الخصائص الفنيّة للحضرة الصّوفية في الشّعر الشّعبي ، قصيدة"سيدي ياحنيني " ، لمحمّد بن يعقوب نموذجا.

Title: Artistic characteristics of the Sufi Hazrat in Folk Poetry, the poem "Sidi Yahanini", by Muhammad bin Yaqoub as a model.

دهنون إبراهيم*

المركز الجامعي – صالحي أحمد – النّعامة .

مخبر الانتماء : مخبر تعليم اللّغة العربيّة وتطويرها ..

الإيميل : dahnoun@cuniv-naama.dz

تاريخ الاستلام: ٢٠٢٤/٠٢/١٢ تاريخ القبول:٢٠٢٤/١١/٢٩ النشر ٢٠٢٥/١٢/١١

الملخص : تنْدرج منظومة "سيدي يا حنيني "، ضمن القصائد التّلْميذية و تتكوّن من مقطعين في أربعين بيتا ، فيها غرض الزّهْد والحكْمة والمدْح ، وتعتمد على الذّكر و الدّعاء ، وقد افتتحها بتوحيد اللّه والصّلاة على النّبيّ ، ثمّ شرع في التّقرّب وطلب الاستغاثة من النّبي "محمّد "بعبارة توسطّت القصيدة حتّى نهايتها ، فكانت رأس المديح وأبياته المحورية ، ثمّ انتقل إلى تسميتها ، ليختم نهايتها بالتّذكير بالبسملة والصّلاة على النّبيّ . وأمّا في مضمونها فوظّف المصطلحات والألفاظ الإسلامية واعتمد على تكرار بعض العبارات الصّوفية ،كما استخدم أسماء الله الحسنى وانتقى من الأساليب الإنشائية الطّلبية النّداء في مقطعها الأوّل . وفي مقطعها الثّاني وظّف الرّمز الصّوفيّ مستغلّا حروف الهجاء على يمين الأبيات بالتّناوب تأكيدا على أهمية التّوسّل وتعبيرا عن الضّعف وقد عكست الخصائص الفنيّة أسلوبه الفريد في الحضْرة الصّوفية وشخصيته الفذّة فأبرزت مآثره وكشفت عمق ثقافته ومخزونه الرّوحيّ فيها .

الكلمات المفتاحية : حضْرة صوفية ، رمز صوفيّ ، خصائص فنّيّة ، سيدي يا حنيني . مصطلحات إسلاميّة .

Abstract :
The system falls "Sir Ya Hanini", within the student poems and consists of two sections in forty verses, in which the purpose of asceticism, wisdom and praise, and depends on remembrance and supplication, has been opened by the unification of God and prayer on the Prophet, then proceeded to get closer and ask for help from the Prophet "Muhammad" with the words mediated poem until the end, was the head of praise and verses pivotal, and then moved to name, to conclude the end of the reminder of the basmala and prayer on the Prophet. As for its content, he employed Islamic terms and words and relied on the repetition of some Sufi phrases, and also used the names of Allah and selected from the structural methods of the call in its first section. In its second section, he employed the

Sufi symbol, taking advantage of the letters of the alphabet to the right of the verses alternately, emphasizing the importance of begging and an expression of weakness, and the artistic characteristics reflected his unique style in the Sufi presence and his inimitable personality, highlighting his exploits and revealing the depth of his culture and his spiritual stock in it

Keywords: Sufi presence, Sufi symbol, artistic characteristics, Sidi Ya Hanini. Islamic terminology.

المؤلّف المـــــــرسل :
د . دهنون إبراهـــيم .

– مقدّمة :

تعتمد الحضْرة الصّوفية في موضوعاتها على منظومات الأقطاب الصّوفية القدامى وعلى ما نظمه أشياخ الطّرق ورجالها وما لهجوا به من أوراد وأحزاب وأدعية وأذكار متشابكة الرّموز ، و تعبّر القصيدة كذكْر خاصّ عن التّماسك الرّوحيّ لأتباع هذه الطّريقة ، كما أنّها امتزاج لأنواع مختلفة من المقامات ، ويرمز الذّكر الجماعي فيها إلى التّلاحم الرّوحيّ الّذي يجمع أتباع الطّريقة ، وتعتمد على الأوزان الخفيفة والألفاظ المختارة لتتناسب الألحان والأغاني والرّقص .

هذه هي السّمات العامّة في الدّراسة النّظرية عموما ، فما مفهوم الحضْرة الصّوفية ابتداء ؟ وما هي أهمّ المميّزات الّتي طبعت قصيدة " سيدي يا حنيني " ؟ ما الملامح الّتي تدلّ على صبغتها الدّينية ؟ وما هي أبرز رموزها الّتي عكستها ؟. وإذا كانت قابلة للإنشاد في الميدان نظرا لاعتمادها على الإيقاع والوزن ، فما أبرز الرّكائز التي تبنى عليها في تأديتها ؟ .

بين هذا وذاك كنّا نروم البحث عن مواطن التّفرد الّتي استأثر بها لنفسه ، ليتميّز عن بقية شعراء الشّعر الشّعبيّ في الجنوب الغربيّ ، فضْلا عن مدى توفيق صاحبها في مجال كتابة الحضْرة الصّوفية والتّعبير برموزها ، وهذا رغم ما اعترضنا من صعوبات أهمّها : تعدّد المفاهيم المرادفة للحضْرة و المصطلحات المحيطة بها ، فضْلا عن شحّ المصادر والدّراسات الّتي تطرّقت لديوان هذا الشّاعر بالبحث والدّراسة .

و لأجل الإجابة عن تلْكُم التّساؤلات فقد خصّصنا هذه الأوراق البحثية للتّعريف بشخصيته ومآثره ، والكشْف عن الوجه الثّقافيّ الآخر له من خلال استنطاق قصيدة " سيدي يا حنيني " ، وذلك بتتبّع الخصائص الفنية الخارجية العامّة و الدّاخلية الخاصّة فيها لنرى مدى فاعليتها في الدّلالة على أسلوبه ودرجة كفايتها لترفع من شأن الشّاعر و تعلي منزلته بين شعراء عصره .

