الشعر الصوفي الموريتاني

سياق النشأة وتجليات الإبداع

المصطفى ولد مَعَا
مدرسة الدكتوراه: النص والمناهج
كلية الآداب والعلوم الإنسانية
جامعة نواكشوط العصرية

ملخص البحث:

نود أن نوجه الباحثين إلى أهمية الشعر الصوفي الموريتاني من خلال جملة من النصوص الشعرية التي انتقينا منها نماذج معتبرة، وقمنا بدراستها دراسة تحليلية تبين مدى التصالح بين التصوف من حيث هو خطاب فكري والشعر الموريتاني من حيث هو بنية لغوية له فنياته ورآه الإبداعية.

إلا أن هذا الشعر استمد خلفيته المعرفية، وديباجته الفنية من خلال مجموعة من المصنفات التي لقيت إقبالا عظيما في الثقافة الموريتانية أمثال: كتب الغزالي والسهروردي وابن عطاء الله السكندري وغيرهم، إلى جانب بعض النصوص الشعرية التي شهدت قبولا واسعا في الساحة الموريتانية كالقصائد العشرينيات لأبي زيد عبد الرحمن بن أبي سعيد يخلفتن بن أحمد الفازازي، وتخميسها لابن مهيب، والقصيدة المنفرجة لابن النحوي، وسينية ابن باديس، وبائية الشيخ زروق في مديح النبي صلى الله عليه وسلم، فإلى أي حد يمكن رسم معالم تقريبية لنشأة الشعر الصوفي الموريتاني، وما مدى تطوره؟، وكيف تجلت مؤشرات الإبداع فيه؟ ذلك هو ما حدا بنا إلى الكتابة عن التصوف في الشعر الموريتاني.

الكلمات المفتاحية: (الشعر الصوفي الموريتاني – سياق النشأة – تجليات الإبداع).

مقدمة:

يعتبر الشعر الصوفي الموريتاني من الموضوعات الأدبية التي لم تلق اهتماما كبيرا من قِبَلِ الدارسين، ولم يلتفت إليه إلا القليلون من خلال بضعة أعمال ظلت تهتم أساسا بشعر المديح النبوي، أو تلك التي اهتمت بدراسة شعر التوسل سواء كان توسلا صرفا، أو استشفاء، أو استسقاء، وغير ذلك من الكتابات التي تمس بعض جوانب الموضوع مسا خفيفا، دون أن تدخل في أعماقه أو تغوصَ في أبعاده، ومن هنا جاءت هذه العجالة سدا لذلك الفراغ وخاصة في سياق نشأته، ومصادره، وتجلياته الإبداعية، فيما يأتي:

1. سياق النشأة وبوادر الظهور:

تأخذ مصادر التصوف في الثقافة الموريتانية حيويتها ومشروعيتها من مصادر التصوف في الثقافة الإسلامية عموما؛ لأن العمدة فيه على كتاب الله وسنة رسوله صلى الله عليه وسلم، هذا بالإضافة إلى ما تواتر عن كبار مشايخ الصوفية في التاريخ الإسلامي كالجنيد والغزالي وابن عطاء الله السكندري، والشعراني... وأضرابهم، يقول المختار بن حامد: «وأما التصوف عندهم فعلى طريق الجنيد ومعتمدهم فيه كتب الغزالي والسهروردي والشعراني والشيخ زروق، وابن عطاء الله وغيرهم».([1])

ومنذ نهاية القرن التاسع وبداية القرن العاشر الهجريين بدأ التصوف تتهيأ له أسباب الظهور ونفوس الموريتانيين تستقبله استقبالا؛ ولذلك فإن أهداف الأمير أبي بكر بن عمر المرابطي الإصلاحية ومساعيه التعليمية: «لم تتحقق بصورة نهائية إلا في القرن الخامس عشر الميلادي/ التاسع الهجري بمساعدة رجل من الأولياء قدم من الشمال اسمه الشيخ سيدي أحمد الكنتي المدعو بالبكاي لأن عينيه ظلتا تدمعان منذ اليوم الذي فاتته الصلاة في المسجد، وكان يقوم آنذاك بالنجعة في الساقية الحمراء بزمور وشنقيط، ولما علم بأن سكان الجنوب عادوا إلى ضلالهم القديم، قرر أن يمر من ولاتة عند ذهابه إلى الحج للمرة الثالثة، وازداد الشيخ سيدي أحمد وولده عمر معرفة بعلوم السنة وتعاليمها عند مرورهما بفاس والقاهرة وجزيرة العرب وسوريا، فأدخلا الطريقة البكائية وكان خاتمة المطاف عند الشيخ هي مدينة ولاتة»،([2]) لأنَّ «الصحراء كان لها السهم الأوفر في الإقبال على مشايخ التصوف وزواياهم مبكرا حتى عُرِفَتِ البلادُ "بداية من القرن التاسع الهجري بأرض الأولياء" وتوطدت الطرق الصوفية في المنطقة وأصبحت تزحف حاملة معها تعاليم الإسلام إلى

([1]) . المختار بن حامد، 1990، ص:33.

([2]) – محمد الظريف، 2003، ص:38.

المناطق المجاورة من إفريقيا مكونة لنفسها سلطة مستقلة عن الإمارات الحسانية، ولقد كانت الطرق الصوفية من حيث وجودها وتنظيمها سابقة لظهور الإمارات الحسانية في البلاد». ([1])

1.1- مصادر الشعر الصوفي الموريتاني:

إذا كانت كتب الغزالي والشعراني وابن عطاء الله السكندري، وكتاب الشفاء في التعريف بحقوق المصطفى للقاضي عياض المراكشي، ودلائل الخيرات في الصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم، وغيرها من مصادر التصوف هي الأساس الأول للفكر الصوفي في الثقافة الموريتانية؛ فإن الشعر هو الآخر كانت له جذور عميقة في هذه المصنفات لأنها مليئة بالخيال الصوفي المجنح في عوالم الإبداع مما جعلها كافية لخلق كفاءات شعرية، ومواهب إبداعية محملة بالإشراقات الصوفية العرفانية كما هو معروف في تاريخ الثقافة الإسلامية والعربية.

ورغم ذلك لم تصل ثقافة الإبداع الشعري الصوفي حد النضج والاكتمال إلا بعد أن وعت الذاكرة الموريتانية إضافة إلى ذلك بعض المنظومات في العقيدة والتصوف والأخلاق، والقصائد المشهورات في المديح النبوي المقررة في سلم الدراسة المحظرية، كعشرينيات أبي زيد عبد الرحمن بن أبي سعيد يَخْلُفْتَنْ بن أحمد الفازازي الأندلسي المتوفى سنة 627هـ، المسمى بديوان "الوسائل المتقبلة في مدح النبي صلى الله عليه وسلم"، وتخميسها للإمام أبي بكر محمد بن مهيب من صحراء المغرب الذي يقول في بدايته:

خليلـــي عوجـــا بالمحصـــبِ وانـــزلا ولا تبغيـــا عـــن خَيْفِـــهِ متحـــولا
فـــأكرمْ بـــه مَغْنًـــى تحـــراهُ منـــزلا أحـــق عبـــادِ الله بالمجـــدِ والعـــلا

نبيٌّ له أعلى الجنانِ مُبَوَّأُ ([2])

قال في فتح الشكور أثناء ترجمة الحاج أحمد بن الحاج أحمد بن عمر بن محمد أقَيْتْ بن عمر بن علي بن يحيى (929/991هـ): «وحضر عليه ابنه سيدي أحمد بابا أشياء عديدة كالقرطبية وشرح مخمسات العشرينيات الفازازية في مديح النبي صلى الله عليه وسلم»، ([3]) وزاد في ترجمته لسيدي أبي القاسم التواتي المتوفى سنة (922 أو935هـ): «كان رحمه الله صالحا خيرا وإمام المسجد

([1]) – علي بدوي علي سالمان، 2003، ص:12.

