عبد الرحمن محمد عبد الماجد (ودالكبيدة)

أثر التصوف في تكوين الشخصية السودانية

بسم الله الرحمن الرحيم

عبد الرحمن محمد عبد الماجد (ود الكبيدة)

أثر التصوف في تكوين الشخصية السودانية

فهرسة المكتبة الوطنية أثناء النشر - السودان

٩٦٢٤. ٢١٨ عبد الرحمن محمد عبد الماجد (ود الكبيدة) ، ١٩٥٢ -

ع م. أ

أثر التصوف في تكوين الشخصية السودانية / عبد الرحمن محمد عبد الماجد (ود الكبيدة)-

الخرطوم. ع. م. عبد الماجد (ود الكبيدة)، ٢٠١٣م.

١٦٠ ص؛ ٢٤ سم.

ردمك: ١-٠٧-٦٧-٩٩٩٤٢-٩٧٨ ISBN

١. التصوف الإسلامي - السودان.

أ. العنوان.

الطبعة الأولي، ١٤٣٤هـ / ٢٠١٣م.

مطبعة: هيثم – الخرطوم

خطوط: معاذ عبد الرحمن ود الكبيدة.

تصميم الغلاف: هيثم ميرغنى.

بسم الله الرحمن الرحيم

قال تعالى:

﴿ كُنْتُمْ خَيرَ أُمَّةٍ أُخْرِجَتْ للنَّاسِ تَأمُرونَ بالمَعْرُوفِ وتَنْهَونَ عنِ المُنْكَرِ وتُؤمِنُونَ باللهِ ﴾

صدق الله العظيم

آل عمران: ١١٠.

وقال رسول الله ﷺ:

«إنَّ للهِ أهْلِينَ منَ النَّاسِ»، قِيلَ: يا رسَولَ اللهِ، مَنْ هُمْ ؟
قَالَ: «أهْلُ القُرءانِ».

سنن الدارمي، ٣٣ كتاب فضائل القرءان، ج ٢، ص ٣٠٦، الحديث رقم ٣٣٢٦.

بسم الله الرحمن الرحيم

إهـــــداء

يتشرف هذا الكتاب بأن يُهْدَى إلى أبناء الشيخ دفع الله الصائم ديمه بالسلمة – الخرطوم، تلك الكوكبة من شباب التصوف الذين في قلوبهم طُبع الصفاء، وعلى أكتافهم قام البناء، ومن أياديهم جزل العطاء، ومعهم طاب المعشر والإخاء.

وأنا إذ أهديهم هذا البحث إنما أهديهم ثمرة حبي لهم وهم الذين سبقوني بالإهداء فأهدوا كل بذل في سبيل إقامة بناء مسجد وخلوة الشيخ دفع الله الصائم ديمه بالسلمة.

عبد الرحمن ود الكبيدة

بسم الله الرحمن الرحيم

إستهلال

في عتمة ليل شع بخيط النور

وعبق الفجر الساري

يخيط الرقعة على طبع

الدرويش الساري

وكان بطول الليل يدور

وعند بذوغ الخيط الأبيض

حَسُنَ الطالع

بطلوع هلال من الغارِ

وتمكن أن يخنق

جندي العلج القابع تحت الصاري

ويذيق المحتل ثبور

وطفق يلملم خلق الشيخ

المطبوع على خرز رائع

وينظم في حبات المسبحة

الحب الجاري

في وطن بالبهجة مشهور

يطربه قرع الطار

وصوت مدافع

يتواجد في حلقات

تغرق كل الشارع

وتفيض صفاءً كالبلور

بسم الله الرحمن الرحيم

المقـــدمـــة

يسري التصوف الإسلامي في أوصال المجتمع السوداني سريان الروح في الجسد الحي. فالمجتمع السوداني ينتظمه التصوف اعتقاداً، فكراً، منهجاً، أخلاقاً وسلوكاً. هذه حقيقة يدركها من تفحص المجتمع السوداني ومن مر عليه مرور الكرام على السواء، أي هي مما تدركه اللمحة الأولي لعين الناظر إلى المجتمع السوداني. وهذه السحنة الصوفية للإسلام برزت شاخصة في رموز التصوف التي شدت حتى انتباه الأجانب الذين زاروا السودان. يقول المستشرق ج. سبنسر: «إن الرمز الأكثر أهمية للإيمان والذي ينتشر في أماكن عدة بالسودان وبوفرة كبيرة أكثر من المسجد هي قبة الولي البيضاء، ويمكن اعتبار أحدهما (المسجد) رمزاً للنظام واعتبار الآخر (القبة) رمزاً للإيمان الحر» [١].

وبهذا فالتصوف في السودان قد أفرز ما يسميه الباحثون والمشاهدون والزوار: (الإسلام السوداني) والذي هو امتزاج تعاليم الإسلام مع الأعراف والموروثات والعادات المحلية التي تعتبر مما جُبِل عليه المجتمع من مكارم الأخلاق. ومن أهم خصوصيات هذا الإسلام السوداني التسامح وسعة الأفق ورحابة الصدر وعدم التزمت والجمع بين الفقه والتصوف وتعدد المذاهب (وجود المذهب المالكي والشافعي معاً)، وظهور التنظيم الصوفي كشكل أرقى من التنظيم القبلي، والذي كان يتميز بالقدرات الكلية والمطلقة لشيخ الطريقة. يقول المؤرخ الأستاذ نعوم شقير: «وقد كان للإسلام الشأن الأعظم في السودان حتى إنه ليتعذر فهم تاريخ هذه البلاد فهماً صحيحاً إلّا بفهم الإسلام نفسه» [٢]. وقد نشأ وتشكل هذا الإسلام في دولة الفونج على يد الصوفية الذين بذكائهم وفطنتهم قد استغلوا هذه الخواص من الثقافة والمكونات السودانية في صبغ الإسلام بصبغة سودانية محضة؛ ولهذا – تكميلاً لفكرة نعوم شقير – يمكننا القول أنه يتعذر فهم إسلام السودان إلّا بفهم التصوف الذي قاد حركة الوعي الإسلامي في السودان. فمكونات السلوك والعادات والأخلاق السودانية تؤكد – بلا امتراء – ريادة التصوف لهذا المجتمع.

إن أجلى ما يميز ظاهرة الإنسان هو الاعتقاد والسلوك الأخلاقي والعادات والأعراف الاجتماعية التي ترسم بها أنساق الحياة وطرقها من فطنة عقلية، وسلوك عملي، ومزاج نفسي، هذا بالإضافة إلى الفن والأدب اللذين يفصحان عن كل ذلك، ويترجمانه في أعمالهما الفنية والأدبية.

والاعتقاد هو ما يرتئيه المرء ويتمثله من اتجاه روحي يسمو به فوق مادة الطين البشرية، والعادة هي مطلق العمل الذي يعود إليه الإنسان كلما جاءت مناسبته، أما التقاليد فهي تصرف طقسي ولذلك كان ارتباطه بالأداء الجماعي والمناسبات الجماعية، أما العرف فضوابط تسلِّم بها جماعة من الناس لتنظم بها حقوق الأفراد والجماعات أو تجري بها المعاني والمقاصد ووضع الألفاظ ومدلولاتها [٣]. ونستقي معنى العرف من قول الله عز وجل: ﴿ تأمرون بالمعروف وتنهون عن المنكر﴾ [٤]، فمعنى الآية يجعل العرف ضد المنكر، أي هو ما ألفه الناس وعقلوه من خير، بخلاف المنكر وهو ما أنكره عقل الجماعة الخيِّرة وتواطأوا على نبذه.

وعلى ما جرى من التعريفات الآنفة الذكر لمكونات الثقافة يتبين لنا أن التصوف الإسلامي يشكل لحمة المجتمع السوداني وسداه بما يصبغه على هذا المجتمع من ثقافة وعادات وأعراف وتقاليد صوفية وطيدة.

ولأن التصوف منهج عملي لا ينفصم عن النهج النظري للفكر الإسلامي فإننا نتناول هذه المؤثرات الصوفية

بشقيها المتمثلين في القيم «الذرائعية» وهي التي تبدو جلية في التصرفات ويمكن قياسها عن طريق آثارها في السلوك والمراسم؛ وهنالك القيم «التصورية» وهي التي تنبعث من الفكر والمياسم ولا يمكن قياسها مادياً. وننوه في هذا المضمار بأنه مهما حدث في المجتمع من توترات سلوكية وقيمية – خارجة عن منازع التصوف – يظل قاع المجتمع مستقراً على قيم التصوف الراسخة في هذا المجتمع.

هذا هو التصوف في بعض قيمه التصورية. غير أنه بالإضافة إلى العلم النظري فالبيئة السودانية مأهولة بالتصوف العملي، وذلك في صوت القرءان المنبعث من حناجر الصبية والكبار، في حلقات الذكر ونبرات قرع الطار، في الحوليات والاحتفالات، في أسماء الأحفاد والقرى والمدن والطرق تيمناً بالمشائخ، في أجهزة التسجيل في المركبات العامة التي تصدح بالإنشاد والمديح الصوفي، في نغمات الهواتف الجوالة، في تقاطر الناس لحضور عقد القران الذي يتم في المسيد للتبرك، في دفن الحبل السُرِّي للمولود (سُرَّة الوليد) في ثرى المسيد الطاهر أملاً أن تلحق الطفل بركة المكان، في اللجوء إلى الشيخ لفض النزاعات و(الجودية أو شفاعة الأهالي غير الرسمية من الدولة)، وفي غير ذلك من المظاهر التي يجل حصرها. هذا هو التصوف في بعض قيمه الذرائعية التي تنفع الناس ويذهب سواها جفاء. وعن مثل هذا التصوف فليتحدث المنصفون، ولتصغي إليه أفئدة المتبعين أحسن الحديث.

إن الذي دعانا لهذه الدراسة هو ما ينتظم البلاد من حركة تأصيل إسلامي تتوق إلى قيادة المجتمع السوداني وفق شرع الله القويم وقيم الإسلام النبيلة والتي تبلورت في مجتمع جذوره صوفية راسخة ما تفتأ تؤتي أكلها كل حين نهجاً سديداً وخلقاً رشيداً وإيماناً وطيداً. فالتأصيل هو إرجاع المعارف إلى أصلها. أي هو إعمال الأصول وتحكيمها في قضايانا المعاصرة والاستفادة من التجارب الإنسانية من غير ما تبعية للغير، مع الأخذ في الاعتبار أن الأصالة لا تعني رفض كل ما هو جديد، وذلك لأن: (الكلمة الحكمة ضالة المؤمن. حيثما وجدها، فهو أحق بها) [٥].

واتجاهنا للأصالة لا يقيد حركة انطلاقنا بعيداً عن متطلبات العصر، فليست أصالتنا سباحة ضد تيار الحاضر والمستقبل، ليس الاهتمام البصير بالتراث تقييداً للأصالة والابتكار، بل هو تأكيد لأصالة الابتكار وحرص على أن يقوم البنيان على أسس راسخة، ينأى عن التقليد لكل غريب لا يمت بصلة لأصحاب التراث. فإذا انسلخت أمة عن تراثها امّحت وذابت في حضارة أخرى. فكل الأمم التي انصهرت في غيرها من الحضارات قديماً وحديثاً أول ما تخلت عنه كان تراثها. فحين أراد الغرب أن يتخذ العربُ المسلمون حضارةَ الغرب حضارةً لهم وفكرهم فكراً لهم، كانت أول خطوة للتمهيد لذلك، الدعوة إلى النيل من الحضارة العربية الإسلامية، والسخرية من التراث حتى لا يقبل عليه أحد.

إذاً هي أصالة يقودنا فيها الحديث النبوي الشريف: (أن زاهراً من أهل البادية، كان يأتي بالهدية من البادية للرسول ﷺ فيجهزه رسول الله ﷺ إذا أراد أن يخرج، ويقول: "إن زاهراً باديتنا ونحن حاضروه") [٦]. فقد ربط الحديث بين الأصالة والمعاصرة: أصالة القرية التي يمثلها زاهر القادم من البادية بهديته البدوية المتواضعة للنبي ﷺ، يقابلها معاصرة الحاضرة وهم أهل المدينة المنورة والتي تمثلها الهدية الحضرية من مركبة وجهاز للخروج.

فتأصيلنا هو دعوة للرجوع إلى الأصول والجذور الثقافية وعلى قمتها المسيد والخلوة باعتبارهما أوعية المعرفة الحقيقية التي صاغت المفرد المثالي في سالف العصور، وقد شاطرنا هذا الفهم بدرجة ما مَنْ رأيناهم ينشدون الانعتاق والاستقلال الثقافي الحقيقي بالرجوع للأصول التي اتخذوا لها اليوم المدرسة القرءانية الخاصة في ولايات السودان، يترسمون في مدارسهم هذه خطى أسلافهم الذين أنشأوا الخلاوي لتعليم القرءان الكريم – مع تحديث المنهجية في هذه المدارس القرءانية. فالتربية الحديثة غير المبنية على جذور ثقافية أصيلة ومعتقدات شعبية راسخة لابد وأن يكون من نتائجها مسخ الإنسان الذي يصبح ومع الوقت فاقداً لخصائصه الشعبية الأصلية.

ولا بد في هذا التأصيل من استصحاب جمهور المسلمين مع العلماء في التوجه إلى مصدر العلم الأصلي – القرءان الكريم والسنة النبوية، يمثلهما الخلق الصوفي الرشيد ومنهج التزكية القويم. فاستصحاب الجمهور مهم لأننا إن لم نأخذ الجمهور من عقله وقلبه، لا من رقبته، وإن لم نستلهم من حاجياته المصلحة المرسلة، وإن لم نوقظ في داخله حب الخير والمعروف فسيكون التأصيل وقتها مواداً قانونية منسوخة على الورق لا على صفحة المجتمع. فالجمهور هم القاعدة الشعبية التي ارتضت التصوف خلقاً وعقيدة وسلوكاً، وهو الكم الذي تقبَّل صلاح التصوف مصلحة لا يحيد عنها ولا يفرط فيها. والجمهور هو القاعدة التي يعتبر أهل الفن ورجال الفولكلور عاداتها وتقاليدها الصوفية من الأجناس الفولكلورية الجديرة بالاحترام والدراسة لكونها من التقاليد الجماعية المكتسبة والمتوارثة. ويقيني أن كل تشريع قانوني أو برنامج تثقيفي يهدف إلى تأصيل المعرفة ثم يتخطى الجمهور ولا يأخذ بعين الإعتبار المكون الاجتماعي الصوفي للمجتمع لا يزيد عن كونه تحكماً فوقياً لا يؤتي ثمرة يانعة، ولا يعدو عن كونه حقناً للمجتمع بمصل انفصام الشخصية مما يعمل في جسد المجتمع على تفريغ الشخصية من تركيبها الصوفي ويتركها منفصمة حائرة بين هذا وذاك – لا إلى روحانية التصوف، ولا إلى مادية الخواء الروحي.

ونحن في هذه الدراسة ننطلق من بواكير الدعوة الصوفية في مملكة الفونج بعد دخول العرب والمسلمين في السودان، مروراً بالعصر التركي، إلى الثورة المهدية، ثم الحكم الإنجليزي، وانتهاءً بالاستقلال وعصرنا الحالي. نستعرض الثقافة والأدب والفن في كل هذه العصور التي فيها يلوح لنا التصوف بارزاً، يستلفت الأبصار بمظاهره، ويستصيخ الآذان بإنشاده ودفوفه، ويستجيب لمستبطن عن لآليء الفكر الغائر في عميق مذاهبه الوجدانية، ويستشري في أوصال المجتمع سلوكاً وخُلقاً.

ونحن في كل ما نقرأ ونشاهد لا نرى للمجتمع السوداني فكاكاً من التصوف الذي أصبح قَدَر السودان، ونعم القدر. وتجيء هذه الدراسة تبياناً لذلك.

ولن نتحدث عن مبادئ وقواعد أو آداب التصوف، ولا عن المقامات والأحوال في التصوف، ولا عن المظاهر والمراسم الصوفية، إلّا لماماً وفي معرض المقارنة بينها وبين مظاهر الحياة السودانية السياسية، الاجتماعية، الثقافية، الأدبية والفنية (والتي هي موضوع هذه الدراسة)، مؤكدين من دراستنا تأثر كل أوجه الحياة السودانية بالتصوف ورجاله.

مع يقيننا أن الكتابة في هذا الموضوع هي محاولة قد تبدو طموحة لرسم صورة شديدة الاتساع في إطار شديد المحدودية؛ ولكنها محاولة لابد منها في زمن يُخْشَى فيه من ضياع الحقائق بين جحود النكران وجهل الغفلة والنسيان.

ولكيلا تكون دراسة انطباعية تصطبغ بآراء شخصية محضة فقد عولنا فيها على منهجية الاستقراء، أي اتخذنا في هذه الدراسة منهج تاريخي لأننا أمام ظاهرة متتابعة متواصلة؛ فقد قمنا باستقراء التاريخ وواقع المجتمع بكل ما يحويه من النماذج الفعلية التي تنطوي على الأدب والفكر والفن وأحداث الواقع السياسي والاجتماعي؛ وكل ما من شأنه أن يشهد بالمتعلقات الصوفية التي كم هي متغلغلة في الحياة السودانية، وكم هي قد لعبت الدور الأساسي في تكوين الشخصية السودانية. كما استخدمنا المنهج الوصفي التحليلي الذي يرصد المسألة ويحللها إلى مكوناتها التي نبعت منها، حيث حللنا النصوص الفكرية والأدبية لمختلف المفكرين والأدباء والسياسيين السودانيين، وذلك في قراءة وتحليل يرجع بهذه النصوص إلى منابعها الأصلية من مفاهيم التصوف.

ولا بد في هذه السانحة من إزجاء عميق شكري وعرفاني لسيدي الشيخ أحمد بن الشيخ دفع الله الصائم ديمه، إذ كانت فكرة هذا الكتاب بتوجيه وتشجيع منه، والشكر نعزفه مقطوعة عرفان للأخ الأستاذ الصافي مهدي (الأستاذ بمعهد الموسيقى والمسرح بجامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا) وذلك لما قام به من مجهود صياغة كل

النوت الموسيقية للمدائح الواردة في هذا الكتاب، ويرجِّعُ الطار شدو الشكر للأخ المادح عبد الرحيم محمد زين أحمد العركي فهو الذي حدد نوع الإيقاعات من قدورابي وحربي ومشتول ودقلاشي وغيرها من إيقاعات الطار الواردة في هذه الدراسة؛ ثم تنوء الكلمات بالشكر للأبناء معاذ عبد الرحمن وهيثم ميرغني اللذين قاما بإخراج هذا الكتاب، وبتصميم الغلاف، وطباعته على جهاز الحاسوب. والشكر موصول للابن معتز عبد الرحمن عبد الله الذى سهر الليالى فى طباعته وجمعه وتغليفه.

على الله توكلت، وإليه أنيب.

عبد الرحمن ود الكبيدة / ٢٥ يناير ٢٠١١م.

١- ج. سبنسر تريمنجهام، الإسلام في السودان، ترجمة فؤاد محمد عكود، ص ١٠٩. في حديث هذا المستشرق كثير من العبارات المفخخة، كقوله: «أكثر من المسجد»، «رمزاً للإيمان الحر»، ففي حديثه إيحاء مغرض بانخفاض المسجد بجانب القبة، وفيه إيحاء بفصل الدين عن الدولة. ولكن يهمنا في حديثه أن كثرة الرمز الصوفي المتمثل في القباب هي أهم ما يلفت نظر الزائر الأجنبي للسودان.

٢- نعوم شقير، جغرافية وتاريخ السودان، ص ١٤٣.

٣- أ. د. محمد إبراهيم أبو سليم، في الشخصية السودانية، ص ٨٦.

٤- آل عمران، ١١٠.

٥- الإمام ابن ماجة، سنن ابن ماجة، كتاب الزهد، ١٥ باب الحكمة، ج ٢، ص ١٣٩٥، الحديث رقم ٤١٦٩.

٦- الإمام أحمد بن حنبل، مسند الإمام أحمد، ص ٨٧١، الحديث رقم ٣ / ١٦٢، ١٢٦٧٦ (١٢٦٤٨).

الباب الأول: العصر الصوفي القديم
مما قبل دولة الفونج وحتى
دخول الأتراك في السودان
(٩١٠هـ / ١٥٠٤م – ١٢٣٦هـ / ١٨٢١م)

الفصل الأول: لمحة تاريخية: السودان ما قبل دخول العرب والمسلمين

تحكي لنا مضابط التاريخ أن السودان الشمالي قبل الميلاد كانت تحكمه قبائل النوبة التي كونت مملكتي كوش، وفيها مملكة «نبتة» (٧٥٠ق. م – ٢٩٥ق. م)، ومملكة «مروي» (٣٥٠ق. م – ٢٩٥ق. م) [١]. فكانت هاتان المملكتان وثنيتين.

وبعد ظهور الديانة المسيحية، ينقل إلينا المؤرخون ذكر ممالك النوبة المسيحية الثلاث. المملكة الأولي في الوسط وهي: مملكة علوة وتمتد من الشلال الرابع إلى أعالي جزيرة سنار، وعاصمتها سوبا. والمملكة الثانية في الشمال وهي: مملكة مقرة وعاصمتها دنقلا، وتمتد من الشلال الأول إلى الشلال الرابع. والمملكة الثالثة في أقصى الشمال وهي: مملكة نوباتيا، وعاصمتها فرس في منطقة حلفا القديمة، وهذه المملكة الأخيرة اندمجت في مملكة مقرة عام ٦٥٠م [٢].

وعندما دخلت المسيحية مصر ناهضتها إمبراطورية الرومان، وتعرض المسيحيون المصريون للإضطهاد الروماني فهاجروا لبلاد النوبة حيث أدخلوا الممالك النوبية في الدين المسيحي ابتداءً من عام ٥٤٠م أو عام ٥٤٥م، وأصبحت ممالك النوبة تابعة للكنيسة البيزنطية مباشرةً، فكانت دولة المقرة على مذهب الملكان [٣]، بينما كانت دولة علوة على مذهب اليعاقبة [٤]. ويقال: «إن النوبة لم يكونوا يهتمون بهذا الصراع الديني المذهبي» [٥]. وهذا التجاهل للصراعات المذهبية من قبل الشعب يؤكد لنا أن الديانة المسيحية لشمال السودان لم تكن إلّا ديانة رسمية فقط، أي دين ملوك، وأنها لم تتمكن من نفوس المواطنين ودهماء الشعب.

وأطل فجر الإسلام على مصر عام ١٨هـ / ٦٣٩م، وذلك على يد سيدنا عمرو ابن العاص رضي الله عنه في خلافة سيدنا عمر رضي الله عنه. وبدخول الإسلام في مصر واستيلاء المسلمين على الإسكندرية عام ٢٠هـ / ٦٤٠م تم عزل مصر عن الروم، وبالتالي انقطعت الممالك النوبية في شمال السودان عن الكنيسة الأم في بيزنطة عاصمة الأمبراطورية الرومانية الشرقية.

وفي عام ٢١هـ / ٦٤١م، أي في عهد الخليفة عمر بن الخطاب رضي الله عنه وولاية عمرو ابن العاص رضي الله عنه على مصر سار عقبة بن نافع لفتح بلاد النوبة وتأمين الحدود الجنوبية لدولة مصر المسلمة. ولكن خسر المسلمون هذه المعركة نسبة لقلة جيش المسلمين ولمهارة النوبة في رمي النبل حتى أطلق عليهم المؤرخون العرب اسم: "رماة الحدق"، فتصالحوا على معاهدة يدفع فيها النوبة مالاً معيناً للحاكم في مصر، وتفتح البلاد السودانية لتجارة الصادر والوارد [٦].

ولكن مباشرةً عقب وفاة الخليفة الثاني – سيدنا عمر بن الخطاب رضي الله عنه – لم يحافظ النوبة على عهدهم، ففي عام ٣١هـ / ٦٥١م، أي في عهد الخليفة الثالث – سيدنا عثمان بن عفان رضي الله عنه – تمرد النوبة فأرسلوا سراياهم إلى صعيد مصر وخربوا وأفسدوا؛ فقاد عبد الله بن سعد ابن أبي السرح رضي الله عنه جيشاً من المسلمين لقتالهم، ورماهم عبد

الله بن سعد بن أبي السرح بآلة المنجنيق، ولم يكونوا على علم بهذا المنجنيق، فهزمهم القائد عبد الله بن سعد بن أبي السرح وعقد معهم اتفاقية البقط الشهيرة [٧].

وكما ذكرنا آنفاً فإنه فيما بين عام ٦٥٠م وعام ٧١٠م قد اتحدت المملكتان الشماليتان (نوباتيا والمقرة) وكونتا (مملكة دنقلا) وذلك بهدف الوقوف ضد المد والفتوحات الإسلامية العربية في إفريقيا. فتوغلت قوات مملكة النوبة في مصر عام ٧٤٥م واحتلت صعيد مصر في عام ٩٦٢م. غير أنه في عام ١١٧٠م تمكن صلاح الدين الأيوبي من إخراج النوبيين من مصر، وفي عام ١٣٢٣م سقطت (مملكة دنقلا) في يد القوات العربية الإسلامية [٨].

هوامش الفصل الأول من الباب الأول

١- د. محمد إبراهيم بكر، تاريخ السودان القديم، ص ١١٠.

٢- محمد الحسن محمد أحمد، قطوف من تاريخ السودان القديم والحديث، ص ١١، ١٢؛ و د. محمد إبراهيم بكر، مرجع سابق، ص ١٨٣.

٣- الملكان هما الملك فردناند وإيزابيلا، ومعتقدات هذه الكنيسة توحيدية لا تؤمن بالثالوث.

٤- اليعاقبة تسمية تطلق على الكنيسة السريانية الأرثوذكسية، وذلك نسبة لأحد أبرز قديسيها «يعقوب البرادعي»، ومذهبها يقول بالطبيعة الإلهية والإنسانية معاً في المسيح عيسى ابن مريم عليهما السلام.

٥- محمد علي مختار، تاريخ السودان من منظور فرنسي، ص ٢٢.

٦- ضرار صالح ضرار، هجرة القبائل العربية إلى وادي النيل – مصر والسودان، ص ٨٨، ٨٩.

٧- أحمد بن الحاج أبو علي – كاتب الشونة، مخطوطة كاتب الشونة في تاريخ السلطنة السنارية والإدارة المصرية، تحقيق الشاطر بصيلي عبد الجليل، ص ١٤٢.

قيل أن «البقط» مأخوذة من اللاتينية: «Pactum" أو " Bakt"، التي تعني "اتفاقية"، وقيل اللفظ مصري قديم هو: " bak" أي الجزية التي تؤخذ من الأمتعة والبضائع لا من النقود. ولكن "البقط" كلمة عربية الأصل، وهي تعني المتاع أو البستان أو ما سقط من الثمر عند قطعه: "المعجم الوسيط، ج ١، ص ٦٥".

ينزع الأوربيون إلى جعل حتى الكلمات العربية ذات أصل أوربي، دعك من أفكار المسلمين التي جعلوها مستقاة من فكرهم الروماني الوثني والمسيحية المنحرفة، وهم يذهبون هذا المذهب الفكري للإيحاء بأن العرب لا حضارة لهم وأن حضارة العرب – بما في ذلك دينهم الإسلامي – مأخوذ من الغرب !! تشابهت أفكارهم وقلوبهم مع الذين سبقوهم من الكفار والمشركين الذين رد عليهم القرءان الكريم بقوله تعالى: (لسان الذي يلحدون إليه أعجمي وهذا لسان عربي مبين) النحل ١٠٣.

٨- د. محمد إبراهيم بكر، مرجع سابق، ص ١٨٣.

الفصل الثاني: دخول العرب والإسلام في السودان

تدل آثار حميرية عثر عليها في منطقة حلايب على أن صلة العرب بالسودان تعود إلى أزمان بعيدة سابقة لمجيء الإسلام [١].

وقد ذكر المؤرخ ابن حوقل أن بلاد السودان عرفت العرب قبل عام الفيل بثلاثة قرون. وأول قبائل العرب البائدة التي دخلت السودان هي من «ثمود» و«عاد»، ثم تبعتهم قبيلة «بلي» الحجازية اليمنية ولغتهم «بلوية». وقد نزلوا في الساحل الغربي لبحر القلزم: «البحر الأحمر» بأرض البجة. نقل ذلك في «تاريخ الثقافة الإسلامية في شرق السودان» وهو مخطوط تأليف الأستاذ محمد الأمين شريف مؤرخ شرق السودان المعروف [٢].

كما بدأت هجرة ربيعة من اليمامة لنجد ونزلت بصحراء البجة في عام ٢٣٨هـ / ٨٥٢م، ولم تكن هجرتهم بسبب قمع الولاة واضطهادهم لقبائل العرب، بل كانت سعياً وراء الرزق والتجارة والرعي.

غير أن معظم القبائل العربية التي استوطنت السودان يرجع نسبها إلى جهينة التي لم تجد الاستقرار في مصر لأن حكام الدولة الإخشيدية (٣٢٣هـ / ٩٣٥م – ٣٥٨هـ / ٩٦٩م) عملوا على تشريد هؤلاء العرب، كما اضطهدهم بعد ذلك الفاطميون في المغرب (٢٩٧هـ / ٩٠٩م – ٥٦٧هـ / ١١٧١م). ولم تكتف قبيلة جهينة بالنزوح إلى أطراف السودان الشرقية، بل اتجهت أيضاً إلى النيل، وأخذت تنتشر في الأراضي الواقعة بين مدينة (أبو حمد) والخرطوم [٣].

تصاهرت القبائل العربية مع النوبيين، وشيئاً فشيئا ازداد نفوذ العرب واستطاعوا بسط نفوذهم السياسي بسبب نظام الوراثة الذي كان الحكم فيه يؤول للابن من جهة الأم أو الأخت. وشيئاً فشيئاً أخذ السودان يستعرب: قبائلاً ولغةً وثقافةً، وعندئذٍ ولج السودان روضة الحديث الصحيح والقول الفصيح من رسول الله r: "أيها الناس إن الرب واحد، والأب واحد، وإن الدين واحد، وليست العربية بأحدكم من أب ولا أم، وإنما هي اللسان، فمن تكلم بالعربية فهو عربي" [٤]؛ فاللغة من أهم محددات انتماء الفرد إلى ثقافة تلك اللغة، فلا توجد ثقافة بلا لغتها. كما لا توجد لغة لا تحمل في طياتها ثقافة تخصها.

وتسهيلاً لتناول هذه الهجرات العربية فإننا قسمنا السودان إلى مناطق وأقاليم تمتد من شماله وغربه وشرقه – متجاهلين جنوبه الذي تسكنه القبائل النيلية. وهذا الجنوب لم تبلغه الهجرات العربية، ولا هو بنفسه انفتح على الوافد العربي فتقدم نحو الشمال لاستقباله، فظل مغلقاً حتى العصر الحديث.

مسألة ١: شمال السودان: لقد أعقبت موجة التجار الذين دخلوا السودان موجات أخرى من هجرات العرب، وهؤلاء العرب الأخيرون قدموا بسبب انتزاع أداة الحكم منهم على أيدي العباسيين إلى الطوليين الإخشيديين ثم إلى الفاطميين فالأيوبيين والمماليك. وبمرور الوقت تزوج العرب من النوبة وزالت عوامل الخصومة بينهما، وبموجب وراثة الأم أتيح لأبناء العرب أن يرثوا العرش النوبي ويستولوا على السلطان الفعلي. ففي عهد الحاكم بأمر الله – في عام ٧١٧هـ / ١٣٢٧م – استطاع بنو الكنز الوصول إلى عرش دنقلا، وبذلك انتقل الحكم من النوبة إلى بني الكنز الذين لم يكونوا يمثلون العنصر النوبي الأصيل، فهم عرب من ربيعة واختلطوا بالنوبيين وتزاوجوا منهم، ولم يؤثر هذا الاختلاط على عروبتهم، فأول حاكم منهم هو كنز الدولة بن شجاع الدين نصر بن فخر الدين مالك بن الكنز. ففي هذا العام سقطت دولة المقرة [٥]؛ واتجه شمال السودان نحو التعريب والأسلمة على يد الكنوز.

مسألة ٢: شرق السودان: كان أهل شرق السودان من قبائل البجه، وكانوا وثنيين يعبدون الكواكب. وقد اختلف المؤرخون في أصل البجه، فمنهم من قال إنهم عرب من العرب البائدة الثموديين؛ ومنهم من قال إنهم من الفراعنة، ومنهم من قال إنهم حاميون، وقد سكنوا من عيذاب شمالاً إلى مصوع جنوباً [٦].

وكان الحدارية هم زعماء البجه الذين كانوا يحكمونهم عندما رآهم عبد الله بن سعد ابن أبي السرح أول مرة. وهم بطن من العرب من قبيلة بلي اليمنية الذين هاجروا إلى شرق السودان [٧].

وبالنسبة لهؤلاء «البجه» لم يهتم بهم عبد الله بن أبي السرح لما وجدهم ضعافاً بلا ملك قوي. ولكن في عهد الخليفة الأموي هشام بن عبد الملك قاتل عبيد الله بن الحبحاب السلولي البجه في دارهم وعقد معهم صلحاً عام ١٠٧هـ / ٧٢٥م. وفي عهد المامون خرج لهم عبد الله ابن الجهم ووادعهم، أي صالحهم بمعاهدة مع كنون بن عبد العزيز، عظيم البجه، في ربيع الأول سنة ٢١٦هـ / ٨٣١م. ثم في زمن المتوكل (٢٣٢هـ / ٨٤٧م) ندب لهم محمد بن عبد الله القمي وهزمهم وصالحهم على الأتاوة والبقط. وقدم عليهم أبو عبد الرحمن بن عبد الله ابن عبد الحميد العمري بعد محاربته النوبة فكثر في عهده العرب وتزوجوا من البجه [٨].

ويبدو أن تجار المسلمين الذين قدموا من قبل قد أثروا على البجة وأدخلوهم في الإسلام. وذلك لأن المعاهدة التي عقدها عبد الله بن الجهم تتحدث عن عدد من المساجد كدليل على قوة الوجود الإسلامي في أرض البجه، حيث تقول بعض نصوص هذه المعاهدة: «على ألّا تهدموا شيئاً من المساجد التي ابتناها المسلمون بصيحة وهجر وسائر بلادكم طولاً وعرضاً، فإن فعلتم فلا عهد لكم ولا ذمة» [٩].

وفي أواخر عهد الفونج تمكن السيد محمد عثمان الميرغني من تسليك أهالي الشرق وإدخالهم في طريقته الصوفية المعروفة بالطريقة الختمية. وكان قبل ذلك مجرد بيوتات قادرية وشاذلية، مثل الشيخ أبي الفتوح الشاذلي (ت ٨٠٥هـ / ١٤٠٢م)، وهو مقبور في جزيرة سواكن على شاطئ البحر الأحمر.

مسألة ٣: جبال النوبة: أما جبال النوبة فإنها لم تكن بمعزل عن الإسلام والتصوف. فقد شجعت سياسة ملوك تقلي قدوم العرب من الجعليين والبديرية والكواهلة والجوامعة وكنانة، كما شجعت على نشر الإسلام، ويذكر لنا ود ضيف الله أن الشيخ تاج الدين البهاري والشيخ حسن ود حسونة ذهبا إلى تقلي وسلكا بعض المريدين، منهم الفقيه عبد الله الحمال جد الشيخ حمد الترابي مع جماعته، وصار هؤلاء التقليون الصوفية، فيما بعد، نواة لملوك تقلي الإسلامية، يتضح ذلك من لقب ملوكهم بـ «جيلي» [١٠].

وبالفعل فقد تمكن الجعليون من إقامة مملكة تقلي وسط الحشود الوثنية في منطقة جبال النوبة حيث جاء إلى هذه المنطقة محمد الجعلي في حوالي عام ٩٣٦هـ / ١٥٣٠م، وهو رجل زاهد من الجموعية، واستطاع حفيده جيلي أبو جريدة أن يؤسس في جبال النوبة مملكة تقلي الإسلامية حوالي ١٥٧٠م. وبإنشاء هذه المملكة الإسلامية توقف الهجوم عليها لاختطاف الرقيق. وتمكن هذا الملك الجعلي المسلم من وضع حد لتلك الممارسات في ذلك العهد الذي أخذت بعده بريطانيا واسبانيا في اصطياد الرقيق من إفريقيا بالآلاف وبيعهم في أسواق أمريكا حيث كان يموت منهم المئات في السفن والمستودعات التي أعدوها في ليفربول بغرض تجارة الرقيق.

مسألة ٤: دارفور: قد قامت في دارفور مملكة التنجور وهم من أقدم سكان دارفور. غير أن هذه المملكة لم يحدث فيها التحول باعتباره نتيجة لتأثير الهجرات الجماعية للعرب، وإنما كان هذا التحول للإسلام من الداخل حيث تغيرت الأسرة الحاكمة واعتنق البيت الجديد الإسلام.

أسس أحمد سفيان المعقور دولة الفور المسلمة، وهو من العباسيين الهاربين من سوء معاملة المماليك في تونس، ولكنه لم يحكم. بل حكم ابنه سليمان سولنغ الذي رفع لواء الإسلام في هذه المنطقة في عام ٨٤٨هـ / ١٤٤٤م؛ ونشر فيها التصوف شيوخ كثر منهم الشيخ حمد ود أم مريوم. واستمرت هذه السلطنة حوالي ٤٣٢ سنة، أي حتى عام ١٨٦٤م عندما استولت عليها الحكومة المصرية–التركية على يد الزبير باشا رحمة [١١].

مسألة ٥: دولة الفونج: (٩١٠هـ / ١٥٠٤م – ١٢٣٦هـ / ١٨٢١م): ينتسب الفونج في بعض الروايات إلى الأمويين، إذ يقال أنهم أبناء سليمان بن عبد الملك الذي فر إلى الشام أيام السفاح ثم جاء إلى الحبشة ومنها إلى السودان، فسكنوا الجبال التي في أعالي جزيرة سنار حيث تزوج سليمان ابنة أحد الملوك وأنجب داود وأنس، تولي أحدهما الملك [١٢]. إذاً بدأ تواجد الفونج في جهة جبل موية الواقع بين سنار وربك، ثم نزحوا إلى سنار.

وكان هنالك في منطقة سوبا زعيم العبدلاب – عبد الله جماع. والعبدلاب من القواسمة وهم بطن من رفاعة، ورفاعة هي واحدة من المجموعة الجهينية. فاستطاع عبد الله جماع أن يجمع القبائل العربية والمستعربة ويوحدها في دولة واحدة – ومن ثم جاء تلقيبه بجماع.

فاتحد عمارة دونقس وعبد الله جماع وهزما معاً النوبة والعنج وأنهوا مملكتي سوبا وقرّي. وهكذا في عام ١٥٠٤م استطاعت (مملكة الفونج) الإسلامية – التي تقع جنوباً من علوة وتتخذ سنار عاصمة لها – أن تفتح مملكة علوة وتضمها إليها. امتدت مملكة سنار من الشلال الثالث إلى أقصى جبال فازوغلي شمالاً وجنوباً، ومن سواكن على البحر الأحمر إلى النيل الأبيض شرقاً وغرباً. وكان الحد بين مملكة سنار ومشيخة قرّي مدينة أربجي التي قيل أنها اختطت قبل سنار بثلاثين سنة؛ اختطها رجل يسمى حجازي. فمن أربجي فصاعداً جنوباً كان تابعاً لملوك الفونج رأساً لا دخل لمشايخ قرّي فيه، ومنها شمالاً إلى الشلال الثالث، وهذا الجزء الأخير كان تابعاً لإدارة مشيخة قرّي (العبدلاب) تحت سيادة ملوك الفونج [١٣]. وبهذا انتهى عهد ممالك النوبة المسيحية.

أما النوبة فقد تفرقوا بعد هزيمتهم على يد عمارة دونقس وعبد الله جماع. فمنهم من سار إلى جبال النوبة بكردفان، ومنهم من فر إلى الغرب، ومنهم من بقي في الشمال. وقليل من الناس مَنْ يُعرف أن أصلهم من النوبة وذلك لأن لسانهم الآن لسان عربي [١٤].

دخل الملك عدلان العبدلابي في نزاع مع سلطان الفونج لأن الفونج غيروا العوائد، فجرد عليهم سلطان الفونج وهزمهم وقُتل عدلان سنة ١٦١١م. وبعد هزيمته رحل أولاده إلى جهة دنقلا. ولكن بوساطة الشيخ إدريس ود الأرباب (٩١٣هـ / ١٥٠٧م – ١٠٦٠هـ / ١٦٥٠م) تم إرجاع أولاد الشيخ عجيب إلى كرسي مشيخة العبدلاب فنقلوا العاصمة من قرّي إلى حلفاية الملوك [١٥].

هكذا تسربت بواكير الدعوة الإسلامية الإساسية داخل السودان منذ أواسط القرن السابع الميلادي، وذلك عن ثلاث طرق رئيسة: عن طريق مصر من الشمال، وعن طريق الحجاز عبر البحر الأحمر من جهة موانى عيذاب وباضع وسواكن، وعن طريق المغرب تجاه أواسط السودان – مروراً بدارفور وكردفان. وكانت الدعوة على يد التجار الباحثين عن المعادن والذهب والرعاة الباحثين عن الكلأ والمرعى، غير أن دور هؤلاء القادمين الأوائل كان محدوداً. ولم تتسع الدعوة إلّا بعد دخول العرب الفارين من السيطرة المتزايدة للحكومات في مصر إبان حكم المماليك؛ أما التجار الأوائل فقد أنشأوا المساجد التي سبقت مجيء عبد الله بن سعد بن أبي السرح. فإن أول إشارة للمسجد (وهو أهم رمز إسلامي) في السودان قد وردت في سنة ٣١ هـ / ٦٥١ م عندما دخلت جيوش المسلمين بقيادة عبد الله بن سعد بن أبي السرح بلاد النوبة – كما مر بنا سابقاً – والتقى معهم في معركة ثم هادنهم بعقد صلح ومعاهدة أطلق عليها

معاهدة البقط جاء فيها: وعليكم حفظ المسجد الذي ابتناه المسلمون بفناء مدينتكم ولا تمنعوا منه مصلياً وعليكم كنسه واسراجه وتكرمته [١٦].

وفي الحقيقة إن المعاهدة التي أبرمها عبد الله بن سعد بن أبي السرح مع النوبة هي السبب في تعريب السودان وأسلمته – بصورة رسمية – فقد فتحت أبواب الهجرة إلى السودان أمام قبائل العرب، فتوافدوا على السودان حتى غلبوا على ملكه وأشاعوا فيه دينهم ولغتهم، وكل ذلك عن طريق السلم وليس عن طريق الفتح العسكري، وبسبب من ذلك ربما جاز القول بأن عروبة السودان هي صنيعة الدبلوماسية العربية الراشدة؛ مثلما أن أسلمته وترقيته الروحية وصفاءه الاجتماعي كان صنيعة الصوفية الرشيدة.

هوامش الفصل الثاني من الباب الأول

١- معاوية حسن يس، من تاريخ الغناء والموسيقى في السودان من أقدم العصور حتى ١٩٤٠م، ص ٣٨.

٢- الطيب محمد الطيب، المسيد، ص ٢٩؛ وضرار صالح ضرار، هجرة القبائل العربية إلى وادي النيل – مصر والسودان، ص ٨٢.

٣- ضرار صالح ضرار، مرجع سابق، ص ٣١٦ – ٣١٧؛ و عبد المجيد عابدين، تاريخ الثقافة العربية في السودان، ص ٦٥؛ و حسن إبراهيم حسن، تاريخ الإسلام، ج ٣ ، ص ص ١٤٢– ١٤٩.

٤- ضرار صالح ضرار، مرجع سابق، ص ١٧؛ وقال: رواه الحافظ ابن عساكر وعزاه إلى مالك عن الزهري عن أبي سلمة بن عبد الرحمن.

٥- المعتصم أحمد الحاج، الخلاوي في السودان – نظمها ورسومها حتى نهاية القرن التاسع عشر، ص ٥٥؛ و الطيب محمد الطيب، مرجع سابق، ص ٣٩.

٦- ضرار صالح ضرار، مرجع سابق، ص ٩٨.

٧- ضرار صالح ضرار، مرجع سابق، ص ٤٠٠؛ و جمال مصطفى علي، القباب والأضرحة في السودان، ص ٢٧.

٨- أحمد بن الحاج أبو علي – كاتب الشونة، مخطوطة كاتب الشونة في تاريخ السلطنة السنارية والإدارة المصرية، تحقيق الشاطر بصيلي عبد الجليل، ص ص ١٤٢، ١٤٣؛ و ضرار صالح ضرار، مرجع سابق، ص ص ١٠١، ١٠٢.

٩- ضرار صالح ضرار، مرجع سابق، ص ٩٩؛ و المعتصم أحمد الحاج، مرجع سابق، ص ٥٤.

١٠- محمد الخليفة الحسن (أبو قرون)، الطريقة القادرية في السودان، ص ١٥٠؛ و يحى محمد إبراهيم، تاريخ التعليم الديني في السودان، ص ٢٤٣.

١١- ضرار صالح ضرار، مرجع سابق، ص ٣٧٣ و ص ٥٨٨؛ و عبد المجيد عابدين، مرجع سابق، ص ٢٧ و ص ٤٦؛ و أ. د. محمد إبراهيم أبو سليم، في الشخصية السودانية ، ص ٣؛ و جمال مصطفى علي، مرجع سابق، ص ٢٦.

١٢- أ. د. عون الشريف قاسم، موسوعة القبائل والأنساب في السودان، ج ١، ص ١٦٧.

١٣- نعوم شقير، جغرافية وتاريخ السودان، ص ٣٨٧.

١٤- أحمد بن الحاج أبو علي كاتب الشونة – مرجع سابق، ص ١٤٦؛ و أ. د. يوسف فضل حسن، مقدمة في تاريخ الممالك الإسلامية في السودان الشرقي، ص ٤٤؛ ود. محمد إبراهيم بكر، تاريخ السودان القديم، ص ١٨٣.

١٥- مجلة الخرطوم، وزارة الثقافة والشباب والرياضة، العدد ٢٣، سبتمبر، اكتوبر ٢٠٠٨ م، ص ٩.

١٦- المعتصم أحمد الحاج، مرجع سابق، ص ٥٣

الفصل الثالث: دخول الطرق الصوفية في السودان

قامت الممالك الإسلامية في جبال النوبة ودارفور على راية الإسلام، ولكن دولة الفونج هي التي وطدت دعائم الدولة الإسلامية في السودان، وذلك بحسب كبر حجمها وسيادتها على وسط وشمال وشرق السودان. ومن خلال العلاقات السلمية انتشر الإسلام والعروبة في السودان، وكان إسلاما سُنيّا في طبيعته العامة ولكن بعد تدفق القبائل البدوية العربية من جهينة إليه من جنوب مصر، غلب عليه الجهل بأحكام الدين وتفاصيل الشريعة، يقول ابن خلدون في مقدمته: (وإفريقيا والمغرب لما جاز إليها بنو هلال وبنو سليم وتمرسوا بها لثلاثمئة وخمسين من السنين قد لحق [1] بها وعادت بسائطها كلها خراباً، بعد أن كان ما بين السودان والبحر الرومي كله عمراناً) [2]، وتعدى الخراب العمران ولحق الحالة الاجتماعية، فقد بلغت الحالة الإسلامية في السودان في بعض أنحاء السودان درجة من الضعف العلمي الشرعي "أن الرجل كان يطلِّق المرأة ويتزوجها غيره في نهاره، ومن غير عدة حتى قَدِم الشيخ محمود العركي (راجل القصير) من مصر وعلم الناس العدة» في تلك الأنحاء، والشيخ محمود العركي هو من طليعة التصوف السوداني الباكر.

إذاً تأسست دولة الفونج في السودان على راية الإسلام، وكان فتح الفونج للبلاد يتميز باللين، فكانوا إذا فتحوا جهة أبقوا على النظم القائمة تحت قيادة الفونج، فالفونج هم أصحاب القيادة والأمر، بينما المحليون كانوا تحت إمرة الفونج. ولهذا وجد رجال الدين الوافدون في دولة الفونج سنداً وعوناً لهم. وتقاطرت الطرق الصوفية نحو سودان الفونج (١٥٠٤ م – ١٨٢٠ م) تنشر الإسلام بين أهله.

دخل التصوف في السودان بعد أن قوي عوده المعرفي وتبلورت مذاهبه وعقائده في ثلاثة مجالات أساسية، هي:

١- المجال العلمي «الفلسفي»: وكتب فيه: محمد بن عبد الله النفري (ت ٣٠٥هـ / ٩١٧م): «المواقف والمخاطبات»؛ ويحى بن حبش السهروردي (ت ٥٨٦هـ / ١١٧٢م): «هياكل النور»؛ ومحي الدين محمد بن علي – ابن عربي (٥٦٠هـ / ١١٦٥م – ٦٣٨هـ / ١٢٤٠م): «الفتوحات المكية» و «فصوص الحكم»؛ عبد الكريم بن إبراهيم الجيلي (٧٦٧هـ / ١٣٦٥م – ٨٣٢هـ / ١٤٢٨م): «الإنسان الكامل»؛ وغيرهم.

٢- مجال التصوف العلمي «التأسيسي»: وكتب فيه: محمد بن إسحاق الكلاباذي (ت ٣٨٠هـ / ٩٩٠م): «التعرف لمذهب أهل التصوف»؛ السراج الطوسي – أبو نصر عبد الله ابن علي (ت ٣٧٨هـ / ٩٨٨م): «اللمع»؛ أبو طالب المكي – محمد بن علي بن عطية (ت ٣٨٦هـ / ٩٩٦م): «قوت القلوب»؛ أبو عبد الرحمن السلمي – محمد بن الحسن (٣٢٥هـ / ٩٣٦م – ٤١٢هـ / ١٠٢١م): «المقدمة في التصوف»؛ عبد الكريم القشيري (٣٧٦هـ / ٩٨٦م – ٤٦٥هـ / ١٠٦٨م): «الرسالة القشيرية»؛ علي بن عثمان الجلابي الهجويري (ت ٤٦٥هـ / ١٠٧٢م): «كشف المحجوب»؛ أبو حامد محمد بن محمد الغزالي (٤٤٥هـ / ١٠٥٣م – ٥٠٥هـ / ١١١١م): «إحياء علوم الدين»؛ أبو حفص عمر بن محمد بن عبد الله السهروردي (٥٣٩هـ / ١١٤٤م – ٦٣٢هـ / ١٢٣٤م): «عوارف المعارف»، وغيرهم من الصوفية الذين بينوا أسس وآداب السلوك الصوفي.

٣- المجال العلمي والعملي «الجماعي»: وكتب فيه: الجيلاني «الغنية»؛ الرفاعي: «الطريق إلى الله» و «النظام

الخاص لأهل الاختصاص» و «حالة أهل الحقيقة مع الله»؛ عبد الرزاق الكاشاني: «آداب الطريقة وأسرار الحقيقة». واعتمد على المجال العملي وثمرته الشيخ أبو الحسن الشاذلي الذي لم يكتب كتاباً قط، بل كان يقول: «كتبي أصحابي»، وقد صدق؛ فمن تلاميذه الشيخ أبو العباس المرسي (٦١٦هـ / ١٢١٩م – ٦٨٦هـ / ١٢٨٧م) الذي أخذ عنه كل من: الإمام البوصيري (٦٠٨هـ / ١٢١١م – ٦٩٦هـ / ١٢٩٦م) صاحب البردة، والشيخ أحمد بن عطاء الله السكندري (٦٥٨هـ / ١٢٥٩م (١٥٠٤ م – ١٨٢٠ م)٧٠٩هـ / ١٣٠٩م)، وهذا الأخير قد أرخ للشاذلية، وترجم لشيوخه، وكتب رائعته «الحكم العطائية».

والذي انداح في السودان هو التصوف العلمي والعملي بكل زخمه الجماعي متمثلاً في القادرية التي أدخلها في السودان الشيخ محمد تاج الدين البهاري، وقد اتسم من قبل ببدايته المتواضعة في الطريقة الشاذلية بالسودان.

ويمكننا رصد أهم الطرق الصوفية التي سادت في عصر الفونج:

١- الطريقة الشاذلية: كانت أول هذه الطرق التي دخلت السودان الطريقة الصوفية الشاذلية التي أسسها الشيخ أبو الحسن الشاذلي (٥٧١هـ / ١١٧٥م – ٦٥٦هـ / ١٢٥٨م). انتشرت الطريقة الشاذلية في مراكش على يد أبي عبد الله محمد بن سليمان الجزولي «مؤلف دلائل الخيرات» (ت ٨٧٠هـ / ١٤٦٥م). تزوجت إحدى بنات الجزولي بالشيخ حمد أبي دنانة الذي نزح إلى السودان ونزل بالمحمية واستقر في بربر، وكان ذلك قبل سقوط مملكة علوة، أي في عام ٨٤٩هـ / ١٤٤٥م، وأظهر الطريقة الشاذلية وبقيت الخلافة في سلالته، ثم رسخت دعائمها أيام الفونج على يد الشيخ خوجلي عبد الرحمن المحسي المتوفى ١١٥٥هـ / ١٧٤٢م، وكان أول أمره قادرياً، لهذا تعد طريقته خليطاً من القادرية والشاذلية.

٢- الطريقة القادرية: أسسها الشيخ عبدالقادر الجيلاني (٤٧٠هـ / ١٠٧٧م – ٥٦١هـ / ١١٦٦م) الذي ولد بفارس واستوطن العراق. ثم جاءت الطريقة القادرية إلى السودان في حوالي ٩١٥هـ / ١٥١٠م أو ٩٢٣هـ / ١٥١٧م عندما قدم الشيخ محمد تاج الدين البهاري السودان مع الحاج داود بن عبد الجليل. وفي دار محمد الهندي بضواحي أربجي سلك خمسة رجال في الطريق، هم: الشيخ محمد الهميم بن عبد الصادق جد الصادقاب، الشيخ بان النقا الضرير جد اليعقوباب، والشيخ حجازي باني أربجي، والشيخ شاع الدين جد الشكرية، والشيخ عجيب المانجلك جد العبدلاب، وعجيب المانجلك هو أصغر أبناء عبد الله جماع من بنت الشريف حمد أبي دنانة المتوفى في أبي دليق.

فعند الصادقاب تسلسلت الخلافة في الشيخ علي النيِّل ثم الشيخ الجنيد ثم الشيخ مصطفى البكري ثم الشيخ الضو وغيرهم. وللصادقاب المركز الرئيس في منطقة البنية في جبال الفاو، كما لهم فروع أهمها في ود مدني والسوكي الصادقاب وخشم القربة وغيرها، ولهم في الهلالية الشيخ الطيب بن الشيخ علي المرين الذي خلفه ابنه الشيخ البدوي، ومن أهم المريدين حوله البروفيسور الشيخ مالك حسين عبد الناصر.