وقد قمنا بتحديد مفهوم للحضْرة ورموزها اصطلاحا ، ثمّ حاولنا الإحاطة بالموضوع معتمدين على الظّروف التّاريخية المحيطة بالمنظومة نظريا ، منتهجين التّحليل والوصف وتعداد ذكر و توارد بعض الكلمات والعبارات فعوّلنا على

الجانب التّطبيقي ، مركّزين في أسلوب كتابته على الخصائص الفنية الدّاخلية في جانبها النّظري شكْلا ومضمونا ، فافتتحنا التّطبيق بتعريف صاحب المنظومة وتلخيص مضمونها .

ثمّ انتقلنا إلى استخلاص الخصائص الفنيّة المندسّة فيها . لنصل إلى أهمّ نتائج البحث وآفاقه في الخاتمة بما أسعفته الوسائل والتّجربة المتواضعة ، وعطفْنا ذلك بهوامش البحث ومصادره ثمّ أتبعناهما بملحق للقصيدة كما وردت في الدّيوان ، أشرنا فيها بخطّ سميك أسود للكلمات والعبارات الّتي قام بتوظيفها فكانت بمثابة الخصائص الفنيّة الرّافدة لمنظومته ، وذلك من أجل تسهيل الإطّلاع عليها من الباحثين مستقبلا متى اقتضى الأمر ذلك .

١/ المفهوم الاصطلاحيّ للحضرة ورموزها :

أ/ مفهوم الحضْرة :

كثرت المفاهيم المرادفة للحضْرة كمجالس الذّكْر ، الدّعاء ، الحلْقة ، الوِرْد ، ومع ذلك سنحاول تحديد المصطلح الأكثر تداولا بين الكتب و هو الحضْرةُ ، و" الحَضْرَةُ بفتح الحاء وتسكين الضّاد مصطلح صوفيّ خالص أخذ تسميته من دخول هؤلاء الأتباع والمريدين في أدائهم لبعض مدائح الذّكر والتّوسّل والدّعاء في العالم الخاصّ عالم الحضْرة الإلهية..١ " .

فهي "متأتّية من الإنشاد والذّكر أو الإنشاد بلسان الحال ، لما له علاقة بالدّين الإسلاميّ وكلام شيوخ التّصوف ، الّتي يتمّ الاعتماد فيها على قصائد فى مدح الرّسول صلى الله عليه وسلم ، والأذكار الصّوفية الّتى تعتمد على أشعار البردة والقصائد الحلبية وقصائد المولد النّبويّ الشّريف والبعض من الأزجال والأشعار المحليّة ذات الطّابع الدّينيّ الّتي تتبرك بالصّالحين من الأولياء والشّرفاء في تناسق مع إيقاعات مميّزة ٢ ".

وعموما فهي مصطلح دينيّ يخصّ مجالس ذكر جماعية يؤدّي فيها المسلمون الطّرقيون المتصوّفة أشكالا مختلفة منه ، كتلاوة القرآن والأدعـية المأثورة و المتون المشهورة و الشّعر والمديح الدّيني النّبويّ وأسماء الله الحسنى ، يقودها شيخ عارف بالطّريقة هدفها الوصول إلى لحظة الصّفاء والتّواصل مع اللّه .

ويراد بها "حضور القلب مع الله عزّ وجلّ وهو من أهمّ الأركان في طريق السّلوك . وهو الاجتماع على ذكر الله – عزّ وجلّ – تحت إمارة الشّيخ أو وكيله المسمّى بالمقدّم . وتبدأ الحضرة بتلاوة من القرآن الكريم. ثم تنشد أناشيد من أقوال العارفين بالله مثل الشّيخ عبد الغني النّابلسي وابن الفارض وابن عربي وغيرهما... ثم تقوم الجماعة للذّكر ...بإذن الشيخ أو المقدّم بختامها... على اعتبارها مظهرا من مظاهر التّصوف ٣ ".

ولذلك فالحضْرة في نظرهم سبب من أسباب حضور القلب مع الله ، وتعدّ ركنا هامّا من أركان الطّريقة الصّوفية وتكون في معظم الأحيان شتاء في ليلة الخميس بعد صلاة العشاء أو يوم الجمعة بعد صلاة الجمعة.

كما عرّفها الدّكتور مراد السّيالة بأنّها : "التّواجد والحضور. فهي حصّة يجتمع فيها أشخاص منتمون إلى طريقة في إحدى الزّوايا حيث يقومون بممارسة طقوسهم وعاداتهم في حضرة شيخ الطّريقة ٤". وإذا كانت هذه بعض مفاهيم الحضْرة اصطلاحا ، فما هو مفهوم رموز الحضْرة ؟ .

ب/ مفهوم رموز الحضْرة :

الرّمز في اللّغة هو الإيماء أو الإيحاء أو الإشارة ، وأمّا رموز الحضْرة في **الاصطلاح** فهي كما يلي : " الرّموز مفردها رمْزة ، وهي قصا ئد شعرية موزونة سهلة للحفظ والإنشاد كلّها مديح ومواعظ وتوسّل ٥ ..." .

ثانيا : الخصائص الفنيّة للحضرة الصّوفية عند محمّد بن يعقوب في قصيدة " سيدي ياحنيني ".

