تحليل الخطاب الصوفي لمختارات من قصائد شعراء ميدغري

Analysis of Sufi Discourse in Selected Poems of Maiduguri Poets

By
Yunus Hussaini
Abdurrahman Jidda Muhammad
&
Umar Yunus
Department of Arabic Studies
University of Maiduguri

Abstract

This study titled: "Analysis of the Sufi Discourse in Selected Poems of Maiduguri Poets. It aimed at identifying and analysing the features of the Sufi discourse in the selected poems and also to highlight the aesthetic values of the Sufi discourse in the selected poems. The study has also revealed the uniqueness and mysteries of the Sufi discourse in the selected poems. It will further assist readers in decoding the messages encoded in some of their expressions and terms so as to appreciate their literary works. A study of this kind is considered to be significant and will be of great benefit to students, teachers, researchers, and general readers of Arabic literature as well as Islamic mysticism. The study records as its outcomes, that: Borno writers have put a solid foundation to Sufi discourse in Borno literature. The Borno mystic literature has aesthetic potentials that deserve research and exploration in order to bring them into existence. The Sufi discourse through the selected poems is an incursion into a purely symbolic style. The language used was a language influenced by religious intertextuality, as you can hardly find any of their poems without religious intertextuality forming a large area. And that their Sufi discourses constitute a new development that made the natural, religious and the woman symbol a landmark of the delivery of their literary message in an attractive and interesting manner, and thus the Sufi discourse proved its existence through their poems chosen for study.

Keywords: *Sufi, Discourse, Mysticism, Borno, Poems*

المقدمة

إنّ الخطاب الصوفي يشمل مجموعة من النصوص والاعتقادات والحالات الفكرية والجمالية، وكل هذا جاء نتاجا لغايتهم المنشودة، ودعوتهم المقصودة، استجابة لنظرتهم الوجودية، فخلقوا بذلك لغة جديدة تعتبر عن وجدانياتهم وتأملاتهم، مشحونة بفلسفتهم النابعة من تجربتهم الذوقية – والفردية أحيانا – لكن هذا الأدب بقي مقصيًا ومهمشًا لردح من الزمن، لأسباب أيدلويجة صيّقت نطاقه، وغضت الطرف عن مكوناته الجمالية. وهذه الدراسة تتناول شيئا من مظاهر الخطاب الصوفي لدى البعض من أعلام الشعر العربي البرناوي وبالتحديد مدينة ميدغري.

نظرية الخطاب الصوفي في الأدب العربي

لقد ساهم هذا الخطاب كغيره من الخطابات في إثراء الرصيد اللغوي العربي، وتنويع التجربة الشعورية والجمالية للأدب بوجه عام، فقد استعان بأساليب تنم عن تجربتهم المعقدة، والعميقة وسعة خيالهم، وقدرتهم البالغة على التلاعب بالألفاظ، وإخراجها عن سياقاتها الأولى، وذلك عن طريق لغة رمزية مكثفة ومشفرة يصعب التواصل بها – أحيانا – وفهم غاياتها اللامستقرة، (لحمير، ٢٠١٨م ص: ١٠).

وقد شكّل الخطاب الصوفي، مُنعطفا تاريخيًا كبيرًا في الثقافة العربية، لما أحدثه من إشكالات واختلافات في الرؤى النقدية والفكرية التي دارت حوله، وإذ يشتغل الخطاب الصوفي وفق مستويين، من حيث هو خطاب لفظي (فعل الكتابة)، ومن حيث هو ممارسة عملية، فإنّ حضوره حضور متعدد الأبعاد متنوّع المناحي، ذو أفق لا متناه في طلب المعرفة الروحانية، وعليه تعدّ قراءة وتلقي الخطاب الصوفي من أصعب الأعمال التي يحتاج السائر فيها إلى مواصفات معينة؛ لأنه من الصعب أن يتحوّل إلى متصوف من أجل دراسته وفهمه، كما أنه من التعسف إصدار أحكام ذاتية بخصوص هذا الخطاب، لا تتجاوز ظاهر الكلمات دون إعمال للفكر والنظر والتدبير أو دون تفعيل لآليات التأويل وقوفا على مقاصد ومعاني الخطاب الصوفي، (المرجع نفسه والصفحة).

كما أنّ ارتباط الخطاب الصوفي بتجربته تكتنفها الأسرار من كل جانب، واعتمادها على استحداث لغة بديلة قوامها الإشارة والتشفير، جعل القلّة من الكتب حاولت الاقتراب من هذا الخطاب ومساءلته من منظور النقد الحديث، رغم الكم الهائل الذي أنتجه هذا الخطاب الضارب في القدم إذ ارتبط ظهوره بنشأة ظاهرة التصوف نفسها، ومع ذلك فإنّ المتصفح لكتب التأريخ الأدبي يلحظ خلوّها من دراسة الأدب الصوفي، وقلما تجد بعض الإشارات إلى نصوص متفرقة في ثنايا كتب الشعر والنثر، فلم يكن ممن يحتج بشعرهم، او يؤخذ منه الشاهد والمثال، (بلعلي، ٢٠١٠م ص: ١٠).

ومن الناحية اللغوية والصياغة الصرفية، يمتلك هذا الخطاب من المزايا والخصائص، ما يؤهله لاحتلال المراتب الأولى ضمن كتب الطبقات والمفاضلات، ومن الناحية الفنية كذلك، عبرت التجربة الصوفية عن نفسها وحاولت تمرير خطابها بمختلف الوسائط والأشكال المعروفة في الثقافة العربية، من شعر ونثر وقصص وحكم وأدعية ومناجات، (مصطفى، ٢٠٠٤م ص: ٤٥).