أما اليعقوباب فينسبون إلى الشيخ يعقوب (٩٠٥هـ / ١٤٩٩م – ٩٩١هـ / ١٥٨٣م) وهو ابن الشيخ بانقا الضرير. استوطن اليعقوباب في مناطق سنار والمناقل وعبود. فالشيخ يعقوب قد خلفه ابنه الشيخ موسى أبو قصة (٩٦٨هـ / ١٥٦٠م – ١٠١٦هـ / ١٦٠٧م). أما الشيخ محمد توم (١١٧٧هـ / ١٧٦٣م – ١٢٦٨هـ / ١٨٥١م) ود بانقا فقد سلك الطريق السماني على الشيخ أحمد الطيب البشير، وبه تحول طريق آبائه القادرية إلى الطريق السماني.

ثم ازدهرت الطريقة القادرية ونمت على يد الشيخ عبد الله بن الشيخ دفع الله ود مقبل العركي بأبي حراز [٣].

كما كان من رجالها الشيخ أحمد المكاشفي: (ولد سنة ١١٥١هـ / ١٧٣٨م) أخذ عن الشيخ عبد الباقي النيِّل، وعنه تفرعت المكاشفية التي من أشهر رجالها الشيخ عبد الباقي المكاشفي. ومنهم أيضاً: الشيخ طه الأبيض البطحاني (ولد في سنة ١١٩٢هـ / ١٧٧٨م): أخذ عن الشيخ عوض الجيد، والشيخ عبد الباقي النيل (ولد في سنة ١٠٦٠هـ / ١٦٥٠م): أخذ عن الشيخ عبد الله ود العجوز.

٣- الطريقة السمانية: أسسها الشيخ محمد عبد الكريم السمَّان (١١٣٢هـ / ١٧١٩م – ١١٨٩هـ / ١٧٧٥م) وكان في البدء قادرياً، ثم استقل بطريقته السمانية. وأدخلها في السودان الشيخ أحمد الطيب البشير (١١٥٥هـ / ١٧٤٢م – ١٢٣٩هـ / ١٨٢٣م). أسس مقره في أم مرحي – شمال غرب أم درمان. والخليفة فيها الآن هو الشيخ عبد الرحيم الشيخ محمد صالح (من أحفاد الشيخ محمد شريف الشيخ نور الدائم). ورئاسة سجادتها اليوم في طابت الشيخ عبد المحمود؛ والخليفة الحالي الشيخ الجيلي بن الشيخ عبد المحمود بن الشيخ الجيلي الحفيان.ولهذه الطريقة عدة فروع في السودان، ففي بحري نجد فرع الشيخ زين العابدين وابنه الشيخ الشعراني.

٤- الطريقة المجذوبية: ومن بعد الشيخ حمد أبي دنانة اشتهر الشيخ حمد بن الشيخ محمد المجذوب – الجد الأكبر للمجاذيب (١١٠٥هـ / ١٦٩٣م – ١١٩٠هـ / ١٧٧٦م). حفظ القرءان على الشيخ حمد بن عبد الماجد بخلاوي الغبش، ثم ذهب للحجاز وأخذ الطريقة الشاذلية عن الفقيه على الدراوي المغربي تلميذ أحمد بن ناصر الشاذلي، وأسس بعد عودته من مكة فرعاً للشاذلية في الدامر، وسميت طريقته بالمجذوبية. أما حفيده محمد المجذوب بن قمر الدين "محمد المجذوب الصغير" (١٢١٠هـ / ١٧٩٥م – ١٢٤٧هـ / ١٨٣١م)، فقد جاور بالمدينة تسع سنوات، واتصل بالسيد أحمد بن إدريس، ثم عاد للسودان واشتغل بتدريس القرءان والعلوم الإسلامية [٤]. ثم خلفه الشيخ محمد المجذوب بن الشيخ الطاهر.

ومما ساعد على انتشار التصوف في السودان السياحة الصوفية. فمن المعلوم أن لرجال التصوف سياحات هي من صميم منهج التصوف. فالصوفي كثير الترحال والهجرة، قال رسول الله e: "من كانت هجرته إلى الله ورسوله فهجرته إلى الله ورسوله، ومن كانت هجرته لدنيا يصيبها، أو إمرأة يتزوجها، فهجرته إلى ما هاجر إليه" [٥]. هذا أصل عظيم في تحركات وسياحة كل صوفي. فالقوم تراهم في فرار إلى الله تعالى. وهذه الهجرة للمبتدئ تحقق له الخلوة وصفاء الذكر. أما المنتهي من الصوفية فخلوته في جلوته، فهو يحبذ البقاء وسط الناس، وهذا هو الذي فعله شيوخ التصوف الأوائل. وقد مر بنا ذهاب الشيخ تاج الدين البهاري إلى ديار تقلي، وسفر كل من الشيخ محمود العركي، والشيخ عبد الله العركي، والشيخ حسن ود حسونة وغيرهم إلى غرب السودان.

سار هؤلاء القوم في هجراتهم يجوبون السودان، ناشرين فيه طريق الصوفية؛ وبهذا كثر أتباعهم وانتشرت طريقتهم.

١- يقصد لحق بها الفساد.

٢- عبد الرحمن بن خلدون، مقدمة ابن خلدون، الباب الثاني، الفصل السادس والعشرون في أن العرب إذا تغلبوا على أوطان أسرع إليها الخراب، ص ١١٨.

٣- محمد النور بن ضيف الله، كتاب الطبقات، تحقيق د. يوسف فضل حسن، ص ١٢٧؛ وأحمد ابن الحاج أبو علي – كاتب الشونة، مخطوطة كاتب الشونة في تاريخ السلطنة السنارية والإدارة المصرية، تحقيق الشاطر بصيلي عبد الجليل، ص ٢٦؛ وعبد المجيد عابدين، تاريخ الثقافة العربية في السودان، ص ٦٦.

٤- د. عبد المجيد عابدين، مرجع سابق، ص ٦٧؛ و يحى محمد إبراهيم، تاريخ التعليم الديني في السودان، ص ٤٦؛ و أ. د. عون الشريف قاسم، موسوعة القبائل والأنساب في السودان، ج ٢، ص ٦٧٧.

٥- الإمام البخاري، صحيح البخاري، كتاب الإيمان، ٤١ باب ما جاء أن الأعمال بالنية والحسبة، ص ١٦، الحديث رقم ٥٤.

الفصل الرابع: التربية والتعليم في دولة الفونج

ورد في المفاهيم التربوية أن التعليم أخص من التربية، ذلك لأن التعليم هو نقل المعلومات إلى الفرد؛ أما التربية فهي كما تفيد نقل المعلومات إلى الفرد علمياً كتعليمه، مثلاً: فرائض وسنن ومندوبات الوضوء؛ كذلك تفيد نقلها له عملياً عن طريق المحاكاة المشار إليها في قوله صلى الله عليه وسلم: (صلوا كما رأيتموني أصلّي) [1]. علماً بأن تعريف المحدثين للتربية لا يكاد يخرج عما ذكرناه، إذ هي عندهم: تنمية الوظائف النفسية بالتمرين حتى تبلغ كمالها، مع العناية بتبديل الصفات وتهذيب الأخلاق [2].

لقد انبرى رجال العلم والتصوف في مملكة الفونج للقيام بواجب الدعوة للإسلام، فقاموا بتعليم الناس أمور دينهم بدءاً بتحفيظهم القرءان الكريم، ثم تعليمهم الفقه والعبادات والسيرة النبوية والتصوف وتزكية النفس، وكانت هذه العملية التربوية والتعليمية تتم في خلاوي وزوايا ابتناها هؤلاء العلماء لتعليم الناس.

لا نعرف مبدأ تأسيس الخلوة في السودان، غير أنه من المعروف أن الخلاوي قد عرفها سكان جزيرة سنار في مبدأ عهد الفونج على يد الشيخ محمود العركي.

تعتبر خلوة القرءان الكريم المكان المعد لتعليم الأطفال مبادئ الكتابة والقراءة وتحفيظ القرءان. ولم يعرف السودان التعليم المدني إلّا بعد الغزو التركي المصري للسودان في العقد الثاني من القرن التاسع عشر الميلادي.

فإن ابن ضيف الله قد ترجم لحوالي (٢٧٠) شخصية دينية مرموقة في عصر الفونج. جلهم قام بنشر القرءان والعلم في مملكة الفونج. وأطلق عليهم من الألقاب العلمية ما يدل على مكانة التصوف في نفوس السودانيين، فمنهم: «قطب الوجود» و «حامل لواء أهل الأعيان» و «الأربعين الذين وصلوا القطبانية»، وذلك في تراجمه لهؤلاء الصلحاء والعلماء. ونحن لا يمكننا حصر كل هؤلاء العلماء في هذا الحيز، ولكنا نورد بعض الأسماء على سبيل المثال، فنذكر منهم:

١- الشيخ غلام الله: هو أحمد بن عائد بن مقبول بن أحمد بن عمر الزيلعي اليمني. قدم من اليمن إلى السودان في أواسط القرن الرابع عشر الميلادي، ووجد الإسلام في دنقلا ظاهريا فقط. فأنشأ خلوة في دنقلا درس فيها القرءان والفقه، غير أن خلاويه لم يكتب لها الاستمرار. وما تمددت وازدهرت إلّا على يد أحفاده أولاد جابر [3].

٢- الشيخ محمود العركي: ولد الشيخ محمود العركي في الأبيض بإقليم كردفان. سافر لتلقى العلم في مصر، وأخذ العلم عن الناصر اللقاني وشمس الدين اللقاني. وأخذ الطريقة الشاذلية على يد الشيخ ابن عطاء الله السكندري، ثم رجع من مصر (١٥١٠م – ١٥٢٠م) – قبل قدوم أولاد جابر – وأسس سبع عشرة خلوة على النيل الأبيض – بين الخرطوم وديم أليس (الكوة) وتعرف الآن باسم حلة سعيد أو المعيصر؛ ولم تشتهر في وسط البلاد من قبله مدرسة علم ولا قرءان [4].

٣- الشيخ إبراهيم البولاد: هو إبراهيم بن جابر بن عون بن سليم بن رباط بن غلام الله، أي هو من أحفاد غلام الله بن عائد اليمني، وهو جد قبائل الركابية في السودان. تعلم في أسرته ثم هاجر لمصر ودرس على يد محمد البنوفري في الأزهر الشريف. عاد للسودان ووجد التكريم من الشيخ عجيب المانجلك. هو أول من درَّس مختصر

خليل ببلاد الفونج. من تلاميذه: أخوه الشيخ عبد الرحمن بن جابر، الشيخ عبد الرحمن ود حمدتو، الشيخ صالح ود حمدتو.

٤- الشيخ عبد الرحمن بن جابر: درس على أخيه إبراهيم ثم على محمد البنوفري في الأزهر. من تلاميذه: إبنه الشيخ إدريس، الشيخ عبد الله بن الشيخ دفع الله العركي، الشيخ عبد الرحمن بن مشيخ النويري، الشيخ يعقوب بن الشيخ بان النقا، الشيخ محمد المسلمي بن أبي ونيسه، الشيخ لقاني الحاج، الشيخ عيسى سوار الذهب، الشيخ إبراهيم ود رابعة بحجر العسل، والشيخ أبو دليق.

٥- الشيخ إسماعيل بن جابر: تعلم على أخيه الشيخ عبد الرحمن ثم في الأزهر على الشيخ محمد البنوفري. من تلاميذه: الشيخ إدريس بن عبد الرحمن بن جابر، الشيخ محمد سرحان (صغيرون)، الشيخ عبد الرحمن ود حمدتو.

٦- الشيخ حمد بن زروق: حضر الشيخ حمد مع الفقيه جار النبي من حضرموت وسكن الصبابي. وكان بينه وبين البنداري صلات طيبة، وفتح مكتباً [٥] (خلوة) لتدريس القرءان. وكان إدريس ود الأرباب أحد تلاميذ حمد هذا.

٧- الشيخ دفع الله ود مقبل: هو جد العركيين قدم من غرب السودان، وعلى يد أبنائه اشتهرت الطريقة القادرية في السودان، يقول التجاني عامر: «ومع أن شياخات القادرية متعددة في السودان إلّا أن شياخة العركيين تعتبر أكبر وأعرق وأكثر انتشاراً في أواسط السودان» [٦].

٨- الشيخ إدريس ود الأرباب (٩١٣هـ/ ١٥٠٧م – ١٠٦٠هـ/١٦٥١م): سلك التصوف على يد الشيخ عبد الكافي المغربي. وقيل أخذ الشيخ إدريس ود الأرباب الطريق عن الشيخ محمد أبي إدريس في جزيرة باعوضة [٧]. كان يحسن علوماً كثيرة، وهو حامل لواء أهل الأعيان في وقته؛ وكانت له شفاعة عند ملوك سنار. قبره في العيلفون – شرق الخرطوم.

٩- الشيخ عبد الله بن دفع الله العركي: سافر إلى الحجاز وهنالك سلك الطريقة القادرية على يد الشيخ حبيب الله العجمي خليفة الشيخ تاج الدين البهاري والذي كان قد توفي، وقد كان الشيخ تاج الدين البهاري قال للشيخ عبد الله: «نحن متوجهون إلى مكة المكرمة أدركنا هناك فإن مدد هذه الطريقة القادرية يتم على يدك إن شاء الله تعالى» [٨]. حج أربعاً وعشرين حجة – اثنتي عشرة ذهاباً وإياباً واثنتي عشرة جواراً، واشتهر هنالك بالعلم، ودرَّس في مقام الإمام مالك، كما كان شيخ السادة الشافعية. طاب له المقام بالحجاز فلما طال مكثه فيه سافر إليه أخوه الشيخ أبو إدريس ومعه الحاج سلامة الضبابي فحجا حجة الفريضة، وحضر معهما، يصحبه سبعة أشراف من الحجاز وكان قد أعطاهم الطريق الصوفي هنالك، والأشراف هم: الشريف مرزوق بالميعة كولي، الشريف مسكين ببيه وبدوس، الشريف أبيض جد الأبيضاب بأبي راو، الشريف سليمان أبو ريش ببيله، الشريف موسى الملاسي بالسعيفة، الشريف حسب الله راجل القاعة بالحلنقة، والشريف محمود مقبور بأبي حراز [٩]. ولقد أدى الشيخ عبد الله العركي دوراً هاماً في نقل مؤثرات مدرسة أولاد جابر إلى منطقة الجزيرة. ولي القضاء في عهد الشيخ عجيب المانجلك. ومن تلاميذه: الشيخ محمد بن داود الأغر، الشيخ علي بن بَري بالبرياب، الشيخ شرف الدين راجل انقاوي، وغيرهم.

١٠- الشيخ حسن ود حسونة: (توفي سنة ١٠٧٥هـ / ١٦٦٤م): أتى جده السيد موسى الهارم بن السيد رحمة من الأندلس في القرن التاسع الهجري وتزوج وأنجب الشيخ حسونة؛ تزوج حسونة من قبيلة الصواردة بمنطقة حجر العسل وأنجب حسن والعجمي وعبد القادر وعبد الفتاح. ثم أنجب عبد الفتاح بلل الشيب وهو الخليفة الأول للشيخ حسن. أخذ الشيخ حسن ود حسونة الطريق عن الشيخ محمد أبي إدريس في جزيرة باعوضة [١٠]. ومن ذرية العجمي الشيخ عمر رجل الكريدة الذي خلفه الشيخ محمد أحمد.

١١- الشيخ صغيرون: واسمه محمد بن سرحان. قرأ الفقه على خاله إسماعيل بن جابر، كما قرأ على الشيخ محمد البنوفري، وصحب في التصوف الشيخ إدريس ود الأرباب. كان ممن جمع بين العلم والفقه والتصوف والعمل. درس عليه الشيخ دفع الله المصوبن وأولاد بَري الفقيه علي والحاج. امتد العلم في أسرته من أخوانه.

١٢- الشيخ عبد الرحمن بن حمدتو: تفقه أولاً على الشيخ إسماعيل بن جابر، ثم حصل عند البنوفري، وقال عنه البنوفري: «عبد الرحمن يصلح للفتوى لكونه يسأل عن خفايا الشراح» [١١]. وتفقه عليه أئمة أعلام منهم حمد الأغبش وإبراهيم الفرضي، وجماعة غيرهما.

١٣- الشيخ محمد عيسى سوار الذهب: قرأ الفقه على والده، وقرأ العقائد والمنطق على الشيخ محمد بن قرم المصري وسلك عليه الطريق. كان صاحب حكمة وموعظة حسنة. تتلمذ عليه كثيرون منهم الشيخ عيسى ولد كنو والشيخ عبد الله الأغبش والفقيه عبد الرحمن والد الشيخ خوجلي. وقبره في دنقلا.

١٤- الشيخ أرباب العقائد (١٠١٧هـ / ١٦٢٠م – ١١٠٢هـ / ١٦٩١م): ولد الشيخ أرباب العقائد في جزيرة توتي بالخرطوم، وذلك في عهد محمد العقيل بن الشيخ عجيب المانجلك ابن الشيخ عبد الله جماع، وكان عمر الشيخ ادريس ود الأرباب يوم ولد أرباب العقائد ١٠٦ عاماً وقد توفي الشيخ ادريس عام ١٠٦٠هـ وعمر أرباب العقائد اثنان وأربعون عاماً فيكون قد عاصر الشيخ ادريس على تقدم في سن الشيخ ادريس. أنشأ أرباب العقائد خلوته في الخرطوم (موقع الغابة الحالية)، وعقد حلقة الدرس التي جذبت إليه الطلاب والمريدين حتى تكاثر عددهم، وأنشئت البيوت حول خلوته تبركاً، ومن ثم ازدادت حركة البيع والشراء، وعمرت الأسواق.

١٥- الشيخ دفع الله (المشهور بالمصوبن) (١٠٠١هـ / ١٥٩٢م – ١٠٩٤هـ / ١٦٨٣م): وهو ابن الشيخ محمد أبي إدريس. برز في العلم والفقه، وتخرج على يديه الآلاف من العلماء والصالحين، أشهرهم: الشيخ محمد المسلمي ولد أبي ونيسة، الشيخ عبد الله الحلنقي، الشيخ عبد الله الطريفي وأولاده، الشيخ بلل الشيب، الشيخ مدني السني، الشيخ فرح ود تكتوك، الشيخ عز الدين ود نفيع، وغيرهم من رجال التصوف المرموقين [١٢]. وتفرعت خلافته في أولاد يونس وأولاد ود الناجي.

١٦- الشيخ خوجلي أبو الجاز (١٠٦٥هـ / ١٦٥٤م – ١١٥٥هـ / ١٧٤٢م): أخذ الطريقة القادرية من السيد أحمد بن جاد التمبكتى بمكة، وأخذ الأوراد الشاذلية عن أحد تلاميذ الشيخ محمد بن ناصر الشاذلي سنة ١٠٩٢هـ؛ فجمع بين الطريقين – القادري والشاذلي. وقبره في حلة خوجلي ببحري وعليه قبة.

١٧- الشيخ حمد ود أم مريوم (١٠٥٥هـ / ١٦٤٦م – ١١٤٢هـ / ١٧٣٣م): ترك الخرطوم وذهب إلى دارفور، ويروى أنه علم سبعين نفراً من أسرى بني جرار الذين غارت عليهم فور وأتوا بهم للشيخ حمد الذي علمهم وأعتقهم وأمرهم بالرجوع إلى بلادهم لنشر الدين، كما كان يشتري الرقيق ويعتق نصفهم بعد أن يفقههم في الدين. وهذا نوع من محاربة الصوفية لتجارة الرقيق.

١٨- الشيخ يوسف المكنى بأبي شرا (١١٣٣هـ / ١٧٢٠م – ١٢١٧هـ / ١٨٠٢م): هو ابن الشيخ محمد الطريفي. ولد الشيخ يوسف في أبي حراز. سلك الطريق على أبيه وقرأ عليه الفقه المالكى: «خليل». وتولى الخلافة سنة ١١٥٣هـ (وعمره عشرون سنة). أسس طيبة الشيخ عبد الباقي. مكث بعد أبيه زهاء ٦٥ سنة في الخلافة. قبره في أبي حراز. خلفه ابنه الشيخ محمد الذي خلفه ابنه الشيخ أحمد الريح الذي خلفه ابنه الشيخ حمد النيل.

١٩- الشيخ محمد بن عدلان الشايقي (١١١٩هـ / ١٧٠٨م – ١٢٢٤هـ / ١٨١٠م) : ولد بتنقاسي وحفظ القرءان في مسيد ود عيسى. قرأ علم الكلام والمنطق والأصول على الفقيه عبد الله المغربي عالم المدينة. أوقد نار القرءان في تنقاسي وعَلَّمَ عِلْم الكلام وكُبْرَى السنوسي ووسطاه والصغرى وأم البراهين وصغرى الصغرى، ولم يكن تدريس هذه الكتب معهوداً في جزيرة الفونج [١٣].

٢٠- الشيخ طه البطحاني الأبيض (١١٩٢هـ / ١٧٧٨م – ١٢٣٢هـ / ١٨١٦م): هو طه ابن صالح بن صاحب بن محمد بن احمد نينة بن محمد بن جمل السرى. ولد بضواحي أبي دليق وسميت عليه عمارة الشيخ طه الابيض شمال العيكورة واسمها القديم الاحيمرات. قرأ على الغبش واخذ الطريق على الشيخ أحمد المكاشفي الكبير، وخلفه ابن اخيه – الشيخ عبد القادر الهابر – الذي خرج سائحا ولم يعد، فخلفه الشيخ البكري بن الشيخ طه، وبعد وفاة البكري خلفه الشيخ ابوشام المدفون بود ساقرته [١٤].

لقد وجد رجال العلم والتصوف العناية الفائقة من جانب رجال السياسة في حكومة الفونج مما مكنهم من إرساء قواعد العلم والتصوف. فانبرى العلماء والشيوخ يعلمون الناس أمور دينهم، وكان الناس من قبل كما وصفهم صاحب الطبقات يغطون في جهل ديني عميق حتى قدم عليهم الشيخ محمود راجل القصير – تصغير قصر– «وهو أول من أمر الناس بالعدة، وكانت المرأة قبله يطلقها زوجها و(تتزوج) في يومها أو ثانيه» [١٥].

لم تعرف خلاوي السودان قيوداً في القبول كالتي كانت تضعها المدارس الحديثة أمام الطلاب. فالطالب كان يتمتع بحرية كاملة في اختيار المادة والمدرس، وفي الانتقال من حلقة شيخ إلى شيخ آخر، وفي أن ينقطع للعلم ما أراد، وأنَّى ذهب كان يجد العناية له مكفولة، كما كان في وسعه أن يلتحق بأية خلوة في البلد الذي يحل فيه.

لم تكن دعوة الفونج إلى الإسلام دعوة خطابية تقوم على المجادلة ومحاجاة علم الكلام بقدر ما كانت سلوكية تعتمد على سلوك الشيخ القدوة في ورعه وزهده وكرمه. ونادراً ما كان التصوف يدرس نظرياً، بل كانت تربية المريد تربية عملية تتمثل في قيامه بالأوراد والأذكار واقتدائه بالشيخ وكبار الأخوان، وهذا النهج العملي أكسب التصوف الفاعلية والرسوخ. فقد تبنَّى هؤلاء المتصوفة الدعوة السلمية إلى الإسلام في السودان، وسلكوا مناهج مكنتهم من التقرب من وجدان الشعب، وقد أوجدوا لذلك الزوايا والمسائد والتكايا.

جاء عن وظيفة الزاوية ما يأتي: «تأسيس الزوايا وإحداثها للذكر واجتماع الفقراء فيها على القراءة والذكر وإنشاد الشعر بالألحان المستعملة وسيلة الجد بين فقراء الزمان – كل ذلك من السنن الحسنة لبعض السادات الصوفية، ورأوا في ذلك مصلحة عظيمة لحصول الجمع بين الارتياح وملازمة العبودية كي لا تخرج النفس من مقتضى العبادة فتنسى معنى التعبد، فيجمعون نفوسهم بالاجتماع على بعض الأعمال الجهرية من ذكر وسماع. إن التصوف مداره العمل والسلوك، ولهذا كانت القدوة العملية من أهم ركائزه. وهذا ما جاء به القرءان الكريم، قال تعالى: ﴿أولئك الذين هدى الله فبهداهم اقتده﴾ [١٦]. وذلك لأن العلم عند الصوفية هو علم صدور بجانب أنه علم سطور، أي علم تلقين وتربية عملية وإرشادات تصدر من صدور مفعمة بالإيمان وقلوب عامرة بحب الله تعالى ورسوله r، قال تعالى: ﴿بل هو آيات بينات في صدور الذين أوتوا العلم﴾ [١٧].

إن الصحبة تمنح المصاحب المشاهدة، ويأخذ الطبع في اكتساب ما يشاهد بحكم غلبة حدوث وتكرار الفعل من جهة المقتدَى به. فبمصاحبة الأخيار تفيض على مصاحبيهم الأنوار، وينعكس طبع الشيخ على طبع المريد فينتقل الأخير من ظلمات الأغيار إلى مقامات الأنوار، وقد قيل مَنْ جالس جانس، ومَنْ جانس آنس. وفي هذا الإطار جاء حديث الجليس الصالح الذي هو كحامل المسك: «إما أن يحذيك، وإما أن تبتاع منه، وإما أن تجد منه ريحاً طيبة» [١٨]. وفيما يفيد معنى هذه الصحبة قال رسول الله r لأبي جحيفة: "جالسوا الكبراء وسائلوا العلماء، وخالطوا الحكماء" [١٩]. أي أنه لا بد من صحبة أهل الكمال. فهذا نوع من الإرشاد وأسلوب تعليمي يفتح باب العلاقة الخاصة والشخصية بين الداعي والمدعو فتقوى رابطة الاتصال لحسن البث من جهة الشيخ وحسن الاستقبال من قبل المريد [٢٠]. ولأجل هذه الصحبة فقد اتخذ الصوفية المسيد أو الزاوية.

انتقلت كلمة «المسيد» من المغرب العربي إلى السودان ضمن الأثر الثقافي الديني الواسع الذي حظيت به البلاد، واحتفظت الكلمة بالمفهوم الاصطلاحي العام، ومن ثم صار لفظ «المسيد» في معناه موازٍ لكلمة: (مُجمَّع) أو مركز أو مؤسسة. وصار كالدولة الصغرى التي يمارس فيها الصوفية كل مناشطهم الروحية والتعليمية والاجتماعية والمهارت اليدوية والفكرية. والأصل في الزوايا اتخاذ الرسول صلى الله عليه وسلم دار الأرقم بن أبي الأرقم مقراً قاصراً عليه وعلى صحابته. واتخاذه r الصُّفَّة لإيواء صحابته الفقراء.

تقوم الزاوية أو المسيد بتدريس القرءان والفقه، وبيان سلوك التصوف، استقبال الضيوف وعابري السبيل، علاج المرضى وخاصة ذوي الأمراض النفسية، التعامل مع قضايا الأحوال الشخصية – زواج، توثيق أراضي. كما تعد الخلوة مكاناً لحفظ الأموال والأمانات والوثائق النادرة، ومنتدىً للأنس ونشر الوعي. وغير ذلك من الوظائف الاجتماعية والدينية والثقافية.

قام نظام التعليم في الخلوة على الطريقة الفردية بحيث يقوم كل تلميذ بحفظ ما تيسر له حسب امكانياته الذهنية، وفي هذه الطريقة يتم مراعاة الفروق الفردية وتحريك الدوافع الذاتية لمزيد الحفظ، كما أنها تقتصد الاماكنيات المالية والإدارية لتطلبها عدداً يسيراً من المعلمين، ففيها يستفاد من الحفظة الكبار في تدريس الصغار، كما أن فيها امكانية استقبال الوافدين الجدد للخلوة متى شاء القادم لأن التلميذ يبدأ درسه من وقت قدومه للخلوة. أما رفع الصوت الذي نجده عند قراءة التلميذ ففيه استخدام الحواس في عملية الحفظ وتيقظ القارئ وتجنبه الكسل.

كما ارتبط هذا النظام الصوفي من التعليم بالانتاج، أي – حسب مصطلحات علماء التربية المعاصرة – لم يكن يعرف الفصل بين التعليم الذهني والتعليم اليدوي، فكان تلاميذ الخلوة يساهمون في زراعة أراضي الشيوخ التي يستغل انتاجها في النفقة على طلاب الخلوة أنفسهم. وهذه تربية ما زالت لدى الصوفية في مسائدهم أو أحيائهم

السكنية التي يقومون فيها بخدمة الناس في الأعراس والمآتم والمناسبات المختلفة.

وعن المساكن الداخلية (داخليات المساجد) فإنه ليس يعرف على وجه التحديد متى بدأ التعليم الديني في السودان اتخاذ نظام المساكن الداخلية لطلاب العلم ومدرسيه، ولكن ما عرف عن إيواء المساجد للغرباء منذ نشأتها، وارتباط الرعيل الأول من السودانيين بتقاليد الأزهر ومساكنه (نظام الأروقة) يدل على أن هذا النظام اقترن بظهور مدارس العلم في أوائل القرن العاشر الهجري (السادس عشر الميلادي) وهي الفترة التي شهدت قيام مملكة الفونج الإسلامية.

وعلى هذا يمكن القول أن مدارس أولاد جابر كانت بها أماكن لأيواء الغرباء من الطلاب.

ويروي الرحالة بوركهارت أن كثيراً من أبناء السكوت والمحس كانوا يُرسَلون إلى مدارس الشايقية حيث يقيمون هناك عشر سنوات أو أكثر، يعلمهم فقهاء القبيلة مجاناً.

ومثل هذا كان مشاهداً عند مجاذيب الدامر حيث وفد إليهم الطلاب من المحس والسكوت ودارفور وبقية أنحاء السودان.

ونظام المساكن الملحقة بالخلاوي والمساجد تعد من مفاخر التعليم الإسلامي في السودان، فقد هيأ هذا النظام الجو الملائم للطلاب للتفرغ للتحصيل، وبذلك ساعد الكثير من المواهب لتنطلق، ولولاه لماتت عبقريات وانطفت جذوتها.

على أن أهم أثر تركه نظام مساكن الطلاب بالخلوة أنه طبع حياة طلاب العلم بطابع خاص، فطاعة الكبار والوقار والاعتماد على الذات والميل للجماعة، واكتساب جانب من الخبرة العملية بالعمل في المزارع الموقوفة لنفقات المساجد والخلاوي، وإعداد الطعام وحفر الآبار لجلب المياه، وإدارة شؤون الخلوة أو المسجد، وخدمة الضيوف والإعداد لحلقات الدروس والذكر واستقبال الوافدين من الغرباء وأهالي الحلة أو القرية، كل هذه المهام أثرت في سلوك طلاب القرءان والعلم وأثرت – بطريقة أو بأخرى – في تكوينهم الروحي والاجتماعي [٢١]. فإنّ جمع التعليم في الخلوة بين العلم والعمل كان من عوامل ازدهار هذا التعليم. كما أن نظام التعليم عند الفونج لم يكن مركزياً، أي لم يكن تابعاً للدولة ولم يكن للدولة سلطان على الشيوخ بهدف فرض أيديولوجية معينة أو فكر معين، وهذا – إذا جاز الاستنتاج – نوع من استقلال العلم والعلماء عن حكام الفونج، وهو نوع من التعليم الأهلي البعيد السيطرة عن الدولة.

هذه الحرية في التعليم مكنت الطرق الصوفية من قيادة المجتمع دينياً وثقافياً.

وكانت شتى العلوم تدرس في تلك الزوايا والخلاوي، وقد أثبت تنوع هذه العلوم شاعرهم الشيخ علي الشافعي في قصيدة مدح فيها شيخه عمار بن عبد الحفيظ، فيقول [٢٢]:

يا طالبن لكل فن تبتغوا	شدوا الرحال ونوخوا سنار
وله العلوم تأهلت طوع المنا	من غير إشكال ولا إعسار
في كل فن تطلبوه ترونه	يبدي المزيد كزاخر الأبحار

ونبغ رجال السودان في العلم حتى أثنى عليهم أهل الحجاز، فكان يقال عن عبد اللطيف ابن الخطيب عمار الذي كان يدرس جميع الفنون: «عالم الديار السنارية، وعلامة الأقطار الإسلامية».

كانت للسودانيين صلات علمية بالعالم الإسلامي قبل وبعد قيام دولة الفونج وخاصة في بلاد الحجاز ومصر، وكان في مكة منازل معروفة برواق السناريين بناها الشيخ عجيب (الملقب بالمانجلك) شيخ العبدلاب – بناها بإذن السلطان العثماني فجعلها وقفاً للحجاج من أهل سنار [٢٣].

وفي نظام الخلاوي وداخليات الطلاب أغدق رجال التصوف على طلابهم النفقة الوفيرة. فمما بلغنا في تاريخهم نجد نفقات المشايخ التالية على تكاياهم:

حمد بن الشيخ إدريس معه ألفان ومئة طالب؛ الشيخ الزين بن الشيخ صغيرون معه ألف طالب؛ الشيخ محمد القدال آوى ألفي طالب؛ الشيخ أرباب العقائد معه ألف طالب؛ الشيخ دفع الله بن محمد أبي إدريس آوى آلاف الطلاب؛ وغيرهم من المشائخ الذين اكتظت حلقة درسهم بالطلاب.

وكان المواطنون يهبون الهدايا لشيوخ الخلاوي لتعاونهم في النفقة على طلاب القرءان والعلم.

لما رأى ملوك سنار اجتهاد العلماء الصوفية في نشر الدين الإسلامي وقيامهم بهذا الأمر، يأوون طلاب العلم وينفقون عليهم، أقطعوهم الأراضي، ووهبوها لهؤلاء الصوفية، فمثلاً:

لقد تنازل الملك بادي بن رباط، ملك سنار، للشيخ إدريس بن محمد الأرباب عن نصف ما يملك من مال. [٢٤].

تنازل الملك بادي ملك سنار للشيخ أحمد الطيب عن أراض له زراعية، وكتب له وثيقة، ما تزال محفوظة بدار الوثائق بالخرطوم في السودان. [٢٥].

ومما ورد في وثائق الأرض التي نشرها البروفيسور أبو سليم أن سلاطين الفونج اقتطعوا الأراضي الواسعة لبعض الشيوخ منهم: خوجلي عبد الرحمن، حمد ود أم مريوم في الخرطوم بحري، يعقوب بن مجلي في الجريف وأبي سعد والحلفايا، حمد ولد زروق في الصبابي، وود الدواليب في الكدرو وغيرهم [٢٦].

إذاً فقد تميز عهد الفونج بالعلاقة الحميمة بين سلاطين الفونج وعلماء المملكة، بل امتد حب هؤلاء السلاطين للعلم أن خلقوا صلات طيبة مع علماء الأزهر، فكان السلطان بادي أبو دقن يرسل إلى علماء الأزهر جزيل العطايا، فنظم علماء الأزهر القصائد في مدحه، ومنها قصيدة الشيخ عمر المغربي الذي بعث بها للسلطان بادي مع خبيره الشيخ أحمد علوان، واستهلها بقوله [٢٧]:

أيا راكباً يسري على متن ضامر ... إلى الغرب يهدي نحو طيب الذكر
ويطوي إليه شقة البعد والنوى ... ويقتحم الأوعار في المهمه الغفر
وينهض من مصر وشاطئ نيلها ... وأزهرها المعمور بالعلم والذكر
لك الخير إن وافيت سنار قف بها ... وقوف محب وانتهز فرصة الدهر

إن العلماء وجدوا من السلاطين عوناً فصاروا أصحاب جاه ونفوذ وثراء عريض، وبالمقابل عاونوا السلطان بالبركة والدعوات وبما لديهم من نفوذ وسلطة روحية على العامة والخاصة. وقد استفاد السلاطين من نفوذ العلماء في تثبيت دعائم الحكم، وشعر العلماء أن السلطة توفر لهم وضعاً مميزاً وحياة آمنة. ومن أجل ذلك كان التوافق تاماً بين الجانبين، ولم يصل إلينا ما يدل على أن هذه الفئة استنكرت – سياسياً – على بعض الحكام والسلاطين، أو وقفت في وجهها، وإن صراعاً نشب بينهم، وإذا وجدت حالات فهي كانت استثناء من قاعدة، ولم تكن إلّا شفاعة أو رد مظلمة تخص مواطناً.

كان من علامات الرئاسة (عند الفونج) الطاقية ذات القرنين والككر، وهو مقعد خشبي ذو أربعة أو ستة أرجل، وتمتلك بعض المشيخات – مشيخات المملكات – نحاساً، وهو طبل كبير مصنوع من النحاس والجلد. وكان العبدلاب ينادون بلقب مانْجِل أو مانجُلُك ويشاركهم فيه آخرون كمشايخ الحمدة [٢٨]. إن الككر والطاقية ذات القرنين هما أثر صوفي سُنّي: «عن ابن عباس رضي الله عنهما، أن النبي صلى الله عليه وسلم كان يلبس القلانس تحت العمائم، وبغير العمائم، ويلبس العمائم دونها، ويلبس القلانس ذات الآذان في الحرب» [٢٩]. ومن منطلق التأثير الصوفي فقد راق لحكام الفونج أن يستخدموا الككر والطاقية ذات القرنين في التنصيب على السلطنة أو الخلافة السياسية.

فاستخدم ملوك الفونج هذه الأدوات التي هي من شعارات المتصوفة، كما حظي الصوفية بنفس التقدير الذي كان

يتمتع به ملوك الفونج، فقد رأينا أن ملوك الفونج قد منحوا لقب «مانجلك» للشيخ عجيب. وبلغ تشابك العلاقات بين الصوفية والحكام مبلغاً وصلت فيه الحال تبادل المراسيم بين السلاطين والشيوخ. فتميزت العلاقة بين الأهالي والزعيم المحلي بالطابع الديني حيث يتطلب في تنصيب الحاكم أن يقوم الشيخ بأعمال روحية مثل رمي البذور الأولى في الزراعة وافتتاحه لدورة الحصاد وذلك لضمان الخير والبركة من جهة الشيخ، ويجلس هذا الحاكم على الكرسي أمام الشيخ ويلبس العمامة. وبالمثل تميزت العلاقة بين الأهالي والشيوخ بالطابع السياسي السناري المتمثل في إجلاس الشيخ لتنصيبه بالشياخة على الكرسي أمام الحاكم وإلباسه العمامة، وذلك بحضور الجمع الغفير من الأهالي في مشهد يؤلف بين المُلْك والدين.

عمل رجال التصوف على خلق ثقافة جديدة ارتكزت على ثوابت الإسلام، كما استوعبت الصوفية ثقافة إفريقيا وهضمتها وتعايشت مع الموروث الاجتماعي الذي لا يتعارض مع التوحيد الإسلامي، ولهذا نجدهم قد استخدموا آلات الطرب الإفريقية في إنشاد مدائحهم.

هكذا هضم الصوفية طبيعة الدعوة الإسلامية التي لا تعرف الهيمنة المركزية والإنغلاقية: «بلغوا عني ولو آية»[٣٠]؛ كما لا تعرف التواني في تحمل مسؤولية الدعوة إلى الله تعالى، كما جاء في الحديث النبوي الشريف: «كلكم راع وكلكم مسؤول عن رعيته»[٣١].

ففي حوار مع الراحل البروفيسور عون الشريف قاسم، قال: «الحضارة العربية الإسلامية تختلف عن الحضارة الغربية التي لا ترضى بغيرها بديلاً وتسعى إلى صياغة كل البشر مهما اختلفت ثقافتهم وأديانهم على شاكلتها ولذلك فحيثما ذهبت تركت آثارها العنصرية في حياة البشر تمزيقاً للوحدة القومية وصراعاً بين المجموعات البشرية»[٣٢]. أما التعايش الأخوي وتفهم الآخر وقبوله فهو من أهم خصائص التصوف.

وعن طريق التصوف اكتسب السودانيون السماحة الدينية واتسم تصرفهم بالوسطية والاعتراف بالكينونات الأخرى وقبولها طرفاً آخر ونوعاً مغايراً من التفكير لزم التعايش معه. وقد ساعدهم في هذا الروح المنفتح على الآخرين قبولهم تعدد المذاهب الفقهية، فقد درَّس علماؤهم المذهب المالكي، ثم قَدِم الشيخ محمد بن قرم دار بربر وأدخل فيه المذهب الشافعي[٣٣]. وقد رأينا في الفصل السابق أن العرب الذين دخلوا السودان بعد تعاقب حكومات مختلفة على مصر وفدوا بمذاهب فقهية وعقائدية متباينة، منهم السُنِّي ومنهم الشيعي ومنهم غير ذلك، ومع هذا لم يحدث تناحر أو خلافات بينهم. ثم كانت الغلبة في نهاية المطاف للتصوف الإسلامي الذي أخذ زمام المبادرة في كل المناحي الثقافية والتعليمية.

وبدأ الإسلام يتمدد على أيدي الصوفية دون إكراه، ومن هنا بدأت مسيرة الإسلام في السودان تلونها تلك المسحة الصوفية الوجدانية الحانية التي تجاوب معها أهل السودان في تناغم فريد قل أن تجده في دولة مسلمة أخرى.

تقاطر الناس لسلوك الطريق الصوفي، وأصبحت الطرق الصوفية تنظيماً واسعاً يضم أفراداً من قبائل مختلفة، وبدأت البذور الأولي للانصهار القبلي في تلك المدن، وبهذا لعبت الطرق الصوفية دوراً تقدمياً في مسار الوحدة الوطنية وتطور سودان وادي النيل الاجتماعي. فقد التف المريدون حول شيوخهم يستفتونهم ويستنصحونهم ويستنجدون بهم ضد جور الأمراء والحكام. وكان من ثمار إنشاء الخلاوي والمسائد أن استقر الناس وأسسوا حول هؤلاء الشيوخ الأسواق ومحلات الصناعة اليدوية المتواضعة وغيرها من سبل كسب العيش. وشكل هذا الاجتماع نواة الحياة الحضرية التي هي أساس العمران، كما يقول ابن خلدون (والعبارة للبروفيسور زكريا إمام بشير): «أن ابن خلدون يرى أن نشوء الحضارة مقترن بنشوء الصناعات، وأن نشوء الصناعات مقترن بنشوء العلم، وأن العلم

والتعليم لا ينشأ إلّا في بيئة العمران الكثيف، في المدن والحواضر وليس في البادية عند البدو» [٣٤].

وكيفما كان الأمر فإن اكتمال انتشار الثقافة الإسلامية وغلبتها كان من مجهود الفقهاء ورجال الطرق الصوفية في كنف ملوك العبدلاب والفونج والفور إلى حد ما؛ ولم يكن هنالك فصل بين الفقه والتصوف ولا خلاف أو نزاع بين رجال الطائفتين. فالتصوف قد دخل السودان بعد أن انتصر فيه المنهج السُنِّى على يد الإمام الغزالي والشيخ عبد القادر الجيلاني وغيرهم من رجال التصوف الذين جمعوا بين الشريعة والحقيقة وبنوا عليهما علم ونهج الطريقة. ولهذا فقلما نجد خلافاً ينشب بين المتصوفة والفقهاء. بل إننا نجد أن من اشتهر بالفقه – مثل أولاد جابر– كانوا سائرين على النهج الصوفي. فقد ألف الشيخ عبد الرحمن ابن جابر»ترشيد المريدين في علم التصوف»، ومن ناحية أخرى نجد مؤلفات الصوفية في التوحيد والفقه، فقد ألف الشيخ محمد ود يونس «العنبرة الشذية» في علم التوحيد.

وفي واقع الأمر فإن العالم إذا لم يكن صوفياً مريداً تابعاً لطريقة بعينها فإنه لا يعدو أن يكون متدثراً بدثارهم من زهد وورع وصلاح وتقى، بل والتزام بأوراد وأذكار وصلوات نبوية. وهذا الدثار الروحي هو لب التصوف، وبهذا المفهوم العملي للتربية يكون العلم قد اصطبغ بصبغة التصوف، كما أن التصوف قد قام على العلم والفقه. وإن الكثير من الفقهاء جمعوا بين علم الظاهر والباطن، أي صاروا من مؤيدي الطرق الصوفية، وبهذا الشكل انتشرت الثقافة الإسلامية في السودان.

إن بداية انتشار الثقافة والعلوم الإسلامية في السودان قد وافقت فترة الركود الفكري التي عمت العالم الإسلامي، إذ حصر العلماء جهودهم على العلوم النقلية دون اجتهاد مهتمين بالإيجاز والاختصار والشروح والحواشي لها، كما صادفت تلك الفترة غلبة الطرق الصوفية وهيمنتها على كل مظاهر الفكر الإسلامي.

وفي هذه الفترة من الانحطاط الديني والركود الثقافي انبرى الصوفية في السودان لقيادة دفة العلم والارشاد، وريادة الثقافة والفن في بلادهم.

هوامش الفصل الرابع من الباب الأول

١- الإمام البخاري، صحيح البخاري، ٧٨ كتاب الأدب، ٢٧ باب رحمة الناس والبهائم، ص ١٢٧٨، الحديث رقم ٦٠٠٨.

٢- د. مراد وهبة، المعجم الفلسفي، ص ١٧٩.

٣- د. يحى محمد إبراهيم، تاريخ التعليم الديني في السودان، ص ٣٣ و ٧٩؛ و د. عبد المجيد عابدين، تاريخ الثقافة العربية في السودان، ص ٣٩.

٤- محمد النور بن ضيف الله، كتاب الطبقات، ص ٣٤٤؛ و أ. د. عون الشريف قاسم، موسوعة القبائل والأنساب في السودان، ج ٤، ص ١٥٤٩.

٥- يطلق المصريون كلمة كُتَّاب على الخلوة ثم انتقل المصطلح من الخلوة ليعني المدرسة الأولية، أنظر: البروفيسور محمد عمر بشير، تطور التعليم في السودان، ص ٢٨. ويقول عبد الرحمن محمد ود الكبيدة عن نفسه: "وكنا نحن تلاميذ المدرسة الأولية في المجلد بكردفان في عام ١٩٦٠م يطلق علينا: (تلاميذ الكتاب)".

٦- د. أبو إدريس عبد الرحمن، تأصيل التصوف والطرق ومناهجها، ص ١٠٦، نقلاً عن كتاب "دراويش وفرسان" للتجاني عامر.

٧- د. أبو إدريس عبد الرحمن، فيض المنان في إسناد القادرية إلى السنة والقرءان، ص ١٠٠.

٨- د. أبو إدريس عبد الرحمن، تأصيل التصوف والطرق ومناهجها، ص ٦٣.

٩- د. يحى محمد إبراهيم، مرجع سابق، ص ٤٦؛ و د. أبو إدريس عبد الرحمن، تأصيل التصوف والطرق ومناهجها، ص ص ٦٥ - ٦٨.

١٠- د. أبو إدريس عبد الرحمن، تأصيل التصوف والطرق ومناهجها، ص ٦٣.

١١- محمد النور بن ضيف الله، مرجع سابق، ص ٢٥٦.

١٢- نفسه، ص ٢٠٧.

١٣- نفسه، ص ٣٤٤.

١٤- أ. د. عون الشريف قاسم، مرجع سابق، ج ٥، ص ٢١٩٨.

١٥- نفسه، ج ٣، ص ١٣٩٠.

١٦- الأنعام، ٩٠.

١٧- العنكبوت، ٤٩.

١٨- الإمام البخاري، صحيح البخاري، ٧٢ كتاب الذبائح والصيد، ٣١ باب المسك، ص ١١٩٥، الحديث رقم ٥٥٣٤.

١٩- الحافظ الهيثمي، مجمع الزوائد ومنبع الفوائد، ج ١، ٢ كتاب العلم، ٨ باب في فضل العلماء ومجالستهم، ص ١٦٧، الحديث رقم ٥١٩.

٢٠- عبد الرحمن ود الكبيدة، الإعلام عند الصوفية، ص ٦٧.

٢١- د. يحى محمد إبراهيم، مرجع سابق، ص ص ٢٠١ – ٢٠٣.

٢٢- محمد النور بن ضيف الله، مرجع سابق، ص ٢٦١.

٢٣- تاج السر عثمان الحسن، لمحات من تاريخ سلطنة الفونج الاجتماعي (١٥٠٤م – ١٨٢٣م)، ص ١٤٧.

٢٤- محمد النور بن ضيف الله، مرجع سابق، ص ٦٠.

٢٥- أ. د. الشيخ حسن الشيخ الفاتح الشيخ قريب الله، دور الصوفية في الميدان الاجتماعي، ص ٥٩.

٢٦- تاج السر عثمان الحسن، مرجع سابق، ص ٧٣.

٢٧- الشاطر بصيلي عبد الجليل، معالم تاريخ سودان وادي النيل، ص ١٠٣.

٢٨- أ. د. يوسف فضل حسن، مقدمة في تاريخ الممالك الإسلامية في السودان الشرقي، ص ٧٦.

٢٩- محمد عبد الرؤوف المناوي، فيض القدير – شرح الجامع الصغير، ج ٥، ص ٢٤٦، الحديث رقم ٧١٦٨.

٣٠- الحافظ الدارمي، سنن الدارمي، ج ١، كتاب المقدمة، ص ١٢٩، الحديث رقم ٥٤٢.

٣١- الإمام مسلم، صحيح الإمام مسلم، ج ١٢، كتاب الإمارة، ص ٢١٣، الحديث رقم ٢٠.

٣٢- مجلة الخرطوم، وزارة الثقافة والشباب والرياضة، العدد ٣٠، أبريل ٢٠٠٨ م، ص ٩٤.

٣٣- أحمد بن الحاج أبو علي – كاتب الشونة، مخطوطة كاتب الشونة في تاريخ السلطنة السنارية والإدارة المصرية، تحقيق الشاطر بصيلي عبد الجليل، ص ٢٧.

٣٤- أ. د. زكريا بشير إمام، التنوير والحضارة، ص ١٤٠.

الفصل الخامس: الحياة الثقافية والفنية

يرى البروفيسور يوسف فضل حسن أن الثقافة الفقهية التي وجدت سبيلها إلى السودان منذ وقت مبكر لم تستهو كل السودانيين، وفضَّل عامة الناس الانخراط في التصوف [١].

ونرى أن سبب تفوق عدد السودانيين المنخرطين في التصوف على عدد طلاب العلم أو الفقه لم يكن بسبب جهل السودانيين بأهمية العلم والفقه، وإنما كان ذلك لأسباب موضوعية نجملها في الآتي: إن الأمة السودانية كانت آنذاك أمةً أميّة، والفقه – بعد أن تشعبت فروعه ودقت مسائله – يحتاج إلى القراءة والكتابة ومداومة المُدارسة، أما التصوف فهو منهج عملي، ومعروف أن العمل أثبت في الذهن والذاكرة من النظر الذي هو شأن علم الفقه، كما لا يغيب عن بالنا سهولة تحرك المريد بين عمله والمسيد دون التقيد الذي يتقيده طالب العلم ببقائه طوال اليوم في حلقة الدرس وانشغاله بعد الحلقة بتقييد العلم وحفظه ومدارسته.

ومع ذلك لم يكن ثمة عزوف عن العلم والفقه، ولم تقع مفاصلة بين التصوف والفقه. فإننا نؤكد انخراط السودانيين في تلقي العلم والقرءان، ويدل على هذا الانخراط كثرة عدد الطلاب مما أوجد لهم الزوايا والأربطة أو بلغة اليوم الداخليات. فمسألة الفارق بين التصوف والفقه في عدد المشتغلين بأحدهما هي مسألة نسبية؛ وفي عادة الأمر دائماً يقل عدد الفقهاء والفرقة النافرة للفقه بجانب عدد كل المواطنين، بينما يقع على عاتق كل مواطن على حدة واجب العمل بالدين، والانغماس في العبادة العملية التي هي لب التصوف ومحط اهتمام المشتغلين بالتصوف. فالصوفية من العلم كما وصفهم الإمام الشاطبى بقوله: (.... وأكثر من ذُكِرَ منهم علماءٌ وفقهاءٌ ومُحَدّثُون وممن يُؤخذ عنه الدين أصولاً وفروعاً ومن لم يكن كذلك فلا بد له من أن يكون فقيهاً فى دينه بمقدار كفايته) [٢].

ومن خلاوي القرءان الكريم، ومن زوايا ومسائد الصوفية تلونت الثقافة باللون الصوفي، حتى يمكننا – بكل بساطة – القول بأن الثقافة السنارية قد خرجت من أردان المؤسسات الشعبية المتمثلة في خلاوي القرءان، حلقات العلم، والطرق الصوفية.

ففي المجال الثقافي بدأ هذا التيار الصوفي بمفهومه الجديد معبراً عن قيادات غير القيادات الحربية التي كانت تسيطر على المجتمع في عصر البداوة. وأصبحت شخصية الشيخ صورة من البطولة تختلف عن الصورة البدوية القديمة، ففي التصوف نجد الجنوح إلى السلم واتخاذ القيادة الروحية وسيلة إلى الحماية والتأمين [٣] وهذه ثقافة جديدة.

إن رصد الحركة الثقافية في هذا العصر يتمثل في تناولنا الآداب التي سادت تلك الحقبة. وهنا يتبين لنا أن الخطاب العلمي والصوفي قد تركز في جنسين أدبيين أساسيين، هما:

الجنس الأدبي الأول: الشـــعـر

تمركز معظم الأدب في فن الشعر. فالشعر كان المرسم الذي ترسم فيه بنات الفكر وتلون فيه خلجات النفس وتزخرف فيه تعلقات الروح. فهو كان ديوان مملكة الفونج والناطق الرسمي باسم جل ثقافتها. وهو الذي يعتمد عليه الدارسون عند محاولتهم أن يميزوا الخصائص الفنية لعبقرية الأمة السودانية في تلك الحقبة الزمنية. لقد كانت الأغراض التي يتناولها الشعر يسيرة ومبسطة، وتتمثل في أغراض الشعر التالية:

١- المدح: إن القصيدة الصوفية المادحة قد قيلت منذ عهد الفونج، والعرب أهل تمدح وفخر. ويمكننا أن نمثل بمقطوعة من قصائد المدح التي قالها الشاعر ابن دوليب يمدح الشيخ ضيف الله بن الفقيه محمد [٤]:

فأول سادتي في العلم يا ذا ... إمام الوقت بحرا فايضاه
وحيد فريد قطب مجيد ... بضيف الله يعرف يا فتاه
عن الشيخين قطبي أهل عصره ... نفيس اللم حقاً قد فشاه

ورغماً عن غلبة مديح الشيوخ في هذا العهد، إلّا أنه لم تخل الساحة من المدح النبوي. فإنه بانتشار العلم وازدهار الحياة الصوفية – في أواخر عهد الفونج – نظم الشعراء المدائح والقصائد الفصيحة. فمن هذه المدائح النبوية الفصيحة، نجد ديوان السيد محمد عثمان الميرغني «النور البراق»؛ مجموعة أشعار المجاذيب الأوائل؛ ديوان الشيخ محمد الأمين أبي قرين «الجواهر الذكية في مدح خير البرية»، وغيرها من الدواوين الشعرية.

