الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أحمد درايعية– أدرار

كليّة الآداب و اللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الإشارات الصوفيّة في ديوان" خَاتِمةُ الدُّرَرِعلى عُقُودِ الجَوْهَرِ فِي مدح سيّدِ البَشَرِ" للشيخ الحَاجّ مُحَمَّدٍ إنْيَاسْ الكَوْلَخِيّ
- دراسة في الخصائص الفنية-

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم

شعبة: دراسات أدبية

إعداد الطالب:
عبدالوهاب مهوي

إشراف
أ.د/ إدريس بن خويا

السنة الجامعية :1443هـ/1444هـ - 2022م/2023م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامـعة أحمد درايـعية– أدرار

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الإشـارات الصـوفيّة فـي ديوان" خَاتِمةُ الدُّرَرِعلى عُقُودِ الجَوْهَرِ فِي مدح سيِّدِ البَشَرِ" للشيخ الحَاجّ مُحَمَّدٍ إنْيَاسْ الكَوْلَخِيّ - دراسة في الخصائص الفنية-

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم

شعبة: دراسات أدبية

إعـداد الطالب:

عبدالوهاب مهوي

إشراف

أ.د/ إدريـس بن خويا

نُـوقشت يوم2023/11/12

أعضاء لجنة المناقشة :

الاسم و اللقب	الرتبة	الصفة	مؤسسة الانتماء
د/ عبد الله كـــروم	أستاذ محاضر "أ"	رئيساً	جـــامعة أدرار
أ.د/ إدريس بن خويا	أستاذ التعليم العالي	مشرفاً ومقرراً	جـــامعة أدرار
أ.د/ جمال سعادنـــة	أستاذ التعليم العالي	عضواً	جـامعة باتنة 1
د/ خلـــيفة عـــبود	أستاذ محاضر "أ"	عضواً	جـــامعة بشار

السنة الجامعية :1443هـ/1444هـ - 2022م/2023م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ (1)

الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ (2) الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ (3)

مَالِكِ يَوْمِ الدِّينِ (4) إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ (5) اهْدِنَا

الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ (6) صِرَاطَ الَّذِينَ أَنْعَمْتَ

عَلَيْهِمْ غَيْرِ الْمَغْضُوبِ عَلَيْهِمْ وَلَا الضَّالِّينَ (7)

صدق الله العظيم

سورة الفاتحة الآيات 1-7

إهداء

أهدي ثمرة هذا العمل المتواضع محبةً وإخلاصاً

-إلى من يسرني وجودهما في حياتي،وأنبثقت على أيديهما ثقتي بنفسي

والِديّ العزيزين فأسال الله أن يطيل في عُمرهما وأن يبارك فيهما

- إلى من جمعتني بهم رحلة الحياة:إخوتي وأختاي.

- إلى سندي في الدنيا زوجتي

وإلى إبنتي خولة وإبني محمد غيث

- إلى كل الأصدقاء الأوفياء

-إلى زملاء المهنة وكل أفراد الطاقم التربوي لثانوية الأمير عبد القادر إدلس

كل باسمه وعلى رأسهم المدير قوادي جيلالي

عبد الوهاب

شكر وعرفان

قال الله تعالى ﴿وإذْ تأذّنَ ربّكُم لئِن شَكرتُم لأزيدَنّكُم﴾ الآية 07 ،سورة إبراهيم

أحمدك ربي وأثني عليك الثّناء كله ،سبحانك لا أحصي ثناء عليك كما أثنيت على نفسك والشّكر لك ربي على توفيقك لي وأمتنانك وعلى نعمك التي لا تُحصى .

أسمى آيات الشكر والعرفان أرفعها إلى من أعترف بفضله وعظيم صبره أستاذي المشرف على هذا البحث الأستاذ الدكتور **مولاي إدريس بن خويا** على ما أكرمني به من حسن توجيه وعلى ما أسدى إليّ من نصائح ورعاية طوال مراحل إنجاز هذا البحث الذي تفضل بقبول الإشراف عليه من أول أبقاه الله ذخرا لي ولجميع طلبة العلم والمعرفة . فنسأل المولى عز وجل أن يجازيه عنّا خير الجزاء وأن يجعل صنيعه في ميزان حسناته .

-ووافر الشكر والإمتنان لأساتذتي أعضاء لجنة المناقشة الذين اتسعت قلوبهم لقراءة هذا البحث وتقيمه ولم يبخلوا عليّ بإسداء نصائحهم وتوجيهاتهم القيمة ،وأسال الله لهم حسن الجزاء .

- وأثني بتقدير وشكر عميقين لمن أكن لهما الإحترام:

الأستاذة الدكتورة **حفصة جعيط** المشرفة على بحث الماجستير بجامعة الجزائر2،

والأستاذة الدكتورة **فاطمة دراريس** مشرفتي في مرحلة اللسانس بجامعة تمنراست

-وكما أرفع عبارات الود والعرفان إلى من أنارو ا بعلمهم دُروب معرفتي وخصوصا أستاذي الأول **خوية سويلم**،وكل أساتذتي وزملائي بقسم اللغة العربية بجامعة تمنراست وجامعة الجزائر2 وجامعة أحمد دراية بأدرار

المقدمة

مقدمة:

الحمد لله رب العالمين والصّلاة والسّلام على سيد الخلق المبعوث رحمة للعالمين،سيدنا محمد صلوات الله وسلامه عليه وعلى آله وصحابته أجمعين .وبعد ;

يُعتبر الشّعر الصّوفي واحداً من بين فنون الأدب التي يعود ظهورها إلى العصور الإسلاميّة القديمة، فقد كان محط دراسات من طرف الباحثين العرب مما جعل تطوره عميقا على حساب التّراث الشّعري وعلى مختلف أنواع السّرد والنثر بحيث أضاف إليهما كل خصوصياته ، ولقد تجلى نبعه الأول في الشّعر الديني معدلا بذلك رموز وإشارات الحب الإهي، ومنه إلى نَبَع الشّعر الصوفي الذي حمل بين طياته عالماً فريدا من الرؤى النورانيّة التي ترقي بها المتصوفة إلى السّمو الروحي، وهاموا بها في عوالم الباطن و الوجود ،حيث أتحفوا التراث الشّعري العربي بالكثير من القصائد المتوهجة صدقًا وعاطفة ،وإبداعًا منقطع النّظير، وذلك لأنّ الشعرَ هو المجال الأوسع للتعبير الصوفي لما يتمتع به من وسائل خاصة تُوصِل إلى أسرار المعاني العرفانية الغامضة، هذا فقد شكلت لغة المتصوفة بوحا خفيّا عما يختلج في وجدانهم وما يساور أرواحهم من مشاعر وعواطف تطالع سلوكياتهم نحو الطريق إلى الله .

ولأنّ الشّعر الصوفي تعبير وممارسة عرفانية في الوقت نفسه فإن خصائصه ميزته عن باقي أغرض الشعر ،مما دفع بالدارسين والنقاد إلى الاجتهاد في محاولة فهم الإشارات والتّلويحات ومختلف الألفاظ الغامضة التي اخترعها الصوفيون كلغة خاصة بهم لايفهمها سواهم لأنّهم تعارفوا عليها وقصدوا بها الكشف عن معاناتهم لأنفسهم دون سواهم .

وللتصوف في غرب إفريقيا بصمة بارزة في تاريخ تطور الفكر الصوفي الإسلامي ، فقد عرفت هذه المنطقة نشاطا ملحوظا لحركة التصوف مما يسّر تطور النتاج الشّعري الصوفي الذي نضجت موضوعاته وتجلت خصائصه على يد شعراء مبدعين ارتقوا بالقصيدة الصوفية من جميع النواحي الفنيّة والفكرية وقد كان لدولة السنغال بالغرب الإفريقي ومنذ عهد المرابطين إشعاعٌ صوفي ممتدٌّ من حياة الزهد والتقشف ومجاهدة النفس وذلك ماجعل الحياة الصوفية في إقليم بلاد السنغال تشهد تطورا ونموا منذ وفود الطرق الصوفية وانتشارها في البلاد ،ولقد اتخذ شعراء التصوف بالسّنغال من غرض المديح النبّوي الصوفي ملاذا

للتعبير عن صدق عواطفهم الروحانية المصطبغة بالنزعة الصوفية تعبيرا عن مدى محبتهم لرسول الإسلام محمد صلى الله عليه وسلم .وبذلك أبدعوا في إنشاد المديح النبوي أيما إبداع ونافسوا فيه فطاحل شعراء المديح القدامى كالبوصيري وكعب بن زهير وغيرهما كثير. وكما تأثروا بهم تأثيرا تجلى في أغلب قصائدهم ولاسيما ميمية البوصيري ،ولقد أغنى غرض المديح النبوي بالمنطقة ثقافة السّنغاليين وخلد مآثر شعراء المنطقة وتجاربهم وأبرز مقدرتهم على الإبداع الراقي .

وقد اشتهر الخليفة الحاج محمد أنياس بالنّظم في غرض المديح النبوي في السّنغال; فما قدمه من نصوص مدحيّة صوفية تكاملت فيها الطبائع الفنية التي ميزت شعره عن باقي شعراء المنطقة ،ولأنّ المديح النّبوي الصوفي لم ينل حقه من الدراسة والبحث فما علم من هذا التراث من دراسات غير كافية ولا يروي عطش الباحث المهتم بحضارة غرب إفريقيا الغامضة ،ومما يحز في النّفس ضياع الكثير من إبداعات شعراء المنطقة ولعل ذلك كان أحد الأسباب التي جعلتنا نتخذ من أمداح الخليفة الحاج محمد أنياس موضوعا لبحثنا ،لتسليط الضوء على أحد الظواهر اللغوية المثيرة للجدل عند المهتمين بهذا النوع من الخطاب الفاتن ولرفع النّقاب عن خصوصية تجربة المبدع فيه .فالشاعر الخليفة الحاج محمد أنياس ـ و على غرار سابقيه من علماء و مشايخ الطــرق الصوفية بالسنغال أمثال الحاج عمر الفوتي ،و والده الحاج عبد الله نياس، و الشيخ مالك سي والحاج أحمد دام والشيخ أحمد بمْبا والشيخ موسى كمرا وغيرهم كثير – قدم عطاءات متميِّزة وتقاليد ثقافية عززت من حضور الفكر الصوفي داخل الحياة اليومية للسنغاليين ; التي تصطبغ بالمدائح والأدعية والأهازيج الدينية والمنظومات التي يُردِّدها الناس هناك في المساجد وفي حلقات العلم والمجالس، و في مختلف المحافل والمناسبات.

وكان الهدف المنشود من هذه الأطروحة محاولتنا الكشف عن غوامض و دلالات الألفاظ الإشارية و بعض التلويحات في نصوص شعرية مدحية للشاعر الخليفة الجاج محمد أنياس أبرز رواد التصوف بالسنغال فوسِمتْ هذه الدراسة بناء على ذلك بـــ:.

((الإشارات الصّوفية في ديوان خاتمة الدرر على عقود الجوهر في مدح سيد البشر"الشاعر الخليفة الحاج محمد أنياس أنموذجا" دراسة في الخصائص الفنية))

وانطلاقا مما سبق سعينا من خلال هذا البحث للوقوف على جملة التساؤلات الآتية:

-ماهي الظروف المحيطة بنشأة الشعر الصوفي ؟

-ماهي أبرز الإشارات والدلالات التي إعتمد عليها الشاعر في ديوانه؟

-أين تكمن خصوصية توظيف الإشارة الصوفية لدى الشاعر ؟ وكيف استغلّ محمد أنياس هذه الجمالية الفنية في ديوانه؟

-أين تكمن إضافات الشاعر للقصيدة الصوفية و لغرض المديح النّبوي.؟

ولأنّ اهتمامنا بالشّعرالصوفي ماله حدود خاصة وأنّ النّص الصوفي في شكله العام ماهو إلا نص لغوي ودلالي خاص غنيّ بالطاقات الإيحائيّة ،مما يدفع أي باحث لدراسته، وقد تمثلنا -في دراستنا لتحقيق مبتغانا- المنهج الوصفي واعتمدنا فيه على التحليل كأدة ،وذلك على قلّة انشغال الباحثين بمثل هذه الدراسات.

وقد وقع الاختيار على ديوان الحاج محمد انياس أبرز شعراء الصوفيّة في دولة السنغال المسلمة لامتلاكه خصوصية تميزه عن غيره ، فهو من المتصوفة المتقدمين في غرب إفريقيا .

وللإجابة عن التساؤلات السابقة تم تقسيم البحث إلى مدخل و أربعة فصول وخاتمة و ذلك وفق مالدينا من مادة علمية ،فتناولنا في المدخل مفاهيم التّصوف وتتبعنا حقيقته ونشأته وأصوله ،ثم فصّلنا القول في التصوف الإسلامي وشعر المدائح النّبوية.وفي الفصل الأول تناولنا الشّعر العربي السّنغالي والطرق الصوفية بالسنغال ودورها في تطور المديح النّبوي الصوفي، وخصصنا الفصل الثاني لعرض حياة الشاعر الخليفة محمد أنياس وتجربته الصوفية و أبرز السمات التي انفرد بها في غرض المديح النّبوي.

وقمنا في الفصل الثالث بالبحث عن الإشارات الصوفية ودلالتها في ديوان "خاتمة الدرر على عقود الجوهر" وذلك بعد أن أشرنا إلى الجذور العلمية للإشارة لغويا وفنيا وسميائا وصوفيا.

أما الفصل الرابع فقمنا فيه بدراسة تطبيقية لإبراز الخصائص الفنية في ديوان "خاتمة الدرر على عقود الجوهر" من حيث الخصائص البنيوية واللفظية وكذا المعنوية وكل ما تجلى في الديوان من خصائص فنية .

وفي الأخير ختمنا البحث بخاتمة لخصنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها.وحسبنا أن يكون هذا العمل صورة من صور الإعجاب بهذا الغرض الشعري النادر ،وإعجابا بشخصية الشّاعر محمد أنياس وأمثاله من شعراء المديح بالغرب الإفريقي.

وتزداد أهمية هذه الدراسة في معايرتها لعدد من الدراسات السّابقة والتي هي قليلة في حدود اطلاعي المتواضع ، ومنها ما تناول بعض النماذج من ديوان الشاعر انياس كبحث رسالة الماستر التي تقدم بها الطالب إبراهيم صمب بعنوان المدائح النّبوية في الشعر السّنغالي وأيضا كتاب الأدب السنغالي العربي للدكتور عامر صمب . وقد استعنّا في إنجاز هذه البحث على جملة المراجع التي كانت نبراسا أنار لنا طريق البحث الشّاق في الشعر الصوفي ومنها كتاب "الإيناس في حياة وأعمال الخليفة محمد انياس وأيضا "كتاب الأدب السنغالي العربي" للدكتور صمب عامر.

إنّ الخوض في ميدان البحث العلمي – ولا سيما في مجال الأدب السّنغالي العربي بغرب إفريقيا وفي موضوع شائك كالتصوف– يعد تجربة لا تخل من الصعوبات ،فكان من الطبيعي أن تواجهنا صعوبات وعراقيل في سبيل إنجاز هذا البحث ولعل أبرزها:

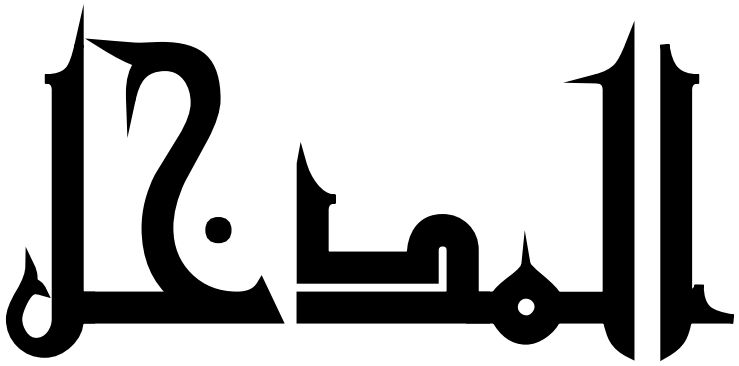
–شح الدراسات التي تهتم بالشعر الصوفي في الأدب السنغالي، فأغلب المراجع إما أن تكون تتناول أصول ومبادئ التصوف وإما أقتصر التركيز فيها على الشعر الصوفي العربي .

وفي الختام يسعدنا أن نقدم هذا العمل الذى نتمنى أن يكون وافيّا، فإن استطاع أن يضيف شيئا جديدا فذاك هو مبتغانا وهو أقصى درجات الرجاء، وأن قصّرنا فيه فحسبنا أنّنا قدّمنا مقاربة متواضعة لإبراز القيمة الفنية لشعر المديح النّبوي في الشعر السنغالي العربي.

و في الأخير لايفوتنا إلا أن نتوجه لله جل شأنه بالحمد والشكر على خيره وإنعامه راجين منه سبحانه أن يقبل عملنا هذا بقبول حسن، والحمد لله الذى تتم به الصّالحات وبفضله تتنزل الرحمات. وكما نتقدم بوافر الشكر والامتنان إلى الأستاذ المشرف على هذا البحث"الأستاذ الدكتور بن خويا إدريس" الذي تتبع البحث في جميع مراحله واعتنى به وصوبّه ، فما كان للبحث أن يخرج على هذه الصورة لولا توجيهاته ونصائحه المستمرة فجزاه الله عنا خير الجزاء، ونسأل الله سبحانه وتعالى أن يوفّقنا إلى ما فيه الخير والسّداد وأن يهيء لنا من أمرنا رشدا ، فمنه التّوفيق وهو يهدي السّبيل.

الباحث عبدالوهاب مهوي

تمنراست في:202/02/03



التّصوف وشعر المديح النّبوي

أولا- التّصوف بين المفهوم والنشـــــــأة

1 – التّصوف (بداياته،نشأتــه،حقيقته وأصوله)

2- التّصــوف الإســلامــي بين الــدين والشــعر

3- بعض التأثيرات الأجنبية في التصوف الإسلامي

ثانيا – شعرالمدائح النّبوية والتصوف الإسلامي:

1-المــديح النّــبوي فـي الشــعر العــربــي

2- مــوضوعات ومضامــين المــديح النّبــوي

3 –أوجــه التّداخل بين شعر المديح والتّصوف

– أولا :التّصوفُ نشأته وبداياته :

1– مفهوم التّصوف

تمهيد:

يعتبر التَّصوف أحد الحركات الدينية المنتشرة في دول العالم الإسلامي منذ القرن الثالث الهجري كنزعات فردية تدعو إلى العبادات الدينيّة الشديدة تارة، وإلى الزّهد تارة أخرى، ولكونه ردّات فعل مضادة للترف الحضاري فقد تطوَّرت تلك النزعات حتى صارت طرقا مُمَيَّزة معروفة باسم الصّوفية، حيث يتوخى المتصوفة منها السّمو بالنفس وتربيتها تربية روحية بغية الوصول إلى معرفة الله تعالى بالكشف، وبالمشاهدة، لا عن طريق اتباع الوسائل الشّرعية ، وذلك ماجعل المتصوفة ينتهجون هذا المسلك حتى تداخلت طرقهم مع الفلسفات الوثنيّة المختلفة.

وقد اختلفت أراء العلماء والمفسرين حول التعريف الحقيقي للتصوف اختلافاً كثيراً مما أثار جدلا ليس له مثيل. فقد ذكر بعض العلماء المهتمين أنَّ مفاهيم التصوف تتجاوز المائة تعريف ، ولكن مهما قيل عن كثرتها واختلاف الناس فيها فإنّه لا طائل من ورائها، أو في التمعن في دراستها، ولعل ذلك يستدعي منا غض النّظر عن تلك التعريفات الكثيرة كلِّها، وإلقاء الضوء على الأقرب منها، وفيما يلي الإشارة لبعض معاني التصوف اللغوية والاصطلاحية.

–1–1 معنى التّصوف في الاصطلاح اللّغوي:

قد لا يجد الباحث في المصادر اللغويّة لمفهوم التّصوف أو ما في معناه أثرًا واضحًا لكلمة (تصوف) ولو اشتقاقا، فغالبا ما تكتفي بعض المصادر المعتمدة بشرح الكلمتين اللّتين تشتقّ منهما مفردة التّصوف، ففي قاموس"المحيط للفيروز أباذي"[1]ومعجم"أساس البلاغة للزمخشري"[2]نجد أنّ الشّرح اللّغوي للفظة"تصوف"الواردة في حرف الصاد للمصادر القديمة المصنفة حديثا من مفردتين هما "صفو" أو"صفى"من دون أن تضاف إليهما لفظة تصوف،وذلك ما نجده أيضا في كل من معجمي"تاج العروس ولسان العرب لابن منظور" واللذان بدورهما يشيران إلى المعنى اللغوي فقط مع بعض الاشتقاقات التي

1– ا لفيروز ابادي ،إعداد الطاهر أحمد الزاوي ،**قاموس المحيط** الدار العربية للكتاب ،مج 3 ، ط3 ص 82 .

2- الزمخشري أبو القاسم محمود بن عمر،**أساس البلاغة** ، دار بيروت م ،ط 48 ،ص 257 .

تشير في معناها الأصلي إلى الصفاء، أو إلى التصوف، ولذلك فلا نجد لمعنى التصوف ومصطلحاته شروحا دقيقة له بالرغم من تعدد جهود الدارسين و المهتمين .

إنّ علماء اللغة كثيرا ما يطلقون كلمة صوف في معاجم اللغة تحت مادة صوف على عدة معان، فمنها إطلاقهم كلمة صوف على الصوفانة والتي تطلق على بقلة زغباء قصيرة. ومنها الصّوف المعروف في شعر الحيوانات، ومن دلالته أيضا معنى الميل،فيقال صاف السّهم عن الهدف بمعنى مال عنه،وصاف عن الشر أي عدل عنه. و يعتبر الجاحظ أول من استعمل لفظ صوفي ، عندما تكلم عن النُّسّاك ، وكذلك قيل أن أبا هاشم الكوفي أول من لبس الصوف وأطلق عليه اسم المتصوف لزهده في الدنيا .

2-1- –معنى التّصوف في الاصطلاح الفنّي:

إنّ ظاهر التّصوف في اشتقاق دلالاته المتعددة، فالكثير من مصادر التصوف الإسلامي القديمة – كالرسالة القشيرية لأبي القاسم القشيري، ونفحات الأنس للجامي وتذكرة الأولياء لفريد الدين العطار– تناولت مختلف المعاني الاصطلاحية لكلمة تصوف،بحيث اتضح اختلاف العلماء القدامى والمحدثون حول أصل كلمة صوفي في أكثر من مصدر، فمنهم من ذهب إلى أنّ الكلمة كان لها وجود قبل الإسلام ،في حين أشار بعضهم إلى أنّ وجودها يمتد إلى عصر صدر الإسلام باعتبارها نسبة إلى أهل الصفة، والذين هم الفقراء الذين كانوا يقيمون بجوار مسجد الرسول صلى الله عليه وسلم، وذهب البعض الآخر إلى أنّ اللفظة نُسبت إلى الصّوفانة وهي البقلة الزغباء القصيرة،و هناك من نسبها إلى الصف الأول، وكان البيروني ممن قدم رأيه في ذلك وذهب قائلا" إنّ كلمة "صوفي" ترجع إلى كلمة صوفيا اليونانيّة ،وتعني حب الحكمة"[1].

ولقد تعددت أقوال علماء الصوفيّة وآرائهم وتباينت ألفاظهم في تحديد وضبط مصطلح التّصوف ،فـ"نيكلسون"[2] في كتابه التّصوف في الإسلام قدم مجموعة كبيرة من تعريفاته التي أوردها في رسالة القشيري في نفحات الأنس لعبدالرحمان الجامي ،وتذكرة الأولياء لفريد الدين عطار. ويذهب ابن خلدون إلى أنّ جلّ هذه التعريفات نسبيّة لأنّها تتناول بعض جوانب الحياة الروحية، وأن أصحابها عبروا عن نظرة

1- حلمي، محمد مصطفى، **الحياة الروحية في الإسلام** ، دار إحياء الكتب العربية، 1945، ص.48

2 –ينظر: نيكولسون ،ريبولد ،**في التّصوف الإسلامي**، ترجمة أبو العلا عفيفي، الإسكندرية، 1946، ط 1 ،ص1 .

جزئية إلى الموضوع كلّ حسب تجربته ،وحسب البواعث التي دفعتهم إلى التعبير عنها. و قال آخرون أنّ المعنى الأصلي للتّصوف يمكن نسبته إلى"الصّفاء" لأنّ المتصوفة يطهّرون نفوسهم حتى تصفو وتُنق، ولعل أبو الفتح البستي ممن أيّد هذا القول فأنشد قائلا:

تَنَـازعَ النّاس في الصّوفي واختَلفُوا وظنّـوه مأخــُوذًا من الصّـوْف

ولسْتُ أنحَل هذا الاسْم غيْر فَتي صافِي فصَوفيّ حتى سُميّ الصّوفِي[1]

وممن أورد تعريفا شاملا للتصوف سهل بن عبد الله التّستري حيث قال "الصّوفي من صفا من الكدر، وامتلأ من الفكر وانقطع إلى الله عن البشر، واستوى عنده الذهب والمد"وقد ساند هذا التعريف أبوعلي الروذبادي بقوله"الصوفي من لبس الصوف على الصفا وأطعم الهوى ذوق الجـفا، وكانت الدنيا على القفا، وسلك منهاج المصطفى ".[2]

وأيضا "ابن تيمية والقشيري" وغيرهما من كبار علماء الأدب الصوفي ذهبوا إلى أنّ هذه التعريفات مختلفة في بنيتها اللغوية لكلمة "الصّوفي". فابن تيمية رأى أن نسبة الصوفية إلى أهل الصفة مفهوم خاطئ، لأنّه لو كان كذلك لقيل "صفي" وكما قال أيضا أن نسبه إلى الصف المقدم بين يدي الله أيضا شئ خاطئ، لأنه لو كان كذلك لقيل"صفي"والصفي نسبة إلى الصفوة من خلق الله، هذا وإن كان موافقا للنسب من جهة اللفظ فإنّه ضعيف ،إلا أن بعض العلماء قالوا أنّ الصوفي المعروف عندهم "نسبة إلى لبس الصوف"[3].

إنّ كل هذه التعريفات السّالفة الذكر كلها تقوم على ما ينبغي أن يتحقق في التصوف من معانى الصفا والفناء، والزهد عن النفس ،ومحاربة أهوائها وكبح جماحها ، وعن حياة الدنيا ومتاعها والانقياد لله ومدوامة التفكير والتدبر في خلقة ،و لعل كثرة ما ورد من تعريفات حول التصوف ،لنا منها أن نثبت بعضها حول ماهية التصوف الحقيقي،على غرار أول تعريف أُتّخذ للتصوف، والمنسوب للمتصوف

1-ينظر: يوسف السيد هاشم الرفاعي،**الصوفية والتصوف**، ط1،الكويت ،1999.ص112

2- ينظر الكلاباذي **التعرف لمذهب أهل التصوف**، تحقيق أرثر جون بري، مصر 1933، ص 5-9.

3- ابن تيمية، **التصوف والفقراء**، سلسلة الثقافة الإسلامية القاهرة، 1960، ط 1، ص 8-9.

معروف الكرخي الذي قال فيه"...هو الأخذ في الحقائق واليأس ممافي أيدي الخلائق"[1]. وعلى هذا الأساس يرى مؤرخو التصوف،أن أصل هذه الكلمة هو"صوف"، وهذا ما ذهب إليه العديد من المهتمين وخصوصا المحدثين، و ذلك استنادا إلى الظروف التاريخية التي أحاطت بظهور مصطلح التصوف ، وإلى كل ما عرض في النصوص العربية والفارسية التي عرفت الزهد الصوفي. وقد ذكر المؤرخون الذين تحدثوا عن الزهد في الإسلام أنّ الزهاد من المسلمين خلال القرنين الأول والثاني الهجريين لبسوا ثياب الصوف،كما كانوا يعتبرونه لباس الأنبياء والصالحين، فقيل فيهم أنه ليس من المستبعد أن الزهاد الأوائل قد أخذوا هذه العادة من رهبان المسحيين ونسّاكهم"[2].

-1- 3-معنى التّصوف في الفكرالإسلامي والفلسفي

يذهب علماء الفلسفة وعلم الإجتماع إلى أن التصوف ظاهرة ذات أصول دينية فيها تهذيب لروح الإنسان، فقال عنه العالم ابن خلدون" هذا العلم من العلوم الشرعية الحادثة في الملة وأصله أنّ طريقة القوم ما تزال عند سلف الأمة وكبارها من الصحابة والتابعين ومن بعدهم طريق الحق والهداية وأصلها العكوف على العبادة وكذلك الانقطاع إلى الله والاعراض عن زخرف الدنيا وزينتها "[3]،و منهم من أشار إلى الخصال الثماني التي بنيّ التصوف عليها وذلك اقتداء بثمانية أنبياء عليهم السّلام .ففي السخاء يُقتدي بإبراهيم ،لأنه بلغ به الأمر أن ضحى بولده، وفي الرضا بإسحاق لأنه رضي بأمر الله، فقام بترك روحه العزيزة. وفي الصبر بأيوب لأنّه صبر في بلائه بالدود. والإشارة بزكريا لأنّ الله تعالى قال فيه ما جاء في الآية الكريمة: ﴿ إذ نَادى ربّه نِداء خَفيا﴾[4]. وفي الغربة يُقتدى بالنبي يحي لأنّه كان غريبا في وطنه ،وغريبا عن أهله. وفي السّياحة بعيسى لأنّه كان من التّجرد لا يملك إلا وعاء ومشطا ، وحين رأى شخصا يشرب بحفنتين ألقى الوعاء ، وعندما رآه يخلل شعره بأصابعه رمى المشط ،وفي لبس الصّوف بموسى لأنّ ملابسه كانت كلها من الصوف ،وبالفقر بمحمد عليه الصلاة والسلام ، لأن الله عز وجل

1- **المصدر السابق**،ص9.

2- ابن عامر توفيق، **التصوف الإسلامي ،القرن السادس الهجري**، المركز القومي البيداغوجي، تونس، 1998، ط1، ص 8.

3-عبد الرحمن ابن خلدون، **المقدمة**، تحقيق حجر عاصي ،دار مكتبة الهلال بيروت ط 1991 ص 295.

بعث إليه بمفاتيح كنوز الأرض وقال لا تشق على نفسك، وهيئ لها من هذه الكنوز متاعا وأسبابا ،فقال لا أريد يا إلهي أشبعني يوما وأجعني يوم"[1].

ويعتبر الحلاج واحدا ممن طور النظرة العامة إلى التصوف وحقق جهادا في سبيل الله فلم يسلك مسلكا فرديا بين المتصوف والخالق، وإنما جعل من التصوف جهادا ضد الظلم والطغيان في النفس والمجتمع،فكانت فكرته في اعتناق الحلول شكلاوعقائديا،وهو أبرز مشايخ الصوفية كأبو يزيد البسطامي والجنيد.فالحلاج بهذه الفكرة يؤمن بها بكل ثقة وإصرار، ولذلك فهو لم يتوزع عن الإفصاح عنها جهرا كما يقول في كتابه الموسوم ب الطواسين وبالاتحاد مثل بقية الصوفيين ،وإنما تفوه ببعض الشّطحات فقط مثل شطحات البسطامي.ويعتبر الحلاج بأنه حلولي أكثر من أي اتحادي وقد لازمته عقيدة الحلول حتي أخر حياته[2].

امتلك الحلاج ثقافة ومعرفة صوفية وحدسا قويا بعدما أن تمكن من التأكيد على اتحاد الذات الإنسانية بالذات الإلهية، والوصول بذلك إلى حد العشق الإلهي، لذا فالحب عنده ليس الطاعة المطلقة وفقط،بل وصفه قائلا :"الحب أن تقف أمام الحبيب إذا ما سلبت صفاتك، ويكون كمالك من كماله "[3].

نجد أيضا ابن عربي(560هـ-638هـ) الشاعر المتصوف مازجا بين التصوف والفلسفة، وبين الحقيقة والحكمة ، لتحقيق الوحدة الوجودية كمؤشر حقيقي لتجربته الصوفية ، فهو من أكد في معنى قوله بأنّ" لا موجود في حقيقة الكون إلا الله عز وجل ،وكل ما سواه حقيقة لا وجود لها إلاَّ به"[4] وهذ ما يجعلنا نفهم من قوله أنه قد وحد بين الأديان السّماوية ،لأنّ الغاية واحدة وهي الوصول إلى الله ، وكما رأى ابن عربي أيضا أن الحب الإلهي سمة تشتركها جميع الأديان لذا سمي مذهبه (بدين

1- ينظر:آدم عبد الله الإلوري، **دور التصوف والصوفية** ،القاهرة، دار التوفيق النموذجية للطباعة، ط7.ص ،237.

2- المرجع السابق، ص7.

3-ينظر:اناماري شيمل ،: **الأبعاد الصوفية في الإسلام وتاريخ التصوف**،تراسماعيل حامد،منشورات الجمل،بغداد،2006، ص85

4-الجبوري نظلة أحمد نائل : **خصائص التجربة الصوفية في الإسلام** ، بيت الحكمة ، بغداد ، 2001 ، ص69.

الحب)،"ويرى فيه علاقة تبادلية بين الإنسان والإله ، لذا يرتبط بالصلاة برهانا على الاتصال والديمومة بين الذات الإنسانية والذات الإلهية[1]" .

لقد توصل ابن عربي إلى تجلي الإلوهية في الإنسان بعيدا عن التجسيد، بل وهو يسعى إلى معرفة الكيفية التي يتسامى بها الإنسان ليرتقي بالإلهّ أو ينزل السمو مفيضا بنوره وفي تجلياته ، وفي هذا الصدد قيل"وقد ارتبطت هذه العلاقة بضرورة محايثة تتوق فيها الذات الإلهية للكشف عن ذاتها في مخلوقاتها"[2] .

وأخير وبعد هذا الكم الهائل من التعاريف المختلفة نختم بتعريف لعله جمع كل الأبعاد المعرفية والعملية والأخلاقية للتصوف وهو تعريف للعلامة المنجوري في شرح بيت من قصيدة "لابن زكوان" في فائدة التصوف وأهميته حيث ورد في تعبيره عن التصوف إذ أنشد قائلا:

علمٌ به تصفيّةُ البَواطنِ من كدورات النّفسِ في المواطِن[3]

وهذا التعريف يساند تعريف الحداد النيسابوري القائل" التصوف كله آداب ولكل وقت أدب ولكل مقام أدب، فمن لزم آداب الأوقات بلغ مبلغ الرجال ، ومن ضيع الآداب ، فهو بعيد من حيث يظن القرب ، ومردود من حيث يرجو القبول "[4].

2-نشأة التصوف وبداياته:

2-1-ظهور مصطلح التَّصوف

لم يعرف لفظ التَّصوف والصوفيّة في عصر صدر الإسلام ،وإنّما هو حادث أو نقول دخيل على الإسلام ويحتمل أنّه وافدا من أمم أخرى. وذكر ذلك ابن تيمية وسبقه ابن الجوزي وابن خلدون في هذا أن لفظ "الصوفية لم يكن مشهورا في القرون الثلاثة الأولى"[5].

1-ينظر:سامي سحر،**شعرية النص الصوفي في الفتوحات المكية لمحيي الدين بن عرب**ي، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، 2005م، ص.95

2- عاطف جودة، **الرمز الشعري عند الصوفية**، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ط1، بيروت، 1978م، ص.444

3- ينظر:د. عبد الرحمن بدوي **تاريخ التصوف الإسلامي** ق2هجري ،وكالة المطبوعات الكويت ،ط1، 1987.ص155

4- الحداد النيسابوري ، **الصوفية في الاسلام** ترج وعلق عليه: نور الدين شريبة : مكتبة الخانجي القاهرة ، 1951 ،ص16

5- ينظر: **مقدمة ابن خلدون** ، مرجع سابق ،ص 467.

جاء في معنى كلام شيخ الإسلام ابن تيمية رحمه الله في مؤلفه " مجموع الفتاوى" أنّ الصوفية لفظ لم يكن مشهوراً في القرون الثلاثة الأولى، وإنّما اشتهر التكلم به بعد ذلك، وقد نقل التكلم به عن ثلة من الأئمة والشيوخ، كالإمام أحمد بن حنبل، وأبي سليمان الداراني وغيرهما. ومما روي عن سفيان الثوري أنّه من بين أشهر من تكلم به، وبعضهم يذكر ذلك عن الحسن البصري.

وقد أشار ثلة من العلماء إلى أنّ أول ما ظهرت الصوفية في البصرة،حيث كان أول من بنى مكانا للمتصوفة أصحاب عبد الواحد بن زيد، وعبد الواحد من أصحاب الحسن البصري، وكان ذلك في مدينة البصرة حيث المبالغة في العبادة والزهد ، وفي حين اشتهر الفقه بالكوفة ونحو ذلك ما لم يكن في سائر أهل الأمصار..

ولعل الذي توصَّل إليه بعض الدارسين المعاصرين هو أن التَّصوف تسرب وصولا إلى بلاد المسلمين قادما من الديانات الأخرى كالديانة الهندية والنصرانية والفرس فقد نقل عن ابن سيرين أنه قال:"إن قوما يتخيرون لباس الصوف يقولون إنهم يتشبهون بالمسيح بن مريم، وهذا نبينا أحب إلينا"[1] فمن معنى هذا القول ما يثبت أن التَّصوف له علاقة بالديانة النصرانية.

ونجد الدكتور صابر طعيمة يقول في كتابه:"الصوفية معتقدا ومسّلكا":"..ويبدو أنه لتأثير الرهبنة المسيحيّة التي كان فيها الرهبان يلبسون الصوف وهم في أديرتهم كثرة كثيرة من المنقطعين لهذه الممارسة على امتداد الأرض التي حررها الإسلام بالتوحيد... أعطى هو الآخر دورا في التأثير الذي بدا على سلوك الأوائل"[1]. ولعل عبد الرحمن السلمي-المتوفى سنة 412هـ ممن لفق أخبار وحكايات الصوفية ووضعها على ألسنة المشايخ السابقين حتى أصبح من رواد ومؤسسوا هذا الفكر منذ بداياته.وللشيخ إحسان إلهي ظهير موقف مماثل ، من خلال ما قاله في كتابه: التَّصوف:المنشأ والمصادر".فعندما نتعمق في تعاليم الصوفية الأوائل والأواخر ومما أثر عنهم من أقاويل نقلت عنهم في كتبهم القديمة والحديثة والتى نرى فيها بونا شاسعا بينها وبين تعاليم الدين، وكما لا نرى جذورها وبذورها في سيرة سيد الخلق محمد صلى الله عليه وسلم ،وأصحابه الكرام البررة خيار خلق الله وصفوة الكون، بل بعكس ذلك نراها مأخوذة مقتبسة

1-محمود عبد الرءوف القاسم **حقيقة الصوفية لأول مرة في التاريخ**: د.ط بيروت 1992، ص 704،.

من الرهبنة المسيحيّة والبراهمة الهندوكية وتنسّك اليهودية وزهد البوذية[1]"،في حين نجد في مقدمة كتاب"مصرع التَّصوف" للشيخ عبد الرحمن الوكيل قوله:"إن التَّصوف أدنأ كيدا ابتدعه الشيطان ليسخر معه عباد الله في حربه لله ولرسله، إنه قناع المجوس يتراءى بأنه لرباني، بل قناع كل عدو صوفي للدين الحق فتش فيه تجد برهمية وبوذية وزراد شتية ومانوية وديصانية أفلاطونية وغنوصية، وتجد فيه يهودية ونصرانية ووثنية جاهلية"[2]. فتأصيل الصوفية من خلال أراء هؤلاء الكتاب المعاصرين وغيرهم ممن لم نذكر لهم رأي جاد لكثرتهم، يتبين لنا أن الصوفية دخيلة على الإسلام، ويظهر ذلك في ممارسات المنتسبين إليها وبخاصة تلك الممارسات التى لم يعرفها الإسلام من أوله ،وهي بعيدة عن هديه وكما أن هذة الممارسات من فعل ثلة المتأخرين من الصوفية ،وممن كثرت شطحاتهم. أما من سبق منهم فكانوا على جانب من الاعتدال، ونذكر منهم على سبيل المثال الفضيل بن عياض، والجنيد، وإبراهيم بن أدهم وغيرهم.

ولعل تنازع العلماء والمؤرخين حول مسألة أول من سمي بالصوفي جعل أقوالهم في ثلاثة أوجه ،فشيخ الإسلام ابن تيمية ومن وافقه يقول إنّ أول من عُرف بالصوفي هو أبو هاشم الكوفي بالشام، بعد أن انتقل إليها، وكان ممن عاصر سفيان الثوري الذي قال فيه لولا أبو هاشم ما عُرِفت دقائق الريا. وكان أيضا ممن عاصر جعفر الصادق ويعودنسبه إلى الشيعة الأوائل وهم من يسمونه مخترع الصوفيّة. وصرّح بذلك أيضا الصوفي عبد الرحمن الجامي في كتابه نفحات الأنس. وهناك قول آخر قيل فيه "إن أبا هاشم الكوفي أول من دعي بالصوفي، ولم يسم أحد قبله بهذا الاسم، كما أنه أول من بني للصوفية .. ذلك الذي في رملة الشام, والسبب في ذلك أن الأمير النصراني كان قد ذهب للقنص فشاهد شخصين من هذه الطائفة الصوفية سنح له لقاؤهما وقد احتضن أحدهما الآخر وجلسا هناك، وتناولا معا كل ما كان معهما من طعام، ثمّ سارا لشأنهما، فسرّ الأمير النصراني من معاملتهما وأخلاقهما"[3].

وكما جاء في أقوال بعض المؤرخين أن عبدك –عبد الكريم أو محمد– المتوفى سنة 210هـ، هو أول من سُمي بالصوفي، ويذكر عنه الحارث المحاسبي أنه كان من طائفة نصف شيعية أطلقت على نفسها اسم

1- إحسان إلهي ظهير ،**مرجع سابق** ،ص22

2- برهان الدين البقاعي،**مصرع التصوف**، تحقيق: عبد الرحمن الوكيل ، مطبعة السنة المحمدية، القاهرة، ط1 ،1953.ص22.

3-ينظر: عبد الرحمن الجامي، **نفحات الأنس**، ط1 إيران، ،ص 32.

صوفية ،وقد تأسست بالكوفة. بينما يذكر الملطي في التنبيه والرد على أهل الأهواء والبدع أن عبدك "..كان رأس فرقة من الزنادقة الذين زعموا أن الدنيا كلها حرام، لا يحل لأحد منها إلا القوت، حيث ذهب أئمة الهدى، ولا تحل الدنيا إلا بإمام عادل، وإلا فهي حرام، ومعاملة أهلها حرام."[1]

ومما تقدم من أقوال حول مصطلح التّصوف وظهوره نستنتج أن الفكر الصوفي لم يكن وليد البيئة الإسلامة ،وإنّما انتقل إليها وافدا من بعض الأمم التي احتك بها العرب خلال العصور المتقدمة ومنها الفرس والهنود واليونانيون .

2-2- حقيقة التَّصوف:

أشرنا سابقا إلى أنّ التَّصوف في صيغته المطلقة لم يكن إسلامي النشأة، وإنّما كان وافدا على بيئة الإسلام مع ما وفد من تقاليد وعادات الأجناس الأخرى بعدما أن احتك العرب بحضارات وأمم آخرى وكان ذلك عقب الفتح الإسلامي،وعلى هذا فقد تتوافق بعض الأراء على ذلك النوع من التَّصوف والذي قام على أساس من الانحراف والغلو والذي جاء به أصحاب وحدة الوجود والحلول والاتحاد، مع تظاهرهم بالانتساب إلى الدين الإسلامي وتقديسهم لنبي الإسلام محمد صلى الله عليه وسلم، وربما سبب هذا القول إنَّما يعود إلى الواقع الذي اشتمل عليه مفهوم التَّصوف ، وبحيث يبدو للناظر أنّه يوجد لكلّ قول من بين القولين السابقين ما يبررهما في العقائد الصوفية، ويرجع أهل هذا القول إلى أنّ التَّصوف نشأ في البيئة الفارسية، أو الهندية أو يونانية، أو اليهودية، أو أن نشأته تعود إلى امتزاج الحضارات السابقة، وكان المستشرقين أكثر من عبّر عن ذلك .

إنّ المطلع على الحركة الصوفية منذ نشأتها لأول مرة إلى حين ظهورها العلني ، يجد أنّ أساطير وكبار علماء الفكر الصوفي جميعهم ومن دون استثناء في القرنين الثالث والرابع الهجريين كانوا من الفرس، ولم يكن فيهم عربي قط، وعند مقابلة الدين الصوفي يتضح أنّ التَّصوف هو الوجه الآخر للتشيع، وأنّ أهداف كليهما-التَّصوف والتشيع - واحدة تقريبًا، في السياسة أوفي الدين، ونحن يهمنا هنا التذكير أنّ التَّصوف بلغ غايته وذروته في نهاية القرن الثالث ، وكان ذلك عندما أظهر ابن منصور الحلاج معتقده الصوفي في

1- **المرجع السابق** ،ص 33.

العقيدة والتشريع،بحيث أعلنه على الملأ، ولذلك أفتى علماء عصره بكفره وقتلوه ،ومما يروى أنّه قتل سنة 309هـ وصلب على جسر بغداد، وسئل الصوفية الآخرون فلم يتمكنوا من إظهار ما أظهره الحلاج قائدهم.

اتسعت رقعة الصوفية، وظلت تواصل انتشارها في الأراضي الفارسية وصولا إلى العراق..وممن ساعد على انتشارها في فارس رجل يسمى "أبو سعيد الميهني" حيث وضع نظامًا خاصًا للخانات التي أصبحت فيما بعد مركزًا للصوفية، وقلده في ذلك العامة من رجال التَّصوف ،وبذلك نشأت الصوفية في منتصف القرن الرابع الهجري وحيث كان ظهور الطرق الصوفية التي انتشرت سريعا في دول العراق ومصر وكذلك المغرب، وفي القرن السادس ظهرت مجموعات من رجال التَّصوف يزعم كل منهم أنّه من نسل الرسول صلى الله عليه وسلم، واستطاع زعيم كل مجموعة أنّ يقيم طريقة صوفية خاصة ومع تعين أتباعًا مخصوصين لها، فظهر في العراق الرفاعي، وفي مصر البدوي وأصله من المغرب حيث لا يعرف له نسب ولاأسرة ولا هو من المغرب.

إنّ تتابع ظهور الطرق الصوفية وتفرعها في القرون السادس والسابع والثامن كانسببا في إشعال الفتنة الصوفية التي بلغت أقصاها ،فأنشئت فرقا خاصة بالدراويش ،وفيها بنيت القباب على القبور في كل ناحية، وظهر المجاذيب وأفضى ذلك في الأخير إلى قيام الدولة الفاطميّة في مصر وامتدت سيطرتها على أقاليم واسعة من العالم الإسلامي، وبنيت فيها المزارات و بعض القبور كقبر الحسين بن علي رضي الله عنهما في مصر وقبر السيدة زينب، وإقامتهم بعد ذلك الموالد والبدع والخرافات الكثيرة،واستطاعت هذه الدولة تجنيد ما ظهر من فرق صوفية تمكنت من غزو العالم الإسلامي بجيوش قوية كان لها بعد ذلك الأثر العظيم في تمكين الجيوش الصليبية من أرض الإسلام.

3 –ظهور التّصوف الإسلامي:

اختلفت أراء المؤرخون ولا زالت حول تاريخ ظهور المصطلح للتصوف الإسلامي، فمنهم من قال أنّه وجد قبل أن يدل عليها باسمها، وتحت هذا اللفظ تطورت ممارسات ومذاهب كثيرة متنوعة.حيث أُستعمل لفظ الصوفية في الإفراد أكثر مما يستعمل في الجمع ،وفي ذلك إشارة على الوحدة والكثرة المؤلفة نظريا وعمليا، والموزعة توزيعا غير متساوٍ في الواقع التاريخي لدى متبعي المذاهب ،أو رباطاته وإن كان الصوفية على جمع المتفرق في اتجاه واحد.وكما ظهرت فئة ترى أن هذا المصطلح اشتهر قبل المائتين من الهجرة ولم يستحدث إلا بعد عهد الصحابة والتابعين، إلا أنّ هناك فئة آخرى تذهب إلى أنّه مصطلح معـروف في الملة الإسلامية قبل ذلك العهد، وقد ظهرت فئة ثالثة تقول أنّ التصوف لفظ جاهلي معروف عند العرب قبل مجيء الإسلام .ولعل الفيلسوف لويس "ماسينيون "[1] ممن راى أنّ لفظ "الصوفي" ورد لقبا مفردا لأول مرة في التاريخ الإسلامي في النصف الثاني من القرن الثاني الهجري إذ وصف به عالم الكمياء الكوفي جابر بن حيان ، والذي له في الزهد مذهب خاص .

أما "الصوفية " كمسمى فقد ظهرت ، في موضوع الفتنة التي قامت بمصر سنة 199هـ ، فكانت تدل فيما يراه المحاسبي والجاحظ على مذهب من مذاهب التصوف الإسلامي التي نشأت في الكوفة حيث كاد أن يكون شيعيا ،وكان عبدك الصوفي آخر أئمته ،وهو من القائلين بأنّ الإمامة بالتعيين، وعلى هذا كانت كلمة "صوفي" عند المسلمين في أول أمرها مقصورة على أهل الكوفة. ومن بعد ذلك تطور شأن هذا الاسم وأصبح يطلق على جميع الصوفية بالعراق وكذلك ببلاد خراسان، ثم أصبح هذا الاسم يطلق بعد ذلك على جميع أهل الباطن من المسلمين كما هو الحال اليوم في إطلاق كلمة صوفي.

أشار القشيري إلى تاريخ الاسماء التي أطلقت على العاكفين على الحياة الروحية في مختلف أطوارها للإشارة إلى تصوف المسلمين فقال "... المسلمين بعد رسول الله صلى الله عليه وسلم لم يتسم أفاضلهم في عصرهم بتسمية علم سوى صحبة رسول الله صلى الله عليه وسلم إذ لا أفضلية فوقها، فأطلق عليهم

1– ماسينيونلويس، **التصوف**، ترجمة إبراهيم خورشيد، عبد الحميد يونس، حسن عثمان، بيروت، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة 1984، ط1، ص 26 .

اسم الصحابة"[1]. و لما أدركهم أهل العصر الثاني إطلق اسم من صحب الصحابة بالتابعين واستحسنوا في ذلك شرف هذه التسمية ثم قيل لمن جاء بعدهم أتباع التابعين ،وبعدها اختلف الناس،ويقول في موضع أخر "..تباينت المراتب فقيل لخواص الناس ممن لهم شدة عناية بأمر الدين الزهاد والعباد، ثم ظهرت البدع وحصل التداعي بين الفرق فكل فريق ادعوا أن فيهم زهادا، فانفرد خواص أهل السنة، والمراعون أنفاسهم مع الله تعالى الحافظون قلوبهم عن طوارق الغفلة باسم التصوف، واشتهر هذا الاسم لهؤلاء الأكابر قبل المائتين من الهجرة، ومنذ ذلك الحين اشتهر اسم التصوف والصوفيين وصار علما يطلق على من يحيون حياة روحية ،فيها زهد الزهاد، وعبادة العباد وفقر الفقراء، وفيها أشياء أخرى ، وقد عرف المتحققون باسم الصوفية بحيث صار هذا الاسم علما لهم يتميزون به من عامة المتدينين ومن علماء الدين أو الفقهاء المعنيين بظاهر الأحكام في الشرع"[2].

إنّ بعض الباحثين والدّارسين يتّفقون على أنّ التّصوف نشأ في بيئة إسلاميّة وأنّ جذوره الوحيين القرآن والسنّة النّبوية وحياة الصّحابة والتّابعين. وومن ذلك ماأشار إليه العلامة ابن خلدون في مقدمته حينما قال بأنّه "من علوم الملة وأنّ أصله العكوف على العبادة والانقطاع إلى الله تعالى والإعراض عن زخرف الدنيا وزينتها، والزهد فيما يقبل عليه الجمهور من لذة ومال وجاه"[3].فلم يكن عجبا أن يزهد المسلمون في الدنيا وأن يتقشفوا في عصر صدرالإسلام ، لكن لما تفرقوا بسب الفتوحات واحتكوا بغيرهم من الأمم المجاورة مما أدّى إلى حدوث ردات فعل ظاهرة ،فانقبض بعضهم عن الدنيا فظهر الزاهد والعابد ،وظهرت أقوام متعلقة بالزهد والتّعبد تركوا الدنيا وأقبلوا على العبادة وأتخذوا ذلك طريقا لحياتهم الروحية.

هذا فمن ماسبق فقد كانت نشأة التّصوف نشأة إسلامية، في بيئة مبنية على قواعد الإسلام،إذ لا يمكننا أن نفهم ذلك ما لم نفهم التطور الذي سلكه الدين الإسلامي في انتشاره، وفي تقلب أحواله، ولذلك فإن التّصوف حتى وإن وجد في بيئة إسلامية فلم يسلم من عناصر غريبة عنه.

1- القشيري أبو القاسم، **الرسالة القشيرية في علم التصوف**، دار الجيل بيروت، ط2 ،ص 389.

2- المرجع السابق،ص390.

3- ابن خلدون عبد الرحمان، **المقدمة**، الدار التونسية للنشر، تونس، ط 1945، ص 863 -882 .

فكل هذه العناصر وإن كانت مجتمعة فيقتضي وجودها في التصوف الإسلامي بالرغم من أنّها لم تدع حاجة المسلمين العرب إلى ما عند غيرهم، وقد قيل في ذلك إنّ كثيرا من المتصوفة كانوا ليسوا من العرب إلا أنّهم حملوا معهم إلى الإسلام تخيلات واعتقادات غريبة ومتفرقة ،دخل أكثرها في دائرة التصوف الإسلامي . وهنا يجدر بنا أن نعلم أنّ هذه العناصر المختلفة لم تكن القاعدة التى قام عليه التّصوف الإسلامي من أول، ولا أنّها دخلت في التصوف مرة واحدة وإنّما تسربت إلى المتصوفين تدريجيا خلال أزمنة طويلة، ولأنّ التصوف الإسلامي وليد حركة الزهد التي أوجدت الأحاديث والسير في حب الله ،وكانت موطن الصوفية، فبوادر الزهد الأولى عند متصوفة الإسلام انطلقت في البداية بالإكثار من الصلاة والدعاء ،وبقراءة القرآن والتهجد بالليل ،وكثيرا ما نجد ذلك بين الزهاد وغيرهم من المتأثرين بالتصوف ،وبين من يرى أنّ نزعة الزهد وجدت لزيادة قوة حدتها في اضطراب الحياة في بوادي العرب .

إنّ الكثير المصادر العربية كان إتفاقها على أنّ التصوف الإسلامي كان نتاج ردات فعل اضطرابات اجتماعية ،وعن بعض الخلافات الدينية والمذهبية التى شهدتها الأمكنة الإسلامية منذ القرون الثلاثة الأولى، بحيث أنّ التراث الصوفي ظهر أولا على أيدي الحسن البصري وتلامذته واستمر إلى مراحل زمنية متعاقبة لم تخل من عناصردخيلة.

وإضافة إلى ذلك فهناك من قال إنّ الأفكار الدخيلة على التصوف الإسلامي قد ظهرت نتيجة تأثيرات التصوف الفارسي الإسلامي الذي بلغ أوجه بين القرنين الثامن ظهر مشوبا بأفكار صوفية قديمة تعود إلى زمن "هرمس وأجا ممنون " خيث كان هذا التصوف متناسقا مع الزهد والتنسّك الهندي.

مما تقدم ذكره حول ظهور التصوف الإسلامي نستخلص أنّ التصوف الإسلامي في صورته الجديدة ماهو إلا نتاج جمع من المصادر سواء أكانت من الحضارات اليونانية أو االفارسية أوالهندية وكذا المسيحية ،وذلك بعد اختلاطها بالدين الإسلامي من خلال الاحتكاك الثقافي الديني ،وبذلك أصبح التصوف منذ ظهوره إلى العلن علما له عقائده الخاصة ،بحيث يرى بعض الباحثين أنّ تطوره خلال القرن الثالث الهجري ،إذ كانت البداية بتكوين عقائده وفلسفته من عهد ذي النون المصري سنة(245 ه).

-4- الأصول الإسلاميّة للتّصوف:

أشار الفيلسوف نيكلسون في كتابه إلى أنّ التصوف الإسلامي منشأه إسلامي خالص وأصوله مستمدة من هدي القرآن الكريم وسنة الرسول صلى الله عليه وسلم أثناء حياته وفي حياة أصحابه وتابعيه رضوان الله عليهم ،فقد كان القرآن الكريم عاملا في جعل الحياة الروحية في الإسلام عند علماء التصوف الإسلامي تستند إلى منطلقها الصحيح والكامل في الكتاب وفي السنة، وأيضا في حياة الصحابة والتابعين، فبعض سوره وآياته ملفتة للانتباه أكثر من غيرها ،ففيها التّأمل في محبة الله والاتحاد معه اتحادا أبديا، فعناصر الزهد والخوف والحب والفقر والرجاء تجد من القرآن الكريم مقوماتها ،لأن العديد من الآيات والأحاديث تدعو إلى الالتزام بتلك المبادئ التي جعلها المتصوفة ركيزة فلسفتهم ، وعلى هذا يرى علماء التصوف وبعض المؤرخين له"...أن المتصوفة استمدوا من القرآن والسنة مذاهبهم في الحياة، وعلى ضوء فهمهم لها قامت فلسفتهم، وبها تكونت أعمالهم وانطبعت حركاتهم"[1].

إنّ التّصوف انطلاقا ما أوردناه من أقوال ورؤى يبقى أصيل في الإسلام وليس دخيلا فيه، حيث قيل "إن إطلاق الحكم بأنّ التصوف دخيل في الإسلام غير مقبول، فالحق إنّنا نلاحظ منذ ظهور الإسلام أنّ الأنظار التي اختص بها المتصوفة المسلمين نشأت في قلب الجماعة نفسها أثناء إعتكاف المسلمين على تلاوة القرآن والحديث ....وتأثرت بما أصابت هذه الجماعة من أحداث وما حل بالأفراد من نوازل"[2].

و مما سبق من شواهد نستنتج أنّ الكثير من علماء الصوفية ينظرون للتصوف الإسلامي نظرة الزهد والورع لا تصوف فلسفة ونظر، والذي من مميزاته التوحيد ثم التقشف والزهد والابتعاد عن المحرمات جميعها مع حسن العبادة والسير في الطريق المستقيم، وكل هذه الصفات تبقى مترابطة متكاملة، وهذا ما كان يعرف في المراحل الأولى للإسلام بالورع والتقوى، حيث لاوجود لمعاني ثابتة في لفظ التصوف الذي عرف بعد ذلك، بل وكان من اهتمامات المتصوفة الخوف من الله ابتغاء رضاه،ونجد ذلك في قول الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم عندما سئل عن الإحسان فقال: "أن تعبد الله كأنك تراه فإن لم تكن تراه

1- ينظر:سرور طه عبد الباقي، **من أعلام التصوف الإسلامي**، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة ، ج 2، ص 15.

2-**ينظر**: ماسينيون لويس، **مرجع سابق**، ص 48.

فإنه يراك"[1].ثم ظل الأمر على هذه الصورة من الزهد والعبادة حتى منتصف القرن الثاني الهجري الذي ازدادت فيه الفتوحات الإسلامية وانفتح الإسلام على الثقافات الأخرى للبلاد التي افتتحها ،والتي كان التصوف فرعا هاما من فروعها المشهورة في بلاد فارس والهند وغيرها.

5-التّصوف الاسلامي بين مرجعيّة الدّين والشّعر

معروف أنّ الشّعر الصوفي تهيأت له محاضن احتوته وتطور فيها حتى استقام عوده، حيث أنّ الصوفي المسلم جعل بينه وبين الشعر علاقة استثنائية ،تبدي اكتمال التصور العام للشعر الصوفي ،بجعل طابع خاص لها حيث التدرج في مراحل تبدأ بالتعلق بالسماع الصوفي كمدخل للوصول لدرجة ما، ثم في الأخير إلى بروز النزعة الصوفية في الشعر والتي تظهر أكثر في شعر الزهد.

ولأنّ الصوفيّين كغيرهم من الناس وهم في حالة تعبير عما يجول في خلجاتهم النّفسيّة ، أو ما يدينون به من الآراء والمعتقدات في قالب فني جميل، فهم بذلك ماهم إلا زهاد ونُسّاك في مجالات السلوك والأخلاق .ولذلك قال أحدهم " إذا كان الصوفية يعرفون باسم القراء و الزهاد والنسّاك فبالزهد وبشئ من ذكر أخلاقهم ومواعظهم"[2]، ففي هذا القول نرى صورة غير صورة الأخلاق والمواعظ وذلك أن الفرق واضح من خلال قول العلامة ابن سرين وقول أبي الدرداء، فالأول قال "ما حسدت أحدا على شي قط "والأخر قال"كان الناس ورقا لا شوكا فيه "وهم اليوم شوك لا ورق فيه"[3] ،ففي العبارة الأولى خُلق محض أما الثانية أدب صرف ، ومنه يتبين أن العبارتين متشبعتان بروح التصوف. ويعتبر كلا من شعر الزهد والسّماع الصّوفي أكبر المحاضن التي قام عليها التصوف الإسلامي ونوجز مفاهيمها في ما يلي:

ا-السّماع الصّوفي: للسّماع في حياة الصوفيّة أهمية بالغة في استحضار حالات الوجد والجذب وتصور الأشياء المختلفة والحكايات العديدة من أخبار أهل الصوفية كيفما كان حال الواحد منهم سواء في حالة الجذب عند سماعه بعض أبيات الشعر.فالمتصوفة في سماعهم ميالون كثيرا إلى الشعر حيث يوافق نزوعهم الصوفي إلى سماع المعاني الحسية في الغزل والحب والهيام وأحيانا حتى في المجون والتبذل و عذرهم في ذلك

1-ينظر:**الموسوعة الحديثية** ،(ابوهريرة/صحيح البوخاري)،ص50.

2- زكي مبارك ،**التصوف الاسلامي فيس الادب والاخلاق** ،ج1، دار الجبل بيروت، لبنان ص 41.

3-ينظر: تهذيب التهذيب ،/ط2،ص456

أنّ قصدهم شريف وأنّ قدرتهم تتجلى في"الانتقال بالمعاني الحسية التي قد تصل إلى معان ذوقية رفيع ولطيفة"[1] ولذلك أعتبر السماع عندهم من بين أهم قواعد تصوفهم مما يجعلهم يشرطون شروطا في المنشد كموهبة الحفظ وحسن الانتقاء وجمال الصوت ،حيث وصفوا مجالس السّماع وحددوا آدابها ، و وضعوا مراتبا له ،ولم يفضلوا إقامة علاقة الزمان والمكان بسماعهم ،حتى لا تُعرف الأسرار الدقيقة الخفية في أقوالهم وتعريفاتهم.

ب-**شعر الزهد:** أخذ الزهد يستجيب للأفكار الجديدة التي طرأت على الحياة الروجية في الإسلام ،ويعبر عنها تعبيرا صادقا مما جعل مفهوم الشعر في التغيير تبعا لاختلافات المواضيع الخاصة بالحياة الروحية التى بدات في التطور من جديد بخلاف ما كانت علية في القرون الأولى،أما في القرون الموالية إتحد الزهد وكثرت فيه المبالغة والغلو لذلك أُتّخذ له اسم بعدما أن كان يطلق علية اسم التدين ، وفي هذا الصدد نجد عبدالحكيم حسان يقول"...أصبح ينضج بروح صافية تهرب وتبتعد ما استطاعت عن إدران الدنيا "[2]

وخلاصة القول نقول أن الشعر الزهدي المعروف عند العرب المسلمبن اكتمل على يد شاعر الزهد أبي العتاهية خلال العصر العباسي ،وحيث أصبح فنا قائما بذاته له أصوله المعروفة عند معظم الشعراء والمثقفين عامة ولكون أبي العتاهية أول من أخذ عن علماء عصره ضروريات الجماعة الإسلامية إلا أنّه انتهى في أواخر أيامه إلى الزهد الذي وقف شعره عليه...

6-بعض التأثيرات الأجنبيّة في التصوف الإسلامي:

أخذ التّصوف الإسلامي في القرنين الأول والثّاني نشأته من صميم الإسلام، إلا أنّه بدأ يتطور شيئا فشيئا وبالتدريج، ولم يحل القرن الثالث للهجرة حتى عرف أفكارا جديدة لا يمكن إرجاعها إلى المصدر الإسلامي وحده مهما اجتهد الصوفية في تأصيلها وتبريرها، وإنّما يمكن إيجاد تفسير لها في الأوضاع الثقافية التي سادت في هذا العصر، وكان لها تأثير في ظهور المدارس الصوفية الكبرى. ومنذ أن اتصل التصوف

1-زكي مبارك ،**المرجع السابق**، ص 37.

2-عبد الحكيم حسان ، **التصوف في الشعر العربي** ،مكتبية الآداب،القاهرة، ط2،2003،ص324.

بثقافات أجنبية تأثر بها تأثرا لا يمكن إنكاره، وكان ذلك أيضا بعدما ما ازدوجت ممارسة المذهب الصوفي بالناحية النظرية ابتداء من القرن الثامن الميلادي، ولتبلغ قمتها في القرنين الثاني عشر والثالث عشر.

ومن بين التأثيرات الأجنبية التي خضع لها للتصوف نجد:

1-التأثير اليهودي المسيحي:

يرى الكثير من مؤرخي التصوف الإسلامي أنّ الفكر اليهودي المسيحي من أكبر العناصر التي أثرت في الفكر الصوفي الإسلامي وذلك عبر الإسرائيليات والنصرانيات، فقد كانت لنظرية الكلمة الإلهية باعتبارها الواسطة بين الله والوجود على غرار ما فلسفه العالم اليهودي "فيلون" في مقولاته "الحقيقة المحمدية" والدور المحمدي " ثم في مفهوم" الولاية "والقطبية"[1] ، ولعل الزهد الصوفي الذي كان من رواده الحسن البصري ورابعة العدوية وغيرهما من رجال التصوف هو أيضا من نتاج التأثيرات المسيحية، فقد غرست المسيحية في بلاد العرب بذور الزهد قبل البعثة المحمدية، وظل أثرها جليّا في تطور الزهد في الإمبراطوريات الإسلامية في عصورها الأولى. وفي هذا السّياق نجد نيكلسون يقول: "يجب أن لا ننسى في هذا المقام أثر المسيحيّة في الزهد الإسلامي في هذا العصر المبكر، فإن الأمر لم يقتصر على اللباس وعهود الصمت ،وكثير من آداب طريق الزهد التي يمكن ردها إلى أصل مسيحي، بل إننا نجد في أقدم كتب تراجم الصوفية إلى جانب الحكايات العديدة التي تمثل المسلمين السّائحين في الصحراء أدلة قاطعة على أن هؤلاء الزهاد مذهبهم إلى حد كبير مستند إلى تعاليم وتقاليد يهودية مسيحية"[1].

2 -التأثير اليوناني:

إنّ الفكر اليوناني هو أيضا كان له تأثير قوي في الفكر الصوفي الإسلامي، وذلك متمثلا في الفلسفة اليونانية التي عرفها المسلمون من خلال نقلهم للتراث اليوناني إلى الحضارة العربية الإسلامية. فنظرية "المعرفة أو الغنوصية" التي يتباهى بها المتصوفية المسلمين والتي هي غايتهم من أصل يوناني. ومنها مثلا كلمة جنوسيس تعني العلم بلا واسطة الناشئ عن الكشف والشهود ، فقد كان ذو النون المصري أول

1 - ينظر:مختارجيي، **الفكر الصوفي عند الشيخين احمد بابا والحاج مالك سي**،اطروحة دكتوراه في العلوم الإسلامية،2005

2- ،**المرجع السابق** ،ص 47.

من بحث في معرفتها بحثا نظريا دقيقا، وكان يرى أنّ غاية الحياة الصّوفية الوصول إلى مقام المعرفة الذي تتجلى فيه الحقائق ،بحيث يدركها الصوفي إدراكا ذوقيا لا أثر فيه للعقل ولا للرؤية، وذلك أنّ لا يكون إلا لخاصة أهل الله الذين يرونه بأعين بصائرهم"[1]. وإذا تأملنا ما تحويه الأفلاطونية الجديدة من وحدة الوجود ونظرية الفيض، ومن صدور الموجودات عن الأول الواحد عبر العقل الكلي والنفس الكلية، وحول المعرفة الناشئة عن الذوق والكشف والإشراق والجذب عند عودة النفس للفناء في الوجود الأول، يظهر لنا جليا أن هذه الأفلاطونية الحديثة تمثل أهم منابع الفكر الإسلامي.

3-التأثير الهندي البُوذي

بالرغم من تأخر وصول الإسلام نسبيا إلى الحضارتين الهندية والفارسية، إلا أنّ حضور الفكر الهندي البوذي كان بارزا في الفكر الصوفي الإسلامي، وخاصة في العصور الوسطى ، وذلك من الناحيتين النظرية والعملية على السواء، فالمسلمون مثلا أخذوا استعمال السّبحة وعادة حبس الأنفاس عن الرهبان البوذيين الذين كان لهم الأثر الكبير في تشكيل الحياة الصوفية، وما وصلت إليه من تطور في ذلك العصر. فالفكر الصوفي بتوغله في أرض فارس وفي الهند الغربية والشّمالية كان قد عرف شيئا من الزرادشتية والبراهمانية الهندوسيّة وتأثر بهما ، وقد وجدت ترجمات عن السّنسُكرية إلى الفارسية و العربية[2].

وابتداء من القرن الحادي عشر الميلادي، نقل لنا البيروني بعض هذه المؤلفات إلى البيئة العربية، وقدنتج عن ذلك تأثير العقائد البراهماتية المتصلة بوحدة الوجود وبعقيدة التناسخ، وفيما حكاه الشهرستاني من أصناف الحلولية حين قال" كان تأثير يوغا بارزا، في المجاهدات والرياضات النفسية عند الصوفية إضافة إلى عقيدة النرفانا البوذية التي تعني الفناء والتلاشي في المطلق عن طريق محو غرائز النفس وشهواتها " [3].

1- ينظر:مختارجيي ،**الفكر الصوفي عند بامبا ومالك سي**، مصدر سابق. ص 74.

2-شوفلييي جان، **التصوف والمتصوفة**، مصدر سابق ، ص 22.

3 -- ابن عامر توفيق، **التصوف الإسلامي** ،القرن 6هـ، المركز القومي البيداغوجي، تونس، 1998، ط1، ص 34 .

ومما تقدم ذكره وعلى هذا الأساس فإن كان التّصوف إسلاميّ النشأة، فقد تعرض لدخول عناصر أجنبية ، و كان ذلك نتيجة التّفاعل بين الفكر الإسلامي و الأفكار الأخرى ، مع أنّ كل هذه التأثيرات في الفكر الصوفي الإسلامي وممارستها ،ومما تلقته واحتضنته طوال قرون عديدة ومن أماكن مختلفة، فإن التصوف ظل قبل كل شيء تجربة داخلية مركزة حول ذات الله.

5-التّجربة الروحيّة في الشّعر الصوفي الاسلامي:

يعتبر الشّعر الصوفي تجربة روحية ، ومعاناة وجدانية لا تشترك مع غيرها من التّجارب الفنية ،إلا على صعيد الإلهام الذي يبقى في مثل هكذا تجارب ، ويبقى هذا الشعر محكوما بشروط قاسيّة قد تدخل المريد في بعض الأفق الروحية التي يلغي بها واقعه ويقصيه ،ويصوم عنه وعن بعض مقتضياته،إلا في النادر،فالواقع أن المفهوم الصوفي قد لا يمت بأية صلة إلى الايحاءات الفنية و السّوسيو ثقافية التي التصقت بظلال الكلمة الصوفية منذ البداية.

وإذا كان النّبوغ في الشعر الصوفي غير كثير، بحيث لا يكون الاستحداث ولا المكاشفة ولا يصطنع بقدرما تأتي به الطبيعة ،فإن التجربة الصوفية في شقيها السّلوكي والإبداعي، فحسب قول السهروردي "...ما انفكت ، منذ بدايتها الأولى ، تستجلب بضرب من الجلب ، وتستدرج بنوع من المراودة، وبلون الاستدراج القائم على الصبر وفي هذا الصدد قال أحد هؤلاء المتصوفة فطريقنا هذا لا يصلح إلا لقوم كنست بأرواحهم المزابل، ولعل هذا القول فيه الإشارة إلى مايكفلون به أنفسهم من ضروب الرياضات الشاقة الرامية إلى تطهير محل االله منهم، ومن النفحات الربانية المكاشفة لهم بالآيات والعجائب،وما لايستقصيه غرائب أسرارهم ومعارفهم"[1] ، وفي نفس السياق نجد أبو حامد الغزالي في مؤلفه إحياء الدين يقول"إنّ الأحوال والمكاشفات حاضرة معك في قلبك، وإنمّا أنت مشغول عنها بعلائقك وشهواتك ، فصار ذلك حجابا بينك وبينها ، فلا تحتاج إلا أن تنكسر الشهوة ،ويرفع الحجاب ، فتشرق أنوار المعارف من باطن القلب [2]"

1- عبد القاهر عبد الله السهروردي ،عوارف المعارف دار الكتاب العربي : بيروت،ط1 : 1996م

2-أبوحامدالغزالي ، **إحياء علوم الدين**، دار الكتب العلمية، بيروت 1986، ص66.

ولأن قضايا الشعر الصوفي وموضوعاته هي لباب التجربة الصّوفية ومدارك المتصوفون ،ومحور مجاهداتهم التي صنف فيها شيوخهم مراحلها كمقامات، وثمراتها أحوالا ،ولم يزل أرباب الهمم من مريديهم ، منذ البدايات التي تحددت فيها ملامح الفكر الصوفي وتحولت إلى الحرية المنهية عن الوقوف مع كل موقف ومقام ومسلك على نحو ما قال أحدهم:

وَكُلّ مَقامٍ لا تَقُم بِه إنّه حِجَابٌ فَغَذّ السّير واسْتَنجِد العَونَا[1]

من أجل ذلك فقد يكون تعلق المتصوف،بأيّ ضرب من ضروب الحياة منافيا عقد الحرية المطلقة التي ينبغي أن يلزم فيها المريد الصوفي بها نفسه في كل رحلاته ،حتى إنّنا لنجد في كتب المتصوفة التي أبانوا فيها عن شروط الإرادة التي تتضمن صنوفا من التصورات المستقصية لمعاني الحرية ،خاصة المدرجة في قصائدهم وإلهاماتهم، يقول أحدهم"..معانيهم تكاد تنتهي إلى ضرب من الشطط الذي لا تطيقه النفوس قديما وحديثا ، هذا وقد أصبح المتصوفة يدرجون العكوف على العلم وحده وفي مختلف نشاطات البشر التي لامناص من الفكاك منها لمن صحت إرادته في طريق القوم"[2].

ولعل كثرة كتب المناقب والطبقات المنصرفة لتوصيف أحوال وأفعال المتصوفة، بالسرد التي يمكن تصنيفها بسهولة ضمن العجائب والخوارق،ولاسيما كتب تلك النصوص الشعرية المستقصية عند كبارهم ،والتي يعقدون عليها أدق معاني الحرية، ومع الوقوف على ماتحدده بعض مفاهيمهم واصطلاحاتهم ، فجميعهم يدعون إلى استكمال الشروط والتيقن بترك الاختيار جملة ، على نحو ما يبينه السّهروردي الذي يقول "...وقد يسمى ترك الاختيار والوقوف مع االله فناءا، يعنون به فناء الإرادة ، وهذا الفناء هو

1-ينظر: سهيرحسانين ،**العبارة الصوفية في الشعر العربي الحديث**، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة،ط1، 2000م،ص20.
2-المصدر السابق،ص227.

الفناء الظاهر ،أما الفناء الباطن هو محو آثار الوجود عند لمعان نور الشهود يكون في تجلي الذات ،وهو أكمل أقسام اليقين في الدنيا"[1]

لقدجمع متصوفة الإسلام تراثا شعريا من الأدب الصوفي وانصرفوا به إلى خلق لونا من التوازن في مأزقية التلقي التي أحدثتها قصائد النظريين المتصوفة ، حيث لم يكتفي المتلقون من تذوق نصوصهم ،بالرغم من تفاوت درجة استقبالهم لها، لاسيما في المجتمع الإسلامي الذي لم يحسم الموقف في صورته النهائية من كرامة الأولياء وخوارق العادات، وعلى الرغم من إنكار أهل الشّريعة والفقهاء لتحديدات العقل للوهم والخرافة ، وعلى هذا الأساس قيل إنّ الأمر انصرف برمته إلى استدراج المتلقي إلى حيز التداول الصوفي الذي أشار إليه الحلاج منذ القرن الثالث.

وفي هذا السّياق نؤكد أنّ التصوف اتخذ موقفا من الحياة ، وفلسفتها ،وأسلوبها، بحكم خصوصية مسلكه في مختلف التمظهرت السّردية والشعرية للمتصوفة ،ولأنّ التّصوف على حسب تعبيرحسن حنفي" ليس مجرد قواعد بإردة يطبقها الصّوفي في موضوعه دون أن يلزم حياته بها، وانّما عليه فقد ذلك الموقف المخصوص من العالم ،كمخيال أصحابه ومكوناتهم الشّعورية واللاشعورية العميقة ،وحتى بُناهم العقلية التي جعلتهم طوال فترة من الزمن عُرضة لمختلف الاتهامات التي أدناها الجنون المحض ،الذي يرجع إليه غلوهم في مقولاتهم التي لا يكاد يحيط بها العقل الذي لم يجس جوس عقولهم في عوالم الروح وألوان المطلق، وفنون الاستبطان التي انتهت ببعضهم إلى إحصاء الأنفاس والخطرات،ولاغرو مادام مدار الأمر هو السّعي الشاق القاصد نحو الاتحاد بالمحل الأعلى موطن الروح الأول، بما يجعل الحياة برمتها محض اغتراب خصيصته محض الألم "[2]

وهكذا حلل بعض المتصوفة في أشعارهم ومواضيعهم ماهية الشيء قبل مادته ، باعتبار أنّ الشعور قبل الحس، ولأنّ السّماء في مطلقها قبل الأرض في كثافتها، وهذا هو الشيء الذي يجعل رحلتهم

1-ينظر:يوسف سامي اليوسف، **مقدمة للنفري ل سلسلة التصوف الإسلامي**، دارالينابيع للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق،ط1 1997.ص66.

2-ينظر:ابن سبعين، **بد العارف**، تح: د. جورج كثوره، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1978م ص 126.

العقائدية، في نهاية المطاف رحلة محمولة على أكفّ الشّوق إلى المحل الأعلى وفي معنى هذا القول عبر ابن سينا في قصيدته الشهيرة "في الروح" قائلا في مطلعها:

نَزلتُ إليكَ مِن المحلّ الأرفَعِ ورقَـــــاء ذاتَ تعـــــزّز وتَمنعُ[1]

ففي البيت إشارة واضحة إلى الروح التي مصدرها المحل الأعلى ،والتي دقت على البصائر وغمضت عنهاحتى لا نكاد نرى حقيقتها. من أجل ذلك لا يفيد ذلك المجتهد المشتاق أن يتلبس بالحياة ومحتوياتها إلا بما تقتضيه الضرورة من قدر، وعلى هذا النحو صدق أبو العباس والشيخ المتصوف ابن عربي، عندما كتبوا إلى أحدهم ناصحين له "أحرص على الحرية إلا من رق المستحق بحقائق الربوبية ،ولا تعرض نفسك لمكلة الأشياء وغلبتها عليك ، وأعلم بأنك لا تقدر على السلامة من ذلك إلا بحول االله وقوته ، وملازمة لطفه ونعمته ، ومطالبة نفسك بحجته ، وذلك ملك دائم مخصوص به أهل حقائق الإيمان ، فإن العبد إذا اتصلت حقيقته بسكينة إيمان،أمده االله في نفسه الأمن من الدنيا والجنة في العقبى ، فاستعن باالله استعانة من لا يصلح لشيء، ولا يصلحه غير االله شيء."[2] فنفهم من نصيحتهم هذه أنّ كل الأسس التي يقوم عليها مفهوم الحرية لدى أي متصوف، جوهر موقفهم من العالم ومحور تجربتهم الروحية ورؤيتهم إلى الحياة، وهذا ماركز على صياغته المتصوفة المشارقة خلال القرن الثالث بقليل من التفصيل،ولأن تعريفاتهم المختلفة للتصوف تنحصرأساسا في الأخذ بالحقائق واليأس مما في أيدي الخلائق . فالواقع أنّ التراث الشّعري الصوفي برمته، سواء في جانبه المعرفي أوفي جانبه الأدبي، لا يكاد يخرج عن مدار الرحلة وشروطها، وبشائر الوصول إلى الحقيقة ،حتى تلك التي انصرفت عن التّصوف والرد على الخصوم من أصحاب الدين وكذا الفقهاء الذين أطلق عليهم تارة اسم علماء الدنيا، وتارة أخرى وُصفوا بعلماء الظاهر، وظهر الاحتجاج في توصيفهم بالعجز عن إقامة حجة الحرية من الأشياء بالدرجة الأولى، وربما كان ذلك لتجلية وإظهار فضل علوم الصوفية على علوم سواهم من منظور الموقف من الحياة ،ودون سواه من الاعتبارات، يقول السهروردي في هذا الصدد "وينبئك عن شرف علم الصوفية وزهاد العلماء أن العلوم كلها لا يتعذر تحصيلها مع محبة الدنيا والإخلال بحقائق التقوى، وربما كانت محبة الدنيا عونا

1- حلمي، محمد مصطفى، **الحياة الروحية في الإسلام** ، دار إحياء الكتب العربية1945، 46 ص

2-ابن عربي، **الفتوحات المكية**، ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ج2،الطبعة الثانية 1985م ، ص529.

على اكتسابها ،لأن الاشتغال بها شاق على النفوس، فجبلت النفوس على محبة الجاه والرفعة، حتى إذا استشعرت حصول ذلك بحصول العلم أجابت إلى تحمل الكلف وسهر الليل والصبر على الغربة والأسفار وتعذر الملاذ والشهوات ، وعلوم هؤلاء القوم لا تحصل مع محبة الدنيا ولا تنكشف إلا بمجانبة الهوى ولا تدرس إلا في مدرسة التقوى ،"[1] واستدل ماقاله بقول الله تعالى ﴿واتّقُوا االله ويُعَلّمُكُم االله﴾.[2]

فالسّهروردي ممن علّق شروط الخوض في التّجربة الصوفية على تحقيق الحرية في أسمى معانيها، قبل الاستعداد لتقبل العرفان ممثلا في الفيوضات الإلهية التي وعد بها االله عباده المتقين بحسب تأويله للآية الكريمة السالفة الذكر،أما العلامة الجنيد يرى التجربة الصوفية توصيفا بليغا ، فعبر عنها وعن أطوارها بقوله في وصف العارف "..عبد ذاهب عن نفسه متصل بذكر ربه قائم بأداء حقه ناظر إليه بقلبه ، أخرقت قلبه أنوار هدايته وصفا شرابه من كأس وده ،تجلى له الجبار عن أستار غيبه، فإن تكلم فباالله وإن سكت فمن االله وإن تحرك فإذن االله ،وإن سكن فمع االله ،فهو باالله والله ومع االله ومن االله وإلى االله" [3].

ويعتبر الجنيد ممن وضع ملامح الهوية الروحيّة التي تصيرها التجربة الشعرية الصوفية عند أربابها الذين أغنوا التراث الروحي في الفكر الإسلامي وأغنوا أيضا الأدب العربي بتراث صوفي على الرغم من ما أغنى به من أشكال الثقافة الرسمية المختلفة ، وهكذا ظل يمارس أشكالا مختلفة من الإغراء و التحدي على مرالعصور، وكان ذلك شأن الآداب العالمية العظيمة التي لم تستنفذ مخزونـها التأويلي و الجمالي على اختلاف المقاربات المتباعدة في الزمان وفي الأدوات النقدية.

إنّ هذه التّجربة الصوفيّة للأدب الصوفي هي التي أوقعته في خلفية مظلمة حددته وميزته من بين مختلف الألوان الأدبية والفنية التي أنتجها البشر، في مختلف الثقافات،ذلك أن الأدب الصوفي لا يصدر عن ممارسة فنية وفقط ، بل عن ممارسة عاطفية ووجدانية لايمكن إسقاطها في أية دراسة تحترم الشرط

1-د.علي زيعور,**الكرامة الصوفية والأسطورة والحلم**" ، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1977م، ص 43.

2-سورة البقرة،الاية 282.

3- منصف عبد الحق، **الكتابة والتجربة الصوفية**عند محيي الدين بن عربي، منشورات عكاظ، الرباط ، ط 1، 1988م، ص 58.

العلمي في مقاربتها ، ولأنّ اختزالها في بعديها اللغوي والأدائي هو ما يجردها من مادتـها الأساسية ومن لحمتها وسداها ، فالأبيات الشّعرية القليلة ،والمقاطع الصغيرة التي كتبها المتصوفة في لحظات الانخطاف التي أبان الجنيد عن بعض جوانبها في توصيفه السّابق للعارف فقال مرة أخرى" وفي لحظات الوجد الغالب ، وقد لا يتريث فيها أصحابها تريث أصحاب الصناعة اللفظية ، أما تقليب النظر في العبارة واستوائها ، أو في بلاغتها وفصاحتها ، بقدر ما يجهدون في وراء الخيال ،"[1].والمتصوفة في ما يعرض لهم في مقاماتهم وأحوالهم في لحظات الكشف التي يعودون منها بأطياف خيال ، ورعشات إحساس،حيث يحدوهم الأمل في بعض الأشياء ،ولكونهم أدركوا المنازل وحطوا بالديار بعدطول التنقل ،وعندما تجنح أحوالهم هذا الجنوح ، وتنتزع مشاعر، تنحرف ملفوظاتهم وأفكارهم صوب التعالق الحميم مع الفلسفة ومع الفكر الصوفي وبذلك يصبح الخطاب الصوفي الذي في هذا المقام مبحث شديد الضيق والخصوصية

لقد ظل الأدب الصوفي شعرا كان أو نثر أكثر استيعابا ومحاورة لمضامين الفلسفة حتى يتمثلها ويجادلها ،و يشير إلى تمظهراتها المختلفة في الأحوال والمكاشفات في منتوجات عقل الأدب الصوفي وسيرورتها الإنسانية في الأفراد والجماعات، وحتى إن كان الأدب تفكيرا بالصور على حد تعبير أرسطو.

إنّ الشعر الصوفي الذي استطاع أن يجعل في تضاعيفه مزج الجمالي والطبيعي منه مزجا بارعا هو وحده الذي استطاع أن يطاول الأذواق والأحاسيس على اختلاف أزمانها، وما أكثر ما تكلف النفوس بالغموض الحابل بالمعنى المتعدد الدلالات في مساهمة لا تخل من متعة المغامرة والاكتشاف، بفعل التلقي، ويكون ذلك من دون ادعاء بأن الغموض والغريب شيئان محمودان لذاتهما دون اعتبار، ولا يتوافران بالوفرة التي هما عليها في الشعر الصوفي خصوصا ،وبمقدار مابينهما من تناسب لا يلغي أحدهما الآخر بالكلية ولا بالجزء.

1- ينظر:ولترستيس، **التصوف والفلسفة**، ترجمة وتقديم أ. د. إمام عبد الفتاح إمام، ط 1 ،منشورات مكتبة مدبولي، القاهرة ، 1999م، ص 357.

هذا شأن الحقيقة التي لا يمكنها الخلاص من الشعر الصوفي ،ولامن اقتحام الميتافيزيقا وتجريداتها المعجبة، بل وإنما يمكن الجزم بأن الشعر الصوفي المصنف في صيغته النظرية في كل خطاب صوفي يمثل لوحده نمذجة متفردة تتداخل فيها الروحانيّة والخيال الشّعري.

إن كل تلك المعاني التي أودعها االله وجعلها في قلوب أولئك المتصوفة، لا تخل من خصوصية تجعل الاستسرار والكتم ضرورة لا خيار معها ومثلما تجعل البوح بالمعنى الخفي مغامرة محفوفة بالمخاطر،لأنّ التجربة الصوفية تجربة وجدانية في مفهومها العام وتنسب مضامينها إلى الحدس الذي لايقوم عليه الدليل والبرهان، يقول نيكولسون في هذا الصدد" وما أسرع مايبادر الناس إلى الإنكار، وما أيسر ما يؤدي الإنكار إلى التنكيل،وما أكثر ما لقي بعض المتصوفة المستهترين من العرب والفرس والأتراك حتفهم جراء خروجهم على الاستسرار و بوحهم بشيء من أسرار العرفان "[1]

من هنا اصبح من ضروريات المتصوفة التفريق بين كيانين رئيسين هما كيان الشريعة من جهة ،والحقيقة من جهة أخرى، وغيرها من التقاطبات القائمة على أساس العرفان الصوفي ومجال التجربة الصوفية ، فإذا كان من شأن الشريعة الحفاظ على استمرارية الخلافة البشرية في الأرض،من حيث تنظيم العلاقة بين عامة الناس ، ومع رب الناس فإن التفريق قد يكون إيذانا بإطلاق حرية الروح والفكر،وكما يكون تخلصا ذكيا من الضرورات التي تقوم عليها حياة العامة ،وتبريرا لما يتعاطاه منطق الخواص روحا وفكرا وكتابة ،وهنا نستشهد بقول ابن عجيبة الذي قال:" فإذا انفرد القلب باالله وتخلص مما سواه فهم دقائق التوحيد وغوامضه التي لا يمكن التعبير عنها وإنما هي رموز وإشارت لا يفهمها إلا أهلها ولا تفشى إلا لهم ، وقيل من أفشى شيئا من أسرارها مع غير أهلها فقد أباح دمه وتعرض لقتل نفسه كما قال في هذا الصدد المتصوف أبو مدين الغوث رضي االله عنه:

وفي السّر أسْرارٌ دقاقٌ لطيفةٌ

1-ينظر: منصف عبد الحق، **الكتابة والتجربة الصوفية**، مرجع سابق، ص58.

تراقُ دمانَا جـهرةً لو بهَا بحنا [1]

وفي الأخير نستنتج أنّه من خلال كلّ ما سبق ذكره حول التصوف ،و عن كل مما كتب وقيل عنه منذ نشأته إنّ مردّه هو الاتجاه الإنساني الذي يعبر عن العاطفة الدينيّة في نقائها، وفي صفائها ،كما أنّه الجانب يبقى الروحي الذي يعتمد على منطق الرؤيا والمحبة، وذلك حينما يكشف الإنسان فيه البعد المتعالي ليتحول إلى إنسان كامل، بإستطاعته أن يحاول الكشف عن حكمة الله في الحياة وتمتع القلب والروح بلذة المشاهد في نظام من السّلوكات الإخلاقيّة.

ثانيا:-المدائح النّبوية وشعرالتّصوف الإسلامي:

إنّ المديح النّبوي هو ذلك الشعر الذي ينصَبّ على مدح النبي صلى الله عليه وسلم ،بتعداد صفاته الخلقية والخلقية وإظهار لُوع الشوق لرؤيته وزيارة قبره ،والأماكن المقدسة التي ترتبط بحياة الرسول صلى الله عليه وسلم، مع ذكر معجزاته المادية والمعنوية ونظم سيرته شعرا ،والإشادة بغزواته وصفاته المثلى والصلاة عليه تقديرا وتعظيما.

1 -المدائح النبويةوعوامل ظهوره.

- المدايح النبوي بين مفهومه ونشأته

تُعرف"المدائح النّبويةكما جاء في قول الدكتور زكي مبارك بأنّها "..من فنون الشعر التي أذاعها التصوف، فهي لون من التعبيرعن العواطف الدينية، وباب من الأدب الرفيع، لأنّها لا تصدر إلا عن قلوب مفعمة بالصدق والإخلاص".[2]

ونعلم يقينا أنّ هذا المديح النبوي الخالص يختلف تماما عن ذلك المدح الذي كان إطلق عليه اسم المدح التكسبي و عرف باسم مدح التملق الموجه إلى الأمراء والسّلاطين والوزراء ، وإنمّا هذا النوع من المدح خاص بخير خلق الله الرسول الكريم محمد صلى الله عليه وسلم ،بحيث يتسم بالصدق والمحبة والإخلاص والتضحية والوفاء والانغماس في التجربة العرفانيّة والعشق الرّوحاني .

1- ابن عربي، **الفتوحات المكية**، الجزء الثاني، الطبعة2،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1985م ص52.

.2- د :زكي مبارك، **التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق** ج 1 ، دار الكتاب العربي ، مصر ط3. د ، ت ، ص 387.

وقد يُبدي الشاعر المادح في هذا النوع من الشعر الديني تقصيره في أداء واجباته سواء الدينية منها والدنيوية، وكما يذكر أيضا وزلاته وعيوبه المشينة وأيضا كثرة ذنوبه في الدنيا، فيناجي الله بصدق وبخوف مستعطفا إياه طالبا المغفرة والتوبة منه. وينتقل بعد ذلك إلى مدح الرسول صلى الله عليه وسلم والثناء على مكارمه طامعاً في وساطته وشفاعته يوم القيامة ، وكما أنه للمديح النّبوي إرتباط كبير مع شعر التصوف، وقصائد المولد النّبوي التي تسمى بالمولدات.

1-1- المديح في الاصطلاح اللغوي:

المديح غرض شعري عرفه العرب منذ القديم ،ففيه التعبير عن روح العصر وفن الثناء ،حيث أعطوه مفهوم لغوي بمعنى التقدير ومجال الفضائل وفن تخليد الأخلاق.

وقد عرفه ابن منظور في لسان العرب بقوله "المدح نقيض الهجاء وهوحسن الثناء فيقال (مدحته مدحة واحدة ومدحه ويمدحه مدحا) فهذا قول بعضهم والصحيح أن المدح المصدر والمدحة هي الاسم منه وجمع مدح مدائح أو الأماديح"[1]

و قال عنه أبو ذويب في أبيات قصيدة له:

لوكانَ مدحهُ حيّ منشَرا أحدَا

أحيَا أباكِـــن يالياة الأمَادِح

وقيل فيه مما رواه الأصمعي:

لو أنّ مدْحَه حيّ أنشَرت أحَدا

أحيَا أبوتُك الشّم الامَادح[2]

والمدائح جمع المديح من الشعر،" فيقال فلان يمدح ويمتدح إذا كان يقرظ نقشه ويقني عليها والممادح ضد المنقابح "[3]

1- ابن منظور ، أبو الفضل جمال الدين محمد ،**معجم لسان العرب** (مادة مدح)،ج16، ط1، دار صادر، بيرت ،1955م ،ص14

2- غازي شبيب ، **فن المديح في النبوي في العصر المملوكي** ،ط1، المكتبة العصريةصيدا ، بيروت ،ص34.

3-المصدر نفسه ،مادة (مدح)

ومن ذلك فالمدح هو ذكر المناقب والشمائل فنقول"مدحه مدحا أي أثنى عليه بما له من الصفات الحسنة والتابعة لعاطفة الاحترام والتقدير والتبجيل."[1] قال الثعالبي :

وكمْ علاَ للمَجـــدِ شَيدتُها تُثـــــني عليهَا السّنن المدح[2]

والمديح في اصطلاح الأدباء والنقاد هو الغرض الشعري الذي جوهره التنويه بمناقب الممدوح والثناء عليه. ويقول أبو البقاء الكفوي"المدح هو الثناء باللسان على جميل مطلقا سواء أكان من الفواضل أو من الفضائل ، وسواء أكان إختياريا أو غير إختياري ولا يكون إلا قبل النعمة ولهذا لا يقال ".. مدحت الله إذ لا يتصور تقدم وصف الإنسان على نعمة الله بوجه من الوجوه لأن نفس الوجود نعنة من الله تعالى"[3]

1-2- المديح في الاصطلاح الفنّي :

إن المدح في المعاجم اللغوية هو حسن الثناء وكما أشرنا سابقا، أنّه من العسير أن نستدل على تاريخ بداية استخدام هذا المصطلح للدلالة على غرض شعري له خصائصة ومميزاته، ولغته وموضوعاته ولا شك أن جل الشعراء يرون أن الميل إلى تقبل الثناء أمر غريزيّ في الإنسان .

يقول الدكتور بدوي طبانة "..منذ أن عرفوا تلك الطبيعة في الإنسان إتخذوها سببا إلى الأقويا ووسيلة إلى أصحاب السلطان ليحتموا بقوتهم ويحيوا في ظلال نعمتهم ،وأولئك يمدون لهم في حيل العطاء ليشيعوا محامدهم في الناس فيمتد سلطانهم ويسيق ذكرهم ."[4]ويبقى المديح كأحد فنون الشعر الغنائي إذ يقوم على عاطفة الإعجاب ،ويعبر عن شعور قوي تجاه فرد من الأفراد، فنجد في هذا الفن تعددا للمزايا والمناقب الحسنة الجميلة والشّمائل الكريمة ،وكما نجد فيه أيضا إظهار الشاعر للتقدير العظيم الذي يكنه للمدوح ،أو لمن توافرت فيه الصفات والشّمائل الحسنة. ويعد المديح من بين أقدم أغراض الشعر ، حيث أن الشعوب البدائية عرفته منذ أن رفعت إلى الآلهة صلواتها و يوم قدمت القرابين إلى

1-مجمع اللغة العربية ،**معجم الوسيط** ،الط2، دار المعارف ،مصر، 1973 ص 857

2- غازي طليمات عرفان الأشقر ، **الشعر في العصر الأموي** ، دار الفكر دمشق مكتب الأسد ، ص 327

3-غازي طليمات المرجع السابق، ص 327-326.

4- بذوي طبانة ، **قدامة بن جعفر والنقد الأدبي** ، مطبعة مخيمر ، القاهرة 1954، ص 39.

الأصنام. فمنذ الأزل كان الإنسان يمتلك إحساس الفوارق الاجتماعية بينه وبين أخيه الإنسان، مما يسعى إلى إرضاء من هم فوقه سواء أكان هذا المديح صادر عن قرارت نفس الإنسان المادح أم من أطراف لسانه.

-2-ا-المديح في الأدب العربي :

معروف أنّ جميع الأمم تمجد عظمائها وعلمائها في أمور الدين والدنيا على السواء فالعرب كانوا يرسمون إعجابهم وتقديرهم حينما يتوجهون إلى مادحهم ، فالمدح عند هم يعتبر أبرز الفنون الشّعرية ، فقد رافقوا الشعر منذ نشأته الأولى، فالبرغم من التطورات التى طرأت علله والتغيير الذي أصابه من حيث المقاييس والمفاهيم فإن المديح بذلك لم يخرج عن نطاق الشعر يوما بل ظل هو الأصل قبل سائر الفنون الشعرية الأخرى التي بقيت هي الفرع، بحيث تناوله الشعراء وأولوه عناية واهتمام خاص وكأنه استقر في أذهانهم، أو أنّ الشاعر ما خلق إلا أن يكون مادحا، وفي هذا الصدد قيل :"... ذا نظم الشاعر في غير المدح كان كالرامي الذي يرمي سهاما طائشة ، بعيدة عن إطار هدفها فحلم كل شاعر أن يسخر قريحته وعبقريته في هذا الاتجاه، فيجعل شعره بابامن أبواب الرزق ومفتاحا للثروة حتى طبع الأدب العربي بطابع المديح ، وأصبح من الصعب أن نعثر على شاعر عربي من العباقرة لم يصطنع المديح ، لدرجة أن الدوواين امتلأت بهذا اللون وغدت قصائدئها تشكل القسم الغالب من نتاج الشعراء"[1]

-1-ب-المديح الدّيني:

إن المتصفح للكتب والمصادر الدينية يلاحظ كثرة ذكر الله تعالى فيها وفيها من بيان الاعتراف بفضله على المخلوقات وبالتالي نجد الكثير من الشعراء وبخاصة المسلمين منهم يسيرون على تقديسه من خلال لجوئهم إلى الطبيعة كسرّ من أسرار جماله وعظمته. يقول حسان بن ثابت

تَعاليْتَ ربّ النّاسِ عن قَولِ مَن

سِواك إلهًا أنتَ أغْلي وأمجَدُ" [2]

1-إميل ناصف ، **أروع ما قيل في المديح** ، د ط، دار الجبل ،بيروت ص 11.

2-ينظر:حسان بن ثابت الأنصاري ، **سلسلة حب التذكارية**، تح، عبداعلي مهنا، دارالكتب العلمية،1994 ص 306

ومنه أيضا قول أبو العتاهية عن عظمة الخلق في كل شي حيث قال:

وإنّكَ معرُوفٌ ولسْت بمَوصُوفٍ وإنّك موجُودٌ ولسْت بمَحدُودُ[1]

وقد كان أغلب الشعراء يتشاركون في المديح الديني إلى أن تطور وأصبح أقرب إلى النّسيب مع شعراء المتصوفة في قصائدهم الشعرية ، وبالرغم من ذلك فلم يتطور هذا الشعر كما تطور في مديح النّبي صلى الله عليه وسلم تحت مسمى المديح النّبوي ،وذلك من خلال الثناء على ماجاء به في رسالته، والاعتزار بفضله والإشادة بمحامده وصفاته الحسنة .

لا يخفى على أحد وأن المديح منذ القديم كان يقال لتمجيد قوة الملوك وعظمتهم من أجل نيل غرض دنيوي، ومكسب مادي ،فكان الإنسان كثيرا ما يعتقد وجود الآلهة ففي الآداب اليونانية مثلا أساطير وأبطال تمجد شجاعاتها وتُشيد بالخير والصلاح لهم، وممن اشتهر بالمديح في الحضارة اليونانية الأليادة والأوديسة ، أما في أدبنا العربي فيمكن لنا ذكر الأنواع التي قام عليها المديح الديني ومنها:

1-مديح العزّة الإلهيّة: عرف هذا النوع عند العرب منذ بعثة الرسول صلى الله عليه وسلم فكان جل جلاله معشوقا والشاعر مادحا عاشقا، وكان اسم النبي صلى الله عليه وسلم طاغيا على القصائد الشعرية باعتباره رمزا لوجود الله.

ولعلّ الشعر الديني كان يقوم على"ثلاث دعائم هي الغزل العذري والرمز والخمريات ، إذ كان ينظم على شكل خمريات وغزل في المعاني والألفاظ فكان أشبه بحالة السّكر في جوهره"[2] إلا أنّ سكر الخمرة زائل وسكر المحبة ذاتي لازم ، كما أن مديح العزة الإلهية هو ضربا من الشعر الديني، يقوم على الحب الإلهي ويعرف في عُرف أصحابه بأنّه حالة أشبه بالسّكر، فلذلك فإنّ الموقف الصوفي غالبا ما يقوم على أساس تغيب الذات للوصول إلى حالة تتحد فيها المعاني والأشكال والولوج مطلقا إلى العروج وهو غاية الصوفي، فالاهتمام بالخمرة مثلا ماهو إلا مجرد إشارة إلى معاني خاصة تدور حول المحبة الإلهية وتعبر عن المكاشفة الروحية للمتصوف. وهذا ما يلاحظ بكثرة عند رواد التصوف كالسهروردي وابن الفارض وابن عربي وابن عطاء السكندري، ولنا مثال الأعشي الذي يقول متضرعا لطلب الخلق :

1-أبوالعتاهية، **ديوان الشاعر ابي العتاهية** ،دار بيروت للطباعة والنشر ،1982.ص55.

2- غازي شبيب ، **فن المديح في النبوي في العصر المملوكي** ،ط1، المكتبة العصريةصيدا ، بيروت ،ص34

شَبابٌ وشيبٌ وافتقُارٌ وثَروةٌ فللّه هَذا الدّهرُ كيْفَ تردّدَا[1]

فهذا المثال عبارة عن شعر ديني قائم على حب الله جل جلاله وفيه من الوفاء والإخلاص الممزوج بالحمد والدعاء والمناجاة والتوسل.

ب–المديح الدّيني السّياسي: هذا الغرض كان له ارتباط بمدح آل البيت وأمور الخلافة ومعظم الصرعات التي شهدها المسلمين في العصر الأموي ، ولعل الأحداث المؤلمة التي شهدها المسلمين كان لها دورا في إثارت عواطف الشعراء إلى هذا النوّع من المديح الذي اشتهر في نظمه ثلة من الشعراء المسلمين أمثال الكمبيت بن زيد والفرزذق والشّريف الرضى وغيرهم كثير .

2–المديح النّبوي:

كانت حياة العرب قبل مجئ الإسلام مبنيّة على الصّراع القائم بين قبائل يستولى قويها على ضعيفها، ولما بُعث سيد الخلق محمد صلى الله عليه وسلم دعا جميع العرب إلى الاتحاد تحت راية الإسلام لينقذهم من مما عكر صفو حياتهم من جاهلية، فكانت دعوته صلى الله عليه وسلم بن مصدقة ومكذبة ساكنة قريش لذا وقف الشعراء منها موقف الدفاع أوالهجوم ،فالمدافعون على الرسالة المحمدية أثنوا على خصال وشمائل الرسول صلى الله عليه وسلم وغدا مديحهم أشبهة بمديح رؤساء قبائلهم يخلو من ذكر التقوى والدين والأخلاق ،على غرار كعب بن مالك الذي مدح سيد الخلق بقصيدة قلدها الشعراء من بعده وخلدها الزمان، ففيها إعتذر للرسول صلى الله عليه وسلم طالبا العفوا منه حيث قال:

إنّ الرُسول لنُورٌ يستضَاء بِه مُهَنّد مِن سُيوفُ الله مَسلُولٌ[2] .

وبالتالي يكون المديح الديني عند العرب منذ القديم قد بلغ منتهاه ففيه من الكرم والشجاعة والوقار والسّيادة والقداسة والعفو والتسامح ،وكل مايظهر الخصال الفاضلة المجتمعة في شحص الرسول صلى الله عليه وسلم.

1– مالك عبد الرحمان الأندلسي ط1، دار الذخائر للنشر والتوزيع ، الرياض، 2003م، ص 42.

2–عبد عون الروضان–**موسوعة شعراء صدر الاسلام والعصر الاموي** ، دار سامة للطباعة والنشر ، 1985م ،ص 146

وكان الشعراء المسلمون كحسان بن ثابت ممن دافع عن النبي صلى الله عليه وسلم في رسالته ودعوته للناس ،وممن سار على نهجه البوصيري الذي اشتهر برسم حياة النبي صلى الله عليه وسلم وذكر مزاياه ومناقبه ومعجزاته، ورسم مولده في ليلة غراء وضعته فيها أمه آمنه بنت وهب، وكما وصفه صبيّا ورجلا وقائدا وداعيّا إلى الهدى . ومن ما قاله في همزيّته الشّهيرة:

كالزّهرُ في تَرفٍ والبَدرُ في شَرفِ والبَحرُ في كَرمٍ والدّهُر في هِمم[1]

فقصيدة البوصيري حفظتها الأجيال وتوالتها المطابع على مر العصور ، فقد جاءت قصائد المدائح النبوية لمعارضة تيار اللهو والمجون على غرار دعوة هذه المدائح الناس إلى التّمسك بالدين لذا ذاع صيتها بين شعراء الإسلام الذين أبدعوا في هذا الغرض مقتفين أثر البوصيري ومتأثرين ببردته الشهيرة ، ولعل الشعراء المغاربة ممن كان لهم السّبق إلى الاحتفال بالمولد النبوي فكانت قصائدهم ذكر لمناقبه الفاضلة ولسيرته العطرة فهذا مالك بن المرجل يقول في قصيدة يعارض فيها البوصيري:

بالمصْطفَى أهْدَيتُ عزّ ثَنائي فيَا طيَب إهْدائِي وحُسنُ هَدائِي

إزَاهيرُ رَوضٍ تجْتنِي لعِطارِه وأسْلاكَ درّ المصْطفى لصـفاءُ[2]

هذا فقد استطاع جل الشعراء أن يمدحوا الرسول صلى الله عليه وسلم وأهل بيته مظهرين بذلك العاطفة القوية الصادقة عاطفة الدين الممزوجة بعاطفة السّياسة وقد ألحوا على تصوير الفواجع كل التي ألمت بآل البيت كمقتل الحسن والحسين على سبيل المثال.

وقد ظهر المديح النبوي أول مرة في بلاد الشام مع مولد الرسول صلى الله عليه وسلم وشاع بعد ذلك مع انطلاق الدعوة الإسلامية ،ومع ظهور شعر الفتوحات الإسلامية إلى أن ارتبط أخيرا بالشعر الصوفي مع والشريف الرضي وابن الفارض.ولكن هذا المديح النبوي لم يزدهر ولم ينتعش ويترك بصماته

1- البوصيري محمد بن سعيد ،**قصيدة الهمزية** ، ط1 ، دار الجيل ، بيروت لبنان ،2002م ص427.

2-ينظر: مالك بن المرجل ، **ديوان موطأ الفصيح** ،د.ت، ص 09.

إلا مع الشعراء المتأخرين ومنهم الشاعرالبوصيري في القرن السّابع الهجري الذي تعرض لمعارضة الكثير من الشعراء الذين عايشوه أو الذين جاؤا بعده.

ولقد اختلف الباحثين حول نشأة المديح النبوي، فهناك من يذهب إلى أنّ هذا الغرض فن مستحدث لم يظهر إلا في القرن السّابع الهجري مع الإمام البوصيري وابن دقيق العيد ، وهناك من قال إنه إبداع شعري قديم ظهر في المشرق العربي خلال الفتوحات الإسلامية ومع الدعوة النبوية مع شعراء الإسلام كحسّان بن ثابت وكعب بن مالك وكعب بن زهير وعبد الله بن رواحة .

3-– المديح النّبوي في الشّعر العربي الحديث والمعاصر:

ليس من الغريب أن تظل شخصيّة الرّسول الكريم صلى الله عليه وسلم محط إلهام الشّعراء العرب قديما وحديثا،ولعل إزدياد إقبال الشّعراء على المديح النّبوي جعل تطور هذا الغرض جليا في العصور السّالفة وصولا إلى العصر الحديث ،وحتى أصبح اليوم فنا قائما بذاته له خصائصة ومقوماته الفنيّة ،وقد عدّت قصيدة المديح النبّوي لازمة من لوازم الشّعر العربي المعاصر ،فالمتأمّل لدواوين ثلّة من شعراء المذهب الكلاسيكي وبعض من دووين شعراء الإحياء ،فأنّه سيجد الكثير من القصائد المدحية التي وصف بها هولاء الشعراء شمائل الرسول صلى الله عليه وسلم ومدحوه فيها أحسن مدح، غير أن بعضا من هذه القصائد كثيراما تستند إلى المعارضة حينا وإلى الإبداع والتجديد حينا آخر.فبردة الإمام البوصيري مثلامن النماذج العليا للمديح النبوي لذلك فبقيت متألقة تأثر بها الشعراء على اختلافهم.

يقول محمود على المكي في هذا السّياق"..ظلت مثيرة للشعراء،حتى بعد الوثبة التي قدرت للشعر العربي على يد رواد شعراء الإحياء وعلى رأسهم محمود سامي البارودي"[1].

فالبارودي ممن قام بمعارضة جديدة لبردة البوصيري في قصيدته "كشف الغمة في مدح نبيّ الأمة"*، ومعارضة البارودي لبردة البوصيرة دليل على إقتناعه بجودة هذه القصيدة وكذلك تدينه العميق ،ولا سيما في سنواته الأخيرة التي قاسى فيها ويلات آلام المنفى ،وفقده بصره ووفاة زوجته وأعز أحبابة. فقد وصف البارودي الرسول صلى الله عليه وسلم وتتبع حياة الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم منذ ميلاده حيث

1- ينظر: محمود على المكي ،**المدائح النبوية** ، ط1،مكتبة لبنان والشركة المصرية لونجمان،مصر،1991،ص141.

*مطولة تبلغ نحو خمسين وأربعمائة بيت .

أشار إلى بشائر ميلاده صلى الله عليه وسلم على نحو ما فعل سائر شعراء المديح النبوي . وقصائد البارودي لا تختلف عن سائر قصائد المديح النبوي في مضامينها وكل محتوايتها ،إلا أنّها قصائد تتميز بطولها مما سمح له بإستقصاء الأحداث وفصلها أكثر تفصيل ،ثم إبعادها عن التكلف.

أما الشاعر المعاصر أحمد شوقي أمير شعراء هذا العصر هو أيضا ممن قدم أشهر معارضة لبردة البوصيري في ا العصر الحديث وهي"نهج البردة"،والحقيقة أنّ هذه القصيدة ليست الوحيدة للشاعر شوقي في غرض المديح النّبوي، فقد عرفت له همزية نبوية مشهورة وقصائد أخرى في ذكرى ميلاد سيد الخلق صلى الله عليه وسلم .فقصيدته"على نهج البردة" في مائة وتسعون بيت، وهي ذات طابع ديني ،صور فيها الشّاعر شخصية لرسول صلى الله عليه وسلم ،ميلاده وحياته ومعجزاته، فأحمد شوقي متدح الرسول صلى الله عليه وسلم كثيرا فقال في قصائده بأنّه أشرف الخلق وسيد المرسلين برسالة التوحيد والنبوة، وصاحب الحوض المورود في الدار الآخرة،وكما عدد خصال الرسول صلى الله عليه وسلم وصفاته الخلقية والخلقية ، وله في ديوان الشّوقيات قصيدة الهمزية النبوية فهي واحدة من أهم قصائد المديح النبوي في الشعر العربي الحديث ولعل ما يميزها عن بقية قصائده إستهلالها بفرحة وسعادة الناس بمولد الرسول صلى الله عليه وسلم قائلا:

ولِد الهُدى فالكَائناتُ ضِياء وفَم الزّمـان تبَسّم وثَناء[1]

فالشّاعر شوقي بين أن ميلاد الرسول صلى الله عليه وسلم نقطة تحول هامة في تاريخ الإنسانيّة جمعا،لأنّ مولده صلى الله عليه وسلم لم يكن مولد إنسان عادي ،وإنّما مولده مولد الهدى لكل الكائنات.وبعد هذا الاستهلال الحسن للهمزية الشاعر يختمها بالتوجه إلى رسول الأمة متوسلا ومتضرعا وشاكيا حال الأمة العربية وما أصابها من الوهن والضعف ،ومبديا تألمه الشديد لما أصاب المسلمين من الأوجاع والمصائب بسبب بعدهم عن الدين والشريعة الإسلامية السّمحاء.

هذا فقصائد المديح النبوي لم تنقطع بعد شوقي والبارودي وإنّما استمرت وخصص لها بعض الشعراء العرب المعاصرين دواوين شعرية كاملة كديوان مجد الاسلام وكذلك ديوان الإلياذة الإسلامية للشاعر أحمد

1-ينظر: أحمد شوقي، **ديوان الشوقيات** ، ص48

محرم الذي تتبع في هذين الديوانين حياة الرسول صلى الله عليه وسلم منذ مولده وتحدث أيضا عن داخل دعوة الإسلام وانتصاراتها خاصة انتصار فتح مكة، ولعل مبتغاه من خلال ديوان الإلياذة الإسلامية ،وكان طموحة لأنّ يخلد أمجاد الإسلام وبطولاتهم مثلما فعلت الإلياذة الأسطورية الإغريقية لهوميروس ،وبذلك استطاع تصوير البطولة الإسلامية من خلال استعراض سيرة الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم.

4-موضوعات ومضامين شعر المديح النّبوي:

تنوعت الموضوعات التى عالجها غرض المديح فقصائد المديح النّبوي التي نظمها جل الشّعراء وصفوا فيها مآثر النبي صلى الله عليه وسلم ومعظم مناقبه ومعجزاته ومنها ايضا ما يظهر الشوق الشديد إلى زيارة مقام النبيء الكريم والتبرك باثاره فجميع هذه القصائد تتصل ببعضها البعض لأنّ موضوعها مدح النبي صلى الله عليه وسلم وأهم موضوعات المديح الديني مايلي:

4-1-تعظيم الرّسول صلى الله عليه وسلم: حيث يقوم الشاعر بتعداد خصال ومناقب النبي صلى الله عليه وسلم ويسعي إلى تتبع تلك الصفات التي تدخل في تشكيل شخصيته على نحو ما أسلفنا ذكره حول بردة البوصيري وهمزيته ، ولنا أن نمثل أيضا بما جاء به ابن الجنان المرسي حينما قال مادحا سيد الخلق صلوات الله عليه:

سَلام على من جَاء بالحَقّ والهُدي ومن لمْ يزَل بالمعجزَات مَوبدًا

سَلام عليْه أن نَفسِي مشَوّقةٌ إليْه فَهل يُدنِي إشْـتيَاقي أبعدَا[1]

فهذا الشاعر ممن اشتهر بمدح النبي صلى الله عليه وسلم حتى سميّ بشاعر المديح النّبوي عند كثير من المؤرخين والنّقاد ،فهو من ألف ديوان عرف باسم "شعر النّبويات" ففي الكثير من قصائده نلمس حنينه للرسول صلى الله عليه وسلم وحبه له إلى درجة قد لا توصف يقول في مطلع أحد قصائده:

فمَالِي لآمالي سِوى أحْمد وصَلتُ لهُ من قُربَ قلبِي وشَايجًا

عليه سَلام الله مِن ذِي صَبابةٍ حَليَف شَجا يُكنّى مِن البّعد نَاشِجًا

1- ابن الجنان الانصاري ، **الديوان**، دراسة و تحقيق منجد مصطفى بهجت ،ص4.

