Journal of Alasmarya University: Sharia and Human Sciences
Vol. 35, No. 4, December 2022, 453-462
مجلة الجامعة الأسمرية: العلوم الشرعية والإنسانية
المجلد 35، العدد 4، ديسمبر 2022، 453-462

شعرية المدائح النثرية البرزنجية

عادل عمر كريم

قسم اللغة العربية والدراسات الإسلامية، كلية الآداب، الجامعة الأسمرية الإسلامية

مستخلصٌ البحث:

هدف البحث إلى إبراز قيمة النثر الصوفي وجمالية الأسلوب فيه، واستخدم إلى تحقيق ذلك المنهج الوصفي التحليلي، ومن أهم نتائجه أن للنثر الصوفي مجموعة من التجليات الأدبية المتميزة، يعبر فيها عن مقدار الحب للنبي ﷺ، حيث تبلور أكثرها في النص المدروس بما لا يترك فسحة لأحد للنظر في غير تلك الدراسة للوقوف على مظاهرها، وامتلاك البرزنجي الآلات اللغوية والفنية التي رسخت قدمه في فني الشعر والنثر معا، واستقلال المعجم اللغوي الصوفي بفئة محددة من المفردات المعبرة عن مستنبطات النصوص الصوفية من غير وجه على نحو فلسفي، وانفراد الأدب النثري الصوفي بعدد من الحقول الدلالية، إلا أنها تختلف في إبراز الدلالات اختلافا جذريا، وأن توظيف المتصوفة للرمز والإحالات الخارجية أكثر مما يوظفهما في الأدب النثري غيرهم من الناثرين.

الكلمات المفتاحية: شعرية المدائح، المدائح النثرية، المدائح البرزنجية

مقدمة:

لم يزل النثر الفني بابا مطروقا يأتيه كل من تحلى بملكات الكتابة النثرية، واقتدر على امتلاك آليات التعامل معه، بوصفه قسيما للشعر العربي، مع ما حظي به الشعر من العناية البالغة من قبل اللغويين والنقاد والأدباء العرب في شتى العصور.

وقد تميزت الكتابات النثرية في عصورها المختلفة ببعض السمات البارزة التي لوحظت على بنائها وخصائصها الأسلوبية والدلالية، بحسب نوعية الفن النثري المطروق، بكيفيات مختلفة تعبر عن تجربة الكاتب أصدق التعبير، لا سيما لو كان مسبوغا بغاية دينية رحبة، كالذي نقف عليه في نثر المتصوفة ببلاغته وجماله.

كما افترقت الكتابات النثرية في الخصائص والسمات الجوهرية والشكلية؛ انطلاقا من موضوعها وفكرتها المشكلة للجانب الأبرز في تحرير محتواها، ومن هنا بدا الفارق جليا بين النثر الفني لدى الصوفيين وغيرهم، فكان من أهم ملامح التميز المجلية عن الفرق بين النثر الصوفي وغيره ما سنقف عليه من تمظهرات الصورة والقيمة الدلالية والصياغة الأسلوبية، والظواهر اللغوية في موضعه من هذه الورقة التي تناولت فيها شعرية المدائح النثرية البرزنجية، للإمام البرزنجي في صورتها النثرية، عبر المنهج الفني الموضوعي، لدراسة نصه النثري دراسة أسلوبية تبرز لنا مظاهر الجمال ومواطن القوة في أداء الدلالة من خلال بعض المعايير الأسلوبية.

وسنسير في هذا البحث وفق تلك الخطة التي صغتها في ثلاثة محاور أساسية مسبوقة بتوطئة، ومتبوعة بختام يحصر ما بلغته فيها من نتائج وتحليلات:

المحور الأول: الصورة الفنية في المدائح البرزنجية.

Corresponding author Email: Adel.ekreyym@gmail.com

ISSN: 2706-9524 (Print) ISSN: 2706-9532 (Online)

المحور الثاني: الحقول الدلالية في المدائح البرزنجية.

المحور الثالث: المعجم الشعري الصوفي لدى الإمام البرزنجي.

خصائص النثر الفنية لدى المتصوفة:

لم يسع أحد مِن النقاد إلى وضع تعريف جامع مميز للنثر الصوفي؛ لأنه لم ينح منحى بعيدا عن نظيره غير الصوفي في تشكلات صياغته وأبنيته الفنية إلا قليلًا، بل إنه شاكل غيره من ألوان النثر في مقومات البناء التي ارتكز عليها، ولعل مرجع ذلك إلى أن ميلاده صاحب ميلاد النثر الفني العربي الإسلامي مع بزوغ فجر الدعوة[1]؛ فتأثر كلاهما بكلام الله تعالى، وبيان النبي ﷺ[2].

غير أن سمة بارزة تبلورت في مجموعة من الخصائص الفنية التي حاكها أهل تلك الطبقة، جلتْ عن محتوى القضية النثرية وَالفكرة المنضوية تحتها ببعض ما يتميز به عن نظائره في البنية الشكلية، إلى جانب المخالفة التامة في الجوهر والمضمون، وفيما تميز به النثر الصوفي من الخصائص مكمن التعريف؛ لمفارقة سماته الأسلوبية مياسم النثر غير الصوفي.