أما المدح النبوي الدارجي فله دهاقنته وأساطينه الذين تعلقوا فيه بحقوي المجد، وعز لهم الصنو والند، ونبغ في هذا المجال بعض الشعراء، نذكر منهم:

١-علي ود حليب: (١١٣٢هـ / ١٧١٩م – ١١٨٨هـ / ١٧٧٤م). وهو من أقدم شعراء المدائح في قبائل الشايقية، وهو أستاذ حاج الماحي. وألحان قصائده الرائعة كانت سبباً في تخليدها طيلة هذه المدة، إذ ما زال المداح يترنمون بها حتى اليوم. ومن مدائحه نجد قوله [٥]:

أ) « شوقي لي امْ رِخَاماً جَلَبْ»:

شوقي لي امْ رِخَاماً جَلَبْ ... قبة الرسول يا العَجَبْ
أوَّلَتْ بُداي فَي الخُطَب ... بالصفات موفي النّسَب
خالق العظام والعصب ... واحداً بلاك ما في رب
بثني بى خيار الشعب ... هو ابجمالاً فايق غَلَبْ
جدو هاشمي المنطلب ... كبر وفي قريش عز عرب
ود حليب زمان الطرب ... شايل الربابة ام عصب
جيت وقيع بدور الحسب ... بين حليمة وبين بت وهب

ب) «صلاتي ليه»:

صلاتي ليه بسلما ... ضناني شوقو برنما
شَرَعْ قصيداً بنظما ... بي ربنا الباقي دايما
رحمتو واسعة ومقسمة ... كفيل ولي عباده منعما
كريم لمقصودنا تمما ... على الحبيب دايم أرزُما
ثنيت بي طه المكرما ... وسيلة البيه اقدما

ج) وله من المدائح أيضاً «النورو ضَاوي»:

النورو ضَاوي ... الحسارو شَاوي
أرَحْ نَزُورْ ... سَيِّد أمْ كساوي

شَرَعْتَ مدحاً بجيب حكاوي ... بي واحداً نافي للأخاوي
ولا شبيها له يساوي ... رَزَقْ عباده بما هو راوي

بي صمة الصخرة غير تقاوي بي رحمتو ولطفو لينا يَاوي
التاب والفي هواه غاوي مدبر المونة والكساوي

ومنه العافية والبلاوي

٢- عبد القادر ود جبور المشهور بقدورة: وهو من الرعيل الأول. كان معاصراً للشاعر علي ود حليب. وقد تميزت قصائده باللغة الشعبية والألحان الخفيفة التي كان فيها مجدداً في الألحان والإيقاع، فبعض قصائده تبدأ بلحن ثم يتنوع اللحن في جزء من القصيدة فتنتقل الأذن من لحن إلى لحن آخر. وقد ابتكر إيقاع الطار المسمى «القدورابي» أو «الحربي». ومن قصائده نقرأ [٦]:

أ) «العدناني الأمين ود مكة»:

العدناني الأمين ود مكة ود عبد الله العليك بتحكا
بجيب مدحاً سمح في فمك بى مُدْحي الأرض ومجري الفلكا
أمياهاً تجري وأمياهاً تركا جل الله ونعم المَلكا
بثني بيه الشريف ود مكة ود هاشميا وهيلو المُلكا

ب) «القبة الفتوحه اليومي»:

القبة الفتُوحَه اليومي شُوقي القعاد وا لومي
اللهم يا قيومي يا فراج لكل همومي
حل قيدي العلي مصمومي قبل الموت بي بابو أحومي
سمِّيتَ وقَلَعْتَ هدومي وشلت الفاس مع القدُّومي
ربع الساقية لى مقسومي تربال لى جرارقي بحومي
تيرابي القديم ملمومي من الشايب المعلومي
أورى الحفرة ساكت وأومي ينبت في صباحو يقومي
سقي من الله غير رشومي حس توريقو كرَّ يزومي
كاس الحب يدور ويحومي يا مولاي علينا يدومي
ثنيت بي شفيع اليومي سيدي وسيد بني مخزومي

ويلاحظ بدء القصيدة بتوحيد الله عز وجل وسرد صفاته العلية، الأمر الذي يعكس ثقافة علم التوحيد التي سادت عهد الفونج، كما يدل ذلك على سُنِّيَّة التصوف التي انطلقت من دولة الفونج وانداحت حتى العصر الصوفي الحالي. كما تحوي المدحة اتساع الفضاء الإشاري والرمزي الذي ذكر فيه الشاعر من مفردات البيئة ما يسهل تواصله مع أبناء جيله، فنجد: «تيرابي» تومئ إلى بذور الهداية والإرشاد والتعليم؛ «القديم» إشارة إلى سبق العناية الأزلية؛ «الشايب» تشي بشيخ الإرشاد؛ «أومي» أشير فقط، وهذا يعكس مجرد اتخاذ السبب دون مماحكة وتزمت واعتزاز بالقدرة البشرية الزائفة، وفيه إشارة للكرامات. إن كل هذا الترميز اللغوي يشكل نواة الخطاب الإشاري الذي انداح في الشعر الصوفي لاحقاً، وتبناه الشعراء والأدباء السودانيون في مسيرتهم الأدبية فيما بعد.

٣- الشيخ محمد أبو كساوي (١١١٧هـ / ١٧٠٥م – ١٢٥٠هـ / ١٨٣٤م): هو ابن الشيخ حمد أبي كساوي. سلك طريق القوم على الشيخ عوض الجيد بود عفينة. وهو من طلائع الشعراء في فنون المديح، وهو أول شعراء الكسواب. له القصيدة التي مطلعها:

الماحي المكرم الجـــاه ليـنا عـــم طـــاهـر بـدر الكمـــال التـــم

× × ×

يا داحي الأراضي حد بنو آدم سهل لي أقوم من البليد العام
أقطع للفيافي واشاشي فوق أدغم فوق مر البحار وطبوَلنا تترزم

وفي المقطع الشعري أعلاه نجد ثقافة الشاشاي ووصف الناقة.

٢- الرثاء: وبجانب المديح النبوي نجد أن الشعر قد سجل مشاعر الحزن على فراق الأحباب، وفي هذا اللون من الشعر نجد المراثي؛ قال الفقيه أحمد بن الحاج الطيب يرثي الشيخ يوسف أبا شرا [٧]:

بدأت بحمد الله ثم صلاته على خير مبعوث وأكرم من هدى
وبعد، فقصدي ذكر مثقال ذرة منْ أوصاف مَنْ نالت به الأرض سؤددا
هو الحبر عند المعضلات إذا أتت يَحل ويكشف كل ما كان معقدا
هو الكهف للآوي إليه جميعه هو الباذل الفياض إن تمدد اليدَ
فسار على نهج قويم بهديه أبان لهم سبل الضلال من الهُدى

وبعض الرثاء جاء على نمط ووزن الدوبيت الذي كان هو من بدايات الشعر الذي جاء مع عرب البادية، ويغلب عليه المربعات. فقد قال الشاعر رثاءه في الشيخ حسن ود حسونة في نظم المربع، فقال:

الشيخ وابل العينة الهرج قدام جاب مايا كثير أسقى العشب والدام [٨]
في الفونج والعرب والسلطنة ام حكام وين متل الحسن ليهو المكسر قام

٣- الشعر التعليمي: وفيه ينظم الشاعر مسائل الفقه أو التوحيد أو التجويد أو أي علم من علوم الدين في قصيدة سهلة التناول. ومثاله ما فعله الشيخ عبد الله العركي في نظمه لـ «كبرى السنوسي» و «المقدمات». ومن هذا الشعر نجد قول الشيخ فرح ود تكتوك في علم التوحيد [٩]:

أول الشرع في المقال بسمه الرحيم الرازق الرحمن
ثم الصلاة على النبي محمد السيد المبعوث من عدنانَ
ما يجب لله جل ثناؤه عشرون وصفاً ثابت ببيانَ
واجب على كل مكلف باقي إنس وجن حرها والعانيَ

أما عن لغة الشعر آنذاك فيمكننا القول أن العرب دخلوا في السودان منذ البداية بعدة لهجات عربية وهي لهجات عامية مختلفة لأن هذه القبائل العربية هاجرت إلى السودان في أزمنة متأخرة وبعد تدهور الفصحى واختلاط العرب بقبائل أعجمية [١٠]؛ إن ضعف الروابط القومية، واشتداد العصبية القبلية، وصعوبة الاتصال بين الجماعات المتناثرة في أقطار السودان المتنائية، كل ذلك ساعد على قطع الصلة بين تلك الجماعات واللغة الفصحى المشتركة، ولهذا ظلت العربية الفصحى حبيسة بوادي السودان حتى أتيح لها أن تتنفس نسيم الحرية في أخريات عصر الفونج.

إذاً جاء أئمة التصوف ووجدوا الناس في السودان يتحدثون لغة دارجة خليطاً من العربية والنوبية والبجاوية، فتعلموها ونسج حيرانهم من خلالها الشعر الصوفي. ولكن سيطرة التصوف على حياة السودانيين في عهد الفونج أرست قواعد الوحدة اللغوية في السودان – وإن غلب على هذه الوحدة اللغة الدارجة، أي اللغة المتحدثة بلسان العامة من الشعب [١١]. وهي بالطبع لغة غير مكتوبة ولا سيما أنها لغة نشأت في بيئة أمية. ولا شك أن الأدب الدارج يعد في المرتبة الأولي في الدلالة على الآثار القومية، ذلك لأنه ألصق بنفوس العامة وأصدق تعبيراً عن نفوس الطبقات

المثقفة وغير المثقفة. فمجاله من هذه الناحية أوسع وأشمل. ومن البداية أنه أدب تتصل لغته بلغة المربي والطفولة والحياة المنزلية والاجتماعية. لذلك كانت المصطلحات والألفاظ العامية أزخر وأدق تعبيراً عن حقائق نفوس الشعب وعقلياتهم وعاداتهم وسلوكهم [١٢]. «فإن لهذه اللغة الدارجة حيويتها الخاصة في التعبير ولها قرائن استعمال في الشؤون العادية المكرورة تكسبها أنواعاً من الدلالات الواقعية الدقيقة التي قد تقصر عنها لغة العلم والأدب» [١٣].

وقد جرب شعراء الصوفية الطريقتين: الفصحى والدارجة في الشعر. يقول الشيخ فرح باللغة الدارجة.

كم حوى النمرود عساكر — كم فعل بيهن مناكر
للقيامة ما هو ذاكر — في الخلائق ما هو فاكر

ومن الشعر الدارج ما قالته أمرأة تمدح الشيخ شرف الدين العركي، وهو من مشايخ عصر الفونج ومن تلاميذ الشيخ عبد الله العركي، قالت الشاعرة [١٤]:

شرف الدين أنا بالله وبيك — يا لماس الشباك بيديك
من خلاني نعلاً في رجليك — كل يوم اتبرك فيك

يا شجرة وقت الله اداك — لا نيلاً سقاك ولا مطراً جاك
ولد عركي كل يوم يغشاك — سوالك ورقاً ظلاك

أما باللغة العربية الفصحى فينشدنا الشيخ نور الدين اليمني في تلميذه عبد اللطيف ابن الخطيب بن عمار [١٥]:

ابن عمار همام ماهر — حبذا من ملجأ للخائفين
داره أصبحت بالعلم روضة — فادخلوها بسلام آمنين

أما من ناحية الصياغة وأساليب التعبير الفنية فنلاحظ أن شعر تلك الآونة قد لبس خرقة التصوف وتزيا بزيها واكتسى ملامح فنية صوفية تستلفت الانتباه، فلنذكر منها الملامح الفنية والأساليب الصوفية التالية:

أ) الابتهال في القصائد:

ولعل هذا الابتهال أخص ما يميز القصيدة الصوفية التي تشربت بروح الورع والوجد الصوفي، وانطلقت فيها روح الذاكر مهومة في حضرة المخاطبات بالحب والدعاء العميق، ومثاله قول الشيخ طه بن الحاج لقاني [١٦]:

سلام الله ربي ذي الجلال — على شيخ الطريقة والوصال
سلام الله من طاء وهاء — على الشيخ المكمل بالخصال
محبته تغلب كل خير — وتبعد كل ذي شر وبال

ويلاحظ هنا تقطيع الحروف في: «طاء» و «هاء» [١٧]. وفي تقطيع الحروف إشارة صوفية ترمي إلى الاعتقاد بأن وراء حروف الهجاء أسراراً نورانية وحكماً ربانية. قال شاعر الفونج يمدح الشيخ بدوي ود ابو دليق [١٨]:

بالكاف كفاية الهايع الجيعان — في الفونج والعرب ما له نظير ولا أوزان
باللام في سرايا قوم الهميم من لم — دود الكدكة اليكرف نقطة الدم

وتمهيداً لما سيأتي في الأبواب القادمة، تجدر الإشارة إلى أنه قد امتد هذا المنهج والأثر من تقطيع الحروف إلى الشعر الحديث، وذلك في قول المادح محمد الحاج العاقب [١٩]:

بسم الله شرع في أول التفصيل — بالألف الله واحد لا شريك لا مثيل
بالبا بابو فاتح للعباد كفيل — بالتا تاني منو الرحمة لينا نكيل
بالثا ثاني قول على النبي القنديل — بالجيم جملوك بالحلة والإكليل

وهكذا إلى نهاية الحروف العربية.

وللشيخ دفع الله الصائم ديمه قصيدة يقول فيها:

في طـيبـة عين وباء [٢٠] وفي ام ضـــبان دال وراء [٢١]
في الفـــرع كاف وبـاء [٢٢] وقول يا حسن الفي القبة

ب) التكرار في الكلمات والتعابير:

لا يستنكف الصوفية من تكرار العبارات في قصائدهم، فهم مولعون بالتكرار كثقافة متجذرة فيهم من ترداد سور القرءان لحفظها في الخلوة، الترداد في تلقين بيعة الطريق، وترداد الأذكار والأسماء في الذكر والعبادة، وترداد المنشدين للبيت الرئيس في القصيدة «عصا القصيدة أو صلاتها». فهم بهذا التكرار يكثفون المعنى ويتيحون فرصة الحفظ لعرب أميين دفترهم هو الذاكرة. فهذا مكي الدقلاشي يقول [٢٣]:

الله لي عدة في كل نائبة أيضاً أقول في كل حال حسبي الله
يا فارحاً بالمعاصي عند خلوته أما علمت بأن الشاهد الله
إن الذنوب التي قدمتها كتبت ان كنت ناسيها لم ينسها الله

وقال أحد الشعراء ينعي من فقدوا في أحدى المعارك [٢٤]:

أرى لدهري إقبالاً وإدبارا فكل حين يرى للمرء أخبارا
يوماً يريه من الأفراح أكملها يوماً يريه من الأحزان أكدارا
وكل شئ إذا ما تم غايته أبصرت نقصاً به في الحال إجهارا

إلى أن قال:

آه على زمن قد كان في طرب كنا بجمع مع الأحباب سمارا
آه على بلدة الخيرات منشئنا أعني بذلك دار الفنج سنارا
آه عليها وآه من مصيبتها لم نسلها أينما حللنا أقطارا

ثم قال:

تبكي محاكمهم تبكي مدارسهم تبكي مفاخرهم تنبيك أخبارا
تبكي مدائنهم تبكي مواطنهم تبكي القبائل بدواناً وحضارا
على كرام يزين الدهر مجدهم على ديار عليها الدهر قد جارا
فكل شخص وإن طال الزمان له فقد يكون على الأجداث زوارا

هنا نلاحظ التكرار في «يوماً يريه» و «آه على» و في «تبكي».

ج) ختم القصيدة بالدعاء أو بالصلاة على النبي ﷺ:

ومن الملفت للنظر أن الشعراء يختمون القصيدة إما بالدعاء أو بالصلاة على النبي ﷺ أو بالاثنين معاً. توفي الفقيه محمد ولد ضيف الله، ورثاه إبراهيم عبد الدافع – نائب الشرع بالخرطوم، فقال [٢٥]:

أظمآن علم يطلب الرشد والهدى لعمرك أضحى شمله متبددا
دع العين تبكي دهرها بتوجد على غيض بحر كان بالعلم مزبدا
هو العالم المشهور والعلم الذي به يرشد الهادي إلى سبل الهدى

ثم يختمها قائلاً:

وصل إلهي ثم سلم على الذي ختمت به رسلاً وآتيته هدى

د) بعض المفاهيم الصوفية: ويتوج هذه الملامح الفنية تلك المفاهيم الصوفية التي وجدت طريقها إلى الشعر. مثال ذلك الأبيات التي ترثي الفقيه علي بقادي، إذ رثاه ابنه العلامة إبراهيم بأبيات، جاء مطلعها كما يلي [٢٦]:

الحكم لله كل غيره فاني وفي المنايا عظات كل ولهان

وفيها يقول:

مـهـذب زيَّن الله البلاد به مسدد الرأي حامي الدين عن شان
إنسان عين وجود الوقت أوحده مجدد العصر في علم وإتقان
بقادي الشيخ من سارت ركائبه بنشر علم فأروى كل ظمآن

لاحظ المعاني الصوفية في: «إنسان عين وجود الوقت» .

الجنس الأدبي الثاني: النـثـر

في البدء نقرر أنه لا يوجد من النثر الأدبي في هذا العصر سوى القليل المتمثل في حِكَم الشيخ فرح ود تكتوك وأحاديث آخرين. ويغلب على هذا النثر السجع، فمثلاً الشيخ عز الدين ود نفيع خاطب الشيخ حمد ولد يعقوب قائلاً: «ركبت المعلوف، وحقبت السيوف، ولبست المندوف، وتركت دراعة الصوف» [٢٧]. وعلى نفس الشاكلة اللغوية من السجع نقرأ قول الأنقيب يخاطب الشيخ رجب: «يؤاجركم القيوم في حكم اللي قتل الصقر اللي يحوم، اللي هنا واللي هناك مين اللي قتل محموم؛ فيكم مَشي ! وإلا برايا أقوم» [٢٨].

غلب على التصوف في عصر ود ضيف الله الجانب العملي. ولكن ما وجدناه في كتاب ود ضيف الله عن كتابات صوفية نعتبرها قد وضعت الأساس للمرحلة القادمة التي كتب فيها الشيخ أحمد الطيب البشير والشيخ إسماعيل الولي والشيخ المجذوب وغيرهم من الذين لهم مؤلفات تؤكد عمق ثقافتهم وإدراكهم لأسرار التصوف. وسبقتهم كما قلنا كتابات صوفية، فقد كتب الشيخ عبد الرحمن بن جابر في التصوف: «ترشيد علم المريدين»؛ وكتب الشيخ إسماعيل صاحب الربابة: «آداب الطريق» و «آداب الذكر»؛ وصنف الشيخ عبد الله العركي: نظمين على «كبرى السنوسية» و «مقدمات السنوسي»؛ وهنالك «شرح ابن عدلان الشايقي على العقيدة الأشعرية، وشرحه على أم البراهين»؛ كما كتب الشيخ أرباب العقائد في أركان الإيمان كتاباً سماه: «الجوهر»؛ وألف الشيخ إبراهيم بن عبود الفرضي مؤلفه: «الفرضية»؛ وألف الشيخ مالك بن عبد الرحمن بن حمدتو ثلاث حواشي على الميراث – كُبْرَى ووسطى وصغرى ؛ ووضع حمودة بن التنقاري حاشية على «خليل»؛ وشرح الشيخ شمو بن محمد ابن عدلان الشايقي «عقيدة الرسالة»؛ وكتب الشيخ أحمد الطيب البشير: «كتاب الحكم – المسمى بالجوهر الفريد في علم الوحدة والتوحيد» وكتب «سر الأسرار في الصلاة على النبي المختار ﷺ "، والقائمة سوف تطول لو استقصينا كل المؤلفات في شتى العلوم في ذلك العصر.

وهكذا – شيئاً فشيئاً – يبدو أن عهد الفونج قد باتت تدب في أوصاله حركة علمية صوفية دؤوبة، وقد بدأت الحركة الصوفية تؤثر على النثر وتضفي عليه أغراضها وتنقله رويداً رويداً من اللغة الدارجة إلى اللغة الفصحى، وتلقي على مضمونه وشكله أعباءً جديدة لتكون منه نواة النثر العربي الفصيح. فنجد في مجال النثر أنماطاً من الكتابة تمثلت – بالاضافة لما ذكرناه من كتب الصوفية في الفقرة السابقة – في:

١) الحكمة والزهديات:

إن الحكمة والزهد متلازمان، فالحكمة عند الصوفي ثمرة من ثمار الزهد، فغاية الزهد هو ترك ما سوى الله وإخلاء القلب من غير مولاه، ومن أخلى قلبه لله ملأه الله له حكمة ونورا. ففي مجال المعرفة والحكمة تطالعنا هنا كتابات ومفاهيم صوفية كثيرة كالتي في مؤلفات عبد الرحمن بن جابر، مثل كتابه بعنوان: (ترشيد المريدين في علم التصوف) [٢٩].

وفي إجازة عبد الرحمن بن جابر لإبراهيم ولد أم رابعة تعابير تدل على تصوف عبد الرحمن بن جابر وجمعه بين الفقه والتصوف [٣٠].

وللشيخ فرح مفهوم في الزهد، هو التنزه عن مفاتن الدنيا والابتعاد عن كل ما نهى الله عنه وليس الانقطاع الجسدي فقط عن الدنيا؛ وهذا فهم عميق للتصوف من جانب الشيخ فرح مما يدل على تمكن متصوفة ذلك الزمان من فهم التصوف على حقيقته.

وثمة أشتات من نثر الحكمة عند الشيخ فرح وغيره، كقولهم: «لولا ربِّي ما ربَّىَ المُربِّي ولولا المربي ما عرفت ربِّي» [٣١].

٢) التراجم والسيَر:

لقد شكل الحديث عن الصالحين وعن كراماتهم نواة السيرة وتراجم الرجال. وخير ما يمثل السيرة في ذلك العصر هو كتاب «الطبقات» لود ضيف الله الذي ترجم فيه لخصوص الأولياء والصالحين والعلماء والشعراء، يسرد من صفات الشخصيات التي ترجم لها ما يدل على أن هذه الشخصيات تتسم بالعلوم المتكاملة والمعرفة الموسوعية، ويشهد لهم بذلك وظائف التدريس التي تؤديها هذه الشخصيات، فالعالم ولي وصوفي وشاعر، والشاعر عالم وصوفي وولي، والصوفي عالم وولي وفقيه وشاعر، وهكذا. ولكن أكثر من ترجم لهم هم الأولياء الصوفية وفي هذا دليل على غلبة عدد الصوفية وقتئذ.

وأشد ما يلفت الإنتباه في كتاب الطبقات هو سيادة نظرية المعرفة التي تعتمد على القلب والإلهام وما تبع ذلك من ذكر الكرامات التي يمكن أن نمثل لها بكرامة الشيخ إدريس ود الأرباب ونزول الفيض الإلهي والعلم الرباني عليه فتكلم في علوم الأولين والآخرين والأمم الماضية دون أن ينظر في كتاب؛ وكذلك كرامة إتيان العلم في هيئة «دخاخين دخاخين» للشيخ عبد الله العركي في طريق عودته لدياره في أبي حراز بعد أن قرأ على الشيخ عبد الرحمن بن جابر [٢].

٣) تأليف الموالد:

أما قراءة الموالد فلم تكن بالقدر الذي يعتد به، وذلك لتفشي الأمية. فالمولد – إن قرأ – إنما يقرأ في أوساط محدودة كأوساط الختمية التي ازدهرت فيما بعد في العهد التركي. ولكن قراءة الموالد لم تغب بتاتاً عن الساحة الثقافية في ذلك العهد. رُوِي أنه لما تمت هزيمة سلطان الحبشة إياسو على يد الملك بادي بقيادة أبي لكيلك في عام ١٧٤٤م، فرح أهل سنار، ووفوا بنذورهم، فاحتفلوا بهذا النصر، وعملوا الموالد، وذبحوا الولائم، وزينوا المساجد والسوق سبعة أيام [٣٣].

وإن كنا نرجح أن (عملوا الموالد، وذبحوا الولائم، وزينوا المساجد والسوق) تشير إلى مجرد طقوس الفرح والابتهاج بهذا النصر، فكثيراً ما يخلط السودانيون بين قراءة الموالد المتمثلة في سرد السيرة النبوية من كتاب يقرأ جماعياً – مثال: «المولد البرزنجي» أو «العثماني» وبين الاحتفال بمولد النبي ﷺ بشكله الطقسي المتمثل في الذكر الصوفي وفي الندوات والمحاضرات والنثر والشعر الذي يلقى في حشد الاحتفال بالمولد النبوي الشريف.

٤) الترنم والسماع الصوفي:

وما أن سادت الصوفية المسرح الأدبي والفني في أيام الفونج إلّا وتحول الفخر إلى شعر البطولة، ورأيناها بطولة شعبية شعرية تتخذ لها مظهراً آخر تتغنى به في شخصية الشيخ. فالبطولة القديمة تمجد الشجاعة والفروسية والإقدام، أما البطولة الصوفية فقد اكتست مضامين طريفة وصفات جديدة تجسدت في الشيخ، وهي تحوم حول

مفردات عبادة الله تعالى والتواضع والحب والكرم ونصرة المظلوم.

ثم تكامل هذا الحس الشعبي المعرفي مع الحس الغنائي الفني، وكان جراء ذلك أن بدأت القصائد الصوفية تؤدى بألحان يصاحبها حركة الجسد؛ وعندئذٍ ولد السماع الصوفي وتربى في حجر القصائد الصوفية. وكثيراً ما يقترن الرقص والغناء بحالات الوجد والجذب التي يشعر بها الصوفية [٣٤].

وشمل الذكر الصوفي المدائح النبوية وقصيد القوم الذي يتغنى بصفات الشيوخ الخيرة وفضائلهم الجمة. فكان التطريب الصوفي من إنشاد ومديح من أثر المفاهيم الصوفية المتواشجة مع الميل الفطري عند أهل السودان إلى التغني في أفراحهم وأتراحهم، فرادى وجماعات.

هنالك صعوبة في التحديد الزمني لأول شاعر أو مادح كتب المدحة النبوية الشعبية في السودان. ولكن الآثار تدل على وجود المدحة في منتصف العصر السناري كما مر بنا سابقاً في الحديث عن المدح النبوي مستشهدين بالشاعرين علي ود حليب وقدورة [٣٥]، وبثالثهم محمد أبي كساوي. ولكننا نقول أن الترنم والذكر الصوفي قد ولد مع مقدم التصوف إلى السودان. وكان الشيخ ومريدوه ينتظمون في حلقات الذكر مبتكرين من أصوات الكرير ما تيسرت لهم أنغامه، والكرير هنا يراد به التعبد بصوت حلقي عال في حلقات الذكر الصوفية حينما يقولون «حي قيوم، حي قيوم» فتسمع ما يشبه «عاع عاع» أو «حاح حاح»، أما «الرزيم» فهو صوت منخفض. جاء ذكر «الكرير» في قول الشيخ حمد النحلان يخاطب الفقيه إدريس ولد الأزرق قائلاً: «الفقرا الشيخ يذبح لهم ويكروا في الحلقة عاع عاع» [٣٦].

وبعض هذه المدائح شكلت اللبنة الأولي لفن الإنشاد والترنم الصوفي. فكانت بدايات الأنغام هي المدائح الدينية في مدح النبي ﷺ وشيوخ الطرق الصوفية، الذين ثبتوا الألحان والنغمات الخماسية التي سار على منوالها الغناء الدنيوي. كما وضعت اللبنة الأولي لأقدم شعراء المديح أمثال ود النقر، وهو صاحب مدحة السلامة [٣٧]:

السلامة

يا الله الســـــلامة　　بي الله النظـــــاما
يا حي طول الدواما　　قديم الله يا فهامة

ومجمل القول إن الأدب الصوفي في عهد دولة الفونج تنوعت آثاره واستغرق إنتاجه وقتاً سمح للمؤثرات الشخصية والبيئية والمجتمعية أن تعمل وتمكن لنفسها في معانيه وأفكاره وعباراته ولغته. ولهذا يدرك القارئ من أول وهلة أن هذا أدب صوفي قيل في عهد الفونج.

هوامش الفصل الخامس من الباب الأول

١- محمد النور بن ضيف الله، كتاب الطبقات، مقدمة أ. د. يوسف فضل حسن، ص ٧.
٢- أبو إسحاق الشاطبي، الموافقات في أصول الشريعة، ج ١، ص ٧٤.
٣- د. بله عبد الله مدني، تطور الشعر العربي في السودان، ص ١٧.
٤- محمد النور بن ضيف الله، مرجع سابق، ص ٢٤٧.
٥- قرشي محمد حسن، مجموعة القرشي في المدائح النبوية الشعبية في السودان، ج ١، ص ٢٠٩. وقد جارى الشيخ محمد الصابونابي القصيدتين الأخيرتين فقال على التوالى: «برننا صلاة وسلاما برننا»؛ «الدينو راسي كالمراسي».
٦- قرشي محمد حسن، مرجع سابق، ج ١، ص ١٦٩.
٧- أحمد بن الحاج أبو علي – كاتب الشونة، مخطوطة كاتب الشونة في تاريخ السلطنة السنارية والإدارة المصرية، تحقيق الشاطر بصيلي عبد الجليل، ص ٦٥.
٨- الدام: ما ينبت من الكلأ تكون أطرافه حمراء.
٩- د. بله عبد الله مدني، مرجع سابق، ص ٦٦.
١٠- ضرار صالح ضرار، هجرة القبائل العربية إلى وادي النيل مصر والسودان، ص ٦٠٠.

١١- استخدام اللغة الدارجة الشعبية في الشعر موجود حتى في الدول العربية الأخرى: فهنالك في الحجاز والشام ودول المغرب العربي ما يسمى بـ «الشعر النبطي» وهو شعر شعبي باللغة الدارجة، بدأ منذ القرن السادس عشر الميلادي، واستمر إلى اليوم (القرن الحادي والعشرين). وهو يتناول كل الأغراض، ولكن يغلب عليه الغناء الشعبي. فمنه في الغناء – مثلا – قول الشاعر الأردني نمر ابن عدوان (١٧٤٥م – ١٨٢٣م):

البارحة يوم الخلايق نياما بيّحت من كثر البكا كلّ مكنون

ومنه الشعر السياسي، كقول الشاعر الكويتي فهد راشد ناصر بورسلي (١٩١٨م – ١٩٦٠م). عن قضية فلسطين والعدوان الصهيوني عليها عام ١٩٤٨م، وفيها يستحث همم العرب لتحريرها، وهذه بعض منها:

ألف آه من الدهر وأيامه ذلل معازيبه ورفع خدامه (معازيبه = أسياده)
الباء بعد ما ترجع أيام السعود ولا ظن الماضي الاول يعود
من يظن تصير كلمة اليهود صارت الكلمة وحصل القسامة (القسامة = قرار تقسيم فلسطين عام ١٩٤٧م)
التاء تحيرنا ولا يحصل دروب في بلادين الأهل غروب
الثاء ثبت عندي خبر الحياة بعز وإلا القبر
الجيم جاءونا من أوربا مشردين شا لعجب حنا نضيف التائهين

ومنه في الرقائق الروحية قصيدة الاستغاثة لمحسن بن عثمان الهزاني العنزي (سعودي) عاش في القرن الثاني عشر الهجري (الثامن عشر الميلادي) وهي من أشهر قصائده:

دع لذيذ الكرى وانتبه ثمّ صل واستقم في الدجى وابتهل ثم قل
يا مجيب الدعا يا عظيم الجلال يا لطيف بنا دايم لم يزل
واحد ماجد قابض باسط حاكم عادل كل ما شا فعل

١٢- د. عبد المجيد عابدين، تاريخ الثقافة العربية في السودان، ص ٢٤٨.
١٣- د. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص ٦٢٤.
١٤- د. عبد المجيد عابدين، مرجع سابق، ص ١٩٢.
١٥- محمد النور بن ضيف الله، مرجع سابق، ص ٢٩٩.
١٦- د. عبد المجيد عابدين، مرجع سابق، ص ٢٠٦.
١٧- في الشعر النبطي الذي ذكرناه سابقا رأينا استخدام الشعراء لتقطيع الحروف، مما يدل على أنه ظهر بعد الفونج كتقليد شعري سائد في الأوساط الشعرية. انظر (١٠) من هذا الهامش.
١٨- محمد النور بن ضيف الله، مرجع سابق، ص ١١٧.
١٩- قرشي محمد حسن، مرجع سابق، ج ١، ص ٨١.
٢٠، ٢١، ٢٢ – إشارة إلى الشيخ عبد الباقي في عين وباء؛ والشيخ ود بدر في دال وراء؛ والشيخ الكباشي في كاف وباء على التوالي: ديوان الشيخ دفع الله الصائم ديمه، ص ٥٠.
٢٣- محمد النور بن ضيف الله، مرجع سابق، ص ٣٣٥.
٢٤- أحمد بن الحاج أبو علي – كاتب الشونة، مرجع سابق، ص ٩٦.
٢٥- نفسه، ص ٨٥.
٢٦- نفسه، ص ٧٢.
٢٧- محمد النور بن ضيف الله، مرجع سابق، ص ٢٦٨.
٢٨- الشاطر بصيلي، معالم تاريخ سودان وادي النيل، ص ١١٥.
٢٩- محمد النور بن ضيف الله، مرجع سابق ، ص ٢٥١ .
٣٠- نفسه، ص ١٠٤.
٣١- د. عبد المجيد عابدين، مرجع سابق، ص ٣١١.
٣٢- محمد النور بن ضيف الله، مرجع سابق، ص ٤٩ و ص ٢٥١.
٣٣- أحمد بن الحاج أبو علي – كاتب الشونة، مرجع سابق، ص ٤٣؛ وأ. د. عون الشريف قاسم، موسوعة القبائل والأنساب السودانية، ج ٥، ص ٢٠٥٢.
٣٤- د. عبد المجيد عابدين، مرجع سابق، ص ١٩٠.
٣٥- قرشي محمد حسن، مرجع سابق، ج ٣، ص ٢٤.
٣٦- محمد النور بن ضيف الله، مرجع سابق، ص ١٦٦.
٣٧- قرشي محمد حسن، مرجع سابق، ج ٣، ص ٢٥.

الفصل السادس: الحياة الاجتماعية

ظهر التصوف في السودان – كما ذكرنا آنفاً – بعد أن استكمل نهجه العملي الجماعي، وأسس الشيخ عبد القادر الجيلاني هذا الاتجاه الجماعي للتصوف والذي يقوم على نظام الأربطة والخانقاه ودويرات الصوفية والتي تعادل اليوم «المسائد والزوايا». ومن قبل الشيخ عبد القادر الجيلاني كان التصوف حركة صفوية يرتادها أعيان العلم الإسلامي، فجمع الشيخ عبد القادر الجيلاني المريدين في أربطة (زوايا أو مساجد) يؤدون فيها مراسم التصوف من قرءان وذكر وعلم يصحبه التعبد. وجعل الشيخ عبد القادر الجيلاني التصوف مقصد الجميع بعد أن كان مقصداً فردياً للصفوة من العباد. فانتقل هذا النظام الاجتماعي الصوفي إلى السودان بمفهومه الجماعي، واتخذ له اسم المسيد في السودان لأنه قام داخل المسجد والخلوة، الأمر الذي يفسر انخراط عامة الشعب السوداني في التصوف الذي وجدوا فيه الهيكل الاجتماعي الذي أغناهم عن التعصب القبلي، وفي ذات الوقت لم يحرمهم من التجمع الفطري للبشر، ولا سيما وأن اجتماعهم الآن قام على الإسلام والتزكية الروحية.

وعلى هذا الصعيد الاجتماعي يمكننا القول أنه في عصر الفونج قد تمحورت كل الحياة حول التصوف ومآلاته الروحية والفكرية، فسادت المفاهيم الصوفية والمواقف الصوفية والحلول الصوفية والأدوار الاجتماعية الصوفية والروح الصوفية التي سرت في كل شرايين الحياة. وتلخيصاً لكل هذه الأدوار يمكننا تناول المؤثرات الصوفية في الآتي:

١- الوحدة الثقافية:

لقد حصلت بالتصوف وحدة ثقافية، وذابت على أيدي هؤلاء المتصوفة كثير من مخلفات الوثنية والمسيحية وبعض التقاليد المحلية – تلك التقاليد المخالفة للدين الإسلامي والتي منها تزويج المطلقة قبل إتمام عدتها كما مر بنا في الفصل الرابع من هذا الباب، وهذه الوحدة الثقافية قد أكسبت التصوف في السودان ميزة تختلف في أحيان كثيرة عن التصوف في البلدان العربية الأخرى. فعلى ضوء هذه الوحدة الفكرية والانسجام الثقافي تبوتق المجتمع في وحدة صف صوفي يضمه المسيد الذي وحد رؤى المنضوين تحته بانتهاج فلسفة عقلية وروحية متكاملة.

٢- التواصل الاجتماعي:

وباصطحاب المريد لشيخه ووجوده وسط إخوانه في مجتمع المسيد فقد تم الترابط، وانغرست روح المحبة بين الأخوان، وذلك بمشاطرة بعضهم البعض، مشاطرة فعلية في السراء والضراء، لأن الصوفية جعلوا العلاقة مبنية على المحبة كما قال الشاعر:

نسب المحبة أقرب الأنساب خال من الأغراض والأسباب

وعن هذه العلاقة الحميمة بين أفراد المسيد الواحد، بل بين كافة أبناء التصوف على اختلاف طرقهم ومشاربهم، نتج تواصل المجتمع بعيداً عن التعصب القبلي. وسرت في المجتمع روح التعاون والتكافل الاجتماعي بما ابتكروه من نظام النفير الذي يتم عن طريقه خدمة المجتمعات. وقد امتدت هذه الروح التعاونية إلى يومنا هذا، فخلق المجتمع

السوداني اليوم مؤسسات تنم عن هذه الروح الجماعية مثل جمعيات «العون الذاتي» أو «الجمعيات الخيرية» أو «الجمعيات التطوعية» التي تنم عن الأثر الصوفي الذي تموضع في قلوب ونفوس السودانيين مترجماً في مثل هذا السلوك الجماعي التعاوني. كما أوجدوا لذلك دواوين الضيافة المنتشرة في البيوت وفيها تتم ضيافة العابر وابن السبيل والضيف على غرار ما صنعوه في مساكن طلاب القرءان التي كانت وليدة الخلوة، بل ذهبوا أبعد من ذلك فسموا هذه الدواوين وبيوتات الضيافة بـ «الخلاوي». وكل ذلك كان بفضل التعاليم الصوفية.

٣- تضاؤل العصبية القبلية:

إن نظام الأربطة والزوايا والمسائد وبما يتم فيه من حلقات الذكر ومجالس الأوراد والمدائح والمواعظ وحلول المشاكل الاجتماعية والأسرية وما إلى ذلك من المناشط التي كانت تقام في المساجد – وبخاصة عندما هيمنت الصوفية بأفكارها وتقاليدها على مجتمع السودان – قد ساهم بدوره في خلق نوع من التآلف والرابطة الروحية بين الشيوخ والطلاب وعامة الشعب، وكان من مظاهر ونتائج هذه الرابطة الروحية أن انصهرت المجتمعات في بوتقة التصوف، الأمر الذي تم فيه الانتقال من مرحلة النظام القبلي إلى مرحلة التآلف والوحدة ونبذ التعصب. إن التصوف صار عاملاً من عوامل إضعاف العصبية القبلية، وأوجد نوعاً من التعاون وحسن التآلف والتفاهم بين المجتمعات المختلفة فصار الشيخ الصوفي محوراً تدور حوله الجماعات على اختلاف مشاربها وقبائلها، وغدا الشيخ وجهة تتجه إليها الناس وتحتكم لحل مشاكلهم، ولا سيما أن أبوة الشيخ ورعايته يدخل في مظلتها الكل دونما إقصاء لأحد أو محاباة فرد على آخر.

٤- النقد الاجتماعي البناء:

يهتم المسيد بشعيرة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر. فإن لحلقات الذكر ومجالس الوعظ، بما يتم فيها من سماع المنثور والمنظوم، عناية بالجانب النقدي للظواهر الاجتماعية والدينية التي تخالف الدين والعرف والتقاليد. كما أن مجالس الشيخ مع مريديه يتم فيها تصحيح سلبيات السلوك – وبالطبع بطريقة التلميح أو الوعظ العام وفي تواصل شفيف – دونما مساس أو إحراج لمريد، فكثيراً ما يُسْكَب الإرشاد والتوجيه في شعر القصائد التي يترنم بها الصوفية في حلقات الذكر.

٥- تربية إيمانية إحسانية تعاونية:

كما برزت بالتصوف تربية قوامها الإسلام والإيمان والإحسان، والتعاون والتسامح، وذلك لأن التصوف قد عمل على خلق روح التسامح والتعاون في حل القضايا الاجتماعية، ودرء المشاكل بمعالجتها بعيداً عن القضاء الرسمي حفاظاً على روح المحبة والتسامح بين أبناء الأمة الواحدة. يقول الأستاذ حسين سيد أحمد المفتي: «إن الفونج عرفوا ما تسمى بالشريعة البيضاء، وتنحصر في القرى والبوادي. فإذا حدث نزاع بين المواطنين يمكن أن يذهبوا باختيارهم إلى أحد العلماء المقيمين معهم بالقرية أو المسافرين معهم في البادية، فيقضي هذا العالم بينهم بالشريعة الإسلامية، فإذا عارض معارض في الحكم، في هذه الحالة يكتب العالم حكمه في ورقة يرسلها مع المعارض إلى قاضي المملكة أو المشيخة للنظر، فإذا وجد القاضي الحكم مطابقاً لأحكام الشريعة فإنه يجيزه. وسميت هذه بالشريعة البيضاء لسهولة المخاصمة في مجلسها إذ يجد الخصم المجال واسعاً للكلام في جوهر القضية أو في غيره، كما أن له أن يقف أو يجلس أثناء المقاضاة، كذلك أن يرفع صوته وأن يحلف مؤيداً حجته» [1]. ولاحقاً قد أرسى هذا النهج الصوفي من

إدارة المجتمع وقضاياه اللبنة الأساسية في تكوين الإدارة الأهلية التي أنيط بها حكم مجتمع القرية أو المنطقة.

ويعني هذا أن العلماء في دولة الفونج قد أنيط بهم السلطتان: التشريعية والقضائية، وقام الملوك والأمراء بالسلطة التنفيذية وإدارة الدولة، وبذلك انتفت الصفة الكهنوتية التي كانت سائدة من قبل في مجتمع دولة النوبة المسيحية حيث كان الملك وحده يجمع بين وظيفة الملك الآمر والناهي ووظيفة رجل الدين الذي يُسْنَد إليه فهم الشرع؛ فيكون بذلك الحاكم المسيحي هو وحده الذي يشرع الشرائع التي يفصِّلها على ما يثبِّت بها أركان حكمه.

٦- تدريب كوادر القيادة الروحية:

وفي مجتمع المسيد تبلور دور التصوف في ميدان الإصلاح الاجتماعي بخلق وتنصيب وتعيين قيادة رشيدة لخدمة الغير، كأصل من أصول مقام الفتوة. فنجد في هذا المجال تعيين الرتب الآتية: «مقدم، نقيب، خليفة، شيخ». وبهذا يكون التصوف أول من نظم المجتمع السوداني تحت قيادات إدارية أشبه ما يتخذ اليوم في المؤسسات الحديثة. وقد رأينا فعالية هذه القيادات عندما تعرضنا لنشاط التلاميذ في الخلوة. فانتقلت نفس الفكرة إلى المسيد الكلي، وذلك بتعيين هذه الرتب حتى يسير العمل في المسيد وفق ضوابط الخدمة والتعاون. وهنا يكتسب الرئيس والمرؤوس أسس التعامل الجماعي وروح القيادة والانقياد.

٧- شيوع بعض الظواهر الاجتماعية وتفاسيرها الصوفية:

لقد بلغ تأثير التصوف على حياة السودانيين شأواً أن جعل تحليل الظواهر الاجتماعية يؤول إلى المفاهيم الصوفية. وهذا التفسير الصوفي يكاد يكون مطرداً في خوارق العادات التي تمثلها الكرامات المتناثرة هنا وهناك في كتاب طبقات ود ضيف الله. فإن ما انبهم على الفكر واستغلق على الفهم العادي يرد إلى نوع من الكرامة يقوم بها هذا أو ذاك الولي ويرد إلى القوى الخفية التي لا يجابهها إلّا الولي ذو المقدرات الروحية الفائقة. وبناءً على هذا الاعتقاد الجازم في مقدرات الولي أن سادت في المجتمع ظاهرة الاستغاثة بالولي عند الأمور المهمات. ومما يُرْوى في هذا الخصوص قيل أنه توفي «علي» أخو الملك «عدلان»، فاختُلف في سبب وفاته: قيل مسموماً، وقيل معمولاً [٢]. ففي كلمة «معمولاً» إشارة إلى من يعالج العمل والسحر من رجال الصوفية في ذلك الزمان.

ونسبة لأن التصوف السوداني يتسم بالشعبية بعيداً عن الانغلاق الصفوي فقد انسكبت هذه المؤثرات الصوفية في فلسفة شعبية نَظَّرَتْ لها بإيجاز تلك الأمثال التي جرت على ألسنة العامة والخاصة.

٨- المثل الشعبي:

المثل الشعبي – كما هو معلوم – فن من فنون القول الموروث يعكس عادات وتقاليد وأخلاق وفلسفة الشعب أو الأمة. فالمثل ينطوي على حقيقة أو مشهد أو حادثة نتج عنها عبارة مختصرة تلخص هذه الحادثة، أي هو حكمة مركزة الكلمات [٣]؛ فالمثل قول مضغوط، إذا شُرِحَ انبجست منه فلسفة كاملة عميقة. فالمثل غالباً ما يكون اختراع فردي يجد القبول الجماعي. والمثل دائماً يتيح ربط موروث التجربة الماضية بالمشهد الحاضر، فهو ملخص تجربة مضت يتم إسقاطها على الحاضر، إذاً يمتاز المثل بدقة المعنى، وحسن التشبيه، وجودة الصياغة اللغوية، والإيجاز. وهذا سبب خلود الأمثال وحياتها على مر العصور.

واشتهر من رجال التصوف بالحكمة الشيخ فرح في عهد الفونج، فمن أقواله: «أكل يا كمي قبال فمي، أكان ما

أكل كمي ما أكل فمي» و «يا أيد البدري قومي بدري وازرعي بدري وحشي بدري شوفي أكان تنقدري»؛ وفي العصر الحديث اشتهر بالحكمة والأمثال الشيخ العبيد ود بدر، وهو القائل: «البيع الحر: دا يصر ودا يجر»، أي البائع يضع مال البيع في صرة، والمشتري يسحب بضاعته التي اشتراها؛ ومن حِكَمه: «الشر لا تبادرو، والقادر ما تقادرو، والأبلم لا تعاضرو – أي لا تكثر من الاعتذار له، ولا تشهد على ما لم تكن حاضراً وقت حدوثه».

ومن الأمثال السودانية التي تعكس روح التصوف نجد الآتي:

أ- العلم والمعرفة اللدنية وتوحيد الله والتوكل عليه تعالى: وللصوفية في المعرفة والتوحيد والتوكل أحوال ومقامات، وصاغوا على ذلك أمثال وحكم: الخير في ما اختاره الله – القلوب شواهد – قلبه محدثه – النية زاملة سيدها – الابرة ما بتشيل خيطين والقلب ما بيسع اتنين – العبد في التفكير والرب في التدبير – العند السيد أقرب من الفي الليد – من كان علمو في كتابو الودرو أكتر من الجابو – إن هانت عليك بي خيط العنكبوت تنقاد وإن قسيت عليك تقطع سلاسل الحداد – آيات الله هدت الجبال – نصيبك يصيبك – إن جريت جري الوحوش غير رزقك ما بتحوش – ربنا ما شق حنكاً ضيعه – الجاية من السماء تتلقاها الواطا، بمعنى: «الرزق لا يصيب إلّا من كتب له» – يصنع من الفسيخ شربات. وغيرها من الأمثال.

ب- التؤدة والتأني: ومما عرف عن الصوفية طول البال والتمهل في التصرفات، ويوافقهم في هذا المجال الأمثال التالية: طول البال يهد الجبال – حبل المهلة يربط ويفضل – السايقة واصلة – درب السلامة للحول قريب – (طلوع السلم درجة درجة) [٤] – الغايب ورا شجرة، بمعنى: «عدم اليأس من حضور الغايب فلعله يكون قريباً».

جـ- الزهد والتواضع والمعاملة بالحسنى: أما الزهد والتواضع والمعاملة الحسنة فهي حلية الصوفي وكساء الأنوار التي بدونها لا يترقى لمقامات الأبرار. ولهم في ذلك ما يوافقهم من الأمثال الآتية: قنطور التراب أصله ترضاب «كوم التراب أصله ذرات رمل = المرء مهما علا ينتمى لأهله وذويه البسطاء» – الولد ولد ولو حكم البلد «علاقة الولد بوالده لا تتغير» – تأدب لمن رأي الشمس قبلك – أسمع كلام الكبير ولو عوير – الاكبر منك بيوم أعرف منك بسنة – الماعندو قديم ما عندو جديد – اسمع كلام الببكيك ما تسمع كلام البضحكك – الكلمة الطيبة بخور الباطن أو جواز سفر – الدنيا كتيرها رايح وقليلها رايح «زهد» – لأجل عين تكرم ألف عين «الشفاعة» – الما بيبلع ريق على ريق ما بمسك رفيق – الحسنة معطت شارب الأسد – أعمل الطيب وارميه في البحر: «لا تطلب عليه أجراً»– الما عندها بَنيّة مدفونة حيّة – الما عندو بَنيّة ما بدوهو التحية ؟ وغيرها من الأمثال.

د - التعاون والجود والكرم: وقد أوجد الصوفية للتعاون مسيداً وللكرم خلوةً وتكيةً، وعلى ذلك جاءت الأمثال: الفقرا اتقسموا النبقة – بليلة مباشر ولا ضبيحة مكاشر – بلا عجيني مين بجيني – إن طابت النفوس العنقريب يشيل عشرة – البساط أحمدي – الإيد الواحدة ما بتصفق – إيد على إيد تجدع بعيد – الطاقية أكان وقعت من الراس الكتف بتلقاها «من يأخذ بيد أخيه إذا وقع أو تضرر» – بيت الشورة ما خرب – الجود قطعاً في الجلود – أصرف ما في الجيب يأتيك ما في الغيب – الجار ولو جار – الجوع كافر: «لهذا يطعم المشائخ الطعام» – الريس يجيب الهوا من قرونو: «ريس المركب عليه مسؤولية التحكم في قيادة المركب ولو لم تنطلق ريح» – دخانك عمانا وطعامك ما جانا: «يتهكمون بهذا المثل على البخيل»، غبينة الزاد كل يوم تنزاد: «إزدياد غضبة من لم يجد إكراماً» – عيب الزاد ولا عيب سيدو: «قلة زاد الضيافة ولا البخل به».

ومن حكم الشيخ محمد ود بدر قوله في الكرم: أفرش البرش (استقبل الضيف)، وأملا الكرش (أطعم الجائع)، وادي القرش (انفق المال)، إذا كنت خليفة فأنت خليفة، وإن لم تكن خليفة فأنت خليفة (إن فعلت هذه الثلاث).

هـ- النصح بالحق والجد في العمل: والنصح والإرشاد والحزم في السير والعمل من آكد واجبات السير الصوفي، ويعجبهم في ذلك التمثل بما يلي: خادم الفكي مجبورة على الصلاة – مين يقدر يقول البغلة في الإبريق «العهد التركي» – الما بخاف من الله خافو – لوكان الترك حوض رملة حوض الرملة قط ما بيروى «العهد التركي» أرقد نهينك وقوم نعينك – صباح الفكي على ابريقه – ود البدري سمين – الأرضة جربت الحجر – من أخذ الكروة يتحزم بالفروة – البرجى المسن ما بلفى للصياح – الما بتأكله ما بيخنقك – يعمل من الحبة قبة «يطلق على من يضخم المسائل؛ فالحبة صغيرة الحجم يقابلها أكبر شئ في نظر السوداني وهو القبة، ولماذا القبة ؟ ولماذا لا يكون الجبل ؟ لأن القبة كبيرة معنوياً في دواخل السودانيين، ولأنها أكبر مبني معماري في زمن بداية هذا المثل».

هوامش الفصل السادس من الباب الأول

١- تاج السر عثمان الحسن، لمحات من تاريخ سلطنة الفونج الاجتماعي (١٥٠٤م – ١٨٢٣م)، ص ١٧٦. نقلاً عن: «حسين المفتي، تطور نظام القضاء في السودان ج ١، ص ١٠ و ص ص ١٨ – ٢٠».

٢- أحمد بن الحاج أبو علي – كاتب الشونة، مخطوطة كاتب الشونة في تاريخ السلطنة السنارية والإدارة المصرية، تحقيق الشاطر بصيلي عبد الجليل، ص ٦٧.

٣- د. سليمان يحى محمد، الأمثال الشعبية – الأصل والمصدر والوظيفة، ص ٧.

٤- نعوم شقير، أمثال العوام في مصر والسودان والشام، ص ٧٩.

الباب الثاني: العصر الصوفي الأوسط
من بداية دخول الأتراك في السودان
حتى زوال الدولة المهدية
(١٢٣٦هـ / ١٨٢١م – ١٣١٦هـ / ١٨٩٨م)

الفصل الأول: ظهور طرق صوفية جديدة

ضعفت دولة الفونج بسنار جراء الصراعات بين الهمج وحكام سنار ونتيجةً للفساد الإداري والخصومات السياسية في الدولة. فلما أقدم محمد علي باشا على غزو السودان – بحثاً عن الذهب والمال والأسرى، واسترجاعاً لقوافل التجارة التي عدلت مسارها عن مصر إلى البحر الأحمر [١] – استطاعت جيوش محمد علي بكل يسر أن تفرض سيطرتها واستيلاءها على السودان. وبهذا زالت دولة الفونج، وحكم الأتراك السودان بوكالة المصريين من أسرة محمد علي باشا.

وبسقوط دولة الفونج وحلول العهد التركي عام ١٨٢١م كان في التصوف استعاضة لمزيد من التدهور في التعبير الثقافي والسياسي للشخصية السودانية. فكان الصوفية (الفقرا) هم حفظة الموروث من العادات والتقاليد، وهم الأمنة على الإسلام والثقافة العربية مكتوبة ومنطوقة. ونجد أن التصوف قد واصل استحواذه على كل مناحي الثقافة [٢]. فاستمر نشاط الطرق الصوفية في السودان، ونشأت طرق صوفية جديدة بعد أن شجع محمد علي باشا دخول بعض الطرق الصوفية في السودان، فأدخل السعدية وهي فرع من الرفاعية، والرحمانية وهي فرع من الدرقاوية، والبرهامية الدسوقية، والأحمدية [٣].