ولوْ انصَفتُ أجانَه حَقّ وجْدِه سَفكَن دمَــاء للدمُوع مــوَازجَا[1]

ولم يقتصر الشاعر عندا هذه الأبيات التي يظر فيها الحنين بل وله أبيات آخرى أكثر شوقا وتلهفا إلى شخص النبي صلى الله عليه وسلم بل وله قصائد وصف فيها حياته ومنها وصوله مع الركب الذاهب إلى الديار المقدسة ومنها قوله:

جَرى ذِكـرَ طيـــبَةُ ما بَينَنا فلَا قَلبٌ في الرّكـــبِ الا وطَارا

حنَينًا إلى أحْمدَ المصـــطفَي وشَوقا يُهيجُ الضُلوعَ إسْـتعارا[2]

4-2-معجزات النّبي صلى الله عليه وسلم :لقد اهتم الشعراء بموضوع الحديث عن معجزات الرسول صلى الله عليه وسلم ،وأصبح ذلك تقليدا قي مدائحهم ، لذلك قاموا بسرد معجزاته في أساليب تغلّب عليها التقرير والحب والإعتزاز بصانع الملحمة الأسلامية التي لا مثيل لها في التاريخ سواء أكان قديما أوحديثا ، فالشعراء العرب وما أكثرهم ممن لا تكاد تخلوا قصائدهم المدحية من معجزات الرسول صلى الله عليه وسلم، فتعدادهم معجزا ت سيد الخلق هي الأغلب ،وتعدد صفاته هي ما كوّن لهم مظهرا من النبوة التي تثبت رسالته ، فالله سبحانه وتعالى خص كل نبي بمعجزة خاصة أو مجموعة من المعجزات وقد ذكرت في القراءن الكريم ، والذي تعتبر بدوره معجزات تحدي بها الله العرب فلم يستطيعوا الأتيان بمثله، قال تعالى في محكم التنزيل: ﴿ وأن كنتُم في ريبٍ مما نَزلنا عَلى عبْدنا فأتوا بسُورة من مِثله وأدعُوا شُهداءكم من دُون الله إن كنْتم صَادقين﴾3 .

ونجد الكثرة الكثيرة من الشعراء الذين مدحوا الرسول صلى الله عليه وسلم من خلال مناقبه ومعجزاته أمثال ابن الجنان الذي ذكر مناقب الرسول الكريم بدئا ثم ذهب بعد ذلك الى ذكر معجزاته فمن ما قال في قصدته :

1- المصدر السابق ،ص74.

2- المصدر المصدر ،ص75.

3- سورة البقرة الاية 23 .

صَلّوا على أسْمى البّرية خِيمًا أجلّ من حَاز الفِـــخارُ صَميم[1]

وقال أيضا في معجزاته:

كَم آية نطقَت تُصَـــدّق أحمدَ حَـتى الجَمادُ أجابَه تَكليمَا

والجِذع حَنّ حنِين صبّ مُعرم أضْحَى للوعَاتِ الفراق غَريمًا

جلّت منَاقبُ خاتِم الرّسُل الذّي بالنـّور ختـْمٌ والهدَى تخنيمَا

يَأيّهـــا الرّاجون منه شَفاعـــةً صَلّو علَيـه وسَلّمو تسْليمَا[2]

ففي هذه الأبيات ذكرُ الشاعر لقصتي استنطاق الجماد وحنين جذع الأسطوانة للرسول صلى الله عليه وسلم وبذلك نلمس الأثر الحقيقي للشاعر الذي حن إلى الرسول الكريم و رجاء شفاعته صلى الله عليه وسلم .

ونجد الشاعر سعيد المغربي الذي هو بدوره أسرف في ذكر معجزات الله سبحانه وتعالى على نبيه الكريم

ومما ذكرها قوله:

فَمحاك بالغَار الذّي هُو من أدل المعجزاتِ وخَاب من يتَرصّدُ

وَوقَاك مِن سُم الذّراعِ بِلفـظِه كمَا يُغاظ بِك العِدا والعِـداء[3]

ففي هذه الأبيات ذكر الشاعر قصة الغار،وقصة نجاته من أكل ضلع الشاهة المسمومة حتى يغيظ به الكفار.ولأن الكثير من شعراء المدح ومنهم المتصوفة تمكنوا من التعبير عن حنينهم إلى الرسول الكريم من خلال مدحه والإشادة بمناقبه وآثاره ومعجزاته التي لا تعد ولا تحصى وهذا مما رقى هذا النوع من الشعر نتيجة الأحداث التي حلت بالأمة الأسلامية منذ فجر الإسلام

1- ابن الجنان ،الديوان،**مصدر سابق** ،ص464.

2-المقري، **نفح الطيب من غصن الاندلس الرطيب**، ط1، تراحسان عباس،ج2،دار صادر بيروت،1997، ص4

3- ابن الأبار ، **أبو عبد الله بن ابي بكر الاندلسي** ، الدار التونسية للنشر، 1985، ص58.

4-3-الشّوق لزيارة قبره صلى الله عليه وسلم: لقد طرق الشاعر العربي المسلم هذا الجانب ، حيث عبر من خلال مدحه وثنائه على الرسول الكريم عن الشوق إلى زيارة قبره والحنين إليه صلى الله عليه وسلم، فكان حنينه إلى سيد البرية صادق، وإلى لحد الرسول صلى الله عليه وسلم الذي يعتبر معلما هاما عند الشاعر المسلم فبه يتبرك لاحتوائه على أعظم خلق الله ، ولعل الشاعر ابن الأبار واحد ممن أظهر حنينه واشتياقه إلى قبر الرسول الكريم فأسرد ذلك قائلا هو يرسل اشواقه وحنينه مع ركب الحجيج القاصدين بيت الله الحرام مهنئا إياهم بهذه الزيارة الفريدة من نوعها:

يَا زائرينَ القَــبرَ قَبرَ مُحمّد بَشرى لِم بالســـبّق فِي الزّوار

فُوزو بسَبقكُم وفُوهوا بالّذي حَمَلْــتم شَــوقًا الى المختَار[1]

ومن الصور الجميلة المفعمة بالنفثة الصوفية ما أورده أبو العباس بن العريف مظهرا ذاته الحزينة التي ترقبت ركب الحجاج حيث باح ضميرة بالآم الشوق إلى قبر الرسول صلى الله عليه وسلم فقال في أبيات :

شَدوا الرّحَال وقد نَالُو المنى بِمنًى وكُلــهُم بأليِم الشّوقِ قــد باحَا

راحَتْ رَكَائبَهُم تُندِي روائِــحَها طيبًا بما طَاب ذاكَ الوَفْدَ أشبَاحَا

نَسيمَ قَبـرِ المصـــطَفى لهـُم راح إذَا سَكَروا مــن أجْــله فَــاحا

ياراحِلين الِى المختَار مِن مَضرٍ زرتُــم جُسومًا وزنَــا نَحنُ أرواحَــا

إنّا قمْناَ على شَوقٍوعن قَدرٍ ومَن أقَــام عَلى عُــذرٍ كَمن راحَ[2]

إنّ الغرض من ماسبق كله إجلال اشرف خلق الله بتصوير مشاهد السكينة والوقار وجل الصفات الحميدة التي لم تفارق حياته .

1- لسان الدين بن الخطيب ، **الاحاطة في أخبار غرناطة** ،ج2،ص235

2- المقري، **نفح الطيب من غصن الاندلس الرطيب**، ط1، ،دار صادر، بيروت،1997، ج3، ص 229.

4-4-الحنين والشّوق إلى المرابع النّبوية : هذا اللون الشعري إحتوته المدائح النّبوية ،فشعراء المديح النّبوي كثيرا مايربطون حديثهم عن الرسول صلى الله عليه وسلم بالأماكن المقدسة، باعتبار أنّ الحديث عن مكة ،وعن المدينة ما هو إلا حديث عن الرسول الكريم ، ونجد هذا النوع الكثير منه عند المتصوف ابن عربي، فهو كثير التلهف على الكعبة ،ويزداد شوقه لها كلما طاف بها ومن مظاهر ذلك أنّه كلما إقترب من الكعبة والتصق كبده بـها أحس أن لا شيء أدنـي إليها منه وأنّ هذ القرب بدني وروحـي في نفس الوقت.

ونجده يقول في أبيات معبرا عن ذلك:

إنّي إلى الكَعبَة الغَرّاء مشْتاقً فِيها لعاشِقها في السّر أعلَاقُ

إذاَ تذكّرتُ أسْرارِي ومشْهدُها فيهـَا تحـــرّكنِي للبيْن أشْواق[1]

ومعلوم أنّ شوق ابن عربي يتجدد كلما تذكر الأسرار الروحانية التي جاءت ببيانها الآثار من مرور ألوف عديدة من الملائكة المسبّحين المهللين .

فشعراء المدح وخاصة المتصوفين لم يظهروا حنينهم لمدينة الرسول الكريم وفقط بل من وراء قصدهم طلب شفاعة الرسول الكريم لهم ، وخير دليل ما ساقه لسان الدين الخطيب في قصيدة لأبي القاسم محمد بن إبراهيم التجيبي في المدح النّبوي حيث أضرمت نار الشّوق والهوى في قلبه شوقا إلى بطحاء مكة فقال مبديا ذلك في هذه الأبيات:

يا صَاح إنْ جئْتَ الخيّام بِيثْرِبِ وثَوبتَ من ذَاك الحِمي بمَكَان

وسَؤيت فِي تلكَ الأجَارعُ والرّبى وحَررتَ في ودَاية فَضْل عَنان[2]

ولعل أبيات هذه القصيدة صورت لنا الحنين الخارق للشاعر تجاه المدينة المنورة ومدى عشقه لتلك الرُّبي والأجارع. ولأنّ الشّوق إلى مكة والمدينة المنورة مدعاة للحديث عن الرسول الكريم والحديث عنه صلى الله عليه وسلم ، وحديثا عن صفاته وأخلاقه ومختلف معجزاته أو الحديث عن كل ما ينمي ويزيد من

1- ينظر:موسى عبد السلام مصطفى أبيكن، **الشعر الصوفي** في نيجيريا: دوافع واتجاهات، مقال نشره مجمع البحوث الإسلامية بالجامعة الإسلامية العالمية، إسلام آباد – باكستان، العدد الرابع، المجلد 43, 2008م ص23.

عظمته في قلب المادح الأمر الذي يجعله يهفو إلى نيل الشفاعة في الآخرة مصداقا لقول الحق ﴿ يَوم لا ينْفعَ مالٌ ولَا بنُون إلا مَن أتَى الله بِقلبٍ سَليم ﴾[1].

4-5-التّوسل إلى النّبي صلى الله عليه وسلم بأساليب الرجاء لنيل الشّفاعة في الآخرة : إن الكثير من الشعراء قالو قصائدا في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم ،وكما أبدوا من خلالها حنينهم إليه خاصة إلى مرابعه من أجل نيل العون في الدنيا والشفاعة في الاخرة ،فالشاعر الصوفي محمد أنياس واحد ممن نهج طريق التوسل ،وهذا ما يلاحظ في خواتيم أغلب قصائده المدحية.

4-6-الاحتفال بالمولد النّبوي الشّريف: أنّ المحور الأساسي في قصائد المولدات هو مدح الرسول صلى الله عليه وسلم والإشادة بليلة مولده مع تعداد مناقبه وصفاته ،وذكر نبله وكرمه وعدله كيف لا وهو ولي نعمة الخلق قاطبة، ولأنّ تعظيم ليلة المولد النّبوي الشريف من أهم محاور القصيدة المولدية كما أنّها المناسبة التي كانت من أسباب إنشاء هذه القصيدة ، التى راى فيها شعراء المدح النّور لإبداعاتهم.

5-أوجه التداخل بين المديح النّبوي وشعر التّصوف:

إنّ المديح النّبوي في الأصل شعر ينطلق من رؤية إسلاميّة ، ويهدف في جوهره إلى تغيير الواقع المعاش وتجاوز ماهو سائد من وعي نحو وعي قد يقوم على ضوابط وأسس إسلامية سلفية ، كما أن شعر التصوف طغت عليه الروحانيّة الصوفية من خلال التركيز على الحقيقة المحمدية التي تتجلى في الأفضلية والسّيادة والنّورانية ، وفي ذلك إشارة إلى أنّ المديح النّبوي يشيد فيه المادح بخصال الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم باعتباره سيد المخلوقات والكون، وكما أنّه أفضل البشر خُلقا وخِلقةً فهو الممدوح الذي يستحق كل تعظيم وتشريف كما أنّه أحق البشر بالإقتداء منهجا وحياةً ،لذا فالشاعر الصوفي يتخد في القصيدة النّبوية أبعادا روحية صوفية منها يُبدي مدى حبه الخالص للرسول الكريم .

وعلى أي حال فالمديح النّبوي يتسم بصدق المشاعر ورقة الوجدان وإبداء صدق حب الرسول صلى الله عليه وسلم ،وذلك كله رجاء الشّفاعة يوم الحساب وقضاء الحاجة في الحياة الدنيويّة والدينية، فما

1- سورة **الشعراء** ، الآيتين 88-89.

حب الرسول صلى الله عليه وسلم في شعر المديح الصوفي إلا مسلكا من مسالك التّعبير عن حبّه صلى الله عليه وسلم ، وحب المرابع المقدسة وكذلك إظهار الشّوق العارم إلى قبره صلى الله عليه وسلم.

إنّ الشّاعر المادح أحيانا يظهر تقصيره أحيانا في أداء الواحب الديني والدنيوي لذا نجده في هذا النوع من المديح الديني يسرف في ذكر زلاته المشينة ،ويشتكي من كثرة ذنوبه مناجيا الله بقلب صادق وخوف مستعطف طالبا التّوبة والمغفرة وفي نفس الوقت ينتقل برجائه إلى الرسول الكريم لمدحه وابداء حبه له طمعا في الوساطة والشفاعة يوم القيامة.

يتداخل شعر المديح النبوي مع قصائد التصوف الديني وقصائدالإحتفاء بمولد سيد البرية محمد صلى الله عليه وسلم ، ولأن المديح النبوي لون التعبير عن العواطف الدينية التي أذاعها التصوف فلا يصدر إلا عن قلوب مفعمة بالصدق والإخلاص الروحاني لدي المتصوف المادح .كما أنّ المدح النبّوي شعر أساسه الإرتكاز على سيرة النبئ صلى الله عليه وسلم ومناقبه وشمائله ومعظم صفاته الحسنة ،وقد رافق هذا النوع من الشعر مولده ومعجزاته ودعوته وفتوحاته وحب آل البيت ،إلا أنّه انصهر في قالب فني تحت مسمى شعر التصوف المعروف منذ الأزل مع الإمام البوصيري وغيره من شعرا هذا النوع قديما وحديثا ،وبذلك يبقى شعر المديح ولازال شعر صادق، بعيدا عن التكسب يجمع بين الدلالة الصّوفية الروحانية والدلالة الحسية ذات الرؤية الدينية الإسلامية.

لقد كان للمتصوفة أثر كبير في فكرة التمهيد لشعر المديح النبوي في قصائد مستقله وربطه بالحب الإلهي ولعلل الحلاج ممن آثر هذا النوع وكان أول من أعد فكرة الحقيقة المحمدية بحقيقته لابصورته الجسدية لأنه راى أن الرسول الكريم نور العالم تفجرت من نبؤته أنوار الأنبياء جميعا، يقول في هذا الصدد شوقي ضيف:"..هو مبدا الوجود كله ونبعه الفياض السابق لكل موجود وهو الحقيقة الإلهية السّارية في الوجود"[1].

لقد ظلّ المتصوّفة متأثرين بمناقب وخصال سيد البشر صلى الله عليه وسلم وعملو على توصيفه بما يعجز العقل عن تفسيره حيث تمكنوا من خلال هذا التأثير تغيير نمط النسيب في قصائد المديح النبوي

1- ينظرد.شوقي ضيف **تاريخ الأدب العربي** ، العصر العباسي الثاني ، دار المعارف،القاهرة : ط2، د.ت،ص441.

إلى مقدمات راقية في تشبيب أرض الحجاز والهوى العذري ، والاسماء الرمزية ومختلف الألفاظ الصوفية التى يعتريها غموض فنجد البوصيري يقول:

يا لائِمي فِي الهَـــوى العُذريّ معْذرةً

منّي إليْكَ ولَو أنصَفْت لَـم تَلمِ

ونفس القول نجده عند ابن الفارض حيث نجده

يقول في قصيدة له:

يَا لائِما في حُبهِم سَفـهًا كفّ المِلام فَلو أحبَبتَ لمْ تلمِ[1].

من البيتين السّابقين نرى أن القدسيّة التي أضفاها شعراء المديح على شعرهم النبوي مكنتهم من ربط شعر المديح بالشعر الصوفي في كل أحواله ، وحتى إمتلأ الشعر الصوفي بالعبارات والمصطلحات الصوفية العسيرة الفهم وتعددت موضوعاته ومضامينه ، وغدا سيدالخلق محمد صلى الله عليه وسلم المحور الرئيسي من محاور شعر التصوف، وذلك لأنّ حب الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم بلغ في نفوس الشعراء مبلغا كبيرا من السّمو أعلنوا فيه فناءهم، ولعل هذه النغمة الصوفية التى استولت على شعر المديح النّبوي كانت من بين أبرز أسباب الغلو في تناول الذات المحمدية في هذا النوع من الشعر الديني

يتضح لنا – مما سبق ذكره – أن شعر المديح النّبوي شعر ديني ركيزته الأساسية سيرة سيد الخلق النبي صلى الله عليه وسلم وفضائله النّيرة، فانصهر في شعر التصوف ليصبح فنا مستقلا بعد أن أولاه المادحون المتصوفة اهتماما مميزا يليق بمقام ممدوحهم ،فمع البوصيري وأمثاله رافق هذا الشّعر مولدسيد الخلق ودعوته، و فتوحاته ، وذلك ضمن رؤية دينية إسلامية، تبدي مقام آل البيت ،ولأنّ المديح النّبوي هو الشعر الصادق البعيد عن التكسب، استطاع من خلاله الشعراء ومنهم المتصوفة الجمع بين الدلالة الحرفية الحسية والدلالة الصوفيّة الروحانية.ولعل ذلك مما أسقطه في كثير من الأحيان في التكرار والاجترار الذي تسببت المعارضة فيه والتأثر بقديم الشعر صياغة ودلالة ومقصدية .

ومن ما ذكرنا نستنتج أنّه تمكن بعض الشعراء المعاصرون أن يتفوقوا في شعر المديح النبوي أمثال أحمد

1- ابن الفارض،**الديوان**،تحقيق محمد عبدالكريم النميري،دار الكتب العلمية، بيروت،لبنان، ط،20031.

شوقي محمود سامي البارودي و إسماعيل زويريق وبالرغم من أنهم ربطوه بالمناسبات الدينية وعيد المولد النبوي، بعدما خضعوا أكثر لمنطق المعارضة المباشرة وغير المباشرة. وحتى أصبحنا نورد التساؤل الذي مفاده هل هناك ثمة حضور لشخصية الرسول صلى الله عليه وسلم في الشعر العربي المعاصر بنفس الصورة التي ألفناها في الشعر التراثي القديم ،أو تغيرت مع رواد المديح المعاصرون أم بصورة أخرى مخالفة؟ .

الفصل الأول

الفصل الأول

الشّعر الصّوفي والمدائح النّوية بإقليم السّغال

1 –المبحث الأول : الشعر العربي في السّنغال والتّصوف

2 – المبحث الثاني : دور الطرق الصّوفية في نشر الشّعر العربي بالسّنغال

3-المبحث الثالث : المدائح الّنبوية في الشّعر السّنغالي

أولا –الشّعر العربي في السّنغال والتّصوف

1–الشعر العربي السّنغالي:

–تمهيد

حظي التّصوف الإسلامي بإفريقيا عامة وبالغرب الإفريقي خاصّة باهتمام الكثير من الباحثين وشعراء القارّة، فقد سلكوا به مسلكا يختلف كثيرا عن مسلك المتكلّمين وفلاسفة الإسلام القدامى والمحدثين ،وذلك لاعتمادهم فيه على العقل لالتماس اليقين من المعرفه سواء عن طريق الذّوق أوعن طريق الوجدان، ولقد كثرت الأبحاث والدراسات التي تناولت هذا الغرض تاريخًا ودراسةً ونقدًا، حتى قيل أنّ المعرفة عند بعض شعراء التصوف نفحةٌ ربانية تملأ جوانب النفس صفاءً و تحررها من كل دنس.

1–1- الشّعر العربي في إقليم السّنغال:

السّنغال دولة تقع في غرب إفريقيا، على شاطئ المحيط الأطلسي، يتركب سكانها من عرقيّات زنجيّة متعددة أهمها ((الوولف، والبولار))، ولكل عرق فيها لغته الخاصّة، ويعتنق أغلبيّة ساكنة المنطقة بدين الإسلام، ولقد عرف السّنغاليون الإسلام والثّقافة العربية بتأثير دول تعاقبت على منطقة غرب إفريقيا وبفضل أقاليم مجاورة للسّنغال ،ولأنّ السّنغالين يولون لدراسة اللّغة العربيّة وتدريسها عناية خاصة فإنّ مراكزهم الروحية تُحَذِّرُ حضور اللغة العربيّة التي كان فيها الشّعر سيدَ الآداب العربيّة عندهم ،وكما كان ديوان المستعربين منهم، فمنذ القرن الثالث عشر الهجري والتاسع عشر الميلادي لم تعد السّنغال تقتصر على أخذ العلوم العربية وفقط، بل ضمنت للغة العربيّة ومعارفها إشعاعاً ذاتياً ينطلق من السّنغال، وإليها،بحيث كانت معظم الحواضر الروحيّة الكبرى في السّنغال محط رحال الأدباء والعلماء إذ وجد السّنغاليون في بيئتهم الثقافيّة تلك ما يحرك سواكن الإبداع، و ما يثير كوامن الموهبة الشعرية، ولأنّ بعض العلوم العربية لم تنقطع صلتها بين السّنغال والعالم الإسلامي وخاصة دول شمال إفريقيا بفعل نشاط العلماء والدّعاة الذين تخرجوا في معاهد القيروان وفاس وبلاد شنقيط وتمبكتو ،إلا أن دورها أصبح كبيرا بعد ذلك ومن أجل تعزيز تلك الصلة أكثر. وكان من نتيجة هذا التواصل أن انتشرت في السنغال الطرق الصوفية انتشارا واسعا حتى أصبح كل مسلم سنغالي يتبع طريقة صوفية معينة إعتقادا منه بأن لها التأثير القوي في حياته وفي تركيبة مجتمعه.

ولأنّ الشّعر ديوان الأفارقة منذ قرون، فهذا القول مما يمكن إثباته كما ثُبت أنّه ديوان العرب جميعا ، ذلك أنّ الشّعب الإفريقي اكتسب ثقافة وحضارة انتقلت عبر أجيال متعاقبة ، وعن طريق المشافهة ، التي جعلت الشعر أكثر حفظا وسريانا عندهم ،بعدما أن أُختير كوعاء لأفكارهم وبه قيدوا ثقافتهم التي لم يكن مثقفو السنغال مستثنين عنها، وبخاصة في مجال اللغة العربية ، فهم من أنتج شعرا غزيرا كان مرآة صادقة لحياتهم الدينيّة والاجتماعيّة والثقافيّة والسّياسيّة لوطنهم .

1-2-نشأة الشّعر العربي السّنغالي:

يُرجع المورخون نشاة الشعر السنغالي إلى القرن التاسع عشر ميلادي أثناء حياة الشاعر الحاج عمر تال (1864م) ،حيث قيل إنّ مؤلفاته كلها ضاربة في القدم من كل ماهو مكتوب في السّنغال باللغة العربيّة وغيرها ، ولكن ذلك لا يعني أنّه هو أول من كتب الشّعر باللغة العربيّة فقد يكون من الشعراء من سبقه ، فقط أنّ قصائدهم لم تصل إلينا ، ولأنّ الكثير من الشّعر السنّغالي تعرض للضّياع حسب ما أثبته الدكتور عامر صمب مؤلف كتاب الأدب السّنغالي العربي حيث قال معبرا عن ذلك:" فما أكثر ما فقدناه من كتب ومخطوطات"[1] .

ولقد أخذ هذا الشّعر يتطور شيئا فشيئا منذ نشأته إلى أن تعلم السّنغاليون اللغة العربيّة على أيد كبار الشّعراء أمثال الحاج عمر تال والشّيخ موسى كمرا والشّيخ أحمد بمب امباكي وشيخ تيجان غاي ، وغيرهم ممن خلّفوا تراثا عربيّا في الأدب السّنغالي .ومن هذا الإرث وجد الشّعر العربي في السّنغال وطنا ثانيّا له من خلال بروز مكانته في الأدب السّنغالي ،ولقد عبر عن ذلك الدكتور صمب عامر بقوله "...وما لأدبائنا من فن أدبي ذي قيمة أدبية نادرة ، إلا وقد طرقة السّنغاليون المثقّفون باللغة العربية وبرعوا فيه حتي يمكن أن يقارنوا في بعض الأحيان بفحول شعراء الأدب العربي كإمرئ القيس والمتنبي وغيرهم "[2] .ولعل كفاءة شعراء السّنغال في قرض اللغة العربية وبراعتهم في قول الشعر هو ما جعل مساهمتهم في تنمية الشعر السّنغالي العربي مساهمة كبيرة فيها من الخيال و أناقة الكلام وحسن اللفظ ما يدل على اهتمامهم الكبير بالشعر وتأثرهم بفطاحل الشعراء العرب.

1- صمب عامر، **الشعر العربي السنغالي**، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1979، ط 1.،ص 39.

2 - **المرجع السابق** ،ص 40.

وبالرغم من ذلك كله فإن الشعرالسنغالي العربي غلب عليه طابع التقليد، فجلّ شعراء المنطقة أصحاب الجيل الأول تأثروا كثيرا بشعراء الجاهلية في قصائدهم، وإن كان أغلبهم يتميز بالأصالة ،ومهما يكن من أمر فالشعر السنغالي منذ نشأته كان له الفضل الكبير في تعزيز الأدب السّنغالي بكم هائل من القصائد الجميلة ،والتي نالت الصدارة في العديد من مسابقات الشّعر بالعالم.

1-3- مميزات الشّعرالعربي السنّغالي:

إنّ الكتب المكتوبة التي توثّق الشّعر السّنغالي أكثر من تلك التي كتبها السّنغاليون في النثر ، وذلك مما يدل على أنّ السّنغالين أدباء كانوا أو شعراء مولعون بنظم الشّعر في شتى المجالات التعليمية ،ففي أدب التّصوف اشتهرت كتب الشّيخ أحمد بمت ومنها " الجوهر النفيس و ومسالك الجنان " على غرار كتاب السّيرة الموسوم بـ"خلاص الذّهب في سيرة خير العرب " للشاعر الحاج مالك سي ، وغيرها كثير من كتب النحو ودواوين المديح النّبوي ، ومن بين أهم ما يميز الشّعر السّنغالي مايلي:

1-3-1- **الصبغة الدينيّة** : لقد لعبت الطرق الطوفيّة في الأدب السّنغالي دورا كبيرا إذ طغى عليه الجانب الدّيني حيث إنصبّ اهتمام الشّعراء والأدباء على مدح النّبي صلى الله عليه وسلم ،كما كان الاهتمام أيضا بالافتخار بزعماء الطرق الصوفيّة وذكر فضائلهم وكذا الثنّاء على قيم الدّين الرفيعة ، ومما تناوله شعراء المنطقة مدح الملوك والأمراء مثلما تطرقوا إلى مدح زعمائهم كالحاج عمر تال .

1-3-2-**التقليد** : إنّ الدّارس للأدب السّنغالي العربي يجد أنّ طغيان التّقليد في طوره الأول هو بمثابة السّمة التي لم يتجرد منها منذ ظهوره، وذلك أنّ ما كان يدرس في"المجالس"* اقتصر فقط على الشّعر القديم ، ولذلك أسرف شعراء المنطقة في محاكاة بعض الشّعراء الجاهليين ،وانتهاج أساليبهم مما أدي إلى طغيان اللّفظ على المعنى، وذلك أنّ جل الشّعراء يهتمون باختيار الألفاظ من دون الاهتمام بالمعاني، وفي ذلك تقليد واضح لشعراء الجاهليّة سواء أكان ذلك في بناء مقدّمات القصائد وخواتيمها، أو في موضوعاتها ومضامينها ، ولكن ذلك كله لا ينكر وجود أدب شعريّ جيدٍ بالسّنغال ، فقد ابتكر

*- **المجالس** هي مدارس قيمة تقليدية تُدرّسُ كتب قديمة مثل المعلقات والشعر الجاهلي

بعض شعراء المنطقة مضامينا شعريّة جديدة ،كما ابتكروا أيضا أساليبًا حديثة لمن تكن معروفة عندهم من قبل كالقوافي الولفية التي لم يعرفها الشّعرالعربي من قبل.

2- الشّعر الصّوفي في السّنغال:

2-1-تطور الشّعر الصوفي في إقليم السّنغال:

إنّ الملامح التي ميزّت الشّعر الصّوفي بقارة إفريقيا عن غيره عند العرب ،هو ما كسر حاجز المكتوب والمنطوق في أدآب هذه القارّة ، فبالرغم من سيطرة التّقاليد الشّعرية العربية، إلا أنّ الشّعر الإفريقي الشّفاهي ذو النّزعة الشّفاهية في الأدب الإفريقي القديم تأثر كثيرا بالمكتوب في الشّعر العربي القديم ، وهذا ما جعل جل الباحيثن والمهتمين بهدا الشّعر يلاحظون وجود تأثير سابق من الأشعار والأهازيج الوثنيّة في الشّعر الصوفي ،وفي شعر المدائح النبّوية بالقارة على نحو ما أشار إليه عبد العزيز الزكوي في قوله "وظلت عناصر سالفة من مدح آلهة وشيخ القبيلة في تلك المدائح، وفي التصوف الإسلامي الإفريقي النزيه من والترهات"[1].

وفي هذ الصدد أنشد قائلا:

إنّ التّصوفَ بالإسلاَم موصُول حَقِيقة أنّه زهدٌ وتَبتيلُ
إن التّصوفَ صَابونٌ وتَزكيّة من النّبيء حَديثُ منه مَنقُولُ
فإنّه العِلم فلب للتّصَوف بَل أنّ التّصوفَ دنَا العِلم تَضليلَ
ومَن تَصوَفَ قَد طاَبتْ مِن ادعَاه عَلى الجَهلات مَعذُول[2]

هذا فيعتبر التّصوف الإسلامي بدولة السّنغال وحدا من بين مظاهر الزهد الذي تطور في عصر صدر الإسلام زمن الصّحابة والتّابعين، وبعدما أن نمت الحياة الروحيّة وتطورت داخل المنظومة الإسلاميّة ، فابن خلدون ممن يرى أن هذا الغرض تطور وأصبح علما حادث في مجال العلوم الشّرعيّة له أفكاره ونظرياته و تياراته.

1-إبراهيم صمب،**المدائح النبوية في الشعر السنغالي** ،بحث شهادة الماستار،اشراف شيخ تجان جالو،السنغال:2012.ص112
2-عبد الرحمن عبد العزيز الزكوي، **نشر الياسمين في قصائد عيد الأربعين** ،مطبعة مركز العلوم اوتب،لاغوس ، 1991م، ص7.

ففي السّنغال يرجع ظهور التّصوف الإسلامي إلى عهد المرابطين الذين أدخلوا الإسلام إلى المنطقة بصفة رسميّة خلال القرن الحادي عشر الميلادي، وحيث كانت حياة الزهد والتقشف ومجاهدة النّفس هي السّائدة عندهم أنذاك، وبعدما أن عرفت الحياة الصّوفيّة في البلاد السّنغالية ازدهارا وتطورا حينما وفدت إليها الطرق الصُوفيّة من شمال أفريقيا وغربها ،كالطريقة القادريّة ،والشاذليّة وأيضا التجانيّة التي شهدت نشاطا كبيرا في دول الغرب الإفريقي.

فمنذ القرن السّادس للهجرة بدأ التّصوف الإسلامي بالسّنغال يعرف منحى آخر وهو التّصوف الطّرقي، فلم يعد ثمرة التجربة الفردية التى أَلِفها السّنغاليون، بل أصبح ظاهرة جماعيّة تعنى بوجود شيخ الطريقة ومن حوله من أتباعه ومريديه ، الشّي الذي ساهم في انتشار هذا النوع من التّصوف في إفريقيا عامة وبالسّنغال خاصّة ،فأصبح له ارتباطه بتاريخ البلاد وتقاليدها الثقافيّة و الاجتماعيّة، في حين كان للطريقة الصوفية بالسنغال تأثيرا قوي في جميع ميادين الحياة الدينية والثقافية والاجتماعية بل والسياسيّة بشكل أكبر.

ولقد تجذرت في أنحاء البلاد السّنغالية في عهد الشيخ عمر الفوتي فروع وزوايا أشهرها زاوية "الحاج مالك سي" كبير علماء البلاد السّنغالية والمؤسس الأول لمدارس التّصوف، ولعل حصوله على إجازات في التيجانيّة عن شيوخ عديدين كان سببا مهما في انتشار هذا اللّون الشّعري، وما يؤكد ذلك قول أحد مريديه :"كان للحاج مالك دور في نشر الطريقة التيجانية في السّنغال على أوسع نطاق إذ أسس زوايا عديدة في أنحاء البلاد يدرس فيها العلوم اللغوية والإسلامية ويعطي أثناءها الورد التيجاني"[1]

كان اعتماد شعراء التّصوف الأوائل بالقارة الإفريقّية على اللغة العربية في السّياق الديني فقط، في حين كانوا يستخدمون لغاتهم الأصلية في الحياة اليومية ،مما يدل على أنّهم من الأوائل الذين استخدموا هذه اللغة في ممارساتهم وطقوسهم الصوفية، ومع اعتمادهم على الشعر الشفاهي و المكتوب باللغة العربية لنشر مبادئ التصوف وتعاليمه ، فهناك مصادر عدة تشير إلى أدباء أفريقيا وشعرائها الذين كان لهم

1- الشيبي مصطفى، **الصلة بين التصوف والتشيع**، دار الأندلس للطباعة والنشر ،بيروت، 1982 ،ص 442.

باع في إثراء لغتهم العربية عن طريق زيارة دول مجاورة شقيقة بهدف الاحتكاك بالعلماء والأدباء العرب كما هو الحال بالنسبة لشعراء الغرب الأفريقي وخصوصا السّنغاليين.

تجلى تأثر المتصوّفة المسلمين السّنغالين وغيرهم من شعراء بالقارة بمؤثرات خارجية كالديانة المسيحية والفلسفة الهندية —كما أشرنا إلى ذلك في المدخل – حيث أخذوا بعضا من النّظريات الغريبة عن الإسلام كنظرية وحدة الوجود أو الحب الالهي ،وكذلك نظرية الحلول والاتحاد وغيرهما. فنجد الباحث النيجيري "أجوناكي"*، متحدثا عن هذا التأثير في مؤلفاته ،فهو أكثر من أشار إلى أنّ المتصوفة الأفارقة لم يكتبوا الشعر الصوفي إلا في مراحل متأخرة، أما ما عرف منه في المراحل الأولى فكان مقتصرا على رجال الدين وشعراء من أصول عربية، ففي بداية القرن الثامن الهجري على نحو التقريب ، ظهرت قصائد صوفية لشعراء أفارقة لكنها لم تنل أيّ اهتمام من شعراء وأدباء القارة ويرجع ذلك إلى عدم تمكن الكثير منهم من اللغة العربية، ولكون لغتهم مزيج من كلمات لهجاتهم الأصلية، وهذا القول أكده معظم الباحثين في الشعر الصوفي الإفريقي الذين أشاروا إلى أن قصائد الأفارقة الصوفية المكتوبة باللغة العربية كانت نوعًا من التقليد المباشر للقصائد التراثية، المعروفة في الأشعار الجاهلية والأندلسية وقصائد ابن الرومي. وكما أنّ أغلب أغراض القصائد الصوفيّة بالمنطقة لم تخرج عن المدائح النبّوية التي تُلقى في المناسبات الدينيّة إضافة إلى الوعظ ومدح أولياء الله الصالحين، و كما أن هذه القصائد افتقرت للبلاغة التقليديّة في ذلك العصر، وكما يظهر في هذه القصائد التأثر الكبير لشعراء المنطقة بالموضوعات الفلسفية التي تناولها متصوفة سابقون أمثال محيي الدين ابن عربي وابن الفارض في قصائدهم التي تضمنت الغزل و الخمريات ومختلف الموضوعات الصوفية .

ما سبق ذكره شاهد على أنّ الشّعر الديني في السّنغال شعرٌ صوفيٌ طرقي انتشر على يد دُعاة ومعلمين وهبوا أنفسهم لنشر الدين و كلمة التوحيد بين أبناء البلاد السّنعالية وما جاورها،حيث أن عملهم هذا لا لشي سوى الدفاع عن الواجب الدّيني، ورغبة منهم في كسب رضا المولى جلّ شأنه في علاه.

*-"**اجوناكي**" :شاعر وباحث نيجيري.

3- موضوعات الشّعر الصّوفي السّنغالي:

اذا كان شعر الزّهد الذي عرفه الأدب العربي دعوة إلى الانصراف عن ترف الحياة ومباهجها ،فإن التصوف شظف في العيش وحرمان وجوع وإعراض عن زخرف الحياة وزينتها ،لذلك فالشّعر الصوفي يبقي بحثا عن حقيقة الأشياء والنفاذ إلى صميمها والكشف عن ما وراء الطبيعة ،بحيث يكون إلهيا محضا تستخدم فيه المادة الشعرية رمزا وإشارة للحقائق التي لا يقصد ظاهرها وإنما القصد لمحامل يحمل عليها، وتليق به كنوع من أنواع الشّعر، وإذا تتبعنا الشّعر الصّوفي السّنغالي وجدنا أنّ مصادره ومنابعه تتمثل في فنون الشّعر الديني والغزل والخمريات وغيرها، حيث يأتي في ثنايا هذه الأغراض ونادر ما نجد غرضا مستقلا للشّعر الصّوفي بالسّنغال . ولعل أهم موضوعاته مايلي:

3-1-المديح :كان المديح عند العرب منذ القديم نوع من أنواع الفخر ،إذ أنّ أساس الطبيعة البدوية فضيلة الاعتماد على النفس وهي التي تحدث الكبريا ،فلم يعرف عند العرب التكسب بالشعر إلى أنّ ضعفت البداوة عندهم فظهر بعد ذلك شعراء يتكسبون بشعرهم أمثال شعراء المعلقات خصوصا زهير بن أبي سلمي والأعشى والحطيئة والنابغة الذبياني، وبعد مجئ الإسلام ظهر شعراء المدح الديني أمثال عبد الله بن رواحة وحسان بن ثابت وكعب بن مالك وغيرهم من الشعراء ممن مدح الرسول صلى الله عليه وسلم فكان ذلك أول منابع الشعر الصوفي ،وبعد أن تفنن الشاعر كعب بن زهير في قصيدته "بانت سعاد" والتي أضحت فاتحة لون جديد من الشعر عرف باسم المديح النبوي عند الصوفية ،ومنذ ذلك الوقت اعتبر المديح لونا من ألوان التعبير عن العواطف الدينية وبابا من أبواب الأدب الرفيع وذلك لأنّه صادر عن قلوب مفعمة بالحب الصادق والأخلاص لشخص الرسول صلى الله عليه وسلم .وقد انتشر هذا اللون الجديد من الشعر الصوفي في إقليم السنغال حيث وطبيعة أهلها التي تميل إلى حب الرسول صلى الله عليه وسلم والاهتمام بإحياء ذكرى ميلادة وتعاليمة وكذا الاحتفال بالمناسبات الدينة في المجتمع السنغالي .

ولقد اهتم الشّعراء السّنغاليون منذ نشأة المديح النّبوي ،بمدح الرسول صلى الله عليه وسلم وأصحابه الكرام ومشايخهم من أقطاب الصوفيّة وشيوخ الطريقة التيجانيّة الرائدة في البلد، وممن مدح الرسول صلى الله عليه وسلم الشاعر المتصوف أحمد عيان سي القائل في بعض قصائده :

أنْت للكَـونِ إبتِـــدَاء وإليـــكَ اللإنتِـــــهاءُ

وإلَيَـــــكَ الأنبـــــياءِ تَتبَـــاهى مَا تـــــشَاءُ

أنتَ للنّاس حِجـــابُ علّمَتـــــــه العُلـــمَاء[1]

وهذه قصيدة أخرى يمدح فيها أبي العباس الشيـخ أحمد التيجاني يقـــول في مطـــلعها :

يا شَيخَنا يَا أحْمد التّيجَانِي يا سَامي الذّرى يا مفرد الأجْناسِ

ياسَاكنًا فَاس وفاسُ عَظُمتْ بِعظِيم قَدركَ بَل عَلت كالمَاسِ

يا بَحَر فيضٍ عَم بالفَيضِ الورَى مِنك العَطاء قَـد عَمّ كل النّاسِ

مِنكَ العَطـايَا للبَـرية كلّها يا ثَابـتًا مثْل الأشُـم الرأسِ[2]

ومن ما عرف من بعض نماذج المديح التي ذاع صيتها أن الشعراء السنغاليين في أمداحهم يعنون بمدح القيم والصفات النبيلة والحث عليها في نفوس القراء والمتأثرين بهم، حيث نجد ذلك كثير عند رائد المديح النبوي الصوفي السنغالي الخليفة الحاج محمد أنياس الكوْلَخيّ في ديوانه "خاتمة الدرر"-محل دراستنا-

3-2- الحبّ الإلهي: ويقصد به حب العبد لله سبحانه وتعالى ،وقد أشار القران الكريم إلى ذلك الحب في قول الحق جل شأنه وعلا ﴿قل إن كنتم تحبون الله فاتبعوني يحببكم الله ﴾[3].

ويقول الناقد أحمد أمين معبرا عن ذلك " وللصوفية شعر جميل مملوء بالحب والفناء ووحدة العاطفة وقوة الوجدان ..وقد استعملوا فيه التعبيرات الدنيوية على سبيل الرمزية من خمر ونساء وبكاء أطلال وحب وهيام وقطيعة و وصال ..يعنون بذلك أحوالهم مع ربهم"[4]

1-غاي شيخ تيجان ، **المرشد الشاعر أحمد عيالن** ، ط 2 ،دكار السنغال ،2001م ، ص .33

2-حسين إبراهيم الذهب،**ديوان شم النسيم** ، ص .1

3-سورة **ال عمران** الآية .31

4-ينظر: أحمد امين ، **ظهر الكتاب** ، دار الكتاب العربي ، لبنان ، بيروت، ط2 ،1992م

ومن ذلك ماأشارت إليه رابعة العدوية في قولها :

أحُبّكَ حبّين حُبّ الهَوى وحُب لأنـــكَ أهْـل لـذَاكَ

فأمّا الذّي هُو حُبّ الهَوى فَشُـغلى بِذكرِك عَمّن سِواك

وأمّا الذّي أنتَ اهْل له فكَشفُك للحُجَب حَتى أرَاك[1]

والشعر الصوفي في السّنغال قد ذكر فيه هذا النوع من الحب المتعلق بحب الإله وحب رسوله الكريم ومن ذلك قول الشيخ أحمد بمب :

مَرامي وحاجَاتِي لربّي توجّهت بِحمدٍ وشُكر وهُو لي كان بالشّكمِ[2]

هذا فالحب الإلهي عند شعراء السّنغال تتجلى أشكاله في صور نادرة من الوفاء للمحبوب والتفاني والسّمو بالمشاعر ولعل ذلك مما أنشده ثلة من الصوفين السنغاليين، فمن النماذج السابقة يتضح ذلك ،بحيث أنّ شعراء التصوف السنغالين أكدوا على وجوب محبة الله ورسوله عملا بما جاء في الآية السابقة، ولذلك قال الشعراء في حب السّنغاليين للخالق وللرسول ولمشايخهم الذين تأثروا بهم " فمن ما لا شك فيه أنّ القرآن والسنة قد سبقا الصوفية في استعمال هذا اللفظ ، إلا أنّهم اهتموا به ،ويرون أنّه فناء في الخالق وتعلق أفئدتهم وانشغالهم الدائم به يحقق لهم القوة في الإيمان.

3-3-الزهد : تُعد نزعة الزّهد لدى المسلمين قيمة أصيلة من قيّم الدين منذ عصر صدر الإسلام فقيمة الزهد خالصة من شأنها إخلاص لله والانقياد له والتوجه إليه بالعمل الصالح. قال تعالى في محكم تنزيله: ﴿ولا تَمُدنّ عينَيكَ إلى مَا مَتعنَا به أزواجًا مِنْهُم زَهرةَ الحيَاة الدّنيَا ورِزقُ ربّك خَيرٌ وابْقي﴾[3].

فمتصوفة السّنغال بين أيديهم كلام الله سبحانه وتعالى وكلام رسوله صلى الله عليه وسلم الشيئ الذي جعلهم لا يبالون بنعم الدنيا ولا زخرفها ولايشغلون بالهم بها ،فهم يطمعون في جنّة الخلد ودار السلام والسّعادة الدّائمة ، فقد عبرو ا عن تلك المعاني ومنها قول الشاعر الشيخ محمد الهادي توري :

1-ينظر:محمد جرمة خاطر ، **ديوان الحقائق في مدح سيد الخلائق** ، ص .14

2-أحمد بمب ، **مرجع سابق** ،ص .21

3- الآية 137،**سورة طه**

فَقُل للّذي يَشْكُو على قَلبِه الغِطا لِيُثنِ عَلى المختار ذِي النُّورِوالعَطاء

فَمن عِندَه تَأتي الفَيوضَات كُلّها وأنـْواره تَجلُو القُلُوب عِــن الغِطا[1]

هذا فكان شعر التّصوف بالسّنغال أكثر من غيرهم من الشعراء المتصوفة بالغرب الإفريـقي ثاثرا بما يضطرب في مجتمعهم من نظم الزهد ونزعاته في جميع صورها.

3-4-الخمريّات والسّكر:

ليس المراد بالخمر المنهيّ عنها في الإسلام وخمرة حياة الماجنين، وإنّما المراد بها حب الله، وهو ما يُعبر عنه بالخمر الصّوفي أو ما يسمى بالسّكر الصّوفي. يقول فيه سلطان العاشقين المتصوف ابن الفارض:

شَرِبْنَا عَلى ذِكر الحَبِيبِ مدَامةً سَكرناَ بها مِن قبلُ أن يُخلَّق الكَرمْ[2]

فالشعر الصوفي السنغالي وصل إلى درجة عالية من مراحل الصوفية التي يكون منها الصّوفي منصرف عن الخلق ،مشغول بالخالق ،فهو على ذكر دائم لخالقه سبحانه وتعالى في جميع الأماكن والمواطن لقول الحق جل شأنه وعلا ﴿ الذّين يَذْكُرون اللهَ قِيّامًا وقُعُودَا وعَلى جُنُوبِهم ويَتفَكّرون فِي خَلقِ السّمواتِ والأرضِ ﴾[3]

إنّ جل شعراء الّتصوف بالسّنغال اهتموا بهذا الجانب المهم من جوانب الشعر الصوفي ففي قصائدهم نجدهم يهيمون بخمرة الله حتى تغيب روحهم على الواقع الذي يعيشوا فيه ويهيمون مع الذات العليا ومن ذلك قول الشاعر ذي النون:

جَرعت خُمورَ الحُب طِفلاً ويافعًا وأنيّ لأنْواع المِحــبّة شَــامِلٌ

بَليُت لهَا والقَلبُ يشْجَو لأجْلِها ودَمعُ جُفُوني فوَقَ خدّي هَامل[4]

1- توري محمد الهادي ، **تحرير الأقوال في تاريخ السنغال** ،ط1،مصر،دار المقطم،2009، ص 20

2- ابن الفارض، **ديوان ابن الفارض** ،ط1، بيروت ، لبنان، دار المعرفة ،2003،،ص.15

3-**سورة ال عمران** ، الآية 19.

4-لي ذو النون ،**ديوانه**، قسم الدراسات الإسلامية ، ص 43.

كما لم يخل شعر الخليفة محمد انياس من الإشارة إلى الخمر الصوفي ،فنجده يقول في أبيات قصيدة من ديوان خاتمة الدرر:

سَقيتُ كاسًا رويًا مِن مَحبـــّته بهــَا سَكِرتُ ولا من راحِ خَمار

كاسٌ تُدار على أهِلِ المعَارفِ لا تُبقِي على القَلب مِن حُجبٍ وأسْتار[1]

3-5- التوسُل والاستغاثة:

لا يخلو الشّعر الصّوفي بالسنّغال من التّوسل والإستغاثة بل إنّ التوسل يأتي في مقدمة الموضوعات التي اهتمّ بها شعراء المنطقة ،فما من شاعر صوفى أو متاثر بالصوفيّة سلوكا وأدبا إلا وعبر عن معاني تناسب التّوسل . نجد الحاج مالك سي في ديوانه "خلاص الذهب" يقول متوسلا:

ارجُوكَ ياربّنا فِي كَونِ خِدمتُنا بضَاعةٍ غيرُ مرجَاة لدى السّلَم

وبعت ياربّنا بَيع الفُصولِ فكُن مُجـــــيزه ربّنـا بالجُود والكَرمِ[3]

ومن ذلك ما يقول الشاعرالحاج إبراهيم أنياس :

حَصِنتُ بِذكر المصْطفى النّفسَ ثُم من لنَا ينتَمي مِن سَاكنين ومَاشِي

حَصنْتُ به حِزبِي وأهْل مَودّتِي وكُل فتـًى يأتِي لنا ويُمـاشِي[4]

3-6-الوعظ والإرشاد :

ومن الشّعر الصُوفي في السّنغال الوعظ والإرشاد في مقام النّصح والتّوجيه فمنذ ظهور الإسلام تجلى تاثر الشّعر الصوفي بالقرآن والحديث النّبوي وأقوال الصحابة رضوان الله عليهم ، وهذا ما انعكس على شعر بعض من شعراء السّنغال فكان لهم من الوعّاظ الذين يعظون الناس ويذكرونهم باليوم الآخر ويوم الحساب ويوم الثواب والعقاب والجنّة والنار وكذلك يرغبونهم إلى العمل الصالح ،وإلى التخلق بالأخلاق الفاضلة الكريمة.ومن الشّعراء الوعاظين نجدالخليفة محمد أنياس ، والذي يقول في أبيات قصيدة له:

1-الخليفة محمد انياس- ديوان **على عقودالجوهر لخاتمة الدرر**، ،مؤسسة الفجر بالسنغال،2017،ص .267

2- سي الحاج مالك، ديوان **خلاص الذهب في سيرة خير العرب**،مكتبة يوسف هلال،دكار،بد ت ، ص .149

3- الشيخ انياس إبراهيم ،**الدواوين**،**الست**،دار الفكر،بيروت، ص .176

خَير الفِعالِ فعالُ الخَير جمْعهُ تَبجِيلُ مــؤلدً خَيرُ الخَلق كُلّهم

عَظّم بِذي مَولدَ المِاحي تَنلْ ظفَرا بِكل ما تبْتغي يا صَاحب الهِمَم[1]

3-7- المناجاة والتّأمل: يقصد بالمناجاة الحديث سرا ،وتعتبر عند الصوفيين الدعاء وشكر الله على ما أنعم عليهم من النعم ولذلك تكون بالانفراد للعبادة والذكر ولا يشترطون تخصيص مكان للاعتكاف أما التأمل عندهم هو التثبت والتدقيق في أمور الوجود والمجتمع والحياة وكذلك الطبيعة. يقول أبو بكر عتيق في هذا الصدد "والقلب هو أداة الذكر أساس عند الصوفية فهو الذي يستحضر اللفظ أولا ويتصور معناه ثانيا ويحاول أن يدرك ما صدق عليه اللفظ بما يناسبه من درجات الإدراك وما اللسان إلا مظهر حارجي لذكر القلب"[2]

ومن الشعر الصوفي في المناجاة بالسنغال قول الشاعر الشاعر الخليفة محمد أنياس :

أرسِل سَحائِب مِن عَفْو ومِن مِننٍ تَجلو بِها كلّ ما قَد كَان من دَرنٍ

فالله يَعلمُ مِن ضُعفِي وفَقر يَدي ما كّل عنْه لسَان الحَاذق اللسَن[3]

وللشاعر محمد انياس قصائد جميلة في التأمل والمناجاة في ديوانه خاتمة الدرر.

هذه هي أهم موضوعات الشّعر الصّوفي السنّغالي المنتشرة بين شعراء المنطقة، وهي غيض من فيض هذا الغرض الشّعري، والذي لا شك فيه أنّ الموضوعات السالفة الذكر هي صدى لروح الدين الاسلام المنتشر بالمنطقة فنهل المجتمع السنغالي المسلم من القرآن ومن السنة المطهرة وكذا أقوال الصحابة والتابعين والصالحين شعرا دينيا سُخر لخدمة العباد والبلاد.

4- **علاقة الشّعر الصوفي السّنغالي بالشّعر العربي** : إنّ العلاقة واضحة بين كلا من الشعرين الصوفي السنغالي والشعرالصوفي العربي ،بحيث يلتقي كل منهما فيعدد كثير من الموضوعات التي نظم فيهاشعراءالتصوف قديماوحديثا ك(المديح ،توسل،استغاثة،مواعظ،وخمريات وغيرها من الموضوعات) فقد نظم لشعراء السنغاليون في هذه الموضوعات كغيرهم من شعراء العرب ،ولعل محاكاتهم للشعر الصوفي

1- أنياس محمد الخليفة **ديوان خاتمة الدرر**،مصدر سابق ،ص 139.

2- ينظر:الشيخ أبو بكر عتيق ، **هدية والاحباب والخلان** ، ص .243

3- أنياس محمد الخليفة ، **مصدر سابق** ، ص 233.

من حيث الشكل والصور والأخيلة ،وما ذلك إلا من ما استمده شعراء التّصوف العرب من القرآن والسّنة النّبوية ومختلف المصطلحات الصوفيّة. وقد كان تأثير الشعراء الصوفيون بالسنغال بالشعر الصوفي العربي جليا من خلال مختلف الموضوعات التي أشرنا إليها سالفا ،وبخاصة الحب الإلهي عند سلطان العاشقين المتصوف العربي ابن الفارض الذي اقتطع من قلبه كثيرا في حب الله ، وهو يرى أن ما قيل قبله في الحب الإلهي وما سيقال بعده لم يبلغ به مبلغه ، بل إنّه المثل الأعلى الذي ينبغي أن يُقتدى به . يقول في أبيات قصيدة له :

لا للّذين تَقدّموا قَبلي ومِن بعْدي ومَن أضحَى لأشْجانِي يَرى

عنّي خذُوا وبِي إقتَدوا ولِي اسْمَعوا وتَحدّثوا بصَبابتِي بينَ الورَى[1]

ويقول أيضا:

فَأن شِئتَ أن تَحيا سَعيدا فَمت به شَهيدا والاّ فالغَرام لهُ أهلُ

فمَن لم يَمت في حُبه ولم يَعش به ودُون اجتِناء النّحل ما جنّت النّحل[2]

فشعراء التصوف جميعهم أقروا بتخصص ابن الفارض في العشق الإلهي والحضرة النبوية ،كيف لا وهو الذي ظل طوال حياته عبدا خالصا لله لا يشرك أحد سواه

إنّ المتصوفة العرب والسنغاليين على وجه الخصوص في حبهم للخالق لا يعلون عليه بالطاعة ،لأنّها واجبة عليهم جميعا، فمن أطاعه فيكون جزاءه خير الجزاء أما الحب فهو حب خالص مجرد عن أي غرض ،وفي هذا الحب قال الجنيدي في رسالة الإمام القشيري –اراء المحبيين العارفين– " كل محبة كانت لغرض إذا زال الغرض زالت تلك المحبة"[3].

هذه نظرة المتصوفة المسلمين العرب فحبهم الإلهي يجب أن يكون مجردا عن أي غرض ، وأدناه الخوف والهيبة والبسط والأنس ثم الوجد والوجود. فالصوفي المحب أحيانا يستشعر حبه في قلبه ،لأن المحبوب هو الخالق الله جل شأنه وعلا فهو من خص المحب بألائه ونعمائه وفي الأخير يقابل بالإحسان ،

1– عبد القادر، محمد مايو، **ديوان ابن الفارض**، تحقيق عبد الله فرهود ، دارالقلم العربي ،سوريا حلب ،ط1،2001م، ص 74.

2 –عبد القدر محمد مايو ، **المرجع السابق** ،ص 107.

3– الجنيدي ، **الرسالة القسيرية** ، ط2، 1959، ص .160

واحيانا يستمد العبد المحب موضوعة من المحسن المنعم ذاته وذلك كله ابتغاء رضا الخالق ومن ذلك ما أشارت إليه رابعة العدوية في قولها:

وأمّــا الذِي أنتَ أهــل لهُ فكَشفُك للحُجب حتّى أرَاك

فلا الحَمــدُ في ذَا ولا ذَاك لي ولكن لكَ الحَمد فِي ذا وذَاك[1]

ويقول المتصوف السنغالي الخليفة محمد أنياس :

أدعُوك ياربّ فِي آمالي اللائِي أعييــنُ غيْرك مِن دان ومِن نَاء

فأنتَ ياربّ معْبودي ومسْتندي ولم أزل مِنك مصْحوبا بألاء[2]

فالصوفي في كل الحالات يصّور ولعه وحبه ،ويطلب الرحمة لقلبه كما يطلب رؤية المحبوب ويستسمحه ولا يكون جوابه كجواب سيدنا موسى عليه الصلاة والسلام فيما جاء في الآية الكريمة ﴿ قَال لنْ تَراني ولَكِن أنْظُر إلى الجَبلِ فإن إسْتقرّ مكَانه فَسَوفَ تَراني ﴾[3].

لا بد للصوفيّة من كتمان أسرارهم من حب وإبراز معانيهم وحسب معتقداتهم الصوفية ، لذا فإننا قد نلمح في ألفاظهم الجانب الحسّي والعبارات كما أنّ أسلوبهم يبين المحبوب الحقيقي الذي قال لسيدنا موسى عليه الصلاة والسلام ((لن تراني)) فهو الجمال والجلال وكل الحسن فيه مصور .

تأثر الشعر السنغالي بالشعر الصوفي العربي فقد عرف شعرائه الغموض في اللفظ والمعنى إلا أن هذا الغموض في الشّعر العربي السنغالي كان أقل غموضا ،ودليل غموضه ما قاله الشاعر المتصوف الطاهر التلبي في قصيدة له :

بعزّك ياشَطوشُ يا خَالقُ الورى بآج تزْيحُ الكَربَ عنّي والعُسر

بكَاخ هَموشٍ تطرشُ وشرنطخ بعزك يا باروخ يا كاشِف الضّر

1-محمد جرمة خاطر ، **ديوان الحقائق في مدح سيد الخلائق** ،مرجع سابق، ص 142

2- أنياس محمد الخليفة ، **ديوان خاتمة الدرر**،مصدر سابق، ص 62

3-سورة الاعراف ،الآية143.

فسَبحانك اللّهم يا فَالق النّوى ويامن يَرى للذّر في بطن البضحر[1]

ففي هذه الأبيات الألفاظ (شطوش، بكاخ، شرنطج...) لا نعرف دلالاتها فهي تبدو لنا كالطلاسم مما يجعلنا في حيرة لعدم فهم قصد الشاعر،ولا نعرف أقصد المولى سبحانه وتعالى أم قصد غيره ،وإذا كان أطلقها على الله سبحانه وتعالى فإنها لم تكن من الألفاظ المعروفة لأنها غير واضحة ولا يدركها إلا الذين تمكنوا من تأويلها كالمتصوفة أنفسهم.

مما تقدم يبدو لنا أن الشّعر العربي السّنغالي له علاقة وطيدة بالشغر الصوفي العربي وهي علاقة الخاص بالعام ، فاقتباس متصوفة السّنغال من شعر الخمريات والسّكر في كل شي، وهناك أمور أدرجوها في أغراضهم الخاصة عن طريق شعرهم، فهذ دليل على أنّ الشعراء السنغاليون نتاجهم الشعري فيه من الألفاظ الكم الهائل والكثير من التعابيير والمعاني التي تشير إلى رموز وإشارات دينية وصوفية روحانية كانت معروفة في الشعر الصوفي العربي منذ أفول من الزمن .

ثانيا– الطرق الصوفية ودورها في نشر الشعر العربي في السّنغال

1–الطرق الطوفيّة بإفريقيا ومسالكها إلى السّنغال

1-1- **مفهوم الطريقة الصوفيّة** :قد نجد مبررا لوجود الطريقة في الفكر الصوفي الذي يقسم الإسلام إلى ظاهر وباطن، أو إلى شريعة وحقيقة. والمعروف أيضا أن الشّريعة باب الدخول للجميع، والحقيقة هي التي لايصل إليها إلا الأخيار المصطفون، وكثيرا مايشبه الصوفية بالشريعة والحقيقة بالدائرة ومركزها،فمهما اختلفت الطرق فالهدف واحد ولأنه لا وجود إلا لمركز واحد، وحقيقة واحدة.

عموما فإنّ الطريقة الصّوفية بهذا المفهوم هي الطريق الخاص الذي يسلكة نوع من الناس يتميزون عن غيرهم برؤية معينة في المنهج اللازم اتباعه، وقد تتميز كل طريقة صوفية بمبادئ وأركان وذلك كالمقامات والأحوال والذكر على النحو الآتي:

1–طاهر تلبي ، **تاريخ الشعر العربي التشادي**، دار طيبة للطباعة والنشر،اسيوط ،مصر،2004،ص156

1-1-1-المقامات والأحوال

يجمع المتصوفة ومشايخهم أن "المريد* في كل في طريقة صوفية لا يصل إلى اليقين أو إلى الحقيقة المطلقة إلا إذا استطاع أن يمر بمراحل معينة تعرف عند أهل التصوف بالمقامات والأحوال".ويعتبر السري السقطي(م867) أول صوفي تحدث عن المقامات والأحوال ببغداد ، وقد قيل "جعلها موضوعا لتعليمه وتوجيهه، وقد شهد المؤرخون سبق السّري السقطي إلى هذا الميدان[1]".

ا-**المقام**: يمكن للطريقة الصوفية أن تتألف من جملة مقامات، فنجد عبد المنعم الحنفي يقول في هذا الصدد "يجب على السالك أن يتحقق ولا ينتقل من مقام إلى المقام الذي يليه حتى يصل إلى درجة الكمال فيه"[2]، و هذ ما يبين اختلاف هذه المقامات في عددها وترتيبها.

ويعتبر مقام التوبة ركيزة الانطلاق، وفي هذه المقام تكون التوبة بالفرار من المعاصي واللجوء إلى الله سبحانه وتعالى،كما يلي التوبة مقام الورع المتمثل في مراعاة ما أمرت به الشريعة، وما نهت عنه من أفعال وأقوال، ثم بعد ذلك يندرج هذا المقام إلى معاني الزهد و إنكار الذات والانصراف عن متاع الدنيا ومباهجها ، ثم يلي هذا المقام مقام الصبر المتمثل في صبر السّالك على كل ما يناله فلا يشتكي ولايتألم ولا يتمنى زوال منفعة ، وكما أن هذا المقام الذي أسلفنا ذكره يقتضي مقاما بعده وهو مقام التوكل، والمتمثل في ذعن المريد لربه إذعانا تاما ويستغني بالله عن كل ما عداه، فإذا روض نفسه كان ذلك دليلا على بلوغ مقام الرضا الذي يعتبر مدخلا لمحبة الله، وهنا يتمكن الصوفي من المرورُ للوصول إلى الحقيقة المطلقة عبر مراحل ومقامات محددة تختلف حسب اعتقاد كل طريقة صوفية. يقول الدكتور عمر فروخ " كانت الطريقة الصوفية تعتمد للتدليل على صحتها وشرعيتها على سلسلة من الصالحين والأعلام تتصل دائما بالرسول صلى الله عليه وسلم الذي بدوره تلقي أوراد الطريقة وأذكارها وتعاليمها

[1]- ينظر محمد المختار جيبي رسالة دكتوراه في العلوم الإسلامية،جامعة الزيتونة ،2006.

2-ابن عامر توفيق ،**دراسات في الزهد والتصوف**،مرجع سابق، ص 74.

3-الحنفي عبد المنعم، **معجم مصطلحات الصوفية**، دار المشرق، بيروت، ط1، 1980، ص .248

عن جبريل عليه السلام عن الله سبحانه وتعالى، والرسول صلى الله عليه وسلم بدوره لقنها لعلي بن أبي طالب"[1].

يرى الإمام الغزالي أنّ طريق الصوفية "يكون أصوب الطرق وسيرتهم أحسن السير وأخلاقهم أزكى الأخلاق ،بل لو جمع عقل العقلاء وحكمة الحكماء وعلم الواقعين على أسرار الشرع من العلماء ليغيروا شيئا من سيرهم وأخلاقهم ويبدلوه بما هو خير منه لم يجدوا إليه سبيلا فإن جميع حركاتهم وسكناتهم في ظاهرهم وباطنهم مقتبسة من نور مشكاة النبوة وليس على وجه يستضاء به"[2].

ب–الحال: قال الإمام التهانوي محمد علي في تعبيره عن الحال " إن الأحوال الصوفية هي معان، ترد على قلب الصوفي من غير تعمد لا اجتلاب أو اكتساب له، وإنما تحل في قلبه وتزول عنه كما يريد الحق، وذلك مثل الطرب والحزن، والبسط، والقبض، والشوق، والانزعاج والهيبة"[3]، فمن هذ القول يمكن لصاحب الحال أن ينتقل من حال إلى حال، وإن كانت الأحوال قد تبقى وتدوم زمنا طويلا، وهذه الأحوال بمثابة الجو النفسي الذي يحيط بالمتصوف أثناء تقدمه في المقامات، وعن طريق الحال يتمكن من الوصول إلى الحقيقة ويتحقق ذلك باتحاد بالحق .وعليه فالأحوال ترد على كل صوفي دون انتظارها خلاف المقام فهو مكتسب بالرياضة وبالمجاهدة

ج–الذّكر:يعتبر الذّكر أهم مبادئ التّصوف،وهو بذلك مرحلة هامة للمتصوف، ولعل أبسط صور الذكر عند المتصوفة المسلمين ترديد اسم الله أولا إلا الله وقد يكون الذكر جهرا فرديا أو اجتماعيا ملحونا وغير ملحون، فالذكر في جميع صيغه محمود.وقد قيل إنّ الذكرفي الطريق الصوفي "هو إمحاء الصفات البشرية وفناؤها ،يردها إلى الجانب الإلهي فاسم الله يوصل المتأمل حسب مقدرته على القبول وهو يوصله من الأنوار مما يقصده قياسا كان ذلك أو رمزا"[4]. وفيه قال عامر توفيق "...حالة يتوجه

1–فروخ عمر، **تاريخ الأدب العربي**، دار العلم للملايين،بيروت،د،ط،1997 ،ص .51

2– أبو حامد الغزالي ،**المنقذ من الضلال** ، تحقيق جميل إبراهيم حبيب ، دار القادسية للطباعة : بغداد ت ص 75.

3–التهانوي محمد علي، **موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم** ج 1، ص .612

4– شوقلي جان، **التصوف والمتصوفة**، ترجمة عبد القادر قنيني، إفريقيا الشرق– الغرب، 1999، ط2.ص .110

بها قلب المريد إلى الله ويقمع فيها جسده للدخول في غيبوبة، وبذلك يغني الذاكر عن الذكر ويستغرق في المذكور وقد يستعان على ذلك بالموسيقى والغناء والرقص، وهو ما يعرف بالسّماع"[1].

إذن فالذكر من خلال ما سبق قد يكون مبدأ مكاشفة لدى متصوفة الإسلام ومبدأ لايمكن الاستغناء عنه.

2-الشّيخ والمريد في الطريقة الصوفيّة:

يرى جل المتصوفة ضرورة وجود الشيخ اللمريد، ولذلك شاع بينهم القول الثائر:"إنّ من لا شيخ له فالشيطان شيخه". فنجد ذو النّون (ت245هـ) يقول في هذ السّياق: "طاعة المريد لشيخه فوق طاعته لربه، وليس للمريد حق الانتماء إلى الطريق إلا بعد أخذ العهد، أي الاعتراف من شيخه ،ولا يتسنى له ذلك إلا بعد الخضوع لمنهج خاص في التعليم والإرشاد والإشراق الروحي"[2]. وعلى هذا فالمريد ينبغي له أن يكون بين يدي شيخ بصير بعيوب النّفس مطلع على خفاياه ليساعده في إصلاح حالاته الروحية والنفسية، وقد يكون ذلك بغض النّظر عن مجموعة الآداب التي يجب على المريد مراعاتها، ومن تلك الآداب أن يلتـزم المريد بالسكوت ، وأن لا يكتم على شيخه شيئا من حاله ، وأن لا يدخل في صحبة شيخه إلابعد علمه بأن الشّيخ قام بتهذيبه وتأديبه، وأنّه أقوَم بالتأديب من غيره. يقول السهروردي في هذا الصدد "...ولا يقول شيئا بحضرته من كلام حسن إلا إذا استأمر الشيخ و وجد من الشيخ فسحة في ذلك، وشأن المريد في حضرة الشيخ كمن هو قاعد على ساحل بحر ينتظر رزقا يساق إليه، فتطلعه إلى الاستماع ،وما يرزق من طريق كلام الشيخ يحقق مقام إرادته عن مقام الطلب والاستزادة إلى مقام إثبات شيء لنفسه وذلك جناية المريد"[3].

3-تاريخ الطرق الصوفيّة ومسالكها إلى السّنغال :.

احتل التصوف الإسلامي مكانة هامة في الحياة الدينية الإسلامية بالسنغال والغرب الإفريقي، فبات ذو طابع طرقي منذ القرن السادس للهجرة، حتى أصبح له نظامه الخاص و المتمثل أساسا في وجود

1- عامر توفيق، **التصوف الإسلامي إلى القرن السادس عشر الهجري**، المركز البيداغوجي، تونس، ط 1مرجع سابق ،ص 38.

2- المرجع السابق ،ص 37.

3- السهروردي أبو حفص، **عوارف المعارف**، مطبعة بيروت، لبنان، 1960، ص 404

شيخ يتجمع حوله مريديه وأتباعه في أماكن تحمل مسميات مختلفة وفي أزمنة مختارة، وذلك مثل الزوايا والرباط ، وفي وجود شروط معينة ينبغي التّمسك والالتزام بها، كممارسة الأذكار ،والأوراد، و الانقياد التام للمريد.

يرى بعض المؤرخين أن تاريخ تأسيس أول طريقة صوفية للتصوف الإسلامي كانت قبل الغزو المغولي سنة 1258م. فقد ظهرت في بغداد أنذاك الطريقة الحلاجية،والجنيدية ،والتسترية، وغيرها، وهذه التّسميات نسبة إلى مؤسسيها. إلا أنّ الطرق الصوفية انتشرت بشكل أوسع في القرن السّادس الهجري، وذلك منذ ظهور الطريقة القادرية المنسوبة إلى عبد القادر الجيلاني (561هـ) ،وكذلك الرفاعية المنسوبة إلى أحمد الرفاعي (578هـ)،وكما ظهرت في القرن السابع الهجري طرقا أخرى مثل الشاذلية نسبة لمؤسسها أبي الحسن الشاذلي، وقد انتشرت هذه الطريقة في بلاد المغرب ومصر والحجاز وإفريقيا جنوب السودان. وبعد القرن الثامن الهجري توسع نطاق الطرق الصوفية في انحاء العالم الإسلامي من بلاد الصين شرقا إلى السنغال غربا. وعلى هذا فقد بدأ التّصوف منذ أيّام الحسن "البصري"* حيث نجد عياد أحمد توفيقي يقول" ..ظهرت كخلايا صغيرة وعلى شكل مجموعات حرّة، لا يسير على نظام خاص أو ترتيب موضوع وكل ما يربط بين قلوب أفراد الخلية هو التجاوب الروحي، وتشابه المقاييس الأدبية، واتّفاق القيّم الروحية. وقد أخذت دائرة هذه المجاميع تتسع شيئا فشيئا في أقطار الإسلام المختلفة حتى أصبحت شبكة واسعة الحلقات شملت العالم الإسلامي بتعاليمها وآدابها وأهدافها ومدارسها. ومنذ ذلك العهد تعددت الطرق الصوفية وتنوّعت بصورة يصعب حصرها وترتيبها أصولا وفروعا"[1].

هذا فإنّ أكثر المؤرخين يرون أنّ الطرق الصوفية لم تعرف سبيلها إلى السنغال ومناطق الغرب الإفريقي إلا بعد انتشار الدين الإسلامي بها في القرن العاشر الميلادي،كما رأى بعضهم أنّ الإسلام قد وجد

* الحسن البصري (21 – 110هـ) تابعي كان إمام أهل البصرة وحبر الأمة في زمنه ولد بالمدينة وشبّ تحت كنف علي بن أبي طالب، سكن البصرة، ويعتبر شيخ الزهاد وإمام المتصوفة خير الدين، (الزركلي)، الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، ج 2، ص 226.

1-عيادأحمد توفيق، **التّصوف الإسلامي؛ تاريخه ومدارسه وطبيعته**، مكتبة الإنجلو – المصرية، القاهرة، ص 271.

طريقه إلى غرب إفريقيا حيث قال أحدهم "السّلم والإقناع كانا مثل السبيل الأساسية ، وذلك عن طريق التجار والدّعاة،كان خلال القرن الخامس عشر الميلادي، واشتد عودها في القرنين الثامن والتاسع عشر الميلاديين"[1].

يعتبرمحمد بن عبد الكريم المغيلي"* أولّ من أدخل الصوفية إلى منطقة غرب إفريقيا ممثلة في الطريقة القادرية ،وهذا حسب ما أكدّه باحثوا المنطقة. يقول أحد الباحثين الغينيين "أوّل من نشرها أي الطريقة القادرية في بلاد السّودان، هو الشيخ محمد بن عبد الكريم المغيلي التلمساني، ثم سيدي أحمد البكاي الكنتي في القرن الخامس عشر الميلادي ثم الشيخ محمد فاضل بن مامين* ثم انتشرت على يد الشيخ المختار الكنتي* ثم الشيخ عثمان دان فوجو*. ولذلك فلا تخل دولة من دول غرب إفريقيا من أتباع الطريقة القادرية"[2].

وأما في القرن الثامن عشر الميلادي وصلت إلى السنغال وبعض دول غرب إفريقيا الطريقة التيجانية، وذلك منذ أن انضم إليها الشيخ محمد الحافظ الشنقيطي الذي استطاع نشر التيجانية بين قبائل شنقيط وبفضله وصلت إلى غرب إفريقيا. نجد السّنغالي عبدالقادر سيلا يقول"... إنّ التيجانية لم تشع كل الإشعاع بغرب إفريقيا عموما ،وفي السنغال خصوصا إلاّ حينما تقلّد زعامتها الحاج عمر الفوتي تال (1795 – 1864) الذي تلقى الطريقة بالحجاز على يدي محمد الغالي مباشرة"[3].

1-أرنولد توماس، **الدعوة إلى الإسلام**، ترجمة .حسن إبراهيم، عبد المجيد عابدين، إسماعيل النحراوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1971، ط 3، ص 370.

*- المغيلي نسبة إلى مغيلة وهي قبيلة من البربر، وكان عالما من أهل تلمسان زار بلاد السودان، وقد توفي في توات سنة 969هـ/ 1503م، (الزركلي، الأعلام، م6 ،ص 121).

* - محمد فاضل بن مامين القلقمي 1197 هـ /1780م، توفي 15 محرم 1288 هـ / 2 أبريل 1871 م شيخ صوفي ومؤسس الطريقة الفاضلية

2- ينظر:أحمد بن الأمين، **الوسيط في أدباء شنقيط**، ص 223 مطبعة السنة المحمدية، القاهرة، 58 ط 1. *-(يقال إنّ نسب الشيخ مختار الكنتي يتصل بعقبة بن نافع الفهري الصحابي، انظر الشنقيطي)

* - هو عثمان دان فوجو ولد في غوبير سنة 1745 وكان عالما مصلحا ومجاهدا أقام دولة إسلامية في السودان الغربي حوالي القرن الثامن عشر الميلادي

3- سيلا عبد القادر، **المسلمون في السنغال**، مطبعة الأمة قطر، 1406، هـ، ط 1، ص 136.

وما يلاحظ أنّ الطرق الصوفية في السنغال لم ترتبط بخطوط رسمية ثابتة بل انتشرت بين الناس في القرى والأرياف على أنّه يمكن القول إنّ هناك بعض المراكز الهامة في شمال إفريقيا، ويرى الكثير من البحثة أنّ الطرق الصوفية وفدت منها خصوصا القادرية.فإذا عدنا إلى تاريخ العلاقات بين إفريقيا الشمالية وإفريقيا الغربية نجد أنّ الصلة كانت وثيقة للغاية بين بلاد المغرب وبين بلاد غرب إفريقيا. وكان المحيط الأطلسي وطرق القوافل البريّة الرابط الوثيق بين المنطقتين في مختلف العصور، فلما جاء الإسلام إلى بلاد المغرب أصبح له صدى كبير في مناطق الساحل الغربي التي تغطيها الآن مثل موريتانيا والسنغال ومالي وصولا إلى غينيا وساحل العاج.

هذا فبحكم العلاقات والقوافل التيجارية استطاعت الطرق الصوفية أن تسلُك طريقا من وإلى السنغال والغرب الإفريقي عامة وعبر قنوات نذكر أهمّها:

3-1-قناة توات بالجزائر:

لقد مرّت الطريقة القادرية عبر هذه القناة أي منطة توات بالجرئر متجاوزة ما وراء الصحراء ، وكان ذلك بفضل مهاجرين سلكوا هذا الطريق منذ القرن التّاسع هجري، وقد اتّخذ هؤلاء المهاجرين منطقة (ولاّتة) مركزا أوّل لطريقتهم ، ولكن أحفادهم طـرُدوا من هذه المدينة فيما بعد ، فلجـأوا إلى تمبكتو وأستقروا بها، ولأنّها أشهر المراكز الثقافيه والعلمية في ذلك الوقت ، ففيها يجتمع العلماء والدعاة المتصوفة بإفريقيا ودول الجوار.

3-2-قناة القيروان بتونس:

كانت القيروان هي أيضا آنذاك معقلا دينيّا ومركزا ثقافيّا ، وذلك منذ القرن الثاني هجري ، وكما كانت مقصدا لطلبة العلم والدعاة. ومما يدل على أهميّة هذه الحضارة أنّ "يحي بن إبراهيم"* -أحد كبار زعماء قبيلة جدالة البربرية ومؤسس دولة المرابطين- عند ما أحسّ بالتزامه بخدمة الإسلام وإنقاذ الزنوج والبربر من مظاهر الجهل ومن البدع، ذهب إلى القيروان حيث قابل أحد علمائها وهو أبو عمران الفاسي وأخذ عنه معارفا متنوعة في الفكر والفقه، ثم ذكر له أنّه يريد أن ينقل إلى قومه في

* - يحي بن إبراهيم هو زعيم قبيلة جدالة البربرية ومؤسس دولة المرابطين

الجنوب العلوم الدينية، وقد أحاله أبو عمران إلى تلميذه فقيه منطقة السوس "وُجاج اللمتوني "فاختار له وجاج تلميذه عبد الله بن ياسين الذي قام بدور كبير في إنشاء دولة المرابطين. ومنذ ذلك الحين أصبح القيروان إشعاعا دينيا امتد إلى الجنوب، واستطاع بعض الدعاة اختراق بلاد هاوسا وصولا إلى كانم وبرنو وجنّي وتمبكتو وأصبحت بذلك الأماكن المذكورةكلها مراكز علمية ثقافية دينية ضاربة في التارخ الإفريقي قديما وحديثا.

3-3-قناة فاس بالمغرب الأقصى:

نمت بالمغرب الطريقة التيجانية وأنتشرت ،حيث تواجدت في هذه المنطقة رباطات وزوايا عديدة. كان لها الفضل في مساعدت هذه القناة على نشر التيجانية في مناطق غرب إفريقيا، خاصة السنغال ونجيريا، فمما يروى أن أحمد التجاني عند ماطرُد من الجزائر استقر بفاس المغربية حيث رُحّب به من طرف الملك سليمان ملك المغرب وقيل أنه"استقر هناك حتى وافته المنيةعام 128هـ/ 1815م".[1] وقد استطاعت الطريقة التيجانية أن تتركز في مدينة فاس على الرغم من قلة أتباعها هناك، إلا أنّ موالاة الملك سليمان للشيخ أحمد التجاني جذبت أنظار رجال الدولة المغربية إلى الطريقة قصد الدخول فيها، واستطاع الشيخ أحمد التيجاني أن يرسل دعاة الدعوة إلى الأقطار المجاورة و إلى طريقته حتى صار مقدّما ومنهم من قال".بسبب هذه الخطة تمكن من نشر طريقته التيجانية حتى انتشرت في الجزائر وفي تونس"[*] ، كما كان لهذه الطريقة امتداد واسع وصل إلى موريتانيا على يد الشّيخ محمد الحافظ العلوي الذي التقى بالشيخ التيجاني في فاس.

3-4-قناة شنقيط بموريتانيا:

كان للشناقطة الموريتانيين مساهمة كبيرة في تكوين الثقافة العربية الإسلامية في غرب إفريقيا عموما وفي السّنغال خصوصا بحكم الجوار، إذ كان اعتماد جلّ المدارس والكتاتيب والمجالس العلمية في بثّ

1- مخلوف، محمد بن محمد، **شجرة النور الزكية في طبقات المالكية**، دار الكتاب العربي، د، ت. ص 378.

-*- يعتبر إبراهيم بن عبد القادر الريّاحي الذي وُلد بتستور عام 1216هـ /1768م وتوفي بتونس عام 1266هـ 1850م ، أوّل من نشر الطريقة التيجانية بتونس، انظر سكيرج، أحمد، المكتبة الشعبية، بيروت،: كشف الحجاب، ص 132 وحول ترجمته انظرن محمد بن محمد مخلوف، ن، م، ص 386 .

المعارف والعلوم الإسلامية على عاتق علماء ومشائخ شنقيط ،وهذا ما أثر على السّنغال في نطاق كان أعمق وأوسع ، وذلك بحكم الجوار ، وكانت جماعة العلويون أكثر تأثيرا ، إذ هاجرت هذه الجماعة إلى السنغال واستقرت هناك وكان لها الدور الكبير في تكوين علماء السنغال. ومن جهة أخرى، استطاع الحاج عمر الفوتي أخذ العلم والطريقة التجانية عن "مولود فال"، وكما أخذ الحاج مالك سي العلم أيضا عند هذه الجماعة،وكانت علاقة أحمد بامبا بالموريتانيين طيبة أنذاك. ويعتبر الشّيخ سيديا بابا شيخا وصديقا له، كما أخذ الحاج الخليفة عبد الله نياس وابنه إبراهيم أكثر إجازاتهما المطلقة و المقيّدة في الطريقة التيجانية عن شيوخ شنقيط، وفي هذا يقول المستفرق بولمارتي:"وكان لمشائخ إدّوعلي الشيخ محمدالحافظ (1832م) ومحمد بن سيدنا الملقب بدي* وسيدي مولود فال (1850م) ومحمد المختار بن أحمد فال وأحفادهم نصيب وافر في العمل الإسلامي ببلاد السنغال، وحسبك أنّ أكبر الطوائف التيجانية أتْباع الشيخ الحاج عمر الفوتي تال، وأتباع الحاج مالك سي يدينون بالتلمذة على مشائخ العلويين لأخذهم مباشرة أو لتتلمذ مشائخهم وآبائهم عليهم" [1]

هذا فقد كان بين السّنغاليين والموريتانيين اتصالا مباشرا فاختلطوا واتحدوا من أجل الدّين والعلم والتّجارة وبذلك تغلغل الفكر الصّوفي في السّنغال حتى صارت بيئة صوّفة بإمتياز فكثرت فيها الطرق الصوفية والزوايا .

4–أهم الطرق الصوفية بالسنّغال ودورها في نشرالثّقافة الإسلامية:

4-1-النّظام الدّيني والطّرقي بالسّنغال:

يقوم النظام الديني في المجتمع السّنغالي على أساس الانتماء لطريقة معينة وكما أشرنا سابقا أنه لا دين لمتصوف بينهم من دون طريقة صوفية ،فهذا التصور راجع إلى عاملين أساسيين هما :

– عامل خارجي: تمثل في الجوار بين بلاد السّنغال وبلاد شنقيط والذي لعب دورا كبيرا في تأسيس الإسلام الطرقي في السنغال،حيث تدعمت جذور الفكر الصوفي في بلاد شنقيط حينما تأثرت بدورها

1-ينظر: النحوي الخليل، **بلاد شنقيط المنارة والرباط**، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس، 1987، ط1، ص 502(.هو من العلماء الشناقطة، وهو خليفة بارز من خلفاء الطريقة التجانية ألف في التصوف، وفي الفقه)

ببلاد المغرب وظهرت فيها الكثير من الطرق الصوفية، ولذا فلا غرابة في أن تنتقل عدوى الفكر الصوفي من بلاد شنقيط إلى بلاد السّنغال علما بأن الإسلام وصل إلى السّنغال عبر هذه القناة، ولأن أكثر علماء السنغال تلقوا مختلف علومهم ومعارفهم على أيدي العلماء الشناقطة.

وهناك عامل خارجي آخر يظهر في تأثر المجتمع السنغالي المسلم بالمرابطين العرب والبربر تأثرا كبيرا فهم من أدخلوا الإسلام في السنغال، وكان أغلبهم من الصوفيين.

-عامل داخلي :يعود إلى الأزمة الاجتماعية والسّياسية التي شهدتها البلاد السنغالية في القرن التاسع عشر.وذلك حينما أطاح الاستعمار الفرنسي بالسلطات المحلية الوثنية وظهر على أنقاضها الشيوخ الصوفيون ، وحيث شجعهم الاستعمار كثيرا لإضعاف تلك السّلطات المحلية الوثنية ،وإذ لم يكن يرى في الشيوخ المتصوفين خطورة، مع أنه كان يراقبهم عن كثب.

فمن خلال ما سبق استطاعت الطرق الصوفية بالسنغال أن تؤسس نظاما معينا، يعتلي فيه الخليفة قمة الهرم ليكون بذلك ممثلا للطريقة المعنية، ففي السنغال يطلق عليه "الخليفة العام"، ويليه في الدرجة الثانية "المقدَّمون" أو "الشّيوخ المحليون" ثم "الأتباع" الذين يتشاركون قاعدة الهرم، فلكل طريقة صوفية في السنغال خليفتها، ويمثل الخليفة حسب النظام الداخلي للطريقة نائب وهو المسئول عن شؤون الطريقة، وهو المرجع الأكبر في كل نزاع أومشكلة، ولا يشترط فيه أن يكون عالما أو متعلما لأن الخلافة في الطرق الصوفية وراثي، وقد قيل في هذ التّنظيم "تكون الوراثة البيولوجية هي القاعدة المطبقة في تعيين الخليفة فنقل البركة أو الولاية فالفكر الصوفي يمر عبر طريقتين أساسيتين وهما طريقة الوراثة البيولوجية أو الوراثة الروحيّة"[1]،و هذا الحكم قد ينطبق أيضا على"المقدمين" و"الشيوخ المحليين".وذلك لتتحقق وظيفة الوراثة ،أو لأن المقدمون والشيوخ المحليون هم الوسطاء بين الخليفة وعامة الأتباع، وهم ممثلوه في مختلف المناطق، ينقلون أوامره إلى الأتباع ويشرفون على أعماله، ويمكنهم القيام بأية مبادرة من شأنها أن تحقق مصلحة للطريقة وخاصة في مجال التنظيم والدعاية. أما الأتباع أوالمريدون فهم الذين يتولون شؤون الخدمة للطريقة وللشيخ والمريد أهمية في هذا البناء .

1- Diop ,A. Bara, **Depont et Coplani**(les Confréries religieuses musulmanes, Alger, Jordan, 1897 p 197

4-2-الشّيخ والمريد الطالب في نظام المجتمع السّنغالي:

ا-الشيخ: الشيخ في المجتمع السّنغالي نوعان:

-النوع الأول:شيخ تعليم أوتلقين يعني هو الذي يعلم ويلقن النصوص الدينية كالقرآن، والحديث والعلوم الدينية،وهذا النوع من الشيوخ ليست له أهمية كبرى في المجتمع السنغالي فلايوصل العبد إلى الله.

-النوع الثاني: شيخ طريقة وهو أكثر أهمية، لأنه يوصل العبد إلى الحضرة الربانية، فهذا يكون صاحب البركة، وبإمكانه نقلها إلى ذريته أو إلى أتباعه، وبالتالي يمكن أن يصبح هؤلاء بدورهم شيوخا، وعليه فهذا النوع من الشيوخ يحصل العلم عن طريق الوراثة لا عن طريق التعلم أو التكسب.

ويلي الشيوخ "المقدَّمون" عند التيجانية "الشيوخ المحليون " وهؤلاء المقدمون يعيّنون كوسطاء أو ممثلين، وذلك لإذعانهم الكامل وخضوعهم التام لشيخ الطريقة ، وهم يستطيعون بدورهم أن يقدموا مختلف الأوراد أو الإذن إلى الأتباع ، وكما أن وظيفة "المقدم" أو"الشيخ المحلي" يمكن أن تكون وراثية، وخاصة في الطريقة المريدية[1]".

ب-الطّلبَة: يُعرفون بالأتباع فهم يحتلون قاعدة الهرم في هذاالنظام الطرقي بالسنغال، وهم يمثلون السّواد الأعظم لأنهم لا يمتلكون الولاية وإنما يملكون القليل من العلوم الدينية أوالفضل الإلهي كالشيخ.

و الطلبة في المجتمع السنّغالي هم أيضا نوعان:

-النوع الأول: هو الطالب الذي يطلب العلم في المدارس القرآنية (الكتاتيب) أو في المدارس النظامية.

-النوع الثاني:هو الطالب التابع أو المنتسب إلى طريقة صوفية معينة، وبإمكانه أخذ الورد أو الإذن من شيخ معين وهذا الطالب، بعدتكوينه يقدم جهودا ويخضع لشيخه، ويمكن أن يصل إلى مرتبة "المقدم" في الطريقة التجانية أو مرتبة " الشيخ المحلي" في الطريقة المريدية. ولكن ما يلاحظ أن أغلب الطلاب في الطريقة الصوفية يبقون أتباعا تحت خدمة الشيخ و أوامره، فيزرعون له حقوله ويقدمون له الهدايا لأجل الحصول على بركته.

1- إبراهيم عبد الله عبد الرازق ، "**الطرق الصوفية في إفريقيا**" ضمن أشغال ندوة "الإسلام والمسلمون في إفريقيا"، نهضة جمعية الدّعوة الإسلامية العالمية، طرابلس ليبيا، 1988، ص 31.

4-3-أهم الطرق الصّوفية بالسّنغال:

كانت الطرق الصوفية ولا زالت مذاهبا يدعو إلى تصفية النّفس وتزكيتها بالتقرب إلى الله بالنوافل بعد اكتمال الفرائض للحصول على محبة الله، وهذا ما قد عبر عنه أحد متصوفة العرب،وكما أنّ أغلب المسلمون في غرب أفريقيا يلتزمون طريقة من الطرق الصّوفية المنتشرة في أرجاء القارة كالقادرية والتيجانية والسنوسية وغيرها من الطرق التي بفضلها تشكلت جيوش المسلمين التي قادها الدعاة الذين أسسوا الدول، والحكومات الإسلامية بالقارة.

ففي السّنغال –محل بحثنا- انتشرت الزوايا الصوفية وأصبحت معهداً للطلاب ومعسكراً للجيوش، وملجأ للمنكوبين بل واعتبرت هذه الطرق الصوفية في المجتمع السّنغالي رابط القوة، وموارد الطاقة النفسية الصلبة للسنغاليين، حيث تعمل هذه الطرق على تنظيم أفراداً من الأتباع في سلك واحد،وتحت قيادة مسموعة ومتبوعة ،وكان من أهم أسباب تمسّك السنغاليين بهذه الطرق وبأورادها وأذكارها ومعتقداتها ما يلي:

- كونها تقوم مقام المدارس والمعاهد التي تكون طلبة الثقافة من القرآن، والحديث، والفقه، والأخلاق.
- اعتقادهم بأن لها "تأثيراً كبيراً في استجابة دعواتهم ،أو لأنّ الولي والحاكم الذي ينتسب إليه إنما يحصل على درجة الولاية من الأوراد و الأذكار." [1] .وسنورد أهم الطرق الصوفية الأكثر إنتشارا بأقليم السنغال كما يلي:

1-الطريقة القادريّة :

تعتبر الطريقة القادرية أول طريقة صوفية دخلت غرب إفريقيا بصفة عامة، وفي السّنغال بصفة خاصة، حيث كان المسلمون بالسنغال، يعتنقون القادرية إلى مجيء الحاج عمر الفوتي تال التيجاني، وقد كان أحمد بامبا قادريا، وقد بقي في هذه الطريقة سنوات عدة وبعدها أعطى الورد القادري لبعض أتباعه ،و توسل كثيرا بعبد القادر الجيلاني مؤسس هذه الطريقة في قصائده ،أما الحاج مالك سي وإن

[1]- ينظر : جيبي محمد المختار، **فوتا السنغالية ودورها في نشر الحضارة الإسلامية في غرب إفريقيا**، رسالة لنيل شهادة الدراسات المعمقة، جامعة الزيتونة، تونس 2001.

لم يأخذ الورد القادري فإن أباه عثمان كان قادريا، ويؤكد الباحثين والمهتمين بهذه الطريقة أنّه للطريقة المريدية فرع من الطريقة القادرية .

وتعتبر الطريقة القادرية أقدم الطرق الصّوفية في إفريقيا عموما، وفي السنغال خصوصا ،وهي الآن في المجتمع السنغالي،تحتل المرتبة الثالثة بعد الطريقة التّيجانية والمريدية، فقددخلت إلى غرب إفريقيا ووصلت إلى السنغال في القرن الخامس عشر الميلادي على أيدي مهاجرين من توات، فنجد عبدالقادر سيلا يقول في مؤلفه "...حيث اتّخذوا من مدينة وُلاتة -إحدى مدن البربر – أوّل مركز لها وبعدها ثم لجأوا إلى تمبكتو ، ومنها شقت الطريقة سبيلها إلى السّنغال"[1]، وقد كان ذلك بفضل الشيخ أحمد البكاي الكنتي الذي التقى بالشيخ عبد الكريم المغيلي وأخذها عنه ، وللطريقة القادرية فروعا خاصة بها في السنغال كفرع أنجاسان وفرع سعد أبيه، وفرع الشيخ محفوظ.

2-الطريقة الشّاذليّة :

إنّ الطريقة الشاذلية لم تنتشر كثيرا في إفريقيا وفي السّنغال بصفة خاصة، كما انتشرت الطرق الصوفيّة الأخرى مثل القادرية والتجانية وغيرهما، وربما السّبب في ذلك راجع إلى عدم وجود نظام خاص بها ،وكذا عدم ظهور أوراد معينة ،فأصحاب هذه الطريقة الشاذليّة يمارسونها بشكل عادي، يقول إبرهيم عبدالرزاق " إنّ الطريقة الشاذلية لم تعرف نظاما وراثيا لأنّ المؤسس لم ينجب ولدا يحمل الطريقة من بعده"[1]، و مع كل ما سبق ذكره عنها فإن تعاليم هذه الطريقة الشاذلية انتشرت في أجزاء من القارة الإفريقية كالسودان ووادي النيل، وكان من الذين تلقوا تعاليم الطريقة الشاذلية في غرب إفريقيا أحمد التمبكتاوي الفلاني ،ومنه وصلت الشاذلية إلى شنقيط، ويذكر صاحب شجرة النور الزكية أن محمد الشنقيطي أخذ الطريقة عن الشيخ زورق مباشرة، كما انتسب العديد من الشناقطة إلى الطريقة الشاذلية حتى أن عدوى هذه الطريقة تسربت إلى بلاد السّنغال، واعتنقها بعض العلماء السّنغاليين الذين درسوا في شنقيط على أيدي الشناقطة، وكان من أبرزهم الشيخ "مورغلاي جاو "الذي كان مشهورا بتدريس علم الفقه الخليلي، ويقال أن أحمد بامبا مؤسس الطريقة المريدية، فيما بعد، أخذ الطريقة الشاذلية لمدة

1- سيلا عبد القادر، **المسلمون في السنغال**، مطبعة الأمة، قطر، 1986، ط 1.ص 135.

سنوات، وتوسل كثيرا بأبي الحسن الشاذلي في قصائده. هذا فإن هذه الطريقة الشاذلية كان لها حضور ولو نسبيّا في البلاد السّنغالية.

3-الطريقة المريديّة:

تأسست الطريقة المريدية في السّنغال في نهاية القرن التاسع عشر الميلادي على يدي الشيخ أحمد بامبا إمباكي المعروف بخادم الرسول، وهي تعتبر من أقوى الطرق الصوفية في السنغال، وذلك من حيث العدد والقوّة السياسية والاقتصادية، وتتميز بأنّها تشكل كتلة واحدة لا تتجزأ بالإضافة إلى أنّ أغلب المنتمين إليها هم من جماعة ولوف التي تشكل الغالبية العظمى من بين سكان البــلاد ، ومنذ ظهورها في السنغال توسعت دائرتها حتى وصل عدد أتباع هذه الطريقة إلى أكثر من مليون شخص.

والمريدية كطريقة صوفية إتخذت هذا الاسم من المريد –الطالب- مع أن هذا الاسم في الاصطلاح الصوفي يقصد به السّالك الذي يريد أن يصل إلى الحضرة الإلهية قبل كل شيء وينال بالتالي صفة الشيخ الروحي.

ويرى بول مارتي "أنّه منذ بداية القرن العشرين الميلادي انتهى السنغاليون بهذه الصيغة (موريد) إلى تعيين مجموعة أتّباع الطائفة الدينية الجديدة التي يقودها "سرنج" أحمد بامبا بصفة خاصة"[1]. فالمريدية إذن بهذه الصفة طريقة صوفية محلية، وهي في نظر بول مارتي جملة تعاليم إسلامية مصبوغة بعقلية قبيلة "الولوف"*، وأشار أيضا إلى أنها طريقة إفريقية خالصة، وليست مستوردة من المشرق ولا من المغرب كما هوالحال بالنسبة للتجانية ،بل وذهب للقول بأنها ابنة شرعية للتربة الإفريقية السنغالية بأعراقها وموروثاتها. يقول في هذا السياق الشاعر أحمد جي " أصبحت المريدية فيما يبدو بمثابة هيئة دينية يتمسك أتباعها بالتعاليم الأخلاقية والممارسات الثقافية التي يأمر بها الشيخ، ولذلك فهي تعتمد على مؤسسها أحمد بامبا، ويؤمن أتباعه بأنّ هذا الشيخ له اتصال مباشر بالحضرة الإلهية وأنّه بصفة ما تجسيد لها ولذلك تهافتوا عليه وقدسوه"[2].

1-- ينظر : جيي محمد المختار، **فوتا السنغالية ودورها في نشر الحضارة الإسلامية في غرب إفريقيا**، مرجع سابق ،ص113.

2- جيي أحمد ،**فلسفة الدعوة في قارة الفطرة والصحوة**، (مخطوط في مكتبة خاصة).ص 280.

ويبدو أنّ هذا القول يمثل أهمّ العوامل التي تثبت انتشار الطريقة المريدية بصفة مذهلة على حساب الطرق الصوفية الأخرى التي سبقتها مثل القادرية والتجانية والشاذلية. وها هو أحد المقدمين التجانيين وهو"إبراهيم جوب المشعري"* قد تحوّل من طريقته الأولى التى إتبعها إلى الطريقة المريدية المحلية حيث بين ذلك في مقولته الشهيرة:

"مالي (ببغداد)* حاجّ لاولا فاس)*

إني برؤيا جلف* قدبعْتُ أنفاسي"[1]

والمريد في هذه الطريقة عند السنغاليين نوعان هما:

-مريد مسلم :عادي المستوى وهو الذي بايع الشيخ الخديم وعاهده على الالتزام بالواجبات الدينية، لكن لا يقيم عنده إقامة ولا يمارس التربية الصوفية على استمرار بل بصفة منقطعة بحيث يزوره من حين إلى آخر، وهو من يوجب عليه الشيخ الخديم هذه الواجبات الإسلامية ، وقد قال الشيخ أحمد بامبا منشدا هذا المريد :.

أولُ واجِبٍ عـــلَى المريدِ تَحصِيلُ زَادِه من التّـــوحِيدِ

وبَعـدَه تَحصِيلُ ما يُصحَح بِه فُروضُ العيَن فيمَا صَرحوا

كالطّهرِ والصّيام والصـّلاة وحَجّ بَيت الله والـــزّكـاة[2]

-مريد مؤمن: عالي المستوى فهو الذي يمارس تلك الواجبات الدينية ويضيف إليها أشياء أخرى.

وهو أيضا قال فيه الشيخ أحمد بامبا:

وَبَعْدَهُ يَسْلُكُ إِنْ رَامَ اَلْوُصُولَ عَلَى يَـدَي مُكَمِّلٍ يَقْفُو الرَّسُولْ

*- يعتبر من أكبر الشعراء السنغاليين الذين يجيدون العربية.

*- بغداد هي أصل الطريقة القادرية.

*- فاس هي أصل الطريقة التجانية .

*- جلف هي منطقة في السنغال .

1- جي أحمد ، **نفس المرجع السابق** ، ص 380

2- أحمد بامبا، امباكي (خديم محمد سعيد)، **التصوف والطرق الصوفية في السنغال**، دكار، 1992.

ومن هذه التصنيفات نستنتج أن السّنغاليين استقوها من ثقافتهم الدينية مصداقا لقول الحق جل شأنه في محكم تنزيله ﴿وَلِكُلٍّ دَرَجَاتٌ مِمَّا عَمِلُوا ﴾[1] .

هذا فالمريد مهما كانت درجته فواجب عليه الامتثال لأوامر شيخه ولو كان الأمر المأمور به على ظاهره خاليا من الفوائد الظاهرة مع عدم إظهار علامة الاعتراض على شيخه.

أن الهدف المتوخى من هذه الطريقة أن يُربي الشيخ مريده تربية مريدية حسنة يتحلى فيها بأخلاق حسنة ويتخذ صفات حسنة، وهذه الصفات متمثلة في صدق محبة الشيخ والامتثال للأوامر، وعدم الاعتراض عليها. ولأن المحبة أساس كل طاعة، لذلك فكلما وجدت المحبة في القلب للمريد سهل عليه الامتثال لأوامر شيخه وإلاّ فلا، ففي الحديث قوله عليه الصلاة والسّلام: ((لاَيُؤْمِنُ أَحَدُكُمْ حَتَّى يَكُونَ اللهُ ورسولُه أَحبَّ إليه مما سواهما))[2]".

4-الطريقة اللاينهية:

وهي طريقة سنعاليّة محليّة ،كان مؤسسها أول مرة الإمام "لاي"(1843-1909)، والذي ولد بجنوب السّنغال في قرية يوف، وهو"عكس مؤسسي الطرق الصوفية الأخرى، الذين اشتهروا بالعلم والتأليف ،فهو لا يقرأ ولا يكتب"[3] ومما يروى أنّه عند بلوغه الأربعين من عمره سنة(1884)،أعلن لقومه أنّ الله سبحانه وتعال إختاره وبعثة إلى أفراد الجنس الأسود خاصة،أي أفراد قبيلة "الليبو" التي تقطن منطقة الرأس الأخضر بالسّنغال، وهذا ما يفسر عدم سعيه لنشر دعوته خارج هذه المنطقة وعدم تحريضه على جهاد المخالفين وإنما تركيزه كان جهاد النفس، وإضافة إلى ذلك إدّعى أنّه المهدي المنتظر الشئ الذي جعل أتباعه "يطلقون عليه اسم الإمام المهدي"[4].

1- سورة **الانعام** . الآية 132.

2- ينظر:عمدة القاري وتطريز رياض الصالحين،ص145. .

3-ينظر:غائشة بومدين،**الطرق الصوفية بالسنعال** ،مجلة الحكمة للدراسات الإسلامية،مقال العدد 1 لسنة2018،ص8-24

4- **المرجع السابق** ص21.

هذا فقد تميزت اللأينهية بالسّنغال بأفكار تجديدية في الحياة الاجتماعية للسنغاليين ممن تأثروا بها، وعند الأتباع على وجه الخصوص، فكانت أبرز أفكارها محاربة عدم المساواة الاجتماعية والتمييز العرقي،إضافة إلى منع كل أنواع اللهو في كل الاحتفالات ماعدا الأناشيد الدينية ، إضافة إلى هذه الإفكار كانت ممارسة الطقوس مما يميز هذه الطريقة ففيها يقوم الأفراد يتعميد المولود الذكر ا في اليوم السّابع من ميلاده ليكون فردا من أفراد الطريقة ، أما المولودة الأنثى ففي يوم تعميدها تُطلب للزواج ، إلى أن تصل السّن المناسبة ،وتتزوج ممن عرض عليها الزواج أول مرة، ومن ماعلم حول التعاليم الإسلامية الخاصة بطريقة اللأينهين في باب الطهارة، قراءة الفاتحة من أول الوضوء وحتى نهايته،وغسل الرجلين إلى الركبتين ،ومسح الرقبة ،ورش الماء على الجزء السفلي من الثوب، وكما تقرأ أثناء الغسل بعض الآيات والأدعية ،وكل ذلك لاعتقادهم أنّه من باب غفران الذنوب، وتُسبَق الصلاة عندهم بأناشيد حماسية تتشارك فيها النساء الرجال ولهذه الصلاة عندهم أهمية كبرى، وكما تؤخر الصلاة عن وقتها العادي بنصف ساعة بأمر من الإمام "لاي"،إلا أن الأمر تغير بعد وفاته وأصبح تأخير الصلاة بساعة ،وذلك بأمر من ابنه الذي خلفه. وترتكر التعاليم اللأينهية على فكرة المهدي المنتظر وعودة عيسى عليه الصلاة والسلام إلى الأرض إعلانا عن اقتراب الساعة و لإدعاء صاحبها الرسالة.

وبهذا تبقي اللاينهية أبرز الطرق المحلية بالسنغال،إلا أن مايعاب عليها تلك الشّطحات البعيدة جدا عن العقيدة الإسلامية.

5–الطريقة التّجانية ودورها في نشر الثقافة الأسلامية بالسّنغال :

تعتبر الطريقة التجانية* أكثر الطرق انتشارا في السّنغال منذ ظهور الحاج عمر الفوتي تال إلى وقتنا الحاضر، مؤسسها هو "أبو العباس"*أحمد بن المختار،ولد في قرية "عين ماضي" بالجزائر حوالي سنة (1730م*)"[2] من أب عربي وأمّ تنسب إلى قبيلة بربرية تسمّى تجانة تسكن قرب تلمسان بالجزائر.

1–عبد الله الرزاق إبراهيم، ، **أضواء على الطرق الصوفية** ، مصدر سابق، ص 79 .

*– اشتقت (التيجانية أو التجانية) من اسم قبيلة بربرية جزائرية كانت تقطن بالقرب من تلمسان وتسمى تيجان أو تجان،

*– بن أحمد، وابن السيّدة عائشة بنت أبي عبد الله محمد بن السنوسي التجاني المضوي،

2–ينظر : **جواهر المعاني وبلوغ الأماني في فيض أبي العباس التيجاني لعلي حرازم**، دار الجيل، بيروت، ص 21 23.

ويرى بعض المؤرخين أنّ سالم الجدّ الرابع للشيخ أحمد التيجاني هو أوّل من سكن قرية (عين ماضي)*. قال أحمد سيكرج معبرا عن ذلك "..وبعد أن أسس أحمد التجاني طريقته الجديدة ادّعى أنّه شريف يتصل نسبه بالحسن بن علي بن أبي طالب عن طريق إدريس بن إدريس مؤسس دولة الأدارسة بالمغرب الأقصى"[1].

5-1-التربيّة في الطريقة التيجانيّة:

بما أنّ التيجانيّة طريقة تربويّة روحيّة انكبّ عليها السّنغاليين ولازموها كثيرا لاعتقادهم أنّها تغذيّة روحية محضة ،ولكونها تَنبني على ركنين هامين وهما:

ا- الصّلاة: وقد ركز عليها الشيخ أحمد التجاني وجعلها شرطا من شروط الانخراط في الطريقة وقد حثّ على المحافظة عليها خاصة في وقتها وفي الجماعة مع الطّهارة، وقد اعتبرها "أساس كل رقي روحي وصلاح أخلاقي"[2]

ب- صلاة الفاتح*. ،وهي ركن ثاني لا يقل أهمية عن الصّلاة وقد اعتبرها الشيخ أحمد التجاني ذخرا وعونا للمريد للتقرب إلى الله ،بل هي عندهم الوصلة للحضرة الربانية، وباعتبارها مدى الوسيلة العظمى ورمزا يختزل الحقيقة المحمدية، ويرى الشيخ أنّ صلاة الفاتح في كل مرة واحدة تعدل من القرآن الكريم ستّ مرات وأنّ المرة تعدل من كل تسبيح وقع في الكون ومن كل أجْرٍ، ومن كل دعاء كبير أو صغير، ومن القرآن ستة آلاف مرّة. ونجد قول الشيخ أحمد التجاني "وأما صلاة الفاتح لما أغلق... فإني سألته صلى الله عليه وسلم عنها فأخبرني أولا إنها بستمائة ألف صلاة، فقلت له هل في جميع تلك الصلوات أجر من صلّى بصلاة مفردة؟ فقال صلى الله عليه وسلم فيما معناه: نعم يحصل في كل مرة منها أجر

* عين ماضي قرية تقع في جنوب الجزائر على الحدود المغربية، وقد كتبتْها الأستاذة لطيفة الأخضر في كتابتها عين مهدي، انظر لطيفة الأخضر، الإسلام الطرقي، دار سراس للنشر، تونس، 1993، ص 50.

1- سكيرج أحمد،**كشف الحجاب تلاقى مع الشيخ التجاني من الأصحاب**، بيروت ،المكتبة الشعبية ،ص 12.

2-البعقيلي الأحسن، **إراءة شمس فلك الحقائق العرفانية بحق ماهية التربية بأصابع الطريقة التجانية**، المطبعة العربية، المغرب، د.ت، ط1 ص14.

* نصّ صلاة الفاتح: اللهم صلّ على سيدنا محمد الفاتح لما أغلق والخاتم لما سبق ناصر الحق بالحق والهادي إلى صراطك المستقيم وعلى آله حقّ قدره ومقداره العظيم .

من صلّى بستمائة ألف صلاة مفردة. ويقول أيضا إنّه سأل النبي صلى الله عليه وسلم فقال له إنّ الصلاة عليه صلى الله عليه وسلم بصلاة الفاتح مرّة تعدل أربعمائة غزوة، وكل غزوة تعدل أربعمائة حجة..."[1] كما يضيف قائلا: إنّ ذكر صلاة الفاتح "لما أغلق..." مرّة واحدة تعادل عبادة ثمانية وعشرين ومائة عام ، ومن بعد هذه الصلاة الفاتحة، يأتي الورد الذي هو الآخر يعتبر أساس دخول الطريقة و التربية به ، وينقسم هذا الورد هو أيضا إلى أقسام ثلاثة هي:

1-الورد اللاّزم: وهو الذي أخذه أحمد التجاني عن النبي صلى الله عليه وسلم مباشرة في اليقظة والمشافهة. وهو عبارة عن الاستغفار مائة والصلاة على النّبي صل الله عليه وسلم، وأفضل صيغ هذا الورد صلاة الفاتح ومائة من الهيللة بقول(لا إله إلا الله) بحيث يقرأ صباحا ومساء. ويقول في موضع أخر "وكل من أخذ هذا الورد وتركه كليا أو متهاونا به حلت به العقوبة ويأتيه الهلاك"[2].

2-الوظيفة: وهي عبارة عن الاستغفار مائة مرّة، وقد جاء في معنى قول أحمد البتيجاني "..وصلاة الفاتح لما أغلق... مائة مرّة أو خمسين مرة، والهيللة مائتي مرة أو مائة مرة"[3]. وحَسَبَ (جوهرة الكمال)* اثنتي عشرة مرة. وهذه الوظيفة في الطريقة غير لازمة ومن أراد أن يذكرها فليذكرها ،ومن امتنع عنها فله ذلك، وتكفي في وقت واحد إما في الصباح أو في المساء، ومن تركها فلا قضاء عليه. وحسب جوهرة الكمال فلا بد لها من طهارة مائية، فلا تقرأ بالتيمم، وحسب اعتقادهم في ذلك أنّ النبي صلى الله عليه وسلم يحضر عند قراءتها.

1- حرازم علي، **كتاب جواهر المعاني في فيض أبي العباس التجاني**، دار الجيل، بيروت، د،ت. ص 58.

2- تال الحاج عمر،**رماح حزب الرحيم على نحور حزب الرجيم** ،دار الكتاب العربي، بيروت 1973 ص 312.

3- المصدر السابق،ص 314

* نصّ جوهرة الكمال: "اللهم صل وسلم على عين الرحمة الربانية والياقوتة المتحققة الحائطة بمركز الفهوم والمعاني ونور الأكوان المتكونة الآدمي صاحب الحقّ الرباني البرق الأسطع بمزون الأرباح المالئة لكل متعرض من البحور والأواني ونورك اللامع الذي ملأت به كونك الحائط بأمكنة المكاني، اللهم صل وسلم على عين الحق التي تتجلى منها عروش الحقائق عين المعارف الأقوم صراطك التام الأسقم، اللهم صلّ وسلم على طلعة الحق بالحق الكنز الأعظم إفاضتك منك إليك إحاطة النور المطلسم صلى الله عليه وعلى آله صلاة تعرفنا بها إيّاه".

3-ذكر الهيللة: ويكون ذلك يوم الجمعة بعد صلاة العصر، فلا يجوز قراءتها منفردا إذا كان في البلد (إخوة) تجانيون، فلا بدّ من اجتماعهم لقراءتها، والواحد الذي لا إخوان له في البلد يقرأ الهيللة وحده دون عدد معلوم.

5-2:دور الحاج عمر الفوتي تال في نشر الطريقة التّجانية بالسّنغال:

انتشرت الطريقة التّجانية في الجزائر والمغرب وتونس وليبيا وموريتانيا منذ حياة مؤسسها الأول أحمد التجاني، وهناك الكثرمن المصادر التاريخية تشير إلى أن الطريقة التيجانية تسربت عن طريق قناة موريتانيا إلى البلاد السّنغالية وخاصة على يد محمد الحافظ بن المختار* وهو شيخ موريتاني وهو بدوره أخذها عن يد مؤسسها مباشرة.

زادت شعلة التيّجانيّة في غرب إفريقيا بصفة عامة وفي السّنغال بصفة خاصة على يدي الشيخ الحاج عمر الفوتي تال (1795 – 1864). وهكذا انتشرت الطريقة التيجانية في بلاد البورنو بعد عودة الحاج عمر من رحلة الحج، كما لقيت قبولا بين "مايات السيفاوا" المعزولين الذين اتخذوا من ورد التيجانية وسيلة للتعبير عن معارضتهم للأسرة الحاكمة من القادريين وللشيخ الأمين وخلفائه"[1]، وبالرغم من أنّ نشاط الحاج عمر قد ساعد على انتشار الإسلام بين الوثنيين في المناطق التي وصلت إليها جيوشه فإن الطريقة لم تحقق النجاح الذي عرفته الطريقة القادرية. وفي عام 1900م انتشرت الطريقة التيجانية على نطاق واسع عبر السودان الغربي والأوسط من السنغال إلى البورنو. ويقول توماس أرنولد معبرا عنها : "وهكذا استطاع الحاج عمر بفضل الحروب التي شنها أن يدخل كثيرا من الأفارقة في الإسلام و في الطريقة التيجانية معا"[2].

ففي السّنغال وبفضل الطريقة التيجانية، استطاع الحاج عمر الفوتي تأسيس دولة إسلاميّة بالسنغال ، وهي الدولة التي قاومت الاستعمار الفرنسي الذي احتلّ البلاد طيلة ربع قرن من الزمن ،وأيضا بفضل التصوف والطريقة القادرية تمكن الشيخ عثمان بن فوديو أن يكوّن الجيش الإسلامي السنغالي لمحاربة

1*-ينظر: النحوي خليل،**بلاد شنقيط المنارة والرباط**، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس، 1987،ط 1،ص 123 .

2-أرنولد توماس، **الدعوة إلى الإسلام**، ترجمة حسن إبراهيم، النحراري، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1971 ط3، ص 367.

الطغاة الجبابرة من ملوك تعاقبوا على السودان وبها استطاع تأسيس أكبر دولة إسلامية اكتسحت ما يعرف اليوم بشمال نيجيريا.

ولأن التيجانية أكثر الطرق الصوفية استقطابا للمجتمع السّنغالي إلا أن تاريخها كان مميزا حيث:

– عاني فيها الشعب السنعالي الأمرين في نهاية القرن التاسع عشر بسبب هيمنة الاستعمار الفرنسي وماخلفه من خسائر بشرية ومادية ،حيث كانت الزعامات الصوفية بمثابة البديل للأنمة الوثنية التقليدية.

– نشرت التيجانية الإسلام في كافة أرجاء السّنغال وحاربت الوثنية ، وشيدت الكثير من المدارس القرآنية المعروفة اليوم باسم الزوايا أو الدارت، وكما ترك مشايخها زخرا قيما من المؤلفات الإسلامية.

– كانت للتيجانية الصوفية الريادة في مواخهة الاستعمار الأجنبي ، فزعماء هذه الطريقة الصوفية قادوا العديد من الثورات المسلحة وجاربوا الاستعمار، وكما قادوا أيضا العديد من الأنظمة التقليدية الوثنية ،كثورة الحاج عمر تال وثورة لات ديور.

–حظي شيوخ التيجانية على غرار شيوج كل الطرق الصوفية بالمكانة العالية المرموقة بين أوساط المجتمع السنغالي فكثيرا ماظهر اعتزاز السّنغاليين بشيوخ زواياهم الصوفية وطاعتهم لهم طاعة عمياء ، وخضعوا لهم خصوعا تاما مبالغا فيه ،وذلك من خلال التغني بانتمائهم للطريقة الصوفية .

– انتشرت الزوايا والأضرحة في جميع أنحاء البلاد السنغالية بفضل التعلق بشيوخ الطرق الصوفية .