فقد تكشفت الظواهر النفسية والوجدانية للناثر المتصوف في أجلى صورها عما هي عليه في النثر المناظر عند غيرهم، من خلال امتلاك الناثر الصوفيّ المقدرة على توظيف الصور الفنية والأساليب الإبداعية للكشف عن دلالات نصه الروحية وما يعتلج في خاطره من وجدانِيات بما ينسجم مع تلك الخصائصِ العرفانيةِ ظاهرًا وباطنًا.

وإن من أبرز السمات المميزة للنثرِ الصوفي:

1- الرمز، المعبر به عن سوانح الأفكار وخطرات النفس المتصوفة من طريق غير مباشر[3].

2- الاستدلال المقام به الحجة على جوهر قضية ما مرادة لذاتها[4].

3- الإغراق على استبطان الدلالات بالشطح بالألفاظ بعيدا عما هو مألوف مما وضعت بإزائه من المعاني [5].

- **تجليات المدائح النبوية في النثر الصوفي:**

وإن من تجليات النثر الصوفي، أنه اتسم بالروحية المفرطة والشفافية العالية في إبداء المحبة للذات الإلهية والإخلاص للنبي الكريم ﷺ، و"الصدق الكاشف لهم عن مستنبطات الأمور مما يخفى على غيرهم ([6])"، ومن ثم انبرى عدد من أدباء المتصوفة للتجلية عن فرط تلك المحبة بإفراغها في قالب نثري بديع معبر أبرز حقيقة ارتباطهم بالنبي ﷺ، جاعلين من تلك المدائح بداية لبلوغ غاياتهم من رضا الله تعالى، ونهاية لذلك.

---

[1]) ظلَّ النثر الصوفيُّ مهمشا إلى غايةٍ بعيدةٍ من الزمنِ بينَ دارسي هذا اللونِ مِن الأدبِ العربيّ إلَى أن وجدَ في كَتاباتِ بعضِ النُقادِ سَبيلًا لِلتأكيد عَلَى أهميَّتِهِ كَالدكتور/ مصطفى ناصف، في كتابِه:محاورات مع النثر العربيّ، وأدونيس، في كتابِه الثابت والمتحوّل)، ولذا تدرت التآليفُ حولَ هذا الموضوع؛ لقلةِ العناية به إلا من هؤلاء النُّلة من النقاد.

[2]) يُنظرُ لذلك الأثر: الفن ومذاهبه في النثر العربي، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط/10، 1946، ص ص46-53.

[3]) الخصائص الفنية للرمز عند الصوفية، بولعشار مرسلي، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، فلسطين، عدد5، 2013، ص292.

[4]) النثر الصوفي (دراسة في ضوء نظريات الحجاج). خالد حوير الشمس، مجلة كلية التربية، جامعة واسط، عدد خاص بالمؤتمر العلمي الدولي الحادي عشر، 2019، ص223.

[5]) القضايا النقدية في النثر الصوفي، وضحى يونس، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ،2006، ص126.

[6]) التصوف والصوفية، أحمد تقي الدين، تح: محمد طاهر الزين، مكتبة السندس، 1993، ص21.

وإننا لنجد ذلك بارزا أبلغ البروز فيما قدمه لنا الإمام (البرزنجي) في الكتاب الموسوم بـ(مولد البرزنجي) المضمن عددا من المدائح النبوية في خير البرية ﷺ، على طريقة النثر الفني بأسلوب بديع، وعرض فائق لقضايا النبوة [1].

وما ينبغي الإلماع به هنا، أن شعر المديح شكل غرضا أصيلا من أغراض الشعر العربي منذ عصور النشأة الأولى له، واستمر إلى زمن صدر الإسلام ولواحقه، متخذا طابعا خاصا له عبر كل زمن مر به، حتى بلغ ذروة سنامه بتحول شعراء العربية إلى لون جديد منه حين تصدر بعضهم لمدح النبي وصحابته، فكان ذلك مفتتح التحولات الجوهرية لهذا اللون من الشعر، لا سيما بعد أن تبناه عدد من شعراء المجون "بعد أن غزتهم المعاني الروحية؛ فنقلتهم من حال إلى حال[2]".

وظل يعبر مراحل النمو والتطور إلى أن بلغ الغاية الرفيعة في التشكل بتصدي الصوفيين لمدح النبي ﷺ على طريقتهم الخاصة، مخلصين النية لله في حب رسوله؛ فبدأ يأخذ المديح - شعرا ونثرا - لديهم سبيلا مجردا عن النزعة البشرية المادية، معرجا في مراقي الروحية والعرفانية بما تركته قصيدة (بانت سعاد) لكعب بن زهير في المدائح الصوفية النثرية - خاصة - من أثر ذي حضور طاغ تمطى بصلبه في تضاعيف نصوصهم[3].

المحور الأول: الصورة الفنية في المدائح البرزنجية

مما لاريب فيه أن الصورة الفنية بمختلف تشكلاتها في النص الأدبي شعريا كان أو نثريا، من أهم ما يجلي عن دلالات النص، ويبرز خصائصه الفنية وسيماته الأسلوبية التي ارتكز في بنائه عليها.