ويمكننا ذكر بعض الطرق الصوفية الجديدة التي نشأت في هذا العصر:

١- الطريقة الإدريسية: أسسها السيد أحمد بن إدريس الفاسي (١١٦٣هـ / ١٧٤٩م – ١٢٥٣هـ / ١٨٣٧م). وقد نشر طريقته ابنه السيد عبد العال الذي ولد عام ١٢٤٦هـ/ ١٨٣٠م وكان في السابعة عند وفاة والده. ففي طريقه لليمن من مصر دخل السيد عبد العال مع ابنه محمد ووصل دنقلا العرضي عام ١٢٩٤هـ / ١٨٧٧م حيث توفي هناك بعد ستة أشهر من نفس العام ودفن بمسجد دنقلا وخلفه السيد محمد عبد العال (١٢٨٣هـ /١٨٦٦م – ١٣٥٦هـ / ١٩٣٧م) بدنقلا. وخلفه ابنه السيد ميرغني وتوفي عام ١٩٥٨م. ثم آلت الخلافة إلى السيد الحسن الابن الثالث للسيد عبد العال، ولد السيد الحسن بدراو عام ١٨٩٠م ورحل إلى دنقلا في بداية الحكم الثنائي وأسهم في بناء مسجد الأدارسة بأم درمان والذي سبق أن شيده السيد محمد عبد العال. ومن خلفاء الطريقة السيد محمد الحسن الإدريسي: (١٣٥٣هـ / ١٩٣٤م – ١٤١٥هـ / ١٩٩٤م)، ومنهم أيضاً عبد العال السيد الحسن الإدريسي: (١٣٧٠هـ / ١٩٥٠م – ١٤٢٦هـ / ٢٠٠٥م). ومن منتسبي هذه الطريقة الخليفة أحمد عثمان الذي خلفه ابنه البروفيسور عبد الرحمن أحمد عثمان عميد مركز البحوث والدراسات الإفريقية بجامعة إفريقيا العالمية بالخرطوم.

٢- الطريقة الختمية: ظهرت الطريقة الختمية في أواخر عهد الفونج سنة ١٨١٨م، ولكنها ازدهرت فيما بعد.

أسسها السيد محمد عثمان الميرغني (١٢٠٨هـ / ١٧٩٣م – ١٢٦٨هـ / ١٨٥٢م) وهو ابن السيد محمد أبي بكر بن السيد عبد الله المحجوب. ولد السيد محمد عثمان الميرغني في قرية «السلامة» قرب مكة. وتلقي السيد محمد عثمان علوم التصوف وأخذ الطريقة النقشبندية ثم تتلمذ على السيد أحمد بن إدريس حوالي ١٢٢٣هـ / ١٨٠٨م، ولزمه أربع سنوات، وفي ١٢٢٨هـ / ١٨١٣م توجه إلى إريتريا، وفي نفس العام ذهب إلى مصر وأقام بالزينية مع أستاذه أحمد بن إدريس، وفي عام ١٢٣٠هـ / ١٨١٥م رجع للسودان وتوجه إلى بارة عام ١٨١٦م وفيها سلك السيد إسماعيل بن عبد الله الولي. وخلف السيد الحسن والده السيد محمد عثمان الميرغني.

٣- الطريقة الرشيدية: أسسها الشيخ إبراهيم الرشيد بن صالح بن عبد الرحمن. ولد بقرية الكرو قرب دويم ود حاج عام ١٢٢٨هـ / ١٨١٣م. قرأ في خلوة جده الشيخ عبد الرحمن ود حاج، والتقى بالسيد محمد عثمان الميرغني ثم ذهب إلى اليمن للقاء السيد أحمد ابن إدريس ولازمه حتى وفاة ابن إدريس. أسس طريقته الرشيدية وذهب إلى مصر ثم عاد للسودان وأنشأ عدداً من الخلاوي والزوايا بدنقلا وديار الشايقية. وكان من تلاميذه الحاج الماحي، الشريف محمد الأمين الهندي، الأمين صالح ود التويم، إسماعيل البيلي. ومن الذين نشروا الطريقة الرشيدية بالسودان الشيخ عبد الماجد محمد الأحمدي (١٢٧٤هـ / ١٨٥٧م – ١٣٥٠هـ / ١٩٣١). ولد بدار مالي. ساح في البلاد وذهب إلى الأراضي المقدسة حاجاً والتقى هنالك بالشيخ محمد أحمد الدندراوي الأحمدي الإدريسي وأخذ عنه الطريقة وتعرف بالطريقة الأحمدية الإدريسية الرشيدية نسبة لإبراهيم الرشيد وأقام مسجده ببربر دكة الأنوار، ومسجده بدار مالي (بالقرب من بربر) وكان يقوم عليه تلميذه الشيخ الطيب عبد الله مسكين، ثم قام عليه أحفاده من بعده [٤].

٤- الطريقة الإسماعيلية: أسسها في عام ١٢٦٣هـ / ١٨٤٦م في الأبيض (كردفان) الشيخ إسماعيل بن عبد الله المعروف بإسماعيل الولي (١٢٠٨هـ / ١٧٩٣م – ١٢٨٢هـ / ١٨٦٥م)، وكان أول عهده ختمياً متتلمذاً على السيد محمد عثمان الميرغني. بنى مسجده حفيده السيد الميرغني سنة ١٣٥٠هـ / ١٩٣٢م. للسيد إسماعيل عدة مؤلفات، منها: «رسالة لسان الكمال في أذواق الرجال» و «العهود الوفية الجلية في كيفية صفة الطريقة الإسماعيلية» و «الجوهرة الذرية في مدح سيدنا محمد خير البرية r"، وغيرها من المصنفات [٥].

٥- الطريقة الأحمدية: نسبة لمؤسسها السيد أحمد البدوي (٥٩٦هـ / ١١٩٩م – ٦٧٥هـ / ١٢٧٦م) المولود بالمغرب، ومنها الأحمدية البدوية السطوحية التي تنسب للشيخ عمر السطوحي المدفون بطنطا والذي أخذ الطريقة عن الشيخ أحمد البدوي. ومن شيوخها الشيخ أحمد علي الدبة الذي أخذ العهد من الشيخ عمر السطوحى المدفون بطنطا وقد وصل إلى السودان سنة ١٨٢٧م في عهد محمد علي باشا مع مقدمة الجيش الفاتح هو وتلميذه الشيخ أحمد بن محمد بن إبراهيم المشهور بأبي شبكة، وأخذ عن الشيخ الدبة الشيخ فايد المدفون بشارع الجامعة. توفي الشيخ الدبة سنة ١٩٠٤م.

أما رئاسة السجادة الأحمدية البدوية السطوحية المقاماتية على مستوى السودان فقد آلت إلى الشيخ يوسف الأحمدي الذي انتقل من مدني إلى أم درمان في أواخر المهدية، وأنشأ مسجده الموجود الآن في أم درمان. وكان هذا أول مسجد يُصلى فيه بعد انتهاء المهدية. توفي عام ١٩٦٧م وانتقلت الخلافة منه إلى حفيده الشيخ يوسف بن الشيخ إدريس الأحمدي عام ١٩٦٧م [٦]. ومن أكبر زوايا الأحمدية نجد زاوية الشيخ يوسف عوض الكريم بالدويم.

٦- الطريقة التجانية: طريقة صوفية منسوبة إلى مؤسسها السيد أحمد التجاني المغربي (١١٥٠هـ / ١٧٣٧م – ١٢٣١هـ / ١٨١٥م). دخلت السودان في منتصف القرن التاسع عشر، فكان لها عدة مراكز، منها: مركز خرسي في كردفان والذي يقوم عليه أبناء الدرديري الدولابي ومنهم الشيخ جعفر الدرديري. ومن هذه المراكز مركز جزيرة أم حراير قرب شندي ويقوم عليه محمد المختار بن عبد الرحمن السنغالي التجاني (١٢٣٦هـ / ١٨٢٠م – ١٣٠٠هـ / ١٨٨٢م) وهو أيضاً أدخل الطريقة التجانية في دارفور ومن تلاميذه الشيخ محمد الخير ابن أحمد هاشم، ومدثر إبراهيم الحجاز. كما أنّ للطريقة مركز في بلاد الشايقية يقوم عليه أحمد المهدي السوارابي. وكان اول رئيس لزاوية التجانية هو الشيخ محمد أحمد البدوي (١٢٦٧هـ / ١٨٥٠م – ١٣٢٩هـ / ١٩١١م). ثم قام على أمرها أخيراً الشيخ مجذوب مدثر إبراهيم الحجاز.

ففي عام ١٨٩٨م أنشأ الشيخ مدثر الحجاز مركزاً رابعاً بأم درمان، وخلفه ابنه الشيخ مجذوب. وقد أسهمت أسرة مدثر الحجاز في إنشاء وتطوير المعهد العلمي بأم درمان. واشتهرت الطريقة التجانية أخيراً بما يعرف بالنياسية في كردفان ودارفور نسبة للشيخ إبراهيم نياس الكولخي السنغالي [٧]. ومن رجال الطريقة التجانية الشيخ أبو القاسم هاشم، والبروفيسور الشيخ عمر مسعود.

٧- الطريقة المهدية: لا يمكن وصف الحركة المهدية التي تزعمها محمد أحمد المهدي (١٢٥٨هـ / ١٨٤٢م – ١٣٠٣هـ / ١٨٨٥م) بأنها طريقة صوفية تماماً، رغماً عن خروجها من أصلاب الصوفية لأن المهدي كان صوفياً، سلك الطريقة السمانية على يد الشيخ محمد شريف بن الشيخ نور الدائم، وإنْ كان المهدي قد أبطل كل الطرق الصوفية وطرح العمل بالمذاهب الفقهية. وتميزت الدعوة المهدية بالجمع بين الجهاد بالسيف وبين المنهج الصوفي المتمثل في التزام أوراد بعينها اسمها «الراتب».

تعرضت المهدية لحرب استئصالية من الحكومة الاستعمارية في السودان (١٣١٧هـ / ١٨٩٩م – ١٣٧٦هـ / ١٩٥٦م) إلّا أنها ظلت صامدة حتى أعاد السيد عبد الرحمن المهدي تجديدها بعد تخفيض الروح الجهادية من تكوينها الفكري، ثم دمجها لاحقاً في العمل السياسي السلمي من خلال تأسيس حزب الأمة (١٩٤٥م). وسعى السيد الصادق (١٣٥٥هـ / ١٩٣٥م –.....) بن الصديق عبد الرحمن المهدي الإمام الحالي للأنصار إلى إضعاف تكوينها الديني بدمجها في القيم الحداثية العالمية المعاصرة، كما نرى في صيغة البيعة التي يجيء فيها: «..... بايعناك على الشورى وحقوق الإنسان، بايعناك على الطاعة المبصرة فيما يرضي الله ورسوله، بايعناك على صلاح الدنيا وإدراك الآخرة، والله على ما نقول شهيد» [٨].

إن بطش الأتراك وفسادهم مكن من عقيدة التصوف التي تتسم بالسماحة والتوكل على الله، فازداد اعتقاد السودانيين في شيوخهم الذين ببركتهم يجد المواطن الحماية من فتك الحكام الأتراك.

وقد تمدد التصوف وطفق خلفاء الطرق الصوفية يثرون الحياة الدينية في السودان. ومن هؤلاء الخلفاء نذكر:

١- الشيخ عبد الله الصابونابي (١٢٠٣هـ / ١٧٨٧م – ١٢٦٨هـ / ١٨٥١م): عبد الله ابن سليمان بن أحمد. نزل بسنجة التي أسسها والده سليمان وأخذ الطريقة عن الشيخ أحمد الطيب البشير، وقد قتله الدينكا الذين أغاروا على قريته. ثم سكن أحفاده في قرية الصابونابي جنوب شرقي سنجة.

٢- الشيخ أحمد الريح (١٢٠٠هـ / ١٧٨٥م – ١٢٧٤هـ / ١٨٥٧م): خلف والده الشيخ محمد بن الشيخ يوسف أبي شرا. في عهده اتسع نطاق دراسة القرءان الكريم في أبي حراز حتى بلغ عدد الطلاب نحواً من سبعة آلاف طالب لهم سكنهم وكساؤهم وغذاؤهم. وقد تصوف على الشيخ أحمد الريح رجال كثر، منهم: الشيخ محمد زين العركي، الشيخ أحمد حسين صاحب المقام بالقرب من قبة الشيخ حمد النيل بأم درمان، كما أرشد الشيخ عبد الله الضرير الداعية بجبال النوبة (الذي أخذ عنه الشيخ عبد الحميد موسى صاحب المقام بالقرب من قبة الشيخ حمد النيل بأم درمان)، الشيخ أحمد السواحلي بكسلا، الشيخ يوسف المنسي، الشيخ أحمد أبو كساوي صاحب الضريح بحي البوستة بأم درمان. كما تعلم عليه في العلم: الشيخ طلحة الفلاتي، الشيخ مصطفى جد الشيخ محمد الصابونابي، الشيخ برير بن الحسين، وقال للشيخ التوم ود بانقا: «إن هؤلاء يتم إرشادهم على يدك» [٩]، يقصد بـ (هؤلاء) الثلاثة الأخيرين.

٣- الشيخ إبراهيم الكباشي (١٢٠١هـ / ١٧٧٦م – ١٢٨٦هـ / ١٨٦٩م): هو إبراهيم الكباشي بن الفكي الامين بن علي المكنى بود سهول [١٠]. قرأ القرءان في ود الفادني ثم جوَّده في طيبة الشيخ حمد النيل. وقرأ العلم على الشيخ إبراهيم ود عيسى صاحب المسيد. أخذ الطريق القادري عن الشيخ طه البطحاني. استقر في قرية الكباشي شمال الخرطوم. خلفه ابنه الشيخ محمد (١٨٦٩م لمدة ٢٠ سنة)، ثم الشيخ طه (١٨٨٩م لمدة ١٠ سنوات)، ثم الشيخ عبد الوهاب (١٨٩٩م لمدة ٣٨ سنة)، ثم الشيخ البشير (١٩٣٧م لمدة ٢٦ سنة)، ثم الخليفة الحبر (١٩٦٣م لمدة ٣٧ سنة)، ثم الخليفة الحالي الشيخ عبد الوهاب (٢٠٠٠م – .....). له عدة مؤلفات منها: «كتاب السير إلى رب العالمين» و «مقعد الصديقين» و «التعبير في ذكر البصير» وغيرها. ومن غير خلفاء مسيده له خلفاء في فرعيات عديدة، منهم: الشيخ الزاكي أبو شملة الذي نجد من خلفائه ابنه الشيخ عبد المحمود الذي خلفه ابنه الشيخ الدسوقي الذي يخلفه الآن ابنه الشيخ الهادي في الخرطوم – السلمة. ومن أبكار الشيخ الكباشي نجد الشيخ ود عتمان (توفي ١٣١١هـ / ١٨٩٨م) بقرية التكينة ود عتمان، والخليفة الحالي فيها هو الأستاذ الشيخ بشرى (واسمه بدر الدين) الشيخ حسب الرسول الشيخ إبراهيم الشيخ محمد عتمان.

٤- الشيخ القرشي ود الزين (١٢٠٩هـ / ١٧٩٤م – ١٢٩٥هـ / ١٨٨٠م): اسمه محمد أحمد بن الزين بن الفقيه رابح. ولد في قرية مصطفى قرشي الحلاوين. درس القرءان في منطقة ود الفادني، ثم تلقى العلوم على الشيخ الأمين ود محمدين بأبي عشر. أخذ الطريقة السمانية عن الشيخ أحمد البصير ثم على الشيخ أحمد الطيب البشير. ثم استقر وأسس مسجده في طيبة غرب الحصاحيصا. من تلاميذه الشيخ عبد المحمود بن الشيخ نور الدايم، الشيخ أحمد الكوقلي، والشيخ الخضر ود أبو لكيلك، والشيخ محمود الخبير، والشريف الخاتم بكركوج، وغيرهم.

٥- الشيخ الشريف محمد الأمين الهندي: (١٢٣٣هـ / ١٨١٧م – ١٣٠١هـ / ١٨٨٣م): نشأ الشريف محمد الأمين بن الشريف يوسف الهندي في ديار العقليين بين الدندر والرهد في محل يقال له راشد. درس القرءان والفقه والتجويد، ودرس العلم على الشيخ محمد الأزرق المجذوب والشيخ الفكي أحمد ود كنان؛ ثم ارتحل إلى مصر ودرس على الشيخ عليش، والباجوري الصغير والشيخ العدوي. ثم رحل إلى الحجاز وأقام زمناً في المدينة المنورة، ثم عاد للسودان. ومن مؤلفاته: مجموعة البيان – عقيلة أتراب القصائد – مقدمة الأحكام – الفوائد في علل الهمزة والزوائد [١١].

٦- الشيخ العبيد ود بدر «محمد ود بدر» (١٢٢٥هـ / ١٨١٠م – ١٣٠٢هـ / ١٨٨٤م): سلك على الشيخ عوض الجيد،

واستقر في أم ضواً بان. اشتهر بلسان الحكمة الشعبية في أقواله. أخذ عنه الشيخ دفع الله الغرقان، الشيخ أحمد بن سليمان، الشيخ أبو قرون، الشيخ مصطفى الفادني، الشيخ محمد الجميعابي بن إبراهيم، الشيخ عبد القادر ود النذير، الشيخ الأمين ود بله «صقر البرزن»، وغيرهم. خلفه ابنه الشيخ أحمد، ثم تعاقب الخلفاء: الخليفة حسب الرسول، الخليفة مصطفى، الخليفة الطيب، الخليفة عثمان، والخليفة الحالي هو الطيب الجد.

٧- الشيخ برير بن الحسين (١٢٤٩هـ / ١٨٣٣م – ١٣٠٣هـ / ١٨٨٥م): هو برير ابن الحسين بن أحمد بن محمد بن سليمان. حفظ القرءان ثم قرأ العلم على الشيخ أحمد الريح، وسلك الطريقة السمانية على الشيخ التوم ود بانقا. أسس قرية شبشة غرب النيل الأبيض واستقر فيها حيث أسس مسيده. خلفه ابنه الشيخ الطيب الذي خلفه ابنه الشيخ موسى.

٨- الشيخ ود أب صالح (..... / – ١٣٠٤هـ / ١٨٨٦م): محمد بن أحمد بن محمد بن أبي صالح. ولد ونشأ بسوبا – شرق الخرطوم. حفظ القرءان بخلوة الشيخ إبراهيم الكباشي، وتلقى العلوم بمسيد ود عيسى. ثم سلك الطريق القادري على الشيخ محمد بدر. أسس قرية «ود أب صالح» وبني فيها مسيده. لما استدعاه الخليفة التعايشي – ضمن من استدعاهم من رجال التصوف – أمر الشيخ محمد بن أبي صالح ابنه الشيخ محمد الأمين بوضع المخطوطات في أواني فخارية ثم دفنها بمطامير «حفر لحفظ الذرة» خوفاً عليها من التعايشي؛ فأخرجها (ووجدها سالمة) خليفته وابنه الشيخ محمد الأمين الذي خلفه الشيخ البدوي، وخليفة السجادة الحالي هو الشيخ عبد الصمد بن الشيخ محمد الأمين بن الشيخ محمد أبي صالح، أما الشيخ ياسين بن الخليفة الشيخ البدوي فهو خليفة خلوة القرءان الكريم.

٩- الشيخ حمد النيل بن الشيخ أحمد الريح (١٢٢٦هـ / ١٨١٣م – ١٣١٠هـ / ١٨٩٧م): أرشد كل من أبنائه الشيخ عبد الله والشيخ عبد الباقي، والشيخ محمد الناجي خليفة المصوبن، والشيخ أحمد ود سعد، وغيرهم [١٢]. قبره في مقابر أم درمان التي سميت باسمه «مقابر الشيخ حمد النيل»، وخلفه في طيبة ابنه الشيخ عبد الله ثم الشيخ عبد الباقي.

١٠- الشيخ أحمد الجعلي (١٢٢٥هـ / ١٨١٠م – ١٣١٦هـ / ١٨٩٨م): أحمد بن حاج حمد ابن عبد الله. ولد في بربر القديمة وكانت تسمى المخيرف، درس في خلوة الشيخ محمد الصادق الكاروري، ودرس العلم على الشيخ محمد عبد الحميد العريقابي بنوري. أخذ الطريقة القادرية على الشيخ عبد الرحمن الخرساني الذي قدم من المغرب العربي. ومن تلاميذه الشيخ محمد أحمد البيتي، الشيخ أحمد ود مصطفى، والمادح الجعيلي.

١١- الشيخ المقابلي (١٢٣٢هـ / ١٨١٦م – ١٣٢٥هـ / ١٩٠٧م): محمد المقابلي بن عبد الرحمن بن عركي بن بلال. حفظ القرءان في الجزيرة اسلانج على الفكي الأمين ود أم حقين، وسلك الطريقة السمانية على يد الشيخ محمد ود مكي. استقر في مسيده بالعيلفون – شرق الخرطوم. تتلمذ عليه كثيرون، منهم: الشيخ ود حسن بواوسي والشيخ الكباشي بتمبول والشيخ أحمد أبو شريعة والشيخ أحمد ود مضوي، وغيرهم. خلفه ابنه الشيخ أحمد (١٢٦٠هـ / ١٨٤٠م – ١٣٢٧هـ / ١٩٠٧م) الذي خلفه ابنه الشيخ محمد الذي خلفه ابنه الشيخ أحمد الذي خلفه ابنه الحالي الشيخ عبد الله.

١٢- الشيخ محمد شريف نور الدائم (١٢٥٧هـ / ١٨٤١م – ١٣٢٦هـ / ١٩٠٨م): حفظ القرءان وتلقى العلم على شيوخ السودان بالجزيرة اسلانج وأم طلحة، كما كان يتردد إلى الأزهر بمصر لتلقى العلم وقد التقى بالشيخ الأمير بمصر، وهذا الأخير جدد الطريقة السمانية على يد الشيخ محمد شريف. كان الشيخ محمد شريف كثير الإهتمام بعلوم اللغة العربية خاصة، كما أخذ إجازة عن الشيخ محمد الحسن بن الشيخ محمد عبد الكريم السمان بالحجاز. خلف والده واستقر في أرض آبائه – أم مرحي شمال غرب أم درمان. من مؤلفاته: «الأذكار الطيبية» و «شرح أسماء الله الحسنى» و «الفتوحات الجلية» و «القصيدة الرائية»، وغيرها من الكتب.

١٣- الشيخ محمد البدوي محمد نقد: (١٢٥٧هـ / ١٨٤١م – ١٣٣٠هـ / ١٩١١م): ولد ببلدة قنتي التابعة لمحافظة مروي، تعلم القرءان على يد والده ثم ذهب إلى الأزهر الشريف حيث درس العلوم على يد الشيخ محمد بن أحمد بن محمد عليش. والشيخ محمد البدوي من شيوخ الطريقة التجانية. من تلاميذه: الشيخ علي أدهم، الشيخ عبد الكريم النويري، الشيخ عبد الرحمن المهدي، الشيخ قريب الله أبو صالح، الشيخ الصلحي الكبير، الشيخ محمد سعيد العباسي، السيد علي الميرغني، الشيخ الجيلي الشيخ عبد المحمود الشيخ نور الدائم. ترأس مشيخة المعهد العلمي بأم درمان [١٣]. أنابه في تدريس العلم بالمعهد الشيخ عبد الله محمد الخبير.

١٤- الشيخ علي ود نفيع (١٢٥٧هـ / ١٨٤١م – ١٣٤٦هـ / ١٩٢٧م): علي ود الفكي يوسف المنسي المشهور بعلي ود نفيع في ود نفيع شمال المناقل؛ وهو من ذرية عز الدين ود نفيع؛ تربى على يد والده وتعلم القرءان في ود المنسي على الشيخ محمد حسن الجعلي. أخذ الطريق القادري على الشيخ حمد النيل بن الشيخ أحمد الريح. تتلمذ عليه كثيرون منهم الشيخ بخيت رجل الهايداب. توفي بود المنسي. خلفه ابنه الشيخ عبد الرحيم الذي خلفه الآن ابنه الشيخ عوض الباري.

هوامش الفصل الأول من الباب الثاني

١- تاريخ السودان من منظور فرنسي، ترجمة أ. د. محمد علي مختار، ص ٣٧.

٢- أ. د. محمد إبراهيم أبو سليم، في الشخصية السودانية، ص ٤.

٣- عبد المجيد عابدين، تاريخ الثقافة العربية في السودان، ص ١٠٤.

٤- أ. د. عون الشريف قاسم، موسوعة القبائل والأنساب في السودان، ج ١، ص ٩٩، و ج ٢، ص ٩٧٣.

٥- الشيخ إسماعيل الولي، مشارق شموس الأنوار ومغارب حسها في معنى عيون العلوم والأسرار، ص ١٨٨.

٦- أ. د. عون الشريف قاسم، مرجع سابق، ج ١، ص ١٠٠.

٧- نفسه، ج ١، ص ٣٧٤؛ و ج ٣، ص ١٢٧٠.

٨- www.islam4africa.net 24. 11. 2012.

٩- د. أبو إدريس عبد الرحمن، فيض المنان في إسناد القادرية إلى السنة والقرءان، ص ص ٧٥، ٧٧.

١٠- أ. د. عون الشريف قاسم، مرجع سابق، ج ٥، ص ١٩٣١.

١١- الطيب محمد الطيب، المسيد، ص ٢٠٦، وص ٣٠٣.

١٢- د. أبو إدريس عبد الرحمن، تأصيل التصوف والطرق ومناهجها، ص ١١٠.

١٣- الشيخ حامد عبد الرحمن الحمدابي، أعلام علماء الذاكرين، ص ٣٠.

الفصل الثاني: الخلوة في زمن الأتراك ودولة المهدية

كما علمنا في الباب السابق أن التعليم في السودان كان تعليماً دينياً محضاً، وقد نشأ على يد شيوخ التصوف الذين أسسوا خلاوي تحفيظ القرءان الكريم وتدريس الفقه وعلوم العربية، وذلك من القرن السادس عشر وحتى القرن التاسع عشر. وتميزت هذه الفترة بوجود الخلوة وانفرادها وحدها في حقل التعليم، حيث لم يصاحبها مؤسسة تعليمية أخرى.

وفي مطلع القرن التاسع عشر وعندما خضع السودان للحكم التركي المصري واصل التعليم مسيرته باعتباره تعليماً أهلياً صرفاً، يقوم به الشيوخ بمبادرة من لدنهم، ولا يخضع لنظام تربوي موحد من الدولة. ولكن بدأت إدارة الأتراك الجديدة في وضع أسس للتعليم. أدرك محمد علي بثاقب نظره أن فقهاء السودان وعلماءه يتمتعون بنفوذ كبير، وشاهد بنفسه مدى تعلق الناس بهذه الفئة، وبالتعليم الذي تقدمه مراكز التعليم التقليدية، فرأى عدم التعرض لها بأي تغيير أو تبديل، وترك الفقهاء والعلماء يؤدون دورهم بعد أن أمن جانبهم. ومن جهة أخرى عمل محمد علي باشا على نشر الطرق الصوفية التي استقدمها من مصر كالسعدية والرحمانية والبرهانية والبدوية[١].

في العهد التركي ساعد محمد علي باشا رجال الدين القائمين على الخلاوي، ومنحهم أراضي زراعية للانفاق من ريعها على الخلاوي، وأعفاهم من الضرائب. ومما يذكر في هذا الشأن أن حكومة الأتراك اعتبرت الشيخ أحمد الريح في أبي حراز نقيباً للطرق الصوفية في السودان عام ١٨٢٥م، وجعلوا الإعانة المقدمة من الحكومة للخلاوي تصرف عن طريق الشيخ أحمد الريح لهذه الخلاوي، وهي كانت إعانة مالية تسمى «الصرة»، تأتي من تركيا لإعانة المساجد والخلاوي وبيوتات الدين [٢].

ويلاحظ أن العهد التركي مع محافظته على مسار التعليم الديني في السودان فإنه حرص في ذات الوقت على إدخال النظام المدرسي الحديث فأنشأ المدارس. ولقب الخديوي مدرسي هذه المدارس التي أقامها بجانب المساجد بلقب رئيس أو مدرس بدلاً عن شيخ. ويبدو أن تغيير ألقاب الذين يدرسون في هذه المدارس كان محاولة لتمييزهم عن شيوخ الخلاوي، ولكن تجربة تغيير الألقاب هذه لم يكتب لها النجاح، حيث كان لقب «الشيخ» و«الفكي» [٣] هما الأكثر شيوعاً في السودان ويحوي أكثر من مضمون. فتمسك السودانيون بمظهر الاسم كدليل على تمسكهم بجوهر وظيفة الفكي أو الشيخ [٤]. يقول ود الكبيدة – كاتب هذا الكتاب: «كنا من أواخر الدفع في المدرسة الأولية (١٩٦٠م – ١٩٦٤م) التي كانت تنادي (الأستاذ) في المدرسة بكلمة: (الشيخ)».

ومن قبيل الاهتمام بالتعليم تبنى العهد التركي عملية إرسال النابغين من الطلبة السودانيين إلى الأزهر الشريف، وأنشأ الخديوي محمد علي باشا رواقاً للسودانيين في الأزهر في عام ١٨٤٦م عرف برواق السنارية، وكانت الحكومة المصرية تقدم له الإعانة المالية اللازمة [٥]. فتخرج من الأزهر علماء كثر منهم: الشيخ أحمد ود عيسى صاحب مسجد ود عيسى المشهور بالجزيرة، السيد أحمد الأزهري بن الشيخ إسماعيل الولي، والشيخ عبد الرحمن المضوي، الشيخ الحسين إبراهيم الزهراء، وغيرهم.

كما استقدم الخديوي معه رجل التعليم رفاعة رافع الطهطاوي (١٢١٦هـ / ١٨٠١م – ١٢٩٠هـ / ١٨٧٣م)، وهذا الأخير لمح الجوانب المشرقة والأصيلة في الحياة التعليمية السودانية والتي أرساها حكام ومواطنو دولة الفونج، فذكر: «أن للسودانيين مآثر عظيمة في حسن التعلم والتعليم، حتى إن البلدة إذا كان بها عالم شهير يرحل إليه من البلاد المجاورة من طلبة العلم العدد الكثير والجم الغفير، فيعينه أهل بلدته على ذلك بتوزيع (الطلبة) على البيوت

المجاورة للخلوة بحسب الاستطاعة، فكل واحد من الأهالي يخصه الواحد أو الاثنان من الطلبة، فيقومون بشؤونهم مدة التعلم والتعليم» [٦].

فهذه العادة في الكرم والتي لفتت انتباه الطهطاوي إنما هي عادة سودانية أصيلة اكتسبها أهل السودان من التصوف. وما زال السودانيون إلى يومنا هذا على تلك العادة. فقد كان الشيخ دفع الله الصائم ديمه (١٣٣٦هـ / ١٩١٧م – ١٤١٣هـ / ١٩٩٢م) يأخذ زملاءه الطلاب لمنزل عمته في أم درمان فيقدم لهم الفطور وهو صائم، وفيما بعد اتخذ هذا الكرم نهجاً لقرى الضيف وإطعام الجائع وإيواء ابن السبيل في مسيده الذي أسسه في أمبده عام ١٩٤٧م.

فاستمر أهل السودان يتعهدون التعليم الديني في خلاويهم ولم تخمد لهم للقرءان جذوة. ومن خلاوي السودان الشهيرة في عهد الأتراك نجد: مسجد الشيخ الزين ببلدة أكد شمال حفير مشو، مسجد كلمسيد بالزواراب، مسجد إبراهيم بأرقو، مسجد أحمد وديدي بأمنتقو، مسجد الحاج شريف جد المهدي، مسجد الدواليب في الدبة، مسجد الدفارية في قشابي وقنتي، مسجد علي حاج سعيد بحاج شريف، مسجد الشيخ ود حاج من نوري بدار الشايقية، مسجد العراقاب بالشايقية، مسجد الشيخ الجعلي بكدباس، مسجد المجاذيب بالدامر، مسجد الكتياب، مسجد العمراب أولاد حامد (أبو عصاة سيف)، مسجد الفادنية بقوز نعيم [٧]؛ هذا بالإضافة لمساجد وخلاوي خلفاء السجادات الصوفية الذين ذكرناهم في الفصل السابق.

إن كل رجال الطرق المذكورين في الباب السابق – مع غيرهم ممن لم نذكرهم لضيق المجال – قاموا بتدريس القرءان في خلاويهم ومسائدهم.

«ساد التعليم في الخلوة السودانية نظام (العرفاء) الذي لم يعرف في أوربا إلّا منذ أوائل القرن التاسع عشر، وكان كشفه ابتكاراً رائعاً في طرق التدريس، إذ به أمكن تعليم مئات من التلاميذ في المدرسة الواحدة وبمدرس واحد، هذا إلى مزاياه الاقتصادية. إذاً فقد كان هذا النظام متبعاً في المدارس الإسلامية قبل أن يُعْرَف في الغرب بقرون طويلة. وبهذا النظام أمكن أيضاً مراعاة الفروق الفردية بين التلاميذ، إذ كان الفقيه يكل بكل مجموعة متناسبة القوى عريفاً لتدريسه، كما وزعت المهام الأخرى للعرفاء» [٨].

ثم لم يلبث أن طغت حكومة الأتراك وتجبرت في تعاملها مع السودانيين، فظلموا وفسدوا مالياً وإدارياً، فولدت المهدية. والمهدية فكرة قائمة وأصيلة في الموروث الإسلامي تحملها أدبيات الفقه الإسلامي. فالثورة المهدية كانت ثورة ضد تعسف الحكم الأجنبي، استمدت أيديولوجيتها من التراث الإسلامي، واستمدت شحنة التأييد من الروح الديني السوداني الذي رأى في مقام قائد الثورة الرجل الصالح الذي يعدهم بثواب الجنة ومقام الشهداء إن جاهدوا في سبيل نصرة الدين. فانتصرت ثورة المهدي على الأتراك بسقوط الخرطوم على يد الإمام محمد أحمد المهدي عام ١٣٠٣هـ / ١٨٨٥م.

وبانتصار الثورة المهدية وخروج الأتراك من السودان، ألغى المهدي المدارس العامة التي كانت قائمة بالبلاد باعتبارها أثراً من آثار الحكم التركي، كما ألغى المدارس التبشيرية التي كانت تديرها البلاد. وبذلك تركز النشاط التعليمي في الخلاوي التي كانت تقوم بتحفيظ القرءان الكريم وتعليم مبادئ القراءة والكتابة.

غير أن الصراع الذي نشب بين العلماء والدولة المهدية، إبان حكم الخليفة عبد الله التعايشي، قد أضعف دعم

الدولة الأدبي للخلاوي – إذ لم يكن ثمة دعم مادي من المهدية، وضيقت الدولة المهدية الخناق على رجال الطرق الصوفية، وحدَّت من مظاهر التصوف، وتجاهلت خلاويهم التي صمدت في وجه هذا التحدي.

إذاً وفي عهد المهدية – وجراء الحروب – لم يتطور التعليم كثيراً، كما توقف التعليم الذي وضع أساسه الحكم التركي المصري، وحل محله تعليم ديني في عدد لا بأس به من الخلاوي التي أصبحت هي المنهل الوحيد للتعليم في السودان؛ فتمكنت الخلوة بحيويتها المتوارثة عبر الأجيال وبالتزامها برسالتها أن تستمر، وباستمرارها في مجال التربية والتعليم رسخ قدم التصوف في الحياة السودانية، حتى إذا دخلت جيوش الاحتلال الإنجليزي المصري في عام ١٨٩٨م وجدت التماسك الوطني والوعي الاجتماعي والادراك الديني الذي شكل نواة الثورة على الإنجليز فيما بعد [٩].

هوامش الفصل الثاني من الباب الثاني

١- يحى محمد إبراهيم، تاريخ التعليم الديني في السودان، ص ٢٦٦.

٢- د. أبو إدريس عبد الرحمن محمد، تأصيل التصوف والطرق ومناهجها، ص ١٠٧.

٣- كلمة الفكي: تعني الفقيه، ورجل الدين الورع، ومعلم القرءان. قلب القاف كاف لغة صريحة على لهجة حمير، ثم خففت الهاء الأخيرة ومدت فأصبحت فكي واختفت الهاء. (ضرار صالح ضرار، هجرة القبائل العربية إلى وادي النيل مصر والسودان، ص ٥٤٠).

٤- المعتصم أحمد الحاج، الخلاوي في السودان – نظمها ورسومها حتى نهاية القرن التاسع عشر، ص ٦١.

٥- أ. د. محمد عمر بشير، تطور التعليم في السودان، ص ٤١.

٦- د. عبد المجيد عابدين، تاريخ الثقافة العربية في السودان، ص ١٢١.

٧- جمال مصطفى علي، القباب والأضرحة في السودان، ص ٣٨.

٨- أ. د. حسن الشيخ الفاتح الشيخ قريب الله، دور الصوفية في ميدان التربية والتعليم، ص ٥٥.

٩- أ. د. محمد عمر بشير، مرجع سابق، ص ٥٧.

الفصل الثالث: الحياة الأدبية والفنية

ذكرنا سابقاً أن دولة الفونج أعقبتها الإدارة التركية التي تمثل في المفهوم السياسي امتداداً للخلافة العثمانية على المسلمين. وانتهج الأتراك منهجاً أقرب إلى النهج الإسلامي التقليدي منه إلى الصوفي الذي استقر في دولة الفونج [١].

ومع ذلك كانت السيادة الفكرية والروحية للمنهج الصوفي. فقد تواصل نشاط الصوفية لأنهم كانوا فقهاء بجانب تصوفهم، ولم يكن بينهم وبين الفقهاء من صراع، ولذا كان تأثير الطرق الصوفية على أتمه.

فإذا ما تناولنا المجال الأدبي نجد أنه قد غلب على التصوف في عصر الفونج الجانب العملي. ولكن ما وجدناه في كتاب الطبقات لود ضيف الله نعتبره قد وضع الأساس للمرحلة القادمة التي كتب فيها الشيخ أحمد الطيب البشير والشيخ إسماعيل الولي والشيخ المجذوب وغيرهم من الذين لهم مؤلفات تؤكد عمق ثقافتهم وإدراكهم لأسرار التصوف، وتؤكد خصوبة هذه الفترة عن فترة الفونج، حيث أصبح السودان على اتصال بالعالم الخارجي، فاقتطف العلماء والأدباء بذور الخارج وغرسوها في تربة سودانية خالصة تشكلت بالشخصية السودانية ذات الملامح الفريدة التي ترتسم على محياها قسمات التصوف.

وامتداداً لهذه الروح الصوفية فقد نشأت دراسة الأدب واللغة والتاريخ في السودان كما نشأت في سائر البلاد الإسلامية على أيدى رجال الدين، فعاد السيد أحمد الأزهري سنة ١٢٨٩هـ / ١٨٧٢م بعد انتهاء زمن الفونج إلى الأبيض بعد أن تعلم في الأزهر، وبنى جامعاً ومنازل للطلبة وخلوة للقرءان، وكانت العلوم التي يدرسها: النحو والصرف فالتلخيص فجمع الجوامع فمفردات اللغة، فالمعاني والبيان والبديع، فالعروض والقوافي بمتن الكافية والخزرجية، فالمنطق، فعلم التوحيد، فعلم التفسير، فالحديث، فعلم الفقه، فعلم التصوف، فعلم الجبر والمقابلة [٢].

وبدأت تتجلى هذه العلوم في ثقافة شعراء هذا العصر الذين غدوا بفضل التعليم ذوي معارف موسوعية، يتحدث أحدهم ويكتب في شتى فنون المعرفة الإسلامية، وقد ازدهرت لديهم فنون اللغة العربية الفصحى وملكوا زمامها يطوعونها كيفما شاءوا لتخدمهم في إيصال وجدانياتهم وأفكارهم. وبرزوا في شتى ميادين القول، ومن هذه الميادين نذكر:

أولاً: الشـــعر:

ونرى أن الشعر في هذا العصر – كما كان في عصر الفونج – قد تنوعت أغراضه التي يمكن رصدها فيما يلي:

أ- مدح الشيوخ: ولما كان سلوك الشيخ وخلاله السَنِيَّة كتاباً مفتوحاً أمامهم، يلهم بإشراقاته بنات القريض فقد ظل مدح الشيوخ هو الغرض الأول للشعر كما كان في العصر السابق. غير أنه امتد المدح ليشمل شخصيات وطنية يرى الشاعر فيها مناط الخلاص من الحاكم المستعمر الطاغية. ولذلك تأثر الشعراء المحدثون بالمدح الصوفي فمدحوا الشخصيات القومية، ومدحوا النبي ﷺ، ومن هؤلاء الشعراء برز: عبد الله عبد الرحمن الضرير، مجذوب جلال الدين، صالح بطرس، حسين الزهراء، عبد الله محمد عمر البنا، الطيب السراجي، أحمد محمد صالح، عبد الرحمن شوقي، أبوبكر عليم، عثمان هاشم، مدثر علي البوشي، وعلي الشامي [٣].

مدح الشاعر حسين الزهراء الإمام محمد أحمد المهدي فقال [٤]:

أهاجك وصل بالأباطح يلمع ... لها فيه ما شاء السراب الملمع
أم البرق في شطر العقيق ولعلع ... فهاجك يا هذا العقيق ولعلع
عماد الهدى أس الجدى معدم العدا ... بدا وإليه الناس في الأرض نجع

ب) المدح النبوي: إنه في بواكير الدعوة المهدية اتسم الشعر بحرارة العاطفة وجودة الصياغة، ولكن في عهد الخليفة التعايشي فتر الشعر وضعف سبكه، وانصرف الشعراء إلى أغراض أخرى بخلاف استنهاض الناس للجهاد. ثم لم يزل المدح يتطور في هذا العهد حتى انتقل بجانب مدح الشيوخ إلى مدح النبي ﷺ، وأكثر المتأخرون من المدائح الفصيحة التي نجدها في: "العقد المنظم على حروف المعجم" للسيد المحجوب؛ "النور البراق في مدح النبي المصداق ﷺ" للسيد محمد عثمان الميرغني؛ وفي أخريات العهد التركي نجد: "هذا سرد المدد والسهود في مدح النبي المحمود ﷺ" للشيخ المجذوب، و "رياض المديح في مدح النبي المليح ﷺ"؛ "شرب الكاس" للشيخ عبد المحمود بن الشيخ نور الدائم؛ "نفثات اليراع" للشيخ عمر الأزهري؛ "الجواهر الزكية في مدح خير البرية ﷺ" للشيخ محمد الأمين أبو قرن، وغيرها من دواوين المدح والإنشاد الصوفي التي هي أكثر من أن تحصى. وكان ذلك استمداداً من كتب السيرة النبوية والشمائل المحمدية التي لا ينضب معينها. وقد استهوى المديح النبوي جمعاً كثيراً من الشعراء الذين اتجهوا إليه متأثرين بأمداح الصوفية وأشعارهم، فها هو الشاعر الشيخ أحمد يوسف نعمة يقول [٥]:

في القلب من حب الحسان جراح ... لا ريب إن لحاظهن سلاح
حملت أثقال الغرام وفي الدجى ... لي من تباريح الشجون صباح
هدرت ومن تلك الحسان بحبها ... لا غرو حيث دم المحب مباح
ها قد رغبت عن التشبب بالهوى ... ورعا وزهداً فالهوى فضاح
وشغلت قلبي بامتداح المصطفى ... مهما يكن بسواه لا يرتاح

جـ- تأليف الموالد شعراً: في هذه الفترة لم يقتصر الناس على قراءة الموالد التي أُلِّفت من قبل العلماء العرب، بل نحا العلماء والشعراء الصوفية في السودان نحو نظم الموالد النبوية، فقد ألف الشيخ محمد المجذوب: "العقد المنظم في ذكر مولد الرسول المكرم ﷺ"، ومطلع هذا المولد كما يلي:

في الذكر بسم الله توجت السور ... وبه أتوج خير ميلاد أغر
فالحمد والشكر الجميل مع الثنا ... لمن يطيب بذكره نشر السير

إلى أن يقول:

هذا وأملي مولداً حسن السير ... بإعانة المولى بنظم مبتكر

ويستمر الشيخ المجذوب سارداً السيرة النبوية الشريفة بدءاً بالنسب إلى نهاية السيرة المشهورة التي دونت في كتب الأقدمين من العلماء.

ذكرنا أن شعراء وشيوخ هذه الفترة قد نالوا حظاً من الثقافة الدينية والمعرفة الصوفية وعلوم عصرهم، وتجلت هذه المعارف والثقافة في أشعارهم، ويسهل علينا رصد بعض النماذج من هذه الثقافات في الآتي:

١- إننا نلمح الثقافة القرءانية جلية في شعر محمد عمر البنا عندما يتناول معارك المهدية ويصف انتصاراتها [٦]:

ركبوا الجياد وغادروا شلو العدا ... زرق النسور ولحمهم أقوات
والخيل ترقص بالكماة كأنها ... تختال في ميدانها فتيات
«فأثرن نقع» الموت في عرصاتها ... «وأغرن صبحاً» إذ علت أصوات

٢- ومن علوم اللغة العربية نجد الشيخ صديق عمر الأزهري يقول – متعرضاً لعلم العروض العربي [٧]:

الصديق أزهري × مالكي أشعري × من سواكم عَري
بلغوه الوطر
القصيد المقول × من بنات العقول × فاعلاتن فعول
مثل نظم الدرر
الصلاة والسلام × لشفيع الأنام × ثم آل كرام
والفتى ابن عمر

٣- والثقافة القرءانية والفلكية معاً تبرز في قول الشيخ صديق عمر الأزهري – وقد نزل ضيفه خليفة التجانية في مدينة الأبيض [٨]:

بدر تربع في الأبيض واكتمل ... السعد منزله فما برج الحمل
ما لثور إن الثور كان ضيافه ... عجلاً حنيذاً لا يوازيه الجمل
يا بدر خذ مني إليك ضيافة ... إن كان البدر في موائدنا أكل
أوجست منك مخافة إذ لم تصل ... يمناك للعجل السمين وقد مثل

٤- والثقافة القضائية وثقافة الدوبيت يمثلها قول الشيخ أحمد بن أبي شريعة:

ابتدي الكلام لو أخطي عن تركيبو
واحكم للقوافي في الملا واحكيبو
واكتب عرض حال المحكمة واشكيبو
غزير دمع الندم بين الندامى والأسى أبكيبو

في نهر الإنابة انغمس بي ثيابي
عضيت شفتي بي أنيابي
استطهرت واطيبت من أطيابي
وقلت ابيات عذر في رواية الناهيابي

٥- الثقافة الصوفية: ومع تنوع ثقافة شعراء هذا العصر فقد ظل التصوف بأفكاره وعواطفه الرافد الأساسي الذي يغذي الشعر في هذه الحقبة الزمنية. فنجد الشعراء قد استلهموا التراث الوجداني الصوفي ووشحوا به قصائدهم. ونحن هنا نقف على نذر يسير من الأثر الصوفي على الشعراء، فنتحدث عن:

أ- المعاني الصوفية: ومن تأثر العلماء بالتصوف قول الشيخ الأمين الضرير في المدح النبوي قصيدة ضمنها أسماء سور القرءان [٩]:

يا رب صل على من كان فاتحة ... بكر الوجود به عمراننا اتصلا
ما للنساء كمثل المصطفى ولد ... إذ منه مائدة الأنعام والعقلا
أعرافه المسك والأنفال وافرة ... لمن به توبة كي تذهب الوجلا
به ليونس أنس ثم هود هدى ... ويوسف حسنه من أجله كمل

تأثرت الأبيات أعلاه بعقائد الصوفية في «فاتحة بكر الوجود» في إشارة لسبق خلقه ﷺ، والمعاني في "به ليونس ثم هود"، وذلك في ما يرى الصوفية من الأثر الروحي للنبي ﷺ على النبيين قبله بسبب سبق روحه لهم في الوجود وأثرها في حياتهم.

ويقول الشاعر عبد الرحمن شوقي في الشعر الذي يناهض المستعمر – وبأثر واضح من التصوف في خمريات الصوفية الروحية ومنادماتهم:

نديمي من سلاف الخمر هات ... وشنفني بذكر الماضيات
أترضى أن أضام وأنت حر ... وتسمح أن تلين لهم قناتي

ب- اسلوب تكثيف المعنى بالتكرار: قال الشيخ المجذوب:

سلام على رأس الرسول محمد ... لرأس جليل بالجلال معمم
سلام على وجه النبي محمد ... فيا نعم وجه بالضياء ملثم

وكذلك نجد الشاعر إبراهيم عبد الدافع يرثي خيار العلماء الذين ماتوا سنة ١٢٤٠هـ / ١٨٢٥م، ويمدح فيهم صفات العلم والعبادة [١٠]:

فمن إلى العلم في الآفاق ينشره ... ومَنْ يقوم بحكم الشرع ملتزما
ومن يرتل القرءان في سحرٍ ... ومن يقوم يناجي الله محتشما
ومن يعلم أطفالاً غدت هملاً ... ومن لدى الخلق طراً كان محترما
ومن يلازم أذكار الصلاة على ... خير البرية طول الدهر مغتنما

فلدى الشاعرين نلاحظ التكرار في «سلام على» وفي «ومَنْ». وهذا التكرار أتى به بهدف تكثيف المعنى والإطناب في وصف المحبوب والتلذذ بذكره.

جـ- اسلوب الابتهالات: وقد تأثر هؤلاء الفقهاء في مديحهم النبوي بالنزعة الصوفية الوجدانية، فنجد في شعرهم الابتهال إلى النبي ﷺ، وتصوير عشقهم لشخصه الكريم، والبكاء استغفاراً من ذنوبهم راجين منه الشفاعة لمسحها. فهذا هو محمد الأمين أبو قرن يقول [١١]:

يا سيدي غوثاً سريعاً عاجلاً ... أنت الذي قد نالنا إحسانه
قد مسني ضر إلى من أشتكي ... أنت الذي يخزي العدا فرسانه
أنت الذي في الحشر تأتي شافعاً ... من هول يوم أسعرت نيرانه
أنت الذي خصصت يوماً باللوا ... فاستر لعبد قد نما عصيانه

لقد راعى استخدام أساليب الابتهال والاستعطاف تكرار الضمير: «أنت»، فهو استخدام ضمير المخاطب القريب الذي يومئ إلى علاقة المحب القريب بالمحبوب القريب.

د- اسلوب خطاب الدابة ووصفها مما نجده في المسادير وسيرة الشيوم.

فالمادح أحمد ود سعد (١٢٤٢هـ / ١٨٢٦م – ١٣٤٥هـ / ١٩٢٦م) قد عاصر الزبير باشا رحمة (١٢٤٧هـ / ١٨٣١م – ١٣٣٢هـ / ١٩١٣م)، وعندما اعتقل الزبير باشا في مصر في سنة ١٩٠٩م دعا له ود سعد في قصيدة جاء فيها [١٢]:

نقسم عليك بصفيك أحمد ونروم بي جاهو عمر الزبير يمتد
وأنا غنايكم يا سادتي العمد قولو لي صاحبك شد جاييكم في البلد

يقول المادح أحمد ود سعد معبراً عن ثقافة واضحة عن أنماط الدوباي والشاشاي ومسادير وصف الناقة [١٣]:

حليت بكرتي المشاية من القيد ومن الشاية
عند الشدة مي رغاية مي تبابة مي طغاية
بالغة في الوهاط الغاية لي سير العرد مغاية
فوقا ركبت قلت انشاي الما بتحمل القشاي
من حس القضيب خشاي وخصوص نغمة الشاشاي
طالبين الرسول سافرنا بي أصحابنا ما اتنافرنا

فانظر قوله «الشاشاي» وهو ضرب من الدوباي الريفي، وفيه يصف جمله بأوصاف الدابة الحسينة.

فهل يا ترى أن الشاعر محمد أحمد عوض الكريم (أبو سن) الذي ولد في عام ١٣٢٦هـ / ١٩٠٨م حذا حذو ود سعد في وصف رحلته لمحبوبته على جمله من رفاعة قاصداً موطن محبوبته في أرض البطانة ؟ يقول ود اب سن:

رفاعة الربى قافاها البليب طربان وقاصد المنو ميثاق قلبو مو خربان
مشتول القرير البي اللدوب شربان بعيدة بلودو فوق بادية العربان

وفيها يصف كل مراحل الرحلة:

بين الكموقة وحلة السراف جاهن داوي دناي المسافات راف
الضيب العلى صدر القلوع حراف لاهطك حر شيوم لو فراد ولا هو قراف

هـ- المعارضة والتشطير: وتواصلت موجة المعارضة والتشطير والتخميس في فترة ما بعد الفونج، أي في هذا العصر أيضاً فنجد – مثلاً:

١) الشيخ محمد مجذوب بن الشيخ الطاهر (١٢٣٨هـ / ١٨٢٢م – ١٣٠٧هـ / ١٨٨٩م) يعارض «يائية ابن الفارض» التي يقول فيها ابن الفارض:

سائق الأظعان يطوي البيد طي منعماً عرج على كثبان طي

عارضها المجذوب فقال [١٤]:

زائري في الطيف هل من عودة تحي منها مهجتي بل أصغري

٢) الشيخ محمد مجذوب بن الشيخ الطاهر يخمس قصيدة الشيخ عبد الرحيم البرعي (اليمني)، فيبدع قائلاً [١٥]:

ما إن كست بكؤوس للهوى يدها ولا ألـــم بهـــا وجـد فأوجدها
ولا الحنين عن الأوطان أبعدها لكنها علمت وجـدي فأوجدها
شوقاً إلى الشام أبكاني وأبكاها

٣) الشيخ الطيب أحمد هاشم يشطر قصيدة الوزير لسان الدين [١٦]:

هل كنت تعلم في هبوب الريح ناراً تأجج في فؤاد طريح
أم كنت تعرف بين أرباب النهي نفساً يؤجج لاعج التبريح
أهدتك من شيخ الحجاز تحية حيت فأحيت فاقداً للروح
وأتتك من زهر الرياض بنفحة فاحت لها عرض الفجاج الفيح

٤) وهذا تخميس آخر للشاعر عبد الرحمن بن عفان في ديوان «الأزاهر النيلية في تخميس البردة البوصيرية» وكان قد شطر قصيدة الإمام أبي محمد عبد الله البسكري «دار الحبيب أحق أن تهواها»، أما تخميسه قصيدة البردة فيجري كما يلي [١٧]:

ما بال طرفك في الظلماء كالنجم مسهداً سابحاً في الجو لم ينم
وما لعينيك في خديك كالعنم أمن تذكر جيران بذي سلم
مزجت دمعاً جرى من مقلة بدم

٥) ومن أطرف ما ورد في شأن تشطير القصائد نجد تشطير الشيخ محمد طاهر المجذوب لقصيدة الشيخ ألفا هاشم الفلاتي، وهي قصيدة مهملة الحروف، أي ليس فيها حرف معجم أي منقوط، ونقتطف منها ما يلي [١٨]:

ألا واصل السلام المرددا لأكرم رسل الله طراً وأسعدا
وأوسع آلاء وكمل طوله لأوسع كل الرسل سعداً وأحمدا
محمد الصدر المعلى مكارماً ومصلح حال الكل أحمر أسودا
رسول له الآمال أط رحالها ممهد أحكام الإله موطدا

ثانياً: النثر:

لم يبلغ الأدب المنثور في فترة الأتراك والمهدية ذروته، ولكنه ازدهر أكثر مما كان عليه في فترة حكم الفونج. ويكاد النثر ينحصر في الآتي:

أ- تأليف الموالد نثراً: وفي مجال النثر ساد في عصر المهدية أدب الموالد النبوية، وفي هذا أثر من آثار الصوفية، فنجد تأليف الموالد، منها: مولد السيد محمد عثمان الميرغني المسمى «الأسرار الربانية»، ومولد الشيخ محمد المجذوب «النور الساطع في مولد النبي الجامع ﷺ" وله أيضاً "النفحات الليلية في مولد خير البرية ﷺ". ويقترن بالمولد قصة "الإسراء والمعراج"، وقد ألف فيها الكثير من الشيوخ منهم الشيخ محمد المجذوب وسمى كتابه "الجمانة اليتيمة".

