

الشعر الصوفي المكتوب باللغة العربية في جمهورية مالي خصائصه ونماذجه، دراسة وصفية تحليلية نقدية

**Sufi poetry written in Arabic in the Republic of Mali - its characteristics
and models - a descriptive analytical and critical study**

*- د. مامادوبسير دامبلي

*- جامعة الساحل الأهلية، بماكو، مالي.

*- md76634989@gmail.com

تاريخ القبول: 2023-05-03

تاريخ الإرسال: 2023-03-28

*- الملخص:

إنّ الشعر الصوفي بجمهورية مالي امتداد طبيعي للشعر الصوفي الأم، نشأ بمنطقة تمبكتو بوفادة الطّرق الصّوفية وترسيخها فيها، ثمّ تطوّر عبر التّوسع الجغرافي للطّرق الصّوفية بربوع مالي، في زوايا المدن والقرى ومحاضرها، وتجلّى الشعر الصوفي المالي في المديح النبوي، ومدح المشايخ الصّوفية، وشعر الأدعية والتضرعات الدّينية. وفي هذه الدراسة سيتم الوقوف على ظاهرة الشعر الصوفي بمالي نشأة وتطوراً ومظانه. مع وضع نماذج الشعر الصوفي المالي في ميزان التّقد لمعرفة مدى ومقدار جودته الفنية. استنباط واستكشاف الخصائص العامة للشعر الصوفي بجمهورية مالي. الكلمات المفتاحية: الشعر الصوفي، الشّطحات الصّوفية، جمهورية مالي.

Abstract:

Sufi poetry in the Republic of Mali is a natural extension of the mother Sufi poetry, which originated in the Timbuktu region with the arrival of Sufi orders and their consolidation therein, and then developed through the geographical expansion of Sufi orders in Mali, in the corners of cities and villages , Sufi poetry was manifested in the praise of the Prophet, the praise of Sufi sheikhs, and the poetry of religious supplications and supplications. In this study we explain the phenomenon of Sufi poetry in Mali, its origin, development and its aspects and Putting models of Sufi poetry in the balance of criticisme to know the extent and amount of its artistic quality. Deriving and exploring the general characteristics of Sufi poetry in the Republic of Mali.

Keywords: Sufi poetry, Sufi chathat, Republic of Mali.

*-مدخل:

إنَّ الشَّعر الصَّوْفي نوع شعري خاص، ظهر في الشَّعر العربي كظاهرة أدبية فنية عند التجاء المتصوِّفة إلى الجنس الشَّعري للتعبير عن حالاتهم ومقاماتهم الرِّياضية، والإفصاح عن مكاشفاتهم ومواجيدهم الرُّوحانية، في لغة شعرية إنزياحية، حافلة بالرموز والمصطلحات الصَّوفية، فكلمًا ارتقى الصَّوْفي في الوجد والكشف ازداد شعره الصَّوْفي توغُّلاً في الرَّمزية والشَّطحية، واستعصى على فهم العوام، مما جعل الجنس الشَّعري جنسًا أدبيًا مفضلاً عند المتصوِّفة، باتخاذهم مستودع أسرارهم الرُّوحية، ومسجل تجلياتهم الصوفية. فالشَّعراء الصَّوْفيون في القارة الإفريقية لم يكونوا بدعا في تعاطي الشَّعر الصَّوْفي، حين اقتدوا بمشايعهم الصَّوْفيين في التَّعبير عن حالاتهم ومواجيدهم شعرا، وإن كان هذا الشَّعر مثير البحث والجدل عن مدى أصالته الفنية، وعن مدى تقاطعه وتشاطره مع الشَّعر الصَّوْفي الأم، وعليه؛ فإسهاما في إلقاء الضَّوء على هذه القضية، اختار الباحث عنوان "الشَّعر الصَّوْفي المكتوب باللُّغة العربية في جمهورية مالي خصائصه ونماذجه، دراسة وصفية تحليلية نقدية"، علَّه يتوصل بعد معالجة عناصره ومناقشة مطالبه إلى نتيجة ملموسة تقرِّب الصَّورة الحقيقة للشَّعر الصَّوْفي بجمهورية مالي إلى القارئ والمتلقي، وتلقى ضوءا ساطعا على نشأته وتطوُّره موردا نماذج من روائعه وعيونه، وذلك في ثلاثة مطالب، سبقت بملخص ومقدمة ومدخل، وتوجت بخاتمة وفهرس المصادر والمراجع على نحو التفصيل الآتي:

- 1/ مدخل في مفهوم الشَّعر الصَّوْفي وتعريفه.
- 2/ نشأة الشَّعر الصَّوْفي بجمهورية مالي وتطوُّره.
- 3/ خصائص الشَّعر الصَّوْفي بجمهورية مالي.
- 4/ نماذج من روائع الشَّعر الصَّوْفي بجمهورية مالي.

1/مدخل في مفهوم الشَّعر الصَّوْفي وتعريفه:

1/1 مفهوم الشعر الصوفي:

في مستهل ذكر مفهوم الشعر الصوفي، تجدر الإشارة إلى وجود ضبابية وتعميم في مفهوم الشعر الصوفي لدى بعض الباحثين والدارسين الأفارقة،¹ بجعل كل ما أنتجه رجل من المتصوفة شعرا صوفيا على الإطلاق، كقول أحدهم في تعريف هذا الشعر بقوله: هو ذلك الإنتاج الشعري الذي تفتقت عنه قرائح الشعراء المتصوفة المنتمين إلى طريقة إسلامية صوفية في منطقة غرب إفريقيا، سواء كان ممزوجا برؤى صوفية أو خاليا منها.² فقيدته: "أو خاليا منها"، أفسد هذا التعريف، إذ الشعر الصوفي هو ما اقترن برؤى صوفية من مشاهدات ومكاشفات ومواجيد.

وعليه؛ يرى الباحث ضرورة وضع قيود وضوابط للشعر الصوفي، بغية ضبطه وتقنينه، وذلك بالأ يسمي أي شعر بالشعر الصوفي، إلا بعد حضور إحدى المميزات الآتية فيه:

1. أن يكون تعبيراً عن حالة من الحالات الصوفية، من مواجيدهم ومشاهداتهم ومكاشفاتهم ومقاماتهم الصوفية، حين اعتبر الشعر أحد أهم وسائل التعبير عند المتصوفة، "فهو من حيث طبيعته، وبما يتميز به من إيجاز لفظي ودلالة رحبة، خليق بأن يلمح به الصوفي إلى مكاشفات الوصول ومشاهدات الولاية، دونما إسهاب من شأنه أن يوقع أهل التحقيق في مزالق اللغة ومضايق الفهم، ...، ومن هنا قال الصوفي في شعره، ما لم يقله في كلامه لأهل زمانه".³

2. أن يعتمد على أسلوب الترميز والكناية بعدم التصريح بالمدلولات تصريحاً تكشف عنها الغطاء والستار، الأمر الذي يضفي على هذا الشعر لمسة جمالية، يقول أحمد أمين مؤكدا حضور هذه الخاصية في الشعر الصوفي: "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، ووصال، ...، يعنون بذلك أحوالهم مع ربهم".⁴

3. استخدام المصطلحات الصوفية استخداماً شعرياً يضفي عليه الطرافة والظرافة، ويؤدي إلى خلق أجواء شعرية في فضاءات صوفية، تستوقف القارئ والمتلقي وترافقه في رحلة فنية مليئة بالمدحشات.

وبناء على ذلك، ليس كلّ ما أنتجه الرّجل الصّوفي من قصائد وقواف بشعر صوفي، بل الشّعر الصّوفي هو ما عبّر فيه عن الحالات والمقامات والمكاشفات، عن طريق توظيف المصطلحات والشّطحات الصّوفية، من هنا قد يأتي الشّعر الصّوفي في ثنايا القصائد في بيت أو بيتين أو أبيات معدودة، على شكل ومضات قصيرة، تنجلي فيعود الشّاعر إلى حالته العادية غير الصّوفية، إذ قلّما تطرّد مميزات الشّعر الصّوفي المذكورة في قصيدة واحدة من أولها إلى آخرها، ولعلّ ذلك هو سرّ مجيء الشّعر الصّوفي في نتف تارة وفي مقطوعات تارات أخرى، ويؤكد ذلك القائل: "فإنّ الأغلب الأعمّ من شعر الصّوفية يأتي على هيئة أبيات قصار، تلمح كل مجموعة منها عن لطيفة ذوقية مفردة، أو بضعة لطائف سرعان ما يحجم الصّوفي عن الإسهاب فيها، بحيث يقف بقصيدته عند أقل عدد من الأبيات، بل تقف أحيانا عند بيت أو بيتين فقط".⁵

وعليه؛ يرى الباحث ضرورة حصر مفهوم الشّعر الصوفي على تلك الأبيات التي تتوفر فيها تلك المميزات السّالفة، وعدم إطلاقه على كل إنتاج الشّعراء الصوفيين، لما في ذلك من توسعة لدلالة المصطلح. على أنّ الشّعر الصّوفي يأتي في مراتب ودرجات من القوّة والضعف والاستحقاق بهذه التّسمية، ولعلّ أعلاه درجة ومرتبة هو شعر الواردات: وهو "ذلك الشّعر الذي يقذف في قلب الشّيخ الولي عن طريق إلهام خفي، فينطق به دون قصد، عن أحوال الشّيخ نفسه، ومقامه وتجاربه الرّوحية، ويتضمن الشّطح أحيانا كثيرة، ويعتمد لغة التّعمية باتفاق القوم، ...، فمعناه الباطني هو المقصود، فهو إشارات لا عبارات، وتلميحات لا تصريحات".⁶

2/1 تعريف الشّعر الصّوفي:

إنّ مصطلح الشّعر الصوفي مركب من كلمتين: الشّعر والتصوّف، اللّتين طالما استعصيتا على التّعريف الاصطلاحي الجامع المانع وهما في حالة الأفراد، فكيف حالهما عند تركيبهما كمصطلح واحد، فالاستعصاء عندئذ يكون أشدّ وأقوى، وعلى الرّغم من ذلك عرّف الشّعر الصّوفي بأنّه: هو نوع من الشّعر يكون إلهيا محضا، تستخدم فيه المادة الشّعريّة للرّمز عن الحقائق، وهو شعر مؤول، لا يقصد ظاهره، وإنّما له محامل يحمل عليها ولا تليق بها.⁷

ويقترح الباحث في تعريف الشَّعر الصَّوفي انطلاقاً من المقوّمات السَّالفة لتضييق مفهوم هذا الشَّعر، بأنّه: هو الشَّعر الذي يعبر فيه المتصوّفة عن حالاتهم ومكاشفاتهم ومواجيدهم الرّوحية، باستخدام مصطلحاتهم وشطحاتهم الصّوفية، في أجواء صوفية روحية مفعمة بالرّموز والكنيات عن أشياء قد تضمن المتصوفة بالتّصريح والبوح بها أمام العامة .