وذلك ما نحونا سبيله هنا تحت تلك العتبة، متتبعين مسار الصورة الفنية في البنية السياقية والمقامية لأحد أبرز النصوص البرزنجية النثرية المغواة بمدح النبي ﷺ إظهارا لما انطوى عليه خطابه المدحي من معايير صياغة ودلالات منبثقة عن تلك الصورة التي تعتمد "على التأويل الروحي الذي يقوم على البصيرة ونمو الوعي[4]"، على أن يكون ذلك طبقا لمعايير توظيف الصورة من تقنيات في مستواها الاستعاري، والكنائي، بمقتضى ما يلي:-

الصورة بِالاستعارة:

وإن مما راح ينشد به الإمام البرزنجي إظهار شدة تمسكه واعتصامه بالحضرة النبوية، ممثلة في آل بيته وعترته الأشراف، معملا فيه الصورة الاستعارية بما لها من تأثير في بلورة ملامح التصوير مجسدة للمعاني الذهنية ([5])، قولُهُ: "... وبِآلِهِ كواكبِ أمنِ البريةِ، وسفينةِ السلامةِ والنجاةِ...([6])" حيث نراه أجرى أجرى في النص لونا بيانيا محليا به على إظهار رغبته في التدليل على ما علق بمهجته وملك عليه شغاف قلبه من محبة من اتصلوا بالنبي الكريم ﷺ بآصرة القربى والنسب الشريف.

فوجه الخطاب متوسلا بهم، إلى الله تعالى داعيا إياه أن يكتب له التوفيق، مستعيرا لهؤلاء (الكواكب) بجامع ما بين الكواكب وبينهم من التنوير والهداية المأمولة فيهم؛ لكونهم بعض النبي ﷺ وجزءا منه، فحذف المشبه من الصورة؛ ليكون ذلك أدل على الغرض، وأخصر في التعبير، وأجمع لمعاني الهداية

[1]) ينظر: مولد البرزنجي، زين العابدين جعفر بن حسن بن عبد الكريم الحسيني الشهرزوري الشهير بالبرزنجي تح: بسام محمد بارود، إصدارات الساحة الخزرجية، أبو ظبي، الإمارات، 2008.
[2]) التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، زكي مبارك، مؤسسة هنداوي للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2012، ص89.
[3]) شعر المديح النبوي عند الصوفية (من بردة كعب ابن زهير، إلى همزية أحمد شوقي)، أحمد مداني، مجلة جسور المعرفة، مج: 4، عدد: 14،2018، ص83.
[4]) محاورات مع النثر العربي، مصطفى ناصف، عالم المعرفة (218)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1997، ص 245.
[5]) الاستعاراتُ والشعر العربي الحديث، سعيد الحنصالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 2005، ص206.
[6]) مولد البرزنجيّ، ص ص30-31.

تحته، مع إبقائه على المشبه به (الكواكب) مستعينا بلازم من لوازم المشبه المحذوف، وهو تصريحه بلفظ (أمن)؛ من حيث كان الأمن لا يتحصل للإنسان بالكواكب، بل بمن يرجى منهم الأمن من البشر، عاطفا على تلك الاستعارة استعارة أخرى، من باب التعانق الاستعاري، الذي جعل من الاستعارة سالفة الذكر نواة ومركزا له، فانبرى مشمرا عن بلورة دلالة الأمن والسلامة المحصلة للبشر حال اعتصامهم بآل بيت النبي ﷺ، بقوله: "وسفينةِ السلامةِ والنجاةِ" مستعيرا لآل بيته الأطهار (سفينة النجاة)؛ ليظهر كيف أن البشرية متخبطة في ظلمات الوجود تعاني التردي وتخشى الهلاك، إلا من كتب الله له النجاة بتمسكه بهؤلاء الآل، كتمسك من تحفه الريح من كل جانب بملاذه الأوحد، وهو على ظهر سفينة يدرك أن نجاته وسلامته لن تكون إلا بارتقاء متنها، ولزوم ظهرها.

وقد جمع هنا بين الاستعارتين المتعانقتين بالواو العاطفة التي تحيل القارئ من المعطوف إلى المعطوف عليه، من ناحية، وبالمعنى السياقي للعلاقة بين هاتين الاستعارتين من ناحية أخرى.

الصورة بالكناية [1]:

بنى الإمام البرزنجي الدلالة الإيحائية الراسخة في نفسه على صدق حبه للنبي ﷺ ذلك اللون البياني الذي "أضفى به على المعنى قوة وجزالة وديناميةً"، تحرك معها نفس المتلقي إلى التشوف نحو ما قاده إليه من معان؛ ليكون معه على خط واحد في تحديد الرؤية والاعتياش معها عيانا، بما آذنته به الصورة من قطعية الدلالة على شدة الاتصال بين ذات البرزنجي والذات النبوية.

وتحقيقا لتلك الغاية كنى عنها بقوله: "نتوسل إليك بشرف الذات المحمدية، ومن هو آخر الأنبياء بصورته، وأولهم بمعناه" فإن في هذا النص الذي حاد به الإمام البرزنجي عن وجهه من التقريرية إلى الإزاحة ما يحقق صدق توسله بالذات النبوية إلى الله تعالى، من أجل الوصول إلى مراد باطن، وظف في تحرير دلالته الصورة الكنائية([2]).