([2]) – أبو زيد عبد الرحمن بن أبي سعيد يخلفتن، (دت) ص:3-4.

([3]) – البرتلي، 2010، ص: 54-58.

الجامع في تنبكت ذا كرامات وبركات، يطعم الطعام وأكثر طعامه للمداحين لشدة محبته لمدح النبي ﷺ.. وهو الذي ابتدأ قراءة الختمة في المصحف بعد صلاة الجمعة مع قراءة حرف من العشرينيات»([1]).

وقد شرحها سيدي محمد النابغة القلاوي شرحا سماه (مغني اللبيب على ابن مهيب) الذي كان من مراجعه في شرحه لابن عاشر عند كلامه على فريضة الحج فيقول: «ولولا التبرك لما تكلمنا عليه إذ لا يجب تفاصيل الأشياء إلا عند التوجه إليها، وقال الشيخ سيدي أحمد زروق "الاستطاعة معدومة في المغرب ومن لا استطاعة له لا حج عليه، وانظر بيان ذلك في شرحنا مغني اللبيب على شرح ابن مهيب عند قولنا: فطوبى لعبد زاره دون محنة ... الحج فرض علينا، على من توفرت فيه شروطه وقليل ما هم"»([2])

ونصل إلى الحاج البشير بن الحاج أبي بكر بن الطالب محمد بن الطالب عمر البرتلي المتوفى سنة 1214هـ قائلا: «كان رحمه الله تعالى محبا للنبي صلى الله عليه وسلم مشتاقا به، ملازما لقراءة قصائد مدحه صلى الله عليه وسلم ويطرب عنده غاية الطرب ويهتز له، ويحبه ويكثر منه حتى سمي عند بعض أهل التل بالمداح، خبيرا بضروب القصائد العشرينيات وتخميسها والهمزية وغير ذلك». ([3])

ومن مصادر الشعر الصوفي الموريتاني سينية ابن باديس المعروفة بـ(النفحات القدسية في مناقب الأربعين السادة الصوفية) التي يقول فيها:

ألاَ مِـلْ إلـى بغـداد فهـي منـى الـنفسِ	وَحَـدِّثْ بهـا عَـنْ مَـنْ ثَـوَى بَـاطِنَ الـرَّمْسِ
مِـــنَ أبـــدالها أقطابهـــا علمائهـــا	أُولِـي الكشـفِ والعرفـانِ والبسـطِ والأنـسِ
فكـــن صـــادقا فـــي حـــبهم ومصـــدقا	بـــأحوالهم واحـــذر مخالجـــةَ الشـــمسِ
وبـــالجيلي فابـــدأ فـــذلك قطـــبهم	ومنـــه اســـتمدوا فـــي الإضـــاءةِ والقـــبسِ
تضـــلعَ فـــي علـــم الحقيقـــة بعـــدما	تَـــدَرَّعَ مِـــنْ عِلْـــمِ الشـــريعةِ بـــالترسِ([4])

وقد علق عليها الشيخ محمد المامي بن البخاري الباركي (1202/1282هـ) بقصيدة لم يوجد منها . كما صرح بذلك محقق ديوانه . سوى بيتين هما:

([1]) – نفسه، ص: 132–133.

([2]) – سيدي محمد النابغة القلاوي، (دت) ص: 26–27.

([3]) – البرتلي، مصدر سابق، ص: 154.

([4]) – الحسن بن أبي القاسم بن باديس القسنطي، (محرم 1430هـ/ يناير 2009)، ص:1–4.

عليـــك بألفـــاظ تحـــل توابتـــا خـــتمنَ علـــى كنـــزِ ابـــن بـــاديسَ بـــالأنسِ
وفـــي الرمـــزِ بشـــرٌ ظـــاهرٌ لا مـــدلس بريـــبٍ عطـــاءِ الغبـــر عكـــس ذوي الـــرمسِ([1])

ومن النصوص الشعرية المرجعية في الثقافة الموريتانية بائية سيدي أحمد زروق يقول فيها:

لقـد كـان خيـر الخلـق أبهـر طلعـة مـن البـدر بـل مـن شمسـه هـو ألهـبُ
جميـل المحيـا أزهـر اللـون أبلـج بهـي بهـيج الوجـه أبـيض مشـربُ
أشـــم أزج الحـــاجبين مفلـــج كحيـل جفـون أدعـج العـين أهـدبُ

ولها عدة شروح منها: (نوازل البروق في شرح بائية زروق) للنابغة القلاوي، يقول محقق النجم الثاقب في بعض ما لليدالي من مناقب «وفي باب التعلق بالنبي صلى الله عليه وسلم شرح أيضا النابغة القلاوي بائية زروق اقتصر على شرح ألفاظها بدليل قوله: "هذه أوراق في حل ألفاظ القصيدة المنسوبة للشيخ سيدي أحمد زروق الفاسي في وصف خلقه صلى الله عليه وسلم بفتح الخاء وصفته» ([2]) ومن القصائد التي اعتنى بها الموريتانيون الجيمية المعروفة بـ "المنفرجة" ومطلعها:

اشـــتدي أزمـــة تنفرجـــي قـــد آذن ليلـــك بـــالفرجِ
وإذا انفتحـــت أبـــواب هـــدى فادخـــل لخزائنهـــا ولـــجِ
لتكـــون مـــن الســـباق إذا مـــا جئـــتَ إلـــى تلـــك الفـــرجِ([3])

وقد عارضها مولود بن أحمد الجوادي بقصيدة تربو على المائة بيت؛ منها:

يـــا إلهـــي يـــا قريـــبَ الفـــرجِ مـــا عنانـــا مِـــنْ هُمُـــومٍ فَـــرِّجِ
أزمـــةٌ لَـــمْ تَـــنِ تشـــتدُّ ألـــمْ يـــأنَ يـــا أزمـــة أنْ تنفـــرجِي
قلـــت للأزمـــةِ – واللهُ يَقِـــي – لـــيس أرضـــي لـــكِ عُشًّـــا فَـــا دْرُجِـــي
فثقـــي بـــالله يـــا نفـــسُ ولا تيأســـي واستبشـــري وَابْتَهِجِـــي([4])

تلك بعض النصوص المكونة للخلفية الإبداعية للشعر الصوفي الموريتاني، فما ذا عن نشأته؟

([1]) – الشيخ محمد المامي بن البخاري الباركي، (1435هـ/2014م)، ص:631.

([2]) – النابغة القلاوي، ص:27.

([3]) – زكريا الأنصاري، (1411هـ/1991م)، ص:22. 23.

([4]) . مولود بن أحمد الجواد اليعقوبي، (2004/1425)، ص: 198. 210.

1.2- الشعر الصوفي الموريتاني مقاربة لتاريخ النشأة:

اختلف الدارسون حول نشأة الشعر الفصيح في موريتانيا كما اختلفوا في تاريخ انتشار الثقافة والعلوم المعرفية؛ فمن الباحثين من يرى أن البداية الحقيقية للشعر الفصيح في موريتانيا كانت في أواخر القرن الحادي عشر وبداية الثاني عشر الهجري مع جيل الرواد وهم: سيدي عبد الله بن محم المعرف بابن رازكه العلوي، ومحمد سعيد اليدالي، والذيب الحسني وأبي فمين المجلسي، وألما العربي، والمختار بن بونه الجكني وأضرابهم، وهو ما اصطلح عليه بالبداية المكتملة.