2/نشأة الشَّعر الصوفي في جمهورية مالي وتطوّره:

إنّ الشَّعر الصّوفي بجمهورية مالي امتداد طبيعي للشَّعر الصّوفي في منطقة تمبكتو، في حين يذهب كثير من الباحثين والدّارسين إلى أنّ العلاقة بين الشَّعر العربي الإفريقي عموماً . ومنه شعر المنطقة . وبين التّصوف علاقة مخاض وولادة، ذاهبين إلى أنّ هذا الشَّعر ربّيع المتصوّفة، نشأ في زواياهم ومحاضرمهم، مما وطّدت العلاقة بينهما، ولكن ما يسعى بالشَّعر الصّوفي تأخرت نشأته . حسب ملاحظة الباحث ومتابعته . إلى ما بعد وفادة الطّرق الصّوفية وترسيخها في منطقة تمبكتو، وذلك في أواخر القرن الثّامن عشر وفواتح القرن التاسع عشر الميلاديين، حين بدأت الزّوايا الصّوفية تؤسس وتنتشر في المدن والقرى، وخاصة بعد ترسيخ الطّريقة القادرية قدمها بمدينة تمبكتو على يد الأسرة الكنتية، التي نشأ الشَّعر الصّوفي في المنطقة على أيديهم وتحت رعايتهم، ثمّ انتشر في ربوع جمهورية مالي مع التّوسّع الجغرافي للطّرق الصّوفية القادرية منها أو التّجانية.

ولعلّ أول نموذج من الشَّعر الصّوفي بالمنطقة وقف عليه اطلاع الباحث المتواضع يعود إلى الشَّيخ سيدي المختار الكبير الكنتي،⁸ الذي تربّع على قمة التّصوّف في تمبكتو، والقارئ لديوانه الشّعري يقف على مقتطفات كثيرة من الشَّعر الصّوفي، مثل قوله في صناعة المتصوّفة وجهدهم العبادي، مكنيا عنهم بـ "القوم": {بحر البسيط}

تَأَخَّرَ النَّاسُ وَالْأَبْدَالُ قَدْ سَبَقُوا	لَيْسَ الطَّلِيْقُ، كَمَنْ دَارَتْ بِهِ الْجَلْقُ
وَالْخَلْقُ فِي الْخَلْقِ؛ أَمْثَالُ مُسَاوِيَةٍ	وَلَا يُمَيِّزُ إِلَّا الْوَصْفُ وَالْخُلُقُ
هَلْ يَسْتَوِي مُتَأَنِّ فِي بَطَالَتِهِ	وَجَازِمٌ نَحْوَ بَابِ الْقُرْبِ مُنْطَلِقُ
الْقَوْمُ؛ أَطْمَأْهُمُ خَوْفٌ وَأَرْقَهُمُ	فَأَنْتَجَ الْأَمَنُ مِنْهُمْ ذَلِكَ الْفَرْقُ
هُمْ الْعُكُوفُ بِبَابِ اللَّهِ مَكْرَمَةٌ	فِي اللَّهِ إِنْ صَمَتُوا، بِإِلَهِ إِنْ نَطَقُوا
مِنْ كُلِّ أَشْغَثٍ ذِي طِمْرَيْنِ، تَحْسَبُهُ	عَضْبًا تَفَرَّى عَنْهُ غَمْدُهُ الْخَلْقُ
وَهَلْ تَشِينُ بِيَاضَ اللَّيْلِ خِلْقَتُهُ	مَصَاوِنُ اللَّيْلِ، وَهُوَ الْأَبْيَضُ الْيَقُوقُ

يَقْطَعُ اللَّيْلَ تَفْكِيرًا وَتَذْكِرَةً
فَجِسْمُهُ فِي حَضِيضِ الْأَرْضِ مُرْتَهَنٌ
فِي الْهَوَاجِرِ؛ أَحْلَى وَرِدِهِ ظَمًا
وَالدَّمَعُ مُنْدَفِقٌ، وَالْقَلْبُ مُحْتَزِقٌ
وَقَلْبُهُ لِمَنَاطِ الْعُلُوِّ مُحْتَزِقٌ
وَفِي الدِّيَاجِرِ؛ أَهْأَى نَوْمِهِ أَرْقُ⁹

فهذا المقطع النصي شعر صوفي، لحديثه عن صناعة المتصوفة واجتهادهم العبادي، في جو صوفي مليء بالمصطلحات الصوفية: القوم، الظمّ، القلب، الشوق، وغيرها، مع ما في النص من رمزية شفافّة أضى عليه نوعا من الغموض الفني، في حضور أساليب بلاغة بيانية جميلة، مثل: "أظمّأهم خوف وأرقهم"، و"أنتج الأمن منهم ذلك الفرق"، وغيرها. ومن أروع نماذج الشعر الصوفي وأوغلها في الرمزية الصوفية عند الشيخ سيدي المختار الكبير قوله: {الكامل}

شُغِفَ الْفُؤَادُ، بِحُبِّ ذَاتِ الْوَاحِدِ
وَبِسِرِّ سِرِّ السِّرِّ، طَلَسَمَ رَمَزِهِ
وَبِغَيْبِ غَيْبِ الْغَيْبِ، فُسِّرَ لُغْزُهُ
وَبِصَحْوِ صَحْوِ الصَّحْوِ، سُكِّرَ مُتَبِّمِ
فَتَدَفَّقَتْ غَدَرَاتُ عَيْنٍ مَعِيْهَا
فَتَسَاجَلَتْ أَطْيَارُهَا، وَتَمَايَلَتْ
وَجَرَى لَطِيفٌ نَسِيمُهَا بِرِيَاضِهَا
وَالسِّرُّ أَنْبَأَ، عَنْ مُقَرِّ جَاحِدِ
وَبِسِرِّ لُبِّ، سُؤْيِدَاءِ لُبِّ وَاجِدِ
بِمَنَاشِدِ مُشَدِّ، بِشَوْقِ شَاهِدِ
شُهُدِ الشَّرَابِ، بِكَفِّ أَبْيَضِ مَا جِدِ
بِرِيَاضِ رَوْضِ بُحَيْرِهَا الْمُتَطَارِدِ
أَغْصَانُهَا، كَالْمُتَلِّ الْمُتَمَائِدِ
جَرَى الزُّلَالِ بِغُصْنِهَا الْمُتَمَارِدِ¹⁰

فهذا المقطع الشعري مليء بالتعبيرات الصوفية مثل: "بِسِرِّ سِرِّ السِّرِّ" و"بِغَيْبِ غَيْبِ الْغَيْبِ" و"بِصَحْوِ صَحْوِ الصَّحْوِ"، فتعبير سر السر، وغيب الغيب، وصحو الصحو، تشكل إشكالية فهم وإدراك عند المتلقى، إذ يجره إلى مسألة فلسفية منطقية، فما بالك بسر سر السر، وغيب غيب الغيب، وصحو صحو الصحو، باعتبارها "سياجا لغويا يقوم بدور مزدوج هو البيان الدّاتي، والستر أو الحجاب الغيري، إذ يكشف لأهل الأذواق ما يختزنه من معاني عرفانية، ويحجبها عن غيرهم حفاظا عليها، خشية أن تشيع بينهم بدافع الغيرة على الأسرار".¹¹

وهكذا نشأ الشعر الصوفي بمنطقة تمبكتو، ومنها تسرب إلى المناطق والأقاليم الأخرى مسيرا تسرب التصوف بمحاضره وزواياه، ولعل مصداق ذلك بروز الشاعر الصوفي الكبير الشيخ محمد بن عبد الله بن سعاد¹² في مدينة "ديلي Dili"، الشاعر الذي لقب نفسه بـ "عبد الشوق"، لاشتياقه الدائم والدائب إلى الحضرة النبوية الشريفة، وتعبيره عن ذلك شعرا بأسلوب صوفي طريف، فما هو يقول مؤرخا بداية غليان هذا الشوق: {بحر البسيط}