إذ أنه لم يكن يستهدف مجرد التوسل بذات النبي ﷺ إلى الله، تحقيقا لأمر من الأمور الدنيوية، بل إنه أراد – إلى جانب ذلك - الإشادة بعصمة النبي التي من شأنها تبليغه الرتبة العلية عند الله، بما مكن له في محبة الله وجعل له عظيم المنزلة، إلى حد جواز اتخاذه وسيلة تقرب العبد به إلى المولى، ذلك حيث كنى عن حضور النبي الدائم في ذكره بلسانه وجنانه، والصلاة والتسليم عليه، والعمل بسنته، بالمعنى الذي يغيب حسا، ويحضر حضورا دائبا ذهنا.

الصورة بالسجع:

نلمح تتبع وظائف البيان، وإقامة المحجة والبرهان، حرص البليغ على توظيف بديعية التسجيع بفواصله المتفاوتة طولا وقصرا، في الخطابات النثرية - خاصة -، طلبا لإحداث نغمة موسيقية شديدة الوقع على نفوس المتلقين، بما يحملهم على تشنيف الآذان وتنبيه الأذهان؛ لما سيلقى عليهم من خطابات.

وفي مقدرة الإمام البرزنجي على توظيف الفواصل السجعية الآخذة بأفئدة قلوب المتلقين، ما يشي بامتلاكه أعناق الكلام وقدرته على تصريفه في وجوهه المختلفة؛ فقد وقفنا من ذلك على اختيار للفظ المنيف، والمعنى الشريف، في هذا النص، ولا زلنا نقف على ما يحرر القصد من أقرب طريق له، إلى الغاية الدافعة بالقارئ إلى الوثوب على الفواصل السجعية وصولا إلى المعنى المراد على التتابع، منذ استهل بالحمد والثناء على الذات الإلهية، مرورا بالتوسل بالذات النبوية، وانتهاء بالدعاء.

[1]) الفوائد المشوق إلى علوم القرآن، شمس الدين بن عبد الله، تح: جماعة من العلماء، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1982، ص187.
[2]) المصدر نفسه، ص 121.

إلا أن ما ينبغي الإلماح إليه هنا، أن له من طرائق التوظيف للفاصلة السجعية في نصه - هذا – ما ليس لغيره، إذ إنا نراه زاوج بين فاصلتين مختلفتين مراوحا بينهما بطول النص، ولتجلية ذلك يمكن الوقوف على بعض نصه، للوفاء بالغرض، حيث يقول:

"اللهم باسط اليدين بالعطية، يا من إذا رفعت إليه أكف العبد كفاه، يا من تنزه في ذاته وصفاته الأحدية، عن أن يكون له فيها نظائر وأشباه...".

فإن أثر الممايزة بين فاصلته الأولى التي اعتمدها معولا فيها على الياء الملحقة بهاء التأنيث، متبعا لها بفاصلة أخرى تتوسط فاصلة الياء والهاء، بالألف المدية الموصولة بهاء الضمير المفرد الغائب، في كل مقطع من النص، منبئ عن قدرة فائقة على توظيف الألفاظ في معانيها المرادة من غير إفراط فيها، ولا لي لأعناق المفردات وصولا بها إلى معانيها الدالة عليها بإتباع المعنى للفظ.

ذلك أن إتباع المعنى للفظ في الفواصل السجعية من أبرز المعايب التي أخذها البلاغيون على الأدباء؛ لأن الأصل في الفاصلة أن تتبع الألفاظ المعاني لا العكس[1]، إلى جانب امتلاك الإمام البرزنجي الآلات التي مكنت له في المزاوجة بين الفواصل القصيرة والطويلة؛ بما يثبت له قوة الأداء الوظيفي لكل ما استعان به من معايير تركيبية تؤدي إلى تلك الفاصلة.

ولنَنظر مثلًا – للاستدلال على ذلكَ – إلى قوله: " اللَّهُمَّ إِنَّكَ جَعَلْتَ لِكُلِّ سَائِلٍ مَقامًا وَمزِيَّةْ، وَلِكُلِّ رَاجٍ مَا أَمَّلَهُ وَرَجَاهُ، وَقَد سَأَلْنَاكَ رَاجِينَ مَواهِبَكَ اللَّدُنِّيَّةْ، فَحَقِّقْ لَنَا مَا مِنكَ رَجَونَاهْ، اللَّهُمَّ أَمِّنِ الرَّوعاتِ وَأَصلِحِ الرُّعاةَ وَالرَّعِيَّةْ، وَأَعظِمِ الأَجرَ لِمَن جَعَلَ هَذا الخَيْرَ فِي هَذا اليَومِ وَأجرَاهْ " وقد أخذ على نفسه في أداء المعنى المنشود من الخطاب النثري المدائحي، أن يزيد فيه بيانا بإعمال الجناس بجانب التسجيع، ليكامل بين نوعين من البديع بانضمام أحدهما إلى الآخر تتم الصورة لتمتزج بالشعور والعاطفة امتزاجها بالعقل والذهن.