فها نحن نرى أن الصنعة الفنية في هذه الكتابات يغلب عليها طابع السجع، وكأنما هي مرحلة خروج الأدب في هذه الفترة من الشعر إلى ما يقارب ما هو بين الشعر والنثر من سجع ترصع فيه أواخر العبارات.

ب- الحجوة: وهي القصة الشفهية المسماة «الحجوة» والتي تحكيها الجدات للأطفال. و«الحجوة» وجمعها «أحاجي»

هي نوع من القصص الشعبي والتي يغلب على مسرحها جو القرية ببساطتها. وهي تعتمد في شخصياتها على الخرافة أو الاسطورة، واعتمادها على الشخصيات الأسطورية نابع مما قدم لهذا العصر من شخصيات صوفية جرى على يديها خوارق الأعمال والكرامات، فهم أناس غير عاديين. ولهذا جعلت شخصيات الحجوة مخلوقات غير عادية سلباً بفعل خوارق العادة في الشر كالغول؛ وإيجاباً بفعل خوارق العادة في التخليص من الغول كالعجوز – تماماً مثل ما يخلص الولي الصوفي مريده من شرور البشر وجور الحكام وظلمهم. وأهم شخصياتها «الغول» الذي يمثل الشر والخبث، و«العجوز» التي تمثل الخير والبركة. واختير العجوز لتقدم السن الذي يشتم فيه رائحة اسقاط الشيخ الكبير مثل شيخ الحيران ذي الروحانية العالية والمودة السارية في كل تصرفاته، ومن هنا استمدت العجوز هذه طيبة القلب، فهي غالباً ما تنادى من قبل راوى الأحجية: «يا أمنا العجوز أم كلاماً يجوز» مما يوحي بأن كلامها نافذ على كل فرد، ومؤثر في كل نفس ولا خطأ فيه [١٩]. ولغة الأحاجي مبسطة ليفهمها الأطفال، وكثيراً ما يأتي فيها السجع المنغم فتكون للأطفال كالأهازيج التي يحلو لهم الترنم بها: «كيف وش اللعيب يا بشارة ؟ قمرة السبعتين الليها داره × كيف نخرة اللعيب يا بشارة ؟ قمقم الضهب عند النصارى × كيف رقبة اللعيب يا بشارة ؟ كوز الضهب وسط الجرارة». ولا يغيب البعد الصوفي عن هذه الأحاجي كما «في (أخدر عزاز) حيث تمثل فاطمة دور الفكي الذي يعالج (أخدر عزاز) ويمثل حصان (أخدر عزاز) – المسمى (درويش) – مقدرة الشيخ أو الدرويش على قطع المسافات البعيدة بطَيِّ الأرض» [٢٠].

جـ- سرد السيرة والكرامات: غير أن القصة في التصوف قد خرجت من عباءة السيرة النبوية الشريفة، ومن كرامات الصالحين التي يتداولها مجتمع المريدين. إن كرامات الصالحين واقع مُشاهَد، ومَشاهِد حاضرة، وحوادث تحدث للحاضرين، بينما حوادث الحجوة قد تكون مجرد تخيل وتوهم، وهذا هو الذي جعل الحجوة تتلاشى شيئاً فشيئاً حتى كادت أن تندثر بالكلية أمام السرد الواقعي لكرامات الصالحين.

د- كتابات الدولة الرسمية: ومن أنماط النثر كتابات المهدية المتمثلة في منشورات المهدية.

فإبان قيام الثورة المهدية وبعد نجاحها نجد منشورات المهدي وخليفته عبد الله التعايشي. ومحمد أحمد المهدي ديني التربية، صوفي المزاج، ولكنه قليل الإنتاج الأدبي، فمما أثر عنه الأبيات التالية والتي يتحدث فيها عن ولايته ومهديته وأخذه الطريقة السمانية على يد الشيخ محمد شريف حفيد الشيخ أحمد الطيب البشير [٢١]:

ولما أراد الله شمس ولايتي حماني عن السادات أهل الطريقة
سوى الفاطمي العباس «طيبنا» الذي طابت به الأيام في كل وجهة

ولنزعة المهدي الدينية هذه تؤول في منشوراته كثرة المواعظ لشعبه، كما كان أسلوبه مفعم بالآيات والأحاديث النبوية الشريفة، وهو كان يكتب بلغة فصيحة مبسطة يسيرة الفهم، فمثلاً يقول في أحد منشوراته ينصح فيه أتباعه بالتقوى والطاعة والعمل ونبذ المفاسد: «بسم الله الرحمن الرحيم. الحمد لله الولي الكريم، والصلاة والسلام على سيدنا محمد وآله مع التسليم. وبعد، فمن عبد ربه محمد المهدي بن السيد عبد الله إلى كافة الأحباب في الله والأعوان في دين الله والمجاهدين في الله. ..... واعلموا أيها الأحباب أن الدنيا دار مرور، وبعد قصورها قبور، ولا يدوم فيها لصاحبها فرح ولا سرور. وحيث تعلمون ذلك كله هلموا إلى ذكر الله، وأجيبوا داعي الله، وأقيموا حدود الله، وأوفوا بعهد الله، واجتنبوا الملاعب والملاهي، وابذلوا غاية جهدكم في طاعة الله ...» [٢٢]. يلاحظ في خطاب المهدي

أسلوب السجع الذي كان سائداً آنذاك.

هـ - تأليف رواتب الذكر ورسائل التصوف: وفي هذه الحقبة الزمنية ازدهرت كتابة الرواتب والأذكار وبعض الرسائل عن التصوف. فيقترن بمنشورات المهدية راتب الإمام المهدي، وهو من كتب الراتب السودانية التي ألفت في ذلك العهد. ويشتمل على آيات من القرءان الكريم وأدعية مأثورة. كما كتب الشيخ محمد المجذوب قمر الدين: «رسالة السلوك»، وهي رسالة في علم التصوف والإرشاد الصوفي. وكتب الشيخ القرشي ود الزين: «كتاب الحكم» و «صلاة الحال لمن أراد الوصال». وللشيخ محمد شريف الشيخ نور الدائم: «الأذكار الطيبية في أوراد الطريقة الجلية» و «توسل الرجال». وكتب الشيخ مدثر إبراهيم الحجاز: «نهج الفلاح لمن أراد النجاح»، وكتب الشيخ إسماعيل الولي: «مشارق شموس الأنوار ومغارب حسها في معنى عيون العلوم والأسرار».

ثالثاً: الذكر الصوفي وآلات الإيقاع:

إن حداء الروح وقيادتها في سيرها للمولي عز وجل من أهم أركان السلوك الصوفي. والترتيل والسماع والترنم هو الوسيلة الأساسية لهذا الحداء. ومن هنا كانت أهمية الذكر الصوفي والترنم بالأذكار والمدائح والقصائد، وقد وقفنا من قبل على الذكر الصوفي في عصر الفونج، وما زال هذا الذكر يثري ساحات التصوف. وقد نبغ من شعراء المديح في عصر الأتراك والمهدية مداح كثيرون، نذكر منهم:

١- الشيخ محمد حسن ود حاجة (١٢٢١هـ / ١٨٠٦م – ١٢٩٠هـ / ١٨٦٩م): له عدة مدائح، نذكر منها ما يلي [٢٣]:

أ- «أم قزاز عاجبني طولا»:

أم قـزاز عـاجبني طـولا شـوقي لى طيبة ورسـولا
نشـرح الأبيات نقـولا وننظم الدر في فصـولا

ب- «واشوقي عليك يا كنزنا المدخور»:

واشـوقي عليك يا كنزنا المدخور أب وجهاً يشيل فوقه ابيلوج النور
بسم الله ابتديت يا نحوي يا مجرور الاسم الكريم علماً مضاف مشهور
ثنيت بالرسول أحمد حَسين الصور أب وجهاً يشيل فوقه ابيلوج النور

٢- الشيخ عبد القادر أب كساوي (١٢٨١هـ / ١٨٦٤م – ١٢٩٩هـ / ١٨٨١م): أخذ طريق التصوف عن الشيخ العبيد ود بدر. من شعره نجد [٢٤]:

أ- الشوق لي اللولو الـتاج أحمد صاحـب المعراج

ب- نعم نعم القاملو وسرى زار محمد سيد ميسره

٣- الشيخ محمد ود تميم (توفي في أيام الخليفة التعايشي): وله من الأشعار ما مطلعه [٢٥]:

أ- الهـادي المنـصـر في الجهاد بالسـيف

يا الشريف سيد مداين الريف
يا مولاي سألتك مدحي ينزل كيف
وبال الخريف مو رش بطين الصيف

ب- اللبيب مقصودو الوقاعة يا ناوي قوم أمشاك بي سراعة
النديم قال لي يا جماعة بخبرك بي عين النفاعة
عمرك المحسوب ساعة ساعة كلو يا مغرور سو طاعة

جـ - الصديق ذو العفافة يا السادات هووى
نعم الحاز الخلافة

د- عيب شبابي الراح بزار والله ما مدن وزار

٤- الشيخ طيفور الدقوني (١٢٤٠هـ / ١٨٢٠م – ١٣٢٥هـ / ١٩٠٣م): ومن مدائح الشيخ طيفور نقرأ ما يلي [٢٦]:

أ- عيب شبابي المن نشا والله لي النبي ما مشى

ب- مرادي الروضه جلوسا أزور من زارو الناموسا

جـ- لامتين يا حبيب الرب من نداكم طبيب يشرب

٥- الشيخ محمد زين (١٢٦٥هـ / ١٨٤٨م – ١٣٢٥هـ / ١٩٠٧م). هو ابن الشيخ أحمد ابن الشيخ محمد أبي كساوي، ومن قصائده نقرأ [٢٧]:

أ- هيمو وهيِّمو قبال تندمو
ليكم بالصلاة للنبي دايمو

ب- عسف النسام من ضريح طيبه ناير الاجسام
دوبا

٦- الشيخ أحمد ود عبد الملك (١٢٤٥هـ / ١٨٢٩م – ١٣٢٥هـ / ١٩٠٧م) : ونختار له من روائع القصائد ما يلي [٢٨]:

أ) الصلاة والسلام ترضي النبي الأواب ذاته الكريمة والأصحاب

ب) ما حاديت ابكار درجتهن مسرور بالشوق والغرام
قاصد ضريح ام سور زاير كنزنا المدخور

جـ) شاشا السمير لى سوح وسيلة الخير
شاشا

٧- الشيخ أحمد بن محمد أبي شريعة (١٢٦٩هـ / ١٨٥٢م – ١٣٤٢هـ / ١٩٢٣م): ومن قصائده نقرأ ما يلي [٢٩]:

أ- ما حاديت جمال درجتهن بلباك جافيت الوطن للغالي في ام شباك
لومي يا الخير متى أصباك

ب- بحضور صلوا يا جالسين على ماحي الخطا ياسين

جـ - صل يا سلام لاحمد ختام المرسلينا

أما بالنسبة لآلات الإيقاع يمكننا القول أن الشعر والمديح والقصيد الصوفي ظل يتطور بتطور الشعر وآلات الطرب المصاحبة لإيقاع الكلمات والتعابير الشعرية.

ولما جاءت الحركة المهدية ألغت آلات الطرب، وذلك حسبما ورد في منشورات المهدية، وقد جاء فيها: «بسم الله الرحمن الرحيم. الحمد لله الولي الكريم، والصلاة والسلام على سيدنا محمد وآله مع التسليم. وبعد فمن عبد ربه محمد المهدي بن السيد عبد الله إلى أحبابه أهل البوارق كافة ..... ولازموا الذكر ليلاً ونهاراً، رجالاً وركباناً، جماعة ووحداناً، وامتنعوا عن الملاهي، فإن بذكر الله تطيب الدنيا، لا بالملاهي والمعازيف والدلاليك والنقاقير. والنحاس لا يضرب إلّا في وقت الحاجة إليه، في دعاء الجيش إلى الجهاد، ولاستماع العيد، وليحضروا .....» [٣٠].

لقد كان الغناء النسوي مباحاً ومسموحاً به قبل حركة المهدية. فها هي الشاعرة مهيرة بنت عبود كانت تغني لتستنهض ملك الشايقية في الوقوف ضد حملة الباشا في كورتي (١٢٤٠هـ / ١٨٢٤م)، فقالت [٣١]:

الليلة استعدوا وركبوا خيل الكر قدامهم عقيداً بالاغر دفر
جنياتنا العزاز الليلة تتنبر يا الباشا الغشيم قل لي جدادك كر

أما المهدية فقد ألغت الغناء نفسه. كما أنها، وفي معرض محاربة الطرق الصوفية، ضيقت الخناق على الذكر الصوفي بالآلات، ومنعت آلات الطرب الاخرى كالنوبة والطار والصنوج والدفوف. بيد أنه سمح ببعض الأغاني التي تمجد بطولة المهدي وتحرض على الحرب ضد الأتراك، وربما اعتبر هذا النوع من الغناء من قبيل استنفار الجيش للحرب، ولم تر فيه الخلاعة ولا الابتذال، وقد اشتهرت «بنت المكاوي» بهذا النمط من الغناء، ونذكر من ذلك قولها [٣٢]:

طبل العز ضرب هوينه في البرزة غير طبل ام كبان أنا ما بشوف عزة
إن طال الوبر واسيه بالجزة وإما عم نيل ما فرخت وزة

تقول المغنية: إن طبل العز قد دق، وها هو في العراء، ولست أرى غير طبل الحرب مجلبة لعز البلاد، «أم كبان كناية عن الحرب»، وتخاطب المهدي قائلة: «إن طال الوبر واسيه بالجزة»، أي إن تفاقم الأمر فلا بد من أن تضع له حداً، فالوبر هو الصوف على الأغنام والضان، و«الجزة» هي قطع هذا الوبر؛ «و إن ما عم نيل» بمعنى إن لم تندلع ثورة شاملة، «ما فرخت وزة»، أي ما زادت الوزة في عدد نسلها، أي لم تحصل حياة الرخاء.

إلّا أن هذا الحظر المهدوي للغناء أوجد من المديح ما يجاري غناء الزواج. فباتت أفراح الأسر تبارك بإنشاد

«المدائح»، إذ لا بد في (ليلة الحنة) أن تتخلل مراسيم «الحناء» و «الجرتق» للعريس بالعديلة:

اللهم صلِ على الرسول الغالي ود عزة قريش صاحب المقام العالي

الليلة العـــــديل والزين والليلة العـــديلة ويا عديلة الله

ولكن بصمود المد الصوفي وتزايد عدد المداح وأشعارهم أنشأ الخليفة عبد الله التعايشي «دارة» للمادحين، وسمح باستخدام العصا، ينقرونها نقرات خفيفة كما سمح لهم بتحريك الأصابع [٣٣]. وضرب العصا في المديح هو من ايقاعات الطرب في فنون المديح، وهو أن يكون هنالك ثلاث عصي، توضع الكبيرة على الأرض ويقرع عليها بالعصاتين الصغيرتين.

إنه كعادة التصوف الذي غدا مثلاً يحتذى، وكأثر من تأثرهم بالتصوف وأساليبه في الذكر بالآلات، كان المغنون القدامى مثل محمد ود الفكي يستخدمون العصا في أغانيهم [٣٤].

وما ظهرت آلات الغناء الحديثة إلّا بعدما أشبع الفنانون الآلات الصوفية استخداماً وعزفاً، فدخلت آلة الطمبور طور المشاركة الحقيقية في أغنية وسط السودان بطريقة منتظمة للمرة الأولي في عام ١٩٢٨م بعدما سجلت اسطوانة بصوت المطرب بشير الرباطابي، وقد أنتجتها شركة بيضافون المصرية في القاهرة [٣٥]. كما أن آلة الطمبور والربابة ليست من ابتكار فناني الغناء الحديث، فهي أيضاً من موروثات التصوف القديمة، فقد ورد استخدام الربابة لدى الشيخ إسماعيل صاحب الربابة الذي كان يترنم بها في عصر الفونج؛ وقد مر بنا ذكر ربابة علي ود حليب في الباب السابق.

هوامش الفصل الثالث من الباب الثاني

١- د. محمد عبد الحي، الرؤيا والكلمات – قراءة في شعر التجاني يوسف بشير، ص ٣٧.

٢- د. عبد المجيد عابدين، تاريخ الثقافة العربية في السودان، ص ٩٤.

٣- د. بله عبد الله مدني، تطور الشعر العربي في السودان، ج ١، ص ١٤٩.

٤- د. عبد المجيد عابدين، مرجع سابق، ص ٢٢٠.

٥- الهيئة القومية للثقافة والفنون، معجم أدباء السودان، ص ٧٧.

٦- د. عبد المجيد عابدين، مرجع سابق، ص ٢٢٢.

٧- الشيخ صديق عمر الأزهري، العقود بين النهود، ص ١٦.

٨- نفسه، ص ٣٤.

٩- د. بله عبد الله المدني، مرجع سابق، ج ١، ص ٩٠.

١٠- د. محمد عبد الحي، مرجع سابق، ص ٤٧.

١١- نفسه، ص ٤٤.

١٢- قرشي محمد حسن، مجموعة القرشي في المدائح النبوية الشعبية في السودان، ج ٢، ص ١٠٦.

١٣- نفسه، ص ٩٩.

١٤- المجذوب، ديوان الشيخ الطاهر المجذوب، ص ٢١٢.

١٥- د. عبد المجيد عابدين، مرجع سابق، ص ٢١٤.

١٦- د. محمد عبد الحي، مرجع سابق، ص ٤٨.

١٧- نفسه، ص ٤٩.

١٨- ديوان الشيخ محمد مجذوب بن قمر الدين الطاهر، ص ٣٣٦.

١٩- د. عبد المجيد عابدين، مرجع سابق، ص ٤٠٠.

٢٠- أ. د. عبد الله الطيب، الأحاجي السودانية، ص ٩٧.

٢١- الهيئة القومية للثقافة والفنون، معجم أدباء السودان، ص ٩١.

٢٢- أ. د. محمد إبراهيم أبو سليم، منشورات المهدية، منشور رقم ١٠، ص ٣٦.

٢٣- قرشي محمد حسن، مرجع سابق، ج ٣، ص ٤٧.

٢٤- نفسه، ج ١، ص ١٩٧.

٢٥- نفسه، ج ١، ص ١٠٥.

٢٦- نفسه، ج ٣، ص ١٣١.

٢٧- نفسه، ج ٣، ص ٢٥٥.

٢٨ نفسه، ج ٣، ص ٢٨٧.

٢٩- أحمد بن محمد (أبو شريعة)، ديوان أبي شريعة في مدح صاحب الشريعة r، ص ص ١٠، ١١، ٧٨.

٣٠- أ. د. محمد إبراهيم أبو سليم، مرجع سابق، منشور رقم ٨، ص ١٦٥.

٣١- رباح الصادق، الشعر والمدائح عند الأنصار، ص ٩ http://www.umma.org

٣٢- د. عبد المجيد عابدين، مرجع سابق، ص ١٩٦؛ و محمد عبد الرحيم، محاضرة عن العروبة في السودان، ص ٥٠.

٣٣- معاوية حسن يس، من تاريخ الغناء والموسيقى في السودان – من أقدم العصور حتى ١٩٤٠م، ص ١٠٥.

٣٤- قرشي محمد حسن، مرجع سابق، ج ٣، ص ٤١.

٣٥- معاوية حسن يس، مرجع سابق، ص ٢٥٢.

الفصل الرابع: أثر التصوف سياسياً واجتماعياً على السودان

وأما في إطار الحياة السياسية فقد عملت الدولة التركية على جمع الضرائب والأتاوات بشتى السبل، وبطريقة غاية في الوحشية من اضطهاد المواطنين وضربهم بالسياط، وذلك لإجبارهم على دفع الضرائب، فأدى فساد الحياة الاجتماعية والبطش والإرهاب في العهد التركي إلى تمكين عقيدة الصوفية التي نمت في عهد الفونج في نفوس الناس، ذلك أنهم رأوا في قدرة شيوخهم الخارقة ما يرد عنهم بطش الحكام، كما رأوا في حلقات الذكر ترويحاً لهم في حياتهم العادية وفي اتباع طريقة معينة جماعية تقيهم في الدنيا والآخرة، ومن ثم رسخت هذه التعاليم الصوفية في نفوس الناس لبساطتها وقربها من نفوسهم [١].

ففي العهد التركي ازداد نفوذ أهل التصوف، والتف حولهم المريدون وذوو الحاجات حتى تكوَّن – على سبيل المثال – عند المجاذيب في الدامر مجتمعٌ أشبه ما يكون بالدولة الدينية المصغرة، فجمع شيوخ المجاذيب بين السلطة الزمنية والسلطة الدينية [٢]. وقد لاحظ المؤرخ هولت أنه عند ضعف السلطة السياسية المركزية، كان الفقهاء والشيوخ يقبضون على زمام السلطة السياسية في مناطقهم [٣].

ولم يغب الحس الوطني والمشاركة السياسية من المتصوفة. فقد شاركوا بالكلمة في ذم حكومة الأتراك ومناهضتها، يقول الشيخ محمد شريف نور الدائم في ذم حكومة التركية [٤]:

وما أبت السودان حكم حكومة	إلى أن أتى ضعف المطاليب من مصر
فالثلث والثلثين للميري وحده	وللشيخ والنظار أضعافه فادر
بضرب شديد ثم كتف مؤلم	ومن بعده الإلقاء في الشمس والحر
وأوتاد ذي الأوتاد من بعض فعلهم	وأشنع من ذا كله عمل الهر

ثم تبلورت كلمة أهل التصوف في ترجمة عملية باستهداف تغيير نظام حكم الأتراك، وقاموا بثورتهم بقيادة الإمام محمد أحمد المهدي. وهكذا خرجت الغيرة الوطنية من جوف الفراء الصوفي، وانبرى الإمام المهدي لمجابهة التركية في ثورة تكللت بالنجاح وطرد المستعمر بعد دحر الجيوش التركية ومقتل غردون باشا.

وكان من حسنات الثورة المهدية أنها أدخلت السودان في عصر الدولة–الأمة، فبهذه الحركة المهدية تمت تحولات ديموغرافية (سكانية) كبيرة واختلطت القبائل بهجرة بعضها من الغرب للشمال والوسط وما صحب هذه الهجرات السكانية من تغييرات ثقافية وتعارف وتلاقح للعادات والتقاليد، وتبوتق هذا الكم الثقافي في إرث مشترك لكل أبناء الوطن، وما ذلك إلّا لأن الثورة المهدية قامت على المجتمع الصوفي الذي تنضوي تحته كل القبائل والمجتمعات.

أجل إنتصرت الثورة المهدية لأنها لقيت تأييداً واسعاً أكسبها نجاحاً كبيراً، وذلك لأسباب كثيرة يذكرها المؤرخون، يهمنا من هذه الأسباب ذلك الاتجاه الديني الذي صادف هوىً في نفوس الناس – اتجاه استمد المهدي عناصره من صميم المجتمع السوداني والمزاج السوداني الصوفي. كما أن موقف الزهد الصوفي قرب الصوفية من وجدان الشعب الذي تلون بفكرهم وبساطتهم وتشرب تعاليمهم وجعلهم في موضع قوة، وجعل المتحدث باسمهم – كالإمام المهدي مثلاً – يلاقي قبولاً ورضا من جانب الشعب. إنها خصوصية دينية واجتماعية وسياسية وثقافية جعلت الصوفية – إلى يومنا هذا – محط احترام الحكومات، فما من حكومة جديدة أو ثورة إلّا وتخطب ودهم وتلتمس عندهم تأييد

الشعب لها. «حتى أصبح رجال الدولة لا يجدون مكانة عند الناس إلّا بمقدار ارتباطهم والتصاقهم بالعلماء وشيوخ التصوف» [٥] غير أن هذه الحكمة السياسية غابت عن الخليفة عبد الله التعايشي. فهو قد حارب الطرق الصوفية ووقف لها بالمرصاد، وبهذا أفقد نفسه تأييد أكبر وأهم شريحة في المجتمع السوداني، مما سارع بسقوط نظامه على يد الإنجليز. فكان سقوط نظامه أثراً من آثار التعامل السالب مع الصوفية والتصوف الذي تغلغل في كيان الأمة السودانية.

بيد أن محاربة خليفة المهدي للتصوف لم تفت من عضد الصوفية. فقد ظل الصوفية مواصلين مجهوداتهم في نشر القرءان الكريم وتعليم الناس أمور دينهم. حتى إذا جاء المستعمر البريطاني وأراد محو اللغة العربية وقطع صلتها بالناس بغرض طمس هويتهم، كانت الخلاوي – وهي تحمل راية اللغة العربية – الدرع الواقي ضد تغريب الشخصية السودانية.

أما وقد منعت المهدية – في عهد الخليفة عبد الله التعايشي – احتفالات الزواج وحظرت المعازف وآلات الغناء، فقد شعر السودانيون بالكبت الاجتماعي وأخذوا يبحثون عن مخرج لهم، وسرعان ما وجدوا متنفسهم في المدائح والإنشاد الصوفي الذي كان يؤدَى في المساجد والزوايا الصوفية، مما أكسب التصوف شعبية زائدة ورسخها في وجدان الأمة السودانية. وقد رأينا سابقاً أن ذات المدائح والذكر الصوفي قد روَّح عن الأمة وامتص كبتها النفسي والروحي إبان فترة الحكومة التركية. وهكذا مع كل عسر سياسي واجتماعي يأخذ بخناق المجتمع يأتي يسر صوفي ينعش نسيمه المجتمع ويعيد إليه معنوياته التي أزهق روحها الكبت وضيق الخناق.

وفي هذه الفترة التي خمدت فيها جذوة الغناء تلألأ نجم الذكر الصوفي والمديح النبوي. وكان ذلك بمثابة الملجأ للفنانين قبل أن يحترف بعضهم الغناء وقبل أن يستأنف آخرون منهم الغناء. أجل ضعف الغناء وقوي المديح والذكر الصوفي (السماع) وشكَّلا معاً رافد التغذية الأساسي لهؤلاء الفنانين الذين طفقوا يتشربون أساليب الذكر الصوفي والمديح بحكم تقليد الضعيف (الغناء) للقوي (الذكر الصوفي والمديح)، وبحكم انشغال القليل (الغناء) بالكثير (الذكر الصوفي والمديح). ومن هنا نشأت علاقة حميمة بين الغناء والذكر الصوفي انفتح فيها كل على الآخر كما سوف نرى في الباب القادم.

هوامش الفصل الرابع من الباب الثاني

١- د. بله عبد الله مدني، تطور الشعر العربي في السودان، ص ٨١.

٢- نفسه، ص ١٣٩.

٣- تاج السر عثمان الحسن، لمحات من تاريخ سلطنة الفونج الاجتماعي (١٥٠٤م – ١٨٢٣م)، ص ١٤٠.

٤- نعوم شقير، جغرافية وتاريخ السودان، ص ٦٣٣.

٥- د. فضل الله أحمد عبد الله، الفنون المسرحية في أداء الذكر الصوفي، ص ٦٥.

الباب الثالث: العصر الصوفي الحديث
من دخول الإنجليز في السودان
وحتى ما بعد استقلال السودان
(١٣١٦هـ / ١٨٩٨م – .....)

الفصل الأول: نمو وتفرع الطرق الصوفية وتطورها

تتواصل رحلة التصوف في سودان وادي النيل، يروي نيل التصوف سهول وبوادي ومدن وقرى السودان الذي طابت تربته فقبلت ماء التصوف فأنبتت العلم والمعرفة، ونما الغرس العرفاني، وانداحت رياض دوحاته تظلل وتغذي كل أنحاء السودان، فنمت الطرق القديمة وتنوعت فيها أساليب الإرشاد التي واكبت التحديث والتطور وموجات التغيير الاجتماعي. كما اتسع صدر التصوف لتقبل الوافد الجديد من الطرق الصوفية، فظهرت طرق صوفية جديدة، منها:

١- الطريقة العزمية: طريقة صوفية حديثة منسوبة الى الشيخ محمد ماضي أبي العزائم المصري (١٢٨٦هـ / ١٨٧٠م – ١٤١٤هـ / ١٩٩٣م). وكان الشيخ محمد ماضي أبو العزائم استاذاً للشريعة بكلية غردون عام ١٣٣٤هـ / ١٩١٥م. انتشرت طريقته في السودان عام ١٣٢٨هـ / ١٩١٠م على يد الشيخ محمد أحمد العزمي الذي أخذ الطريقة عن الشيخ محمد كامل الأزهلي من تلاميذ السيد محمد ماضي أبي العزائم. توفي الشيخ محمد أحمد عام ١٣٨٤هـ / ١٩٦٤م، وخلفه ابنه الشيخ سيف الدين الذي أقام مسجده في الخرطوم – الديم [١].

٢- الطريقة الهندية: أسسها الشريف محمد الأمين الهندي. واشتهر بها الشريف يوسف (١٢٨٨هـ / ١٨٧٨م – ١٣٧٤هـ / ١٩٥٤م) بن الشريف محمد الأمين الهندي. أنشأ الشريف يوسف عدة خلاوي في مختلف بقاع السودان، وسكن بُرّي اللاماب. ناهض حكومة الإنجليز في السودان ففرضت عليه الحكومة الإنجليزية الإقامة الجبرية في منزله ببري الشريف. له نهج في عمران الأرض حيث أسس عدة قرى منها: الحريز، نور الدين، ود عبد الكريم، ود عجبنا الشديدة، العقدة، كما حفر بئر مياه الشرب في السلمة – الخرطوم، وغيرها من القرى. ألف مولد «حسن الختام في مولد سيد الأنام ﷺ"، ودواوين الشعر منها "رياض المديح"، كما له كتاب "النصيحة"، "تاج الزمان في تاريخ السودان"، وغيرها من المؤلفات. خلفه ابنه الشريف الصديق.

٣- الطريقة الدندراوية: وهذه تفرعت عن الطريقة الرشيدية، التي تطور أمرها، وأصبح اسمها الأسرة الدندراوية. وقد أسسها الشيخ محمد الدندراوي الملقب بالسلطان. وفي السودان ازدهرت على يد الشيخ عبد الماجد محمد الأحمدي (١٢٧١هـ / ١٨٥٣م – ١٣٥٠هـ / ١٩٣١م). ولد بمدينة بربر. ودرس في الخلاوي القرءان الكريم والعلوم الإسلامية. انتظم في سلك الطريقة الأحمدية الدندراوية التي أخذها عن السيد محمد أحمد الدندراوي

عن السيد إبراهيم الرشيد عن السيد أحمد بن إدريس. خلفه في الأسرة الدندراوية الشيخ متوكل محمد ابن الشيخ عبد الماجد الذي ولد عام ١٣٦٥هـ / ١٩٤٥م. والطريقة الدندراوية ليست طريقة صوفية بالمعنى التقليدي المعروف، فأهلها يسمونها: «جمع إنسان محمد».

٤- الطريقة البرهانية الدسوقية: هذه الطريقة متفرعة عن الطريقة البرهامية الشاذلية الدسوقية التي أسسها الشيخ إبراهيم الدسوقي (٦٥٣هـ / ١٢٥٥م – ٦٩٦ هـ / ١٢٩٦م). والطريقة البرهانية في السودان أسسها الشيخ محمد بن السيد عثمان عبده البرهاني (١٣٢١هـ / ١٩٠٣م – ١٤٠٣هـ / ١٩٨٣م)، وكان يسمى «برهان الدين». أخذ الطريقة الشاذلية عن جده الشيخ الحاج فضل. وللشيخ محمد عثمان عبده آلاف المريدين في أنحاء أوربا. خلفه ابنه الشيخ إبراهيم الذي خلفه ابنه الشيخ محمد. ومن أعيان هذه الطريقة الشيخ يوسف الشامي ببورتسودان.

٥- الطريقة التسعينية: طريقة صوفية منسوبة الى قلعة التسعين، يقوم عليها آل الشيخ منير – من الجموعية. اسسها جدودهم الذين بلغوا تسعاً وتسعين عالماً وفقيهاً في مسجدهم الذي قام بتحفيظ القرآن. ويقال ان هذا المسجد أسس في القرن الخامس الهجري (٤٥٠هـ / ١٠٥٨م) في قرية التسعين، وعند ظهور الطرق الصوفية تتطرقوا عليها، وانفردوا بطريقتهم التسعينية، واشتهر منهم شيخ الطريقة التسعينية الشيخ محمد عثمان (١٣١٠هـ / ١٨٩٢م – ١٣٧٦هـ / ١٩٥٧م) بن الشيخ منير بن الشيخ علي بن أحمد منير. ولد الشيخ محمد عثمان بالجيلي واستوطن قلعة التسعين – غرب الجيلي، وخلفه ابنه الشيخ علي، ثم خلفه ابنه الشيخ سيف الدين بن الشيخ علي [٢].

٦- الطريقة العجيمية: نشأت في شمال السودان في قرية البرصة على يد الشيخ محمد علي العجيمي (١٣٠٦هـ / ١٨٨٨م – ١٣٧٢هـ / ١٩٥٢م)، حفظ القرءان على يد الشيخ عبد الرحيم كرار بالمقل، ثم تلقى العلم على يد الشيخ محمد البدوي. وانتقلت هذه الطريقة من ريفي مروي إلى عطبرة فالخرطوم على يد السيد عبد الباقي الذي أسس مؤسسة العجيمي بالسجانة عام ١٩٦٤م. ومن شيوخها الشيخ نور الدائم العجيمي والشيخ عبد الباقي العجيمي والسيد مهدي صالح.

٨- الطريقة الركينية: وهذه آخر الطرق تأسيساً في السودان. انتقلت إلى الخرطوم في مطلع التسعينيات. ود الركين هي قرية تقع شرق نهر الدندر، اسسها الشيخ طه حمد الركين عام ١٣١٦هـ / ١٨٩٨م. ومؤسس الطريقة الركينية هو الشيخ محمد أحمد الركين ١٣٣٦هـ / ١٩١٥م. وهي أصل وليست فرع. ولها فروع في الخرطوم – أبو آدم، القولد وحلفا وكردفان ودارفور وغيرها من المناطق.

كما برز من رجال الطرق الصوفية الكثير من أعيانها، نذكر منهم:

١- الشيخ عبد المحمود بن الشيخ نور الدائم (١٢٦٢هـ / ١٨٤٥م – ١٣٣٣هـ / ١٩١٥م): ولد في ود رملي شمال الخرطوم، وحفظ القرءان الكريم على الشيخ القرشي ود الزين بطيبة؛ وقرأ على الشيخ محمد بن زروق مهمات كتب الفقه المالكي. أخذ الطريقة السمانية عن الشيخ القرشي ود الزين. وأخذ عنه الشيخ علي بن الشيخ القرشي ود الزين، الشيخ محمد الشيخ أحمد المقابلي، الشيخ الريح بن الحاج أحمد السنهوري، وغيرهم؛ له مؤلفات عديدة لا تحصى نذكر منها: «الدرة اليتيمة في علم الملة العظيمة»، «تحفة الطالب وكنز المطالب»، «الأحكام الفقهية من مذهب

إمام دار الهجرة النبوية»، «أزاهير الرياض»، ديوان «شرب الكأس»، وغيرها من المؤلفات. خلفه ابنه الشيخ الجيلي الذي خلفه ابنه الشيخ عبد المحمود (١٣٣٧هـ / ١٩١٩م – ١٣٩٣هـ / ١٩٧٣م)، والخليفة الحالي هو الشيخ الجيلي ابن الشيخ عبد المحمود بن الشيخ الجيلي بن الشيخ عبد المحمود بن الشيخ نور الدائم.

٢- الشيخ محمد قادر (الشيخ الياقوت) (١٢٣٥هـ / ١٨١٩م – ١٣٣٥هـ / ١٩١٦م): بدأ حفظ القرءان في خلوة الفكي موسى في قرية أم المسحورة، ثم أكمله في طيبة الشيخ عبد الباقي. درس العلوم الدينية على الشيخ أزرق بحلة أزرق. سلك الطريقة السمانية على الشيخ محمد نور بقرية ربيا بالقرب من سنار. له مؤلفات منها: «مصباح الدجى» و «الدرة القمرية» و «المنتخب الصغير». خلفه ابنه الشيخ مالك، ثم الشيخ محمد مالك (١٣١٢هـ / ١٨٩٤م – ١٣٨٢هـ / ١٩٦٢م)، الذي خلفه الشيخ الياقوت الحالي.

٣- الشيخ محمد طاهر المجذوب (١٢٥٨هـ / ١٨٤٢م – ١٣٤٨هـ / ١٩٢٩م): ولد في سواكن وتوفي ببلدة الحمرة بنهر عطبرة. وعلى يده وأمثاله من شعراء القرن التاسع عشر والقرن العشرين الميلادي طفر الشعر الصوفي طفرة كبيرة [٣]، وقد مر بنا تشطيره لقصيدة «ألفا هاشم» المهملة التي أبدى فيها براعة لغوية منقطعة النظير.

٤- الشيخ قريب الله بن أبي صالح (١٢٨١هـ / ١٨٦٤م – ١٣٥٥هـ / ١٩٣٦م): شيخ الطريقة السمانية في ود نوباوي – أم درمان. قرأ القرءان بمسجد والده بأم مرحي وبخلاوي الفقيه الأمين ود أم حقين. درس العلوم الإسلامية بأم مرحي وأم درمان والجيلي والحجاز ومصر. خلفه ابنه الشيخ محمد الفاتح. له ديوان شعر «رشفات المدام»، ومؤلفات أخرى.

٥- الشيخ محمد بن يوسف بن علي «أبو قرون» (١٢٨٣هـ / ١٨٦٦م – ١٣٥٧هـ / ١٩٣٦م): قرأ القرءان في مسيد والده الفكي يوسف. أخذ عن الخليفة أحمد بدر. وكان يدرس في مسيده كتب المالكية. عاصر الشيخ الأمين صقر البرزن.

٦- الشيخ مدثر إبراهيم الحجاز (١٢٨٣هـ / ١٨٦٦م – ١٣٥٦هـ / ١٩٣٧م): ولد بمدينة بربر، حفظ القرءان الكريم ودرس المذهب الحنفي. كان الشيخ مدثر حامل أختام المهدي. اعتمد على وثائقه التاريخية نعوم شقير في كتابه «جغرافية وتاريخ السودان». له كتاب «السيف البتار في الرد على السيف والنار»، رد فيه على كتاب سلاطين باشا: «السيف والنار». له كتاب «نهج الفلاح لمن أراد النجاح» و «بهجة الأرواح في مناجاة الكريم الفتاح».

٧- الشيخ مصطفى بن أحمد بن عبد الله الفادني (ولد ١٢٨٤هـ / ١٨٦٧م – ١٣٥٨هـ / ١٩٣٩م): ولد بالمحمية، وقرأ في خلوة الفكي عبد الله. أخذ الطريق القادري عن الشيخ الأمين ود بله «صقر البرزن» (١٢٤١هـ / ١٨٢٥م – ١٣١٦هـ / ١٨٩٨م). ثم أسس قرية ود الفادني شرق الخرطوم بحري، وأقام فيها مسجده وخلاويه. أما قرية ود الفادني بالقرب من ود مدني فقد أسسها جدهم الشيخ علي الفادني. تولي أبناء الشيخ مصطفى الخلافة من بعده، وهم: الخليفة محمد ثم الخليفة حامد ثم الخليفة الطيب ثم الخليفة أحمد؛ ثم كانت الخلافة بعدهم في ما بقي من الأحفاد الذين أصبحوا خلفاء لآبائهم.

٨- الشيخ عبد الباقي بن الشيخ حمد النيل (١٢٦٥هـ / ١٨٤٨م – ١٣٧٢هـ / ١٩٥٢م): هو المؤسس الثاني لطيبة

بعد جده الشيخ يوسف أبي شرا. اهتم بالتعليم المدرسي فأسس مدرسة طيبة للبنين عام ١٩٠٦م، وأخرى للبنات عام ١٩٤٢م. كان ملجأً للمشورة وقد التف حوله رجال الدين والسياسة أمثال السيد الزعيم إسماعيل الأزهري والسيد علي الميرغني والسيد الشريف يوسف الهندي والسيد عبد الرحمن المهدي الذين كانوا لا ينقطعون عن زيارته في طيبة. أرشد الشيخ دفع الله الصائم ديمه بأمبده، والشيخ عبد الرحيم ود رشاش بتقلي، والشيخ الطيب الزاكي بالديوم الشرقية، والشيخ محمد زين أبو كساوي، والشيخ دفع الله ود عبود، والشيخ محمد علي الطريفي وغيرهم من المشائخ. خلفه ابناه الشيخ حمد النيل والشيخ الريح على التوالي، ثم خلفهم الشيخ أبو عاقلة بن الشيخ الريح، والخليفة الحالي هو الشيخ عبد الله بن الشيخ الريح.

٩- الشيخ عبد الباقي المكاشفي (١٢٨٣هـ / ١٨٦٤م – ١٣٧٩هـ / ١٩٦٠م): حفظ القرءان بأرض الجزيرة، وتفقه على يد الفقيه قسم الله والفقيه عمر والفقيه إبراهيم بقادي وعلى يد الشيخ محمد البدوي بأم درمان. أخذ الطريقة القادرية على يد الشيخ عبد الباقي الأبيض خليفة الشيخ عبد الباقي النيل. خلف والده الشيخ عمر واستقر في الشكينيبة عام ١٩١٠م، خلفه ابنه الشيخ عمر. له عدة مؤلفات منها: كتاب «التوسل – شعر»، «الجنائن المغروسة على حياض السنة المحروسة»، «التبيان المفيد في معنى عقائد التوحيد»، «الراتب الكبير»، «والراتب الصغير»، وكَتَبَ استهلالية مولد البرزنجي، والتي مطلعها: «الحَمْدُ للهِ الذي افْتَتَحَ هذا الوُجُودَ بالنُّورِ المُحَمَّدِي السَّارِي سِرُّه في كُلِّ قَضِيَّة، وجَعَلَ بُرُوزَ ذاتِه اختِتَامَهُ وانتِهَاهْ» [٤]؛ وكتب غيرها من المخطوطات.

١٠- الشيخ الطيب ود حاج الصديق محمد بدر (١٣١٩هـ / ١٩٠٠م – ١٣٩١هـ / ١٩٧١م): اشتهر باسم (ود السائح). جده لأمه الشيخ محمد الجميعابي – مؤسس قرية الجميعابي ريفي الكاملين. حفظ القرءان في مسيد جده الشيخ العبيد ود بدر. أسس مسجداً ومسيداً بقرية أبي شنيب بالجزيرة. كان كثير السياحة، اشتهر ببناء المساجد؛ بلغت منشآته التي بناها من مسجد ومعهد وقبة حوالي ١٠٠ (مئة) منشأة. توفي في الجريف شرق وقُبر في أبي شنيب [٥].

١١- الشيخ الشريف محمد الأمين الخاتم (١٣٢٤هـ / ١٩٠٦م – ١٣٩٦هـ / ١٩٧٦م): جده الأمير الشريف النور صاحب القبة المقامة على قبره بقرية أم سنط – شمال كركوج وهو جده لأمه أم الحسنين، أما والد الشريف الخاتم فهو الشريف طه ود حمد، وهو شريفي حضر من الحجاز. تعلم جده الشريف النور على الشيخ القرشي ود الزين بالجزيرة وأخذ عليه الطريقة السمانية، ثم رحل إلى كركوج وأسس فيها مسجده ومسيده حيث أقام حفيده الشريف محمد الأمين. خلفه أبناؤه الشريف النور، الشريف مدثر، والشريف عبيد، وخليفته الحالي هو الشريف التجاني بن الشريف محمد الأمين الخاتم. وللشريف محمد الأمين مؤلفات كثيرة تشمل المدائح النبوية [٦].

١٢- الشيخ علي بيتاي (١٣٤٩هـ / ١٩٣٠م – ١٣٩٩هـ / ١٩٧٨م): أهله كانوا رحل مع مواشيهم ولكنه اجتهد فتعلم القرءان. أسس خلاويه في همشكوريب. نسبة لدعوته بتحكيم الشريعة في سلوك الناس ولوعظه المؤثر أحبه الناس فاتهمه الإنجليز بادعاء المهدية وحبسوه عام ١٩٥٤م، ولكنه اطلق سراحه عام ١٩٦٠م عندما تحقق للسودانيين زيف الاتهام الاستعماري له. لخلاويه فروع كثيرة في السودان أشهرها مجمع المويلح (غرب أم درمان) والذي يشرف عليه الشيخ علي عبد الرحمن.

١٣- الشيخ محمد الصابونابي (١٣١٨هـ / ١٩٠٠م – ١٤٠٣هـ / ١٩٨٢م): هو ابن الشخ أحمد بن الشيخ المهدي بن الشيخ عبد الله. أخذ الطريقة السمانية من محمد حسن حفيد الشيخ محمد عبد الكريم السمان، وكان محمد حسن قدم السودان عام ١٣٣٩هـ / ١٩٢٠م. تولى الخلافة في عام ١٣٣٦هـ / ١٩١٧م واستقر في قرية الصابونابي. خلفه أخوه الشيخ الهادي. والخليفة الحالي هو الشيخ مصطفى. للشيخ محمد الصابونابي مؤلفات في المدح النبوي تجاري إيقاع التُمْ تُمْ.

١٤- الشيخ محمد الفاتح الشيخ قريب الله (١٣٣٤هـ / ١٩١٥– ١٤٠٦هـ / ١٩٨٥م): درس على والده وأجيز منه. كما أحرز الشهادة العالمية «البكالريوس» من معهد أم درمان العلمي. خلف والده في الإرشاد الصوفي، وقام مقامه في أم درمان – ود نوباوي. قبره في أم درمان بالقرب من كلية التربية. خلفه ابنه البروفيسور الشيخ حسن الذي خلفه ابنه الشيخ محمد الآن في مقر الشيخ قريب الله. أما في مقر الشيخ الفاتح فقد خلفه ابنه الشيخ الطيب الشيخ محمد الفاتح.

١٥- الشيخ محمد مجذوب مدثر بن إبراهيم الحجاز (١٣٢٣هـ / ١٩٠٥م – ١٤٠٦هـ / ١٩٨٥م): ولد بأم درمان، وتعلم في البداية على يد والده. ثم التحق بالمعهد العلمي. تولى مشيخة المعهد في الفترة ١٩٦٣م – ١٩٦٥م. وفي عهده فتحت فروع للمعهد في جنوب السودان: جوبا، توريت، ياي، رومبيك، يامبيو، ملكال، كدوك، فنجاك، واو، أويل. كما فتح أبواب المعهد لغير السودانيين: يوغندا، تشاد، السنغال، واريتريا. وهو آخر شيوخ المعهد إذ في عهده تحول المعهد إلى جامعة أم درمان الإسلامية. ومن تلاميذه في المعهد: الشيخ دفع الله الصائم ديمه شيخ الطريقة القادرية بأمبده، الشيخ الحاج محمد الجعلي شيخ الطريقة القادرية بكدباس، الشيخ محمد الإدريسي شيخ الطريقة الإدريسية، الشيخ الطريفي محمد علي، الشيخ محمد الفاتح الشيخ قريب الله، بروفيسور أحمد علي الأزرق، بروفيسور أحمد علي الإمام، دكتور أحمد عبد الرحمن محمد وراق، وغيرهم [٧]. خلف والده في الطريقة التجانية سنة ١٩٢٨م، وانتخب رئيساً للطائفة التجانية بالسودان.

١٦- الشيخ دفع الله الصائم ديمه (١٣٣٦هـ / ١٩١٧م – ١٤١٣هـ / ١٩٩٢م): «هو الشيخ دفع الله بن الفقيه وقيع الله بن الفقيه دفع الله. حفظ القرءان في مسيد جده لأمه الشيخ عبد الباقي بن الشيخ حمد النيل بطيبة، وتلقى العلوم في معهد أم درمان. أخذ الطريقة القادرية عن الشيخ عبد الباقي بن الشيخ حمد النيل، وأسس مسيده الرئيس في أمبده الحارة الرابعة في سنة ١٣٦٧هـ / ١٩٤٧م، وكان قبله قد أسس مسيده في طيبة في سنة ١٣٦٢هـ / ١٩٤٣م. ثم أسس مسائده وخلاويه الأخرى في عدة أماكن بالسودان منها أم مرحي حسن وغيرها. بنى نحواً من الأربعمئة مسجداً وزاوية وخلوة لتحفيظ القرءان الكريم في أنحاء السودان المختلفة؛ له عدة مسائد وزوايا فرعية تنتسب لمسيده الرئيس بأمبده الحارة الرابعة، وهذه الفرعيات في كل من المناطق التالية: عوض العليم ١٩٥٨م، حلة حمد ١٩٦٥م، المدينة عرب ١٩٧١م، الحصاحيصا ١٩٧٣م، ٢٤ القرشي ١٩٧٤م، سنار المدينة ١٩٧٨م، ود مدني ١٩٨٢م، المناقل ١٩٨٦م، الفتيحاب – مربع ٤ «أم درمان» ١٩٨٦م؛ هذا بالإضافة إلى المسائد والزوايا التي شيدها الشيخ دفع الله الصائم ديمه في جبال الإنقسنا في الفترة من ١٩٩٠م إلى ١٩٩٢م. وبعد انتقاله للرفيق الأعلى ازدادت زواياه ومسائده لتشمل الأماكن التالية: بُرِّي (الخرطوم) ١٩٩٤م، بورتسودان ١٩٩٤م، الدويم ١٩٩٤م، السلمة (الخرطوم) ١٩٩٥م، ود شلعي ١٩٩٥م، ود الترابي ٢٠٠١م، الكاملين (العبدلاب) ٢٠٠٥م، المسلمية ٢٠٠٧م. تتلمذ عليه رجال كثيرون، أشهرهم الشيخ

أحمد سنوسي، الشيخ يوسف العوض، الشيخ حمد النيل علي (الأعسر)، الشيخ العركي الشيخ الريح، الشيخ الطاهر (واسمه عبد الوهاب) أحمد أبو زيد، الشيخ الخليفة محمد علي حاج نور، الشيخ الرفاعي عبد الرحمن، ومؤلف هذا الكتاب، وغيرهم ممن لا مجال لحصرهم [٨]. خليفته الآن ابنه الأوحد الشيخ أحمد، الذي خلفه في عام ١٤١٨هـ / ١٩٩٧م وعمره وقتئذٍ ١٥ سنة.

١٧- الشيخ محمد عبد الرحمن سليمان شاطوط: (١٣٢٠هـ / ١٩٠٢م – ١٤١٦هـ / ١٩٩٥م): درس العلم على يد الشيخ محمد الأمين – من خلفاء الشيخ محمد مدني السني، وأخذ الطريقة السمانية على يد الشيخ البشير عبد الرحمن بقرية أبي قمري. له زاوية مشهورة في ود مدني. ألف عدة مدائح نبوية في ديوان: «راح الشاربين في مدح سيد المرسلين ﷺ»، وهو يجاري في هذه المدائح إيقاع التُمْ تُمْ. خلفه ابنه الشيخ المبارك، والخليفة الحالي هو الشيخ الفاتح بن الشيخ المبارك.

١٨- الشيخ عبد الرحيم بن الشيخ محمد وقيع الله «البرعي» (١٣٤٢هـ / ١٩٢٣م – ١٤٢٥هـ / ٢٠٠٥م): ولد بالزريبة في إقليم كردفان، واستقر بها. قرأ القرءان بمسجد والده على الشيخ ميرغني عبد الله، ثم تلقى العلم والطريق الصوفي على والده. خلف والده في عام ١٩٤٤م. أنشأ في عام ١٩٧٤م المعهد العلمي في الزريبة. قام بتزويج حوالي ٥٠٠٠ شاب وشابة في زيجة جماعية. نظم القصائد الكثيرة في المدح النبوي ومناقب الصالحين. منحته كل من جامعة الجزيرة وجامعة أم درمان الإسلامية الدكتوراة الفخرية. خلفه ابنه الشيخ الفاتح.

هوامش الفصل الأول من الباب الثالث

١- أ. د. عون الشريف قاسم، موسوعة القبائل والأنساب في السودان، ج ٣، ص ١١٧٤؛ ج ٤، ص ١٥٦٢.

٢- نفسه، ج ٦، ص ٢٤١٠؛ ج ١، ص ٣٨٤.

٣- د. عبد المجيد عابدين، تاريخ الثقافة العربية في السودان، ص ٢١٤.

٤- عبد الرحمن ود الكبيدة، رحيق اللارنج في شرح البرزنجي، ص ١٥، الحاشية ٣.

٥- صديق البادي، الشيخ الطيب ود السائح، ص ص ٩، ١٤، ٢٩، ٤٠.

٦- أ. د. عون الشريف قاسم، مرجع سابق، ج ٢، ص ٧٢٨.

٧- الشيخ حامد عبد الرحمن الحمدابي، أعلام علماء الذاكرين، ص ٧٢.

٨- عبد الرحمن ود الكبيدة، قطب الشريعة والحقيقة الشيخ دفع الله الصائم ديمه «مخطوط»، ص ١٢٣ – بتصرف. وفي ذلك الكتاب سوف يجد القارئ الكريم ذكر بقية تلاميذ الشيخ دفع الله الصائم ديمه.