يَا صَاحِبَ الْغَارِ، يَا ذَا لِمَوْلَاهُ يَا مَنْ تَقَرَّدَ فِي فَخْرِ لُغْلِيَاهُ
شَوْقِي إِلَيْكَ بَدَا مُذْ كُنْتُ نُطْفَةً فِي صُلْبِ الْأَبَاءِ، وَشَوْقِي فِي ضَجِيعَاهُ
مُذْ خَلِقَ رُوحَ بِلَا جِسْمٍ أَشْوَقُ بِهِ يَا صَاحٍ لَا تَعْجَبُنِي مَا نَظَّمْنَاهُ¹³

وها هو في قافية أخرى يحث مريديه ويأمرهم بابتغاء الوسيلة إلى اكتساب هذا الشوق بكثرة الصلاة والسلام على النبي صلى الله عليه وسلم، وذلك بالتفاني في الحضرة النبوية، حتى تتحول الصلاة إلى خمر يسكر الذاكرين ويرقصهم على حد قوله: {بحر الكامل}

وَتَبْخِجُوا بِقَصِيدَتِي وَتَأْهَلُوا وَتَسْهَلُوا شَوْقًا بِحُبِّ الْأَعْظَمِ
وَتَمَّائِلُوا شَوْقَ الْمَدَامَةِ إِخْوَتِي حُبِّ الرَّسُولِ، فَدُونَكُمْ مِنْ مَالِمِ
وَتَأْهَلُوا شَوْقَ النَّبِيِّ وَتَرْقُصُوا حِينَ الصَّلَاةِ عَلَى أَبِي الْقَاسِمِ
فِيضُوا دُمُوعَكُمْ عَلَيْهِ وَسَلِّمُوا حَتَّى يَفْوِّحَ مِنْكُمْ لِلَّهِ رُكْمُ¹⁴

ولعل أحسن قصيدة للشاعر محمد عبد الله سعاد في الشعر الصوفي؛ تلك القافية المشهورة بين المتصوفة بجمهورية مالي بعنوان: "شوقي لخير البرايا"، التي عبر فيها عن الشوق والحنين إلى الحضرة النبوية الشريفة في جو صوفي مليء بمصطلحاتهم ورموزهم، قائلا: {بحر المجتث}

شَوْقِي لِخَيْرِ الْبَرَائِيَا إِضْرَامُهُ قَدْ ضَرَانِي
حَتَّى كَأَنَّ فُؤَادِي قَدْ شُقَّ بِإِن زَمَانِي
وَالرُّوحُ فِي الْجَوِّ يَوْمًا وَلَيْلَةً فِي الْمَعَانِي
وَالْعَقْلُ فِي الْغَيْبِ يَوْمًا وَتَارَةً فِي الْجَنَانِ
وَتَارَةً فِي حُلَاهُ وَفَوْتُهُ قَدْ شَجَانِي
فَكَيْفَ لَمْ أَكُ خَلَاً لِلْمُصْطَفَى مِنْ شَقَانِي؟

مِنْ عَلَيَّ وَشَفَائِي	وَصَدَنِي مِنْ هَوَائِي
مَا الرَّأْيُ؟ مَا الْحَالُ يَا مَنْ	ثَنَاءُهُ فِي لِسَانِي
وَالْعَقْلُ وَالْقَلْبُ حَمَى	أَثْنَيْتُهُ فِي بَنَانِي
يَشُقُّ عَمِّي حَيَاتِي	إِنْ لَمْ أَرُهُ عَيَانِي
تَطِيبُ نَفْسِي إِذَا مَا	ذَكَرْتُهُ فِي الْمَعَانِي
يَا لَهْفَ تَسْوِيفِ شَخْصِي	عَنْ قَبْرِهِ بِالتَّوَانِي
يَا سَيِّدِي يَا زَمَامِي	إِلَى الْإِلَهِ تَرَانِي
قَدْ عَاقَنِي عَنْكَ ذُنْبِي	يَا قَائِدِي يَا عِنَانِي
غُنِي قَأْنَتَ إِمَامِي	وَلَقِّنِي بِالتَّوَدَانِي ¹⁵

فهذه القصيدة على الرّغم من بساطتها المعجمية وتشكيلها في غياب المباحث البلاغية، فهي نص جميل وفريد من الوجهة الصّوفية، لكونها نتاج حالة من الحالات الصّوفية، ولمعالجتها مقاما صوفيا، ألا وهو مقام الشّوق والحنين إلى الحضرة النّبوية الشّريفة، فلم يدخر هذا الشّاعر الصّوفي جهدا في تجسيدها في قالب فني شعري، انطلاقا من ذلك الشّوق الغير العادي إلى الحضرة النّبوية الذي هيمن وسيطر على وجدان الشّاعر وحسّه وشعوره، فشقّ فؤاده، وجعل روحه تغدو وتروح في الفضاء، أما عقله فتارة في الغيب وطورا في الجنان، وأنا في حلاه، فمن خلال هذه النشوة الصوفية يتساءل الشّاعر ويلوم نفسه على عدم كونه من زمرة أحباب النّبي صلى الله عليه وسلّم منذ زمن مبكّر؟ الذي شفاه من أمراضه القلبية والجسدية والعقلية، فحرّرها جميعا، حتى صارت تحت خدمته عليه السّلام مدحا وثناء، ثمّ يعتذر الشّاعر تجاه النّبي عليه السّلام عن تأخره لحضور حضرته النّبوية الشّريفة بسبب الذّنوب والمعاصي، طالبا منه إغاثته من كل الذّنوب والشرور.

وهكذا نشأ الشّعر الصّوفي وتطوّر بالمنطقة، حتى صادف استقلال جمهورية مالي مرحلة انتشاره وازدهاره، كمّا وكيفًا، ومن أشهر مضان الشّعر الصّوفي بجمهورية مالي الرّوايا الصّوفية ومحاضرها المشهورة، على رأسها زاوية الشّيخ حماه الله في مدينة "نيورو Nioro"، وزوايا مدينة "سيغو Ségou" الصّوفية، من زاوية آل السّوسي، وزاوية آل حيدر، وزاوية آل تيام، وزوايا مدينة "كاي Kayes" وأشهرها زاوية الشّيخ الحاج عمر بابلي كنّ، وزاوية الشّيخ

محمد الذكي كُبل بل بمدينة "فانه Fana"، وزاوية الشيخ دنبا وَاقي بمدينة "براويلي Baraoule"،¹⁶ فزائر هذه المحاضر والزوايا الصوفية بجمهورية مالي، سيقف على مجموعة لا بأس بها من عيون الشعر الصوفي وروائعه، على أنّ الشعر عند المتصوفة ليس "مجرد صياغة تعبيرية شعرية تبعث على الإعجاب، وإنّما كان وسيلة من وسائل التعبير عن أزمات النفوس وخواطر القلوب".¹⁷

3/ خصائص الشعر الصوفي بجمهورية مالي:

إنّ الشعر الصوفي المكتوب باللغة العربية بجمهورية مالي محاكاة وتقليد للشعر الصوفي في بلاد العرب، لم يختلف عنه في شيء يذكر، ولذا ظهرت عليه خصائص الشعر الصوفي عند العرب، من حيث البنية اللغوية والأسلوبية والأفكار والمعاني والموضوعات والأغراض، وحتى في الصور الفنية، مما جعله يكاد يكون نسخة مصوّرة له، وفيما يلي نقدّم ملاحظات عامة حول الشعر الصوفي بجمهورية مالي:

أولاً: قلة الشعر الصوفي في إنتاجات الشعراء الصوفيين بجمهورية مالي، وخاصة بمفهومه الخاص المحدّد سالفاً، على الرّغم من مبالغة بعض الباحثين في حجم هذا الشعر بمالي، ذاهبين إلى أنّ المتصوفة فيها عالّجوا كل الموضوعات الحياتية بمنظار صوفي، "كالمديح النبوي، وأفانين الوصف الديني الصوفي، والحلية الجديدة في رثاء فطاحل العلماء الغالب عليه الطابع الصوفي، والشكر والعرفان الإلهي؛ لقصد التّعبد، وإحصاء أشخاص الأسرة؛ لقصد الدّعاء لهم، وحبّ الوطن بأسلوب صوفي رمزي، وحقيقة البقاء الإلهي، ومفهوم الوجود، وعبارات من الدّعاء والمناجاة والثّناء على الله، والعطاء الإلهي الشّاملة للعالمين، والحبّ الإلهي الذي يعتبر قسيم المعرفة في التّصوّف الإسلامي".¹⁸

فالباحث عن نماذج الشعر الصوفي في هذه الموضوعات المذكورة، سيقف على نماذج قليلة جدّاً منها من هنا وهناك، ومن فلان وعلان، لضآلة وقلة إنتاج الشعر الصوفي "الزّوجي" بمفهومه الخاص، على أنّ هذه القلة للشعر الصوفي بجمهورية مالي قد تفسّر بعدة أمور أهمّها ما يأتي:

أ. عزوف أكثر متصوفي جمهورية مالي عن إنتاج الشعر الصوفي، وإن أنتجوه فبنوعية فقيرة غير غنيّة، وذلك واقع مجرب، إذ تقرّأ عشرات دواوينهم الشعرية قبل أن تقف على نموذج

من نماذج الشعر الصوفي، وقد يكمن وراء هذا العزوف الخوف من افتتان العامة ، والتحفّظ من إثارة الضجة.