المحور الثاني: الحقول الدلالية في المدائح البرزنجية:

ومن أوجه التكامل المعنوية المشكلة لعمق البنية الدلالية فيما أراد الإمام البرزنجي البوح به من أغراض في طيات خطابه المدحي في هذا النص، ما اعتمد عليه في بلورة ملامح هذا الخطاب من الحقول الدلالية التي عمق بها المعنى وأضفى عليه - مع العمق – جانبا من الجمالية، على نحو ما سنقف عليه لدى تحليلنا لبعض الأجزاء المنتقاة بعناية من صلب هذا النص، بالارتكاز على نواة بعينها من أنوية الدلالة النصية، ممثلة في حقولها الإجرائية[2]، ومن أوجه التكامل المعنوية المشكلة لعمق البنية الدلالية فيما أراد الإمام البرزنجي البوح به من أغراض في طيات خطابه المدحي في هذا النص، ما اعتمد عليه في بلورة ملامح هذا الخطاب من الحقول الدلالية التي عمق بها المعنى وأضفى عليه -مع العمق– جانبا من الجمالية، على نحو ما سنقف عليه لدى تحليلنا لبعض الأجزاء المنتقاة بعناية من صلب هذا النص، بالارتكاز على نواة بعينها من أنوية الدلالة النصية، ممثلة في حقولها الإجرائية في مقابل ما يراه في نفسه من عتمة وسواد لو لم تتحقق له تلك الرؤية مما عبر عنه بقوله: "... ظلمات الشك دجاه" ودجى الليل من التعابير الدالة على شدة السواد.

وفي رحلته لإثبات تلك الغاية والاستدلال على شدة رغبته في التمسك بها طلبا لاستجلاء حقيقة الباطن الغيبي بالظاهر المرئي يؤكد الدلالة بقوله: "وتكفينا كل مدلهمة وبلية" باستعماله ما يظهر به بواطن الشعور بإحاطة البلايا شديدة السواد به من كل صوب، جامعا في هذا الحقل الدلالي بين ما دل به على الإشراق الناتج عن رؤيته لوجه الله وذاته المنيرة، والإظلام الملم به من كل اتجاه في بعده عنه تعالى.

[1]) إعجاز القرآن، أبو بكر الباقلاني، تح:أبو بكر عبد الرازق، مكتبة مصر، القاهرة، مصر، 1994، ص ص51-52.
[2]) في علم الدلالة، د. محمد سعد محمد، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، مصر، 2007، ص46.

في مقابل ما يراه في نفسه من عتمة وسواد لو لم تتحقق له تلك الرؤية مما عبر عنه بقوله:"... ظُلماتِ الشَّكِّ دُجاهُ" وَدُجَى اللَّيلِ من التعابير الدالة على شدة السواد.

وفي رحلته لإثبات تلك الغاية والاستدلال على شدة رغبته في التمسك بها طلبا لاستجلاء حقيقة الباطن الغيبي بالظاهر المرئي يؤكد الدلالة بقوله: "وَتكفِينَا كُلَّ مِدلَهِمَّةٍ وَبلِيَّةٍ " باستعماله ما يظهر به بواطن الشعور بإحاطة البلايا شديدة السواد به من كل صوب، جامعا في هذا الحقل الدلالي بين ما دل به على الإشراق الناتج عن رؤيته لوجه الله وذاته المنيرة، والإظلام الملم به من كل اتجاه في بعده عنه تعالى.

وجميعها من المفردات الدالة على الألوان من طريق المناقضة والعكسية والتضاد، وهو نوع من أنواع الجمع بين كلمات الحقل الدلالي الواحد في هيئتها المتناقضة، ليبرم منها صورة بديعية رائقة تخرج المعقول مخرج المحسوسات الشاخصة.

حقل الإنابة والركون:

كان مما قوى به الآصرة بين ما راح ينشده من خطابه النثري المدحي، وما يتحرق شوقا إلى تحقيقه من إجابة الله تعالى له، بالتوسل إليه بالذات المحمدية التي يدرك أن من توسل إلى الله بها نجا وبلغ، استعماله ما يدل على إنابته وركونه إلى الله في طلب حاجته، بقوله: " اللَّهُمَّ اجعل هذهِ البلادَ وَسائرَ بِلادِ المُسلِمِينَ آمِنةً رَخِيَةْ، واسقِنَا غَيثًا يَعُمُّ انسِيابُ سَيْبِهِ السَّبَبَ ورُباهْ، واغفِر لناسجِ هذِهِ البُرودِ المُحَبَّرَةِ المَولِدِيَّةْ، جَعفَرٍ مَن إلَى البَرزَنجيّ نِسبَتُهُ وَمُنتَماهُ، وحَقِّق لَهُ الفَوزَ بقربِكَ والرجاءَ والأُمنيةْ، واجعَل مِن المُقرَّبِينَ مَقِيلَهُ وَسُكناهُ، واستُر لَهُ عَيبَهُ وَعجزَهُ وَحصَرَهُ وَعيَّهْ، ولِكاتِبِهَا وَقارِئِهَا وَمَن أصَاخَ سَمعَهُ إلَيهِ وَأصغَاهْ، وصَلِّ اللَّهُمَّ عَلَى أَوَّلِ قَابلٍ لِلتَّجلِّي مِن الحَقِيقَةِ الكُلِيَّةْ...".