٢/تعريف الشّاعر الشّيخ محمد بن يعقوب ومكانته الأدبيّة :

١/٢ – تعريف الشّاعر الشّيخ محمد بن يعقوب :

ولد محمد بن محمد بن يعقوب سنة ١٨٦٩ بقصر صفيصيفة* ٦ ، تلقّى تعليمه في الكُتّاب بمسقط رأسه ، ثم رحل يطلب العلم باتجاه المغرب الأقصى، فقصد مدينة وجدة و فاس، ليعود بعد ذلك إلى أرض الوطن و تحديدا إلى مدينة تلمسان، تمكّن من المذهب المالكي تفقها، و من السّيرة النبوية معرفة، و مناقب الصّحابة دراية،و من قواعد اللغة العربية و العروض دراسة،ليعود بعد ذلك إلى مسقط رأسه فيعمل :" خوجة عند السيّد مسعد الحاج محمد الذي كان "قايد" بالصفيصيفة ، و زوّجه ابنته "الزانة" ... و منها انتقل إلى مدينة العين الصّفراء سنة ١٨٩٩م، و عمل خوجة للباشا آغا سيدي مولاي، و بعد نجاحه في امتحان عُيّن ليشغل منصب " باش عادل " (باش عادل : نائب القاضي، كاتبه) .. ثم شارك في امتحان فترقّى إلى منصب قاض بالعين الصفراء، و سنة ١٩١٥ م تولّى مهنة القضاء بمدينة بشار بالجنوب الغربي الجزائري٧ " و يذكر الأستاذ بوحميدة محمد بأنّ مهنة القضاء لم تروقه، لجسامة المهمة و ثقل المسؤولية لاحتوائها على مظالم كثيرة، خاصة إن علمنا أنّ الجزائر آنذاك كانت تحت نير الاستدمار الفرنسي ، ففضّل الشيخ الاستقالة منها سنة ١٩٢٢م ، و قد استشار في ذلك شيخ الطريقة الدرقاوية – يقول الدكتور أبو القاسم سعد الله معرّفا الطريقة :" كل المصادر تشير إلى أنّ أصل الدرقاوية هو الشاذلية. و قد ظهرت في المغرب الأقصى .. و هي تُنسب إلى محمد العربي الدرقاوي المتوفى سنة ١٨٣٢ .. و تنسب إلى الدرقاوية مواقف مختلفة. منها أنّها خالفت تعاليم الشاذلية في التسامح و الحياد إزاء السياسة و المهادنة. و منها أنّها أعطت دفعا جديدا للشاذلية رغم بقائها من الناحية الفلسفية تلميذة لها.. و هذه الصورة تجعلهم على حافة من السياسة و الثورة. و لذلك وجدنا منهم من لم يطق حياة العزلة و الهدوء إذا لم يخدم الدّين.. لقد ظهر منهم المنادون بالثورة و الجهاد مثل موسى الدرقاوي المعاصر للأمير عبد القادر و عبد الرحمن الطوطي و غيرهما ٨ "– فأيّده في مسعاه باعتباره أحد مريدي هذه الطريقة، و كان شيخه هو سيدي بوفلجة بن عبد الرحمن دفين سيدي السنوسي التّلمساني. و هو الذي منحه إجازة لكتابة رموز الحضرة و قبولا لأشعاره ، و يقرن الأستاذ

بوحميدة محمد هذه الإفادة بوثيقة لشيخ الطّريقة الكرزازية الموساويّة- يقول الأستاذ أبو القاسم سعد الله عن هذه الطريقة:" تُنْسَب إلى مؤسّسها الشّيخ أحمد بن موسى الحسني .. اشتهر بالعلم و الورع إلى أنّ أصبح مُقَدَما للشّاذلية الّتي أخذها على شيخيه أحمد بن يوسف الملياني وأحمد بن عبد الرحمن السُهيلي .. و تعتمد الكرزازية السلسلة الشاذلية. فهي تمتد إلى الرّسول (ص) عن طريق الإمام علي و الحسن البصري . عبر أبي الحسن الشّاذلي و تلاميذه ، إلى أحمد بن عبد الرحمن السُهيلي.. و تحمي الزّاوية ضحايا الاعتداءات في الطرق التجارية ، وهي ملجأ للهاربين و الفقراء٩ "- وفي آخر الحال أيقن بحسّه هشاشة الوضع الإنساني وظرفية العيش وانتهائه ، فآثر العزوف والتّواري ، يكتب ويذكر و يعبد الله حتّى يأتيه اليقين توفي في يوم الجمعة شهر فبراير ١٩٣٣ م ، ودفن بمقبرة الصّفيصيفة (والصفيصيفة هي مسقط رأسه) .

٢/٢- مكانته الأدبية وأهمّ الأغراض التي تناولها :

يحتلّ محمّد بن يعقوب مكانة أدبية مرموقة في الشّعر الشّعبي بين شعراء عصره وأبناء منطقة الجنوب الغربيّ ، لذلك قال في أغراض أدبية كثيرة – رغم قلّة ما وجد عنه – منها :الشّعر الفصيح والشّعبيّ ، فللشّعر الشّعبيّ – وخصوصا الدّيني منه – أهمية كبيرة في حياتنا الدّنيا وآخرتنا المبتغاة نحن المسلمين ، ويراد به شعر المديح النبويّ ، والتّصوف والعرفان والزّهد الّذي جاء بلسان العامّة ولهجتهم ، ولهذا يراه الأستاذ بوحميدة محمّد:كنز " من الكنوز التي لها أثر في تهذيب النّفوس ، والاستفادة من تجارب السّلف الصّالح ، فهم خلّفوا من الحكم والمواعظ ما إن أخذنا بها استقامت أخلاقنا وارتفعت أنفسنا عن سفاسيف الأمور. إنّ أقوالهم مبنية على زبدة أعمالهم وتجاربهم . فكلّ حكمة وكلّ مثل شعبيّ وكلّ بيت شعريّ إلّا وله شعاع يضئ دربا من دروب حياتنا...١٠ " .