الفصل الثاني: الخلوة والتعليم الحديث

قام رجال التصوف الذين ذكرناهم في الفصل السابق – ومعهم الذين لم نذكرهم – بدورهم المتعاظم في رعاية خلاوي تحفيظ القرءان الكريم، وإيواء الطلاب الدارسين، واستمروا يؤدون هذه الرسالة التربوية طيلة فترة التركية والمهدية، حتى إذا جاء حكم الإنجليز وجد السيادة التعليمة منوطة بهذه الخلاوي.

لقد ورث الإنجليز نظاماً تعليمياً متهالكاً ألغت فيه المهدية التعليم المدني بحجة أنه تعليم أوجده «الكفرة الفجرة»، وفي ذات الوقت هنالك خلاوي مهملة من قبل المهدية، وإن لم تكن هذه الخلاوي تعتمد على الدولة في يوم من الأيام، فقد كان أصحاب هذه الخلاوي قائمين عليها بأنفسهم، لا حاجة لهم سوى التشجيع المعنوي الذي افتقدوه من الدولة.

ولدفع عجلة التعليم فقد أنشأ الإنجليز أول مدرسة ابتدائية في عهد الإنجليز سنة ١٩٠٠م – ١٩٠١م. ولكن مدارس الإنجليز قد عانت من شكوك السودانيين في أسلوب التعليم الجديد، فقد ظل عالقاً بأذهان السودانيين أن تعليم القرءان الكريم في الخلاوي هو الأصل. أما تلقي أبنائهم علوماً جديدة على أيدي مدرسين أجانب فأمر كان محل ريب لديهم. من أجل هذا عالج المستر كري هذا الموضوع بتهدئة خواطر السودانيين بأن منع استعمال اللغة الإنجليزية في المدارس الأولية، كما أشرك «الفقهاء» الذين كانوا يعلمون القرءان الكريم في الكتاتيب في هذه المدارس [١].

وفي خطابه إلى السير غورست كان كرومر يرى في تطور التعليم الأولي بعض المخاطر إذ خشي أن ذلك النوع من التعليم الذي كان يقوم أساساً على دراسة القرءان من شأنه أن يثير الحماس الديني والتعصب، وما الثورة المهدية ببعيدة عن أذهان الإنجليز. قال اللورد كرومر مخاطباً حكام السودان من الإنجليز: «إن الخطأ الأكبر في تعليم الفقراء كان الطموح الكبير في إدخال الدراسات الأدبية. إن التعليم الإبتدائي يجب أن يهتم بملاحظة الحقائق، وليس بأي شكل من أشكال التفكير التأملي أو الفكر» [٢]. وكما قال – في بعض كتاباته – الأديب الفذ الأستاذ معاوية محمد نور (١٣٢٧هـ / ١٩٠٩م – ١٣٦٠هـ / ١٩٤١م):

«ومنهاج التدريس في كلية غردون غريب في بابه، فليس هنالك مجال للعلوم الطبيعية أو التاريخ الحديث أو الآداب، وإنما معظمه تمرين على الآلة الكاتبة أو على شؤون الهندسة العملية والمحاسبة لكي يملأ الطالب وظيفة صغيرة في الحكومة، لا يصلح في عمل سواها، ولا يفقه شيئاً في عالم الأدب والتاريخ والاجتماع» [٣].

ولما شاهد جيمس كري تعلق السودانيين برجال الطرق الصوفية فتخوف من هذا الإيمان قائلاً: «إنه قد يحمل شعباً بأسره على الإيمان بقدرته على أن يجعل بئراً جافة تنبع بكلمة منه، ويستنبط الفضة من التراب ويأتي بكوكبات الفرسان من الغيوم، ويقي أتباعه خطر الرصاص وذلك بالعزائم والرقيات» [٤]. «اعتقد الاستعمار الأوربي دائماً أن الحركة الصوفية هي الخطر الأساسي، فهي القادرة على تحريك الجماهير. فإن قيام الحركة المهدية أزعجه بصورة واضحة. فقد كانت الثورة المهدية نتيجة مباشرة لمحاولات التركية المستمرة للقضاء على الأرث الثقافي المتمثل في الوحدات والكيانات الدينية والاجتماعية والسياسية التي أقامها الصوفية في السودان» [٥]. وتأكيداً لمخاوفه شكلت

ثورة عبد القادر ود حبوبة في الجزيرة وسط السودان سنة ١٣٢٦هـ / ١٩٠٨م هاجساً يدعم تلك المخاوف الإنجليزية، وكانت نظرة كرومر للتعليم أن يقتصر على المعلومات الأولية في الدين الإسلامي. ولذلك كان كرومر يهدف من وراء إتاحة فرص التعليم العام لفئة صغيرة إلى إضعاف الحركة الوطنية. فوضع كري نظام تعليم الكُتَّاب ليخلف الخلوة [٦]. ولكن كانت الخلوة منافساً استعصى عليهم. فقد كانت الخلاوي، أو إن شئت فقل معاهد تدريس القرءان – في نظر الحكومة – تؤدي مهمة جليلة في تلبية الحاجة المطردة للتعليم. وكانت الخلاوي تقوم بمهمة نافعة أخرى أيضاً. وذلك أن الخلاوي كانت مصدراً لتخريج الطلاب الذين وقع عليهم الاختيار للالتحاق بكلية تدريب المعلمين لكي يصبحوا معلمين أو قضاة شرعيين، وذلك إلى حين ازدياد عدد المدارس التي أضحت فيما بعد هي المصدر الرئيس لتخريج الطلاب للالتحاق بتلك الكلية التي انشئت في عهد كتشنر.

إن انتشار التعليم الحديث على النمط الغربي خلق جيلاً من المتعلمين اختلفت مصالحهم عن عامة الناس، كما أن ابتعاد هذا الجيل عن العمل اليدوي وعزوفه عن دراسة الزراعة والانتاج الحيواني قد أوجد فراغاً بين هؤلاء المتعلمين وعامة الشعب. وهنا يبرز التصوف، بما لديه من توجهات شعبية، فيسد هذا الفراغ بالتعليم في الخلوة الذي يتبعه العمل اليدوي كصنو للعلم النظري. وهكذا كلما أصاب التعليم انتكاسة فهنالك تنبري الخلوة التي تسد الفجوة. والواقع أن التصاق التصوف بالبيئة – كما يمثله شعراؤه – هو من أهم الأسباب التي حببت التصوف للناس، فشعراء الصوفية نزلوا المعرفة الدينية لأفهام الناس وخاطبوهم من واقع بيئتهم، فخذ مثلاً قول الشاعر ود تميم:

يا مــولاي سألتك　　مــدحــي ينـزل كـــيفْ
وبَّـال الـخـــريف　　مو رش بطين الصـــيف
يـبـقـى لى مَـتُـك [٧]　　إن درتـو يقيف ما يقيف

وانظر كيف جمع حاج الماحي تعابير بيئته في شكواه عن ألم عيونه، فقال:

يا فـاروق ويا عثمـان كدي اتلاقـو　　شوفو عيون حقيرن خشمو «نقاقو»
وينك يا علي اللي الحـــرب شقاقـو　　قـتـال الـرجـــال الليها فهـــاقـو
مد إيدك على الراس في «طـراقـــو»　　ألمه من «الصـــبي» كون إنت مراقـو
يا الستة البنو الدين وقّفو «اركاقو»　　والعمين صحـاح لي قولي صداقو

«نقاقو» من النقة وهي كثرة الكلام، «طراقو» آلة يندف بها القطن أي يحلج، وقد شبه الشاعر ألم رأسه بآلة المنداف من حدة الحركة، «الصبي» الصورة التي تظهر في سواد العين وهي إنسان العين، «الأركاق» عيدان الساقية أو شعبها وأركانها.

ثم لم تعد الخلوة جزءاً من الكُتَّاب، بل نظاماً مستقلاً لأداء رسالة خاصة وفقاً للتقاليد والظروف الموروثة في القرية أو لدى القبيلة [٨]. هذه الاستقلالية منحت الخلوة السيادة والتطور والاستمرارية.

وبعد ثورة ١٩٢٤م تشكك حكام الإنجليز في جدوى التعليم لأنهم لا يريدون خريجين سياسيين، ولهذا ضعف

اهتمامهم بالتعليم مرة أخرى، وأول أثر لذلك كان إغلاق المدرسة الحربية [٩]. وفي عام ١٩٢٧م بدأت الخلاوي الاضطلاع بدور إضافي هو تزويد المدارس الأولية بالتلاميذ، ولذلك ألغيت السنة الأولي في تلك المدارس، حتى عُدل عن تلك التجربة في عام ١٩٣٠م [١٠].

أدى توقف زيادة عدد المدارس الأولية التي قام عليها نظام التعليم في السنوات الباكرة في هذا القرن (العشرين) إلى ازدياد عدد الخلاوي في عام ١٩٣٢م.

يقول الشيخ عبد الله حسين إنه في سنة ١٩٣٦م بلغ عدد الخلاوي ١٥٠٠ وبلغ عدد تلاميذها ستون ألفاً [١١].

إن هذه الزيادة في الخلاوي والنقص في المدارس مرده إلى أن تعليم الخلوة غير مكلف كما هو الحال في تعليم المدارس. يؤيد ما ذهبنا إليه ما جاء في حديث البروفيسور محمد عمر بشير حيث قال: «وفي عام ١٩٣٤م أوقف مد الخلاوي غير الناجحة بالاعانات، ومن ثمة شرع في إنشاء مدارس البنين دون الأولية (أي المدرسة الصغرى التي ينتقل منها التلميذ ليكمل المدرسة الأولية بدراسة سنة واحدة). وكان الغرض من إقامة المدرسة الصغرى في السنين الأولي إعدادها لتوفير رسائل محو الأمية في المناطق غير القادرة على بناء مدارس أولية لضعف إمكانياتها المالية، أي كان ينظر إليها باعتبارها مدارس تحضيرية وسابقة لقيام المدارس الأولية الدائمة في المناطق التي أنشئت فيها.

ووفقاً لخطة ١٩٣٨م – ١٩٤٦م فقد اعتبرت الخلاوي جزءاً لا يتجزأ من نظام التعليم، ومن ثمة فإن ميزانية المدير التي كانت تمول منها الخلاوي المعانة قد زيدت من ٦,٣٩٣ جنيهاً في ١٩٣٨م إلى ٩,٤٥٠ جنيهاً في ١٩٤٣م، كما أوصِيَ بإنشاء مركز لتدريب المعلمين بالخلاوي» [١٢].

وامتد نشاط الخلوة ليشمل الحياة الريفية والقبائل الرُحَّل، فوجد ما يسمى «خلاوي البدو»، وهي خلاوي متنقلة تتبع البدو أينما ساروا، فالمشايخ كانوا يتبعون العرب الرحل لتحفيظهم القرءان الكريم، فالشيخ بجانب تحفيظ القرءان يكون شرطياً لحفظ الأمن وقاضياً لحل النزاعات ومفتياً. ومن أبرز هؤلاء المشايخ الشيخ علي صالح، وكان نشاطه في حوالي ١٣٣٥هـ / ١٩١٦م ببادية البطانة [١٣]. وكانت هذه الخلاوي المتنقلة خدمات تربوية جاء بها السبق والابتكار الصوفي الذي احتذته فيما بعد وزارة الإرشاد والصحة: الأولى في سينما التوعية المتجولة، والثانية في العيادات المتجولة .

ساهمت الخلوة بنصيب كبير في تقديم العون لكل من يحل بها وخاصة خلال المجاعات التي كانت تتعرض لها البلاد، فيهاجر منها العلماء والطلاب والأفراد قاصدين الخلاوي في الأماكن الأخرى [١٤]. وما تزال هذه الخلاوي والمساجد تقوم بنفس الدور، فمثلاً في فيضانات عام ١٩٨٨م نجد أن مسيد الشيخ دفع الله الصائم ديمه قد آوى الذين تضرروا من الفيضانات، حيث آواهم الشيخ دفع الله الصائم ديمه في مسجده الرئيس بأمبده، وأنفق عليهم من تكيته.

نشأ المعهد العلمي عام ١٩٠١م، غير أنه لم ينهض النهضة الحقيقية إلّا عام ١٩١٢م حينما قام بأمره الشيخ أبو القاسم هاشم الذي أحضر لائحة الأزهر ووضع المنهج الدراسي في المعهد على غرارها. وكانت الخلوة من أهم روافد هذا المعهد، فأمدته بالطلاب المؤهلين بحفظ القرءان الكريم لمواصلة تعليمهم الديني [١٥]. وفي خلال الفترة ما بين ١٩٣٤م إلى ١٩٥٥م شيدت معاهد علمية كثيرة من بينها معهد نوري ١٩٤٣م، كريمة ١٩٤٥م، كوستي ١٩٤٧م، حلفا ١٩٤٩م، حفير مشو ١٩٥٠م، أرقو ١٩٥٠م، شندي ١٩٥١م، الدامر ١٩٥٣م، وتنقاسي ١٩٥٥م. وهذا التوسع في المعاهد استوجب سكن الطلاب الذي لم يتوفر إلّا عند المواطنين، الأمر الذي يرجع بذاكرتنا إلى المسائد والخلاوي التي كان

طلاب القرءان والعلم يقطنون فيها أيام الفونج.

وبرز في هذه الحقبة علماء أجلاء، وبسبب تربيتهم الصوفية فقد قامت عليهم نهضة المعاهد العلمية، نذكر منهم على سبيل المثال – لا الحصر:

١- الشيخ أبو القاسم أحمد هاشم (١٢٧٨هـ/ ١٨٦١م – ١٣٥٣هـ/ ١٩٣٤م): حفظ القرءان على يد جده الشيخ محمد المبارك ثم على يد الشيخ أحمد ود حسين في بربر، تلقى العلوم بمسيد الغبش على يد الشيخ محمد عبد الله خوجلي ثم على يد العالم الأزهري الشيخ حسين المجدي. عيّن الشيخ أبو القاسم شيخاً للعلماء ومديراً للمعهد العلمي بأم درمان. من تلاميذه: عبد الله الترابي، إبراهيم أبو النور، مجذوب مدثر الحجاز، علي محمد الصلحي [١٦].

٢- الشيخ أبو شامة عبد المحمود (١٣٠٢هـ / ١٨٨٤م – ١٣٩٢هـ / ١٩٧٢م): ولد في السروراب شمال أم درمان. درس في خلوة السروراب والجزيرة اسلانج على يد الشيخ الأمين الكاهلي، ثم التحق بحلقة الشيخ العاقب الجيلي ودرس الفقه والنحو والبلاغة ثم درس في حي العرب حيث تتلمذ على الشيخ إبراهيم الحجاز، ثم بعده لازم الشيخ محمد البدوي. ثم درس بقسم الشريعة بكلية غردون حيث تخرج فيها عام ١٩٠٧م. تولى مشيخة المعهد العلمي في ١٩٥١م وفي عهده أنشئت معاهد بالأقاليم تابعة للمعهد بأم درمان وذلك في: نوري ١٩٤٣م، كريمه ١٩٤٥م، حفير مشو ١٩٥٠م. من تلاميذه: الشيخ أحمد محمد الصادق الكاروري، الشيخ محمد حامد التكينة، الشيخ إبراهيم أبو النور، وغيرهم [١٧].

٣- الشيخ محمد الأمين القرشي البصير (١٣٠٤هـ / ١٨٨٦م – ١٣٩٦هـ / ١٩٧٦م): ولد في أبي فروع ما بين الحصاحيصا وأبي عشر. تلقى القرءان بخلوة أبي فروع ثم انتقل إلى خلوة الشيخ القرشي ود الزين بطيبة، ثم ذهب إلى رفاعة ودرس على يد الشيخ يوسف ود النعمة. من تلاميذه: ابنه الشيخ الطيب، الشيخ أحمد الفكي خليل الفولاني بالدلنج، الشيخ الحاج الزاكي (الذي صار فيما بعد من شيوخ التجانية)، وغيرهم [١٨].

٤- الشيخ يوسف أبو النور (١٣٢٠هـ / ١٩٠٢م – ١٤٠٧هـ / ١٩٨٦م): ولد بأم درمان. وبدأ حفظ القرءان في أم ضواً بان على يد الخليفة الشيخ حسب الرسول، وتلقى علومه على الشيخ محمد الأمين الضرير والشيخ الحاج أحمد المجذوب والشيخ الشريف محمد الأمين الهندي، ثم التحق بالمعهد العلمي. وبعد إكمال دراسته بالمعهد عينه الشيخ أبو القاسم أحمد هاشم لإدارة الامتحانات بالمعهد. من تلاميذه: الشيخ الأمين حاج الطيب، الشيخ عبد الله خوجلي، الشيخ حسن أحمد عوض، الشيخ حامد عبد الرحمن الحمدابي [١٩].

٥- الشيخ يوسف إبراهيم بقوي (١٣١٨هـ / ١٩٠٠م – ١٤٠٩هـ / ١٩٨٨م): هو يوسف ابن إبراهيم بن عبد الله بن دفع الله الشهير بود بقوي. ولد في قرية دار نايل. حفظ القرءان في خلوة والده بأم طلحة قرب المناقل على يد الشيخ محمد البشير محمد الطيبي وأخذ عنه العشماوية والأخضري والعزية وعمدة السالك على مذهب الإمام مالك. وأما عن تصوفه فقد أخذ التصوف عن الشيخ محمد طاهر السنوسي التجاني. من تلاميذه: البروفيسور الشيخ عمر مسعود، الشيخ الدبلوماسي سفير السودان بنيجريا سابقاً: كمال عمر الأمين، الشريف عوض السيد بالثورة – الحارة التاسعة (أم درمان)، ومنهم ناظر الرفاعيين بالهلالية: الشيخ الجيلاني عمر التاي [٢٠].

فهؤلاء الذين ورد ذكرهم قد تربوا في كنف التصوف، وساروا على النهج الصوفي من تزكية النفس؛ وإنَّ ما قاموا به لخدمة الإسلام والعلم إنما ينبع من تنشئتهم الصوفية.

ولم ينفك التعليم من تقليد الخلوة، فقد أنشئت في عهد حكومة الإنقاذ ما يسمى «المدارس القرءانية» لتكون رديفاً للخلوة على صهوة التعليم الديني. غير أن فارق المناهج والتباين في طريقة التدريس جعل المدرسة القرءانية تستفيد فقط من الطريقة التي يدرس بها القرءان في الخلوة، وذلك عن طريق نهج الشيخ وبأسلوب: التلقين، الرمية، المطالعة، العرضة والتصنت؛ بيد أن التفرغ التام الذي يحظى به دارس الخلوة بسبب مكثه الدائم في سكن الخلوة لا يوجد لدى طالب المدرسة القرءانية ، وهذا هو الذي يعيق إكمال الحفظ وختم القرءان في هذه المدارس.

هوامش الفصل الثاني من الباب الثالث

١- د. يواقيم رزق، تطور نظام الإدارة في السودان في عهد الحكم الثنائي الأول، ص ١٤٠.
٢- د. محمد سعيد القدال، الإنتماء والإغتراب – دراسات ومقالات في تاريخ السودان الحديث، ص ٢٠.
٣- معاوية محمد نور، الأعمال الأدبية، ص ٢٧٨.
٤- د. يواقيم رزق، مرجع سابق، ص ٢٠٩.
٥- د. مختار عجوبة، أصول الأدب السوداني، ص ١٣٢.
٦- أ. د. محمد عمر بشير، تطور التعليم في السودان، ص ص ٦٥، ٦٦، ٦٧.
٧- متك = دائم لا ينقطع؛ انظر أ. د. عون الشريف قاسم، قاموس اللهجة العامية في السودان، ص ٩١٠.
٨- أ. د. محمد عمر بشير، تطور التعليم في السودان، ص ١٢٥.
٩- نفسه، ص ١٦٠.
١٠- نفسه، ص ١٢٦.
١١- د. عبد المجيد عابدين، تاريخ الثقافة العربية في السودان، ص ١٤٦.
١٢- أ. د. محمد عمر بشير، مرجع سابق، ص ٢٥٢.
١٣- الطيب محمد الطيب، المسيد، ص ٣٠٧.
١٤- يحى محمد إبراهيم، تاريخ التعليم الديني في السودان، ص ١٠٩.
١٥- د. بله عبد الله مدني، تطور الشعر العربي في السودان، ص ٣٧.
١٦- الشيخ حامد عبد الرحمن الحمدابي، أعلام علماء الذاكرين، ص ٣٤.
١٧- نفسه، ص ٣٩.
١٨- نفسه، ص ٤٤.
١٩- نفسه، ص ٦٦.
٢٠- نفسه، ص ٥٦.

الفصل الثالث: الحياة الثقافية والأدبية

إن هذا العصر – القرن العشرين – عرف بعصر ثورة المعلوماتية، وثورة الثقافة. إنه عصر انقلبت فيه وسائل المعرفة من التقليدية إلى وسائل حديثة يستخدم فيها أجهزة الإذاعة والتلفاز والحاسوب وسائر الأجهزة الرقمية. هو عصر انقلبت فيه المفاهيم الاجتماعية والفكرية والثقافية، ولا سيما في العالم العربي والإسلامي الذي حصل له غزو ثقافي من العالم الغربي. إذاً هو انقلاب شمل معظم أوجه الحياة، إلّا أنه لم ينقلب على التصوف في السودان، ولم يتمرد عليه؛ إذ ما زال التصوف يمثل الوجه الثقافي السائد في السودان – رغماً عن كل هذه التغيرات في بنية ومفاهيم المجتمع.

ففي هذا العصر انصقلت المرآة الثقافية وانداحت عليها صورة المجتمع واضحة تزينها الأدبيات التي سادت البلاد، وهي أدبيات ما تزال تتزيا بزي التصوف، تأكل من ثمار التصوف، وتسقى من عين صوفية جارية في شرايين المجتمع. وفي هذه الفترة يمكننا رصد الحركة الثقافية والأدبية في ملامح عديدة، نقتطف منها ما يلي:

أولاً: حركة النـثـر:

ونتناول النثر هنا من فروع معينة هي: كتابة الرسائل العلمية، كتابة السِيَر والموالد، كتابة القصة، وكتابة المسرحية.

١- الرسائل التعليمية:

وللصوفية رسائل تعليمية في التوحيد والفقه، ورسائل أخرى تشرح أسس الطريقة وأورادها وآدابها وبعض الأذكار، منها: «الفتح الرباني فيما يحتاج إليه المريد التجاني» تأليف الشيخ محمد عبد الله حسنين، «القول السديد فيما يتعلق بأحوال العبيد» للشيخ محمد مجذوب مدثر الحجاز، «رسالة في الخرقة» – ما تزال مخطوطة للشيخ عبد المحمود ابن الشيخ نور الدائم، وللشيخ عبد المحمود أيضاً «النصرة العلمية لأهل الطريقة الصوفية»؛ وهنالك «العنبرة الشذية » في التوحيد للشيخ محمد يونس، «تبرئة الذمة في نصح الأمة» للشيخ محمد عثمان عبده البرهاني، «الوصية» للشيخ عبد المحمود بن الشيخ الجيلي الحفيان، «باب التوصل لحقيقة التوكل» للشيخ أحمد المقابلي، «رسالة السلوك» للشيخ محمد المجذوب ابن قمر الدين، وغيرها مما لا يسع المجال لاستقصائه.

وفي هذا العصر ازدهرت الكتابات الصوفية التي تشرح التصوف وتدرسه على أسس علمية. نذكر منها: «نظرات في التصوف الإسلامي» للشيخ عبد المحمود بن الشيخ الجيلي الحفيان؛ «الطريقة القادرية في السودان والدعوة إلى الله» للشيخ محمد أبي الحسن (أبو قرون)؛ «سياحة روحية في منهج الصوفية» للشيخ أحمد بن الشيخ دفع الله الصائم ديمه؛ «التصوف فكراً وعملاً» لعبد الرحمن ود الكبيدة. وثمة كتابات تتناول جوانب تخصصية في التصوف، منها: «دور الصوفية في الميدان الاجتماعي» للشيخ حسن الشيخ الفاتح؛ «القول الصحيح في مشروعية المديح» للشيخ أحمد بن الشيخ دفع الله الصائم ديمه؛ «التعاويز والرقي على ضوء الشريعة الإسلامية» للشيخ عبد الجبار المبارك؛ «الإعلام عند الصوفية» لعبد الرحمن ود الكبيدة؛ «استعن بالله وأعن خاك» لعبد الرحمن ود الكبيدة أيضاً، وغيرها.

ويمكننا أن نضيف هنا أدب الرحلات الذي يسجل فيه الشيخ رحلاته في البلاد وما يلاقيه فيها من مواقف.

والواقع أن سياحة الصوفي هي التي هيأت لبعضهم التنقل في ربوع السودان ومنهم من خرج إلى الدول المجاورة مثل مصر والحجاز، وقد علمنا منها في عصر الفونج رحلة الشيخ عبد الله العركي للحجاز ورحلة الشيخ أحمد الطيب البشير إلى الحجاز ومصر. وفي هذا العصر نجد أن معظم الصوفية قد طافوا بالبلاد مثل رحلة الشيخ ابن عمر التجاني في غرب السودان وكان قد طاف معه الشيخ صديق عمر الأزهري ووافانا بديوانه «العقود بين النهود» الذي سجل فيه المناطق التي زارها مع شيخه والمشاهد التي شاهدها. كما طاف الصوفية وتنقلوا خارج البلاد، ونذكر هنا رحلة الشيخ عبد المحمود بن الشيخ نور الدائم للحجاز وكتب فيها كتابه: «الدرة الثمينة في أخبار الرحلة إلى مكة والمدينة»؛ ورحلة الشريف يوسف الهندي للحج وكتب فيها: «ديوان أدب الرحلات» الذي يصف فيه طريق الحج ومناسكه والمناطق التي زارها وأقام فيها. هكذا ترك هؤلاء الصوفية السائحون تراثاً أدبياً قيماً من رحلاتهم.

٢- كتابة السيرة والموالد النبوية:

في فترة الحكم الإنجليزي المصري نشطت في السودان الموالد وإحياء المناسبات الدينية على يد الصوفية، ووجد السودانيون في تلك الاحتفالات متنفساً ضد كبت الإستعمار.

بدأت السيرة من خلال الروايات الشفهية التي تناولت سير العلماء ورجال التصوف منذ عصر الفونج. ثم انصقلت معرفة السودانيين بما عرفوه عن السيرة النبوية في الموالد، فاتجهوا إلى تقليد هذه الموالد فجاءوا بفيض زاخر مدون في مؤلفاتهم. ومن الذين كتبوا في المولد النبوي الشريف نجد: الشيخ صديق عمر الأزهري: «الفواكه الشهية»؛ الشيخ عبد المحمود الشيخ نور الدائم: «رياض الخيرات في مولد سيد السادات r"؛ الشيخ مدثر إبراهيم محمد الحجاز: "العقود الجوهرية في مدح خير البرية r"؛ الشيخ عبد المحمود الشيخ الزاكى: "مولد خير الوجود r المسمى بفتح الودود"؛ الاستاذ عبد الله الطيب: "مولد برق المدد بعدد وبلا عدد" [١]. وإلى يومنا هذا ما زالت بيوت الطرق الصوفية ومسائدها وزواياها تقرأ المولد البرزنجي والمولد العثماني والمولد التجاني، وذلك في ليلتي الاثنين والجمعة من كل اسبوع [٢].

٣- القصة والرواية:

فإذا جئنا إلى القصة والرواية وجدنا بواكيرها في عصر الفونج. فقد نسج أصحاب الطرق الصوفية القصص حول كرامات الشيوخ. وكتاب الطبقات لمحمد النور بن ضيف الله زاخر بهذه القصص. وكان لهذه القصص التي ترويها الجدات والأجداد للأحفاد دور فعال في وجدان الأفراد وترسيخ الإعتقاد الديني والصوفي.

وفي الخمسينات بينما تحول الشعر من الوجدانية إلى الواقعية، نجد غلبة الوجدانية على القصة والرواية. فنجد الكاتب يغرق في التهويمات الوجدانية وتصوير الأحلام الوردية وفجائية تدخل القدر في سير حوادث القصة واختلاط الحزن بالفرح والقلق الذي يكتنف الرواية. ونمثل لذلك برواية: «رسائل الحرمان» لبدوي عبد القادر خليل؛ ورواية: «حتى تعود» لشاكر علي؛ و«حياة الدموع»: لهندي عوض الكريم؛ و «دموع القرية»: لفضيلي جماع. ففي مثل هذه الروايات والقصص يكثر التناول العاطفي للأحداث والتعاطف مع الضعفاء بشحنات من العواطف الرقيقة التي تستمد زخمها من رقائق التصوف بكل ما له من رعاية للضعفاء وحنو على البؤساء وذوي الحاجة.

وثمة تيار واقعي تدور أحداث قصصه في نوع من الترجمة وسرد السيرة، ففي رواية: «عدلان الأصم» للكاتب عوض مالك تتلفع الرواية بأردية التصوف: (الخاتم الفضي الذي نقشت عليه الآيات للحفظ وجلب الحظ» – رسموا الشرافة وحفظوا الأجزاء ونالوا الكرامة من الأهل والأقرباء – فهم «يعني الإنجليز» مغامرون يجذبهم

التاريخ إلى مدن الشرق المحروسة بالعناية والتعاويذ – كعادة الصالحين والمتصوفة تربعنا على الفرش التي بسطت على الأرض – ينبعث ذلك الشعاع من وراء القبر مثل الموجات الكهرومغنطيسية وينتشر في كل اتجاه، إنه يبث للناس من قبره حب الحياة والدعوة إلى الخير – فيه صلاح جاءه من جده الغرقان صاحب القبر الشهير)، وغير ذلك من المؤثرات الصوفية التي تنتشر في كل الرواية [٣].

ولا يغيب الرمز الصوفي في قصص الأديب شكر إبراهيم؛ فهذا هو: («الفكي ود سالم» رجل التقوى والورع وصاحب سجادة الصوفية، يتضرع إلى الله أن يعطيه مولوداً ذكراً يرث طريقته، ويخلد سيرته السمحاء، ولكن المقادير أهدته هذه المولودة التي تشبه الغوريلا). وما دمامة البنت إلّا رمز للتلوث الداخلي والعقوق الذي يخرج الولد عن طوع والده ووطنه ويجعله يهرب من صفاء الأب والوطن النقي – الفكي ود سالم – ويرتمي في حضن المادية الغربية [٤].

ورغماً عن واقعية الكاتب علي الملك (١٣٥٦هـ / ١٩٣٧م – ١٤١٣هـ / ١٩٩٢م) فلا تبتعد روحانية التصوف عن رواياته. فها هو في مجموعته القصصية: «الصعود إلى أسفل المدينة» يحدثنا عن طقس المديح الصوفي: «أرأيت طرب الناس وانجذابهم وحماستهم في حلقة مداح الرسول r بعد صلاة الجمعة في أيام رمضان ؟" [٥] .

ويحكي عن المقهي الذي يجده صاحبه العائد من الحج مزدان بالنقش المشهور: «يا داخل هذه الدار . . صل على النبي المختار» [٦] .

ويمتد الأثر الصوفي إلى مشاهير الروائيين أمثال الكاتب الطيب صالح (١٣٤٨هـ / ١٩٢٩م – ١٤٣٠هـ / ٢٠٠٩م). تأثر الطيب صالح بالتراث الصوفي الذي امتزجت به حياة الناس في السودان. فنجد هذا الأثر الصوفي في رواياته «دومة ود حامد» التي يتعرض فيها لأضرحة الأولياء ويصور فيها تمسك أهل القرية بضريح شيخهم واحترامهم له وتضحيتهم في سبيله بأهم مكسب اقتصادي، وذلك عندما رفضوا إقامة محطة للوابور النهري الذي أرادت الحكومة أن تقيمه مكان الضريح. وفي رواية «عرس الزين» نجد أن للشيخ حنين أثراً كبيراً حيث ترتبط به معظم حوادث الرواية، وأن أهل القرية يؤمنون ببركته. كما أن شخصية الزين تمثل الدرويش المجذوب صاحب النفس النقية والروح البريئة. فقد اتخذ الطيب صالح التصوف منهجاً تطلّع من خلاله لحياة وادعة وصافية يسودها الحب، حياة نقية كما يعيشها الزين والحنين في القرية. وقد صرح بذلك في لقائه مع رجاء النقاش في مجلة «المصور» حيث قال: «ولكن «عرس الزين» تمثل أمنياتي وأحلامي التي أرجو أن تتحقق داخل المجتمع، إن مجتمع عرس الزين هادئ مستقر فيه نوع من التناسق الجميل ورواية (عرس الزين) رواية سعيدة تقوم على شخصيات محبة للحياة ....» [٧].

فعالم «عرس الزين» عالم متسامح تنسجم فيه كل الشخصيات بمختلف ميولها ورغباتها، فمنهم من يسكر، ومنهم من يصلي، ومنهم ما هو بين بين، وكل هؤلاء يضمهم معسكر واحد يذكرنا بالمسيد الصوفي الذي يحوي الهادي، والمهتدي، وطالب الهداية، والغاوي الذي أتى إلى المسيد لكي يتعرض إلى رحمة الهداية.

٤- المسرحية :

إن مصطلح الدراما أو المسرحية يعني: «نشاط إنساني يهدف عن طريق الاسترجاع الواعي لتجربة حدثت، أو التمثيل الافتراضي لتجربة محتملة»، وتعريف آخر يرى أن المسرحية: «محتكمة لسلوك البشر وعرضه». إن المسرح بهذا التعريف كما يقول الدكتور محمد مندور: «ليس فناً من فنون الأدب التقليدية التي عرفها العرب القدماء وخلفوا لنا فيها تراثاً يشبه ما خلفوه في فنون الأدب الأخرى، كفنون الشعر والنثر» [٨].

فالمسرحية تقوم على الحكاية، أي تركيز الحدث، كما تقوم على إبراز الشخصيات الممثلة بملابسها وهيئاتها

وحركاتها؛ وكل ذلك يضيف من المعاني ما يكمل الرواية أو الحدث. وقد أوجد ما يسمى حديثاً بالمؤثرات الضوئية «خلفية الألوان المتحركة»، والمؤثرات الصوتية «الموسيقى التصويرية» مما يعد جزءاً من التعبير المسرحي الذي صيغ ليقال ويشاهد لا ليقرأ فقط.

وقال د. محمد ميلا البشيري في مقاله «الموسيقى والحياة»: الموسيقى الأوبرالية هي أرقى ما وصل إليه الفنان الموسيقي من ابداع فني رائع، وهذا النوع يشمل الموسيقى والمسرح والفنون التشكيلية الأخرى من خلال عرض الأزياء والألوان المتناسقة التي يرتديها الفنانون وهم يؤدون العمل الأوبرالي [٩].

وهذا الذي ذكره د. ميلا يكمن في المشهد الصوفي حيث يبرز العنصر الدرامي في حلقات الذكر الصوفي كأحد التشكيلات المسرحية التي تضج «بعدد وافر من الأساليب الفنية كالغناء والحركة والموسيقى والرقص الاستعراضي والفعل التلقائي الحي الذي هو جوهر الفعل المسرحي عامة» [١٠]. ولا سيما الأوبرا أو المسرحية الغنائية. ثم إننا نجد في حلقة الذكر الصوفية الحدث الجماعي الذي ينتج عن تفاعل داخلي في العالم الذي يتألف من شخصيات الحلقة، وهذا ما يشكل العمود الفقري في المسرحية.

وقد أثر هذا الإرث الصوفي – بشقيه المعرفي والتمثيلي – في كتابات المسرحيين الأوائل. فقد قام اليوزباشي عبد القادر مختار مأمور القطينة بتأليف مسرحية نثرية باللغة الدارجة سماها «المرشد السوداني»، دعا فيها للانخراط في التعليم، وقامت المسرحية على عنصر الصراع الذي يولد الحركة المسرحية وهذا أصل من الأصول الكلاسيكية للمسرح. فكان الصراع بين العلم والجهل، إذ صور فيها الراعي الأمي الجاهل بثيابه الخشنة والتلميذ والفكي يتحدثان بلغة عربية أدبية، بينما يتحدث بقية شخصيات المسرحية اللغة الدارجة لأنهم كانوا أميين. كما صور هذا الفكي رجلاً مستنيراً، يجاهد بجاهه ونفوذه في إشاعة العلم والعرفان بين قومه. وقد مثل هذه المسرحية تلاميذ مدرسة القطينة الأولية سنة ١٩١٠م [١١].

ونُذّكر هنا مرة أخرى برائعة ود ضيف الله السوداني (كتاب الطبقات) والذي سجل فيه سيرة سبعين ومائتي شخصية سودانية من صوفية وصالحي عهد مملكة الفونج بسنار (١٥٠٤م – ١٨٢٣م). إن هذه التراجم التي وردت في كتاب الطبقات لود ضيف الله قد أصبحت مصدر إلهام لكثير من الكتاب السودانيين، فكتب الدكتور يوسف عايدابي: (حصان البياحة)، خالد المبارك: (ريش النعام)، الطيب صالح: (عرس الزين)، دكتور محمد عبد الحي: (العودة إلى سنار). كل هؤلاء الأدباء وجدوا عناصر القصيدة والقصة والرواية والمسرحية والدراما في كتاب الطبقات لما حواه الكتاب من (الصفة التراكمية التي تؤدي بدورها إلى خلق مادة تتطور مصادرها وقضاياها). فالكتاب يحوي كثيراً من فن السرد والروي والحوار الدرامي ورسم الشخصيات الأمر الذي يوفر مدخلات ثرة للعمل الأدبي والفني [١٢]. وأراد كل من هؤلاء الكتاب السودانيين استلهام تلك القيم الجوهرية لربط الحركة الفكرية الحديثة في السودان بالجذور الفكرية والحضارة الاجتماعية التي أسست بنية المجتمع الصوفي في عصر الفونج.

ونختم حديثنا عن النثر الفني بحديث من عرفات محمد عبد الله (١٣١٥هـ / ١٨٩٧م – ١٣٥٥هـ / ١٩٣٦م). لقد أثر التصوف على جيل عرفات محمد عبد الله، وذلك بما أكسبه من مثالية في كتاباتهم، وهي مثالية تتذرع بالكمال الروحي في وجه المناقص المادية. فقد ظهرت النزعة «المثالية الصوفية» في كتابات جيل عرفات؛ فها هو يميز للناس بين العرض الزائل والجوهر الدائم، فيقول: «أن النجاح، بالثروة أو الجاه أو الوظائف أو حسن الأحدوثة بين الناس أمر اعتيادي، بل هو في الحقيقة عرض زائل، وسراب خلاب» [١٣].

فالأثر الصوفي لا يخفي في هذه الدعوة للزهد والمستمدة من الإرث الصوفي، فهي دعوة يقول بها كاتب نابغة مثل عرفات محمد عبد الله.

ثانياً : حـــركـــة الشـــعـــر

في عصر الفونج: «السادس عشر الميلادي» كثر الشعر الدارج. وكانت أغراضه يغلب عليها الطابع الديني الصوفي، وفي عصر الأتراك والمهدية: «التاسع عشر» نجد الشعر الفصيح بأفكار تقليدية، بجانب الشعر الدارج والذي معظمه من دوباي البطانة والبادية. وبمجيء القرن العشرين ألفينا بقايا الشعر التقليدي الذي سرعان ما طغى عليه الشعر الحديث التجديدي.

وفي هذا الشعر الدارج ألف الصوفية القصائد التي تزكي روح التصوف في المجتمع وتغرس فيه الزهد والتقوى والورع، وما إلى ذلك من مقامات التصوف. كما أنهم نظموا مؤلفات التوحيد والفقه تسهيلاً لحفظها ودراستها. وفي نفس الوقت ألف المريدون الأشعار متغنين بسجايا شيوخهم من كرم ومروءة وصلاح وسماحة مسجلين الكرامات التي جرت على أيدي شيوخهم، ولهذا كان المدح باللغة الدارجة من أكبر أبواب الشعر في ذلك العهد. غير أنه لا ينعدم الشعر الفصيح كليةً، فقد نظم بعض الشيوخ شعراً فصيحاً، ولكنه قليل الإنتاج.

ثم تكثف الفخر وأغرق في تصوير المناقب والمآثر حتى اتجه عند الصوفية إلى ما يسمى بـ «الشطح»، أو ما يسمى «قصائد الحضرة»، وفي هذه القصائد يتحدث الشاعر عن المنح الربانية التي تلقاها من المولى عز وجل، وعن المقامات والهبات التي أكرمه الله تعالى بها. ومن ذلك قول الشيخ عبد المحمود بن الشيخ نور الدائم في تخميسه لقصيدة الشيخ محمد عبد الكريم السمان [١٤]:

وصـــلت مقـــاماً دونه الفكر راجع ... وليس لأهل العصر فيه مطامع
وقد قيل قل فخراً لك الكون سامع ... ظهرتُ وشمسي في البرية ساطع
وكلي لأسرار الوجود مَطالع

ومنه قول الشيخ قريب الله بن أبي صالح [١٥]:

يبشـرني الحـبيب بأن ربي ... سينهضني إليه نهوض قومـي
ويأخـذني ويجـذبني إلـيه ... ويجعل عن سـواه دوام صومـي
أراه بعـين قلبي دون كـيف ... وهـذا مـا المـريد إليه يـومـي

ومن قصائد الشطح قول الشيخ محمد عثمان عبده البرهاني [١٦]:

وإن علـومي باسـقات وطلعهـا ... نضـيد ورزق للعـباد ورحمتي
ولو شربوا راحي أراحوا قلوبهم ... من العنت الأدنى ومن كل شقوة
يشـار إلي بالبنان متوجـاً ... وإني فخـر الدين في كل حضرة

وتتابعت حركة الشعر العربي الفصيح حتى تسلمه أبناء الصوفية المتعلمين على الطريقة المدنية أمثال محمد سعيد العباسي والبنا وغيرهم، وهؤلاء غلب عليهم النمط التقليدي من الشعر. ثم تلاهم كما قلنا الشعراء المجددون

الذين هم بجانب ثقافتهم الصوفية قد نالوا حظاً وافراً من الثقافة الغربية عندما تلقوها في المدارس وفي كلية غردون وكلية كتشنر، ومن بعدها جامعات السودان وعلى رأسها جامعة الخرطوم. فظهرت هذه الثقافة المزدوجة في أشعارهم. ثقافة ظلت تتراوح بين مفاهيم ووجدانيات التصوف السوداني وبين ثقافة حديثة اختلط فيها حابل الغرب بنابل الشرق، ومع ذلك كان التصوف يجري فيها مجرى الدم في العروق.

ونسبة لغلبة التأثر في الشعر فقد خصصنا للشعر الفصل القادم لكي نبين فيه مدى تأثر الشعر السوداني في هذه الفترة بالتصوف.

هوامش الفصل الثالث من الباب الثالث

١- مجلة الفيض، المجلس القومي للذكر والذاكرين – الخرطوم، العدد ٢، رجب ١٤١٨هـ، ص ٤٦.

٢- ومن هذه المسائد من يقرأ المولد يومياً، كما هو الحال في مسيد الشيخ دفع الله الصائم ديمه، المقر الرئيس بأمبده – الحارة الرابعة.

٣- عوض مالك، عدلان الأصم، ص ص ٢٢ – ١٦٢.

٤- شكر إبراهيم، من حكايات الشتات (قصص سودانية) – عافية بنت الفكي، ص ١٢٦.

٥- علي الملك، الصعود أسفل المدينة، إحدى وأربعون مئذنة، ص ١٧.

٦- نفسه، سياحة، ص ٩٢.

٧- د. بابكر الأمين الدرديري، الرواية السودانية الحديثة، ص ١٧٣.

٨- د. محمد مندور، المسرح، ص ٣.

٩- مجلة الخرطوم، وزارة الثقافة والشباب والرياضة، العدد ٣١، أغسطس ٢٠٠٨ م، ص ٦٩.

١٠- د. فضل الله أحمد عبد الله، الفنون المسرحية في أداء حلقة الذكر الصوفي، ص ٤٢.

١١- د. عبد المجيد عابدين، تاريخ الثقافة العربية في السودان، ص ٣٠٢.

١٢- عبد الرحمن ود الكبيدة، الإعلام عند الصوفية، ص ٦٠.

١٣- د. عبد المجيد عابدين، مرجع سابق، ص ١٧٣.

١٤- الشيخ عبد المحمود بن الشيخ نور الدائم، شرب الكاس، ج ٢، ص ١٨.

١٥- الشيخ قريب الله بن أبي صالح، رشفات المدام، ص ٣٢.

١٦- الشيخ محمد عثمان عبده البرهاني، ديوان شراب الوصل، ص ص ٥ – ٢٢.

الفصل الرابع: تأثر الشعر بالتصوف

إن بواعث الاستيقاظ الصوفي لدى الشاعر يمكن ردها في المقام الأول إلى أنها أصيلة في تركيبة الإنسان السوداني وضميره الجمعي. كما يقول حليم اليازجي: (صوفية السودانيين ارتبطت بالحياة السودانية أرضاً وكفاحاً ونضالاً من أجل التحرر، فالصبر على المكاره والزهد في طلب المال والتوكل والرضا والتواضع هي صفات يجتمع حولها السودانيون كروح مميزة للأمة وإن كانت هذه الصفات تقرب من الله في عرف المتصوف .. فإنها تقرب من الخلق الفاضل وتخلق أساساً لبناء الأمة) [١]. لقد لونت صوفية الفونج المزاج الديني السوداني، وصارت سنار وصاحب الربابة فيها رمزاً رجع إليه شعراء القرن العشرين على اختلاف إيديولوجياتهم [٢].

وفي هذا الجزء من الفصل نرصد ألواناً من أثر التصوف على الشعراء السودانيين، ونتناول ذلك الأثر في محاور قليلة، ونبدأها بالتأثر في جوانب صوفية خاصة، منها:

١- التأثر بالفكر الصوفي ووجدانياته عموماً:

يتخذ تأثر الشعراء بالتصوف عدة مناحي، أقلها أن يكون تأثر الشعر بالتصوف يكمن في ترسم الشاعر لخطى النظم لدى شعراء الصوفية. وذلك في ما نجده في التشطير والتخميس، فمثلاً – الشاعر عبد الله محمد عمر البنا (١٣٠٨هـ / ١٨٩٠م – ١٣٩٠هـ / ١٩٧٠م) قد شطر بردة الشاعر الإمام البوصيري [٣]:

أمن تذكر جيران بذي سـلم سهرت ليلك ترعى الليل في الظلم
وكلما اضرمت نار الأسى ونمت مزجت دمعاً جرى من مقلة بدم

فالتشطير والتخميس والتسبيع نهج في الشعر لم يتخل عنه، لا الأولون ولا المتأخرون، فهو متكأ شعري يستريح فيه الشاعر المتأخر بصحبة الشاعر المتقدم ورفقته الفنية. فهذا الشاعر الشيخ عبد الله الشيخ محمد يونس (١٣٢١هـ / ١٩٠٣م – ١٤٠٦هـ / ١٩٨٥م) يشطر قصيدة القطب الشيخ عبد القادر الجيلاني، فيقول [٤]:

ولمّا وردْنا ماءَ مَدْيَنَ نَسْتَقي ونَسْقِي الذي نرضاه من صحبنا الحَلْوى
أتينا سراعاً نحوها في تشوق على ظـمأ منا إلى منهـل النجـوى
نزلنا على حَيٍّ كرام بيوتهم تـفاض بها الخـيرات للطالب الجدوى

ولقد ظهرت النزعة الصوفية كقشور في شعر عبد الله محمد عمر البنا ومحمد سعيد العباسي، وهي معرفة إشراقية عند حمزة الملك طمبل، وهي بعد فني يتلفع بأردية التأمل عند رائدها التجاني يوسف بشير، وهي استحضار وتوهج للجمال باعتباره نافذة للتفكر في مخلوقات الله عند إدريس محمد جماع، وهي عودة للجذور الصوفية عند مصطفى سند في «عودة البطريق»، وهي حنين للشرافة وصراع للهجرة وقيد في سلاسل المدنية البراقة عند المجذوب في «الشرافة والهجرة»، وهي ختام مرحلة فنية بلغها الفيتوري ومحمد المكي إبراهيم، ويرتقي بها محمد عبد الحي صعوداً في مراتب المعرفة.

ففي ديوان «الطبيعة» لحمزة الملك طمبل، «الصدى» ليوسف مصطفى التني، «إشراقة» للتجاني يوسف بشير، «من وادي عبقر» لسعد الدين فوزي نجد الأثر الصوفي في غاية الوضوح. ويرتفع تفكيرهم إلى فلسفة دينية ممتزجة بفلسفة الجمال. فالشاعر عندهم يعبد الله على أساس يشبه فعل الصوفية الذين تأصلت في نفوسهم حقيقة التعاليم، لا فرق في ذلك إلّا في طرائق العبادة ووسائلها. وهذه النزعة الصوفية عند هؤلاء الشعراء تفسر لنا لماذا شاعت في الأدب التجديدي فكرة التقريب بين الله والشاعر أو بين الله والفنان. هذه المحاولة التي قامت لمزج فلسفة الدين بفلسفة الجمال إنما تعد أساساً هاماً من أسس التجديد في الشعر الحديث. والنزعة الصوفية التي سادت البلاد ساعدت من غير شك على تقوية هذا الاتجاه الصوفي في الشعر التجديدي.

إن عملية الخلق عند حمزة الملك طمبل (١٣١١هـ / ١٨٩٣م – ١٣٨٠هـ / ١٩٦٠م) أشبه بلحظات التجلي أو الجذب الروحي عند المتصوفة. قال طمبل: «تذكرت، وأنا أكتب هذا، الحالة التي تعتري بعض المخلصين من الأدباء والفلاسفة التي يعبرون عنها «بحالة الصفاء والإشراق فلم أتردد في الاعتقاد بأنها شبيهة بحالة (البسط) التي تغمر بعض التقاة والمتدينين» [٥].

فإنه في ديوانه: «ديوان الطبيعة» يتصور حمزة الملك طمبل جمال حبيبته على أنه قبس من الجمال الإلهي، ويستعير في غزله بعض مصطلحات الصوفية وأفكارهم، فهو يقول في قصيدته المسماة «الامتزاج الروحي» [٦]:

أراها فتشتبك المقلتان ... وتنتعش الروح بالنظرة
ونسكر لا سكرة الشاربين ... ولكنما سكرة الحيرة
تكاد لشدة أشواقنا ... تلابس مهجتها مهجتي
أحن إذا ابتعدت لحظة ... وإن غبت عن عينها حنت
حنين النفوس إلى بعضها ... وليس حنيناً إلى شهوة
فيا من سكرتم بخمر الدنان ... هنالك سكر بلا خمرة

وها هو الشاعر محمد سعيد العباسي (١٢٩٨هـ / ١٨٨٠م – ١٣٨٣هـ / ١٩٦٣م) يزور سنار التي تمثل لديه رمز الذات والهوية والوطن، فيستوقفه ماضيها الذي سرى في الكيان السوداني، وتثمله الذكرى فيصدح قائلاً [٧]:

زرت سنار والجوانح أسرى ... زفرات هدت قوى الصبر هدا
كنت مثوىً للأكرمين وميداناً ... رخياً لخيلهم ومندى
ورحاباً قد زينت وقباباً ... زان أرجاءها مليك مفدى

فإذا جئنا إلى الشاعر يوسف مصطفى التني (١٣٢٥هـ / ١٩٠٧م – ١٣٨٩هـ / ١٩٦٩م)، ألفينا الروح الصوفية تسري في مفاصل الديوان فقال يرثي أباه [٨]:

أبتي لقد آن الهزيع ولا أرى ... لك تَخِذْ في الهزيع تهجداً وقياما
أتراك قمت مع الملائك قانتاً ... لما تخذت من الجنان مقاما ؟
«أنسية» الصلوات هل رددتها ... تترى إلى خير الأنام سلاما
لن ينثني عن ذكره الروح الذي ... للذكر خفّ وبالعبادة هاما

ثم يختم المرثية بقوله:

رباه هب لأبي من الرحمات ما ... يجزي كريما قانتا قواما

وادفع إلى الجدث الكريم سحائباً تسقيه من ماء السماء سجاما
وانزله من جنات خلدك منزلا كانت له نعمى رضاك لزاما

ويلاحظ الأثر الصوفي واضحاً في الأبيات: الخلوة وقيام الليل، الصلاة الأنسية، دعاء الختمة (الخاتمة).

ويوسف مصطفى التني يورد أيضاً الأثر الصوفي في التعاويذ والرقي، فيقول [٩]:

قد أرسلت نحو أهل الغرب ومضتها والغرب في جهله المضروب مغمور
رقته بالنور حتى شد واهنه أليس يرقى بآي الله مسحور ؟

أما قائدهم الصوفي التجاني يوسف بشير (١٣٣١هـ / ١٩١٢م – ١٣٥٦هـ / ١٩٣٧م) فنسمعه يمدح المهدي ويقول [١٠]:

في دجى مطبق ويوم دجوجي وليل مقفقف مقرور
ولدت ثورة البلاد على أحضان كوخ وفي ذراعي فقير
عوذوا طفلها وصونوا فتاها بجديد من الرقى أو أثير
واقرأوا حوله المعوذة الكبرى وذروا عليه بعض الذرور
وي هلم انظروا سياجاً من النور على مهده الوطئ الوثير
وي هلم اسمعوا الملائك يعزفن بميلاده نشيد السرور
وي هلم المسوا تحسوا جناحاً خضلاً في الثرى وحول السرير

ويتضح الأثر الصوفي في التكرار «وي هلم»، وفي «عوذوا» و «الرقى». والتجاني مفعم بهذا الأثر الصوفي. وإن تصوفه لا عن إنتماء إلى فرقة صوفية معينة، وإنما تصوفه مجرد تصوف تأملي يعتمد على رهافة الحس وسعة الخيال وعمق الشعور، واستكناه بواطن الأمور، فانظر التأمل الصوفي في قوله [١١]:

هذه الذرة كم تحمل في العالم سرا قف لديها وامتزج في ذاتها عمقاً وغورا
وانطلق في جوها المملوء إيماناً وبرا وتنقل بين كبرى في الذراري وصغرى
تر كل الكون لا يفتر تسبيحاً وذكرا

ويقول التجاني يوسف بشير في قصيدته (الصوفي المعذب) [١٢]:

أنا وحدي كنت أستجلي من العالم همسه
أسمع الخطرة في الذر واستنبط حسه
واضطراب النور في خفقته أسمع جرسه
وأرى عيد فتى الورد وأستقبل عرسه

وعن المعرفة الإشراقية يقول الشاعر [١٣]:

قم لموحاك في الدجا بين صحوان ندى وبين سهران ساكر
يفتح الله في مشاعرك اليقظ ـى وجوداً فخم التصاوير فاخر
ويفجر لك الغيوب وينشر بين عينيك عالماً من ذخائر
فتخير وصف وصور رؤى الوحـ ـي واصغ واصنع الوجود المغاير

أما محمد المهدي المجذوب (١٣٣٧هـ / ١٩١٨م – ١٤٠٣هـ / ١٩٨٢م) فهو صوفي قد احتسى كأس التصوف حتى الثمالة؛ إن جذوة الشعر – كما يقول المجذوب عن نفسه: (قد اتقدت من طبول المقدم القادري تلميذ الشيخ الجعلي)[١٤]. فتصوف المجذوب واقع لا فكاك له منه، بل هو واقع يعيشه في زيارة قبر جده، ومشاهدة وجدانية تتلجلج في صدره وتتحرك في حركة النوبة وحلقات الذكر والموالد وتمائم يرجو بها أن يفيق من جنونه بالوطن.