فهو هنا جمع بين عدد من المفردات المنتمية إلى حقل واحد لا تكاد واحدة من تلك المفردات تشذ عنه، جميعها حاملة لمفهوم الدعاء المبني على الإذعان والتسليم والركون إلى الله تعالى؛ للعلم بأن أحدا لا يليق به مقام اللجوء وقت الحاجة وعند الفزع إلا هو.

ففي توظيفه للمنادى المعوض عن حرف النداء فيه بالميم المشددة (اللَّهُمَّ) دليل على هذا اللجوء، ورغبة الإيواء إلى محرابه واللوذ بجنابه سبحانه، مع تعويله من التراكيب النحوية على ما يبلور تلك الغاية في أجلى صورها.

حيث لجأ في الاستدلال على اللجوء إلى الله متوسلا إليه بذات النبي الكريم ﷺ إلى صيغة الأمر المستمدة من نفس هذا الحقل الدال على طلب العون والقبول، من قوله: " اجعل هذهِ البلادَ..." وَ" وَاسقِنَا غَيثًا..." وَ"وَاغفِر لِناسِجِ..." وَ"وَحَقِّق لَهُ الفَوزَ..." وَ"وَاجعَل مِن المُقرَّبِينَ..." وَ"وَاستُر لَهُ عَيبَهُ..." وَ"وَصَلِّ اللَّهُمَّ عَلَى أَوَّلِ قَابلٍ لِلتَّجلِّي مِن الحَقِيقَةِ الكُلِيَّةْ" وليس بخاف على موغل في هذا الباب مِن رغبة الإمام البرزنجيّ في توظيف الظواهر اللغوية في حقل دلاليّ واحد، لتعيينِ الغاية من الخطاب الطلبيِ هنا.

1- حقل الإثابة والعقوبة:

وفي توجه آخر له يبرز استعداد المسلم الفطري إلى الإنابة إلى الله رهبة منه ورغبة فيه، يستعمل ما يدل على هذا الجانب من المفردات المتتابعة في نسق متمازج يربط بعضها ببعض فيه استنساخ بعضها من بعض على سبيل الترادف أو التخالف، فقال: "الَذين استبشَرُوا بِنعمَةٍ وَفضلٍ من اللهْ، أَن تُوفِّقَنَا فِي الأقوالِ وَالأعمَالِ لِإخلَاصِ النِيَّةْ، وتُنجِحَ لِكُلٍّ مِن الحَاضِرِينَ مَطلَبَهُ ومُناهْ، وتُخلِّصَنَا مِن أَسْرِ الشَّهواتِ وَالأدوَاءِ القَلبيَّةِ".

فالجمع بين تلك المفردات في سياق خطابي واحد يدل دلالة قاطعة على أن منحة الله لعباده بالبشارة بالنعمة والفضل والتوفيق في الأقوال والأعمال لإخلاص النية وتنجيح المقاصد والتخليص من الشهوات، ليست تكون إلا حصرا فيمن رجا ثواب الله على طاعة عملها، واجتنب غضبه لمعصية اجتنبها.

فآثر الموالاة بين كل مفردة منها والتي تليها مجليا عن حقيقة دلالية يقطع معها بأنها جميعا منتمية إلى حقل واحد أردف بين بعضها وبعض تارة، ونافر بين بعضها وبعض تارة أخرى.

فمن إردافه جمعه بين (نعمة، وفضل) مدللا بهما على أنهما من نواتج المثوبة، ومخالفته بين بعضها ربطه بين (نعمة وفضل) في إطار الكلام عما يجلب الثواب، وطلب التخلص من الشهوات التي هي من موجبات العقوبة.

فاجتمع له بذلك المعنى وضده في حقل دلالي واحد على سبيل التضاد؛ لتحقيق ما يرومه من خطابه هنا، بتوقيف متلقيه على أن لكل من هذين الصنفين من الناس جزاؤه اللائق به بحسب عمله وإقباله على الله من إحجامه عنه.

المحور الثالث: المعجم الشعري الصوفي لدى البرزنجي:

انطلق بعض النقاد من مبدأ المفاضلة بين الشعر والنثر، فحدوا لكل قسم منهما معجما شعريا خاصا به، في المفردات والمعاني المستعملة فيه، وجعلوا للنثر من المفردات ما ليس لشاعر أن يتعاطاه منها؛ ظنا بذلك مما يخل بقيمة النظم وبنائه الشكلي والجوهري، حتى ما تنبني عليه بعض الأغراض الشعرية من الحكمة، لأنه " لا يمكن أن يكون مضمونه تقريريا خالصا لحقائق فكرية أو رياضية أو علمية جافة، وما نسميه في شعرنا العربي بشعر الحكمة إنما ندخله في الشعر لا لأنه منظوم فحسب، بل لأن مضمونه الفكري يمس مشاعرنا وعقولنا ([1])".

وقد ضمن الإمام البرزنجي جملة من المواد المعجمية ذات الأثر الدلالي شديد الوقع على نفوس المتلقين، غير أنه خالف الرأي السائد في نظرية المعجم الشعري، بتوظيفه الكثير من المفردات ومواد المعجم الشعري في خطاب نثري محض، بما عكس على النص النثري موضع التحليل صورة تأخذ من الوجدان مأخذها عند الإصغاء إليها، ذلك حيث نراه جرد النص جميعا مما يحكم عليه معه بالجفاف والتقريرية المعروفة في الكتابات النثرية.