وختاما فإن المتتبع للطرق الصوفيّة وتاريخها بالبلاد السّنغالية وفي إفريقيا عامة يخلص إلى معرفة أمرين أساسيين هما: أن الطرق الصوفية اتخذت شكلا مختلفا عن الصوفيّة الكلاسكيّة ،حيث أنّ الصوفي بعدما كان يلجأ إلى الخلوات ويبتعد عن الدنيا ومباهجها،أصبح يشارك شعبه في الحياة الاجتماعية والسياسية للبلاد.وأما الأمر الثاني فإن الطرق الصوفية بالسنغال تلونت بلون الثقافة الإفريقية واصطبغت عليها عادات وتقاليد القبائل التي ظهرت بين أفرادها ،وماسبق ذكره كله ينافي الفكر الصوفي التقليدي الداعي إلى الزهد في الدنيا واعتزالها، وقد وجدت كل الطرق الصوفية مكانها بالسّنغال وذلك بنسب متفاوتة في القلة أو في الكثرة ، والجدول الموالي بيين ويوضح نسبة انتشار هذه الطرق الطوفية بمقاطعات أقليم لسنغال:

جدول يوضح أهم الطرق الصوفية وتوزيعها في مقاطعات اقليم السنغال[1]

المقاطعات	المريدية		التيجانية		القادرية		المجموع
	العدد	النسبةالمئوية	العدد	النسبةالمئوية	العدد	النسبةالمئوية	
تيواون	76651	77،8	21079	21،4	801	5،8	98531
كبمير	54889	79،9	9713	14،1	4120	6	68722
لوغا	35207	68،2	15719	30،1	656	1،3	51582
امباكي	35937	96،6	1271	3،4	--	--	37208
دغانا	337	0،7	42304	92،7	3018	6،6	45659
لنغير	2213	9،7	20573	90،2	26	0،1	22812
تامبا كندا	5245	55،7	3538	37،3	689	7،3	9472
كازماس	--	--	4855	100	--	--	4855
نيورو–كافرين	72953	39،1	113728	60،9	--	--	186681
كولوبان	24381	92،4	2019	7،6	--	--	26400
بقايا باول–	12142	60،9	75600	37،9	2450	1،2	199470
سالوم							
	429233	57،1	310399	41،3	11760	1،6	751392

نقلا عن: Diop (Bara), la societé Wolof, Paris, Ed, kartha, 1981, p252.

1- Diop (Bara), la societé Wolof, Paris, Ed, kartha, 1981, p252.

6-أثر التّصوف والطرق الصّوفية في المجتمع السّنغالي

كان للطرق الصوفية دورا في تنمية وإزدهار الثقافة الإسلامية العربيّة بالسّنغال وذلك في شتى الجوانب الاجتماعية والثقافية والدينية والسّياسية ويتجلى ذلك فيما يلي:

6-1- أثر التّصوف والطرق الصّوفية في الجانب الثّقافي:

اعتمد مؤسسوا الطرق الصوفيّة على مناهج التّعليم كوسيلة للدعوة. فقد أنشأوا لذلك مدارس يحفظ فيها القرآن الكريم وتدرس فيها العلوم الإسلامية. وكان كبار الشيوخ يقومون بالتدريس فيها ويعدون أولادهم لمواصلة العمل، وكان المتخرجون من هذه المدارس ينشئون مدارس مماثلة في مناطقهم ،وبذلك استمر التعليم الديني حتى جاء الاستعمار الفرنسي، فرأى فيه منافسا قويا للتعليم العلماني، فحاربه بشتى الوسائل، لكنّه فشل فشلا ذريعا، بيد أنّه لابّد من الاعتراف بأنّ التعليم في إطار المؤسسات التابعة لشيوخ الطرق الصوفية ظلّ ضعيفا نسبيا، وحافظ على شكله التّقليدي في الأغلب إلى زمن استقلال البلاد. فكان يتمثل في حفظ القرآن الكريم ابتداء من السنة السابعة من عمر الطفل، وقد تقصر هذه المرحلة حتى تنتهي في أربع سنوات وقد تطول لتستغرق عشر سنوات في بعض الأحيان، ثم يقوم بعدها التلميذ بدراسة متن الأخضري ثم رسالة أبي زيد القيرواني ،ثم مختصر خليل في الفقه المالكي، ولامية الأفعال وألفية ابن مالك في النحو وملحة الإعراب ، وتفسير الجلالين ومقامات الحريري في مجال اللغة العربية ، وأيضا المعلقات السبعة، وهذه المرحلة تستمر ثلاث أو أربع سنوات. ومن ما يميز هذا التعليم أن التلميذ يتقن ما يتعلمه وإن كان قليلا، لأنه يتعلم بلغته ويتفرغ في معظم الأحيان لمادّة واحدة أو مادتين حتى يتمكن منهما ثم ينتقل إلى غيرهما.وقد كان للحاج مالك دورا كبيرا في تأسيس هذه المدارس القرآنية والمجالس العلمية في أنحاء البلاد، حيث كان يرسل إليها أتباعه ومقدميه ليقوموا بدور التعليم.

ومنذ نحو ربع قرن تقريبا حدثت تطورات داخل الطرق لم تكن في صالح هذا الشّكل من التعليم، ذلك أن ابناء الخلفاء الذين أتوا بعد الرعيل الأول من دعاة الطرق وجدوا أنفسهم أمام أعباء مرتبطة بالخلافة لا يمكن الجمع بينها وبين التعليم ،ولا يمكن إهمالها لصالحه، فآثروا إسناد التعليم إلى معلمين ذوي ثقة وكفاءة في نظرهم، وكانوا يتكلفون نظريا بحاجاتهم المادية ليتفرغوا لعملهم وكان التلاميذ

يجتمعون في المساجد والجوامع بعد الظهر ويبقون مع أساتذتهم إلى العصر، وقد يلقي بعضهم دروسا صباحية في بعض الأحيان على بعض التلاميذ. ولقد بدأ الأساتذة يشعرون بصعوبة التفرغ لعملهم نظرا إلى أن حاجاتهم المعيشية لم تلبّ بطريقة مرضية، فبدأوا يتغيبون أحيانا، وبدأ التلاميذ من جانبهم يتقاعسون عن حضور حلقات الدروس. وكان من أسباب هذه المظاهرة أن هذا النمط من التعليم اعتبر قديما غير مواكب لمتطلبات الذين يريدون ثقافة إسلامية عصرية واسعة. ومن هنا بدأ الشيوخ في مستهل الستينات يرسلون أولادهم و أولاد كبار تلاميذهم إلى البلدان العربية للدراسة في الجامعات الإسلامية كجامع الأزهر والزيتونة وجامعة القرويين وغيرها..

ومن أهم مظاهر الطرق الصوفية في الجانب الثقافي الإنتاج الأدبي الغزيرُ الذي خلفه شيوخ الطرق الصوفية والمتمثل في قصائد في النحو والتوحيد والفقه وغيرها وقصائد في التصوف وفي الأخلاق وأخرى في مدح نبي الخلق محمد صلى الله عليه وسلم.

يقول المستفرق أرنوند:"وتشكل في نظر المريد علامة ظاهرة لانتمائه إلى طريقة معينة يلوح بها عندما يريد أن يعرف الآخرون عن هذا التعليم طريقته لسبب أو لآخر"[1]. ومن جهة آخرى يستعمل الأتباع الأناشيد أيضا للترويح عن النفس والتزود بطاقة روحية لمواجهة صعوبات الحياة المختلفة لاعتقادهم الراسخ في سعة قدرة مؤلفيها ففي بعض الطرق السنغالية يُستقبل الإنسان بالأناشيد عند ولادته ويودع بها في آخر عهده بالدنيا لأن ما يسود اعتقادهم أنه يجب أن يكون جزءا أساسي من ثقافة كل تابع. وحتي قيل " إنّ قراءة القصائد على الناس والاستمتاع بالاستماع إليها جعل الشعر في نظر عامة الناس مدينة العلم وبابه، وهذا يعني أن من لم يحسن الشعر فلا يعتبر عالما، ومن لم يكن عالما فلا يكون شيخا"[2]. و لعل هذا الاعتقاد السّائد ألزم على الشخص الذي يريد أن يكون شيخا أن يتعلم شعرا أولا وقبل كل شيء ،لا لشيء إلا لحمل لقب شاعر له قصائد ودواوين كبقية الشعراء الكبار، وإن كانت تلك القصائد ركيكة المعنى وضعيفة العبارة وضيقة الخيال.

1- أرنولد توماس، **الدعوة إلى الإسلام**، مرجع السابق،ص88.

2- **المرجع السابق** ،ص 102.

كما أنه لهذه الطرق الصوفية أثر في جميع جوانب الحياة الفردية كاللغة والفن واللباس فقد فالمريدية مثلا حافظت على لباسها الإفريقي،حيث أنّ الشيخ المريد لا يلبس لباسا وافدا من أروبا، وكذلك أغلبية المريدين، وبهذا المنظور حاربت المريدية الثقافة الأوروبية محاربة اقتصادية وثقافية.

أما في مجال الهندسة المعمارية فقد كان للمريدين الريفيين طريقة خاصة في بناء ديارهم وتنظيمها مستوحاة من نمط الحياة القائمة على تعاليم شيوخهم.وأما من ناحية الفن الغنائي فلا يوجد مغن سنغالي واحد لم يخصّص أغنية لأحد رجال الطرق الصوفية.

6-2- أثر التّصوف والطرق الصّوفية في الجانب الاجتماعي:

لعبت الطرق الصوفية -وما زالت —دورا كبيرا في المجتمع السّنغالي وذلك بوساطة من خلفائها ومقدميها أو شيوخها المحليين، فهم يمثلون في المجتمع السنغالي رؤساء القبائل وأعوانها في المجتمع التقليدي،يقول أمباكي خديم في هذا الصدد" ..هم يقومون بعقد الزواج بين الرجال والنساء،كما يقومون بتسوية المشاكل التي قد تحدث بين الزوجين وأسرتيهما، فكلمتهم مسموعة غالبا عند أكثر المواطنين، وهم يفصلون أيضا في النزاعات العائلية الكبيرة، فيما يحل الشيوخ الخلافات التي قد تنشب بين فئات مختلفة داخل الطريقة، وخصوصا في الأرياف حيث يفضل الناس اللجوء إليهم على التقاضي أمام المحاكم"[1].

وفي الأسر الصوفية يظهر التعاون والتضامن، فالرابطة الصوفية أقوى من الرابطة الدموية في بعض الأحيان، فالمعاهدات والعقود و الصفقات والتعاون على البّر و التقوى والتآخي والتحابب كلها تنطلق من الرابطة الطرقية في أغلب الأحيان وهي التي تنميها وتزكيها. وبهذا المبدأ شاركت الطرق الصّوفية كلها في توطيد الوحدة القومية بقطع النّظر عن قبائلها المتعددة.

إنّ الرابطة القائمة بين الشيخ والمريد هي الأقوى، إذ يستطيع الشيخ أن يتصرف في تلميذه مطلق التصرف، ويتدخل في شؤونه العامة والخاصة ويفعل فيها ما يشاء.

وقد نظّمت الطرق الصوفية جمعيات أطلقت عليها اسم "دوائر". وتقوم هذه الدوائر بتنظيم الحفلات الدينية التي ينظمها الطرقيون كالذكرى السنوية لنفي الشيخ أحمد بامبا إلى غابون والتي يحضرها أكثر من

1- امباكي خديم محمد سعيد، **مرجع سابق** ، ص .117

مليون سنغالي، وكذلك المولد النّبوي الذي يحتفل به بتيواون وكان الحاج مالك من الأوائل الذين نظموا هذا المولد في البلاد السّنغالية[1].

وتجدر الإشارة إلى أن الأهميّة التي يمكن أن تكتسيها الاحتفالات الدينية تتمثل في جانبها التجاري وجانبها الاجتماعي، إذ يقوم تجار المدن بجلب بضائع تشتد الحاجة إليها في الريف كالآلات الزراعية والأواني المنزلية والمواد الغذائية والملابس الجاهزة و الأقمشة، وبذلك يوفِّر التُّجار على سكان الأرياف عناء السفر إلى المدن الكبيرة بحثا عن البضائع. وفي المقابل يأتي سكان الريف ببعض منتجاتهم من فواكه برية وزيوت وألبان ونباتات طيبة وغيرها من مواد يندر وجودها في المدن ويكون ثمنها مرتفعا هناك، وتتيح الاحتفالات كذلك لأسر كثيرة فرصة لم شملها إذ يجتمع أعضاؤها المتفرقون في أقاليم البلاد بهذه المناسبة ويتبادلون الأخبار ويجددون روابط القرابة والمصالح المشتركة.

ومن أبرز تلك الدوائر "دائرة حزب الترقية" للطريقة المريدية، وهي دائرة أسسها طلبة جامعة دكار، وقد أصبحت تضم كثيرامن المثقفين وغير المثقفين. ودائرة "المسترشدين والمسترشدات" للطريقة التيجانية، ويتزعمها الشيخ مصطفى سي، وتضم هذه الدائرة ألوفا من الشباب والشابات التجانيين، ولها أنشطة متنوعة ذات طابع ثقافي واجتماعي وحتى السياسي.

6-3- أثر التّصوف والطرق الصوفية في الجانب الاقتصادي:

للطرق الصوفية تأثير كبير على التنميّة الاقتصاديّة في البلاد السّنغالية وذلك عن طريق الإنتاج الزراعي. فالزراعة تمثل القطاع الأساسي في اقتصاد السنغال، وقد بدأ زعماء الطرق الصوفية بتأسيس قرى زراعية منذ ظهورها في المجتمع، فكانوا يجمعون فيها مريديهم وأتباعهم ويستغلونهم في زراعة حقولهم الواسعة من الفول السوداني والحبوب والذرة. فقد كان الحاج مالك يملك حقولا في مختلف مناطق البلاد السنغالية وذلك في جاكساو، وانجاردي، وتيواون، وكان يعين فيها أتباعه يزرعونها له. وبعد وفاته واصل خلفاؤه نفس المنهج وحافظوا على تلك الحقول واكتسبوا حقولا أخرى في مناطق أخرى.

1- ينظر:سيلا عبد القادر، **المسلمون في السنغال**، مطبعة الأمة، قطر، 1986، ط 1.ص50.

أما الطريقة المريدية فأساس طريقتهم العمل والزراعة وخاصة زرع الفول السوداني، وقد أعطى المريديون الزراعة أهمية قصوى منذ زمن أحمد بامبا مؤسس الطريقة، وأصبحوا أكبر منتجي الفول السوداني، وبهذا صار لهم ارتباط كبير بتطور البلاد السنغالية الاقتصادي. ويقول فنساي مونتاي: "إن المريديين لعبوا دورا كبيرا في تطوير البلاد السّنغالية"[1].

ويذهب محمد المصطفى آن إلى القول: "إن هذه الأيدي القليلة الموجودة لو قدرناها أنها قد قسمت على عشرة أقسام، السبعة من تلك العشرة تكون من المريدين سواء من النجارين أو الحدادين أو من الزراع الناجحين، فالأغلبية منهم".[2]ولهذا السبب فهم يملكون أكبر الأراضي الزراعية في السنغال. وفي الأخير تجدر بنا الإشارة إلى أن كثيرا من شيوخ الطرق الصوفية أصبحوا الآن تجارا ورجال أعمال ولهم تأثير كبير في الجانب الاقتصادي بالبلاد السّنغالية.

6-4-أثر التّصوف والطرق الصوفية في الجانب السّياسي:

إنّ الوزن الديني والاجتماعي والاقتصادي للطرق الصوفية جعل لها أهمية سياسية كبيرة، حيث أدركت السّلطات السّياسيّة منذ زمن الاستعمار هذه الحقيقة، فسعت إلى عقد تحالف معها لتسخيرها وبالتالي استغلالها. فقد خلق الاستعمار مع الطرق الصوفية علاقة مودة وإغراء كما تحالفت الطرق معه وساعدته في السيطرة على البلاد السنغالية والتحكم فيها، فحسب امباكي أحمد خديم الذي قال "فقد كان أبو محمد الكنتي وهو من زعماء الطريقة القادرية من أكبر الخلفاء المخلصين للاستعمار, وقد انضم إلى جنود القائد الفرنسي"فيدهيرب"، وقاتل معه ضد جيش الملك السنغالي "ماكود" بعد أن رفض هذا الأخير الاعتراف بمعاهدة السلام التي وقعها من حكم قبله و كما قاتل معهم ضد "كاجور وصامب لوبيه" ابن "ماكود"وقد وجهت الإدارة الاستعمارية إلى أبي محمد الكنتي رسالة شكر وتقدير عام 1886"[3]وحسب هذا القول هذا كانت الطريقة القادرية في السّنغال متحالفة مع السلطات الاستعمارية.وهذا التحالف لم

1- Monteil, Vincent , Esquisser Sénégalaiser (walo, Kayor) Diolof, Mourides, un Visionnaire, Coll, Initiations et études Africaines, VXXI, Dakar? IFAN ,Dakar IFAN, p 201

2- ينظر: آن مصطفى، **حياة الشيخ احمد بامبا**، مرقون، السنغال، ص.40

3- أمباكي، خديم محمد سعيد **التصوف والطرق الصوفية في السنغال**،مرجع سابق، ص 125.

يكن موجودا في البلاد السنغالية فحسب بل إنه موجدود أيضا في بلاد المغرب العربي مثل الجزائر وتونس. فقد قيل ".... تزوج شيخ زاوية عين ماضي بالآنسة "أوريلي بيكار" التي تعرف عليها بمدينة بوردو"[1]. أما شيخ القادرية "بالكاف" من البلاد التونسية محمد الميزوني فقد كان على صلة متينة بالسلطات الفرنسية الممثلة في تونس"[2].

أما فيما يخص الطريقة التجانية فلا فائدة في الإلحاح على الصداقة التي تربطها بفرنسا وهي تكاد تكون من بديهيات الواقع، وعلى هذا فقد كان زعماء الطرق الصوفية في أغلب الأحيان في خدمة السياسة الاستعمارية وكانوا يأمرون أتباعهم ومريديهم إلى الانقياد إلى سلطتها.

وبعد مغادرة السلطات الاستعمارية البلاد واصل الشيوخ الصوفيون في السنغال تحالفهم مع السياسيين المحليين،حيث بدأت أول عملية سياسية مباشرة منذ بداية القرن العشرين شارك فيها الشيوخ،كما كان بعض الشيوخ التجانيين والمريديين في تلك الفترة يشاركون في الحملات الانتخابية بطلب من السياسيين الذين كانوا يعدونهم بمختلف التسهيلات والدعم لقضاياهم.

لقد فهم رجال السياسة وزن شيوخ الطرق الصوفية في اللعبة السياسية، وبذلوا كل المجهودات للتحالف معهم والفوز بأصوات مريديهم في الانتخابات،وقد استطاع الشاعر سنغور رغم كونه مسيحيا أن ينال تأييد معظم رجال الطرق الصوفية المسلمين ضد منافسة المسلم محمد الأمين غي (1968) بسبب خبرته وحنكته السياسية الكثيرة ،وإرضائه لشيوخ الطرق وتقديمه مساعدات وأموال طائلة لهم، أما الرئيس"عبدو ضيوف(1980-2000)" وصل إلى السلطة ونجح في إقامة علاقات ودية مع جميع الشيوخ ، وهذا ما يبين أن الشيوخ الصوفيون كانوا دوما متعاطفين مع الأحزاب السّياسية في البلاد منذ عقود من الزمن .

وختاما فيبقى التّصوف الطّرقي ظاهرة عرفتها الثقافة الاسلامية السنغالية كغيرها من الثقافات العربية الأخرى، فالتصوف والزهد ومجاهدة النفس ماهي إلا مذاهب وطرق قائمة بذاتها تنمو وتتطور وفقا

1- الأخضري لطيفة، **الإسلام الطرقي**، تونس، دار سراس للنشر، القاهرة 1993. ص 51.

2- ينظر:امباكي خديم محمد سعيد، **التصوف والطرق الصوفية في السنغال**، منطقة مرقون، دكار، 1992.ص 94.

لشروط ومبادئ وآليات محددة قد تفرضها اعتقادات كل طريقة صوفية،وبذلك كان التصوف اسلاميا بالسّنغال حيث ساهم في أنتشار شعر المدائح النّبوية والذي سنتناوله في الجزء الموالى من هذا الفصل.

ثالثا– :المدائح النّبوية في الشّعر العربي بالسّنغال:

مما لاشك فيه أن معظم الشعراء في السّنغال وفي الغرب الإفريقي قالوا مديحا ولم يدخّروه ،ولهم فيه باع عال ومكانة مرموقة ، وقد نالوا نصيب الأسد في هذا المجال، وبخاصة شعر مدح الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم ومختلف المدائح التي نفث بها أصحابها ، ولأنّ المدائح النّبوية هي الشق الثاني من الشعر الديني في السّنغال ، فهي بذلك من فنون الشعر التي قويت وقامت بها عودها وصلبت عند متصوفة السنغال و ابناء المنطقة ، فهذه المدائح هي المتنفس لهم ، يعبرون من خلالها عن عواطفهم الدينية و تتميز بقوة التجارب وصدق العاطفة لأنها مفعمة بحب خير الخلق أجمعين .

1– شعر المديح النّبوي وعوامل ظهوره بالسّنغال:

1-1- المديح النّبوي في الشعر السّنغالي:

تعرف المدائح النبوية بأنّها القصائدالشعرية التي قيلت في ثناء النبي صلى الله عليه وسلم والإشادة بمناقبه وخصاله وفيها ذكر أوصافه وأخلاقه بعد وفاته، وكما أنه هناك فرق بين المديح والرثاء ، فكل شعر قيل في أعقاب الموت فهو رثاء، وكل ما قيل بعد الموت بزمن طويل فهو مديح فنقول مثلا إنّ"حسان بن ثابت"* رثى الرسول صلى الله عليه وسلم ، وإنّ "البوصيري"* مدحه .

وقد حظي هذا الفن المنزلة الكبيرة، والمكانة الرفيعة في أوساط السنغاليين وكل شعراء غرب إفريقيا فلا يكاد يخلو أي بيت من بردة البوصيري التي تُدرّس في الكتاتيب والزوايا ، كما تقرأ وتنشد في المحافل الدينية تبركا بها ومعارضة لها عند بعض الشّعراء.

وقد أظهر الشعراء التقليديين براعتهم في المدائح النّبوية بل واعتبروا المديح النبوي ملحمة أدبية كبرى ، حيث رصدوا فيها مختلف النكت البلاغية من استعارات وكنايات ومجازات تدل على المعنى المقصود

*– اشهر شعراء الأسلام ، اشتهر بمدح الرسول صلى الله عليه وسلم في عصر صدر الإسلام.

*– البوصيري: شاعر المدائح النبوية وصاحب ديوان الهمزية النبوية وقصيدة البردة الشريفة.

بطريقة مختصرة ،فلا يمكن لأي شاعر مهما أتقن البلاغة والفصاحة أن يَصدق في وصفه للرسول صلى الله عليه وسلم كما خلقه الله ،.ويرى الدكتور حسن حسين أن المدائح النبوية ولاسيما البردة تحتل منزلة كبيرة ودرجة رفيعة عند كثير من شعراء الصوفية إذ يعتبر الشعراء المداحون لرسول الله صلّى الله عليه وسلّم أن البردة كالدستور للشعر والشعراء ،فقد نسج على منوالها كثير من الشعراء ،وعلى الرغم من أن هذا الاتجاه جديد في مدح خير البرية محمد بن عبد الله عليه الصلاة والسلام إلا أنه لم يكن بالصورة التي كانت عليها بردة البوصيري ، وقد سارع كثير من الشعراء والأدباء والنقاد إلى شرح بردة البوصيري التي قيل فيها "... لقيت هذه القصيدة من الاهتمام والدراسة والبحث والمقارنة والمعارضة والتنقيب"[1].

كانت المدائح النبوية ولا زالت أكثر أغراض الشعر القديمة والحديثة التي عضّتْ عليها نواجذ الشعراء في غرب إفريقيا وذلك منذ أن فتح الله عليهم نور الإسلام وحب اللغة العربية، وهي عندهم بمثابة شعر دينيٌ ينطلق من رؤية إسلامية، تقوم على الروحانية الصوفية من خلال التركيز على "الحقيقة المحمدية" التي تتجلى في الأفضلية وفي السّيادة باعتباره –صلى الله عليه وسلم–سيد الكون والمخلوقات، وممن يرجع إليه الفضل في نشأة المدائح النبوية في غرب إفريقيا الشاعر إبراهيم الساحلي المنهدس أحد الشعراء النابغين إبان خلافة ملك مملكة مالي الإسلامية "كَنْكَا موسى" خلال القرن الرابع عشر الميلادي.

وإذا كانت المدائح النبوية تتبلور عليها الألوان الثلاثة المتمثله في ما قيل قبل ولادته– صلي الله عليه وسلم–وما جادت بها قرائح المداحين أثناء حياته، ثم ما فاضت به أفواه الشعراء بعد وفاته، فإن المدائح النّبوية التي ثبتت نسبتها إلى أصحابها في غرب أفريقيا كانت من اللون الأخير المتعلق بوفاة الرسول الأعظم– صلي الله عليه وسلم –ومن أهم ما تميزت به تأثرها بالنزعة الصوفية التي كانت خِطاباً مفتوحاً يحقن الصوفية ماء وجهه، وذلك أن معظم المشايخ والشّبان من أصحاب الطرق الصوفية، لاسيما القادرية والتيجانية، قد تربّوا في حجر زواياهم على إنشاد المدائح النّبوية، مثل ديوان الوسائل المتقبلة لابن أحمد الفازازي وماوصلت إليهم من الكنوز الأدبية في مدح النبي في العصرين الأموي والعباسي، وحيث كانوا يفرغون كلَّ قواهم في استظهار متون تلك القصائد المذكورة، مع اعتقادهم بعد

[1] –زكرياء عبد القادر، **النفحة العلية في أوراد الشاذلية**، مكتبة النجاح، طرابلس ليبيا ، ص34.

ذلك أن لهم ثوابًا جزيلاً في قراءة تلك المدائح النبوية، والقرض على منوالها، ومهما يكن من أمر، فقد أثرت ميمية البوصيرى في المدائح النبوية في غرب أفريقيا تأثيراً عميقاً، ذلك أن الطريقة الشاذلية التي كانت إحدى الطرق الصوفية الشائعة في غرب أفريقيا، قيل أنها "قدستْ بردة البوصيرى وجعلتْها من أهم أورادها الأسبوعية، إذ تُقرأ في يوم الجمعة على الطهارة مع استقبال القبلة[1]"..ولقد أثرت في السّنغاليين تلك القصائد فتأثروا بها في تكوينهم الشعري، كما أنها أكسبتهم ملكة قول بالشعر حتى انفجرت منهم مناهل الوجدان للتعبير عن مدى محبتهم لرسول الإسلام محمد بن عبد الله بتعداد صفاته الخَلقية والخُلقية ومناقبه النبوية وببطولاته التاريخية، فمن هؤلاء الشعراء من جال وصال في قول المدائح النبوية مع تأثرهم المباشر أوغير المباشر بالنزعة الصوفية وكما أنّه منهم من ذهب على نهج المعارضين للبوصيرى اقتداءاً بإخوانهم من الشعراء القدامى والمحدثين الذين عارضوا البوصيرى بمدائحهم منذ القرن السابع الهجري.

ومن العوامل التي حفزت الشعراء إلى قول المدائح النبوية في غرب أفريقيا اعتناقهم واعتناق أهالي هذه المناطق الإسلام قبل قيام دوله المرابطين عن رغبةٍ واقتناعٍ، لاعن إكراه من ذويه، وظل الإسلام ينتشر بينهم حتى في ظل سيادة دول أوروبا المسيحية المستعمرة. ولقد فتح الإسلام عيونهم فتعلّموا العربية لكونها لغةَ الإسلام ولسان رسول الإسلام، فكان الإسلام عاملاً داخلياً، غرس في قلوبهم حبَّ النبي، كما كانت اللغة العربية هي العامل الخارجي الذى ساعد في إخراج ما في القلوب من حبٍّ زائدٍ للنبي، من حيز العدم إلى عالم الوجود، فكان حبُّهم الملحوظ للنبي متبلورٌ في ثوبه الملفوظ، وإن كانت معظم هذه المدائح النبوية تجرى مجرى المحاكاة والتبعيّة.

فالمدائح النبوية في هذه المنطقة تبقي"شعرٌ دينيٌ غلب عليه اتجاهٌ صوفي، وظهرت عليه المحاكاة والتبعية، قاله أصحابه مدحًا للنبي محمد، ودفاعاً لدينه الإسلام، ودرعاً تلبس وقايةً من عذاب الدنيا والآخرة، من

[1]– صمب عامر، **الأدب العربي السنغالي** ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر 1979، ط 1.،ص.26

[2]– ،المرجع السابق ،ص29.

ناحية تعداد صفاته الخَلقية والخُلقية وإظهار الشوق لرؤيته وزيارة الأماكن المقدسة المرتبطة بحياته، مع ذكر معجزاته المادية والمعنوية والإشادة بغزواته،والصلاةعليتقديراًوتعظيما"[1].

1-2-نشأة المديح النّبوي وتطوره في الشّعر السّنغالي:

يُرجع المؤرخون نشاة الشّعر السّنغالي إلى القرن التاسع عشر ميلادي مع الحاج عمر تال الذي جاء في معني ما قاله الدكتور صمب عامر عنه أن مؤلفاته -فيم كتب عن إقليم السّنغال باللغة العربية - ضاربة في القدم ومع ذلك لا يعني أنه أول من كتب الشعر باللغة العربية فقد يكون هناك شعراء سبقوه فقط أن قصائدهم لم تظهر و لأن الكثير من الشعر السّنغالي تعرض للضياع ومنذ ذلك الحين أبدى الكثير من الشعراء التقليديين بالسنغال براعتهم في نظم وأنشاد المدايح النبوي وجعلوه ملحمة أدبية كبرى فيها الكثير من النكت البلاغية التي لها معان ذات مقاصد بطريقة مختصرة ، حتى قيل "فلا يمكن لأي شاعر مهما مسك زمام الفصاحة والبلاغة أن يصدق في وصفه صلى الله عليه وسلم كما خلقه الله"[2] .

وقد سَارع الكثير منهم سواء من هم أدباء أونقاد إلى شرح قصيدة البردة التى لقيت من الاهتمام والدراسة والمقارنة و المعارضة والتنقيب ما يجعل البحث في أغوارها يتوافق ونفسية الشاعر المادح. وفي هذا الصدد يقول الدكتور حسن حسين أن "المدائح النبوية ولاسيما البردة تحتل منزلة كبيرة ودرجة رفيعة عند كثير من شعراء الصوفية إذ يعتبر الشعراء المداحون لرسول الله صلّى الله عليه وسلّم أن البردة كالدستور للشعر والشعراء فقد نسج على منوالها كثير من الشعراء وعلى الرغم من أن هذا الاتجاه جديد في مدح خير البرية محمد بن عبد الله عليه الصلاة والسلام إلا أنه لم يكن بالصورة التي كانت عليها بردة البوصيري."[3]

1- صمب عامر ،**الأدب العربي السنغالي** ،مرجع سابق ،ص29.

2- ، المرجع السابق ،ص272.

3-د حسن حسن، **ثلاثية البردة**، بردة الرسول صلى الله عليه وسلم،مكتبة مدبولي،مصر،د.ت.

1-3-عوامل نشأة شعر المديح بالسّنغال:

لقد انتشرت في السّنغال الثقافة العربيّة الاسلامية وتوسعت دائرة الإسلام بتأثير الاحتكاك بالأقاليم المجاورة للسّنغال،كما أن الموقع الاستراتيجي للسّنغال ،وإطلالها على شاطئ المحيط الأطلسي ممن ساعد على نشر هذا الغرض االشعري كما أن الفضل يعود أيضا إلى التركيبة المختلفة لسكان المجتمع السنغالي وتعدد العرقيات الزنجية به والتي جعلت معظم ساكنة المنطقة يعتنقون الإسلام.

يرجع المؤرخون سبب انتشار الإسلام إلى نشاط تجار شمال إفريقيا بحثا عن مناجم الذهب الأسطورية ولأنّ السّنغاليين يولون لدراسة اللغة العربية وتدريسها عناية خاصة، كون أن مراكزهم الروحية تُحَذِّرُ حضور اللغة العربيّة التي كان فيها الشّعر سيدَ الآداب العربية، و ديوانَ المستعربين منهم، فكل هذه العوامل مجتمعة كان لها دورا فعالا وكان ذلك منذ القرن الثالث عشر الهجري ، والتاسع عشر الميلادي عندما كانت معظم الحواضر الروحيّة الكبرى في السّنغال محط رحال الأدباء والعلماء وخاصة الشناقطة –الموريتانيين- في المواسم الدينية، التي تتحول فيها دولة السنغال إلى مواسم أدبية تتعالى من فوقها أصوات الشّعراء السّنغاليين الوافدين من كل قرى وأرياف البلاد وهذا كله جعل من بيئة السّنغاليين موطن شعرالمديح النبوي.

و لعل الذي كان له دور كبير في تعزيز هذا النشاط بين السّنغال وبقية دول العالم الإسلامي العربي خصوصا دول شمال إفريقيا النشاط المتواتر للعلماء والدعاة الذين تخرجوا في معاهد الدول المجاورة كفاس وتونس وتمبكتو وأيضا من بلاد الشناقطة. وكان من نتيجة هذا النشاط أن زاد انتشار الطرق الصوفيّة انتشارا واسعا زاد من سعة قول الشعر وبالخصوص شعر المدائح النبوية. فكل هذه العوامل السالفة الذكر أفضت إلى نشر شعر المديح في شتى أطراف السنغال، وفي كل مراكز الاستقطاب الصوفي بها، يقول صمب عامر معبرا عن ذلك: "...وبالرغم من مضي نحو قرنين والأرض السّنغالية لازالت واحة خصبة من شعر وأدب وعلم رفيع. وواضح أنه ما كان للمديح النبوي الصوفي أن ينمو إلا في كنف تلك العوامل، وما كان له أن ينفكَّ عن تأثيرها لأن واقع الشعر الصوفي السنغالي نفسه متأثّرا بالبيئة الثقافية

التي تحيط بالسنغال، وخصوصا مع طغيان اللغة الولفية كبرى لغات المنطقة إلى جانب اللغة العربية التي يكون بها التعبير عن أدقِّ الأحاسيس والمشاعر"[1].

ومن العوامل التي مكنت شعراء المنطقة من قول المديح النبوي تمكنهم من اللغة العربية السليقة وفي فصاحتها ، و لكونها لغةَ الإسلام ولسان رسول الإسلام ، وبذلك فالإسلام عاملاً داخلياً لنشر هذا الفن، وحيث غرس في قلوب هؤلاء الشعراء حبَّ النبي صلى الله عليه وسلم وبذلك تكون اللغة العربية بمثابة العـامل الخارجي الذي ساعـد أيضا في إبداء مدى صدق محبة شعراء المديح النّبوي لسيد الخلق الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم.

1-4-أسباب ازدهار شعرالمدائح النّبوية:

ازدهر شعر المديح النّبوي في الشّعر السّنغالي العربي بفضل تظافر العديد من العوامل، الشيء الذي جعل هذا الفن في مقدّمة الفنون التي أولاها السّنغاليون الاهتمام ، ولعل عامل إنتشار الدين والاهتمام بمختلف المناسبات الدينية من أبرز العوامل منذ أن عرف السّنغاليون المديح االنّبوي، فأكثر قصائد المديح النبّوي قالها شعراء و زعماء متدينون، وفي ذلك إشارة إلى أن هؤلاء الشعراء وزعمائهم لم يكونوا يميلون إلى غرض المديح فنيا، بل وكان وراء ذلك دافع ديني كبير يلمّحون به تارة ويصرّحون به تارات أخرى، لذلك كان المديح النّبوي عندهم عبادة وتوسلا ومأمنا، فقد ذكر لنا الشاعر محمد الأمين بن زبير سبب نظم الحاج مالك سي لتخميسته النونيّة المشهورة قائلا "لما كان مدحه صلى الله عليه وسلم من أفضل ما يتقرب به العبد إلى الله و أليقَ بالاشتغال به عبد أواه أنّ خمس مولدية الإمام الهمام المشهور بالسّيق في جميع الأنام الحاج مالك سه بن عثمان" [2]

فهو بهذا القول يعتبر المديح عبادة يتقرب بها إلى الله سبحانه وتعالى، وقد أكد ذلك شعراء آخرون أمثال محمد الهادي توري الذي يقول في أبيات مخاطبا الرسول صلى الله عليه وسلم:

1-ينظر:صمب عامر ، **الأدب العربي السنغالي** ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر 1979، ط ، ،ص66.

2-عامر صمب ،**الادب العربي السنغالي** ، المرجع السابق ص304.

أمَلِي قَصَائدَ مدحُكُم مُتَرَنِّمًا وثوابً ذلك للقيَامة أكنَز[1]

ولم يعتبر الشعراء العرب والسّنغالين مدح النبي صلى الله عليه وسلم عبادة وفقط ، بل وجعلوه أيضا وسيلة نيل المنى و وسيلة الّإرتقاء إلى أعلى مراتب الدنيا والآخرة.

وعلى غرار الجانب الديني للمديح النبوي كان هناك عامل آخر لايقل اهتماما عن سابقه ، وإذ لعب دورا لا يستهان به في إنتشار شعر المديح النّبوي وهو الإحتفال بالمولد النّبوي كمناسبة دينية.

فالإحتفال بالمولد النّبوي الشّريف من أهم المناسبات الدينية التي ساهمت في انتشار المديح النّبوي، إذ كان وما زال موسما أدبيا أومناسبة رفيعة بالمنطقة، فهذه المناسبة ومن دون أي شك أدت إلى تطور المديح النّبوي كما جاء في قول محمود علي المكي فيه:"كان الاحتفال بالمولد النبوي الشريف منطلقا لحركة شعرية واسعة النطاق موضوعها تلك المدائح النبوية مما كان ينشد بمناسبة الاحتفالات،التي أصبحت منذ ذلك الوقت تقليدا ثابتا في جميع بلاد المشرق و حتى أنّنا نرى دواوين كاملة تفرد لهذ الغرض وكما أنّ بعض الشعراء كادوا أن يتخصصوا فية"[2]

ولربما ذلك التقليد لم يكن مقتصرا على منطقة الشّرق وفقط بل عمّ في جميع نواحي العالم الإسلامي ،حيث كان الشّعراء ينظمون في مناسبات الاحتفال بالمولد النّبوي قصائدا يرددها المنشدون طوال ليلة الاحتفال على نهج بردة وهمزية الإمام البصيري .

هذا فقد أبى الشّعراء السّنغاليون إلا وأن يساهموا في هذا المجال إسهاما حسنا ،فانتهزوا فرصة هذه المناسبات الدينيّة ومنها المولد النّبوي لإنشاد أروع القصائد التي جادت بها قرائحهم. يقول الدكتور عامر صمب معلقا على مؤلّفُ "خلاص الذهب"للحاج مالك سي قائلا:" هي أشهر قصيدة في السّنغال ، وكثيرا ما يغنيها المنشدين في السّهرات، ولا سيما بمناسبة المزار بمدينة "تواون" في ليلة مولده صلى الله

1- توري محمد الهادي التيجاني ، **تحرير الاقوال في تاريخ السنغال**،ط1، مصر، دار المقطم ،2009 ،ص13.

2- المكي محمود، **المدائح النبوية**، الشركة المصرية العالمية ، لونجمان ،1991، ط 1،ص 103.

عليه وسلم"[1] .ومما يدل على اهتمام هؤلاء الشّعراء بهذه المناسبة الدينيّة ما قاله أيضا الشيخّ أحمد بمب في قصيدته الموسومة ب"جذب القلوب إلى علام الغيوب" التي ذكر فيها كل شمائل النّبئ صلى الله عليه وسلم ، وأعلن بذلك أهمية الاحتفال بالمولد النّبوي الشريف في جميع أقطار العالم الإسلامي.

2-أشكال المديح النّبوي ولوازمه بالسّنغال:

2-1- أشكال المديح النّبوي في الشّعر السّنغالي:

اتخذ المديح النّبوي بالسّنغال أشكالا في صوره و ألوانه ساهمت كلها في رفع القناع عن عرض وطول هذه القصائد المدحيّة سواء كان ذلك في الكيف أو في الكم. وذلك أن شعراء المديح منهم من يطيل النَّفَس في مدائحهم النبويّة، وبالمقابل منهم من يقتصر في ذلك. لذا فمعظم هؤلاء الشعراء صنفت قصائدهم المدحية إلى شكلين أساسين هما:.

-ا **شكل الديوان**-:حيث نال هذا الشّكل اهتماما كبيرا لدى متصوفة السّنغال، فأول من افتك الريادة في شعر المديح النبوي متخذا هذا الشكل الشاعر السّنغالي الشيخ إبراهيم إنياس والذي دبج شهرته بستة عشرة من دواوينه،كلها مؤسسة على الحروف المعجمية وأشهرها ديوان "تيسير الوصول إلى حضرة الرسول"ويتكون من 28 قصيدة في 392 بيتا. ولعل أضخم ديوان وأروع المدائح النّبوية تفنناً في الأسلوب و قناعةً بالأفكار والمعاني ما جادت به قريحة الشيخ أحمد جي السّنغالي، وذلك لأنّه نظم ديوانا شمل أمداح للرسول صاى الله عليه وسلم وسمه بـ"الهدايا النبوية"والتزم فيه ببناء قصائده على جميع الحروف الأبجدية، وابتعد عن التكلّف والصّنعة لقدرته الشّعرية. ومثال ذلك ما قاله في ظائيته التي طوّل فيها برشاقة الأسلوب وطرافة المعاني وكان مطلعها :

مُحمّدُ المِحمُودُ مَمْـدُوحٌ رَبَّهُ ومُودُّوهُ بالبـرّ والخَيْر لاَفظُ

هُوّ السَّيدُ المبْعُوثُ عَدلاً وَرحْمَةً فَبالسـيّف قَتّالٌ وَبالذّكْر واعــظُ

تَحَلّى بأَوصَاف الكَمَال جَميعُهاَ وَربّى عَليْهاَ الصَّحْبُ والعَبءُ باَهظُ

1-ينظر:صمب إبراهيم ،**المدائح النبوية في الشعر السنغالي** ،بحث شهادة الماستار،اشراف شيخ تجان جالو،السنغال 2012 ص.

وما جَاء في التَّاريخ أُمي أمـــّة بأفْضَل تَعْليم لمِنْ هُـــوَّ لاَمظُ.[1]

ومن الذين ذاع صيتهم في غرض المديح النبوي الخليفة الحاج محمد انياس الكولَخِي صاحب ديوان" **خاتمة الدررعلى عقود الجوهر في مدح سيد البشر**"وهو في 174 قصيدة و5240بيتاً ،ويعتبر هذا الشاعر من أوائل وأشهر ناظموا شعر المديح النّبوي في عصره، وقد لا يتسنى لباحث أن يعدّ أو يحصي عدد الكتب التي ألّفها .

ب-**شكل القصيدة:**

هو الشّكل الآخر الذي جرى عليه المديح النّبوي بالسّنغال، فمن الشّعراء من طوّل قصائده ، ومنهم من قصّرها، وعلى كل حال فإنّ قصائد المخطوطات عندهم فاقت في عددها قصائد المطبوعات، إضافة إلى أنواع من المخمّسات والمربعات التي أبدع فيها أصحابها. في نظام القصيدة، وبنائها حيث استأثروا بالبحور المألوفة، والقوافي المرسلة، وكان البسيط والطويل والكامل الأكثر حضورا والأوفر حظا في مدائحهم. والشيء الملاحظ والملفت للنّظر أنّ في مضامين بعض قصائدهم وقوفٌ على الأطلال ، على طريقة القدامى،ثم الخلوص في الأخير بذكر أخلاقه و أوصافه صلى الله عليه وسلم و التّوسل إليه في أغلب الأحيان، وعلى رأس هؤلاء المبدعون الشاعر أحمد بمب امباكي الذي ألّف قصائد لا تعد ولا تحصى في المديح منها على سبيل المثال قصائده المجموعة في مؤلفه الموسوم بمقدمة الأمداح في مزايا المفتاح والذي يتضمن ثمانية وتسعون بعد المائة بيتا بحروف الأية الكريمة ﴿ وإنكَ لَعَلى خُلُق عَظيم ﴾[1]

ويعد من أكبر شعراء المديح وله قصيدة رائية جميلة يقول في مطلعها:

قَلْبِي لَهُ فِي عِتَابِ الجِسْمِ تِكْرَار لأنَّهُ لِلهُـدى وَ النُّور جَرَّار

يَلُومُ جِسْمِي دَأبًا فِي الجُلُوسِ بِلاَ عِلْم و لاَ عَمَل و النَّفْسُ غِرَار [3]

1-ينظر: الشيخ إبراهيم إنياس، **الدواوين الست**،السنغال،1999م

2-سورة القلم ،الآية4.

3- امباكي خديم محمد سعيد، **التصوف والطرق الصوفية في السنغال**، دكار، 1992.ص13

وينسب إلى الشيخ أحمد التجاني قصيدة لاميَّة بعنوان "لامية العروس في مدح الرسول"، وهي من أجمل قصائده وأقواها بلاغة حيث ألزم على نفسه ترتيب أبياتها عند افتتاح كل بيت ترتيبًا هجائيًا، وفيها يقول:

تَرى تَارةً قَبْراً لِتربةُ قَبْرِه وتَارةً تَأتِيهِ تُبَادِى مُجْنحِلاَ

ثَراهُ ثَراءً إنْ ثَويتَ بِثُلّه فَثَمْرةُ أثْوابُ المثُوبِ كَفى إلَّا[1].

وللشاعر الحاج مالك سي قصائد مدحية ومنها قصيدة سار في بنائها وتشكيلها على نهج البوصيري ،وكان يعارضه فيها إلا أنّه أخفق في جعلها منسجمة فلم يستطع أن يلحق مطلعها بخاتمتها وذلك الإبداع و التصوير وجمالية نصها فيقول في مطلعها :

الحَمْدُ لله ذِي الإيجَادِ والقِدَم مُمِدُّنا بِوجُودِ البَدْرِ ذِي القِـــدَمِ

ثمَّ الصَّلاَةُ وتسْلِيمٌ يفُوقُ عَلى مِسْكٍ وَرنْدٍ علَى ذِي الفَضْلِ والقَدَمِ

وآلِهِ المهْتَدينَ الخَيْرةُ الكُرَماَ المأتَمَـــي سِيرَةُ المـخْتَارِ والقَـدَم[2].

وهناك أيضا ثلة من شعراء المديح ممن سلك مسلكًا جديدًا يعتمد على اختيار أسالیباً فنية جديدة، لم تكن معروفة من قبلُ، ومن ذلك نجد الشاعر أحمد جي الكولخي، وهو من المكثرين في فن المديح النبوي، فهو يعتمد على أية طريقة جديدة تواكب عصره، يقول في أبيات بعض قصائده المدحية:

مَنَّ الله فِي مَدْحِ النَّبي نُصُوصٌ وذَلِك فِـيه حُرمَةٌ وخُصُوص

سَأذكُر مِنها آيةٌ بعْـد آيـة إذَا كُنْتَ ذَا فَهْمٍ فتلكَ فُحُوص

لَقَدْ قَال رَبِّي وهُو مَدْحٌ مُصَرَّحٌ وليْسَ سِوى أَنْ يقْتَضِيه مَحِيص

رؤوفٌ رَحيمٌ بالجَميعِ عَلى هُدى يَعمُّ جميعُ المؤمنينَ حَرِيص[3].

1- أمحمد التيجاني السايح حق ،**ترياق المحبين**، تق:على بن محمد اغريسي ،دار الجائزة الجزائر ط2015،1.

2- الحاج مالك سي ، **كفاية الراغبين** ،مخطوط، دكار ،د ط،ص12

3 جيي أحمد، **فلسفة الدعوة في قارة الفطرة والصحوة**، مخطوط، بمكتبة خاصة، السنغال.ص 45

هذا فإنّ متصوفة السّنغال ومداحيهم بقوا متمسكين بالأصالة في تجربتهم الشّعرية، وطبعوا ألفاظهم ومعانيهم بطابع التقليد متأثرين بالشعراء المسلمين الذين سبقوهم في العصور القديمة مما جعل الرتابة ظاهرة طاغية على اعمالهم الشعرية ،حيث لا تكاد تخلو قصيدة من قصائدهم من التشابه و التكرار في المواضيع و كذلك في الأخيلة.

3- لوازم شعرالمديح النّبوي في الشعر السنغالي:

إنّ المتصفح لدواوين الشّعراء السّنغاليين يجد فيها بعض السّمات التي تكاد تلازم المدح النّبوي المتكاثر في أدب البلاد السّنغالية وأهم هذه اللوازم نجد:

3-1- التخميس: وهو ضارب في جذور الشعر العربي السّنغالي، ويعرف بإسم المسمط ، ففيه تتألف القصيدة من ادوار و كل دور فيها يتكون من خمسة أشطر وتتفق أشطرُ كل دور في قافية واحدة ما عدا الشّطر الخامس الذي يستقل بقافية مغايرة ، ويتّحد مع الأشطر الأخيرة في الأدوار المختلفة ،ومن بين الشعراء الذين اشتهروا بالتخميس نجد الشاعر السّنغالي محمد الأمين الزوبير الذي خمس قصائدا منها قصيدة أحمد شوقي التي مدح فيها سيد البرية صلى الله عليه صلى الله عليه وسلم وهذا مقتطف منها:

سَبا شَبابي صَبايَا وما صَبتْ بِي الصّبايَا
لكِن ثَوى فحَشَايا شَوقي لخَـيرِ البَرايَا
قَد شَقّ بيْن زمَانِي
ليْتنِي تَنَاهَيتُ عَمّا نَـهـى بِـه ثُـم لَمّا
لهُ ودَادِي نَـما والـــرّوحُ في الجَوّ يَومَا
وليْـــلةٌ فِي المعانِي[1]

3-2- **التّربيع** : تكون فيه القصيدة في ثلاثة أسطر وعلى رويٍّ واحدٍ ، وبعدها يكون السّطر الرابع بنفس حرف الروي ويعتبر كل من الشعراء أحمد عيان سه والخليفة الحاج إبراهيم انياس والشاعر أحمد

1- صمب عامر، **الأدب العربي السنغالي** ،مرجع سابق ،ص 300.

بمب أمباكى ممن اشتُهر بهذا النّوع ، ومن أمثلته ما قاله الحاج إبراهيم أنياس في ميلاد سيّد الورى صلى الله عليه وسلم منشدا :

أهْلاً بشَهرِ المولِد ذَكّرنا بالمتحـِد

أصْل الأصُول السّيدِ حَبيبنَا محَمّدُ[1]

3-3- التّشطير:إنّ التشطير في المدح النبوي كان على قدر غير يسير فالشعراء الأفارقة ومنهم السّنغاليين نظموا قصائد تشطيرية ذاع صيتها في الأدب السّنغالي وكانّها لازمة ضرورية لا تخل الدواوين الشّعرية منها لذلك فقد خضع لها الشاعر السّنغالي خضوع الشّاعر العربي الأول ولعل قصيدة" تاج الجوهر في مدح صاحب الكوثر" للحاج محي الدين كسمة أشهر القصائد المشطرة عن بردة البوصيري يقول فيها ناظمها :

أمَـن تَذكّرِ جِيـران بِذي سَلمٍ قَد بِتّ تَرعى نُجومُ الأفْقِ لَم تنَمِ

أمْ مِن ظعِينأتٍ والخَوضُ تَحمِلُها مَزجْت دَمعًا جَرى مِن مُقلةٍ بِدمِ

أم هَبّت الرّيحُ مِن تِلقَاء كاظِمَةٌ فهَاج شَوقُك هَوج الرّيحِ للعَلم[2]

لقد انتهج الشعراء العرب السّنغاليون نهج من سبقهم ملتزمين نظم القصيدة العربية القديمة، ولا نكاد نري من يتجاوز هذا النّهج إلا نادرا ، فاعتمدوا في مقدمات قصائدهم الوقوف على الأطلال والبكاء على الأحبة والخلان وأحيانا التّغزل بالمحبوبة التي لا توجد عندهم إلا في الخيال، وهذا التغزل لا لحب هائم ولا لإشارة ورمز صوفيّ معتمد، وإنّما فقط لكون الغزل من أهم الموضوعات التقليدية بالمنطقة.

وكما أنّه من الشّعرا ء من بقي متحفظا بفكرة معارضة التّصوف أو التعلق بالشيخ بيد أنّ شكل القصيدة بات شكلا أساسيا يصرف الشاعر إليه عنايته بالألفاظ الشّديدة ذات الأثر القوي والعاطفة السّامية

1- شوقي ضيف ،**في النقد الادبي** ، دار المعارف،ط6،1962،ص103..

2- صمب عامر، **المرجع السابق** ،ص212.

بالخيال، فليس هناك شك من أن شعراء هذه المنطقة كان لهم الفضل الكبير في رد أسلوب المدح النّبوي إلى نماذج العصور القديمة التى تمتاز بسلامة لغتها وصفاء تعابيرها، وللشاعر شيخ تجان غي قصيدة تشطيرية زاوج فيها بين جمال الأسلوب و روعة التعبير وبين دقة المعنى و الخيال الخصب يقول في مطلعها:

لمعان برق الليل نحو المشرق أبدى هوى قلبي بنور مشرق

وأثار لـــي خفقان قلب دائما الأفكار في بحر الخيال تغرق

آه عــلى أطــلال دار أحــبة لي البرق خيلها كرؤيا المخفق[1]

فالمتمعن لأبيات هذه القصيدة يرى براعة الشاعر في إجادة التقليد فقصيدته تتميز بالشمولية والتنوع وكذلك الطول و التناسق في المستوى التعبيري

3-4- التّأريخُ

يعتبر التآريخ لازمة من لوازم المدح النّبوي لدى شعراء السّنغال، كما أنّه أحد صفاته المتميزة وله عدة مسمّيات منها "التأريخ الشّعري و التأريخ بحروف أبجد" ومن خلال ذلك يمكن للشّاعر تثبيت تاريخ وقوع حدث معين بواسطة الحروف الأبجدية وقد إحتل هذا الفن مكانا مرموقا بين أوساط شعراء المديح النّبوي، و أولاه شعراء المنطقة إهتماما بالغا فشاع بينهم وانتشَر حتى أصبح أحد مضامين داوين شعر المديح النّبوي، وفي هذا الفن يقول الدكتور عثمان جي "وشعراؤنا يستعملون الرموز الأبجدية في حساب السّنين وضبط التّواريخ وهذا شيء كثير في عصر ضعف وانحطاط الأدب العربي "[2]

وتبيانا لذلك نجد ما ذكره الشاعر الشّيخ الحاج مالك سي في "خلاص الذهب" في الفصل التاسع عندما أشار إلى بداية الوحي وبعثة النّبي صلى الله عليه وسلم فقال منشدا :

واللهُ أرسَله للعَالمِين هُدى و رَحْمَةً إذ مَضَــى جـَزلٌ بلاَ وهْــمِ

1-غاي شيخ تجان ، **هذا العبقري للشيخ محمد الهادي تور** ،لوغا السنغال، ب ت،ص46

2- جي أحمد محمد ، **المرجع السابق**،ص46

فِي يَوم الأثْنينِ في الشّهر المعظّمِ إذ لأرو يزمَضَى العِشرُون مِن أمَمٍ
وكاَن بدْء عَلى حُبّ الخَلاء إلى أنْ جَاء فِي الغَار روحُ القُدسِ لَم ينَمِ[1]

فالشاعر مالك سي في هذه الأبيات تحدث عن تاريخ بدء الوحي وتاريخ بعثة الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم ، ولعل هذا ما يبين اهتمام بعض شعراء المديح بتوظيف التاريخ وبالحساب باستعمال الحروف الأبجدية للّغة العربية و بحساب الأرقام على أن يتم جمع أحرف مجموع جملها يُساوي الحادثة أو ما يلائم هذه الحروف.

يتضح من ماسبق ذكره أنّ المديح النّبوي عند شعراء السّنغال سلك نهج الشعر العربي القديم ،وبفضل هذه اللوازم التي ذكرناها تمكن الشعراء من تنويع قصائدهم حسب ما يلائم النّهج الذي يميلون إليه ،ولعل اللوازم السّالفة الذكر جزء من ما كان ينتهجه شعراء المديح بغرب إفريقيا عامة و في السنّغال خاصة.

4- المديح النّبوي الصّوفي بالسّنغال:

أشرنا سابقا إلى أنّه كان للزهد دورا في نشأة التّصوف، وهذا ما أكسب المديح دورا و سمات تعد أبرز أسباب ظهور الشّعر الصوفي ،لا سيما وأنّ الشعراء المسلمين الذين مدحوا النّبي صلى الله عليه وسلم كحسان بن ثابت وعبد الله بن رواحة وكعب بن زهير وامثالهم هم فتحو الباب لمن جاء بعدهم من شعراء التّصوف الإسلامي الذين تغنوا أيضا بمدحه صلى الله عليه وسلم فهو أحق بذلك دون سواه من البشر كونه سيد خلق الله ولا فخر.

ومن خلال هذه المدائح النّبوية عبر الشعراء عن ايمانهم الصّادق بنُبوته صلى الله عليه وسلم و وصفوا شمائله وأخلاقه المكتملة وأشادوا بإنتصاراته العظيمة على أعدائه ،كما درج الشّعر بعدها إلى الجمع بين مدح الرسول صلى الله عليه وسلم ومدح آل البيت وخاصة منهم أتباعه فلا ننكر دور الشعراء المسلمين الذين أثرنا في أمداحهم نفحة إيمانيّة صادقة تجاه شخص النّبي صلى الله عليه وسلم ، ومن اصحاب هذه المدائح من سَن للشعر سلوك طريق التّصوف،بل وهناك من عدّ هذاالسلوك بداية للتصوف

1- سي الحاج مالك، **خلاص الذهب** ، مرجع سابق ، ص .19

لإشتراكه مع شعر االمديح ،أو لأن كليهما ينطلق من حب النّبي صلى الله عليه وسلم الذي هو الطريق الصادق لاظهار حب الله والوصول إليه. وكما توالت النّكبات علي بلاد المسلمين منذ افول من الزمن أحدث شتات وتفتت الكثير من القرائح التي جادت مدحه صلى الله عليه وسلم فيما بعد، وقد كثر ناظموا البردة تقليدا بمنحى كعب بن زهير، وأمتداحا لمرشدهم الأول واقتداء به صلى الله عليه وسلم ،ولعل بردة البوصيري الشهيرة وهمزيته لخير دليل لإهتمام المسلمين المتصوفة بالمديح وكما لها الأثر البالغ الذي خلفه حب سيد الخلق النّبي صلى الله عليه وسلم وكان هذا الأثر في الشعر كما في الشعراء .

ففي بلاد المغرب تأخر هذا الضّرب من الشعر ولم يعالج في قصائده كاملة إلا فيما ندر من المقطوعات التى تطرقت لذكر الرسول صلى الله عليه وسلم طلبًا للشفاعة ، ولعل سبب ذلك يرجع ارتباط المدائح النّبوية في المغرب بالتّصوف الذي قال عنه زكي مبارك: هو" فن نشأ في البيئات الصوفيّة ولم يهتم به إلا القليل من غير المتصوفة"[1].

وفي القرنين السّادس والسّابع الهجريين كان المديح النبوي الصوفي موضوعا مستقلا وغرضا قائما بذاته خصصت له القصائد خاصة في الاوضاع المزرية التى آلت إليها البلاد الاسلامية خاصة مع سقوط الدولة العثمانية السبب الذي جعل بعض شعراء المنظقة ينظمون مديحا للاستنجاد بالرسول صلى الله وسلم وبإظهار أحاسيسهم ، وإبداء عواطفهم تجاهه صلى الله عليه وسلم ، وكانت نتيجة ذلك ثروة ضخمة من القصائد يمكن تقسيمها إلى نوعين إذ أنّ النوع الأول كان امتداد للنمط القديم خص بذكر مآثر النّبي صلى الله عليه وسلم وصفاته وأخلاقه وصفاته وإخراجه للناس من ظلمات الجاهلية إلى نور الإسلام وكل من يتصل بحياته، وأما النوع الثاني فقد ارتبط بالناحية الميتافيزيقية مما يتصوره المتصوفة كالكلام عن الحقيقة المحمدية .

إنّ المديح النّبوي الصّوفي يعد فنًا من فنون التصوف ، ولم ينظمه غير المتصوفة فهو عندهم سر الوجود وعلة الأكوان، خاصة وأنّ المديح عندهم يتجاوز وصف النّبوة الظاهرة إلى القول بالحقيقة المحمدية والنور

1- ينظر:زكي مبارك ،**المدائح النبوية في الادب العربي** ،ص18.

المحمدي اللذين هما أصلان من أصول التصوف، وفي هذا الصدد نجد ابن عربي يقول " إنمّا كانت حكمته فردية لأنّه أكمل موجود في هذا النوع الإنساني ولهذا بدئ به الامر وختم فكان نبيا وآدم بين الماء والطين ، وأول الأفراد الثلاثة وما زاد على هذه الأولية من الأفراد فإنها عنها فكان النبي صلى الله عليه وسلم أول دليل على ربه ،فإنه أوتي جوامع الكلم التي هي مسميات أسماء آدم"[1].

ومعنى ذلك أنّ النبي صلى الله عليه وسلم كان قبل خلق آدم وأنّ حقيقته ظلت تنتقل من نبي إلى نبي حتى ظهرت في شخصه المتواضع صلى الله عليه وسلم.

وهذا ما يُقرّه ابن عربي المعروف بتصوفه الفلسفسي في هذه الأبيات قائلا:

ألا يَابي مَن كَان ملكًا وسَيدا وآدمَ بينَ الماء والطّين واقفُ

فذَاك الرّسُول الابَطحيّ مُحَمدُ له في العُلى مَجدٌ تلِيدٌ وطارُف

ابْكِـي لفَرطِ شَقاوتِي لَو أنّه يُدنِي الحَبيبِ من المحبّ بُكاءُ

شَوقا الَى قَبرِ المصطَفى ومُحبّه في خَير مَن طَلعَت علَيه ذكاءً[2].

فالرسول صلى الله عليه وسلم ذكره المتصوفة ،ومن ولاّهم حقيقة أزلية كانت قبل خلق الخلق ،فهو الإنسان الكامل الذي اجتمعت فيه صفات الكمال الخلقية والخلقية والمادية المطلقة ،إلا أن بعض شعراء التصوف حاولوا أن لا يغالوا في مدحه كما جاء في مخمسات ابن الجنان.

ومما يلاحظ أيضا أنّ استهواء هذا المديح للمتصوفة جعلهم لا يكتفون بقالب شعري واحد بل تجاوزوا المألوف إلى نظم قوالب فنية جديدة بها إيقاع موسيقي وإنشاد.

وعموما فقد استلهمت المدائح النبوية الصوفية في قسميها الذين اسلفنا ذكرهما النمط القديم في المعاني والأساليب ، في حين اتخذ القسم الثاني طريقا متميزا خصة شعراء الصوفية بنظرتهم لشمائل الرسول صلى

1- ابن عربي ، **فصوص الحكم** ، ص 214

2- محمد بن عبد الملك المراكسي **الذيل والتكملة** مج 5، ج1 ص 296-297

الله عليه وسلم ، وليكون المديح الصوفي الغرض الشعري السائد بعدما أن تاثر بالمدائح النّبوية وبالإنشاد الديني خلال كل الأزمنة.

-4-2-خصائص شعر المديح النبّوي الصوفي بالسّنغال:

لقد تأثر شعراء المدح النّبوي بالسّنغال كثيرا بأعلام المدح النبوي الذين سبقوهم خلال العصور السابقة سواء أكان ذلك في بنا القصيدة أو في مضامينها في خواتيمها ،وكان نهج البوصيري وكعب وحسان هو الغالب عندهم ، وقد تجلى تأثيرهم بهم من خلال سمات تميز شعر المدائح النبوية بالسنغال به ومن أبرزها يلي :

4-2-1-التقليد في بناء القصيدة: بحيث ظهرفي شعر المديح النبوي بالسنغال شعراء مقلدين أمثال مالك سي و محمد الهادي توري والخليفة محمد أنياس الكولخي وغيرهم من شعراء المديح بالمنطقة، فكانت أمداحهم تقليدا في مطالعها وفي مضامينها وفي ختامها وذلك حسب مايلي:

4-2-2-المطلع والاستهلال: إعتنى الشعراء في استهلال قصائدهم بمقدمات طللية مثلما كان مألوفا عند شعراء العرب منذ العصر الجاهلي فأصبحت مقدمات القصيدة ظاهرة فنية شغلت بالهم منذ ظهور شعر المديح بالمنطقة ،فكثرت حوارتهم حول مقدمات القصائد الشعرية وتعدادها فمنهم أحسن الاستهلال بمقدمات طللية كما كان يفعل شعراء الجاهلية، فهذا أحمد عيان سي يقول في مقدمة طللية لأحد قصائده: مَالي غَزالي لحظّ الغزالِ أخُو الدّلال بُرج الخَيال[1]

وإلى جانب الاستهلال بالمقدمات الطللية استهل بعض شعراء المنطقة بالحب النبوي ومنهم الحاج محمد أنياس الذي يقول في مطلع قصيدة له في مدح النبي صلى الله عليه وسلم :

قد هَاج شَوقِي إلى دُور الأحِبّاء برقٌ تألّق في ديجُور ظَلمَاء
أه لقَلبٍ يعنِيه الغرام فَما يزدْه العـــزلُ فيه غَـير إغْراء
قلب تياسَره الشّوق المبرح لامن حُب مَيّ ولا هندٍ وأسمَاء
بل حُبّ من حبّه بالروحِ ممتزجٌ قبل التّكزن مزج الّـــراح بالماء[2]

1- صمب إبراهيم ، **المدائح النبوية في الشعرالعربي السنغالي** ،رسالة ماستر،اشراشيخ تجان جالو،2012، ص .183

2- انياس محمد الخليفة ، **ديوان خاتمة الدرر** ، المؤسسة السنغالية للطباعة، 1996، ص .62

ومن الشعراء من استهل القصيدة المدحية بالحمد لله والثناء علية أو الصلاة على سيد الخلق أو الجمع بينهما فمثلا الشيخ إبراهيم أنياس في قصيدة له في ديوان تيسير الوصول يستهل بالصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم قائلا:

صَلاةٌ وتسْليمٌ بطيبٍ مضْمخٍ يومك مِمن دَرهَ اليَوم كولخّ[1]

ونجد الشاعر الحاج عباس صال ممن أحسن الاستهلال بالحمد لله الثناء عليه سبحانه جل شأنه ففي قصيدة له يقول:

لك الحمد ياذا العرش حمد علا قدرا وجل جلالا يشمل البدر والبحر[2]

ويقول الشيخ أخمد بمب متوسلا في مستهل قصيدة " من المخصين بك":

مددت لله يـدي بالمـــنتقى الـموید

وقـادني بالأفـــيد وكـان لي بالكرم[3]

وكذلك منهم من ذهب في بعض قصائده إلى الاستهلال بالمدح المباشر عن قصد كما هو الحال عند الشاعر إبراهيم انياس في قوله:

مدَح لِطه ليسَ فيه تَغزّلٌ إنّي لذكْر صِفاته مسْتعجَلٌ[4]

من ما سبق يتضح لنا أنّ مطالع القصائد كثيرة ،فهذه الاستهلالات ساهمت في إظهار التقليد في بناء قصائد المديح النبوي عند شعراء السنغال الذين اختلفوا وحدة التمهيد مقليدين حتى منهم من عارض قصائد كبار الشعراء.

1- انياس إبراهيم ، **تيسير الوصول في مدح الرسول**، ص 43

2-غاي شيخ تيجان ، **الشيخ عباس صال خياته واعماله الشعرية** واعمال الشيخ محمد أنياس،ب م ن، ص ،ص146

3- أمباكي أحمد بمب، **التصوف والطرق الصوفية في السنغال**مرجع سابق ، دكار،1992 ، ص.55

4- ينظلر:انياس إبراهيم ،الدواوين،الست ، **مرجع سابق** ،ص 334.

4-2-3- **التّنوع في وحدة المضمون:** تعتبر هذه الوحد ة أكبر أجزاء القصيدة لأنها تختلف في الطول حسب طول القصيدة وتتمير بمضامين أساسية لا تخرج عن طوع شعر المديح ولذلك أكثر شعراء المنطقة من إيراد هذه المضامين في قضائدهم وهي كالآتي:

ا-السّيرة النبوية: وفيها يتتبع شعراء المنطقة في قصائدهم حياة سيد الخلق النبي صلى الله عليه وسلم ذلك من ولادته إلى وفاته معتمدين بذلك على كتب السّيرة النّبوية معتبرين إياها مصدرا لقصائدهم وغالبا ماتكون في المطولات، فتكون لهم فصول تتناول النسب وحياته،و ولادته صلى الله عليه وسلم إضافة إلى شبابه وزواجه ودعوته وهجرته ومعجزاته وغزواته وصفاته ،ففي سيرة الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم كتب الشاعر السنغالي الحاج مالك سي قصيدة من 1058بيت سماها خلاص الذهب في سيرة خير العرب.

ومن الشعراء الذين تناولوا في أمداحهم سيرة النبي الكريم صلى الله عليه وسلم الخليفة الحاج محمدأنياس في ديوانه خاتمة الدرر، حيث لم يترك هذا الشاعر شاردة ولا واردة من حياة سيد الخلق صلى الله عليه مسلم إلا وأتى بها في ديوانه حاتمة الدرر ، بل تعد ذلك إلى ذكر ما له من دواب وأدرع وأسلحة وهي أبواب قلما تناولها شعراء المديح النبوي ،ففي أبيات قصيدة له يقول عن دروعه:

وذُروعٍ للَبدرِ تِسْعُ حِسَان وهِي ذاتِ الفُضُول والبَتراءُ

فِضّة حَرنَق وسَعديّة ذاتِ إلاحَواشِي وشَارحةُ حَسَناء[1]

ومن سيرة الرسول الكريم جوانب آخرى ركز علها شعراء المنطقة كمعجزاته صلى الله عله وسلم وفيها يقول الشيخ أحمد بمب مرتبا معجزاته في قصيدته جذب القلوب::

لَه مِن الخَوارِقِ ما لَم يُجنى لسَابقٍ ولَا يفِي للاّحِقِ فضْلا مِن المقَدّم

مِنها سَلامُ الحِجرِ عليْه مَشى الشّجُر لهُ انْشِقَاقُ القَمر بِذي البَقاء والقَدَم

كَان يُظلّه الغَمَام يَرى ورَاء وأمَام وعَينُه كَانَت تَنَام وقَلبُه لمْ ينَم[2]

1- انياس محمد الخليفة ،**ديوان خاتمة الدرر على عقود الجوهر** ، مصدر سابق ،ص58-.59

2- امباكي أحمد بمب ،**ديوان الامداج النبوية زالصلاة على النبي الهاشمي** ،مرجع سابق ،ص.18

ففي أبيات هذه القصيدة رتب الشاعر معجزات الرسول صلى اللع عليه وسلم بصورة جميلة يسهل حفظها.هذا فكانت معجزات الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم أكثر الموضوعات ورودا في مختلف قصائد المدح النبوي.

ب–الحقيقة المحمدية :تعتبر الحقيقة المحمدية ملمح من ملامح التقليد في شعر المديح النّبوي لدى شعراء السنغال ولعل الشاعر محمد أنياس من أكثر الشعراء السنغاليين تناولا لهذا الموضوع على غرار الشاعر الكبير الحاج مالك سي الذي قال في هذه الأبيات:

وإنّه إذَا ارادَ الله نَشأتَنا أبانَ من نُوره نُور النّبيّ العـلَـمِ

وأعلَم الله هَادِيـنا نبُوتَهُ وكَان آدمُ بينَ النّفسِ والـنّـسَمِ

عُيون أرواحٍ من نُور الهُدى انْبجسَت فإنّه الجِنس الأعلَى مَعدَن السّطمِ[1]

يعتبر نور الرسول صلى الله عليه وسلم مصدر جميع الكون من كائنات الإنس والجن ،فإظهار شعراء المديح حبهم للنبي صلى الله عليه وسلم تجاوز الحب المعتاد حيث أصبح له بعد توسلي لجلب الخير ودفع الشر ،يقول الحاج إبراهيم أنياس تبيانا لذلك:

حَصِنتُ بذكْر المصْطفى النّفَس ثُمّ مَن لناَ ينْتَمي مِن سَاكِنِين ومَاشِي

حَصنْت بِه بيتَ الإلَه ومـَا ثَوى حَوالَيه من دُور وكُلّ قُماشٍ

حَصنْتُ به حِزبي وأهْل مَودّتي وكُل فـتًى يأتِي لنَا ويُمـاشِي[2]

ج– مدح الصّحابة رضوان الله عليهم: يعتبر مدح الصحابة من بين أهم الجوانب التي أولها شعراء السنغال الاهتمام فهم يرون أنّه بمدح الصحابة رضوان الله عليهم يكمل المدح النبوي

يقول الشاعر الحاج إبراهيم أنياس في مدح صحابة رسول الله صلى الله عليةوسلم:

أبُو بَكرٍ الغَالِي الإمَام وسيّدي أبُوحَفصٍ الفَاروقُ حُبّي من صَفي

وعُثمَان ذُو النّورينِ والصّنو قَد أتَى عَلى ابُو البَسْطيْن كالليْثِ مُشرِفَا[3]

1– مالك الحاج سي ، **خلاص الذهب في سيرة خير العرب**،مرجع سابق ، ص .33

2– انياس إبراهيم الشيخ ، **الدواوين الستة** ،مصدر سابق ،ص .176

4-2-4-تنويع خواتيم القصيدة : لم يكن تجديد في الوحدة الختامية لقصيدة المديح النبوي فمعظم الشعراء السنغاليون إختتموا قصائدهم بالتضرع والصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم كذلك عرض حوائجهم الدنيوية والأخروية بين يدي الله جل شأنه، يقول الحاج مالك سي في خاتمة قصيدته الشهيرة خلاص الذهب:

أرجُوك يارَبّنَا فِي كونِ خِدمتِنَا بِضاعَةٌ غَيرُ مُرجَاة لدَى السّلمِ

وبعت يَاربّنا بَيع الفُصُولِ فَكُن مُجِيزه رَبّنَا بالجُودِ والكَـــرَمِ

يَا ربّ صَلّ على المِحمُود سَيّدنا وأقْبل شَفاعَتُه فينَا ولَم نَضَمَ[1]

4-2-5-البراعة في إختيار اللفظ والإيقاع الشعري: إن للفظ أهمية كبيرة في الشعر العربي فشعراء المديح النبوي بالسنغال أبوا إلا وأن يمدحوا سيد الورى الرسول صلى الله عليه وسلم بدرر ألفاظٍ فريدة تتناسب ومقامه العالي وتقدر حقه يقول في ذلك الحاج إبراهيم انياس :

أنْظُمُ دُراللّفظِ في ذِكرِ وصْفهِ وأحْسُن بَوصْف عَجيبًا مفْحمًا فائِقِ الرّاي[2]

فالاهتمام بأنتقاء اللفظ لدي الشعراء السنغاليين يدل على اهتمامهم بجمال القصيدة المدحية وقيمتها الفنية ،لذلك كان لابد من أستعمالهم لجميع الأساليب التي أشتهرت عند العرب من تشبيه وكناية وجناس ومن أمثلة ما ركز عليه شعراء المديح السنغاليين في هذا الجانب مايلي:

1- صور الأستعارة والتشبيه والجناس: هذه الصور من أكثر الصور البيانية تداولا في شعر المدائح النبوية وقد يكون سبب التركيز عليها شأن الممدوح ، فلا يستطيع المادح أن يقدره ويفيه حقة إلا بتوظيف هذه الصور لتقريب المعنى المراد، فقد شبه شعراء المديح العرب والسنغاليين سيد الخلق الرسول صلى الله عليه وسلم بأشياء كثيرة منها: (السراج، المصباح، القمر، النور الغيث، الجبل، البحر، الشمس ،الأسد)

وقد تفنن شعراء المديح النّبوي بالسّنغال في استعمال هذه الصور ومن أمثلة ذلك ما أورده الشاعر محمد أنياس في بعض قصائد ديوانه على نحو قوله:

1- انياس إبراهيم الخليفة ، **مصدر سابق** ص 60.

2-سي الحاج مالك، **ديوان خلاص الذهب** ، مصدر سابق ص .149

فمَا البَدرُيَحكِي الحُسنَ مِنكَ وإنْ جَلا ومَا الغَيثُ يَحكِي الفَيضَ مِنك بِرحمَةٍ

ومنْكَ إنشِقَاقُ البَدر والنّــور نُورُكُم ومِنكَ شُعاعُ الشّمسِ يا عَينُ بَهْجَة [1]

ويقول الشيخ أحمد بمب مشبها الرسول صلى الله عليه وسلم بالبدر:

فِي يَومِ بَدرٍ بَدا بَدرًا وأمّهُم إعْلاء كَلمَةُ من أعلى بِهَا الهِممَا[2]

ففي هذا البيت جمع فيه الشاعر بمب بين الجناس التام والناقص والإستعارة مع كلمة بدر.

2- الوصف الحسن :لقد أحسن شعراء المدائح النبوية أسلوب الوصف وأكثروا من الأوصاف التي قصدوا بها ممدوحهم النّبي الكريم صلى الله عليه وسلم حيث سموه بمسميات كثيرة تعلى من مقامه ومنها على سبيل التمثيل(خير خلق الله، إمام المرسلين،خير الورى، ناصر الحق بالحق، خير البرايا، سر الوجود، باب الهدى، شفيع البرايا ،شمش الحقيقة ، مصباح الهداية ، عين الكمال) فنجد الحاج محمد انياس يقول في حسن وصف رسول الله صلى الله عليه وسلم:

يَأكْرمَ الرّسْل يَا خَير الأنَام ويَا نُور الزّمانِ ويَا بَدر الدّجِناتِ[2]

3- التّطريز: ففي أمداح شعراء السّنغال تتويج القصائد بحروف آيات قرآنية أو أحاديث نبوية ،وحتى بالحروف الهجائية المحددة وهذا الأسلوب إبتكره كل شاعر لنفسة لغرض مقصود، ومن أشهر من استعمل هذا الأسلوب الشيخ أحمد بمب والشيخ عباس صل والشاعر الكبير إبرهيم أنياس. يقول الشيخ عباس صل مطرزا أبيات قصيدة له:

إنّي "بسْم الله " مَدحــيّ أبَدا أسْعى له مِـــن قُوة أتبَرّأ

أهْدِي لُه غَررَ الثّناء مُسْتعطِفا أُخْمِي حِمى مِمّا نُحاذِر يَكلأ[3]

وقد استعمل الشيخ أحمد بمب هذا الأسلوب في قصيدة "مقدمات الأمداح في مزايا المفتاح"حيث

1 - انياس محمد الخليفة ، **ديوان خاتمة الدرر على عقود الجوهر**، مصدر سابق ص .94

2- الشيخ جي بمب ، مرجع سابق ،ص 1102

3- انياس محمد الخليفة ، **مصدر سابق** ،ص 94.

توج هذه القصيدة بحروف قوله تعالى ﴿ وإنّك لعَلى خُلق عظِيم﴾[1] بحيث خصص لكل حرف مقطوعة تتكون من اثنا عشرة بيتا ،يبدأ كل بيت به وينتهي ، والمثال الآتي يبين المقطوعة الأولي التي تمثل حرف الواو يقول فيها:

وثِقْتُ بِربّ العَرشِ ذي الجُود والعَفُو مَع المصطَفى والله لِي مُخلَد صَفْوِي

وثقْتُ مَع المختَار بالله وحْدهُ علَيهِ سَلامًا مَن به قَد مَحا لَغوِي

وقانِي بِه السّوأى ولِي كان بالمنَى وليّ قادَ إخلاِصًا به قَد مَحا سَهوِي[2]

4-التكرار والتجنيس: إنّ المدائح النّبوية نادرا ما تخل من حروف مكررة ومن لفظ مكرر أو عبارة مكررة وأسلوب التكرار من أبرز سمات شعراء المديح ،حيت تعددت أساليب التكرار فمنهم من كرر بيتا بكامله ومنهم من كرر صدر البيت أو عجزه ففي ديوان " سلوة الشجون في مدح النبي المأمون " نجد الشيخ إبراهيم أنياس كرر عبارة ((عليه صلاة الله ثم سلامه)) 48مرة في صدر أبيات مختلفة العجز إضافة إلى تكرار ألفاظ أخرى . وفي أمداح ذو النون التي تتميز أبياته قصائده بخاصية التكرار نجده يقول في مدح الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم:

كَم هَدّ من اطم كَم نالَ من حِكمٍ ولم يفَاجِر ولم لم لم ولم ولم

كم قد دَرعَ كَم كم دَقّ ليتَ عَم كم كم وكم كم وكم كم وكم وكم[3]

وللتكرار في هذين البيتين أثر موسيقيّ رائع ،و أثر آخر معنوي يتجلى في ذكر الشاعر للأخلاق الطيبة التي يتحلى بها سيّد الخلق صلى الله عليه وسلم.

إلى جانب التكرار أبدى شعراء المديح براعتهم في أسلوب التجنيس ،يقول الشيخ أحمد بمب في بيت قصيدة له استعمل فيها لفظ الحق جناسا في ثلاث معان مختلفة هي :"الله-القرآءن-والمعنى الحقيقي المقصود "وذلك في قوله:

1- سورة القلم ،الآية4

2 امباكي أحمد بمب ، **مقدمات الأمداح في مزايا المفتاح**، ص 52 م

3- صمب عامر **الشعر العربي السنغالي**،ج 1،مرجع سابق،ص .30

مِن الحَقّ جاء الحَق للحَقّ في الصّحبِ بِحق مبُينٍ لا يُعانِيه مِن صَعب[1]

4-2-**6-الاهتمام بموسيقى الشعر**:كان من اهتمامات شعراء المدائح النبوية الوزن، والقافية فهم دائما يختارون بحور الشعر التي تتلائم وغرض المديح ففي السّنغال استعمل شعراء المنطقة البحور الطويلة الشائعة كالطويل والكامل والبسيط والرجز وحتى منهم من خصص بحرا شعريا واحد لدواوينه، ومن أمثلة ذلك دعوة الشاعر الحاج إبراهيم أنياس إلى إستعمال البحور الطويلة لأنه يرى أن مقامه صلى الله عليه وسلم أحق بهذه البحور الشعرية ، فنجده يقول في هذا البيت :

فَبحْرٌ بَسيطَ كاَملُ المِدّ وافرُ طَويلُ عبَابِ مدحِ طَه المفضّل

أحَسنُ مدحًا صَح مِنّا مُسلسَلاً لأحْسَنِ مَمْدُوحٍ وأفْضلُ مُرسِل[2]

أما فيما يخص القافية فكان شعراء المديح بالسّنغال يركزون في حسن اختيارها فاستعملوها في صورها المختلفة فكانت متواترة حينا ومتداركة حينا أخر وحينا أخر متراكبة ،وكما جاء في قول الشاعر الحاج محمد أنياس :

ألوي بِصَبرِكِ طَيفٌ زار بالسّحرِ ففاضَ دَمعُكَ فوقَ الخَدّ كالدّرَر[3].

فالشاعر محمد أنياس ممن استغرق في ديوانه —خاتمة الدرر على عقود الجوهر- كل الحروف الهجائية في الروي من دون استثناء وخصص قصائد ديوانه لجميع الحروف الهجائية حسب الترتيب الألف بائي والأبجدي

4-2-7- **ظاهرة الإقتباس والتّناص**: معروف أنّ هذه الظاهرة طبيعية في الشّعر العربي وكثيرة في شعر المديح النبوي ،ويرجع ذلك إلى أن المعاني واحدة ومتداوليها كُثر مما يصعب الابتكار ، فهي بذلك ملمح

1- امباكي أحمد بمب **مرجع سابق** ،ص .99

2- إبراهيم انياس ، **الدواوين الست**، مصدر سابق، ص .64

3-انياس محمد الخليفة ، **ديوان خاتمة الدرر** ، مصدر سابق،ص122.

من ملامح التقليد في شعر المديح النبوي لدى شعراء السّنغال فقد أسرف شعراء المنطقة في التناص مع مجموعة من النصوص الدينية كالقرآءن والحديث النبوي، ومن أمثلة ذلك قول الشيخ أحمد بمب في قصيدة مقدمة الأمداح:

" لقَد جَاءكُم" قد جَاءناَ مادِحًا لَكُم مِن الله ذِي العَرش العَظِيم المفضّل[1]

ففي هذا البيت اقتبس الشاعر بمب معنى الآية في قوله تعالى ﴿لقَد جَاءكُم رسُول من أنفُسِكم﴾ [2] والتي يمدح بها سيد الورى صلى الله عليه وسلم.

ويقول الشاعر السنغالي محمد الهادي توري في نفس السياق:

لا يُكلّفُ الله نَفسًا فوقَ طاقَتِها ربّ الثّرى والسّما لأنْهرحَما

فالحَمدُ للهِ ربّ العَالَمين عَلى كونِ النّبي عَلى كُل الأنَام سَما

نَحنُ أنْتسَبنَا له اذْ غَيرنَا أنتَسبُو لِغيـرِه ولهَـذا سَبقَتْنا الأمَـمَا

لله دَر إمـَامُ المِادحِين لَدى مَقالُه في قَصيد بُردةٍ وسَـما[3]

ففي هذه الأبيات اقتباس من أيات قرآنية وتضمين من أبيات شعرية فالاقتباس من قول تعالى جل جلاله ﴿لا يُكلفُ الله نفسًا إلا وسْعها ﴾[4].في حين صرح الشّاعر توري بما أخذه عن البوصيري في بردته وهو بمثابة تناص شعري.

1- امبابي أحمد بمب ، **مقدمة الامداح** ، مرجع سابق، ص .57

2-سورة **القلم** ، الاية04 .

3-ينظر: صمب إبراهيم ،**المدائح النبوية في الشعر العربي السنغالي** ، رسالة ماستر 2012، ص 110

4-سورة **البقرة**، الأية 286.

4-2-8-المبالغة في القول:

اختلف معنى المبالغة عند النقاد العرب فقيل فيها أقوال كثيرة منها ما قاله محمد غنيمي هلال في كتابه النقد الأدبي الحديث"..هي أن تثبت للشيء وصفا من الأوصاف تقصد فيه الزيادة على غيره فتبلغ بالمعنى أقصى غاياته"[1]، وفيها قال القـزويني "هي زيادة المعنى عن التمام،"[2]

ومن ما تقدم من أقوال يمكننا أن ننسب هذه المبالغة إلى المعنى عندما يتجاوز المعقول وعندما يصعب تحقيقه أو احتمال وجوده.وقد عُرفت المبالغة كأسلوب منذ العصر العباسي بفعل احتكاك العرب بالشّعوب الأخرى، واستمرت مع التّجديد في الشّعر وظهور و مع ظهور مذاهبه الحديثة، لتؤدي بذلك غاية التّبليغ وهو ما كان ممكنا عقلا وعادة، وكذلك الإغراب وهو ما كان ممكنا عقلا لا عادة، إضافة إلى الغلو في ما هو مستحيل عقلا وعادة.

ولأن الخليفة محمد أنياس يعد من أكثر شعراء المديح ثأثرا بتعاليم الدين والإسلام بصفة مباشرة وبالشعر العربي القديم تقليدا إذ استطاع ، أن يوزن شعره وأمداحه بميزان ديني و تقليدي تفنن في إنتقاء اللفظ ذو الدلالة ،وأجاد مدح سيد الخلق رسول الله صلى الله عليه وسلم وبالغ في التمثيل مبالغة ما بعدها مبالغة صلة بتأثره بالمتصوفة. يقول شوقي ضيف في ذلك " على أن هذا الالتجاء لأساليب المتصوفة، وما سبقه من التجائه لأساليب المتشيعة بعث فيه حالا من الغلو والمبالغة في مدح أصحابه"[3].

يقول الخليفة محمد أنياس في أبيات قصيدة:

لئِن عُزيت عَن أرضِها جِيرةُ الحِمى فَفِي القَلب منْها مَشْهدٌ غيرُ عَازب

1-راجع كتاب جابر عبد الرحمن يحي، **المبالغة في الشعر العربي في العصر العباسي**، مؤسسة سعيد للطباعة، مصر، 1986، ص13.

2- ذكره محمد بن عبد الله القزويني، **التلخيص في علوم البلاغة**، شرح عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت ، ص370.

3- **الفن ومذاهبه في الشعر العربي**، مصدر سابق، ص.323

عَهدْتُ بهَا عَصْر الشّبيبةِ خُردًا حِسَان التّثني مُشْرفاتِ الحَقائبِ[1]

ومما لا يدع مجالا للشك أن الخليفة محمد أنياس كان من أنصار المذهب الأول إن لم يكن رائدهم، فهو صاحب مبالغة عمم بها مدائحه بصفة خاصة حتى لا تكاد قصيدة من مدائحه تفهم يسيرا لوجود معني إشارات صوفية تستدعي التمكن في لغة المتصوفين.

5-دور التّصوف الإسلامي في نشر المديح النّبوي الصّوفي بالسّنغال

كان ظهور التصوف الإسلامي في السّنغال منذ عهد المرابطين الذين أدخلوا الإسلام في البلاد بصفة رسمية خلال القرن الحادي عشر الميلادي، حيث كانت حياة الزهد ومجاهدة النفس والتقشف هي المنتشرة بينهم، وبذلك فالحياة الصوفية في البلاد السنغالية عرفت تطورا وازدهارا مع وفود الطرق الصوفية إليها خاصة من أفريقيا الشمالية كالطريقة القادرية ، والتبجانية ، والشاذلية وغيرها .

ولأن الإسلام في السّنغال بات إسلاميا صوفيا طرقيا ،وحيث يكاد يجمع معظم السنيغاليين على ضرورة الانتساب إلى أية طريقة صوفية ، يقول امباكي بمب "..لأنه ضرورية لإسلام المرء دون تعلق بشيخ صوفي يهديه ويرقيه وذلك إتباعا واعتقادا بالأثر الصوفي القائل "من لم يكن له شيخ فالشيطان شيخه" وعلى هذا فأي مواطن سّنغالي عليه إما أن يكون منتميا إلى الطريقة القادرية أو التيجانية، أوالطريقة المريدية المحلية التي أسسها أحد أبناء البلاد .

وقد احتل المديح الصوفي مكانة هامة في الحياة الدينية الإسلامية، مما أعطى للتصوف النظام الخاص والمتمثل في وجود شيخ يتجمع حوله اتباعه ومريديه في أماكن خاصة أطلقت علبها تسميات مختلفة باختلاف الأزمنة والأمكنة وذلك مثل الرباط والزوايا ، كما كانت له شروط معينة ينبغي التمسك والالتزام بها وذلك كممارسة الأذكار والأوراد والانقياد التام للمريد، ويطلق على من ينضم إلى الطريقة اسم المريد بينما يطلق على أعضاء الجماعة الإخوان، و يمر هذا المريد بمراحل مختلفة إلى أن يصل إلى درجة الشيخ أو القطب أو الغوث أو الرباني وهي أعلى المراتب في الطرق الصوفية .

1- انياس محمد الخليفة ،**ديوان خاتمة الدرر**،مصدر سابق ،ص، 154

1- أحمد بمب ،**مرجع سابق**، ص56.

لقد نشط هذا المديح الصوفي في بيئة السّنغال وفي أوساط فقهاء، المنطقة حيث قال صمب "وجدوا فيها التربة الخصبة لنموه وانتشاره، خصوصا، فلا يجدون أمامهم سوى الزوايا والرباطات، فيولون وجوههم شطرها، يمدحون سيد الخلق ويعددون مناقبه، وينخرطون في مشروعهم الديني والتربوي،حيث لا يطمعون في مكسب، ولا يسعون إلى حظوة، ولا يرجون منفعة، بل يكون همهم الوحيد هو البحث عن الموطن الآمن، وعن القلوب الصادقة، وعن الرجال الصلحاء والعلماء النبهاء الذين يدلون الناس على الخير، ويعلمونهم أمور دينهم ودنياهم"[1]. وإذا كان من الشعراء من سخر شعره للمدح والتكسب والارتزاق والتزلف إلى الحكام والولاة والسّلاطين، وكذلك التسابق على الموائد، والأكل من فتاتها وفضلاتها، والعيش بعقلية نفعية إنتهازية، وبطموحات مادية مصلحية، فإن شعراء الزوايا الصوفية لم يعنيهم ذلك فقدكان لهم شأن آخر، ومنطلق مغاير تماما.

-خاتـمة الفصل

لقد اتسم شعر المديح النّبوي الصّوفي بالسّنغال بالروحانيّة فنشط هذا الاتجاه الشعري في بيئة خصبة لنموه وفي أوساط فقهاء وعلماء ودعاة تطبعت مدائحهم بالكلاسيكية في شكلي الديوان والقصيدة، إذ سلكوا بالمدح النّبوي مسلك التصوف ،والولاية، والصلاح ،وتوجهوا به إلى الثناء على خصال سيد الخلق محمد صلى الله عليه وسلم. بأساليب شعر صادق بعيد عن التزلف والتكسب، فيه من الدلالة الحرفية والحسية والإشارة الصوفية الروحانية والرؤية الدينية الإسلامية، ما يمتع اللغته وبيانها وإيقاعها وصورة وأساليب راقية من التراث الشعري القديم.وعلى أي حال فالمديح يوصف بأنّه شعر صدق المشاعر ونبل الأحاسيس ورقة الوجدان وحب الرسول صلى الله عليه وسلم طمعا في شفاعته ووساطته يوم الحساب.

1-صمب عامر ، **الأدب العربي السنغالي**، مرجع سابق ، ص99.

الفصل الثاني

الفصل الثاني

الخليفةُ الحاج محمد أنياس – حياتُه وتجربتُه الصّوفيّة

1 -**المبحث الأول:** - نبذة عن حياة الشاعرالشّيخ الحاج محمد انياس

- التّجربة الشّعرية الصوفية في فكر محمد أنياس

2- **المبحث الثاني:** - أنواع المديح النّبوي عند الخليفة محمد أنياس

4- **المبحث الثالث:** -قراءة في ديوان "خاتمة الدّرر على عقود الجوهر"

نبذة عن حياة الشّيخ الخليفة الحاج محمد انياس الكَولَخِي

أولا– : الشّاعرمحمد حياته وثقافته

1–حياته:

1–1:ميلادُه ونسبُه:

كان ميلاد الخليفة الحاج محمد انياس في ظهر يوم الجمعة 29 يوليو(جويلية) من سنة1881م الموافق لليوم الثاني من شهر رمضان سنة 1298هـ بقرية سلك السّنغالية، من أسرة نبيلة ، فهو ابن الحاج عبد الله انياس التّيجاني ، ويعتبر وأحد من كبار علماء زمنه حيث كان عالما مجاهدا كبيرا ، وأمّا أمه فهي السّيدة آمنة المرأة الصّالحة النّاسكة المهتمة برضى زوجها و أوامره منذ أن جعلها الله تحت يده. وبفضل هذين الأبوين تكوّنت لدى الخليفة الحاج محمد أنياس ثقافة إسلاميّة واسعة وحياة صوفية صافية، فقدحفظ القرآن الكريم مبكرا عن ظهر القلب جيدا، وانكب على الجد والاجتهاد في سبيل الحصول على العلم وبخاصةٍ السّيرة النّبوية المطهرة وعلوم اللغة العربية.ومهما يكن فقد كان ذا عفة وديانة و مروءة، ومما آثر عنه "أنّه لا يدري متى تعلم اللغة العربية فإنّه ما عقل إلا وهو يعرفها "[1]. وقد نشأ في حجر والديه رضي الله عنهما منغمرا في حب النبي صلى الله عليه وسلم وكان دائما يستبشر بموافقة اسم الرسول صلى الله عليه وسلم لاسمه وإسم أبيه واسم أمه فكان يقول مذ أن كان صغيرا

لِي رتْبةٌ مِنكَ مع جاه بِتسْميتِي مُحمّد سَيد الأكوانِ في الأزَلِ

ارجُو قُبولاً وجَاهٍ عِندَ سّيدنَا مَع الرخَاء وصَفو القَلب والأمَل[2]

فمنذ سن المراهقة كان جادا في حب النّبي صلى الله عليه وسلم ،حيث كان يسهر الليالي باكيا لمحبته الشديدة له، فقد قال عن نفسه" فإني منذ أن ناهزت الفطام و ترعرعت وصرت غلاما مازالت

1–صمب إبراهيم ،**المدائح النبوية في الشعر السنغالي**،رسالة ماستر ،أشراف شيخ تيجان جالو،2012م.

2 –انياس محمد الخليفة ،**ديوان خاتمة الدرر على عقود الجوهر في مدح سيد البسر** ، مطبعة مؤسسة الفجر، السنغال، 1996م، الملحق ، مفتاح الوصول ، ص 50.

في اليقظة والمنام أهوى من جعله الله خير الأنام رسول الله خاتم المرسلين الشافع المشفع في الثقلين ....وهمت بأودية وشمس وبروق الغمام من حبه وانبثّ في قلبي من بث... "[1]

هذا فإن الموافقة بين اسمه واسم الرسول صلى الله عليه وسلم كان لها أثرا كبير في تكوين شخصيته ، وقد كان كثيرا مايترجم في حياته اليومية حبه لسيد الخلق الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم، وذلك ما قاله في أول قصيدة له مبديا تشوقة إلى الرسول صلى الله عليه وسلم:

يَالله ياربّ يا منشء الخَلائقَ ياوهّاب يَا باسِطُ الأرزاقِ كالدّيمِ

وهَب لنَا كَرمـــًا زادًا يبلغُنَا دِيارَ حُبّكَ قَبلَ الشّيبِ والهَرَمِ

حتّى أنِيخ بمَن كَانت مَحبّتَه قَبل أنفطَامِي وقَبل الدّرك للحُلمِ [2]

فمن ما قاله في هذه الأبيات ندرك جيدا أنّه لم تكن له طفولة طبيعية كطفولة الأطفال من أمثاله ولكنّها طفولة تغمرها رجولة تفتش عن أسرار الكون وتسأل عن حقيقة النبئ صلى الله عليه وسلم ، وحتى أن والده منذ البداية لاحظ الفرق بينه وبين بقية أبنائه وكان فارقا كبيرا ،وعلم من ذلك أنّ الأمر عظيم أعدته له الأرادة الألهية، إذ قرأ عليه القرآن الكريم كاملا وعن ظهر القلب،وإن دل ذلك وإنّما يدل على أنه كان يتمتع بقوة الحفظ وسرعة الخاطرة والذكاء النادر ونبوغة العجيب منذ صباه،ولعل هذا الأمر هوما جعله جادا ومجتهدا في سبيل الحصول على العلوم الظاهرية والباطنية حتى بلغ بذلك المنى ومراده وتفنن في شتى فنون العلم ومنها السيرة النبوية الشريفة على وجه الخصوص وأيضا وعلوم اللغة العربية ، ويعود ذلك أولا إلى النشأة التى حظي بها في حجر والده الذي تولى تربيته وتعليمه قبل أن يبلغ دون الخمسة عشرة سنة من عمره وهو شديد التمكن من اللغة العربية فصاحة وسلاقةً.

1 -نياس محمد الخليفة ، **قصيدةكشف الغمة في مدح نبي الرحمة ،ديوان خاتمة الدرر** ،المصدر السابق ،ص 191.

2-ينظر:محمد انجماكاه:**المدح النبوي في شعر الخليفة محمد أنياس** ،ترجمة المولف ،رسالة مستار2،اشراف بابكر صمب،2012 ، ص 111

-1-2- تربيته الصّوفيّة:

عُرف عن الخليفة محمد أنياس أنه نشأ في بيئة صوفية، وكانت حياته منذ الصغر وفقا لحياة المتصوف الزاهد لأنه ابن المقدم الشيخ المتصوف التيجاني والمريد المخلص الحاج عبد الله انياس الفاني في محبة شيخه أحمد ابن محمد التيجاني والذي كرس حياته في الدعوة والتبليغ خلفا عن صاحب الطريقة التيجانية رضي الله عنه.وبالرغم من امتداد عمر والد الخليفة محمد أنياس الحاج عبد الله انياس المعروف بشساعة علمه لكن لم يُعرف له إلا نزرا يسيرا من الكتب ولعل أهمها كتاب "مطهر القلوب ومبين الهداية للخطوب"وكتاب "تنبيه الناس على شقاوة ناقضي بيعة أبي العباس"، وكذا كتاب"الأجوبة المفعمة في الصدقة للميت" إذ أن هذه المولفات السّالفة الذكر كان قد ألفها فقط ليدافع من خلالها عن الطريقة التيجانية ومؤسسها، هذا مع وجود من هم دونه علما ، ولأنّ تلاميذه ألفوا كتبا كثيرة مما يجعل المرء يسأل ويتسأءل لماذا لم يؤلف والد الخليفة محمد أنياس الحاج عبد الله أنياس كُتبا كثيرة مثل أمثاله من علماء زمانه، ولكن كما يقال "إذا عرف السّبب بطل العجب"، ومن ذلك نفهم أن بيئة الخليفة محمد أنياس كون فيها والده كم هائل من الرجال الذين يشار إليهم بالبنان ومنه ندرك أنّ همه استغلال معظم أوقاته لتكوين الرجال بدلا من تأليف الكتب. وعلى كل حال فالخليفة محمد انياس قد تعلق تعلقا شديدا بشيخ التيجانية كتعلق وحُب والده له ويظهر ذلك جليا في مقدمة كتاب الأدب العربي السّنغالي الذي تحدث فيه مؤلفه عن الحاج محمد أنياس والذي قال فيه: "إني لما رايت جل أهل البلاد الداعون الدّالون على غير المراد فأغتروا بذلك حتى نقضوا عهد سيد الأولياء أحمد بن محمد التيجاني رضي الله عنه، بل نقضوا عهد سيد الأنبياء محمد صلى الله عليه وسلم وقدره ومقداره العظيم لديه "[1]

ومن يدقق النّظر في مولفات الخليفة محمد أنياس يعي جيدا أنّها كانت مرجعا جامعا مستوعبا لعلوم الطريقة التيجانية وما يسمونه بالحقيقة الأحمدية المحمدية ، بل وكان الخليفة محمد انياس يعتبر خليفة الشيخ التيجاني بلا منازع ، بل وهو الحامل لراية طريقته في بلاد غرب أفريقيا قاطبة، وكان ذلك

1- محمد انجماكاه:**المدح النّبوي في شعر الخليفة محمد أنياس**،المرجع السابق،ص 13.

الفضل عائدا إلى والده الذي تولى تربيته بنفسه ومنه تلقى هذه الطريقة التيجانية في جو تجاني صاف جعله يركب فحول الأقطاب مبكرا ،وهذا ما أكده ابنه إبراهيم أنياس قائلا "...فكان والده يأمر من أتاه يطلب الورد أن يأتيه ويلقنه"[1]ومن ذلك ما يدل على حصوله إجازة في الورد التيجاني، وكان ذلك مبكرا من والده ، وهذا قوله معبرا عن ذلك :

ولَقد هَزمت عسَاكرا مُلمد عيـ

ـنٍ بضربِ عضب بباتِر للسّمد

ومُفرقِ جمعِ اغتِرار عضـــبُه

عضبُ البَراهين واضِحاتِ المقصَد

إن كاَن منتَسِبا بنَا بِطريقَ شَيخِ

قُـطب أقطـَاب البَرايا الصّـــمدِ

تَمنى جميعُ الأوليَاء بمَـــقامُه

لكِنّـــما نَالـــوا بِه فبِـــأحمَد

طلَبوا القبَطانيّة العُظمـــى التّي

بيضُ الأنـــُوقِ عَـــلي ذرانِـــيق بَدا[2]

وكذلك قيل أنّ والده عبد الله أنياس كان يتوسم فيه الخلافة منذ أن كان صغيرا ومع ما فهمه من ذلك من المكاشفات الصحيحة وفراسة الوالد.ولعل ذلك الحب لشيخه هو ما جعله يسافر مبكرا إلى مدينة فاس لزيارة شيخه أحمد التيجاني رفقة والده ،وكانا قاصدين مكة لأداء فريضة الحج عام 1911م ،وكان ذلك من أقصى تمنيات الخليفة محمد أنياس منذ الصغر إذ "كان يفصح لسانه بكلام أنَّه سيحج ويزور –النبي صلى الله عليه وسلم- ويجول في جميع بلاد الشام فوقع الأمر كما أخبر لأنّ الله سبحانه وتعالى استجاب لدعاءه وحقق له أمنيته."[3]

1 -انياس الحاج إبراهيم:**كاشف الألباس عن فيض الختم ابي العباس**،د ت، السنغال،1892م

2- ينظر:محمد انجماكاه،**المدح النبوي في شعر الخليفة محمد أنياس** ، مرجع سابق ، ص 14.

3- انياس الشيخ محمد العربي ، ابن الخليفة الحاج محمد أنياس ، **مقابلة** ،**وحوار** مع الباحث محمد انجماكاه،سنة 2012.

وقيل أيضا أنّه وبعد وفاة والده رجع إلى مدينة فاس المغربية من جديد لزيارة شيخه أحمد التيجاني سنة 1342هـ ،وجيث كان لهذه الزيارة أهمية قصوى في حياته الصوفية ، حيث من خلالها نال إجازتين الأولى من حفيد شيخه أحمد التيجاني، أما الثانية من السيد محمد الكبير بن محمد البشير ابن الشيخ أحمد التيجاني وكلا المجازين أطلق له إطلاقا عاما"[1] .

ففي هذه البيئة تحصل الخليفة الحاج محمد أنياس على مجموعة من الإجازات في الطريقة التيحانية من شيخه ومن والده الحاج عبد الله انياس في أسانيد مختلفة نظمها العلامة محمد الحنفي العلوي الشنقيطي في قصيدة سماها أسانيد الحاج عبد الله أنياس في الورد التيجاني ومن هذا كله نفهم أنّ والده أورثه الخلافة التيجانية بالرغم من وجود من كان يعترض ذلك. وقد ذكر ذلك الشيخ العربي انياس ابن الخليفة محمد أنياس قائلا " أنّ الخليفة محمد انياس نال من والده كل ما كان عنده من الإجازات والأسرار في طريقة الشيخ أحمد التيجاني"[2] ،وفي ذلك ما يدل على الثقة القوية التى تربط الخليفة محمد أنياس بوالده .وهذا أيضا ما أشار إليه محمد أنياس في ديوانه خاتمة الدرر على عقود الجوهر في معنى قوله أنّ تخليفة أباه إياه أوضح من نار على علم وكما صرح أباه بذلك في حياته مرار عديدة وظهرت عليه مخاييله فلا ينكر ذلك إلا عدو أو جاهل حاسد ، وحتى صار والده يأمر كل من أتاه بطلب الورد بإتيانه ، ولذلك فالخليفة محمد أنياس يقول كثيرا أنّ وراثته لوالده ظهرت له كالشمس وقت الظهيرة.

1-3-تدريسه وشهادة علماء عصره له:

لم يكد الخليفة الحاج محمد أنياس يبلغ من العمر خمس عشرة سنة حتى نبغ في الشعر الذي سال على لسانه ،و كان المديح النبوي حينئذ يغزوا بيئته ومنتشرا بين شعراء البلاد السنغالية، فكان من الطبيعي يكون للمدح حظ ينطم فيه الخليفة الحاج محمد أنياس.خاصة وأنّه لم يُعرف من معلميه إلا والده الحاج عبد الله انياس والشيخ حسن سيس الذي درسّه جزء من القرآن الكريم، ومن هذين

[1]- انياس الشيخ محمد العربي، ابن الخليفة الحاج محمد أنياس ، **مقابلة** ،**وحوار** مع الباحث محمد انجماكاه،سنة 2012.-

2-انياس الشيخ محمد العربي ، **نفس المقابلة** ،**والحوار** مع الباحث محمد انجماكاه،سنة 2012.

الفاضلين تتلمذ الخليفة محمد انياس وأصبح واحدا من بين كبار العلماء العظماء المصلحين في العصر الحديث، وقد كان شغله التعليم والإصلاح التربوي منذ طفولته بفضل البيئة العلمية التي عاش في أحضانها. حيث اتخذ مبكرا التعليم مهنة يمارسه خلال النهار بعد أن وجد إذنا من والده الذي قيل فيه في روايات عدة معترفا بولده أنّه يوما من أيام المولد النّبوي كان في خلوة في الزاوية فسمع ولده ينشد همزيته المشهورة "مرآه الصفاء" قائلا:

أنْتَ لِلكَونِ بَهْجَةً وبـــَهَاء

وتَجَلَّتْ بـِــــنُورِك الظَّلمَـــاء

أنْتَ لولَاكَ لَمْ يَكُن كُلَّ كـَـون

ولمِا زَال عَن ذَويــهِ الشَّقَاء

ضَاء مِنْكَ الوجُودُ حَتى إسْتشاَرت

مِن مَقَاييسِ ضَوئِكَ الأضْـواء[1]

فاستحسن الوالد هذه القصيدة وكرمها وشرفها وقال لابنه محمد أنياس " يابُني طالما مدحت النبي صلى الله عليه وسلم وشيخنا التيجاني رضي الله عنه وعرفت القبول في أمداحك ولكن ما رأيت شيئا من الأمداح قبل كما قبلت لك هذه الهمزية" [2]

لقد شُهد للخليفة الحاج محمد أنياس بالورع من طرف جُلّ علماء عصره خاصة في البلاد السّنغالية ، ولعل ممن شهد له بذلك الشيخ أحمد بمب الذي شهد له بذلك لما أرسله والده لتقديم التعازي في وفاة "مام مور أنت سل"رضي الله عنه ،وأهدى للشيخ أحمد بمب كتاب تفسير الجلالين من والده، مما جعل الشيخ احمد بمب تغمره فرحة عن الولد البار الذي بلغ مبلغ الرجال من العلم ،وبذلك أمر الحاج عبد الله انياس ابنه بالرد عليه بأبيات واستهلها بقوله:

أزَكَى سَلامٍ كطُعمِ الشّهدِ بالرّاحِ

ينوبُ عنّا وصَال الرّاحِ بالرّاحِ

1-انياس الخليفة الحاج محمد أنياس ،**ديوا ن خانمة الدرر، قصيدة مرآة االصفا** ، مطبعة دار التأليف بالقاهرة 1955 ، ص4.

2-محمد انياس الخليفة ، المصدر السابق، ص7.

أزكَى سَلام كرَيّ المِسْك نفحتُه

مُعطــرّا بنَـواحِي الشّيخ فواحِ

شَيخٌ تقيٌ نَقِي عَلــيمُ علْمٍ

فمَا ثنَاءي بمُـطربِه وأمْــتدَاحِ[1]

وممن شهد له بالعلم أيضا الشيخ الحاج مالك سه رضي الله عنه وذلك لما زار الحاج محمد نياس في "سلنويس" في حي سندون ،حيث كان الحاج مالك سه من أصدقاء والده. فقد سر كثيرا بهذه الزيارة مثنيا على المستوى الكبير الذي تميز به ابن صديقه. وكذلك شهادة الشيخ الحاج سعيد النور تال حفيد الشيخ عمر الفوتي تال رضي الله عنهما ففي بيته ببكولخ زاره وشهد له بالعلم ،والمعرفة وقد قال فيه "جئتك اليوم لتحدثني عن جدي الشيخ عمر الفوتي لأني أعرف أنكم تعرفون عنه ما تستطيعون أن تفيدونني به"[2]

ولعل الشاعر المرشد أحمد عيان سي ممن له علاقات وطيدة مع الخليقة الحاج محمد نأنياس والدليل على ذلك زياراته المتتالية له في كل سنة ، وفي إحداها سجل وهو عند باب منزل الشيخ محمد انياس قائلا:

قُل للخَليفَةِ أبقَى الله لاحَرمتُه

بأنّ شاعِــــره بالبَابِ قــد وقَفَا

يَبغِي زيارتَه ثُمّ الدّعــــاء لَه

وأنّ يجَـددَ عهْـدا بينَهم سَـلفًا[3]

ولما توفي شهد له أحمد عيان سي بالورع والعلم فأرثاه قائـلا :

أن جئته جئت شيخا عالما فطنا

يغنيك عــــن كل شيخ عا لم فطن

1- انياس الخليفة الحاج محمد،**ديوان الكبريت الاحمر في مدح القطب الأكبر**، مرجع سابق ، ص4.

2- نقلا عن غاي شيخ تجان **قصيدة الايناس** ، ص 26.

3- ينظر:صمب عامر ، **الأدب العربي السنغالي** ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر 1979، ط ، .ص112

فَلتُبكِه كُتبُ التّاريـخِ يَكتـبَها

ولِيبكِه مُجـــملِ القُــرآن والسّننِ

وليُبكِه النّحو والتّوحِيد معتَقدًا

وليُبكِه الفِقْه من فَـرضٍ ومن سُننٍ[1]

إنّ كل هذه الإجازات جعلت الخليفة الحاج محمد أنياس يحظى بمستوى عالٍ من الثّقة لدى علماء زمانه ، ومما جعل التفاف رواد العلم حوله ، حتى قال فيه الناس بعد وفاة والده "لم يفقد الشيخ إلا ذاته الترابية"[2] ، كيف لا وهو من كان يدرس جميع الفنون التي منها النحو والفقه والحديث والتفسير وبخاصة السيرة النبوية ، وكان يعمل جاهدا على تلقين الورد التجاني ويقدم الإجازات لمن يرغبون في الإلتحاق بالحضرة التيجانية التي انتشرت أنذاك في بلدة "سالوم" وباقي أنحاء مناطق البلاد السّنغالية وغرب إفريقيا عموما.

ومما يحسب لهذا العالم الورع الكبير من الآثار الطيبة ابناؤه البررة الذين اسهموا بدورهم في شتي المجالات التى تعود على البلاد بالنفع كالسياسة والاقتصاد والإعلام، وذلك لأنّه فيه أنّه فاق الكثير من الأعلام المعروفين في مجال التعليم والتربية الجادة البعيدة عن الادعاءات والخرفات، فهو الخليفة الملتزم بنهج الطريقة التيجانية في جميع التصرفات ولا يخاف في الله لومة لائم، فكان وكما أسلفنا القول جديرا بأن ينوب عن والده ويخلفه في مجلسه وفي مدرسته التى كانت من أهم المدارس العلمية والفقهية والأدبية في السنغال وأكثرها نشاطا في مجال الدعوة والتبليغ ونشرالتيجانية بالغرب الإفريقي بل وفي العالم عامة.

1-4-مؤلفاته:

شرع الشاعر الحاج محمد أنياس في قرض الشعر مبكرا فبطبيعة الحال فإن له مؤلفات كثيرة لتمكنه من اللغة العربية ولمعرفته الجادة بعلم العروض، وبعد أن نبغ في جميع الفنون العلمية السَّائدة في بلاده أنذاك ، فكثرة مؤلفاته جعل علماء عصره يتفقون على أنّه فاق علماء عصره في الكتابة والتأليف،

1- ينظر: غاي شيخ تجان ،**المرشد في أعمال أحمد عيان سي** ، ص 78.

2- غاي شيخ تجان ،**مرجع سابق** ، ص 9.

ولعل من أبرز ما عُرف به الشيخ الخليفة كثرة التأليف وحسن قرض الشعر والأدب، لاسيما في مجال السّيرة النبوية ومدح النبي صلى الله عليه وآله وسلم، وكذلك في مدح شيخه أبي العباس التجاني رضي الله عنه، إذ أخذ هذا المشوار وهو دون الثلاثين من عمره، فما كتبه من مؤلفات في المديح النّبوي غزيرة في جودة وجمال إلى درجة أن والده أخبره بأنه استدرك ما فاته من مدح النبي صلى الله عليه وسلم، فقد نظم شعرا في مدح سيد الأنام الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم ،وحيث كان شعر الخليفة الحاج محمد أنياس منسوجا على نهج من سبقه من شعراء المديح النبوي قديما أمثال كعب بن زهير وحسان بن ثابت وغيرهم من شعراء الإسلام.

ومن أشهر مؤلفات الخليفة الحاج محمد انياس الكتب والدواوين والتي أكثرها شهرة و تداولا نجد:

–ديوانه" **خاتمة الدّرر على عقود الجوهر في مدح سيد البشر–محل دراستنا**

– ديوان" **مرآة الصفا في سيرة النبي المصطفى** "ويحتوى على780 بيتا من بحر الخفيف وبالقافية الهمزية ،وقد دمج أخيره في ديوانه خاتمة الدرر على عقود الجوهرفي مدح سيد البشر.

–ديوان **مسامرة الفكر في زيارة القطب الأكبر** ،ألّفه في زيارة القطب المكتوم رضي الله عنه خلال رحلته إلى فاس، وهذا الديوان مرتب حسب حروف التهجي.

–ديوان **الجيوش الطلع بالمرهفات القطع إلى ميابي أخي التنطع**، ويحوي قصائد رجزيّة قام بشرحها أخوه الشيخ إبراهيم أنياس ، وطبع هذا الديوان سنة 2006 بمطبعة دار التأليف بمصر.

وله أيضا مطولات قصائدمنها:

– ديوان **الكبريت الأحمر في مدائح القطب الأكبر**" طبع في القاهرة أول مرة سنة 1955م وشرحه محمد المختار فال الحسين العلوي الموريتاني ،ثم طبع مرة ثانية سنة 1996م في العاصمة دكار عن مؤسسة "والفجر "للنشر ويحتوى على 3246 بيتا مرتبا على حروف التهجي ،وكتاب نصيحة الإخوان عن دعوى الولاية بالبهتان. وله قصيدة أخرى في تضمين البردة وقد شرحها محمد المختار العلوي في ديوان خاتمة الدرر.

ومن الكتب التي تتضمن نُظم شعرية نجد الموسومة بـ:

- نيل المرام في مدح خير الأنام.
- المواهب الإلهية في الغزوات النبوية.
- نصيحة الإخوان عن دعوى الولاية بالبهتان.
- مفتاح الفتح والوصول إلى شيخنا ابن الرسول.
- نظم وصايا الشيخ-رضي الله عليه.
- ذخيرة العطايا في الوفود والسّرايا

-فوز السّعداء في التوسل بالشهداء.

-قلائد المرجان في الطّب النبوي الرّوحي.

-نظم أهل البدر فيمن حضر وقعة البدر.

وللشّاعر قصائد حسب حروف العربية منها:

-قصائد همزيّة موسومة بـ(- الهمزية الكونية.-الوهبية في مدح خير البرية.- الاستغاثة لشفاء الأمراض وإنقاذ العباد) وهذه القصائد دمجت في ديوان خاتمة و الدرر.

-قصائد ميميّة موسومة بـ(-تضمين بردة البوصيري،-نيل الأرب في مدح خير العرب،-طريقة الجنان في مدح خير بني عدنان) وهذه القصائد أيضا دمجت في ديوان خاتمة الدرر

-قصائد لاميّة موسومة بـ (كشف الغمة في مدح نبي الرحمة،-بلوغ السول في مدح الرسول،-زاد المعاد في تضمين بانت سعاد).

-قصيدتان نونيّتان موسومتان بـ(التّوسل المبارك،-الفرج القريب في مولد النبي الحبيب).