ويقابل هذا الرأي بعض الباحثين يشكك في كون الشعراء الذين سبق ذكرهم هم البداية الأولى لنشأة الشعر الموريتاني، على غرار شك بعض الدارسين في اعتبار المهلهل بن ربيعة، وامرئ القيس بن حجر الكندي، وزهير بن أبي سلمى وأمثالهم هم أول من روي عنهم الشعر العربي بعموده ومقاييسه الفنية المعهودة حتى الآن في تاريخ الأدب العربي مستدلين بأن هذه البدايات المكتملة لابد أن تسبقها فترات من التعثر والتطور في بناء أسس الشعر العربي، يقول الخليل النحوي: «ولسنا نعرف الكثير عن نشأة الشعر في هذه البلاد، فهناك قرون مظلمة لم تفضِ بعد بشيء من أسرارها، ومن المرجح أن تكون البلاد قد عرفت شعرا ذا قيمة لأن عمداء الشعراء المعروفين (سيدي عبد الله بن محمد 1144هـ، محمد اليدالي 1166هـ، ومعاصرهما بوفمين) تركوا لنا شعرا كان قد تَمَعْدَدَ وبلغ أشده واستوى، فلا بد أن مرحلة طفولة شعرية قد سبقته، ولدينا نُتَفٌ قليلةٌ من المعلومات تبررُ هذا الافتراض، ففي عهد المرابطين كان الإمام الحضرمي المعلم الثاني في البلاد وقاضي مدينة آزوكي يكتب الشعر وله مقطعات ملحقة بكتابه السياسة».([1]).

ويقول الدكتور محمد المختار بن أباه في شيء من الوضوح:« لقد سبق أن افترضنا أسبقية الأشعار الدينية في التوسل والدعاء والاستسقاء وكان من العادي أن ظروف الصحراء القاسية قد تدعوا أدباءنا إلى إنشاء الألوان التي نقرؤها عند ابن عربي أو عند جلال الدين الرومي، هذا إذا ما اعتبرنا أن هؤلاء الشعراء يعيشون في عالم اختلت فيه نواميس العلم الإنساني، وتوقفت فيه استمرارية الحياة على خرق العادات فنظر الإنسان إلى النجوم مثل ما نظر إليها إبراهيم عليه السلام، ولما أفلت الشمس توجه إلى الذي فطر السمواتِ والأرضَ حنيفا، فكنا نتوقع من هؤلاء الشعراء أدبا يعبر عن كشف الغيوم التي تحجب عنهم السماء، وعن سر اللطف الذي يحوطهم في حياتهم التي حفت بالمخاطر، وعن تأملاتهم أثناء سيرهم في البحث عن الحق، ولم نجد هذا النوع من الشعر، ورأينا مكانه أنماطا من شعر التورية بالغزل على مثال ابن الفارض، ولاحظنا كثرة

([1]) – الخليل النحوي، 1987، ص:251.

الأمداح النبوية استئناسا بما عهدنا عند البوصيري»([1]) هذا بالإضافة إلى «أن الشاعر الناشئ في هذه البلاد كثيرا ما يتمرَّنُ أولا في مدح أستاذه في العلم أو شيخه في التصوف، كما أن الأمداح النبوية تتردد كثيرا على ألسنة الشعراء، وقد احتفظ هؤلاء الشعراء بالإطار العام للقصيدة المديحية، وبالمآثر التي ترتكز عليها عناصر الإطراء وفقا للأشكال القديمة المتعارفة .. وعلى هذا المنوال يساق الحديث عن الشجاعة والشرف بين زعماء العرب وعن الزهد والتقوى بين شيوخ الزوايا».([2])

غير أن تاريخ الثقافة الموريتانية لا يسعف بالجواب القطعي لهذا الإشكال المطروح، وذلك لما تتسم به هذه البلاد من انتشار ظاهرة البداوة بين ساكنتها الذين يعتمدون في حياتهم على الترحال والظعن، مما أدى إلى تلف الكثير من المكتبات وإصابتها بالأمطار وعوامل المناخ، هذا بالإضافة إلى ما ينتابهم من فترات الحروب كحرب "شَرْبَبَّهْ" التي دامت ثلاثين عاما من (1055 إلى 1085هـ)، وغيرها من الحروب الأهلية والاستعمارية وهو ما ساعد في ترسيخ دعائم الرواية الشفهية على حساب كتابة التاريخ وتدوين المعارف، وتركَ ذلك مستوى من الضبابية والثغرات كبيرة كانت أو صغيرة أو على الأقل اختفاء بعض الأحداث المهمة في مسار التاريخ الموريتاني، ومن ذلك الغموض الذي يلف نشأة الشعر الفصيح في موريتانيا، انطلاقا من هذه المعطيات فإلى أي حد يمكن استخلاص تأريخ للشعر الصوفي الموريتاني؟.

من خلال استقراء مدونات الشعر الموريتاني وبعض المصادر التاريخية يتبين أن الشعر الموريتاني عامة والشعر الصوفي منه على وجه الخصوص مر في نشأته بمرحلتين أساسيتين هما: **الأولى: وهي مرحلة ما قبل القرن الثاني عشر الهجري**؛ وأغلب ما وصلنا من إنتاج هذه الفترة هو مقطعات ونصوص قصيرة تدخل في أغراض الشعر التعليمي والديني كالتوسل والاستسقاء والتوجه إلى الملك الحق سبحانه وتعالى، يقول الخليل النحوي:« ويبدو أن الشعر ذا الأغراض الدينية (مديح، دعاء، توسل، وعظ) كان أسبق إلى الظهور، فكان في تنبكتو وولاته وتيشيت وغيرها شعراء مقلون ينظمون الشعر ويتأثمون من الإكثار منه أو من تسخيره لأغراض وجدانية غير دينية ... وبهذا النمط من الشعر تميزت مدرسة ولاته، ولكنه كان النمط السائد في كل الحواضر بما فيها شنقيط إلى حد ظهور سيدي عبد الله بن محمد الذي طرق الغزل وأبدع فيه وفي غيره من الأغراض»([3]) ولا يخفى ما في هذه النصوص– رغم محدودية بنائها الفني والأدبي– من الطابع

([1]) – محمد المختار بن أباه، (2003/1424)، ص:46- 47.

([2]) – نفسه، ص:44- 45.

([3]) – الخليل النحوي، ص: 252.

الصوفي الذي يصدر عن نفس مفعمة بالروح الإيمانية القوية التي تتمثل في التوجه إلى الله سبحانه وتعالى والزهد في الدنيا، ويمكن أن نسوق لذلك جملة من النصوص أهمها:

- **دالية محمد قلي** جد قبيلة الأقلال (ق:7هـ/13م) تزيد على عشرين بيتا في التوسل، ومنها:

الحمـــدُ لله مـــا دامَ الوجـــودُ لـــهُ ... حَمْـــدًا يبلغنـــا منـــهُ الرِّضَـــى أَبَـــدَا
ثـــمَّ الصـــلاةُ علـــى المختـــارِ ســـيدنا ... وآلـــهِ الكرمـــا وصـــحبِه الزُّهَـــدَا
يَـــا رَبِّ هَيِّـــئْ لَنَـــا مـــن أمرنـــا رشـــدا ... وَانْشُـــرْ علينـــا مـــنَ السِّـــتْرِ الجميـــلِ رِدَا
واختـم لنـا منـك بالحسـني فأنـتَ علـى ... مـا شـئته قـادرٌ يـا خيـرَ مَـنْ قُصِـدَا([1])

- **مقطوعات للشيخ سيدي أعمر الشيخ:** صاحب الطريقة القادرية البكائية الكنتية (ت:960هـ/1552م) ابن سيدي أحمد البكاي بن سيدي محمد الكنتي الكبير (ت:854هـ)، ومنها في مدحه صلى الله عليه وسلم:

بشـــراكَ يـــا قلـــبُ هـــذا ســـيد الأمَـــمِ ... وهـــذه حضـــرة المختـــار فـــي الحَـــرَمِ
وهـــذه الروضـــةُ الغـــراءُ طـــاهرةٌ ... وهـــذه القبـــةُ الخضـــراءُ كَالْعَـــلَمِ
ومنبـــرُ المصـــطفى الهـــادي وحجرَتُـــهُ ... وصـــحبُه وَبَقِيـــعٌ دائـــرٌ بهـــم
ثـــم الصـــلاة وتســـليم الإلـــه علـــى ... هـــذا النبـــي رفيـــع القـــدر والشِّـــيَمِ([2])

- **قصيدة لعمر الولي المحجوبي** المعاصر للشريف الشاطر الذي كان حيا سنة (1045هـ) منها:

تفكـــرَ عقلـــي فـــي شـــبابي الـــذي مضـــى ... وكثـــرةِ أوزاري ومـــا فـــاتَ مِـــنْ عُمْـــرِي
فأســـكبتُ أَدْمُعِـــي تســـيلُ علـــى خَـــدِّي ... علـــى كثـــرةِ التفـــريطِ فـــي الـــزادِ للسَّـــفْرِ
كـــأني بـــه قـــد جـــاءَ فجـــأً وبغتـــةً ... وروحـــيَ بـــالأغلالِ تُجْـــذَبُ مِـــنْ صَـــدْرِي
فعريـــتُ للغســـالِ يغســـلُ جُثَّتِـــي ... كـــأنيَ مـــا قـــد عِشْـــتُ يومـــا مـــنَ الـــدَّهْرِ
وَأُلْقِيـــتُ فـــوقَ الـــنعشِ كيمـــا يقـــودني ... إلـــى بقعـــةٍ ظلمـــاءَ مظلمـــةِ القَعْـــرِ
وَأُدْخِلْـــتُ بيتـــا مظلمـــا مـــع غربتـــي ... وَأُسْـــكِنْتُ تحـــتَ اللَّحْـــدِ والتـــربِ والحجـــرِ
فيـــا رَبِّ فـــارزقني حيـــاةً نقيـــةً ... وَهَـــوِّنْ عَلَـــيَّ المـــوتَ مَـــعْ وِحْشَـــةِ الْقَبْـــرِ([3])

([1]) – يحيى بن محمدن الهاشمي، (2013/1434)، ص:64-65.

([2]) – عبد الله ولد ابن احميده، 2009، ص: 240.

([3]) – مجموعة من الباحثين، من (17/15) يوليو 2003، ص: 116.

الثانية: مرحلة القرن الثاني عشر الهجري فما بعده؛ وهي فترة ما يعرف بعصر الرواد الذين عَرَفَتْ معهم القصيدةُ الموريتانية أوج ازدهارها فأخذت كامل أسسها الفنية ورؤاها الفكرية، وفي هذه الفترة أخذ الشعر الصوفي يرسم طريقه بشكل واضح في خضم ازدهار الأدب العربي بموريتانيا فظهر كوكبة من الشعراء كمحمد سعيد اليدالي، ومحمذن لمجيدري بن حبيب الله اليعقوبي، والشيخ سيدي المختار الكنتي .. وأضرابهم، يتبين ذلك فيما يأتي من الأمثلة:

- **قصيدة صلاة ربي:** لمحمد بن سعيد اليدالي المشهورة وقد أورد ابن الأمين قصتها في الوسيط: «أنه كان في أرض ابن هيب أحد رؤساء العرب، وكان له مداحون يمجدونه على عادة رؤساء حسان، فسمع ما يقولون فيه، فقلبه في مدح النبي صلى الله عليه وسلم، فبلغ ذلك ابن هيب، فغضب منه، وأحضره وسأله عما بلغه، فقال قلبته فيمن هو خير منك، فلما أنشده مقالته الآتية سكن غضبه وأذعن للحق، وكان جبارا، ومما كان يمجد به ابن هيب» ([1]):

خـــبط نخبـــطْةَ لاهٍ تنصـــــــحَهْ أنجبـــزْ انفَعْـــهَ يـــومَ القيـــامَ

فقال على منواله، وفي أسلوبه من قصيدة طويلة:

صـــــلاةُ ربـــــي مـــع الســـلامِ علـــى حبيبـــي خيـــر الأنـــامِ
ذاك النبـــــــي الهاشمـــــــي ذاك العلـــــــي الهـــادي التهـــامِ
عـــــين الكمـــــال عـــين الجمـــال قطـــب الجـــلال قطـــب الكـــرامِ
حـــــام الحقـــــائق غـــوث الخلائـــق صـــافي الخلائـــق كـــاف الزنـــامِ([2])

- **جيمية مولود المعروفة بـ"خرجت ضيفا إلى ربي"** قال العلامة محمد الحسن بن أحمد الخديم: «يحكى في سبب هذه القصيدة أنه رحمه الله تعالى نزل وحده بأرض "الأجواد" بـ"تيرس" وهي مخصبة لا أنيس بها .. وكان يتلقى راعي الإبل – كما هو عادة أهلها – عند الرواح، فخرج ذات يوم .. فجاء قوم إلى ربة البيت فتحدثوا معها وظنتهم إنسا وَأَنَّ بالقرب حيا فقصت الخبر على مولود فقال لها لا أنيس هنا، فعرف أنهم جن تشكلوا لها وعزم على الارتحال بالغد.. فلما أصبح قوض وأناخ لها جملا وحين ركبته احرنجم عليه الجن ومنعوه من الوقوف.. فعلم أنه لا قبل له بهم والتجأ إلى الله تعالى قائلا: "خرجت ضيفا"... إلخ. فلما وصل إلى قوله "له طربت ألا إني طربت"... إلخ. إذا بفارس مشرع على غزال فقاتلهم حتى فل جمعهم ثم انقلب إلى

([1]) . أحمد بن الأمين، (1426/2008)، ص:223.

([2]) . نفسه، ص:223 . 224.

مولود فقال له كفيتك شرهم هل عرفتني؟ فأنا الذي كنت أقرأتني قبل، وذلك أنه أتاهُ جِنِّيٌ سابقا يلتمس منه أن يعلمه.. فلما أبى مولود قال له: إن لم تعلمني طالبتك بحقي غدا فلتعلمني وسيكون لك مني نفع .. فصار مولود يعلمه بمعزل عن الناس، إذ شرط عليه ذلك. وقد قيل إن الجن قتلوا حينئذ قنا لمولود فدعا الله فحيي بإذنه تعالى، هكذا يحكى والله أعلم بصحته وقد يستغربه من ينكر كرامات الأولياء» ([1]) ومنها:

صـــلاةُ ربـــي وتســـليم علـــى قمـــرِ ... بـــدرِ جـــلا ظلمـــاتِ الفتنـــةِ الـــدعجَا
خرجـــت ضـــيفا إلـــى ربـــي ومـــن خرجـــا ... ضـــيفا إلـــى ربـــه لا يلتقـــي حَرَجَـــا
أرجـــوك يـــا خيـــرَ مـــن يرجـــى ولســـت أرى ... راجيـــك يـــا خيـــرَ مـــن يرجـــى يخيـــبُ رَجَـــا
لـــي لهجـــةٌ بامتـــداحِ المصـــطفى لَهجـــتْ ... ولـــي فـــؤادٌ بحـــبِّ المصـــطفى لَهَجَـــا
لـــه طربـــت ألا إنَّـــي طَرِبْـــتُ إلَـــى ... مـــن حبـــه مـــع لحمـــي والـــدم امْتَزَجَـــا([2])