ب. ضنّ متصوفو جمهورية مالي بهذا الشعر، بعدم نشره وإذاعته بين العوام خشية تفتيتهم بها، أي أنّهم ربّما أنتجوه بكثرة وبغزارة، ولكن بخلوا بها إلا على الخواص، مما جعله محدود الانتشار والتوزيع، وخاصة ما أوغل منه في فضاءات التّصوّف ومताهاته من رمز وشطح، باعتباره أسراراً لا تباع ولا تذاع على حدّ قول الشاعر الصّوفي: {بحر الكامل}

فِي السِّرِّ سِرٌّ، لَا يُبَاعُ وَلَا يُدَا عُلَغِيرٍ مَن قَدْ ذَاقَ خَمَرَ حَلَالٍ¹⁹

ويدل على ذلك أيضاً، استدراك الشعراء الصوفيين بعد كل قول شعري قد يشم منه رائحة الشطح، بنفيه عنه في مثل قول الشاعر شيخ أحمد حيدر²⁰: {بحر الوافر}

حَبَانِي اللَّهَ بِالْأَبَاءِ سِرًّا أُعِيدُ بِهِ بَنِيَّ، ... وَمَنْ أَشَاءَ وَلَمْ أَنْطِقْ هُنَا شَطْحًا وَلَكِنْ عَلَوْتُ "السِّدْرَ"، فَانْكَشَفَ الْغَطَاءُ²¹

كأنّ الإتيان بالشطحات جريمة لا تغتفر، وخطيئة يستتاب منها، وأكبر الظنّ أن احتراز الشاعر عن قول الشطح وتبرأة نفسه عن الإتيان به، للدواعي الاجتماعية، أهمّها الخوف من افتتان العامة، وغيرها.

ثانياً: فقر نماذج الشعر الصّوفي بجمهورية مالي وعدم غناؤه وثرائه من الناحية الصّوفية، فلم يتوغل أكثر مقرضي هذا الشعر به إلى المتاهات الصّوفية، فقلما يعبرون به عن قمة حالاتهم الرّوحية وذروة مكاشفاتهم الصوفية، مما جعله شعراً صوفياً في الدرجة الثانية أو

الثالثة، مثل قول الشيخ محمد الحبيب بن سعد الأنوكندري التّمبكتي²²: {بحر الكامل}

وَتَرَاهُمْ مِنْ حَوْلِهِ، مِنْ بَيْنِ مُرْ	تَجَزِي بِأَمْدَاحٍ، وَأَخَرُ تَالِ
وَمُهْلَلٍ وَمُسَبِّحٍ، وَكَسَاكِ	بِحَلَالِ خَمَرٍ، لَا يَشْرَبُ ثُمَالِ
لِمَ لَا وَهُمْ، وَمُحِبُّهُمْ فِي حَضْرَةِ	أَحَدِيَّةٍ، كَالْكَبِيرِ لِلْجَهَّالِ
فَسَقَاهُمْ، مِنْ خَمَرَةٍ أَزْلِيَّةٍ	بِذَوَاقِهَا، دُكَّتْ ذُرَى الْأَجْبَالِ
وَبِهَا، تَزَلْزَلَتِ النُّفُوسُ بِأَرْضِهَا	وَتَحَيَّرَتْ مَنْ ذَلِكَ الرُّزَالِ ²³

فهذا النص شعر صوفي بالدرجة الثانية أو الثالثة، على الرغم من حضور المصطلحات الصوفية مثل: سقاهم، خمرة أزلية، حضرة أحدية، إلا أن الشاعر لم يستطع خلق جو صوفي روي يجذب الانتباه بجماله التعبيري ورمزه الصوفي.

ثالثا: قلة حضور الشّطحات الصّوفية في الشّعر الصوفي بجمهورية مالي: بينما حضور الشّطحات وتكثيفها والمبالغة فيها من أهمّ تجليات الشّعر الصوفي، والشطح عند أهل الحقيقة؛ كلام يعبر عنه اللسان، مقرون بالدّعوى، ولا يرتضيه أهل الطّريق من قائله وإن كان محقّا.²⁴ وعند الجرجاني: الشّطح؛ عبارة عن كلمة عليها رائحة رعونة ودعوى، تصدر من أهل المعرفة باضطراب واضطراب، وهو من زلات المحققين، فإنّه دعوى حق يفصح بها العارف، لكن من غير إذن إلهي، بطريق يشعر بالتّباهة.²⁵ لا تعدو الشّطحات الصّوفية أن تكون عبارات مستغربة في وصف وجد، فاض بقوّته، وهاج بشدّة غليانه وغلبته، فقد أبعد متصوفو جمهورية مالي ظاهرة الشّطحات عن إنتاجهم الشّعري، فقلّما يطرقونها، وإن طرقوها فبالاقتصاد لا بالإسراف والمبالغة فيها، ولعل من المبالغات اليتيمة التي وقف عليها الباحث في مدوّنة الشّعر الصّوفي بهذه الدّولة، قول الشّاعر شيخ أحمد حيدر: {بحر الوافر} حَبَّانِي اللَّهَ بِالْأَبَاءِ سِرًّا أُعِيدُ بِهِ يَنِيّ، ... وَمَنْ أَشَاءُ وَلَمْ أَنْطِقْ هُنَا شَطْحًا وَلَكِنْ عَلَوْتُ "السِّدْرَ"، فَأَنْكَشَفَ الْغِطَاءُ إِذَا مَا شِئْتُ أُمْلِي اللَّوْحَ أَمْرِي وَإِذَا مَا شِئْتُ أَمْحُو مَا أَشَاءُ²⁶

فقول الشّاعر: "عَلَوْتُ السِّدْرَ فَأَنْكَشَفَ الْغِطَاءُ، إِذَا مَا شِئْتُ أُمْلِي اللَّوْحَ أَمْرِي، وَإِذَا مَا شِئْتُ أَمْحُو مَا أَشَاءُ"، قَمّة وذروة في الشّطحات الصّوفية، والغريب ظنّ الشّاعر أنّه لم ينطق شطحا بعد كلّ هذا، فدعوى الاعتلاء على السّدر، وقدرته على ملء ما شاء على اللّوح أومحوه ومسحه، عين الشّطح وحقيقته، ومن المبالغة في الشّطحات قول الشّاعر: محمد الهاشي حيدر²⁷ في حقّ شيخه ووالده:

أُرْوِي الصَّدَى، يَا شَيْخُ فِي نَسَقٍ مَدَجُّكُمْ وَأَنْتُمْ دُرُّ اللَّفْظِ، فَيَكُمُ حَيَاتِيَا
بَلَى إِنَّ هَذَا الْكُونُ، تَحْتَ نِعَالِكُمْ مَتَى قُلْتُمْ لِلشَّيْءِ: "كُنْ" كَانَ بَادِيًا²⁸

فكون الكون تحت نعال الشَّيْخ محمد المنصور حيدر، وكون أمره للأشياء بين الكاف والنون في "كُنْ"، مبالغة في الشَّطْح، وحجة المتصوفة في إجازة هذه الظَّاهرة، وتسويغ هذه الألفاظ والعبارات، هي أنها نتيجة حالات صوفية، من عشق وسكر، الحالات التي لا يقود الإنسان نفسه فيها، وعليه؛ "فإن كانت في حال السكر، فحكم صاحبها حكم المجنون والنائم، والمغى عليه والصبي الذي لا يُمَيِّز أو يُمَيِّز، ولا يخفى أنه لا ثواب لأحد من هؤلاء في تلك الكلمات ولا عقاب عليها، حتى لو نطقوا بكلمة كفر".²⁹

وزبدة الكلام في خصائص الشَّعر الصَّوفي بجمهورية مالي، أنه اتَّسم واختص بتلك الخصائص العامة للشَّعر الصَّوفي، من ركوب اللِّغة الرَّمزية، واستخدام المصطلحات والشَّطحات الصَّوفية، وغيرها، وأخيرا تجدر الإشارة إلى أَنَّ الشَّعر الصَّوفي بجمهورية مالي انحصر واقتصر على موضوعات وأغراض عدَّة، أهمُّها المديح النَّبوي، والنُّور المحمدي، والحضرة النَّبوية الشَّريفة، والأدعية الصَّوفية، والاستغاثة والتَّوسُّل، وحالات السكر بالخمير الرباني على حدِّ تعبيرهم، يكاد كلُّ من: العشق الإلهي، وشعر الواردات، ووحدة الوجود، والاتحاد والحلول، وشعر التَّأمل، ينعدم ويغيب في مدوِّنة الشَّعر الصَّوفي بدولة مالي، فصحيح أنَّ الشَّعر ظلَّ دوما "معينا يردده الصَّوفية للارتواء من نبع التَّعبير الصَّادق، وأداة مناسبة لتصوير أدقِّ حقائق الطَّريق، تلك الحقائق التي تلوح لقلوب أتقياء هذه الأمة في ارتحالهم الدَّوقي لمنايع النُّور الإلهي، سيرا بأقدام الصَّديق والتَّجرد عن الأكوان، وطيرا بأجنحة المحبة لاخترق سماوات الأحوال والمقامات".³⁰ ولكن في جمهورية مالي ارتوى من هذا المعين بقلَّة وعلى حذر، خوفا من إثارة حفيظة الآخر المذهبي، بكلمات وعبارات قد تحدث بلبله في الأجواء الدِّينية، وتثير فتنة وسوء تواصل وتفاهم بين العامة والخاصة.