إنّ الشعر الصوفي بشكل عام قد وجد أرضية خصبة في مدينة ميدغري بحيث تكاد لا تجد حيًّا من أحياء المدينة إلا وهناك زاوية يؤمها السادة الصوفية من أتباع الطريقة التجانية بشكل خاص. وبالنسبة للشعر بشكل عام، فلا يبالغ الباحث إن قال إن الأغلبية الساحقة لشعراء البلاد من أتباع الطريقة التجانية المشهورة. فيصعب أن تجد شاعرا من شعراء البلاد إلا وقد تمذهب بمدرسة من مدارس السادة الصوفية فنجد أشعاره قد نهلت من معينهم الشعري.

هذا، ويمكن القول بأن نشأة الشعر – على سبيل المثال – ما بين القرنين العشرين والواحد والعشرين، والذي من خلاله تم إنشاء ما يُعرف بمدينة ميدغري من قبل الحكومة الفيدرالية الآن عائد إليهم في البلاد فنجد أعلام الشعر في المدينة كلهم ينتسبون إلى الطريقة التجانية بشكل خاص.

مظاهر الخطاب الصوفي في الشعر العربي البرناوي

إنّ الخطاب الصوفي كما سبق الإشارة إليه عبارة عن أسلوب ابتدعه السادة الصوفية للتعبير عن خلجات أنفسهم بعباراتهم الخاصة من دون الإخلال بالميزان الصرفي والمعنى المعجمي، ولكن مع ذلك فلا يبالغ الباحث إن قال بأنّ السادة الصوفية بأسلوبهم الخطابي أبدعوا في ابتكار معاني أخرى خاصة بنزعتهم وتفكيرهم ومنهجيتهم الفلسفية إلى جانب المدلول الأصلي للكلمة، فجاءت الكلمات التي بها يعبرون بها عما يجول بخاطرهم بمعان أخرى تجعل المتلقي في حيرة وذهولا، لأنه إن لم يتدبر المعاني بشكل متأنٍ فقد يخطئ في التعبير عن مقاصدهم ومبتغاهم في أقاويلهم بين فينة وأخرى.

فالمتأمل للأبيات الشعرية التي تصدر عن السادة الصوفية يدرك أنّها مفعمة برموز وألغاز تكون حاجزًا بينه وبين فهم المغزى والمرمى في الكلام، اللهم إلا بعد مراجعة دقيقة لمصادر تتعلق بأقوالهم وطريقة عيشهم يستطيع المتلقي فهم مبتغاهم في كثير من أقوالهم.

وبالنسبة لشعراء مدينة ميدغري المختارين للدراسة، فقد كانت مشاربهم صوفية ولا غرابة فيما إذا كان الخطاب الصوفي سيد الحلبة في أشعارهم، وقد استعانوا بما يلي في سبيل تجسيد خطاباتهم الصوفية من خلال القصائد المختارة نحو زائرهم الشيخ علي سيس بما يلي من الأساليب:

١/ اللغة وجمالياتها عندهم:

إنّ اللغة في وظيفتها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم وحياتهم، فهي وسيلة توصلية تحمل معاني يشترك فيها المجتمع. وإنّ اللغة المتعارف عليها عند الصوفية لا تقف عند سيميائية الحروف، ودلالة الأصوات، بل هي لغة من نوع آخر، وهي التي اصطلحوها للتعبير عن وجدانهم وما يأملونه في بحثهم عن الحقيقة، (زدادقة، ٢٠٠٨م ص: ١٣٩ – ١٤٠).

إنّ مما أخذ بالسادة الصوفية إلى الاستعانة بالغموض في التعبير موسوعيتهم الرؤيوية فإنهم يرون ما لا يراه الآخر لذلك تجاوزت لغتهم الخطابية عن المتعارف عليه فجاءت لغتهم خاصة حطمت المدلولات المتعارف عليها للألفاظ فجعلوا لها مضامين خاصة بهم (المتصوفة) ولا يتذوقها سواهم. وقد "عاشوا عوالم روحية وجدانية وانفعالية مفارقة لما هو مألوف فبديهي إذن أن تكون وسائطهم التعبيريةة مفارقة أيضًا"، (خوالدية، ٢٠١٤م ص: ٢٣).

ويعد شعراء مدينة ميدغري من الشعراء الذين تشربوا التجربة الصوفية حيث تجلى ذلك في أعمالهم الشعرية وبالأخص القصائد المختارة المشحونة بلغة تحكمها معايير وسمات، ومن بين هذه السمات التي يستحضرونها كثيرا نجد أنّ التناص لعب دورًا هاما في لغتهم الخطابية. والتناص هو: "نص آخر على تخوم النص، يدخل معه في علاقة جمالية أو صياغة دلالية، يعاد فيها إنتاج نص جديد على أنقاض نص قديم سابق له"، (أبو زكي، ٢٠١٣م ص: ٢١٠). وقد جعلوا من التناص مطية لهم لإيصال فكرتهم إلى المتلقي بحيث وقف الباحث على مختلف هذه الأساليب من خلال قصائدهم ومن ذلك قول الشيخ المسكين:

أَقِمْ وَاسْتَقِمْ وَأْوِ إِلَى الْبَابِ وَالْتَزِمْ ** بِتَقْبِيلِ أَعْتَابِ الْعُلَى وَالْمَكَارِمِ