ومع جيل مولود هذا وغيره من الشعراء الأفذاذ كان ازدهار الشعر العربي عامة؛ والشعر الصوفي منه خاصة إبان القرنين الثالث عشر والرابع عشر الهجريين، وهو ما يوحي لنا بأن الشعر الصوفي في موريتانيا ظل يتطور في رحاب التصوف والطرق الصوفية جنبا إلى جنب سواء في آدابه أو تعاليمه أو رؤاه الفكرية والأدبية، يقول الخليل النحوي: «وحيث كانت الطرق الصوفية يكون الدين واللغة، ولا أقل من قصائد الأشواق ومقطعات الأذواق التي تشكل إضافة إلى بعض كتب التصوف وسيلة من وسائل تربية المريدين»([3]) « كما قامت من حول هذه الطرق حركة ثقافية وشعرية هائلة لولاها ما وصفت البلاد بأرض الشعراء»([4])

2. تجليات الإبداع في الشعر الصوفي الموريتاني:

والمقصود بتجليات الإبداع في هذا الباب هو حضور البنية الفنية والرؤية الفكرية في القصيدة الصوفية الموريتانية، أو بعبارة أخرى كيف تصالحت البنية الصوفية والبنية اللغوية لتخلق من فضاء النص الشعري الموريتاني نصا صوفيا إبداعيا له جمالياته ورآه الفنية الخاصة، وقد تمت دراسة هذا الباب من خلال بنية المعجم في سياقاته الطللية والغزلية والخمرية، أما الجانب الدلالي

([1]) – مولود بن أحمد الجواد، ص:183.

([2]) – نفسه، ص: 183-197.

([3]) – الخليل النحوي، ص:125.

([4]) – علي بدوي علي سالمان، ص:13.

فنخصه بتجليات تلك المفاهيم الصوفية في أبعادها الثلاثة "المجاهدات – والمقامات – والأحوال" إضافة إلى الجانب الرمزي، ويتجلى ذلك فيما يلي:

2.1- تجليات المعجم الصوفي في الشعر الموريتاني:

رأى الدارسون أهمية ما بين المعجم والدلالة من وشائج الترابط والانسجام؛ فمنذ بداية الفكر الإنساني وإشكالات" اللفظ والمعنى" وقضية" الإعجاز القرآني" ونظرية النظم" تفرض نفسها، فكانت مدار الكثير من البحوث في مختلف مجالات الثقافة العربية والإسلامية، وخاصة في مجال الأدب والنقد، ومن هنا شاعت بعض المقولات" اللغة ألفاظ يعبر بها كل قوم عن أغراضهم" و" اللفظ جسم وروحه المعنى" وندرس هذا المعجم في سياقاته الطللية والغزلية والخمرية:

- **الطلل:** وتتجلى فيه علاقة الشاعر بالمكان، وارتباطه بالبيئة التي عاش فيها برهة من الزمن، فيبقى ذلك الطلل عالقا بشعوره وعواطفه حتى «يصل إلى حد التماهي أو يكاد فتتحرك كوامن النفس ولواعج الشوق، وينتشي الذاكر نشوة العائد إلى الصبا وأيام الصفاء فتفيض المشاعر ويتدفق القريض»([1]) «وقد انتقل الطلل بخواصه الشكلية والدلالية إلى القصيدة الصوفية، فصار موضوعة من موضوعاتها»([2]) ذلك ما نراه في النصوص التالية إذ يقول بدي بن سيدينا العلوي:

مـــررتُ علـــى ربـــع لمـــي محيـــل ... وقفـــتُ بـــه أبكيـــه غيـــرَ فُضُـــولِ
يهـــيج شـــوقي للـــديار وأهلهـــا ... بكـــاءُ حمـــامٍ نـــائحٍ لِهَـــدِيلِ
ألا ودعـــا ميـــا وجاراتهـــا فقـــد ... أَجَـــدَّ إلـــى البيـــت الحـــرامِ رَحِيلِـــي
تـــولى شـــبابي والمشـــيب بمفرقـــي ... كصـــبح لأذيـــالِ الظَّـــلاَمِ مُزِيـــلِ
إذا المـــرء وافـــى الأربعـــين ولـــم يتـــبْ ... إلـــى الله مـــولاه فجـــدُّ جهـــول([3])

فمطلع هذه القصيدة يشهد كثافة طللية نلاحظها في الكلمات التي تمثل محورا أساسيا في النص:(ربع محيل– وقفت به أبكيه – يهيج شوقي للديار وأهلها)، وبعد ذلك يتخلص من وطأة هذا الطلل متوجها إلى الملك الحق سبحانه وتعالى (فقد أجد إلى البيت الحرام رحيلي– إذا المرء وافى الأربعين ولم يتب إلى الله مولاه فجد جهول)، ويسير في نفس المنحى قول لكبيد بن جبه:

للـــدار بعـــد اغتبـــاط الحـــال إقـــواءُ ... ولليـــالي علـــى الأطـــلال إخنـــاءُ
تـــدعو إلـــى الغـــي إذ مـــن حكـــم عادتهـــا ... تهيـــيج هـــم بتـــذكير وإبكـــاءُ

([1]) – محمد الطلبة اليعقوبي، 2000، ص: 48.

([2]) – مختار حبار، 2002، ص:63.

([3]) – بدي بن سيديا العلوي، 2013، ص: (100–101).

لكنمـــا الشـــيب ينهـــى أن يصـــاخ لهـــا فالشـــيب عـــن داعيـــات الغـــي نهـــاءُ
أضـــلال بـــذي شـــيبة يبكـــي علـــى طلـــل قاظـــت بـــه أو شـــتت ريـــا وظميـــاءُ
بـــل أبـــك عمـــرا أضـــاع الجهـــلُ مُعْظَمَـــهُ فـــذو الحجـــا لمضـــاع العمـــر بكـــاءُ([1])

فمن الملاحظ أن هذه القصيدة تبدأ بمقدمة مليئة بالعبارات التي تشكل أساس المعجم الطللي (الدار- إقواء- الأطلال- طلل) ليجعل منه مطية للتخلص إلى عالم التصوف والأسف على ما ضاع من العمر القصير فيما لا يرضي الله سبحانه وتعالى.

- **الغزل:** الغزل أحد أغراض الشعر وفنونه «وموضوعة الغزل أو الحب الإلهي هي التي تجسد حركة التصوف الحبية (الصاعدة - النازلة) فيتحدث فيه الشاعر إلى المحبوب، فيشكو فيه لوعة الفراق والبعاد ويتشوق إلى اللقاء ويتوق إلى الوصال، ويبدو من هذه المعاني أنه عرف المحبوب فأحبه وهجر الأوطان فتغرب، وظل ذلك الحب والحنين إلى الأوطان ساكنا بين الجوى والجوانح لا يتغير ولا يتبدل، وهو الحب الذي ظل يحركه ويجذبه نحو المحبوب من موقع سجنه وابتلائه في الخلق، حيث سكنت الروح الجسد فكبلها بحظوظه البشرية والترابية، ومنعها من وصل أصلها مثلها في ذلك مثل الطير الذي يظل في قفصه يغرد شوقا إلى جنسه وحنينا إلى مألوف أوكاره».([2])

يقول محمدو بن محمدي:

زارتْ عُلَـــيَّ عَلَـــى شَـــحْطِ النَّـــوَى سَـــحَرَا فاعتـــاضَ جَفْنُـــكَ مِـــنْ عَـــذْبِ الكَـــرَى سَـــهَرَا
زارتْ فبـــاتَ نظـــامُ الهـــمِّ مجتمعـــا شـــوقا وبـــاتَ نظـــامُ الـــدمعِ منتشـــرَا
إنـــي إذا الحبـــلُ أمســـى مِـــنْ عُلَيَّـــةَ ذَا صَـــرْمٍ وَأَمْسَـــى تـــدانيها نَـــوًى شـــطرَا
عَـــدَّيْتُ عنهـــا وعـــن جاراتهـــا وَخَـــدَتْ بِـــي نُجْـــبُ فِـــكْـــرِيَ لِلْمُخْتَـــارِ مِـــنْ مُضَـــرَا
مَـــنْ يَشْـــغَلِ الـــذهنَ فـــي محاســـنه يستفســـح اللعـــسَ المعســـولَ وَالْحَـــوَرَا([3])

ويبدو أن حوالي ربع هذه القصيدة المديحية مَهَّدَ به الشاعر لحالته الوجدانية وشعوره بالحب تجاه النبي المحبوب صلى الله عليه وسلم، وقد استمد لغته من المعجم الغزلي (زارت علي- شحط النوى سحرا- اعتاض جفنك من عذب الكرى سهرا- بات نظام الهم مجتمعا شوقا- وبات نظام

([1]) - لكبيد بن جبه، 1992، ص:17- 19.