-قصائد ملحقات بالديوان خاتمة الدرر(مفتاح الوصول وهي شرح لقصيدة بلوغ السّول في مدح الرسول،-شرح قصيدة تهنئة الرّبيع،- قصيدة زاد المعاد في تضمين بانت سعاد-تضمين بردة البوصيري،-ذخيرة العطايا في الوفود والسّرايا).

إنّ كل ما ذُكرناه من مؤلّفات ما هي إلا غيظا من فيض، إذ إنّه في اعتقادنا أنّه حتى في وقتنا الحاضر لم تتوفر لدينا المعلومات الكافية عن عدد مؤلفات هذا الشّيخ، ولكننا نرجو أن تشرق شمس ذلك اليوم الذي يُكشف فيه النّقاب عن مؤلفاته التي قضي حياته منكبّا عليها ،ولعل الذي يُلفت

النّظر أن غرض المديح قد أخذ نصيب الأسد فيما تناوله الخليفة الحاج محمد انياس، وذلك ما أشار إليه الدكتور السّنغالي عامر صمب في قوله إنّ" الحاج محمد انياس من أفصح علمائنا وأشعر شعرائنا بل هو شاعر صوفيّ انغمر في حبه للنّبي- صلى الله عليه وسلم- ولأحمد التجاني- قدس الله سرّه- في جميع مؤلفاته لم يخرج من هذا الإطار"[1] "ولكن بالرغم من ذلك فإن الخليفة يوضح في مقدمة ديوانه الكبريت الأحمر في مدائح القطب الأكبر مولانا أحمد التجاني أنه تناول في شرحه كثيرا من الفنون، كاللغة ،والنحو، والتّصريف، والتّجويد، والرسم، والتّفسير وأسباب النزول ،والناسخ والمنسوخ من الكتاب والسنة ،والفقه وأصوله ،وعلم الحديث ومصطلحه ومتونه وأسانيده، ، والمنطق وأشكاله وقضاياه ،والبيان والبديع والمعاني، والطّب والأخلاق والطبائع والحِسَابين العددي والزمني وأسرار الحروف ...وعلم العروض وعلم الكلام وعلم التصوف.

كان الشاعر كثير قرض الشّعر ،وذلك لما له من مؤلفات كثيرة في المديح النّبوي خاصة، فلا يتسنى لباحث عدها أو إحصاؤها ، وأكثرها شهرة الكتب الخمسة عشرة في السّيرة النبوية وفي مقدمتها كتاب ديوان خاتمة الدّرر علي عقود الجوهر وكتاب مرآة الصّفاء في سيرة المصطفى.ولأنّ حبّه الشديد للنبي صلى الله عليه وسلم ماله حدود ، فذلك ما جعل شعره ومؤلفاته مقتصرة على غرض المديح الذي أخذ نصيب الأسد من أعماله وذلك منذ صباه، وفي ذلك نجده يقول:" فإنّني منذ ناهزت الفطام، وترعرعت وصرت غلام، ما زلت في اليقظة والمنام، أهوى من جعله الله خير الأنام"[2].

1-5- ثقافته ومكانته الشّعرية:

إنّ أول ما يطلعنا عليه ديوان "خاتمة الدررّ على عقود الجوهر" ثقافة الشاعر الخليفة الحاج محمد أنياس وإلمامه بالعقيدة الإسلامية وتشريعياتها، وذلك ما لاحظناه في براعته في قرض الشّعر،كما برع

1- ينظر :محمد انجماكاه:**المدح النبوي في شعر الخليفة محمد أنياس**، المرجع السابق،ص 19.

2-عبد الله عبد الرازق إبراهيم، **أضواء على الطرق الصوفية في غرب إفريقيا**، مكتبة مدبولي ،السنعال، د ت.ص44

في نظمه ،فمن خلال دواوينه الشّعرية الكثيرة نلتمس قدرته الكبيرة على التعبير باللغة العربية السّليقة ،وكذلك إلمامه بنهج الشّعراء القدامى وإنتاجهم وأيضا معرفته أسرار النّظم الشّعري التقليدي .

يتمتع الشاعر محمد أنياس بمعرفة واسعة في السّيرة النبوية ، وما حوته من معلومات ووقائع وأحداث، وإضافة إلى ذلك معرفته الجادة بحياة الخلفاء الراشدين والصحابة رضوان الله عليهم ،ولعل تأثيره بالشعر العربي القديم لخير دليل في انتهاجه نهج الشعراء المسلمين ككعب بن زهير وحسان بن ثابت في فن المديح النبوي وحتى أصبح المديح النّبوي عنده يبلغ مراتب رفيعة جدا بفضله وبفضل بعضا من شعراء السّنغال والغرب الأفريقي الذين ارتقوا بالمديح النبوي في السّاحة الأدبية قديما وحديثا.

مما لا يدعو مجالا للشّك أنّ الخليفة الحاج محمد أنياس شاعر تميز برجاحة العقل وصفاء القريحة التي جعلت من قصائده منهلا عذبا يرد منه الكثيرون من عشاقه، وجميع أحباب النّبي صلى الله عليه وسلم ، ولعل أبرز سمات شعره الفصاحة المتناهية لدرجة أنّه لامجال لأيّ باحث أن يجد في قصائده لفظة محلية اللغة ،كما أنّ الكثير من شعراء الصوفية بالسّنغال تأثّروا به وجاراه بعضهم في قصائد كاملة ، وعارضَه البعض الآخر ،كما أخذ آخرون ملامح من قصائده وضمّنوا بعض أبيات قصائده .

1-6-حياته الاجتماعيّة ووفاتـه:

كان الخليفة الحاج محمد أنياس طوال حياته داعيا إلى الله تعالى رافضا أبواب السّلاطين، فهو الورع الذي ظهر بالفضية الأحمدية فزادت بها هيبته فأحبّه مريديه وأنصاره. آمن بالحقيقة المحمدية منذ صباه فلازمت قصائده مدحا وثناء في شخص خير البرية صلى الله عليه وسلم ، فقد كان الخليفة الحاج محمد أنياس قضبا ونجما ساطعا في سماء زمانه وكان متواضعا يمشي بين الناس.

لقد حج الخليفة وأعتمر و زارا قبر النّبي صلى الله عليه وسلم الذي أحبه حبا جما إلى أن وافاه الأجل وانتقل إلى الرفيق الأعلى وإلى رحمة مولاه في 20 من شهر شعبان سنة 1378هـ والموافق للفاتح (1) من شهرمارس سنة 1959م، وقد خلف وراه من الإرث العلمي والأدبي والروحي ما هو كفيل بتحقيق امتداد حياته المباركة ، فخلده الذكر الحسن في صفحات التاريخ العربي والإفريقي.

2-المديح النّبوي عند الخليفة الحاج محمد أنياس :

يعتبر الخليفة محمد أنياس واحد من أشهر رواد شعر المدح النبوي بأفريقيا في العصر الحديث ،ففيه قال الشاعر شيخ تجان غاي "وإذا كنت لا استطيع أن قول أنّه أشهر السّنغاليين على الإطلاق، فأنا أقرر بيقين أنه من أشعر الشعراء بأفريقيا غربها وشرقها وجنوبها"[1]

وعلى كل حال فإن الخليفة محمد أنياس له من الصنعة والقدرة والمهارة العقلية ما يؤهله لاحتلال الصدارة بين شعراء غرب إفريقيا قاطبة لأنه موسوعة السيرة النبوية ،لم يهمل شاردة ولا واردة في حياة سيد البشر صلى الله عليه وسلم إلا وأتي بها، وقد بلغ بالمديح النبوي مراتب رفيعة من الإبداع والتميز إذ أنه لم يتعد غرض المديح النّبوي إلى غيره في كافة أشعاره ودووانيه المختلفة ، والمتأمل لديون خاتمة الدّرر على عقود الجوهر الذي جاء في خمسة آلاف ومئتان وخمسة وتسعون بيتا من الشعر سيدرك جيدا أنّه الشاعر المجيد والعالم النحرير، وأن منبع منطلقاته في التأليف الصّوفية التي ما فتئ إلا وهو من أربابها ، وقال بعض العلماء في الشعر الصوفي ما يطابق إنتاج الشّاعر محمد أنياس، فمنهم من قال"يعد الشعر الصّوفي في هذه الوجهة شعرا غزليا ثم للتصوف فيه الأليف بين الحب الإلهي والحب الإنساني والتعبير عن العشق في طابعه الروحي من خلال أساليب غزلية موروثه كان قد تم تكوينها ونضجه الفني"[2]

2-1-أنواع المديح النّبوي عند الخليفة محمد أنياس:

أسرف الشاعر الحاج محمد أنياس في مدحه للرسول صلى الله عليه وسلم بأكثر من عشرين قصيدة ، وفي قصائد أخرى تضمينية وكأنه يمتد فيها امتداد من سبقه في قوة وإحساس فني انعكس في نتاجه الشعري الغزير،حيث كان يعتز كثيرا بهذه المدائح التي اعتبرها وسيلته إلى الله غز وجل ومن أنواع المديح التي زاوج فيها بين السّيرة و المديح مايلى:

1-ينظر: سيلا عبد القادر، **المسلمون في السنغال**، مطبعة الأمة ط ،1قطر، 1406، ه،

2-عاطف جودة نصر،**الرمز الشعري عند الصوفية** ، دار الأندلس،دار الكندي للطباعة والنشر ،بيروت ط1987،1،ص163.2-

ا–المديح التّعليمي:

هذا النّوع من المديح يمكن تسميته بالشّعر التّعليمي المعروف عند العرب في آدابهم منذ مطلع القرن الثاني هجري خلال العصر العبّاسي ،ومن ذلك الحين أصبح وسيلة بين أيدي النّاظمين من شعراء المدح وغيرهم ينشدونه في موضوعات العلوم ،وهذا الغرض عند "الشاعر الخليفة محمد أنياس هو نتاج المدح النّبوي شعرا تعليميا"[1]، وفي هذا الصّدد يقول الدكتور جاه " إذا قارنت كتاب الصّفاء في سيرة المصطفى والكبريت الأحمر في مدائح القطب الأكبر للخليفة محمد انياس أدركت الفرق بين هما فالأول تعليمي في السيرة النبوية والثاني شعر تيجاني إبداعي"[2]

وعلية فيمكننا اعتبار قصيدته الشهيرة مرآة الصفاء في سيرة النّبي المصطفى شعرا تعليميا لأنّ الشاعر تناول فيها سيرة النبي الكريم وسيرة صحابته رضوان الله عليهم وكذا سيرة أسرته الشّريفة وحتى غزواته صلى الله عليه وسلم ووفاته وكل مايتعلق بالإسلام فهو القائل مبينا ذلك:

أنْتَ للكَـونِ بهجَــة وبَهَـاء

وتَجَـلّت بنُورِكَ الظّلــمَاء

أنتَ لولَاكَ لمْ يكُن كُلّ كَونٍ

ولمِا زَال عَن ذَويهِ الشّقاءُ

ضَاء مِنك الوُجودُ حتّى اسْتنارتْ

مِن مقابيسَ ضَوئكَ الأضْواء

ولهُم منكَ كلّهم معْجِزاتٌ

عجَزتْ عَن أمثَالها الأصْفيَاء

ظهَر البَعضُ من صَفاتكَ فيهِم

1–د، جاه عثمان ، **التيجانيةوالادب السنغالي العربي**،رسالة ديبلوم الدراسات العليا،جامعة فاس،المغرب،1990.

2–ينظر:صمب عامر، **الشعر السنغالي العربي** مرجع سابق ،ص9.

فهُم أنْجمٌ وأنتَ ذكَـــاء[1]

وكما لم يترك الشاعرمحمد أنياس مجالا تناوله علماء السّيرة إلا وتحدث عنه بأسلوب تعليمي يسير ، وهكذا انتهج بناء قصيدته على أدقّ التفاصيل والحقائق التّاريخية الثابتة ومثال ذلك ما قاله في هذه القصيدة:

وجُدودُ ذَوائــبٌ في البرَايا كـُلّ بدر بِه الأنامُ استِضَاء

أنتَ طهَ الأمينُ أنتَ شفِيع الخَلقِ لما لم تَشفَع الشّفعَاء

نجْل عبد الله بَن شيَبَة مِنهُم هَاشمَ الجُود الصّيب المِعطَاء

ثمّ بدرُ البِطاح من منَافٍ وقصَــي كـِلابَ النّجباء

مُرة كعْبهم كذلكَ لــؤي غَالبٌ ثم فَــهرُ الكُرمَاء

مالكٌ نضِرهم كنانةٌ مِنهم وخزيمُ ومـــدْرك الشّرفـَاء

ثم إلياسِ بعده مضْر ثمّ نِزار مـُعـد نِعـــمَ الولاءُ

ثم عدنانَ بإتفاق ولكنّ بعدَه قـْد تخالِف الأنبَاء[2]

فما ذكره الشاعر في هذه الأبيات من اسماء أجداد الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم إبتداءا بعبد الله إلى معد عنان الذي اتفق علماء السّيرة في اختلاف من بعده .

وفي قصيد تعليمة أخرى نجده يتحدث عن اسماء وصفات النّبي الكريم صلى الله عليه وسلم قائلا :

أحْمدُ حامِـد مَحمد ماَح عاقـب حَاشر له اسـْماء

مصْطفى مجْتبى أمينٌ وطَه وبشِير وهَادي الأنَام شْفاء

والسّراج المنير وهُو نذيرُ الخَلق ذُو السّيف مَن عليه اللوّاء

1-أنياس محمد الخليفة ، **ديوان خاتمة الدرر على عقود الجوهر في مدح سيد البشر**، مصدر سابق ،ص20.

2- ،**المصدر السابق** ،ص 21.

وهَو عبَد الإله خَاتمة الرسُل أمـينُ وقــومه أمـــاء[1]

وفي القصيدة نفسها يعلمنا اسماء عمات النبي صلى الله عليه وسلم

ثَم أروى صفيّة بـــرة عـَاتكةُ أومـــيم والبِـضاء

كل هَذه شَقائقُ لأبيــه وتَــحاشى صَفيـّة الغــراء

أسْلمت هَذي إتفاقا وخَلف عند أروى جَاءت به الأنياء[2]

ولأنّ الشّعر التعليمي في كل أحواله يستند إلى أفكار علمية فيبقي أسلوب العرض والتقرير هو السّائد عند الشاعر فقد عُني بنظم الأفكار التي يريد أن توصل إلى السّامع والقارئ .

ب–المدح التّوسلي :

أشرنا سابقا إلى أن الخليفة محمد أنياس يربط بين مديح الرسول الكريم وبين واقع حياته ،فتمكن من استلهام حياته صلى الله عليه وسلم ، الأمر الذي يبعث في نفس الشّاعر أو القارئ القوة والثّقة لمجابهة مختلف القضايا ومواجهة الأحداث، وأيضا التغلب على كل المشاكل والأزمات المستعصية ، ولعل هذا الأمر ما جعل الخليفة محمد انياس يلجأ إلى التّوسل الذي يعتبر نوعا من أنواع شعر المديح عنده، ففي الكثير من القصائد نجده يتوسل إلى حبيبه صلى الله عليه وسلم مستغيثا إياه راجيا الشّفاء لأمراضه الظاهرة والباطنة ، يقول الخليفة في قصيدة من بحر الطويل لما زار الروضة الشريفة :

إلَيكَ رسُول الله أشْكُو بِطالتي كذلِكَ إرتكابي للذنُوبَ وغفلتي

فأنتَ نجاح السّالكين وبابَهم إلى اللهِ مولى الخَلقِ هَادي البَرية

أغثني أغثـني من جُنـود كثيرةٍ ومـن كيْدِ إبليَس اللـّعْين وزلتـِي

ومن كيْدِ نفسِي يا وحيدَ بجذَبةٍ تزيـلُ رعوناتِ النّفوسِ بسُرعة[2]

نجده في هذه القصيدة يتوسل بحبيبه صلى الله عليه وسلم مستخدما ضمير المخاطبة مشيرا إلى الحالة التي كان يعيشها في هذه الزيارة التي قادته إلى الروضة الشريفة .

1- انياس محمد الخليفة ،**المصدرالسابق** نفسه، ص 68.

2 - ،**المصدر السابق**، ص92.

وله كذلك توسل آخر في قصيدة نونيّة جميلة كان يقول فيها:

أسْتمطِرُ الخَير مِن رَبّي بلاَ تَعبٍ ولا مَصائبَ فِي أهْـلٍ ولا بَدنٍ

فالله يعْلمُ من ضُعفِي وفَقرَ يدِي ما كَل عَنه لسَانَ الحَاذقِ اللسَن

أرسِل سَحائِب مِن عَفوٍ ومِن منَنٍ تَجلُو بِها كلّ ما قَد كَان مِن دَرن[1]

وفي قصيدة أخرى توسل فيها على سبيل الاستغاثة بالله لشفاء أمراضه الظاهرة والباطنية استهلها بقوله:

أدعُوك ياربّ في آمَالى اللاّء أعْيَيــن غَيرك من دَانٍ ومِــن نَاء

فأنْتَ يارب مَعبُودِي ومُسْتنَدي ولـَمْ أزَل مِنك مَصـحُوبًا بآلاَ ء

أنّي مريضٌ ولَيس الطّبّ ينْفعُني فأذْهِبِ الدّاء عَني مُذهبَ الدّاء

بَمن به الرّسْل الكِرامُ سَادت ومن به القَوم من مَاضٍ ومن جَاء[2]

إنّ للشّاعر قصائد جميلة إظهر فيها التوسل الذي أيقن أن لا بديل له في حل مشاكله الحياتية سواء أمراضه أو كيد أعدائه ، ففي كل الأحوال نجده ينهج نهج المتصوفين إذ تظهر المعاني الصوفية ، وكذا أوصاف سيد الخلق محمد صلى الله عليه وسلم التي يمدح بها الشاعر ويتوسل بها إلى الرسول الكريم معتبرا إياه الملجأ والملاذ ومبدأ الوجود الرّوحي للحياة البشرية ، ومغيث كل مهموم وحزين ، ومن مظاهر حب الشّاعر للرسول صلى الله عليه وسلم أسلوبه في المخاطبة، فأحيانا يخاطبه وكأنه جالس أمامه وهو أسلوب الشّاعر المتصوف، فنجده يقول في قصيدة له مشيرا إلى أنّه صافح النبي صلى الله عليه وسلم :

1- أنياس محمدالخليفة **المصدر السابق** ،ص 292.

2 **المصدر السابق** نفسه،ص 298.

صَافحْته بِيَمنِي ثُمّ حَدثنِي وضَمّني ضَمةً صَحْت بِهَا عِللِي [1]

ج–المدح المَلحمي:

معروف أنّ للشّاعر محمد انياس مطولات من قصائد المديح تنشد في الزوايا وفي البيوت في مناسبة الاحتفال بالمولد النّبوي الشّريف وهي قصائد تتضمن سيرة الرسول الكريم ، وكذا سيرة خلفائه الراشدين وفيها إشارة إلى وقائع حياتهم من أحداث تاريخية في قالب قصصي شيق ويمكن تسمتها بالملحمة حيث التي عرفها الأستاذ قبش قائلا "هي قصائد اتسمت بالحديث عن الأبطال على الخيال المجنع وتصور بطولة المتحاربين وتتميز بالطول وتحكي قصص الأحداث التّاريخية"[2]

وعلية فمن المفهوم الاصطلاحي للملحمة يمكننا أن نعد بعض قصائد الشّاعر الحاج الخليفة محمد أنياس من شعر الملحمة ، وبخاصة قصيدة كشف الغمة في مدح سيد الأمة التي اعتبرها النّقاد من شعر الملحمة ،حيث سرت فيها معجزات النّبي صلى الله عليه وسلم وغزواته وبطولات أصحابه ، فالشاعر الخليفة محمد أنياس لم يكتف في هذه القصائد على الأسلوب التعليمي وفقط بل سردها بصورة قصصيّة مفننة حيث مزجها بقدر من الخيال الذي يعد أحد أركان الشعر الملحمي المعروف لدي العرب منذ العصور السّالفة، وفي ذلك أشار الشّيخ أحمد جي قائلا:

مِن الله فِي مَدح النّبي نصوصٌ وذلِك فِيه حُرمَة وخُصوصٌ

سَأذكر منهَا آية بعد آيةٌ إذا كُنتَ ذَا فهمٍ فتلْك فُحوصٌ[3]

وقد ذكر الشيخ محمد أنياس في أمداحه البطولات النادرة والأخلاق الفاضلة لصحابة رسول الله صلى الله عليه وسلم بصورة مجملة تارة ومفصلة أحيانا أخرى ، وقد أكثر من ذلك إكثارا لافتا للنظر حتى سَار عليه قول أحمد قبش الذي قال:"...فلا تكاد ترى قصيدة خيالية من الإشادة بمواقفهم

1- **المصدر السابق**،ص 292.

2- أحمد قبش ، **تاريخ الشعر العربي الحديث**، ط1 ص 372.

3–شيخ أحمد جي: مرجع سابق :ص143.

النبيلة بتعابير رائعة روعــة أخلاصهم في أيمانهم الصادق"[1]

ومثل هذه القصائد يمكن إعتبارها من الشعر القصصي الملحمي لأنّه يتوافر على بعض الشروط التي يؤسس عليها هذا النوع من المدح. ومن القصائد المدحية التى سارت على هذا الشكل منها قصيدة بلوغ السيول في مدح الرسول التي تحدث فيها الشاعر أنياس عن حياة الرسول الكريم بمكة منذ بداية الدعوة وفيها أيضا تحدث عن الغزوات والفتوحات الإسلامية وما وقع فيها من أحداث وبطولات صحابته رضوان الله عليهم جميعا ،ولعل هذا الجزء من القصيدة شاهد عن حديثه حول الفتوحات في بلاد الروم وفيه قال:

صَاروا جُنوداً لهذَا الدّين وأقتَتلو مَع العِدى في أقَاصِي الأرضِ فِي دولٍ
وجَالدُ الرّوم في تَبوكٍ مجتَهدا لكِنْ اتَى القَـدرُ المْحتُوم بالأجَلِ
وفاَض عذبُ ميّـاه من أنامِله منْـها ورودُ جَـميع الخَيل والإبِل
فأب مشْتـاق مولاَه فكان لَه لقِـاؤه ثُـــزلا يربُوعـــلى النّــزلِ
وأرسَل المصْطفى زيدًا لغزوهُم واستَشهدت أمَراءالجيشِ عن عجَل
وبعدهم أخذ الرّايات خالُدهُم وجالد الـرّوم بالأسْيافِ في القُـللِ
ولى أسَامة جيشًا وهو في سَقم فكـَان فيما تَـولّى خـيرَ ممـتَثلٍ
يُزجى كمَاه كموجِ البَحر في مَدد صَارت له عُظماء الكُـفر كالخُـول
والخَيل تَعثر في الأرمَاح عابسَة ويسْقِط الهَامُ ضَربَ الفـَارس البَطلِ
ولّت عسَاكرَ جيشُ الرّومِ خَاسِرةً صفَاقهُم مَـالهم فِي الربْحِ مِن أمـَل[2]

ففي هذه الأبيات يَظهر حديث الشّاعر الخليفة محمد أنياس عن وقائع غزوة تبوك وما جرى فيها من خوارق، ولعل الشّاعر ممن يلتزم بالسّيرة النبوية التزاما كاملا يشم وقائع التاريخ وحقائقه فيبعد ذلك عن الروح القصصيّة الخياليّة في الملحمة التي ينبغي أن تمتزج فيها الحقيقة بالخيال .

1- أحمد قبش ، **مرجع سابق** ، ص 373.

2- انياس محمد الخليفة ، **ديوان خاتمة الدرر، المصدر**سابق ، ص 214.

وهناك قصيدة أخري سماها الشّاعر"الهمزية الوهبية في مدح خيرالبرية" وتعتبر شعرا ملحميّا تحدث فيه الشاعر عن حياة الرسول صلى الله عليه وسلم بالمدينة المنورة وعن غزواته و مختلف الوقائع التي حدثت فيها ، وكما مدح في هذه القصيدة الخلفاء الراشدين وبعض الصحابة كحمزة وعبد الرحمان بن عوف إضافة إلى حديثه عن غزوة بدر في لوحة فنية قصصية قفال:

بأسْود حَازوا لواءُ المعَالِي

ضربُ الهَام حِينَ عزّ اللّقاء

كَم كَمِيّ قَد جَدلُو يَوم بَدرِ

ولَه قَبـْل نخْــوةٍ وإبَـاء

سَل بِذا عتْبةُ وشَيبَ سَـلهُ

و أبَا جَهْلهِم أفِي ذَا امْتِراء

فَتوَلّى بالعَارِ والنّار هَا ذُوا

وتَولّى بالمِفخَرةِ الشّهدَاءُ

قَسّموهُم قَتلاً ونَهبَا وأسْرا

لهُم المِـنّ فِيهم والفِداءُ[1]

وفي نفس القصيدة قال أيضا:

أنْزلَ الله جَيشًا أمْلاكُ نَصْرٍ

ومَع الرّوحِ في اللّقَاء اللّواءِ

يالِنصْرِ المسْلمِين متَبينٍ

حِينَ نَادى حَيزوم نِعمَ النّداءِ

وأتُو في العَمائِم الخُضْر والبَلقِ

مِن النّــخيلِ يالـَـها سِيماء

1- انياس محمد الخليفة،الديوان: **قصيدةالهمزية الوهبية في مدح خير البرية**، ص55

وفي نفس القصيدة تحدث عن غزوة بدر قائلا:

ومَضى العَام بعْد بَدر فجَاءوا أحُد اللّقيَـا وفِيهم نِسَاء

لا بِسِين الدّروعَ للحَربِ لكِن ما بِلبِس الدّرعِ عنْهُم وفَاء

أكْرم الله بالشّهــادَة قَــومًا من قريْشٍ هُــم أربَع كُرمَاء

مِنهم عَمّ المصْطفى أسَدُ الله كَـذا مُصْعبُ لديه اللّواء

وابْن جَحشٍ عبدَ الإله المفذّى جَدعَت فيهَ أنفَه الأعْـداء

وأصَابَ النّـبي فيها جِـراحُ عالجَتهُن بضـعةَ الزّهـْراء[1]

وأكمل حديثة متحدثا عن غزوة الخندق فقال:

ثُم رمُو جُمع الجمُوعِ إليْهم البُوهم طَّردا وهُم حُلـفَاء

خندقَ المصطفى وقَّد هزمتُهم أخَر اللّيل زعْـزع نَكـباء

ترَكو عَمرهُم فريسَة ضِرغَام له فِي هَام العَدو البَـلاء[2]

وفي الأخير نستنتج أن الشّاعر انياس أجاد نظم المديح الملحمي مماجعل شعره يتميز بالعناية الفائقة بأدق التفاصيل ومختلف الحقائص التّاريخية الثابتة .وكذا اتصافه بالنّمط القصصي الذي رقي بناء القصيدة خصوصا في جانبي الوزن والقافية.

د- المَديح المُولدي:

إنّ المديح المولدي هو نوع يهتم فيه الشاعر بذكر ميلاد الرسول صلى الله عليه وسلم وذكر مناقبه وخصاله الحسنة أكثر من اهتمامه بسرد المعلومات التاريخية كما هو الأمر في الشعر التعليمي. فما قاله الشعراء المسلمون أمثال حسان بن ثابت وكعب بن زهير ماهو إلا ضربا من هذا النوّع من المديح ، ،وذلك مانجده عند إمام المادحين محمد البوصيري في بردته وهمزيته وهما اللتان تعدان أشهر ما قيل في شعر المديح المولدي ، فالشاعر محمد أنياس جد متأثر ببردة البوصيري ،ودليل ذلك ماقاله "...ولما

1- انياس محمد الخليفة ، **قصيدة الهمزية الوهبية** ، ص10.

2- انياس محمد الخليفة ، **نفس المصدر**، ص 11.

ترعرعت أتاني أبي يوما أول النّهار وناولني طرسا فيه البردة وأمرني بحفظها ،فأتيت آخر ذلك اليوم فأمليتها من صدري ولم أزل مستحسنا لها..وما ذكرت لم أكن متبجحا بل من باب " فأما بنعنة ربك فحدث" [1]

نهج شعراء المديح النّبوي في البلاد السنغالية بعد نهج البوصيري في بردته وهمزيته ،بالرغم من أنه هناك من عارض بردته ، فالشاعر الحاج محمد أنياس له قصيدتان نظمهما على تضمين البردة وسم أحدهما ب (زاد المعاد في تضمين بانت سعاد) جاء في مطلعها:

أمَن تَذكّـر جِيرانٍ بـِذي سَـلم أسْلمتَ نفْسكَ للأشْواق في سَلم

لما كتَمتُ الهَوى فأهْتاج هاَئجَه مَزجتَ دمعا جـَري مَن مقلة بِدمٍ

فَكيفَ تصْبر عَن حَي بِذي سَلمٍ إذْ أومضَ البَرقُ فِي الظّلمَاء من إضَمِ

فـمَا لدمعِـك لا ينـْفَكّ واكـِفه وما لقَـلبِك إنْ قُلت اسْتـفِق يهِـم[2]

ففي هذه الأبيات نستنتج أمرين هما المسلك الذي إتخذه في تضمينه، وكذلك قدرته على التقليد المتقن.

وفي قصيدة تضمنية آخرى نجد على طريقة البوصيري مقلد بردته إذ قال :

بِريم رامَـة قَلـبِي اليَوم مـــبتُول متُـــمّ إثـْرها لَم يفـِـد مكْحولُ

ترنُو بفاترجُفنٍ ليسَ يشْبِهُه إلاّآغنّ غَضِيضِ الـطّرف مِكحَول

تَريك قامَة غَصنْ البَان مائسَة لا يَشْتكِي قِصرٌ منهَا أو طُول[3]

فهذا النوع من التّضمين لا تكاد تخلو منه قصائد شعراء المديح، وخصوصا المتأثرين بالبُوصيري وبنهج بردته الشهيرة بالرغم من معارضة الكثير من الشعراء له بخاصة الذين تخصصوا في مدح النّبي صلى الله عليه وسلم أمثال يوسف النبهاني (1848م/1932م) صاحب قصيدة (سعادة المعاد في

1-انياس محمد الخليفة، **شرح تضمين البردة الملحق بديوان خاتمة الدرر** ، ص 79.

2-انظر ملحق **بديوان خاتمة لدرر** ،ص 80.

3- **المصدر السابق** ،ص 67.

موازنة بانت سعاد) ولهذا النوع من المدح حظ الأسد فيما قاله الشاعر الخليفة محمد انياس، يقول في قصيدة له :

مُحمدٌ خيرُ خـُلق الله قاطـِبة مَن كان مِن نُوره الأنْوار للقَمرِ

مَحمّد المصطفى المختار مِن مضَر خَيـرُ البرِية حَاوي المنزِل العَالِي

أنتَ السّفير الى المولى بَلا سَفر أرجُـو بجَاهكَ أعـلى مَنزِل الرقَى

فأنْتَ شَمُس الوجُود المستضَاء بهَا وروحُـه إذ يـــرَاه فـَالـق الفَـلق

دانَت لسَطوتِك الأمْلاك خَاضِعة مِنك اعتَلى طبقٌ منهَا عَلى طَبق[1]

ومن القصائد التى تصمنها هذا النوع من المديح مواضيع الترحيب والاحتفاء بشهر ربيع الأول شهر ميلاد الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم.

ومما قاله الشاعر في هذا الصدد محتفيّا بشهر ربيع الأول شهر المولد النّبوي الشريف ومشيرا إلى بركة الشّهر الذي نعتبره أفضل الشهور على الإطلاق :

بُشرى هِلالُ المصْطفي ظَهـَرا فأورثِ القَلبَ صَفوا بعدَما كـــَدرا

والجِسم صَار نشِيطاعندَ روئيتُه وأوقـدِ الذّهن للأمْداحِ والفـِكرا

شَهر الفَلاحِ وشَهر السّعد أذكَرنا مِن حُبه لـَوعةُ من يُعـرها ذَكـــرا

عِيد بِه ولدَ المختار في الحَرم المكّـــي فأهْـتزّت الأرواحَ إذْ ظَـهرا[2]

وعليه فالشاعر محمد أنياس كان يحتفل بذكرى المولد النّبوي الشّريف كبقية مسلموا غرب إفريقيا ،وكما أنه كان حريصا بحث الناس على إحياء هذه الذكرى العظيمة فنجده يقول :

صِف ليلةِ المولدِ الأسْمَى بأحْسن أوصَاف وأعْظم تبجِيل وإجْمالٍ

وقُم ولاتقْـعَدنّ في ذِكر مَولـِده مُعظّمُ المصْطفى فيه بإجـْلال[3]

وقال في قصيدةأخرى:

1 – انياس محمد الخليفة، **خاتمة الدرر**،مصدرالسابق، ص168.

2- **المصدرالسابق**،ص139.

3- غاي تجان غاي، **قصيدة الايناس** ، مرجع سابق ،ص 93.

خَير الفعال فعَال الخيرِ مجمعه تبجيل مـولد خيرَ الخَـلق كلهُـم
أعلى سُرورك بالأعـيَاد قاطـبَة يــوم بهِ ولِـد المختار في الحَــرم
عَظّم بِذي مولدَ الماحي تَنل ظِفرا بِكل ما تبتَغي ياصَاحِب الهِمم[1]

وقال أيضا:

لاحَ الهـِلال لِـمولد المِخـْتار خَيرُ الخَـلائقَ صَاحب الأنـْوار
هَنـَا لمِــولِده المبــارِكِ إنـّه يُـنفي الهُـموم بصيْـب مِـدرار[2]

وقال في قصيدة الفرج القريب من مولد النبي الحبيب:

حــَق للمـَولدِ الشّـرف التـّهاني وســُرور بِه وحــسْن الأغَــانِي
نَار ذَا الكـَونِ مِنه وازْدَاد حُسْنا بِمــــحْيا رَبــيعُه النّــــورَانِي
فَبَـدا الـزّهْر بإبتِـسَام سـُرورٍ وتَثـَنـّت نـَواعِــم الأغْــصَانِ
وتَغنـّـى في دُوحَــة كُل شـَـادٍ مِـن ضُـروبِ الغِنــاء بالألـْحَانِ
حَقّ للكَونِ أن يـَزيدَ ابتِــهَاجًا وســُرورا بِــه مَدى الأزمَــان[3]

وفي الأخير يمكن القول أنّ الخليفة الحاج محمد أنياس تناول شعر المديح النّبوي من زوايا مختلفة ومتعددة حيث استطاع المزاوجة بين السّيرة النّبوية المطهرة والمدح والتوسل و الملحمة والتعليم والمولد النّبوي وذلك في أسلوب شيق فيه من البراعة بين ثقافة الشّاعر المتصوف الذي أبدا حبه لممدوحه صلى الله عليه وسلم، فعلى غرار مدح سيد الخلق احتل الصحابة –رضوان الله عنهم وكذا الخلفاء الراشدون– حيزا كبيرا في قصائد أمداحه لأنّهم جاهدوا بأموالهم وأنفسهم إلى جانب الرسول الكريم فهم من آووه ونصروه في السّر وفي العلن. وقد نجد الشاعر محمد أنياس يذكر حبيبه باسمه العلم ويصفة بصفات خلقية وخلقية ، ويذكره بنكرات مقصودة يضيف إليها ياء المخاطبة ثم ينتصب خادما له يتوسل إليه حينا ويمدحه حينا أخر راجيا الشفاعة وقضاء الحاجة الدينية والدنيوية .

1- انياس محمد الحاج ،**ديوان خاتمة الدرر**، مرجع سابق 139.
2- **المصدر السابق**، ص 140.
3- انياس محمد الخليفة ،**ديوان خاتمة الدرر**، مصدر سابق ، ص307.

3- التّجربة الشّعرية الصّوفية عند الخليفة محمد أنياس:

3-1- التّجربة الشّعرية

-ا-مفهوم التجربة الشعرية:

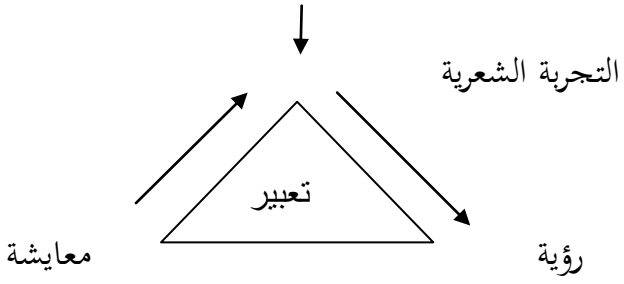
إنّ التجربة الشعرية الصوفية في مفهومها هي تعبير الشاعر عن الشّعور الذي يمثل تجربته الشعرية فليس من اليسير أن نقدّم تعريفا جامعا للتجربة الشّعرية لأيّ شاعر لأنها في الأصل خلاصة حياته وحصيلة مشاعره ومختلف انفعالاته بحيث لا يعبر منها سواه.

فقد عرّف الدكتور شوقي ضيف "التجربة الشعرية بأنها تجربة إنسانية ذاتية تعبر عن حالة نفسية ووجدانية تستحوذ على الشاعر وتكتسيه كليا، فلا تستثني منه عضوا واحدا ،تحركه فتستجيب ، وتأمره فيلبي ،يكون عبدا مطيعا لها في لحظات مخاض عصيبة، تمتزج فيها جميع المتناقضات فإذا وصل إلى الذروة أحس أنه فعلا قام برحلة لا سابقة لها ، رحلة لها كل ما يميزها بحيث إذا انتهى منها شعر نهض بعمل جديد كامل لم تتنازعه فيه أعمال أخرى"[1]

ولكي ينجح أيّ شاعر في هذا الفضاء الشّعري لابدّ له من امتلاك آليات الشّعر وأدواته ويكون متقنا الاستعمال لها ومحسنا التوظيف ذوقا ومهارة مضيفا إلى ذلك الموهبة لتصبح التجربة الشعرية عملا شعريا إبداعيا متميزا وصادقا.

هذا فإن التجربة الشّعرية من خلال ماسبق ماهي إلا إنفعال نابع من نفس الشاعر الصادق الفكر ،والشاعر الذي يندمج بوجدانه ويصوغ تجربته في قالب شعري ملائم، والواقع أن الشاعر يعيش المعاناة والحالات التي تكتسيه بحيث يقع متأثرا بما يستهويه ولذلك فقد يكون أسيرا لهذا الحدث الشعري من بدايته حتى النهاية مستغرقا بفكره وشعوره مندمجا في الموضوع في إطار شعري متكامل ومترابط يصارع فيه من أجل لغة رصينة ، وإيقاعات مؤثرة وصور موحية. ويمكن أن نعبر عن التجربة الشعرية بالشكل الموالى :

1- د شوقي ضيف ،**في النقد الادبي**، دار المعارف ، مصر ، القاهرة ، ط6،1981،ص 138.



انفعال صادق

فالأستاذ ريتشارد يعرف التجربة الشّعرية على أنّها " نزعة أو مجموعة من النّزعات تسعى إلى أن تعود إلى حالة الهدوء والسّكون بعد الذبذبة"[1]

إنّ هذه الذبذبة أو التّشويش النفسي هو الذي يكوّن التجربة الشعرية لأنّة عبارة عن مجموعة من الإحساسات والانفعالات التي تبديها المواقف النّفسية ومختلف التغيرات الفيزيولوجية. وبذلك نفهم من القول السابق أن التجربة الشعرية تمثل الناحية الخارجية من الاستجابة وأنها مجموعة انفعالات نابعة من ذات الشّاعر.

ولا ريب أنّ الشّعر صعب أو أنّ عمليّة الخلق الشّعري أصعب ،لأنّه جهد إنساني يتطلب الموهبة والبصيرة والمعرفة الواسعة الغاية فمنه تعزيز الجمال وبث الروح فيى أي عمل شعري، انطلاقا من تجربة أي شاعر تكون غايته أن يفيض شعره بالحياة الشّعورية التي تعكس واقعه المعاش سواء أكان ذلك بالسّلب أو بالإيجاب.

فالعمل الشعري مثلا لا يكتمل إلا بوجود أبعاد اللغة الشعرية من صوت وفكر وصورة وإيقاع ، فهكذا يكون الخلق الشعري من بداية خروج القصيدة إلى نهايتها ومنها تتأتى الصورة الشعرية المنسجمة مع السّياق النّفسي ومع التجربة الذاتية للشاعر كونها روح التجربة والجزء الحيوي في عملية الخلق الشعري ،الذي يخرج بالقصيدة إلى الدلالات والايحاءات التي تجسمها خبرة الشاعر الجمالية والإنسانية.

ولعل الدكتور محمد غنيمي أجاد تعريف التّجربة الشّعرية حين قال" هي الصورة الكاملة النفسية أو الكونية التي يصورها الشّاعر حين يفكر في أمر من الأمور تفكيرا ينم عن عمق الشّعور والإحساس

1-ينظر:ريتشارد ناقد وعالم بلاغة ، كتاب **مباديء النقد الأدبي**، ص414.

،وفيها يرجع الشاعر إلى إقتناع ، وإخلاص فني،لا إلى مجرد مهارته في صياغة القول ليبعث بالحقائق،أو يجاري شعور الأخرين لينال رضاهم"[1].

وحتى تتشكل الصورة الشّعرية وتعبر بصدق عن انفعالات الشّاعر وأحاسيسه لا بد من عاطفة جياشة صادقة إضافة إلى خيال خصب، ودون أن نغفل عن عنصر الموسيقى التعبيرية كونها محور البناء الشعري فبدونها لا يقوم الشّعر لأنّها تساعد العبارة اللغويّة على نقل كل المشاعر والأحاسيس وتمنح القصيدة انسجاما داخليا وخارجيا.

تلك هي حقيقة التّجربة الشّعرية إنطلاقا من كون الشاعر يفكر إستنادا إلى عقله بحيث يجعل تفكيره ينم إلى إحساس وشعور صادقين ،جاعلا دور العقل في قالب محدود وعمل مشروط ،ولأن الشعر مرتبط بالوجدان والشعور ولا بد من الصدق الشعوري في التجربة الشعرية فأكثر التجارب لها تأثير على التي تحمع بين الصدق ووجدان الشاعر وعمق فكره وانسانيته.

3-التجربة الشّعرية الصّوفيّة عند الخليفة الحاج محمد أنياس:

إنّ التّصوف في جوهره عبارة عن تجربة أساسها بناء العلاقة بين الخالق والإنسان ،بيد أنّ الغاية منها الحصول على معرفة طريق الكشف أو المشاهدة، وذلك بأن يكشف المولى عز على عباده خزائن علمه وحقيقته في رحلة ينتقل فيها الصوفي من مقام إلى مقام آخر، ومن حال إلى حال أخر ، ثم إنّ التجربة الصوفية تجربة مشاهدة تشبعت وتفرعت عنها جملة من الحقائق الوجودية ،لأن حال الصوفي في معظم الحالات بين فناء وبقاء ،إذ لا فناء بدون بقاء والعكس، حيث لا يرى الصوفي غير الله في تلقى الأسرار واللطائف المكنونة ، وذلك ما قد يمزج الإختراق الصوفي بالإختراق الشّعري.

أن الخليفة محمد أنياس الكوْلخي سليل أسرة عريقة في تحصيل العلم والتقوى ،وكما أشرنا سابقا أنّه نشأ وترعرع في بيئة مفعمة بالورع والتدين والروحيات ،عرف منذ صباه بحب العلم وسرعة الفهم وحب التطلع ،والجمع بين مختلف العلوم من فقه وحديث وشعر مدحي ،كان ذلك على يد أبيه وشيخه أحمد التّيجاني .

1- محمد غنيمي ، **النقد الادبي** ، دار العودة ،بيروت ،دط 1987،ص363.

ولعل إيمان الشاعر بوحدة الوجود ،ووحدة الشّهود من بين أكبر مظاهر تجربة الصوفية ،المتجسدة في المقامات والأحوال التي أنفردت فيها ذاته كمتصوف، ومعلوم أن التّجربة الصوفية تتباين وتختلف من صوفيّ إلى آخر وذلك حسب الأحوال والأذواق ، يقول ابن الفارض في هذا الصّدد"...إنها تجربة كشف وذوق يلهم صاحبها إلهاما من لدن العزيز الحكيم ، فتفاض عليه المعرفة فيضا دون أن يكون للعقل الواعي دورا في هذا الفيض وهكذا تشكل التجربة الصوفية فمفهومها الخاص للعقل وللمعرفة باعتبارهما مفهومين متطابقين إلى حد التلازم ، فالتعرض لأحداهما يفضي إلى الأخر بالضرورة"[1].

ومما سبق نستشفّ أنّ الوصول إلى الوحدة المطلقة للتّجربة الصّوفية لأي شاعر صوفي مرهون بالذوق والكشف أو ما يطلق عليه "بعلم التحقيق"، ولا شك أن للعلم دورا في إدراك الوصول إلى هذه الحقيقة ،وقد يكون إدراكا روحيا ، وأيضا قد يكون للقلب الجزء الأكبر ولأنّه العنصر الجوهري ومحل الكشف ، فصدق شعر الصوفيون مرتبط بنزعاتهم وأشواقهم وكذا رؤيتهم الوجودية للكون، فليس بعيدا أن يرتبط الشّعر بالتجربة الشعرية الصوفية لأن الشاعر في لحظه إبداعه يكون أشبه بالصوفي في حال الفناء .

تتداخل التّجربة الصوفيّة والتّجربة الشعرية للشاعر محمد انياس وهذا ما اتّضح في كلّ إبداعاته الشّعرية بالرغم من الاختلافات الموجودة بين هذه التجارب الشعورية و أهدفها وخاصة عندما تنطلق من ذات إنسانية شاعرة تمجد الوحدة والانفراد، وتنسلخ عن الواقع لتعبر عن ما يتدفق من أعماقهما من مشاعر حب لشخص الرسول صلى الله عليه وسلم، ومختلف الرؤى العرفانية .

إن الشاعر محمد انياس هدفه تحقيق الحب الإنساني والإفصاح عنه انطلاقا من ذاته ، أما كونه صوفي ينشد الحب الإلهي بحرصه عن السّر والكتمان، ولذلك فقد نرى الفرق واضحا بين الشّاعر الصوفي والشاعر العادي ومن المفارقات الجلية هي أن الصّوفي وجوده يكون إنطلاقا من عالم البرزخ الخيالي وصولا إلى العالم المعنوي مبتغيا المكاشفة، وقد لا يكون صوفيا إلا إذا صدر عن مرتبة البرزخ

1- ابن الفارض، **الأنا في الشعر الصوفي** ، ترعباس يوسف الحداد ،دار المعرفة،2003،ص 23.

أو الخيال ولعل هذا الأمر هو ما أكسب التجربة الشعرية الصوفية للشاعر انياس طابع التميز والانفراد بلغة الرمز و الإشارة، ذات الأبعاد الدلالية والإيحاءات المتعددة، ولفهم أي خطاب صوفي لا بد من توافر آليات إجرائية كالتأويل الذي يسمو بالشعر الصوفي ويجمع بين الذات الظاهرة والذات الباطنة تارة في التجلى وفي الخفاء تارة أخرى.

إن التجربة الشعريّة بصفة عامة ماهي إلا تجربة صوفية بصفتها خاصة ، وكليهما تعتبران مركبات أساسية من الرمز والإشارة اللغوية ، فالإنسان العربي عرفهما قبل صدر الإسلام ثم أن كليهما صاراتا مصطلحا نقديا بعد الإسلام، فالرمز يأخذ معنى الإشارة ، كما أن الإشارة تأخذ معنى الرمز على حد تعبير المتصوفة العرب، بل أن كليهما يغني عن الآخر، ولأن التجربة الشعورية عند القدامى والمحدثون مبنية عل التعبير بالرمز وبالإشارة لتحقيق الجمال الفني ولتجسيد الحالات النفسية وخلق المتعة ،ومنها يمكن بنقل أي تجربة من اللاشعور إلى الشعور إما بلغة الرمز أو بلغة الإشارة لأن كليهما ضروريان في عملية الخلق الشعري.

لا يخفى علينا أنّ الشّعر الجاهلي بمعلقاته الجميله وبسموا مكانة شعرائه كان فيضا من الرموز والإشارات والإيحاءات التي تصور لواعج النفس للشاعر واضطراب وجدانه، ولكون تجربته الصوفية لا تسمح بالتمايز بين سائر المفارقات لأ نهّا صلة روحية بين الخالق والمخلوق ، وقد قيل في هذا الصدد "..هكذ تمكن الشاعر الصوفي بالنفوذ بحبه من خلال جمال المخلوق إلى جمال الخالق في مجاهدات ومكاشفات جمع فيها بين بين الشوق والفراق والحب والفناء، وبحب لا يكون إلا للمولى عز وجل"[1] فكل الخطابات الشعرية الصوفية هي برصيد لغوي متفرد وحقل دلالي متميز ،ما يجعل التجربة الشعرية الصوفية تجربة رمز إشارة تجمع بين مختلف الثنائيات وتمحو فواصل المتناقضات بلغة محكمة أصيلة .

3-2-الحقيقة المحمّديّة ومرجعيّات المديح النّبوي في أعمال الخليفة الحاج محمد انياس :

يُعتبَر موضوع الحقيقة المحمّديّة واحدا من بين أهمّ المواضيع التى أولاها شعراء المديح النبويّ بالسّنغال الاهتمام البالغ ،ونظراً لشدّة تأثّرهم بسيد الخلق صلى الله عليه وسلم ،إلاأنّ اختلاف

1-ينظر:عبدالحق،منصف،**ابعاد اتجربة الصوفية**إفريقيا،الشرق،المغرب ،دط،2007،ض60.

النظريّات الّتي ذُكرت حوله صلى الله عليه وسلم ،جعلتنا نجد معظم شعراء المديح يُشيدون أكثر بصفة أسبقيّتة صلى الله عليه وسلم على الخلق وأفضليّتة على الأنبياء والمرسلين جميعهم.

يعود شَغف الخليفة محمد أنياس بنظريّة الحقيقة المحمّديّة إلى تربيته الصوفية ،وإلى جملة عوامل، منها مانرجعه إلى ظهور المذاهب الصوفيّة بالسّنغال في وقت مبكر،و شيوع المدائح النبوية بالمنطقة.

ولعل ردّات فعل شعراء المنطقة،على تعصّب أهل الكتاب ضدّ المسلمين لعاملا ألزم الشعراء المسلمين تحريك قرائحهم للدفاع عن نبيّ الإسلام والإشادة بمناقبه ومعجزاته وفضائله لا سيّما الحقيقة المحمّديّة.

ولأن نظريّة الحقيقة المحمّديّة استُمِدَّت في الواقع من بعض العقائد الإسلاميّة، ومنها على سبيل المثال، الحديث المنسوب إلى الرسول محمّد صلى الله عليه وسلم ، والّذي يقول فيه ((كنْتُ نُوْرَاً وَآدَمُ بَيْنَ الْطِيْنِ وَالْمَاء)). فجميع شعراء المديح النبويّ يذكرون هذه الحقيقة دون استثناء، لكنّ تفسيرهم لها يختلف بين شاعر وآخر. وبذلك يُمكننا أن نقول أنّ ثبوت الحقيقة المحمّديّة عند الشاعر السنغالي محمد أنياس كان أمراً بديهياً أو أمرا مسلّماً له عنده وعند باقي شعراء المديح النبويّ بغرب أفريقيا قاطبة ،ولأن متصوفة السّنغال والغرب الإفريقي المسلم كلهم تعرّضوا لهذه الفكرة في مدائحهم النبويّة،وقد ذهب الشاعر الحاج محمد أنياس إلى أبعد من ذلك في حديثه عن النور المحمّدي مُقرا ذلك في أكثر من موضع في قصائد ديوانه خاتمة الدرر، ففي أبيات قصيدة له قال أن النور المحمدي لولم يكن لما أنارت الدنيا والكون وذلك بقوله:

أنْتَ لِلكَونِ بَهْجَةً وبــَـهَاء

وتَجَلَّتْ بــِنُورِك الظَّلمَــاء

أنْتَ لولَاكَ لَمْ يَكُن كُلَّ كــَون

ولمِا زَال عَن ذَويــهِ الشَّقَاء

ضَاء مِنْكَ الوجُودُ حَتى إسْتشارَت

مِن مَقَاييسِ ضَوئِكَ الأضْواء[1].

1-انياس محمدالخليفة ، **ديوان،خاتمة الدرر** ،مصدر سابق،ص23.

فمثلما فعل سابقوه من شعراء المديح ،وخصوصا البُوصِيْرِيّ حينما أشار إلى هذه الحقيقة في عدّة مواضع من مدائحه، منها الهمزيّة الوهبية، فإن الخليفة الحاج محمد أنياس أكد هو أيضا على قدم النور المحمّدي وعلى سجود الملائكة للنبي، ودعوة آدم باسمه ليتوب الله عليه، مبيِّناً بذلك فضل الرسول وعظيم منزلته عند ربّه فقال في أبيات من قصيدة منشدا:

وأضَـــاء الافَاق نُـور هُـدًاه فاستَوى المِصيرُ في الهُدى والخَلاءُ

كَم لـهُ مِن فَتــحٍ مُبين ورَاي وافَـقت فِيــه الآي والأنبَـــاء[1]

ففي هذه الأبيات تحدث الشاعر عن نور الرسول وأنّ هذا النّور انتقل إلى المصطفين من الأنبياء والرسل والأتقياء من بني آدم والصّالحين فنال بهذا النور المنزلة الرفيعة والمكانة العظيمة، وما زال النور ينتقل حتّى انعقد على رأس بني هاشم إكليل فخر لا يشبهه إكليل قط،ومنهم وصولا إلى عبد المطّلب وابنه عبد الله، ولم تلبث أضواء النورأن انبثقت في المشارق والمغارب بمولده صلى الله عليه وسلم ،نجده في هذا الصدد يقول:

أشْرقَ النّور مِنه إذ كُل دَارٍ

لاحَ فِيها مِن ضَوئِه الاضْواءُ

فاسْتنار الزّمان بالرّوضِ والزّهر

وفــاضَ الأنــوارُ والأنَــواء[2]

ومن ما شغل اهتمام الخليفة محمد أنياس وجميع شعراء الصوفيّة وشعراء المديح النبويّ بالسنغال أيضاً،حادثة الإسراء والمعراج ،لأنّها رمز الفيض الإلهيّ، وتأكيد الحقيقة المحمّديّة، ففي ليلة مباركة أوحى الله إليه بما أوحى،وهو يختصر معراج البشريّة كلّها مرتفعا من مقام الدنيا إلى مقام القدسيّة والفنّاء في محضر الله. ومن خلال معنى الفيض، يستغرق الصوفيّون في المعاني الغيبيّة، ويذهبون محلّقين في العالم الروحي الغيبي، بعيداً عن عالم المادّيّات،فنجد يقول الخليفة محمد أنياس:

1- انياس محمدالخليفة ،**نفس المصدر**،ص 655.

2- **المصدر نفسه** ،ص70.

ثم أسْرى بِه إلى مَوضِع لَم تكُ فِيه من قبَله الأنبِياء
رافَقَ المصْطفى الأمِين ذهَابَا جِبرئيلاَ وهُم هم الرّفقَاء
ورَقى البُـراق يقـْظان ليْلا ولــَه رتبـَةٌ به عـَـلياء
وإذا اسْتفتَح الأمينُ سَــماء مَعه رحّبت بِه الأنْــبِياء
ثمّ سَار فوافيَا السّدرةُ الغَراء وهِي التّي إليهَا إنتـِهاء
فأنْتهى جِبريل الأمِينُ إليها ولطَه من بعد كَان إرتقَاء
ورأى مُولاه الكَريم عَيانًا قَد حَكى ذا في السّيرة القُدمَاء[1]

والواقع أنّ الشاعر الخليفة محمد أنياس لايساهم في نشأة المديح النبويّ ونموّه بهذا فحسب،وإنّما لزم تأكيده للمكانة الرفيعة التي حظي بها للنبيّ الكريم صلى الله عليه ضمن نظريته الصوفيّة وكلامه على الرسل والأنبياء والأولياء، إذ اعتبره الإنسان الكامل المكتمل في اسمى مظاهره .

نجده يقول في أبيات قصيدة له:

مَن يشْغِل الأفكَار فِي أوصَافِه
تقْتادُه الأشْواق فَضل المِقوَدِ
كَنَزُ الكَمالِ وبهجَةُ الكَون التّي
طَلعت عَن كلّ الأنَام بأسْعدِ [2]

ففي ثنايا هذه الأبيات تحدث الشاعر انياس عن الإنسان الكامل، وبذلك دفعنا إلى معرفة الأركان الّتي تقوم عليها عقيدتة الصوفيّة، إذ إنّه كمتصوّف يقر هذا النور الذي لا يزال ينتقل من قطب إلى آخر، وسيبقى كذلك إلى يوم الدين. وتجدر الإشارة هنا إلى أنّ نشأة هذه النظريّة لا تزال موضع جدل بين الباحثين، الّذين اختلفوا في مصدرها ما بين السنّة والشيعة والمتصوّفة.

[1]- انياس محمدالخليفة ،**الديوان** ، مصدر سابق،ص91.

2- **المصدر السابق**، ،ص206.

لقد استفاد الخليفة الحاج محمد أنياس من أراء شيوخه ونظريات الصوفيّة لاسيّما نظريّة الحقيقة المحمّديّة، فشكلت الحقيقة جزءاً مهمّاً من قصائد شعره ، متأثّر بخصال الرسول الكريم ،وكما تأثّر بقصائد الشعراء المسلمين ككعب والبوصيري الذين أشادوا بمناقب سيد الخلق صلى الله عليه وسلم وحوّلوها إلى مدائح نبويّة، بعد أن كانت وجداً صوفيّاً محضاً.

والظاهر أنّ فنّ المديح النبويّ بالسنغال قد تغذّى من تلك المعاني الوجدانيّة والمفاهيم الصوفيّة، الّتي أوجدها الشعراء الصوفيّون،لاسيما الحاج الخليفة محمد أنياس،لتصبح هذه المفاهيم مؤثّرات ورموز صوفية مميّزة لقصائده المدحية.

وما من شك في أنّ المتصوّفة كان لهم الدور كبير في تعميق الروابط الوجدانيّة بين النبيّ وأمّته، فهذا زكي مبارك نجده يقول "...وحيث بلغ شعر المديح النبويّ مستوى عالياً واستطاع المتصوفة إخراجه من إطاره التقليدي إلى مستويات فنّيّة راقية" [1] ولذلك فلم تعد المدائح النبويّة تعني بالصفات الخَلْقيّة أو الخُلُقيّة للرسول صلى الله عليه وسلم ولا المفاهيم الدينيّة والقيم الروحيّة الخاصّة بالرسول صلى الله عليه وسلم وفقط وإنّما استطاعوا بهذه القصائد المدحية أن يستولوا على الأحاسيس وتحريك المشاعر وتوظيف عناصر الطبيعة لتعيش معهم محبّة الرسول وعشق الأماكن المقدّسة الّتي شهدت وجوده وبعثته وجيث فيها روضته ومثواه.يقول الشاعر في هذا الصدد :

سَقى وابلُه أرضُ الأحِبةِ لَم يَدع

بِهَا مَّنزلا الا أجَـــاد بِه الحَيا

أيَا برقُ عَرجْ نَحوَ سأكِن طيْبَة

وجَد بِرُباهَا ما تُحبّ وما تَشَاء[2]

نرى في قصائد الشاعر إلتزاما صريحا وواضحا في إيمانه بأزليّة الوجود المحمّدي الّذي يفيض على جميع الكائنات منذ بداية الخلق ومنذ أن كان الأنبياء.. فنجده يقول موضحا ذلك:

1- زكي مبارك، **التصوّف الإسلامي في الادب والأخلاق**،دط منشورات المكتبة العصرية بيروت، ، ص 120.

2- انياس محمد الخليفة ،**ديوان خاتمة الدرر**،ص 39.

هُو النّورُ الذي قَد زال مِنه

ظَلام الكُفرِ عَن وجْهه الصّوابِ

ببُرهَانٍ مـــِن المِولى منـــُيرٍ

تلين لِعـــــزّه غَــلب الرّقابِ[1]

وهكذا أصبح الشّعر الصوفيّ والمدائح النبوي لدى الشاعر محمد أنياس لا يفترقان، بحيث أثر كلّ منهما على الآخر، فالحقيقة المحمّديّة قد تقاسمتها تربيته الصوّفية وقصائده المدحية وذلك ما كان جليا في ديوانه الشعري.

و مما سبق فإنّ من المرجعيات التّناصيّة المباشرة وغير المباشرة التي شكّلت رؤيةُ الشاعر الخليفة محمد انياس في قول المديح النّبوي مايحتاج إلى استقراءات خاصّة سواءً ما قاله قديما أو حديثا، وإذ لابد من تحديد المتناص أو المصادر الشّعرية القديمة والحديثة التي اعتمدها في نظم قصائده النّبوية. وقد قيل "إنّ تبيان المعرفة ضرورية لفهم النّص الشّعري قصد خلق انسجامه وإتساقه، ولأنّه بمثابة آليّة إستراتيجية في تحليل أيّ نَص أدبّي وتفكيكه"[2]

فمن قراءة قصائد ودواوين الشّاعر محمد انياس يتّضح لنا أنّ شعر المديح النّبوي وعلى مر الأزمنة التاريخية والفنية كان الشّاعر المادح يستوحي منه مادتّه الإبداعيّة ورؤيته الإسلاميّة من القرآن الكريم أولا ومن السنة النبوية الشّريفة ثانياً .وكما أنّه هناك بعض المصادر التي لا تقل أهميّة في نسج قصائد المديح النّبوي ككتب التّفسير التي فصلت حياة الرسول صلى الله عليه وسلم تفصيلاً كبيراً كما يظهر ذلك جلياً في تفسير ابن كثير على سبيل المثال، وكتب السيرة التي تتمثل في مجموعة من المصنّفات والمخطوطات وبعض الوثائق التي كتبت حول سيرة الرّسول صلى الله عليه وسلم سواء أكانت قديمة أم حديثة ومنهاعلى سبيل المثال لاالحصر"السيرة النبوية"وسيرة"ابن اسحق"،والشّريف المرتضى في كتابه "تنزيه الأنبياء" ، والطبرسي في "إعلام الورى في أعلام الهدى" ،و"السيرة النبوية" لأبي الحسن الندوي، و"السيرة النبوية" لابن حبان، و"الوفاء بأحوال المصطفى" لأبي الفرج عبد الرحمن الجوزي.

1 -- انياس محمد الخليفة،نفس المصدر ص67.

2- ينظر:غازي شبيب، **فن المديح في النبوي في العصر المملوكي** ،ط1، المكتبة العصرية،صيدا ، بيروت ص34

ثانيا:– خصائص شعر المديح النّبوي عند الخليفة محمد انياس:

1–خصائص شعر المديح النّبوي عند محمد انياس

من خلال ما تقدم من النّماذج المتعددة في ديوان خاتمة الدرر للخليفة محمد انياس وبإعتباره أحد أكبر رواد المديح النّبوي بأفريقيا ،ومن خلال قصائده التي تشكل وحدة متكاملة والتى يهدف من خلالها إلى إظهار الأثر الجمالي للقصيدة المدحية التي تميز عنده بالخصائص التالية:

1–التّقليد المحكم :

إن الخليفة محمد أنياس كان شأنه شأن الشّعراء التقليديين فهو يتبع في قصائده النّهج الشّعري القديم دون إجداث تغيير كبير يذكر، وعنصر التقليدجلي في قصائده المدحيّة كونه يستمد تشبيهاته وإستعاراته من التراث الشّعري القديم ، لذلك بقي ملتزما بنهج القصيدة العربيّة القديمة ولا يتجاوز ذلك إلا في أضيق الحدود ،فكثيرا مانجده يقف الأطلال كما وقف عليها الشاعرالعربي القديم وينتقي من الألفاظ جيدها وذات الجرس القوي الأثر على السّامع ،إضافة إلى ذلك أن قصائده تمتاز بالطول فهو يلتزم فيها البحور الخليلة المعروفة و الملائمة لطولها خاصة وأن أبيات قصائده متحدة القافية في أغلب الأحيان. فنجده يبدع في ذلك دون مبالغة كما فعل من سبقة من شعراء السّنغال وعنه قال الشّاعر شيخ تجان غاي" نجد قريحته الفياضة تفرزدررا من المديح غالية تتحلى بصورة بيانية بديعة يعجز عنها عنترة وإن جال وصال وزار ولا يطيقها امرؤ القيس وإن ركب وعقر وذونها بفرسخ عمر بن ربيعة وإن تشبب وغزل وهكذا دواليك"[1].

فالخليفة الحاج محمد أنياس من عادته استفتاح القصيدة النبوية بمقدمة غزلية صوفية يبدي فيها شوقه إلى رؤية حبيبه الرسول المصطفى فيبدا بالنسيب أو يتغزل بالمحبوبة التي لا توجد إلا في خياله غزلا لا يتجاوز فيه النطاق الحسي الملموس إلى ما هو إيحائي ومجازي ،يقول في قصيدته الشهيرة كشف الغمة في مدح نبي الرحمة :

1–غاي شيخ تجان، **الايناس في حياة واعمال الشيخ اخليفة محمد انياس**،ط1،،دكار،السنغال، 2009،ص 87.

قـفْ بالرّبوُعِ البَوالي وأبكِ السّنينَ الخَوالي
ولتُسقِها كّل دِمـأع يُهمي كفـَضّ اللئاَلي
دُورٌ عَهدَت أهـِيلاً بـِها زَمـانُ الوِصَـالِ
أنْسَتك فِي كُـلّ دَار وكُـلّ أهْـل ومـَـالٍ
إن غَادرتْكَ رسُـوم مِنـها حلِـيفُ خَـبالٍ
وأوقَدتِ بإشْتـيَاق فِي القلْبِ جذوةُوصَال
فَقَـد سُقيتَ رحِيقا للوصْل عذبُ المنَال
مذْ صِرتُ أغدُو وأمْسِي في حُبّ خَير رجَالٍ
يَشْغل الـذّهنَ منهُ فِـي حُسنِه المتـَلألي
وكَيف لا وهُو عُمري أصْل لكُـلّ جـَـمالٍ[1]

ويقول الشاعر الخليفة محمد أنياس في قصيدة عينية له :

عُج بالمنازِل باللّوى فَلا جرْع واسْقِ الطُلولَ بها مَصُون الأدْمُعِ
فلقَد عَرفتَ بها مَرابع جِيرةٍ حَقّ عليكَ بهَـا بكَاء الأرْبَـعِ
إنّ الرّبوعَ وإنْ تقَادَم عَهـْدُها فلَـها جَديد الشّـوق بينَ الأضْلعِ
طَال الحَنينُ الى معَاهدَ طيبَة فتَشـــوقي دَهـرًا بهَـا وتـَوجّـعً
أرضٌ بهاَ خَير الذّي وطِئ الثّرى أكْـرمْ بهَا بقـْعَة أو مَـوضِعٍ[2]

ففي هذه القصيدة ظهر الشاعر مجيدا للتقليد بحيث أشاع في مقدمة القصيدة جوا من الحزن يسيطر على نفس الشاعر وهو يقف بين أطلال اللوى وأبدى أيضا تذكره للمنازل، وحيث بكى من شدة الشوق إليها ومحبتها وفيها أيضا تعبير جاد عن عاطفته نحو الديار لأنها هي طيبة دارحبيبه .

ويقول في مطلع قصيدة أخرى:

1- انياس محمد الخليفة ،**الديوان فصيدة كشف الغمة في مدح نبي الرحمة**، مصدر سابق، ص 191.

2- **المصدر نفسه** ،ص 156.

أتَعرفُ أطلَالا عَفت بالسّبابيبِ عَفا رسْمُها مَرّ الصّبا والجنَابيب

مَعاهِد قَد أبْلت جَديد لبَاسِـها يَد الدّهرمن ثُهتان غَر السّحائِب

ألا فَأسْقهَا مِنكَ الدّمُوع سَوا فِحا وحَـقّ لـَها مِن أربــعٍ ومَــلاعِب

لئِن عُزبت عَن أرضها جِيرى الحِمى ففِي القَلب مِنها مَشهَدٌ غيرُعازِب

عَهِدت بهَا عَصر الشبّيبَة حُردا حِسَان التّثني مُشَرفَات الحَقائِب

سَنا ضَوء خَيرالعَالمين جَميعُهم أمينَ إلَه العرشِ صَافي المشَاؤب [1]

فمن القصائد السابقة نلحظ أن الشاعر أجاد التقليد وأشاع في مقدمة بعض قصائده جوا من الحزن الذي يسيطر على نفسيته، فالتقليد عنده لا يقتصر فقط على مطلع القصيدة أو في غرابة ألفاظه فحسب، ولكنه إستطاع أن يبقى محافظا على التراث القديم يقلد الشعر الجاهلي وشعرالعصور المتعاقبة بقصائد تكاد أن تنسب إلى كعب بن زهير كيف لا وقد قيل أنه كان مولعا بامرئ القيس معجبا بأشعاره وبالشعراء الجاهليين عموما.

وممن أكد على اهتمام الشاعر وولعه بتقليد أشعار الجاهليين ما قاله إبنه الشيخ العربي" الذي قال أن والده كان معجبا بامرؤحيث كان يدرس أشعار الجاهلين دون أي تحفظ فحتي حينما يسئل عن ذلك يقول "ليس في التعليم والتعلم حياء "[2] ويبدو أن ذلك كان له أثر على شعره .

2-التّخلي عن الوقوف على الأطلال:

إنّه لمن الملفت للنظر أن نرى الخليفة الحاج محمد أنياس يخرج أحيانا عن التقليد ويتخلى عن وقوف الأطلال ومن التشبيب ونحوه، ففي مطلع بعض القصائد بل وكأنه يرفض التقليد بحيث يرفض

1- انياس محمد الخليفة،**ديوان خاتمة الدرر**، المرجع السابق، ص.76

2- محمد مصطفى هدارة **تيارات الشعر العربي المعاصر في السودان** ،كلية الاداب ، جامعة الاسكندرية ،ص145.

* انياس محمد العربي مقابلة مع الباحث محمد انجماكاه ،سنة 2012.

تقليد المقدمات الغزلية وربما لكونه شديد الذوق إلى مدح حبيبه الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم بمدح صادق المشاعر وهذا لايعني أن ذلك شيئا جديدا عند الشاعر أو في تناوله تاريخ الشعر العربي القديم ، ولأن القصائد القديمة لا تلتزم بهذه الطريقة حيث خرج الشعراء عن هذا النّهج مثلما فعل عمر بن ربيعة وقد ظهر ذلك جليا عند شعراء العصر العباسي الذين نبذوا هذه الطريقة وبنفس الطريقة نبذها شاعرنا الحاج محمد أنياس

يقول الشاعر في هذا الصدد:

دَع عَنكَ ذكرَى الهَوى واللّهو والغَزل ومَا لميّة من رسْم ومِن طـَللٍ

وعُد عَن كّـل ما قَد كُنت تألـَفُه عَصرَ الشّبيبَة في أيامِك الأول

دَعنِي أسِر قَاصِدا أرضُ الحجَاز بهَا جِبريلُ سَار فيهَا أفضَل الرّسُل[1]

- وقد عُلم من أبنه محمد العربي أنياس "...أن بداية قصائده لم يكن فيها إهتمام بالمقدمات الغزلية ، مما أدى إلى نقده من بعض إخونه"[2] في ديوانه الشهير مرآة الصفاء وفي قصيدته الكونية التي أنشدها قائلا وبدون مقدمة غزلية :

أنْتَ لِلكَونِ بَهْجـَةً وبـهَاء وتَجَلَّتْ بنُـورِك الظَّلـــمَاء

أنْتَ لولَاكَ لَمْ يَكُن كُلَّ كـون ولمِا زَال عَن ذَويهِ الشَّقاَء

ضَاء مِنْكَ الوجُودُ حَتى إسْتشاَرت مِن مَقَاييسِ ضَوئِكَ الأضواء[3]

وهكذ تعددت المطالع بعد التخلي عن هذا النهج القديم ففي مطلع قصيدته الهمزية الجميلة قال :

طَيْبةٌ طَابَتْ أرْضُـــها والسَّماء إذا أتتـْهاَ مِن رَبِّـــنا النَّعْماَء

1-انياس محمد الخليفة ، **ديوان خاتمة الدرر**، المصدر السابق ،ص 231.

2- د عامر صمب ،**الأدب السنغالي العربي** ، ج2 ،ص 8.

3--انياس محمد الخليفة ، ،**قصيدة بلوع السول في مدح الرسول** ، الديوان،مصدر سابق، ص 220.

قَدْ حَبَاهَا المصْطَفى مَن حَبَاهَا نَعِمَت الدَّار ذِي نِعَمِ الحَبَاء [1]

فمن خلال هذه الشواهد المتقدمة نستنتج أن الحاج الخليفة محمد أنياس بات متأثرا بفحول الشعر العربي القديم وبخاصة الذين نهجوا نهج القصيدة العربية القديمة ولزموا عمود الشعر، وعليه يمكن القول أن الخليفة محمد انياس لم يقف عند أعتاب هذاالنهج فحسب بل وتخطاهاه إلى إبداعات وإبتكارات جديدة كأي شاعر عربي جاد وذلك ما أشار إليه الدكتور شوق ضيف حينما قال " كل من يتصفع دواوين شعرنا العربي ويطيل فيها يرى كثيرا من الإتجاهات الفنية الجديدة ، وهي إتجاهات فردية حينا وجماعية حينا آخر فالشاعر يتجه تارة إتجاها خاصا به يستقل فيه عن غيرة وتارة آخرى يتجه عاما يساهم مع طائفة من الشعراء".[2]

3- حسن التخلص:

أعتنى الشّاعر محمد أنياس بما يُعرف عند علماء علم العروض بحسن التخلص وكان ذلك تقليدا لشعراء العصر العباسي ،فحسن التخلص هو انتقال الشاعرمن النسيب أو الغزل إلى الغرض الأصلى من أية قصيدة، بحيث يكون هذا الانتقال خفيفا لا يؤثر، فالخليفة محمد أنياس عرف بحسن تخلصاته في جميع قصائد دواوينه وذلك على نحو ما نجده عند شعراء المديح النّبوي الذين كان لهم السّبق والرّيادة في غرض المديح، وفي هذا الصدد نجده يقول :

أثَار الهَوى طيفٌ لميّة طَارق ففَاضت لذَاكِرها الدّمُوع السّوابِق
وللشّوق فِي الأحشَاء نَار تَوقّدت سَناها لما بينَ الأضَالعِ حَارِق
فيَالك مِن حُب عَلى البُعد قَد دنَا ومَنظر حُسن لاحَ لي مِنه بارِق
يُذكّرِني حُسن الحَبيب الذّي به فؤادِي مُشوقٍ وهَوللدّهرِ شائِق
إمَام الهُدى بَدر الكَمال الذّي بِه بَدا كُل حُسن للبَرّيّة رائِق[3]

1- انياس محمد الخليفة،**الديوان**، مصدرسابق،ص76

2- الدكتور شوقي ضيف **دراسات في الشعر العربي المعاصر** ط7 دار المعارف ،مصر ، ص7.

3-انياس محمد الخليفة **ديوان خاتمة الدرر** ،مصدرسابق ،ص 163.

ففي هذ القصيدة أحسن الشّاعر التّخلص بحيث تناسي بصورة خفية ما كان يعانيه من ألم شديد بسب حبّه الشّديد لحبيبه صلى الله عليه وسلم البعيد عنه .

4-توظيف المصطلحات الصوفيّة:

إنّه لمن الطبيعي أن تظهر في شعر الخليفة محمد انياس الموثرات الصوفية وبوضوح كغيره من المتصوفون أمثال ابن الفارض وابن عربي وغيرهم كثير،إذ أنّه وكما قيل:"الشّعر الصوفي كان أشبه بالزهد مقتصرا على عبادة الله والانقطاع إلى الله تعالى والإعراض عن مباهج الحياة الدنيوية"[1] فلعل القارئ لأشعار الخليفة محمد أنياس وأشعار غيره من المتصوفين يشعر بمتعة أدبية جميلة تطغى عليها الصور الغامضة التي يعجز العقل عن فهمها خصوصا عندما يكون الحديث عن الأحوال النّفسيّة في العشق وكذا الشّوق الإلهي.

يقول الحاج محمد أنياس في صورة تكاد تكون غامضة يعجز العقل عن فهمها:

سَقيتُ كأسًا رويّا فِي مَحبـّتِه بِـها سَكِرتُ ولا مِن راحِ خَمّـار

كَأسٌ تُدار عَلى أهْلِ المِعارِفِ لاَ تُبقِى عَلى القَلبِ من حُجبٍ وأسْتار[2]

فالمتصوفون يعتقدون أنهم في صلة دئمة مع الله تنكشف لهم الحقائق المخبأة ،فيرون الرسول صلى الله عليه وسلم جهرة . يقول محمد انياس في قصيدة الايناس:

صَافحْتُه بِيميني ثّمَّ حَدثَنِي وضَمّني ضَمّة صَحْتُ بهَا عَليلي[3]

وعليه فالمعاني والإشارات الصّوفيّة تظهر جليّة وبوضوح في جميع قصائد ديوان خاتمة الدرر وخاصّة التى تدور حول موضوعات الشّوق إلى الحبيب صلى الله عليه وسلم، وأيضا التى تُظهر مايعانيه الشّاعر أو العاشق من الآم مبرحة في سبيل محبوبه إذ نلحظ أيضا مختلف صفات الوفاء والتوحيد والصفات والمعاني الصوفيّة التي مدح بها الشاعر انياس سيد البشر صلى الله عليه وسلم ..

1-ينظر:ابن عامر توفيق، التصوف الإسلامي،القرن 6هـ، المركز القومي البيداغوجي، تونس، 1998، ط1، ص 88.

2-انياس محمد الخليفة ،**نفس المصدر**، ص 134.

3- انياس محمد الخليفة ،**قصيدة الأيناس**،ص55

5- توّظيف لغة الإشارة والرمز:

معروف أنّ حدود اللغة وتحديداتها تعتبر من أهم الوسائل التي وقف أمامها الشعراء المتصوفة والمبدعون منهم في تجاربهم الشعرية الصوفية ،حيث أظهروا الوسائل الدقيقة التي يروم أصحابها التعبير عنها والكشف بما يعانون ،فقيل عنهم" أظهرو عدم إمكانية اللغة العادية أن تصور الدقائق الصوفية التي يود أهل الطريق الصوفي البوح بها فتفاقم ذلك الإشكال التعبيري حتي صار بمثابة أزمة"[1].

أكد بعض شعراء السّنغال أنّ الخليفة الحاج محمد أنياس مثّل مرحلة متقدمة من مراحل أزمة اللغة عند متصوفة الغرب الإفريقي ،حيث مثل القاموس الصّوفي أحسن تمثيل،ومن هذا نفهم أن لغة النص الصوفي لدى محمد أنياس عبارة حالة وجدانية إصافية إلى حالات الإبداع الصوفي باقليم السنغال والغرب الإفريقي عامة، ولقد باتت اللغة الصوفية عنده إشارية رمزية بالمقام الأول تخضع للقوانين الذاتية المعروفة عند الصوفية وكما تخضع أيضا للتحولات الخاصة وفقا لمبتغى الشاعر محمد أنياس.ولعل هذا التعامل والمتميز للشاعر مع اللغة الصوفية أدى به تأسيس المصطلح الصوفي الذي أثرى به أمداحه الصوفية جامعا كل ألفاظ المتصوفة ممن سبقه وتأثر بهم، وذلك لوجود مسوغ التصوف نفسه في إطار جماعي محدد.وفي هذاالسياق نستدل بما قاله ياسين بن عبيد في قوله"...والصوفية إنما استلت شرعيتها لغة وكيانا من تسليمها نحو الأخرين في نفس الخيار الأنطولوجي، فأخترعوا لأنفسهم مصطلحات لئلا ينازعوا الأخرين حقهم في الوجود"[2] .

-ثالثا-:قراءة في ديوان " خاتمة الدرر على عقود الجوهر "للشاعر محمد أنياس

يعتبر ديوان ل"خاتمة الدرر على عقود الجوهر في مدح سيد البشر صلى الله عليه وسلم" تمثيل وفيّ لحياة الشّاعر الورع الخليفة محمد أنياس، فقد شمل حيثيات رسالته الأدبيّة والفكريّة التي نذر لها النّفس والنّفيس في سبيل تأكيد الطاقة الخلاقة والمدد الإلهي الذي ناله وهو يعاني هيام الشوق والحب لشخص رسول الله صلى عليه وسلم، ولذلك فإن خالص الحب في مذهبه لا يأتي إلابخالص الكلم .فهذا

1-زيدان يوسف،**دراسات في التصوف**،الدار المصرية اللبنانية،القاهرة،1998،ص415.

2-ينظر:ياسين بن عبيد ،**الشعر الصوفي الجزائري المعاصر**،وزارة الثقافة (الجزاءر عاصمة الثقافة العربية)،2007،ص44.

الديوان الشعري جمع فيه الشّاعر النّاظم الخليفة الحاج محمد أنياس أمداح ومنظظومات في السّيرة النّبوية بلغت174 قصيدة في5240 بيتاً حوتها دفتي ديوانه الذي ذاع صيته في أقطار الوطن العربي والإفريقي على وجه الخصوص.

هذا فإنّ ديوان الشّاعر الخليفة محمد أنياس كان ولا يزال ملحمة شعرية في الأدب العربي ،وفي المديح النّبوي الصّوفي بالسّنغال وبالغرب الإفريقي عامة،حيث مثل خلاصة الفكر الصوفي للشاعر ولما يحوية من علوم ومصطلحات ومعارف ومقامات تدرج السفر الروحي للنّاظم تحت وحي التصوف الديني ،في مواقف مضخمة بعبير الروح ،ففي كل الأحول فخاتمة الدرر ترجمة حقيقية لحياة الشاعر الروحية حيث كتب عن نفسه ما عاناه من ألوان الحب والعشق والشوق تجاه محبوبه سيدالخلق الرسول الكريم- صلى الله عليه وسلم -فنجد في الديوان مختلف المجاهدات الصوفية وماخضع له الشاعر من ضروب المحن والألام في كل أطوار حاته التي أفناها زاهدا ،حيث عبر عن أحوال ومقامات نزلها بنفسه لأنها وليدة تجربة صوفية حية استقاها من واقع بيئته السنغالية أبًا عن جد ،ولعل سبط الشاعر وهو يصف لنا الحال الذي كان عليه، حيث فاض من قلبه حبًّا أزليا لنبئ الخلق صلى الله عليه وسلم ، وكما يمكننا أن نعتبر ديوان خاتمة الدرر كتاب سيرة نبوية جميعت فيه شمائل النبي الكريم صلى الله عليه وسلم ،ولعل القصائد المدحية التى يتضمنها هذا الديوان الشعري تنم عن فكر الشاعر المتشبت بتعاليم الدين ،وكما تنم أيضا عن اللغة الإبداعية للشاعر والتي تجاوزت المألوف ،بالرغم من الطابع الصوفي الإشاري الرمزي وكثرة المصطلحات الصوفية،إلا أن ذلك لم يُقفد المديح النبوي لدى الشاعر ضبط الجانب الأدبي الرفيع ،فهو من أنتهج منهج المتصوفة ، كما أن لغة الديوان مثلت الشاعر أحسن تمثيل من خلال تجاوزت اللغة المباشرة المالوفة إلى لغة الإشارة والتلميح لتفتح آفاقا غير محدودة للتأويل ،ومما يجعل القصائد التى يتضمنها الديوان تقف إلى مصاف النصوص الإبداعية التي تتعدد وتتجدد قراءتها .

ويتسم ديوان خاتمة الدرر عموما ببتضخم المصطلح الصوفي الذي بعبر عن حالة السكر المعنوي التي يمر به الشاعر انياس وبشكل لافت للإنتباه ،وما أظفاه الشاعر على ألفاظ وتراكيب أمداحه من دلالات جيدة ومبتكرة ،جعل من اللغة الصوفية لغة غير شائعة عنده ،وحيث تأخذ وظيفة مختلفة

ومعان جديدة مبتكرة تبعث بالصوفي بعيدا عن الكلمات العادية التي هي لكل الناس،ويحمّلها مهمة نقل مالا ينقل بالكلام المألوف وبتعبير قد لا يفهمه إلا الصّوفي نفسه.

والمطلع على أمداح الشّاعر محمد أنياس في جميع قصائد الديون يلحظ حقيقة شعراء التصوف والذين يميلون كثيرا إلى استخدام اللغة في بعدها الإشاري الرمزي ،حيث أن ذلك لم يمنع الشاعر من التناص الشعري بنائيا لأنه متأثرا بالبنية التقليدية للنص الشعري الجاهلي ،فيقف على الاطلال كما فعل كعب ثم يدخل في النص مادحا لشخص الرسول صلى الله عليه وسلم كما فعل حسان بن ثابت ، فهو بذلك معنيا بما يحمله وعاءه الشعري من أسرار ومضامين مدحية خاصة به.

لقد كان للشاعر محمد أنياس دورا في تطوير ورقي اللغة الصوفية في غرض المديح النبوي، فأصبح من كبار شعراء التصوف العرب أمثال الحلاج وابن الفارض والسّهروردي، فهذا الدور كان له أثرا في نضج هذا المؤلف الشعري وكذ نضج الحركة الصوفية بالسنغال بوجه خاص حيث أنه هناك أسبابا دفعته إلى ذلك، ومن ضمنها الحب الإلهي وولعله أكثر بعامل البيئة الصوفية المحيطة به .

إن المتمعن في دقة لغة الديوان وأسلوب ناظمه يجد أن الإشارات الصوفية الكثيرة في جمالية ميزت فكر وتجربة محمد انياس الشعرية ،حيث أن هذه اللغة عبرت عن تجربة عرفانية فريدة،تكشف دلالات وايحاءات قائمة على قصدية منفتحة وهي لغة المتصوفة، يقول حمزة حمادة في هذا السياق"..وكذلك هي لغة المتصوفة التي أخترعوها ، فهي على رقتها وسهولتها وتنوعها،ذات دلالات إشتقاقية خاصة"[1].

لقد حُصرت لغة هذا الديوان الشعري المتميز في مستوى أساسي وهو الإشارة ،حيث اللغة المليئة بالدلالات والايحاءات التي تعارف عليها المتصوفة ،وحتى أن خصوصية لغة الناظم الصوفية تنيء بنفسها كثيرا عن مايعتقده البعض من النقاد ،خاصة وأنها وليدة البيئة الصوفية التي ينتمي إليها،بل وأخذت أبعادا أخرى ، تقوم فيها على عنصرين هما عنصر الجمالية الفنية التي تعطي الصوفي الرغبة في الحياة، وعنصر الغموض الشعري الذي يجعلة يتخذ موقفا من خلال التلميحات الصوفية التي قد لايفهمها إلا صوفي كالخليفة محمد أنياس. وبذلك فتجربة الشاعر الصوفية تجربة لغوية في إبداعها

1-ينظر:حمادة حمزة،جمالية، **الرمز في شعر ابي مدين التلمساني**،رسالة ماجستير ،أشراف أحمد موساوي،جامعة ورقلة ،2000، ص88.

وهذا ما لمسناه من خلال قصائد الديوان ،فالناظم يريد التمرد على اللغة العادية لأنها لا تستوعب جيع المعاني الروحية التي يريد التعبير عنها،وبذلك فكانت الإشارة السبيل الوحيد للخروج من هذا الحاجز اللغوي، يقول غسان غنيم" المتصوفة وجدوا في طبيعة اللغة العادية عدم القدرة على الإيفاء بكل المعاني التي تعبق بها تجربتهم الفريدة...ولذا نراهم جميعا يتوسلون بالإشارات والرموز..التي شكل استعمالهم لها نوعا من التواضع على معانيها ما قرب هذه الرموز والإشارات من الرموز الاصطلاحية أكثر تقريبا من الرموز الإنشائية،على الرغم من أنها رموزا وإشارات شعرية"[1].

فمن خلال تتبعنا لتوظيف الشاعر محمد أنياس للإشارة الصوفية بنسبة كبيرة في الديوان إكتشفنا أن هذا التوظيفَ للإشارات الصوفية يُحِلُينا إلى الاتجاه الّذي مارسه الشاعر وغيرة من المتصوفة ،للدّلالة عن الإشارة ولمعرفة بعض الحقائق الرّبانيةِ من جهة، ومن جهة أخرى أن الصّوفي محمد أنياس أحب طريقة التلميح الخفِّية التي تُعبرعن رُؤيةٍ عميقة تَحجب الحقيقةَ في لغة صّوفية إشارية خاصة به ومن ذلك نفهم أنّ معنى الإشارة الصوفية عند الناظم محمد أنياس تتجاوزَ مرحلةَ الفهمِ والتفسيرِ، إلى تأويلِ الإشارة في الخطاب الصّوفي، الّذي يُمثِّل حقلا خِصْبًا لِتَلَقِي الفُيُوضاتِ الرّبانبيةِ، الّتي تحتاج تأويل اختصاصِ الشاعر.

- **خاتمة الفصل:**

للشاعر محمد أنياس باع ومكانة مرموقة في الشعر العربي السنغالي فهو أكثر شعراء المنطقة إنتاجا لغرض المديح النّبوي ،الدي ظهر فيه متاثرا بالأغراض الشعرية القديمة . ويعتبر الخليفة الحاج محمد أنياس واحد من بين شعراء المنطقة المساهمين في رقي الأدب السّنغالي حيث ألف كُتبا ودواوين طغت عليها الروحانية الصوفية من خلال التركيز على الحقيقة المحمدية تارة وإظهار حبه للنبي صلى الله وسلم تارة أخرى بإعتباره سيد الكون والبشر. وقد نافس بأمداحه الشعراء السنغاليون وكبار شعراء المديح القدامى كالبوصيري وكعب بن زهير ، وأبدع في نظم المديح النبوي أيما إبداع.

1- ينظر:غسان غنيم، **الرمز في الشعر الفلسطيني الحديث** ، ص 17-21

الفصل الثالث

الفصل الثالث

الإشارات الصوفية في ديوان" خاتمة الدرر على عقود الجوهرفي مدح سيد البشر"

1- ***المبحث الأول:*** *الإشارة وجذورها العلميّة*

2- ***المبحث الثاني:*** *السّمياء وتصنيف الإشارة*

3- ***المبحث الثالث:*** *دلالة الإشارة في الفكرالصوفي*

4- ***المبحث الرابع*** *: تمظهرات الإشارات الصوفيّة في ديوان "خاتمة الدرر على عقود الجوهر"*

-أولا – الإشارة وجذورها العلميّة

تمهيد :

إنّ ظاهرة استخدام شعراء التّصوف للإشارة لأمر ملفتٌ للنظر في الأدب الصّوفي وذلك بعد أنّ تفنن معظم الشّعراء والأدباء في التعامل مع مختلف أنواع الإشارات اللغويّة اللفظيّة وغيرها ،وذلك تبعا لاختلاف تجاربهم ومواقفهم في الحياة، فلا تكون هناك إشارات ذات دلالات محددّة قبل صياغتها،وقبل إزالة الغموض عليها.

وباعتبار الإشارة ظاهرة من أهم ظواهر التواصل في حياة البشر ومنذ أفول من الزمن فذلك ما أثّر تأثيرا كبيرا في الكتابات القديمة والحديثة لشعراء الصّوفية الذين طغى الغموض على إبداعاتهم، الشيء الذي جعل للإشارة تأصيلاتها في العلوم البلاغيّة لمختلف الآداب العالمية، وكان ذلك منذ القديم وفي مختلف الفنون وعلى مر العصور ، وهذا ما يتجلّى بوضوح في الكتابات القديمة والتي اعتبرت فيها الإشارات اللغوية أحد أهم ظواهر التّعبير الأدبي والفنّي حسب المعبر والمتلقّي.

1-مفهوم الإشارة:

تعدّدت مفاهيم أدباء البلاغة والنّقاد العرب القدماء والمعاصرين حول مفهوم الإشارة كتعبير لغوي بلاغي،حيث نجد لفظة إشارة عند العرب وعند غيرهم لها أوجه عدّة في مختلف اللغات، وفيها الكثير من الاختلاف وتّضارب وجهات النظر، حيث يرى بعض الدّارسين أنّ أصل الإشارة هو الصوت أوالصمت الذي يكاد لا يفهم، وإنّ ذلك ما جاء في قول الحق جل شأنه في محكم تنزيله بقوله تعالى: ﴿ قَالَ رَبّ إجْعَلْ لّيَ آيَةً قَالَ آيَتُكَ أَلاّ تُكَلّمَ النّاسَ ثَلاَثَةَ أَيّامٍ إلاّ رَمْزاً وَاذْكُرّبّكَ كَثِيراً وَسَبّحْ بِالْعَشِيّ وَالإِبْكَارِ ﴾[1]

فقوله :﴿ قَالَ رَبّ اجْعَلْ لّيَ آيَةً﴾[2] يفهم من الآية أنّه أراد التعبير بالإشارة، وقد قال بعض أئمة التفسّير أنه لم يكن هذا التّعبير من زكريا على جهة الشكّ وإنّما سأل عن الإشارة والعلامة التي توضح وقت الحمل وأما في قوله تعالى: ﴿آيَتُكَ أَلاّ تُكَلّمَ النّاسَ﴾

1-**سورة آل عمران**، الآية 41.

2- **سورة آل عمران**، الآية41.

فقد فقال الإمام الطّبري، وبعض المفسرين في شرح معنى هذه الآية لم يكن منعه للكلام لآفة ، ولكنّه مُنع من محاورة الناس، ثم استثنى الرمز الذي يعتبر إشارة وهو استثناء منقطع، ولأنّ الكلام والمعني المقصود في الآية، إنمّا هو النّطق باللسّان وليس الإعلام بما في النفس.

هذا فالإشارة عموما هي وسيلة نقل المعنى من ميدان التّخاطب باللغة إلى ميدان التخاطب بالإشارة أو الإيماء ، فيمكن أن تترجم الإيماءات ترجمة الفكرة وترجمة الكلمة أو مفهوما أو كحالة نفسية أو روحية وقد تكون هذه الترجمة يسيرة أوأكثر تعقيدا .

1-1-الإشارة في اللغة:

الإشارة في اللغة تأتي بمعنى الإيماء والعلامة، فيقال (أشار إليه وشور) أي أوما. وقد تكون قول ملفوظ أو كلام له دلالة معينة وتكون أيضا علامة أو حركة للدلالة على أمر ما ، ولذلك فاللغة ما هي إلا نظام من الإشارات، وقد وردت هذه اللفظة في القرآن الكريم في قوله تعالى:

﴿فَأَشارَتْ إِلَيْهِ قالوا كَيْفَ نُكَلِّمُ مَنْ كانَ في الْمَهْدِ صَبِيّاً﴾[1]

وجاء ورودها أيضا في أقوال بعض الشعراء على نحو قول أحدهم:

أشَارت بِطرف العينِ خيفَة أهْلهَا إشـــارةَ مـذعورِ ولــمْ تتكلّم

فأيقنَت أنّ الطّرف قد قَال مرحبًا وأهْـلاً وسهـلاً بالحبيبَ المتيّم [2]

وجاء في قول شاعر أخر:

ترى عينَها عيْني فتعرفُ وحيَها وتعرف عيني مابهِ من الوحيِ يرجَع[3]

1- **سورة مريم** ،الاية 29.

2 - ينظر : **العبارة والإشارة دراسة في نظرية الاتصال** ،ص 146 .

3- ينظر محمد فتوح أحمد، **الرمز والرمزية في الشعر المعاصر**، جامعة القاهرة. دار المعارف ؛ ط02، 1978 . .

1-2-الإشارة في المعنى الاصطلاحي:

تعتبر الإشارةُ أداة تواصل مهمة في حياة البشر،لها وجود قديم في كثير من العلوم ، وتستخدم لغرض الاختصار وتنحصر في إطار محدود لا يتغير،يعبّر به الفهم دون الإخلال بالمعنى ودلالة الإشارة تتنوع في كل جملة حسب الموقف والسّياق الذي ترد فيه. وقد ورد استعمال الإشارة وتعابيرها في الكثيرمن العلوم، بحيث أصبح استعمالها يعني مصطلحا لغويا خاصا عند البلاغيين والفقهاء والعلماء والمتصوفة وغيرهم ومن ذلك مايلي:

1-2-ا-الإشارة عند النّحويين:

إنّ الإشارة عند النّحاة هي أحد طرق تعريف المسند إليه ، وذكر أغلب النحاة أن تعريفها حسب ما ورد في معنى قول جمال الدين الأنصاري في قوله" أن يكون المسند إما بالإضمار أو بالعملية أو بالإشارة ، أو بالإضافة أو بالنداء "[1]

1-2-ب-الإشارة عند البلاغيين:

اعتبر علماء البلاغة الإشارة أنّها نوع من أنواع البديع وفسروها على أنّها الإتيان بكلام قليل ذي معان كثيرة ، وقالوا أيضا أنّ الإشارة في كل نوع من أنواع الكلام تعتبر "لمحة دالة واختصار وتلويح يعرف مجملا ومعناه بعيدمن ظاهر لفظه، كما أنّها من غرائب الشعر وليس يأتي بها إلا الشاعر الحاذق الماهر"[2]

وبذلك نعتبر الإشارة والتعبيرالإشاري عند البلاغيين نوع من أقسام الكناية ،إذ هي إيحاءات قلت وسائطها مع وضوح اللزوم، ولذلك نجد أنّ الجاحظ واحدا ممن ذهب إلى أنّ الإشارة و الرمز هما طريقان من طرائق الدلالة، ولذلك اكتسبت الإشارة أهميتها لأنّها تعدّ وسيلة اتصال غير لفظيّ أو هي سلوك حركيّ يتمثل في الإيماءات اللغوية وتكون حتى في الحركات الجسديّة ،ولذلك قيل "...هي كلام من غير كلمات أو لغة غير لفظيّة[3]"، ومن الجدير بالبيان أنّ هناك من علماء البلاغة من لا يوافق هذا الرأي

1- ينظرالخصائص **العبارة والإشارة دراسة في نظرية الاتصال**،تحقيق:محمد علي النجار،دار الكتب المصرية،د.ط،ص149.

2- ابن رشيق ، **العمدة** ،مكتبة الخانجي ،ط1،ج1،ص302.

3- ينظر : **العبارة والإشارة دراسة في نظرية الاتصال** ،مرجع سابق،ص 100.

لأنّهم لايعتبرون الإشارة كلامًا وفقط ،وإنمّا قد تأخذالإشارة على عاتقها تأكيد المعنى وذلك باستعمال الحركات والإشارات .

وأيضا هناك من علماء البلاغة من عبر عنها قائلا"هي القول مما يمكن التعبير به عمّا ليس بمحسوس ، وعن المحسوس ، والفعل لاينبئ عن غير محسوسٍ ؛ فكانت دلالة القول أتمّ ، ولأنّ القول قابل للتأكيد بقولٍ آخر ، بخلاف الفعل ، فكان القول أولى[1]". ففي هذا التعبير إشارة إلى أن القول أهم من الإشارة اللغوية. ولذلك فالطبيعة التواصليّة للإشارة شبيهة باللّغة في أنّهما يحملان معنى الإخبار ،حيث أنّ الخبر قد يطلق على المخصوص من القول وعلى غيره من الإشارات والدلائل،كقول أحدهم في الأبيات الشعرية التالية :

تخبرني العيَنان ما القلبُ كاتمٌ وما جنّ بالبغضاء والنّظر الشّزر

وكم لظلام الليّل عندك من يدٍ تـخبر أنّ المانـــويّة تكـذبُ "[2]

1-2-ج-الإشارة عند الفقهاء:

استعمل الفقهاء الإشارة في فروعهم الفقهية، وفي ضوابطهم ممثلين معناها بالمعنى اللغوي ،وكان أكثر المعانى استعمالا للإشارة عندهم معنى الإيماء والتلويح بحيث يُفهم من ذلك ما يُفهم من النطق، ولعل الفقهاء أكثرمن استعمل ألفاظ الإشارة، للاستشارة وللمشاورةِ بقصد إبداء الرأي والنصيحة والأخذ بها.

إنّ معنى الإشارة عن فقهاء الإسلام لا يختلف كثيرا عن المعنى اللغوي لها، فلم يعدوها ضمن وسائل التعبير عن الإرادة وفقط وإنّما اعتبروها مرتبة أدنى من اللفظ ، لذلك لم تعتمد إلا في حق الأخرس وذلك عند جمهور الفقهاء.

هذا فإن للإشارات أهمية عظيمة، في ديننا الحنيف، حيث كان المسلمون وصحابة الرسول الكريم يستدلّون بها على نزول الوحي على الرسول الكريم – صلّى الله عليه وآله وسلّم – ويدركون بها أنّ ما كان يقوله الرسول صلّى الله عليه وآله وسلّم أمر من الله تعالى أو من الرسول صلّى الله عليه وسلّم نفسه،

1- ينظر:كتاب (**نهاية الوصول إلى علم الأصول**) : ط2، ص 574و575.

2- المرجع السابق، ص575.

لذا يذكر لهم- الفقهاء- روايات يستدلّون بها على ذلك ،حيث ما يتم ذكره من علامات يكون دليلاً على نزول الوحي وأمّا عدمها سيكون دليلاً على عدم النزول ، ولذلك فالدليل حسبهم دوما هو المرشد إلى المطلوب وفي هذا السياق يقول العلامة الحلى:" البيان لما كان متعلقاً بالتعريف والإعلام بما ليس بمعلوم وكان ذلك مما يتوقف على الدليل، والدليل المرشد إلى المطلوب الذي هو علم أو ظنّ حاصل عن الدليل، وليس جرم تفسير البيان بهذه المتعلقات التي هي التعريف والدليل والمطلوب الحاصل منه".[1]

ومما سبق ذكره تجدر بنا الأشارة إلى أنّه ثمة فروقًا واضحًة بين الإشارة اللّغويّة والعلامة الإشاريّة وهذه الفوارق دليلا على الدقة في الرؤية والحكم لدى الفقهاء ،ويذهب العلامة الحلي إلى أبعد من ذلك بقوله: " إنّ الفرق ظاهر وجلي بين الأقوال والأفعال،حيث أنّ الأقوال موضوعة في اللّغة لمعانيها،من الأمر ،والنهي،والخبر،والحكمة تقتضي أنّ من خاطب قومًا بلغتهم يعني بالخطاب ماعنوه ،وهذه الطريقة ليست ثابتة في الأفعال"[2]

1-2-د-الإشارةعند الأصوليين:

لقد استعمل الأصوليين لفظ الإشارة كاصطلاح في مباحث دلالات الألفاظ وأيضا في مباحث البيان فدلالة الأشارة عندهم كدلالة النص ، بحيث منهم من قال " هي دلالة اللفظ على لازم غير مقصود من سوق الكلام "[3]

ومن القول السّابق فمعنى دلالته على معنى لازم أن "..ذلك أنّ الدلالة من باب الإلزامية فيدخل فيه دلالة الاقتضاء والإيماء ،ويخرج به ما كان من باب الدلالة المطابقية أو التّضمينية ،أما في قوله غير مقصود من المتكلم ،أي خروجه عن دلالتي الاقتضاء والإيماء لأنّهما مقصودتان قصدا"[4] فدلالة الإشارة عند الأصوليين تكمن في ايصال المعنى إلى المتلقي في أشرف العلوم (أصول الفقه) الذي تبنى عليه العبادات، فأهمية الإشارة عندهم في استنباط الأحكام بما يوحي اصالة البحث اللغوي في البيئة الأصولية، فقد

1-ينظر:**نهاية الوصول إلى علم الأصول** ،مرجع سابق، ،ص472 .

2- نفس المرجع السابق ،ص 557 .

3- ستيفان أولمان، **دور الكلمة في اللغة** ، تر،كمال محمد بشير،مكتبة الشباب، مصر،1988،ص61.

4-د.أدريس بن خويا ، **دلالة الإيماء والإشارة في الفكر اللغوي والإصولي**، مجلة الأثر، ماي، 2010،ص،89.

ارتبط علماء الأصول بلسان العرب حيث قيل فيهم "....وليس لهم أن يحيدوا عنه إذ به نزلت شريعة السماء فقصدوا إلى العناية بالمعنى المفهوم من الخطاب "[1]

1-2-و- الإشارة عند الصّوفية:

تُعرف الإشارة عند الصوفيون بأنّها "بلاغة عجيبة، تدل على تعدد المرمى وفرط المقدرة وليس يأتي بها إلا الشاعر المبرز والحاذق الماهر وهي في كل نوع من الكلام لمحة دالة ، واختصار وتلويح يعرف مجملا ومعناه بعيد ظاهر"[2]

وتتصف الإشارة عندهم بالإيجاز،وكثرة المعنى وكما أنّها عميقة المضامين، لذلك لا تفهم هذه المضامين ،وحتى قيل اللبيب بالإشارة يفهم. فقد يكون لفظ الإشارة قليلا ولكن يشمل معان كثيرة، إما بإشارة أو بتلميح قد يدل عليها، وعلى نحوما كان يقول عنها البلاغيون في وصف بعضهم (هي لمحة دالة). فالإشارة بلاغيا يشترط فيها أن تكون هادفة تودي غاية كتوصيل المعنى ، لأنّها ليست دوما تعنى الأبهام والغموض أو كما يعتقد الكثير منا،وبالتالي يرى معظم المتصوفة فيها إثارة الفكر لا غير ،ومن شأنها استفزاز المشاعر لأنّها أحد مظاهر الجمال في بلاغة أي أدب.

2-الإشارة اللغوية في دراسة السّيميائيين:

إنّ دراسة الإشارة كتعبير لغوي لأمر قديم قِدم الحياةِ نفسها، ولكن أغلب منطلقات هذه الدراسة اختلفت نظريا على مر العصور، من أمّة إلى أخـرى، ولكـونها نظام دلالات إشاريّة ، وقد نرجع ذلك إلى اختلاف الحقب التاريخية وما فيهامن حضارات وأمم جادت قرائح علمائها وفقهائها بأفكارٍ في علم السيمياء ، إلا أنّ تلك الأفكار تبقى في حيز التّجربة الذاتيّة، ولم تدخل في حيز التجربة الموضوعية.

فعلم السيمولوجيا أخذ على عاتقه دراسة الإشارة اللغويّة و غير اللغويّة والأنساق الإشارية ، مبينا كيفية استخدام الإشارات والعلامات والرموز على أنّها وسائل اتصال في جميع اللّغات، فالسّيمياء بذلك ومنذ أن عرفها العرب اقترنت علومها بعلوم المعتقدات والسحروالطلسمات وكل مايعتمد على أسرار

1- حمدبن أبي سهل السرخي، **أصول السرخي** ، لجنة احياء المعارف، ج1، 1993م، ص69.

2-ينظر : كمال لبياجزي، **معالم الفكر العربي**، د ت 1994،ص70.

الحروف والإشارات والإيحاءات والتخطيطات الدالة ،وقد تتحول أحيانا عندهم إلى فرع من فروع الكيمياء، وأحيانا أخرى تقترن بعلوم أخري منها ما نسب لعلماء العرب أمثال"ابن سينا" في مؤلفه الشهير"الدر النظيم في أحوال علوم التعليم"،وفيه تحدث عن علم السيمياء وقال عنه"علم السيمياء علم يقصد فيه كيفية تمزيج القوى التي في جواهر العالم الأرضي ليحدث عنها قوة يصدر عنها فعل غريب. وهو أيضا أنواع، فمنه ما هو مرتب على الحيّل الروحانية والآلات المصنوعة على ضرورة عدم الخلاء، ومنه ما هو مرتب على خفة اليد وسرعة الحركة ، والأول من هذه الأنواع هو السيمياء بالحقيقة، والثاني يعتبر من فروع الهندسة وسنذكره والثالث هو الشّعوذة..."[1]

نجد أيضا العلامة العربي ابن خلدون واحِدا ممن خصص فصلا من مقدمته لعلم أسرار الحروف، وأطلق عليه اسم السّيميا يقول فيه:"...علم أسرار الحروف المسمى بالسيمياء، نقل وضعه من الطلسومات إليه في اصطلاح أهل التصوف من غلاة المتصوفة، فاستعمله استعمال العام في الخاص، وظهر عند غلاة المتصوفة عند جنوحهم إلى كشف حجاب الحس وظهور الخوارق على أيديهم والتصرفات في عالم العناصر وتدوين الكتب والاصطلاحات ومزاعمهم في تنزيل الوجود وترتيبه، وزعموا أنّ للكمال الأسمى مظاهر أرواح الأفلاك والكواكب وأن طبائع الحروف وأسرارها سارية في الأكوان على هذا النظام ، والأكوان من لديه الإبداع الأول تنتقل في أطواره وتعرب عن أسراره، فحدث لذلك علم أسرار الحروف وهو من تفاريغ "السيمياء"، لا يوقف على موضعه ولا تحاط بالعدد مسائله، وتعددت فيه تأليف البوني وابن عربي. ومن فروع السيمياء عندهم استخراج الأجوبة من الأسئلة بارتباطات بين الكلمات الحرفية التي يوهمون أنها أصل المعرفة، في معرفة ما يحاولون تعلمه."[2]

وعلى غرار ماتقدم من مفاهيم بلاغيّة فإن الجاحظ ممن لاحظ ما للإشارة من وظيفة تواصليّة وتتفاوت هذه الوظيفة بتفاوت الإشارة نفسها ، فالإشارة بذلك حسبه تكون شريكة اللّفظ و ترجمانه وحتى إنّها أحياناً تنوب عنه ،ولولاها لما تفاهم الناس معنى خاصّ الخاصّ ، وإنّ للإشارة بالطرف والحاجب

1- ينظر:رشيد بن مالك مناصرة ، **السيميائية أصولها وقواعدها** ،منشورات الإختلاف ، الجزائر-2002 ، ص23.

2- **المرجع السابق** ، ص24.

معونة حاضرة. ولعل هذا الرأي هو ما يوضح اتساع الإشارة اللّغوية حيث أنّ لكل كلام السّبق على غيره من نظم تعابير التواصل الأخرى التي لها إيحاءات إشارية،. تجعل من العلامة اللّغويّة الأنموذج الأقصى لجاذبية الأشياء نحو جهاز الإشارات والإيحاءات الحاصرة لها ، وهنا يكمن سرّ غلبة الإشارة اللّغويّة على غيرها من أنظمة التواصل الأخرى ،وفي هذا الصدد قيل ".. ليست ثمة إشارة مستقلة بذاتها، لأنّها تكتسب خصوصيتها، بل إشاريتها، من اندراجها ضمن نظام لغوي، من خلال ما تقيمه من علاقات داخله"[1] .فحسب هذا القول نفهم أنه حيثما كانت هناك إشارات كان هناك نظام تواصلي.

إنّ ما سبق ذكره لم نرى تحديد علم السيمياء في مجال معين ، وإنّما اختلفت المجالات التي أوجدته في المناظرة ، وفي والتفسير، والنقد وفي الأصول. وقد يُرجع إما إلى حقل البيان أو حقل المنطق لأنّ الدلالة عند العرب منذ العصور القديمة تتناول اللفظة والأثر النفسي لها ،أي ما يسمى بالصورة الذهنية والأمر الخارجي.فعلماء اللغة و البلاغة لم يكتفِوا بالقول بالإشارة فقط لكونها حركات جسديّة باستعمال حركات أعضاء الجسم أولفظية أوغير لفظية أو غير ذلك من الأنواع، بل جعلوا لكل عضو دليله الخاصّ وإشارته الخاصّة، فقد عبرالجاحظ عن ذلك بقوله" وبعد هل تعدو الإشارة أن تكون ذات صورة معروفة ، وحلية موصوفة على اختلافها في طبقاتها ودلالاتها"[2]

ويذهب ابن جني إلى أنّ الإشارة قد تبين لنا حال المتكلم ، فهي الوسيلة المساعدة على فهم المنطوق ، ويستدلّ على ذلك بقول الشاعر:

وصكّت وجْهَها بيمينِه وقالَت أبَعليّ هذا بالرّحى المتقَاعسِ[3]

ففى هذا البيت الشعري السّالف الذكر يتضح لنا وجود قناتين اثنتين من أنظمة التواصل، الأولى لفظيّة سمعيّة أُعتمِد فيها على حكاية كلام الزوجة في قولها " أبعلي هذا"،أما الثانية غير لفظيّة وهي السلوك الحركيّ المبين لحال المتكلم ، فقد استعمل الشاعر لفظ "وصكت وجهها" لبيان السلوك الحركيّ المستخدم

1-نفس **المرجع السابق**،ص27.

2- الجاحظ ،**البيان والتبيين** ، تحقيق عبد السلام هارون، ط1، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1960م،ص 75.

3- ينظر:الأنطاكي، داود بن عمر،**تزيين الأسواق في أخبار العشاق**، تحقيق أيمن البحيري، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت1008م، ، 2002م.

المعبر عن مدى التّعجب والإنكار الشديد الذي أبدته الزوجة من هيأة زوجها، ويرى ابن جني أنّه لولا هذا السلوك الحركي الذي وصفه الشاعر لما أصبح معلومًا حقيقة مدى تعاظم الأمر لها"[1]

ولعل الطبيعة التواصليّة للإشارة شبيهة باللّغة في أنّهما يحملان معنى الإخبار حيث أنّ الخبر يطلق دوما على القول الخاص وعلى الإشارات والدلائل المختلفة المعاني وهنا نستدل هنا بقول أحدهم:

تخبرِني العيِنان مَا القلبُ كاتمُ ومَا جنّ بالبغْضَاء والنّظر الشّزر

وكمْ لظلامِ اللّيْل عندَك من يدٍ تخبر أنّ المانويــّة تكـذبُ "[2]

وللنقاد شأن في الحديث عن الإشارات والعلامات الإيحائية، ومثلا الناقد صلاح فضل يرى أنّ كلمة الإشارة في البحوث السّيميائية أصبحت مستهلكة، ويعلل ذلك بنبض الوعي الرمزي الذي يعتمد على التشبيهات بشكل ما،بينما تكون النظرة التحليلية للإشارة تعني بالعلاقات التشكيلية بين الإشارات نفسها ففي معنى قوله:"...لم يكن يعنينا من الشكل إلا ما يدل عليه ومن ثمة فإنّ موقع الإشارة في السياق اللغوي هو الذي يحدد قيمتها من الوجهة السيميولوجيا"[3].

وتعدُّ الإشارة عند النقاد أكثر الظواهرِ اللغويّةِ انتشارًا في النصوص، فلا تكاد تخلو منها جملة أو نصٌّ ، لأنّها في اعتقادهم تتقدم على التحكّم في مسار الرسالة التواصلية التي تجبر المتلقي على التنقّل في فضاء النصّ ،فهي تسهم في نصّيّته وكفاءته.

وعليه فإنّ الإشارة لها أبعاد جمالية إضافة إلى الجمال الفني الذي يرتقي بالمتلقي إلى مدارج الجمال للوصول إلى الجمال المطلق وفي هذا الصدد، يقول عبد المنعم شلبي:"الإشارة تصلنا بعالم الجمال والسموء الروحي "[4] ومن هذا القول فالإشارة قد تُضفي على القصيدة جمالا مزدوجا، قد يكون جمال فني حسي أو جمال معنوي .وكما يمكن القول إنّ الإشارة مهما كانت فهي تجسيد لرابط دلالي بين عنصرين، ويعد هذا الرابط بمثابة العنصرا الثابت داخل ثقافة معينة،. فأيّ فرد بإمكانه أنْ ينتقي إشاراته استنادا إلى قاعدة عرفية لا

1- ينظر:**العبارة والإشارة دراسة في نظرية الاتصال**،مرجع سابق، ص149 - 150 .

2-. الأنطاكي، داود بن عمر، **تزيين الأسواق في أخبار العشاق**، تحقيق أيمن البحيري، مرجع سابق.ص66.

3- ينظر:جعفر يايوش، **الأدب الجزائري الجديد**، التجربة والمآل، ص 124.

4- عبد المنعم شلبي ، **تذوق الجمال** ، مرجع سابق ص 36

إلى منطق أواستدلال عقلي. ومنه نستنتج أنّ الإشارة والرمز يختلفان عن الأيقون الذي يعتبر دلالة قائمة على التشابه ، يتم على أساسها تداول المعارف والسلوكات بين الأفراد.

وبالعودة إلى الدرس اللّسانيّ المعاصر الذي عدّ الحركات الجسميّة لتمثل دور المورفيمات أو الجمل في الأداء الخطابيّ ، ومنه استطاع تقسيم هذه الإشارات إلى قسمين هما:

-وحدات بسيطة : وهي التي تعتمد اللفظ منفردًا للتعبير عن حالة من الحالات التي يخضع لها الإنسان في المواقف الاجتماعيّة المتنوعة في الحياة .

-وحدات مركبة :وهي التي تتكون من تعابيرذات ألفاظ مركبة، يخضع لها الإنسان في مواقف الحياة .

وذهب العلاّمة الحليّ مرة أخرى إلى توضيح شأن الإشارة في موضع آخر،ليؤكّد بذلك أنّها قرينة اللّفظ وبها يعبّر الإنسان كيفما شاء ، فيذكر ذلك بقوله " الضرورة قاضية بثبوت العلم عند الخبر المحتفّ بالقرائن ، فإنّه قد تحصل أمور يعلم بالضرورة عند العلم بها كون الشخص خجلاً أو وجلاً ، ولا يمكن التعبير عن تلك القرائن ولا تفي العبارات بتفاصيل أحوالها ، لعجزنا عنه ؛ وقد يخبر المريض عن ألم ، ويضم إليه من القرائن ما يعلم صدقه ؛ ولو فُرِضَ مَلِكٌ مشرفٌ على التلف ورُئي نشر الشعر في ولده وغلمانه والصراخ العظيم والنحيب عُلِم بالضرورة صدقهم"[1].

وإلى هذا المعنى ذهب الدرس اللّساني المعاصر ، ليرى أنّ العلامة أو الإشارة هي الكنه القابل للإدراك من لدن مستعمليها ، فهي تأخذ مهمة المنبه أو المثير الذي يحرك انفعال الجسد وهذا ويجعل الإنسان يدرك الصورة في ذهنه ومثالا عن ذلك تلبد السماء بالغيوم ينبئ بهطول الأمطار ومدّ اليد للمصافحة إشارة بالمحبة والأخوة ، وارتفاع حرارة المريض إشارة على أنّ هناك اعتلالاً في صحته . ولكل العلامات أو الإشارات الإيحائيّة امكانية إدراك صور الحالات الواقعة أو التي ستقع في ذهن السامع والمتلقي.

1- ينظر:**نهاية الوصول إلى علم الأصول**، مرجع سابق،،ص 33.