لقد امتطى الشاعر صهوة الشوق مهرولا نحو ذوي المقامات والأحوال وصولا إلى حالة الكشف في حضرة شيخه فعبر بكلمات استقاها من نص قرآني استعاري، ولأن هذه الحالة عنده عبارة عن منتهى طلب القبول نحو هذا الممدوح فنجد في النص رائحة قوله تعالى: (وَأَنْ أَقِمْ وَجْهَكَ لِلدِّينِ حَنِيفًا) [سورة يونس: ١٠٥] وقوله: (فَاسْتَقِمْ كَمَا أُمِرْتَ وَمَنْ تَابَ مَعَكَ) [سورة هود: ١١٢] وفي الحديث عن أبي عمرو، وقيل أبي عمرة سفيان بن عبد الله رضي الله عنه قال: قلت: يا رسول الله قل لي في الإسلام قولا لا أسأل عنه أحدا غيرك. قال: "قل آمنت بالله ثم استقم"، (النووي، ٢٠٠٤م ص:٥٣) . وفي موقف آخر يصف الممدوح بكونه خليفة لعبد الله وذلك إشارة إلى شيخه الشيخ إبراهيم انياس، وكلمة الخليفة معروفة في القرآن الكريم:

خَلِيفَةُ عَبْدِ الذَّاتِ يَا بَابَ فَيْضِهِ ** وَمَا هُوَ إِلَّا أَنْتَ مِنْ غَيْرِ خَاصِمِ

وكأن الكلمة توازي: (يَا دَاوُودُ إِنَّا جَعَلْنَاكَ خَلِيفَةً فِي الْأَرْضِ) [سورة ص: ٢٦] فخلفاء الله في الأرض عباده المتقون الممتثلون أوامره المجتنبون نواهيه.. وفي استعمال له أسلوب آخر:

أَيَقْنُطُ مَنْ يَرْجُو رِضَاكُمْ وَفَضْلَكُمْ ** فَحَاشَاكُمُ مِنْ أَنْ تَرُدُّوا بِقَادِمِ

قوله تعالى: (قُلْ يَا عِبَادِيَ الَّذِينَ أَسْرَفُوا عَلَى أَنْفُسِهِمْ لَا تَقْنَطُوا مِنْ رَحْمَةِ اللَّهِ) [سورة الزمر: ٥٣] فكأنه بالتناص من هذه الآية يومئ إلى المتلقي بأنه لا يقنط من يرجو رضى هؤلاء الشخصيات العظيم لأنهم لم يكونوا ممن يردون من قدم إليهم طلبا لفضائلهم ورضاهم. وقول الشيخ أحمد أبي الفتح:

الشيخ أحمد أبي الفتح:

وَاعْكُفْ عَلَى الْبَابِ وَالْزَمْ دَائِمًا أَبَدًا ** وَالْأَدَبُ حِصْنٌ حَصِينٌ بَابُهُ الشُّكْرُ

فالمثول والأدب بين يدي أهل الله وخاصته أمر في غاية الأهمية لدى السادة الصوفية وهذا – فيما يبدو يمكن اعتباره ضمن ما جعل منهم اختيار لغة دينية نزعتها الدعوة إلى الأدب والتحلي بمبادئ الشكر. كما أن الالتزام بقِيَم الاعتكاف عند أمر معين سمة من سمات السادة الصوفية حيث الاعتكاف عند زوايا مشايخهم ومساجدهم للتفرغ للعبادة أمر ضروري لديهم ولا يمكن أن ينفك الصوفي عن ذلك، ولذلك دعا الشيخ إلى ذلك في مستهل قصيدته. وهذا الشيخ إبراهيم صالح الحسيني هو الآخر يقول:

وَالشَّمْسُ تَشْرُقُ وَالسَّمَاءُ تَهَلَّلَتْ ** وَالْأَرْضُ تَلْبَسُ كُلَّ لَوْنٍ أَمْجَدِ

حيث هو الآخر في وصف مدى استقبال المحبوبين نحو الممدوح لدرجة أنّ الشمس أشرقت وتهللت السماء بعد أن لبست الأرض كل لون جميل مجيد فاستعان بقوله تعالى: (وَأَشْرَقَتِ الْأَرْضُ بِنُورِ رَبِّهَا)، [سورة الزمر: ٦٩] والتي بدورها تشير إلى تأثره بالنص الديني. ويقول في موقف آخر أيضًا:

الرُّوحُ يَرْقُبُ وَالنَّبِيُّ مُهَذَّبٌ ** وَاللهُ يَشْرَحُ صَدْرَكُمْ وَيُؤَيِّدِ

إذ جعل من صدره منشرحًا من الباري عز وجل حيث لا ضغينة ولا شحناء في نفوس شخصيات أمثالهم فعبر مقتطفا من قول الباري عز وجل: (أَلَمْ نَشْرَحْ لَكَ صَدْرَكَ) [سورة الشرح: ١] فانشراح الصدر أمر رباني، وقد وهبه الله ذلك من دون ريب. وأما الشيخ عبد الكريم يحيى فنجده غالبا ما يستعين بأساليب شيخه إبراهيم انياس ومن ذلك قوله:

عَلَيْهِ صَلَاةُ اللهِ ثُمَّ سَلَامُهُ ** صَلَاةً تُنَجِّي الْعَبْدَ مِنْ كُلِّ ظُلْمَةِ

وهذا تأثر واضح في قول الشيخ إبراهيم انياس:

عَلَيْهِ صَلَاةُ اللهِ ثُمَّ سَلَامُهُ ** صَلَاةً بِهَا كُلُّ الْكُرُوبِ تُفَرَّجُ

(انياس، ٢٠٠٣م ص: ٤٢)إذ أننا نقف على أكثر من موضع في دوواوينه الست فنجده في تعقيباته لقصائده هذه الأنواع من الصلوات المحمدية. ومن هذا المنطلق يتبين أنّ لجوء هؤلاء الشعراء إلى التناص القرآني دليل على اعتمادهم على التراث الديني، وهذا شأن السادة الصوفية الأوائل من جهة، وتعبيرا عن حالة الكشف والفيض النوراني جهة أخرى، وإن نزوعهم وانتهالهم من التناص دليل على تشبعهم بالثقافة الدينية، وهذا ليس بأمر غريب إذ أن تكوينهم الثقافي يرجع إلى كونهم أنفسهم أصحاب زوايا صوفية إلى جانب نشأتهم في كنف آباء صوفيين. فالنزوع إلى التناص ديدن أسلافهم من الشعراء المتصوفة غير أن تجربتهم تعيد رسم عالما خاصا بهم. من خلال هذا كله يتبين لنا أنّ التناص عندهم لا يقتصر في النص القرآني فحسب بل يتعداه إلى النصوص الشعرية الأخرى كالتي تبينت عند الشيخ عبد الكريم يحيى، وهكذا.