ومن أهمّ الأغراض التي ذكرت في ديوانه : شعر الغزل ، الشّعر الدّيني و منه الزّهد والحكمة ، والتّصوف ومدح النّبيّ ورموز الحضرة ، وبعض أولياء اللّه الصّالحين مثل : شيخه الشّيخ سيدي بوفلجة بن عبد الرّحمان الكرزازي ، سيدي بومدين الغوث التّلمساني ، إضافة إلى الملحمة :كما في رثاء الحسين بن عليّ ، والهجاء والشّعر المناسباتي (شعر التّهاني) ، وقد كتب الوصية أيضا في مجال النّثر.١١

٣/مضمون قصيدة " سيدي ياحنيني " :

ضمّ الدّيوان الشّعري ما تركه – بن يعقوب محمّد- شعر ا شعبيا بلغة العامّة ، لذا فهو كنز مهمّ من التّراث الشعبي يشمل أغلب الأغراض ، وقد تنوّع بين الحكمة و الموعظة و الغزل و الهجاء و الرّثاء الخاص بمقتل الحسين – رضي اللّه عنه – و الحضْرة و الزّهد و التّصوّف ومديح الشّيوخ و المديح النّبوي والملحمة والوصية النّثرية وغيرها ، وأمّا قصيدة " سيدي يا حنيني" فهي قصيدة تلْميذية لشاعر شيخ مقدّم مريد ذات طابع شعبيّ ديني ، و هي تعدّ نموذجا فريدا من نماذج الحضرة الصّوفية ، تشكّلت من أربعين بيتا في مقطوعتين ، واحتوت على عدّة أغراض منها الزّهد والحكمة والمديح النّبويّ ، تراوحت بين الذّكر والدّعاء والتّوسّل ...

٤/الخصائص الفنيّة للحضرة الصّوفية عند محمّد بن يعقوب في قصيدة " سيدي ياحنيني ":

١/٤– الخصائص الفنية الخارجية العامّة :

ونقصد بها ما تشترك فيه كلّ الحضْرات الصّوفية ، وممّا قد وجدناه منطبقا على قصيدة الشّاعر :

١– تلقّي القبول والإجازة من الشّيخ لمريده وتابعه ، واحتواء مضمون الحضْرة على الفائدة للمستمع :

اكتفى مقدّم الكتاب بقوله فيها : " سأقدّم للقارئ الكريم مقطعا قصيرا من إحدى قصائد الشّاعر محمّد بن يعقوب الّذي أجازه شيخه سيدي بوفلجة بن عبد الرّحمان شيخ زاوية كرزاز لقول هذا الشّعر لما له من فائدة **١٢** " ، ورغم انعدام الإشارة إلى المضمون استخلصنا من هذه الفقرة القصيرة بعض الخصائص العامّة ، ومنها وجوب الإجازة من أحد الشّيوخ للأتباع أو المريدين أو الأحباب في قول الشّعر وتزكيته بعد الاطّلاع عليه ، كما أنّ الحضرة يجب أن تحوي في طيّاتها الفائدة والنّفع التي تعود على المستمع.

وممّا يؤكّد إجازة أحد شيوخه لكتابة الحضرة قول الأستاذ محمّد يوحميدة في موطن آخر : "كان شيخه هو سيدي بوفلجة بن عبد الرّحمن دفين مقبرة سيدي السّنوسي التّلمساني بتلمسان . وهو الّذي أعطاه إجازة لكتابة رموز الحضرة وقبولا لأشعاره والوثيقة التّالية توضّح ذلك **١٣**...." ، وبعد الحديث عن شيخ الشّاعر محمّد بن يعقوب ، فقد أورد الأستاذ الباحث " محمّد بوحميدة " نصّ الإجازة الّذي يقول فيه: "...والوثيقة التّالية توضّح ذلك : الحمد لله ربّ العالمين وصلّى اللّه على سيّدنا محمّد وآله . وبعد فليعلم الواقف على مسطورنا هذا أنّ الفقيه السّيّد محمّد بن محمّد بن يعقوب قد أطلعنا على ما أتحفه اللّه من النّور والزّيادة فيه وقبلناه وقبلنا ما فاه به من الإشارات الرّبانية من الرّموز المفتوح عليه فإنّها من لدن حكيم عليم فإنّنا أذناه فيها بزيادة إذنا تامّا عامّا حسّا ومعنى **١٤** .." .

٢/ذات طقوس ميدانية ، لأنّها قابلة للتّنفيذ :

فهي تؤدّي مديحا معيّنا من طرف جماعتين مختلفتين جلوسا ، وذلك باتّباع قائد الجماعة وتقليده في أبيات المديح المكرّرة خصوصا ، يقول الأستاذ في ذلك : "..يتمّ الأداء في هذا المجال جماعيا ، الفرقة تنقسم إلى قسمين جالسين في صفّين متقابلين وجها لوجه مغطّين رؤوسهم وأعينهم وهي تردّد المدائح من مقدّم الفرقة على أن يردّد من ورائهم كافّة أعضاء الفرقة رأس المديح وأبياته المحورية **١٥** "، على أنّ الأداء يتغيّر تصاعديا وينسجم مع الإيقاع ومضمون الأبيات ، فيتفاعل معه المريدون ، "...فالأداء يبدأ ثقيلا أوّلا ثمّ سرعان ما يتحوّل بتغيّر نمط الإيقاع إلى إيقاع خفيف ينسجم معه كافّة الأعضاء إلى درجة الذّوبان فيه والّتي تنتهي بحالة الجذب أحيانا ...ويقوم الفُقرة بأدائها في الذّكر والمدح والتّوسّل عادة جلوسا في شكل صفّين متقابلين حيث يقوم رئيس الفرقة أو المقدّم بالذّكر الفرديّ بينما يكتفي بقية الأعضاء بالتّرديد **١٦**..." .