يقول عن ارتباطه بأهله الصوفية في الدامر[١٥]:

أين المفر من التقى ومشـــايخ طبعوا صباى على هدى ومآثرِ
شادوا الحياة مساجدا وتعبدوا لله عن فقه يضـــئ مصـــايرِ

ويقول في «زيارة الشيخ المجذوب»[١٦]:

أعـــودُ أشكو إلى قبر ابنِ عائشـــة يُشْكى ويعلم حاجاتي وأسراري
مسحتُ كِســـوتَه الغـنّاءَ ســـاكبةً غـــيثا يَهَـــــشُ برايـــات وزوارِ
ديوانُك العاشق الحنان يصحبني طفلاً يصون معاذاتي وأذكاري
فاســـأل الله لي غفـــراناً أفوز به وأســـتريح إلى رضـــوان غفار

وفي قصيدة «المولد» يصور مهرجان الاحتفال بمولد النبي ﷺ، فيقول[١٧]:

ليلة المولد يا سر الليالي والجمال
وربيعاً فتن الأنفس بالسحر الحلال
وطني المسلم مشبوب الخيال

×××

وزها «ميدان عبد المنعم»
ذلك المحسن حياه الغمام
بجموع تلتقي في موسم
والخيام
قد تبرجن وأعلن الهيام

×××

وهنا حلقة شيخ يرجحن
يضرب النوبة ضرباً فتئن
وترن
ثم ترفض هديراً أو تجن

وعن التمائم والرقية وتسبيح أهل الطريق يقول المجذوب[١٨]:

وطني أجن به فأين تميمتي وصباى والشيخ المقدس يلحق
وتكرّ قافيةٌ وتذكر سُـــبحةً أيام كنت مســـبحاً يتطـــرَّقُ

وشبيه بقصيدة (المولد) للمجذوب، يقول الشاعر جيلي عبد الرحمن (١٣٥٢هـ / ١٩٣٣م – .....) في قصيدة له وبعنوان «المولد» أيضاً [١٩]:

كنا ندور ..
كالنحل نخطر، كالزهور
على الحصير
والراية السوداء، تصبغ لحية الشيخ الوقور
و «الله حي» في الصدور
الله نور، فوق نور
كنا ندور
مدد لأصحاب النذور
مدد على طول الدهور
كنا ندور
وعمامة خضراء، ترقص
والطبول
ولد الرسول
وأشرقت شمس القبول
وتفح أصوات الكهول
.....
وزغردت بعض النساء
ورف في القلب السرور

والشاعر محمد الفيتوري (١٣٤٩هـ / ١٩٣٠م – .....) يقول – فيما يخبر عن نفسه: «إن التجربة الصوفية جزء من كياني، عانيتها طفلاً وصبياً وقبل أن أعرف الشعر. بل لعلني عرفت الشعر من خلال معرفتي بها، ولذلك فإن لجوئي لها ليس لجوءاً طارئاً، أو جديداً أو مفتعلاً، ليس لجوءاً ثقافياً أو فلسفياً، أو فنياً، لمجرد البحث عن أفق جديد » [٢٠].

وفي حوار مع الفيتوري، يقول [٢١]:

«الركيزة الصوفية تبلورت في المعزوفة وسقوط دبشليم، كما تجدها أيضاً في بعض قصائدي عن الحرب الأهلية اللبنانية».

«ديوان «المعزوفة» كان بداية الصوفية في شعري . . لأن الصوفية لا زالت مستمرة . . فهي ليست مجرد زي ألبسه وأخلعه متى أشاء . . بل هي قضية ميراث وأسلوب من أساليب الوعي بالحق ونقد الواقع والتعرف على مكوناته . . إنما هي تعني في البدء والمنتهى مستوى من مستويات المعرفة الإنسانية بجانب محاولة وجدانية لاستشفاف بعض جوانب الواقع بواسطة سلاح الفكر الوثيق الصلة بالروح . . فشعري معظمه لا يكاد يخلو من الصوفية، لا بد لمن يقرأ شعري أن يجد أثرا صوفياً هنا . . أو هناك . . أو مناسباً في مكان ما بين ثناياه».

فالفيتوري يقول في قصيدته: «بين النقيضين»:

بلى .. وتمشي بغلة الصوفي فوق الموج
إن شاء ..
ولا تبتل بالماء
ولولا سره في الكون
لامتد سحاب قرمزي هائل
بين المجرات
فلم تبصر عيون البشر الفانين
إلّا عتمة الأشياء
يا بغلة شيخي
الحب لا يسطع إلّا في مرايا الحب
والخارج باسم الله، مشدود على آخره
بين النقيضين

وتاج السر الحسن (١٣٥٥هـ / ١٩٣٥م – .....) لم يخطئه التأثر بالتربية الصوفية التي درج عليها وعاش فيها، فجده ولي له قبة. وكان تاج السر في مرحلة التفكير الصوفي يشعر بالغربة عن جميع الكون وينتابه صراع شفافية الروح: «جمالاً»، مع كثافة الجسد: «حمأة الثرى»، فهو يقول [٢٢]:

أي طين جبلت من ذراته وتعشيت في ردى ظلماته
كلما شمت في الحياة جمالاً دنست حمأة الثرى آياته

ويتواصل مد الأثر الصوفي ليصل إلى شعراء متأخرين عمن ذكرنا سابقاً. ففي قصيدته: «تمائم من طقوس القبيلة» يتحدث الشاعر عمر عبد الماجد (١٣٥٩هـ / ١٩٤٠م – .....) عن نشوة التصوف وتعميد المدينة، فيقول [٢٣]:

خلعت بردة العقوق ثم غبت
في نشوة التصوف العميق والهيام
«عوليس» تاه في بحار الشوق والغرام

ثم يقول [٢٤]:

دقي طبول الغابة العذراء يا مدينتي وعمّدي فتاك
بالنار والنشيد والاسرار والرقي

وفي رثائه الشاعر علي عبد القيوم يقول عمر عبد الماجد [٢٥]:

وقلنا سلام
على روحك العفة الصادقة
فقد عشت فينا على جبة الصوف والثمرات القليلة
ومت شهيداً على مذبح العشق والأمنيات
ولم تتبدل
ولم تعرف الدرب نحو الغنيمة

أما الشاعر الأستاذ محي الدين فارس (١٣٥٥هـ / ١٩٣٦م – ١٤٢٩هـ / ٢٠٠٨م) فيقول في قصيدته: «قشر الكلام» [٢٦]:

نصغى للحن من الشرق
يوقظ فينا
حنين التكايا

ويقول الشاعر مصطفى سند (١٣٥٥هـ / ١٩٣٦م – ١٤٢٩هـ / ٢٠٠٨م) في قصيدته: «ترانيم حامل الأختام» [٢٧]:

من أرحامهم عرقي
ومن آياتهم صدقي
ومن تعويذة الأقسام
حصدت الرزق كان كفافه صلبى
أنا يا غوث يا إرصاد
كنت أسائل الرحمن
يرسيني على الشطين

أما عبد القادر الكتيابي (١٣٧٤هـ / ١٩٥٤م – .....) وهو من بيت صوفي يقول عنه:

ورثنا عنه مصحفه المحلى بشمع دموعه آياً فآيا
سقانا حبه عللاً ونهلاً فأحببنا الشرافة والدواية

ويتجلى هذا الحس الصوفي في شعره؛ ففي قصيدة: «طقس الفناء – إلى روح الشاعر المرهف الدكتور محمد عبد الحي» يستخدم الكتيابي التراث الصوفي والمفاهيم الصوفية بكل زخمها العرفاني والطقسي والرمزي (الموتتين، الطبل، ساريات، تدروش، الشطح، الصعق، النفري، ألواح النفري، مصطلماً، طقس الفناء، الحلاج، قبتي، حبات مسبحتي، الفرق، سنار، تعويذة، إشارات، الطريقة، ..... الخ) [٢٨]:

في الموتتين زراف الدنيا قال لنا لا فرق عندي بين الحرق والغرق
قلنا اقشعر أهاب الطبل هم بما همت به ساريات البرق في الحدق
إن الإشارة والبشرى وراءهما أفعى ملووة في قامة الشفق
ما بالنا كلما غنى سمندلنا أو مج جذوته نخشى من الصعق ؟
ما أن تمسك بالألواح طافية قلنا «تدروش» بين الشطح والحمق ؟
لما رأي شيخه «النفري» مصطلما وحت حديقته تنهيدة الرمق
حتى كأنما رئة أفضت إلى رئة سر القرابة بين الروح والعبق
ذا هو الفراش وها هي النار ، قم أرني طقس الفناء ورقص اللسع والرهق
كذبت بعدك والحلاج رش دمي للعابرين على الأحزاب والطرق
مرت سنابلكم في قبتي فإذا حبات مسبحتي قلت عن الفرق
فيم السباق وشرط السبق في زمني أن لا ركوبة إلّا ناقة المملق
يا حي دونك عبد الحي شارته سنار والسقف النورة النسق

صوت تجوهر أو سحر تناثر من ... نافورة اللغة القدسية الألق
خلف التجاني والمجذوب يطحنه ... قطبا رحاه على طاحونة القلق
يا للسمندل غنى بالمزيج لنا ... ثم استقام على تعويذة الفلق
يسعى كسعي عروق النيل يجمعنا ... في كف خارطة ممزوجة المزق
يا آية الحي في الإرهاف قد ينعت ... ذكراك عاطرة في الناس والورق
هل أنت غير إشارات تضيء لنا ... درب الطريقة كي نسقى من الغدق

وعبد القادر الكتيابي أوضح ما يكون صوفياً في قصيدته "دوران الدرويش" والتي جاء فيها قوله [٢٩]:

لو رفرف طرفك ..
أيقظ عش السحر النائم بقعة ليل تسبح في
بركة نور
هذا الدرويش القابع بيني .. سوف يثور
هذا الدرويش الهائج حتماً سوف يدور
وإذن يتفجر بارود الروح
يفرقع بين الواقع والتخيال
يهد جسوراً إثر جسور
يتفاعل خيراً وشرور
فأنا مهتاج الروح وشيخ البلدة يعرف هذا
يعرف أني
لو رفرف طرفك معذور
لكن أمي .. لو شهدتني أكتب شعراً
سوف تنادي قبة جدي ..
تنده : (يا جزري .. ولدك مسحور)
وستشعل حولي أعشاباً
وحريق بخور

وإلى شعر النور عثمان أبكر (١٣٥٧هـ / ١٩٣٨م – ١٤٣٠هـ / ٢٠٠٩م) يتخذ التصوف طريقه سرباً؛ فنجده يقول في قصيدته «سيرة ذاتية» [٣٠]:

على دربي تماسيح وشطآن بلا أزهار
وشيخ هَدَّه التجوال، تحكي عينه الأسفار
تأملني .. وناداني
تفرس راحتي حيناً، وباركني
وعَوَّذ لي من الريح الخبيث ومن عيون الناس
وقال: جبيني الخلاق أفلاك، فراشات، شذى أعراس

وقلبي وافر الإحساس
تأملني، يباركني، ويهديني دروب الشمس.

والشاعر الخاتم بن الشيخ عبد الله ود يونس (١٣٦٥هـ / ١٩٤٥م – .....) يتحدث عن بعض مراحل تكوينه الشعري فيقول: «وتجيء المرحلة الوسطية التي يعبر عنها هذا الديوان فتزاوج بين الشفافية الصوفية والسمو العذري فيما حواه من قصائد وجدانية وهي مرحلة بدأت أحس عندها بجذور نشأتي من بيئة صوفية تشدني إليها، وتعيدني إلى حمامها الآمن، وصدرها الوثير، وتتضمخ روحي ووجداني بشذى الوجد الصوفي الصادق، وتكحل بصري وبصيرتي بألق النور السرمدي الذي لا يخبو، وتسمو بي إلى مدارج البهاء. وهي تجربة فنية إنسانية، ورؤية للأشياء من منظور صوفي يتسم بقدر من المرونة والمعاصرة كما يتراءى لي» [٣١].

فيقول الخاتم في قصيدته «مدارات التجلي» ما يلي [٣٢]:

فإذا جاوزت مقام
الصدق وأحوال التوحيد
المطلق والتسليم
فلسوف تنال الحظوة تنعم بالمعراج
وتصحب روح القدس
إلى آفاق الشرف الأسمى والتكريم
وبقرب القاب ستعبر وحدك – دون رفيق –
كل ستور النور
فاخلع نعليك فأنت بوادي القدس
وفي أعتاب المطلق والمستور
وهنالك .. تسمع من مولاك خطابا
بالتكليف، وبالتشريف الأسنى والإحسان
فالزم آداب مقامك يا هذا
واعلم أن المعني بذلك قدوتك المثلى
وإمام الرسل، وسيدهم، والنور الأول
والإنسان الروح أو الروح الإنسان
فاسمع لحوار الخالق والإنسان الكامل
في حب وخشوع واستحسان
واكتم ما كنت سمعت
وما شاهدت
ولا تبدي سرا
فتراق دماؤك بعد الفتح
وتوصم بالكفران

مثل الحلاج ونجم الدين وآلاف الفتيان

ويقول أيضاً في قصيدته: «الإشراق والرؤية» [٣٣]:

فجأة في ومض إشراق، وجذب، وحضور
وعلى أوتار وجداني أناشيد المجرات النثيرة في مدى البصر الحسير
نبض الكواكب والنجوم، ولهفة الأبد الضرير
همس تداعى خطوه الصوفي
في ظلماء ذاكرتي، وفي صحراء وعيي
كنت أسمو وأطوي من ورائي ألف دنيا تحتضر
تستبي نفسي رؤى الآتي
وتزدحم الصور:
ألف كون ميت الأحداق يجتر سواده
ألف دنيا في مخاض للولاده
ألف كون رائع يحلم بالإنسان والصحو وألحان السلام
واعترتني وأنا أسمو ملايين المشاعر كي أغني
لهفة الرؤيا وأفواف التمني
غير أني
قد تلاشى من كياني فجأة كل شعور، كل إدراك
وسربلني الذهول.

فانظر الجذب الصوفي وحيرة وذهول العابد العاشق وتداعي الخطو الصوفي، وفجاءة هجوم أحوال السكر والغياب !!

ومن وحي العروج الصوفي والمعرفة الإشراقية يهَوِّم الشاعر عبد القادر أحمد سعد (١٣٧٦هـ / ١٩٥٦م – .....) في دنيا السماء والنور والولدان والحور والأملاك والسرور – ولعلها رؤية في المعراج الروحي، فيقول [٣٤]:

وقد حشدتُ معانٍ في قصيدي وجاذب خافقي جزر ومد
وأدناني العروج إلى سماء تغشاها بصوت الحق رعد
يجلجل موريا زندي وسيفي ويصدق من كتاب الله وعد

×××

رأيت معارجاً بالنور تزهى عليها من بريق الصدق وقد
وطاف على ولدان وحور وصُبّ إليّ في الأكواب شهد
وجئت السدرة الكبرى وحولي من الأملاك والأجناد حشد
وهللت المآذن حين جئنا علينا من جلال النصر بُرْدُ

ومن الذين كتبوا في الشعر الدارجي في زمننا هذا نجد الشاعر محمد الحسن سالم حميد (١٣٧٦هـ / ١٩٥٦م

– ١٤٣٢هـ / ٢٠١٢م). ذكر في لقاء إعلامي له [٣٥]: «أقول لك إن المسيد جواي، فأنا ختمي واسمي ختمي وعلاقتي بالختمية قديمة جداً ومنذ نشأتي ... وأتمنى أن تكون الصوفية جواي طالما أنها تعني الصدق والأريحية».

وحميده، حينما يتناول قضايا الشارع البسيط، لا ينفك عن تصوير ثقافة الشارع الصوفية البسيطة، فهو – مثلاً – يقول [٣٦]:

مرة
يوم في الدونكا
لدغتْ
جا الفقير
بالليل حواها

«حواها» تعني رقى لها وعوَّزها.

ومن مبدعى الشعر الشعبي نجد الدكتور محمد ود بادي [٣٧] ففي قصيدته: «عودة الدراويش»، ولعلها تكون استشرافة لعودة الثورة المهدية لخلاص الأمة من الضلال والظلم، يقول الدكتور محمد ود بادي مستلهماً بركات الصوفية ومجاهداتهم التحررية:

والراية زادت ململي
ورفرف قماشا المخملي
وحرسوها زي سبعين ولي
ما زلنا حراس الهنا
ما زلنا حراسة الأمانة وديدنا
يات من حُوار ختم الكتاب
ختم السند والعنعنة
يات من ولي ودرويش غرق في الهمهمات والدندنة
آن الأوان والخير دنا
اتحزموا السبح الطوال
اللوح درق
ارجونا فوق طرف الجبال
مشهادنا نفزع مجدنا

٢- استلهام التراث الصوفي

في الفقرة السابقة تحدثنا عن استخدام الشاعر للمعاني والوجدانيات الصوفية واستخدام هذه المفردات الصوفية بالمعنى الذي أراده أهلها المتصوفة. أما حديثنا عن استلهام الشاعر للتراث الصوفي فنعني به أن يتخذ الشاعر من حالة أو حادثة صوفية قديمة ثم يسقطها على واقعه الآن. والأمثلة على استلهام التراث الصوفي القديم في الشعر السوداني الحديث كثيرة، ولكني أسوق أمثلة قليلة أحسبها تفي بالغرض:

يقول الفيتوري في معزوفة «درويش متجول» [٣٨]:

في حضرة من أهوى عبثت بي الأشواق
حدقت بلا وجه، ورقصت بلا ساق
وزحمت برایاتي، وطبولي الآفاق
عشقي يفني عشقي وفنائي استغراق
مملوكك لكني سلطان العشاق

فبهذه التورية اللطيفة «سلطان العشاق» هل كان الشاعر الفيتوري يستلهم تجربة الشيخ عمر بن الفارض ويستشعر التواصل الروحي بينه وبين سلطان العاشقين هذا ؟ وفي نفس المعزوفة يقول الشاعر محمد الفيتوري [٣٩]:

دنيا لا يملكها من يملكها
أغنى أهليها سادتها الفقراء
الخاسر من لم يأخذ منها
ما تعطيه على استحياء
والغافل من ظن الأشياء
هي الأشياء

×××

تاج السلطان القاتم تفاحة
تتأرجح أعلى سارية الساحة
تاج الصوفي يضيء
على سجادة قش
صدقني يا ياقوت العرش
إن الموتى ليسوا هم
هاتيك الموتى
والراحة ليست
هاتيك الراحة

فهو يتخذ من الشيخ ياقوت العرش – تلميذ الشيخ أبي العباس المرسي – رمزاً صوفياً؛ ويورد مفاهيم الموت المادي والموت المعنوي؛ ويقارن بين تاج يعلو ويتأرجح ويؤول للسقوط من عل كما تسقط التفاحة النافقة من شجرتها، وبين تاج يقبع متواضعاً على سجادة زاهد ترتفع به أعلى المقامات النورانية.

والشاعر الفيتوري تتقمصه روح الصوفية بتلقائية لا يتعملها، فهو في قصيدته «سقوط دبشليم» يقول [٤٠]:

ومعانق الأحداث رغم تفسخ الأجداث أعمى
يمشي إلى أقداره، ويموت قبل الموت همّا
والضعف إنسان يرى في الماء صورته فيظما
وأحق هذا الخلق إشفاقاً به .. وأشد وهما
من ليس يعرف أنه مغمى عليه، وهو مغمى

فهل كان الفيتوري يشير إلى تلك الرؤية الصوفية التي يرى فيها زاهد القوم تصيد الموت للإنسان وضعف هذا الإنسان أمام علمه الضئيل، وغفلته عن الحق غفلة النائم ؟ فالدنيا عند القوم تشبه خيالات النائم التي يتبين النائم أحداثها بعد يقظته وهبته من نومه، وقد ذكر الإمام الغزالي قول يونس بن عبيد: «الناس نيام، إذا ماتوا انتبهوا» [٤١].

أما الشاعر عبد القادر الكتيابي فهو يقف انتقائياً من التراث، يأخذ من المواقف والمخاطبات لمحمد بن عبد الله النفري – أحد صوفية القرن الرابع الهجري، يقول الشاعر الكتيابي [٤٢]:

النفري .. كان في الميقات آنذاك ..
ثابتاً على مواقف الدوار
يقيم أربعين أربعين
ونحن آنذاك صبية صغار
في خدمة الجوار نعمل القدور راسيات
والجفان كالجواب لو أشار
ونجلب العروش قبل أن يقوم
وحين فات دوره ودار
وأوغلت ركابه ببابل القديمة
أضاء لي إشارة الكفاح والهوى
يشدني إلى الهوى
وقفت حيث كان واقفاً
فَخُنَّ بالبكاء صاحباي
وهمت البروق
في العز قيل يا مسكين لست قدرها
فما رجعت .. شيخنا يقول أنت قدرها
ولا يخاف لائما.

تدخل القصيدة أعلاه ضمن ما شاع من استدعاء الشخصيات التراثية. وتكشف عن بعض مصادر الشاعر وتكوينه الثقافي – ذلك الجذر الصوفي الذي نتتبعه في مسيرة الشعر السوداني عبر التجاني يوسف بشير رجوعاً إلى شعراء الفونج.

يقول محمد عبد الحي محمود (١٣٦٤هـ / ١٩٤٤م – ١٤١٠هـ / ١٩٨٩م) في قصيدته «الفجر أو نار موسى» [٤٣]:

زرافة النار ترعى النعنع القمري
بين الجبال . وديك الفجر مشغول
يقتات بالأنجم السكرى فتفضحه
صهباؤها أشرقت في ريشه الذهبي
وخلفه صاحب الحانوت يطرده

في كفه سيفه في الأفق مسلول
مخضب بدم العنقود يذبحه
بين الظلام وبين النور معلول
وأنتَ عند تجلى السكر مقتول
صحراؤك احترقت ليلاً عنادلها
في نار موسى التي شبت أوائلها
في حلمك البشري
والورد من دمك المذبوح معلول

وتحت عنوان «نشيد الليل»، يقول محمد عبد الحي [٤٤]:
تتلوى الصورة الأولى
وتطفو في مياه الصمت
حيث يرجع النشيد
لشكله القديم
قبل أن يُسَمِّي أو يُسَمَّى
في تجلي ذاته الفريد

- في «تجلي ذاته الفريد» لفظ مأخوذ من (النفري – موقف الليل ص ١٠٦).

وفي عنوان «نشيد الحلم»، يقول [٤٥]:
ثم تنام – ينام الحراس
لتولد بين الحرحر والأجراس
شفةً خمراً، قيثاراً
جسداً ينضح بين ذراعي شيخ
يعرف خمر الله وخمر الناس
في «الحرحر والأجراس ....»
الحرحر هو الحرير والجرس الذي يلبس لحصان الشيخ إسماعيل صاحب الربابة – كما جاء في طبقات ود ضيف الله.

وقد يتخذ استلهام التراث شكل التضمين الذي تؤخذ فيه صورة تراثية تضمن داخل العمل الأدبي الجديد. فإن كان الأخذ من الأثر صريحاً سمى اقتباس. لقد صدّر الشاعر محمد عبد الحي ديوانه، مقتبساً من ابن عربي: «الفتوحات المكية، ج ٢، ص ٦٩٥» [٤٦].
(«يا أبا يزيد، ما أخرجك عن وطنك ؟»
قال: «طلب الحق»

قال: «الذي تطلبه قد تركته ببسطام»
فتنبه أبو يزيد ورجع إلى بسطام، ولزم الخدمة حتى فتح له).

فالعودة الظاهرية إلى بسطام هي عودة للمكان، وليس ذلك بالمراد؛ بل المراد العودة إلى الذات في مستواها العرفاني الإشراقي.

كما أضاف محمد عبد الحي في التصدير لديوانه – أيضاً – مقتبساً من محمد بن عبد الله النفري، كتاب «المواقف» وكتاب «المخاطبات»، موقف البحر، ص ٧:
(أوقفني في البحر فرأيت المراكب تغرق والألواح تسلم، ثم غرقت الألواح، وقال لي: لا يسلم من ركب. وقال لي: خاطر من ألقى نفسه ولم يركب. وقال لي: هلك من ركب وما خاطر. وقال لي: في المخاطرة جزء من النجاة) – كتاب «المواقف للنفري، موقف البحر، ص ٣».
ويظل الشاعر محمد عبد الحي يتقلب في الأثر الصوفي، فيقول في قصيدته المسماة: «معلقة الإشارات»: [٤٧]

فاجأتنا الحديقة
انعقدت ورداً وناراً في قلبها الأضواء
فاجأتنا الحديقة الزهراء
أشرقت في مركزها القبة الخضراء
«وتوالت بشرى الهواتف أن قد ولد المصطفى وحق الهناء»
واكتست بالنور الجديد من الشمس ابتهاجاً وغنت الأسماء

ففي قوله: «وتوالت بشرى الهواتف أن قد ولد المصطفى وحق الهناء»، تضمين اقتباس من قصائد «المولد البرزنجي». وتسمية القصيدة بـ «معلقة الإشارات» يحوي الإشارة إلى إشارات ومواقف النفري، كما أن تقسيمها بحسب الأنبياء يشير إلى: «فصوص الحكم» لابن عربي.

والشاعر عبد القادر الكتيابي يستلهم ذات موقف أبي يزيد في قصيدته «خيلي تخرج من بسطام»، حيث يقول – مستخدماً فن التناص ببلاغة فائقة [٤٨]، وهو نوع من التضمين رأيناه آنفاً لدى محمد عبد الحي، ونراه عند عمر عبد الماجد والخاتم عبد الله لاحقاً، يقول الكتيابي:
تعبت خيلي يا مولاي
تعبت .. تعبت
هاهي تصطك مفاصلها
رضاً رضاً .. في ممشاي
ما أخرجني عن بسطام سوى بسطام
ما أخرجني إلّا أنتم

ونفس الأثر الصوفي، لأبي يزيد البسطامي، يتعامل معه الشاعر عمر عبد الماجد في ديوانه «لم يبق إلّا الاعتراف»، حيث أننا نجد في «أهزوجة العودة من بوابات المدن السبعة – غنائية إلى الخرطوم» يستخدم الشاعر نفس التراث الصوفي تقدمةً للقصيدة، (وخرج أبو يزيد البسطامي من موطنه يبحث عن «ضالة المؤمن»، قيل له إن ما تبحث عنه قد خلفته في بسطام، فرجع وجاهد نفسه واجتهد وشد مئزره حتى فُتِح له).

يقول الشاعر عمر عبد الماجد: «قال لى أحدهم إن «أهزوجة عودتك» أيها الفقير إلى الحكمة ما هي إلّا غزل صُراح. فقلت له ما قاله ابن عربي في كتابه «فصوص الحكم»: (شهود الحق في النساء أعظم الشهود وأكمله)، وأضفت بأن المدن كالنساء لكل منهن زينتها وأدوات تجميلها وعطرها الذي يميزها عن الأخريات .. فهذه هي الخرطوم بعيني شاعر مخطط عمراني» [٤٩].

والشاعر الخاتم عبد الله يستلهم تجليات الشيخ محي الدين بن عربي ويصَدِّر بها قصيدته «مدارات التجلي»: («فتق الأسماع نداء الأمر، فأدركت بالعرض نغمات الألحان، والأصوات الحسان .. فحنت حنين النيب، إلى حضرة الحبيب، سمعت فطابت، فتحركت عن وجود صادق، فوجدت فحمدت، فحصلت لطائف الأسرار، وعوارف المعارف، ولذات المشاهد والمواقف، فرجع إلى وجودها، فتصرفت على قدر شهودها» – من كتاب الشيخ محي الدين بن عربي، كتاب التجليات – مدارات التجلي). وقصيدة الشاعر الخاتم عبد الله تقول ما يلي: [٥٠]:

تجلى أسرار الطلسم
وسألتك عن مدلول الطلسم يا شيخي فضحكت وقلت:
الطلسم سر أودع في منظومة أشكال ورسوم مربكة
التكوين
أعلاها شأواً، ثمة أبلغها أثراً
أشكال الأنجم .. والأهرام
وتعبر عن فحوى تلك الأسرار مساحات الأوتار
وتركيب الأجسام
وتصاعدها من أرض المرئي والملموس لآفاق الإطلاق،
وواحات الإلهام
لما تعتنق، وتلتحم الأوتار
في نقطة حرف الباء، فتنسرب الأوهام.

ومع الأثر العام لمعاني التصوف على الشعر، فهنالك أثر آت من البني والصور الصوفية إلى الشعر. فالشعراء الوجدانيون قد ترسموا خطى التصوف في الخيال ومفردات البيان الخطابي، والتي يمثلها الآتي:

١- التجسيم والرمزية:

التجسيم هو أن تحول الفكرة المعنوية إلى جسم مادي، بينما الرمزية «هي كل إتجاه في الكتابة فيه استعمال الرموز إما بذكر الملموس وإعطائه معنى رمزياً أو بالتعبير عما هو مجرد من خلال تصويرات حسية مرئية كحروف

الكتابة أو اللوحات الفنية مثلاً» [٥١]، أي – بمعنى مبسط – الرمزية هي أن تقتبس فكرة وتصيغها في ثوب جديد تومئ به إلى الفكرة المقتبسة.

في التصوف هنالك الضرورة المعرفية التي تدعو المتصوف إلى خلق لغة داخل اللغة، والارتماء في أحضان تجربة لغوية بديلة، ذلك أن التجربة الصوفية تجربة تعطي حيزاً كبيراً لمخاطبة القلب والوجدان، وبالتالي لا يمكن التعبير عنها إلّا رمزاً في محاولة للوصول إلى مناطق لا تحيط بها لغة الخطاب العادية. إن دخول المعنى الصوفي في قالب الصورة الرمزية بسبب لطافة المعنى هو نوع من الخطاب المفتوح الذي يعطي فسحة التحرر الجمالي بالنسبة للمتلقي الذي قد يشارك في بناء المعنى وفق السياق العام الذي يحيط بالنص، ويسقط هنا تعامل المحايثة مع النص (أي إفراغ النص من محيطه)، ويصبح العامل الخارج عن النص هو الذي يحدد على أي هوىً يغني المغني. أي هنا تبرز الألفاظ قدرتها على فتح مجاهيل التلويحات والإيماءات مما يعطي تخصباً في عملية الإدراك، وترميزاً في الصياغة اللغوية، فيكون الخطاب رمزياً للمتلقي تتخذ فيه الكلمة عدة مدلولات. فقد يكون فيه حادي العيس هو الداعي إلى الحق، والحبيبة هي الحقيقة الإلهية التي تلح على قلب الصوفي، والخيام في الوادي المقدس هي المعاني الروحية التي يبتغيها.

وبهذه الرمزية نجد أن المدح الصوفي يرتبط كثيراً بالغزل. وهو غزل روحي وإن بدا في ثوب الغزل الصريح، وما ليلى ولبنى وسعدى إلّا رموز وكنايات تشير إلى الممدوح الذي توجه إليه المناجاة، قال الشيخ عبد المحمود بن الشيخ نور الدائم [٥٢]:

تغـــزلُ أرباب الطـــريق بعـــلوة ولـــيلى ولـــبنى والربـــاب بثينة
إشـــارات تلويح إلى المقصـــد الذي تـقهقر عنه العقل من بعد حيرة
يريدون وصلاً بالوسائط خوف ما يُـدكُّون دك الطـــور هـذا بسـرعة
إذا كان مـــوســـى خـــر كيف بغيره من الأوليا فافهم معنى إشارتي

وكثيراً ما نجد التجسيم في الاسلوب الصوفي، فيقول الشيخ المجذوب: «لما كان ﷺ شجرة الكون ودرة صدفة الوجود وسر معنى كلمة كن فيكون، ولم يكن بد من عرض هذه الثمرة بين يدى مثمرها، ورفعها إلى حضرات قربه، والطواف بها على ندمات حضرته وأماكن جماله ومظاهر حبه، أُرسِلَ إليه أعز خُدام الملك عليه، فلما ورد قائماً، وافاه على فراشه نائما ..... [٥٣].

وعن هذه الرمزية قال الدكتور عبد المجيد عابدين: «وأغلب ظني أن الإكثار من التجسيم في الأسلوب الصوفي عامة كان له أثر في أساليب بعض الكتاب والشعراء في العصر الحديث نذكر في مصر، الكاتب مصطفى صادق الرافعي، وفي السودان نجد الشاعر التجاني يوسف بشير» [٥٤].

فخذ – مثلاً – رمزية الطفل، وارتباطها بخلق آدم، والسقوط من الوحدة إلى الكثرة. هذه العملية المتجددة في كل فرد لها أصولها في التراث. وقد جاء في الحديث النبوي: (كل مولود يولد على الفطرة)، ويشرح الشيخ محي الدين بن عربي ذلك بقوله: «وهو عهد الفطرة الأولى على الحقيقة، أو في عهد آدم عليه السلام، كان الناس أمة واحدة» [٥٥].

قال التجاني يوسف بشير – مشيراً إلى رمزية المرأة: (ومن الشعراء من يؤثرون الصمت ويحرصون على الحديث إلى دخائلهم وطواياهم أثر مما يطيبون به مع مخلوق من الأحياء، بل ليس لهؤلاء في الواقع حبيب بعينه، وإن كان فهو (شئ) لا يمشي على رجليه، ولا يضطرب على ظهرانيهم، شئ لم يعرف بعد، مجهول، لا شكل له فيما

يرون من أشكال. وهؤلاء نوع خاص من الشعراء، يعيشون بأوهامهم المهذبة عيش المتصوفة الأطهار) [٥٦].

ومن واقع شعره قال التجاني في هذه الرمزية:

رمي بهذا الكون في الأرض ومن ثم رزق رمي به في موكب الدنيا مثالاً للقلق
يدير عينيه ويستفسر عن سر الشفق كمه يصرخ: إن الموت بالشمس علق
أو إنه يعرف أن الضوء في الأفق اختنق

وفي نفس المعنى الرمزي قال الشاعر صلاح أحمد إبراهيم (١٣٥٤هـ / ١٩٣٥م – ١٤١٧هـ / ١٩٩٦م) في قصيدته «نحن والردى» [٥٧]:

كل طفل جاء للدنيا – أخي – من عدم مشرق الوجنة ضحاك الثنايا والفم
يسرج الساعات مهراً لاقتحام القمم سابحاً في غرة للهرم
فإذا صاح به الموت . . أقدم كان فوت الموت بعض المستحيل
عجبي من رمة ترفل بين الرمم نسيت سوء مآل الأمم
وسعت في باطل عقباه غير الألم ومطيف . . الندم

فهي نفس التأمل والمعاني الصوفية: «رمة ترفل بين الرمم» ! وهي معاني في الزهد المفضي إلى حضور الموت الدائم في خلد العابد؛ فالقوم يتمثلون حديث أبي سعيد الخدري t: "إن كنتم تعقلون فعدوا أنفسكم من الموتى، والذي نفسي بيده إن ما توعدون لآت" [٥٨].

وفي الأدب الإسلامي الصوفي لم تزل قصة الوردة التي يسقيها البلبل – عاشقها – من دمه رمز الحب، ورمز قوة الجمال. وكاحتراق فراشة الروح في نار الجمال الجوهري، يقول الشاعر الصوفي الشيخ الجامي في تجلي لمعة الجمال حين أسفر عن نفسه في مرآة المخلوقات: «وقعت على الوردة من تلك اللمعة أضواء، فسرت في البلبل حرقة الروح، واتقدت خدود الشمع بقبس من تلك النار، فأحرقت في كل منزل منه مئات الفراشات» [٥٩].

ويقول الشيخ عبد الغني النابلسي (١٠٥٠هـ / ١٦٤١م – ١١٤٣هـ / ١٧٣٠م) في إشارة لرمزية الورد والبلبل، أو رمزية الزهر والطائر في الروضة [٦٠]:

هذه دولتنا قد حضرت دولة العز وكنز الفرح
روضة زهرتها فائحة فانتشق نفحتها وانصلح
وتنصت لغناء بلبلها وعلى المطرب لا تقترح

وللشاعر حمزة الملك طمبل في ديوانه قصيدة بعنوان: «الله والطبيعة»، يقول فيها:

يسحرك الصبح إذا أسفر والليل فيها إذا اعتكر
والماء والزهر والشجر والنجم والشمس والقمر
والطير في الأيك صادحات تجيد لحناً بلا وتر
والورد في رقة يحيِّي أهلاً وسهلاً من حضر

فإذا ولجنا روضة الناصر الشيخ قريب الله (١٣٣٧هـ / ١٩١٨م – ١٣٧٣هـ / ١٩٥٣م) يسكر أبصارنا ندى الزهور ورقص الخمائل ويخلب أسماعنا همس النسيم وغناء البلابل، فهو يقول [٦١]:

حبّذا في النسيم همسُ طروبٍ راحلٍ يزجر الغمامَ الراحل
كلما هام فاستراح بروضٍ داعب الروضَ فانثنى بالخمائل
حمّلته رسائلَ الحسِّ سكرى من تهاديه في الضحى والأصائل
غارقٌ في الندى يقصّ حواشيه ندى الزهرِ أو غناءُ البلابل

وللشاعر توفيق صالح جبريل (١٣١٥هـ / ١٨٩٧م – ١٣٨٦هـ / ١٩٦٦م) روضته الغناء وبلابلها الشجية التي يتناغم رجعها مع هتاف القمري، ويصنع لنا ألحان توفيق التي يقول فيها [٦٢]:

هذه الربوةُ ما أبهجَها حَوْلها الزَّهرُ نما مختلفا
جَمعَ «الشاعرُ» من نضْرتها زاهرَ الورد لنا مُقْتطفا
ها هنا البلبلُ غنَّى طربًا وهنا القُمْريُّ شوقًا هتفا

وفي نفس مفهوم الوردة والبستان كتب مصطفى محمد أحمد الصاوي تحت عنوان «النزعة الصوفية في الشعر السوداني المعاصر – محمد المكي إبراهيم (١٣٥٨هـ / ١٩٣٩م – .....) نموذجاً»، ففي ديوانه «يختبئ البستان في الوردة» نجد عالماً شعرياً جديداً، وتجربة أخرى ذات بعد صوفي، وتتجلى مظاهر هذا البعد الصوفي في مجموعة المصطلحات الصوفية التي ترددت في الديوان وأشاعت في فضائه جواً من الأفكار الصوفية [٦٣]:

فكيف دخلتم على الورد خلوته وكيف اقتحمتم على الساجدين الوصال

ويقول أيضاً:

إن طقس الحديقة يأمركم بالتطهر قبل الدخول
والتوشح بالنور والحب قبل المثول
والترفق بالعشب والكائنات الصغيرة

ونلاحظ هنا مصطلحات: الخلوة، طقس الدخول، الوصال، التوشح بالنور، المثول.

والشاعر محمد المكي إبراهيم – كأي مسلم سوداني – تتغلغل الصوفية في روحه، فلنتأمل مقطوعته التالية التي تعج بالرموز الصوفية: [٦٤]

مدينتك الهدي والنور
مدينتك القباب
ودمعة التقوى ووجه النور
وتسبيح الملائك في ذؤابات النخيل..
وفي الحصى المنثور..
مدينتك الحقيقة والسلام
على الجسوف حمامة.. وعلى الربى عصفور

مدينتك الحديقة يا رسول الله
كل حدائق الدنيا أقل وسامة
وحضور
هنالك للهواء أريجه النبوي
موصولاً بأنفاس السماء وكأسها الكافور
هنالك للثرى طيب.. بدمع العاشقين ولؤلؤ منثور
هنالك للضحى حجل بأسوار البقيع.. وخفة وحبور
هنالك للصلاة رياضها الفيحاء والقرءان فجرياً
تضيء به لهىً وصدور

فتأمل الصوفيات في: شخص (القباب)، تواجد (دمعة التقوى، حجل، وخفة وحبور).

أما حديقة عمر عبد الماجد فهي مليئة بأزهار وورود، غرسها من بساتين التصوف الشرقي، وسقاها من ينابيع السوريالية. ومن موروثات السودان الذي امتزجت فيه ثقافات إسلامية مشرقية وأخرى نيلية تظل «الكوة» أو «أليس» موطنه رمزاً ودلالة عليه [٦٥].

يقول الشاعر في «معزوفة لرقية في ليلة عرسها» [٦٦] حيث يتحدث بأوراد المسبحة وبلغة الحوت الأزرق السناري، ونشوة خمر الحب الرباني:

سيفي سلطان البرق ومسبحتي من عظم الحوت الأزرق
عند حدود النهر ليَلْتهم الأضواء كوني الوعد الأخضر للشهداء
ما أجمل عينيك الواعدتين بعهد الخصب وبالفرح النشوان بخمر الرب

وكما قلنا فهنالك لغة الشعر المتخذة من الحب ومن المرأة دلالات تتجاوز المفهوم التقليدي لمفهوم الحب والمرأة مما يحدث نمطاً من المفارقة الدلالية التي تتخلق إيماءاتها من خلال التضام بين التراكيب ومن بين ما تثيره المساقات اللغوية.

إذاً دعونا – مرة أخرى – نذكِّر بأن خطاب التصوف الرمزي هو أول من اتخذ من المرأة مفردة أدبية ورمزاً اسقاطياً، حيث تتجسد الدلالات المحسوسة شكولاً ذات بعد إشاري تصاغ به معاني الرقائق الصوفية. يقول الشيخ عبد الرحيم البرعي اليمني: [٦٧]

ضربت سعاد خيامها بفؤادي من قبل سفك دمي بسفح الوادي
بعثت إليَّ من الحجاز خيالها شتان بين بلادها وبلادي
فبحق حقك إن ملكت فأسجحي شيم الكرام وإن أسرتِ ففادي

ويقول الشيخ عبد الغني النابلسي: [٦٨]

بدت الحقيقة من خلال ستورها واستأنست من بعد طول نفورها
وتبسمت في وجه عاشقها الذي قد هام منها في بياض ثغورها

وتلبست للطارقين على الهوى بسواد مقلتها وبيض شعورها

وعلى منوال هذه الرمزية جرى كثير من الشعر الغنائي السوداني. فهذا الشاعر عمر الطيب الدوش (١٣٦٨هـ / ١٩٤٨م – .....) الذي يغني له الفنان محمد عثمان وردي (١٣٥١هـ / ١٩٣٢م – ١٤٣٣هـ / ٢٠١٢م) قائلاً:

بناديها

ولما تغيب عن الميعاد

أفتش ليها في التاريخ

واسأل عنها الأجداد

واسأل عنها المستقبل اللسع سنينو بعاد

وفي الأعياد

وفي أحزان عيون الناس

وفي الضل الوقف ما زاد

فأي أنثى تلك التي يحتويها الحاضر والماضي والمستقبل ؟ فالمعنى هنا بالتأكيد لا يخضع للمرعيات المقفولة والنهائية بصورة قطعية (لا يكون المعنى قطعي الدلالة) – بل يدخل المعنى في تخيل الدلالات الاحتمالية؛ فالرمز هنا قد يكون للحرية، أو للديموقراطية، أو للإشتراكية أو الشيوعية التي كم غنى لها بعض شعرائنا وفنانينا.

وتحث اللغة الرمزية خطاها حتى تبلغنا على يد الشاعرة روضة الحاج محمد عثمان (١٣٨٩هـ / ١٩٦٩م – .....)، فهي في قصيدتها: «بلاغ إمرأة عربية» [٦٩]، هنا تحدثنا الشاعرة بلغة الرمز عن شئ غير خاتم الذهب أو الفضة المعهود، ولكنه قد يكون عهد حماية الوطن، عهد طرد المستعمر، عهد الذود عن العرض، أو غيره من الخطاب الرمزي الذي ينفتح على شتى المعاني، تقول الشاعرة:

أنا كم أحبك خاتم الوسطى ففيك نسائم الشام التي أهوى

وأضـــواء القـــباب

ومع أن الشاعرة قد حشدت كل التراثيات العربية "عمرو بن العاص، صلاح الدين الأيوبي، بلقيس اليمن، لؤلؤ الخليج العربي"، و "نسائم الشام" إلّا أنها مسكونة بأضواء القباب السودانية.

فها نحن نرى أن التجسيم قد لعب دوراً كبيراً في رسم الصورة الشعرية. بيد أن خطورة التجسيم والرمز تكمن في الإكثار منه واعتماد الصورة عليه، لأن تكثيف التجسيم وإغراق القصيدة بالتجسيم يحيلها إلى ألغاز يصعب فهمها ومتابعة أفكارها، فتأمل قول التجاني يوسف بشير [٧٠]:

مسحورة في الدماء تضطرب تسمع منها دويها الأذن

أطياف دنيا سماؤها عجب تنأى وتدنو آنا وتقترب

فيها غيوم وعندها سحب تبرز آنا منها وتحتجب

لونها في الزمان قوس قزح ذاب فيها السرور والحزن

٢- تكرار الألفاظ والعبارات:

مر بنا في الباب السابق الحديث عن التكرار في الشعر في عصر الفونج، ووقفنا على هذه السمة الشعرية التي اقتفي أثرها الشعراء المتقدمون. ونضيف هنا إلى أن هذا التكرار ميزة تبرز واضحة في الشعر الصوفي لأنه شعر غنائي، وما أكثر ما يردد المغني أو المنشد بيت القصيدة الرئيس أو الكلمة. وكم نسمع:

الليلة هووى يا ليلى × × يا ليلى هووى يا ليلى

وعلى مدى الحقب الشعرية نجد في شعر معظم الشعراء تكرار الألفاظ والعبارات، فهذا هو الشاعر محمد سعيد العباسي يكرر:

أنت للقلب مستراد وللعين جمال يغري وللشم طاقة
أنت عندي اخت الحنيفة ما أسماك دنيا وما أجلك اعتناقه
أنت ذكرتني ولست بناس درّ ثدي رضعت منه فواقه

ونجد التكرار عند محمد عمر البنا أيضاً، وذلك عندما يقول:

وساءني أن أعراض الرجال غدت لبعضهم وهي في أجوافهم أكل
وساءني أن قومي أصبحوا شِعباً تاه الضلال بها والجهل والكسل
وساءني أن للبغضاء بينهم ما تفعل النار إذ تذكي وتشتعل

كما وجدنا هذا التكرار سابقاً عند عبد الله عبد الرحمن (١٣٠٨هـ / ١٨٩٠م – ١٣٨٤هـ / ١٩٦٤م):

أريد المعالي أن تخطبا أريد الجهالة أن تجدبا
أريد النفوس تميت الحقود أريد الفوارق أن تذهبا

وهذا يوسف مصطفى التني تكثر عنده ظاهرة التكرار، فهو يقول [٧١]:

وحبيب لم تزل لي في تجنيه خطوب
طار للنور وخلاني على النور أذوب
ساكن النجم ! أما لي لك في النجم وثوب
ساكن النجم، أغثني أنا في الأرض غريب
وفؤادي، صن فؤادي فهو في الركب قريب
طار للنور وخلاني على النور أذوب

وهذا النمط من التكرار الذي يورده يوسف التني في الأبيات أعلاه «طار للنور وخلاني × على النور أذوب» يذكرنا بترديد المنشدين الذين يصحبون المادحين، فهؤلاء المنشدون يكررون بيت الشعر الأول الذي يسمى «عصا المدحة أو صلاتها».

ونجد التكرار أيضاً في قول الشاعر صلاح أحمد إبراهيم [٧٢]:

رب من ينهل من بحر الغوايات ظمي والذي يملك عينين ولا لب – عمي

والذي تفتنه الدنيا ولم يدر المصير أبله يمرح في القيد وفي الحلم يسير

ريثما توقظه السقطة في القاع ولا يعرف أينا

وهنا مرة أخرى يحضرني إبداع الشاعرة روضة الحاج، إذ ظلت تردد عبارة «سقط النصيف».

فالشاعرة بذلك الترداد تكثف المعنى وتجعله حاضراً في الأذهان لأن المقطع المردد يشكل الفكرة الهاجس التي تسكن القصيدة بلا غياب عنها.

٣- نزوع بعض الشعراء الوجدانيين إلى ما يشبه التصوف في المناجاة والتأمل والرمزية:

ونحن هنا لا نوغل كثيراً في مجال التشابه بين الشعراء الوجدانيين وبين التصوف، ولكنا نتوقف قليلاً عند بعض الشعراء الوجدانيين والذين تجيء بعض أشعارهم في أثواب وجدانية تذكرنا بالمواجيد الصوفية. ومن هذه الوجدانيات نجد الآتي:

أ- محور المناجاة والخيال:

يخلق الشاعر الوجداني عالمه الخاص الذي يتجول في رياضه ودهاليزه وبهواته طليق الحركة وبالتالي يكون طليق الفكر حر الانفعالات، أي يهرب الوجداني من واقعه محلقاً بخياله في طوايا الماضي؛ ففي مجال النثر الفني الوجداني كتب معاوية محمد نور (١٣٢٧هـ / ١٩٠٩م – ١٣٦٠هـ / ١٩٤١م) فيما يشبه الهيام الصوفي: «وأنا جالس على أحد المقاعد على ضفاف النيل الأزرق في مدينة الخرطوم، والنيل ينساب في مشيته هادئاً كأنه صفحة المرآة المجلوة، وعلى يميني في النهر بضع سفن بخارية، وأمامي الخرطوم بحري وجزيرة توتي، وعلى شمالي مدينة أم درمان يخيم عليها الصمت ويكسوها الليل ثوباً رقيقاً .... ظللت الساعات وأنا مأخوذ بسحر ذلك المنظر، في شبه صلاة روحية، وخشوع فكري، وجلالة تغمر النفس، وتخلع على الحياة شعراً، وتحيطها بالأطياف والأرواح وتملأها بأسرار النفوس وخفاياها ...» [٧٣].

وفي مثل هذا الجو الوجداني تتبدى الأضداد وتتزاحم في نفس الشاعر، تحكي لين الطفل وصلابة الجبل وتمرد الثائر وخشوع الصوفي وابتهالاته لخالق الجمال، فهذا الشاعر إدريس محمد جماع (١٣٤١هـ / ١٩٢٢م – ١٤٠١هـ / ١٩٨٠م) يبتهل في محراب الشعر قائلاً [٧٤]:

ما له أيقظ الشجون فقاست وحشة الليل واستثار الخيالا

ما له في موكب الليل يمشي ويناجي أشباحه وظلاله

هين تستخفه بسمة الطفل قوي يصارع الأجيالا

حاسر الرأس عند كل جمال مستشف من كل شئ جمالا

ماجن حطم القيود وصوفي قضى العمر نشوة وابتهالا

ولم يقتصر الشاعر على خلق صورة خيالية، بل يضفي على تراث التاريخ من ذاته ما يوجهه به الوجهة التي يريدها.

فها هو محمد مفتاح الفيتوري تشرق شمس معارفه بمناجاته «ياقوت العرش» ذلكم الصوفي الذي تنطلق روحه هائمة في محبة الذات العلية:

«لن تبصرنا بمآقٍ غير مآقينا

لن تعرفنا
ما لم نجذبك فتعرفنا
وتكاشفنا
أدنى ما فينا قد يعلونا يا ياقوت
فكن الأدنى
تكن الأعلى فينا»

وقال الشاعر مصطفى طيب الأسماء (١٣٤٣هـ / ١٩٢٤م – ١٤٢٤هـ / ٢٠٠٣م) في الربط بين حب الجمال الصوفي المفضي إلى الإيمان وحب الذات الإلهية [٧٥]:

عشقت الحسن يا ربي ففاض الحسن إيمانا
وشع سناه إلهاماً وفاح شذاه ألحانا

× × ×

الجمال الحق قدس فوق أقداس الوجود
يجتليه المرء إحساساً لدى مرأى الشهود

ومحاور التصوف والتأمل ومناجاة الذات هي من المحاور الهامة التي لونت تجربة الشاعر عبد القادر الكتيابي الإبداعية وأكسبته العمق الروحي، فهو يدين لها بالرؤيا واللغة الشفيفة، ويقول [٧٦]:

مضى المسلول والمذهول والمجذوب
يا مجذوب ..
أتتركنى هنا وتذوب ؟
حرام كيف تتركنى ؟

ب- محور الغموض والرمزية:

وقلق الكتاب الوجدانيين مرده إلى حيرتهم وترددهم بين ما ينشدون من تغيير اجتماعي وما تمليه عليهم صراعات الواقع ومشاكله. فعندما تترهل الفكرة ويصعب جمع شتاتها يظل الشاعر يحشد الصور الغريبة في شكل تداعي اللاوعي بعيداً عن منطق ربط الأحداث مما يخلق غموضاً في العمل الفني. وفي التصوف تتسع الرؤية فتضيق العبارة وتبقى الإشارة التي لا يدركها إلّا أهل الذوق وأرباب العرفان، وهذا ما يحسبه النقاد أقرب وجه شبه بين الناظم الوجداني والشاعر والصوفي.

يقول مصطفى يوسف التني في تحيره [٧٧]:

أبهمت في عواطفي فجهلتها أو ليس يلقى في حماك يقين
لا الشوق عندي مثل ما كابدته في السالفات ولا الحنين
وأظل أقطع بين حبك والقلى بيداء فيها حيرة وظنون

انضم محمد عبد الحي إلى ركب شعراء التداعى وأضاف إليه الغموض الموغل الذي تتحول فيه الصورة المذكورة في القصيدة إلى صورة هلامية، وتتلفع الصورة والمعنى بالضبابية والمعميات. فتأمل معي قوله في «العودة إلى سنار» [٧٨]:

حراس اللغة المملكة الزرقاء
ذلك يخطر في جلد الفهد
وهذا يسطع في قمصان الماء
أرواح جدودي تخرج من
فضة أحلام النهر ومن
ليل الأسماء
تتقمص أجساد الأطفال
تنفخ في رئة المداح
وتضرب بالساعد
عبر ذراع الطَّبَّال

فهذا التداعي الذي لا يترك للقارئ فرصة متابعة الصورة، وهذا الغموض يكسب القصيدة هلامية الرؤى والمعاني فلا يكاد يخرج القارئ بشئ من القصيدة، ولكن كما قال الأستاذ محمد الواثق عن هذا الغموض: «... هو أيضاً ما أوجد النقد الهلامي الذي يدور في ما دار فيه الشاعر فلا تكاد تخرج من النقد والقصيدة بشئ .. هذا الناقد عادة ما يكون إرهابياً يعزو القصور إلى فهمك مهما كانت القصيدة ركيكة وكيفما كانت مداركك متسعة ..» [٧٩].