وهذا نتيجة لتعدد ملكات الإمام البرزنجي، ما بين الكتابات النثرية، والنظم الشعري، فتأثره شديد التأثر بمعجمه الشعري، حتى في تلك التوظيفات التي اعتمدها وارتكز عليها في صياغة صوره البيانية والبديعية، وكل ذلك أظهر من أن نذهب في كل مذهب لإظهاره.

ونقف عليه بشيء من التحرير والإيضاح في عدد من فقرات نصه النثري المقدم به للمولديات، كقوله: "اللَّهُمَّ يَا بَاسِطَ اليَدَينِ بِالعَطِيَّةِ، يَا مَن إذا رُفِعَت إلَيهِ كَفُّ العَبدِ كَفاهُ، يَا مَن تَفَرَّدَ بِالبقاءِ والقِدَمِ وَالأزليَّةِ، يَا مَن لَا يُرجَى غَيرُهُ وَلا يُعَوَّلُ عَلَى سِواهُ"

فإن ما ليس لنا إلا أن نتفق عليه، أن للصوفيين معجمهم اللغوي الخاص بهم الذي يظهر كوامن أنفسهم، وما يختلج في وجدانهم تجاه الذات الإلهية التي يرومون الذوبان فيها، والاغتراف من إشراقاتها على أنفسهم، والإحاطة بتجلياتها عليهم في كل وقت.

[1]) نظرية مندور النقدية، محمد مندور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 2013، ص51.

ولذا فإن قاموس اللغة الصوفي يتسم بجانب من المميزة والمفارقة الظاهرة بينه وبين ما يستعمله غيرهم من شعراء العربية وناثريها، في كتاباتهم المنظومة أو السردية المنثورة[1].

وإنا نقف بشيء من الاطمئنان على كثير من أوجه الاستبطان للمعاني والدلالات المرادة - في صورتها الشاعرة - في هذا النص الذي اقتطفناه من خطبة الإمام البرزنجي النثرية، في التوسل والضراعة إلى الله تعالى، التي تظهر توجهه الشعري في إنشاء عبارة النثر في تلك الخطبة، فإن الاتفاق بين الصوفيين وغيرهم من الخلق في ثبوت أزلية الله ليس محل خلاف بين عامة المسلمين، إلا أن الصوفي ينطلق من رؤيته لهذه الأزلية، من أن الله متجل بأزليته؛ ولذا نجد الإمام البرزنجي هنا يجلي عن هذا التفرد باعترافه لله بالأزلية الموجبة على الخلق بألا يعولوا على سواه؛ لأن أثر تجليه عليهم باد قديم لا ينكره منكر؛ فمن العجب والاندهاش أن ترى لذي نظر وعقل توجه لغيره! ومن مفاريد المعجم الصوفي التي ميزته عن توظيفات غيرهم من الناثرين، تعرضهم لتحرير مقامات الخطاب من خلال الرمز والأسطورة، ولانعدام موجب تعزيز مقام الخطاب لتوظيف الأسطورة هنا، لم يعتن الكاتب لاستعمال أي من أنواع الأساطير الشعرية في هذا النص، ولأن الخطاب الشعري أحوج إلى تغذيته بالأساطير من الخطاب النثري.

أما الرمز، فقد عمد الإمام البرزنجي إلى توظيفه في دعم الحقيقة الجوهرية المشكلة لنواة الأشياء، ومحور دوران حقائق الكون حولها ([2])، فِي قَولِهِ: " وَصَلِّ اللَّهُمَّ عَلَى أَوَّلِ قَابِلٍ لِلتَّجَلِّي مِن الحَقِيقَةِ الكُلِّيَّةِ..." فإن الحقيقة الكلية المعبر عنها بقوله هذا هنا، هي التي تشكلها ذات الله الواحد الأحد، بما لها من تجل على المخلوقات كافة، وعد الإمام البرزنجي النبي ﷺ أول من بزغ من ضوء تلك الحقيقة، وأول ما عبر عنها للخلق في مختلف مظاهرها.

وإن من ظواهر اللغة المشكلة لاستقلال المذهب الصوفي في معجماته وانفراده بسماته الخاصة به فيها، ظاهرة التكرار لبعض ما ليس للصوفي من تكراره بد في التعبير عن مراده من الأمور الباطنة التي ينحو من أجل التعبير عنها منحى مخالفا لما يتعرض في إبراز دلالتها غيره.

ومن ذلك التكرار الذي يبدو في ظاهر أمره أنه اعتيادي، وباطنه يخفي تصورا عميق الأثر في توجيه ملامح الدلالة، تكراره لكلمة (اللَّهُمَّ) في هذا النص عدة مرات افتتحها باستهلاله بقوله: " اللَّهُمَّ يَا بَاسِطَ اليَدَينِ..."، واختتمها بقوله: وَصَلِّ اللَّهُمَّ ..." ليدل بهذا التكرار على عمق تجربته مع التوسل إلى الله، وشدة استئناسه بكثرة جريان ذكره على لسانه، وقوة توكله عليه في كل أمر؛ حيث وظف هذا المنادى (اللهم) مع مرادات كثيرة تثبت نزعة انسلاله وبراءته من حوله إلى حول الله.