([2]) - مختار حبار، ص:72-74.

([3]) - محمدو بن محمدي، (1985/1984)، ص:71-73.

الدمع منتشرا)، وقد أبدع الشاعر في وصفه لوجده الثلاثي الأبعاد: (الشاعر المحب)، (النبي المحبوب)، (المحبة والإحساس بالحب) تجاه النبي صلى الله عليه وسلم، ويقول الشيخ ماء العينين:

أصـــبحتُ لا بـــدَّ لـــي أنْ أَنْفُـــثَ الصَّـــدَرَا ... بِنَفْثَـــــةٍ تـــــبهجُ الأشـــــعارَ للشُّـــــعَرَا
وقُلـــتُ لا جســـمَ لـــي ولا فـــؤادَ ســـوى ... مـــا مـــن هـــوايَ لِمَيْمُـــونَ الـــذي اشْـــتَهَرَا
ورحـــتُ لا ســـرَّ لـــي والقلـــبُ لـــيَ خَـــلاَ ... خـــــلا إذا ذُكِـــــرَتْ ميمـــــون يَـــــذَّكِرَا
هـــي الشـــفاءُ ذكـــاءٌ والجمـــالُ بـــه ... ضـــاهت شـــموسَ الضـــحى وفاقـــتِ القمـــرَا
نـــوار غانيـــة عروبـــة نثـــرت ... ودا لقلبـــي بـــه عـــن غيرهـــا نثـــرَا
أصـــبحت لـــولا شـــهود مـــن لهـــا خلقـــا ... وصـــور الخلـــق منهـــا تاركـــا صـــورَا([1])

فالقصيدة مكتظة بالمعجم الغزلي (هوى ميمون – عدا ذكره ميمون منتشرا – هي الشفاء ذكاء والجمال به – نوار غانية ..)، هذا المعجم الذي وظفه الشاعر في سياق الحب الإلهي وحب النبي صلى الله عليه وسلم واتخذ منه لغة إبداعية تصف «الجمال الأزلي المطلق المعشوق على الحقيقة في كل جميل وألح في تصوير مظاهر الحب الحسي تعبيرا ورمزا عن الحب الإلهي لأن الجمال المحسوس هو وسيلتهم إلى الجمال المطلق»([2])

- **الخمر**: كونت الخمرة معجما بارزا في الشعر العربي منذ العصر الجاهلي بدءا بامرئ القيس والأعشى وأضرابها، ومع ظهور الإسلام اعتبرت رجسا من عمل الشيطان يجب اجتنابه؛ وتناساه الشعراء أو كادوا، ومنذ بداية التاريخ الصوفي بدأت الخمرة تستعيد حيويتها من جديد ولكن بصورة مجازية مفعمة بالرمز، فوصلت إلى أوج ازدهارها في الشعر الصوفي مع ابن الفارض وابن عربي وغيرهم من الشعراء الصوفيين، ومن هنا أخذ« الصوفية الألفاظ الخمرية قوالب جاهزة لهم للدلالة على أحوالهم الصوفية العالية وقت الحضور أو الخروج منه، وذلك لما بين الدلالتين من شبه كبير والتباس إحداهما بالأخرى إلى درجة عدم التمييز بينهما، إلا بالمنزلة التي تنزلت بها المفردات من القصيدة، والسياق الذي يؤطرها فإذا كانت القصيدة تجري في سياق الخمر المادية، تنزلت المفردات الخمرية منها منزلة الحقيقة، وإذا كانت تجري في سياق الخمر الصوفية، تنزلت المفردات الخمرية منها منزلة الإشارة والرمز، إلى أحوال صوفية ذوقية لا لغة لها، مثل: الذوق والشراب والسكر والنهل والعلل والصحو من السكر وغيرها بحيث يغدو المعجم الخمري الحسي رافدا لغويا دالا على سكر المحبة المجردة من الحس وذلك وفق

([1]) – الشيخ ماء العينين، (2008/1429)، ص:43-45.

([2]) – محمد عبد المنعم خفاجي، (دت)، ص:204، (بتصرف يسير).

ما يمليه السياق الصوفي بقرائنه اللفظية والحالية، وقد دخلت أغلب المفردات الخمرية المادية مجال الاصطلاح لتصير من معجمه الصوفي»([1]) يقول الشيخ سيدي المختار الكنتي:

شُـــغِفَ الفُـــؤَادُ بحـــبٍّ ذات الْوَاحِـــدِ والسِّـــرُّ أَنْبَـــأَ عَـــنْ مُقِـــرٍّ جَاحِـــدِ
وَبِصَـــحْوِ صَـــحْوِ الصَّـــحْوِ سُـــكْرُ مُتَـــيَّمٍ شـــهد الشـــراب بكـــفِّ أبـــيضَ ماجِـــدِ
مُتَضَـــــوِّعًا مُتَثَوِّعًـــــا مُتَمَرِّعًـــــا مِـــنْ حَضْـــرَةِ القـــدسِ العلـــى بِمَرَاصِـــدِ
أُسْـــقَى مِـــنَ التَّسْـــنِيمِ صِـــرْفَ زُلَالِـــهِ وَأَعُـــبُّ مـــاءَ الْغَيْـــبِ عَـــبَّ مَصَـــائِدِ([2])

فالقصيدة مليئة بالمعجم الخمري (سكر- شهد الشراب- فتدفقت- عين معينها- أسقى من التسنيم صرف زلاله...) مما جعلها مفعمة بالحيوية والروح الفنية، ونلاحظ في هذا السياق مدى التداخل بين لغة الحب ولغة الخمر، وهو أمر طبيعي لأن لغة الحب ولغة الخمرة بمثابة وجهي الورقة الواحدة لا يمكن الفصل بينهما، لأنهما يصفان الفجوة القائمة بين الشاعر الصوفي (المحب) والمحبوب الذات العلية، فالحب هو العلاقة والرابط المعنوي والنفسي بين المحب والمحبوب، والخمرة هي التعبير عن أثر الحب في نفس المحب تجاه المحبوب المقدس، ويقول الشيخ ماء العينين:

يســـقي القلـــوبَ رحيقـــا منـــه معرفـــةً يشـــفي ســـرائرهم تكـــونُ مُبْتَصِـــرَا
يســـقيهم مـــن كـــؤوسِ الحـــبِّ أَشْـــرِبَةً تخـــامرُ العقـــلَ بالعرفـــانِ تَخْتَمِـــرَا
إذا تَجَلَّـــى علـــى القلـــوب خَامَرَهَـــا ودٌّ ينســـي وِدادَ الخمـــرِ مَـــا اخْتَمَـــرَا
أَحْلَـــى وأطيـــبُ مـــن مســـكٍ ومـــن عَسَـــلٍ يُنْسِـــي الغـــواني علـــى الفتيـــانِ لَـــوْ حَضَـــرَا([3])

فهذه العبارات (الرحيق- يسقيهم من كؤوس الحب أشربة - تخامر العقل - تختمرا- خامرها - ينسي وداد الخمر ما اختمرا- أحلى وأطيب من مسك ومن عسل...إلخ) شكلت معجما خمريا نلمس وقعه في الحب الإلهي الذي هو من أهم فنون الشعر الصوفي العربي.