ثانيا:– السّمياء وتصنيف الإشارة اللغوية:

–1سميائيّة الإشارة

اقترح عالم اللسانيات دوسوسير"مصطلح "SEMIOLOGIE" باللغة الفرنسية لعلم الإشارات، وتُرجم المصطلح إلى العربية فقصد به علم الإشارات (العلامات) وهي مشتقة من "SEMEION" ومعناها علامة أو إشارة، وهو "علم يهتم بجميع أنواع الإشارات الدوال بما فيها الرموز اللغوية، والدراسة العلمية للإشارات اللغوية وغير اللغوية باعتبارها أدوات اتصال"[1]. وأطلق عليها العرب السّميائية وهو اسم مشتق من ""سمة" و"وسم" بمعنى علامة أو إشارة من السِّيماء أو السّمياء"[2].

والسّميائي دوسوسيرا أكثرمن اهتم بهذا العلم فقال بِأنه"العلم الذي يدرس الإشارات والرموز بصفة عامة، وهو أحد فروع علم اللغة "[3]. ومن هذا التعريف تتضح العلاقة بين العلمين الدّلالة والسميولوجية. فالدّلالة "سيمانتيك" تهتم بالرّموز اللسانية، وعلم العلامات والإشارات يدرسها جميعا، وهو أعمّ وأشمل، ويضمّ اهتمامات رئيسية ثلاثة: وهي حسب علما الدلالة" دراسة كيفية استخدام الإشارات والرموز كوسائل اتصال في اللغة ؛ ومثلا دراسة العلاقة بين الإشارة وما تشير إليه، ودراسة الرموز في علاقتها ببعضها البعض"[4].

وقد اهتم أيضا السميائي"إيكو" بتعداد الحقول التي يتضمنها علم السيمياء، وما يدخل تحت نطاقها، فجاءت على النحوالآتي: " أنماط الأصوات ،علامات الحيوانات، علامات الشّم، الاتصال بواسطة اللمس، مفاتيح المذاق،الاتصال البصري،حركات، وأوضاع الجسد، الموسيقى،اللغات الصورية والمكتوبة"[5].

هذا فإن السّمياء ولكونها العلم الذي يدرس الإنتاج اللغوي وغير اللغوي ودلالتهما ، فالإنسان هو من يصنع المعنى بابتكار العديد من الأشارات، وبعض التعابير اللغوية اللفظية وغير اللفظية، وكل هذه

1–أحمد مختار عمر: **علم الدلالة**، ص 142.

2–ينظر:الراغب الأصفهاني،**مفردات ألفاظ القرآن** ، ، تحقيق : صفوان عدنان ، ط2 ، مكتبة ذوي القربى ، 1427 هـ ،ص220.

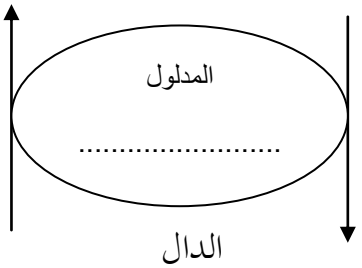
3– De Saussure : Cours de linguistique, p 33

4–أحمد مختار عمر،**علم الدلالة**، مرجع سابق، ص 15.

5–ينظر: عادل فاخوري: **تيارات في السّمياء**، دار الطليعة، ط 1، بيروت 1958، ص 8.

الإشارات مفهومة لدي المتلقى عدا الإشارات اللفظية المتواضع عليها فتختلف من لهجة إلى لهجة اخرى، ومن لغة إلى لغة آخرى ومن بيئة إلى بئة اخرى ،بحيث تفسير هذه الإشارات إما بالمفهوم البشري العام والذي يمثل أقصى تعابير التواصل من بعض الفنون الغير لغوية وكذا الإيماءات وبعض التعاييير الجسدية أو العلامات اللغوية التي تفهم من خلال ما يمكن أن يدركه المتلقي من تواضعات المتواصلين بهذه الألفاظ سواء أكانت رموزا أو إشارات، فبعض الألفاظ لا تفهم إلا بالرجوع إلى المعجم اللغوي لألفاظ التواصل ، لذا فنرى أنّ التواضع يتم على مسمئ اللفظ الأصلي وجذره الذي ركب منه أول مرة ، أما الألفاظ المشتقة فتكون تبعا لقواعد اللغة المنسوخة في دماغ الإنسان، ويمكن أن نستدل بتعليم الأطفال مثلا عندما يفاجئوننا أحيانا بجمل وتعابير لم نعلمهم إياها . يقول بيرس" إنّ أي شئ ليصبح إشارة يفسر على أنّه إشارة بحيث يشير إلى شيئ" ، ومن هنا يمكننا القول أنّ درسات المعاجم أصبحت خاصّة لأنّ المنهج المعياري و التاريخي كانا يسيطران على الدراسات اللغوية "[1]

إنّ دوسوسير وكما أشرنا سابقا أنّه أكثر من اهتم بالإشارة اللسانيّة "الكلمات" حيث أشار إلى أنها مكونة من "دال" و"مدلول" على تقدير أن اللغة تصنع الواقع ولا تصفه ، وكما أنّ النموذج الصوتي عنده يبقي محسوسا فهو الطراز الصوتي المثير الذي يولده الصوت عند المستمع وبذلك تفهم دلالته عن طريق شفرة الرسالة بين مرسل ومتلقي وذلك ما يجعل العلاقة بين مكوني اللغة (الدال والمدلول) علاقة اعتباطية على نحو الشكل الآتي:



1-ينظر: دنيال تشاندلز، **أسس السميائية** ،تر طلال وهبة ، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت لبنان ، 2008، ص 46.

ففي المخطط يتضح أنّ الإشارة عند سوسير هي الكل الجامع بين الدال والمدلول ، حيث لا يقصد بها المعنى وفقط، لأنّ المفهوم الجانبي يصبح هو الأساس في الدلالة والمفهوم الأصلى يهمش باستحضار الموقف و السياق .

ولعل بعض السّميائين من أتباع بيرس يرون أنّ الإشارة أكثر من مجرد حامل لدلالة معينة بحيث أنّ الإشارات اللغويّة قد تحمل دلالات مختلفة حسب استعمال المرسل لها ولا تكتفي بالمعنى المفرد وحسب ،بل في وجود المعنى داخل المعجم اللغوي وغالبا ما يتم استعمال المصطلح بطريقة غير دقيقة مما يلزم المتلقي إدراك فهم اللفظ أو تأويله إلى إشارة. فبيرس يرى أنّ " الفكر الحواري هو تفكير يتخد أشكالا حوارية داخل النفس البشرية قبل إصداره إلى المتلقي "[1]،ومنه فأنّنا نستنتج أنّ المفاهيم عنده متقاربة وتتطلب فك شفرة الرسالة لأيّ خطاب لغوي .ومن ذلك فالإشارة في علم السّمياء أربع نماذج رئيسية هي :

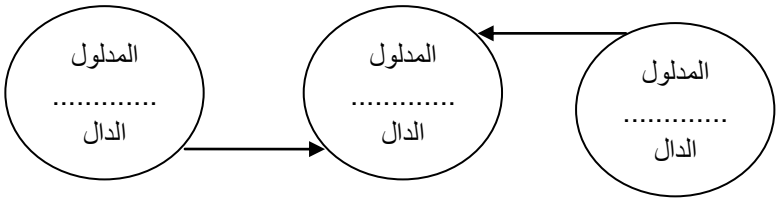
1–**الرمز**: الرمز اعتباطي أو كما يقال محض اصطلاحي، ومثاله اللغة بشكل الحروف الأبجدية وعلامات الوقف و الكلمات وترتيب الجمل، حيث أن هذا المفهوم للرمز على حدود معناه المعجمي فيما أن الرمز يستعمل بأشكال لغوية آخرى وذلك حين تصبح دلالة العلامة في ثقافة معينة تحمل دلالات أكبر من معانيها إما لبعد تاريخي أو لبعد قومي وبذلك فيمكن أن نقول أنّ الرمز نص حامل للثقافة.

2–**الأيقونة**: وهي صيغة الدال الشبيهة بالمدلول، أوالدالة الخاصة التي تتعلق بالمرجع وتميزه ،وبحيث أنّ الدال فيها لها معاني الدلالة الخاصة ،و يمكن التعرف على الشئ إما في منظر أو في صوت أو للإحساس وذوق .

3– **المؤشر**: لا يكون فيه الدال اعتباطيا ولكنه يرتبط مباشرة بطريقة ما بمدلوله، كما يمكن ملاحظة واستنتاج الإشارة بالتأويل أو إحالة المعني لشيء آخر.

1– دنيال تشاند لز ،**أسس السميائية** ، المرجع السابق، ص 70.

4-**الصورة البلاغية** :إنّ هذه الصورة تسمح لرؤية الأشياء وكأنها أشياء أخرى، و يمكن استعارة دالة إشارة ما لمدلول إشارة أخرى أو استعارة مدلول إشارة لدال إشارة أخرى والشكل الموالي يوضح ذلك .



فالمنظومة البلاغية تتطور بتطور المنظومة اللغوية مع تحديد شروط عمل وظيفة إبلاغية لحقبة لسانية ووظيفة اجتماعية وكذا وظيفة جغرافية واقتصادية.

2-مستويات التّحليل السّميائي:

لقد تأسس علم الإشارات بفضل جهود كل من دوسوسير وبيرس واتباعهم ثم اتسع فضاء البحث فيه باتساع الدراسات في مجال التواصل اللغوي في جميع مظاهر الحياة فظهرت ثلاث مستويات واتجاهات رئيسية هي:

2-1-سمياء التواصل: هذا الاتجاه ظهر مع أبحاث إريك بونسن (1943) "لدراسة أنساق التواصل المتمثلة في مختلف الوسائل المستعملة للتأثير في الآخر"،وسيمياء التواصل تعتمد على مبدئيين أساسين هما:

- توفر القصد في التبليغ لدى المتكلم، وكذلك اعتراف متلقي الرسالة بهذا القصد.

لذلك فسيمياء التواصل تهتم بالأدلة كقناة للاتصال بين المرسل والمتلقي، أما الإشارات فتبقى مبهمة غير مقصودة لتنوعها ولتعددها في الاستعمالات ،جيث يكون القصد واحد بين الأفراد حتى ولو أثرت هذه الإشارات في بقية الأفراد، يكون النص ذا دلالة ،وتبقى العلاقة بين الدال ومدلول الدال وليست علاقة الدال بالمعنى .

هذا فإن أنصار سيمياء التواصل في دراساتهم السميائية للإشارة يستبعدون الإشارات التي لا تحمل أية وظيفة بقصد التواصل، فالقصدية في التواصل هي الميزة الفارقة بين الوظيفة التواصلية عن الوظيف الدلالية ، إلا أنّ الإشارات قد لا تحمل قصدا مطلقا من المرسل أو مما يفهم عند المتلقي، ولا القصد

1-ينظر: اريك بونسيسن، **السيمولوجيا والتواصل**، ترجمة جواد بنيس ، ط 1، 2005.

في بعض الإشارات يكون توهما إذ ما تعتمد عليه سيمياء التواصل من الأدلة كأداة للتواصل قد تعجز عن أداء وظيفة القصد بين عنصري المرسل والمرسل إليه .

2-2 –**سمياء الدلالة:** لقد اهتم السميائيين بالدلالة كاهتمامهم بالتواصل لأنّ عملية التواصل تتأثر بالقصد تارة أو بغيره تارة أخرى وخاصة عندما يتعلق الأمر بالتعابير اللغوية واللفظية .

اهتم أصحاب هذا التوجه السميائي بالوجه الدلالي للإشارة ومن بينهم رولان بارت الذي يرى أنّ "عملية التواصل تحصل بالقصد أو بغير القصد ،وتتم بكل الأشياء الطبيعية والثقافية في علاقات اعتباطية أو غير اعتباطية ، فعملية التواصل لا تعتمد على مقصد المؤلف بل وتكتفي ببنية النص، وأنّ القارئ في جميع الأحوال هو المنتج الحقيقي للنص"[1] ، لكن السميائيين لم يهملوا الثقافة والعرف السائد فالدال عندهم يرتبط بمدلول عند المرسل للتعبير عن القصد المتعدد الدلالات بسبب تعدد القراءات، وبذلك فكل قراءة تفكك النص وتعيد تركيبه في فتح العملية الدلاليّة للنص .

2-3- سمياء الثّقافة : معروف أنّ سيمياء الثقافة إستفادت من فلسفة الأشكال الرمزية ل "كاسيرو" ومن أبرز روادها (لوتمان وتودروف، وروسي لاندي، وامبرتوايكو) فجميعهم ينظرون للإشارة كبناء ثلاثي دال، ومدلول، ومرجع ، فدلالة الإشارة السّميائية من وجهة نظرهم مقيدة بإطار ثقافي احتماعي المنتوج ، وأشاروا إلى السلوكات اللغوية التي لا تدرسها العلامة الإشارية منفردة بل في حضور نظام تركيبي من الإشارات. فالظواهر الثقافية تعتبر موضوعات للتواصل بين الفرد والمجتمع وبين مجتمع ومجتمع آخر في كونها أنساق دلالية متماسكة ،ولأنّ التواصل ما هو إلا علاقات اجتماعية تعيش في مجموعات تشترك إشارات دالة والإختلاف بينها في الألسن (اللغات) و بعض الصفات .

2-4**-سيمياء الأدب:** ارتبط هذا النوع من السمياء بالأجناس الأدبية من شعر ونثر وفق مناح لغوية وثقافية وتواصلية مبنية على الخطاب الأدبي وبذلك استطاعت سيميا الأدب أن تتفرع إلى سيمياء الشعر وسيمياء السرد.

1-ينظر: رولان بارت ،**درس السيمولوجيا**،تر بن عبد العالي،دار توبقال للنشر،الدار البيضاء،دط،دت،،ص22.

فقي كليهما يرى ميشال ريفاتير في سيموطيقيا الشعر انحراف اللغة الشعرية عن الاستخدام الشائع المتعارف عليه للغة السرد خاصة وأنّ الشعر تعبير عن المفاهيم والأشياء بشكل غير مباشر.

3-الإشارة وأنظمة التّواصل اللغويّة

اختلفت أنظمة التواصل اللغوية، وتتعددت رُوى دارسي هذه الأنظمة وعُزيت بأراء وأفكار ونظريات مختلفة تبناها علماء اللسانيات المعاصرون على وجه الخصوص واكتسبوا الريادة في هذا الشأن ، غير أنّنا لو عدنا قليلا إلى الوراء سنكتشف أنّ هذه الأفكار ومختلف النظريات ما هي إلاّ ثمرة فكر عربيّ خالص. فالعرب لهم السبق في معرفة مصطلح السيمياء ، وإن كان ذلك باشتقاقات أخرى، فقد جاء في الذكر الحكيم استعمال تلك الاشتقاقات في مواضع متعددة منها قوله تعالى ﴿ سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِم مِّنْ أَثَرِ السُّجُودِ ﴾[1]وقوله سبحانه جل جلاله: ﴿فَلَعَرَفْتَهُم بِسِيماهُمْ وَلَتَعْرِفَنَّهُمْ فِي لَحْنِ القَوْلِ ﴾[2] ، وقوله سبحانه: ﴿ وَمِنْهُ شجَرٌ فِيهِ تُسِيمُونَ ﴾ [3]، ففي هذه الآيات فُسرت لفظتي "سيماءهم وتسيمون" على أنّها الإشارات ومن هذه الآيات الكريمة يتضح لنا أنّ معرفة العرب لهذا المصطلح معرفة قديمة، بحيث استعملوه، مماجعل ممارستهم له طبيعيّة ، وكما أن معرفتهم به تدل عن دراية وحقيقة ما لهذا المصطلح من معان.

يعتبر الجاحظ (255ه) المحدد الأول للأنظمة التواصلية ،وهو من وضع لها مصطلحات تناسبها وفقا لسياقات كثيرة ومختلفة على قدر استعمالها واتساعها وهذه الأنظمة حسب ما جاء في كتابه البيان والتبين هي" اللّفظ ثم الإشارة، ثم العقد، ثم الخط، ثم الحال التي تسمّى نصبة "[1]، فقصد باللّفظ اللّغة المستعملة لدي الإنسان والتي اتضح سابقًا حدّها فهي كلُّ لفظٍ وُضِعَ لمعنى، أما الخظ قصد به الكتابة ويذكر لها من الأهمية ما قد يفوق غيرها من أنظمة التواصل وفيه يقول :"وجعل الحظ دليلاً على ما غاب من حوائجه

1- ا **سورة الفتح** ، الأية 30 .

2- **سورة النحل** ، الأية 10.

3- **سورة محمد** ، الأية 29 .

عنه ، وسببًا موصولاً بينه وبين أعوانه ، وجعله خازنًا لما لا يأمن نسيانه "[1]. أمّا الإشارة والعقد فيعتبرهما مختلفان فالإشارة لديه تكون للناظر أمّا العقد فهو للأمس والناظر، فنجده يقول "إلّا أنّه ليس للعقد من الحظ ماهو للإشارة في بعد الغاية [2]" أما النصبة فيصفها الجاحظ بأنّها في قول آخر أنها"ما أوجد من صحة الدلالة، وصدق الشهادة ووضوح البرهان ، في الإجرام الجامدة والصامتة والساكنة التي لا تتبين "[3].

وفي هذا الصدد أيضا نجد العلاّمة الحليّ يتخذ موقفا آخر من تقسيمات الجاحظ إذ راى أنّ هذا التقسيم لا يكون سوى تعديد لهذه الأنظمة ولكنّه لا يُعدُّ مستوفيًا لجميع أعدادها ، ويعلل ذلك بقوله :" وإنّما هو تعديد وليس مستوفيًا لجميع أعداده ، لأنّه يخرج منه الأدلة العقليّة."[4] ،فالأدلة العقليّة التي يمكن أن تستنبط هي أيضًا إشارات. وهنا يمكننا القول بأنّ الجاحظ لم يغفل الأدلة العقليّة إغفالاً تامًّا ، فعند تعريفه للنصبة يبيّن أنّه تنبّه على هذا النوع من الدلائل ، فالتعريف لا يخلو ببعض شيء من حديث عن أدلة عقليّة وإن لم يصرّح بذلك .

وبناءً على ماسبق فإنّ العلاّمة الحلي ممن يقسم أنظمة التواصل بين البشر على قسمين هما

-القول : - ويقصد به الإشارة اللّغويّة ، أي اللفظ المستعمل واللّغة المتواضع عليها.

-الفعل : - ويقصد به الأنظمة التواصلية الأخرى .

ويثبت ذلك بقوله:" فإما أن يكون الدال على البيان شيئًا يحصل بالمواضعة ، أو شيئاً تتبعه المواضعة ،أو شيئًا تابعًا للمواضعة" [5]ويسرد موضحا ما تقدم ذكره بقوله أنّ الحاصل بالمواضعة هو الكتابة والعقد ، وأستشهد بكتاب اللوح المحفوظ كدليل على قوله .ومن إبرز الأراء عنده أمر التابع للمواضعة، وهو الإتيان بالمواضعة أو الفعل المعين ثم تأتي بلفظ تابع له . أما الشيء الذي تتبعه المواضعة ، هو الإشارة ، ويعلل

1- ينظر الجاحظ: **كتاب الحيوان** ،تحقيق عبد السلام هارون ،مكتبة الخانجي،ممصرن 2ط ،1960م، ص 46 .

2- **المرجع السابق** ، ص 45 .

3- **المرجع السابق** ،ص48.

4- ينظر:نهاية الوصول إلى علم الأصول ، **مرجع سابق** ، ص430 .

5- **المرجع السابق** ،ص 431.

كون المواضعة تابعة لها هو افتقار المواضعة إليها ، فلو حصل العكس بأن تكون المواضعة أسبق ، لافتقرت المواضعة إلى إشارة أخرى ، وهنا يستدل بما رُوي عن الرسول صلّى الله عليه وآله وسلم من إشارة حينما وضع يده على الحرير وقال:" هذا حرام على ذكور أمتي "[1]

وقد ذهب الأصوليون من إماميّة وأشاعرة ومعتزلة إلى تأيدهم لهذا المعنى وهذه الرؤية وهذا التقسيم لأنظمة التواصل الأخرى ،و اتفقوا على أنّ هناك نظمًا أخرى غير الكلام تقصد إلى الإفهام والتواصل.

وأبو الحسين البصريّ هو أيضا لم يبتعد من المعنى المذكور آنفًا ، بل أخذ يستدلّ بهذه الأنظمة لمعرفة الأحكام الشرعيّة ،حيث رى أنّها السبيل في تبيين هذه الأحكام ، يقول في هذا الصدد ".. أعلم أنّ بيانها يكون بكل ما يقع التبيين به ، وهو ضربان : أحدهما ، يكون دلالة بالمواضعة والآخر لا بالمواضعة ،أما الأول فالكلام والعقد والكتابة ، والبيان بالكلام فأكثر من أن يحصى وقد بيّن النبيّ صلّى الله عليه و سلّم بأن كتب إلى عماله في الصدقات ، وبيّن الله تعالى لملائكته بما كتبه في اللوح المحفوظ . وأمّا الضرب الآخر، فضربان : أحدهما ، تتبعه المواضعة والآخر يتبع المواضعة، فالأول هو الإشارة ؛ لأنّ المواضعة على الكلام إنّما تكون بالإشارة ، وقد بيّن النبيّ صلّى الله عليه و سلّم بالإشارة حين قال :" الشهر هكذا وهكذا " وأشار بيديه والثاني ضربان : أحدهما أمارة القياس ، والآخر الأفعال ."[2]

ولعل الشريف المرتضى هو الأخر يرى أنّ البيان يكون " بما يدلّ بالمواضعة وبما يتبع ذلك ، فمثال مايدلّ بالمواضعة الكلام والكتابة ، والذي يتبع مايدلّ بالمواضعة على ضربين: أحدهما ، حصل فيه ما يجري مجرى المواضعة،هو الإشارة والأفعال والثاني لم يحصل فيه ذلك ،وذلك طريقة القياس والاجتهاد ."[3]

ويرى الغزاليّ فيما تقدّم أنّ البيان :" قد يكون بعبارات وضعت بالاصطلاح فهي بيان في حق من تقدمت معرفته بوجه المواضعة ، وقد يكون بالفعل والإشارة والرمز إذا لكل دليل ومبين .. واعلم أنّه ليس من شرط البيان أن يحصل التبيين به لكل أحد ، بل إن يكون بحيث إذا سُمِع وتؤمل وعُرِفَت المواضعة صحّ أن يعلم

1-ينظر:الموسوعة الحديثية لإبن الباز،تخريج سنن ابي داوؤد،ص4057

2-ينظر:**المعتمد في أصول الفقه** 1ط، ص 311 .

3-ينظر:الذريعة إلى أصول الشريعة : 1ط، ص 331 .

به ويجوز أن يختلف الناس في تبيّن ذلك وتعرّفه ."[1]

وثمّة أمرًا آخر عُزي فضل التواصل والريادة فيه للدرس اللّسانيّ المعاصر ، وهو جعل الإشارة اللّغويّة التي أُطلق عليها مصطلح السيمياء أوسع دلالة من النظم العلاميّة الأخرى ، ولذلك قيل" وليس من الصعب علينا أن نؤصل لهذه المسألة أيضًا في تراثنا العربيّ والبدء من المصطلح[2]

أما ماعدّه اللّسانيّون المعاصرون من كون الإشارة اللّغويّة هي أوسع دلالة من النظم الأخرى فهي في الحقيقة وليدة الفكر العربيّ أيضاً ، وذلك ما جعل العلاّمة الحليّ يبدي الغاية الجوهرية من التواصل بين الناس والتي هي حسبه معرفة كل واحد مافي نفس صاحبه من الحاجات، ولإتمام هذه العملية عليه أن يسلك طريقًا للتعريف ونجده يقول :" وهي متعددة كالحركات والإشارات والأرقام"[3].ثم نجده مرة أخرى يقوم بعقد مقارنة دقيقة بين الإشارة اللّغوية وغيرها من أنظمة التواصل ، فيذكر" أنّها أخف على الإنسان من غيرها ،وبذلك اتسمت العلامة اللّغويّة عنده بما يأتي:

1- إنّ في استعمال العلامة اللغوية إنكار للتعب وللمشقة ، وذلك لسهولة إدخال الصوت في الوجود ، وبهذا فالصوت ينتفع منه انتفاعاً كليًّا بعيدًا من الشعور بالتّعب والمشقة .

2 - يحتاج فيها الإنسان إلى أن يعبر عن معان كثيرة ، ولو وضعت علامة خاصّة لكلّ معنىً كثرت العلامات ومن ثمَّ لا يمكن ضبطها أو أن يحصل اشتراك في أكثر المدلولات .

3- إنّ صوت الإنسان الذي يساعده على الإتيان بالعلامة اللّغويّة أو الكلام يكون موجود في كلّ وقت ، فهو يكون حين الحاجة إليه ومنتفٍ عند انتفائها .

4- يكون فيها التعبير بكلام عن المجردات وعن المعدومات ، وهو هنا بخلاف الإشارات التي تختصّ بالمقارنات الخاصّة .

1- ينظر الغزالي، المستصفى ، مجلة العربية، ع 39، جامعة برنغهام، أمريكيا، 2002م،2ص 35 .

2-ينظر : الدرس اللّسانيّ عند المعتزلة في القرن الخامس الهجري، ص75.

3-ينظر: **نهاية الوصول إلى علم الأصول** :مرجع سابق، 1ط، ض 148 .

5 – يستعمل فيها الإنسان أصوات في كلامه تكون ذاتية لايحتاج فيها إلى أدوات خارجية فهي اختياريّة ، ولذلك الأفعال الاختياريّة أخفّ من غيرها .

ثم أنّ العلاّمة الحلي اعقب هذه الأسس بصياغته لعبارات جميلة يجعل منها خلاصة لما تقدّم فيقول :" وذلك كلّه حاصل في الصوت، وقد خصّ الله تعالى الإنسان دون غيره من الحيوانات تكرمة له بالمقاطع الصوتيّة ومن اختلاف تركيبات المقاطع الصوتيّة حدثت العبارات اللّغويّة"[1]

وكما سبق ورأينا أنّ العلاّمة الحليّ عدّ الإشارة اللّغويّة أفضل نظام تواصليّ وأوسعه . يقول ماريو باي في هذا الصدد :" إنّ الكلام يمكن أن يتم بينما يباشر الإنسان عملاً آخر يدويًّا، ويمكن أن يحدث في الظلام ولست في حاجة إلى ضوء لتباشر عملية الحديث مع شخص آخر ، ولعلّ هذا هو السبب الذي حدا بأجدادنا القدماء أن يفضلوا الحديث على غيره من طرق التفاهم ، مثل الإيماءات التي ربما كانت أسبق وجودًا من الكلام ، ومثل التعبير بالصور الذي ربما كان متأخرًا في الوجود وأدى إلى اختراع الكتابة ."[2] و إنّ كلام ماريو باي يأخذنا إلى أنّ عقد المقارنات غالبًا ما يكون بين الكلام وبين الإشارة والكتابة من النظم الأخرى ؛ لأنّها لاتقل أهمية عن اللّغة المنطوقة .

من خلال ما تقدم من رؤى يتضح لنا مدى اتساع الإشارة اللّغوية وأنّ للكلام السّبق على غيره من نظم التواصل الأخرى ، وتعليل ذلك يكمن في خاصية الحدث اللّسانيّ في التولّد والانتشار إلى حدّ الاستيعاب.. فتكون بذلك أية إشارة ّ لغويّة الأنموذج الأقصى لجاذبية الأشياء نحو دلالاتها، وهنا يكمن سرّ غلبة االإشارة اللّغويّة على أيّ نظام كلاميّ.

وقبل الولوج في عقد المقارنة بين العلامة اللّغويّة و غيرها من أنظمة التواصل الأخرى وبخاصة الكتابة و الإشارة ، لما لهما من أهمية قد تكون قريبة من أهمية العلامة اللغويّة ، لابد من التذكير بأنّ الحليّ قد ركّز اهتمامه على العلامة اللّغويّة وعدّها أوسع نظام تواصلي لما تمتاز به من خصائص ، وهذا ما جعله يقف من الأنظمة الأخرى موقفًا مغايرًا ، فهو كما مرّ بنا سابقًا رفض ماجاء به الأشاعرة من عدّ الكلام

1–المرجع السابق ،ص 149 .

2– انظر: الجرجاني، عبد القادر، **دلائل الإعجاز**، تحقيق محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 1994م، ص29.

النفسانيّ كلامًا ، إذ إتخذ مذهبًا آخر من هذه المسألة من عنايته بالنظم التواصليّة الأخرى كاللّغة والإشارة دليلاً لنظرية الكلام النفسيّ ، فهو يرى أنّنا لو قبلنا بالكلام النفسيّ فإنّ علينا أن نقبل بكلاميّة النظم التواصليّة الأخرى كالإشارة والكتابة ، فلو كانت الألفاظ المعرفة كلامًا لأنّها تعريف للمعنى النفسانيّ إذن :" فلتكن الكتابة والإشارة كلامًا."[1]

ثالثا– مدلول الإشـارة الفكر الصوفي

–1–الإشارة في الفكر الصوفي:

إتخذ المتصوفة من الإشارة وسيلة للتعبير بدعوى أن لغتهم العادية عاجزة عن احتواء تجربتهم الشعورية، و عاجزة عن توليد الأفكار الكثيرة في ذهن السامع والمتلقي ، فبالإشارة تستطيع اللغة نقل تجاربهم ،فقد قيل في هذاالسياق "..وبلغة الإشارة تولد المعاني، وتكثر إيحائاتها، وتتناثر لآلؤها و وميضها في معان تتساقط على ذهن القارئ كالمطر،وقد يجعلون من الإشارة المعادل الموضوعي الذي يمكن من إسقاط التجربة الذاتية لأي مبدع أو دارس"[2].

فمثلا الذين يستخدمون الأساطير كإشارات أو رموز دالة، يعتنون بها للتعريف بأدبهم، وفي هذا الصدد يقول الزمخشري "..يتخذون منها مادة التلميح والإيحاء على أساس أنّ دلالاتها كثيرة في الفكر العربي الذي يستطيع استحضارها بسرعة، مما يؤدي إلى فهم إيحاءاتها الجديدة، وقد يكون الاتكاء الإشاري على التراث الأدبي والتاريخي، وقد تؤخذ الإشارات وبعض الرموز من الطبيعة والشخصيات"[3].

لقد جادت قرائح شعراء التصوف بمبادرات عابرة في مجال علم السيمياء الإشارية ، اعتبرت كخطوة ايجابية في مجال الخطاب الصوفي ،ومن بين هؤلاء نجد الجاحظ الذي ربط اللغة بالسيماء، والسيماء باللغة إذ نلتمس ذلك في حديث له عن البيان وعلاقاته بالدلالة التي تبنى على مجموعة من الأجزاء التي تجسدها اللغة البليغة على نحو قوله "فهذه الأنساق تجعل المهمل مقيدا ، والمقيد مطلقا ، والمجهول معروفا

1–ينظر: **نهاية الوصول إلى علم الأصول**، مرجع سابق ،ص 384 .

2– آدم عبد الله الإلوري، **دور التصوف والصوفية**، دار التوفيق النموذجية للطباعة، القاهرة، ص7.

3– الزمخشري ،**أساس البلاغة** (شور) دار صادر ، بيروت 1399 هـ ،ص 340.

،والوحشي مألوفا، والغفل موسوما معلوما ، وعلى قدر وضوح الدلالة وصواب الإشارة يكون إظهار المعنى ". وبذلك فالإشارة عند المتصوفة تركز أساسا على التجاوز الواقعي بين الدّال والمدلول، ونذكر من هؤلاء المتصوفة البسطامي الذي إتخذ للإشارة تعريفا صوفيا لا أدبيا فهي أدق و أكثر عمقا وإيحاء ودلالة وفيه قال " أنها دليل على البعد وقد قيل إنها نداء على راس العبد"[1] .

ومن ذلك فالصوفيون مضطرون إلى استعمال الإشارة لعجز اللغة عن الفهم وعن تحديد غرضهم في احتواء المعنى المراد، ومن ذلك أنقسم النقاد والدارسين إلى قسمين في الحكم على استعمال الصوفيون للإشارة، فمنهم من حكم عليهم بظاهر القول والخطاب فضللهم، وبعضهم كفرهم إلا أنّه هناك طائفة أخرى فهمت إشاراتهم ومقاصدهم ومغزاهم ،فأعجبوا بأدبهم أيما إعجاب وتذوقوا حلاوته، وفي هذا إشارة آخرى لمفهوم الإشارة عند الصوفين.فالإشارة عند الصوفيون هي ما يخفى على المتكلم كشفه بالعبارة للطافة معناه فقيل في معنى ما ذكره البسطامي أبو يزيد بأنّ.اللطائف مودعة في إشارات لهم تخفى في العبارة من دقتها ولطافتها وذلك معنى العوارض والعوائق والعلائق والحجب وخبايا السر ومقامات الإخلاص وأحوال المعارف حقائق العبودية، فالعلاقة مع الله علاقة روحانية ،وكل ماهو روحاني يصعب على المرء وصفه وتبيانه فكان من الضروري اللجوء إلى افضل الوسائل التعبيرية .

يعتبر المتصوف السراج الطوسي واحدا ممن أجادو وضع تعاريف صوفية للإشارة لإتصاله بالفكر الصوفي فعبر عنها بقوله هي"ما يخفى عن المتكلّم كشفه بالعبارة للطافة معناه"[2] وشفع تعريفه بقول أبي علي الروذباري الذي قال أيضا "علمنا هذا إشارة فإذا صار عبارة خفيَ".[3] فلعل مختلف ألفاظ المتصوفة ترد غامضة لا يدركها سواهم وذلك ما أكده الطوسي قائلا " وإشارتهم في ذلك تبعد عن الفهم فهذا

1-ينظر:عبد الر حمان السلمي ،**المقدمة في التصوف** ،دار الجبل ،ط1 2009،

2- ينظر:الطوسي،**اللمع الصوفي**، تحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم السمرائي، ط1 ،ج5، منشورات مؤسسة الأعلامي للمطبوعات - بيروت - 1408

3- **المرجع السابق** ،ص44.

العلم أكثر إشارة، لا تخفى على من يكون أهله فإذا صار إلى الشرح والعبارة يخفى ويذهب رونقه"[1] ،ولابن القيم الجوزيّة رأيه بإعطاءه تعريفا أشمل وأجمل من تعريف الطوسي، بقوله: "هي المعاني التي تشير إلى الحقيقة من بعد، ومن وراء حجاب، وهي تارة تكون من مسموع، وتارة تكون من مرئي، وتارة تكون من معقول، وقد تكون من الحواس كلها، فالإشارات من جنس الأدلة والأعلام جامعة، فهي من جهة تنأى عن الانكشاف و التصريح و لإتساع الرؤية وعدم قدرة اللغة على التعبير عنها، ومن جهة أخرى فهي قائمة على كل ما يشير إلى حقائق محجوبة تتوزع بين المسموع والمرئي والمعقول، ويمكن أن تشملها جميعا في بعض الأحيان،كما أنها ممكنة الفهم والإدراك شأنها شأن الأدلة الأخرى خاصة و لأنها من جنسها، ولكنها قد لا تتكشف بطبعها إلا لمن فتحت لهم من الله أبواب المعرفة والأسرار، فليس المراد منها فيما يسمع إنّما فيما هو مصادف لما في قلوبهم من الأسرار والتحقق بالمعارف"[2] فابن القيم الجوزية في حديثه عن أوصاف أصحاب الإشارات قال إن هذه الطائفة "يسمّون أخبارهم عن المعارف وعن المطلوب إشارات، لأن المعروف أجلُّ من أن يُفصح عنه بعبارة مطابقة، وشأنه فوق ذلك، فالكامل من إشارته إلى الغاية،ولا يكون ذلك إلا لمن فني عن رسمه وهواه وحظه، وبقي بربه ومراده الديني الأمري، وكل واحد إشارته بحسب معرفته وهمّته"[3] .و من خلال ماسبق ذكره يمكننا إيجاد نقاط الإشتراك الدلالي بين الإشارة وبقية المصطلحات كالرمز والإيماء، بوصفهما في المتداول الصوفي يستبطنان معان خفيَّة ؛ ولئن تساءلنا عن أيهما أعمُّ من الأخر استعمالا للدلالة فسنجد أنه هناك من يرى أن الرمز أعم من الإشارة وأشمل منها، لأن الإشارة هي المعنى الباطني المقصود من إيراد الرمز الصوفي؛ ولكونها تتناول معانٍ فرديةً يدركها صاحبها انطلاقا من اذواقه . يقول الطوسي في هذا الصدد مؤيدا هذه الفكرة"وللصوفية أيضا مستنبطات في علوم مشكلة على فهم الفقهاء والعلماء، لأن ذلك لطائف مودعة في إشارات لهم تخفى على العبارة من دقتها ولطافتها وذلك في معنى العوارض والعلائق والحجب وخفايا السرِّ ومقامات

1-آدم عبد الله الإلوري، **دور التصوف والصوفية** ،مرجع سابق ، ص7.

2- **المرجع السابق** ،ص7.

3- موسى عبد السلام مصطفى أبيكن، **الشعر الصوفي في نيجيريا**، دوافع واتجاهات، مقال نشره مجمع البحوث الإسلامية بالجامعة الإسلامية العالمية، إسلام آباد – باكستان، العدد الرابع، المجلد 43, 2008م,ص24.

الإخلاص وأحوال المعارف وحقائق العبودية، ومحوالكون بالأزل،وتلاشي المحدث، إذا قورن بالقديم، وفناء رؤية المعطى رؤية العطاء، وعبور الأحوال والمقامات ،وجمع المتفرّقات، وسلوك سبل منطمسة، وعبور مفاوز مهلكة"[1] فكل ما ذكره الطوسي من لطائف الإشارات، إنّما هي لتدارك حالات فردية خاصة، يدركها المتصوف من خلال تحققه بالأحوال والمقامات، وكما أنه هناك من ينفي وجود الفرق بين الإشارة والرمز، ويرى أنهما مترادفان، فأبن عجيبة على سبيل المثال في شرحه حكمَ ابنَ عطاء الله السكندري يسندُ مواضيع الرمز لاهتمامات الإشارة، فنجده يقول: "فإشارة الصوفية هي تغزّلاتهم وتلويحاتهم بالمحبوب كذكر سلمى وليلى وذكر الخمرة والكؤوس والنديم، وغير ذلك مما هو مذكور في أشعارهم وتغزلاتهم ويضع ما للإشارة للرمز في قوله: "وأمَّا الرموز فهي إيماء وأسرار بين المحبوب وحبيبه لا يفهمها غيرهم[2]".

إن مثل هذه المصطلحات الخاصة بافراد الإشارة محكومة بسياقات ذاتية للتجربة الصوفية لدى المتصوفة ،ولأن محاولة إيجاد سياقات جامعة بين دلالات اللغة وطبيعة التجربة في عوالمها السلوكية المستبطنة للرؤية الصوفية، ولحقائق الأشياء، وكلمات الله في قرآنه وفي أكوانه، لابدلها أن تنصطدم بمأزق صناعة الكلام أو المصطلح حسب السياقات، بما يمكن أن يكون السالك قد عاش تجربته الصوفية إزاء هذا المصطلح أو ذاك، وهذا يرجع إلى أنّ ما كان إشارة عند البعض أُعتُبر رمزا عند البعض الآخر، فمراتب كليهما متفاوتة ومختلفة حسب تفاوت المقامات المعرفية.

1- ينظر:بير جيرو ، **علم الإشارة والسيميولوجيا** ، تر أحمد مختار عمر،دار طلاس للترجمة،دمشق،د ط،1992، ص14.

2- **نفس المرجع** ، ص15..

إنّ الأخذ بالإشارة أحيانا مثل الأخذ بالعبارة، والتي هي من جنس فهم مراد الله في القرآن كأنواع التفاسير المختلفة كتفسير القرآن بالقرآن، والتفسير بالأثر، والتفسير باعتماد أسباب النزول، وكذا التفسير بالرأي، وغيرها من صور تلقّي النص القرآني المعروفة وكما أن تلقي المتصوفون لكلام الله بالاعتماد على ما في قلوبهم من لطائف و أسرار، يعدُّ تلقيا له دلالاته الخاصة، ومستنداته ، فنجد السراج الطوسي يقول في هذا المعنى: "اعلم أيدك الله بالفهم، وأزال عنك الوهم، أن أبناء الأحوال وأرباب القلوب، لهم مستنبطات في معاني أحوالهم وعلومهم وحقائقهم؛ وقد استنبطوا من ظاهر القرآن، وظاهر الأخبار معان لطيفة باطنة، وحكما مستطرفة، وأسرار مذخورة"[1].فالحديث عن تأسيس مشروعية اعتماد الفهم الإشاري في مقاربة أي نص ومنها النصوص القرآنية، أو مختلف الخطابات الوضعية الأخرى، لا يمكن البتة أن يفهم منه تطاول او إقصاء على أنواع التلقي الأخرى، التي شهدتها الأمة قديمها وحديثها بالرضاء وبالقبول ولا هو من باب التقول على الله بغير علم، ولا هو من باب التأويل الباطني المحكوم بخلفيات عقائدية منكرة، بل هو يندرج ضمن الإطار العام للكلام المقصود ، وسعة بحره، وعلو قدره، وقابليته لأوجه النظر المختلفة، التي لا تعارضُه في الأصل ولا تُخرِجُ المعنى إلى غير معناه المراد لغة كان ولا شرعا، فقد أورد أبو حامد الغزالي في كتابه إحياء الدين، طرفا من إشارات يقول فيها : "وإنما ينكشف للراسخين في العلم من أسراره بقدر غزارة علومهم وصفاء قلوبهم، وتوفُّر دواعيهم على التدبّر وتجرّدهم للطلب، ويكون لكل واحد حدٌّ في الترقي إلى درجة أعلى منه فأما الاستيفاء فلا مطمع فيه، ولو كان البحر مداداً والأشجار أقلاماً فأسرار كلمات الله لا نهاية لها، فتنفد الأبحر قبل أن تنفد كلمات الله عز وجل، فمن هذا الوجه يتفاوت الخلق في الفهم"[2]

1- ينظر:محمد بنعمارة، **الصوفية في الشعر المغربي المعاصر المفاهيم والتجليات**، الطبعة الأولى 1421هـ- 2000م، شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء، ص377.

2- **المرجع السابق** ،ص 379.

وفي الأخير، يمكننا أن نستنتج أن فكر الصوفية مقرّون بأن التفاوت أمر واقع بين الناس في درجات فهمهم الواضح والخفيء لفظيا كان وغيره ، فمثلا القرآن الكريم يأخذ أبعادا وأوجها تأويلية عدة، منعكسة على مراتب العروج والترقي، فهناك من جملة المتلقين من تصل مراتب فهمهم إلى إدراك اللطائف، وإلى إدراك الحقائق ومنهم من يصل إلى إدراك الإشارات، واسرارها ومنهم من لم يتمكن حتى من إدراك العبارات، و بهذا يجب مخاطبة الجميع وتحديدهم حسب السياق او حسب درجات الإدراك والفهم المتفاوتة لديهم .

-2مدلول الإشارة عند الصوفيّة:

يقال أنّ لغة المتصوفين تَعجز عنها إحاطة العبارة العاديّة ،وذلك لأنّ منهم من يستنبط منها إشارات لطيفة ومعان جليلة تختلف عن مايستنبطه الفقهاء والمحدِّثين والمتكلمين فهولاء المتصوفة تميزوا بالتجربة الروحيّة و تذوق علوم الحال، ومن ثمّ أصبخ لزاما للذي يريد أن يفهم مسائلهم ألايستشير فيها الفقهاء أو المحدِّثين أو المتكلمين، وإنما يرجع إلى عارف ممارس لهذه الأحوال خبير عن علومها ودقائقها، لأن الإشارة الصوفية قائمة في الأساس على الحال، ومؤسسة عليه .ولذلك فلغة أي متصوف تُعطي كما يُعطي اللفظ والحرف للعبارة العادية، ليأتي المفهوم من ورائها متاحاً لكل قارئ ولعل الحال هنا لا يُكيف بلفظ ولا بحرف ولا بلغة ، لكن عبارة الوجدان الشائعة عند المتصوفة يعطيها الحال دلالة ، لأنها فيما قال السراج الطوسي هي "مواجيد قلوب ومواريث أسرار ومن ثمّ إشارة من بطن التجربة ومن ذوق المعاناة فيها"[1].ومن هنا صارت كتابة الصوفي أو أقواله إحالات إشراقية تقدم له على شكل إشارات. قد لا ينتظم فيها النسق العقلي ولا تضبطها قوانينه، وهى ليست حسبهم ممّا يخضع بالمرة لقوانين العقل وحسابات المنطق, ولذلك فهى تقصر وتنضغط بمقدار ما تتفلت من تلك القوانين المنطقية التي قد لا يفهمها المتصوفة. فنفهم أنّ بعضهم يرى إنّها خفيّة أمام العقول التي انطمست فيها بصيرة الإدراك الذوقي لا لشيء إلا لأنّها حالات ليست بحاجة إلى النسق المنطقي الصّارم الذي لا يعرف معاناة الشّعور، ولا مواريث الأسرار ولا مواجيد القلوب، في عالم التّجريب الصّوفي وذلك كله يصدر عن تجربته فيما يقول أو يكتب، ولا يصدر عن عنت

1- ينظر:نيكلسون ، **الصوفية في الإسلام** ، ترجمة ، نور الدين شريبة ، مكتبة الخانجي ،مصر ، 1951 ، ص101.

العقول أو تصلبكانِ الأذهان، فمهما اختلفت المذاهب التي تواردوا عليها وانتسبوا إليها فليس من منصف فيهم يحسن الظن إزاء "علم الإشارة الصوفية". ومن يقبل بواديها فيرجع إلى نفسه فيحكم بقصور فهمه عنها، أو ترجع إشارة المشير فيما عَسَاهُ بقول القائل" وهذا أَسْلَم له من رَدّ حق وإنكاره ""[1]. ولأنّ فهم الإشارة لدي أي متصوف وأرتداده بها إلى معارف القوم وعلومهم التي هى كما يقول السراج الطوسي "ليست لها نهاية"، لذلك فنجد المتصوفة في حكم غامض إمّا يكون ذلك بقصور فهمهم عنها أوبقلة خبرتهم أو عدمها في التعامل مع إشاراتهم ومعارفهم، وهذا ما يستوجب لزوما سترها تحت غطاء الرمز المألوف عندهم أو بحُجُب الغموض المتعمد؛ وذلك لأنها في المطلق ليست في مقرراتهم سوى:قيل في ذلك " إشارات وبوادٍ وخواطر وعطايا وهبات يغرفها أهلها غرفاً من بحر العطاء، وسائر العلوم لها حَدٌّ محدود، وجميع العلوم تؤدي إلى التصوف "[2].

ومما يدل على ذلك ما نجده جليا في أحوالهم و أقوالهم ، فكل إشارة تحتها حكم الحال، وقد تغمض لغموض الحال ، وليس لهم حيلة في تحويله من حال إلى حال؛ وكما قال أحدهم منشدا:

إذا أَهْــلُ العِبَارة سَــائلوُنَا أجَبْناهم بأعْلام الإشَــارَة

نُشِيرُ بها فَنَجْعَلها غُمُتــوضَاً تُقَصِّرعَنْهُ تَرْجَمَــةُ العِبــارَة

وَنَشْـهَدُهَا وَتَشْـهَدُنَا سُتتترُوَراً لهُ في كلِ جارِحَة إشَــــارَة

ترى الأقْوَالَ في الأحوَال أسْرَىَ كأسْرِالعَارفِينَ ذَوْي الخِسَارة[3].

1-علي صافي حسين ، **الأدب الصوفي في مصر**،دار المعارف، مصر ، 1971 ، ص، 206.

2- المرجع السابق،ص206

3-ينظر: عبد المنعم الحنفي ، **الموسوعة الصوفية** ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، ط 2003

ومن هنا وَجَبَ أن تكون لدلالة الإشارة ما يبررها في موقف الصوفية من الظَن بعلومهم على أن تُشَاع بين مَن يفهم ومَن لا يفهم وفي غير أهلها.ولأنّ الباعث في ممارسة ذلك الموقف وإتخاذه على هذا النحو تأكيداً لإجابة أبي العباس بن عطاء الذي هو باعث الغيرة على الكيان الإنساني من أن يكون عُرْضة عُرْضَة للعبودية لغير الله .

ولما كانت أهمية الاشارات الصوفية في أن يرجعها المتصوفة وعلماء البلاغة للدلالة إلى عالم الكيان الآدمي كُله وبعيدا عن أذواق المفسدين وقد قيل في هذا الصدد "...هذا إنْ صح أن يكون للمفسدين أذواق اشارية أو رمزية والتى هى غيرة على "الوعي الذاتي", أو إنْ صح الكلام نسميه "الوعي الصوفي"،.فإن الذي يُعطي الوعي حقَّه من الإدراك هو الذي يُعطي لنفسه احترامها، وامّا الذي يتنازل عن وعيه يتنازل في الوقت عينه عن احترامه لنفسه، إنْ لم يكن يتنازل عن ذاته في المطلق بكل ما فيها من المدارك والصفات"[1].

ومن هنا نستنتج أنّه ليس كل وعي صوفي مطلوب ينر ويذاع وكما لايَصحُ تقديمه لمن يجهل قيمة الوعي وقانونه، وإنما هو للوعي الذي يُذاع ويُنشر ،وبخاصة الوعي الذي يخدم المآرب الرَّبانيَّة العليا لمن يستحقها، ولمن يطلبها، ولمن هو جديرٌ بمثل هذه الخدمة الواعية، وبمثل هذا التقديم المأهول، الذي لا يُحجِّر على عقول البشر فيما يريدون من عقولهم .

ورد في حديث سيدنا رسول الله صلى الله عليه وسلم – ما من شأنه أن يؤكد حفظ الوعي مُصاناً بعيداً عن عَطب المفسدين ممَّن ساروا سير السوائم قطيعاً أو على الأقل فيما يُشبه القطيع حيث قال صلى الله عليه وسلم :" لا تؤتوا الحكمة غير أهلها فتظلموها؛ ولا تمنعوها أهلها فتظلموهم"[2]. ومن أقوال السيد المسيح :" لا تعلقوا الدُّر في أعْنَاق الخنازير "[3].

وصاغ شاعر عربي هذا المعنى حسب طريقته فقال:

1- ينظر:عبد الرحمن بدوي ،**تاريخ التذوق الإسلامي** ، القرن الثاني ، وكالة المطبوعات ، الكويت ، 1978 ، ص5.

2-عبد الحكيم حسان ، **التصوف في الشعر العربي** ، مرجع سابق ، ص292.

3 - – آدم عبد الله الإلوري، **دور التصوف والصوفية**،مرجع سابق ،ص22.

ومَن مَنَحَ الجُهَّالَ عِلماً أضاعَه وَمَن مَنَعَ المِسْتوْجبينَ فقد ظَلَم[1]

وجاءأيضا في كتاب حلية الأولياء لأبي نعيم الأصفهاني أن:" مخالطة ضُعفاء العقول تُضعف العقل. وَوَرَدَ في كتاب "التراجم" لابن عربي أن مَنْ يَزْرع الحَبَّ في السِّباخ يندم زَمَانَ الحِصَاد"[2].

هذه بعضا من الشواهد علها تجعل من الإشارة عند الصوفية علماً دلاليا على غرار تأسسها على شرعة الذوق وعطايا الشهود وبخاصة عند المتصوف والعارف فهو أيضاً ليس يناله مطلقاً لمن هو من غير أهله أو ممَّن هو دونهم، ممَّن جَمدوا على تشرب الدعوى العريضة بغير أساس مقبول، واقتدروا على مثل هذا الجمود حتى طَمَسَ الجمود بما سواه.

غير أنّ مقدرة المتصوفون الدَّعوية ليست جديرة بالاهتمام كما أسلفنا القول، ولا هى مطلب الاحترام بالجملة، ففوق كونها تعبيراً مباشراً عن العجز والإفلاس تمثِّل ايضا قدرة الفارغ المتصف بالواهم لا قدرة الواثق العارف لأن الواهم الفارغ يخبط بعشوائية مطلقة ويتوهم فيما يخبط فيه تميزواًقدرةً واستطالةً، وتفوّقاً على الناس،وامتلاكاً للحقيقة المطلقة التي ما فتئ يحتكرها وهو في ذات الوقت مُصاب بداء العجز وداء الجهل .

ومن أجل ذلك يطغى ظنَّ العارفون المتصوفون على غيرهم بمالهم من معارف وعلوم ، منهنا ما اعتبروه أسراراً لا تفشى ولا تُذَاع، بيد أن تكون إشارة ذات أيحاء يصدرها الذوق من مواهب الحال، وتستقي من التجربة ولا تعْطَي هباءً منثوراً لكل من هَبَّ فيها ودَبَّ، فكما أنها لم تُحَصَّل إلا بعد جهد وعناء، فكذلك لم تبذل إلا لمن هو حقيق بها، وخليق. ولما كان التصوف أساس علوم الباطن يُرَادف الإخلاص ويقابله في التوجه وفي المنهج أو كما أخبر عنه رسول الله صلى الله عليه وسلم قائلا عن ربِّ العزة :" هو سرٌ من سري، أجعله في قلب عبدي، لا يَقف عليه أحدٌ من خَلْقي ولما كان هذا العلم لا يعلمه إلا أهل المعرفة بالله ولا ينكره إلا أهل الغرة بالله؛" ويقول الشبلي في هذا الصدد منشدا

1 –د عبد الله شطاح ، **الأدب الصوفي** . مرجع سابق،ص752.

2–علي صافي حسين ، **الأدب الصوفي في مصر**، تراين الصباغ القوصي دار المعارف، مصر ، 1971 ، ص206

.

عِلْمُ التّصَوّفِ عِلْم لَا نَفَادَ لهُ عِـلْمٌ سَـنِيُّ سَمَـاوِيٌّ رَبُـوبِي

فيه الفَوَائِدُ لِلأَرْبَـابِ يَعْرِفُهـَا أَهْلُ الجَزَالَةِ والصُّنْع الخُصُوصِي[1]

ويقصد الشبلي بهذا التعبير الشعري بلوغ مرتبة العوالم التي هي العوالم السُّفلية التي لا تَزَال محفوظة ما دامت بأرواح الملائكة ملحوظة على حد شرح الجيلي نفسه في كتابه "الإنسان الكامل" والرجوع إلى مرتبة العوالم أي معناها الارتدادُ إليها بعد أن حُرم البقاء في عالم الملائكة لخيانة الأمانة وإفشاء الأسرار .

وممن نبَّه على على أهمية أن تُصَان الإشارات الصوفية عبد الكريم الجيلي وهذا بعيداً عن لغط العوام لأنها أنوار ذاتية خَاصَّة تحتها أسرار مكتومة يراها من يقتدر على فك اللغزمن ورائها، وأرشد مريده قائلا: " فإذا أطلعت على هذه الأسرار، وسرت في صفاء هذه الأنوار، صنها تحت كتم العبارات، وأحفظها تحت ختم الإشارات، ومن فعل ذلك فقد حُرم ثواب استلزام الأمانة، ويرجع إلى "مرتبة العوالم" بعد أن كاد يبلغ عالم الملائكة الكرام"[2].

وفي السّياق نفسه نجد القشيري يقول" فلئن كان الصوفية يؤسسون الإشارة على شريعة الحبّ والذوق والتحقيق، ويعتبرون هذا العلم سرَّاً لا يناله مطلقاً ما ليس من أهله, فهم إنما يفعلوا ذلك دائماً وأبداً؛ لأن الأسرار معتقة عن رقِّ الأغيار من الآثار والأطلال "ويسرف قائلا:"أسرارنا بكر لم يَفْتَّضُها وهم واهم"[3]..، فهذا الكلام أمكننا من أن نفهم معنى حَجبَه عن الأغيار، ولعلنا نقدر بعد الفهم معنى الغيرة المقصودة

1- الجيلي عبد الكريم، **فيلسوف الصوفية** ،الهيئة المصرية العامة للكتاب،1988،ص55.

2- **المصدر السابق** ،ص 58.

3-زكي مبارك ، **التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق** ج 1 ، دار الكتاب العربي ، مصر،ط ، 3 ،ص30.

وللإمام الجنيد دليل فعندما سُئل عن التصوف قال:" التصوف عِنْوةٌ لا صُلحَ فيها"، أي أنه مقاساة، وصعوبة، ومشقة، ومُغالبة. ووصف الصوفية فقال :" هم أهل بيت واحد لا يدخل فيهم غَيْرهم "[1]. ومن أجل هذا وجبت تحذيرات الصوفية الصارمة فَشَدَّدوا على سرية العلاقة بين العبد والحق، وعدوا من يفشي أسرار الطريق هو بمنزلة الآبق الكافر، وليس الكفر بالطبع هنا هو الكفر الشرعي، ولكنه الكفر في قانون الطريق بمعنى الخروج عن وعي الطريق أو البعد عن ملاحظة أسراره؛ فلا يحفظ سر الربوبية غير قلب الحر، حتى إذا ما وصل أحدهم إلى مراحل الكشف والمشاهدة قال مع الغزالي :" ليس كل سر يكشف ويفشى ولا كل حقيقة تُعْرَض وتحكى، بل صدور الأحرار قبور الأسرار"[2]، وصاغ ابن عربي العبارة نفسها حيث قال :

فافْهَمْ فَدَيْتُك سّرُّ الله فيكَ وَلَا تُظْهِرُهُ, فَهُوَ عَنِ الأغْيَارِ مَكْنُونُ

وَغِرْ عَليه وَصُنْه مَا حَييتَ بَهِ فالسِّرِ مَيِّتٌ بقلبِ الحُرِّ مَدْفُونُ[3]

وكان لظهور الإشارة في الشّعر الصّوفي سلوكا خاصا يقلب الأصوات والكلمات رموزاً وإشارات لفظية وغير لفظية تثير في التصوف والمتصوفين نزعة فناء الذات داخل العالم ، وهو ما اصطُلح عليه عند أغلبهم بالذكر، وهي في الأصل حركة منظمة من حيث مخارج الحروف، ومنازلها والترتيب الصوتي للكلمات عند النطق، أو أنّها حركة تستحضر ما أروع من معاني الألوهية خلف كل حرف لفظي وقرآني وكوني "ولذا فإن للرمز الصوفي رنـة موسيقية خاصة"[4].

1-ابن عربي، ابن عربي **التصوف** ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الثانية 1985م، القاهرة، ص529.

2-ينظر: عبد القادر محمود ، **الفلسفة الصوفية في الإسلام** ، دار الفكر العربي القاهرة 1965،ص65.

3-ابن خلدون ، **كتاب المقدمة** ، القاهرة ، 1968 ، ص: 328.

4- ينظر، جعفر يايوش، **الأدب الجزائري الجديد**، التجربة والمآل، ص126 .

قد يكون التّصوف جوهر الفكر، فهو بذلك يمثل مرحلة راقية من مراحل تطور الفكر الديني حين تتدخل القوى العقلية في إثبات قدرتها على الإدراك إلى جانب النص الديني، فقد قيل".. إنّها حركة إيقاظ للقدرة التأويلية للتفكير الإنساني في مواجهة مجاهيل الكون وخفايا الإنسان وحقيقة الخالق عز وجل وسبيل الوصول إليه".[1]

فما أنتجه الفكر الصوفي هو اجتراح طريق الإدراك والمعرفة الجديدةو وهذا الطريق تتجاوز حدوده العقل ومقاييسه المنطقية، وكذلك الحس ومعاييره المادية، والحقيقة أن اختلاف المسميات ما هي إلا تعبير عن ذلك الصراع الذي واجه الصوفي اعبائه، وهو ممثل بحقيقة مفادها أن الحقائق الظاهرة أمكن أن يتم الوصول إليها عن طريق الحس فتدرك طبيعتها المادية، فتناسب المدرك بوسيلته المتبعة، أو أن يتم إدراكها عن طريق الاستدلال والمنطق المحسوب فذلك هو طريق العقل، فالحس، إذن والعقل وسيلتا المعرفة الإدراكية للحقائق الظاهرة، أما الحقائق الباطنة فهي سبيل مختلفة فلا بد وأن يتم انتخاب وسيلة تتناسب مع نوع هذه الحقائق حين توقف الحس والعقل عن الفعالية في الإدراك؛ فكانت الرؤية القلبية والحدس والذوق، أي "مزيج من استعداد فطري ومؤهلات اكتسابية بعد رياضة وإجهاد وسياسة للنفس".[2]وعليه فقد صار مبدعوا الحداثة أمام نهر معرفي متدفق متعدد المنابع، متلون الروافد، يختلط فيه العلمي والخرافي والأسطوري والديني والصوفي.

إذافمن هذا القول فالمبدع الحداثي كما جاء في معنى قول أحد متصوفة الفاسفة لا يقدّم هذه الألوان المعرفية كأخبار أومعلومات، بل يقدمها في صيغة تساؤل حينا وفي صيغة محاكمة حينا، وفي صيغة توليد معرفي حينا آخر، أي بعد أن تكون قد تفاعلت في ذهنه وخياله معا وتوَلّد من هذا التفاعل، دلالات فيها من التكثيف والمراوغة ما يربك المتلقي، وطبيعيٌ أن يأتي إنتاجه الروائي مليئا بالغموض والإبهام، حتى لغته الروائية تزداد حدّة وغرابة بسبب هذا المضمون الجديد. وبذلك إنّ البحث عن المجهول أو اللاّمرئي ما هو إلا إحدى وظائف الأدب الصّوفي.

1- ناهضة ستار، **بنية السرد في القصص الصوفي**، دراسة، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص 20.

2- ناهضة ستار، **المرجع السابق**، ص 21.

هذا فإنّ الصوفي في كل الأحوال يظهر محاولا إيجاد تعادل بين الروح والجسد وهذا ما يسميه توفيق الحكيم بالتعادلية، في قوله "والصوفية تحاول وضع زمام الجسد في يد الروح، بحيث يحقق الإنسان وجوده الروحي، ويستشعر من المتعة الروحية والنشوة الوجدانية، ما يمكن أن يشكل تجربة سيكولوجية تترسب في عقله الباطن.وهنا تكمن العلاقة الوثيقة بين الأدب والصوفية "[1].

وما هو واضح من ما سبق أنّ هذا الفكر الصوفي المعاصر انتابه تغير إلى درجة عدم فهمه وإستعابه لا في مضامينه الشعرية فحسب، وإنّما في أدواته الشعرية كذلك، ومنها اللغة التي صارت تغيير العلاقات بين كلماتها والأشياء إحدى غاياتها. وليس من الغريب أن يرتبط الشعر بالزمن أوبالتجربة الصوفية عند بعض مبدعيه ، لأن الكاتب في لحظات إبداعه إنما هو في حالة فناء في ما هو فيه، فقد ينسحب من عالمه إلى عالم آخر، حتى لا يكاد يحس فيه إلا بذاته.

3-المعرفة الصوفيّة وعوامل غُموض الأدب الصّوفي

يتّسم الأدب الصُوفي بالغموض إذ يشوبه الإبهام الناتج عن الإفراط في استعمال الإشارة والتلويحات والرموز، بحيث لا يفهمه إلا من من كان عالما أومطلعا عليه أو فهمه من اختصاص العارفين بالمعجم الصوفي، وكما يتسنى لمن يشاركهم حياتهم وظروفهم معرفة مقاصد ألفاظم ، ففي هذا الصدد يقول كمال اليازجي " إنّ أدب الصوفيين غامض مبهم ، ولذلك لم يستنفذه البحث نتيجة الصعوبات التى تواجه الباحث ، ثم أن أتباعه لم يتفقوا في سلوكهم على خطة واحدة ولم يجمعوا في معانيهم ودلالات نصوصهم على مصطلحات ومفاهيم ورموز موحدة ،وحتى عند الذين قاموا بشرح المؤلفات الصوفية ،فقد جاءت شروحهم غامضة على أصلها، ولعل السبب في ذلك أن التصوف نزعة وجدانية روحية تعتمد على الرياضة النفسية وعلى الإحساس والذوق الفردي "[2]. فعلى قارئ الأدب الصوفي أن يكون

1- ينظر: نبل راغب، **موسوعة النظريات الأدبية**، مكتبة لبنان، ب.ط، ص 404.

2-كمال لبياجزي ،**معالم الفكر العربي** ، مرجع سابق ،ص35.

متمكننا متمسكا بإشاراتهم وهذا ما أشار إليه على عبد الرحيم القناد في قوله عند المتصوفة " إذا نطقو أعجزك مرمي إشاراتهم ورموزهم وإن صمتوا هيهات منك إتصاله"[1]

يتضح لنا من ما سبق أن التعبير الصوفي بمكوناته تجاوز اللغة الحسية العاجزة عن الإفصاح،وكما عجر عن وصف مختلف المعاني الروحية للمتصوفة مما ،قديستوجب استخدام ألفاظ المجاز والإشارة و مفردات الغزل الحسي ووصف الخمرة وغيرها من تعابير العشق المعروفة عند المتصوفة .

ولأنّ اللغة الصوفيّة شرط في بناء أية تجربة شعرية فتبقى بذلك أداة لتحقيق هذه التجربة وحتي تبقى علاقة الصوفية باللغة مقيدة بمفارقات تكون هي الشرط والعائق في وقت واحد. ولكون اللغة محدودة المعالم فالصوفي ينتزع إلى اللغة المطلقة لأنها متناهية وهو في الأصل يريد التعبيرعن مالا يتناهى، ولذلك وصفت لغة المتصوفون ومن يشاركهم بأنها "لغة كشف لا لغة وصف " حيث أنّها لغة لا تقول أشياء قولا نهائيا ولا تقول الظاهر الواضح والمتواضع عليه، فكما هو معروف غند ابن عربي أن الصوفي يبحث في العالم الباطني اللانهائي.فأحيانا تغمر قلوب المتصوفة وأرواحهم الكثير من والمعاني والأسرار التي لا يمكن للسان اليعبير عنها ولا أن يتمكن من ترجمها وفي هذا الصدد يقول ابن عربي "قوالب ألفاظ الكلمات لا تحمل عبارة عبارة االمعاني"[2]

إنّ اعتماد الصوفيّون أيضا على الذوق مما ساهم كثيرا في غموض لغتهم ،حيث أنّ هذا الذوق محله القلب وليس العقل ولذلك يقال أنّ للقلوب لغتها الخاصة ، وهذا الذوق مماجعلهم يظهرون بأبدانهم في الدنيا، وفي الأخرة بأرواحهم ، إذن بذلك فالذوق في الأدب الصوفي عنصرا أساسيا في تمحيص اللغة ، ومنه يكون الإختيار الأجود لتعابير التواصل،قال ابن عربي" ...فالذوق هو الحاسة التي تدرك الحسن واللطيف وتبعث الأريحية في نفس صاحبها ،لتستكشف الدفين من المعاني والمخبأ من الدلالات"[3]

1- **المرجع السابق** ، ص36.

2- ابن عربي ،**فصوص الحكم** ،مرجع سابق،ص331.

3-ينظر: نور الهدى الشريف الكتاني **حول مفهوم واسع للأدب الصوفي** أطروحة دكتوراه، جامعة محمد الخامس، 2001، ص 18.

هذا فإن غموض الأدب الصوفي أعجز ثلة من الصوفيون في إستنباط بعض الحقائق والمعارف ،ولم يتمكنوا حتى الولوج إليها، وهم بذلك قد لا يجدون التّعابير الوافية لوصف حالة ابتداء الصوفي أو انتهاءه، مما أوقعهم في أخطاء ومزلات. ولأنّ أفكارهم في استنتاج الحقيقة تختلف عن أفكار بعض الفلاسفة الذين يصلون عن طريق العقل كونهم يهتمون بالماديات، بينما الصوفيون لايصلون إليها إلاعن طريق الذوق والوجدان لاعتمادهم على الحواس مع عدم وجود حقيقة مطلقة متيقنين من وجود الحقيقة فهم لا يدركونها عقلا ولا يستطيعون التعبير عنها لأنّ الإدراك العقلي والقدرة على التعبير من أعمال العقل، "ونحن بإزاء أمور فوق طور العقل"أو كما قال الطوسي وهذا المعنى مما عناه الشاعر ابن الفارض عندما قال في تأئيته:

ولا تَكُ ممن طيشَته دَر دُروسَه بحيثُ استقلت عَقلُه واستقرتِ

فثّم وراء النّقل عِلم يدق عَن مَدارِكَ غايَات العقُول السّليمة[1].

ومن هذا القول المشار إليه في البيتين يُقر المتصوف ابن الفارض أنّ الوصول إلى الحقيقة لا يكون عن طريق العقل في الأمور الروحانية التي تجاوزت العقول ،بل إنّ الوصول إلى الحقيقة حسبه يكون عن طريق الذوق والأحساس، وهذا مالايعرفه إلا المتصوفةّ أنفسهم، ولأنّ اعتقاداهم جازما بعمليتي الكشف والبصيرة لابالعملية الاستدلالية العقلية التي تقوم على التحليل،ولعل هذا المعنى مما يؤكده الفيلسوف برتراند راسل القائل:" ففي حياة الصوفية وحدها يعرف الصوفي الحقيقة الوجودية في ذاتها ،كما يعرف صلته بها، لأنّه يحمل قبسا من نورها في قلبه، وشبيه الشئ منجذب إليه ، والفرع دائم الحنين الى أصله"[2]. من نستخلص مما سبق أنّ المعرفة الصوفية ليست حقائق علمية يتوصل إليها بل إنّ بعض ظواهر الكون لها وضوابط ومقاييس تحكمها، كما لا يخفى علينا أنّ حقيقة المعرفة الصوفية هي الوصول إلى الحقيقة الروحية لا العقلية ، ولأنّ العقل مجاله محدود ، وإن تعداه ضل وتاه. فالله جل شأنه قال في محكم تنزيله:

1-ينظر:الملودي شغموم: **المتخيل والقدسي في التصوف الإسلامي**، ص 2032 - 233

2-راسل برتراند،مرجع سابق،ص213.

﴿ والّذين جَاهَدوا فينَا لنَهْدينّهُم سُبُلنَا﴾[1] ويُفهم من معنى الآية أنّه من إجتهد في باطنه ورثه الله حسن معاملته في الظاهر، لذلك فإنّ أيّ معاملة حسنة في الظاهر يرافقها جهد الباطن .

إنّ اعتماد الصوفيون على الإبهام والغموض ذلك ناجم عن خشيتهم من أنْ تستباح دمائهم بسبب الفرق الدينية التي تضغط عليهم فمنهم من كفرهم ومنهم من اتهمهم بالزندقة فما كان عندهم بدٌ سوى استعمال مصطلحات خاصة بهم .

إنّ صعوبة فهم التعابير الصوفية تتأتي في حل ألغازهم ومكامنهم الضمنية ومن ذلك ما قاله نيكسون : "..حيث أن أصحابه يصطنعون تارة أسلوب الإشارة والتلويح الذي يعمدون فيه إلى إغراب المعاني.ويعولون فيه على المجازات والاستعارات والكنايات وما إلى ذلك من ألوان الرمز الملغز الذي من شأنه أن يزيد الأمر خفاء ، فلا يكاد القاري أو السامع يدري ما ذا وراء هذه الألفاظ التي صيغت على هذا الوجه من أوجه الصياغة في هذا الضرب الأسلوب"[2].

لقد آثر الصوفيون وبالغوا في إصطفاء الإشارة لما تمتاز به من اللطافة والدقة التي تجعلها أكثر إتساعا للحقائق الروحية ، والدقائق العلية ، ولذلك فإن التلويح بأية إشارة سبيل إلى كتمان الأسرار الإلهية .

هكذا أصبح معلوما أنّ من مظاهر التعبير الصوفي الإستعمال المستفيض للإشارة عند عجز العبارة عن إيفاء المطلوب والمقصود ، كما أنّ الشطح وسيلة أخرى لم يهملها الصوفيون حيث قيل فيه"وما الشطحات الصوفية إلا ضرب آخر من التعبير عن حالة الصوفي في لحظة وجد عنيفة ، يتلاشى فيها بالمطلق وتذوب أناه في الآخرفي عملية إتصال وتواصل معرفي في أقصى درجاته إلى حد يصبح فيه العالم هو عين المعلوم [3]" .كما أنّ الشطح يدل على أنّ الصوفي بلغ حالا أقوى من طاقته ، فقد عبرت عنه اللغة المعجمية أذ هو الحركة وعند الصوفيون حركة أسرار الواجدين إذا قوي وجدهم فعبروا عن وجدهم ذاك بعبارة يستغرب سامعها.

1-سورة **العنكبوت**،الآية69.

2- نيكولسون ،ريبولد ،**في التصوف الإسلامي**، ترجمة أبو العلا عفيفي، الإسكندرية، 1946، ط 1 ص 90

3- أبو عبد الرحمن السلمي ، **طبقات الصوفية** ، تحقيق نور الدين بشرية ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط 1982

من خلال ماسبق من أقوال فإن التعبير الصوفي خليق بأن يعتمد على الإشارة لأن العبارة خسب بعض المتصوفة أصبحت عاجزة عن البوح بكل ما في الدواخل من الخفايا والمكنونات ولأنّ الإشارة هي المدخل الرئيس للتجربة الصوفية وهي بذلك حركة إبداعية ، وسعت مجال اللغة الشعرية لتؤسس في المعرفة قوامها الذوق والحدس بذون العقل والمنطق وبالرغم من أنّ الاذواق ومختلف الأشياء الروحانية والشعورية والنفسية صعبة المنال .

-4-الإشارات الصوفية عند شعراء المديح النّبوي الصوفي:

لقد استخدم شعراء المديح النّبوي الصّوفي الإشارة بكثرة ،ففيها إيحاءات تتلائم وتنسجم مع الواقع الصوفي أو التجربة الصوفية لكل شاعر صوفي،أومهتم بالصوفية ،وهذا ما يجعل شاعر المديح الصوفي يكتشف أبعادا روحية من واقع تجربته الشعورية ،فالإشارة بذلك تكون حاملة للإيحاءات لها دلالات تختلف من صوفي إلى آخر، فغرض الكل إخراج المتلقي من رتابة النظام المآلوف للغة المباشرة انطلاقا من عالم الحس إلى عالم الروح ومن عالم الماديات إلى عالم المثال،كما أنّ الهدف الأساسي والمبتغى من وراء ذلك إثراء القصيدة الصّوفية بدلالات والتكثيف من ظاهرة الغموض عن قصد .

وعليه فإنّ الإشارة الصّوفية عند شعراء المديح الصوفي لها أبعاد جمالية إضافة إلى الجمال الفني الذي يرتقي بالمتلقي إلى مدارج الجمال وللوصول إلى الجمال المطلق ، يقول عبد المنعم شلبي في هذا السياق"...يصلنا بعالم الجمال والسموء الروحي "[1] ومن هذا القول فالإشارة هي من يضفي على القصيدة الصوفية جمالا مزدوجا قد يكون جمال فني حسي أوجمال معنوي .

ولشاعر المديح الصوفي عدة مسببات تجعله يلجأ إلى إبداع لغة الأشارة أيما إبداع ويمكن أن نوجز هذه العوامل فيما يلي:

1-أسباب مذهبية: يقول عبد الحميد هيمة " تتعلق بالتشدد الفقهي الذي حتم على الصوفية إخفاء المعاني على غير أصحابها من أهل الحال"[2]

1-ينظر- حلمي، محمد مصطفى، **الحياة الروحية في الإسلام** ، دار إحياء الكتب العربية، 1945، ص 87.، ص 36

2- المرجع السابق ص 71

2- أسباب سياسية: تتمثل في حرص المتصوفة على تعمية السلطة الحاكمة التى كانت تلحق بهم الضرر.

3-رغبة شاعر المديح الصوفي في كتم أحواله عن الناس على طريقة أهل الله جل شأنه ،وعليه يقول القشيري"إنّ لكل طائفة من العلماء ألفاظا يستعملونها ،وقد إنفردوا عن من سواهم كما تواطؤا عليها لأغراض لهم فيها من تقريب الفهم على المخاطبين لها أو للوقوف إلى معانيها بإطلاقها وهم يستعملون ألفاظا فيما بينهم قصدوا بها الكشف عن معانيها بأنفسهم،والستر على من باينهم في طريقتهم"[1].

4- موضوعات الصّوفية تدور حول الوجود الإنساني ومنها ما يكون حول الحقيقة الألهية وحقيقة الصلة الكونية بين الله والإنسان .

5- تشيع المتلقي المريد على سلوك الطريقة الصوفية بالتجربة المادية التي يحسها ويدركها.

4-1- خصائص الإشارة الصّوفية:

للأشارة عند المتصوفة خصائص إنفردوا بها عن غيرهم نوجزها فيمايلي:

ا-الغموض : تعتبر هذه الظاهرة من أبرز السمات في الإشارة عند الصوفية رغم أنّ الكثير من الباحثين والأدباء شرحوا ألفاظا كان يستعملها المتصوفة ولكن بقي ما هو مبهم لم يفهم لغموض معناه الحقيقي الباطني ، فقد قال ابن عربي"على كل المتصوفة الفهم مثله حتى يصرحون بقصدهم الباطني لا الظاهرة من صيغهم و إشاراتهم و رموزهم[2]".

ب-الكناية: يقرّ العديد من دارسي الأدب الصوفي أنّ الإشارة الصوفية هي نوع من الكناية بالرغم من وجود بعض الأختلافات في الوجوه الجزئية والكلية لكليهما.

ح- اللغز بالحرف :إنّ الصوفية ولا سيما الشعراء منهم لم يكتفوا بالرمز والإشارة فقط بل في أغلب الأحيان يعبرون عن إشاراتهم بالحرف كما هو معروف عند ابن الفارض، فيرمز بحرف على كثير من الأسماء سواء كانت جامدة أو متحركة أو اسماء بلدان .

1-أبو القاسم القشيري ،**الرسالة القسيرية** ، تح خليل منصور ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ، ط3 2005 ص 53.[72]

2-ينظر:عبد الله الركيبي، **الشعر الديني ،الجزائري** ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ،ط1،1981،الجزائر ، ص 356.

ولعل هذه العملية غيريسير تستدعي التبحر في لغة المتصوفة من زوايا مختلفة ، ويكون ذلك بذكاء من المتلقي كي يصل إلى حل ألغاز هؤلاء الذين تعالوا على الناس بقربهم من الذات الإلهية ومجاهدتهم الروحانية كلا حسب مقامه.

د– الذوق: إنّ الإشارة الصوفية من بين الأمور التي يصعب تفسيرها و إيراد حلولا لفهمها كما هو الأمر بالنسبة للمسائل التى يجتهد فيها الفقهاء والمفسرين ولعل الإشارة باللغة الراقية تتطلب الذوف من أجل الفهم وهذا ما لانجده إلا عند المتصوفة ،أو من كان له أدب غامض راقي .

و–اشتراك اللفظ واختلاف المعنى:توجد الكثير من الإشارات لها دلالاتها ومعانيها وتختلف من صوفي إلى آخر وهذا تبعا للحالة التي يعيشها أو الدرجة التي بلغها أثناء المجاهدة والمكاشفة الروحية .

4–2–اللغة الصّوفية في قصائد ديوان الشّاعر الحاج الخليفة محمد أنياس:

إنّ الخيال الواسع للخليفة الحاج محمد انياسّ جعله يبدع في شعر المديح النّبوي ،نجده كثيرا ما يمزج بين اللغة الإشارية ومعانيها الوجدانيّة وحتّى الشّوقيّة إلى شخص الرسول صلى الله عليه وسلم الذي أحبه حبا جما ظاهرا وذلك ما يظهر جليا قصائد دواوينه الشّعرية، ولأنّ مسلك الشاعر محمد أنياس مسلك العارفين الّذين انتهجوا منهاج الحقّ والنّور،وذلك في طريق وأسلوب غامض غير مفهوم. وهذا راجع إلى سلوك طريق الذّوق والمشاهدة، الّذي يتطلّب الإلحاح والصّبر على المشقّات، ومن كتب له فهم هذه المعاني والإشارات فالله مرشده أو كما قال السّهروردي" وهكذا كانت الرّؤية الصّوفيّة...لن يكون إلاّ خلال الرّمز والأساطير والحكايات، أعني من خلال التّعبير اللاّمباشر الّذي يتّخذ صورة الحكاية والحوار. ومن هنا كانت اللّغة المستخدمة في هذه الرّسالة وغيرها من الّرسائل ...لغة تلميحيّة لا تصريحيّة."[1]

هذا فإنّ لجوء الشاعر انياس إلى الإشارة والوثوق بها يعني أنّ الله جاد عليه بنعمة الفهم والإبداع، لأنّ لكل علم من العلوم مفاهيمه الخاصّة به. ومعروف أنّ لغة المتصوف في العادة لا يفهمها إلاّ المتصوفة أنفسهم وبالتّالي الاختصاص مطلوب في مجالات مختلفة. وكماهو الحال في مجال التّصوّف

1– شهاب الدّين السّهورديّ،**الرّسائل الصّوفيّة رسالة في حالة الطفولة**، مصدر سابق، ص 16.

هذا فإنّ إشكالية فهم المصطلحات الصّوفيّة ودلالاتها في أمداح الشاعر محمد أنياس ناتج عن تفرّده بسمات صّوفيّة كانت وليدة بيئته التي نهل منها رجاحة العقل،ولعل ذلك مما أقحمه في نزعة صوفيّة،تقتضي منه الممارسة ومعايشة التّجربة التي قال عنها المتصوف السهروردي في سياق معنى كلام له " وذلك يتّسق بالضّرورة مع كون النّزعة الصّوفيّة هي دعوة إلى أعماق النّفس، لا دعوة إلى الرّؤى العقليّة الخالصة...ولذا فإنّنا مدعوون من الآن إلى النّفاذ نحو باطنها، عبر الذّوق وشحذ الرّؤى..ليعلّمه من خلال الرّمز واجبات الطّريق وحقائقه.[1]"

إنّ اللّغة الصّوفيّة في جوهرها صنعة من الصّنعات قائمة على الذوق.فبالذوق تتكشف الأسرار، وبالكشف تعرف الأخيار وفي هذا الصدد قيل " إنّ الحكمة الّتي تعبّر عن روح الطّريق، هي الّتي يمكن أن تلخّصها ببساطة في أنّ لكلّ مقام مقال والتّصريح بكنه الحقيقة في وسط لا يتعايش إلاّ مع ظواهر الأشياء خطأً ذلك أنّ كلمات الحقّ لا تتصرّف إلاّ إلى أهلها، أهل التّعايش والتّجرّد عن الأهواء اللّذين يشتغلون وجدا وحبّا، وبهذا الوجد يستطيعون النّفاذ إلى إشارات الحقيقة في أحاديث...ولذا فإنّ شرط الفهم عندهم هو اختراق القلب بنار المحبّة ومن ثمّ كان الفاقد لهذا التوقّد القلبيّ بالوجد محروم من رؤية الحقيقة وهو ما عبر عنه قول الشّيخ المعلّم."[2]

فمن خلال ديوان الشاعر "خاتمة الدرر على عقود الجوهر" نجد أن الخليفة محمد أنياس طبّق مقولة لكلّ مقام مقال. ولأنّ مقام الصّوفية مقام له غاياته وله مسالكه مثلما له تمظهراته وثماره العمليّة، والمتمثلة في العمق والغوص في إيماءات وإشارات معينة ،لأنّ استعمال الإشارة ماهو إلا ممارسة سيميولوجيّة هدفها الإرتقاء بالمعرفة الصّوفيّة من الخطاب العاديّ الّذي يجُهل موضوعه ومنهجه أحيانا. ونتيجة لتنوع فكر المتصوف الحاج محمد أنياس من حيث المنهج والموضوع ومنه فأنّ المسائل اللّغويّة دائما تتطلّب الدّقّة حتى في الفهم، وخصوصا إذا تعلّق الأمر بالمفاهيم الّتي لها نفس المعنى. وهنا فلسفة اللّغة بإمكانها حل المشكل إذا طبّقت منهج تحليل الخطاب. وهذا يدلّ على أنّ الخليفة محمد أنياس له سبق معرفيّ في مجال إستعمال

1- شهاب الدّين السّهورديّ ،**مصدر سابق**، ص 42.41

2- **المصدر السابق**، ص 288.

المعاني الإشارية وحتّى في مجال المسائل الإلهيّة والمعرفيّة والأخلاقيّة، والتي يصل بها أي عارف إلى كشف أسرار هذا الكون الّذي يخفي وراءه حقيقة العالم الأبديّ.

إنّ المتأمّل في كتابات المتصوفة المسلمين يلحظ تأثيرهم بقصص الأنبياء، وهذا ما يفتح لهم مجالا للإسراف في الخيال والرّمز والتّعبير بالإشارة تعبيرا غير مباشر. وإذا كانت المعرفة العلميّة محكّها هو التّجربة، فإنّ محكّ التّجربة الصّوفية هو التعبيربالإشارة .فالخليفة محمد أنياس يمتلك إبداع مختلف عن باقي متصوفة السّنغال، فأولى للإشارة وللرّمز معطًى معرفيًّا تمثّل في حصانة المعرفة الصّوفية، وفي هذا الصدد نستذكر المقولة المشهورة لإمام المتصوفة السّهروردي متحدثا عن جوهر إدراج الإشارة الرمزية في بيان لغة المتصوفة. ثمت هناك صلة معرفيّة بين الإشارة اللغوية والحكمة الإلهيّة، فالارتقاء بمستوى التعبير الإشاري هو في حدّ ذاته تجربة عرفانيّة لدي الجاح محمد أنياس كون أنّ الحياة الرّوحيّة الّتي عاشها شاعرنا ما هي إلا نتاج ثمرة روحية مقدّسة وخصوصا عند التيجانيين .

إنّ الإشارة في قصائده محمد أنياس ركيزة التّعبير الصّوفيّ الجاد،إذ مثّل بها حقيقة الحياة الإسلاميّة في بيئته التى ردّ لها الاعتبار. ولأنّ الشاعر انياس ممن استفاد من تجارب المتصوفة الذين كان له السبّق في إنتاج شعر ديني متميّز، حيث استطاع أن يبدع مفاهيم مدحيّة وصوفيّة، بالإضافة إلى اللّغة الايحائية التي مثّل بها أرقى تجاربه في الفلسفة الصّوفيّة وأعطى بها للتّصوّف صورة راقية إبداعيّة مفتوحة، تجعل المتن في مجال مفتوح ذا صبغة استمراريّة لا إلغائيّة.

هذا فإنّ مستوى الكتابة في قصائد الخليفة محمد أنياس نوع من المتعة اللّغويّة في توظيف الإشارة. وهذه المتعة اللّغويّة هدفها الأسمى هو الارتقاء بالنّصّ إلى المتعة الأبديّة، التى قال عنها الفيلسوف رولان بارت معبّرا عن ذلك في كتابه لذّة النّصّ حينما قال : " إنّها القيمة المنتقلة إلى قيمة الدّال الفاخر. "[1]

لعل الثراء اللغويّ للشّاعر محمد أنياس يثبت ارتباط فحوي قصائده بالإشارة.وبالقيمة الجماليّة لإبداعاته التى تهدف إلى تحقيق السّعادة للمريدين التجانيين الّذين فازوا بنور التّوحيد ،كما أنّ المتعة الحقيقيّة هي عندما يتقي المطلع على دواوينه المدحية لغة الإشارة و الرّمز لتبليغ محتوى التّجربة الصّوفيّة.

1- **المرجع السابق نفسه**، ص 15

يقول عبد الباسط النّاشي في هذا السياق"إن العارف دائما ما يقطع مراحل عديدة ويمرّ بتجربة قاسية، ولا يتحقق السّلوك القويم لديه إلا عند بلوغ درجة الكشف. وقد قيل أن الصّوفيّة تأثرو بفكرة الإشراقيّين ...وأهل الظّاهر ويسمّون أنفسهم أهل الكشف وأهل الحقيقة وأهل الباطن."[1]

هذا فالمتمعّن للرّسائل الصّوفيّة الغامضة للخليفة محمد انياس في أعماله الشعرية وبخاصة في ديوان خاتمة الدرر على عقود الجوهر يجد فيها متعة ولذّة كبيرة ،فهي غنيّة بالإشارات لأنّ مجال الخطاب الصّوفيّ واسع يقتضي الكتابات الغامضة والتعابير الإشارية من أجل تفعيلٍ أكثر للتّجربة الصوفية الرّوحيّة لأي شاعر كان.

أما مسألة توظيف الإشارات في فكر الخليفة محمد أنياس طرحت قضايا وإشكاليات لغويّة على مستوى متن النّصّ الشعري.ولذلك فيمكننا اعتبار الخليفة محمد انياس عالم لغويّ، أو فيلسوف لغة، مثل دوسوسير، وتشومسكي.. إلخ. يقول على عمار حسن "إنّها قضيّة هرمنيوطيقا النّصوص الصّوفيّة الّتي شغلت ولا تزال تشغل الفلاسفة والمفكّرين على مستوى العالم أجمع."[2]

لقد أعطى الخليفة محمد انياس لديوان لخاتمة الدرر سلطة معرفيّة تمثّلت في إبداعه في استقاء إشارات كثيرة لدلالات مختلفة، من أجل فك أسرارها ،وتجاوز الطّابع الصّوفيّ الضّروريّ بين الشّيخ والمريد إلى الجانب الفلسفيّ الصّوفيّ ، وكما جعل الشاعر أمداحه ذات لغة إشارات في أرضية خصبة لكلّ من يريد أن يسلك طريق العرفان الذي هو سلوك وممارسة مستمرّة.

. ويمكننا أن نقول أنّ الخليفة محمد انياس الإشارة عند الخليفة محمد انياس هي السكن الخاّص للعرفان الصوفي،ومن توصّل لدرجة فكّ هذه الإشارات، عليه معايشة التجارب الفرديّة لمتصوفة شعر المديح ومن خلالها يعبّر عنها في قالب رمزيّ إشاري يفهم تارة وينتابه الغموض تارات آخرى. فقدأحسن توظيف الإشارات والتّأصيل للّغة وتحليل الخطاب.

1- عبد الباسط النّاشي: **موسوعة التّصوّف دراسة تحليليّة جامعة وموثوقة**، الدار التّونسيّة للكتاب، ط1 2011، ص 32.

2-عمّار علي حسن، **تأمّلات في التّصوّف والحوار الدّينيّ** ،تقديم الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، د، ط، 2013، ص 27.41[79]

إنّ الدّعامة الرّمزيّة للإشارة صنعت من الخليفة محمد أنياس بنية من المفاهيم والافكار و التّصوّرات التى تغذّت بروح خياله،ونحى بها منحًى أفلاطونيًّا في تشفير أفكاره من أجل الارتقاء بها إلى عالم غامض، يقتضي إتقان فهم الأشارات فالخيال عنده مجاله الإشارة، يقول جوزيني سكاتولين" وإذا كان البرهان...فإنّ التّخيّل محاكاة واستعارة، وارتحال إلى الذّات ...من دون اللّعبة اللّغويّة."[1]

إنّ الخطاب الصّوفيّ يبقى مفتوحا لغوصه في الدّلالات اللّغويّة والمعرفيّة المختلفة. ومن ثمّ فالشاعر محمد انياس استطاع أن تأصّيل ما يعرف بالبنية التّأويليّة المجازيّة الثريّة بالبحث في اللّغة الصّوفيّة، والتي نعتبرها تخيّلات عقليّة تسعى لإدراك الحقائق ،ومهما يكن من أمر فهو لا يخرج عن دائرة المتصوّفة الّذين يرون أنّ للحقيقة الصّوفيّة وجها آخر،بل يتجاوز ذلك إلى دلالات الخطاب الصّوفيّ وعلى نحو ما قاله أحمد عبد المهين " أمّا الصّوفيّة فلا يخرج مذهب أكثرهم في التأويل عن المذهب الباطنيّ. فقد نادوا بوجود حقائق باطنيّة خفيّة ...ولا يقوم عليها دليل برهانيّ."[2]

4-3-الخطاب الصوفي وتوظيف الإشارة في قصائد الخليفة محمد أنياس:

معروف أنّ تحديد دلالات بعض الألفاظ اللغوية تعتبر من أهم الوسائل التى واجهها الشعراء المبدعون ووقفوا أمامها ، ولعلها في الشعر الصوفي والتجارب الصوفية أوضح ، حيث يروم فيها أصحابها التعبير والبوح بما يعانون من مشاعر، فنجد يوسف زيدان.يقول مشيرا إلى ذلك " ..بإمكان اللغة العادية أن تصور الدقائق الصوفية التي يود أهل الطريق البوح بها وتفاقم ذلك الإشكال التعبيري حتى صار بمثابة أزمة"[3]

إنّ القارئ لقصائد المديح لدى الشاعر الخليفة محمد أنياس، والمتمعن في دقة لغته وأساليبه يجد أن لغته ذات سمة جمالية ووحدة فنية ترتفع بالمشاعر وتكشف الدلالات بوعي مرهف،فهي لغة المتصوفة التي

1- المرجع السابق، ص42.

2- أحمد عبد المهين، **إشكالية التّأويل بين كلّ من الغزالي وابن رشد**، تصحيح عاطف العراقيّ، دار الوفاء الدنيا الطّباعة والنّشر الإسكندريّة، ط1، 2001، ص121.

3-ينظر يوسف زيدان، **دراسة في التصوف** المتواليات، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، الطبعة الأولى 1998، ، ص 161.

إخترعوها على رقتها وسهولتها وتنوعها ،فنجده حاصرا في مسوى محوره الإشارة أو مايسمي بلغة التلويح ،لأنّ هذه اللغة الزاخرة بالدلالات تعارف عليها المتصوفة من أمثاله، ولعل خصوصية لغته تنأى بنفسها كثيرا عن ما يعتقده الكثير ممن تأثروا بأشعاره ، كيف لا وهي وليدة ظروف إجتماعية بل وتأحذ أبعادا آخرى يطغى عليها الحس الجمالي الفني.

إنّ التّجربة الصوفيّة هي تجربة لغوية لدي الخليفة محمد أنياس سواء أكان ذلك في إبداعها أوجمالها الفني .ولكونه صوفي أظهر تمرده على اللغة العادية لما أن رائ أنّها غير قادرة على إستعاب كل المعاني الروحية التي عبر عنها فكان التعبير بالإشارة ،وذلك من خلال تجسدها على شكل كائن لغوي نابع من بيئته الصوفية، وهذ على نحو ما قاله الأديب غسان غنيم حينما عبر واصفا عمل المتصوفة فقال"...وجدو أن طبيعة اللغة العادية غير قادرة على الإيفاء بكل المعاني التي تعيق بها تجربتهم الفريدة ..ولذا نراهم جميعا تقريبا يتوسلون بالإشارات وبالرموز... التي شكل استعمالهم لها نوعا من التواضع على معانيها ، مما قرب رموزهم وإشاراتهم أكثر مما قربها من الرموز الإنشائية على الرغم من أنها إشارات "[1].

إن دلالات الأشياء في التجربة الصوفية مختلفة ومتناقضة من جميع النواحي إلا أنها تُرى في النهاية متناسقة ومتحدة ، فاللغة الشعرية لدي الخليفة الحاج محمد أنياس تناقض أحيانا مع اللغة الدينية حيث أن هذه الاخيرة تُظهر جوهر الأشياء بشكل نهائي بينما اللغة الشعرية الصوفية نلمس منها صورا أشارية تحقق المطلق الذي لا يقال ولا يوصف .

إنّ استخدام الشاعر الخليفة الحاج محمد أنياس للإشارة في قصائده لم يكن وليد الصدفة ولكن الضرورة الشعرية التي نشأ عليها اقتضت ذلك ،كما أنّ عجز اللغة العادية عن الوفاء بحق التعبير من مبررات ذلك، ولعل ذلك مما نستشفه من خلال الإطلاع في أغلب قصائده المدحية، ولكن لابد من الإشارة إلى أنّ تلك الإشارات لا تعني اصطلاحات الصوفية التي استخدموها في الترميز إلى إحوالهم ومقاماتهم في شكل من أشكال حالاتهم سكونية ، بل إنّ المطلع على الرمزية الصوفية قد يواجه بلون غريب غموضا ينحو نحو تجريد المحسوسات وإلباسها معان ، وذلك حين ير الشاعر أن الدلالة اللغوية قاصرة .

1-غسان غنيم ، **الرمز في الشعر الفلسطيني الحديث** ، ص 23-24

هذا فإنّ مصطلح اللغة الشعرية مصطلح يتعدى المفهوم الضيق للغة المتصوفون ولعل هذا المصطلح يرتبط اساسا بالشعر الروحاني، فاللغة الشعرية عند شعراء إفريقيا وباعتبارها جوهرا إبداعيا يتجاوز سلطة شعر المعتقدات والطقوس الإفريقية المرتبط بباقي الأجناس الأدبية والفنية، لتصبح بذلك التجربة الشعرية لدى شعراء التّصوف بقارة إفريقيا نسق إبداعي يقوم على تلاحم المعاني والألفاظ وجميع لوائح البيان في الشعر الصوفي. ولا شك أنّ الأدب الصوفي بشقيه ، يمثل أرقى مظاهر هذه الشعرية، عند هؤلاء الشعراء ،ذلك أنّ الصوفي كما قال أحد متصوفة الغرب الإفريقي" له ذات مبدعة يعيش تجربتها مرتين: مرة في كينونة باطنية ذوقية سلوكية"[1]. بحيث يرى الصوفي وبعين قلبه ومابداخل ذاته رؤياه التي هي فوق قدرة اللغة الواصفة، التى يسعى فيها إلى تحويل الرؤيا من موقع الذوق والذات إلى موقع الكتابة والنسخ عن طريق التذكر حينا والاسترجاع حينا أخر، مع ما يحيط بذلك من وعي بعجز اللغة و ضيق العبارة أمام اتساع الرؤي، ما يمكن الأديب الصوفي من أن يحيا تجربته الوجدانية والوجودية في الآن نفسه، بحيث يجعل إنتاجه الفني خاضعا لهذه التجربة الصوفية ،فهو لا يبتغي إنتاج أدب تصوره اللغة البلاغية بقدر ما هو منتج يحاول فيه استخدام اللغة الكشف عن مشاعره الباطنية. إذن فالشعر الصوفي عند الشعراء بالأفارقة ليس شعر المفردات والتراكيب التي تتحكم فيها القواعد المتعارف عليها، وإنما هو شعر لغة لغة اشارية رمزية تشكل العبارة فيها ستارا يحجب المعاني الوجودية، ويخفي الإشارات الروحانية، وهذا راجع إلى عدم التكافؤ بين عيش التجربة والإحساس بها، وبين التعبير عنها لغويا، وهو ما يجعل اللغة أحيانا دلالية الألفاظ غير مقصودة الذات الإشارية ، هتان السمتان توشكان أن تكونا ضروريتين في كل خطاب صوفي، لأن لغة المتصوفة الاعتيادية لا يمكن أن تنقل اللامادي،ولا يمكن لها أن تضبط حدود المعاني الخيالية التي تنتجها التجارب الروحانية الصوفية ، مما يدفع بالصوفي إلى الالتجاء إلى الإشارة تارة وإلى الإنعتاق من قيود العالم المادي تارة أخرى، لأن له من القوة على الإيحاء بما يتولد في عالم الخيال الصوفي، بعكس لغته المألوفة عموما رسمية كانت أو لهجة.

1- أبو نعيم الإصفهاني ، **حلية الأولياء** ،ج ،09 ط ، 1 ، مطبعة السعادة ط. م. د ، ،سنة 1932 ، ص238.

ولاشك أنّ عمق الدلالة وإشاريتها في الخطاب الصوفي يبدو أمرا طبيعيا، خاصة إذا رجعنا إلى الذوات المبدعة لكل متصوف، فهي تنشغل دائما بحقائق الخيال وكيفية التصوير ولذلك كان إدراك الصوفي الإفريقي لتلك الحقائق سواء على مستوى التجربة الوجودية الإبداعية والتجربة الوجدانية ، فيفوق عنده الإدراك القائم على الحس، فإن أراد التعبيرلا يستطيع ذلك، لأنّ التعبير عن العميق لا يستقيم إلا بالمألوف السطحي، مما يضطره في كثير من الأحيان إلى استلهام الإشارة في محاولة منه لتقريب تجاربه الروحانية الوجدانية، وقد أشار الشّيخ زروق إلى بعضها فقال: "داعية الرمز قلة الصبر عن التمييز، لقوة نفسانية لا يمكن معها السكوت، أو قصد هداية ذي فتح معنى ما رمز حتى يكون شاهدا له، أو مراعاة حق الحكمة في الوضع لأهل الفن دون غيرهم، أودمج كثير من المعنى في قليل اللفظ لملاحظته [1]".

إنّ لغة الخطاب في كل خطاب صوفي تمثل البعدا الجمالي للخطاب، بحيث يستشعره المتلقي أوالقارئ عندما يجد نفسه مدعوا للمشاركة في إعادة إنتاج هذا الخطاب وتحديد قراءاته عن طريق محاولة اكتشاف معانيه الإيحائية، وفك شفراته الملغزة، فمثلا السامع أو القارئ لقول شهاب الدين المقري :

والكأسُ ترقص والعَقار تعْشِقناَ

والجَويضْحكُ والحبيبُ يزأرُ

والعُود للغَيدِ الحسَان مجَاوباً

والطار أخفَى صَوته المزمَارُ

لا شك أنّه كل من سمع هذا الكلام يعتقد أنّ هذا الشاعر يصف مجالس اللهو المليئة بكؤوس الخمر والضحك والغيد الحسان وأصوات المزامير، لكن هذه الصورة الخيالية التي ترسمها هذه الألفاظ في ذهن المتلقي، سرعان ما تتلاشى عندما يسمع أو يقرأ باقي الأبيات في قوله:

لاتحسِبوا الزّمر الحرَام مُرادناَ

مزمَارنَا التسْبيحُ والأذكَارُ

1-ينظر:ابن الابار ، أبو عبد الله بن ابي بكر الاندلسي ، الدار التونسية للنشر 1985 ص58.

وشَرابنَا من لطْفِه وغنَاؤنا

نِعمَ الحبيبِ الواحِد القَهارِ

والعُود عَادات الجَميل وكأسُنا

كأسَ الكِياسة والعَقاروقَار.[1]

هذا فإنّ المتلقي للخطاب الصوفي، بقدر ما يجد صعوبة في احتواء معانيه، بقدر ما يجد فيه متعة تؤسسها عمق معانيه ومستواه وكذا جمالية لغته وثراءها ، إذا لامجال للشك في أن اللغة التي يُنَاطُ بها نقل الأحاسيس والمشاعر الرقيقة لا يمكنها إلا أن تكون رقيقة في جميع مستوياتها اللفظية والتركيبية والدلالية وذلك نظرا للسمات التي تملكها اللغة الشعرية عند المتصوفة، ويكفي لهذا الخطاب الصوفي تميزا أنّه استطاع عتق وتحرير اللغة من مستوياتها الواصفة، إلى مستوى آخر وذلك بإخضاعها للتجربة ونقلها إلى مستويات التعبير الإشاري والرمزي الذي طغى على الخطاب الصّوفي.

رابعا-:الإشارات الصوفية وتمظهراتها في ديوان خاتمة الدررعلى عقود الجوهر

استطاع الشّاعر الخليفة محمد أنياس توظيف الكثير من الإشارات الصوفية المختلفة في قصائد ديوانه الشعري ، وكان ذلك شأن شعراء المديح الصوفي من أمثاله ، ولأنّ الشّاعر في مقام مدح سيد الخلق الرسول صلى الله عليه وسلم، فلا نجد قصيدة من قصائد ديوانه إلا وفيها إشارات صوفية مختلفة الدلالات، فكانت إشاراته للتعبير عن دلالات تبين المقام العالي لسيّد الخلق النّبي الكريم صلى الله عليه وسلم، وفي ذلك إجلاء لحب الشاعر لمدوحه صلى الله عليه وسلم وفناءه الصادق في حب الله سبحانه وتعالى وذاته الإلهيه.

ومن الإشارات الصوفيه الجلية في ديوان الشاعر الخليفة محمدأنياس:

1- شهاب الدين المقري ، **أزهار الرياض في أخبار عياض**، تحقيق سعيد أعراب، ابن التاويت، مطبعة صندوق إحياء التراث الإسلامي.ص89.

1-إشارات الطبيعة :

إنّ جملة المعاني المستفيضة التى استخدمها شعراء التصوف لتحقيق مشاهداتهم وتأملاتهم في الكون ومظاهره منذ القديم لخير دليل على أنّ للمتصوفة باب في الطبيعة وما يتصل بها، فاهتمامهم بالأنتربولوجيا الثقافية جعلهم يتجاوزون ما يقع وراء المحسوسات التي تتوازى فيها أحوال الفناء .

ففي ديوان"خاتمة الدرر على عقود الجوهر" اهتم الشّاعر الخليفة الحاج محمد أنياس بالطبيعة لكونها اِنعكاسا ماديّا واصفا للجمال الإلهي المطلق والذي استقاه من بيئته العربية الإسلامية، ولعل كثرة ألفاظ الطبيعة المستعملة وتنوع إيحاءاتها في ديوانه "خاتمة الدرر على عقود الجوهر" لهو بمثابة حدودا للكون المادي المحسوس الذي امتدت منه ألفاظ الطبيعة التي ملأت قصائده التي مدح فيها سيد الخلق الرسول صلى الله عليه وسلم في صور مختلفة الأشكال والمظاهر فتنوعت بين ألفاظ (شمش ، بحر، برق،وكوكب ورياض نخيل ونسيم وشجر وغيرها من مظاهر الطبيعة التي تشير وتجسد تصورات عرفانية خاصة بالشاعر محمد أنياس) وهذه الألفاظ تحيلنا إلى إنكشاف الذات الإلهية في صور جميلة أوردها الشاعر، كما احتفى بها المتصوفة العرب في أشعارهم قديما وحديثا. ففي هذا الصدد يقول محمد زكي العشماوي في تمثيل الطبيعة لدى المتصوفة " تمثل الطبيعة عود الثقاب الذي يشغل الروح الشاعرة ويدفع بالينبوع الكامن في أعماق النفس الى التفجر والتدفق والإنطلاق ،ويقدر ائتلاف الشعر مع الطبيعة ويقدر اتصاله الروحي بموجودات هذا العالم ليكون حظه من التعرف على أسرارها ويكون من نصيبه من المتعة الروحية"[1]

ولعل شاعرنا الخليفة الحاج محمد أنياس ممن ولع بالطبيعة ولعًا منقطع النظير وذلك لما تحمله من صور ومشاهدة بديعية الجمال، ففي كل قصائده المدحية ،نجده يشير بمصطلحات صوفية مستقاة من الطبيعة لرسم لوحات تجمع تعابير إشارية تمتزج فيها ألفاظ الطبيعة المختلفة في قالب فسيفسائي جميل، ومن الإشارات الطبيعيّة المختلفة الجلية في الديوان نجد:

1-ينظر:محمد زكي العشماوي ،**الرؤية المعاصرة في الأدب والنقد** ، دار النهضة العربية ،بيروت ،د،ت،دط،ص158

1-1-**الإشارة بالنّبات والشّجر**: إنّ موضوعات الشّجر والنّبات والزّهر والنّخلة والروض وكل مايرتبط بها لهاحضور إشاري له دلالاته في مدائح الخليفة محمد أنياس ،فنجده مشيرا إلى هذه الجزيئات الطبيعية لدلالات مختلفة في مواضع كثيرة علي نحو قوله :

فاسْتَنار الـزّمانُ بالـرّوضِ والزّ هــر وفـاض الأنَـوارُ والأنْـواءُ[1]

وقال أيضا:

حتّى تفتّق أكْمام الرّياضِ بهَــا مِن كّل ثَــغرٍ من الأزهَار مبـتَسمِ

من كّل وَرْدٍ وحَواذانٍ ونرَجسَة تَرنو كَطرفٍ صَحيحِ الفتَك ذِي سَقمِ

أرضٌ بِهِجْرةِ خَيرُ الخَلق قَد شَرُفت لاغِــبّها وابِــلٌ من كّل مُرتَكمِ[2]

ففي الأبيات المذكورة نجدأنّ الألفاظ (الروض،الزهر، أكمام الرياض، الأزهار ،ورد،حوذان، نرجسة)كلها تشير إلى المكان الجميل وأرض النّبوة التي تحوي مناظر الطبيعة الجميلة ،حيث يرى الشاعر أنياس أنّ هذا المكان حوى صفاء الوجود وفاح منه صدع الحق النّبوي وذلك منذ ميلاده صلى الله عليه وسلم.

وقال أيضا:

فبَدا الـزّهـرُ بإبتسامٍ وسُـرورٍ وتثـنّت نَواعِــم الأغْــصَانِ

وتغـنّى في دوحِـه كُلّ شَــادٍ مِن ضُروب الغِنــاء بالألـحَان[3]

يذكر الشاعر في البيتين الألفاظ (الزهر،الأغصان ،دوحة) وهي ألفاظ تشير إلى جمال الوجود والكون الإلهي،الذي بدا في سرورٍ وإبتسام وهي بشارة تحملها الطبيعة بما حل عليها من هواء وحياة انبعثت بظهور الحق اليقين وذلك منذ ميلاده صلى الله عليه وسلم حيث ملأ الكون جمالا وسرورا.

وقال أيضا في بيت آخر:

1- انياس محمد الخليفة ،**ديوان خاتمة الدرر**، ص370.

2- **المصدر السابق** ،ص510.

3- **المصدر السابق** ص 566.

كم جَرّ بحْرُ الصّبا في جَهلَتيكَ ضُحى وكَم قَضَى من لِبناتٍ وأوطَار

أيّام روضًا لتِصابِي وارِف خَصلٍ ماهُـــم من بعـــدِ إزهـاءِ بإزهَار[1]

ذكر الشّاعر(روضًا،أزهار) لجمع روضة فلفظة وارف تعني طويل كصفة مطلقة لهذه الروض المتنوعة الأزهار الجميلة، وفي ذلك إشارة إلى جمال العهد الطويل الذي التزم فيه الشّاعر بحب حبيبه صل الله عليه وسلم حبا جمًا جعله هائم بلقياه حتى وإن طال به الزمن الذي يراه في زهاء الأزهار المتفتحة.

ففي الأبيات المتقدمة كلها يشير الشاعر بألفاظ الطبيعة المذكورة إلى أنّ بعض عواطف الحب التي يشعر بها الإنسان نحو الخالق منها ما يتسرب إلى النّفس خفيّة لتتصل اتصالا مباشرا بالطبيعة ،وليكتشف من خلالها أنّ المتعة التي يحس بها أثناء وقوفه منفردا متأملا الروض أو ما تحويه من نبات أو شجر أو أزهار في فلاةٍ أو قمّة جبل أوفي أيّ مكان طبيعي لم يشهده من قبل، فذلك ما يخلق فيه عاطفة خفية حلوة تدفئ القلب وتتجه نحو الله.

ويقول الخليفة محمد أنياس في أبيات مختلفة ذكر فيها النّسيم ،الروض للدلالة عن الطبيعة ومنها ما قاله في الأبيات الآتية :

أيَا نَسِيم الصّبا هل أنتَ محْتمَلٌ مِنـي إلى أرضِه أزكَى التّحيّاتِ

ماهَبّ عُرفُ نسيمٍ نحو أَرضِكُم وغَردَ الورقُ في أفنَان روضَاتٍ

يا دَار حَي مُحيا مِنكَ منتَقيّا مَر النّسِيم وصَوب المدجَن السّار[2]

وقال أيضا:

أيا نَسيمُ الصّبا هَل أنتَ لِي سِحرا تَهدِي تَضوعُ مِسك مِن نواحِيه

وأقِرِ السّلام علَى خَيرِ البّريةِ مَن عَلا بِه الكونُ مــاضِيه وآتِيه[3]

1- انياس محمد الخليفة ،**الديوان**، ص269

2- **المصدر السابق** ص،269

3- **المصدر السابق** ص 573

ففي كل هذه الأبيات نجد الشاعر ينادي الصبا عن محبوبه عما كان النّسيم قد مال به ،والنسيم هنا إشارة صوفية يقصد بها لذة المشاهدة والوصل الحقيقي ،وقرب المحبوب إلى قلبه الذي هو في الأصل لم بيارحه ، ففي البيت استعارة مكنية لأنّ النداء لا يكون إلا للعاقل .

ويقول الشاعر أنياس في موضع آخر:

ولقَد يذّكُرِني النّسِيم إذا سَرى نَحو الحِما مِنكم بعرفٍ طيّبِ[1]

فالشاعر ذكر النّسيم الذي يشير به في البيت إلى عرف الريح اذا كان ضعيفا. والعرف رائحتة طيبة ولذلك فالنّسيم عند المتصوفة يشار به أيضا إلى الخلق الحسن للرسول صلى الله عليه وسلم،الذي كمل حسنه خَلقا وخُلقًا.

إنّ لموضوعات الشجر والنبات والزهر وما يرتبط بها حضور إشاريّ في مدائح الخليفة محمد أنياس فقد ورد ذكر أشجار النّخيل أيضا في قصائدة على نحو ما قال في الأبيات الآتية:

وعَرّجْ حَيثُ النّخيلَ تَظاهَرتْ ببَطحائِها واسْق المِعاهِد من قَبا

وكَعرجُون نَخلةٍ صَار سَيفًا لا تَفي مِـنه سَابغ حَصْداء[2]

للنّخلة عند المتصوفة إيحاء إشاري في الطبيعة ،ففي هذه الأبيات أشار الشاعر بالنّخيل التى تمثل معلما طبيعيا مهما ،وهي بالنسبة له الارتباط بالأرض الأصيلة الطيبة التي أحبها لوجود محبوبه صلى الله عليه وسلم بها ،كما أنّه يرى فيها الرفيق الذي يلازم كيانه.

لقد وظف الشاعر أنياس إشارات الشّجر والنّبات لأنّه يرى فيها صفاء الإنسان الكامل، ولأنّ الشّجر تتمتّع بإيحاءات مختلفة كونها وحدة ذاتية متكاملة.

وللشجرة في الشّعر الصوفي إشارة المنع إستنادا إلى القصص القراني، فما وقع لسّيدنا آدم وأمنا حواء عليهما أفضل الصلاة والسلام من منعٍ في الجنة كان بسبب الشّجرة .

1- انياس محمد الخليفة ،**الديوان**،ص138.

2- **المصدر السابق** ص221.

وللإشارات الطبيعة في ديوان الشاعر انياس ألفاظاً لها دلالاتها الصوفية فقد أورد الشاعر الكثير منها في قصائده المدحية وهي للإشارة عن معان صوفية غامضة، ومنها ما يلي:

2-1-إشارة بلفظ البحر: للبحر في الشعر العربي دلالات مختلفة منها الأتساع والأنبساط والعمق والمخاطر والمجهول إلا أنّ حضوره في شعر الصوفية كدال حيوي مهم ،وقد غاص الخليفة محمد انياس في أعماق البحر الصوفي الذي كان له حضورا كبيرا مثّل به صفات ممدوحه المكتملة من جميع النّواحي.

ومن ما يبرز ذلك في المدونة قول الشاعر انياس في أبيات قصيدة :

ومَنبعُ اسْرارُ المِسَرةِ والنّدى وبَحـرٌ من الأنْوار تَرمــي غَواربَه

فَمَا واصِلٌ للهِ مِن غَير بَابِه ولا شَاربُ إلا لَـديهِ مشَارِبُه[1]

في هذا البيت نجد أنّ الألفاظ (بحرمن الأنوار، غوابَ، مشاربه) أشار بها الشاعر لأمواج البحر العالية وفي ذلك أيضا إشارة إلى لا محدودية العلم والمعرفة التي يدركها المتصوف العارف حين تنتفى ذاته وتفنى وتتلاشى.

وقال الشاعر انياس في أبيات أخرى :

بَحْرٌ محيطٌ بالبِحارِ جَميعُها يُهمِي بفيضٍ وهو غَذبُ المورِدِ

لَم يحْكِه حَاشا جَداه غطمْطَم تــرَمِي غوارِبُــه بِموج مُزبّد[2]

ففى هذه الألفاظ (يهمي ،الفيض، غطمْطَم) إشارة إلى إكتمال صفات ومناقب سيد الخلق خلقا وخُلقا والتي لاتحددها قيود لأنّها فاقفت مياه البحار والمحيطات الموجودة في الكون جميعها بزبدها وبأمواجها .

ونجد الشاعر يقول في موضع آخر مشَبّها محبوبه صلى الله عليه وسلم بالبحر:

هُو البَحْرُ لا يَنفكّ يَروي عَبابُه جَميعَ الورَى مِن وارِدٍ بعَد صَادِر

مؤمّلُنا في النّائباتِ إذا دَهت وفي السّنَة الشّهباءِ وكُلّ الدّوائرِ[3]

1- انياس محمد الخليفة ،**الديوان**، ص 150.

2-- **المصدر السابق** ، ص207

3 - **المصدر السابق** ، ص249

فالعباب إشارة يقصد بها السّيل الكثير فلفظة البحر قبلها تشير إلى العالم اللامحدود الذي تنبعث منه أمواج تتجلى من خلالها صفات الألوهية بكمالها وجمالها لتضئ ظلمة أعماقه الهادئة .

ولعل لفظة "البحر" في كل الأبيات المتقدمة تشير إلى الرغبة الملحة والمتجذرة في وجدان المتصوف محمد انياس للعودة إلى الأصل بمعنى إنتقاله من عالم الظاهر الوجودي إلى الوحدة والألوهية أو ما يعرف عند المتصوفة بالثبوت الباطني أو المكان الحقيقي للمتصوف ويبين ذلك بقوله:

وغَاضَ به بَحْرٌ من الشّرك زاخِرُ قَد خَمدَت نارٌ لفارسٍ تَلتَهبُ

لمولِده أبْدى الإلَه عَجَائبًا تَراءى قُصورِ الشّركِ وهي تَضطَربُ[1]

يُظهر الشاعر محمد أنياس في هذين البيتين الحنين في صورته الخفيّة في أعماق الأصل الوجودي للإنسان الذي يتمتع بإعجابه للبحر وارتباطه الأزلي به .