٣/تنقسم إلى قصائد مدْحية شيْخية ، وأخرى تلْميذية لشعراء المنطقة ، ولها زمن معيّن :

يقول محمّد بوحميدة في هذا :" مع ملاحظة أنّ جميع القصائد التّوسليّة أو المدحية الّتي توظّفها الفرقة تنقسم إلى قسمين : الشّيخية وهي الّتي قالها الشّيخ سيدي أحمد بن موسى رحمه اللّه ، و التّلميذية وهي الّتي قالها أحد المقادم أو أحد الفُقْرة المردين ،وجلّها لشعراء من المنطقة بمناسبة خروج الحَضْرة التي تتماشى مع خروج الشّتاء وهذا بعد صلاة العصر **١٧**.." ، فالقصائد الشّيخية كالّتي قالها الشّيخ سيدي أحمد بن موسى رحمه اللّه ، و التّلميذية كالّتي

قالها محمّد بن يعقوب وغيره من الفقراء والمريدين الأتباع من التّلاميذ ، أمّا زمنها فهو نهاية الشّتاء بعد صلاة العصر وبالنّسبة لقصيدة "سيدي يا حنيني" فهي قصيدة تلميذية للشّاعر.

٤/زيارة أضرحة شيوخ الزّوايا و الطّرق وإكرام الضّيوف الوافدين :

وهي من طقوسها المنعكسة ميدانيا أيضا ، إذْ يكون زمنها في يوم الجمعة صباحا ، حيث يستقبل الزّوار والفقرة من المريدين ، وتلبّى حوائجهم ورغباتهم ويستقبلون أحسن استقبال ، يقول الأستاذ محمّد بوحميدة :" وفي صبيحة يوم الجمعة تكون زيارة ضريح سيدي أحمد بن موسى بالزّاوية الكبيرة ، ولهذه المناسبة يتوافد ضيوف كرزاز من أقصى البقاع من تلمسان وهران المشرية النّعامة والعين الصّفراء ناهيك عن بشّار و أدرار١٨."

٥/الدّعاء للمريد بالفتْح والنّصر وتلقّي القبول من اللّه ، وذكر أسباب القبول :

فقد تضمّنت الإجازة الدّعاء للمريد بالفتح والنّصر وتلقي القبول من اللّه ، وذكر بعض أسباب القبول كعموم الفائدة ، وتزكية الشّيوخ السّابقين الأوائل ونهج سبيلهم في التّزكية ، يقول عطفا على هذا :" زاده الله فتحا ونصرا وقبولا من المولى جلّ جلاله لأنّنا وجدنا آباءنا وأشياخنا عاطفين عليه وإنّنا على آثارهم مقتدون١٩ "، وقد زاد الشّيخ على ذلك ذكر اسمه وزاويته الّتي ينتمي إليها وتاريخ التّزكية ممضيا على ختمه .

٤/٢– الخصائص الفنّيّة الدّاخليّة الخاصّة : تتكوّن الحضّرة الصّوفية من خلال هذه القصيدة من منظومة من الجمل الكلامية المختلفة الصّيغ والمصادر والأساليب والتي نطق بها الشّاعر ممّا قدْ يستخدمه المشاركون في الحلْقة فيوظّفونه فيها ٢٠ ، وقد تميّزت بمجموعة من الخصائص منها :

١– الاعتماد على تكرار لازمتين هما :

أ/ عبارة التّوحيد " لاإله إلّا اللّه":

وهي عبارة متداولة عند المسلمين ، تحتلّ أهمية بالغة في ديانتهم ، إذْ أنّها أوّل أركان الإسلام وشروطه نجدها في القرْآن والحديث والآذان وتستخدم في الأذكار والأدعية والرّقى وغيرها ، وتعني أنّهُ لا معبود بحقّ سوى اللّه – عزّ وجلّ – ، وكان توظيفه لها في المقطع الأوّل من قصيدة " **سيدي يا حنيني**" كعبارة استهلالية للمنظومة .

ب/ عبارة "سيدي يا حنيني *":

وقد شغلت كل أبيات القصيدة لتتكوّن من لفظتين : الأولى هي " **سيْدي**" دالّة على المكانة المرموقة والتّقدير والتّعظيم ، والثّانية هي لفظة " **حنيني** " وتطلق في المغرب العربي عموما (تونس ، المغرب ، الجزائر) على كلّ حبيب عزيز غالي ، كالجدّ والحبيب والزّوج وغيره .

وأمّا هنا فالمقصود بها في المديح النّبويّ هو النّبي الكريم "محمّد" – صلّى الله عليه وسلّم – ، وقد استغلّها الشّاعر في قصيدته فكان تتوسّط كلّ بيت منها ، فوظّفها لتدلّ على رأس المديح النّبويّ وأبياته المحورية و عنوان القصيدة ، من بدايتها إلى نهايتها ، معبّرا بها عن التّوسّل والتّقرّب والاستغاثة وعن درجة حبّه للنّبي الكريم محمّد .

٢/ **الصّلاة على النّبيّ** : ويستند فيها المسلمون خصوصا و المتصوّفة عموما إلى قوله اللّه – عزّ وجلّ – : " إنّ اللّه وملائكته يصلّون على النّبيّ يا أيّها الّذين آمنوا صلّوا عليه وسلّموا تسليما " **الآية ٥٦ ، سورة الأحزاب** ، وهي على شكلين في القصيدة :

أ/طلب الصّلاة على النّبيّ من المخاطبين :

وكان ذلك في مستهلّها بصيغة الجمع المخاطب في البيت السّابع بقوله "صلّوا على المختار ..محمّد القرشيّ **٢١**"، وفي خاتمتها بصيغة المخاطب المفرد في قوله: " صلّي عيه وزيد **٢٢** " .

ب– القيام بالصّلاة على النّبيّ : وكان ذلك من لدن الشّاعر في ختامها أيْ في المقطع الثّاني بقوله : " وعلى النبي صلّيت **٢٣** " .

٣/ توظيف المصطلحات الإسلامية :

قد وردت في أبيات متفرّقة ، إمّا لفظة أو عبارة منها : لا إله إلّا اللّه ، الوسواس ، صراط مستقيم ، **محمّد** ، **رحْمَه** ، ثوَابْ ، الأوْزَارْ ، بسْمْ الكريمْ ...