4/ نماذج من روائع الشَّعر الصَّوفي بجمهورية مالي:

في آخر مطاف هذا البحث حول الشَّعر الصَّوفي بجمهورية مالي، وبعد الوقوف على

نشأته وتطوره، وبعد مناقشة خصائصه ومميزاته، أن الأوان لإيراد نماذجه وروائعه التي يستدل بها على وجود هذا الشعر وحضوره بهذه الدولة الإفريقية، ومن روائع الشعر الصوفي بجمهورية مالي قصيدة "حقيقة القوم"، للشيخ حبيب عبد الله كن³¹ فقال: {البسيط}

أَلْحَقُ فِي الْقَوْمِ، هُمْ قَوْمٌ بِلَا دِمَمٍ	خَافُوا إِلَهَ، وَصَانُوا الْعَهْدَ فِي الدِّمَمِ
وَالْحَقُّ فِي الْقَوْمِ، هُمْ لِلْحَقِّ إِنْجَذَبُوا	وَاسْتَعْلَقُوا فِيهِ، مِثْلَ اللَّحْمِ فِي الْعُظْمِ
وَالْحَقُّ أَنَّهُمْ، عُبُودُهُ وَأَنْسَبَحُوا	فِي يَمِّ طُوفَانِهِ، عَامُوا إِلَى الْغُطَمِ
وَالْحَقُّ أَنَّهُمْ، فِي حَيْهِ أَنْسَجَمُوا	وَاسْتَمَرَّجُوا فِيهِ، مِثْلَ الزَّيْدِ فِي الزَّهْمِ
وَالْحَقُّ أَنَّهُمْ، فِي عَشِقِهِ أَنْوَلُّوا	وَاسْتَنْدَهُوا إِسْمَهُ، فِي الْجَهْرِ وَالْكَتَمِ
وَالْحَقُّ أَنَّهُمْ، فِي حُسْنِهِ أَنْوَلُّوا	وَاسْتَلْهَمُوا ذَاتَهُ، فِي الطَّيْفِ وَالرُّسَمِ
وَالْحَقُّ أَنَّهُمْ، فِي نُورِهِ أَنْدَهَشُوا	وَاسْتَيْقَنُوهُ، بِلَا شَكٍّ وَلَا وَهَمِ
وَالْحَقُّ أَنَّهُمْ، فِي بَهْوِهِ أَنْهَرُوا	وَاسْتَشْرَفُوا، وَبِهِ هَامُوا بِلَا كَمِ
وَالْحَقُّ أَنَّهُمْ، فِي قَاعِهِ أَنْسَهَرُوا	وَاسْتَبَهَجُوا، بِلَا لِي الْأَلْمَعِ النُّجْمِ
وَالْحَقُّ أَنَّهُمْ، فِي نَادِهِ أَنْسَمَرُوا	وَاسْتَمْتَعُوا، بِلِيَالِي الْأَشْهُرِ الْحُرْمِ
وَالْحَقُّ أَنَّهُمْ، مِنْ لَحْظِهِ أَنْشَدُوا	وَاسْتَعْقَلُوا، عَنْ لِحَاطِ الْحُورِ فِي الْبَعَمِ
وَالْحَقُّ أَنَّهُمْ، فِي بَحْرِهِ أَنْجَرُوا	حَتَّى أَزْتَوُوا كُلَّهُمْ، مِنْ مَائِهِ الشَّبِمْ
وَالْحَقُّ أَنَّهُمْ، مِنْ عَيْنِهِ أَنْغَرُوا	وَاسْتَكْتَرُوا حَسَنَهُ، مِنْ لَدَةِ الْكَرَمِ
وَالْحَقُّ أَنَّهُمْ، مِنْ كَأْسِهِ أَزْتَشَفُوا	وَاسْتَدَمُّوا فِيهِ، كَالْوُلْعِي إِلَى الْمُدَمِ
وَالْحَقُّ أَنَّهُمْ، مِنْ دَبِّهِ أَنْسَكَرُوا	وَاسْتَدَّوْهُوا حَسَوَهُ، فِي الضَّخْوِ وَالْعَتَمِ ³²

سعى الشاعر في هذه الأبيات إلى رسم صورة رمزية لهذه الجماعة المتصوفة، صورة حافلة بالمتناقضات: من النَّادِ وسَمَّارِهِ، والبهو والقاع، والبحر والعين، والكأس وغيره، وقد هيمن على هذه الصورة الفنية الرموز الصوفية، مما أضفى عليها طابعا رمزيا من: الحب والعشق، والحسن والتَّور، واللَّحْظ والكأس، والبحر والعين، والارتواء والارتشاف، والحسو والسكر، على أن هذه الألفاظ رموز لمدلولات خاصة بين أهل التَّصَوُّف. فالرمزية تعتبر مكونا جماليا في هذا النَّص، التي بفضلها استطاع الشاعر أن يحضر مشاهد متباعدة أو متناقضة، من مشهد البحر والواردين عليه، ومشهد الحانة ومكوناته: من خمر وكأس، وحال

رواده: من ارتشاف وحسو وسكر، ومشهد الناد والحاضرون فيه، من سمر وثرثرة، لتتحول كل هذه المشاهد في الأخير، رموزاً لأُمور أخرى أُعصيت على البوح بها.³³ وسرّ لجوء المتصوّفة إلى الرّموز يكمن في أنّ "اللغة العادية التي يتداولها الناس، لا تفي بتصوير الأحوال والمقامات التي يمر بها هؤلاء الصّوفية في مجاهداتهم ومكابداتهم الشّاقة".³⁴

ومن روائع الشّعر الصّوفي بجمهورية مالي هائية الشّيخ محمد البشير درامي³⁵ في الابتهاال والتّضرع، التي بلغت حوالي خمسين بيتاً، وكانت بمثابة الورد اليومي لمريديه وتلاميذه، على عادة الصّوفيين من اتخاذ الشّعر وسيلة إلى ذكر الله تعالى وتسبيحه وتعظيمه في أورداهم ووظيفتهم الدّينية، حين عدّت الأدعية والتّضرعات في نسخها الصّوفية، "إشراقات نورانية، وقربات روحانية، وتجليات ربّانية تستقي مقوماتها من مشكاة الهدى النّبوي القرآني، وبهذا فهي موسومة . في الغالب الأعم . بالتذلل والخضوع، والانكسار والافتقار، والإخلاص في تحقيق العبودية لله تعالى"،³⁶ فمما ورد فيها في غاية من الانكسار والخضوع قوله: {البسيط}

يَا كَاشِفَ الضُّرِّ وَالْبَلَاءِ، يَا اللَّهَ
لِمَا يَكُونُ، وَمَا قَدْ كَانَ، يَا اللَّهَ
هَذَا أَنَذَا، وَقِفْ بِالْبَابِ، يَا اللَّهَ
أَقُولُ: يَا كَنَفَ الْمُظْلُومِ، يَا اللَّهَ
مَ الْقَائِمُونَ عَلَيْنَا، رَبِّ يَا اللَّهَ
رَجَاءَ نَصْرِكَ، يَا مَوْلَايَ يَا اللَّهَ
مَنْ قَوَّضَ الْأَمْرَ، لِلرَّحْمَنِ يَا اللَّهَ؟
وَعَدْتَ، مِنْ نَصْرِ مَنْ وَلَّاكَ، يَا اللَّهَ
حَاشَاكَ؛ أَنْ تُخْلِفَ الْمِيعَادَ، يَا اللَّهَ
هَذَا نَحْنُ نَدْعُو، أَجِبْ بِالنَّصْرِ يَا اللَّهَ
قَدْ عَزَّنَا الضُّرُّ، يَا رَحْمَانُ، يَا اللَّهَ
رُحْمَاكَ رُحْمَاكَ، يَا رُحْمَانُ، يَا اللَّهَ
فَنَظَرَةٌ نَحْوَ حَالِي مِنْكَ، يَا اللَّهَ
نِعْمَ النَّصِيرُ لَنَا، يَا رَبِّ يَا اللَّهَ³⁷

أَللَّهُمَّ، يَا مَوْضِعَ الشُّكُوءِ، يَا اللَّهَ
وَيَا غَنِيًّا، عَنِ التَّفْصِيلِ مُطْلِعًا
وَيَا سَمِيعًا، دُعَا الْمُظْلُومِ حَيْثُ أَتَى
هَذَا أَنَذَا، وَقِفْ بِالْبَابِ يَا صَمَدِي
طَالَ الْبَلَاءُ، وَثَارَ الثَّائِرُونَ، وَقَا
وَقَدْ صَبَرْتُ، عَلَى مَا أَنْتَ تَعْلَمُهُ
فَأَيْنَ نَصْرَتِكَ الَّتِي، وَعَدْتَ بِهَا
إِلَيْكَ قَوَّضْتُ أَمْرِي، وَاعْتَصَمْتُ بِمَا
حَاشَاكَ؛ أَنْ تُخْذِلَ الْمُؤَلَّى بِشُكُوتِهِ
أَنْتَ الَّذِي قُلْتَ: فَادْعُوا أَسْتَجِبْ لَكُمْ
أَجِبْ لَنَا رَبِّ، عَجِّلْ حُلَّ عُقْدَتِنَا
قَلْبٌ كَسِيرٌ، وَأَشْجَانٌ مُنَوَّعَةٌ
النَّصْرُ وَعْدٌ، وَعَيْنُ اللَّهِ نَاطِرَةٌ
فَحَسْبُنَا أَنْتَ، يَا نِعْمَ الْوَكِيلُ بِنَا