ونجده أيضا في الأبيات الأتية يذكر (المزن) للإشارة إلى ماء البحر فيقول:

يُضِيءُ علَى مزنٍ ثِقالٍ تسُوقُها رُعودٌ إلَى الاوطَانِ تَعتَشِف الفَلا

سَقى وابلَه أرضُ الأحبّة لمْ يدَع بهَا منْزلاً إلا جَاد بَـها الحَيا[2]

ولأنّ البحرَ إشارة صوفية وطبيعية في نفس الوقت لدي الشاعر محمد أنياس ،فيرى فيه أيضا إشارة الماء بموجوداته المختلفة والتي منها المنبع ،فإيحاءات البحر جميعها تجعل الطبيعة تنبض بالحيوية والشعور لتنقل المتلقي إلى عالم لغوي تصوري لتجسد الحياة في البحركما تجسد في البر والجو وكل ذلك بفعل فاعل واحد، وهذا ما يمثل ويلخص الوجود وتعيناته حسب الشاعر المتصوف الحاج محمد أنياس.

البحر عندالشاعر محمد انياس يمثل الوجود بكل مافيه، وذلك ماعرف عند المتصوفة من أمثاله ،فالشاعر أنياس أبحر في أعماق البحر الصوفي وفي دلالاته،واستطاع أن يخلق من هذه المفردة إشارات لها إيحاءات تعبيرية تلويحية عبر من خلالها عن مواجيد الصوفي وخصوصيات تجربته الروحانية ،ولأنّ اللغة الإلهية لا تتجلى في الخطاب القرآني وفقط وإنّما تظهر في آيات الوجود كله، لذلك فالبحر يبقى إشارة من

1- انياس محمد الخليفة ،**الديوان**، ص 147،

2- - **المصدر السابق** ، ص 39

الوجود وهو من كلمات الله المسطورة في الآفاق والقرآن ، فكلمات الله الوجودية لا يمكن حصرها ،وذلك مصداقا لقوله جل شأنه وعلا ﴿ قل لَو كَان البَحرُ مِدادَا لِكلمَات رَبّي لنَفِذ البَحرُ قَبْلَ أن تَنفذَ كَلمَات رَبّي ولَو جئْنَا بِمثْله مَدَداَ﴾[1].

1-3-**الإشارة بلفظ الطّير**: يعتبر الطير من صور الطبيعة التي كان لها حضورا في قصائد الشاعر الخليفة الحاج محمد نياس، ومعروف أنّ صورة الطير عند الصوفية صورة كونية تنبض عناصرها بحركات قد يتشاركها الطائر وبقيّة عناصر الطبيعة التي تحويه .

يقول الشّاعر انياس في مواضع مختلفة من أبيات أمداحه مشيرا إلى الطير على نحو:

فمِن قتَيلٍ علَيه الطّير حَائمةٌ وموّثِق بالحِبال القَد مصْفودُ

فطيرٌ فِي الفُلاةِ تشْكو قرائِنها كمِثل شِكايةُ البَعير المشدّد[2]

وقال أيضا في موضع أخر :

خفَقان الطّيورِ فيهَا وفِيها مِن كَلامِ الأمْلاكِ كان نِداء

بطَوافِ الحَبيبِ شَرقَا وغَربا وبُخارا كِي تَظهر السّيما [3]

ففي الأبيات السابقةنجد أنّ الألفاظ (الطير حائمة، مضفود بمعنى موثق،الفلاة،خفقان،السّيما) هي إشارات صوفية، تحدث الشاعر من خلالها عن بكاءه عن الأسى والألم الذي لحق بممدوحه في زمن مضى، ففي حديثه أشارة إلى الطير كصورة طبيعية مما يبين وصوله إلى مقام الجمع الذي هيأ له القدرة على معرفة سماع أصوات الطير ومواثقها وخفقانها، فنطق بلسان الحضرة الأحمدية وفي ذلك إشارات إلى المقامات العليا التي وصل إليها كمتصوف عارف بهذه المقامات.

ونجد الشاعر انياس يقول في ذكر طير الحمام:

1- سورة **الكهف** ، الاية 9-10

2 -انياس محمد الخليفة ،**الديوان**، ص 202

3- - **المصدر السابق** ص 754

هَاجَر المصْطفى الأمِين بإذْنٍ وأقتَفو إثرَه وخَاب الرّجاءُ

وَوقَته الحمام بالبِيض فِيه ووقَــته مِن رأءةِ أفــيــاء[1]

فقد أشار الشاعر بالألفاظ (بأذنٍ ،خاب ،ووقته الحمام، أفياء) إلى أحداث الهجرة ، وإلى حمام الغار الذي لم يبارح مكانه يوم أن استقر رسول الله صلى الله عليه وسلم بغار حراء مهاجرا رفقة صاحبه الوفي أبي بكر الصديق رضي الله عنه وأرضاه ،ففي البيتين الإشارة إلى وقاية الله التي يتشرب منها الصالح والمتقي العارف.

نجد الشاعر انياس يقول في قصيدة السر المصون والجوهر المكنون :

آياتُ مَبعَــثِه جَاءت بِبـَينه ما نَالهاَ مُرسل قد جَاء بالدّينِ

والطيرُ جَاءته تشْكو أخْذ بيضَتها بَمنطق مفصِح مِن غَير تلكِينِ[2]

ذكر الشاعر انياس في قصائد ديوانه خاتمة الدرر لفظة الحمام وكل مايرتبط بها كإشارة صوفية للتعبير عن الروح التي تحَانس فيها الريش وقلوب عشاق الذات الإلهية ،ولكن تبقى الحمامة تلويحا على وارد من واردات التقديس والروح التي اتجهت إليهاعرفانية المتصوفة بالطوق الذي تذكر به ،فأصبحوا لحبها عبيدا لأنّها تحلق كما كل الطيور في سرور وغبطة بالاتحاد والفناء.

1-4-إشارات النور ومتعلقاته: يقول ابن عربي"الروح نور والطبيعة ظلمة، والإنسان تمتع بمكانة خاصة لإنه صور للحضرتين الألهية والكونية لذلك جمع في ذاته صفة الحضرتين فهو نور وظلمة أو هو النور الممتزج"[3]

إن ألفاظ النور والضياء في قصائد الخليفة الحاج محمد أنياس كثيرة ولها حضور في الديوان فقد برزت كصور للطبيعة بتجسيدات مختلفة والتي منها (شمس ،برق ،قمر، نجوم،وكل ماينير الطبيعة)

يقول الشاعر انياس في وصف ممدوحه صلى الله غليه وسلم في تشبيهه بالحق:

1-انياس محمد الخليفة ،**ديوان خاتمة الدرر** ،ص 94.

2-- **المصدر السابق** ،ص541.

3- ينظر : سعاد الكيم ، **المعجم الصوفي** ، ص 1082.

شَمسُ حَقّ لا يَمتَري فِيغلاهاَ غَيـر مَن قَلبُـــه عليه غِشَاء

طلعَت شَمْس حُسنهاَ عَام شَمشٍ ومَن الشّمسُ للظَلام انْجِلاء

يُضئ على مُزنٍ ثقالٍ تسُوقهاَ رعُود إلى الأوطاَن تعْتشف الفَلا[1]

فلفظة"الشمس" في البيتين الأول والثاني تشير إلى نور الحقيقة الإلهية التي تتجلى بمعارفها على قلب العاشق الصوفي ويقصد بها الشاعر محمد أنياس شمس القلوب التي تجلى الجمال المطلق في الوجود ، أما الشمس الثانية هي الشمس الحسية التي تغيب.

وقال الشاعر في النور المحمدي بصفة عامة:

إلى القُبة الخَضْراء فالرّوضة التِي بهَا النّور في الآفاقِ تَبدو عَجائبَه

بهِ الدّين فِي ذَا الكَونِ ضاءَت شُموسُه مشَارقُه نَارت ونَارت مَغاربَه[2]

في البيتين إشارة الشاعر إلى النور المحمدي الذي ليس له مثيل، فمن نوره استضاءت الدنيا ومنه حسنت القبة الخضراء التي تحوي طيب أعظمه ،وما هذا النور الذي ضاءت شموسه مشارق ومغارب الكون إلاّ نِد الجمال والكمال في شخصه صلى الله عليه وسلم، ومن هذا النور فكلما قلبّ الشاعر انياس وجهه في ملكوت الله ازداد يقينا وتثبيتا من عظمة الخالق سبحانه وتعالى وذلك ما يتضح جليا في عدد كثير من أبيات قصائده ومن ذلك قوله:

نُور الزّمان وبهْجةُالحسْن الذِي لم تُحكِه شمَس الضّحى فى المطْلعِ

هُو النّور الّذي أجْـــلى سَنأه ظـَـلامُ الجَهـلِ مِن كل القُلوبِ[3]

ويقول في بيت آخر:

شَمسُ الحقِيقةِ مصْباحُ الهِداية لا يحْكيهِ فِي حُسنِه عجِم ولا عَرب

سِرّ الوجُود الّذي مِن نُور طلعتِه قد انجَلت ظلمَات الجهْل والرّيبِ[4]

1- انياس محمد الخليفة ،**ديوان خاتامة الدرر**، ص 145

2- - **المصدر السابق** ، ص150.

3- - **المصدر السابق** ،ص52.

4- - **المصدر السابق** ، ص 175.

فلفظة"النور" هي إشارة صوفية يشير فيها الشاعر إلى المعرفة والهداية اللتان قاومتا ضلال الجهل ببزوغ النور المحمدي، وفيها دلالة بقاءالصراع الأزلي مع الظلمة وذلك منذ بدء الخلق، وكما تشير أحيانا إلى الحقيقة المحمدية التي عرفت قديما قبل ظهور الأكوان وفي هذ الصدد يقول أحدهم: " الحقيقة المحمدية هي التجلي الأول وهو حادث ،أما الأنوار هي التي تنبثق منه فهي تنبثق من الحقيقة الحادثة وهي محمد النّبي المرسل في زمن ومكان معينين وعنه صدرت أنوار الأنبياء والأولياء اللاحقين "[1]

نجد الشاعر محمد أنياس يقول مشيرا للنور بلفظ الإضاءة والبرق :

تلألأتْ معَه أنْوارٌ وأشرْق مَا بينَ الحُجُونِ وبينَ الشّام حَيثُ يُرى

ضَاء منْك الوُجودُ حَتى أسْتنَارت مِــن مقابيسِ ضَوئكَ الأضْواء

لا تُبصرُ العَينِ ضوء عِندهَا حُسنا الاّ تَقولُ فَذِي حُسن الحَبيبِ بِذا

خَير البَرية عنْــد الله مَـنزلةٍ من لا يُقاس علَى ما يحْتذيه حِذا[2]

ففي هذه الأبيات الألفاظ (ـأنوار،استنارت،مقابس،حسنا،)كلها إشارات يبرز من خلالها الشاعرانياس ضياء الوجودوالكون الإلهي بأضواء المقام العالي الذي تفرد به ممدوحة صلى الله عليه وسلم .

و نجد الشاعر يقول في موضع آخر:

أثَار الهَوي برقٌ على المزن قَد بَدا يُضئ حبيبًا مثل حاشِيّة الرّدا

فبتّ رقيــبًا للضّــياء أشِيــمه فللّه مَا قد هاَج من لاعِجِ الهَوي

وقال: أيا بَرقٌ عَرّج نحو سَاكنِ طيبَةٍ وجِــد برُباهَا ما تُحب وما تَشا[3]

إنّ الألفاظ (ضاء،الأضواء، برق، هاج) تشير إلى أن مبدأ الوجود والإدراك في النّور المحمدي يكون في الذات الألهية، ومن خلال هذه الصور يبين الشاعر محمد أنياس أن للنور مظهر إشراق الجمال على الطبيعة المظلمة بما فيها النفس الإنسانية ليغمرها بالضياء كما تغمر الشمس كل الكائنات.

1-ينظر: القضايا النقدية في النثر الصوفي ،ص 81.

2- انياس محمد الخليفة ،**الديوان**، ص277.

3 انياس محمد الخليفة ،**الديوان**، ص 393.

1-5-الإشارة للنّار: تعتبر النار من بين أهم الإشارات الصّوفية الأصيلة في الطبيعة ،فقد وظفها الشاعر وعبر عنها لدلالات فيها للمتصوفة شأن مرتبط بواقع حياتهم في صورتها السعيدة والحزينة وقد وظف الشاعر أنياس ألفاظها وبخاصة ما كان مستقاً من القصص القرآني ،ومنها قوله:

فَفـــرِيقٌ صلّى وأخّر بعضٌ فَقـــضَاء هَـــذِي وتِلكَ أداءٌ

زَلزلَ الحِصنُ جِبرئيــل وأذْكَى نَــارُ خَوفٍ فمَا لهــا إطفَاءٌ[1]

وقال أيضا:

أغَرّ يفْــتَرِعند الحَربِ مبتَسِما والمِشــرَفِيّة تُدمِــي مِن نَواصِيهِ

ثَبت الجِنان لدَا الهَيجاء إذا اضْرمَت نَار الوغَى وامْتطَت جُردا أعَاديهِ[2]

إلى مَن خَصّه المِـــولى بِقربٍ وبُعــدٍ فِي المعــَالي غَـــيرُ دَانٍ

بِه نجـــّى من الطُوفَان نُوحًــا ونَارُ الخِلّ صَــارت كاَلجِنـــان[3]

ونجد الشاعر يقول :

حَيثُ تُذكى نَار الحرُوب ويُروى كُل رُمـحٍ مِــن الدّما وسِـــنان

وأنثَـــنى كُل فَـــارس وعَليه مِن نجـــيعِ الدّماء كَالأرجُوان

فَلا يَامَـــا تَبـــيّن بهاَ لعيَني أثاَفٍ ركْـــدٍ حَــولَ الرّمــادِ[4]

وقال أيضا في قصيدة

لئِن ودَدتُ بجِدتّــها اللّيالي فَمـــنْزلها جَـــديدٌ فِي الفـــؤادِ

مثْلُ الخَليلِ غَدتْ نارَ موجَجَة بَردا لـــــهُ وسَلامـــــا بعَد إذكَاءِ

1- انياس محمد الخليفة ،ملحق **الديوان** ،ص 63.

2- انياس محمد الخليفة ،**ديوان خاتمة الدرر** ،ص 574.

3- المصدر السابق ،ص 564.

4- المصدر السابق ،ص 549.

فمن خلال الأبيات السالفة الذكر فالإشارة إلى النار ماديا يدل على الإحتراق والإشتعال والذوبان فقد وظفها الشاعر أنياس لبعد صوفي لأنها نزلت شعلة من الجحيم وبردت في أبحر سبعة، فيريد الشاعرأن يتحد مع النار لأنها تشير إلى دلائل عظمة الإله وأنّ ونورها من نور الله عز شأنه

2-إشارات السّكر والخمر:

لقد حَوّل الشاعر الصوفي الخمر إلى إشارات صوفية عرفانية كما كان في الغزل العذري كذلك ، فجل المتصوفة استعملوا إشارات خمرية للتعبير عم مواجيدهم الباطنية ، فالمتمعن في الشعر الصوفي يجده يعج بمصطلحات السكر والنديم والصحو والشراب والساقي وكل أحوال الشراب ،فهذه الألفاظ الإشارية مستقاة من خمريات العصر العباسي يشير فيها المتصوفة إلى أذواقهم وأحوالهم وكذلك مقاماتهم.

نجد في ديوان خاتمة الدرر أنّ قصائد الشاعر الخليفة محمد أنياس فيها تجريد مثالي في وصف الخمرة العرفانية الصوفية متجاوزا وصفها الحسي إلى الصفات التي تميزها عن الخمرة العادية فاستعمل بذلك الشاعر أنياس الألفاظ :(صافية،يسقي،معتقة،كأسا مجلس لهو،نورانية.والكثير مما عليها.....) وكل ألفاظ السّكر تشير إلى كل الأشياء قامت فيها، وإليها إشتاقت الأرواح في صفات تصل بأي متصوف إلى حالات الغيبوبة والفناء ولعل التباس الأمر على السّالك في حال السّكر دليل على الغموض.

يقول الشاعرأنياس:

سقيتُ كاسًا رويا مِن مَحبتِه بهـا سَكِرت ولا مِـن راحِ خَمّار

كاسًا تدار على أهلِ المعارفِ لا تُبقي على القَلبِ من حُجبٍ وأستار[1]

وقال أيضا:

شَربتُ به كؤوسَ الوصْل دَهرا معـــتّقةٍ بِمعســـُول الرضَابِ

لى أوصَاف خَير الخَلق طُرا اميـنَ الله خَير بنـِي كِـــــلاب[2]

1- انياس محمد الخليفة ،**ديوان خاتمة الدرر**، ص 267.

2 –السابق،ص 160.

ففي هذه الأبيات إشارات صوفية مثل(سقيت، المحبة،السكر،السقي،خمار،الكاس، أهل المعارف الحجب ، الستر)تشير إلى الخمرة الصوفية في صورتها المعنوية التي تظهر المحبة والوصل الصادق الذي لايفنى وهو ما جسده الشاعر لأبداء الحب الصّادق الذي يُكنه لممدوحه صلى الله عليه وسلم.

ونجده يقول أيصا:

سكرتُ وما الخَمر المعتق شَربنَا ولكـــنْ بأوصافِ النّبي محمدٌ

يدبّ بقلبِي سِر أوصَـــاف حُبهِ دبيبُ حميـــاه مقدامُ المهتَد[1]

ففي هذه الأبيات نجد الألفاظ (معتقة، شربت ،سكرت)، وكذا الألفاظ السابقة كلها تشير إلى أنّ الشاعر في وصفه الشديد لمحبوبه يجعنا يخيل إلينا وإلى أي متلقٍّ يسمع ألفاظ السكر أنّه دخل في متاهات ومسالك خطيرة ،وإنمّا الشاعر هنا يصف ومدى ارتباطه بمحبوبه كإرتباط السكيير بقنينة الخمر أو بدُنّة السّكر.

ويقول الشاعر في موضع أخر :

فَلتَسقِني كَأسا من السّر الّذي قَد صِين من غَير الذّكي الأنْجبِ

لا القَلبُ يبْغِي غَير حُبك مَذهبَا ولغَير بَابكَ سَيدي لَم يذْهَبِ[2]

ففي البيتين إشارة واضحة إلى أنّ المتصوفة أمثال الخليفة محمد انياس درجوا على اصطناع ألفاظ تستقي صور معانيها من موضوعات مختلفة، ويعد السكر أكثرها لصوقا بالخطاب الشعري الصوفي،فالسكر دائما نقيض الصحو، وبالنظر إلى التماثل المعنوي نجده يحمل نفس الدلالات ولكن في مستوى آخر عند المتصوفة،فهوأن يغيب عن تمييز الأشياء ولا يغيب عنها،كما أنه الغيبة بوارد قوي، وكثيرا مايذكُره السراج الطوسي من جملة الألفاظ الجارية في كلام الصوفية واتباعهم، فيما تقابل لفظتي السّكر والصحو حالي الغيبة والحضور، بحيث يقول أحد المتصوفة أنّ "..الأولى تعني غيبة القلب عن مشاهدة الخلق بحضوره، ومشاهدته للحق بلا تغيير ظاهر العبد، خلافا للغشية التي هي أيضا شكل من أشكال الغيبة، ولكنها

1- انياس محمد الخليفة ،**الديوان**، ص 204.

2- - المصدر السابق ص 170.

تتميز بتجليها في ظاهر العبد، في حين أنّ الثانية يقصد بها حضور القلب لما غاب عن عيانه بصفاء اليقين[1]".

ويقول الشاعر في موضع آخر ايضا:

ولتُسقِني سِر المعـــارفِ راقياّ نحْــو المعالِي بالتّجَاني الأحمَدِ

كاسُ المعارف فأسْقني ولتُغنِني بالجَود منك فأنْت غاَية مقْصَد[2].

إنّ الشاعر الحاج محمد انياس من خلال هذه الأبيات وغيرها ممن يحمل دلالات خمرية لا يربط الشرب والسقيا بالخمر الحقيقية وأنما يشير بألفاظها إلى الاغتراف من بحر المحبة تجاه ممدوحة الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم وأما السقي والشراب في نظره هوالعشق والمحبة بالرغم من أنّ السكر هوالغياب عن الوعي إلاأنّ المعنى الذي يلتقي عنده هو الارتواء من المحبة ومن عذوبة ذكر الممدوح وسائر الطاعات للخالق .

فكثيرا ما شبه الشاعر المحبه بالسقيا والسكر ،ذلك أنّه بالشرب تنتهي السعادة وبه يتنعم بما يرد على قلبه من أنوار مشاهدة قرب سيده، وهذا دليل على أن العارف المتصوف يمتلك قوام المجاهدات الصوفية، بمعنى طرد الغفلة فإذا ارتفعت فهو ذاكر وإنْ سكت فكان غير ذلك.ويشير ذلك إلى أنه سلوك ذو قيمة روحية يلتزمه الصوفي ليبقى على صلة دائمة بالله عز وجل كما يلازم الثمل الخمرة ويطلب النشوة.

إنّ الخمرة التي تحدث عنها الشاعر هي الخمرة التي تنبض منها الحياة ،وهي ذلك الفيض الموجود على أرض البشرية بستره المكنون ،فهي إذن إشارة للحياة والإستمرارية ،وبذلك يبقي ذكر الخمرة المادية في قصائد الشّاعر تلويحا إلى الحب الإلهي،لأنّ هذا الحب موجود على أحوال السكر والوجد المعنويين ،أما الغيبة فهي بالواردات القوية المنصرفة من كينونة الشاعر.

1-ينظر: **الرسالة القشيرية في علم التصوف** ، دار الكتاب العربي ، بيروت . د ت .ص89.

2- انياس محمد الخليفة ،**الديوان**، ص207..

3-إشارات الألوهيّة والفناء في حبّ الله

إنّ الحب الصوفي عاطفة سامية تاتي نتيجة لصفاء القلب ونقائه، وقد إستمد الحب الإلهي من الشعر الصوفي مرجعيته من النص القرآني الذي يؤكد المبدأ الاصلى والأول لهذا الحب الإلهي من خلال العلاقة التي تربط الخالق والمخلوق وذلك ماجاء في قول الحق جل شأنه وعلا: ﴿ فَسَوف يَأتي الله بِقَومٍ يحِبّهُم ويُحِبّونَه﴾[1] حيث أن العلاقة تبادلية بين العبد والرب .

ولأنّ الألوهية أوالله الحقيقة المطلقة التي لاتوصف ولابداية لها ولا نهاية ،فالعالم بأشكاله ومظاهره المختلفة والمتنوعة فما هو إلا تجليات لقوة الله العظيمة التي يتقابل فيها الحق والخلق والوجود والعدم ،فمهما تعددت صور المعبودات الكونية فإنّ الله جل شأنه وعلا يبقي المعبود المقدس .

يقول المتصوف ابن عربي فيهذا السياق:" فتجليات الحق تعالى هي بالضبط مظاهر جماله وكماله على مسرح الكون"[2].

فبالعودة إلى قصائد الديوان نجد أنّ للشاعر محمد أنياس قمّة التعبير الإشاري في استعماله لألفاظ الألوهية التي دلت على فنائه التام في محبة الله جل علا وذلك على نحو قوله :

أهْلُ الهَوى حظّ من رقّت طبيعتُه فالحُب بالوهْب ليْسَ الحُبّ بالقَدمِ
قُلت الهَوى حظّ من رقّت طبيعتُه فالحُب بالوهْب ليْسَ الحُبّ بالقَدمِ
والرّب يرَضي وخَيرُ الخَلق فِي ملإ مِن الصّحابة أبغـِي الحَمل للعَلم[3]

استعمل الشاعر ألفاظ (الهوى،الحب.ابغي.) للأشارة إلى محبتة لله جل جلاله وهي الفطرة الوحيدة التي تجمع البشر جميعا والعقيدة التي تضم الأديان.

ففي البيتين المواليين ذكر الشاعر انياس لفظتي"هواه،مصطفاه" وهما تشيران إلى أنّ المقصود بهما حياة السعادة الأبدية مع الله فقال :

1- سورة المائدة ،الاية54

2- ابن عربي ، **التجليات الكونية** مرجع سابق، ص 20.

3- انياس محمد الخليفة ،**الديوان**، ص 471.

إنّ فِكري إذَا مايَغُــوصُ بِبحرٍ مِن هَــواه أتَى بِبَــدر المِــعانِي
صَفــوة الله ذَخْره ذُوالمِــعالي مُصــطفَاه فِي العَالم الإنْــسَانِي[1]

و يرمز إلى الفناء بمفهومه الصوفي بقوله :

أكرمَ العَالَــمينَ أصْلا وفَــرعًا صَفــوةَ الله خِيــرةُ الأبْــرَار
نقْطةالكَون سَره كَنزُه المِكتُوم نُــورالألبَــاب والأبْصــــَار[2]

فالخليفة محمد إنياس في إشارته إلى الحب الإلهي يقصد الحب الروحاني الوجداني الذي يتسم به المتصوفة من أمثاله، فالتجربة الصوفية مبنية أساسا على الحب الإلهي بحيث يرتقي أيّ صوفي من حب الكائنات إلى حب من أوجد الكائنات ،ولأنّ حب مخلوقات الله من جمال الذات الإلهية.

يقول الشاعر في الأبيات الآتية:

كلَام إلِه العَرشِ جَّل جَلالُه تَــخرّ له شِيمُ الجِبالِ حَواني
له صَولة لايسْتطيع دِفاعُها قَــوي جِنان أوبَلــيغِ لِسَان[3]

إنّ هذه الأبيات تشير بصدق إلى ما يختلج في نفس الشاعر من حب وهوى ، ففيها صرح أنّه لديه رغبة في مداراة حبه ،لكنه لم تكن له القدرة على ذلك ،فانكشفت مشاعره الفياضة لأنّ عشقه لمحبوبه صلى الله عليه وسلم من حبه لخالقة سبحانه وتعالى هو مخزون في قلبه إلى يوم لقياه.

ونجدالشاعر يقول في أبيات قصيدة آخرى :

ادعوكَ ياربّ في أمالِي اللائي أعيــنَ غَيركَ من دَان ومــن نَاء
فأنْت يَا ربّ مَعبودِي ومُستنَدي ولمْ أزل مِــنك مصْحوبَا بالآء
إنّي مريضٌ وليْس الطّب يَنفَعنُي فأذْهِب الدّاء عن مذهبِ الدّاء[4]

1 انياس محمد الخليفة ،**ديوان خاتمة الدرر**، ص549.
2- المصدر السابق ص235
3- المصدر السابق ص544.
4- المصدر السابق ص 622.

ففي هذه الأبيات ذكر الألفاظ (دان،ناء، مريص، الداء) فيشير فيها الشاعر إلى معاناته وألآمه التي تدخل من باب مجاهدة النفس من أجل الإستغاثة بالله لشفاء امراضه الظاهرة والباطنة وإنقاذ الناس من الفتنة .

من ما تقدم ذكره نستنتج أنّ الفناء في الحب الألهي جوهر التجربة الصوفية فقد تغني الشاعر أنياس به من خلال ممدوحه صلى الله عليه وسلم واصفا مشاهد ومبادي فياضة بأسمى معاني الجمال والجلال والكمال ومنها قوله:

فلَدى بَابكَ الكـــريمُ مناخِي ولقـــلبِي إلى حِمـــاك إلتِـــجَاء

أبتغي الفتْح في الحَقائق طُـــرا وكـــؤوسًا بِـــها يـــزُول المِـــاءُ

من لهُ من بحْر المِعارفِ فيضٌ منه يُجلى الصـــددي وتـــربالماء[1]

يعتبر التّجلي الإلهي على هذا التّصور الذاتي للشاعر فيض روحي واكب مقام ذكر ممدوحه الحبيب صلى الله عليه وسلم، بل كان نتيجة كسببّة له، غمر أرواح الذاكرين وجعلها تترنح في سكر روحي. فقد وفق الخليفة محمد أنياس بفضل وعيه النّظري بأصول التصوف والذي يتحقق في تجلي الذات الإلهية

-4-إشارات الحقيقة المحمديّة:

إنّ المتصوف محمدأنياس وباقي وشعراء التصوف يعتقدون أن مقام الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم لا سبيل لمعرفته، فجاء في سياق كلام بعض العارفين " ..إني خضت في لجج المعارف طلبا لحقيقته المحمدية فإذا بيني وبينه سبعين ألف حجاب لو دنوت إلى الأول لا حترقت كما تحترق الشعرة في النار".

ففي الديوان الشعري"خاتمة الدرر" تظهر الإشارات الصوفية في حقيقة سيد الخلق صلى الله عليه وسلم في قصائد الشّاعر بصفة جلية كيف لا فأمداح الشاعر في ديوانه خاتمة الدرر يدرك خلالها القارئ وأيّ متصوف سبيل الشاعر في وصف محبوبه وصفا أجلى من خلاله الوفاء الصادق والتوحيد بألفاظ براقة ومعاني صوفية ساحرة عجيبة ،ومن فيض ما يمثل ذلك قول الشاعر محمد أنياس :

حَقيقَتهُ بَرزت مِن نُوره قَبسَت مِنها الحَقائقَ مِن آت ومِن أوّل

1- انياس محمد الخليفة ، ديوان خاتمة الدرر على عقود الجوهر ،ص61.

مُطـهّر أكْملَ الرّحمانُ خِلقـتُه لله أحْـوالُه والقــوَل والعَـــــمل

حقيقةٌ من صَفَاءِ النّور قَد كمُلَت قَد أرسَلت دونَها الأسْتار والكِلل[1]

وقال أيضا :

أمَامُ عَليه التّاج والعِلـــم الذّي يَلوحُ على نَصرٍ مِن الله شَامل

بجَاهِه سَأرى للّدين شَمسُ ضُحى وسَوف يعْلو بِجاهِي كُّل منسَفل

يُصَاحبُه نَصرٌ مِن الله دائِما إذا اخْتلف القُضْبان فَوق الكَواهِل[2]

فمن هذه الأبيات نجد أنّ الألفاظ (حقيقته، مطهر،خلقته ،نوره، للدين ،أحواله، شمس يعلو،يصاحبه) تشير إلى ما كان يعتقده المتصوفة من أنّهم بإتصالهم الدائم مع الله تنكشف لهم الحقائق المخيفة ،فيرون النبي صلى الله عليه وسلم جهرة وذلك ما يتضح أيضا في قول الشاعر في قصيدة آخرى:

صَافحْتُه بيَميني ثـــم حَدثَنِي وضَمنِي ضَـــمّة صَحتُ بهـا عِللِي[3]

ومن مايظهر في أمداح الشاعر أيضا الحديث المسترسل في إجلاء الحقيقة المحمدية لأنها مبدأ الوجود للحياة الروحية والأنسانية وهذا أيصا شأن أفعال المتصوفة وفي ذلك يقول الشاعر محمد أنياس :

حقيقَة الكَون كَنز الحَقّ أحْمدُه مُخـتار حَضــرتِه وفَيضِه السّاري

كَم فَاض مِنه عَلى الأقطَاب قاطِبة فيْضٌ المِعارفِ مِن ينبُوع أسْـرار[4]

إنّ الخليفة محمد أنياس استطاع أن يحيل تجربة الحب الإلهي إلى إشارات أقصى ما توصف به أنها جمعت بين عمق النص وبين الطبع والصنعة مما جعل المتلقي يبحث وراء المعاني الدقيقة التي تكشف عن تلك الإشارات وتفك شفراتها وتستكنه بواطنها.

1-انياس محمد الخليفة، ديوان خاتمة الدرر ص355.

2- المصدر السابق، ص 349.

3- المصدر السابق، ص221.

4- المصدر السابق، ص75.

5-إشارات الشّوق والحنين وحبُّ الممدوح

غالبا ما تتأسس تجارب الحنين والشوق في الشعر العربي على علاقة الشاعر بموطنه أو بمرتعِ صباه ولذلك تكون علاقة مقدسة لأنّها قد تعبر عن موقف الشاعر إزاء الفقد والإنفصال.

إنّ مدائح الشاعر الخليفة محمد انياس وقصائد ديوانه "خاتمة الدرر" كلها تبدي ما يعانية من شوق وحنين وصدق حب لا إلى المكان الذي نشأ وتربي فية ،وإنّما حنينه وظعنه إلى ممدوحة صلى الله عليه وسلم وشوقه وإلى المكان الطاهر الذي ضم قبر الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم. ففي قصائده الواردة في الديوان نجد ألفاظا تصور ما يعانيه من مشاعر إنسانيّة غاية في الصدق تفيض حزنا وعذوبا وحرقة ،وجميعها تحمل إشارات الوجد والشوق إلى الحبيب النّبي الكريم صلوات الله عليه وسلامه .ولعل مايعانيه الشاعر أنياس من الآم مبرحة في سبيل حب الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم ،حيث أنّ هذا الحب ترجمه إلى إشارات صوفية جلية في أبيات القصائد منها قوله :(لست أبغي سواه،أنخت،محبتي،شفيع) والتي أوردها في الأبيات الآتية حيث قال:

لسْت أبغي سِواه ما دُمتُ حيًّا ولَـدى بأبُه أنْخـت ركَـابي
سَيّد مُرسَلٌ إلى الخَـلق طُـرّا بالهُدى يهدِيهم بآيِ الكِتابِ
مصْطفَى محَـبتِي شَفيع البـرَايا مِن السّيم العذابِ يوم الحِسَاب[1]

إنّه حنينُ لذّة الوصال وتمني الشاعر الدائم لرضى الحبيب عنه ، ومراقبته لأن يعقب ذلك الرضى كشوفات وومضات الوصل النورانية كوصل العاشقين الأوفياء.

ومن هذه الإشارات أيضا نجد الألفاظ:(الشوق، الصفاء،تعاودك الهموم، فنن ،الأحبة) الواردة في قول الشاعر:

لقَلبِك مَنزلٌ فـي الشـوّق نَاء عَلى قـربُ الأحِبّة والصـفاء
تعَاودُك الهُـمومُ مَتـى تَداعَت عَلى فِنـَن حَمائمٍ بالغـِناءِ[2]

1 انياس محمد الخليفة ،**الديوان**، ص171.
2- المصدر السابق، ص39..

ففي البيتين أشار الشاعر انياس إلى فرط الشوق الذي ينتابه وآهات نفسه الناتجة عن احساسه الصوفي بفراغ روحي وبغربة وجودية عميقة تطلعه لتحقيق الوصال بمحبوبه صلى الله عليه وسلم.

وفي قوله:

فيَامَن للمُشَوقِ مَـدى اللّيالِي لــه قَلبٌ يحِـــن إلى اللّـــقَاءِ

مُناهُ مِن الأحِبة فِي التـّلاقـي تـُردّد بَـــين خَوفٍ أو رجَـــاء[1]

فيشير بالألفاظ (قلب يحن،التلاقي،مناه) إلى روحه المعذبة كلماهاج به الوجد، وهناك يظهر وجه آخر للشاعر أنياس بربط الشعر والتعبير الأشاري بحيث تظهر عملية شحن الألفاظ التي لها إيحاءات عامة فنجده يقول في حب ممدوحه صلى الله عليه وسلم:

أصْل الجَمالِ وسِـره وبَهَـاؤهُ أينَ النّـــهار مِن البَهيمِ الأسْـودِ

مَن خصّه المولى بأكْملِ صُورةٍ أصـــْل المكارِمِ والـعًا والسُودَد[2]

من البيتين نتذكر ماعرفناه سابقا من أنّ كلّ من الشاعر الفنّي والشاعر الصوفي يعتمدان في بناء صورهم الشعرية على شحن العبارات والألفاظ بطاقات إيحائية للدلالة على معان خاصة، ونلتمس هذا الشحن الإشاري مثلا بما صوّب به رسول الله صلى الله عليه وسلم الشاعر كعب ابن زهير في لاميته "بانت سعاد " واللتي فيها تضمين للشاعر محمد أنياس إذ قال:

إنّ الرّسُولُ لنُور يسْتضَاء بِه مُهنّد من سُيوفِ الهـــِند مسْلول[3]

وأعاد أنياس نفس البيت في قوله :

فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم (بل من سيوف الله لا الهند). ومنه شُحنت لفظة "سيوف " بإضافتها لاسم الجلالة المقدس ((الله)) بطاقات أخرجت معنى السيف من حقيقته إلى رموز وإشارات أخرى جديدة مثل: (العدل، الحق، القوة، النور)"[4]

1- انياس محمد الخليفة ،**الديوان**، ص 39.

2- المصدر السابق، ، ص86.

3- المصدر السابق، ، ص225.

4-ينظر: شوقي ضيف،**الشغرالعربي الصوفي**،مرجع سابق ص 19.

فمن ماتقدّم من النماذج الشعرية السابقة في هذا المجال فقصائد المديح لدي محمد أنياس تتّسم بصدق المشاعر، ونبل الأحاسيس والعاطفة الصادقة، وورقّة الوجدان في حبّ ممدوحه النبي صلى الله عليه وسلم.ودلك كله طمعاً في وساطته وشفاعته يوم الحساب، كما أن هذاالحب تبعا لما جاء في فهم معنى هذه الآية: ﴿قُلْ إِنْ كُنتُمْ تحُبُّون الله فاتَّبعُونِي يُحببكُمْ الله ويَغفِر لَكُم ذُنُوبَكمُ والله غَفُور رحِيمٌ. ﴾[1]

6-إشارات الأماكن المقدسة:

يعتبرالمكان الطبيعي ومنذ العصور القديمة سِرّ قياس خيال الشاعر ففيه تستتر مشاعر الوصل لما له من دلالات كثيرة ايديولوجية وأخلاقية أواجتماعية وتارخية ، فيبقى المكان في الشعر الصوفي حيزا طبيعيا مهما متنوع العناصر، فهو الركيزة التي يبني عليها الشاعر أبيات قصائده وفي ذلك يحاكي الحياة ومنها يشير المكان إلى الأصل سواء أكان ريفا أو مدينة أو منزلا أو قفرا وأنمّا هو المكمل الذي يحتوي الفرد والمجتمع .

فالشاعر الصوفي محمدأنياس أشار في ديوانه خاتمة الدرر إلى أمكنة متعددة لها صلة باللمدوح أو بماضيه وحتى المرتبطة بالحاضر،فَذِكر الشاعر للأمكنة فيها من الأمال والتطلعات مايجهله من هوغير صوفي، ولعل الخليفة الحاج محمد أنياس إهتم كثيرا في معظم قصائد الديوان بعنصر المكان فذكر أماكن مقدسة تشير إلى السعادة والحزن والحنين والإغتراب بعدما أن كانت حيزا جغرافيا، ومن الأماكن الموظفة في ديوان خاتمة الدرر نجد:

6-1-المكان الطّلل: إن ظاهرة الإشارة إلى الطلل في شعر المديح النبوي تترجم الإرتباط الوثيق بين الشاعر والأرض ،وكما رأينا ذلك في الشعر العربي القديم ،ولعل الشاعر أنياس في إستدعائه لمسميات بعض الأماكن في قصائده حاول جعل المكان مُعطىً سيميولوجيا لا يتوقف حضوره على المستوى الحسي وفقط، وأنّما جعله يتغلغل عميقا في وجدانه.

إنّ الأماكن التي ذكرها الشاعر أنياس في قصائده المدحية -في ديوانه خاتمة الدرر- لها إشارات عميقة تعكس في مجملها موقف الشاعر انياس تجاه مشكلات المصير و الحرمان والاستقرار وكذا إستشعار مرارة تغير الظروف، فبالرغم من أنّ الشاعر في مقام مدح سيد الورى الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم، إلا

1- سورة **ال عمران** ،الآية 31

أنّه أورد لهذه الأماكن دلالات تعكس صدق مشاعره تجاه حبه للأرض التى هي الأصل، ومنها التي بها قبر ممدوحه صلى الله عليه وسلم .

تعددت إشارات الطلل في قصائد أنياس الشاعر بين إستحضار للماضي وبين الوقوف عليه ،وكذلك تذكر للديار،حيث كل هذه الأشارات المختلفة آثرت تقليد الشاعر الخليفة محمد أنياس لشعراء الغزل القدامى فلها بذلك دلالة الشوق إلى الديار والأحبة في أكثر من مواضع.

وهذا على النحو نذكر ما قال في الأبيات التالية:.

أَتعرفُ أطلاَلا عَفتْ بالسّباسِب عَــفا رَسمُها مَرّ الصّبا والجَنائِبِ

مَعاهدٌ قد أبْلتْ جَديدَ لباسِها يَد الدّهر مَن تَهتان غَرّ السّحائِب[1]

ففي البيتين الألفاظ:(اطلالا،رسمها، معاهد، غرالسحائب) تشير إلى أن الشاعر محمدأنياس بإعتباره صوفي نقل المكان من خواصه الشكلية والدلالية إلى القصيدة الصوفية، فصار المكان موضوعا صوفيا له دلالته التي تختلف عن ما كان في القصيدة التقليدية التي كانت تعتبره موقعا .

يقول الشاعر في قصيدة أخرى :

أتعْرفُ أربعًا حَــول الكَثيــب عفَــا أطلاَلــهَا مَــر الجنوبِ

عهدتَ بها نَواعِــم مائِسَات تَصَــيد بأعيُن الرّشَإ الرّبيبِ[2]

في البيتين ظهر الشاعر مخاطبا محبوبه بالألفاظ: (أربعا، وأطلالها،الرشاء الربيب) يشير فيها إلى تجليات الحق في الكائنات،حيث أوردها بصيغة الجمع إلا أنّ المتجلي واحد تعددت وتنوعت مجاليه ،ومن هذه الألفاظ نستشف إشارة وقوف الشاعر متدبرا خلق ربه ومتأملا بدائع صنعه وعظيم قدرته

ونجده أيصا يقول في قصيدة آخرى:

هاَج شَوقُ الفُؤاد ذِكــرَ الرّباب وتَمــنّى عَهد الصبّا والــشَباب

1- انياس محمد الخليفة ،**الديوان**، ص 154.

2- المصدر السابق، ص 152.

سِر سر الوجُــود غَوثُ البَرايا فَهو حَـظّي وبغيــتِي ونِصـَابي[1]

ولعل ذكر الشاعر للألفاظ:(للرباب والصبا والبرايا) وما فيها من بيان علاقة الشّاعر بأماكن اتخذها شعراء الجاهلية مطالع ومقدمات قصائدهم. ففي ذكر الطلل ومتعلقاته معرفة الإرتباط القائم بين الشاعر والأرض لذلك فالشاعر انياس اختزله في أماكن لها دلالات عميقة عكست موقفه من مشكلة المصير المتولد من تغير الظروف وانقلاب الحال.

6-2- المكان المنزل: عُرف الشّاعر العربي قديما بتذكر محبوبته إذا ما راى الدمن والرسم العافي فيثير هذا التّذكر فيه تيارا موصولا بتداعيات خاصة ،أما الشاعر الصوفي فقد إستيقظ على الأنماط الفنيّة الموروثة كالإشارات ومختلف التلويحات بحكم أنّها بناء عرفاني يستمد كيانه من ذاته، فقد جسد في الطلل المنازل، والمرابع، والكهوف الربوع وغيرها من مسميات أماكن الهجر والوصل .

ففي ديوان خاتمة الدر ذكر الشاعرمحمد أنياس المنازل كثيرا وذلك للأشارة إلى أحكام وأسرار إلهيّة من أجل محبوبه صلى الله عليه وسلم ،حيث تلذذ بهذه الأسرار وأستحوذت على إهتمامه ،ولقد ورد ذكر المنزل على نحو ما قال :

عُج بالمعاهِد مِن منَازِلِ مـُهَدّد كالــوَحِي عافيّة كأن لَم تُعهَدِ

أودَى بِها تَوكاف كا مِرنة وذُيُول حَرّ جف صَائد مُتوقّدِ[2]

ويقول في قصيدة أخرى ذكر فيها المرابع عوضا للمنزل:

هاجت عليكَ مرابعُ من مهدد مكنون حُبٍ في الفؤاد مُخلدِ

أقوت وطال بها الزمان فلم يبن من رسمها غير الاثافي الركد

وأستبدلت من بعد بعد أنيسها عين الظباء من بعد عين الخرد[3]

1- انياس محمد الخليفة ،**الديوان**، ص55.

2- المصدر السابق، ص 11

3- المصدر السابق ،ص54

فلفظة مرابع تشير إلى المنزل ودليلها في البيت حسب حال ساكنيه ففي هذه الأبيات يعجب الشاعر من شوقه لمنازل الأحبة فأشار بالألفاظ:(هاجت،رسمها ، الفؤاد) إلى أن محبوبه سكن قلبه وعشقه له ماكث في قلبه أبد لا يبارحه لأنّه عاجز عن إخفائه .

6-4-طـيبة : هي من الأماكن المقدسة التي ذكرها الشاعر محمد أنياس بلفظها الصريح ،والذي يقصد منها المكان المقدس الذي أحبه ممدوحه وأحتواه وضم قبره وروضته الشريفة نجد الشاعر يقول في ذكرها:

إلى طيبَةَ الغَرَّاءُ فالَقُبَّة التـي بِه تَذْهَبُ الأحْزان والضَّر والبَلوَى
مَحَلَّ نُزولُ المصْطفى وَمَقامُه ومَـدْفنـُه فِيـها إلى جـنَّة المِـأوى
فَلاَ شَيء يُلفَي مِثْلَ تُربتُهُ التِي عَلَتْ فَوقَ شَمِّ الرّاسِياتِ ولاَ غَروا
فذَاك مَحَلٌّ ضَمَّ جِسْما مُعَظَّماً مِن بَديعِ الحُسْنِ مَـا لمْ يَكُن يَحْوي[1]

وقال فيها أيضا:

طَيْبةٌ طَابَتْ أرْضُها والـسَّماء إذا أتَـتْهاَ مِـن رَبِّـنا النـَّعْماَء
قَدْ حَبَاهَا المصْطَفى مَن حَبَاهَا نَعِمـَت الـدَّار ذِي نِعـَمِ الحَبَاء[2]

وقد جاء ذكر إسم طيبة في هذه الأبيات للإشارة إلى المشاهدة والفناء في دوام الخلة بين الشاعر وممدوحه النبي الكريم صلى الله عليه وسلم،حيث ذكر أنها مقام النبي ومدفنه وفي نفس الوقت إشار إلى أنّها الأرص الطيبة التى ضمت بديع حسنه.

وقال في بيت آخر:

أيَا بَرقٌ عّرج نحَو ساَكنِ طيبَة وجَد بِربَـاها مَا تُحب ومَا تَشـاَء[3]

وقال أيضا :

مَعاهِد طَابت هِجرةٍ ثم تـُربة لأكَـرم خَلـقِ الله جَـم المنـاقِبُ

1-انياس محمد الخليفة،الديوان خاتمة الدرر،ص98
2- المصدر السابق ،ص 53
3 المصدر السابق ص66.

بِهَا أَشْرقَت شَمسُ الهُدي لِمشَارقٍ مِن الأَرْضِ قَد تَهدِي بِها ومَغارِبُ[1]

وقال ايضا:

حَي المرابِع مِن أرضٍ أقَام بِها خَير الورَى حُجَجًاوأعْكِف بِه حُجَجا

ارْض تَوطنَها الهَادِي وشِيعتِه دَهْـرا فنَـالُو هـُناكَ النّصر والفَلجَا[2]

ففي هذه الأبيات إشارات الشاعر اختصرها في حب المكان المقدس طيبة فهي الأرض الطيبة وكما أبدي من ذكرها مدى شوقه للقاء حبيبه صلى الله عليه وسلم بها.

سابعا–إشارات غزليّة:

إنّ حضور التعابير الغزلية في ديوان الشاعر أنياس لإشارة على أنّها المحبة الإلهية التى لم يستخلصها الشاعر من فراغ وإنّما كان لها إرهاصات في شعرة وفي بيئته الصوفية ، فيرى أنّ ألفاظ الغرل أكمل مُجلى للحق. ومن الإشارات الغزلية الواردة في النص نجد:

7–1–الإشارة بلفظ المرأة: "لا تزال المراءة عبر العصور المجال الذي تهتم به القلوب وتتلذذ به الأعين ، فهي بؤرة الخطاب الغزلي، و موضوع الحب حسيا كان أو عذريا فمثلا الشاعر الجاهلي لا يدخل في غرضة حتي يبكي الأطلال متذكرا أيام الوصل، لذا فقد جرى الصّوفيون على التمثل بأشعار الحب الإنساني ."[3]

لذلك فقد شغلت المرآة في الفكر الصوفي مجالا واسعا ،حيث جعلت الذات الإلهية تتجلى بهذا الجمال اللامتناهي بين الصوفي ومنهم في احتكاك معه، وكثيرا ما استعان شعراء المتصوفة القدامى بها في بدايات ظهور التصوف، وكان ذلك عن طريق أشعار وأنغام غزلية تمثلوا بها لأنهم يرون فيها المنفذ إلى التعبير عن بعض مواجيدهم وأحوالهم ووصفهم للمحبوب.وربما كان ذلك مصداقا لقول أحدهم في تعبيره عن التجربتين الصوفية والغزلية " المرأة رمز جوهري أنثوي اشرب طبيعة إلهية مبدعة "[4]

1- انياس محمد الخليفة ،**الديوان ديوان خاتمة الدرر**، 167.

2- المصدر السابق، ص 190.

3-شوقي صيق ،**تاريخ الشعر العربي،القديم**

4- **الرمز الشعري عند الصوفية** ، ص 124

هذا فإن حضور التعابير الغزلية في ديوان الشاعر محمد أنياس فيها إشارة إلى أنها المحبة الإلهية التى لم يستخلصها الشاعر بل ونشئت من فكره كشأن المتصوفة الدين ثأثر بهم وأستنادا لقول أحد المتصوفة ".. منها يعرف المتصوف ربه لأنها مشابهة له في أصل الخلق، ومنها تبدأ ثلاثية الحق والرجل والمرأة"[1]

يقول الشاعر في أبيات قصيدة:

كَم طفِلةٍ حوراء قد عَهدتُ بهَا تعــطو بسَالفتي غَــزالٌ أغيد

لكنّما ذِكرْ الحِسَان ووصْفها بَطلى المها حسنا وعين الفَرقد[2]

فمن خلال البيتن أشار الشاعر إلى المرأة الطفلة الحوراء الصفة وفي ذلك محاولة نقل الإشارة المجردة والروحية إلى دائرة المحسوس ،فذلك تعبير عن ما لا يعبر عنه لأنّ وصف المحبوب لدي الصوفي يتجلى في الجمال وألفاظ الوصف تستمد من التراث الشعري الغزلي لأنه أقرب إلى العذري منه إلى الحسي، ونجده يقول في بيت آخر:

ألاَ حَي المعاهِدَ مِن سُعادٍ تَعفّفتْها الرّوامِسُ والغَوادِي

فَـلا يامَاتبَين بَـها لعِينِي أ ثَاف رَكــدٍ حَـولَ الرّمادِ

لئِن وَدَدتْ بِحِدتهَا اللّيالِي فَمنْــــزلُها جَديدٌ فِي الفؤادِ

عَهِدتُ بِربعِها لآرام بَيضٍ مَنحْت لهَا الصّميمَ مِن الوِدَاد[3]

ففي هذه الأبيات ذكر الشاعر لفظة المعهد والتي يشير بها إلى المنزل المعهودبه ،ولفظة الروامس التي تشيرإلى الريح التي تدفن الأثار وكذلك الغوادي المبكرات الأثفية وهي حجر يوضع تحت القدر.

وفي نفس الأبيات نجد أنّ الشاعر أنياس يقصد بالربوع تلك المقامات التي ينزلها العارفون بالله في سيرهم إلى ما لا يتناهى من علمهم بمعبودهم وكما أن ندب المرآة تعزلا هو الإشارة إلى البكاء على المحبوب.

ونجد الشاعر يقول في أبيات قصيدة آخرى:

1-د.حسن الصديق **المرأة في فكر ابن عربي** ، مجلة التراث العربي ،عدد8 سنة 2000 ،ص 54

2- انياس محمد الخليفة ،**الديوان**، ص32

3- المصدر السابق ، ص 66

سَل ماَ لِسلْمى بِنا الهِجرُ تكوِين وقَــدكُلّفتُ بِها مِن قَبل تَكوِين

إنّي جَنَيت الهَوى غَضًا بِها وبَها قَلبي كَئِيب بِبَلواه ينَا جِين

بَدت خِلالَ حِجال مِن حِجال مُنى طَرازهَا مَذهَب فِي خسْن تَزين[1] .

ففي هذه الأبيات ذكر الشاعر الألفاظ التالية :(سلمى ، الهجر، جنيت تزين ،) يشير فيها إلى المرأة أو الأنثى بإعتبارها تشخيصا للجمال والخصوبة ،حيث إنّه حاول التعبير عن حاجة روحية نفسية فيجعل من المرأة إشارة للحب والفرح والجمال فنسج ذلك على منوال الشعراء العذريين .

ولعل ما يفسر أتجاه الخليفة محمد أنياس في ديوانه إلى هذا النوع من التمثيل هو مكمن الغزل و الحب الالهي الذي يغزو القصيدة الصوفية. فيمضي فيه إلى العالم الروحي الخارجي مع المزج بين طابع التجريد الميتافيزيقي والطابع الغيبي وهذا ما يجعل القصيدة الصوفية تأخذ سمة الإنزياحية الشعرية والجمالية .

ثامنا– إشارات دينـيّة:

يعتمد شعراءالتصوف كثيرا على توظيف العلوم الدينية لإثراء أمداحهم بإفكار مستقاة من القرآن والحديث والسنة المطهرة ،فمن قصص الأنبياء وسيرهم ومعجزاتهم استطاعوا معرفة حياة ممدوحهم النّبي الكريم صلى الله عليه وسلم وصحابته الكرام .ولأنّ المقام مديح نبوي فالخليفة محمد انياس المتشبع بآي القرآن والمرتوي من الثقافة الدينية الإسلامية أجاد توظيف عنصر الإشارة ،حيث نمّق ديوانه الشعري بقصص الإنبياء وأجاد وصف الرسول صلى الله عليه وسلم ،وكأنه ملازما له طوال حياته وبذلك احتلت قصص الإنبياء والأماكن المقدسة المذكورة في القرآن نصيبها من إشارات أوردها الشاعر أنياس في كثير من قصائد الديوان ، ومن النماذج التي توجز حضور الإشارات الدينية ما يلي

8–ا:إشارات القصَص القرآني:

إنّ بيئة الشّاعر الصوفية الإسلامية جعلته يوظف التراث الديني مستندا على القرآن كيف لا وهو في مقام مدح الرسول الكريم أفضل خلق الله قاطبة، فمن خلال قصائده نلمس في تعابيره أوجود إشارات

1- انياس محمد الخليفة ،**الديوان**، ص 5401.

عن ذلك التواصل الروحي بينه وبين محبوبه صلى الله عليه وسلم بحيث يمتد هذا التواصل إلى أنبياء الله ورسله من خلال استحضار قصصا واقتباسات غير مباشرة من النص القرآني .

– ففي قصتي سيدنا خليل الله إبراهيم وسيدنا موسى عليهما أفضل الصلاة والسلام قال :

مِثلُ الخَليلِ غَدتْ نَارٌ موجَجةٌ بَــردا لَه وسَلاَما بَعد إذكَاء

كذاكَ مُوسى كَليم الله أنْقذه مِن هَول بَحر عميقَ مُتلفِ نَاء[1]

ففي البيتين ذكر الشاعر الألفاظ (الخليل، نار موججة، بردا وسلاما،) فيها الإشارة إلى قصة سيدنا ابراهيم عليه الصلاة والسلام والنار التى زجّ فيها عندما هدم الأصنام ،وفي هذة عظمة إبراهيم الخليل النبي المؤمن ، الذي أوكلت إليه مهمة القضاء على الكفر في قومه.

كذلك الألفاظ (أنقذه من هول بحر عميق) وفيها إشارة إلى قصة سيدنا موسى عليه الصلاة والسلام مع فرعون ومع سحرة فرعون ،فكل هذه الإشارات فيها عبر ومواعظ عظيمة تبعث في روح المسلم خصال التوكل على الخالق جل جلاله وكذلك الرغبة والإقتداء برسل الله وأنبيائه عليهم أفضل الصلاة والسلام

ونجد الشاعر يقول أيضا في موضع أخر:

بَعد ذَا ردّه الكَليمُ الى اللهِ لنِقْصِ الصّلاةِ بَعد الذّهَابِ

نقَصَ الله عَنه عَدّ صَلاةٍ مَع إبْـقَاء أجْرهَــا والثّوابِ[2]

ففي البيتين إشارة مقابلة سيدنا ابراهيم عليه الصلاة والسلام لربه من وراء حجاب حينما طلب تخفيف الصلاة على أمّة محمد صلى الله عليه وسلم.

وفي قصة سيدنا يونس والحوت قال الشاعر:

ويُونِسُ قَد أجَابَ الله دَعْوتُه بِه وأنْــقذَه مِن كُلّ ظلمَاءِ[3]

1- انياس محمد الخليفة ،**الديوان**، ص48.

2 –المصدر السابق، ،ص55.

3 المصدر السابق، ، ص 48.

ففي هذا البيت إشارة إلى أستجابة الله لدعوة سيدنا يونس عليه الصلاة والسلام عندما ضاقت به سبل الخروج من ظلمة الليل وظلمة البحر وكذا ظلمة حيوان الحوت.

ومن قصة الاسراء والمعراج يستحضر الشّاعر في أمداحة حادثة إسراء الرسول صلى الله عليه وسلم ومعراجه إلى السّموات العلى فقال في الأبيات التالية:

أسْرى بكَ الله ليَلاً وأخْترقَت بِه السّبع الطّباقِ الى قُرب وإدْنَاء

حَتّى ظَـفرتِ بِسِر لَو تَحمِلُه ثَهلاَن لا نَدك مِنه لحَة الرّائي

وقَرر الله دِين الشّرع قَاطبَة عَلى مُـرادِك يَا عَـين الأحِباءُ

حَتّى رَجعْتَ بِما تَختَار مِن أمَلٍ والليْـل ما بَـزّ عَنـه ثَـوب دَاداءُ

وخَصّك الله بالفَتحِ المبِينِ وبالنّ صْر الّذي دَان مِنه كُل الأعدَاءُ[1]

ففي هذه الأبيات أشار الشاعر إلى المقام العالي الذي حُظي به رسول الأمة صلى الله عليه وسلم حينما ارتقى ليلا إلى السماوات العلى ،حيث ظفر بأسرار الكون وقرراللهه دينه على مراده.

ويقول في قصيدة متحدثا عن إسراء الرسول الكريم ولقائه بأنبياء الله في السّموات العلى:

ثُم أسْرى بِه الى مَوضِعٍ لَـم تَك فِـيه مِن قَبـلِه الأنبِياءُ

رافَـق المصطفى الأمينُ ذَهابَا جِبـرئيلاَ وهـُم هُـم الـرّفقَاءَ

ورقّـى البُراق يقْـظان لَـيلاً ولَـه رُتبَـةً بِـه عَـلـيَاءُ

وإذا اسْتفتَـح الأمِين سَماء مَـعه رَحـُبَت بِـه الأنْبـيَاءُ

وتَلـقّاه آدَم ثُـم عِـيسى ثُـمّ نوحٌ ويوسُف الأصْفياءُ

ثم هـَارونُ ثُم مُوسى وابْراه يـمُ وهُو الخَليل نِعم اللّقاءُ[2]

وقال في موضع أخر:

ثم سَار فَوافيَا السّدرة الغَراء وهِـي التِـي إليهَـا إنْـتِهاءُ

1- انياس محمد الخليفة ،**الديوان خاتمة الدرر**، ص48.

2- المصدر السابق، ،ص85.

فأنتَهى جِبريلِ الأمِين إليهَا ولِطـَه مِـن بـَعد كَان إرتِقَاءُ

ورأى مَولاه الكـَرِيمِ عيَــانَا قَد حَكى ذَا فـي السّيرة القُدمَاءُ[1]

ففي أبيات هذة القصيدة أشار الشاعر إلى كيفية إسراء الرسول الكريم إلى السموات العلى وإلتقائه برسل الله جميعا وبلوغه سدرة المنتهى مقام الأنتهاء .

الشاعر أنياس من خلال إستحصاره لهذة الحادثة لم يجد بدلا في استحضار المعارف الإلهية التي تتجلى في الذات الصوفية سوى التفصيل في ذكر مراحل ارتقاء سيد الخلق رسول الله صلى الله عليه وسلم وبلوغة سدرة المنتهى.

يتضح لنا من بعض نماذج القصص القرآني أنّ الشاعر أنياس يتحلى بالإرادة القوية لنشر دين الإسلام من خلال أمداحة التي لم يترك فيها شاردة ولاواردة في الدين إلا وذكرها،ولأنّه الشاعر إبن بيئة الشعر الإسلامي حيث استطاع حملُ رسالة الأوطان التي يستهويها كل غيور عن دين الإسلام.

8-ب إشارات العبادات والشّعائرالدينيّة:

إنّ العبادات والشّعائر الدينية حاضرة في ديوان الشاعر محمد أنياس ومن أكثر صورها ورودا فريضة الصلاة بكل ما فيهامن شعائر ومناسك ففيها يرى الشاعر اكثر المورد الغنية من موارد الإشارات الصوفية فأشار بهذه الشعائر إلى العبادة الروحيّة تارة ،وتارة آخرى إشاراته تكون تعبيرا عن ما يختلج وجدانه ومشاهداته كمتصوف فمن ذلك ما قاله في أبيات قصيدة له عن عبادة الصلاة:

وللنّدا صَلاة الصّبح مَطلَبُه أتَى اللّعينُ بِمسْمومٍ عَــلى خَتلٍ

وقال أيضا: يقُوم الى المولى فيَسْجد دَاعيّا شَفيعًا لهُم والسّيل قَد بَلغَ الزّبى[2]

وايضا قوله في إحسانه وعدله صلى الله عليه وسلم:

أبْدى مِن العَدل والإحْسَان مَاعَجزَت عَنه العُقولَ فلا تَعبأ بِذي جَدل[3]

1- انياس محمد الخليفة ،**الديوان**، ،ص442

2 –المصدر السابق، ص42

3 المصدر السابق ،ص443

من خلال هذه التّمثيلات الدينيّة، يسعي العارف إلى أن يستمد مشروعية أيّة حقيقة دينية من خلال فهم معاني القصص،خاصة القصص القرآني الذي فيه آيات لها ظاهرها وباطنها، وآيات محكمات ومتشابهات، بحيث يمكن له أن يستخرج من المعاني الظاهرة لها معان أخرى باطنة، فيكون بذلك مشتغل بين ثنائيات معرفية تأويلية، وقصدية ، مما ينطوي تحت الوضوح والعبارة مؤشر للإشارة يقول السهروردي في هذا السّياق "اعتمد في بناء فلسفته الإشراقية على القرآن الكريم وخصوصا سورة النور...على أنها إلهين كما تعامل معها كفرة المجوس ولكن على أساس أنهما وجود وعدم وجود."[1]

-تاسعا-إشارات الأعداد والحروف

إنّ للحروف وللأعداد وإشاريتها وإيحائاتها العرفانية في الشعر الصوفي عموما، وهذا ما يخرج بها عن الدلالة المعجمية بسبب مكوناتها، ولأنّ هذه الإشارات والإيحاءات لم تنشأ من فراغ خالص فثمة ينابيع ومرجعيات تاريخية استند عليها الشاعر أنياس لكي يربطها بجذورها في مختلف الثقافات العربية الأسلامية أوفي غيرها .

لقد تبلور الحرف والعدد في قصائد المديح النّبوي لدي الشاعر محمد أنياس بحيث حملت معاجم ألفاظه الصوفية تأويلات لحروف نالت نصيبها من الإشارة والترميز، ولتبقى في صورة دلالات جامدة إنّ صح التعبير، بحيث قد لاتثير الإيحاء ولاتستدعي إشاريتها بسهولة مما جعل بعض قصائده في الديوان تظهر مقيدة مقتصرة فقط على تعابير الصوفية أو تعابير من تداولوا على مصطلحاتهم ومعارفهم،أو من تأثر بهم بعيدا أوعن قرب فنجده يقول :.

يقول الشاعر في أبيات قصيدة:

يَوم به سَاد المِلائكُ فِي السّما إذ سَاد أهْل الأرْضِ سَادات النّدى

يُنـمّى لفرَع شـــاَخ فِي ذروة عــَـزَّت منـَـالا لاتُـرام بمْقصد

منْ بعدِ ما أشّفوا عْلى حد الظّباء والقَتــل رأي الـــرّاهب المتعب[2]

1-ينظر:ياسين الويسي: السهروردي **الاشراقي ونقده للفلسفة اليونانية**، مرجع سابق، ص 137

2-ا انياس محمد الخليفة ،**الديوان**، ص223-

ولعل عمق المعاني المستترة وراء هذه الألفاظ (الملائك،سادات الندى، أشفوا) لاتفهم بسهولة فهي إشارات تحتاج إلى إستنطاق النص بأكمله. ومن هنا تبدو تتجلى لنا أهمية الحروف لدي المتصوفة.

إن الشاعر الحاج الخليفة محمد أنياس جعل من الحروف (الألف،القاف،الفاء،السين) المكون الأساسي الذي تتركب به قصائد ديوانه في بناء دلالي يجعل اللغة تماثل بنية الوجود وتتجلى أهمية إعتماده على هذه الحروف سواء في مستهل القصائد أو في ترتيبها إلى ما لها من أبعاد إصطلاحية عرفانية نجده يقول في بيت قصيدة :

أوَى بصِيرك طَيفٌ غيْر معْهُود مِن أمّ مَعمر يطْوي شَاسعُ البَيدِ[1]

ويقول الشاعر معبرا عن ممدوحه صلى الله عليه وسلم في بيت آخر:

أذْرى المِدامِعُ فَوق النّحر كالدّررِ بَرقٌ تَألــقَ فَوقَ المزن بالسّحر[2]

فحرف الهمزة في البيتين ثايت إذيشير به إلى المعلوم الثابت ممدوحه صلى الله عليه وسلم الذي عددصفاته في جميع القصائد وكل منها تشير إلى صفة من صفاته الثابتة فيه.

وفي قوله في مستهل بعض قصائده (هاج الخيال،أذكى بقلبك، ألو بصيرك، أثار الهو،حي المعاهد.....) فكل تلك البدايات تشير إلى حاله وحال محبوبه وممدوحه ومن كان عن الحق هاديا وللحقيقة قائلا ، وهكذ إكتسبت بعض الحروف دلالات إشارية جديدة في النص الصوفي ، ففي ديوان الخليقة محمد أنياس تشير معظمها إلى دلالات عميقة منقطعة عن المعنى الإصطلاحي،ولعل ذلك ماساهم في غموض النص وتهوينه. يقول الشاعر في أبيات من قصيدة واصف الرسول صلى الله عليه:

. بدر الكمال ونكتة الكون الذي قد حل في أعلى المقام الأكرم[3]

فحرف الباء هنا يشير إلى أول الموجودات وهو في المرتية الثانية من الوجود ، وبه أفتتح الحق جميع السور القرآنية في عبارة"بسم الله" وبه قامت السموات والارض وما بينهما.وفي هذا الصدد يقول الشبلي " أنا

1- انياس محمد الخليفة ،**الديوان خاتمة الدرر،ص**58.

2- المصدر السابق،ص 96.

3- المصدر السابق،ص522.

النقطة التي تحت الباء فكما تدل النقطة على الباء وتميزها عن التاء والثاء وغيرها كذلك أنا أول السبب الذي عنده وجدت وولدت وبه ظهرت وبه بطنت "[1]

أما إشارية الأعداد فهي الأخرى نالت حظها من إبداعات محمد انياس،بحيث أن جل المتصوفة ربطوا إشارة العداد بتصورات تتعلق بالتوحيد العرفاني والوحدة الخالصة ،ولأن الشاعر محمد انياس تناول العدد بجميع دلالاته في حالي الجمع والفرق حتى تمكن من إهابته إيحاءات لمعاني عرفانية صوفية نطق بها المتصوفة ومن ذلك قوله معبرا عن ميلاد ممدوحه صلى الله عليه وسلم:

لَيل الإثنَين فِي يَبٍ من ربيعٍ قـد تَجّلت عَنا به الظّلمـــَاء

مفخـــرٌ في يبٍ الربـيع أتَى النّاس وعـزٌ وبهجةٌ وبهـاءُ[2]

ففي البيتين (يب) إشارة الى لليوم الثاني عشر من ربيع الأول .

ويقول في موضع أخر:

رمز (جيمٍ) قَام المشَفّع فِيه ذَا انْتِصابٍ في (داله) المشْيُ (هاء)

مُسرعٌ مشْيه ب(هاء) شُهور للكَـلام الفَـصيحَ يرمـزُ (طاء)[3]

ف(جيمٍ)أشار بها الشاعر إلى ثلاثه و(هاء) بخمسة وأشار ب(هاء) بالعدد ستة، وب(طاء) العددتسعة وكل هذه الأعداد يوظفها المتصوفة للتعبير عن أشهر نمو الطفل الصغير . فهذه الأعداد كثيرة في ديوان الشاعر ومها تكاثرت فإن موجدها عين وجود الواحد ،فهي إشارت تتجلى فيها مظاهر الحق وعظم الخالق سبحانه وتعالى رب المخلوقات ولا ياتي بها إلا العارف الصوفي العابد الورع كذلك المرتقي في مدارج الكمال .

مما تقدم من تمثيلات تبدو لنا أهمية الحروف والأعداد في العرفان الصوفي وفي تعابير المتصوفة أمثال الشاعر محمد انياس.ولعل ديوان الشاعر أنياس شمل كل حروف العربية ومنها كونه معجما دلاليا ،وكما

1-ينظر:**التائية الكبرى** ، دراسة أسلوبية ، ص 85

2- انياس محمد الخليفة ،**الديوان خاتمة الدرر**،ص76

3- انياس محمد الخليفة ،**المصدر السابق**،ص78

طابق الحرف بأعداد لها إشاريتها إلي مايزيل غموض القصد الصوفي الذي منه تتماثل غاية في الوجود.

-خاتمة الفصل:

أنّه ثمّة إشارات يظهرها الشاعر تارة ويخفيها تارة آخرى، فالخليفة محمد انياس تتراوح مكنوناته بين الإخفاء واللا إخفاء، كل هذا مبرر قوي لاتخاذ الإشارة بديلا معرفيا بعيدا عن فهم الناس للغَة العادية البسيطة التى تقف أمام التجربة الصوفية النّابعة من معاناة ذاتية ووهم داخليّ يقتضي التّشفير اللغوي . فتجربة الشاعر متميزة وفريدة من نوعها، إنّها المعرفة الإلهية التي يصعب على العوام كشف أسرارها.

الفصل الرابع

الفصل الرابع

دراسة الخصائصُ الفنيّة لديوان خاتمة الدرر على عقود الجوهر في مدح سيد البشر"

1 - *المبحث الأول- الخصائص البنيويّة*

2- المبحث الثاني - الخصائص اللفظيّة

3- المبحث الثالث- الخصائص المعنويّة

- تمهيد

إنّ منزلة المديح الدّيني في الشّعر العربي بالسّنغال ساميّة لسمو هذا الغرض الشّعري المنتشر في غرب إفريقيا منذ أفول من الزمن، وفي عهد الشّاعر الخليفة محمد أنياس ارتقى المديح النّبوي واحتل مكانة الصدارةِ بفضل ما ألّفه – الشاعر انياس- من دواوين شعريةٍ تضمنت قصائدٍ مدحيّة في شخص النّبي صلى الله عليه وسلم، وقد تميز المديح النّبوي عند الخليفة محمد أنياس بخصائص وأساليب ميّزت شعره عن شعر غيره من شعراء المديح بالغرب الإفريقي ،وحيث رفعته تلك الخصائص التي خلّدت شعره واستهوت قُرّاء قصائده إلى مقام عالٍ،حيث كانت كل مؤلفاته ولا زالت تستقطب اهتمام الأدباء والنّقاد والبحثة وبعض المهتمين بالمديح النّبوي الصّوفي.

ولعل أهم عوامل تلك الشّهرة السّاطعة التي خلدت أمداحه، ماتفرد به من سمات فنيّة تجلت في جميع القصائده التي يحويها ديوانه"خاتمة الدرر على عقود الجوهر في مدح سيد البشر"، وعلى هذا الأساس سنحاول في هذا الفصل دراسة نماذجا من قصائد ديوان الشاعر دراسة فنيّة .

أولا–الخصائصُ البنيويّة:

إنّ مفهوم القصيدة عموما يتلخص في كونها تأليف فنيٌّ ،بحيث الغاية منه المتعة وليس إعطاء الحقائق العلمية أو الوزن والقافية ،وكما أنّه ليس كلّ كلام موزون مقفى يعتبر قصيدة لأنّ الوزن والقافية لا يكفيّان لتأليف قصيدة إذ أن القصيدة في الأساس ماهي إلا تجربة فنية وبناء مركب من عناصر متماسكة، فنجد مثلا ابن رشيق يجعل النيّة شرطا أساسيا لحد الشعر في قوله:" ..الشّعر يقوم على بعد النية على أربعة أشياء هي اللفظ والمعنى والوزن والقافية فهذا حدّ الشعر، لأنّ من الكلام ماهو موزون ومقفى بالشعر لعدم القصد والنية كأشياء اتزنت من القرآن الكريم ،ومن كلام النّبي صلى الله عليه وسلم وغير ذلك مما يطلق عليه أنه شعر" [1].

تأثر الشّاعر الخليفة الحاج محمد أنياس كثيرا بأعلام المديح النّبوي ممن سبقة، وبنهج شعراء الجاهليّة، أمثال كعب والبوصيري وممن كان لهم أثرٌ كبيرٌ عليه، فاتّسم شعره بخصائص في بناء قصائده ومن ما يميز بناء القصيدة لدي الشاعر أنياس ما يلي:

1 - ابن رشيق ، **كتاب العمدة** ،ط1،،ص.120

1-مطلع القصيدة :

اهتم الشّعراء اهتماما كبير بمقدمة القصيدة فراى بعضهم أنّها ظاهرة صاحبت القصيدة العربية على مر العصور، بحيث راى آخرون أن مطالع بعض القصائد وُجِدت من دون أن تتخد شكلا واحدا بل تعددت أشكالها وتنوعت صورها، لا في العصور التي تلت العصر الجاهلي، بل من أول عهدها ،يقول في هذا الصدد حسن عطوان" يوم أنْ أصّل شعراء الطليعة المبدعة في الجاهلية لقصائدهم مجموعة من التقاليد الغنية التي كان من أشهرها حرصهم على افتتاح مطولاتهم بألوان مختلفة من المقدمات "[1]

ويعتبر ابن رشيق واحدا ممن أولى لمطلع القصيدة عناية كبيرة إذ سماها المبدأ و عرف الشعر على أنّه " قفل أوله مفتاحه وينبغي للشاعر أن يجود ابتداء شعره فإنّ أول ما يفرغ السّمع ، وبه يستدل على ما عده من أول وهلة وليتجنب قول (ألا وقد وخليلي) فلا يستنكر منها في إبتدائه فإنّها من علامات الضعف ، لأن القدماء الذين جروا على عرف وعملوا على شاكلته جعلوه حلوا سهلا وفخما جزيلا"[2].

وقد اختار الشعراء الكثير من المطالع الجميلة، ولعل أشهرها ما ابتدأ به إمرؤ القيس لاميّته الشهيرة والتي قال في مطلعها :

فِقَا نبْكِ من ذكْرى حَبِيب ومَنزل بِسِقطِ اللّوى بَينَ الدّخُول فحَومَل

فَتوضِح فالمقْراةِ لـم يعفُ رسْمـهَا لـما نسَجَتهَا من جَنُوب وشَمَـألِ[3]

فهذا الابتداء عند الشّعراء يعتبر أفضل ابتداء صنعه شاعر، ولأنّ إمرؤ القيس من خلال هذا البيت الشّعري وقف واستوقف وبكي وأبكى و ذكر المنزل والحبيب وكل ذلك في بيت واحد .

ومن الذين بيّنوا مقدمات القصائد في مذاهبهم عبدالله بن الطيب الذي قال" وللشعراء العرب مذهبان في المبدأ أولهما أن يكافحوا أغراض القول كفاحا من دون تقديم شئ بين يديها، وهذا إنمّا يأتي

1- حسن عطوان ،**مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الاول** دار الجبل ، بيروت ، ط2، 1978م ص .206

2- ابن رشيق ، **العمدة** ، مرجع سابق ، **ص**218

3- ديوان امرؤ القيس ،تحقيق حسن السندوبي ،دار احياء العلوم ،بيروت،ط1،م1992،ض445.

في الأشعار التي ينحو بها صاحبها منحى الخطب ، والمبدأ الثاني هو الذي أكثر الشعراء عليه القصائد وهو الاستهلال بالنسيب والخروج إلى الشعر وذكر الأغراض "[1]

فمن ما سبق ذكرة من شواهد تفضي إلى أنّ النقاد العرب أكدوا أهمية المطالع لأنّ قيمتها ووظيفتها في الشعر تظهر عند المتلقي، أو لأنّ مطلع كل قصيدة هو مدخل الشاعر إلى بنائه الفني مع مراعاة الأسلوب وجزالة اللفظ وقوة المعني ورصانته ، ولعل ذلك ما يناسب غرض القول من حين لآخر.

فالشاعر الخليفة محمد أنياس في قصائد ديوان خاتمة الدرر يستفتح قصائده كشأن غيره من الشعراء المتصوفين ويكون ذلك بمقدمة غزلية صوفية يتشوق فيها إلى رؤية حبيبه صلى الله عليه وسلم ،حيث يبدأ بالنسيب، أو بالتغزل بمحبوبتة التي لا توجد إلا في خياله ، وهذا التغزل لا يتجاوز به النطاق الحسي الملموس إلى ما هو إيحائي ومجازي ، فحينا نجده ينتقل إلى النطاق البشري إلى نطاق الحضرة الربانية ،وحينا آخر نجده مفتخرا أو واصفا قبل الوصول إلى غرضه الأصلي.

يقول الشاعر في طليعة قصيدته "كشف الغمة في مدح نبي الرحمة":

قِفْ بالرّبُوع البَوالي وابكِ السّنينَ الخَـوالي

ولتُسْقها كُلّ دمعِ يهْمِي كفِـض اللّئالي

دُورٌ عهدتْ أهيلاً بِهـــا زمَـــان الوِصَـالِ

أنْسَتكَ فِي كلّ دَارٍ وكُلّ أهْـل ومَـــالٍ

وكَيفَ لا وهُو عُمري أصِل لكُـلّ جَـمالٍ[2]

ويقول الشاعر محمد أنياس في بداية طللية رائعة :

أتَعرفُ اطلاَلاً عَفتِ بالسّباسِب عَفـــا رَسْمُها مَرّ الصّبا والجَنائِب

مِعاهِدُ قَد أبْلت جَديدَ لِباسِها يَد الدّهْر مِن تهتِانِ غرّ السّحائِبِ

1- عبد الله الطيب ،كتاب(**المرشد إلى أشعار العرب**) د.ت ،ص 109.

2 – أنياس محمد الخليفة، **ديوان خاتمة الدرر**، قصيدة كشف الغمة في مدح نبي الرحمة ،مرجع سابق، ص191.

أَلَا فأسْقِها مِنكَ الدّموعُ سَو فِحًا وحَقّ لهَا من أربَـعٍ ومَلاعِب[1]

ومن حسن طلائعه أيضا قوله في أبيات قصيدة:

لئِن عُزبَت عَن أرْضِها جِيرة الحِمى فَفِي القَلبِ مَشهدٌ غَيرُ عَازب

عَهدتُ بهَا عصْر الشّبيبَة خُردًا حِسانُ التثَنى مُشرفَات الحَقائِب

تَصيدُ بألحَاظ المهى كلّ حَازم ويَستر منهُ الصّبح ليلُ االذّوائِب

عَنْـــها عَشوتُ الى سَنابِـه قدْ أنَار الله بِها كُلّ الغَيــاهِب

سَنا ضَوء خَير العَالمين جَميعَهم أمينَ إلهِ العرشِ صَافي المِشارِب[2]

وكما نجده يبدأ قصيدة آخرى بقوله :

أآنَ لكَ من ربُعِ الحِمى طلَلٌ يبِيتُ دَمعَك فَوقَ الخّد ينْهمِلُ

عَهِدت فِيها مُهى تَصطادُ صَائدهَا مِنها السّوالفِ والأجيَـاد والمقل[3]

وكذلك من بداياته الطللية الرائعة قوله في أبيات قصيدة:

عُج بالرّكابِ عَلى رُبوع المِنزِل وانْـدِب مَعاهِـدهُ بدمْـع مسُيل

لا تبقَ عنهُ من الدّموعِ بقيّة وأسْأله عَن عَـهد الغَزال الأكْحَل

أيّام ترفَّــل فِي الصّبابةِ مائسًا كالغُصـْن حَـركه هبُوب الشّمال[4]

وفي الأبيات التالية ذكر المكان المقدس طيبة مستفتحا بذكرها قصيدته فقال:

طيْـبة طابَت أرْضها والسّماء إذ أتَتــها مِـن رّبنــا النّـعـمَاء

قَد حَباهَا بالمصطَفَى مَن حَباهَا نَعِمت الــدّار ذِي ونِعمَ الحِبَــاء

1- أنياس محمد الخليفة، المصدر السابق ، ص 192.

2- المصدر السابق، ص 76.

3- المصدر السابق ص 354.

4- المصدر السابق ص 346.

إذ أتـاهـا خَير البَـريّة طـُـرا فـهِنـيئا لهَـاوحَـقّ الهـَـنَاء[1]

وقال أيضا في مطلع قصيدة يبدي فيها إشتياقه الشديد لأرض رسول الله صلى الله عليه وسلم:

طَار الحَنينُ إلى مَعـاهِد طيبَةٍ فتَـشَوقِي دهـرْا بهَـــا وتـــوجّعَا

أرضٌ بهَا خَيرُ الّذي وطئ الثّرى اكْـــرم بهـا مِن بقعةٍ أو مَوضِع[2]

ففي البيتين استهل الشاعر قصيدته بمقدمة يُبدي فيها حنينه وشوقه إلى زيارة الأرض الطيبة (طيبة) التي بها قبر سيد الخلق الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم.

وقد اعتمدالشاعر على الغزل في مطلع بعض قصائده ومن ذلك ما قال :

هَاج للقلْبِ دارسُ الأطْـــلالِ كلّ حزنٍ ولـــــوعَة وخَبالٍ

غيّرتهُ الأرواحُ مِن بعْد سَلمى وشءابيبَ المداجِن الهُطـال

وتثَنّت عين الظّـبا بِرايَاها بعْد عيْن مِـتن الحِسانِ الخِدالِ[3]

فاستعماله للغزل هنا ليس لذاته وإنما كوسيلة يقي بها الجاجة ، وهي الوصول إلى الغرض الشعري . فنجده يكابد اللوعة ويشكو البين ويبكي الوجد وحر الشوق إلى قبر سيد الخلق صلى الله عليه وسلم فيقرض الشعر مادحا النبي الكريم ومما قاله في هذا الصدد:

يَاراحلا نَحو الحِجازِ فبَلّغن بيتَ الحَرامِ شِكَايتِي وسَلامي

قولُوا له إنّ المحِب مُحمّد مَحْبُوسُ جِسم عَنكُم ومُرامِي

ومَرامه نَيـلُ الرّجـوُع لبُقعةٍ أنْتُـم بـِها متُـبرقِـع بلِـــثَام

قُولوا لهُ هَذا السّمي متَيمٌ فأسْـعف لهُ بسَلامةٍ بسَلام[4]

1- المصدر السابق ، ص 53.

2-لنياس محمد الخليفة ،**الديوان** ، المصدر السابق، ص156

3- المصدر السابق ، ص377.

4- المصدر السابق ص 522.

وقد عالج الشاعر أنياس في مقدماته موضوعات التوسل بالرسول الكريم معتبرا إياه الحصن الحصين والسابغة المانعة وحامي الذما،كيف لا وهو الشّافع المشفّع لأمته فأحسن الشاعر القول في بداية قصيدة فقال:

أدْعُوكَ ربّ بَجاهِ المصْطفَى كرمًا لابْن فاطِـم بَعدَ اليَاس والنّكـدا

يامَن أجابَ دعَاء الشّيخ عَن كِبر بصـفوةِ اللهِ يُـحيي خَـيرةُ البَلد

وقَد توسّلت بالأصْحابِ والخُلقَاء وجاهُ شَيخِي التِجَاني دَائِم المددا[1]

ومن جميل بداياته ما كان يبدأ به بالتحية والسّلام كقوله :

أهْلاً بمَطْلعِ طيفٍ زار عَن عَجل بينَ العَقـيقِ وبينَ السّفحِ والجـبَلِ

فَجانَس الدّمعُ من عَيني العقِيقِ عَلى رُبــعِ العقِـيقِ بمنْهَلّ من المقلِ[2]

وقوله في قصيدة لاميّة نجده مصليا على الرسول صلى الله عليه وسلم طالبا عطره الطيب الفواح وراجيا شفاعته يوم القيامة إذ قال:

يَاربّ صَلّ على المختارِ فِي الأزَل مَولى الشّفاعة يَوم الحَادث الجَلل

وأجْعل سَلامًا عليـة طيبـًا عَـطِرا تَزولُ شَم الرّواسِي وهُـو لـمْ يزَل[3]

وفي بعض الأحيان نجد الشاعر انياس يستهل قصائده قاصدا الممدوح وديارِه ،وذلك ببدايات تنم عن صدق المحب فيجعل من مادة الشعر مفردات بعينها كقوله:

إلى طيَبـةَ الغَـرَّاءُ فالقُـبَّة التـي بِه تَذْهَبُ الأحْزان والضَّر والبَلوَى

مَحَلَّ نُـزولُ المصْطفى وَمَقـامُه ومَدْفنُـه فِيـها إلـى جنَّة المـأوى

فَلاَ شَيء يُلفـَي مِثْلَ تُربتـُهُ التِي عَلَتْ فَوقَ شَمِّ الرّاسِياتِ ولاَ غَروا

ومثالها أيضا في قول:

1- انياس محمد الخليفة ،**الديوان** ، المصدر السابق، ص 12.

2- المصدر السابق ،ص 419.

3-انياس محمد الخليفة ، **قصيدة بلوغ السول في مدح الرسول** ،مصدر سابق ،ص 220.

فذَاك مَحَلٌّ ضَمَّ جِسْما مُعَظَّماً حَوى مِن بَديعِ الحُسْنِ مَا لمْ يَكُن يَحْوي

فذَاك مَحَلٌّ ضَمَّ جِسْما مُعَظَّماً حَوى مِن بَديعِ الحُسْنِ مَا لمْ يَكُن يَحْوي[1]

ومن أساليب بداياته الرائعة نفيه الحب لغير النبي صلى الله عليه وسلم فيقول في مطلع قصيدة :

قَلبِي من غَيـرِ حُبّ النّبِي فَـرغا والشّوقُ فـِيه تَعـدّى حَـدّه وطَـغى

وكَم من خَبايَا من الأسْرارِ قد كَمنتْ منِ غَيره لَم يَكن فِيها سِواه نغى[2]

ومن خلال هذه الدراسة يتضح لنا أنّ الخليفة الحاج محمد أنياس استطاع تنويع بدايات قصائده فكانت بين غزل ونسيب وبكاء على الأطلال وذكر للأماكن والبلدان، وشكوى وإقرار ، وتحية وسلام وتوسل ،حيث أجاد هذه البدايات أيما إجادة مبتغيا من ورائها الخروج بنص لا يشعر به قارئه إلا أديبا ناقدا.

وقد ذكر النقاد المتقدمون عيوب مقدمات القصائد ناصحين الشعراء باجتنابها فقد أخذوا ذلك من ما قد قاله الشاعر جرير حين دخل على المالك بن مروان وابتدأ ينشده قائلا:

أتَصْحُو أم فؤادَك غَيـرُ صَاح عَشّية هُـم صَحبِك بالزّواج[3]

فرد عليه عبد المالك بن مروان قائلا" بل فؤادك يا ابن الفاعلة "كان استثقل هذه المواجهة وإلا فقد علم أنّ الشاعر إنمّا يخاطب نفسه.

من ما تقدم ذكره من نماذج و إستشهادات حول طريقة الشاعر إنياس في بناء قصائده، من حيث التزامه بالإستهلالات التقليدية المعروفة عند المتقدمين من الشعراء المتصوفين نستنتج أنّ جامع كل هذه البديات هو أنّ الشاعر أنياس يتشوق فيها إلى رؤية حبيبه صلى الله عليه وسلم ،حيث يبدأ بالنسيب، أو بالتغزل المعنوي الموجود في خياله ومنه إلى المضمون العام.

1- لنياس محمد الخليفة ،**ديوان**خاتمة الدرر ،ص312.

2- المصدر السابق ،ص 312.

3- لنياس محمد الخليفة ،**الديوان** ، المصدر السابق، ، ص322

2- وحدة القصيدة:

تعددت عوطف الشاعر الحاج محمد أنياس وليس من العيب أن تتنوع وتتعدد، فقد ربط هذه العواطف بروبط فنية تصب في وحدة الجو النفسي للقصيدة أو ما يعرف بالوحدة العضوية بالرغم من أنّ الشعراء القدامى كان اهتمامهم بالبيت أكثر، وذلك ما أشار إليه ابن طباطبا في قوله "هذا أمدح بيت أوهذا أغزل بيت..."[1]. إلا أنه بعض الشعراء أدركوا أنّ القصيدة إنمّا ينبغي أن تكون أبياتها متلاحمة ومترابطة ،لأن أحسن الشعر ما ينظم فيه القول إنتظاما يتفق فيه أوله مع آخره على نسق قائله وناظمه فإن تقدم بيت على آخر دخله الخلل ، ففي هذا السّياق يذهب شوقي ضيف إلى تعريف الوحدة العضوية للقصيدة بقوله" هي أن تكون بنيتها تامة كاملة الخلق والتكوين،فليست القصيدة ضربا من المعارضة في صياغة أبيات من الشعر، وإنمّا هي بناء بكل ما تحمله كلمة بناء من معنى ، وأنّه ثمت عمل تام كامل يقسم القصيدة إلى وحدات تسمى أبيات، ولكن كل بيت خاضع لما قبله، لا تحجزه عنه فنادق ولا ممرات ، فهو خيط من النسيج يدخل في تكوينه وساعد على تشكيله"[2].

إنّ الكثير من النقاد لم يختلفوا في تعريفاتهم للوحدة العضوية للقصيدة كما لم يختلفوا في أهمية هذه الوحدة وإنمّا إختلافهم يكمن في تساؤلاتهم عن ما إنّ كانت القصيدة العربية تعرف هذه الوحدة منذ القديم أم لا ؟ فمنهم من أنكر معرفة القصيدة العربية لها ،ومنهم شوقي ضيف الذي قال" ومن الحق أن القصيدة العربية لم تكن تعرف هذه الوحدة العضوية معرفة واضحة ، وربما كان مرجع ذلك تقيد شعرائنا في العصور الوسطى بنموذجها الذي وصفه لها شعراء العصر الجاهلي، حيث نجد القصيدة متحفا لموضوعات مختلفة لايربط بينها أي رابط قريب،فالشاعر يبدأ قصيدته بوصف الأطلال، والديار والنسيب، ثم يستطرد إلى وصف الصحراء وحيواناتها الأليفة منها والوحشية، حتى إذا خرج من هذا الوصف خرج إلى الغرض الأساسي لقصيدته من الفخر والمدح والهجاء أوالأعتذار وربما ختَمها بالحكم والأمثال".[3]

1- ابن طباطبا، ، **عيار الشعر**، تحقيق طه الحاجري ومحمد زغلول ، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة،1956م.ص 308.

2- شوقي ضيف، **في النقد العربي** ، دار المعارف ، مصر، ط1962،3م، ص153 .

3-شوقي ضيف، **المرجع السابق** ،ص154.

من قصائد ديوان "خاتمة الدرر على عقود الجوهر "يتضح لنا أن الشاعر الحاج محمد أنياس ممن التزم كثيرا بالوحد العضوية كغيرة من شعراء المديح النّبوي المحدثين، وذلك ماجعل أبيات قصائده تتآلف في اتساق وانسجام ،ومن ما يظهر التزامه الجاد به قوله في قصيدة "طريق الجنان في مدح سيد بني عدنان" التي مدح فيها سيد الوري االرسول صلى الله عليه وسلم وأشاد بنبل أخلاقه فقال:

الحمدُ لله مُعطي الفَضْل مِن جَكم ثمّ الصّلاةِ على المِختَار ذِي الكَرم

مَن كَان فِي مَدحِه يَحظى بخَطوتِه دُنيا وأخْرى ويَكفِي من أذَى النّقَم[1]

مما تقدم يتضح لنا أنّ التزام الشاعر بوحدة الموضوع سمة فنية لازمت أمداحه التي خصصها لإبراز مكانة الرسول الكريم وإبراز مناقبه والإشادة بها .

3- حسن التّخلص والخروج:

معروف أنّ القصيدة العربية متعددة الموضوعات والأغراض، وقد اشترط النقاد والدارسين على الشعراء بأن يكون لهم حسن الخروج وجمال تخلص من كل جزء للنص إلى جزء أخر حتي يَشعر القارئ أو المتلقي بالتحام أجزائها. فكل شاعر بحاجة ماسة إلى إيقاظ إحساس السامع والمتلقي ويعنه على الإصغاء وذلك عندما ينتقل من غرض إلى أخر يقول ابن رشيق في هذا الصدد " ..أول الشعر أن يسمى تخلصا ما تخلص فيه الشاعر من معنى إلى معنى آخر ،ثم عاد إلى الأول وأخذ غيره ،ورجع إلى ما كان فيه "[2]

ويستشهد ذلك بقول "النابغة الذبياني"* والذي قال في نهاية قصيدة له :

فَكـفَكفَت مِنّـي عِبرةً فَردَدْتُـها عَـلى النّحر مِنـها مُسْـتهل ودَامعُ

على حِين عَاتبَت المشِيبُ عَلى الصّبا وقلتُ المِا أصّبح والشيبُ وازِغ[3]

1- انياس محمد الخليفة ،**الديوان** ، مصدر سابق، ص 524.

2-ابن رشيق ، **كتاب العمدة** ،مصدر سابق، ص234.

*-شاعر جاهلي من أهل الخجاز كان خطيبا عند النعمام بن المنذر من أثاره له ديوان شعر توفى سنة 18 قبل الهجرة، معجم المولفين 738

3- الزركلي ،**ديوان النابغة الذبياني**، دار العلم للملايين ، بيروت ،ط12،2005، ص 38.

وخروج الشاعر من القصيدة عبر عنه إبن الأثير بقوله في كلام له :" ..هو أن يأخذ مؤلف الكلام في معنى من المعانى ،فيتمادى هو فيه إذ أخذ في معنى آخر غيره، ومع جعل الأول سببا إليه فيكون بعضه آخذ يراقب بعض من غير أن يقطع كلامه كأنما أفرغ إفراغا،وذلك مما يدل على حذق الشاعر وقوة تصرفه من ألا يجعل نطاق الكلام يضيق عليه"[1].

هذا وبالعودة إلى قصائد ديوان خاتمة الدرر نلحظ براعة الشاعر الخليفة محمد أنياس في هذا المجال وإتقانه صناعة الخروج من جزئية لأخرى، ولعل تمكنه من قرض الشعر وخصوصا في غرض المديح النبوي أكسب قصائده الجمال والروعة ومن نماذج ذلك في ديوانه ما خرج به من قصيدة "السّر المصون والجوهر المكنون" قائلا :

فَسَل أهْل بدرٍ حَيثُ جاءتْ جُمُوعُهم بِكل حِصـــان كالظّـلام زَقان

وسَل أحُـدًا عَن أهْل رايتُــه الأولى عَلاهُــم أبو عَمــارةُ بيَــمَاني[2]

فيخرج بهذين البيتين خروجا لطيف إلى أن وصل في قوله:

صَلاةٌ على المختَار ما هَبّت الصّباء وغنّى عَلى الأغْصَان طيْر جِنان[3]

ومما يلاحظ أن الشاعر محمد أنياس كثيرا ما يستخدم حرف فاء الابتداء للتخلص والخروج من جزئية إلى آخرى ومنه على سبيل المثال قوله :

فأجْعل دَوامَ مَحبّتي لكَ سَيّدي لا ينْتهِي كالحُبّ في طَــه العلِي

صَل عَليه مَع الصّحاب وآلِه رَب الورَى عَددَ السّحابِ الهُطّلِ[4]

ونجده يقول في خروج قصيدة أخرى :

فَحــقّقْ ما نُـرجي مِنك ربّي فــإنّك خَيــرُ مــن يُرجـى لِحَال

1-ابن الاثير الجزري، **معجم المولفين**، 4ج ،ص28

2- انياس محمد الخليفة ،**الديوان** ، مصدر سابق، ،ص545.

3- المصدرالسابق ، ص 545.

4- المصدرالسابق، ص 347.

صَلاة اللهِ يَصْحبها سَلام على المِختَار من بعــد صُحبٍ وآل[1]

ويعود مرة أخرى بذات الحرف معلنا نهاية الجزئية الأولى وبداية جزئية جديدة ويقرر فيها قصوره عن تكاليفه وما احسبه إلا تواضع عالم نحرير، وعابد منيب ، ثم يثبت أنّه عن حب النبي صلى الله عليه وسلم ما توانى قط يقول في قصيدة :

فيَالك من بَرقٍ على مُحِب فيَاليــتْنِي مِن حَيث دَار أصْاحِبه

فيَاليتَ شِعري هَل بِها لي عَودة فيُنعشْ منْها ذاهِل العَقل ذَاهــبُه[2]

ومن حسن خروجه وتخلصه في قصيدة أخرى يقول في مطلعها :

لمقلتِه دَمعٌ على الخَدّ يسْكبُ وللقَلبِ شوقٌ في الجَوانح يَلهَبُ

مَدى الدّهرما لاحَت بُروق عَلى الحِمى وغَنى حَمام فِي الأفانينَ مُطرب [3]

فيخرج منها بقوله :

وكَمْ نَالت الأقْطَابُ وصْــلاً وقُربةً بِحُبّــكَ للمَولى فَأنْتَ المـُقرّبُ

عَليَكَ صَلاةُ الله ثُمّ سَلامُه مَع الآلِ والأصْحَاب مَالشّوقِ مُطربُ[4]

ومن جميل خروجه مصليّا على خير الوري راجيّا اللقيا ونيل المراد قوله في هذه الأبيات:

والأمَانُ مالأمَانُ فِي الهَوَلِ غَدُوا حِين يخْشَى الورَى الخَطُوب الشّدَدا

وصَلاةٌ عَـليكَ ما نَــال أمْــنا بِكَ من رامَــهُ ونَال مُـرادَا[5]

إنّ هذه السّمة جعلت من شعر الحاج محمد أنياس ميزة فنية أكسبت قصائده لوحة فنية رائعة الجمال،فمن خلالها يتجلى تمكن الشاعر من إختيار مواضيع أمداحه المناسبة لمقام ممدوحه صلى الله عليه وسلم.

1- المصدرالسابق،ص418.

2- انياس محمد الخليفة **الديوان** ، المصدرالسابق ،ص 150.

3- المصدرالسابق ، ص 178.

4- المصدرالسابق ،ص179.

5- المصدرالسابق ، ص 200.

4-خاتمة القصيدة :

إنّ الاهتمام بخاتمة القصيدة والانتهاء منها لا يقل اهتماما عن مقدمتها، وقد أشار الناقد عبدالله الطيب إلى ذلك بقوله :".. أمر المطالع كالبدايات، وذلك أنه كما نلمس روعة المطالع يقرع الأسماع، وكذلك نلتمس المقطع مؤذنا بالخواتيم "[1]

فخاتمة القصيدة تسمى مقطع الانتهاء، وقد دعا أغلب النقاد وشعراء المديح إلى تحسين خواتيم قصائدهم كما أحسنوا الابتداء ، ولعل الاهتمام بالخاتمة يرجع إلى أنّها آخر شئ يطرق أذن السامع ليظل صداها منغلقا في النفس ، ولذلك يكون الانتهاء قاعدة القصيدة وآخرها، فكما أنّ أولها مفتاحا فلزم أن يكون آخرها قفلا وذلك ما جاء في معنى قول أحد النقاد المعاصرين.

ومن أبدع الأمثلة في ختام القصيدة العربية القديمة ما ختم به أبو الطيب المتنبي أحد قصائده قائلا :

فَلاَ حَطّت لكَ الهِيجَاءُ سُرّجا ولاَ ذَاقَت لكَ الدّنيَا فِراقًا[2]

فكان ختامه هنا بدعاء الممدوح ،وختام الدعاء مما يستحسن عند الملوك، وقد تختتم بعض القصائد بشكل غير الذي ألفناه عند الشعراء وفي ذلك قول ابن رشيق" ومن الشعراء من يختتم القصيدة والنفس بها متعلقة وفيها راغبة مشتهية ويبقى الكلام مبتورا كأنه لم يعمد جعله خاتمة ، كل ذلك في أخذ العفو ، وإسقاط الكلفة "[3]

نجد في ديوان خاتمة الدرر أن كل خواتيم القصائد جعلها الشاعر محمد أنياس تحية وسلاما وصلاة وتصلية في أغلبها ، وذلك بعد أن أحسن التقديم وبطريقة رائعة ،وأحسن فيهاالختام كما أحسن الابتداء ومن أمثله ذلك ماقال في قصيدة :

1- عبد الله الطيب ، **المرشد الى فهم أشعار العرب** ، دار جامعة الخرطوم للطباعة والنشر ط،،1991ص4.

2- الجرجاني، علي عبد العزيز. **الوساطة بين المتنبي وخصومه**. تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم و علي محمد البجاوي. مطبعة عيسى الحلبي وشركاه ،دط ،دت.ص188.

3-ابن رشيق، **العمدة ، في محاسن الشعر وآدابه ونقده**. تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، جزآن. الدار البيضاء: دار الرشاد الحديثة،، بدون ط. و ت، ص241.

رَحيقُ للمحَبّة ليسَ يصْحُو مَخامِرهُ على طُول الدّوام
عَلى خَير البَرِيّة كُل حِينٍ من الله الصّلاة والسّلام[1]

وقوله أيضا:

فيَابدرُ المكارِمِ والمِـــزايَا ويا مِفتَاحُ أبوابُ الكَرِيمِ
صَلاة اللهِ بَصحَبُها سَلامٌ عَلى الهَادي وعترتُه القُرومِ

وقوله أيضا:

تُخبِرك الوقَائعُ والنـّوادِي بأنّ القَوم سَاداتُ النَّديِّ
صَلاة الله يَتبعُها سَلام عَلى خَير الأنَام الهَاشِميُّ[2]

وفي القصيدة الموالية أحسن الشاعر الانتقال من النسيب أو الغزل إلى الغرض الأصلي إنتقالا خفيفا لا يشعر به أحد كما كان يفعل شعراء العصر العباسي ، وذلك على نحو قوله:

أثَار الهَوى طَيفٌ لميّة طَارقٌ فَفاضَت لِذكْراهَا الدّمُوع السّوابق
وللشّوق في الأحْشَاء نَارٌ تَوقّدت سَناهَا لمِا بينَ الأضَالعُ حَارقُ
فيَالكَ منْ حُبّ عَلى البُعد قَد دنَا ومَنظَر حُسْنٍ لاحَ لي مِنه بارقُ
يُذكّرني حُسْن الحَبيبِ الّذي بِه فؤادِي مَشَوق وهُو لِي الدّهر شَائقُ
إمَام الهُدى بَدرُ الكَمال الذّي بِه بدا كُل حُسنٍ للبَـــرية رائقُ[3]

إنّ خواتيم قصائد الشاعر أنياس كلها جاءت متممة لجميع أجزاء القصيدة دون بتر أو قطع معلنة انتهاء القصيدة لمن يسمعها.

وفي الأخير نستنتج أنّ البناء الذي اعتمده الشاعر محمد انياس مناسب لموضوعات قصائده، التي جاءت مشبعة لنفس السامع وتوقعه للنهاية، كما أن هذا البناء ملائم لغرض المديح النبوي، إذ لا يشعر القارئ بغرابة ولا تكلف فيها.

1- انياس محمد الخليفة،خاتمة الدرر،**مصدر سابق**، ص 477.
2- الديوان ،**مصدر سابق** ،ص 580.
3- الديوان، **مصدر سابق** ،ص 163.

ثانيا–الخصائص اللفظية

1–الصورة الشّعرية:

تعد الصورة الشعرية الوسيلة الوحيدة لنقل التجربة الشعرية التي يعيشها أيّ شاعر،فهي من يكشف عن باطنه ولذلك قيل :"فما التجربة الشعرية كلها إلاصورة كبيرة ذات أجزاء، وهي بدورها صورة جزئية تقوم من الصورة الكلية مقام الحوادث الجزئية للحدث الأساسي في أجناس المسرحية والقصة على وجه الخصوص، إذن فالصورة جزء من التجربة ويجب أن تتآزر مع الأجزاء الأخرى في نقل التجربة نقلا صادقا فنيا وواقعيا"[1] .

وعن مفهوم التجربة والصورة الفنية يقول علي إبراهيم أبو زيد "هي ما يعبر عن تجربة الشاعر الفنية والتي يرمز لها للواقع كما يتخيله وقد لا تسعفه الألفاظ في اللغة العادية فيرى نفسه مدفوعا بثورة الخيال إلى تشكيل علاقات لغوية خاصة تؤلف بخيال المبدع ، وتعبر عن رؤية خاصة به"[2]. ويضيف قائلا" فالصورة أداة الشاعر الفنية يعبر بها عن تجربته ويرسم بها مشاهدا من حياته وواقعه ،قوامها الكلمات وما يحدث بينها من علاقات يبتكر بها دلالات جديدة غير مباشرة، ويبن بها علما متميزا جديدا يجمع فيه بين عناصر متباعدة في إطار من الانسجام والوحدة ويصور المعنى تصويرا جماليا ويخاطب المشاعر التي لا تعرف قيدا واحدا أكثر مما يخاطب الفكر، وتدع للخيال حرية التخيل حول الصورة المشكلة بحيث تظهر فيها شخصية الشاعر واضحة متميزة "[3].

ولعل أقرب التعريفات للصورة الشعرية تعريف عبد القادر القظ الذي عرفها قائلا :" هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جزانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة مستخدما طاقات اللغة ،وأمكانياتها في الدلالة والتركيب والإيقاع ،والحقيقة والمجاز،والترادف، والتضاد، والمقابلة ، والجناس وغيرها من وسائل التعبير

1– إبراهيم أبو زيد،**الصورة الفنية في شعر دعبل بن علي الخزاعي**، دار المعارف، القاهرة ط1 1981، ص 249.

2 – إبراهيم أبو زيد ،**المرجع السابق**، ص211.

3– **المرجع السابق** ،ص 249.

الفني والألفاظ والعبارات هي مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني له، أو يرسم بها الصورة الفنية الشعرية ولذلك يتصل الحديث عن الصورة الشعرية ببناء العبارة، وبعض ما عرف عن المعجم الشّعري... وإن تناولت دراسة الصورة الشعرية عناصر متكاملة غير مفردة "[1]

ومن ما سبق ذكره من تعريفات نتوصل إلى أنّ الصورة الشعرية ما هي إلا سمة من سمات العمل الأدبي، وهي إحدى المكونات الأصلية لبناء قصيدة. ونستنتج أيضا من ذلك أنه لا يخل عمل شعري من التصوير الشعري، وبذلك فإن كل تعبير أدبي يحوى قدرا من التصوير الفني ،بحيث قد نرى قدرة الشاعر اللامتناهية على صياغة أفكاره واستنباط عباراته في كلمات موحية بالشكل الفني الذي يصبو إليه الشّاعر .

من خلال اطلاعنا على ديوان الشاعر أنياس –موضوع هذه الدراسة– اكتشفنا قدرة الشاعر على التصوير، فقد استطاع نقل صور الأشكال الفنية كما تقع في الحس والشعور والخيال وهذا شأن شعراء التصوف الذين ذاع صيتهم في الشعر والأدب العربي، ولعل رسمه الجميل للصورة الشعرية يدل على تمكنه من اللغة العربية، وسنورد ما تتضمنه هذه الصورة الشعرية من صور تشبيهية واستعارية وكنائية وبديعية أثرت فيها.

1-1- صورة التّشبيه وأثرها في تشكيل الصّورة الشّعرية في قصائد الدّيوان

يعرف التشبيه لغة بأنه الشبه والمثل، وفي الجمع نقول أشباه، وأشبه الشئ ماثله، وفي المثل"من أشبه أباه فما ظلم، والمشبهات من الأمور المشكلات والمتشابهات المتماثلات،والتشبيه هو التمثيل"[2]

قال تعالى جل شأنه في الأية: ﴿ومَا قَتلُوه ومَا صَلبُوه ولكِن شُبّه لهُم ﴾"[3]

والتشبيه في اصطلاح البلاغيين" إلحاق أمر المشبه به فى معنى مشترك، وبناء على ذلك فالتشبيه من الأساليب البلاغية التي استعان بها الشعراء منذ العصر الجاهلي بغرض التأثير على سامعيهم ،وهو أكثر

1-إبراهيم أبو زيد،**الصورة الفنية في شعر دعبل بن علي الخزاعي** ،المرجع السابق، ص 246.

2 – ابن منظور ،**لسان العرب** ، ط1 بيروت، دار صادر للطباعة والنشر، ص21.

3- ،**سورة النساء**، الأية 157.

دراسة في الشعر العربي وحسب أحمد مصطفى المراغي"...هو الوصف.. بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه"[1]

ويقول ابن قتيبة في كتاب الشعر والشعراء" ليس كل شاعر يختار ويحفظ على جودة اللفظ والمعنى ولكنه قد يختار ويحفظ على أسباب منها الإصابة في التشبيه"[2].

لقد أكثر الشّاعر أنياس من صور التّشبيه ، فكل قصائده المدحيّةل م تخل من هذه الصورة البيانيّة ، فوُجد التّشبيه بمختلف صوره ،وكان أكثر الصور البيانية بروزا في قصائد ديوانه، وذلك لما للتشبيه من وقع وأثر على المتلقي، وخاصة وأن المقام مقام وصف سيد الورى الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم. وسنورد بعض صور التشبيهات الجميلة في قصائد الشاعر على نحو ما قال في أبيات قصيده في ديوانه:

بَحرُ النّدي بَدرُ الدّجى ليْثُ الوَغى حَدّث إذا شِئتَ عنْه أودَعِ

فالبَـحْر مِلحُ في المِـــواردُ تَارةً وهُو اللّذيذ الشّربِ صَافي مَشرعِ

والبَدرُ ينقُص بْعد حُسن تَمامَه وكَمالُ حُسنُ المصطَفى لَم يقْشَعِ

واللّيثُ يَرجِعُ تَـــارة عَن خِيفةِ ونبِيّنـا عَن خِيفةٍ لَـم يرجَعِ[3]

فمن خلال هذه الأبيات شبه ممدوحه الشاعر بالبحر وبالبدر والليث وكلها في بيت واحد.

وفي مثال آخر شبه النّقع بالليل والسّيوف بالنجوم وهي أيضا في بيت واحد فقال:

والنّقْع كَاللّيلِ البَهـيمِ تَرى بِهِ بِيضُ الأسِنـّة كالّنجُـوم الطّـلعِ[4]

وعليه فمن خلال ديوان خاتمة الدرر نجد الشاعر الخليفة الحاج محمد أنياس يتفنن في صور التشبيه الكثيرة و المختلفة الأنواع في ديوانه ومنها على سبيل الاستشهاد مايلي :

1- أحمد مصطفى المراغي ،**علوم البلاغة** ، **البيان والمعاني**، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ط2، 1986ص213

2- ابن قتيبة ،**الشعر والشعراء**، بيروت ط1، 1988ص21.

3- انياس محمد الخليفة،**الديوان** ، ص 160.

4- الديوان ، **المصدر السابق**، ص 157.

ا– التّشبيه البليغ :جاء التشبيه البليغ في قصائد الشاعر في صور مختلفة ومتعددة حيث أشار الشاعر في صوره أنّ المشبه هو الممدوح وهو عين المشبه به بحذف الأداة ووجه الشبه، وذلك على نحو قول الشاعر في أبيات قصيدة :

فَأنْت شَمْسُ الوجُودِ المسْتضَاء بهَا ورُوحــه إذْ بَــراه فَالقُ الفَلقِ[1]

وقال أيضا:في قصيدة الإيناس:

فَأنْتَ شَمْسُ الحُسْن فِي فَلَكِ الثّناءِ ولأنتَ غَيْثُ الجُودِ للمُتَسَوِّل[2]

حيث شبه مدوحه صلى الله عليه وسلم بالشمس والغيث في غياب أداة التشبيه وعلى سبيل التشبيه البليغ ،ونجده في بيت قصيدة أخرى:

هُو البَحرُ مَن أيّ النّواحِي أتَيتَه ظَفِرتَ بَــرايٍ من غَيرِ مُــزيل[3]

فهذه المرة الشاعر شبه الرسول الكريم بالبحر،كيف لا وهو الذي اشتملت فيه مكارم الأخلاق وأكتملت فيه الصفات الحسنة خلقا وخلقا.

ب–التشبيه الضّمني: هذا النوع لا يأتي على صور التشبيه الصريحة المعروفة، وإنما يفهم من سياق الكلام ومن تلميحاته ،بحيث يفيد أنّ الحكم الذي يسند إلى المشبه ممكن .

وقد كثر التشبيه الضمني عند شعراء المديح النّبوي، ومنه ما مدح به الشاعر انياس أصحاب الرسول صلى الله عليه وسلم رضوان الله عليهم حيث قال في أبيات من الدوان:

أَولَئِكَ القَوْمُ لاَ أبْغِي لهُمْ بَدَلاً وَكَيْفَ يُترَكُ مَاء اللَّجَّةِ السَّمَك[4]

1- ينظر: كتاب' **هذا العبقري للشيخ محمد الهادي تور**' ،لوغا السنغال، ب ت،ص ص87.

2- أنياس محمد الخليفة ،ديوان خاتمة الدرر ،ص 55.

3- **المرجع السابق** ص 64.

4- انياس محمد الخليفة ، مصدر سابق، ص56.

ففي هذا البيت يريد الشاعر أن يقول لنا أنّه لا يمكن مفارقته لهؤلاء الصحابة الكرام لشدة حبه الشديد لهم، وذلك ليس بالأمر الجديد والعجيب بالنسبة للشاعر،لذلك بين إمكانية وجود المشبه بذكر المشبه به ضمنيّا.

ج–التشبيه المّركب: يعرف باسم بالتشبية الثمثيلي بحيث يكون فيه وجه المشبه فيه صورة مركبة منتزعة من متعدد ، ومثاله ما جاء في في قول الشاعر محمد أنياس،

جَاءتْ شَواهُد آيهِ كالشّمسِ فِي نَحّـرْ الظّهيرَةِ لا تَعدُ بمقُولِ[1]

شبه الشاعر في هذا البيت آيات القرآن الكريم في وضوح الدلالة بشمس الظهيرة في وضح النهار حينما تغمر بأنوارها العالم .

د–التشبيه المقلوب: وهو أحد صور التشبيه، بحيث يوضع فيه المشبه مكان المشبه به على أن تكون لوجه الصورة قوة الظهور ومنه من ما ذكره الشاعر في البيتين التاليين:

مالبَدرُ مالبَحرُ ماالليّثُ الهَصُور لَهُ في الحُسْنِ والجُودِ والإقْدَام في الغَرِرِ

قد خَصّهُ اللهُ بالقُرآن مُعجِزةً قدْ أعْجزَت كُلّ من فِي البَدر والحَضَرِ[2]

جاء التشبيه هنا في غاية الروعة ففي البيتين إشارة إلى أن كل من البدر والبحر والليث لا يماثل ممدوحه بالحسن والجود والأقدام ، لذلك كما يلاحظ أنّ كل هذه التشبيهات الواردة في البيتين من نوع التشبيه المقلوب.

هذه تمثيلات قليلة لبعض نماذج صور التشبيهات الواردة في ديوان "خاتمة الدرر على عقود الجوهر"، فمن خلال ما سبق ذكره نجد الشاعر انياس معتبرا صور التشبيه أهم الأساليب البيانية التي تظهر في فن المديح النبوي من دون تكلف، و دون تصنع. فقد استطاع بعبقريته أن يربط بين هذه التشبيهات وأن يجعل محورها الرئيس جسم حبيبه صلى الله عليه وسلم، إذ لم تختلف كل التشبيهات الواردة في جوهرها لأنّ الصورة هنا واحدة هدفها واحد يتمثل في وصف حبيبه ،وإظهار جماله ومناقبه المكتملة فيه خلقا وخلقا.

1- انياس محمد الخليفة **ديوان خاتمة الدرر**، المصدر سابق ص171.

2.- انياس محمد الخليفة، المصدر السابق ، ص 129.

2–صورة الإستعارة وأثرها في تشكيل الصورة الفنيّة:

الإستعارة في المعاجم اللغوية من الفعل أعار بمعنى رفع وحول ، أما في الاصطلاح فهي حسب أبي هلال العسكري هي :"نقل العبارة عن موقع استعمالها في اللغة إلى موقع أخر لغرض معين ،ويكون الغرض إمّا أن يكون شرح لمعنى و للإبانة عنه،أو لتأكيده والمبالغة فيه أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ أو بحسن المعرض الذي يبرز فيه "[1].

فالشعراء أثناء تشكيلهم للصورة الشعرية في نصوصهم يلجأون إلى استخدام كلماتهم استخداما جيدا يولد به علاقات الإستعارة ،لأنها أهم عناصر تشكيل الصورة التي هي في الأصل وسيلة ضرورية للإدراك الجمالي أو التشكيل الفني .ويذهب عبد العزيز الجرجاني بقوله " إنّما الإستعارة ما يكتفي فيها بالاسم المستعار عن الأصل ،ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها ، ومال لها تقريب الشبه ومناسبة المستعار له للمستعار منه ،وامتزاج اللفظ بالمعنى حتى لايوجد بينهما منافرة ولا يثبت في إحداهما إعراض عن الآخر" [2].

إنّ الإستعارة أمر أصيل في الشعر العربي وهي من العملية الشّعرية كالنحو من اللغة، وقد قسمها البلاغيون إلى نوعين من حيث ذكر طرفيها فمنها إستعارة تصريحية وإستعارة مكنية وهما كالآتي: .

1–الإستعارة التصريحية: قيل إنهّا مايصرح فيها بلفظ المشبه به وما أستعير فيها لفظ المشبه به للمشبه كماجاء في قوله تعالى ﴿الر كِتاب أنزلْنَاه إليْك لتُخرِجِ النّاس من الظّلماتِ إلى النّور﴾[3].

ففي الآية الكريمة أستعيرت لفظة الظلمات للضلال لعلاقة المشابهة بينهما في عدم إهتداء صاحبهما،وكما أستعير النور للهدي والإيمان .