٤/ استخدام الأساليب الإنشائية الطّلبية : ومن هذه الأساليب الإنشائية أسلوب النّداء ويبدوا ذلك جليا في عدّة مواطن منها : عبارة "**سيدي ياحنيني** " المركّبة من لفظة " **سيدي** " : منادى دون استخدام أداة النّداء المحذوفة ، و"**يا حنيني** " بأداة النّداء ، وعبارة " **يا جَابَرْ القْلُوبْ ٢٤** " ، وهو نداء غرضه لفت الانتباه ، وكذا الدّعاء و التّوسل تعبيرا عن الضّعْف .

٥/ الإشارة إلى نهاية الحضرة : وذلك في عبارة " **و انزيدْ في الختْمة ٢٥**" .

٦/ الاحتواء على الرّمز الصّوفيّ :

يقول الأستاذ محمد بوحميدة متحدّثا عن رموز الحضْرة الّتي وجدت في قصيدة " سيدي يا حنيني " لمحمد بن يعقوب وذلك في خاتمة الإجازة :" ...إنّك تجد في الورقة ....بحر من رموز "سيدي يا حنيني " أوّلا بحروف الهجاء من حرف الألف إلى حرف الياء ، ثمّ حروف البسملة ، ثمّ حروف التّصلية ، وكل حرف خارج يمنة عن شطر الرّمزة على أنّه هو أوّل حروف هجائها ، وذلك ليكون الحرف دالّا على الرّمزة لكي يسهل حفظها على القارئ وبحيث لا يقع تقديم ولا تأخير بل تيقى كلّ رمزة **٢٦**...." ، وقد ظهر ذلك في المقطع الثّاني ، ويشمل أحد عشر بيتا بطريقة التّناوب ، إذْ نجد بيتا فيها التّرميز ابتداء بحرف الألف وآخر لا يحتويه .

٧/ التّوظيف المكثّف للغة الشّعبية :

ذلك أنّنا وجدناه يستخدم الفصيح أيضا في قصائد أخرى من ديوانه سواء في الشّعر الملحميّ أو شعر الحكمة والمديح أو في شعر الزّهد و التّصوف .

٨/ الاعتماد على التّكرار :

ويتعلّق الأمر بعبارتي " لا إله إلّا الله" المكرّرة **١٦مرّة** ، " سيدي ياحنيني " المكرّرة **٤٠ مرّة** أيْ بعدد الأبيات ، تأكيدا على أهمية التوسّل في الحضّرة الصّوفية .

٩/ توظيف أسماء الله الحسنى :

وهي قليلة ، كما في قوله " بسْم **الكريمْ ٢٧** " ، أو لفظة " **اللّه** " في عبارة " لاإله إلّا اللّه "دلالة على الاقتباس من القرآن والحديث تأثّرا بأسلوبهما .

١٠/ الإشارة إلى نوع المنظومة الدّينية الصّوفية والتّعبير عن قيمتها :

ونريد به مفهوم " **الحضْرة** "، وذلك في قوله : " **حَضْرُوا** اهْنَا رجَالْ سيدي ياحنيني و**ازْيانَتْ الْحَضْرا ٢٨** ".إذْ أنّه أشار إلى التّعريف اللّغوي الّذي يفيد أنّ الحضْرة من الحضور – كما ذكرنا سابقا – وعبّر عن جمال الحضْرة بالعامية بلفظة "ازيانتْ " .

– خاتــمة :

يعدّ الشّاعر الشّيخ محمّد بن يعقوب عمودا شامخا من أعمدة الشّعر الشّعبي الجزائريّ وفحْلا من فحول الشّعر الصّوفيّ الدّينيّ ، ومفْخرة من مفاخره الجنوب الغربيّ بمنطقة عين الصّفراء ، ولذلك تعدّ قصيدة " سيدي يا حنيني" ذات الطّابع الشّعبيّ الدّيني نموذجا فريدا من نماذج الحضرة الصّوفية ، وتندرج أساسا ضمن القصائد التّلْميذية للشّاعر المريد ، وهي تتكوّن من أربعين بيتا ، تحتوي على عدّة أغراض منها الزّهد والحكمة والمدْح ، تراوحت بين الذّكر والدّعاء والتّوسّل . وقد تميّزت في شكلها الخاصّ ومضمونها الثّريّ بخصائص فنيّة عكست أسلوب الشّاعر في حضرته الصّوفية .

فعلى مستوى الشّكل قام في مستهلّ القصيدة بتوحيد اللّه والصّلاة على النّبيّ امتثالا لأوامر اللّه وطلب الصّلاة عليه تعليما للمسلمين والمريدين رغة في الشّفاعة ، ثمّ شرع في التّوسّل والتّقرّب و طلب الاستغاثة من النّبي الكريم "محمّد " بعبارة توسطّت القصيدة من البداية حتّى النّهاية . فكانت رأس المديح وأبياته المحورية و عنوانا اللقصيدة . ثمّ انتقل إلى تسمية المنظومة وهي الحضْرة الصّوفية تعبيرا عن قيمتها الرّوحية ليشير بعدها إلى اقتراب زمن نهاية هذه الحضرة فيختمها أخيرا بالتّذكير بالبسملة والصّلاة على النّبيّ .

وأمّا على مستوى المضمون قام بتوظيف المصطلحات والألفاظ الإسلامية والاعتماد على تكرار بعض العبارات الصّوفية بعدد مخصوص ، تأكيدا منه على أهمية التّوسّل في الحضّرة الصّوفية ، كما استخدام بعض أسماء الله الحسنى بعدد محدود . واختار من الأساليب الإنشائية الطّلّبية النّداء بهدف لفت الانتباه ، و الدّعاء والتّوسل تعبيرا عن الضّعْف ، واحتوت المنظومة في مقطعها الثّاني على الرّمز الصّوفيّ مستغلّا طريقة معيّنة في استعمال حروف الهجاء العربية على يمين الأبيات بالتّناوب .