استطاع الشاعر إفضاء أجواء صوفية روحية على النص الدعائي، حتى أصبح إشراقات نورانية، وقربات روحانية، وتجليات ربانية، في قمة الخضوع وغاية الانكسار في باب الحضرة الصمدية، مصداقا للرأي السائد من أنّ الشاعر الصوفي استطاع أن يصنع "من الدعاء غرضاً شعرياً يجمع بين الفن والإيمان، حيث يذوب في اتصال إيماني مع ربه، عبر كلمات يظهر عليها الانكسار والخضوع، ويكون بذلك معبراً في أقوى بوح عن إكراهات واقعه المأزوم الذي يحاول الخلاص منه عبر هذه الأدعية، ويكتسب شعر الدعاء وقّعه الخاص في المجتمع الصوفي"،³⁸ فمثل هذه القصائد بجانب تمتّعها بالوظيفة الجمالية: تمتّعت كذلك بالوظيفة التعبديّة الروحية، المتمثلة في ابتغاء الأجر والثواب من الله، جراء إنشادها بقلب حاضرة خاشعة، فكثيراً ما انكبّ مريدو هؤلاء المشايخ على مثل هذه القصائد، باتخاذها ورداً يومياً صباح مساء، بل كثيراً ما يوصي المشايخ المحتاجين وطالبي الدعاء منهم، بقراءة قصيدة فلانية في حاجة علانية، صباحاً أو مساءً، لتضمنها أسماء الله تعالى وصفاته الحسنى، ولمجيئها على صيغة الأدعية الدينية، مما جعل معجمها معجماً تعبدياً بتوظيف الكلمات الدينية وألفاظها، كأنّ مقرضي هذه القصائد رموا عصفورين بحجر واحد، فالعابد يجد ضالته فيها، والنّاقد الأديب لا يعدم مبتغاه فيها، لهدمها الفوارق بين وظيفتي المتعة والمنفعة، بمسايرتهما في خطين متوازيين.³⁹

ومن نماذج الشعر الصوفي بائية الشيخ محمد الذكي كلبل⁴⁰ في مدح الشيخ أحمد التيجاني، مصبغاً ذلك بصيغة صوفية، في قوله: {البسيط}

وُلِدْ بِحَفْوِ التَّجَانِي الَّذِي، كَمَلْتُ	أَخْلَقَهُ، تَاجِ أَهْلِ الْحَقِّ ذِي الْحَسَبِ
حَفِيدُ خَيْرِ الْوَرَى، حَامِي شَرِيعَتِهِ	شَمْسُ الْهِدَايَةِ، بَحْرُ الْجُودِ وَالْأَدَبِ
قُطِبُ الْقُطُوبِ، وَخَيْرُ السَّادَةِ الْكُرْمَا	سِرُّ الْإِلَهِ وَخَلْقِهِ، أَبُو الْعَجَبِ
رُوحُ الْوُجُودِ، وَنُورُهُ وَبَهْجَتُهُ	عَيْنُ الْحَقِيقَةِ، مُنْجِنَا مِنَ الْعُطْبِ
شَبِهُ خَيْرِ الْوَرَى، فِي كُلِّ خَالَتِهِ	بِالْقِسْطِ يَحْكُمُ، فِي الرِّضَى وَفِي الْغَضَبِ
جَمُّ الرَّمَادِ، نَقْيُ الْجَبِّ مُرْشِدُ مَنْ	غَوَى، فَمَنْ أَمَّهُ يَنْجُو مِنَ اللَّهَبِ
ظِلُّ الْإِلَهِ، وَبَابُهُ وَحَضْرَتُهُ	أَمِينُهُ، كَنْ أَهْلِهِ ذَوِي الرُّتَبِ
خَلِيفَةُ الْمُصْطَفَى، الْهَادِي بِمِلَّتِهِ	مُبْدِي كَمَالَاتِهِ، مُرْدِي ذَوِي الشَّغَبِ

طَبِيبُنَا، وَشَرِيفُنَا وَخَيْرَتُنَا
 اللَّهُ صَرَفَهُ فِينَا، وَشَرَفَهُ
 فَوَرَدُ أَوْرَادِهِ، وَرَدُ الْحَيَاةِ، لَقَدْ
 فَالْزَمَ شَرَائِطَهُ، وَأَنْشُرَ مَنَاقِبَهُ
 دَلِيلُنَا، مَنْ يَجِدُ عَنْ هَدْيِهِ يَخْبِ
 مَنَا وَكَرَمَهُ، لِنُورِهِ اقْتَرِبَ
 فَارْتِ يَدَاكَ يَهَذَا الْوَرْدِ، فَانْتَدِبَ
 فَالْكُنْ حَتْمًا، وَكُنْ بِذِكْرِهِ تُصِيبُ⁴¹

إنّ شاعرنا في هذه البائية مدح الشيخ أحمد التجاني، مدحا صوفيا، بحشد المصطلحات الصوفية التي تليق بعظيم مقامه، مثل: أهل الحق، قطب القطوب، سر الإله، روح الوجود، نور الوجود، بهجة الوجود، عين الحقيقة، ظل الإله، باب الإله، فهي مصطلحات شقّرت هذا النص الشعري، برمزيها الموهلة في التصوّف، مما علّق فهمه بالتجربة الصوفية، ولله درّ القائل: "إنّ جمالية الرمز والخيال في الشعر الصوفي كخطاب، لا يمكن كشف أسرارهِ إلّا من خلال التعرف على تلك التجربة الجمالية، لأنّ الصوفي يجعل من الحبّ والرمز والخيال الأدوات التي من خلالها يتذوّق الجمال الإلهي، ... وتكون الإشارة فيه أقوى من العبارة والرمز، والخيال فنّ لستر معانيهم في أشعارهم، خاصة في وصف الجمال الإلهي".⁴² وهو ما تحقّق في هذا النص بالامتياز على الأحسن الوجه.

ونسج على نفس المنوال الشاعر عبد الوهاب سل⁴³ في مدح شيخه الشيخ محمد المنصور بارو، مشيدا بمكانته الصوفية، فقال: {البسيط}

حَبِي بِشَيْخِي، يَزْدَادُ التَّجَدُّدُ عَنْ
 الْحَمْدُ لِلَّهِ، لَمَّا شِمْتُ بَارِقَهُ
 لَكَ الْمُعَلَّى، مِنْ الْأَقْدَاحِ تَرْفَعُهَا
 أَهْوَى إِلَيْكَ، قُلُوبُ الْخَلْقِ تَرْشُدُهَا
 كَأَنَّكَ الْكُغْبَةُ الْعَلِيَاءُ، تَقْصُدُهَا
 فَهُمْ يَطُوفُونَهَا، إِذْ مَا تَطُوفُ بِهِمْ
 يَا حَبِذَا، إِذْ تُنَادِيَنَا وَلِي ثِقَةً
 نَلْنَا الْمُمَى فِي اللَّقَا، لَمَّا اسْتَدَارَ لَنَا
 تَبَسَّمَ الْقَجْرُ، مِنْ لَيْلِ الْوَصَالِ فَمَا
 وَصَبَحَ يَوْمِي، مِنْهُ الْعِيدُ فِي فَرَحٍ
 غَيْرِ الْبَلَى، إِنَّ ذَا مِنْ نِعْمَةِ اللَّهِ
 بُشْرَى الْوَرَى، جِئْتُهُ فِي حَضْرَةِ اللَّهِ
 لَدَى التَّحَدُّثِ، فِي النُّعْمَى مِنَ اللَّهِ
 بِمَا خُصِّصَتْ لَهُ، مِنْ خُطُوةِ اللَّهِ
 وَفُودُ حُجَّاجِ بَيْتِ اللَّهِ، فِي اللَّهِ
 حَوْلَ الْمُعْظَمِ، ذَا الْمُنْصُورِ بِاللَّهِ
 بِأَنَّ بَيْعَتَنَا، رَاجَتْ مِنَ اللَّهِ
 تَنَآوَبَ الْأُنْسُ، مَعَ شَيْخٍ مَعَ اللَّهِ
 يَخْلُونَا فِيهِ، غَيْرُ الشُّكْرِ لِلَّهِ
 كَذَا سُرُورٌ، بِأَفْضَالِ مِنَ اللَّهِ

وَزُرْتُ مُعْتَفِيًّا زَادًا، وَمُسْتَتَدًّا
كَبِشُ الْكِتَابَةِ، فِي تَنْكِيسِ الْوَيْةِ
حَتَّى تَخْلَصَ، مَا الْمُخْتَارُ أَوْزُهُ
لِلَّهِ دُرُكٌ، مِنْ نَجْلِ لِحْيَرِ أَبِي
سِرًّا وَجَهْرًا، عَلَى حَامِي حِمَى اللَّهِ
تُقْلَهُ بِدَعٍّ، تُقْصِي عَنِ اللَّهِ
مِنْ سُنَّةٍ وَكِتَابٍ، جَا مِنْ اللَّهِ
وَخَيْرُ شَيْخٍ، وَلِيُّ اللَّهِ بِاللَّهِ⁴⁴

استطاع الشاعر خلق أجواء صوفية حول شيخه وهو في زاويته، يلتف حوله المريدون، كآته الكعبة وحولها الحجاج يطوفون به، وهو يدير عليهم القدر المعلى، بتوظيف مصطلحات صوفية مثل: حضرة الله، الأنس، الوصال، كبش الكتبية، في حضرة إلهية بقيادة ولي الله الشيخ محمد المنصور بارو، في مشهد صوفي روحي، جسّدته الصور الفنية الجميلة، كتلك الاستعارة في قوله: " تَبَسَّمَ الْفَجْرُ، مِنْ لَيْلِ الْوَصَالِ"، وبلاغة التشبيه في قوله: " كَأَنَّكَ الْكُعْبَةُ الْعُلْيَاءُ، تَقْصِدُهَا وَقُودُ حُجَّاجِ بَيْتِ اللَّهِ، فِي اللَّهِ"، وهكذا اعتبر الصوفيون في كل مكان وزمان الشعر "خير وسيلة للتعبير عن مشاعرهم، ومطية لهم في الوصول إلى تصعيد تجاربهم، وهم يحاولون الإمساك باللحظة، ومعايشتها والانتشاء بوجودهم وحبهم، وحينئذ يكون الشعر جزءا من التصوف نفسه، ذلك أنّ الشعر عندهم دفقة من صفاء نفوسهم وإخلاص عاطفتهم".⁴⁵