الخاتمة

وفي نهاية هذا البحث، لا يتسع لنا مقام البحث لأكثر من رصد أهم النتائج التي تم التوصل إليها، من خلال تحليل هذا النموذج الباذخ من النثر الصوفي للإمام البرزنجي، على نحو يظهر لنا علامات القوة فيه، وأبرز التجليات الدلالية والتصويرية التي وظفها الإمام في مدائحه النثرية، على هذا النحو:-

1- أن للنثر الصوفي – خاصة – مجموعة من التجليات الأدبية المتميزة له، عبر فيها عن مقدار الحب للنبي ﷺ، والتي تبلور أكثرها في هذا النص بما لا يترك فسحة لأحد للنظر في غير تلك الدراسة للوقوف على مظاهرها.

2- امتلاك البرزنجي الآلات اللغوية والفنية التي رسخت قدمه في فني الشعر والنثر معا،

[1]) معجم مصطلحات الصوفية، عبد المنعم حفني، دار الميسرة، بيروت، لبنان، ط-2، 1987، ص25.
[2]) فيض الخاطر، أحمد أمين، مج:3، مؤسسة هنداوي للنشر والتوزيع، ونسور، المملكة المتحدة، 2012، ص277.

3- استقلال المعجم اللغوي الصوفي بفئة محددة من المفردات المعبرة عن مستنبطات النصوص الصوفية من غير وجه على نحو فلسفي.

4- انفراد الأدب النثري الصوفي بعدد من الحقول الدلالية التي قد يشترك معه غيره في أقلها، إلا أنها تختلف في إبراز الدلالات اختلافا جذريا.

5- توظيف كتاب المتصوفة للرمز والإحالات الخارجية أكثر مما يوظفهما في الأدب النثري غيرهم من الناثرين.

المصادر والمراجع:

- الاستعاراتُ والشعر العربي الحديث، سعيد الحنصالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 2005.
- إعجاز القرآن، أبو بكر الباقلاني، تح: أبو بكر عبد الرازق، مكتبة مصر، القاهرة، مصر، 1994.
- التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، زكي مبارك، مؤسسة هنداوي للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2012.
- التصوف والصوفية، أحمد تقي الدين، تح: محمد طاهر الزين، مكتبة السندس، 1993.
- الخصائص الفنية للرمز عند الصوفية، بولعشار مرسلي، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، فلسطين، عدد5، 2013
- شعر المديح النبوي عند الصوفية (من بردة كعب ابن زهير، إلى همزية أحمد شوقي)، أحمد مداني، مجلة جسور المعرفة، مج: 4، عدد: 14، 2018.
- الفن ومذاهبه في النثر العربي، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط/10، 1946.
- الفوائد المشوق إلى علوم القرآن، شمس الدين بن عبد الله، تح: جماعة من العلماء، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1982.
- فيض الخاطر، أحمد أمين، مؤسسة هنداوي للنشر والتوزيع، ونسور، المملكة المتحدة، 2012.
- في علم الدلالة، محمد سعد محمد، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، مصر، 2007.
- القضايا النقدية في النثر الصوفي، وضحى يونس، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2006.
- محاورات مع النثر العربي، مصطفى ناصف، عالم المعرفة (218)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1997.
- معجم مصطلحات الصوفية، عبد المنعم حفني، دار الميسرة، بيروت، لبنان، ط2، 1987.
- مولد البرزنجي، زين العابدين جعفر بن حسن بن عبد الكريم الحسيني الشهر زوري الشهير بالبرزنجي، تح: بسام محمد بارود، إصدارات الساحة الخزرجية، أبو ظبي، الإمارات، 2008.
- النثر الصوفي (دراسة في ضوء نظريات الحجاج)، خالد حوير الشمس، مجلة كلية التربية، جامعة واسط، عدد خاص بالمؤتمر العلمي الدولي الحادي عشر، 2019.
- نظرية مندور النقدية، محمد مندور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 2013.

The Poetic Features of "Albarzanjih" praises of prose

Adel Omar Karim

Department of Arabic Language and Islamic Studies, Faculty of Arts, Al Asmariya Islamic University

Adel.ekreyym@gmail.com

Abstract:

The research aimed to highlight the value of Sufi prose and the aesthetics of its style. The descriptive analytical approach was adopted to achieve the research objectives. One of its most important results is that Sufi prose has a set of distinct literary manifestations in which it expresses the amount of love for the Prophet, may God bless him and grant him peace, where most of them crystallized in the studied text, leaving no room for anyone to look at other than that study to understand its manifestations. The results also revealed Al-Barzanji's possession of the linguistic and artistic tools that established his old roots in the art of poetry and prose. Additionally, the findings showed the independence of the Sufi linguistic lexicon with a specific category of vocabulary that expresses the deductions of Sufi texts in various philosophical ways and the uniqueness of Sufi prose literature with some semantic fields. However, they differ radically in highlighting the connotations. It was also found that Sufis employ symbols and external references more than other writers in prose literature.

Keywords: poetic features of praises; prose praises; Barzanji praises.