ففي الديوان الشعري للخليفة محمد أنياس برزت صور الإستعارة وكان لها ظهورا في قصائد الديوان لما لها من وقع وأثر على المتلقي، وتتميز عن الصور الأخرى في أنها "من أشرف ما يُعَدّ في القواعد المجازية،

1-ينظر: أبي هلال العسكري ، **كتاب الصناعتين**،ص 295.

2- عبد العزيزالجرجاني **الوساطة بين المتنبي وخصومه**،تح محمد أبو الفضل،القاهرة ، دار إحياء العلوم 1940م،ص13.

3- سورة إبراهيم، الآية 01.

وأرسخها عِرقا فيه،ولاخلاف بين العلماء في كونها معدودة من المعاني المجازية، يقول الجرجاني"هي أمدّ ميدانا..وأعجب حسنا وإحسانا..وأذهب نجدا في الصناعة وغورا..وأسحر سحرا، وأملأ بكل ما يملأ صدرا، ويُمتع عقلا، ويؤنس نفسا، ويوفر أنسا..وتُبرز البيان في صورة مُستجدة تزيدُ قدرَه نبلا، وتوجب له بعد الفضل فضلا"[1].

ولقد وظف الشاعر في قصائد ديوانه خاتمة الدرر صور الإستعارة في مواضع كثيرة ومن أمثلتها ما قاله في هذا البيت:

ودَمعُ العَينِ يُسعدُه بِوبلٍ يُحاكِي فيْضُه فَيضَ الغَمام[2]

هذا الضرب من التشبيه ينتقل إلى مستوى أعلى من التصوير هو الإستعارة، حيث شبه (دمع العين) بإنسان يسعد ويحاكي فحذف المشبه به على سبيل الإستعارة التصريحية

وقال أيضا:

وأُخْرجَت ظُلُماتِ الكُفْرِ مِن بَيعٍ ومِن كَنائس مِنّا الكُفرُ بالبَالِ[3]

فقد شبه (ظلمات الكفر) بشئ مادي يخرج من مكانه ،فحذف المكان (المشبه به) وأشار إلى لازمة له (أخرج) وأبقى بالمشبه على سبيل الإستعارة التى فيها تبيان فضل النّبي صلى الله عليه وسلم من خلال هدي الناس وإخراجهم من الضلال والكفر.

وقال الشاعر انياس في موضع آخر :

فَبدَا الزّهرُ بابتسَام سُرُور وتثَّــنت نَواعِــمُ الأغْصَان[4]

فهنا نجد الشاعر يشبه الزهر بإنسان يبتسم ويفرح فحذف المشبة به وأبقى بلازمة من لوازمه (يبتسم،سرور) وكان ذلك على سبيل الإستعارة المكنية.

1- الجرجاني، **أسرار البلاغة**، مرجع سابق، ص33

2-انياس محمد الخليفة، **الديوان**، ص 411.

3- انياس محمد الخليفة، **الديوان** ص 566.

2- الإستعارة المكنية: وهي ما يحذف فيها المشبه به أو المستعار منه بحيث يرمز له بشيئ من لوازمه مثالها ما جاء في قول الحق جل شأنه ﴿ وأخفِض لهُما جَناح الذّل مِن الرّحمَةِ ﴾[1] إذ وردت في الأية الكريمة صورة إستعارة مكنية من خلال جعل جناحا للذل عند تشبيهه بالطائر .

إنّ الشاعر محمد أنياس أراد أن يكوّن جمال الصور الفنية في كل قصائده من خلال إلباس المعنوي ثوب المحسوس ،حيث أورد في بعض قصائده إستعارات مكنية على نحو ما قاله في قصيدة :

وإلهامُ تسْجُد والصّوارم رَكّعُ لمْ ينِـج مِنهَا سَلبَغ أو مُغَفر[2]

ففي البيت شبه (إلهام.والصوارم) بإنسان يصلى ويركع فحذف المشبه به وأشار إلى أحد لوازمه على سبيل الإستعارة المكنية.

ومنها أيضا قول الشاعر انياس :

أيا نَسيمُ الصّبا هَل أنتَ لِي سِحرا تَهدِي تَضوعُ مِسك مِن نواحِيه

وأقِرِ السّلام علَى خَيرِ البّريـــةِ مَن عَــلا بِه الكونُ ماضِيه وآتِيه[3].

ففي البيت إستعارة مكنية لأنّ النداء لا يكون إلا للعاقل

ونجده يقول أيضا في موضع آخر:

دَعاكَ الشّوقُ من ربُعــٍ خَرابٍ كَحطّ الوحِـــــي في طَيّ الكتَابِ.

حَق للكَونِ أن يزِيد ابتِهاجًا وسُـــــــرورًا به مَـدى الأزمَـانِ[4].

ففي كلا البيتين تظهر الإستعارة في غياب المستعار به وتعويضه بما يدل عليه

1-سورة **الإسراء** ،الأية 24.

2- انياس محمد الخليفة، **ديوان خاتامة الدرر**، ص

3- المصدرالسابق 160.

4- المصدرالسابق ص 566

من ماسبق ذكره نستطيع أن نقول أن صور الإستعارة لعبت دورا كبيرا في تشكيل الصورة الفنية كما أسهمت إسهاما فاعلا في تحسينها إلى حد بعيد، وذلك ما أكسب المعنى عمقا جماليا ونغما موسيقيا، استطاع من خلاله الشاعر اختيار صور تناسب لغته وغرضه الشعري .

3-صورة الكناية وأثرها في تشكيل الصورة الفنية:

تعتبر الكناية من بين العناصر البارزة التي يتوسل بها أيّ شاعر في تشكيل الصورة الفنية للنصوص الشعرية المختلفة، وذلك جنبا مع بقية العناصر السابقة من تشبيه واستعارة ، إلا أنّ الكناية قد تشغل أحيانا تشكيلها للصورة الفنية من دون امتزاجها مع عناصر فنية أخرى .

وقد عرّف ابن منظور الكناية بقوله " أن تتكلم بشيء وتريد غيره ...يعنى إذا تكلم بغيره مما يستدل عليه نحو الرفث والغائط ونحوه"[1]

وللكناية تعريفات كثيرة لكنها في تلخيص اللفظ الدال على ما أريد به الحقيقة والمجاز جميعا إذ أنّها لا تنافي إرادة الحقيقة والمجاز بلفظها بل تحتمل هذا وذاك، فلا قرينة فيها تمنع من إيراد المعنى الحقيقي.

أما الكناية عند البلاغيين"فهي لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إيرادة معناه"[2]فقولنا مثلا" فلان طويل النجاد "أي طويل القامة وهي كناية صفة في موصوف.وقد قسم البلاغيون صور الكناية إلى ثلاثة أقسام هي كناية عن موصوف أي مايكنى فيها عن الذات كالقوم والقلب والرجل والوطن.

وفيها أيضا الكناية عن الصفة كصفات الشجاعة والكرم والجود والذم، وغيرها وأيضا منها نوع الكناية عن نسبة ،بحيث يتفرد هذا النوع عن النوعين السابقين بأنّ المعنى الأصلى للكلام لا يراد فيها ،وإنما يكون التصريح فيها بذكر الصفة المراد إثباتها للموصوف.

ومن تعريفات الكناية ما عرفها به إبراهيم فتحي "تعبير يساق ولا يراد لذاته بل يراد ما يرتبط به"[3]

1-ابن منظور ،**لسان العرب** ،ج8، ط1،2000م، بيرةت ، ص 16.

2- جلال الدين أبو عبد الله محمد بن سعد الدين،**علم البلاغة** ،دار الكتب العلمية ،بيروت ، لبنان ط1،1985م،ص33

3 - فتحي، إبراهيم، **معجم المصطلحات الأدبية**، ط1، (صفاقس، المؤسسة العربية لناشرين المتحدين، 1986)، ص291

ولعل هذه التعريفات الكثيرة المختلفة تتلخص في تعريف جامع شامل مفاده قول أحدهم "هي اللفظ الدال على ما أريد به الحقيقة أوالمجاز "[1] ،فهي بذلك لا تنافي إرادة الحقيقة والمجاز بلفظها بل تحتمل معنى واحد وكما تحتمل معان أخرى، فلا قرينة فيها تمنع من إرادة المعنى.

إنّ قصائد الشاعر محمد انياس مليئة بالصّور الكنائية مما جعل معانيها غامضة الدلالات، ولعل هذا الأمر شأن جميع المتصوفة الذين يطغي على تعابيرهم الغموض .فمن أمثلة صور الكناية في الديوان ما جاء في قول الشاعر الحاج محمد أنياس في أبيات منها:

وقَد نَهِلتُ سُمرَ الرمَاح مِن الدّماءِ كما عَضّ في الهَام الحُسَام المصمّم

وثَـار قتــّام بالسّنابِكِ نسْــجُه تَغشى بِها وجْه الضّحَى وهو مُظلم[2]

وكما قال في أبيات قصيدة اخرى :

وأوْرَثَ القَلبُ صَفوًا بعـدَ كَدرتِه لما تضـَمّن مِن سِرّ ومن خَكــمٍ[2]

وقال أيضا :

محَا الشّرك عَن كُلّ البِلادِ وأشْرقَت شُمــوسُ الهُدى مِنه بكلّ الأقـَالِم[3]

ففي هذا البيت الشعرى كناية عن موصوف تدل على أنّ مجي الإسلام قضى على ماكان سائدا في الجاهلية .

لقد استطاع الشاعر أن يوظف الكثير من صور الكناية المتنوعة في كل قصائد ديوانه كعنصر فاعل من عناصر الصورة الشعرية ، حيث أثّرت هذه الصورة كثيرا في جمالية قصائده، وأعطتها حيويّة، مليئة بالدلالات المختلفة ، مما جعل مفردات أبيات كل قصيدة تحمل إشارة صوفية ذات أيحاء معين.

1- العلوي، يحي بن حمزة. **الطراز**. تحقيق: عبد الحميد هنداوي. بيروت. المكتبة العصرية. ط1. 2002م ص189.

2- انياس محمد الخليفة، **الديوان** ،مرجع سابق،ص 505.

3- المصدرالسابق،ص 488.

4-الصورة البديعيّة وأثرها في تشكيل الصّورة الشّعرية

عُرف علم البديع بأنّه "علم تُعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية مطابقته لمقتضى الحال، ووضوح الدلالة بخلوها من التعقيد المعنوي"[1] فمن هذا التعريف يمكننا القول أنّ علم البديع ما هو إلا محاولة للكشف عما في أسلوب النّاظم من جمال باهر، وحسن ساحر، وروعة ظاهرة.

ولصور البديع اسم يجري على ألسنة الأدباء والنقاد هو" المحسنات البديعية"، وهي الوسائل التي يستعين بها كل الأديب لإظهار مشاعره وعواطفه، وللتأثير في النفس.فتلك المحسنات تكون رائعة إذا كانت قليلة، ومؤدية للمعنى الذي يقصده الأديب، أما إذا جاءت كثيرة ومتكلفة، فقدَت جمالها وتأثيرها، وأصبحت دليلَ ضعف الأسلوب وعجز الأديب والشاعر، وتصنف هذه الصورة إلى ضربين، ضرب يرجع إلى المعنى، وضرب يرجع إلى اللفظ، فالضرب الأول يسمى المحسنات البديعية المعنوية، وأما الضرب الثاني فيسمى المحسنات البديعية اللفظية، ولقد اهتم الشاعر الخليفة محمد انياس في ديوانه خاتمة الدرر بالمحسنات البديعية وبالتجميل الفني لمدائحه، فلجأ إلى مختلف الصور البلاغية التي تزيد قصائده رونقا،وتحببه إلى نفوس الدارسين والقراء لديوانه، ولكنه رغم ذلك لم يكن من أصحاب الصنعة اللفظية المولعين بالجمال الفني بدرجة كبيرة.

فالشاعر الخليفة الحاج محمد أنياس حتى وإن اهتم بهذه الصور فلأنه كان يعتني كثيرا بمعانيه، ويولي لها أهمية قد لا يوليها للألفاظ في أغلب الأحيان .ولعل أهم ما ميز أمداحه من الناحية البلاغية أنه يورد في قصائده مختلف المحسنات البديعية ومن أمثلة ما أورده في قصائد الديوان نجد مايلي:

1-المحسنات المعنويّة :

المحسنات البديعية المعنوية في علوم البلاغة كثيرة منها: الطباق، والتورية والمبالغة ومراعاة النظير، وحسن التعليل ،والتقسيم . ولأنّ المعاني في البلاغة هي الأصل والألفاظ تابعة لها ، فما من شاعر ناظم حينما يمر بتجربة شعرية ماإلا وتفور بداخلة أفكار ومعاني ترد في قوالب لفظية، ولكون المعاني سابقة

1- ينظر: طبانة بدوي.. **معجم البلاغة**. دار الرفاعي الرياض ط3. 1988م. ص67

والألفاظ لاحقة كما أشرنا سابقا، فقد رأينا أن نبدأ بدراسة المحسنات البديعية المعنوية أولا ثم اللفظية ثانيا.ولأنّ هذه النّوع من المحسنات المعنوية يكون التّحسين بها راجعا إلى معنى النص من الدرجة الأولى، وإن كان بعضها قد يفيد تحسين اللفظ ،ومثال ذلك الطباق في لفظتي يسر ويعلن كما جاء في قول الحق جل شأنه في الآية الكريمة ﴿ يَعلمُ ما يُسّرون وما يُعلنُون﴾[1] .ومن أكثر المحسنات المعنوية حضورا في قصائد الشّاعر انياس التي مدح بها سيد البرية صلى الله عليه وسلم نجد:

1-ا-الطباق:الطباق هو أحد من أساليب التضاد البلاغية، ويتمثل في الجمع بين لفظتين متقابلتين في البيت الواحد بحيث يكون الأول عكس الآخر، وأنّ المراد بالطباق في النصوص الشّعرية ذكر الشيء وضده وكونهما على حذو واحد، بحيث يكون لها أثر في العمل الأدبي بصفة عامة، ولأن الجمع بين المتضادين يضيف إلى جمال الأسلوب جمالا، وإلى روعة المعنى روعة، فضلا عن إعطاء النص جاذبية خاصة، بحيث أن جرس اللفظة المضادة تؤثر في المستمع تأثيرا يكاد أن يخظف قلبه، ويأخذ بمسمعه لما له من تأثير روحي فيهم، ومعروف أنّ فكرة التّضاد في قصائد الشاعر محمد انياس تقوم على ناحية جمالية أساسها التعادل في العبارة والتوازن بين جميع أجزاء الجملة.

ولأنّ الطباق من أهم أساليب الأداء المعروفة في الشعر العربي منذ القديم، فإن اهتمام الشّاعر محمد أنياس به كاهتمام الشعراء والنقاد وعلماء البلاغة به من قبله، وذلك لأنّه يمثل الازدواجية التي تتسم بها الحياة والكون، كما قال تعالى جل شأنه ﴿ ومِن كُل خلقنَا زوجَين لعَلّكم تَذّكُرون﴾[2] وهي إزدواجية نراها في كل شيء تقريبا كالإزدواجية بين الحياة والموت، وبين المحاسن والعيوب وما إلى ذلك من أصول الجمالية في الشعر العربي.

ففي ديوان "خاتمة الدرر "وظف الخليفة محمد أنياس في قصائده هذا الأسلوب كثيرا حتى ظننا أنّه خاصية من خصائص مدائحه، وقد استعملها بأساليب مختلفة منها الطباق السّلس كقوله:

1- ،**سورة البقرة** ،الاية 77.

2- **سورة الذريات**، الآية .49

بِها أشْرقَت شَمْس الهُدى لمشَارق مِن الأرضِ قَد تُهدَى بِها مَغَاربَ[1].

وقال أيضا:

بهِ الدّين فِي ذَا الكَونِ ضاءَت شُموسُه مشَارقُه نَارت ونَارت مَغاربَه

وقال أيضا في بيت آخر يمثل محسن مقابلة:

رَددْت دَر الثّنا فِي دَرّ ضَوءه لعَل دَر الـــــرشّا مِنه يرَدد لي[2].

وفي بعض الأحيان يأتي الشاعر بالطباق بواسطة أدوات النفي، وأحيانا أخرى يكون الطباق معقدا، يبعد المعنى، ويدخل الوهم في ذهن القارئ، كما جاء في قوله:

بهِ الدّين فِي ذَا الكَونِ ضاءَت شُموسُه مشَارقُه نَارت ونَارت مَغاربَه

إنّ هذه المحسنات المعنوية من طباق ومقابلة أكثر الشاعر الحاج محمد أنياس من استخدامها فكانت سمة ظاهرة وعلامة بارزة في جل قصائد ديوانه الشعري ، ومن دون التفريط في استخدام الجوانب الأخرى.

1-ب- التقسيم : ويعرف بأنّه "حسن التوسل"على حد تعبير الحلبي في كتابه، والتقسيم في البلاغة "هوالتجزئة والتفريق[3]"، وقد جاء في معنى تعريف هلال العسكري أنّ التقسيم الصحيح هو تقسّيم الكلام قسمة مستوية تشتمل على جميع أنواعه، بحيث لا يخرج منها جنس من أجناسه. ومن ذلك قوله تعالى: ﴿هُوَ الَّذِي يُرِيكُمُ الْبَرْقَ خَوْفًا وَطَمَعًا﴾[4]، وهذا أحسن تقسيم لأنّ الناس عند رؤية البرق ينقسمون ويصنفون بين خائف وطامع و ليس فيهم صنف ثالث.

1- انياس محمد الخليفة، **الديوان** ،مصدر سابق، ص 167.

2- انياس محمد الخليفة، **الديوان** ،مصدر سابق،ص52.

3- ينظر: ابن منظور، مرجع سابق، مادة "قسم"، 478/12؛ والفيروز آبادي، مادة "قسم"، ص1323

4- سورة **الرعد**، جزء من الآية: 12

ومن أوضح التقسيمات وأكملها قول الله تعالى: ﴿فَمِنْهُمْ ظَالِمٌ لِّنَفْسِهِ وَمِنْهُم مُّقْتَصِدٌ وَمِنْهُمْ سَابِقٌ بِالْخَيْرَاتِ بِإِذْنِ اللَّهِ﴾[1]، فنلاحظ من الآية أنّ الناس لا يخلون من هذه الأقسام الثلاثة المذكورة.

وفي ديوان الشاعر محمد انياس الكثير من الأمثلة التي تدلل على براعته في استخدام هذا المحسن المعنوي فيقول في قصيدة من القسمة الصحيحة:

باعُو كِرام نُفوسُ للإلهِ فَما صَانو النّفوس ونَار الحَرب تَلتهِب

وللعَجاجَة ليلٌ في الوغَى وله ضَوء الأسّنة في ظلمائِه شُهُب

وكَل أبيضٍ مَصقُول الحَديدِ بَدا ذبَابه من نَجيع الخوفِ مختضَب[85]

فيُفهم من هذه الأبيات أنّ الشاعر أنياس في وصفه لنضال الرسول وصحابته الكرام في غزواتهم يؤكد لنا أنّه بالعدة وبالعتاد وبالعدد تكون قوة الرجال وبإعدادهم للعدة ولآلات الحرب بشتى أنواعها يخوضون الحروبَ بالجيوش ، حتى وإن حميّ الوطيس فلا يجُدي جبل ولا واقٍ للنجاة من حرب الدهر، فذكر أنياس تلك الثلاث الوسائل الثلاثة وليس لها قسم رابع .

1-ج الإرصاد: عرفه الحموي: بأن "يتقدم من الكلام ما يدل على ما يتأخر، تارة بالمعنى وتارة باللفظ"[3].فحقيقة الإرصاد عند علماء البيان مقبول في المنثور والمنظوم ، وهو أن يكون أول الكلام مُرصدا لفهم آخره، ويكون مُشعرا به، فقد قيل ".. فمتى قرع سمْعَ السامعِ أول الكلام فإنه يفهم آخره لا محالة"[4]، متوقعا نهايته.

وهو كما جاء في قول الحق جل جلاله ى: ﴿وَمَا كَانَ اللَّهُ لِيَظْلِمَهُمْ وَلَٰكِن كَانُوا﴾[5]، فإذا وقف السّامع على قوله: ﴿ وَلَٰكِن كَانُوا﴾ عرف لا محالة أن بعده ذكر ظلم النفوس وذلك بسبب ما تقدم في الكلام

1 - سورة **فاطر**، الآية 32.

2 - انياس محمد الحليفة الديوان ،ص 181.

3- الحموي، شهاب الدين عبد الله ياقوت. 1997م. **معجم البلدان**. بيروت. دار صادر. د.ط.ص303.

4- العلوي، يحيى بن حمزة، **الطراز**، تحقيق عبد الحميد هنداوي، ط1، (بيروت، المكتبة العصرية، 2002)، 2ج،ص168.

5- سورة **العنكبوت**، الآية 40.

بما دلّ على ذلك دلالة ظاهرة، وبأمارة قوية، فيعرف السّامع حينها نهاية الجوء الأول للآية وهو قول الحق جل شأنه﴿أَنفُسَهُمْ يَظْلِمُونَ﴾.

ومنه أيضا في قوله تعالى جل شأنه : ﴿وَسَبِّحْ بِحَمْدِ رَبِّكَ قَبْلَ طُلُوعِ الشَّمْسِ وَقَبْلَ الْغُرُوبِ﴾[1]، فالسامع إذا وقف على قوله تعالى: ﴿وَسَبِّحْ بِحَمْدِ رَبِّكَ قَبْلَ طُلُوعِ الشَّمْسِ﴾، بعد الإحاطة بما تقدم علم أنه ﴿وَقَبْلَ الْغُرُوبِ﴾.

ومن علماء البلاغة من يسمي هذا الفن "التسهيم"ومنهم جرمانوس فرحات الذي قال عنه : " التسهيم هو أن يستدل السّامعُ على قافية البيت قبل أن ينتهي إلى الروي؛ والدلالة تارة تدل على عجز البيت، وتارة على ما دون العجز"[2]. ومنهم أيضا من سماه التوشيح كابن رشيق في كتابه "العمدة " وبذلك قد يتضح لنا الإختلاف في الاسم بين علماء البلاغة، فمنهم مَن سماه"الإرصاد"ومنهم من سماه "التوشيح ومنهم من سماه "التسهيم"، ولكنهم اتفقوا كلهم على المسمى الأول دون إلزام.

ومن ديوان الشاعر محمد انياس نورد أمثلة على هذا المحسن المعنوي ، ومنه قول الشاعر :

وطار إلهام من وقع المواضي كـــذي زرع ألح على الحصاد[3]

فمن سمِع البيت الأول وصدر البيت الثاني عرف العجُز كله.

وشمس الحق ليس لها غروب وبدر الـــسم في حلك الدءاد

مفيض السر من مداد تلقى حقـــــائقه من الله الجواد

ومقدام الخروب إذا تولت لدى هـــــيجائها زمر الأعاد[4]

ففي الأبيات السابقة ذكر الشاعر لفظة "الشمس" وجعل أخاها "البدر"، ولما ذكر" السر" جعل له حقائق لمناسبة القافية وهذا من الإرصاد.

1- سورة ق، الآية 39.

2 – عكاوي، إنعام فوال،**المعجم المفصل في علوم البلاغة**. مراجعة: أحمد شمس الدين. بيروت1996م. دار الكتب العلمية. ط2.ص61.

3 –انياس محمد الحليفة الديوان ،ص 211.

4 –المرجع السابق، ص211.

وقال الشاعر في بيت آخر:

هَاجَ شَوقُ الفُؤاد ذِكرُ الرّبابِ وتمَنّى عَهدُ الصّبا والشّبابِ

سِر سِرّ الوجُودِ غَوثُ البَرايا فهُو حَظي وبغْيـَتي ونِصَابي[1]

فإنّه لما ذكر "الصباء " عُلم لا محالة أنّ القافية "الشباب" لأن الصباء والشباب مرحلتان لا تستغني إحداهما عن الأخرى.

ومن جماليات فن الإرصاد الشعور الذي ينتاب السامعَ عند توقع قافية بيت أو ختام قصيدة "فقد جرت العادة عند إنشاد الشعر بانتهاب عَجُز البيت من لسان مُنشده قبل ذكره، ويُسبق إليه فيُنْشده قبل إنشاده له، لما كان المعنى مفهوما قبل ذكره، وقد أحسن هذا الشاعر محمد انياس استخدام هذا المحسن بمهارة فائقة لربط أجزاء البيت ببقية فنون المحسنات البديعية.

2–محسنات لفظية : المحسنات البديعية اللفظيةكثيرة منها: الجناس، والسجع والموازنة ، والاقتباس، ولزوم ما لا يلزم، حيث يكون التحسين بها راجعا على اللفظ أصالة و إن حسن المعنى أحيانا .ومثال ذلك الجناس في جاء في قوله جل شأنه:

﴿ ويوم تقوم الساعة يقسم المجرمون ما لبسوا غير ساعة﴾[2]

فتعتبر المحسنات اللفظية من بين أكثر الخصائص الفنية التي تجلت في أمداح الخليفة الحاج محمد أنياس من دون تكلف أوتصنع، وواضح أن الشاعر كان يتجنب أن يتحول شعره إلى صور لفظية أوطلاسم مغلقة تخفي أفكاره، وذلك مادفعه إلى تحسين المحسنات الفظية والتي منها الجناس (التام والمحرف وجناس القلب) وكذا السجع .ومن أمثلها في ديوان الشاعر :

–الجناس:الجناس هو تشابه الألفاظ في الحروف،واختلافها في المعنى، وضروبه مختلفة وكثيرة ، وللخليفة محمد أنياس الكثير من أنواعها.

ومن الجناس التام في الديوان قوله:

1 – المرجع السابق ص147.

2 ،**سورة**الروم،الأية55.

له الرّتبَة العُليَا التّي ليْس للوَري بِها مطمَع فَهُو إمَام **ورَي**[1]

فهنا ورد جناس تام بين لفظتين مختلفتين في المعنى ، فوري الأولى تعني الخلق،ووري الثانية تعني الخلف.

ومثاله أيضا في قوله:

فحَيّ سِلعًا وسَل عن سَاكنِه ولا تُضل طريقَ الضّلال والسّلم[2]

وقال أيضا: أراك ريمًا كَريمًا كنتَ تَألفُهُ ريـم بِرامــةِ القَلبِ في ضَـــرم[3]

وهنا الجناس جناس مركب في لفظة ومفرد في لفظة أخرى ،في لفظتي أراك- ريما و كلمة كريما وبين سلعا وسل .

ومن الجناس المحرف : والذي يختلف فيه اللفظين في هيئات الحروف من السكنات والحركات ككلمتي الطرف بفتح الطاء الطرف بكسرها. كما في المثال :

علقْتها ونَواهَا لِلنّوى رحَلت والطَّرف والطِّرف يبكِيني ويكِبِيني[4]

وهنا مثال لجناس القلب وهو الذي تختلف فيه ترتيب الحروف بقلب الكل أو البعض ككلمتي يبكيني ويكبيني في نفس البيت السابق:

علقْتها ونَواهَا لِلنّوى رحَلت والطّرف والطّرف يبكِيني ويكِبِيني[5]

-السجع:هو أيضا أسلوب بديعي من المحسنات اللفظية يتمثل في توافق الفاصلتين أو أكثر في الحرف الأخير للفظة ، وقد يرد في النثر أكثر من الشعر،يأتي عفو الخاطر بعيدا عن التكلف والتصنع بالرغم من أنّه قليل في الشعر إلا أن الشاعر محمد أنياس أتى بأحسنه ففي أبيات لقصيدة له نجده يقول:

1-انياس محمد الخليفة، **الديوان** ،مصدر سابق، ص 2.

2-انياس محمد الخليفة، **ديوان خاتمة الدرر**، ص 281.

3-المصدر سابق، ص 281.

4- المصدر سابق، ص .294

5- المصدر سابق، ص .294

صلّيت حَرا هَوى من إن دَنيْتُ نأى هَيهاتَ لو أنّ جَمر البُعد يُصليني[1]

وقال الشاعر في موضع آخر:

فالهِجرُ يحزِنُني والــوصْل يؤنِسني والقــرُب ينـــشِرني والبُعدُ يطِوينِي[2]

فالمتأمل للبيت الأخير يجد أنّه مركب من فقرات أربع متحدة في الحرف الأخير وهذه الفقرات ذات نغما جميلا سليمة من التكلف وخالية من التكرار ،وبعيدة عن الصنعة اللفظية على المعنى لا تنافر فيها ولا غرابة حيث أحسن الشاعر محمد انياس الإبداع فيها .

هذ غيض من فيض المحسنات اللفظية التي تجلت في شعر المديح النّبوي عند الخليفة محمد انياس وقد كان لألوان البديع فيها إسهاما كبيرا في تحسين اللفظ وروعة الإيقاع، مماجعل صوت الجرس الموسيقى واضحا داخل قصائد الشاعر أنياس، فما من قصيدة إلا وتنفست عبق البيان والبديع أجراسا تهز مشاعر المتلقى وتقرع أسماعه.

-ثانيا:الموسيقى الشّعرية :

إذا كان الشعر الفن الذي يخاطب العاطفة والمشاعر و يعتمد على الصور والخيال وكل ما يثير الوجدان من مشاعر وأحاسيس، فلابد من وجود موسيقى تطرب السمع وتأخذ بالألباب وبالقلوب فقد قيل أنّ "....للشعر نواح عدة للجمال، أسرعها إلى نفوسنا ما فيه من جرس الألفاظ ، وانسجام في توالي المقاطع وتردد بعضها بعد قدر معين منها، وكل هذا هو ما نسميه بموسيقى الشعر"[3] ويقصد أنيس بهذا القول أنّنا قد ندرك ما في الشعر من جمال الموسيقى وجمال الجرس الصوتي قبل أن ندرك جمال الأخيلة والصور، إذ أنّ الأذن هي أول مستقبِل للشعر، فإذا استحسنَت السمع وأطربت له، يكون التجاوب جيدا مع الصور والأخيلة.

1- انياس محمد الخليفة، خاتمة الدرر ،مصدر سابق، ص 511

2- المصدر سابق، ص 294.

3 - أنيس، إبراهيم.. **موسيقى الشعر**. القاهرة. مكتبة الأنجلو المصرية. ط2. 1952م ص76.

إنّ موسيقى الشعر تعتبر أبرز الخصائص الفنية اللفظية التي درج الإنسان على الميل إليها وكما تعتبر عنصرا مهما من عناصر الشعر لأنّ الغاية منها تطهير النفس، وذلك بإعادتها إلى شكلها العادي بعد اضطرابها ،وبعد أن يختل نظامها فبها تتآلف عناصر الشعر من وزن وقافية وغيرها من مصادر الإيقاع الشعري وألوان الجرس اللفظي، وقد أكد علماء البلاغة أنّه إذا خلا الشعر من الموسيقى أو ضعف إيقاعاها فيه اقترب من جنس النثر، وفي هذا السياق قال أحمد عزت " فالموسيقى في الشعر قد تزيد من انتباهنا، وتضفي على الكلمات حياة فوق حياتها، وتجعلنا نحس بمعانيه كأنّها تمثل أمام أعيننا تمثيلا عمليا واقعيا، هذا إلى أنّها تهب الكلام مظهرا من مظاهر العظمة والجلال، وتجعله مصقولا مهذبا تصل معانيه إلى القلب بمجرد سماعه. وكل ذلك مما يثير منا الرغبة في قراءته وإنشاده وترديد هذا الإنشاد مرارا وتكرار"[1].

وقد اهتم النقاد والشعراء موسيقى الشعر و أولوها اهتماما خاصا منذ القدم حتى ألّفوا فيها كتبا وبحوثا كثيرة في محاولات لهم لشرح ،دلالتها وماهيتها وما يمثله فيها كل من الوزن والقافية، والذين أطلقوا عليهما مجتمعَينِ اسم (الإيقاع الخارجي، أوالموسيقى الخارجية)، لأنّهما يمثلان نصف الشعر،الذي عرفه قدامة بن جعفر بأنّه: " قول موزون مقفى يدل على معنى"[2] ومن هذا التعريف نكتشف عناصر الإيقاع الأربعة والتي هي : اللفظ والمعنى والوزن والقافية.

ومن النقاد من تناول جانبا آخر من موسيقى الشعر أسموه (الموسيقى الداخلية) ويبحث في الحروف والكلمات والمقاطع المكوّنة للبيت الشعري.لذا اهتم الشعراء بموسيقى شعرهم وحاولوا إظهار صور جمالها كلّ على حسب ذائقته الفنية ومقدرته البلاغية، ولعل ذلك ما أفضي إلى تقسيم موسيقى الشعر إلى موسيقى خارجية وموسيقى داخلية حسب التفصيل التالي:.

1- جدوع، عزة محمد، **البنية الموسيقية فى القصيدة الحديثة ودورها فى تشكيل الدلالة الشعرية**، د.ط، (القاهرة، دار البلاغة للطباعة والنشر، 1998)، ص214

2 – قدامة، ابن جعفر. د.ت. **نقد الشعر**. تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي. بيروت. دار الكتب العلمية. د.ط.ص64.

1-**الموسيقى الخارجية** وتتكون أساسا من:

ا-الوزن: معروف أنّ والوزن أحد ركائز الشعر وأعظم أركانه ،وقد وجدت جميع الأوزان الشعرية المعروفة في الشعر الجاهلي، وجاءت مقترنة بالغناء حيث أنّه من الشعراء الجاهليين من يغني شعره وفيهم قال جورجي زيدان "ولعل العرب كانوا كذلك في أقدم أحوالهم، فنبغ منهم جماعة يغنون شعرهم كما فعل الأعشي قبل الإسلام فقد كان ينظم الشعر ويغنيه، لذلك سموه صناجة العرب"[1].

ولعل مبعث الجمال الحقيقي في الشعرالعربي يكون باجتماع تأثير الموسيقى الشعرية وتأثير المعنى والصورة معا ليكون الواقع مميزا في نفسية أيّ شاعر ومتلقّ وسامع، وفي هذا السياق يبرهن الأديب أبي الحسن مازم القرطاجي ذلك بقوله" ولما كانت أغراض الشعر شتى، وكان منها ما يقصد به الجد والرصانة وما يقصدبه الهزل والرشاقة ومنها ما يقصد به البهاء والتفخيم، وما يقصد به الصغار والتحقي، وجب أن تحاكي تلك المقاصد بماينا سبها من الأوزان الفخمة الرصينة، وإذا قصد الشاعر الفخر فنجده يحاكى غرضة بالأوزان الباهية، وإذا قصد الهزل في موضع هزليا حاكى ذلك بما يناسبه من الأوزان الطائشة القليلة البهاء وكذلك في كل مقصد"[2].

لقد سار الخليفة الحاج محمد أنياس في نظم قصائده الشعرية على البحور الشعرية التقليدية المعروفة، والتى أرسى قواعدها عالمها الأول الخليل بن أحمد الفرهيدي ومما يلاحظ أنّ معظم قصائد المديح لدى الخليفة محمد انياس تقوم على مختلف البحور الشعرية التي تناسب مقام المدح النّبوي والتى تناسب أيضا التصوف الروحاني، فكثيرا مانجده ينظم في بحر الطويل وكذلك البسيط و الكامل والوافر والخفيف وذلك من أجل تحقيق أغراض شعرية مختلفة.

ومن خلال دراستنا لديوان الشاعر الخليفة محمد انياس فيما يتعلق التزامه النّظام الموسيقي الخاص بالوزن وجدنا شيوع بعض الأوزان التي مال إليها الشعراء القدماء الذين تأثربهم، ومنها شيوع ثلاثة أوزان

1-جورجي زيدان، **تاريخ أدب اللغة العربية** منشورات مكتبة الحياة ، بيروت، لبنان ،1983م،ص58.

2- أبي حسن مازم القرطاجي، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تح محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الكاتب الشعرية ، تونس 1966م،ص266.

خليلية بعينها في ديوانه، وهي على الترتيب بحر البسيط ثم بحر الطويل فبحر الكامل، وكما استعمل كل البحور الشعرية بنسب متفاوتة.

ب- **القوافي**: تعتبر القافية من بين أكثر ما يعتمد عليه في الشعر بعد النية ولا يستقيم أيّ نظم شعري إلا بها وقد تم إكتشافها ومعرفتها مثل الوزن، فقد اختلف النقاد القدامى في تحديد القافية فقال الخليل بن أحمد الفراهيدي في تحديدها"هي آخر البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن" [1].

ويقول أنيس عنها: "هي عدة أصوات تتكون في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة، وتكرارها جزء هام من الموسيقى الشعرية.

والقافية الحقيقية هي فواصل موسيقية يتوقع السامع ترددها، ويستمتع بهذا التردد، لذلك قيل:"فالقافية من لوازم الشعر العربي وجزء من موسيقاه، بها تتم وحدة القصيدة وتتحقق الملاءمة بين أواخر أبياتها"[2].

ففي ديوان خاتمة الدرر على عقود الجوهر نجد أنّ الشاعر الحاج محمد أنياس لم يترك حرفا من حروف الأبجدية إلا واستعمله كروي ولحرفي الهمزة والميم الحظ الوافر عنده فهما أكثر الحروف استعمالا ، فمثلا في ديوانه "مرآة الصفاء"الذي يحتوي على 680 بيتا قافيته الهمزة التي يراها صالحة لرصد تجربته الشعرية والصوفية. يقول في مطلع هذه القصيدة الهمزية:

طَيْبةٌ طَابَتْ أرْضُها والسَّماء إذا أتَتْـــــهاَ مِن رَبِّنا النَّعْماَء

قَدْ حَبَاهَا المصْطَفى مَن حَبَاهَا نَعِمَت الدَّار ذِي نِعَمِ الحَبَاء[3].

فالقصيدة من بحر الخفيف وحيث كان إختيار الشاعر لحرف روي المتمثل في الهمزة ويرى أن مرآة الصفاء ما هي إلا تقليد وتضمين لهمزية البوصيري الذي تاثر به كثيرا.

ومن أمثلة قول الشاعر في هذا السياق قصيدة طريق الجنان في مدح سيد بني عدنان والتى نظمها قبل رحلة حجه واختار لها بحر البسيط ،وخصص لقافيتها حرف روي تمثل في الميم وفيها تضمين وتقليد لممية البوصيري ، وقد ورد في بعض أبياتها:

1-الخطيب التبريزي، **الكافي في العروض والقوافي**، تحقيق الحساني عبدالله، مكتبة القاهرة، ط3 ،1994، ص 149.

2- الشايب، **أصول النقد**، مرجع سابق، ص234، 325

3- انياس محمد الخليفة، **الديوان** ، قصيدة مرآة الصفاء ،ص 67.

شَـــوقُ الأحِـبّة لا دَواءٌ لـــهُ الاّ مُواصـلة الأحبَابِ بالقَـــدمِ

قَـــد إنْحَل الجِسمُ إذفارقْتهُـــــم فِرقِي أبْدي التـــّجَلد حِينا ثُم لمـــْ يَقُـــم

قالُوا اسْتفِق مِن هَوى المِحبُوبِ فقُلت لهُم إن شَاب عَزمِي وعَاد الصّبح كالظّلم[1].

للقافية في شعر المديح النّبوي قيمة موسيقية حيث أنّ تكرارها في أبيات القصيدة يزيد من حدة النغم، ولها أيضا دلالات عظيمة فكلماتها في الشعرا تخضع لمعان متصلة بالموضوع المقصود في النظم الشعري، فالمتلقي وكذا السامع لا يشعران أن البيت الشعري موضوع من أجل القافية بل تكون القافية هي المختارة موضوعة من أجله ، لذلك فلا ينبغي أن يوتى بها لتتمة البيت أوالقصيدة بل ويكون البيت الشعري مبنيا عليها،كما لايمكن الاستغناء عنها، و ينبغي فيها أن تكون نهاية طبعية للقصيدة ، والقافية أنوع لا بحسب رويها ،إما قافية مقيدة وإما مطلقة.

1-**القافية المقيدة**:هي ما كان حرف رويها ساكنا ومما يلاحظ في ديوان الشاعر أنّ أغلب قصائد الديوان اعتمدت فيها القوافي المطلقة إلا ماجا عفويا في قصيدة واحدة ختم قافيتها بحرف الباء الساكن فمثلا في قوله في قوله .

فيالَكَ مـــــن برْقٍ تألّق مُوهِنَا يَلـــوحُ لعيـــــــــنِي تارةً ثم يحْجَبِ

يسُوقُ لسَقيِ الأرضِ بيضًا هَجضائنُا يزَمزِم فيهَا الرّعدُ في العَارضِ اللجُبِ

كأّن ضيّاء البَرق عَن إبتسَامه تَبسّم من أهوَى وقَد فاتَه الشّنبُ[2].

2-القافية المطلقة : وهي التي يكون رويها متحركا وفيها أربعة أنواع هي كالآتي:

ا-مجردة : وهي التي تخلو من الردف والتأسس وتكون موصولة بحرف لين ومثالها في قول محمد أنياس في قصيدة:

له حُكم من الإعجَاز راصَت ذَكي القَلبُ فهو مُروضٌ

1- انياس محمد الخليفة، **الديوان** ،مصدر سابق، ص 225.

2- انياس محمد الخليفة، ،مصدر سابق، ص 146.

وينْبُوع من الأسْرار جَـــار فليسَ مَعينُه أبدًا يغيضُ[1]

ب-المردفة والردف يكون ألف أو ياء أ واو ساكن قبل حرف الروي ، ومثالها في قول الشاعر محمد أنياس :

أباد الكُفر في الدنيُا وأحيَا

بنـورالله أفئـِدةَ الأنَام

وأيّده اللإلهُ بنُور حقّ

كلاَم مليكُنا ملِك الكَلام[2]

ج المؤسسة : وهي التي القافية التي تشتمل على ألف بينه وبين حرف الروي حرف واحد ومثالها ما جاء في قول الشاعر محمد أنياس:

ولَكنّ قلبِي بالنّبِي مُحَمّدٌ لـــه شُغلٌ عَن جمْلة الغَير شَاغِلُ

تَشرّبَ حبًا من هَواه فلَم يدَع سِواه وبتتْ مَن سِواه الوسَائل[3]

د-المطلقة بخروج والخروج يكون بثلاثة أحرف هي الألف والواو والياء ومثالها في قول الشاعر:

وبإسْمه صُور الرّحمَان صُورتُنا

وليسَ يحرقُ وصْف المصْطفَى الغَالِي[4]

3- الــروي: يعتبر حرف الروي حجر الركن وروح القافية في القصيدة العربية الخليلية، فهو حسب علماء البلاغة الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتُنسب إليه، وتشتركه كل قوافي القصيدة فلا ينفك عنها، ويتكرر في كل بيت

ويقول التبريزي في سبب التسمية : "وسمي رويا لأنّ أصل روى في كلامهم للجمع والاتصال والضم،

1- انياس محمد الخليفة،مصدر نفسه،ص297.

2- انياس محمد الخليفة، **الديوان** ،مصدرسابق ص478.

3- ،المصدر السابق ،ص368.

4- ،المصدر السابق،ص46.

ومنه الرواء الحبل الذيُ يشد على الأحمال والمتاع ليضمها، وكذلك هذا الحرف الروي يُضّم وتجتمع إليه حروف البيت"[1]

من خلال تحليلينا لقصائد ديوان خاتمة الدرر للخليفة محمد انياس نلاحظ: أنّ أكثر حروف الروي شيوعا في الديوان هي بالترتيب:

- حرف (الراء) حيث كان رويا لـ 21 قصيدة .
-حرف (الدال) حيث كان رويا لـ 9 قصيدة .
-حرف (اللام) حيث كان رويا لقصيدة واحدة.
-حرف (الباء) حيث كان رويا لـ 14 قصيدة.
-حرف (الميم) حيث كان رويا لـ 29 قصيدة .
-حرف (النون) حيث كان رويا لـ 16 قصيدة .

و قد جاء هذا الترتيب موافقا لما شاع عند الشعراء العرب، و بالنظر إلى حروف الروي التي لم ينظم عليها فهي حروفا نادرة في مجيئها رويا .

وإذا صنفنا حروف الروي التي بنى عليها محمد انياس قصائده على أساس المجهور والمهموس نجد أن حروف الروي التي نظم عليها الشاعر انياس في ديوانه عددها 26 حرف رويّ فقط، فنظم على (10) أصوات فقط من الأصوات المهموسة وهي حسب الترتيب الآتي:

"التاء، الحاء، الخاء، السين، الشين، الطاء، الفاء، القاف ،الكاف، الهاء" .

2-الموسيقى الداخلية :

يقوم الإيقاع الوزني العروضي على موسيقى الشعر فهي أحد الجوانب المهمة عروضيا ،حيث أنّه هناك نوع من الجرس الموسيقي والنغم الخفي لا يتولد إلا من انسجام الوحدات اللغوية المكوّنة للبيت الواجد ومن ثم للقصيدة كلها، يقول عبد المنعم تلمية"فالتشكيل الصوتي يمثل أهم أسس هذه العلاقات

1- ابن الأثير، **جوهر الكنز**، مرجع سابق، ص415

ولتشكيل الشعر، فهو عماد الموسيقى الشعرية ومفسرها وهو الذي يجاوز بها المقررات العروضية"[1]، بيد أنّ هناك من عرفها بأنها:"الانسجام الصوتي الداخلي الذي ينبع من التوافق الموسيقي بين الكلمات ودلالاتها أو بين الكلمات بعضها وبعض حينا آخر"[2].

تعرف الموسيقى الداخلية بأنها نسيج نغمي يتولد من الانسجام بين التشكيلات الصوتية، يُكوّنه البناء الإيقاعي الذي يرتكز بدوره على نغمات الحروف وتآلفها وتكرارها، والتقفية الداخلية، والتماثل والتوازي بين المقاطع، والجناس والتصريع إلى غير ذلك من طرق إظهار الإيقاع والنّغم.

كما أنّ موسيقى الشعر لا تقتصر على الوزن والقافية وفقط وإنّما للشعرأنغاما آخرى تتأتى عن طريق الألفاظ المتجانسة ،والمرتبة ترتيا حسنا، ولعل الجديث عن موسيقى الألفاظ يؤدي بنا إلى الإشارة إلى ما ورد على لسان علماء البلاغة فهم من اهتموا بألوان البديع ،وعرفوا البديع على أنّه فن التصرف في الكلام، بأنواع التراكيب، ولعل أبي هلال العسكري ممن عرفها قائلا "هي خلاصة علمي المعاني والمباني ومصاص سكرهما وعلم البديع هو تابع للفصاحة والبلاغة، إذن هو صفو الصفوة وخلاص الخلاص"[3] لذلك فإنّ الشعراء بإختلاف عددهم وعلى مر العصور لم يعمدوا إلى الوان البديع قصرا،وإنمّا إختلافهم وتفاضلهم في جودة استعمال البديع وحسنه في المعنى وفي استقامة اللفظ .

إنّ الإيقاع العروضي الذي اعتمد فيه الشاعر محمد انياس ضبط الأوزان المستعملة في قصائد ديوانه الشعري جاء بنسب تواتر مختلفة ،حيث أن كل البحور المستعملة تكشف لنا خصائص استخدام الشاعر انياس لهذه البحور وعلاقتها بنزعته الصوفية ، ولعل أكثر البحور التي اعتمدها انياس في قصائد ديوانه خاتمة الدرر نجد:

-الكامل: هذا البحر الموحد التفعيلة أُستخدم في شعر العرب تاما ومجزوءا، وقد استخدمه محمد انياس بنسبة 45 %ومن نماذجه نجد قول الشاعر محمد أنياس:

1- تليمة، عبد المنعم، **مدخل إلى علم الجمال الأدبي**، د.ط، القاهرة، دار الثقافة، 1978م ص119.

2 - عبد الرحمن، إبراهيم، **قضايا الشعر في النقد الأدبي**، د.ط، بيروت، دار العودة، 1981م ص3.

3-أبي هلال العسكري ، **كتاب الصناعتين** ، مرجع سابق ،ص 71-72

نُـور وجُودْوشَـمْسُ فَضْلٍ زَانَهَا مِن رَبّهاعـزّ لَديه ومَفــتْخَر[1]

نُور لوجُو/دوشَـمْسُ فَضْ/لن زَانَهَا مِن رَبِبِها/عِزُن لَدَيـ/ه ومَفْخَرُو

0/ /0 / / 0// 0/0/ 0// 0/ 0/ /0 // 0 / / / 0/ 0//0/0/

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

-البسيط: عُرف بأنّه البحر المزدوج التفعيلة ولم يرد في شعر العرب إلا تاما ومجزوءا قد استخدمه الشاعر انياس بنسبة 85 %

ومن بحر البسيط قول الخليفة في أبيات قصيدة له :

مَاذَا أنَــارَت عَلَيْهِ دِمــنةُ الــدّار مِـن مَدمَعٍ واكِفٍ بالجُفْــنِ مِــدْرارِ[2]

مَاذَا أنَــا/رَت عَلَيْ/هِ دِمنةُ دْ/دَار مِن مَدمَعنْ/ واكِفِن/بلْجُفْنِ مِدْ/رارِي

0/0/ 0/ /0/0/ 0//0/ 0/ / 0/ 0/ /0/0/ 0// 0/ / 0/ 0/

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعـ مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلـ

-الطويل: هو أيضا بحر مزدوج التفعيلة ولم يرد في أشعار العرب إلا تاما وقد استخدمه الشاعر محمد انياس بنسبه 40%. ومن بحر الطويل قول الشاعر أنياس

هُوَ البَدْرُ يَمْحُو نُورُهُ الــظّلّ ضَاحِيـًا فَــــلَا النُـور ذَا ظِـل وَظِلّكَ وَاصــفُ[3]

هُوَ لبَدْ/رُيَمْحُونُو/رُهُظْظِلْ / لُضَاحِيْيَنْ فَلَا لنْ/ نُو ردَا ظِلْ /لنوَظِلْ/ لُكَ وَاصِفُن

0/0/0 // 0/0/0 0/0/ 0// 0/ 0// 0/ 0 / 0/ / 0/0/ / 0 / 0// 0/ 0 / 0/ / 0/0 //

فعولن مفاعيــلن فعولـن مفاعيـلن فعو لــن مفاعيـلن فعولـن مفاعيـلن

وقد أستعمل الشاعر بحر الوافر بنسبة 40 %. ومنه قوله

لِقَلْبِكَ مَنْزِلٌ فِي الشَــوْق نـاءٌ عَلــــَى قُربِ الأَحِبّــةِ والصّفَاءِ[4]

لِقَلْبِكَ مَنْ/زِلُن فِي شَوْ/ قِنَـاءُن عَلَى قُربِ ل/أَحِبْبَةِ وصْ/صَفَاءِي

0/0// 0/ //0 // 0/ // 0// 0/ // 0/ / 0/ // 0//

مفاعلــتن مفا علتــن فعولن مفا علــتن مفاعلتــن فعولن

1-ديوان خاتمة الدرر،ص212

2- المصدر السابق، ص 277

3- المصدر السابق ، ص334

4- المصدر السابق، ص49

-الخفيف: وهو من بحور الشعر التي اعتمد عليها الشعراء العرب لخفته على روح الشاعر، وقد استعمله الخليفة محمد انياس بنسبة 50%.

ومن بحر الخفيف قول الشاعر محمد انياس :

طَيبَةٌ طَابَتْ أَرْضُهَا والسّمَاءُ إذْ أَتَتْهـــــا مِن رَبـــنّا النّعْمَاءُ[1]

طَيبَتُن طَا/بَتْ أَرْضُهَا/ وسْسَمَاءُ إذْ أَتَتْهَا/ مِن رَبْبِنَـا /ثنَـعْمَا ءُ و

0/0/0/0 0//0/ 0/ 0/0//0/ /0/ / 0/ 0//0/ 0/ 0/ 0//0/

فاعلا تن مستفعلن فا علاتـ فاعلاتن مستفـعلن فا علاتن

نستنتج مما تقدم أن الإيقاع العروضي لدي الشاعرمحمد أنياس لم يخرج عن البحور الخليلية الطويلة التي توزعت بنسبة أكثر في قصائد ديوانه الشعري خاتمة الدرر على عقود الجوهر" إذ استطاع أن ينظم في كل البحور الشعرية دون إستثناء إلا أنّ تركيزه كان على الطويلة منها والتي تناسب فن المديح النّبوي.

4-موسيقى الصّوت والحَرف

تتآلف حروف اللغة العربية مع بعضها البعض في توازٍ محدد لتوليد إيقاع داخلي يناسب وانفعال الشاعر بتجربته، وذلك اعتمادا على الخصائص الصوتية والدلالية لكل حرف من الحروف؛ ففي دراسة الموسيقى الداخلية نتعرض لقضية التكرار الصوتي ومدى تآلف الحروف ودلالتها المعنوية، في إطار لا ينفصل عن العملية الصوتية وطريقة النطق ومخارج الحروف.

فمن وسائل الإيقاع الداخلي التكرار، الذي له تأثيره في المعنى من حيث الإلحاح على معنى محدد قد يريده الشاعر الوصول إليه، هذا من جانب، ومن جانب ثان ما يضفيه على القصيدة من دلالة نفسية، وهناك جانب ثالث يتمثل في جعل الحرف نغمة تتردد بين الأبيات، فتكرار صوت ما في كل فترة زمنية يحدث إيقاعا موسيقيا ينتظره المتلقي على طول القصيدة ويفتقده، وبخاصة إذا كان متلائما مع جو القصيدة.

1- ديوان خاتمة الدرر، المصدر السابق، ص60.

ومن تكرارات الحروف الجلية في الديوان نجد قول الشاعر:

كَم أصْدَرت أنفَاله مِـــــن وارِد أكـــْـــرِم بِه من مَصدَر أومُورد
أنتَ لولاكَ لمْ يكُـــن كُل كَونٍ ولماَ زَال عن ضَوئِـك الأضـْـواء
ضَاء مِنك الوُجودُ حتى أستنَارت مِن مقَابيسَ ضَوئِك الأضواء[1]

وقال أيضا:

هَاج شَوق الفُؤاد ذكْر الرّبَاب وتمـنّى عَهـــدُ الصّبا والشبَاب
سر سر الوجُود غــوث البَرايا فهُـو حَظي وبغيَـتي ونصَابي[2]

وكما نجد في الديوان تكرار حرف النفي" لا " و هو تكرارا من نوع آخر ففي البيت الواحد، يحمل الكثير من الدلالات معنوية ونفسية وموسيقية

يقول الشاعر في قصيدة:

لا القَلب يبغِي غيـْــر حُبك مذهَبا ولا لغَـــير بابِك سَيدي لم يذْهبِ

وقال أيضا : لا عـــِز مملكة إلاّ وذل لهـُـم ولا مشَيدَ حِصن غـَــير مُـنهدم[3]

لاَ لاَ تقِس بالنّبي المصطَفي أحَدا مِنه أقْتِباس ذَوي فَضْلٍ وإفْضال[4]

فحرف "لا" في هذه الأبيات ، أنشأ ترديد ونغما وإيـقاعا موسيقيا، حيث ربط بين الأشـطر والأبيات وأكسبها معنى وموسيقى. فالخليفة محمد انياس لم يختر بنفسه الفراق والبعد و ليس بيديه حبه وشدة تعلقه بمحبوبه صلى الله عليه وسلم ،فتكرار حرف النّفي"لا" من أجل الـرجاء والتمسّك بالأمـل بالقرب مـرة أخرى.

وقد كرر الشاعر أيضا في بعض المواضع "ما النافية" مراتين وأكثر في بيت واحد لإظهار ضعفه وجاء هذا في إيقاع موسيقي قوي دال على ثقل الفراق عليه ومن ذلك قوله:

ما بدا بَارقٌ نحَو الحِمى سِحرا وما تـَــــرنّم شَاد للمَسَراتِ[4]

1 -انياس محمد الخليفة، الديوان ،مصدرسابق 171
2 -انياس محمد الخليفة،مصدرسابق ص 514.
3- انياس محمد الخليفة، ،مصدرسابق ص 410.

ومن ما نلحظه في قصائد الديوان وجود مظهر آخر من مظاهر توليد الإيقاع ويتعلق بنسبة وجود حروف ما في القصيدة تضفي عليها طابعا خاصا بتلك الحروف فمثلا حروف "ق، ض، ص، خ، ر، ظ، ط، ب" لها وقع موسيقي قوي حاد ذو دلالة على القوة وما يناسب غراض المديح النبوي ومن ذلك ما قاله في هذه الأبيات :

تعَدى إليكَ الطّيف شَم البَواذِخ وقَد هَاج مكنُون الهمُوم الرّواسِخ
يجُوب عراضَ البيدا مِن كُل سربخ منْكرة موصُـــولة بســَـرابخ[1].

وأما الحروف "ت، ح، س، ش، ه، ف" فلها إيقاع موسيقي ناعم ونغم هادىء يناسب أغراض النسيب ،يقول الشاعرفي هذا الصدد :

هاج الوقــُوف على الرّبوع الدرس للقَلب شَــوقا لم يكُن بالكَيس
ربْعٌ تأهّل بعدَ بيضِ أوانـْـــس بالعفر مِن عين الظّباء الكنْس[2].

إنّ الشاعر انياس أتقن جيدا توظيف اللغة بكل طاقاتها ودلالاتها وموسيقاها الشعرية للوصول بشعره إلى درجة من الجاذبية، وبالمتلقي إلى الاستحسان ثم المعايشة وهو ما يطلبه الشاعر الجاد، فتكرار الكلمة أو الجملة له دلالة معنوية وموسيقية ونفسية متلازمتان و مع النظر إلى الكثير من الخواص السمعية للحروف داخل الكلمة الواحدة كبنية إيقاعية، وقد تميزت كلمات الشاعر انياس بخفة الحروف على السامع القارئ.

ثالثا: الخصائص المعنوية

تميزت قصائد المديح النّبوي لدي الخليفة محمد انياس إلى جانب الخصائص البنيوية واللفظية بخصائص أخرى معنوية، وهي جانب مهم من شعره فهو الذي قال مديحا صوفيّا خالصا. لوحظ فيه الاهتمام بالمعاني والمباني والأسلوب اهتماما بالغا، ولخص فيها الشاعر المثل العربية العليا إلى جانب الشجاعة والعظمة وما إلى ذلك من خصائص إنفرد بها. ولكن ذلك لم يمنعه من اللجوء إلى المعاني

1 انياس محمد الخليفة، ،مصدرسابق 182.
2- انياس محمد الخليفة، **الديوان** ،مصدرسابق ص196.
3- انياس محمد الخليفة، ،مصدرسابق ص 288.

القديمة، وإدخالها في لباس جديد يجعلنا نتخيل أنّها جديدة،وذلك لأنّ محمد انياس يضفي على معانيه ذاته المتواضعة ،فتبدو قوية عظيمة كما قويت شخصيته ،ولعلنا نلمس من ديوان خاتمة الدرر سعة خيال هذا الشاعر الفذ وحدة ذكائه، وسعة اطلاعه وتفكيره، وفطنته، ومن بين الخصائص المعنوية الظاهرة في الديوان نجد :

1– اللغة الشّعرية:

لاشك أنّ النّص الشّعري هو الكيان اللغوي من الدرجة الأولى،ففي أكثر المستويات اللغوية يكون له التشكيل والإنعكاس لسائر البنى المساهمة في بناء أيّ النص وفي هذا الصدد يقول العشماوي "..وسيلة الشاعر في التعبير وفي خلق موسيقاه وألوانه ومادته الخام التي يخلق منها كائنا ينبض بالحياة والحركة "[1]، وبذلك تعد اللغة الشعرية عنصرا أساسيا في تكوين القصيدة فبها يوثق الشاعرعلمه للتواصل مع مجتمعه ، ويتجاوب مع زمانه ولذلك فاللغة الشعرية هي الترجمان لكل أفعاله ،وهي بدورها تتكون من مايلي :

1–1اللغة: إنّ اللغة في الشعر الصوفي ليست مجرد ألفاظ تحمل معناها المعجمي وفقط وإنمّا لها ملكة حمل مجموعة من المترادفات والدلالات التي يسعى كل شاعر للوصول إلى معانيها، ولأنّنا في مقام الحديث عن المديح النّبوي في الشّعر العربي السّنغالي، فمن الطبيعي أن تكون اللغة المهيمنة هي اللغة العربية، فحري بنا أنْ نبين حدودَ سلطة هذه اللغة على أمداح الشّاعر محمد انياس،لا بالنظر إلى ما قد يشوب قصائده من اضطراب لغوي صرفي أو نحوي أو إملائي،أو معجمي أو عروضي، لأنّ الشاعر محمد انياس متمكن من لغته وفي مستوى عال ولسنا إليه، وإنّما بالنظر إلى ماقد يخالط اللغة العربية في الشّعر السّنغالي من لغات أخري منطوقة في محيط الشاعر.

يشيد الشاعر السنغالي الكبير عامرصمب وثلة من شعراء السنغال بما في قصائد الشاعر محمد أنياس من أناقة الكلام، وأحاسيس وخيال، واختيار للألفاظ ، فقصائد هذا الشاعر بالرغم من ثقافته وملكته اللغوية، فلم تخل من مفردات غريبة غير مألوفة.

1– محمد زكي العشماوي ، **قضايا النقد الأدبي والبلاغة** ، الإسكندرية ،دط، دار النهضة 1967،ص 31.

هذا فإن التعمُّق في اللغة، والإلمامَ بغريبها كان من هموم الشاعر أنياس والشعراء من أمثاله في غرب أفريقيا وبالسنغال، متتبعا في ذلك خُطى بعض مَن سبقه إلى هذا الغرض الشعري ،وقد يستنتج من ذلك أن شحذ الغريب من ألفاظ اللغة أحياناً يكون تحت ضغط القافية، وفي هذه الحالة يكون غريب اللغة بالنسبة للشاعر محمد انياس نتاج ثقافته المعجمية وتكوينه اللغوي.

1-2-الألفاظ :

ألفاظ اللغة الشعرية يتوارثها الشعراء وتتناقلها الأجيال لإنتاج تعابير شعرية لغرض معين ومن أجل الوصول إلى معنى معين يحسن عنه تعبير اللفظ حينا ،وقد لا يحسن عنه حينا آخر، ولذلك اختلف بعض النقادحول قضية الشكل والمضمون ،أوما عرف بثنائية اللفظ والمعنى، بحيث في هذا الصدد نجد الدكتور محمد غنيمي يقول"من الشعراء من نظر إلى مقومات العمل الأدبي فأرجعه إلى جانب المعنى جاهلاحقيقة اللفظ وشأنه ، وآخرون أرجعوه إلى اللفظ، وهناك فئة ثالثة ساوت بين اللفظ والمعنى وفئة رابعة نظرت إلى الألفاظ من جهة أصالة دلالاتها على معانيها في نظم الكلام والراي الأخير أهم الآراء وأكثرها "[1]

ولعل *الجاحظ *ممن فصل في هذه القضية واعتنى بها، وذلك لأنّه أقدم النقاد ولكونه من أنصار اللفظ فيقول مقولته الشهيرة "المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخيير اللفظ وسهولة المخرج وفي صحة الطبع، وجودة السّبك فإنّما

1-محمد غنيمي هلال **النقد الأدبي الحديث**، مرجع سابق ،ص 209.

* هو أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الملقب بالجاحظ ولد سنة 159هـ أقبل على العلم و الأدب و اللغة يأخذها عن أئمة البصرة ،و بلغ فيه سعة ثقافته و عمقها ما لم يبلغه أحد في عصره عاش ما يقرب من مائة عام كانت أزهى أيام الأدب العربي ،تعمق في كثير من المجالات الأدب و العلم و الفلسفة و اللغة توفي 255هـ من آثاره ،البخلاء الحيوان البيان التبيين

الشعرصناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير"[1]. وأما الفئة التي رفعت من شأن المعنى لم تهمل اللفظ ولكن جعلوه في مرتبة تتبع مرتبة المعنى مباشرة ومن أمثالهم عبد القاهر الجرجاني والذين ساووا بين اللفظ والمعنى منهم أبن قتيبة الذي جعل الشعر على ضروب أربعة" ضرب منه حسن لفظ ومعنى.... لم تجد فيه فائدة في المعنى ، وضرب منه جاء معناه وقصرت ألفاظه ، وضرب منه تأخر معناه وتأخر لفظه" [2] ،إلا أن أصحاب الراي الأخير مثلهم ابن طباطبا فروا أنّ اللفظة لا جمال فيها من حيث تناسقها وتراص حروفها ،بل حتى من حيث تأليف الكلام وإتساق المعنى فقال:" ألا ترى أنّ الإنسان إذا مدح ذكر الراس والكاهل والهامة وإذا هجا ذكر القفا والأخادع والقذال "[3].

ومما ذكر تقدم ذكره كله ومما أطلق عليه تعبير"مناسبة الألفاظ للأغراض" نستنتج أن الخليفة الحاج محمد أنياس من أنصار المذهب الأخير فعند مطالعة ديوانه "خاتمة الدرر على عقود الجوهر" يكشف لنا مناسبة ألفاظه لغرض المديح النبوي الذي أظهر فيه براعته، ولذا بإمكاننا نلجأ إلى تصنيف ألفاظة الواردة في الديوان إلى:

ا–ألفاظ دينيّة :يعتبر المعجم الديني من أبرز المعاجم التي تبدي نزعة الشاعر الخليفة محمد انياس وسمات شعره ومنهجه الصوفي الديني ذو المفردات الدالة إلى الخضوع لله والرجوع إليه وكذلك مدح الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم ، كما أن الموضوع المتناول في الأصل موضوع ديني يُعنى بمدح النبي صلى الله عليه وسلم وعلى هذا الأساس كان لابد من أن تأتي لغته وألفاظه وتراكيبه ذات طابع ديني فهذا الطابع إكتسبه الشاعر أنياس من خلال جهوده في تأليف وصياغة تعابير قصائده المدحية، إذ

1– أبوعثمان عمرو الجاحظ ، **كتاب لحيوان**، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، دار الكتاب العربي ، بيروت لبنان ط 3 1969 ص 132.

2– ابن قتيبة، **الشعر والشعراء**،مرجع سابق ،ص .99

3–أبو محمد بن محمد بن سعيد بن سننا الخفاجي ،**سر الفصاحة** مطبعة محمد على صبح ، القاهرة أ 1969، ص 100.

نُقلت أفكاره وألفاظه من وجودها المجرد إلى وجود طابع ديني له سيماته وصفاته الخاصة فاعتمد فيه الشاعر على السهولة واليسر والوضوح والبيان والدقة، لذلك فالمتمعن في شعر الخليفة محمد أنياس يجد أنّ ألفاظه في جميع القصائد الواردة في الديوان قريبة جد من ألفاظ القرآن وكما يستعمل مفردات آخرى مستقاة من الدين مثل (أهل الأرض ،السماوات،بدر، أحد، وملائكة الله، والنّسك، والكتاب والعبادة ،والزهد، والوحي، وشمس الهداية، ونور الإله، الصبر، الرحمة ،السرور، الأنبياء، البيت الحرام والمقدس، والصوم والحج وغيرها من ألفاظ الدين الكثيرة الواردة في ديوانه.

وعلى غرار الكثير من المفردات التي وصف بها الشاعر ممدوحه صلى الله عليه وسلم مثل(إمام المرسلين، سيدالورى، خاتم الرسل، ونبي الهدى، البشير، الشفيع، النذير، مفتاح السرور وغيرها كثير). ولعل في مدائح النبي صلى الله عليه وسلم لدي الخليفة محمد أنياس فهم للسيرة النبوية ،كما كانت تفهم في كتب السيرة الأخري ومن ما يبين ذلك ما جاء في قوله:

أنْتَ الوسِيلَة للحَوائِجِ كُلّها عنَد الإله وأنْتَ خيْرُ مؤهّلِ

ولأنْت شَمسُ الحُسن في فَلكِ السّنا ولأنْتَ غَيثُ الجُود للمَتنولِ[1]

وكذلك بإمكان المطلع على مدائحه معرفة صحابة الرسول الكريم مثل أبوبكر الصديق والفاروق عمر وطلحة والزبير، وغيرهم ممن ورد في قول الشاعر محمد أنياس في أبيات هذه القصيدة:

وأذكُر العشْرةُ الكرام بفضـْلٍ فلَها منْهَ الرتبـــةَ العَلياءُ

كالعَتيقِ الصّديق من نَال عْزّا وعَـلو مِن دُونــه الجَوزاءُ

واذكُرِ الفَاروقُ الّذي أظهَر الدّين وضَاءت بنُوره الأرجَاءُ

ثم ذُو النّورينِ المنِيفِ مقَامًا تَسْتحي من حُضُوره الحَصْباء

وأبي السّبطين الكـريمَينِ مَن لَم يُثنِــه في الحَربِ العوانُ اللقّاءُ

ثم سَعدُ المجابُ كَلّ دعَاء خائضُ البَحر والجُيوشِ ورَاء

وابن عَوف ذُو الفضْل مَن لا يُباهِي وله مَن فَوقِ الثّر ى إثرَاء[2]

1-انياس محمد الخليفة، **ديوان خاتمة الدرر**، نفس المصدر السابق ،ص 352.

2-انياس محمد الخليفة، المصدرنفسه، ص 59.

فكل ما ذُكر في أبيات هذه القصيد من أسماء وصفات وأماكن هو بمثابة اللفظ الديني .

ب–ألفاظ الشّوق والحنين: لقد وظف الشاعر محمد أنياس الكثير من الألفاظ التي صرحت بحنينه وشوقه الشديد لممدوحه النّبي الكريم صلى الله عليه وسلم ومن ما يبين ذلك ما قاله في الأبيات الأتية :

فيالَكَ من حُبّ علَى البُعد قد دَنا ومَنظرُ حُسْن لاحَ لي مِنه بارقُ

يُذكّرِني حُسنَ الحبيِب الذي بِه فؤادي مُشّوق وهُولي الدّهر شَائق[1]

ففي الأبيات تصريح الشاعربحنينه وشوقه للقاءالرسول صلى الله عليه وسلم وكل الألفاظ المستعملة للدلالة على ذلك وجاءت لتؤكد صدق تجربته الشعورية ،كما يقول في مطلع قصيدة:

أثار الهَوى طيف لميّة طارقُ ففاضَت لذكْراهَا الدّموع السّوابق

وللشّوق في الأحشَاء نارٌ توقّدت سَناها لمِا بين الأضَالعِ حارقُ[2]

فنرى من ذلك عودته إلى ذكر ألفاظ الشوق في ختام القصيدة مصرحا بذلك ومظهرا ما يكنه إليه من لواعج الشوق والحنين .وإلى جانب ألفاظ الشوق والحنين نلحظ استخدام الشاعر لألفاظ مرادفة لها أوقريبة منها مثل ألفاظ:(الهوي ، الوجد ، الدموع ، الفراق ، الصبابة) .ومن ذلك ما قال في الأبيات الآتية:

أثَار لِي الهَوى البَرقُ التّهامي فبَات الـدّمعُ مُرفــضُ النّظام[3]

وقال في موضع آخر:

فَظَلّت لقَلبي أو لِعينِي شَئابِبُ دمُوعًا ومشْبُوب مِن الشّوق مُضَرم[4]

وقال أيضا:

تُخامرني الصّــبابةُ من صِباهَــا أذا هَبّت كنَشــوانِ المِـــدام[5]

1-أنياس محمد الخليفة، المصدر السابق ص65.

2- المصدر السابق ، ص222.

3- المصدر السابق ،ص 476.

4- المصدر السابق ،ص 504.

5 -المصدر السابق ص 476.

ج- ألفاظ تعاقب صفات الرسول صلى الله عليه وسلم وتكرارها:

مما يلاحظ في ديوان الشاعر صياغته ألفاظا بلغته الشعرية تتلائم مع موضوع المديح النّبوي ، ففي هذه الألفاظ تكرار لبعض صفات النّبي الكريم صلى الله عليه وسلم على نحو ما قال في الأبيات الآتية:

نُور هُدىً تَسَاوى في هُداهُ أقاصِي القاطِنينَ وكلّ دانٍ [1]

وقال أيضا:

إمامُ الهُدى بَدرُ الكمَال الّذي بِه بَدا كُلّ حُسْن للبَرية رَائق[2]

وقال أيضا :

مُحمّد ثَمرةُ الأكْــوان مَنشأهَا بنــُوره يتَسلى كُلّ محزُون[3]

د-ألفاظ ذكرالنّور المحمدي:

وصف الخليفة الحاج محمد أنياس في مدائحه نورانية ممدوحة صلى الله عليه وسلم ،كيف لا وهو من أخرج البشرية من الظلمات إلى النور منذ ولادته صلى الله عليه وسلم فكان للفظة نور في مختلف اشتقاقاتها حضور مكثف في مديح الشاعر على نحو ما جاء في الأبيات الآتية:

هُو النّور الذي قدْ زالَ منه ظلَام الكُفر عَن وجهِ الصّواب[4]

وقال أيضا:

هو النّور الذّي أجْلى سِناهُ ظــلاَم الجَهلِ عَن كُلّ القُلوبِ[5]

وقال أيضا:

نُور الزّمانِ وبَهَجةُ الحُسنِ الّذي لم تَحِكهُ شَمسُ الضُّحى في المِطلَع

1-أنياس محمد الخليفة، المصدر السابق ، ص 534.

2- المصدر السابق ،ص 326.

3- المصدر السابق ، ص 541.

4- المصدر السابق ، ص 160.

5- المصدر السابق ، ص164.

وحباه بالنّـور المـــنزّلِ ربّــه فأنقَــاد للتّوحِيد كــل مـمَنّعٍ[1]

ففي هذه الأبيات نجد أنّ الشاعر محمد أنياس وصف النّبي الكريم صلى الله عليه وسلم بالنور الذي يبدو على هيئة جسد يمشي بالقرآن الكريم ،ففي لفظة النور إشارة إلى معجزة القرآن الكريم الذي جاء به الرسول صلى الله عليه وسلم ليمحي الظلام ويحل محله النور.

هـ –ألفاظ ذكرالأماكن المقدسة :

نجدالشاعر الحاج محمد أنياس يورد الكثير من ألفاظ الأماكن والجهات المرتبطة بحياة الرسول صلى الله عليه وسلم والمرتبطة بسيرته المطهرة ، ومن بين أسماء المكان المذكورة في قصائد الديوان مثل:

(يثرب،طيبة ،مكة ،الكعبة ،بدر،أحد والحجاز) ومنها ما نورده في الأبيات الأتية :

فقال في ذكر يثرب:

ياركب الوجنا بقفر سبسب تطــوي الفــيافي نحو ساكن يثرب[2]

فقال في ذكر بــدر:

فسل أهل بدر حيث جاءت جموعهم بكل حصان كالظلام وقان[3]

فقال في ذكر الكعبة :

وزلزلت كعبة المولى لمولده والبــدر حادثــه في المهد بالكــلم[4]

وقال أيضا في ذكر منطقة الحجاز:

ياراحِلا نحو الحِجــاز فَبلّغـَن بيْت الحَــرام شِكَايتي وسَلامِي

قولُو له إنّ المحـِبّ محمـّدا مَحبوسُ جـــــسْم عنكُم ومَرامي[5]

1- أنياس محمد الخليفة، المصدر السابق ،ص 313.

2- المصدر السابق ،ص 168.

3- المصدر السابق ،ص 545.

4- المصدر السابق ،ص 526.

5- المصدر السابق ،ص 83.

و–الألفاظ المعربة:

لا نكاد نصادف ألفاظا عامية في قصائد الخليفة الحاج محمد أنياس وفي ذلك إشارة إلى أن الشاعر متمكّن من اللغة، ولأنّ وفرة المفردات الشعرية حالت دون ذلك ، فقد تشرب الشاعر من نزق البلاغة العربية وذلك ما مكنة من حرية التنقل داخل النص الشعري دون أن يستعين بمفردة أو لفظة غير ألفاظ العربية الأصيلة في بئته السنغالية، يقول الدكتور عامر صمب في مؤلفه الأدب السنغالي "..في مدائح الشاعر الخليفة محمد أنياس بناء محكم للألفاظ، ومنطقي التسلسل إلاّ أنه يمزج بين الفنون في بعض القصائد.وهذه السمة جعلت قصائده تتحلى بالتصوير الرائع والدقيق للصفات، وعلو النفس، وشدة الجرس الموسيقي .فاختار ألفاظا أضفاها قوة تلائم شخصيته، وتميزها من شعر غيره، ولذا بدت معانيه القديمة كأنها جديدة[1]".وعلى هذا الأساس ذهب بعض دارسوا الشعر العربي السّنغالي إلى أنّ الخليفة الحاج محمد أنياس قد وفق كثيرا في اختيار الألفاظ ولكنه لم يكن يهتم كثيرا بالزخرفة اللفظية، كما كان يفعل غيره من شعراء عصره.

3– الأسلوب:

معلوم أن لكل شاعرأسلوبه الخاص، به يتميز شعره عن شعر سواه في الأساليب المختلفة ، وكذلك اختلاف الأسلوب مختلف من بيئة إلى أخرى، ومن غرض إلى آخر فيكون أسلوب المدح عند المحدثين من الشعراء على خلاف أسلوب القدماء، وفيه قال أحمد الشايب"الأسلوب معان مرتبة قبل أن يكون ألفاظا منسقة وهو يتكون في العقل قبل أن ينطق به اللسان أم يجري به القلم "[2]

فالشعراء ومنذا القديم إهتموا بالأساليب أيما اهتمام لخدمة تجربتهم بصورة جيدة للدلالة على صدق تجاربهم الشعرية، وبما أن المديح الديني الصوفي هو الذي يهمنا في هذا البحث سنكرّس دراستنا لأسلوب الحاج الخليفة محمد أنياس إنطلاقا من ديوانه خاتمة الدرر على عقود الجوهر، فمن الجدير

1–عامر صمب ، **الادب العربي السنغالي**، مرجع سابق ، ص56.

2– أحمد الشايب ، **الأسلوب** ،دراسة تحليلية لأصول الأساليب الأدبية ، ط1، مكتبة النهضة المصرية،1976، ص 40.

بالذكر في هذا المجال أن الأسلوب الذي كان أكثر شهرة عند الخليفة محمد أنياس هو الأسلوب القديم، ولكنه قد كان بجانب هذا الأسلوب أسلوب آخر يدعوا إليه المجددون، من أنصار التجديد المؤيدون للصنعة والتقليد.

إنّ الشاعر الخليفة الحاج محمد أنياس ومن خلال قصائده المدحية بنى أسلوبه في مدح سيد الخلق صلى الله عليه وسلم على النمط التقليدي القديم، ولكنه كان أكثر تعلقا بذلك الأسلوب الذي نشأ عليه منذ أن أجاد قرض الشعر، ولكن بعد ما امتلكت ملكته الفنية أخذ يبني مدائحه على أسلوبه الخاص، وأسلوبه الشخصي، وبذلك أخذ يستهل قصائده بمقدمات الطلل ،كما في قول

هَاجَت عليْك مرابعُ من مُهدد مَكنُــون حُبٍ في الفؤاد مُخلد

وأسْتبدلت من بعدِ أنيسُها عيْن الظّباء مِن بعد عَين الخُرّد[1]

ومن هذين البيتين تجدر بنا الإشارة إلى أنّ الخليفة محمد أنياس، لم يبتكر الاستهلال بالمقدمات الطللية فقد سبقه بعض الشعراء ممن تتلمذ على أيديهم .وإذ نجده في بعض الأحيان يترك الحكمة مندفعا إلى المدح مباشرة، وقد لاحظنا ذلك في أغلب قصائده كالتي يلجأ فيها إلى الاستهلال بذكر الممدوح وينكر أحيانا الاستهلال بالغزل و بالنسيب على نحو ما قال في مطلع القصيدة التي قال فيها:

أذْكي بقَلبِك كَمن شَوقُ الحبيبِ جُذى عَرفُ الصّبا فاحَ من نحْو الحِمى فشَذا

خيـْر البـرّية عند الأله منْـزلةً من لا يُقاس عـــــلى مَا يَجتذيه حِذا[2]

و نجده يقول أيضا:

نَسِبتُ لهَا النّسيبُ من الـقَوافِي ولكـــــِن ما لأشْمَـــطِ والنّسيبُ[3]

1- أنياس محمد الخليفة، المصدر السابق ،ص206.

2- المصدر السابق ،ص 227.

3- المصدر السابق ،ص 164.

ففي هذه الأبيات يبدي حبه للممدوح الذي فاق حب الحبيبة، ولذا يرى أن الأصل في المدح أن يبدأ به ويختم به، ومنهما يتبين لنا أنّ أسلوب الشاعر كان متغيرا حسب الممدوحين، فكان يستهل بالنسيب والغزل أحيانا قبل اتصاله بالممدوح المقصود ، ثم يضاءل في مدائحه بعد اتصاله به.

ومن مميزات هذا الأسلوب أيضا ظهور شخصيّة الشاعر محمد انياس،ففي بعض الأحيان إذا مدح افتخر بنفسه، وقسم القصيدة بينه وبين ممدوحه، مما يغير هذا الأسلوب حيث نجده يقول:

إنّي لهَمزِي بَل حِسانُ مَدحِكُم عسَـايَ أحْظَى بأجْرٍ غَير ممْنُون[1].

وقال أيضا: عَهِدتُ بهَا عَصْر الشّبيبَةِ خُرّدًا جِسَانُ التَثنّي مُشرفاتُ الحَقائِبِ[2].

ومن الأساليب الفنية الواردة في قصائد ديوان الشاعر نجد :

3-1-أساليب النداء والإشارة: لقدأكثر الخليفة الحاج محمد أنياس من استعمال النداء واسماء الإشارة في ديوانه حتى تكاد تجده في كل قصائده، ومن تمعن النظر في ديوان خاتمة الدرر يجد هذه الأساليب فيها كثرة مفرطة. وعلى هذا الأساس يعد االخليفة محمد أنياس أكثر شعراء غرب أفريقيا استعمالا لهذه الأساليب. وصدق فيه قول الجرجاني في حديثه عن الأسراف في أساليب الإشارة حينما يفوق مـا في دواوين القدماء ،حيث قال"..والمحدثون أكثر استعانة بأساليب الإشارة ، لكن في الفرط والندرة ، أو على سبيل الغلط والفلتة "[3].

فالمتصفح لدوان الشاعر الحاج الخليفة محمد أنياس لوجد شعره فيه من النداء ومن الإشارة أساليب مختلفة ومن الشواهد على ذلك قوله في مدح سيد الوري صلوات الله عليه وسلامه:

مُحَمدٌ خيرُ مَن يَمشِي عَـلى قَدمٍ ومَن لِرُتبتِـــه تُقـــاصِر الرّتَبُ

هُو المِلاذُ لمِن ضَاقَت مَذاهِبهُ وهُو الرّجاءُ لمِن قَد عَاقَه أربُ[4].

1- أنياس محمد الخليفة، المصدر السابق ،ص 295.

2- ا المصدر السابق ،ص76.

3-علي عبد العزيز الجرجاني، **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى الحلبي وشركاه دط،دت،ص.97

4- أنياس محمد الخليفة، المصدر السابق ،ص 163.

في البيتين وصف الشاعر مكانة ممدوحة صلى الله عليه وسلم فأشار إلى أنّه الملاذ لمن ضاقت به الأمور كما كرر ذلك مشيرا في المرة الثانية إلى أنّه الرجاء،ففي البيت الواحد تكرّرت الإشارة إلى صفات الرسول صلى الله عليه وسلم.

وفي قوله : أولئِكَ فِتيَةٌ بَاعُـــو أنفـــسًا كِـــرامًـا للمُهَيمِن بالجِنـانِ[1]

هُناك أحْجَم جِبريلُ وقال لَه هُنـا مَقامِي فَلم يؤذنْ بإقْبَال[2]

وقال أيضا:

هَذا خَديمُكَ ياهَادِي ويا شَافِعنَا أمنّه مَن كُل ما يَخشَي ومَن تُهَم

هَذا هَناء وتَرحِيبُ وتَكرِمَةٌ للشّهر واليَوم يومَ الإثْنين والحَـــرم[3]

وقال في موضع آخر:

ذَا خَديمُ العِتاب يَقرعُ بَابًا ليسَ الاّ مِـــنهُ مَنـالُ الوصـــُول[4]

ومن أساليب النداء نجد:

أيا نُـور الوجُودِ سِرّ سِرٍ به كَـان الوجُـــودُ مِن إنعِـدَام

ويا نُور الحقَـائقِ والمعانِي ويا فَيضُ الإلَـــهِ بلا انصـــرِام[5]

وقال أيضا:

يَا نبّـي الهُدى دعَاكَ عَبيدٌ طالَما قَـد دعَاك دهْـرا ونَادى[6]

ومن يقرأ بعض الأبيات يتعجب من هذه الأساليب المتتالية في بعض المواضع في قصائد الشاعر والتي ربما تبعد المعنى، وتدخل اللبس في ذهن القارئ أحيانا.

1- أنياس محمد الخليفة، المصدر السابق ص 337.

2- المصدر السابق ،ص 406.

3- المصدر السابق ، ص 507.

4- المصدر السابق ، ص 367.

5- المصدر السابق ، ص 476.

6- المصدر السابق ،ص 200.

3-2-أساليب الأمر: يعتبر الأمر من بين الأساليب التي كان لها حضورا في مدائح الشاعر الخليفة محمد أنياس، فهو أحد الأساليب الإنشائية الطلبية حسب علماء البلاغة ،فمنهم من قال في مفهومه الصحيح "طلب القيام على وجه الإستعلاء "[1]

ففي أبياتٍ من قصائد الشاعر أنياس، وجود أسلوب الأمرلم يكن بصيغة السلطوية التي تصدر عن نفس متسلطة وأنمّا هو الأمر الخفيف الذي لا تكليف فيه ،وكما أنّه أمر التزام وفقط، إذ هو في صيغة الطلب الذي يحمل في طياته معاني النصيحة والمواعظ والرجاء والتوسل.

نجد الشاعر يورد بعضا من أساليب الأمر على فيقول:

اذْكُر هُنالِكَ ذُو النّورين صَاحِبهُ مِن بعد ذِكـــر أبِي بَكـــر إلى عُمَر

فاسْأل هُوازن أو فاسْأل فوارسُهُم عَن وقْفَة المصطَفى والحرب فِي شَرر[2]

وقوله أيضا في أمرطلب الرجاء:

وأجْعَل إلهِي بالنّبي تَعلـقِي فَيـقُودَنِي نَحْو العُـلى بالمِقـــوَد[3]

3-3- أسلوب النهي: لم يكن أسلوب النهي في مدائح الشاعر محمد أنياس له حضورا قويا فلم يرد إلا في مواضع قليلة جدا ومن أمثلتة ما اعتمده الشاعر في البيت الآتي:

لاَ لاَ تقِس بالنّبي المصطَفي أحَدا مِنه أقْتِباس ذَوي فَضْلٍ وإفْضال[4]

ففي هذا البيت نهى على أن يُشبّه أحد أو أن يَقيس نفسه بشخص الرسول صلى الله عليه وسلم فنبينا لا أحد قبله أو بعده يضاهيه ويشابهه .

وتجدر الإشارة إلى أن الخليفة الحاج محمد أنياس أكثر من استعمال هذه الأساليب في شبابه عندما كان تحت وطأة عصره متكلفا ومتصنعا وذلك ما فُهم من قول الدكتور عامر صمب، وكان ذلك على

1- علي الجارم،**البلاغة الواضحة**، الكويت، ط2، تح، على نايف ، دار المعارف ،1999، ص 179.

2- أنياس محمد الخليفة، المصدر السابق ، 261.

3- المصدر السابق ، ص 225.

4- المصدر السابق ،ص 410.

غرار بعض شعراء المديح في عصره. ولعل ذلك ميزة المتصوفة في أساليبهم كما ذهب إلى ذلك شوقي ضيف حيث يقول مشيرا إلى إكثار بعض المداحين في تلك الأساليب "وهو إكثار أوقعه فيه تصنعه لأساليب المتصوفة التي تعتمد على ألفاظ الكشف والمشاهدة، وبذلك تقترب من الأساليب الشفوية"[1].

ومهما يكن من أمر، فقد أكثر الشاعر أنياس من استعمال النداء والإشارة أما أساليب الأمر والنهي فكانت قليلة فالمقام مقام مدح له طبعه الخاص ، وكما نجد الشاعر في مدائحه استطاع طبع أساليب أخرى كالتصغير والألفاظ الغريبة وما إلى ذلك ومن أمثلتها نجد:

***التصغير**:حيث استعمل الشاعر الخليفة محمد أنياس صيغ التصغير، فهي غير كثير في ديوانه خاتمة الدرر ولعل مواطن إستعماله تظهر أن الأغراض متباينة منها الاستهانة بأعداء الدين والإسلام ولأغراض آخرى لا يفهمها إلا صوفي مثله ومنها على سبيل المثال في تصغير اسم "عبدك" فقال

وأرحم عُبَيْدَك ذا وأغفر جَنابتُه ولتكـــْفِنا شَر نَمّام ووشّاء[2]

وفي قوله في تصغير اسم سهيل:

وسُهَيلٌ أتاهُــم بعُهــــُود من قُريـــــش وحَوله الدّفقَـــاء[3]

ومما فهمنا أنّ دافع الشاعر إلى التصغير إما لغيظه على الناس من أعداء الدين وأعداء ممدوحه صلى الله عليه وسلم أو أن للتصغير علاقة بتصنع أساليب المتصوفة ،وذلك أخذًا برأى الدكتور شوقي ضيف في معنى قول له حيث قال "ولكني أرجح أن الشعراء أكثرو من التصغير لدوافع فنية بحتة، ولذا نرى منهم من يستعمله بأساليب مختلفة، ولأغراض متباينة،"[4] .

***–الغريب والشّواذ من الألفاظ** : فكما استعمل محمد أنياس أساليب التصغير، استعمل أيضا بعض الألفاظ من غرائب اللغة، والشواذ التعبيرية والنحوية حتى أصحبت خاصية من خصائص مدائحه. وكثرة استعماله للألفاظ الغريبة، والتلميح لها أكسب شعره ومدائحة سمة التعبير الغامض،فالشاعر

1- شوقي ضيف ،**الفن ومذاهبه في الشعر العربي**، مصدر سابق، ص.319

2- أنياس محمد الخليفة، المصدر السابق ،ص 63.

3- المصدر السابق ، ص 65.

4- محمد هلال غنيمي ،**النقد الأدبي القديم** ، دت ، ص 249.

المتصوف الخليفة الحاج محمد أنياس قد تمرد حتى على المألوف من العبارات العربية، والقواعد النحوية، ولعل تعمده تلك الغرائب والغموض للدلالة على مهارته في استعمالها، وفي ذلك دلالة الكفاءة اللغوية التي إمتلك ناصيتها، وكما أنّ تلك الكفاءة هي من دفعه إلى محاولات تعجيز اللغويين بتعابيره التي أكثر فيها من الإشارة و الترميز ،ومن المحتمل أيضا أن تأتي تلك الغرائب والشواذ نتيجة تكلف الشاعر، وعجزه تجسيد ما في خياله الواسع، ومهما يكن من أمر فقد أكثر الشاعر محمد أنياس من استعماله الألفاظ الغريبة الغامضة حتى بدا متأثر بشعراء الجاهلية. وفي هذا السياق قال شوقي ضيف" ومن أهم ما يتعاطاه التصافح بالألفاظ الثائرة، والكلمات الشاذة،.. حتى كأنه وليد خباء، وغذاء لبن لم يطأ الحضر، ولم يعرف المدر"[1].

يقول الشاعر محمد أنياس تمثيلا لذلك :

رَميْتُ بالنّفسِ في قتْلى الغَرامِ لقَا بالكَسْر على بَرشف الصّم يحِيينِي

أرسَلتُ ذَا مثلًا فِي حُبّ غيرِهِم سَل ما لسَلمى بنَار الهِجرِ تَكوين[2]

وقال أيضا في ذكر الشواذ النحوية

ونَال في ذَاكَ من سِرّ ومن حَكمٍ ما عَنه يُقصـرِ نعْتي بعدَ توَكيدِي[3]

وإذا المضـافُ هنَاك نادَى جَعفَرا يأتِيـــه منج للمُضافِ مظـــفّر[4]

ففي هذين البيتين استعمل الشاعر مصطلحات النعت والتوكيد أو المضاف والمضاف إليه في مدح الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم .

ولعل هذه الألفاظ والتعابير الغامضة هي السبب في وهم بعض معاني مدائحه، مما كلّف الباحثين واللغويين تأويلها ومحاولة شرحها ، حبث يرى كل واحد منهم يرى فيها ما لا يراه غيره ، ومنهم من يعتبر نفسه الوحيد الذي وصل إلى فهم معانيها، وكما أنّ الدارسين المهتمون بهذا الغرض في أمس

1- ذكره شوقي ضيف، **الفن ومذاهبه**، ص335. وأخذه من اليتيمة للثعالبي 1ط، ص 123

2- أنياس محمد الخليفة ،المصدر السابق ،ص 295.

3- المصدر السابق ، ص 90.

4- المصدر السابق ، ص 90.

الحاجة إلى فهم ابداعاته وذلك لا لشيء إلاّ ولأنّ ديوانه بدا وكأنه مستودعا للتراكيب المبهمة وهذا شأن كل متصوف متمكن في لغته .

ومن شواهد تلك الشواذ المبهمات :

فَما عجَمْةُ فِي القَول تقَعّد بالفَتى إذا كَان ذَا قَلبٍ حمُوم المَناهِلِ

فهَذِي عقُودُ ما تَّحلى بِمثلِها مِن الدّر أعَناقَ من شَاء غَير مَسائِلِ[1]

ومن الغريب استعماله للجموع أوزانا نادرة ومثالها جمع لفظة ملائك على ملائكة، في قوله:

يوَم بِه سَاد المِلائِك في السّما إذ سَاد أهْل الارضِ سَاداتُ النّدَي[2]

وإلى جانب ذلك وجود بعضا من الشّواذ من القواعد النحوية، كاستعمالة للغة" أكلوني البراغيث"وفي قوله:

مُذ لفّ نشْرُ إصْطبَاري حُسْن مَنظرِه فالجُفنُ والقَلبُ في وابِل وفِي شُغل[3]

ففي البيت مصطلحي اللّف والنشر و هو تلميح لم يتعمد الشاعر الإتيان به بما لا يجري مع الطبع السليم .

ومن ما تقدم من شواهد حول شواذ الألفاظ وغريبها يجوز للشاعر محمد أنياس ولكبار شعراء التصوف الخروج على بعض القواعد وكما جاء في قول الدكتور محمد مندور في كتابه –سر الفصاحة– "يباح لكبار الأدباء الذين لا يعدلون عنها إلاّ عن قصد وبينة وذلك لأنّ أمثال هؤلاء يُحتج على اللغة بهم، ولا يحتج باللغة عليهم ما دامت اللغة كائنا حيا تتطور وعقلية من يتكلمونها".[4]

1- أنياس محمد الخليفة، المصدر السابق ص 376.

2- المصدر السابق ص 223.

3- الديوان.**قصيدة الاياناس** ،ص91.

4- توفيق على الفيل ، **الفصاحة مفهومها وبم تتحقق قيمها الجمالية**، حوليات كليات الآداب، جامعة الكويت، الحولية السادسة 1985، ص.29

4- التّضمين : يعتبر التضمين جزء من الإقتباس بلاغيا وهو أن يضمن المتكلم كلامه كلام آخر أو كلمة من بيت أو من معنى مجرد من كلام غيره أو مثلا سائرا أو جملة مفيدة أو فقرة من كلمة ، فاطلاعنا على ديوان الشاعر أنياس "خاتمة الدرر على عقود الجوهر" جعلنا نكتشف أنّه للشاعر قصيدتين على تضمين البردة خاصة وأنه تأثر بها تأثيرا شديدا. ففيها قال على نهج البوصيري:

أمَن تَذكّـــرجِيـــرانٍ بِذي سَلمٍ أسْلمْت نَفسِك للأشـــوَاقِ في سَل

فكيفَ تَصبِر عَن حَيّ بذِي سَلمٍ إذْ أومَضَ البَرق في الظّلمَاء مِن إضَم

بِكُل وصْفِ جَميلٍ ذاتُه وصِفَت فأنسُب الى قَدرِهِ ما شِئت مِن عِظَـم[1]

وفي قصيدة"السر المصون والجوهر المكنون"تضمين لقصيد مشهورة لعلامة بلاد الأندلس لسان الدين بن الخطيب وهي"بعنوان "ما لسلمى بنار الهجر تكويني" يقول الشاعر أنياس في مطلعها:

لَمّا رأتنِي وشَوقُ البيِض أوثقَني تفَنّـــنت بفُنـــونِ البُـــعد تفْنِيـــني

صَلّيت حَر هَوى من أن دَنيْتَ نأى هَيهاتَ لو أنّ جَمر البُعد يصْلِيُني[2]

هذا ولكون الشاعر مقلدا متاثرا بشعراء المديح النّبوي وشعراء العصر الجاهلي فالتّضمين كثير في قصائد ديوانه الشعري ، وتجدر الإشارة في هذا المجال إلى أنّ المعاني المشتركة بين الشاعر أنياس ومن تأثر بهم لا تنقص من شاعرية الشاعر شيئا إلا إذا كانت سرقة متعمدة، ولا أظن أن الخليفة الحاج محمد أنياس كان يتعمد السرقة في كل هذه المعاني فهو الصوفي الزاهد الورع ابن بيئة العربية علما وفصاحة وأدبا .

5-التّلميحات الشّعرية: تعتبر التلميحات الشعرية في بعض الأغراض نوع من السرقات الشعرية فهي عند النقاد إتفاق القرائح وترواد الأفكار من غير قصد السرقة ، وتشمل عند محمد أنياس مايلي:

5-ا- الإقتباس من القرآن الكريم يعتبر القرآن الكريم من بين أهم المناهل التي يتشرب منها الشاعرمحمد أنياس ، ومنه يصدر معان شعرية مقتبسة، فكان للأسلوب القرآن عنده أثرا كبيرا في صناعة الشعر فهو المنطلق الأساسي للغة الشاعر انياس وأسلوب تصويره للمعنى واللفظ.

لقد وردت في قصائد الشاعر أيات كثيرة ومنها ما جاء في قوله:

1- أنياس محمد الخليفة، **المصدر السابق**،ص461.

2- المصدر السابق ،ص 540.

لَهَمْزِي بَلْ لِحِسَانِ مَدْحِكُمْ عَسَاي أحْظَى بَأجْرٍ غَيرُ مَمْنُون [1]

حيث أقتبس الشاعر الأية 6 من سورة التين، وهي قوله تعالى:﴿ إلاَّ الَّذينَ ءامَنُوا وعَمِلُوا الصَّالحَاتِ فَلَهُم أجْرٌ غَيرَ مَمنُون﴾[2]

فالشاعر الخليفة محمد انياس تميز بالإسراف في أسلوب الإقتباس فهو المتشبع بعلوم القرآءن وبالسّنة النبوية الشريفة في بئة الإسلام والقرآن علما وتربية.

5-ب-إظهارالقوة والعظمة: إنّ من أهم ما يميز معاني المديح النّبوي عند الخليفة محمد انياس خاصية الاسترسال في إظهار قوة وعظمة ممدوحه وذلك لتبيان علو مقامه وعظمة مكانته ، ففي جميع قصائد الديوان نلحظ المعاني القوية لأفكار قصائده وبلاغة ألفاظها، فالشاعر انياس يرى القوة والعظمة في ممدوحة صلى الله عليه وسلم ، كما سبقت الإشارة إلى ذلك، وهو لا يمدح أحدا بتلك القوة، وله المُثل العليا التي آمن بها إيمانا راسخا،ولعل أكثر ما تبدو تلك القوة حين يفتخر بمكانة ومقام سيد الخلق رسول الله صلى الله عليه وسلم وذلك في جميع القصائد ، كما جاء في قوله:

مَا الحُسْنُ الاّ الذّي يَحْويه مَن كَمُلت فِيه المِحَاسنَ وأنْزاحت بِه الحُجَبُ

مُحمـّد خَيرُ من يَمشِي عَلـى قَدمٍ ومَـن لِـرتْبتِه تُقاصِـرُ الــرّتَب

ونَال منْــزِلةً فِي العِــزّ شَامخــَة تقَاصَرت عَمّ مَداها العُجْم والعَربُ[3]

ومن حين لأخر نجد الشاعر أنياس يمدح ممدوحه، ويذكر شجاعته وعظمته، وهممه العالية، ولذا بدت معاني مدائحه كأنّها واحدة كلها تتسم بالقوة والاتساق والانسجام.

نجده يقول في تضمينة البردة:

يَقتَادُ كُلّ عَبابِ مَزبَد لجُبٍ

يَرمِي بمَوج مِن الأبطَال مُلتَطم

1-أنياس محمد الخليفة، **المصدرالسابق** ،ص162

2- سورة **التين**. الأية 6.

3 أنياس محمد الخليفة، **المصدرالسابق** ،ص 162.

مِن كّل منتَقِم باللهِ معتَصمٌ

يَسْطوا بمسْتأصل للكُفْر مُصَطلِم[1].

فكل هذه الأبيات وغيرها في ديوان الشاعر ترمي إلى إبراز عظمة الممدوح-صلى الله عليه وسلم، ومكانته العالية التي لا يستطيع أحد أنْ يبلغها.

ومن ما يدخل أيضا في باب القوة والعظمة تغني الشاعر بالبطولة، وذكْره غزوات الممدوح وانتصاراته، فقد ظهر الخليفة محمد أنياس في بعص قصائد الديوان وكأنّه شاعر معركة كما كان حسان بن ثابت قبله. وأيضا كان شاعر مناسبة، فيرى الشجاعة مصدر كل مجد، ويرى أنّ رسالته كشاعر مومن ومحب ،لا تتوقف عند ذكر مناقب ممدوحة صلى الله عليه وسلم، وفقط بل لكن تتعدى ذلك إلى الدفاع عن الدين والوطن وأكثر. فمعاني القوة والعظمة أو ما يشابهما تتكرر في جميع مدائحه تقريبا، سواء في وصف المناسبات أوفي البطولات وغيرها من المواضيع التي ألم بها في ديوانه الشعري ،فهو الشاعر المتصوف المؤمن ابن بيئة الإسلام فما العظمة والشجاعة سوى خصال كملت في ممدوحه صلى الله عليه وسلم وسعى هو إلى الإقتداء بمن كمل فيه الخَلق والخِلقة ونال المرام الحسن.

6-إظهار البيئة الثقافية في المديح النّبوي:

نجد في ديوان الشاعر الخليفة محمد انياس كثيرا ما يشير إلى بيئته الإسلامية العربيّة ،والتي نهل منها هذا الطريق الصوفي وهذا شأن الشّعراء السّنغاليين من أمثاله ،فاهتمام الشّاعر أنياس بالبيئة كمصدر استيراد بعض الأفكار خاصة أفكار وعلوم شعراء الجيل الأول في السّنغال لسمة لازمت أمداحه، أذ نلحظ ذلك من خلال الإكثار من مصادرة أسماء الأعلام وبعض الأماكن من ثقافته العربية أكثر من استمدادها من بيئته الاجتماعية .

يقول الخليل النحوي في حديثه عن شعراء السّنغال

" ..وتطغى البيئة الثقافية على البيئة الطبيعة لدى الشاعر السنغالي فنجده يحدو الإظعان ولم يألفها

1- أنياس محمد الخليفة، **مصدر سابق**، ص 466.

في بيئته ويشد الرحال ويصف الناقة[1]"، ولعل الاسماء الموظفة في جميع المقدمات الغزلية مثل" سلمى وأسماء وسعاد وهند" لخير دليل على ذلك ،ومن ذلك اسماء بعض الأماكن مثل "سلع وكاظمة وسقط اللوي، وصرخد "وغيرها من الاسماء العربية القديمة .

في هذا السياق نجدالشاعر الحاج مالك سي في مدحه لسيد صلى الله عليه وسلم قي قصيدته الشهيرة "ري الظمأن في مولد سيد العدنان إذ تغزل بإمرأة عربية تدعى "دعد"وبيئتها "كاظمة"فقال في أبيات القصيدة:

ألا يا دَعد ويْحَكَ نبْئِيني بِـــــذكر البَان تهْتان العُيون

منَازلً قدْ عَهدَت بهَا بِسِلعٍ وكَاظمـــةَ جنَانا للقَطِين[2]

ومن البيئة الثقافية استعار الشاعر انياس بعض المعاني التشبيهيّة النادرة في بئته فمثلا تشبية المرآة بالظبية واستعماله أسماء النّاقة والرّبيع لدلالات صوفية مختلفة .

فمثلا نجده يقول في ذكر الناقة الأبيات التالية:

ياراكِب الوجْنابقَفرٍ سَبسَبٍ

تَطوي الفَيافِي نحَو سَاكن يثْربَ

ثم وافى الدليل بعد ثــلاث

عنــده الــنوق يالــها رفــاق[3]

قال أيصا مشيرا إلى الربيع :

هاج الوقُوفُ علَى الرّبوعِ الدّرسِ

للقَلبِ شَوقًا لم يَكن بالكِيس

1-النحوي الخليل، **بلاد شنقيط المنارة والرباط**، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس، 1987، ط1، ص 554.

2-عامر صمب ، **الادب السنغالي العربي** ، دكار،1996، ص 145

3- أنياس محمد الخليفة، **مصدرسابق**، ص 169.

وأسَائلُ الرّبعَ القَديمِ عَن أهلِه

حَتى سئِمتَ منِ السّؤال الأخرسِ[1].

فالشاعر محمد أنياس أَلِف مشاهدة ولقاء الحيوانات التي إتخذها شعراء المديح كتمثيلات في قصائدهم، فهو أبن بيئة أفريقيا مرتع النّوق والظباء والليوثُ والكثير من أنواع الحيوانات التي ذكرت في أمداحه على قلتها أوكثرتها.

7- تجلي الوطنيّة الإفريقية في أمداح الشاعر: لعل مساهمة عظماء إفريقيا في بناء المجد الحضاري بالقارة وخارجها جعل شعراء المديح النّبوي يتفكرون دائما بأنهّم أفارقة، فقد لجأ الكثير منهم في قصائدهم المدحية وغيرها إلى إظهار مالإفريقيا من نصيب في الحضارة الإسلامية ،فذكروا عظمائها من أصحاب الجيل الأول ومن بعدهم، أمثال عنترة بن شداد وبلال بن رباح وغيرهما كثير.

يقول الشاعر محمد أنياس في ذكر بلال :

وابنُ عوفٍ ومالكٍ وبــلَالٍ ومــعَيقِب هَــذه الأمــُناءَ[2].

فما من شاعر عربي إفريقي إلا وأشار إليه بالقلة أو بالكثرة للدلالة على ما لأفريقيا من شأن في أمة الإسلام قديما وحديثا.

نجد الشاعر أنياس يقول في ذكر إفريقيا الوطن الأم:

إفريقيَا فتُحَت أيامَ دَولتُه وغَيرها مِن أقاصِي الأرضِ والسّبلِ[3].

ففي الوطنية الإفريقية هناك من سبق الشاعر أنياس من أبنا وطنه، فهذا جيي أحمد يقول في أبيات له

فالسّود هُم أهْل العَفافِ سَجيّة وهُمو ذَوو الإخْلاصِ للتّقليدِ

سَل عنتَرَةَ بَل سَل بِلالاً إذهُما نَقلا إلَى الأعْرابِ طَبعِ السّودِ[4].

1- أنياس محمد الخليفة، **المصدرالسابق** ص288.

2 -**المصدرالسابق** ،ص107.

3- **المصدرالسابق** ، ص442.

4- حيي احمد محمد ، **مرجع سابق** ، ص .61

وفي هذين البيتين يؤكد الشاعر جي إحتكاك الأعراب بالسود ويذهب إلى أنّ الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم أُرسِل إلى السّود خاصة لأنّ الشّعوب الأخري لها أنبيائها.

8-الإسراف في ظاهرة الغموض: كان الشّاعر الخليفة محمد انياس صاحب غموض في إبداعاته الشعرية ،حيث يظهرهذا الغموض بالكثرة أو بالقلة في كل قصائد ديوانه الشعري خاتمة الدرر حتى يكاد أن يكون الغموض سمة تميز مدائحه عن مدائح غيره . وذلك أنّه بالرغم من علو كعبه في فصاحة اللغة العربية وسلاقة لسانه، وثرائه البلاغي، إلا أنّه يرى في الغموض والتعقيد ما ينمق أسلوب شعره الصوفي، ففي كثير من الأحيان، يتسبب ذلك في إبعاد بعض معاني مدائحه حتى اختلف بعض الأدباء والبحثة في شراح بعض ألفاظ قصائد الديوان،كما اختلفوا أيضا في تأويل معانيه لبيان بعض مقاصده بالرغم من أنّ المقام مديح نبوي ، ولعلنا نرجع ذلك إلى نزعة الشاعر الصوفيّة، أو لأنّ هذا الغموض -فيما نعتقد- مذهب من مذاهبه في الشعر تعمده حينا، واندفع إليه أحيانا أخرى، ولعل من أسباب لجوئه إليه أشياء كثيرة ربما سعة خياله، وغلوه في التصوير. ففي قصائد الديوان ظهر الغموض بمظاهر مختلفة ، منها استعماله ألفاظا فيها التقديم والتأخير، كما في قوله:

بالخيْرِ أمرلَكن لسْت أفْعلُه ولاأسْتقمْت فَلا قَولي لكَ اسْتقِم[1]

ومنها استعمال لفظ مشترك، أو كناية أو استعارة بعيدة، أو تشبيه معقد، كقوله مثلا:

فِي كنهُه الخُلقُ قدْحَاورا فَلسْت تَري

فِي القُرب والبُعد منه غَير منْفحِم[2]

ومنها إيضا استعماله للألفاظ الغريبة والتراكيب الشاذة، كما سبقت الإشارة إلى ذلك،وكمانلاحظ أيضا تلاعبه بالألفاظ، ومحاولة تجسيد بعض الأفكار الفلسفية، كما جاء في قوله:

ياليتَ شِعري هَل خَدّي بتُربتهِم

مـغفرٌ وبِه تُقـــضَى لِباناتِي

1- أنياس محمد الخليفة، **المصدرالسابق** ،ص461.

2- **المصدرالسابق** ،ص462.

ومِن عُلومٍ وأسْرارٍ محجبَةٍ

عَن كلّ ماضٍ وعَن كل الّذي يأتِي[1].

ومن ناحية أخرى نرى في مدائح الخليفة الحاج محمد أنياس بعض الألفاظ والعبارات الغريبة، التي تميل إلى الغموض أحيانا، لإسرافة في التّعابير الإشاريّة الكثيرة ومثال ذلك يقول:

بِجاهِهِ سَأرى للّدين شَمُس الضّحى

وسَوف يُعلو بِجاهِي كُل مُنسَفل[2].

ففي هذا البيت إشارة واضحة إلى أنّه يعتقد إتصاله الدائم بالله يجعله يكتشف بعضا من الحقائق الخفية. فالشاعر الخليفة الحاج محمد أنياس يتعمد توظيف الغريب من الألفاظ والغموض أحيانا ليعجيز منافسيه من اللغويين، وليبين ملكته اللغوية والفنية.

9- **الاستهلال بالأسلوب الرمزي:** يطغي على مطالع قصائد الشاعر الأسلوب الرمزي ،ومعروف أنّ قصائد المديح النبّوي عند شعراء الصوفيّة لا تخل من هكذا أساليب ،لأنّهم يعتمدون فيها على الصورة الحسية للتعبير عن تجاربهم الدينيّة بعمق خاصة في حب الله سبحانه جل شأنه ،وحب رسوله الكريم صلى الله عليه وسلم ، وكثيرا ما نصادف هذا الأسلوب في مقدمات قصائد الشاعر أنياس وذلك مايين تصوفه، ففي الديوان كثيرا ما ذكر الشاعر الخليفة محمد انياس الدّيار والربوع والدمن والأماكن التى لها رمزية حب الأرض. ففيها وإليها أحب الشاعر الرسول صلى الله عليه وسلم ك"طيبة والحجاز وحراء و الروضة الشريفة" وذلك ليعبر عن الشوق الذي يكابده تجاه سيد الخلق صلى الله عليه وسلم ،فاتسمت أبيات القصائد بالرمز وبالكثير من الدلالات الإيحائية ،فنجد الشاعر يقول في مقدمة قصيدة"ما عيي عن وصفه البلغاء"

طَيبةُ طَابتْ بأرضِها والسّماءُ إذ أتَتها مِن رَبّـها النَّـــعماءُ[3].

وقال أيضا: عُج بالمعاهِد مِن مَنازل مُهدِدٍ كالوَحي عافيّة كأن لَم تعْهَد[4].

1- أنياس محمد الخليفة، مصدر سابق،ص182.

2-انظر: شيخ تجان غاي ، **مرجع سابق** ،ص 41.

3- أنياس محمد الخليفة، **مصدر سابق**، 169.

4- **المصدرالسابق** ،ص217،.

ففي البيتين نجد الألفاظ (طيبة رمزا مكاني وهي الأرض الطيبة مدينة رسول الله صلى الله عليه وسلم وذكر المعاهد وهي أيضا رمزا مكانيا يوحي إلى المكان الصوفي المعهود الذي أبدى الشاعر شوقه إليه أملا لقاء ممدوحه صلى الله عليه وسلم).

وللشاعر وقوف على الطلل شأنه شأن شعراء المديح القدامى الذين تأثر بهم فنجده يقول:

عُج بالمَنازل باللّـوى فالأجْرِعِ وأسْق الطلُول بِها مَصونُ المِدمَع[1]

ولعل وقوف الشاعر على الطلل طابع الشعر العربي القديم الذي لايمكن أن يتحرر من البكاء على الأطلال والرسوم والتي تستعيد له ذكريات الهجر أوالفراق لأسباب مختلفة.

10-**إظهـار العاطـفة:** إنّ لعظمة الشاعر الخليفة محمد أنياس أثرا كبيرا في عواطفه، فهو لم يكن من هؤلاء الشعراء الذين يتميزون برقة العاطفة، والتأثر السريع لأنّه كان يرى العظمة في كل شيء ، ولذا لم يرد أن يتعلق قلبه بشيء آخر يشغله عن المجد والعظمة، سوى الإخلاص في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم وعلى هذا الأساس كان حبه هامشيا إن صح التعبير، لأنّه كان يقصد المجد، والمجد عنده الخلاص في حب رسول الله صلى الله عليه وسلم، فنجده معبرا عن لك في كل قصائد المديح في ديوانه على نحو قوله:

إنّي لحُب رسُول الله مُنتسِبٌ ونسْبة الحُبّ أعْلى مَا بِه النّسبُ [2]

وفي تعظيم صحابة الرسول الكريم قال:

لَنعْم الفَارسُ الحَامي عَليّ إذا المِكروب فِي الهيجَاء يُنَادي
وحَمزة الفتَى الطّيار من لاَ يَهـابُ شبَـــا المذْريـــة الحَداد
وباقِي الصّحب من أنْصَار طَه وأهْل الهِجرتَين أولى الجِهادِ[3]

ولكن الخليفة محمد أنياس ولكونه صوفي ابن بئة التصوف والزهد الرباني لم يرفض تماما عاطفة الحب، وأنما قيّدها بأغلال متينة، فكان بعيدا من هؤلاء الشعراء الذين كانوا متهالكين على حب النساء ولا

1- أنياس محمد الخليفة، **المصدرالسابق** ،ص441.
2- **المصدرالسابق** ، ص 163.
3- المصدرالسابق ،ص211.

يأخذهم في ذلك لومة لائم، حتى أصبحوا أسارى الشهوة الجامحة أمثال جميل بثينة وقيس ابن الملوح وغيرهم، ولكون الشاعر متشبت بتعاليم الإسلام فإنّنا نلمس قوة العاطفة الدينية لديه فكان مثل شعراء الإسلام كحسان بن ثابت وكعب بن زهير، وكل الذين إعتنوا بالدين ودافعوا عنه، وفسحوا له مجالا واسعا في فنهم،كما أنّه لم يكن متهاونا بدينه، فهو القا ئل عنهم وعنه:

وكَذا عَبدالله حَـــسّان وكَعبٍ نافَحَـوا عَن طَـــه هُم الشّعرَاء.

يَاربّ تعْلمُ أن المسلِمين غَدوا فِي غمّة كَاد أن تقضِي لإنـْهاء

وأنتَ أرحَمُ من مَد اليدِي لَه وفضْلك الجَم لا يُحصَى بإحصـــاء

فارحَمهُم رحمَة تغنِي جميعُهُـم وأبـــدَلنَ لهُـــم ضـــرَا بسرَاء[1]

وقال أيضا في مدح صلى الله عليه وسلم مبديا العاطفة الدينية تجاه الرسول الكريم :

ياسيّدي يارسُول الله يَا أمَلي تعرِيض مَدحِي يغْنيني عَن الجُملِ

أردفتُ حُبكَ بالإيمان يا سنَدي كَما تَرى فِي محَل الوّد والدّخْل[2]

ومثال ذلك كثير قصائده، ذلك لأنّ الشاعر متين العقيدة ذونزعة دينيّة تجلت في أمداحه ولعل ذلك يرجع إلى تأثره بشخصية ممدوحه صلى الله عليه وسلم، وبعقيدته الصوفية ،وأمّا مايطغى على عاطفة الشاعر في مدائحه هو ما تُظهره نزعته الدينية، فلعل اندفاعه وحماسته، وبعض الاضطراب لجانب من جوانب الإعجاب باالدين وبالمثل العليا.

هذا ففي بعض الأحيان تجتمع عواطف متباينة في القصيدة الواحدة، كما هو الحال في القصيدة التي مطلعها:

لحُبّ شفَيعُ الكَونِ قلبِي حَافظٌ ودَمعِي لما أخْفِي من الوّد لا فِظٌ

فأن يمسْن غَيري نَاقصًا حَبل ودّه فإنّي على حَبل الودَادِ محَافظُ

1- أنياس محمد الخليفة ديوان خاتمة الدرر .ص63.

2- أنياس محمد الخليفة، **المصدرالسابق** ،ص 431.