2.2- التجليات الدلالية في الشعر الصوفي الموريتاني:

ونعني بها تلك المفاهيم والقضايا التي عبر بها الشعراء عن تجربتهم الصوفية ووصفوا من خلالها تلك الحدود الفاصلة بين مقام السالك الصوفي في العبودية، ومقام الشيخ الذي وصل إلى المقام الأعلى الذي يطمح إليه كل سالك أو مريد، وذلك بواسطة ترقيه في مقامات التصوف خلال

([1]) - مختار حبار، ص: (219- 220).
([2])- الشيخ سيدي المختار الكنتي، ص: 25- 26.
([3]) - الشيخ ماء العينين، ص: 46-47.

مجموعة من الممارسات (رياضات – خلوة – انقطاع) تسمى في الاصطلاح الصوفي (مجاهدات – أحوال – مقامات)، وقد أبدع الشعراء لذلك لغة، هي مدار النظر فيما يأتي:

- **المجاهدات الصوفية:** وهي حمل النفس الأمارة بالسوء على الاستقامة والتخلص من أدرانها وشهواتها، وهنا طرح الصوفيون ثنائية "التحلية والتخلية" التي هي مدار التصوف لأن التحلية تعمل على اكتساب قيم الفضيلة وفعل الطاعات وأعمال الخير، أما التخلية فهي تصفية النفس من شرورها الخبيثة، ويتجلى ذلك في قول بدي بن سيدينا العلوي:

اعكـــفْ علـــى أمـــرِ الإلـــهِ وَنَهْيِـــهِ ... سَـــلِّمْ ولا تعتـــبْ علـــى الأقـــدارِ
واعمـــلْ لـــربحِ الـــنفسِ واتـــركْ حَظَّهَـــا ... واعمـــلْ بأربعـــةٍ تعنـــك خيـــارِ:
سَـــهَرٍ علـــى جُـــوعٍ، وَصَـــمْتٍ دائـــمٍ ... وبعزلـــةٍ تنهـــاكَ عـــنْ إضـــرارِ
واســـلكْ ســـبيلَ الْقَـــوْمِ واجهـــدْ جهـــدهم ... واتـــركْ ســـبيلَ العجـــزِ وَالأَعْـــذَارِ
واقطـــعْ مَهَامِهَهَـــا بِهَـــادٍ مُرْشِـــدٍ ... ذِي هِمَّـــةٍ مُتَعَـــوِّدِ الأَسْـــفَارِ
فهنـــاكَ تَـــنْزِلُ فـــي المعـــارفِ مُلْقِيًـــا ... عنـــدَ الوصـــول لهـــا عَصَـــا التَّسْـــيَارِ([1])

إن هذا النص مليء بالمصطلحات التي تدل دلالة واضحة على مجاهدة النفس وتطهيرها من أعلاقها الخبيثة التي تحول بين السالك وما يطمح إليه من المدد والأسرار والفتوحات الربانية نحو:(اعمل لربح النفس، واترك حظها، واعمل بأربعة تعنك خيار، هي: السهر، الجوع، الصمت الدائم، العزلة عن الخلق، هذا بالإضافة إلى: السير على طريق الشيوخ الهداة والأسوة بسلوكهم...). وهذا لكبيد بن جبه يتوسل إلى الله سبحانه وتعالى في أن يصلح حاله ومآله، وأن ييسر له مجاهدة نفسه وحملها على امتثال أوامره واجتناب نواهيه، والحال أنه قد تنازعته مجموعة من العوارض التي تَحُولُ بين القلب وما يحصلُ من المواهب الربانية: كاللهو، والنوم، والتمادي في الشرب، والأكل، قائلا:

علـــى المســـيئين منـــك الســـترُ مســـدولُ ... والعفـــوُ منـــك عـــن الجـــانين مَـــامُولُ
يـــدعوكَ مُعْتَـــرِفٌ بـــالظلمِ لـــيس لـــه ... إلا علـــى فضـــلك اللهـــمَّ تَعْوِيـــلُ
تنازعـــتْ رقـــه بـــالخفضِ أَرْبَعَـــةٌ: ... لَهْـــوٌ، وَنَـــوْمٌ، ومشـــروبٌ، ومـــأكولُ
فـــاغفرْ لـــه الـــذنبَ واقبـــلْ توبـــه فَلَدَيْـــ ... ـكَ الـــذنبُ والتـــوبُ مغفـــورٌ ومقبـــولُ([2])

([1]) – بدي بن سيدينا العلوي، ص:63.

([2]) – لكبيد بن جبه، ص: 78.

- **المقامات الصوفية:** وهي في اصطلاح علماء التصوف قيام العبد بين يدي ربه عز وجل، والتوجه إليه قلبا وقالبا، وإخلاص النية له والانقطاع في عبادته سرا وعلانية، ولا ينال السالك هذه المقامات دفعة واحدة، بل عليه أن يتدرج في ارتقائه من المقام الأول بعد أن استوفى كافة أحكامه نحو الذي يليه، ويتجلى خطاب المقامات في قول الشيخ سيديا مفصلا لآدابها:

إنَّ المُتَـــابَ مـــن الـــذنوب ليفتـــدي أربابهـــا مـــن شـــرها المتَوَعـــدِ
ويفيـــدهم حســـن التواضـــع والتقـــى ودوام إخـــلاصٍ بكـــلِّ تَعَبُّـــدِ
تُـــبْ وَاسْـــتَقِمْ تَقْـــوَى بِصِـــدْقٍ أَخْلِصَـــنْ طَمْـــئَنْ وَرَاقِـــبْ شَـــاهِدْ اعْـــرِفْ تُحْمَـــدِ
هَـــذِي مَنَـــازِلُ فـــي المقامـــاتِ الـــثَّلاَ ثِ فَعُـــدْ وَاقْسِـــمْهَا عَلَيْهَـــا تَرْشُـــدِ
إِسْـــلاَمُ إِيمَـــانُ فَإِحْسَـــانٌ مَقَـــا مَـــاتٌ مَنَـــازِلُهُنَّ تِسْـــعَةُ أَسْـــعُدِ([1])

فالشاعر يذكر في هذه الأبيات مقامات التصوف ويسوق ترتيبها: (التوبة، الاستقامة، التقوى، الصدق، الاخلاص، الطمأنينة، المراقبة، المشاهدة، المعرفة) وهذه المقامات التسعة هي حقيقة: الإسلام، الإيمان، الإحسان، ويمكن اختزالها فيما يأتي:

* – التوبة – الاستقامة – التقوى = الإسلام
* – الصدق – الإخلاص – الطمأنينة = الإيمان
* – المراقبة – المشاهدة – المعرفة = الإحسان.