٢/ الرمز:

الرمز يعني: "الإشارة، أو الإيماء بالشفتين، أو العينين، أو الحاجبين، أو الفم أو اليد، أو اللسان، (الفيروزآيادي، ٢٠٠٩م ص: ٥١٠). وبعبارة أخرى: الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم، ثم استعمل حتى صار كالإشارة، وبعبارة أخرى: "هو اللفظ القليل المشتمل على معان كثيرة بإيماء إليها أو لمحة تدل عليها. وعلى وفق هذا المنطوق أنه تم نقل الرمز من معناه الحسي اللغوي إلى مصطلح أدبي، إذن تطلق الإشارة وهي معنى الرمز على الإيجاز"، (خلف، ٢٠١١م ص: ٣ - ٤).

قال ابن رشيق: "الإشارة في كل نوع من الكلام لمحة دالة واختصار وتلويح يعرف مجملًا ومعناه بعيد من ظاهر لفظه". يُفهم من خلال هذين المفهومين – اللغوي والإصطلاحي – أن الرمز عبارة عن إيماء إو إيجاز في صورة مبهمة بحيث لا يفهمه الإنسان إلا بدقة، (الحمداني، ص: ٣٨).

وفيما يخص الرمز الصوفي، فإذا كان في مفهومه العام يوحي بالإشارة إلى معاني بطريقة غير مباشرة والتي تدرك حسب السياق الذي وردت فيه هذه المعاني، فإن الرمز عند الصوفية عدول عما هو متواضع ومتعارف عليه في الرمز الأدبي؛ ذلك أن عمق التجربة الصوفية وضبابيتها حتى عند المتصوفة أنفسهم تحتّم عليهم اللجوء إلى إضمارها إلى حد بعيد بقوالب رمزية مخصوصة مشفرة يصعب على العامة فهم دلالاتها وفك شفراتها، إذ أن من وفق في ترجمة تلك الرموز فقد أحاط بمعاني الصوفية فهمًا وتجربة، ولا يكون هذا إلا لأشياخهم وعارفيهم، يقول الحلاج: "من لم يقف على إشارتنا لم ترشده عباراتنا" (خوالدية، مرجع سابق ص: ٣٨). وبالنسبة للترميز من خلال أشعارهم فقد استعانوا بثلاثة أنواع في التعبير عن خطاباتهم الصوفية كما يلي:

أ/ الرموز الطبيعية:

الطبيعة عند السادة الصوفية – كما عرفها ممدوح في معجمه - رمز للتجلي الإلهي من جهة أخرى كذلك يتخذونها ملجأ فهي بالنسبة لهم الحقيقة الإلهية الفعالة للصورة كلها، وإنها أصل الخلق وبداية التكوين وصورة من صور الجمال الإلهي، (الزوبي، ٢٠٠٤م ص: ٢٦٣) هذا، ويدرك القارئ لأبياتهم بأنّ الرموز الطبيعية أثبتت وجودها مكثفة بمختلف أنواعها بل تكاد لا تجد مقطعا من مقاطع الأبيات المختارة للدراسة إلا وقد جعلوا من الطبيعة مطية توصلهم إلى غايتهم القصوى. ومن مظاهر ذلك قول الشيخ أحمد أبي الفتح:

مَعَادِنُ السِّرِّ وَالْأَنْوَارِ وَالْحِكَمِ ** مَظَاهِرُ الْجُودِ وَالْفَيْضَانِ كَالسُّحُبِ

حيث استعان بالرموز الطبيعية في مدح الشيخ من أمثال المعادن والفيض من الماء حيث الجود والعطاء الرباني. ويقول المسكين:

وَمَا زَالَ مُذْ أَهْطَلْتَ فِي الْأَرْضِ مُزْنَكُمْ ** جَمِيعَ أَهَالِي الْأَرْضِ قَطُّ بِنَاعِمِ

إذ جعل من مد ممودحه الخيرات لأهل البلاد مزون أمطار يهطل بها ليكون الناس بذلك في أتم السعادة والنعمة. وهذا الشيخ إبراهيم صالح الحسيني يجعل من الشجرة الكبيرة ترقص والجبال الراسيات تطرب وتتمايل فرحا بمقدم ضيفه علي:

الدَّوْحُ يَرْقُصُ وَالْجِبَالُ تَمَايَلَتْ ** فَرَحًا بِمَقْدَمِ ذِي الْعُلَا وَالسُّؤْدَدِ

وقوله يجعل من الشمس إشراق ومن السماء تهلالا ومن الإرض لبس ألوان جميلة فرحا بمقدم ممدوحه:

وَالشَّمْسُ تَشْرُقُ وَالسَّمَاءُ تَهَلَّلَتْ ** وَالْأَرْضُ تَلْبَسُ كُلَّ لَوْنٍ أَمْجَدِ

وفي الإطار نفسه يعبر الشيخ عبد الكريم يحي عما تدور بخلجاته مستعينا بالشمس يجعلها تقبل فرحا وتهنيئة في وقت الظهيرة بعد طلوع ممدوحه الشيخ علي سيس:

فَشَمْسُ جَمِيعِ الْعَاشِقِينَ قَدَ اقْبَلَتْ ** هَنِيئًا لِمَنْ فَازُوا بِوَقْتِ الظَّهِيرَةِ

ويعمد إلى النور ليضيء ظلمات الجهل بعد حلول ممدوحه فيقول:

بِطِيبِكُمُ طَابَتْ بِلَادِي وَنُورُكُمْ ** أَضَاءَ ظَلَامَ الْجَهْلِ مِنْ غَيْرِ مِرْيَةِ

مما يوحي بحقيقة مفاد توغلهم في الإغراق بالرموز المتنوعة المرامي. ألا ترى أنهم أحيانا يجعلون من انسكاب الخير مزنا يهطل بمائه نحو الأحباب بحيث يتحول من عالم محسوس إلى عالم واقعي. وإنّ هؤلاء الشعراء في محاولتهم نحو إيصال رسالتهم التوددية لشخص محبوبهم لا يقصدون الإغراق في الغموض، بل يحاولون جاهدين بنقل تجربتهم متكئين على

العناصر الطبيعية المحسوسة فيتجاوزوها إلى معاني باطنية مجردة، وليست هذه المعاني سوى صور ذهنية تؤكد للمتلقي مشربهم الحقيقي.

ب/ الرمز الديني:

إنّ المتأمل للخطاب الصوفي في ميدغري بشكل عام يجده متداخلا مع الخطاب الديني، ولا غرابة في ذلك إذ أنه استمد مادته اللغوية من البعض من الرموز الدينية ولكنه تجاوز ظاهر المعاني والكلمات إلى باطن دلالات لا يُفهم مغزاها دون اللجوء إلى التأويل. وتؤكد هذه المقولة الكاتبة أسماء خوالدية بقولها: "فاستحضار اصطلاحات العبادة – مثلا – لا يمكن حصرها في المفهوم الإصطلاحي فحسب، إنما هي متجاوزة دلائلها الأولى، من طاعة وخضوع وتذلل لتنحصر في الذوق، إذ لا تقترن هاته الرموز بمعانيها الدينية - بالضرورة - على الرغم من ثرائها على مستوى اللفظ بتلك الدلالات، فرمز العروج مثلا – الذي شاع استخدامه بين شيوخ الصوفية منذ القدم، لا يعني صعودًا جسميًا، كما هو الحال في حادثة الإسراء والمعراج التي وقعت للنبي صلى الله عليه وسلم"، (خوالدية، مرجع سابق ص: ٥٢). والحال نفسه لدى شعراء ميدغري المختارين للدراسة فيعبرون عما يدور بخاطرهم مستعينين برموز دينية لتكون هذه الرموز بمثابة سلّم يرتقون به نحو الممدوح. فيقول الشيخ أحمد أبو الفتح:

وَاعْكُفْ عَلَى الْبَابِ وَالْزَمْ دَائِمًا أَبَدًا ** وَالْأَدَبُ حِصْنٌ حَصِينٌ بَابُهُ الشُّكْرُ
وَالشُّكْرُ قَيْدٌ لِإِنْعَامِ الْإِلَهِ أَجَلْ ** فَأَلْزِمِ الشُّكْرَ لَا يَأْتِيكَ ذَا الْكُفْرُ
وَقُلْ حَبِيبِي حَبِيبُ اللهِ ذَا سَنَدِي ** وَالَيْتُهُ لِوَلِيِّ الْكُلِّ ذَا ذِكْرُ

يعتبر الشكر من أهم الرموز الدينية التي يتحلى بها كل مسلم فسورة الفاتحة على سبيل المثال أحد مظاهر الشكر للباري عزل وجل حيث تقرأ في كل صلاة وهي معروفة تبدأ بالحمدلة والحمدلة نوع من أنواع الشكر، وهناك آية أخرى بما في معناها قول الشيخ في المقطع الثاني للأبيات الثلاث السابقة وكأنه يستوحي قوله تعالى: (وَاشْكُرُوا لِي وَلَا تَكْفُرُونِ) [سورةالبقرة: ١٥٢] وقوله تعالى: (لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ) [سورة الرعد: ٧]. فالشكر في الإسلام رمز يتحلى به المؤمنون وطبيعيا ورد في الحديث: "من لا يشكر الناس لا يشكر الله"، وكأن الشيخ يعبر عن امتنانه وشكره للشيخ نتيجة زيارته لبلاد ميدغري. ويقول الشيخ المسكين:

أَبَا حَسَنٍ يَا مَنْ حَوَى الْفَضْلَ وَالْعُلَى ** أَحَاوِيَ أَسْرَارَ الْهُدَى وَالْعَزَائِمِ
عَلِيًّا إِمَامَ الْقَوْمِ يَا مَنْ بِرُؤْيَةٍ ** يُرَبِّي أَيَا مَنْ حَوْلَهُ حَوْمُ حَائِمِ
عَلِي سِيسَ يَا مَنْ قَامَ بِالْحَقِّ وَالْهُدَى ** وَإِنْقَاذِ خَلْقِ اللهِ مِنْ كُلِّ ظالم

فكلمات الفضل والهدى والحق والخلق وغيرها كلها تشير إلى رمزية الدين في قصيدته. لم لا وقد جسدها في تشخيص خصائل ممدوحه. وانظر إليه حيث يقول:

أَيَا شَمْسَ أَهْلِ اللهِ يَا عَبْدَ ذَاتِهِ ** أَيَا كَتْمَ مَكْتُومٍ وَيَا خَتْمَ خَاتِمِ

وقوله في ختام قصيدته:

رِضًى دَائِمًا لَا سُخْطَ فِيهِ يَدُومُ لِي ** مَدَى الدَّهْرِ وَالْآبَادِ مِنْ غَيْرِ فَاصِمِ
رِضَى اللهِ تَتْرَى بِالدَّوَامِ عَلَيْكُمُ ** خُصُوصًا أَبَا الْعَبَّاسِ خَاتَمَ خَاتِمِ

فعبارة رضى الله تعادل الطلب منه إلى الباري عز وجل أن يتم رضوانه على ممدوحه وأهل الله غالبا من الزهاد والنساك والحاملين لكتاب الله عز وجل، وكلها من الرموز التي تشير إلى مشربه كما أسلفنا. ويظهر هذا الأسلوب نفسه في مختلف أقوال الشيخ إبراهيم صالح:

شَيْخُ الْمَشَايِخِ كَعْبَةُ الزُّوَّارِ مَنْ ** قَدْ نَابَ عَنْ غَوْثِ الزَّمَانِ الْأَوْحَدِ
فَرَحًا بِمَقْدَمِكَ الْمُبَارَكِ رَتَّلَتْ ** مَعَنَا الْجِبَالُ تَحِيَّةَ الْقَلْبِ الصَّدِي

فهو الآخر تجده طورا يصف المحبوب بالكعبة، مستعينا بلفظة الشيخ على الرغم من مدلوله اللغوي المشير إلى الذي بلغ من الكبر عتيا إلا أن له فحوى آخر يشير إلى من تحلّى العلوم الإسلامية بشتى أشكالها، وصار علما على كل من له هذه المقومات. ويقول في موطن آخر:

وَالنَّاسُ قَدْ أَلِفُوا الضَّلَالَ فَلَنْ تَجِدْ ** إِلَّا الْقَلِيلَ عَلَى الصِّرَاطِ الْأَحْمَدِ
قَدْ أَرْسَلَ الرَّحْمَنُ أَفْضَلَ رُسُلِهِ ** وَالنَّاسُ بَيْنَ مُصَدِّقٍ وَمُفَنِّدِ

حيث استلهم من لفظة صراط والصدق والرسالة قريحته الشعرية فجعل من هذه الرموز هي الأخرى وسيلة إلى فهم غايته والتي تعتبر إلى جانب آخر تأكيد لتضلعه للثقافة الإسلامية. واقرأ هذين المقطعين أيضًا:

الرُّوحُ يَرْقُبُ وَالنَّبِيُّ مُهَذَّبٌ ** وَاللهُ يَشْرَحُ صَدْرَكُمْ وَيُؤَيِّدِ
زَالَتْ ضَغَائِنُ وَاسْتُعِيضَ كَرَامَةً ** وَعَفَى الْخِصَامُ وَكُلُّ أَمْرٍ أَنْكَدِ
بِالشَّيْخِ جِئْتَ وَأَنْتَ لَمْ تَكُ غَيْرَهُ ** وَهُوَ الْمُرَدِّدُ ذِكْرَكُمْ وَالْمُرْشِدِ

وقوله:

مِثْلَ السَّكِينَةِ لَمْ تَزَلْ مُتَقَدِّسًا ** مِنْ كُلِّ عَابٍ قَادِحٍ أَوْ عَنْ دَدِ
مِلْءُ الْفَضَا لَكُمُ أَحَرَّ تَحِيَّةٍ ** وَاللهُ يَنْصُرُ سَعْيَكُمْ وَيُسَدِّدِ
ثُمَّ الصَّلَاةُ عَلَى النَّبِيِّ وَآلِهِ ** وَالصَّحْبِ أَصْحَابِ الْكَمَالِ الْأَوْحَدِ
وَشَفِيعِنَا أَزْكَى سَلَامٍ عَاطِرٍ ** فِي كُلِّ آنٍ نَشْرُهُ مُتَجَدِّدِ

فالروح والنبي وانشراح الصدر وترداد الذكر والسكينة والتقديس واستمداد النصر من الله والصلاة على النبي وإبلاغ التحية بأزكى السلام كلها رموز دينية بحيث رسوخه في الثقافة الدينية جعلت له كلها أرضية مبسوطة له يأخذها حيث شاء ليضعها مواكبة لمقتضى حال خطابه الصوفي. ويأتي الشيخ عبد الكريم فيقول هو الآخر:

فَإِنَّكَ قُطْبٌ سِيسَ إِنَّكَ سَيِّدٌ ** وَفَضْلُ إِلَهِي لَا يُنَاطُ بِعِلَّةِ
زِيَارَتُكُمْ حِصْنٌ حَصِينٌ لِزَائِرٍ ** وَعِزٌّ وَتَكْرِيمٌ فَزُرْ تَعْلُ هِمَّتِي

وقوله:

وَرُؤْيَتُهُ تَنُوبُ عَنْ بَيْعِ حَاضِرٍ ** وَلِلَّهِ آيَاتٌ مِنْ غَيْرِ نَظْرَةِ
نَلُوذُ بِطَهَ الْهَاشِمِيِّ وَصَحْبِهِ ** وَأَحْمَدُ رَبِّي إِذْ هَدَانِي لِفَيْضَةِ

ندرك بأنه هو الآخر لم يكن بدعا في الاستعانة بالرموز الدينية من حيث التعبير بأسلوبه الصوفي مستعينا بلفظة "طه الهاشمي، صحبه، آيات زيارة" وغيرها من الألفاظ التي تعتبر مطية من مطايا خطاباتهم الصوفية. إذن، فيمكن القول بأنّ للرمز الديني دور فعّال في أسلوب خطابهم الصوفي، إذ تبين ذلك جليا من خلال النماذج التي تم سردها من قبل الباحث فنجدهم يستوحون ألفاظهم ومعانيها من كلمات كان مغزاها يشير بوضوح إلى رسوخ قدمهم في في الثقافة الإسلامية التي تعتبر مشربهم الأول قبل كل شيء.