وفي كلّ الاحوال فقد تميّزت منظومته بالتّوظيف المكثّف للغة الشّعبية ، وختاما فإنّنا نذكّر الباحثين بوجود العديد من الخصائص الأخرى ، والّتي لا يتّسع المقام للتّفصيل فيها ، لذلك سنكتفي بذكرها ، ليكون التّفصيل فيها في محطّات

بحثية لنا أولغيرنا ومنها : اعتماد وزْن خفيف مخْصوص يلائم اللّغة العامية ، وإيقاع ينسجم مع طريقة الأداء في الحضْرة ، و التّعبير عن الاغتراب الرّوحي والاستعداد للموت و النّدم و الرّغبة في التّوبة ومدح النّبيّ بأنّه خير الخلْق وبأوصاف عظيمة أخرى .

– ملحق :

قصيدة "سيدي يا حنيني" ٢٩

لا إله إلّا اللّه /سيدي يا حنيني /جاهْ النّبي عمْدا

لا إله إلّا اللّه / سيدي يا حنيني /لا خوْفْ لا شدّا

لا إله إلّا اللّه /سيدي يا حنيني / في حال الاحْتضارْ

لا إله إلّا اللّه/سيدي يا حنيني / رانا افلنتظـــــارْ

لا إله إلّا اللّه /سيدي يا حنيني / هيَ خْيارْ القَوْلْ

لا إله إلّا اللّه/سيدي يا حنيني / أمَانْ يَوْمْ الْهَوْلْ

صلّوا على المختار/سيدي يا حنيني /**محمّدْ** القرشي

إمامْ كلْ ابْرارْ /سيدي يا حنيني / لُو صُبْتْ لُو نَمْشي

لا إله إلّا اللّه سيدي يا حنيني عنْدْ خْروجْ الرُّوْحْ

لا إله إلّا اللّه/سيدي يا حنيني / مثْلْ الْمْسُوكْ تْفُوحْ

لا إله إلّا اللّه /سيدي يا حنيني /للّهْ طْلْبْناهـــــا.

لا إله إلّا اللّه / سيدي يا حنيني / اعْلينا اوْهبْناها .

لا إله إلّا اللّه /سيدي يا حنيني/ بها تْعفيْنـــــــا .

لا إله إلّا اللّه /سيدي يا حنيني / منْها تَسْقَيْنـــا

لا إله إلّا اللّه سيدي يا حنيني نَنْجَى مَنْ **الْوَسْواسْ**

لا إله إلّا اللّه /سيدي يا حنيني/ بها اتفوْزْ الْنّــاسْ

لا إله إلّا اللّه /سيدي يا حنيني / اسْفيْنَةْ الْغُــرْب

لا إله إلّا اللّه / سيدي يا حنيني / قرّابَةْ الْغَيْبـــــه

أ- أخْالْفَتْ الاَفْهَامْ / سيدي يا حنيني / وأَخْلاقْهُمْ **رحْمَه**

وادّاتنا الاَوْهَامْ /سيدي يا حنيني /وَهْمَه اعْلى وَهْمـــــه

ب- بَابْ الرْجا مَحْلُولْ/سيدي ياحنيني /دَخْلوا مْعاهْ النَّاسْ

وَأَنَا ابْقيتْ نْجُولْ /سيدي يا حنيني /و انْسَاعَفْ الْوَسْواسْ
ت- تلّاوني وامْشاوْ/سيدي ياحنيني /شُوْرْ الْقْمَرْ ســـرّاعْ

مُحالْ مَا يَرْجَاوْ /سيدي يا حنيني / عنّيْ ابْعيْرْ اوْدَاعْ
ث- **ثَوَابْ** مَا دَرْنَاهْ /سيدي يا حنيني / عَشْنَا احْياةْ اغْرُورْ

واللّي اتْمَنَّيْنَاهْ / سيدي يا حنيني / يْجِيْ احْلاَفْ الشُّوْرْ
ج- جيرانْنَا الاَخْيارْ/ سيدي ياحنيني / مَنْ قُرْبْنَا رَحْلُـــوا
خَلّاوْا غَيْرْ الدَّارْ / سيدي يا حنيني / رَجْعُوا الْبْلَا بَاهْلْ
ح- حيَاةْ مَنْ لَا تَابْ سيدي يا حنيني حَسْرَهْ اوْ نَدَامـــــه
يَبْكيْ اعْلى الشَّبَابْ / سيدي يا حنيني / هَذيْ لَعْلَامَه
خ- خَوْ فِيْ مَنْ **الذُّنُوبْ** / سيدي يا حنيني /مَا قرْ ليْ قَرَارْ
يَا جَابَرْ الْقْلُوبْ / سيدي يا حنيني عنّي / امْحي الاَوْزَارْ
....إلخ
ص- **صرَاطْ مُسْتَقيمْ** / سيدي يا حنيني / مَنْصُوبْ للْجَوَازْ
اللّي يْفُوتْ اسْليمْ / سيدي يا حنيني /ثَمَّا يْقُولُوا جازْ
ح- **حَضْرُوا** اهْنَا رجَالْ سيدي ياحنيني وازْيانَتْ **الْحَضْرا**.
نْتْلَاحْقُوا مَا زَالْ / سيدي ياحنيني / وَ امْريْضْنَا يَبْـــرَا .
ب- **بَسْمَ الْكْريمْ** ابْديتْ/ سيدي يا حنيني / وانْزيْدْ فالْخْتْمَه
واعْلَى النْبيّ صلّيْتْ / سيدي يا حنيني /كَميتْ الحكْمه
هـ- هيَ اخْيار القُولْ / سيدي ياحنيني /**صلّي عْليْه اوزيْدْ**
واللّي اقْصَرْ مَالُولْ / سيدي يا حنيني / اعْيا مَنْ الْمُفيدْ.

– الهوامش و الإحالات :

***الحضْرة** : هي ممارسة ميدانية إيقاعية موسيقيّة ، وطقس ديني ذو ملمح صوّفي غايتها إظهار القرب من الله .

١– أُنظرْ : ابن منظور ، لسان العرب ، درر العراق ، ويكي مصدر، ج ٩ ، حرف الحاء ، ص 462 .