- **الأحوال الصوفية:** وهي معان أو خواطر ترد على قلب المريد من غير إرادة أو اكتساب، مثل: الحزن، الفرح، البسط، الشوق، يقول ابن آلا:

إلهـــي إنَّ قلبـــي لـــيسَ يَرْضَـــى سـوى مَغْـرُوسِ ذِكْـرِكَ مـن منـاجِ
فطهـــرْ أرضَ قلبـــي مِـــنْ ســـواهُ مِـنَ انْـوَاعِ الخـواطرِ وَالْهَـوَاجِسِ(س)
بِـــكَ اجْـــذِبْنَا بِفَضْـــلِكَ جَـــذْبَ أغنـــى عَـــنَ انْـــوَاعِ الرِّيَاضَـــةِ وَالْعِـــلاجِ
وَنَـــوِّرْ بـــاليقينِ حجـــايَ نـــورا كمصـــباحٍ تـــلألأَ فـــي الزُّجَـــاجِ
وَأَجْـــرِ مَجَـــارِيَ الحَرَكَـــاتِ مِنَّـــا أبـــاريقَ المَحَبَّـــةِ وَالثَّـــنَاجِي([2])

- **الرمزية:** وهي في اصطلاح النقاد هي« لون من الشعر يبتعد عن كل ما هو واضح سطحي مألوف، وينفر من قيود المنطق وتحديداته في التعبير والتصوير، ويتطلب المتخيل في أكثر

([1]) – الشيخ سيدي بن المختار بن الهيبه، (دت)، ص: 112.

([2]) – محمد حامد بن آلا، (1997/1418)، ص: 231.

الأحيان فيحمل القارئ على الولوج إلى جوهر القصيدة عن طريق الوهم والخيال»،([1]) ولعل أوضح ما يكون هذا الخطاب في قصائد الشيخ ماء العينين حيث يقول:

لياليَ سلمى تَرْتَقِي لِي وَتَرَاقِيَا ... بُرُوقًا فَلَيْلِي كَالنَّهَارِ رَقَى لِيَا
ظواهِرُ مِنْ سلمى سَرَتْ لِبَوَاطِنِي ... فأصبحتُ بالسارِي أُبَارِي الْعَوَالِيَا
فَكَلَّمَنِي رَأْدًا فقالَ وَكَلَّمَتْ ... دُهُورًا بلى أَيْ لا سبيلَ له بِيَا
فقلتُ جوابا والجوابُ مُعَمَّمٌ ... دعا نفسُ حبٌّ للحبيبِ تناجِيَا([2])

فلا يخفى ما في هذه الأبيات من لغة رمزية تشير إلى رؤيته في الحب تجاه المحبوب الأعلى سبحانه وتعالى، وقد توصل إلى ذلك المعنى من خلال" سلمى" التي جرد منها محبوبا فأضفى عليها من المعاني ما يناسب الغزل الذي تعج به القصيدة كما نرى في نصوص ابن الفارض وأشواقه العرفانية.

الخاتمة:

نخلص في هذه المقاربة إلى جملة من النتائج منها:

- أن الشعرَ الصوفيَّ الموريتانيَّ تشكلت ملكته الإبداعية، ومرجعيته الفكرية، من مصادر التصوف الإسلامي إلى جانب بعض المنظومات والقصائد المشهورات التي تم تداولها في الثقافة الموريتانية.
- أن الشعرَ الصوفيَّ الموريتانيَ مرَّ في نشأته بمرحلتين هما:
- مرحلة ما قبل القرن الثاني عشر الهجري: وأغلب إنتاجها الشعري مقطعات ونصوص قصيرة تدخل في أغراض الشعر التعليمي والديني (مديح، توسل، دعاء، وعظ ..إلخ).
- مرحلة القرن الثاني عشر الهجري فما بعده: وفيها أخذت القصيدة الصوفية الموريتانية كامل أسسها الفكرية والفنية والإبداعية.
- أنَّ القصيدة الصوفية كونت تصالحا كبيرا بين الرؤية الفكرية والبنية اللغوية، وهو ما بدا أثره واضحا في تجليات المعجم في سياقاته الطللية والغزلية والخمرية، وفي مستوياته الدلالية في سياق المجاهدات، والمقامات، والأحوال، إضافة إلى الرمزية باعتبارها مكونا رئيسيا في القصيدة الصوفية.

([1]) . نور سلمان، 1954م، ص:60.

([2]) – الشيخ ماء العينين، ص:85-86.

المصادر والمراجع:

- أبو زيد عبد الرحمن بن أبي سعيد يخلفتن، ديوان الوسائل المتقبلة في مدح النبي صلى الله عليه وسلم وتخميسه لابن مهيب، المطبعة الميمنية (دت).
- أحمد بن الأمين الشنقيطي، الوسيط في تراجم أدباء شنقيط، الشركة الدولية للطباعة، (2008/1426).
- بدي بن سيدينا العلوي، الديوان، مركز نجيبويه للمخطوطات وخدمة التراث، 2013.
- الحسن بن أبي القاسم بن باديس القسنطي، الأربعون السادة الصوفية مناقبهم وبعض فضائلهم (سينية ابن باديس)، (محرم:1430– يناير :2009).
- الخليل النحوي، بلاد شنقيط المنارة والرباط، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس 1987.
- زكريا الأنصاري، الحدود الأنيقة والتعريفات الدقيقة، مطبوعات مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث بدبي، (1411– 1991.
- سيدي محمد النابغة القلاوي، النجم الثاقب في بعض ما لليدالي من مناقب، المطبعة المدرسية بالمعهد التربوي الوطني، (دت).
- الشيخ سيدي المختار الكنتي، الديوان، (مخطوط شخصي).
- الشيخ سيدي بن المختار بن الهيبه، الديوان، (دت).
- الشيخ ماء العينين، الديوان، إصدارات الساحة الخزرجية، أبو ظبي، (2008/1429).
- الشيخ محمد المامي بن البخاري الباركي، الديوان، تصحيح ونشر الزاوية بانواكشوط – موريتانيا، (1435_2014).
- عبد الله ولد بن احميده، الشعر العربي الفصيح في بلاد شنقيط (مبحث في النشأة والأصول)، جمعية الدعوة الإسلامية العالمية، 2009.
- علي بدوي علي سالمان، الطريقة القادرية والاستعمار الفرنسي في موريتانيا، (1903– 1960)، رسالة ماجستير في التاريخ، معهد البحوث والدراسات الإفريقية بجامعة القاهرة، 2003.
- لكبيد بن جبه، الديوان، الشركة العامة للطباعة – تونس، 1992.
- مجموعة من الباحثين، أعمال الندوة الدولية حول ديوان محمد الطلبه اليعقوبي، دار الرضوان لإحياء التراث ونشره، يوليو 2003.
- محمد الظريف، الحياة الأدبية في زاوية الشيخ ماء العينين، مطبعة بني إزناسن – سلا، 2003.
- محمد المختار ولد أباه، الشعر والشعراء في موريتانيا، دار الأمان بالرباط المغرب، (2003/1424).
- محمد بن الطلبه اليعقوبي، الديوان، مطبعة النجاح الجديدة، المغرب، 2000.

- محمد حامد بن آلا، الديوان، (1997/1418).
- محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي، مكتبة غريب، (دت).
- محمدو بن محمدي، الديوان، دراسة وتحقيق: محمدي بن بدي (رسالة تخرج) من المدرسة العليا للأساتذة والمفتشين، السنة الجامعية: (1985/1984).
- المختار بن حامد، حياة موريتانيا (الحياة الثقافية)، الدار العربية للكتاب 1990.
- مختار حبار، شعر أبي مدين التلمساني الرؤيا والتشكيل، منشورات اتحاد الأدباء والكتاب العرب، دمشق، 2002.
- مولود بن أحمد الجوادي الشنقيطي، الديوان، مطبعة النجاح الجديدة بالمغرب، (1991/1425).
- نور سلمان، معالم الرمزية في الشعر الصوفي العربي، بحث مقدم لنيل شهادة "أستاذ في العلوم" من الدائرة العربية بالجامعة الأمريكية في بيروت، حزيران، 1954.
- يحيى بن محمد الهاشمي، شعر المقاومة الموريتانية ضد الاستعمار الفرنسي (من:1854 إلى:1960)، دار التوزيع والنشر، (2013/1434).