هوّ الملْجأ المرجُو في كُلّ شِدة أذا نَاب أمْر فِي البَرية باهِظ[1]

ومن جهة أخرى أثار ألم الشوق كثيرا في عواطف الشاعر محمد أنياس ،حتى أصبح إذا تكلم عنها، بدت كأنّها ليست عواطفه وحده، بل عواطف كل من يخلص في حب النبّي الكريم صلى الله عليه وسلم كما جاء ذلك في قوله:

حقِيقةُ الكَون كنْز الحَق أحمَدُه مختَار حَضرتِه وفيضِه السّاري

كَم فاَض منه عَلى الأقطَاب قاطِبة فيضُ المعَارف مِن ينبوعِ أسْرار[2]

وقوله أيضا :

فحُبه مرهَـمٌ يشْفي ومَدحَته زخْر تَـزول به زلاّت ذِي الــزّللِ[3]

وكما تظهر أيضا عاطفة الشاعر في مايختلج وجدانه الذي ينم به عن ألمه النفسي، وأشواقه للمدوح ولمرابعه ومن ذلك قوله:

لقَلبكَ منْزلٌ فِي الشّوق نَاء عَــلى قربِ الأحِبّة والصّفاء

تُعاودُك الهُموم مَتى تَداعَت عَــلى فِنـَن حمَائِم بالغِـنَاء[4]

هذا وتجدر بنا الإشارة، مرة آخرى إلى أنّ عاطفة الخليفة الحاج محمد أنياس تجلت في صدق مدحه للرسول صلى الله عليه وسلم لأنّه أحبه منذ صباه كما سبقت الإشارة إلى ذلك.

11- توسيع الخيال: الشاعر الخليفة محمد أنياس ذوخيال واسع مكنّه من فتح أجواء خيالية جديدة للشعر العربي السّنغالي ولأنّه حاد الذكاء، واسع الثقافة، فلهاتين الصفتين الأثر الكبير في خياله، فقد تمكن من ابتداع صور أنفرد بها ولم يكن للشعر العربي السنغالي السبق إليها، فهو الشاعر الذي تمكن من لغته ومنها استطاع صياغة صورا قديمة بقوالب صياغةٍ جديدة وهذا ما يظهر شخصيته

1- **المصدرالسابق**، ص 300.

2- **المصدرالسابق** ،ص 45.

3- **المصدر السابق** ،ص450.

4 - **المصدرالسابق** 22.

القوية ،وخياله الواسع فهو لا يكتفي بالقريب من الصور الخيالية،بل تجاوزها إلى صور لا يُتوصل إلى فهمها وذلك لغموضها،حيث لا تُفكّ شفرتها إلاّ بعد البحث والتفكير الطويل.

نجده يقول في أبيات قصيدة:

مَن يُشغِل الأفكَار فِي أوصَافه تقْتَاده الأشْواق فضْـــل المقْودِ

كنْزُ الكَمال وبهجَة الكَون التّي طلَعت عَن كُل الأنضام بأسْعدِ [1]

حيث يتخيل أنّ بشدة شوقه وحبه اللامتناهي إستطاع التعبير عن أوصافة المكتملة ككمال الكون وفي قوله :

فكَم قربَةٍ قَد نِلتها ومحَبّة ومَا قُرب ما نِلت في القُرب مَطلبُ[2]

حيث نجد الشاعر يتخيل في هذا البيت أنّ محبته للرسول الكريم صلى الله عليه وسلم هي ما يؤهله للفخر بنفسه لأنّه يرى في تلك المحبة نيل المرام من هذا المقام العالي الذي يتمناه كل مسلم .

وفي بعض الأحيان يذهب الشاعرمحمد أنياس بخيالُه الواسع إلى تصوير صور بعيدة بتأمله الدقيق، كما جاء في قول عبدالله القزويني في من لديهم سعة الخيال :" فإذا كان الشاعر واسع الخيال لا يقف عند ما يقع تحت حسه فقط، بل يتعداه إلى مناطق يفتتحها أمامه خياله، فيجعل المرئيات أساسا لغير المرئيات"[3]

ومن جهة أخرى، فخيال الشاعر محمد انياس يظهر كثيرا في مدحه للرسول صلى الله عليه وسلم حيث تمكن من رسم صور جميلة لشخصه و أوجه ظاهرها المدح، ومن وراءها حبه الشديد للرسول صلى الله عليه وسلم، كما في قوله:

سَقيتَ كأسَا رويًا في محَبـــــــتِه بهـَا سَكرتُ ولا مـِن راحِ خمّار

1- **المصدرالسابق** ،ص206.

2-- أنياس محمد الخليفة، **المصدرالسابق ص** 180.

3-ينظر: ذكره محمد بن عبد الله القزويني، **التلخيص في علوم البلاغة**، شرح عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت ، ص.512

كأسَا تُدار عَلى أهل المعَارف لا تبْقَى عَلى القَلبِ من حُجبِ وأسْتار[1]

هذا فقد كثرت التأويلات والأقوال لمعنى هذا البيت، لكننا نراه مجرد تلميح لمدى حب الشاعر أنياس للرسول الكريم صلى الله عليه وسلم لأننّا لا يمكنا أن نتخيل الشاعر سكران أو يرتاد أماكن شرب الخمر.ولعل خيال الشاعر الواسع أيضا هو الذي جعله يخالف بعض الأدباء والشعراء الذين عارضوه وعارضوا البصيري ومن تأثر بهم،. يقول الشاعر السنغالي غاي تجان في كثرة التأويلات والشروح فيه سبب شرحه للديوان :" وخفي عليهم بعضه فلم يكن لهم غرضه المقصود لبعد مرماه وامتداد مداه"[2]

ولعل ذلك الخيال الفيّاض أيضا أدّى به إلى نظم شعر غامض عن قصد أو عن غير قصد، فكان مجرد إغراق في الخيال، وغلو في التصوير الأمر الذي اقتضى في كثير من المواقف أن يعجز عن إبراز الصورة التي تمثلت في ذهنه لأنه لم يجد في اللفظ بدنا كاملا لها.

وجملة القول أن أسلوب الخليفة محمد انياس في مدائحه متغير وجامعا بين التصنع والتطبع حسب أطوار حياته فكان متصنعا في شبابه، وقد تغير أسلوبه لإظهار مناقب وخصال سيد الخلق محمد صلى الله عليه وسلم فكان مدحا خالصا ولعل هذا الجانب من التصنع لا ينقص شيئا من روعة شعره إذا قارناه بمحاسنه الكثيرة،

–خاتمة الفصل:

زخر ديوان الشاعر "خاتمة الدرر على عقود الجوهر " بمختلف الخصائص الفنية، التي أقام لها الشاعر لوحة يتخيلها ذهن قارئ الديوان، وتكاد تراها العين، فقد اتسم ديوانه بخصائص بنائية ولفظية ومعنوية وظّفها توظيفا ناجحا حتى ساهمت في إخراج صورة مؤلفه في سياق تعبيري مميز ،و جمع فيه بين ماهو منطقي،وحقيقي وخيالي وعاطفي، حركي وساكن في حشد من التمثيلات الكثيرة التي تظهر قوته الإبداعية وقدرته على التعامل مع جميع الأشياء .

1- أنياس محمد الخليفة، **نفس المصدر** ص 41.

2- غاي شيخ تجان ، **هذا العبقري للشيخ محمد الهادي تور** ،لوغا السنغال، ب ت،ص55

الخاتمة

خاتـــمة:

من خلال هذا البحث وخلصنا إلى مجموعة من النتائج يمكن إجمالها فيما يلي:

– الشّعر الصوفي من النّصوص الاكثر تعقيدا في تأول معانيه وأفكار ناظميه ، مما يجعله أرضية خصبة لتوليد دلالات المختلفة ومتنوعة الإيحاءات

–يعتبر التّصوف وسيلة التعبير عن التّجربة الروحية التي يمارسها شعراء العرفان ،لأنه سلوك قبل أن يكون مذهبا أوفكر.

–كان للشاعر الخليفة محمد أنياس دور كبير في إثراء الأدب السنغالي العربي من خلال شيوع أفكاره في الأدب الإفريقي والعربي .

–جاء ديوان خاتمة الدرر جامعا بين رقة المعنى والعبارة وبين التنميق اللفظي عن طريق الإشارة الصوفية التي شكلت اللفظ وأعطته إيحاءات ذات دلالات متنوعة.

–الأشارات الصوفية للشاعر أنياس تجاوزت اللفظ لتشير إلى فكره المسيطر على مضامين أمداحه وتمثل ذلك في حبه الصادق والأزلي لنبي الأمة الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم.

– اتضح لنا من خلال الديوان أن المجال الواسع للّغة الصوفيّة أفّقَ من ضيق اللغة العادية التي عجزت عن استيعاب الحالات الوجدانية ،مما يتوجب على الصوفي محاولة التعبير بالإشارة.

–ظاهر اللغة الصوفية لا يدل على مدلول قائلها مما يوكد أنّ للغة الصوفية معجم صوفي ومصطلحات تعارف عليها الصوفيون ،ولذلك نجدهم أحيانا يعمدون إلى جعلها غير مفهومة لغيرهم.

–إنّ جمالية الإشارة التى وظفها الشاعر محمد أنياس دليل على تغنيه بحبه للرسول صلى الله عليه وسلم ودرايته بمناقبه وشمائله الخلقية والخلقية.

–الشاعر محمد أنياس شاعر صوفي بحق أظهر لنا من خلال ديوانه إبداع ماوصل إليه الشعر الصوفي باقليم السنغال وبالغرب الإفريقي عامة.

– استعمل الشاعر معجما صوفيا في أمداحه بوصفه سمة أساسية في قصائده من جهة، وتقنية خاصة على مستوى مضمون وشكل ديوانه الشعري.

– طغيان الإشارة الصوفية في قصائد الشاعر محمد أنياس شكل بؤرة رؤيوية اعتمد عليها للتعبّر عن تجربته الواقعية والإبداعية الشعرية، حيث شكّلها وفق خصوصية منحت شعره أسلوبية خاصة ميزته عن أمثاله.

– الشيخ الخليفة الحاج محمد أنياس الكولخي من فحول شعراء المديح بالسنغال ،فتمكنه من فنون الشعر والعلم العربي أدبا وبلاغة ونحوا وصرفا وعروضا وسائر العلوم الإسلامية هو ما يشهد له ذلك ، كما أن شاعريته تكمن في قدرته الجادة عل تنويع أساليبه في المدح النبوي

– تتسم أمداح الشاعر بالحركة والتجديد والتأكيد والاستقرار حسب ما تقتضيه المواقف الشعرية المختلفة ، فهو يعبر عن أحاسيسه من خلال صورخيالية خصبة بأسلوب نابع من عقلية صوفية متمكنة باللغة الشعرية التي تستمد ألفاظها المعجمية من المدح النبوي ومن الحقل الديني والتصوف والذات ونتيجة ذلك كله فقد خلف وراءه معينا أدبيا لا ينضب ونتاجا شعريا متميزا يدل على تفوفه وعلو منزلته في المديح النبوي .

– المديح النّبوي الصوفي شعر ديني يركز على سيرة النبي صلى الله عليه وسلم وفضائله الحسنة، فانصهر في شعر التصوف ليصبح فنا مستقلا مع بعض شعراء السنغال.

– ارتبط غرض المديح النبوي الصوفي بمختلف المناسبات الدينية وعيد المولد النبوي، وفي الوقت الذي كان خاضعا لمنطق المعارضة المباشرة وغير المباشرة منذ عصر الضعف مع رائده البوصيري.

– هناك حضور تام لشخصية الرسول صلى الله عليه وسلم بالصورة التي نراها في الشعر التراثي القديم

– لقد اتسم شعر المديح الصوفي بالسنغال بالروحانية فنشط هذا الاتجاه الشعري في بيئة خصبة لنموه وفي أوساط فقهاء وعلماء ودعاة تطبعت مدائحهم بالكلاسيكية في شكلي الديوان والقصيدة.

– سلك شعراء المديح النبوي مسلك التصوف والولاية والصلاح وتوجهوا بقصائدهم إلى الثناء على خصال سيد الخلق محمد صلى الله عليه وسلم. بأساليب شعر صادق بعيد عن التزلف والتكسب.

– يجمع شعر المديح النبوي بين الدلالة الحرفية الحسية والاشارة الصوفية الروحانية في رؤية دينية إسلامية، تمتع لغته وبيانه وإيقاعه وصوره وأساليبه من التراث الشعري القديم.

– شعر المديح النبوي شعر صدق المشاعر ونبل الأحاسيس ورقة الوجدان وحب الرسول صلى الله عليه وسلم لجأ إليه شعراء التصوف طمعا في شفاعته ووساطته يوم الحساب.

–المديح الصوفي بالسنغال مساحة فنية، يسعى من خلالها شعراء المنطقة إلى رسم أساليبهم بالألفاظ الإشارية ومختلف الرموز، وكما يسعون أيضا إلى التعبير عن مواقفهم بالوزن والإيقاعات، فأغلب قصائدهم تقريرية في أسلوبها، يغمرها النفس الخطابي والتعبير المباشر..

–وخلاصة ماسبق أنّ القراءة الصوفية تتجه دوما نحو الباطن لتتجاوز المكان والزمان والتعابير المألوفة وبذلك كانت خالدةمن تاريخ الحب الإلهي ومعانيه المختلفةفي أدب التصوف الإسلامي ،ففي ديوان الخليفة محمد أنياس المتصوف تنحصر يبن رؤيته للكون وفي موجوداته وكأنها إنعكاس لجمال الله وصفاء الرسول الكريم الذي هام في حبه فمدحه وأحسن مدحه صلى الله عليه وسلم.

وفي الأخير أرجو أن أكون قد وُفقت في بلوغ الهدف المرجو ،وهنا أقف معتذرا لأهل الاختصاص إن كنت قد عرضت على سفر شاقّ طويل مع زاد قليل، فما فعلت ذلك إلا من خلال اعتقادنا أنّ عين الرضا من كل عيب كليلة ولكن عين السخط تبدي المتساويا. وأملنا كله في أن يساهم الإنتاج الوافر للخليفة الحاج محمد أنياس في جمالية الأدب السنغالي العربي ليعود بالفائدة على المجتمع العربي ككل، ومع تشجيع القيام بالبحوث العلمية الأكادمية لدى الباحيثن وطلاب الجامعات العرب.

وأسال الله جل شأنه في ختام هذا البحث أن يوفقنا جميعا لما يحبه ويرضى ،وأسأله تعالى أن يرزقنا القبول فيما قدمناه وهو القائل "وخلق الإنسان ضعيفا" وصدق الله مولانا العظيم.

الملحق

1-المعجم الصوفي

لكل طريقة أو مذهب مصطلحاته الخاصة قد يصعب فهمها على غير أهلها. وعليه فللمتصوفة مصطلحاتهم الخاصة، ولذلك رأينا تحديد بعض المصطلحات الصوفية التي وردت في هذا البحث ومنها:

الإلهام: ما يلقي في الروع بطريق الفيض، وقيل الإلهام ما وقع في القلب من علم وهو يدعو إلى العمل من غير استدلال بآية ولا نظر في حجة.

السلوك: عبارة عن تهذيب الأخلاق ليستعد العبد للوصول أي السلوك ويطهر نفسه عن الأخلاق الذميمة مثل حب الدنيا والجاه ومثل الحقد والحسد والكبر، والبخل، والعجب، والكذب، والحرص، والظلم، ونحوها من المعاصي، مع الاتصاف بالأخلاق الحميدة.

الشّيخ: عند السّالكين هو الذي سلك طريق الحق، وعرف المخاوف والمهالك يرشد المريد ويشير إليه بما ينفعه وما يضره، وقيل الشيخ هو الإنسان الكامل في علوم الشريعة والطريقة، والحقيقة البالغة إلى حد التكميل فيها، وقيل هو الذي يكون قدسي الذات فاني الصفات.

المريد: هو من انقطع إلى الله عن نظر واستبصار، وتجرد عن إرادته. إنّه علم ما يقع في الوجود إلا ما يريده الله تعالى لا ما يريده غيره فيمحو إراداته فلا يريد إلا ما يريد الحق.

الخدمة: هي بداية المريد حيث يتفرغ للشيخ فيكون تحت أوامره. والخادم الصّوفي واقف مع نيته وهو يفعل الشيء لله تعالى وهو في مقام بارز لإختيار البذل والإيثار وربما جهل حال نفسه.

المُجاهدة: هي الافتقار إلى الله بالانقطاع عن كل ما سواه وقيل بذل النفس في رضى النفس في رضى الحق، وقيل فطام النفس عن الشهوات ونزع القلب عن الأماني والشبهات.

الولي: من تولى الحقُ أمره وحفظه من العصيان ولم يخله ونفسه بالخذلان حتى يبلغه في الكمال مبلغ الرجال.

الكشف أو المُكاشفة: تعني رفع الحجاب الذي لبس الروح الجسماني، الذي لا يمكن إدراكه بالحواس الظّاهرة وقد تطلق المكاشفة على المشاهدة أيضا، والكشف درجات أولها الكشف البصري قد يجتازها السالك حتى يصل إلى المكاشفة الروحانية حيث تنكشف له عوالم النعيم والجحيم، ورؤية الملائكة والعوالم اللامتناهيّة فتبدو له المكاشفات الخفية حتى يجد بواسطتها عالم الصفات الربوبيّة، وهذا ما يقال له المكاشفة الصفاتية.

الإتحاد: وهو حال الصوفي الواصل ،وقيل هو شاهد وجود واحد مطلق من حيث أنّ جميع الأشياء موجودة بوجود ذلك الواحد معدومة في أنفسها.

التّجلي: يعني الظهور، وعند السالكين عبارة عن ظهور ذات الله وصفاته، وهذا هو التّجلي الرباني.

الخاتم: هو الذي قطع المقامات بأسرها وبلغ نهاية الكمال، خاتم الولاية هو الذي يبلغ صلاح الدنيا والآخرة نهاية الكمال، ويختل بموته نظام العالم وهو المهدي الموعود في آخر الزمان.

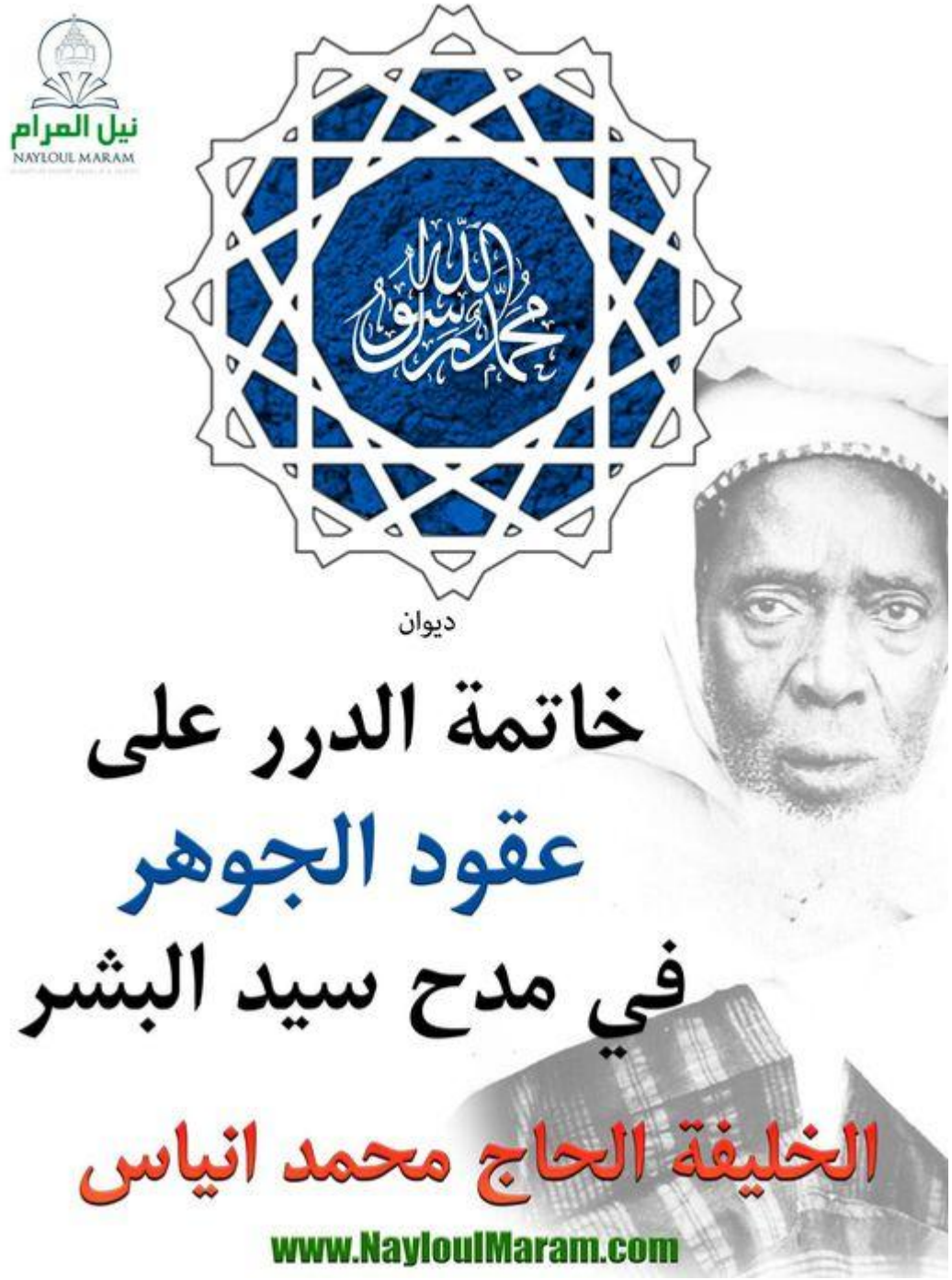
الخرقة: لبس الخرقة ارتباط بين الشيخ وبين المريد وتحكيم من المريد للشيخ في نفسه، وفيها معنى المبايعة وهي عتبة الدخول في الصّحبة، يرجى للمريد كل الخير ويأخذ الشيخ على المريد عهد الوفاء بشرائط الخرقة ويعرفه حقوقها.

علم الباطن: هو معرفة أحوال القلب والتخلية ثم التحلية. وهذا العلم يعبر عنه بعلم الطريقة والحقيقة، واشتهر علم التصوف به.

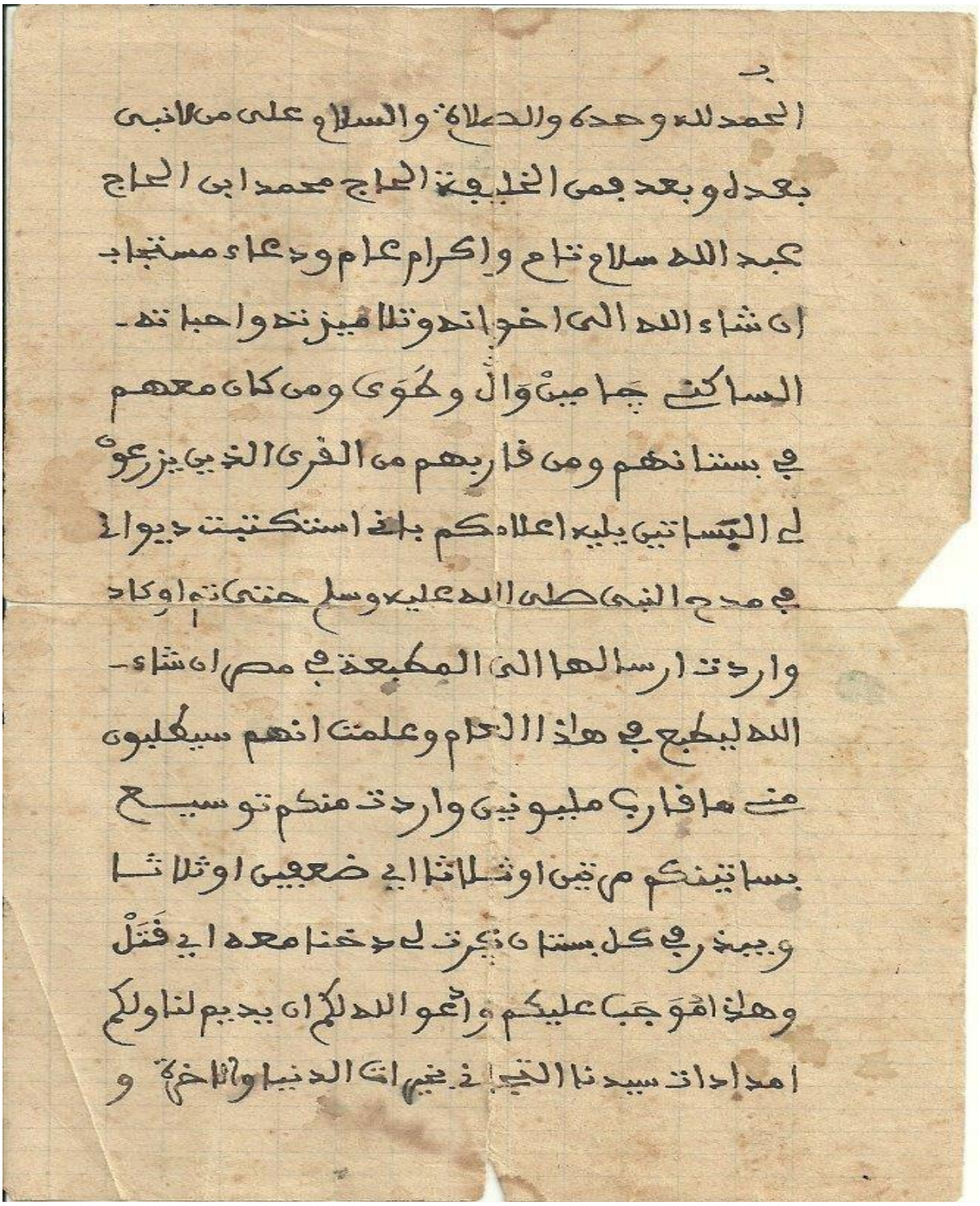
العلم اللّدني: هو العلم الذي تعلمه العبد من الله تعالى من غير واسطة ملك ونبي بالمشافهة والمشاهدة، وقيل هو معرفة ذات الله وصفاته علما يقينيا من مشاهدة وذوق ببصائر القلوب.

الكرامة: ما يظهر على يد الأولياء من خرق للعادة.

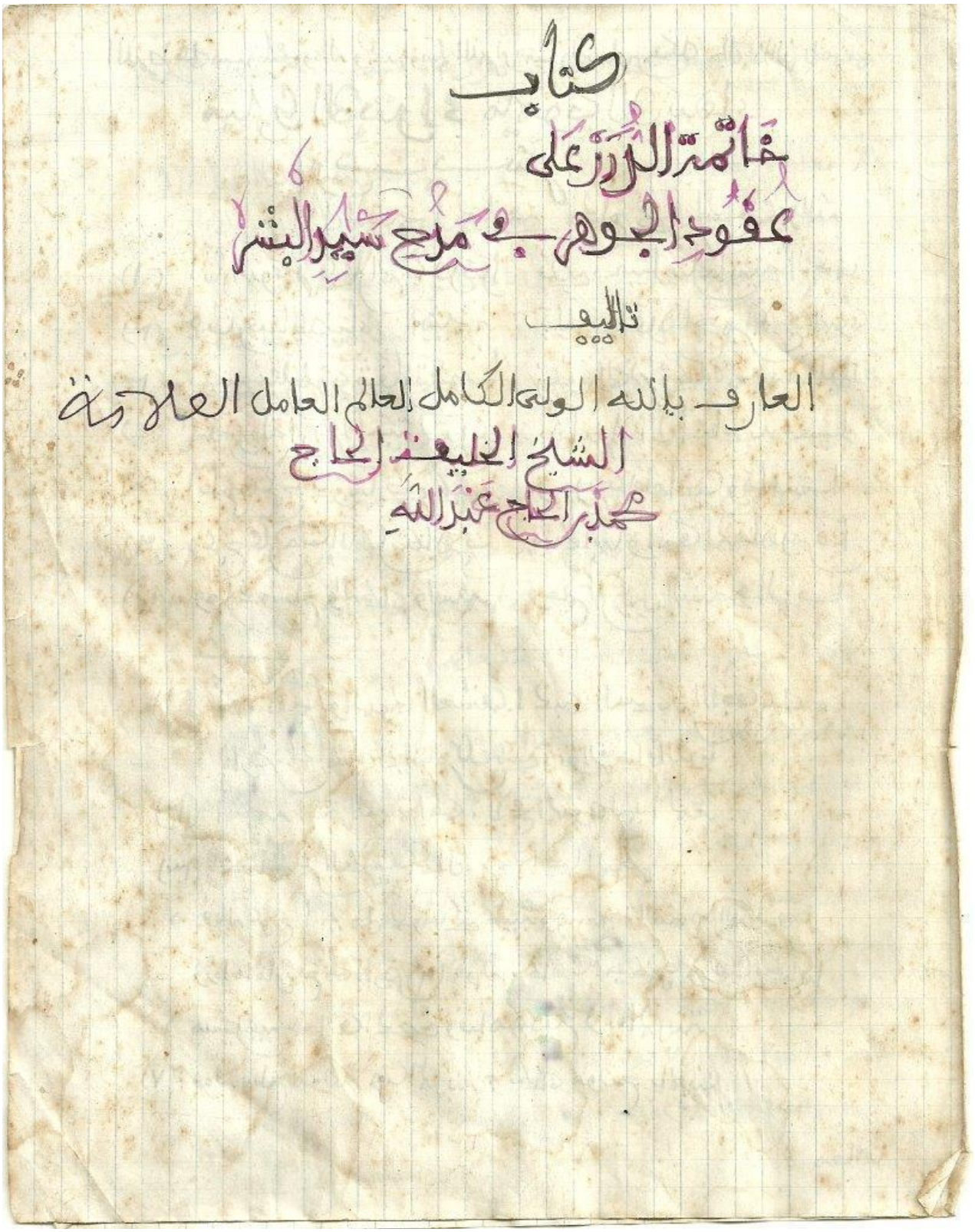
الفناء: تبديل الصفات البشرية بالصفات الإلهية دون الذات، فكلما ارتفعت صفة قامت صفة إليها مقامها، فيكون الحق سمعه وبصره كما نطق به الحديث، وقيل الفناء سقوط الأوصاف المذمومة، والبقاء عكسه وهو ثبوت النعوت المحمودة وقيل هو الغيبة عن الأشياء، وقيل الفناء عن الخلق وهو الانقطاع عنهم وعن التردد إليهم واليأس مما لديهم.


نيل المرام
NAYLOUL MARAM
ديوان
خاتمة الدرر على
عقود الجوهر
في مدح سيد البشر
الخليفة الحاج محمد انياس
www.NayloulMaram.com

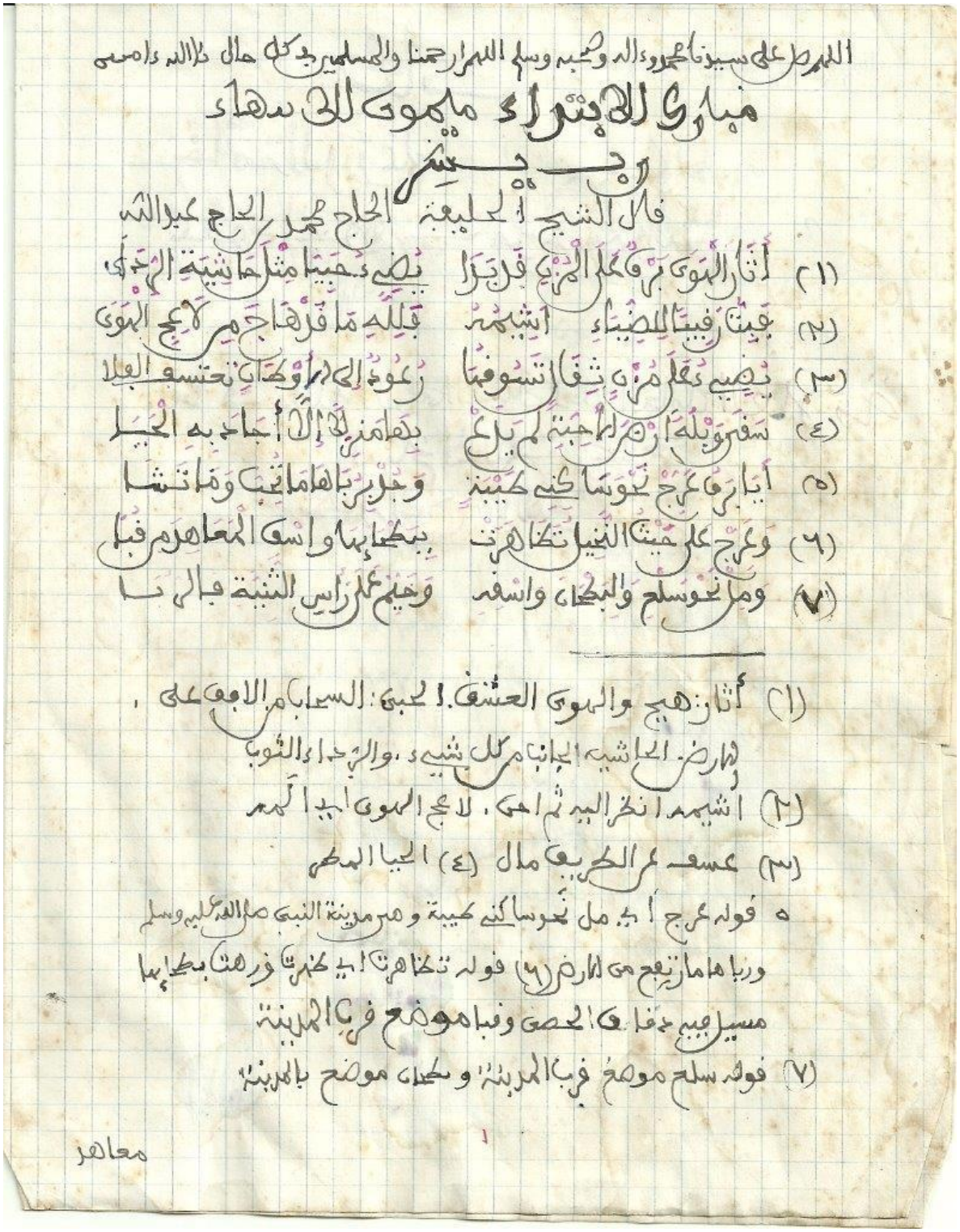
صورة لرسالة تعميمية أرسلها الخليفة الحاج محمد انياس بتاريخ 28 شوال 1377هـ/17ماي 1958 إلى اتباعه من ساكني قرية تيماين وطوى وما يليهما من القرى التي بها مريديه ، وذلك بغرض تشجيعهم عن زيادة مزروعاتهم وتخصيص بساتين خاصة لتمويل طباعة مؤلفه كتاب خاتمة الدرر على عقود الجوهر في القاهرة



بسم
الحمد لله وحده والصلاة والسلام على من لا نبي
بعده وبعد فمن الخليفة الحاج محمد ابن الحاج
عبد الله سلام تام واكرام عام ودعاء مستجاب
ان شاء الله الى اخوانه وتلاميذته واحبائه
الساكنين جامبن وال وكوى ومن كان معهم
في بستانهم ومن قاربهم من القرى الذين يزرعون
لي التساتين يليه اعلامكم بانه استكتبت ديوانا
في مدح النبي صلى الله عليه وسلم حتى تم او كاد
واردت ارسالها الى المطبعة في مصر ان شاء
الله ليطبع في هذا العام وعلمت انهم سيطلبون
مني ما قارب مليوني واردت منكم توسيع
بساتينكم مرتين او ثلاثا اي ضعفين او ثلاثا
ويبذر في كل بستان نجرت له وخنا معه اي فتل
وهذا اقوى جب عليكم واسعوا الله لكم ان يديم لنا ولكم
امداداته سيدنا الخير في خيرات الدنيا والاخرة و


كتاب
خاتمة الدرر على
عقود الجوهر في مدح سيد البشر
تأليف
العارف بالله الولي الكامل العالم العامل العلامة
الشيخ الخليفة الحاج
محمد الحاج عبد الله

صورة لغلاف مخطوطة ديون خاتمة الدرر على عقود الجوهر بخط يد الشيخ محمد انياس



اللهم صل على سيدنا محمد وآله وصحبه وسلم اللهم ارحمنا والمسلمين يا كريم يا رحمن يا رحيم

مبارى الابتراء ميموت الى بسهاء

الرجيبر

قال الشيخ الحليفة الحاج محمد الحاج عبد الله

(١) أثار الهوى برقا على المرج قد برا ... يضيء كميتا مثل حاشية الرداء

(٢) جعلت رقيبا للضياء أشيمه ... فقلت له ما فرقاجم لاعج الهوى

(٣) يضيء بعلم مزنة ثقال تسوقها ... رعود الى الرمراء وكنا نحسب البلا

(٤) سقى وبله أرض لها حبة لم يزل ... بها منزلا لا أن أجاد به الحيا

(٥) أيا برقا عرج نحو ساكنة حبيبة ... وجد برباها ما تغيب وما تشا

(٦) وعرج على حيث النخيل تظاهرت ... ببطحائها واسق المعاهد فيا

(٧) ومل نحو سلع والبطحاء واسقه ... وحيم على راس الثنية فالربا

---

(١) أثار: هيج والهوى العشق. الحبى: السحاب المرتفع على الارض. الحاشية الجانب من كل شيء، والرداء الثوب

(٢) اشيمه انظر اليه ثم احمي. لاعج الهوى اي ألمه

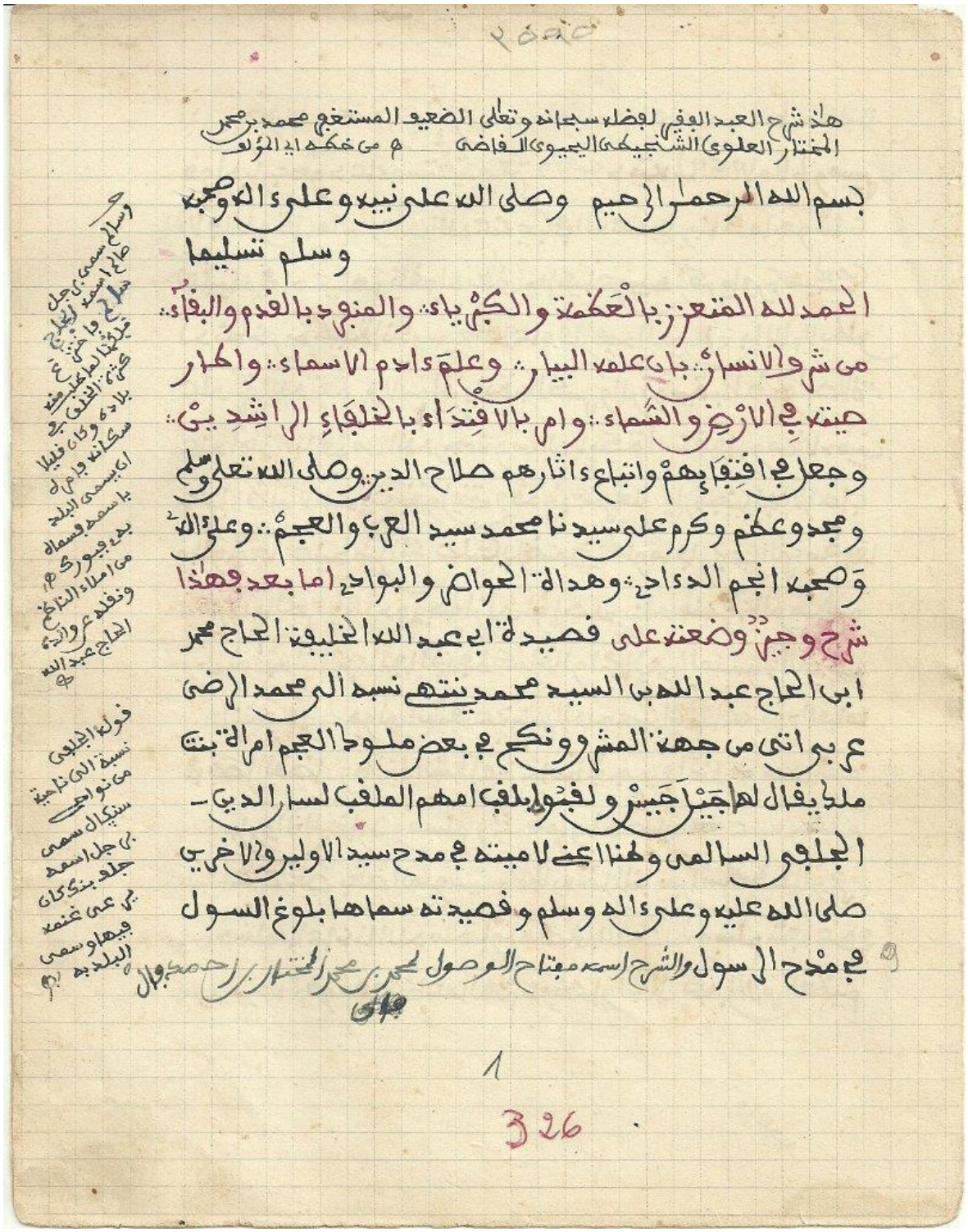
(٣) عسعس المطر بعد مال (٤) الحيا المطر

(٥) قوله عرج اي مل نحو ساكنة حبيبة وهي مدينة النبي صلى الله عليه وسلم وربا ما تغيب من الارض (٦) قوله تظاهرت اي كثرت وزهرت بطحائها مسيل فيه دقاق الحصى وفيا موضع قرب المدينة

(٧) قوله سلع موضع قرب المدينة وبطحان موضع بالمدينة

معاهد

صورة الصفحة الأولى من مخطوطة الديوان وتحت الأبيات هوامش شارحة لمفرداتها



هذا شرح العبد الفقير لفضل سبحانه وتعالى الضعيف المستغيث محمد بن محمد المختار العلوي الشنجيطي اليعبوي الفاضي عفى عنه آمين المؤلف

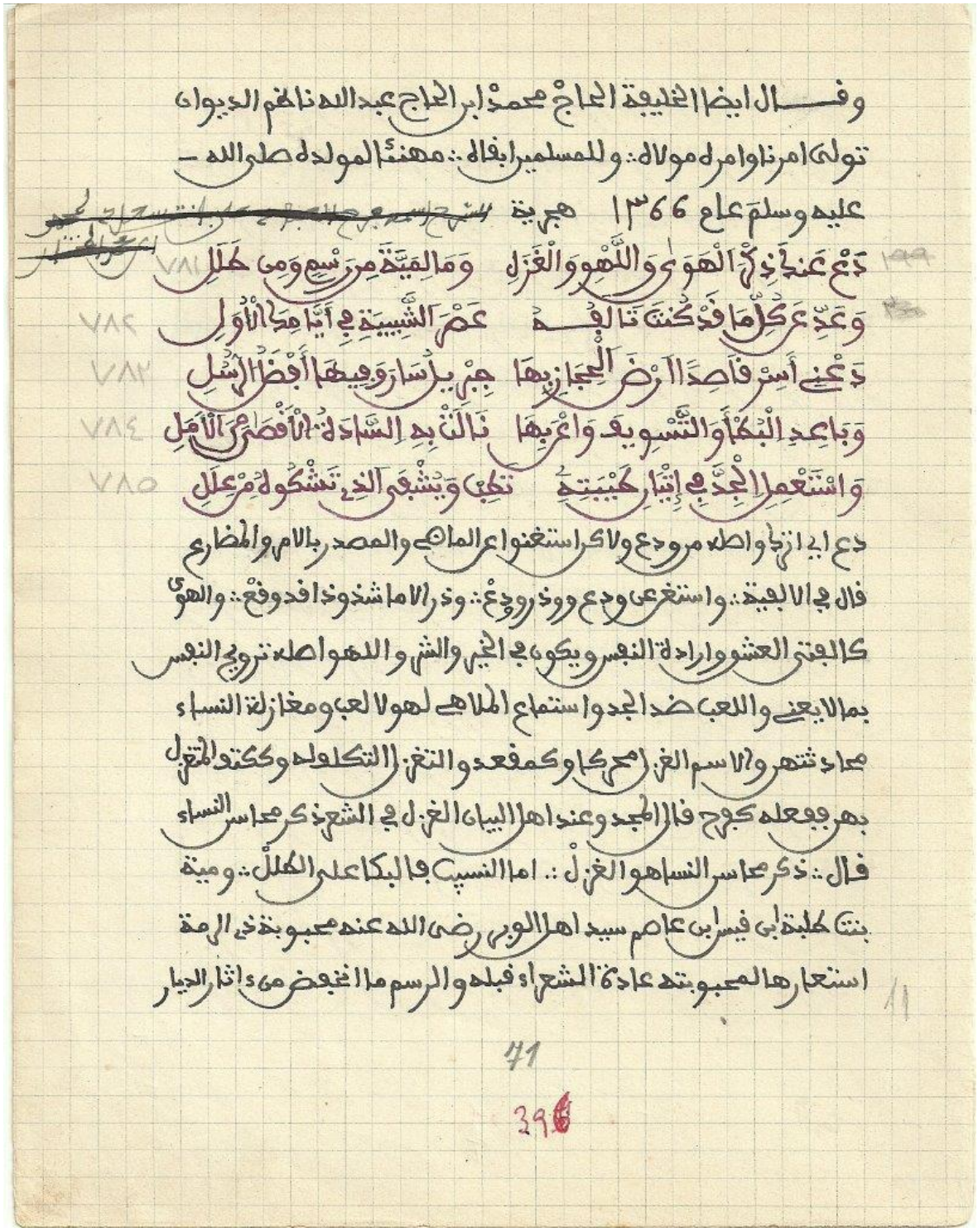
بسم الله الرحمن الرحيم وصلى الله على نبيه وعلى آله وصحبه وسلم تسليما

الحمد لله المتعزز بالعظمة والكبرياء، والمتفرد بالقدم والبقاء، من شرف الانسان بالعلم البيان، وعلم آدم الاسماء، وأظهر حجته في الأرض والسماء، وأمر بالاقتداء بالخلفاء الراشدين، وجعل في اتباعهم واقتفاء آثارهم صلاح الدين، وصلى الله تعالى وسلم ومجد وعظم وكرم على سيدنا محمد سيد العرب والعجم، وعلى آله وصحبه أنجم الدجى، وهداة الحوائض والبوادي. أما بعد فهذا شرح وجيز وضعته على قصيدة أبي عبد الله الخليفة الحاج محمد ابن الحاج عبد الله بن السيد محمد ينتهي نسبه الى محمد الرضى عربي أتى من جهة المشرق ونكح في بعض ملوك العجم امرأة بنت ملك يقال لها جيس جيس ولقبوا بلقب امهم الملقب لسان الدين الجلبي السالمي ولهذا أعني لاميته في مدح سيد الأولين والآخرين صلى الله عليه وعلى آله وسلم وقصيدته سماها بلوغ السول في مدح الرسول والشرح اسمه مفتاح الوصول لمحمد بن محمد المختار بن أحمد بن بال

1

326

صورة من شرح قصيدة بلوغ السؤل في مدح الرسول ،وتظهر بترقيمين مختلفين أحدهما يبن موقع القصيدة في المخطوطة وترقيم يبن أن القصيدة الأولى من بين القصائد الأربعة المشروحة



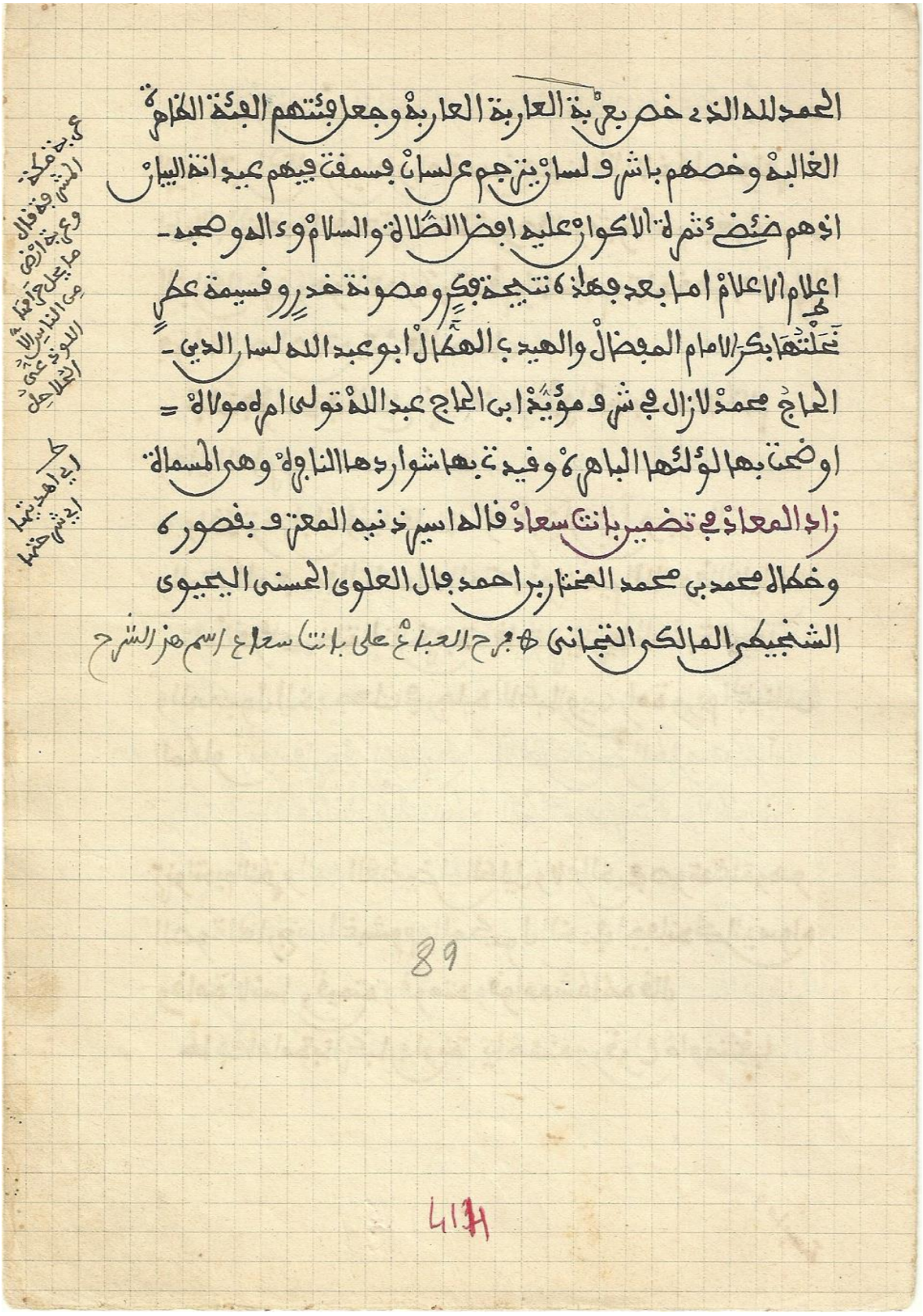
وفـــال ايضا الخليفة الحاج محمد ابن الحاج عبد الله ناظم الديوان
تولى امرنا وامر له مولاه :: وللمسلمين ابقاه :: مهنئا المولد صلى الله -
عليه وسلم عام 1366 هجرية
دَعْ عَنْكَ ذِكْرَ الْهَوَى وَاللَّهْوِ وَالْغَزَلِ وَمَا لِقِيتَهُ مِنْ رَسْمٍ وَمِنْ طَلَلِ
وَعُدْ عَنْ كُلِّ مَا قَدْ كُنْتَ تَالِفُهُ عَنِ الشَّبِيبَةِ فِي أَيَّامِهَا الْأُوَلِ
دَعْنِي أُسَرِّ فَأَصْدَا أَرْضَ الْحِجَازِ بِهَا جِبْرِيلُ سَارَ وَفِيهَا أَفْضَلُ الرُّسُلِ
وَبَاعِدِ الْبُكَا وَالتَّشْوِيقَ وَاعْرِبْهَا نَالَتْ بِهِ السَّادَةُ الْأَفْضَلُ الْأَمَلِ
وَاسْتَعْمِلِ الْجِدَّ فِي إِتْيَانِ كَعْبَتِهِ تَطِبْ وَبِشْبَقِ الَّذِي تَشْكُوهُ مِنْ عِلَلِ

دع ايا زا واصله مرودع ولاكر استغنوا عن الماضي والمصدر بالامر والمضارع
قال في الالفية :: واستغنى عن ودع وودر وودع :: وذر الا ماشذ وذا فدوفع :: والهوى
كالبغي العشق وارادة النفس ويكون في الخير والشر واللهو اصله ترويح النفس
بما لا يعني واللعب ضد الجد واستماع الملاهي لهو ولعب ومغازلة النساء
معاشرتهن والاسم الغزل مثل كاو كمقعد والتغزل التكلف وكتغزل المتغزل
بهن فجعله كجوع قال المجد وعند اهل البيان الغزل في الشعر ذكر محاسن النساء
قال :: ذكر محاسن النساء هو الغزل :: اما النسيب فالبكاء على الطلل :: ومية
بنت خلبة ابي فيس ابن عاصم سيد اهل الوبر رضي الله عنه محبوبته في الرمة
استعارها المحبوب منه عادة الشعراء قبله والرسم ما انخفض من ديار

41

398

صورة تبين الصفحة الأخيرة من شرح قصيدة بلوغ السؤل في مدح الرسول

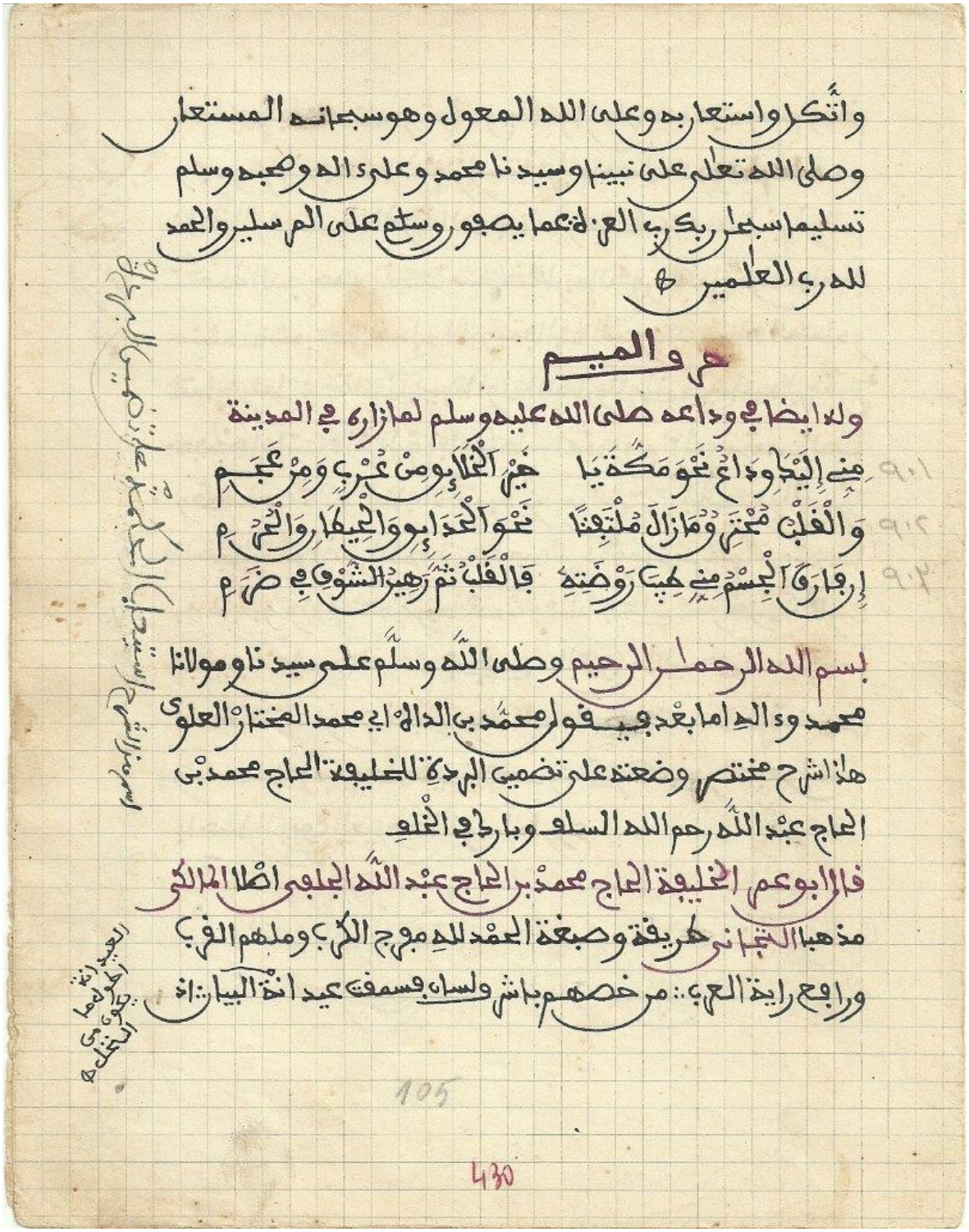


الحمد لله الذي خص بعربة العاربة وجعل وجهتهم البقعة الشامة
الغالبة وخصهم باشرف لسان بين جميع لسان فسمت فيهم عبقة البيان
اذ هم خصوص ثم له الاكوان عليه افضل الصلاة والسلام وعلى آله وصحبه -
اعلم الاعلام اما بعد فهذه نتيجة فكر ومصونة خدر وفسيمة عقل
نحلتها بكر الامام المفضال والهيد بالهمام ابو عبد الله لسان الدين -
الحاج محمد لازال في شرف مؤيد ابن الحاج عبد الله تولى امره مولاه =
اوضحت بها لوائها الباهر وفيدت بها شوارد ها النابغة وهي المسماة
زاد المعاد في تضمين بانت سعاد فالى اسير ذنبه المعتر بقصوره
وخلله محمد بن محمد المختار بن احمد بال العلوي الحسني اليحيوي
الشنجيطي المالكي النجاني ☆ شرح البناء على بانت سعاد اسم هذا الشرح

89

41

صورة الصفحة الأولي من شرح تضمين قصيدة بانت سعاد



وأتكل واستعار به وعلى الله المعول وهو سبحانه المستعار
وصلى الله تعالى على نبينا وسيدنا محمد وعلى اله وصحبه وسلم
تسليما سبحان ربك رب العزة عما يصفون وسلام على المرسلين والحمد
لله رب العلمين ۞

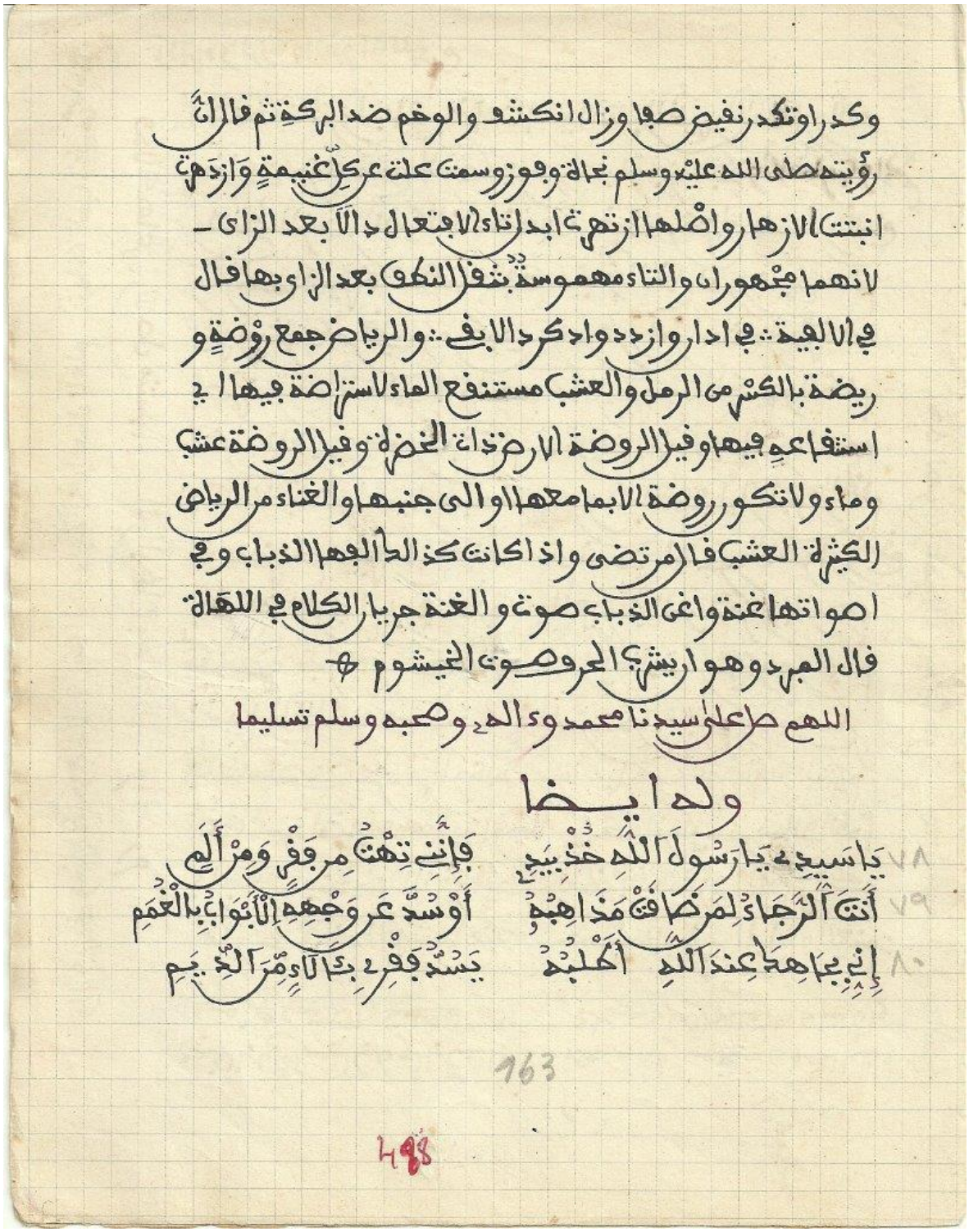
حرف الميم

ولله ايضا في وداعه صلى الله عليه وسلم لما زاره في المدينة

مِنْ إِلَيْكَ وَدَاعُ نَحْوَ مَكَّةَ يَا خَيْرَ الْخَلَائِقِ مِنْ عُرْبٍ وَمِنْ عَجَمِ
وَالْقَلْبُ مُحْتَرِقٌ وَمَا زَالَ مُلْتَهِبًا نَحْوَ الْحِدَاءِ وَالْحِيطَانِ وَالْحَرَمِ
إِنْ فَارَقَ الْجِسْمُ مِنِّي حِبَّ رَوْضَتِهِ فَالْقَلْبُ ثَمَّ رَهِينُ الشَّوْقِ فِي ضَرَمِ

بسم الله الرحمن الرحيم وصلى الله وسلم على سيدنا ومولانا
محمد وآله اما بعد فيقول محمد بن الداه ابي محمد المختار العلوي
هذا شرح مختصر وضعته على تضمين البردة للخليفة الحاج محمد بن
الحاج عبد الله رحم الله السلف وبارك في الخلف
قال ابو عمر الخليفة الحاج محمد بن الحاج عبد الله الجلفي اصلا المالكي
مذهبا الخزمي طريقة وصبغة الحمد لله مبرج الكرب وملهم الرغب
وراجع راية العرب: من خصهم بالشرف ولسان فسمت عيدانة البيان: اذ

صورة الصفحة الأولي من شرح تضمين البردة



وكدراوتكدر نفيض صفا وزال انكشف والوخم ضد البركة ثم قال أنّ
رؤيته صلى الله عليه وسلم بحالة وفوز وسعت كلّ عن عينه وازدهت
انبتت الازهار واصلها ازتهت ابدلت تاء الافتعال دالا بعد الزاي -
لانهما مجهوران والتاء مهموسة بثقل النطق بعد الزاي بها قال
في الالفية: في ادار وازدد واذكر دالا في: والرياض جمع روضة و
ريضة بالكسر من الرمل والعشب مستنقع الماء لاستراضة فيها اي
استفاضه فيها وقيل الروضة الارض ذات الخضرة وقيل الروضة عشب
وماء ولا تكون روضة الا بما معها او الى جنبها والغناء من الرياض
الكثيرة العشب قال مرتضى واذا كانت كذا لم تعها الذباب وفي
اصواتها غنة واغن الذباب صوت والغنة جريان الكلام في اللهاة
قال المبرد وهو ارتفاع الحرف وصوت النعيشوم ❀

اللهم صل على سيدنا محمد وآله وصحبه وسلم تسليما

ولد ايضا

٧٨ يا سيدي يا رسول الله خذ بيدي ... فإنني تهت من فقر ومن ألم
٧٩ أنت الرجاء لمن خافت مذاهبه ... أو سد عن وجهه الأبواب بالغمم
٨٠ إني بجاهك عند الله أطلبه ... يسد فقري بكأس من الديم

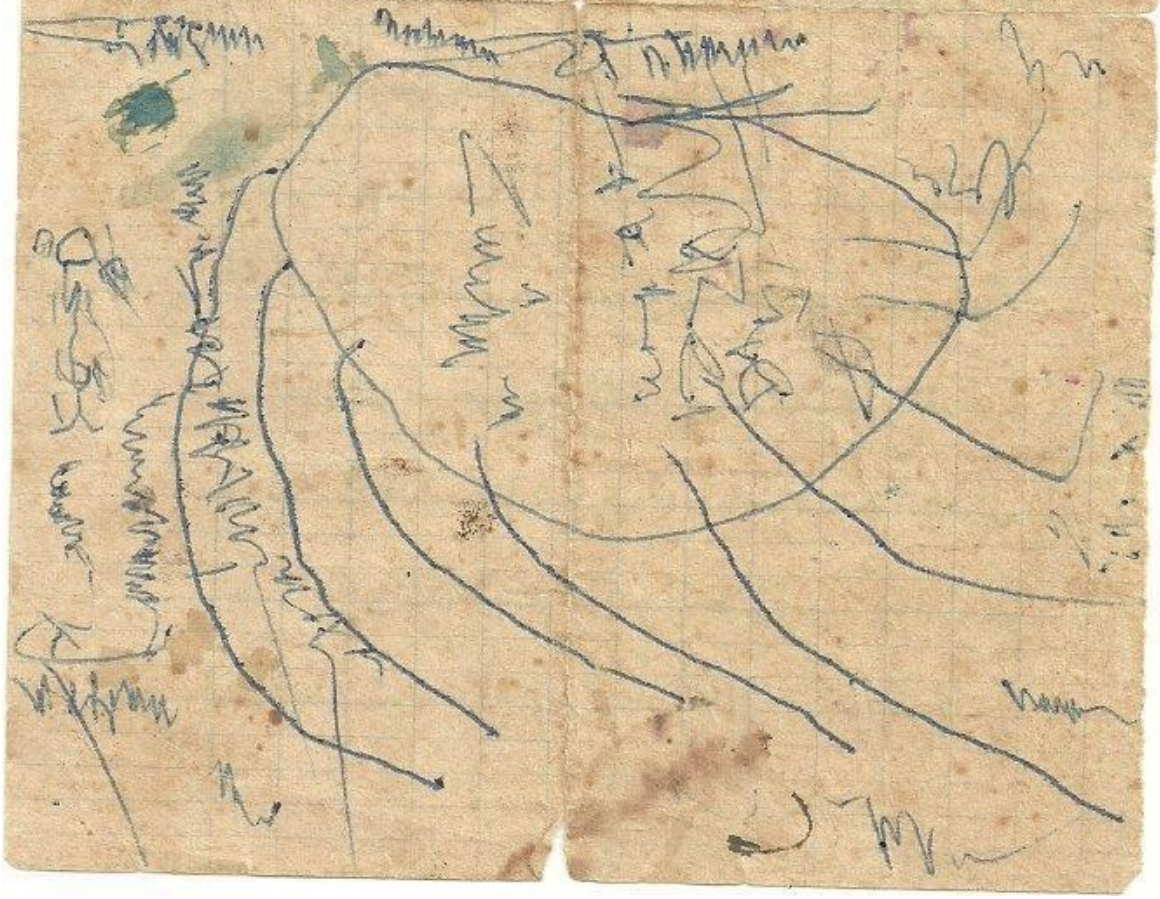
163

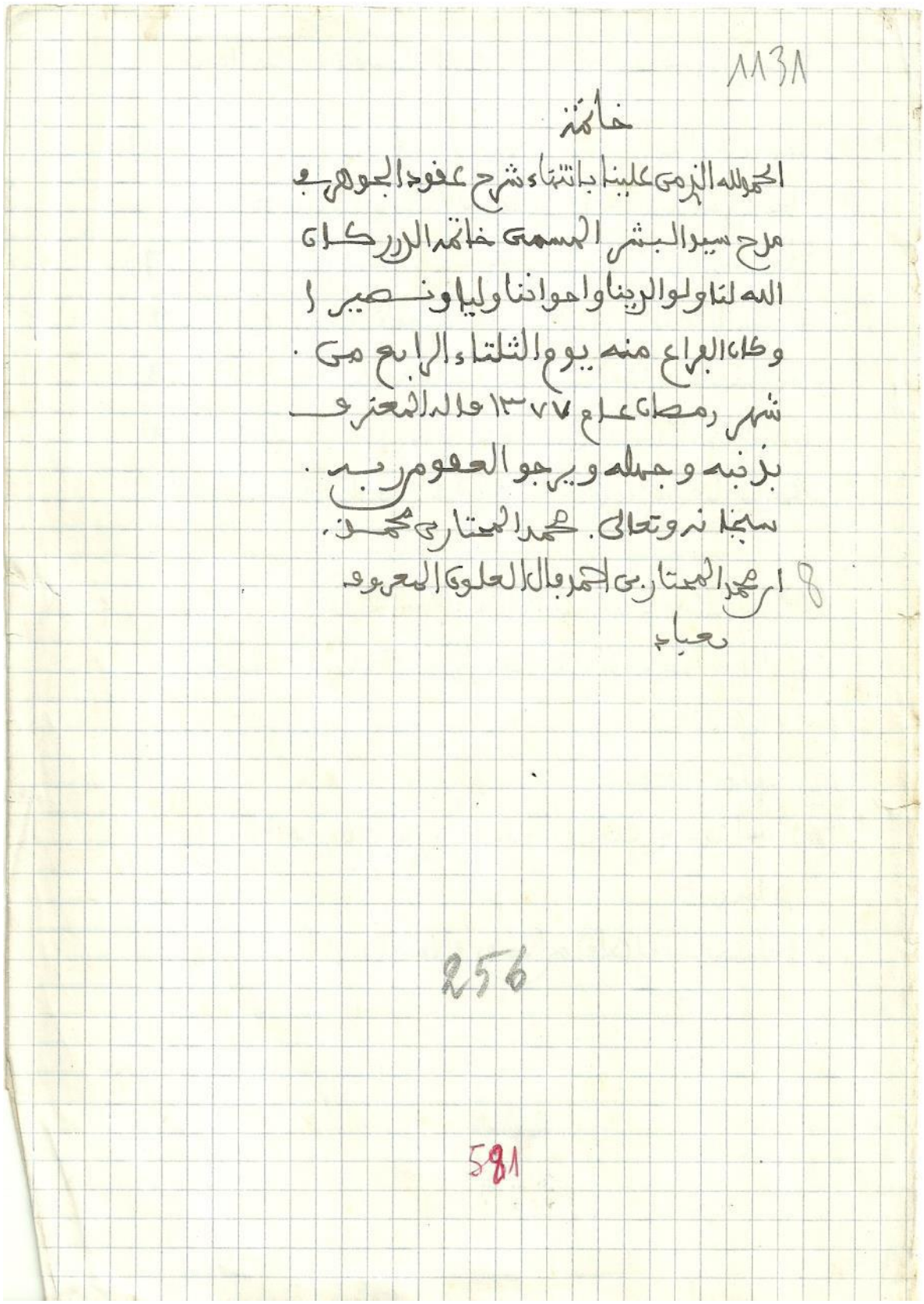
498

صورة الصفحة الأخيرة من شرح تضمين البردة

ادرار الارزاق الحسية والمعنوية لنا ولكم و
العافية التامة واسلم على كل منكم بعينه
واسمه في محله وبلده والسلام كتب في
الثامن والعشرين من شوال عام ١٣٧٧
وبلغ ما في البال اوكما ايها المجلس العالم محمد
ابن عبد الله جميع الوفا الذين فاربوكم
ويرعوا لي بستانا

والسلام





١١٣٨

خاتمة

الحمد لله الذي علينا بانتهاء شرح عقود الجوهر في مدح سيد البشر المسمى خاتمة الدر كفاه الله لنا ولوالدينا واخواننا وليا ونصيرا وكان الفراغ منه يوم الثلثاء الرابع من شهر رمضان عام ١٣٧٧ عالة المعترف بذنبه وجهله ويرجو العفو من ربه سبحانه وتعالى. محمد المختار بن محمد ابن محمد المختار بن احمد بال العلوي المعروف بعباه

256

581

صورة لصفحة الخاتمة ،آخر صفحة من مخطوطة كتاب الخليفة الحاج محمد أنياس

مكتبة البحث

***-القرآن الكريم:**

-المصحفُ الشّريف:رواية ورش

***-المراجع والمصادر**

***-المراجع العربية:**

1. الزمخشري أبو القاسم محمود بن عمر،**أساس البلاغة** ، دار بيروت، ط1 ،1948م .
2. حلمي، محمد مصطفى، **الحياة الروحية في الإسلام** ، دار إحياء الكتب العربية، 1945م.
3. يوسف السّيد هاشم الرفاعي، **الصوفيّة والتّصوف** ، ط1، الكويت ،1999م.
4. الكلاباذي، **التّعرف لمذهب أهل التّصوف**، تحقيق أرثر جون بري ، مصر، 1933م.
5. ابن تيمية، **التّصوف والفقراء**، سلسلة الثقافة الإسلاميّة القاهرة، ط 1، 1960م.
6. عامر توفيق، **التّصوف الإسلامي في القرن 6هـ**، المركز القومي البيداغوجي، ط1، تونس، 1998م .
7. عبد الرحمن بن خلدون، **المقدّمة**، تحقيق حجر عاصي ،دار مكتبة الهلال بيروت، ط 1991م .
8. آدم عبد الله الإلوري، **دور التّصوف والصوفيّة** ،القاهرة، دار التوفيق النموذجية للطباعة، ط7.
9. الجبوري نظلة احمدنائل،**خصائص التّجربة الصوفيّة في الإسلام** ،بيت الحكمة ،بغداد، 2001م.
10. سامي سحر،**شعريّة النّص الصّوفي في الفتوحات المكيّة لمحيي الدين ابن عربي**، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، 2005م .
11. عاطف جودة،**الرّمزالشّعري عند الصوفيّة**، دار الأندلس للطباعة والنّشر والتوزيع ط1، بيروت، 1978م .
12. د.عبد الرحمن بدوي **تاريخ التّصوف الإسلامي**حتى نهاية ق2هـ ،وكالة المطبوعات الكويت ،ط1، 1987م.
13. إحسان إلهي ظهير ،**التّصَوّفُ المنشَأ وَالمَصَادر**، إدارة ترجمان السّنة، لاهور،ط1406هـ.
14. برهان الدين البقاعي، **مصرع التصوف**، تحقيق: عبد الرحمن الوكيل ، مطبعة السنة المحمدية، القاهرة، ط1،1953م.
15. عبد الرحمن الجامي، **نفحات الأنس**، ط1 إيران،1995م.
16. فروخ عمر، **تاريخ الأدب العربي**، دار العلم للملايين،بيروت، دط ،1997 م.

17. سرور طه عبد الباقي، **من أعلام التّصوف الإسلامي**،دار نهضة مصرللطّبع والنشر،القاهرة ،ج 2.
18. زكي مبارك ،**التصوف الاسلامي في الأدب والاخلاق** ،ج1، دار الجبل بيروت، لبنان .
19. ياسين بن عبيد ،**الشعر الصوفي الجزائري المعاصر**، وزارة الثقافة(الجزائر عاصمة الثقافة العربية)،2007م.
20. عبد الحكيم حسان ، **التصوف في الشعر العربي** ،مكتبية الآداب،القاهرة، ط 2،2003م.
21. القشيري ابو القاسم، **الرسالة القشيرية في علم التصوف**، دار الجيل بيروت، ط2 ،.
22. ابن عامرتوفيق، **التصوف الإسلامي**،القرن هـ،المركز القومي البيداغوجي، تونس، ، ط1،1998م.
23. عبد القاهر عبد الله السّهروردي ،عوارف المعارف دار الكتاب العربي ، بيروت، ط1، 1996م
24. أبوحامد الغزالي ، **إحياء علوم الدين**، دار الكتب العلمية، بيروت، 1986م .
25. سهيرحسانين ،**العبارة الصوفيّة في الشّعر العربي الحديث**، دار شرقيّات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2000م.
26. يوسف سامي اليوسف، **مقدمة النفري لسلسلة التصوف الإسلامي**،دار الينابيع للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق،ط1، 1997م.
27. ابن سبعين، **بُد العارف**، تح: د. جورج كثور، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1978م.
28. ابن عربي، **الفتوحات المكيّة**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ج2،ط2 ،1985م.
29. د.علي زيعور،**الكرامة الصوفيّة والأسطورة والحلم** ،دار الطليعة للطباعة والنّشر، بيروت، ط1، 1977م.
30. منصف عبد الحق، **الكتابة والتجربة الصوفية** عند محيي الدين بن عربي، منشورات عكاظ، الرباط ، ط 1،1988م،
31. ابن عربي،**الفتوحات المكية**، الجزء الثاني، الطبعة2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1985م .
32. زكي مبارك،**التصوف الإسلام في الأدب والأخلاق** ج1،دار الكتاب العربي،مصر ط3. د ت.
33. غازي طليمات و عرفان الأشقر ، **الشعر في العصر الأموي** ، دار الفكر دمشق مكتب الأسد.
34. بذوي طبانة ، **قدامة بن جعفر والنقد الأدبي** ، مطبعة مخيمر ، القاهرة، 1954م.

35. إميل ناصف ، **أروع ما قيل في المديح النّبوي** ، د ط، دار الجبل ،بيروت.دت.
36. حسان بن ثابت الأنصاري ،**سلسلة حب التذكارية**،تح، عبداعلي مهنا، دار الكتب العلمية، 1994م.

37. غازي شبيب، **فن المديح في النبوي في العصر المملوكي**،ط1، المكتبة العصريةصيذا ، بيروت.
38. مالك عبد الرحمان الأندلسي ط1، دار الذخائر للنشر والتوزيع ، الرياض، 2003م.

39. عبد عون الروضان–**موسوعة شعراء صدر الاسلام والعصر الاموي** ، دار سامة للطباعة والنشر ، 1985م.
40. البوصيري محمد بن سعيد ،**قصيدة الهمزية** ، ط1 ، دار الجيل ، بيروت لبنان ،2002م .

41. محمود على المكي ،**المدائح النبوية** ، ط1،مكتبة لبنان والشركة المصرية لونجمان،مصر،1991م..
42. ابن الابار ، **أبو عبد الله بن ابي بكر الاندلسي** ، الدار التونسية للنشر، 1985م،.
43. لسان الدين بن الخطيب ،**الاحاطة في أخبار غرناطة** ، تحقيق: محمد عبد الله عنان ج2،. مكتبة الخانجي ،القاهرة ، ط1. 1974م.
44. المقري، **نفح الطيب من غصن الاندلس الرطيب**، ط1، ج3،،دار صادر، بيروت،1997م،
45. –المقري، **نفح الطيب من غصن الاندلس الرطيب**، ط1، تح إحسان عباس،ج2،دار صادر بيروت،1997م.
46. شوقي ضيف **تاريخ الأدب العربي** ، العصر العباسي الثاني، دار المعارف،القاهرة ، ط2، د.ت.
47. صمب عامر، **الشّعر العربي السنغالي**، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر ،ط1 ، 1979م.
48. عبد الرحمن عبد العزيز الزكوي، **نشر الياسمين في قصائد عيد الأربعين** ، مطبعة مركز العلوم اوتب،لاغوس، 1991م.
49. الشيبي مصطفى، **الصلة بين التصوف والتشيع**،دار الأندلس للطباعة والنشر ،بيروت، 1982م.
50. غاي شيخ تيجان ، **المرشد الشاعر أحمد عيالن** ، ط 2 ،دكار، السّنغال ،2001م ، .
51. أحمد امين ، **ظهر الكتاب** ، دار الكتاب العربي ، لبنان ، بيروت، ط2 ، 1992م.
52. توري محمد الهادي ، **تحرير الاقوال في تاريخ السنغال** ،ط1،مصر، دار المقطم،2009م.
53. الشيخ أبو بكر عتيق ، كتاب "**هدية الأحباب والخلان**". دار الكتاب العربي ، لبنان ،2001م

54. الجنيدي ، **الرسالة القشيرية** ، ط2، 1959م.
55. طاهر تلبي، **تاريخ الشعر العربي التشادي**، دار طيبة للطباعة،والنشر، اسيوط ،مصر،2004م .
56. أبو حامد الغزالي ،**المنقذ من الضلال** ،تحقيق جميل إبراهيم حبيب، دار القادسية للطباعة ،بغداد، دت.
57. التهانوي محمد علي، **موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم**،ج1.دارالكتاب العربي، 2001م
58. ابن عامر توفيق، **التصوف الإسلامي إلى القرن6هـ** ، المركز البيداغوجي، تونس، ط1.
59. السهروردي أبو حفص، **عوارف المعارف**، مطبعة بيروت، لبنان، 1960م.
60. الزركلي، **موسوعة الأعلام**، دار العلم للملايين، بيروت، ج 2.
61. عياد أحمد توفيق،**التّصوف الإسلامي؛ تاريخه ومدارسه وطبيعته**، مكتبة الإنجلو المصرية، القاهرة.
62. أحمد بن الأمين، **الوسيط في أدباء شنقيط**، مطبعة السنة المحمدية، القاهرة، ط1، 1958م.
63. سيلا عبد القادر، **المسلمون في السّنغال**، مطبعة الأمة، قطر ،ط 1، 1406 هـ ،1986م،.
64. مخلوف، محمد بن محمد، **شجرة النّور الزكية في طبقات المالكية**، دار الكتاب العربي، دت.
65. إبراهيم عبد الله عبد الرازق ،"**الطرق الصوفية في إفريقيا**"ضمن أشغال ندوة "الإسلام والمسلمون في إفريقيا"، نهضة جمعية الدّعوة الإسلامية العالمية، طرابلس ليبيا، 1988م.
66. إبراهيم عبد الله عبد الرزاق ، **أضواء على الطرق الصوفية** ،مكتبة مدبولي،مركز البحوث والدراسات الإفريقية، السنغال،1989م .
67. جيي أحمد ،**فلسفة الدعوة في قارة الفطرة والصّحوة**، (مخطوط في مكتبة خاصة).
68. أحمد ، امباكي (خديم محمد سعيد)، **التصوف والطرق الصوفية في السنغال**، دكار، 1992م.
69. النووي، يحي بن شرف، **رياض الصّالحين من كلام سيد المرسلين** الرياض.مدار الوطن للنشر. ط1. 1427هـ
70. علي حرازم ،**جواهر المعاني وبلوغ الأماني في فيض أبي العباس التيجاني** ، دار الجيل، بيروت.
71. لطيفة الأخضري، **الإسلام الطرقي**، دار سراس للنشر، تونس، 1993م.
72. سكيرج أحمد،**كشف الحجاب تلاقى مع الشيخ التجاني من الأصحاب**، بيروت ،المكتبة الشعبية.

73. البعقيلي الأحسن، **إضاءة شمس فلك الحقائق العرفانية بحق ماهية التربية بأصابع الطريقة التجانية**، المطبعة العربية، المغرب، د.ت، ط1.
74. حرازم علي، **جواهر المعاني في فيض أبي العباس التجاني**، دار الجيل، بيروت، د،ت.
75. تال الحاج عمر،**رماح حزب الرحيم على نحور حزب الرجيم** ،دار الكتاب العربي، بيروت 1973م.
76. النحوي الخليل، **بلاد شنقيط المنارة والرباط**، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس، ط1،1987م.
77. آن مصطفى، **حياة الشيخ أحمد بامبا**،دار مرقون، السّنغال.1992م
78. كرياء عبد القادر، **النفحة العلية في أوراد الشاذلية**، مكتبة النجاح، طرابلس ليبيا.دت
79. د حسن حسن، **ثلاثية البردة**، بردة الرسول صلى الله عليه وسلم،مكتبة مدبولي، مصر، د.ت.
80. توري محمد الهادي التيجاني، **تحريرالاقوال في تاريخ السنغال**، ط1،مصر،دارالمقطم ،2009م.
81. المكي محمود، **المدائح النبوية**، الشركة المصرية العالمية ، لونجمان، ط 1،1991م.
82. أمحمد التيجاني السّايح حق ،**ترياق المحبين**،تق:على بن محمداغريسي،دارالجائزة،الجزائر ط1،2015.
83. الحاج مالك سي ، **كفاية الراغبين** ،مخطوطة ،السنغال، دكار ،دت.
84. جيي أحمد، **فلسفة الدعوة في قارة الفطرة والصحوة**، مخطوط، بمكتبة خاصة،السنغال.
85. غاي شيخ تجان، **هذا العبقري للشيخ محمد الهادي تور**،لوغا السنغال، ب د ت.
86. زكي مبارك ،**المدائح النبوية في الادب االعربي**، دار الكتاب العربي ، لبنان ،2003م.
87. محمد بن عبد الملك المراكسي **الذيل والتكملة** ،، مج 5، ج1 . دار الكتاب العربي ، لبنان ،دت.
88. انياس إبراهيم ، **تيسير الوصول في مدح الرسول**، لوغا السنغال.1995م
89. غاي شيخ تيجان، **عباس صال حياته وأعماله الشعرية** ،أعمال الشيخ محمد أنياس،ب م ن.
90. أمباكي أحمد بمب، **التصوف والطرق الصوفية في السنغال**، دكار،1992 .
91. امباكي احمد بمب ، **مقدمات الأمداح في مزايا المفتاح**. لوغا السنغال.1995م

92. جابر عبد الرحمن يحيى، **المبالغة في الشعر العربي في العصر العباسي**، مؤسسة سعيد للطباعة، مصر، 1986م.
93. محمد بن عبد الله القزويني، **التلخيص في علوم البلاغة**، شرح عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت.1998م
94. نياس الخليفة الحاج محمد ،**كشف الغمة ، في مدح نبي الرحمة ،ملحق لديوان خاتمة الدرر** لوغا السنغال.دت.
95. عبد الله عبد الرازق إبراهيم،**أضواء على الطرق الصوفية في غرب إفريقيا**،مكتبة مدبولي ،السنعال، د ت. 1992م.
96. عاطف جودة نصر، **الرمز الشعري عند الصوفية** ، دارالأندلس، دار الكندي للطباعة والنشر ، بيروت ط1،1987م.
97. أحمد قبش ، **تاريخ الشعر العربي الحديث**، مصر ، القاهرة ، 1ط،1989م .
98. د شوقي ضيف ،**في النقد الادبي**، دار المعارف ، مصر ، القاهرة ، 6ط،1981م،.
99. ريتشارد (ناقد وعالم بلاغة) ، **مبادي النقد الادبي**.دار الكندي للطباعة والنشر، بيروت ط2،1988م.
100. حمد غنيمي ، **النقد الادبي** ، دار العودة ،بيروت ،دط 1987م.
101. عبدالحق،منصف،**أبعاد التجربة الصوفيةفي أفريقيا**، دارالشرق،المغرب ،دط،2007م.
102. غازي شبيب، **فن المديح في النّبوي في العصر المملوكي** ،ط1، المكتبة العصرية، بيروت.
103. غاي شيخ تجان، **الايناس في حياة وأعمال الشيخ الخليفة محمد انياس**، ط1، دكار، السنّغال، 2009م.
104. أحمد مصطفى هدارة، **تيارات الشعر العربي المعاصر في السودان** ، كلية الاداب، جامعة الإسكندرية .1998م.
105. زيدان يوسف،**دراسات في التصوف**، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 1998 م.
106. غسان غنيم، **الرمز في الشعر الفلسّطيني الحديث** دار الكندي للطباعة والنشر، بيروت ط1،1987م.

107. نو هادي إحسان ،**العبارة والإشارة دراسة في نظرية الاتصال**. دار الكندي للطباعة والنشر ، بيروت ط1،1987م.

108. محمد فتوح أحمد، **الرمز والرمزية في الشعر المعاصر**، جامعة القاهرة. دار المعارف ؛ ط2، 1978 م .

109. ابن رشيق ، كتاب "**العمدة**" ،مكتبة الخانجي ،ط1،ج1،1985م

110. أحمد بن أبي سهل السرخي، **أصول السرخي** ، لجنة إحياء المعارف، ج1، 1993م.

111. كمال لبياجزي، **معالم الفكر العربي**، بيروت ط1،1987م.

112. رشيد بن مالك مناصرة ،**السيميائية أصولها وقواعدها** ،منشورات الإختلاف، الجزائر2002 م.

113. الجاحظ ،**البيان والتبيين** ، تحقيق عبد السلام هارون، ط1، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1960م.

114. الأنطاكي، داود بن عمر،**تزيين الأسواق في أخبار العشاق**، تحقيق أيمن البحيري، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت،1008م ،

115. جعفر يايوش،**الأدب الجزائري** الجديد، التجربة والمآل. دار الكندي للطباعة والنشر، بيروت ط1،1987م.

116. أحمد مختار عمر: **علم الدلالة**، دارالطباعة والنشر ، بيروت ط1،1987م.

117. الراغب الأصفهاني،**مفردات ألفاظ القرآن** ،تحقيق صفوان عدنان ، ط2 ، مكتبة ذوي القربى ، 1427 هـ.

118. عادل فاخوري، **تيارات في السمياء**، دار الطليعة، ط 1، بيروت 1958م.

119. الجاحظ، **كتاب الحيوان** ،تحقيق عبد السلام هارون ،مكتبة الخانجي،ممصرن 2ط ،1960م،

120. لموسوعة الحديثية لإبن الباز،تخريج سنن ابي داوؤد،

121. ابن العربي القاضي محمد بن عبد الله ،**المعتمد في أصول الفقه** ،دار البيارق1ط،1999م

122. د. حسن عاصي الدرس اللّسانيّ عند المعتزلة في القرن الخامس الهجري بيروت، 1983م

123. الجرجاني، عبد القادر، **دلائل الإعجاز**، تحقيق محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 1994م.

124. آدم عبد الله الإلوري،**دورالتّصوف والصوفية**، دار التوفيق النموذجية للطباعة، القاهرة،1995م.

125. الزمخشري ،**أساس البلاغة** (شور) دار صادر ، بيروت 1399 هـ.

126. عبد المالك مرتاض ، **بين سيما وسيميائية** ، جامعة وهران ، 1993م.

127. البسطامي أبو يزيد ،**المجموعة الصوفية الكاملة** ،دار المدى ط1،2004م

128. عبد الرحمان السلمي ،**المقدمة في التصوف** ،دار الجبل ،ط1 2009م.

129 الطوسي،**اللمع الصوفي**، تحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم السمرائي، ط1،ج5، منشورات مؤسسة الأعلامي للمطبوعات ، بيروت ،1408ه

129. دبن عمارة، **الصوفية في الشعر المغربي المعاصر المفاهيم والتجليات**، شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء ط1 1421ه- 2000م،

130. مصطفى الحسناوي **سلسلة التصوف الإسلامي**, دار الينابيع للطباعة والنشر والتوزيع, دمشق، 1992م.

131. علي صافي حسين ، **الأدب الصوفي في مصر**،دار المعارف، مصر ، 1971 ،

132. الجيلي عبد الكريم، **فيلسوف الصوفية** ،الهيئة المصرية العامة للكتاب،1988.

133. زكي مبارك ، **التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق**ج 1،دار الكتاب العربي ،مصر،ط 3 .

134. ابن عربي، ابن عربي **التصوف** ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الثانية 1985م، القاهرة .

135. عبد القادر محمود ، **الفلسفة الصوفية في الإسلام** ، دار الفكر العربي القاهرة 1965م.

136. -ابن خلدون ، **كتاب المقدمة** ، القاهرة ، 1968م .

137. جعفر يايوش، **الأدب الجزائري الجديد**، التجربة والمآل. دار الكتاب العربي ،مصر،1998م .

138. ناهضة ستار،**بنية السرد في القصص الصوفي**، دراسة،منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003م.

139. -نبل راغب، **موسوعة النظريات الأدبية**، مكتبة لبنان، ب.ط1،1988م.

140. شوقي ضيف ،**في النقد الادبي** ، دار المعارف،ط،1962م.

141. أبو عبد الرحمن السلمي ،**طبقات الصوفية** ، تحقيق نور الدين بشرية ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط 1998م.

142. حلمي، محمد مصطفى، **الحياة الروحية في الإسلام** ، دار إحياء الكتب العربية، 1945م.

143. أبو القاسم القشيري ،**الرسالة القسيرية** ، تح خليل منصور ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ، ط3 2005م

144. عبد الله الركيبي،**الشعر الديني ،الجزائري** ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ،ط،1981م،الجزائر

145. عبد الباسط النّاشي: **موسوعة التّصوّف دراسة تحليليّة جامعة وموثوقة**،الدار التّونسيّة للكتاب، ط1 2011م،

146. عمّار علي حسن، **تأمّلات في التّصوّف والحوار الدّينيّ** ،تقديم الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، د، ط، 2013م،

147. أحمد عبد المهين، **إشكالية التّأويل بين كلّ من الغزالي وابن رشد**، تصحيح عاطف العراقيّ، دار الوفاء الدنيا الطّباعة والنّشر الإسكندريّة ، ط1، 2001م

148. يوسف زيدان، **دراسة في التصوف** المتواليات، الدار المصرية اللبنانية،القاهرة، ط1 1998م.

149. أبو نعيم الإصفهاني ، **حلية الأولياء** ،ج ،09 ط 1، ، مطبعة السعادة ط.م.د ،سنة 1932م

150. ابن الابار ، أبو عبد الله بن ابي بكر الاندلسي ، الدار التونسية للنشر 1985م.

151. شهاب الدين المقري ، **أزهار الرياض في أخبار عياض**، تحقيق سعيد أعراب،ابن التاويت، مطبعة صندوق إحياء التراث الإسلامي.

152. محمد زكي العشماوي،**الرؤية المعاصرة في الأدب والنقد**،دار النهضةالعربية، بيروت ،دط،.

153. محمد محيي الدين **في محاسن الشعر وآدابه ونقده**. تحقيق: عبد الحميد، جزآن.الدار البيضاءدار الرشاد الحديثة، بدون ط. وت،2001م

154. إبراهيم أبو زيد،**الصورة الفنية في شعر دعبل بن علي الخزاعي**، دار المعارف، القاهرة ط1 1981م .

155. جلال الدين أبو عبد الله محمد بن سعد الدين،**علم البلاغة** ،دار الكتب العلمية ،بيروت ، لبنان ط1985،1م

156. إبراهيم أنيس، **موسيقى الشعر**، المكتبة الأنجلو المصرية ، 3ط ،1990م.

157. أبي حسن مازم القرطاجي، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تح محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الكاتب الشعرية ،1991م

158. أبو محمد بن محمد بن سعيد ، ،**سر الفصاحة** مطبعة محمد على صبح ، القاهرة 1969م.
159. علي الجارم، **البلاغة الواضحة**، الكويت، ط2، تح، على نايف ، دار المعارف ،1999م.
160. ذكره محمد بن عبد الله القزويني، **التلخيص في علوم البلاغة**، شرح عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت.1995م
161. عمرفروخ ، **التصوف في الاسلام** ،دار الكتاب العربي ،بيروت 1981م.

*الدواوين الشّعرية

1. الخليفة محمد انياس، ديوان **على عقود الجوهرلخاتمةالدرر**،مؤسسة الفجر،السنغال،م2017.
2. سي الحاج مالك، ديوان **خلاص الذهب في سيرة خير العرب**،مكتبة يوسف هلال،دكار،بد ت.
3. الشيخ انياس إبراهيم ،**الدواوين الست**، دار الفكر،بيروت. السنغال،1999م
4. أبوالعتاهية، **ديوان الشاعر أبي العتاهية** ،دار بيروت للطباعة والنشر ،1982م.
5. مالك بن المرجل ، **ديوان موطأ الفصيح** . دار بيروت للطباعة والنشر ،1982م
6. أحمد شوقي، **ديوان الشوقيات** . دار مصر للطباعة والنشر ،1982م
7. ابن الجنان الانصاري ، **الديوان**، دراسة و تحقيق منجد مصطفى بهجت د،ط1991م
8. محمد سعيد البوصيري، **الديوان**، تحقيق عمر فارق الطباع،دار الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ، لبنان ،د ت1998م
9. ابن الفارض، **الديوان**، تحقيق محمد عبدالكريم النميري، دار الكتب العلمية،بيروت، لبنان، ط،20031م.
10. حسين إبراهيم الذهب، **ديوان شم النسيم** دار بيروت للطباعة والنشر1982م
11. محمد جرمة خاطر ،**ديوان الحقائق في مدح سيد الخلائق**. دار بيروت للطباعة والنشر ،1982م
12. ابن الفارض، **ديوان ابن الفارض** ،ط1، بيروت ، لبنان، دار المعرفة2003م.

14. عبد القادر، محمد مايو، **ديوان ابن الفارض**، تحقيق عبد الله فرهود، دارالقلم العربي ، سوريا حلب

15. امباكي أحمد بمب ،**ديوان الأمداح النبوية والصلاة على النبي الهاشمي**. لوغا السنعال ،2015م

16. عكاوي، إنعام فوال،**المعجم المفصل في علومالبلاغة**مراجعة:أحمدشمس الدين. بيروت1996م. ا دار الكتب العلمية. ط2.ص61،

*المعاجم والقواميس:

1. ا لفيروزابادي ،إعداد الطاهر أحمد الزاوي ،**قاموس المحيط** الدار العربية للكتاب ،مج 3 ، ط3 .
2. ابن منظورابو الفضل جمال الدين محمد ،**معجم لسان العرب** (مادة مدح)،ج16، ط1، دار صادر، بيرت، 1955م
3. مجمع اللغة العربية ،**معجم الوسيط** ،الط2، دار المعارف ،مصر، 1973م
4. الحنفي عبد المنعم، **معجم مصطلحات الصوفية**، دار المشرق، بيروت، ط1، م1980م.
5. سعاد الكيم ، **المعجم الصوفي** ، ص 1082.

***المراجع العربيةالمرجمة:**

1. نيكولسون ،ريبولد،**في التصوف الإسلامي**،ترجمة أبو العلا عفيفي،الإسكندرية، 1946م، ط 1.
2. اناماري شيمل**الأبعاد الصوفية في الإسلام وتاريخ التصوف** ،تراسماعيل حامد،منشورات الجمل، بغداد ،2006 .
3. الحداد النيسابوري،**الصوفية في الاسلام** ترج وعلق عليه: نور الدين شريبة : مكتبة الخانجي القاهرة ، 1951
4. ماسينيونلويس، **التصوف**، ترجمة إبراهيم خورشيد، عبد الحميد يونس، حسن عثمان، بيروت، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة ط1،1984م، .
5. شوقلي جان، **التصوف والمتصوفة**،ترجمة عبد القادر قنيني،إفريقياالشرق-الغرب، 199 ط2.،

6. ولترستيس، **التصوف والفلسفة**، ترجمة وتقديم أ. د. إمام عبد الفتاح إمام، ط 1 ،منشورات مكتبة مدبولي، القاهرة ، 1999م.
7. شوقلي جان، **التصوف والمتصوفة**، ترجمة عبد القادر قنيني، إفريقيا الشرق- الغرب، 1999م،
8. -أرنولد توماس، **الدعوة إلى الإسلام**، ترجمة .حسن إبراهيم، عبد المجيد عابدين، إسماعيل النحراوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1971م، ط 3.
9. ابن الفارض، **الأنا في الشعر الصوفي** ، ترعباس يوسف الحداد ،دار المعرفة،2003،
10. ستيفان أولمان، **دور الكلمة في اللغة** ، تر،كمال محمد بشير،مكتبة الشباب، مصر،1988،
11. دنيال تشاندلز، **أسس السميائية** ،تر طلال وهبة ، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت لبنان ، 2008م.
12. علي صافي حسين ، **الأدب الصوفي في مصر**، ترابن الصباغ القوصي_دار المعارف، مصر ، 1971م .
13. اريك بونسيسن، **السيمولوجيا والتواصل**، ترجمة جواد بنيس ، ط 1، 2005م
14. رولان بارت ،**درس السيمولوجيا**،تر بن عبد العالي،دار توبقال للنشر،الدار البيضاء،دط،دت،،
15. -بير جيرو ، **علم الإشارة والسيميولوجيا** ، تر أحمد مختار عمر،دار طلاس للترجمة،دمشق،د ط،1992م.
16. نيكلسون ، **الصوفية في الإسلام** ، ترجمة ، نور الدين شريبة ، مكتبة الخانجي ،مصر ، 1951 م
17. نيكولسون ،ريبولد ،**في التصوف الإسلامي**، ترجمة أبو العلا عفيفي، الإسكندرية، 1946م،

*الرسائل والدوريات

1. إدريس بن خويا ،**دلالة الإيماء والإشارة في الفكر اللغوي والإصولي**، مجلة الأثر، ماي، 2010م.
2. الغزالي، المستصفى ، مجلة العربية، ع 39، جامعة برنغهام، أمريكيا، 2002م،2ط .
3. موسى عبد السلام مصطفى أبيكن، **الشعر الصوفي في نيجيريا**، دوافع واتجاهات، مقال نشره مجمع البحوث الإسلامية بالجامعة الإسلامية العالمية، إسلام آباد – باكستان، العدد الرابع، المجلد 43, 2008م.
4. زكريا إبراهيم ، **بين الميتافيزيقا والشعر** ، مجلة الآداب البيروتية ، عدد 03 ، سنة2010م.

5. عائشة بومدين، **الطرق الصوفية بالسنعال** ،مجلة الحكمة للدراسات الإسلامية،مقال العدد 1 لسنة2018م .

6. مختار جيي، **الفكر الصوفي عند الشيخين احمد بابامبا والحاج مالك سي**،اطروحة دكتوراه في العلوم الإسلامية،2005م

7. إبراهيم صمب،**المدائح النبوية في الشعر السنغالي** ،بحث شهادة الماستار،اشراف شيخ تجان جالو،السنغال 2012م.

8. جيي محمد المختار، **فوتا السنغالية ودورها في نشر الحضارة الإسلامية في غرب إفريقيا،** رسالة لنيل شهادة الدراسات المعمقة، جامعة الزيتونة، تونس 2001م

9. صمب إبراهيم ، **المدائح النبوية في الشعرالعربي السنغالي** ،رسالة ماستر،اشراشيخ تجان جالو،2012م،

10. د جاه عثمان ، **التيجانيةوالادب السنغالي العربي**،رسالة ديبلوم الدراسات العليا،جامعة فاس،المغرب،1990م.

11. حمادة حمزة،جمالية، **الرمز في شعر ابي مدين التلمساني**،رسالة ماجستير ،أشراف أحمد موساوي،جامعة ورقلة ،2000م

12. محمد انجماكاه، **المدح النبوي في شعر الخليفة محمد أنياس** ،ترجمة المولف ،رسالة مستار2،اشراف بابكر صمب،2012م .

13. نور الهدى الشريف الكتاني **حول مفهوم واسع للأدب الصوفي** أطروحة دكتوراه، جامعة محمد الخامس، 2001،.

***الكتب الأجنبية:**

Alger, -Diop ,A. Bara, **Depont et Coplani**(les Confréries religieuses musulmanes Jordan, 1897 p 197

- De Saussure : **Cours de linguistique**, p (1

.-Diop (Bara), la societé Wolof, Paris, Ed, kartha, 1981, p25 (2

Monteil, Vincent , Esquisser Sénégalaiser (walo, Kayor) Diolof, Mourides .i unVisionnaire, Coll,

- Initiations et études Africaines, VXXI, Dakar? IFAN ,Dakar IFAN, p 201

فہرست

فهرس الآيات القرآنية

الآيــة	السورة و رقم الآيـة	الصفحة
﴿ إذ نَادى ربّه نِداء خَفيَا﴾	سورة مريم الآية 4	24
﴿ واتّقوا االله ويُعلمُكُم االله﴾	سورة البقرة،الاية 282	24
﴿ وأن كُنتم في ريبٍ مما نَزلنا عَلى عَبدنا فأتُوا بسُورة من مِثله وأدعُوا شُهداءكُم من دون الله إن كُنتم صَادقين﴾	سورة البقرة الاية 23	33
﴿يَوم لاينْفعُ مالَ ولا بنُون إلامن اتَى الله بقلْبٍ سَليم ﴾	الشعراءالآيتين88-89	41
﴿قل إن كنتم تحبون الله فأتبعوني يحببكم الله ﴾	آل عمران الآية 31.	42
﴿ولا تمُدنّ عينَيك إلى ما متّعا به أزواجَا منهُم زهرة الحَياة الدّنيا ورزقُ ربك خيْر وابْقي﴾	سورة طه الآية 137،	53
﴿ الذِين يذكُرون الله قِياما وقُعودا وعَلى جُنوبهِم ويتَفكّرون فِي خَلقِ السّموات والأرضِ ﴾	آل عمران الآية 19	54
﴿ قال لن تراني ولكن أنظر الى الجبل فإن إستقر مكانه فسوف تراني ﴾	الأعراف ،الآية143	58
﴿وَلِكُلٍّ دَرَجَاتٌ مِمَّا عَمِلُوا﴾	سورة الأنعام الآية 132	74
﴿ وإنكَ لَعَلى خُلُق عَظيمٍ ﴾	سورة القلم ،الآية4	109
﴿ لقَد جَاءكُم رسُول مِن أنفُسِكُم﴾	سورة القلم ، الاية04	121
﴿لا يُكَلّف الله نفْسَا إلا وسْعَها ﴾	سورة البقرة، الأية 286.	144
﴿ قَالَ رَبّ اجْعَلْ لّيَ آيَةً قَالَ آيَتُكَ أَلاّ تُكَلّمَ النّاسَ ثَلاَثَةَ أَيّامٍ إِلاّ رَمْزاً وَاذْكُرّبّكَ كَثِيراً وَسَبّحْ بِالْعَشِيّ وَالإِبْكَارِ ﴾	آل عمران سورة الاية43	163
﴿فَأَشارَتْ إِلَيْهِ قالوا كَيْفَ نُكَلِّمُ مَنْ كانَ في الْمَهْدِصَبِيّاً﴾	سورة مريم	164
﴿ وَمِنْهُ شجَرٌ فِيهِ تُسِيمُونَ ﴾	سورة النحل	178
﴿ والّذين جَاهَدوا فينَا لنَهْدينّهُم سُبُلنَا﴾	العنكبوت 69	198
﴿ قل لَو كَان البَحرُ مِدادَا لِكلمَات رَبّي لنَفِذ البَحرُ قَبْلَ أن	الكهف الآية10	216

تَنفذَ كَلمَات رَبّي ولَو جئْنا بِمثْله مَدَداَ﴾.		
﴿ فَسَوف يَأتي الله بِقَومٍ يحِبّهُم ويُحِبّونَه﴾	سورة الآية المائدة 54	224
﴿ قُلْ إِنْ كُنتُمْ تحُبُّون الله فاتَّبعُونِي يُحببكُمْ الله ويَغفِر لَكُم ذُنُوبَكمُ والله غَفُور رحِيمٌ. ﴾	سورة آل عمران الآية31	230
﴿ومَا قَتلُوه ومَا صَلبُوه ولكِن شُبّه لهُم ﴾	سورة النساء الآية 157.	257
﴿الركِتاب أنزلْنَاه إليْك لتُخرِج النّاس من الظّلماتِ إلى النّور﴾	سورة ابراهيم الآية 01	261
وأخفِض لهُما جَناح الذّل مِن الرّحمَةِ ﴾	سورةالاسراء الآية24	263
يَعلمُ ما يُسّرون وما يُعلنُون﴾	سورة البقرة الآية 77	267
ومِن كُل خلقنَا زوجَين لعَلّكم تَذّكُرون﴾	سورة الذاريات الآية 49	267
﴿هُو الَّذِي يُرِيكُمُ الْبَرْقَ خَوْفًا وَطَمَعًا﴾	سورة الرعد الآية 13	268
﴿وَمَاكان اللَّه لِيَظْلِمَهُمْ وَلَٰكِن كَانُوا انفسهم يظلِمُون﴾	العنكبوت الآية 40	269
الْغُرُوبِ﴾ وَقَبْلَ الشَّمْسِ طُلُوعِ قَبْلَ رَبِّكَ ۚ ﴿وَسَبِّحْ بِحَمْد	سورة ق الآية 39	270
﴿ ويوم تقوم الساعة يقسم المجرمون ما لبسوا غير ساعة﴾	سورة الروم الآية 55	271
﴿إلاَّ الَّذينَ ءامَنُوا وعَمِلُوا الصَّالحَاتِ فَلَهُم أجْرٌ غَيرَ مَمنُون﴾	سورة التين الآية6	297

فهـــــرس المحتـــــويات

المحتوى.....الصفحة

-الإهداء .....

-الشكر.....

-مقدمة..... **أ إلى و**

-المدخل: التصوف وشعر المديح النبوي.

أولا–التصوف بين المفهوم والنشأة.....1

1 -مفهوم التّصوف 1

2-نشأة التصوف وبداياته.....:.....7

3- التصوف الإسلامي بين الدين والشعر.....16

4-بعض التأثيرات الأجنبية في التصوف الإسلامي.....17

ثانيا: –شعرالمدائح النّبوية والتصوف الاسلامي:.....27

1- المديح النّبوي المديح النّبوي وعوامل ظهوره..... 27

3-موضوعات ومضامين المديح النّبوي.....36

4 -أوجه التّداخل بين شعر المديح والتّصوف..... 41

الفـصل الأول:

الشّعر الصوفي والمدائح النّبوية باقليم السّنغال

أولا–الشعر العربي في السّنغال والتصوف.....46

1–1–نشأة الشّعر العربي السّنغالي 47

1-2- مميزات الشّعر السنّغالي.....47

ثانيا: **– الشّعر الصّوفي بالسّنغال**.....**49**

1– تطور الشّعر الصوفي في إقليم السّنغال.....49

2– موضوعات الشّعر الصّوفي السّنغالي.....52

3- علاقة الشّعر الصوفي السّنغالي بالشّعر العربي.....57

ثالثا –. الطرق الصّوفية ودورها في نشر الشّعرالعربي بالسنغال.....60

1- الطرق الطوفيّة بإفريقيا ومسالكها إلى السّنغال.....60
1-1-تاريخ الطرق الصوفيّة ومسالكها إلى السنغال 63
1-2- النظام الديني و الطرق الصوفية بالسنغال.....68
1-3-الطريقة التّجانية ودورها في نشر الثّقافة الإسلاميّة بالسّنغال 76
2-أثر التّصوف في المجتمع السّنغالي.....82
ثالثا-المدائح النبوية في الشعر العربي السّنغالي.....88
1- شعر المديح النّبوي وعوامل ظهوره بالسنغال.....88
1-1- المديح النّبوي في الشعر السنغالي:.....89
1-2- نشأة المديح النّبوي وتطوره في الشّعر السّنغالي.....91
1-3- أسباب ازدهار شعرالمدائح النّبوية.....93
2-أشكال المديح النّبوي 95
3-ولوازم المديح النّبوي بالسنغال.....98
4-المديح النّبوي الصوفي بالسنغال.....101

الفصل الثاني :

الخليفةُ الحاج محمد أنياس- حياتُه وتجربتُه الصّوفيّة

اولا- حياة الشّيخ الخليفة الحاج محمد انياس.....117
1-1-ميلادُه ونسبُه..... 117
1-2-تربيته الصوفيّة.....119
1-3 تدريسه وثقافته.....121
1-4مولفاته.....124
2-المديح النّبوي وأنواعه عند الخليفة الحاج محمد أنياس 129
3- التّجربة الشّعرية الصوفية في فكر الخليفة محمد أنياس.....141
3-1- التّجربة الصوفية. عند الخليفة الحاج محمد انياس.....143
3-2- الحقيقة المحمّديّة عند الخليفة الحاج محمد انياس.....145
3-3- مرجعيّات المديح النّبوي عند الخليفة الحاج محمد انياس..... 145
ثانيا -خصائص شعر المديح النّبوي ولغته عند الخليفة محمد انياس..... 151
خصائص شعر المديح النّبوي عند الخليفة الحاج محمد انياس.....151

2- اللغة الصوفّية والتّوظيف الإشاري في ديوان الخليفة محمد أنياس.....153
ثالثا–قراءة في ديوان خاتمة الدرر على عقود الجوهر.....157

الفصل الثالث:

تمظهرات الإشارات الصوفية في ديوان خاتمة الدرر على عقود الجوهر

أولا–الإشارة وجذورها العلمية.....162
1-مفهوم الإشارة ودلالتها.....162
1-1- الإشارة في المفاهيم اللغوي.....163
1-2-الإشارة في المفاهيم الإصطلاحية.....164
2-الإشارة اللغوية في دراسة السّيميائيين.....167
ثانيا– السمياء وتصنيف الإشارة.....172
1-سميائيةالأشارة.....172
2- مستويات التحليل السميائي.....175
3-الإشارة وأنظمة التواصل اللغوية.....177
ثالثا: دلالة الإشـارة الفكر الصوفي.....182
1-:الإشارة في الفكر الصوفي..... 182
2- مدلول الإشارة عند الصوفية.....187
3-المعرفة الصوفية وعوامل غموض الادب الصوفي.....194
4-الأشارة الصوفية عند شعراء المديح النبوي الصوفي.....198
رابعا– :الإشارات الصوفية في ديوان على عقود الجوهر لخاتمة الدّرر.....**208**
1-إشارات الطبيعة 209
2-إشارات السكر والخمر.....220
3- الألوهية والفناء في حب الله.....223
4-إشارات الحقيقة المحمدية.....225
5-إشارات الشّوق والحنين وحبُّ الممدوح.....227
6-أشارات الأماكن المقدسة.....229
7--إشارات غزليّة.....233
8-إشارات دينـية:.....235

9-إشارات الأعداد واوالحروف.....239

الفصل الرابع:

الخصائص الفنية لديوان خاتمة الدررعلى عقودالجوهر

اولا-:الخصائص البنيوية.....244
1-بناء القصيدة.....245
2-وحدة القصيدة.....251
3-التخلص والخروج.....252
4-خاتمة القصيدة.....255
ثانيا-الخصائص اللفظية.....257
1-الصورة الشعرية.....257
1-1-التشبيه وأثره في تشكيل الصورة الشعرية.....258
1-2-الاستعارة وأثرها في تشكيل الصورة الشعرية.....262
1-3-الكناية وأثرها في تشكيل الصورة الشعرية.....265
1-4- الصورة البديعية واثرها في تشكيل الصورة الشعرية.....267
2-الموسيقى الشعرية.....274
2-1- الموسيقى الخارجية.....276
2-2- الموسيقى الداخلية.....280
ثالثا-الخصائص المعنوية.....285
1-اللغة والألفاظ.....286
2- الأسلوب.....293
3-التناص والتضمين.....301
4-التلميحات الشعرية.....301
6 -ظاهرة الغموض.....306
7- الاستهلال بالأسلوب الرمزي.....307
8- إبداء العاطفة.....308
توسيع الخيال.....310
-**الخاتمة**.....313
-**الملاحق**.....**316**

-مكتبة البحث.....329
-فهرس الآيات القرآنية.....342
-فهرس الموضوعات.....344
-ملخص البحث.....348

1- ملخص البحث بالعربية

من خلال هذا البحث نحاول دراسة التّجربة الصوفيّة للشاعر السنغالي الحاج محمد أنياس، واستخراج الإشارات الصّوفية في ديوانه" خاتمة الدرر على عقود الجوهر في مدح سيد البشر" ، وذلك قصد الكشف عن امتداد التّجربة الشعرية الصوفية للشاعر إلى شعر المديح النّبوي بعد أن كان فنًا مستقلا بذاته.

فالبحث في جميع مراحله يستدعي منا متابعة تطور الشّعر الصوفي بالسّنغال ودراسة شعر المدائح النبويّة وإبراز موضوعاتها و جوانبها الفنية في أمداح الشاعر المتصوف الخليفة الحاج محمد أنياس ، الذي عبر بإشارات صوفيّة عن صدق حبه للرسول صلى الله عليه وسلم ،حيث عظّمه وأشاد بمناقبه المكتملة خَلقًا وخُلقا.

وقد ارتكزت الدّراسة على أهم ما وقفت علية التّجربة الصّوفية للشاعر السنغالي محمد أنياس ،وتوجت في الأخير بخاتمة كانت حوصلة شاملة لأهم النتائج والملاحظات المتوصّل إليها .

2- ملخص البحث باللغة الإنجليزية

"The research tries to study the Sufi experience of the Senegalese poet *Al-Hajj Mohamed Anias*, and extracting the Sufi references in his collection "On the Strands of Gems in Praise of the Seal of the Prophets", in order to reveal the extension of the Sufi poetic experience of the poet to the poetry of eulogy of the Prophet, after being an independent art in itself.

Thus, the research, in all its stages, obliges us to follow the development of Sufi poetry in Senegal and to study the poetry of the Prophet's praises and highlight their themes and artistic aspects in the praise of the Sufi poet *El-Khalifa A- Hajj Mohamed Anias*, who

expressed with Sufi references the sincerity of his love for the Prophet, may God bless him and grant him peace, where he glorified and praised his merits morally and ethically.

The study was grounded on the most significant Sufi experience of the poet, and culminated in the end with a conclusion which was an all-inclusive summary of the most important results and observations that were acquired."

3- ملخص البحث باللغة الفرنسية

La recherche tente d'étudier l'expérience mystique du poète sénégalais Al-Hadj Mohamed ANIAS, et d'extraire les différences mystiques dans sa collection (Sur les contrats de l'essence de la conclusion de perles en louant le maitre de l'humanité) afin de révéler l'extension de l'expérience poétique mystique du poète à la poésie de louange du Prophète après qu'elle fut un art indépendant en soi.

La recherche dans toutes ses étapes nous oblige à suivre le développement de la poésie soufie au Sénégal, à étudier la poésie de louanges du Prophète, et à mettre en évidence ses thèmes et ses aspects artistiques en faisant l'éloge du poète soufi Calife Al-Hadj Mohamed ANIAS, qui s'est exprimé ; avec des signe soufis, son amour sincère pour la personne du Messager, alors qu'il le glorifiait et louait moralement et éthiquement toutes ses vertus.

L'étude était basée sur les aspects les plus importants de l'expérience soufie du poète, et a finalement été couronnée par une conclusion qui était un résumé complet des résultats et des observations les plus importants obtenus.