*- خاتمة:

إنّ الشعر الصوفي بجمهورية مالي بدأ رحلته بمنطقة تمبكتو بعد وفادة الطرق الصوفية إليها، وخاصة القادرية التي حملت رايتها الأسرة الكنتية التي ترجع إليها الإرهاسات الأولية للشعر الصوفي بمالي، ثم انتشر عبر التوسع الجغرافي لهذه الطرق الروحية الدينية، في زواياهم ومحاضرتهم المنتشرة في ربوع هذه الدولة، فهي مهد هذا الشعر وموطنه ومظانه الأصلي، وحضور الشعر الصوفي بمالي كان في نماذج شعرية ضئيلة وقليلة مقارنة بالأغراض الشعرية الأخرى، وهي تأتي في الدرجة الثالثة أو الثانية في سلم الشعر الصوفي، كما تمّ تفصيل ذلك في مطالب البحث، التي من خلال معالجتها توصل الباحث إلى النتائج الآتية:

1. وجود العلاقة الحتمية بين الشعر الصوفي والحركة الصوفية بجمهورية مالي، بارتباط نشأة الأول وتطوره وازدهاره بالثانية، حين غدت الزوايا والمحاضر الصوفية هي المهد الأولي للشعر الصوفي بجمهورية مالي ومظانه قديما وحديثا.

2. كون نماذج الشعر الصوفي بجمهورية مالي نسخة مكررة وتقليدا ومحاكاة لنماذج الشعر الصوفي بالوطن العربي، إنه محاكاة وتقليد مخل لم ترتق إلى درجة النماذج المقلدة جودة وجمالا وبراعة، وذلك بقلة حضور أرقى صور الشعر الصوفي مثل شعر الواردات والشطحات الصوفية التي استعملها الشعراء الصوفيون بمالي باقتصاد وبحذر.
3. قلة حجم الشعر الصوفي في مدونة الشعر العربي المالي، على الرغم من طول قائمة الشعراء الصوفيين بهذه الدولة، ولعل هذه القلة راجعة إلى عدم تعاطي أكثرهم الشعر الصوفي، أو تعاطوه بالحذر والاحتياط، وقد ترجع إلى ضمنهم بها على العامة، مما جعلت نماذجه حبيسة المكتبات الخاصة لا يطلع عليها إلا الخواص.
4. حصر نماذج الشعر الصوفي بجمهورية مالي وقصورها على موضوعات معينة محدودة، أهمها المديح النبوي، والنور المحمدي، والحضرة النبوية الشريفة، والأدعية الصوفية، والاستغاثة والتوسل، وحالات السكر بالخمير الرباني، مع الإشارة إلى أن أغلب ذلك جاء في مقطوعات أو مقتطفات من قصائدهم.

*-الهوامش:

1. ويعرف هذا التعميم وتكتشف هذه الضبابية عند الرجوع إلى الرسائل الأكاديمية والبحوث العلمية التي اتخذت الشعر الصوفي موضوعا وعنوانا لها، مع غياب تام أو شبه تام لحقيقة هذا الشعر في محتوى هذه الرسائل ومضامينها من شخص إلى آخر.
2. موسى إدريس ميغا، الشعراء الصوفيون في غرب إفريقيا "النيجر ومالي" نموذجاً، دراسة وصفية تحليلية، رسالة الماجستير، إشراف أ. د. يوسو منكيلا، قسم الدراسات العليا، شعبة الأدبيات، كلية اللغة العربية والعلوم الإنسانية، الجامعة الإسلامية بالنيجر، 2016. 2017م، ص: 65.
3. يوسف زيدان، ديوان عبد القادر الجيلاني "القصائد الصوفية . المقالات الرمزية"، دراسة وتحقيق، مطبعة أخبار اليوم، ط. ت. بدون، ص: 6.
4. أحمد أمين، ظهر الإسلام، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1999م، 63/2.
5. زيدان، مصدر سابق، ص: 11.
6. محمد أغ محمد، الشعر العربي عند الطوارق، كل أسوك نموذجاً، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، الطبعة الأولى، 2020م، ص: 246.

7. إيمان علي عامر علي بدران، الشَّعر الصَّوفي في تشاد موضوعاته وخصائصه، شعبة النّشر والخدمات المعلوماتية، مايو 2015م، ص: 7.
8. هو الشَّيخ سيدي المختار الكبير بن أحمد بن أبي بكر الوافي الكنتي، ولد: 1142هـ، الموافق: 1730م، وتوفي يوم الأربعاء، 29 مايو 1227هـ، الموافق: 1811م.
9. يحيى ولد سيد أحمد، ديوان الصَّحراء الكبرى المدرسة الكنتية، دار المعرفة، ط. ت. بدون، 130/2.
10. يحيى ولد، مصدر سابق، ص: 135.
11. محمد محمود شلال القيسي، أدب الرَّمز والإفصاح في أساليب الصَّوفية، مجلة مداد الآداب، العدد الثَّاني عشر، بدون السَّنة، ص: 16.
12. هو الشَّيخ الشَّاعر محمد بن عبد الله بن سعاد، المولود عام: 1231 هـ. الموافق: 1815م، بقرية قرب مدينة "ديلي Dilli"، وتوفي عام: 1269 هـ الموافق: 1852م، عن عمر يناهز 37 عاما، سعيد بري، الشَّعر العربي في الغرب الأفريقي خلال القرن 19م: منطقة ماسنا إنموذجا، مجلة دراسات إفريقية، مجلة دراسات إفريقية، المجلد الثَّاني، العدد العاشر، شعبان 1444هـ، آذار 2023م، 1/ 279.
13. محمد عبد الله سعاد، قصيدة "يا صاحب الغار"، مخطوطة عثر عليها الباحث لدى مريديه وأحبابه، ولها نسخة في مكتبة الباحث، ص: 1.
14. محمد عبد الله سعاد، قصيدة "يا ربِّ صلِّ على الرُّسول الأكرم"، مخطوطة عثر عليها الباحث لدى مريديه وأحبابه، ولها نسخة في مكتبة الباحث، ص: 1.
15. محمد عبد الله سعاد، قصيدة "شوقي للخير البرايا"، مخطوطة عثر عليها الباحث لدى مريديه وأحبابه، ولها نسخة في مكتبة الباحث، ص: 1.
16. لمزيد بيان عن هذه الزَّوايا الصَّوفية وأشهر شعراءها ونماذجها الشَّعرية، ينظر؛ الشَّعر العربي في جمهورية مالي من عام: 1960 إلى 2018 الميلاديين، دراسة وصفية تحليلية نقدية، أطروحة الباحث، إشراف أ. د. يوسو منكيلا، عمادة الدِّراسات العليا والبحث العلمي، كلية اللُّغة العربية والعلوم الإنسانية، الجامعة الإسلامية بالتَّيجر، 2021. 2022م، ص: 85. 91.
17. إيمان علي، مصدر سابق، ص: 22.
18. كوليبالي عبد اللطيف، الفكر الصَّوفي في ديوان "طب الجنان في القصائد الحسان"، دراسة تحليلية نقدية، رسالة الماجستير، إشراف د. كوني صواليحو، قسم اللُّغة العربية وآدابها، جامعة الحاج محمود كعت العالمية للعلوم والتَّربية واللُّغات، 2014. 2015م، ص: 135. 136.
19. مامادو بسير دامبلي، ديوان الشَّعر الدِّيني في حضرتي الإبراهيمية والمنصورية، دراسة وتحقيق، غير منشور في مكتبة الباحث، بماكو، جمهورية مالي، ص: 94. 97.

20. هو الشيخ الشاعر شيخ أحمد ابن الشيخ العارف محمد العربي حيدر، ابن الشيخ سيدي إبراهيم حيدر، من مواليد: 1972م، بمدينة سيغو، من أسرة علمية عريقة، تحمل راية الطريقة التجانية، لا زال على قيد الحياة، شيخاً ومعلماً في المحاضرة الإبراهيمية بمدينة سيغو.
21. مامادو بيسر دامبلي، مختارات من شعر الشاعر شيخ أحمد حيدر، جمع وإعداد، مكتبة أيوما، جوس نيجيريا، الطبعة الأولى، 1441هـ. 2019م، ص: 59.
22. هو الشيخ الشاعر التّمبكتي: الشيخ محمد الحبيب بن سعد بن الحاج بن حمي الأنوكندري، من مواليد مدينة "انكيل"، ومن ساكي مدينة "أنوكندر" إقليم تمبكتو، من قبيلة كل أسوك، أحد القبائل الطارقية الكبرى في شمال جمهورية مالي، وهو أحد محبي الشيخ محمد المنصور حيدر، وأحد مريديه، له شعر صوفي جميل، لم أقف على ولادته ولا على وفاته.
23. ديوان الشعر الديني، مصدر سابق، ص: 94-97.
24. محمد عبد الرؤوف المناوي، التّوقيف على مهمات التعاريف، جمع وإعداد، مكتبة أيوما، جوس نيجيريا، الطبعة الأولى، 1441هـ. 2019م، ص: 429.
25. الجرجاني، التعريفات، تحقيق: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة الأولى، 1405هـ، ص: 167.
26. مامادو بيسر دامبلي، مصدر سابق، ص: 59.
27. هو الشاعر السيغوي الشيخ محمد الهاشي ابن الشيخ محمد المنصور ابن الشيخ محمد العربي ابن الشيخ سيدي إبراهيم حيدر، المولود عام: 1950م بمدينة سيغو، خليفة شيخه ووالده في مشيخة المحاضرة الإبراهيمية بـسيغو، توفي عام: 2020م.
28. ديوان الشعر الديني، مصدر سابق، ص: 80.
29. الشيخ محمد بن الشيخ عبد الكريم الكسنزان الحسيني، موسوعة الكسنزان فيما اصطلح عليه أهل التصوف والعرفان، دار المحبة، سوريا، دمشق، 1426هـ. 2005م، الجزء الحادي عشر، 161/11.
30. زيدان، مصدر سابق، ص: 5.
31. هو الشاعر الصوفي الشيخ حبيب عبد الله كُنّ الفلانيّ الفتوي، ولد 2 مارس عام: 1952م، بمدينة "كّتي: kati"، على بعد كيلومترات من العاصمة بـماكو، وهو شاعر صوفي في الطراز الأول، توفي عام: 2015م.
32. حبيب عبد الله كُنّ، ديوان الشيخ حبيب عبد الله كُنّ، مخطوط في مكتبة أخيه الشيخ إبراهيم كُنّ، وله نسخة مصوّرة في مكتبة الباحث، ص: 26.
33. مامادو بيسر دامبلي، مصدر سابق، ص: 315.
34. محمد رغميت، مصدر سابق، ص: 254.