ج/ الترميز بالمرأة:

تحضر المرأة بقوة في الأدب الصوفي، فهي عندهم باب من أبواب جمال الله المطلق، لهذا اعتمدها الصوفية رمزا يتغزلون به في قصائدهم كناية عن الحب العذري الذي خامر قلوبهم، وهذا الحب لا يقف عند الحدود البشرية الأنثوية للمرأة،

وإن الله قد خلق الجمال وجعل الأفئدة تهوي إليه وتهواه، وهذا الجمال لا يمكن أن تحويه صورة واحدة في الكون، فقد وزعه – تعالى – على جل مخلوقاته وجعل للمرأة نصيبا وافرا منه، لهذا كانت الأخيرة مناط المحبين ومقصد الشعراء المتغزلين، قديما وحديثا، بيد أن الشاعر الصوفي المحب يختلف عن غيره في غزله، ذلك أن معشوقه ذو طبيعة مختلفة. (كعوان، ٢٠٠٩م ص: ٣٧٥ - ٣٧٦) ولذلك رأينا من الشيخ المسكين يقول:

لَقَدْ فَاقَ حُبِّي حُبَّ جِبٍّ بُثَيْنَةٍ ** سُعَادُ وَسَلْمَى عَزَّةٍ بَيْنَ عَالَمِ
وَلَيْلَى وَسُعْدَى ثُمَّ لُبْنَى وعَذْرَةٍ ** وَحُبِّيَ فَوْقَ الْكُلِّ مِنْ غَيْرِ وَاهِمِ

وكأن الشاعر هنا استعمل المعنى الجزئي للرمز وذلك لأننا نجد المرأة في ثنايا قصيدته ترمز إلى شيء معين إذ أنها زادت فكرته وضوحا وجعلتها بذلك أجمل بل أسكبتها بلاغة وأكثر قبولا لدى المتلقي، (منصور، ٢٠٠٨م ص: ٦٠). فإنهم لم يورد أسماء اللواتي أكد العالم الغرامي مدى شهرتهن في هذا المجال إلا ليثبت للمتلقي كون محبته نحو ممدوحه أكبر بكثير مما هو مسلّم لدى الجميع من رواة قصص الحب المختلفة.

٣/ الاستغاثة والتوسل:

تعتبر الاستغاثة والتوسل من أهم خصائص الشعر الصوفي، وهدف إلى التماس قضاء الحاجة بواسطة النبي وبغيره من الأنبياء والأولياء الصالحين عند الله، (عبد الله، ٢٠١٦م ص: ١٣٢). فللاستغاثة في خطاباتهم الصوفية دور في سبيل تزيين وترسيخ أشعارهم وقلما تجد قصيدة من قصائدهم خالية من الاستغاثة والتوسل إما بالنبي عليه الصلاة والسلام أو بأحد الأولياء والصالحين من عباد الرحمن. ويمكن استنتاج ذلك من خلال القصائد المختارة للدراسة من بينها قول الشيخ المسكين:

فَهَاكَ ضُرَاحُ الْعَارِفِينَ وَكَعْبَةِ الْـ ** مُحِبِّينَ يَا شَمْسَ الْهُدَى خَيْرَ قَائِمِ
يَدَيَّ أَلَا مَنْ نَالَ هَذَا لَقَدْ غَدَا ** عَلَيَّ مَنَارًا لَا يُجَارَى بِعَالِمِ
أَيَا عَبْدَ ذَاتِ الرَّبِّ أَرْجُو تُقِيمَنِي ** أَتَمَّ مَقَامٍ لِابْنِ ثَابِتِ دَائِمِ
وَأُنْ لَنْ أَزَالَ مُولَعًا بِمَحَبَّتِي ** تَمَامًا لِعَبْدِ الذَّاتِ مُولِي الْغَنَائِمِ
فَكَمْ مِنْ ضَعِيفٍ خَلَّفَتْهُ يَدَاكُمُ ** فَقَامَ خَلِيفًا وَالْمُخَلَّفُ حَازِمِ
رَفَعْتُمْ وَضِيعَ الْقَوْمِ حَتَّى اسْتَوَى عَلَى الْـ ** كَرَاسِيِّ فَوْقَ الْفَوْقِ حَوْلَ الْقَوَائِمِ
أَيَقْنُطُ مَنْ يَرْجُو رِضَاكُمْ وَفَضْلَكُمْ ** فَحَاشَاكُمُ مِنْ أَنْ تَرُدُّوا بِقَادِمِ
وَلَسْتُ أَرَى أَنْ لَا يَنَالَ الَّذِي أَتَى ** بِمَا يَرْتَجِيهِ مِنْ رِضًى بِالرَّسَائِمِ
رِضًى دَائِمًا لَا سُخْطَ فِيهِ يَدُومُ لِي ** مَدَى الدَّهْرِ وَالْآبَادِ مِنْ غَيْرِ فَاصِمِ
رِضَى اللهِ تَثْرَى بِالدَّوَامِ عَلَيْكُمُ ** خُصُوصًا أَبَا الْعَبَّاسِ خَاتَمَ خَاتِمِ

إذ جعل يخاطبه منايجا إياه بوصفه شمسا للهداية راجيا منه مستغيثا به أن يقيم اعوجاجه ليتبوأ مقاما تاما مثل الذي ناله حسّان ابن ثابت عند المصطفى صلى الله عليه وسلم بمدحه، وهو لم يزل مولعا به محبا لأنهم جعلوا من الكثير من الضعفاء حزما وعزما فرفعوا وضيع القوم لذلك لا يقنط من رجاء رضاهم لأنه حتما سينال ذلك الرضى منهم وهكذا. وأما الشيخ عبد الكريم يحيى فهو يستغيث بالباري عز وجل فيقول:

أَجِرْنِي إِلَهِي ثُمَّ صَحْبِي وَإِخْوَتِي ** وَكُلُّ مُحِبٍّ ثُمَّ أَهْلِ الطَّرِيقَةِ
أَجِرْنِي إِلَهِي ثُمَّ ثَبِّتْ قُلُوبَنَا ** بِحُبِّ رَسُولِ اللهِ فَاتِحِ غَلْقَةِ
عَلَيْهِ صَلَاةُ اللهِ ثُمَّ سَلَامُهُ ** صَلَاةً تُنَجِّي الْعَبْدَ مِنْ كُلِّ ظُلْمَةِ
عَلَيْهِ مَعَ الْآلِ الْكِرَامِ وَمَنْ بِهِمْ ** تُضِيءُ دَيَاجِيرَ الظَّلَامِ وَحُلْكَةِ

حيث استغاث به طالبا منه أن يجيره وأصحابه وإخوته وأحبابه وكل منتسب إلى الطريقة التجانية من النار وأن يثبت قلوبهم بمحبة خير الخلق بعد الصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم.

الخاتمة

لقد توصلت الدراسة بعد هذه الجولة إلى أنّ لأدباء برنو اليد الطولى في سبيل إرساء دعائم الخطاب الصوفي في الأدب البرنوي بشكل عام. وإنّ للأدب الصوفي البرنوي مكامن جمالية تستحق الوقوف والبحث والتنقيب لإخراجها إلى حيز الوجود، وإنّ مكانة الشيخ علي سيس الصوفية هي التي جعلت منه مؤهلا ليحوز بأبيات مغزاها نزعة صوفية بحتة من قبل علماء مدينة ميدغري الأفذاذ. كما أنّ الخطاب الصوفي من خلال القصائد المختارة عبارة عن توغل نحو أسلوب رمزي بحت. وجاءت اللغة المستعملة في خطاباتهم لغة متأثرة بالتناص الديني حيث لا تكاد تجد قصيدة من قصائدهم إلا وقد شكّل التناص الديني حيّزا كبيرا. وإنّ خطاباتهم الصوفية تشكل حدثًا جعل من الرموز الطبيعية والدينية والمرأة معلما من معالم إيصال رسالتهم الأدبية بأسلوب جذاب شيق، وبذلك أثبت الخطاب الصوفي وجوده من خلال أشعارهم المختارة للدراسة. وكان للإستغاثة أيضًا رسوخ قدم في قصائدهم حيث أنه بالنسبة لهم فن تناولوه بشكل كبير في إنتاجاتهم الشعرية وجاءت في القصائد المختارة أيضًا لتمثل خاتمة مسك في أبياتهم الشعرية.

المصادروالمراجع

- القرآن الكريم
- أبو زكي، هتاف فؤاد: **تجليات القناع الصوفي في الشعر العربي المعاصر بين الفكروالفن**، بيسان، بيروت لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠١٣م
- انياس، إبراهيم: **الدواوين الست**، دار الفكر للطباعة والنشر بيروت لبنان ١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م
- بلعلّي، آمنة: **تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة**، منشورات الاختلاف، الطبعة الأولى ٢٠١٠م
- الحمداني، إبراهيم محمد محمود: **المصطلح النقدي في كتاب العمدة لابن رشيق القيرواني**، دار الكتب العلمية بيروت لبنان (د،ت)
- خلف، جلال عبد الله: **الرمز في الشعر العربي**، مجلة ديالي- جامعة ديالي، كلية القانون والعلوم والسياسة – الجمهورية العراقية، العدد الثاني والخمسون عام ٢٠١١م
- خوالدية، أسماء: **الرمز الصوفي بين الإغراب بداهة والإغراب قصدا**، دار الأمان – الرباط، المغرب، الطبعة الأولى، ٢٠١٤م
- زدادقة، سفيان: **الحقيقة والسراب، قراءة في البعد الصوفي عند أدونيس مرجعًا وممارسة**، الدار العربية للعلوم – الجزائر، ناشرون، بيروت لبنان الطبعة الأولى، ٢٠٠٨م
- الزوبي، ممدوح: **معجم الصوفية**، دار الجيل للنشر والتوزيع، لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠٠٤م
- عبد الله، عيد إبراهيم: **الصوفية دين الحب**، إبداع للترجمة والنشر والتوزيع، ٢٠١٦م
- الفيروز آبادي، محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم: **القاموس المحيط**، شركة القدس للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى مصر، ١٤٣٠هـ/٢٠٠٩م مادة (رمز)
- كعوان محمد: **التأويل وخطاب الرمز: قراءة في الخطاب الصوفي الشعري الصوفي العربي المعاصر**، دار بهاء الدين للنشر، قسطنطنية، الطبعة الأولى، ٢٠٠٩م
- لحمير، فوزي ونصر الدين بوشاقور: **تجليات الخطاب الصوفي عند ياسين بن عبيد، "قراءة تأويلية في ديوان (هناك التقينا ضبابا وشمسا)"**، رسالة ماجستير في الأدب العربي الحديث والمعاصر جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، عام ٢٠١٨م
- مصطفى، جميل: **تلقي الخطاب الصوفي في النقد العربي بين القديم والحديث**، دار الفكر للطباعة والنشر، ٢٠٠٤م
- منصور، حسن عبد الرزاق: **الشعر والعقل، منهج للفهم**، دار فضاءات للتشر والتوزيع والطباعة، شارع الملك حسين – عمان، الطبعة الأولى، ٢٠٠٨م
- النووي، يحيى بن شرف: **رياض الصالحين من كلام سيد المرسلين**، مكتبة الصفا، القاهرة مصر، الطبعة الثانية، ١٤٢٥هـ/٢٠٠٤م