الرّابط : http://wiki.dorar-aliraq.net/lisan-alarab/?cat=9

٢– محمّد بن عيسى بوحميدة ، الشّاعر الشّيخ محمّد بن يعقوب صاحب العلم الموهوب القاضي المتصوّف ، (١٨٦٩/١٩٣٣م) ، دار النّشر ابن خلدون تلمسان ، دط ، دت، الجزائر، ص ١٦٦.

٣ – جريدة اليوم السّابع الإلكترونية : الرّابط: https://www.youm7.com/story/2020/6/13/

٤– الزّوبي ممدوح ، معجم الصّوفية ، دار الجيل للنّشر والطّباعة و التّوزيع ، ط ١، ١٤٢٥ هـ ، ٢٠٠٤ م ، ص ١٣١ .

* ورد النّصّ الفرنسي مترجما لها : Le thème désigne une séance tenue sous l'égide d'un chef spirituel, au cours de la quelle se réunissent des adaptes appartenan confrérie dans le but d'accomplir des pratiques par lesquelles ils parviennent à un état de grâce ou de modification de la conscience

٥ - *SIALA (Mourad), la Hadra de sfax : rite soufie et musique, de fête, thèse d'ethnomusicologie, 2 tomes, université de Paris X- Nanterre, juin 1994.P.10*

٦– محمّد بن عيسى بوحميدة ، الشّاعر الشّيخ محمّد بن يعقوب صاحب العلم الموهوب القاضي المتصوّف ، مصدر سابق ، ص ١٦٧.

*– **الصفيصيفة** : من القصور القديمة غرب مدينة العين الصفراء وتبعد عنها ب ٣٠ كم ، ولاية النعامة ، بالجنوب الغربيّ الجزائري .

٧ – محمد بن عيسى بوحميدة ، الشّاعر الشّيخ محمد بن يعقوب صاحب العلم الموهوب القاضي المتصوّف ، مصدر سابق ، ص٢٥.

٨– أبو القاسم سعد الله . تاريخ الجزائر الثّقافي ، الجزء الرّابع ١٨٣٠– ١٩٥٤. دار الغرب الإسلامي ،١٩٩٨، ط١، بيروت، ص ١١٣، ١١٤.

٩– المرجع نفسه ، ص ٨٩ .

١٠– محمد بن عيسى أبوحميدة ، الشّاعر الشّيخ محمد بن يعقوب صاحب العلم الموهوب القاضي المتصوّف ، مصدر سابق ، ص ٢٦ .

١١– المصدر نفسه ، ص ١٧ .

١٢- انظر، المصدر نفسه ، ص ٣١/ ٦٣/ ٦٥/١١٥/ ١٢٦/ ١٣٦/١٤٨ /١٥٣/١٦٥/ ١٧٤.
١٣- المصدر نفسه ، ص ١٦٧.
١٤-المصدر نفسه ، ص ١٦٥ .
١٥- المصدر نفسه ، ص ١٦٥.
١٦- المصدر نفسه ، ص ١٦٦.
١٧- المصدر نفسه ، ص ١٦٦.
١٨- المصدر نفسه ، ص ١٦٦.
١٩- المصدر نفسه ، ص ١٦٦.
٢٠- المصدر نفسه ، ص ١٦٥.
٢١- محمّد حمام ، الحضرة الصّوفية في الإسلام ، دراسة أنثربولوجية ، رسالة دكتوراه ، جامعة تلمسان / ٢٠٢٠ م ، ص ١٠١.
٢٢- محمّد بوحميدة بن عيسى ، الشّاعر الشّيخ محمّد بن يعقوب صاحب العلم الموهوب القاضي المتصوّف ، مصدر سابق ، ص ١٦٨ .
٢٣- المصدر نفسه ، ص ١٧٠
٢٤- المصدر نفسه ، ص ١٧٠ .
٢٥- المصدر نفسه ، ص ١٦٩.
٢٦- المصدر نفسه ، ص ١٧٠.
٢٧- المصدر نفسه ، ص ١٦٧.
٢٨- المصدر نفسه ، ص ١٧٠.
٢٩- المصدر نفسه ، ص ١٧٠.

- المصادر و المراجع :

١ - SIALA (Mourad), la Hadra de sfax : rite soufie et musique, de fête, thèse d'ethnomusicologie -, 2 tomes, université de Paris X- Nanterre, juin 1994.P.10
٢- ممدوح الزّوبي ، معجم الصّوفية ، دار الجيل للنّشر والطّباعة و التّوزيع ، ط ١، ١٤٢٥ هـ ،٢٠٠٤ م ، ص ١٣١.
٣- أبو القاسم سعد الله. تاريخ الجزائر الثقافي، الجزء الرّابع ١٨٣٠- ١٩٥٤. دار الغرب الإسلامي،١٩٩٨،ط١، بيروت ، ص ٨٩
٤- جريدة اليوم السّابع الإلكترونية : **الرّابط**: https://www.youm7.com/story/2020/6/13/
٥- محمّد حمام ، الحضرة الصّوفية في الإسلام ، دراسة أنثربولوجية ، رسالة دكتوراه ، جامعة تلمسان / ٢٠٢٠ م ، ص ١٠١.
٦- بوحميدة بن عيسى محمّد ، الشّاعر الشّيخ محمّد بن يعقوب صاحب العلم الموهوب القاضي المتصوّف ، (١٨٦٩/١٩٣٣م) ، دار النّشر ابن خلدون تلمسان ، دط ، دت، الجزائر ، ص ١٦٦.
٧- ابن منظور ، لسان العرب ، درر العراق ، ويكي مصدر، ج ٩ ، حرف الحاء ، ص 462 .
الرّابط : http://wiki.dorar-aliraq.net/lisan-alarab/?cat=9