35. هو الشّاعر الشّيخ العالم الفقيه الشّاعر محمد البشير درامي بن الحاج يوسف ابن الإمام اللّخمي ابن محمد الكنكي، المولود عام: 1918م بقرية "مارينا Marena"، توفي بتاريخ يوم الأربعاء: 3 سبتمبر 2015م.
36. دنبا وافي، ديوان الشّيخ دنبا وافي، شرح وتحقيق الشّيخ محمد المصطفى وافي، دار الرّشاد الحديثة، الدّار البيضاء، المغرب، الطّبعة الأولى، 1437هـ. 2016م، ص: 129.
37. خليل سيللا، حياة الشّيخ محمد البشير درامي من شعره، دراسة وصفية تحليلية، مشروع التّخرج، إشراف د. يوسو منكيلا، قسم الأدب، كلية اللّغة العربية والعلوم الإنسانية، الجامعة الإسلامية بالنّيجر، 2015. 2016م، ص: 46. 47.
38. محمد أغ محمد، مصدر سابق، ص: 202.
39. مامادو داميلي، مصدر سابق، ص: 277.
40. هو الشّيخ الشّاعر محمد بن إسماعيل كليل، المشهور بـ"محمد الذّكي"، المولود سنة: 1345هـ الموافق: 1925م، في قرية "سنكل: Sinkali"، مقاطعة "سنسدي: Sinsindiy"، وهو مؤسس زاوية صوفية ومجلس علمي، ومدرسة نظامية بمدينة "فانه"، توفي عام: 1999م.
41. محمد الذّكي كوليبالي، بحار المسك، إعداد وتحقيق محمد العربي بن سليمان كوليبالي، دار التّأليف والطّباعة، أنياما، أبيدجان، كوت ديفوار، الطّبعة الأولى، 1443هـ. 2022م، ص: 20. 21.
42. شعوفي قويدر، جمالية الرّمز والخيال في الشّعر الصّوفي دراسة تحليلية مقارنة بين الحلاج وابن عربي، أطروحة الدّكتوراه، إشراف أ. د. منير بهادي، كلية العلوم الاجتماعية، جامعة وهران 2، 2017. 2018م، ص: 4.
43. هو الشّيخ الشّاعر عبد الوهاب بن محمد بن إبراهيم سل، من مواليد مدينة كاي عام: 1932م، صوفي كبير، توفي عام: 2015م.
44. عمر محمد صالح باه، الثّقافة العربية الإسلامية في غرب إفريقيا، بدون الطّبع، 2007م، ص: 239.
45. محمد رغमित، مصدر سابق، ص: 255.

*- قائمة المصادر والمراجع:

1. أحمد أمين، ظهر الإسلام، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1999م، الجزء الثّاني.
2. إيهان علي عامر علي بدران، الشّعر الصّوفي في تشاد موضوعاته وخصائصه، شعبة النّشر والخدمات المعلوماتية، مايو 2015م.
3. الجرجاني، التعريفات، تحقيق: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة الأولى، 1405هـ.

4. حبيب كن، ديوان الشيخ حبيب عبد الله كن، مخطوط في مكتبة أخيه الشيخ إبراهيم كن، وله نسخة مصورة في مكتبة الباحث.
5. خليل سيلا، حياة الشيخ محمد البشير درامي من شعره، دراسة وصفية تحليلية، مشروع التخرج، إشراف د. يوسو منكيلا، قسم الأدب، كلية اللغة العربية والعلوم الإنسانية، الجامعة الإسلامية بالنيجر، 2015. 2016م.
6. دنبا وافي، ديوان الشيخ دنبا وافي، شرح وتحقيق الشيخ محمد المصطفى وافي، دار الرّشاد الحديثة، الدّار البيضاء، المغرب، الطّبعة الأولى، 1437هـ. 2016م.
7. سعيد بري، الشّعر العربي في الغرب الأفريقي خلال القرن 19م: منطقة ماسنا إنموذجا، مجلة دراسات إفريقية، المجلد الثّاني، العدد العاشر، شعبان 1444هـ، آذار 2023م، الجزء الأوّل.
8. شعوفي قويدر، جمالية الرّمز والخيال في الشّعر الصّوفي دراسة تحليلية مقارنة بين الحلاج وابن عربي، إشراف أ. د. منير بهادي، أطروحة الدّكتوراه، كلية العلوم الاجتماعية، جامعة وهران 2، 2017. 2018م.
9. عمر محمد صالح باه، الثّقافة العربية الإسلامية في غرب إفريقيا، بدون الطّبع، 2007م.
10. كوليبالي عبد اللّطيف، الفكر الصّوفي في ديوان "طب الجنان في القصائد الحسان"، دراسة تحليلية نقدية، رسالة الماجستير، إشراف د. كوني صواليحو، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج محمود كعت العالمية للعلوم والتّربية واللّغات، 2014. 2015م.
11. مامادو بسير دامبلي، الشّعر العربي في جمهورية مالي من عام: 1960 إلى 2018 الميلاديين، دراسة وصفية تحليلية نقدية، أطروحة الدّكتوراه، إشراف أ. د. يوسو منكيلا، عمادة الدّراسات العليا والبحث العلمي، كلية اللغة العربية والعلوم الإنسانية، الجامعة الإسلامية بالنّيجر، 2021. 2022م.
12. مامادو بسير دامبلي، ديوان الشّعر الدّيني في حضرتي الإبراهيمية والمنصورية، دراسة وتحقيق، غير منشور في مكتبة الباحث.

13. مامادو بسير دامبلي، مختارات من شعر الشاعر شيخ أحمد حيدر، جمع وإعداد، مكتبة أيوما، جوس نيجيريا، الطبعة الأولى، 1441هـ-2019م.
14. محمد أغ محمد، الشعر العربي عند الطوارق كلّ أسوكت نموذجاً، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، الطبعة الأولى، 2020م.
15. محمد الذكي كليل، بحار المسك، إعداد وتحقيق محمد العربي بن سليمان كوليبالي، دار التأليف والطباعة، أنياما، أبيدجان، كوت ديفوار، الطبعة الأولى، 1443هـ-2022م.
16. محمد بن الشيخ عبد الكريم الكسزان الحسني، موسوعة الكسزان فيما اصطلح عليه أهل التصوف والعرفان، دار المحبة، سوريا، دمشق، 1426هـ-2005م، الجزء الحادي عشر.
17. محمد عبد الرؤوف المناوي، التوقيف على مهمات التعاريف، تحقيق: د. محمد رضوان الداية، دار الفكر، بيروت، دمشق، الطبعة الأولى، 1410هـ.
18. محمد عبد الله سعاد، قصيدة "شوقي لخير البرايا"، مخطوطة عثر عليها الباحث لدى مريديه وأحبابه، ولها نسخة في مكتبة الباحث.
19. محمد عبد الله سعاد، قصيدة "يا ربّ صلّ على الرسول الأكرم"، مخطوطة عثر عليها الباحث لدى مريديه وأحبابه، ولها نسخة في مكتبة الباحث.
20. محمد عبد الله سعاد، قصيدة "يا صاحب الغار"، مخطوطة عثر عليها الباحث لدى مريديه وأحبابه، ولها نسخة في مكتبة الباحث.
21. محمد محمود شلال القيسي، أدب الرّمز والإفصاح في أساليب الصّوفية، مجلة مداد الآداب، العدد الثاني عشر، بدون السّنة.
22. موسى إدريس ميغا، الشعراء الصّوفيون في غرب إفريقيا "النّيجر ومالي" نموذجاً، دراسة وصفية تحليلية، إشراف أ.د. يوسو منكىلا، رسالة الماجستير، قسم الدّراسات العليا، شعبة الأدبيات، كلية اللّغة العربيّة والعلوم الإنسانيّة، الجامعة الإسلاميّة بالنّيجر، 2016 م.
23. يحيى ولد سيد أحمد، ديوان الصّحراء الكبرى المدرسة الكنتية، جمع وتحقيق وتقديم، دار المعرفة، الجزء الثاني.

24. يوسف زيدان، ديوان عبد القادر الجيلاني "القصاصد الصوفية . المقالات الرمزية"، دراسة وتحقيق، مطبعة أخبار اليوم، بدون الطبع والتاريخ.