كل هذا الغموض وتداعي اللاشعور يفعله الشاعر الوجداني في تقليد قاصر لخصوصية التجربة الصوفية التي تحكمها ضوابط عمومية الشرع التي يخصصها التأويل التبعي، فلا يدعها تنزلق إلى معميات اللاشعور التي تنداح منها صور الشاعر الوجداني مهومة في أودية الغموض.

وفوق هذا وذاك فإن تأثر الشعر السوداني بالتصوف أمر لا تخطئه العين، بل تدركه الأذن كأثر واضح في الغناء السوداني. وهذا هو موضوع الفصل القادم.

هوامش الفصل الرابع من الباب الثالث

١- مجلة الخرطوم، وزارة الثقافة والشباب والرياضة، العدد ١٧، يوليو، أغسطس، سبتمبر، اكتوبر ١٩٩٥م، ص ٧٤ نقلاً عن: حليم اليازجي، السودان والحركة الأدبية، ص ١٠٣٧ - ١٠٣٨.
٢- د. محمد الواثق يوسف، الشعر السوداني في القرن العشرين – آراء وقصائد مختارة، ص ١٥.
٣- د. عبد المجيد عابدين، تاريخ الثقافة العربية في السودان، ص ٢٢٧ .
٤- الشيخ عبد الله الشيخ محمد يونس، ديوان الدر النظيم في مدح النبي العظيم ﷺ، ص ١٣٩.
٥- د. بله عبد الله مدني، تطور الشعر العربي في السودان، ص ٢٣٤.
٦- د. عبد المجيد عابدين، مرجع سابق، ص ٢٦٥.
٧- محمد الواثق يوسف، مرجع سابق، ص ٢٦.
٨- يوسف مصطفى التني، ديوان التني (الصدى الأول والسرائر)، ص ٩٧.

٩- يوسف مصطفى التني، مرجع سابق، ص ٢٥.
١٠- التجاني يوسف بشير، ديوان إشراقة، ص ٢٨.
١١- نفسه، ص ٢٠.
١٢- نفسه، ص ٢١.
١٣- نفسه، ص ١٣٨.
١٤- د. عبد الهادي الصديق، حداثة الموروث، ص ١٠٩.
١٥- محمد المهدي المجذوب، ديوان الشرافة والهجرة، ص 63.
١٦- نفسه، ص ٢١٨.
١٧- محمد المهدي المجذوب، ديوان نار المجاذيب، ص ٨٩.
١٨- محمد المهدي المجذوب، ديوان الشرافة والهجرة، ص ١٤٤.
١٩- د. عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه – دراسة ونقد، ص ٨٣.
٢٠- محمد مفتاح الفيتوري، ديوان الفيتوري، حول تجربتي الشعرية – مقدمة ديوان الفيتوري، ج ١، ص ٣٤.
٢١- مجلة الخرطوم، وزارة الثقافة والشباب والرياضة، العدد ١١، أغسطس، ١٩٩٤م، ص ١١١؛ ومحمد الفيتوري، الأعمال الكاملة، ص ٣٨٥.
٢٢- جيلي عبد الرحمن وتاج السر الحسن، قصائد من السودان، ص ١١.
٢٣- مجلة الخرطوم، وزارة الثقافة والشباب والرياضة، العدد ٢٣، سبتمبر، اكتوبر ١٩٩٧م، ص ١٢٣، ١٢٤.
٢٤- عمر عبد الماجد عبد الرحمن، لم يبق إلّا الاعتراف، ص ٩.
٢٥- نفسه، ص ٢٨.
٢٦- محمد الواثق يوسف، مرجع سابق، ص ١٥٤.
٢٧- نفسه، ص ص ١٧٨ – ١٨٠.
٢٨- عبد القادر عبد الله الكتيابي، ديوان الكتيابي – المجموعة الكاملة، الشعر الفصيح، ص ٢٦٠.
٢٩- نفسه، ص ١٣٢.
٣٠- النور عثمان أبكر، صحو الكلمات المنسية، ص ٦٩.
٣١- الخاتم عبد الله، الإشراق والرؤية، ص ٧.
٣٢- مجلة الفيض، المجلس القومي للذكر والذاكرين – الخرطوم، العدد ٦، جمادى الأولى ١٤١٩هـ، ص ١٥.
٣٣- مجلة الخرطوم، وزارة الثقافة والشباب والرياضة، العدد ١١، أغسطس، ١٩٩٤م، ص ١٥٦.
٣٤- مصطفى عوض الله بشارة، مواقف ورؤى في الشعر السوداني المعاصر، ص ٣٩٣.
٣٥- http://sudanseseonline.orglcslblogslnews3/2008/10/17/4335aspx
٣٦- محمد الحسن سالم حميد، المجموعة الشعرية، ص ١٤.
٣٧- د. محمد ود بادي، قراءة شعرية في مقابلة معه، أجرتها الشاعرة روضة الحاج على قناة الشروق، برنامج سفراء المعاني.
٣٨- د. عبد الفتاح عبد المحسن الشطي، شعر محمد الفيتوري، المحتوى والفن، ص ٧٧.
٣٩- محمد الفيتوري، الأعمال الشعرية، المجلد الثاني، ص ٢٧٧.
٤٠- د. عبد الفتاح عبد المحسن الشطي، مرجع سابق، ص ٩١.
٤١- الإمام أبو حامد الغزالي، إحياء علوم الدين، ج ٩، ص ١٧٧.
٤٢- عبد القادر عبد الله الكتيابي، مرجع سابق، ص ٧٩.
٤٣- د. محمد الواثق يوسف، مرجع سابق، ص ١٩٧.
٤٤- د. محمد عبد الحي، العودة إلى سنار، ص ٢٥.
٤٥- نفسه، ص ٣٠.
٤٦- نفسه، ص ٣.
٤٧- د. محمد عبد الحي، معلقة الإشارات، ٦ إشارة محمدية. ص ٦.
٤٨- عبد القادر عبد الله الكتيابي، مرجع سابق، ص ٢٠٨.

والتناص قد أطلق عليه العرب الأقدمون كلمات مثل: الاقتباس، والتلميح، والتضمين، والاستعانة، والأخذ، والتوليد والحل، والسرقة، والانتحال، والتوارد والتداخل، والاتفاق، والتوازي. وهذه التناصية يسوغها اتساع الفضاء النصي الذي يعني أن النص

ذو طبيعة إيحائية واتساعية، وعملية التناص تخلق اتصالية بين القديم والحديث حيث يقيم صاحب النص الثاني (الحديث) حواراً مع النص الأول (القديم)، فيحدث امتصاص وتحويل مزدوج للنص القديم في سياق الحضور المشترك بين النصين بطريق الاستبدال، أو الاستشهاد، أو الإلماع. وكل هذه السياقات مشاهدة في تأثر الشعراء السودانيين بالتصوف.

فالتناص هو في أبسط مضامينه يعني تداخل النصوص – نص من المؤلف ونص آخر مقتبس من غيره يدمجه المؤلف في نصه الجديد، كقول الكتيابي هنا: «ما أخرجني عن بسطام»، حيث أن الذي خرج من بسطام هو أبو يزيد، ولكن الكتيابي هنا تقمص شخصية أبي يزيد، ولهذا أورد التناص في قصيدته.

٤٩- عمر عبد الماجد، مرجع سابق، ص ٢٣.

٥٠- مجلة الفيض، المجلس القومي للذكر والذاكرين – الخرطوم، العدد ٦، جمادى الأولى ١٤١٩هـ، ص ١٤.

٥١- مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص ١٨١.

٥٢- الشيخ عبد المحمود بن الشيخ نور الدائم، شرب الكاس، ج ٢، ص ٢٩.

٥٣- الشيخ محمد المجذوب، مجموعة المجذوب، ص ٥.

٥٤- د. عبد المجيد عابدين، مرجع سابق، ص ٣١٢.

٥٥- د. محمد عبد الحي، الرؤيا والكلمات – قراءة في شعر التجاني يوسف بشير، ص ٢٧.

٥٦- نفسه، ص ٦١ – نقلاً عن الآثار النثرية الكاملة، ص ٣٣.

٥٧- مجلة الخرطوم، وزارة الثقافة والشباب والرياضة، العدد ١١، أغسطس، ١٩٩٤م، ص ١٦٤.

٥٨- الإمام أبو حامد الغزالي، مرجع سابق، ج ١٥، ص ١١٠.

٥٩- د. محمد عبد الحي، الرؤيا والكلمات – قراءة في شعر التجاني يوسف بشير، ص ٢٣، نقلاً عن: الجامي: «يوسف وزليخا» مخطوطة فارسية في مكتبة القاهرة، ترجمة محمد غنيمي هلال «في الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية» القاهرة، ١٩٦٠م، ص ١٦٠.

٦٠- الشيخ عبد الغني النابلسي، ديوان الحقائق ومجموع الرقائق، ص ١٢٨.

٦١ – http://sudanyat.org

٦٢- نفسه.

٦٣- مجلة الخرطوم، وزارة الثقافة والشباب والرياضة، العدد ١٧، يوليو، أغسطس، سبتمبر، اكتوبر ١٩٩٥م، ص ٧٢.

٦٤- صحيفة آخر لحظة – الخرطوم، الاثنين ٢٧ يونيو ٢٠١١م، الموافق ٢٥ رجب ١٤٣٢هـ، السنة الخامسة، العدد ١٧٥٣، ص ٧.

٦٥- عمر عبد الماجد عبد الرحمن، مرجع سابق، ص ٣.

٦٦- نفسه، ص ٩.

٦٧- عبد الرحيم البرعي، ديوان البرعي، ص ٧٩.

٦٨- عبد الغني النابلسي، مرجع سابق، ص ٢٦٥.

قوله: (وتلبست للطارقين على الهوى بسواد مقلتها وبيض شعورها) يقصد به أنها أخفت حقيقتها بأن ظهرت لمدعيي الحب ومنتحلي الهوى في شكل بشرية ذات مقلة سوداء وشعر أبيض، فظن ما يقوله القوم غزل في امرأة بشرية، لكنها أخفت حقيقتها في حديث القوم حتى لا يمسها إلّا طاهر الجنان لم يتخذ معاني الجنس غرضاً في حديثه.

٦٩- د. محمد الواثق يوسف، مرجع سابق، ص ٢٠٩.

٧٠- التجاني يوسف بشير، مرجع سابق، ص ٣٧.

٧١- يوسف مصطفى التني، مرجع سابق، ص ٣٣.

٧٢- مجلة الخرطوم، وزارة الثقافة والشباب والرياضة، العدد ١١، أغسطس، ١٩٩٤م، ص ١٦٣.

٧٣- معاوية محمد نور، الأعمال الأدبية، ص ٣٦٣.

٧٤- عبد القادر الشيخ إدريس، الناصر الشيخ قريب الله – حياته وشعره، ص ١١٨، نقلاً عن: إدريس محمد جماع، لحظات باقية.

٧٥- مجلة الخرطوم، وزارة الثقافة والشباب والرياضة، العدد ١٣، أكتوبر، نوفمبر، ديسمبر ١٤١٥هـ / ١٩٩٤ م، ص ص ١٢٥، ١٢٦.

٧٦- مجلة الخرطوم، وزارة الثقافة والشباب والرياضة، العدد ١٤، يناير ، فبراير ١٤١٥هـ / ١٩٩٥م، ص ٥٩.

٧٧- د. عبد المجيد عابدين، مرجع سابق، ص ٢٨٧.

٧٨- د. محمد عبد الحي، العودة إلى سنار، ص ٨.

٧٩- د. محمد الواثق، مرجع سابق، ص ٤٥.

الفصل الخامس: الحياة الفنية (١)
العلاقات بين المديح والدوبيت والغناء

أ: علاقة فن المديح بالدوبيت

١- أثر الدوبيت على شعراء المديح

الشعر وضع للغناء. والعرب يقولون: أنشد شعراً، أي غناه [١] أي تغنى به. جاءت الروايات القديمة بما يدل على أن الشاعر إذا لم ينشد شعره وأراد به أن يتغنى «دفع به إلى جارية ممن أحسن التلحين، تتغنى به في مجلس من مجالس اللهو والطرب» [٢]. إن الشعر الدارج في السودان لا يزال موضوعاً للغناء وأن عادة السودانيين أنهم لا يتذاكرون الشعر الشعبي إلّا موقعاً منغماً وهذا يفسر ميلهم الطبيعي للغناء. وبنفس القدر من فهم الغناء يمكننا القول أن الدوبيت أكثره للترنم ولاسيما حداء الإبل والتغني بالمحبوبة وجمال البادية. ولهذا تتداخل المواقف بين الشعر والغناء والدوبيت، ونحن هنا نفصلهم فصلاً فيزيائياً لتسهيل تناولهم الفني، فنبدأ أولاً بما للمديح والدوبيت من علاقات:

إن شعراء المدائح بدأوا بالدوبيت. جاء في تعريف الدوبيت أنه: «أحد الفنون السبعة وهو شعر مستعار وزنه من الفارسية. ويتكون من كلمة (دو) بمعنى اثنين، و (بيت) عربية" وكل بيتين في القصيدة متفقان في الوزن والقافية ويكونان وحدة مستقلة. والمثال الذي ضربه الرواة له [٣]:

روحـي لك يا زائـر الليل فـدا يا مؤنس وحـدتي إذا الليل هدا
إن كان فراقنا مع الصبح بدا لا أسـفـر بعـد ذاك صـبـح أبـدا»

وفي الحقيقة هو الدوباي عند أهله في البادية وليس الدوبيت. وبعض الناس يسمون الدوبيت بالمربع. ويتكون معظمه على وزن الرجز في الشعر العربي. ومثاله بالفصيح قول عبد الله بن رواحة [٤]:

خلو بني الكفار عن سـبيله اليوم نضربكم على تنزيله
ضرباً يزيل الهام عن مقيله ويذهل الخليل عـن خليله

وقد أطلق المداح كلمة الرجز على مدائحهم، فقال شاعرهم [٥]:

يا فاهي اطنب وارجـز فـوق شيخك هذا حبر جهبز

وقال حاج الماحي بن محمد (١٢٠٤هـ / ١٧٨٩م – ١٢٨٧هـ / ١٨٧٠م):

برجز وألف مديحي الموقع شيتاً مسدس وشيتاً مـربع

والنظام الشائع في الدوبيت السوداني هو نظام الشطر الطويل الذي يشابه في وزنه بحر الهزج (مفاعيلن مفاعيلن

مفاعيلن) ويخالف التفعيلة التي يحكم بها الشعر الفصيح في بعض الوجوه التي تجوز في العامية ولا تجوز في الفصيح [٦].

ومنه ما يشبه المتدارك (الخبب) (فعلن فعلن فعلن فعلن):

أم مرحى فوق جبلنا أصلوا الإكسير معدنا

ومن هذا المتدارك قول عبد الرحمن ود الكبيدة [٧] :

مولاي حي يا غفور رب الفلق والطور

ومنها التوشيح، وهو جعل القفل في آخر كل مربع روياً واحداً، أي قفلاً لكل دور، مثل (حرف الياء) في الأبيات أدناه [٨]:

قوماك يا صاحِ هات الاقداحِ

في مسا وصباحِ ردد اذكاري

وهنالك الشاشاي، والذي من قبيله نجد قول القادرية [٩]:

شاشينا شاشينا للنبي صلينا

أو قولهم:

سيروا بنا × سيروا بنا × للهادى محبوبنا

أو قولهم:

شوقي الليل × بحر القنديل شوقي الليل × للقاموا الليل

يا قوم اردي × بحر الجندي حاديت ناديت × للطافوا البيت

ومما يؤثر عن صاحب الربابة في عهد الفونج قوله في «الشاشاي» وهو من نظم الدوباي [١٠]:

بت بكر [١١] المراد وايو سلطية العرضا وايو

بت بكر المراد وايو سلطية العرضا وايو

كما نجد انشاد الناهيابي الذي يميل إلى ترنيمات الدوبيت. فنذكر من نماذج الناهيابي مدحة أبي شريعة [١٢]:

اللهم صل على النبي العدناني صلاة بها يربى ويزيد ايماني

غاب هدهد الفكر سويعة أتاني استفتيتو بى نبأ عظيم افتاني

قال لي قد وجدت الست في البستان تخفي الزمهرير من داخل البستان

وهذا نموذج آخر لأبي شريعة برواية الناهيابي [١٣]:

عد الجامدات والفيه روح متكلم اللهم صل على النبي وسلم

وفيها يقول:

وكت الليل برد وخلا الحبيب بحبيبو والنمل استلذ بسراه حتى دبيبو

يا نايم كفاك الليل لذاك طبيبو مطر الرحمة في قلب المحب صبيبو

ومن البوباي نجد قول حاج الماحي:

ما دام برجز وابابي في عـزي وشـبابي

ويقول الشيخ محمد حياتي بن الحاج حمد (١٢٨٨هـ / ١٨٧١م – ١٣٨٣هـ / ١٩٦٣م):

نِعْمَ العنا و«بابا» بى درب الفريش شاف طيبة واربابا زار حرمو الشريف

ومنه غناء البوباي:

الليل بابي لى العوبا يا نديما

الليلة الأسـد جـاي مـن جبـال الكـر بتلقى الرجال بسأل من العـنتر

وكت الشوف يشوف حاجبو اليمين ينصر سموك ميتة الفجعة ونهار الحر

وقد يلجأ الشاعر إلى وزن شعري دارج يدور على تفعيلات الرجز اسمه الجابودي، وهذه أغنية مثال على ذلك [١٤]:

يا اب لوناً سمري يا اب حديثاً ثمري الدوار أني يا الله تجمع شملي

وأكثر أنماط النظم السائدة آنذاك من الدوبيت: «الفراشي» و «البطحاني». وقد راض خليل فرح نفسه زمناً طويلاً على نظم الدوبيت حتى أجازه فحولُ ذلك الضرب من التأليف الشعري [١٥].

أما المسدار فنجده في قول الشاعر المادح صالح الأمين [١٦]:

الصلوات المهـمـة بيها يزول كل همه

لى من للرسـل أمَّ صالح مسـدارو تمَّ

ومن شعراء المربع قول المادح الصوفي [١٧]:

كم شديت على سبحة وحقبت ابريق كم نزل مصاحف وكم اخذت طريق

كم جـالس جنياتاً كلاماً يشـيق يلفوك في الخلا ساعة الوكر والضيق

فالشاعر يجاري الهمباتي في قوله [١٨]:

كم شديت على تيساً بكسر الهربة كم شقـق فـيافـيا مقـافـي المـربه

كم يا ود فكاك ضايق درادر وكربه أنا اخو السمحة عن صر الوجوه في الغربه

وهذا نمط آخر من المجاراة يقول فيه الشاعر:

الولـد الـداير للإله يتـقـرب يقوم يتوضا بعد العنقريب ما غَرَّب

قياماً للعظيم للصالحين كم كرب بعيد الفرقة ما بين السمع والجرَّب

فالمادح هنا يعارض قول الهمباتي:

الولـد البدور الشكـرة ما بتلام

يخلف ساقو فوق ساقو ويخت أب عشرة من قدام

٢- الأثر الصوفي على شعراء الدوبيت:

وشعراء الدوبيت في البادية وإن كانت أغراضهم فروسية ووصف الطبيعة، إلّا أنه لا يغيب عنهم التصوف في مفاهيمه. ومن الأثر الصوفي في الدوبيت نجد إبراهيم ود السميري يختم مسدار رحلته بزيارة السادة الميرغنية [١٩]:

أزور ساداتي واتقبل يداهم واقول يا من ينير الكون ضياهم
ندهت المستجيب الرب دُعاهم ازور احبابي واجلس في حماهم

أما الصادق ود آمنة فقد جمع بين التوسل بالأولياء ومعرفته بالقرءان، «ربط الحس الشعبي بالموروث الديني» فقال [٢٠]:

يا من حل يوسف من خلا الأذياب يا عالم سرير الحاضرة والغياب
أمرق راس حدية معذبانا عذاب عجل يا هميم في كمّل الصادقاب

ونسمع قول عبد الله أحمد (أبو سن) يستغيث بالشيخ خوجلي أبي الجاز والشيخ ولد بَرى، فيقول [٢١]:

قبل أوشام قطع سيتيت مجري غشيت ود الحسن شيخنا البقري
قت يا خوجلي أبو الجاز وبري توصلني ام شليخ تبرد حري

رأينا في ما تقدم من أبواب استخدام شعراء الصوفية للحروف المقطعة في قصائدهم. ولعله تقليد حرص عليه كل المتصوفة إلى زماننا هذا، فهذا هو الشيخ عبد الرحيم بن الشيخ محمد وقيع الله (البرعي) يقول [٢٢]:

يا من فرضت الحاء وجيم يأتوه من كل فاء وجيم
بى حرمة الشيخ هاء وجيم لقني حجة سين وجيم

وفي نفس النهج الحروفي قال الشاعر المادح أحمد ود مصطفى (١٢٥٩هـ / ١٨٤٣م – ١٣٤٨هـ / ١٩٢٩م) [٢٣]:

بالألف الله أرسل خيرة الرسل سماه محمد طيب الأصل
بالباء بيه تنجو الأمة من وحل بالتاء تمملوا يوم شاهد الأول
بالثاء ثابتاً في القول والفعل بالجيم جمله الله وكساه بالحلل

ويستمر المادح الصوفي إلى نهاية الحروف الهجائية العربية.

وأما مجاراة شعراء الدوبيت لاستخدام شعراء التصوف للحروف المقطعة فكثيرة، ومنها ما جاراه بها شاعر الدوبيت الشعبي، فقال [٢٤]:

بالألف التألف فوقا مي شاحداهو ريداً مخلي نفسنا الصبر جاحداهو
....
....
بالبا بابو قافل لي سعوب وصعلق عفيف وغرامو جارح وقلبي فيهو اتعلق
....

....

بالتا تتاتي في المشية وتمرح متاكية حاوية جمال وذوق واندادا منها شاكية

....

....

بيد أنه ثمة مجال لم يتطرق إليه الشعراء غير المتصوفة، وهو مجال التعبير عن طريق الأعداد والأرقام. فهذا مجال اختص به شعراء الصوفية، وذلك لمعرفتهم بأسرار الحروف وأرقامها وتوافق العدد مع الأذكار. فبدلاً من ذكر التاريخ مباشرة يتحايل الشاعر على العدد بذكر رقم مضروب في غيره، فمثلاً يقول الشيخ أحمد محمد أبو شريعة [٢٥]:

ربيع خمسين عام الفيل يا أبينا ضروع الخيرات صارت جيدة لبينة

ويتواصل هذا الأثر الحسابي إلى شعراء المدائح اليوم، فهذا هو الشيخ العركي ابن الشيخ الريح (١٣٧١هـ / ١٩٥١م – .....) يقول [٢٦]:

يوم وضوعو شعار × في ربيع خمسين × صحت الأخبار

ومعنى بيت الشاعر أبي شريعة وبيت الشيخ العركي أن ميلاد الرسول ﷺ كان في ثاني عشر من شهر ربيع، وهذا هو معنى ربيع خمسين أي في خمسي الشهر، حيث: (٣٠ يوم ÷ ٥ = ٦ وهذا خمس الشهر؛ و ٦ × ٢ = ١٢).

كما أن هنالك حساب انفرد به الصوفية، وهو استخدام حساب الجمل، وذلك في قول كثيرين منهم، وقد مر بنا في الباب السابق قصيدة الشيخ محمد شريف بن الشيخ نور الدائم يحكي فيها عن ظلم الأتراك، وجاء فيها قوله عن المهدي [٢٧]:

لقد جاءني في عام «زعّ» لموضع على جبل السلطان في شاطئ البحر

يروم الصراط المستقيم على يدي فبايعته عهداً على النهي والأمر

حيث كلمة «زع» = ٧٧ لأن ز= ٧، ع = ٧٠، والمعنى أن المهدي قَدِم على الشيخ محمد شريف وأخذ عنه الطريقة السمانية في عام ١٢٧٧هـ.

وفي هذا العصر نجد الشيخ عبد الرحيم (البرعي) بن الشيخ وقيع الله يحسب سنوات عمر النبي ﷺ ويقول:

نبياً عمرو مرقوم (وِنْزُ) يعقل ناقتو يحلب عنزو

فكلمة (ونز) قيمتها العددية ٦٣ وهو عمر النبي r، وذلك برصد "و" = ٦، "ن" = ٥٠، "ز" = ٧.

ومع ذلك لن نعدم ولو أثراً ضئيلاً لشعراء الدوبيت يجارون فيه حساب الجمل الصوفي، يقول شاعر الدوبيت:

واحد وأربعين بت الأمين عثمان لا حامت فريق لا جالست صبيان

حيث (واحد ١ = أ)، (أربعين ٤٠ = م)،وجملتها = أم، فحبيبته إما هي أم الحسن أو أم الحسين أو أم هاني.

ب - تأثر الغناء البدائي بالمديح الصوفي

أول ما أدرك الإنسان من الغناء هو الغناء في المجتمعات البدائية والذي يعرف بغناء مجموعات العمل اليدوي أثناء قيامها بعمل شاق كقطع شجرة أو تشييد هرم. فمجاراة الشعراء للنظم الصوفي تمتد حتى نجدها عند أولئك الذين يحصدون الذرة ويدرسونه في التقاة (مكان لدرس قنادل الذرة)، فهؤلاء العمال يهزجون بالصلاة على النبي [٢٨]:

صلوا عليه النبي صلوا عليه
الخاتر بيه القاعد بيه

×××

الله في جبالو عِلى
خزاينو مِلى كضاب من يقول
الشِقَى ما لِقَي نبينا محمد صلاتنا عليه

ومن الغناء الديني نجد ما يتغنى به تلاميذ القرية وهم يطبخون الذرة «كرامة البليلة» تقرباً لله ليهبهم المطر:

ركبنا الكرامة وجينا بيها نزور
طالبين الشفاعة عِنْ [٢٩] سيدى الرسول
من قومة الجهل فوقو النور بهر
طيّع الحجر وخدر الشدر
نحن حواك يا ساكن جده [٣٠]
تجود علينا البلا يتعدى

ثم يأتينا الغناء الفروسي؛ كان مقاتلي الفقيه بدوي أبي صفية يترنمون بأهزوجة شعرية أثناء سيرهم من الأبيِّض إلى جبال النوبة لتأديب أهلها الذين أغاروا على عرب كردفان، وبيت الشعر هو:

نحن قبيل شِنْ قلنا ما قلنا الطير بياكلنا [٣١]

وقال آخرون منهم [٣٢]:

أكل يا طير جبد مطايب لحم صبيان ما فينا شايب
أكل يا طير جبد سرينا نحن اخوان ام عاجة جينا

وهنالك سفاين القوم؛ والسفينة هي مقطع شعري مكون من بيت واحد أو بيتين، يرددها المنشدون، وذلك عند دخولهم سيراً بالأقدام في المسيد أو الزاوية التي يزورونها. ومثالها قول القادرية [٣٣]:

في ثلث الليل جونا رجال كاربين الحزام بالشال

وكأنما اقتبست المارشات العسكرية من سفاين القوم، لأننا نلاحظ أن بعض الجلالات التي نظمت للسلاطين

كالسلطان علي دينار كانت تشبه الأهازيج أعلاه، فمن هذه الجلالات نجد [٣٤]:

حبابو البشفع لينا حبابو يا النبي سيد دخري مرحبابو
السلام من الامام للنبي خير الختام
الحسين جدو النبي والنبي طالب الذكر
فقرا شيلوا جلالة لي علي ود زكريا
والرسول خير البرية

وحديثاً – في بداية حكومة الإنقاذ – اتخذت جلالات الجنود من مدائح الشيخ البرعي، وذلك من انشاده :

الله . . الله . . الله الله . . الله . . الله

طهرك جنانك بالأذكار مع فيكا وزل بها كل عيب كامن فيك

وقوله:

كنزي ونوري × الكريم هون × بيهو تُقْضَى أموري ×
رسول الله

وقوله:

المصطفى مني ليك سلام يا طب القلوب يا شفا الأجسام

ومما يمت إلى الغناء البدائي بصلة قوية نجد ترجمة نغمات الصوت في معاني لفظية: ونقصد بذلك أن يحول السامع ما سمعه من أصوات إلى كلمات ذات مدلول بحسب ما توحي له نغمات الأصوات. وسيد هذا المجال هو السماع الصوفي: قال أبو عثمان المغربى: «من ادعى السماع ولم يسمع من صوت الطيور وتصفيق الرياح وصرير الباب فهو مفتر مدع، فالعارف يسمع ألطف الإشارة ويكتفي بها عن العبارة». [٣٥]

وها هو سيدنا علي بن أبي طالب كرم الله وجهه، فقد روى عنه أنه تحدث عن معرفته بمضمون صوت الجرس؛ قال لأصحابه: أتدرون ما يقول الجرس ؟ قالوا: لا، قال: إنه يقول [٣٦]:

سبحان المولى حقاً حقا إن المولى صمد يبقى

ولأهلنا من ذوي الذوق الفني نصيب من هذا السماع الصوفي، حيث ترجموا ما سمعوه من أنغام نوبة الصوفية في هزج متناغم مع الصوت، فقالوا:

خدموا المولى . . خدمةً طيبة خدموا المولى . . خدمةً طيبة

وقد امتد هذا الأثر من الذوق والسماع الإشاري الصوفي إلى المجال التربوي، حيث ولج غرفة الدرس؛ فحوَّل لنا المعلم – في حصة الجغرافيا – صوت حركة القطار وهو مسرع في تعبير نغمي:

قلبي انقطع . . جيبوا الفحم قلبي انقطع . . جيبوا الفحم

ثم إذا تهادَى القطار وأبطأ في سيره، سمعوه يقول:

ويتوج كل هذا الغناء مدائح الصوفية وإنشادهم. ومدائح الصوفية هي أشعار تعتمد على الحركات الصوتية في النطق، ولهذا رافقتها الألحان والإيقاعات تماماً مثلما رافقت فنون الغناء.

يقول د. عباس سليمان السباعي: «عرفت الإيقاعات الدينية الأولى للطرق الصوفية بدخول تاج الدين البهاري مؤسس الطريقة القادرية بوسط السودان بعد تأسيس دولة الفونج ١٥٠٤م، فأدخل معه الإيقاعات الصوتية المصحوبة بالحركة والتصفيق التي بنيت على التهليل (لا إله إلّا الله)، وكان يرددها الذاكرون في حلقات بأصواتهم العالية التي عرفت عندهم بـ «الكرير» وهو ذكر أهل الطرق القادرية بالأصوات العالية.

والحديث عن الإيقاعات والألحان يقودنا بلا شك إلى تناول بعض التأثير والتأثر بين المديح والغناء، وهذا ما نحن بصدده الآن.

جـ- تأثر الغناء الحديث بإيقاع المديح الصوفي

حطت الصوفية في السودان بثقلها وطفقت تغزو كل مناحي الحياة السودانية العلمية والدينية والاجتماعية والسياسية، وشمل الأثر الصوفي الدوائر الفنية بما قدمت به الصوفية من الذكر والمدائح والإنشاد الديني المصاحب بالحركة التواجدية والآلات الموسيقية. فرنت أعين الفنانين إلى هذا الوافد الجديد وأصغت إليه آذانهم بإعجاب. ثم أخذوا ينهلون من هذا المعين الصوفي الجديد وتأثروا به في صياغة التعابير، وفي المعاني الروحية، وحتى في النغمات واستخدام الآلات. وقد شهد الدارسون والمشتغلون بالفن بهذا الأثر الصوفي على الغناء الحديث في السودان.

قال الكاتب عبد الحميد محمد أحمد: «كانت هناك ألحان الطرق الصوفية المتنوعة والخصبة التي أثرت على الغناء الحديث» [٣٧].

وفي مقاله: «مقدمة لقراءة الأغنية السودانية» يقول الكاتب محمد سيف الدين علي: «كانت هناك ألحان الطرق الصوفية التي أثرت على الغناء الحديث بألحانها المتنوعة والحقيبة».

ويواصل الكاتب محمد سيف الدين علي قائلاً: «ألحان الطرق الصوفية هي الأخرى منبع ومصدر لبعض الألحان الغنائية وهي تعتمد أساساً على الآلات الإيقاعية (الطبل، الرق، الدربكة، النوبة، الطار، الطبلة)» [٣٨].

أما الموسيقار جمعة جابر فيعتقد أن ألحان الصوفية كانت سائدة، ومن ثم فهو يرى أنها «(أثّرت على الغناء الحديث) وأفضت إلى ما أسماه البدايات الأولى للغناء والموسيقى في البلاد» [٣٩].

ويصف قرشي محمد حسن (١٣٣٤هـ / ١٩١٥م – ١٤١٦هـ / ١٩٩٥م) «المدحة النبوية» بأنها أغنية شعبية [٤٠]. وهذه الصفة الشعبية للمدحة تمنحها قانونية خروجها من معطف الشعب، وفي ذات الوقت تكسبها القدرة على التغلغل داخل المجتمع والتأثير فيه.

ومن الشهادات الواقعية لأثر المدحة الصوفية على الأغنية الحديثة ما نجده من تكوين الشخصيات الفنية، أي التكوين الروحي والفني، في بدايات حياة كل منهم. فمعظمهم، إن لم يكن كلهم، قد بدأ بدراسة القرءان في الخلوة. منهم محمد ود الرضي الذي حفظ القرءان في خلوة ود بدر بأم ضواً بان على يد الخليفة حسب الرسول، ومنهم

خليل فرح الذي حفظ في خلوة الشيخ أحمد هاشم في جزيرة صاي، ومنهم صالح عبد السيد «أبو صلاح» في خلوة الفقيه حسن حسين بالموردة بأم درمان، ومنهم عبد الرحمن الريح بخلوة الفكي أحمد الجابري ثم خلوة الفكي عثمان في حي السوق بأم درمان، ومنهم عبد الكريم كرومة بخلوة الفكي عبد الرحمن بأم درمان، ومنهم إبراهيم العبادي بخلوة الطاهر الشبلي، ومنهم عبيد عبد الرحمن بخلوة الفكي علي في أم درمان، ومنهم عوض شمبات «عوض أحمد مصطفى وداعة» بخلوة الفكي بابكر بشمبات، ومنهم عبد المطلب أحمد حدباي بخلوة الفقيه محمد صالح أرو، ومنهم محمد أحمد سرور الذي أخذ مبادئ النحو والقرءان في خلوة الشيخ أرو. وغيرهم كثير ممن لم نذكرهم وقد تلقوا القرءان وعلوم اللغة العربية في خلاوي السودان التي لم يكن ثمة مؤسسة تعليمية غيرها في ذلك الأوان.

ومن هؤلاء الفنانين من صرح بهذا الأثر القرءاني في نهجه الغنائي. قال الفنان عوض شمبات (١٣٢٨هـ / ١٩١٠م – ١٤١١هـ / ١٩٩٠م) عن تفسيره لظاهرة إمالة الحركات في الغناء التي يتسم بها غناء الحقيبة – قال: «نحن أخذناها من إمالة التلاوة .. بيتنا ذاتو فيه نوبة. الألحان بتاعتنا أساسها المديح. وزول يقول مرق من المديح دا كذاب. هسع رجعوا يشيلوا مننا، خصوصاً مدائح الشيخ عبد الرحيم البرعي» [٤١] – يقصد البرعي السوداني.

فالإمالة جاءت في مدائح بعض الشعراء؛ فمثلاً للشاعر أحمد ود سليمان مدحة فيها إمالة، يقول في هذه المدحة [٤٢]:

شـــوقـك شـاويـني طاهي يا الساكن ام صيني

فالإمالة في بيت المدحة أعلاه جاءت في كلمة «طه = طاهي». وقد وردت الإمالة في القرءان الكريم في رواية الدوري عن عمرو؛ والإمالة منها الكبرى: وهي أن تنحو بالألف نحو الياء، أي أن تشرب الألف صوت الياء كما في: «في دارهم». ومنها الصغرى: وهي أن تنحو بالفتحة نحو الكسرة، أي أن تشرب الفتحة صوت الكسرة كما في: «اشترى» و «ترى». والإمالة هي من أصوات العرب ولحونها، ولهذا لا نستغربها إن جاءت في الغناء. وعلى حسب قول من قال بها – وهو عوض شمبات – فهي تظهر في:

١- أغنيته التي يقول فيها:

يا من خرقت عوايدي ونظمت فيك قصايدي
لو عمري شيئاً في يدي لوهبتو ليك يا سيدي

٢- وأغنية أخرى يقول فيها:

ولهان هامى دمعي سهران ساهي بالي
بعدك ليه ميسر وقربك ليه أبا لي

حيث تنطق «الياء» في الأبيات الأولي كأنها «ألف» والدال قبلها مكسورة وفي الأبيات التي تليها تنطق اللام بين الفتحة والسكون، وفي كلتا المجموعتين من الأبيات تحدث الإمالة التي ينشأ عنها مد الصوت بالغناء والترنم لكيلا يقف المغني على «الياء المكسورة» بينما هو يريد مواصلة البيت بالذي بعده في النغم أو امتداد التنغيم فلا يقف على السكون.

وهذه الإمالات سواء كانت في القرءان الكريم أم في الغناء – يصعب ترميزها كتابةً، فهي لا تظهر إلّا في القول والنطق.

وبالاضافة لأثر الخلوة وعلومها في تشكيل النهج الغنائي لدى هؤلاء الفنانين هنالك الذكر والمدائح الصوفية التي كانت تثري الساحة الدينية في السودان بالألحان والإيقاعات التي شكلت مصدراً غنياً اقتبس منه هؤلاء المغنون. ونحن نذكر نماذج منهم:

١- محمد ود درمة (توفي في العصر التركي): وهو ممن اشتهر بالغناء. ولكن عثر الأستاذ قرشي محمد حسن على مدحة له (ولهذه المدحة قصة سنذكرها لاحقاً في هذا الكتاب - إن شاء الله تعالى)، يقول فيها:

من زورة سيد قريش يا زميل لتعطيل منو ليش

× × ×

يا مولاي هب لى عيشْ حلالاً أنفق فيه ريشْ
فيضاً راقـــد بريش زي مشرب ناس عليش

٢- محمد ود الفكي: ذكر الإعلامي المبارك إبراهيم أن محمد ود الفكي إشتغل بالمديح قبيل إتيانه إلى الغناء في الخرطوم. قدم لأم درمان عام ١٩٠٨م حاملاً ثقافة دينية عميقة بدأ بها الغناء [٤٣].

٣- خليل أفندي فرح بدري (١٣١٢هـ / ١٨٩٤م – ١٣٥١هـ / ١٩٣٢م): أما عن خليل فرح فتكفينا شهادة الأستاذ حسن نجيلة. فقد كان حسن نجيلة ورفاقه يحرصون على الاستماع للأستاذين المصريين اللذين كان مقيمو الذكرى بحولية السيد ابن إدريس يستقدمونهما من مصر لتستمتع الجماهير بصوتيهما الرائعين. وكان خليل فرح شديد الاهتمام والتعلق بهما حتى إذا اشبعنا رغبتنا في الاستماع إليهما وهما ينشدان هذا الشعر الصوفي الحلو، عملنا على الانفراد بهما في دار خاصة وشرعا يعلمان خليل فرح التوقيع على العود، ومن هذين الرجلين الفنانين الصوفيين تلقى الخليل أول دروسه في العزف على العود، وهو أول مغني سوداني يتقن العزف على العود [٤٤].

تذوق الفنان خليل فرح المديح الصوفي، وتشربته روحه حتى ألف المدائح، فقد مدح خليل فرح النبي ﷺ فقال [٤٥]:

صرخة في الشرق من فرد أغـرْ مـلأ العالـم ديناً فاسـتقـرْ
وتمشـــى العـدل في أرجـائه يطأ الظلم ويمحو كل شر
يا لهـا مـن دعـوة لم تثنهـــا دولـة السيف وتأليب البشر
لا ولا أقـعـــده ضعـــف ولا فلّ من حـده ضـيق المقـر
ثابت المـبدأ والجـــأش ، رأى السير مقروناً بنجح فاستمر
حكمـــة بالـغـــة مـا نزلـت قـلبه إلّا . . وكـان المستقر

كما قال خليل فرح محلقاً بأجنحة الخيال فوق مملكة سوبا وسنار [٤٦]:

طربت وهزني الشوق المشـيم وعـاود مهجـتي داء قـديم
أعالجه بمحض الصبر لكن إذا عزّ الشـفاء فمن الملـوم
وكـم أثر لنـا عـفـت اللـيالي وشـابت وهـو مجلو وسـيم
فسل سوبا وسل سنار عنا ووادي النخـل تنبيك الرسـوم

٤- محمد أحمد سرور (١٣١٩هـ / ١٩٠١م – ١٣٦٧هـ / ١٩٤٧م):

ذكر الأستاذ الفاتح الطاهر: «ومن خلال التحليل نستطيع القول أن سرور منذ عام ١٩٢٣م كان يعتمد على الأغاني الدينية كالمدائح النبوية في أسلوبه» [٤٧].

ويؤكد معاوية حسن نفس المفهوم عن بدايات سرور الفنية بقوله: «والواقع أن سيرة سرور تنبيء عن أنه لجأ إلى المديح في معالجة ألحان بعض أغانيه. والثابت أنه مدح النبي ﷺ مراراً في حضرة الإمام عبد الرحمن المهدي". ويضيف معاوية قائلاً: "ذكر السر أحمد قدور أن الفنان الراحل الحاج محمد أحمد سرور– مبتدع غناء الحقيبة – قد أجرى أول كلمات أغنية له على لحن أنشودة صوفية تنتمي إلى الطريقة الصوفية القادرية" [٤٨].

إن مصادر النغم الأولى في ذاكرة سرور ووجدانه نبعت من المديح النبوي وقراءة راتب المهدي، ولم يكن حي السيد المكي بعيداً عنه بليالي الذكر التي يقيمها السيد المكي ابن السيد إسماعيل الولي [٤٩].

عندما تمرد (الكورس) على الفنان سرور استدعى سرور أحد المعجبين وقال له: تعال وقف معي. فرد ذلك الشخص: لكن أنا ما بعرف الكرير، فقال سرور «اسمع وردد آخر شطر في الدوبيت حتى استرد أنفاسي وأقول بيتاً آخر، فتردد لي آخره، وهكذا» [٥٠].

كان المطربان سرور وعبد الرحمن شيخ سعيد الحوري يرميان الرمية فيغنيها الطمباريان محمد الماحي وياسين اليمني.

أفلا يكون هذا الترداد الذي طلبه سرور من صاحبه المغني وهذه الرمية مما أخذ من صلاة القصيدة المكررة ؟

وحديثاً أثبت رجال الموسيقى أن دور مردد الشطر الأساسي في الأغنية هو اليوم بمثابة دور الآلة في ترديد اللحن الأساسي، واعتبار الآلة هنا بمثابة محطة يستريح فيها المغني والكورس لالتقاط بعض الأنفاس والتهيؤ للجزء القادم. وهذا الأداء من الآلة يسمى «اللزوم الموسيقية» [٥١]. وهذا النمط من أداء الكورس أو الشيالين وجدناه من قبل عند المداح الذين يتخذون جماعة – وربما كل السامعين – في ترديد صلاة القصيدة ريثما يلتقط المادح أنفاسه ويستأنف البيت الذي يليه.

٥- عبد الكريم عبد الله مختار «كرومة» (١٣٢٥هـ / ١٩٠٧م – ١٣٦٧هـ / ١٩٤٧م): أول مصادر المغني كرومة في اختزان النغم كانت من المديح النبوي، فقد كان حي السيد المكي ولا يزال مجمعاً للصوفية والأدباء، وكرومة نفسه كان من حفظة القرءان وأشهر قراء المولد في خيمة السيد عبد الرحمن المهدي في ميدان المولد، ولا تخفى الصلة العميقة بين الأغاني والمدائح حتى قبل ظهور الأغنية الحديثة التي تفنن كرومة في تلحينها وأدائها [٥٢]. «وكرومة كان مشحوناً بالألحان التراثية وبألحان المدائح النبوية التي تنبع من البيوت الصوفية الكبيرة في أم درمان » [٥٣].

فقد كان كرومة يدندن على نسق الاستغاثة مما كان يصدح به الفنان الشيخ العدار، وقد جاء فيها:

«وداعة الأوليا اللحق شر ها الحنان يتمحق» [٥٤].

وكان السيد عبد الرحمن المهدي يصطحب معه كرومة أيام المولد النبوي الشريف ليؤدي الأناشيد الدينية بصوته الجميل وأدائه الرائع، علماً بأن طائفة الأنصار محاطة بقدر وافر من مادحي الطائفة ومنشديها [٥٥].

٦- صالح عبد السيد إبراهيم نوار «أبو صلاح» (١٣٠٩هـ / ١٨٩١م – ١٣٨٤هـ / ١٩٦٤م): أسمع أبو صلاح بعض من عرفوه أكثر من ٦٠ قصيدة في المديح النبوي، وكان يرتاد مناسبات كبار شيوخ الطرق الصوفية. وهو قد شطر بعض

قصائد ديوان الشيخ البرعي اليمني وبعضاً من قصائد ديوان الشيخ ابن الفارض [٥٦].

٧- سيد عبد العزيز (السيد عبد المحسن عبد العزيز محمود) (١٣٢٣هـ / ١٩٠٥م – ١٣٩٦هـ / ١٩٧٦م): نظم سيد في شتى أغراض الشعر، غير أنه برز في نظم قصائد المديح النبوي والمهدوي، وكان المادح عبد الرازق حكومة ينشد مدائح سيد عبد العزيز. وذكر أن السيد عبد الرحمن كان يستقبل سرور وسيد عبد العزيز وعبيد عبد الرحمن ليسمعوه قصائدهم في المدح النبوي [٥٧].

٨- إبراهيم أحمد بابكر العبادي (١٣١٤هـ / ١٨٩٦م – ١٤٠٢هـ / ١٩٨١م): يقول في اعتراف مذهل: «الألحان ما بتاعتنا ولا بتاعت سرور» [٥٨]، يقصد أن ألحانهم اتكأت على التراث النغمي القديم، ولا نستبعد أن يشمل هذا التراث ألحان فن المديح النبوي.

٩- عبد الرحمن الريح (١٣٤١هـ / ١٩٢٢م – ١٤١٢هـ / ١٩٩١م): إن عبد الرحمن الريح بدأ بالنظم في المديح النبوي مع بعض القصائد التقليدية التي تقال في مدح آل محمد أحمد المهدي، وكان ينشد بعضها بصوته ويهدي بعضها للمادحين، اشتهر مادحاً قبل أن تشتهر أغنياته وغزلياته. وقد ترك ديوانين مخطوطين يحوي أحدهما قصائده النبوية بعنوان: «الكوثر الشهدي في مدح النبي r والمهدي"، والثاني يحوي أعماله الشعرية الدينية وعنوانه: "حب الوطن" [٥٩].

١٠- عبد الله الماحي سعد عبد الرحمن الصافي (١٣١٢هـ / ١٨٩٤م – ١٤٢٣هـ / ٢٠٠٢م): ويعد عبد الله الماحي من أقطاب الطريقة الختمية في منطقته، ويحرص أهل المنطقة على حضور الموالد والمناسبات الدينية للإستماع إلى ود ماحي يقرأ المولد مع المنشدين. وقد تولي منصب سكرتير «حزب الشعب الديمقراطي» في البجراوية قبيل اندماجه مع «الحزب الوطني الإتحادي» ليكونا ما عرف لاحقاً بالحزب «الإتحادي الديمقراطي» الذي يتزعمه بيت السيد علي الميرغني [٦٠].

إذاً بدأ هؤلاء الفنانون مشاويرهم الفنية بعد أن تشبعوا بالمديح النبوي والذكر الصوفي الذي أثر على انتاجهم الفني مضموناً وشكلاً. ونبدأ ببعض مضامين الغناء والتي يظهر فيها الأثر الصوفي جلياً ونقول:

د - أمثلة من تأثر المغنين بالمعاني الصوفية

هنالك مفاهيم صوفية شكلت وعي المجتمع السوداني، فظهرت هذه المفاهيم والمعتقدات في الأغاني الشعبية، ونذكر أمثلة قليلة على ذلك:

ففي أغنية «الشيخ سيروا» وهي أغنية في زواج الشيخ بن الخليفة أحمد بن الشيخ ود بدر، تقول المغنية :

تلات آلاف صنف البقير تلات آلاف صنف البعير

تلات آلاف درجن صغير تلات آلاف وردن حفير

لاك عمدة ولاك مدير دا الفتح المن الكبير

انظر قولها « دا الفتح المن الكبير»، تقصد به الفتح الرباني المتمثل في رزق التقوى الوفير الذي يؤتاه الشيخ الصوفي.

وفي أغنية خليل فرح: «يا جميل يا نور الشقايق» نقرأ عن ضريح الولي «المهدي» الذي يعبق من داخله الطيب والعرف الشذي [٦١]:

في يمين النيل حيث سابق كنا فوق اعراف السوابق
في الضريح الفاح طيبو عابق السلام يا المهدي الامام

الشاعر الغنائي محمد ود الرضي (١٣٠٤هـ / ١٨٨٤م – ١٤٠٣هـ / ١٩٨٢م): قال مظهراً ثقافته الدينية في إسناد الحديث: «المعنعن» وأحكام العمل الدينية: «المكروه والحرام»، وخمود النيران بلماها الذي يحاكي تفلة الشيخ المباركة:

أحرموني ولا تحرموني سنة الإسلام السلام
عطفكم يا من ألموني كالأشعة الأسهم رموني
الشجون بالليل نادموني الأنين والنوح علموني
لو «معنعن» قول كلموني حبي طاهر لِمَ تظلموني
برضى قابل الظلم احترام

قلت ليت الأيام يْندَن تبقى لانت وسحابا دندن
بلماك النيران يخمدن ليك روحي وأجزيك حمدا
قال لي كيف تستوجب لي حمداً من تعاطى المكروه عمداً
غير شك يتعاطى الحرام

ويستخدم ود الفكي ألغاز الفقهاء، فيقول في إحدى أغنياته [٦٢]:

اسمك ما بجيبو يمين لو ضربوني بالمِرتين
في أول براءة وآخره حرف يس
في العمران وسط وفي المايدة بين جزءين
تفسيراً غميس فيهو العلما مختلفين

كان سيد عبد العزيز مهموماً عاتباً على نفسه فلما رأته والدته على تلك الحال بادرته بالسؤال: مالك ؟ أدوك عين (هل أصابتك عين سحر وحسد ؟) فرد عليها [٦٣]:

يا ناس أنا ما معيون أذاي ودواي خدود وعيون

وقال سيد عبد العزيز:

سحروك ولا مالك بقيت تحرم عيوني من رؤية جمالك

لاحظ الاثر الصوفي في «معيون» و «سحروك».

وحتى في وقت العشق لا ينسى الفنان أمر الدين ولا يستنكف أن يبدي كوامن ما تربى عليه من وجد صوفي، فهو يردد:

الليل به العشاق تتذوق الأخلاق الليل به النساك تتأمل الأفلاك

لقد جارى شعراءُ الأغنية شعراءَ المدح النبوي في مناجات المداح للنسيم، وذكر النسيم يكثر في مدائح الصوفية، ومن ذلك قول الشاعر طيفور الدقوني:

النسيم عرفو جاني من رياض ريس الجنان

وقال سيد عبد العزيز أيضاً [٦٤]:

راق النسيم حِلا ليه المرور بقى أحلى من ساعة السرور

وأدق من فهم اللبيب

انظر التأثر بابن الفارض القائل:

ولقد خلوت مع الحبيب وبيننا سر أرق من النسيم إذا سرى

وللشاعر محمد ود الرضي نفس اللمحات الصوفية في مخاطبة النسيم، فهو يقول:

النسيم عاودني بقوم من نومي تاب مدهوش فكري حاير مشطوب انشطاب

يا نسيم بالله جيب رد الخطاب أوعى الجاهلة نَيَّة وما بتحمل عتاب

وفي قصيدة أخرى يخاطب النسيم:

بالله يا نسيم الصبا جيب لى شذى الحب والربى

بالله يا نسيم الصبا روح ليها وعود لي بي نبا

أما الشاعر عمر محمد عمر البنا (١٣١٨هـ / ١٩٠٠م – ١٤١٠هـ / ١٩٨٩م) فكان يدعى بشاعر النسيم بسبب إكثاره من إيراد النسيم في أشعاره مثل:

نسيم الروض زورني في الماسية وجيب لي الطيب من جناين آسيا

وانعش روحي

و «نسايم الليل زيديني بالشذى والطيب عوديني»

و «النسيم الفاح طيبو من رياك»

و «الصبا النجدي زارني وحرك وجدي»

و «نسيم سحرك لو يسري في الطيف يجبر كسري»

و «يا نسيم الليل للحبيب مني هاك كلام»

غير أن ثمة فرق جوهري بين نسيم المداح ونسيم المغنيين. فالفنانون كثيراً ما يخاطبون النسيم في أغانيهم، بينما مداح الصوفية كثيراً ما يخاطبهم النسيم؛ قال الشيخ الغزالي ابن الشيخ عبد الله بن الشيخ محمد يونس (١٣٥٨هـ / ١٩٣٩م – ١٤٢٦هـ / ٢٠٠٦م) [٦٥]:

صـــلاتي ما طلع الهـلال أو هـبت أنسـام الشـمال
ترضي لأحمد ذي الخلال غزالي ينجو من السؤال

وثمة فرق آخر هو أن المداح – بخلاف المغنين – يطالعهم البرق، وربما كان هذا البرق بسبب من أنوار أذكارهم وصلواتهم؛ قال ود تميم [٦٦]:

لاح لى برق أم سور نُحت وبكيت مجبور

و تأثر شعراء الحقيبة بالرمز الصوفي «ليلى ولبنى وسلمى ومى» فقال الخليل «عزة في هواك» ويقصد بـ «عزة» السودان.

ومن أدب التصوف وتزكية النفس يتحفنا الشاعر ود تميم بقوله [٦٧]:

النديم قال لى يا جمـاعة أخبرك بي عين النفاعة
عمرك المحسوب ساعة ساعة سوُّه يا مغرور كلو طاعة
لا غـــنى غـــير القـــناعة عـزة الدارين الوراعـــة

ويقول ود سعد أيضاً في تأديب النفس [٦٨]:

يا نديم نفسك حاسبا شوف بذارا وشوف مكسبا
واتعـظ بمدينة سـبا والأمـــور لله انســـبا
شـدها واركـب غـاربا بي سياط الخـوف اضربا

ويلاحظ لزوم ما لا يلزم في القافية «سبا» و «ربا».

وفي مشهد صوفي يلتقط ود الرضي نفس المعاني يعظ نفسه وخليله في أبيات نجده فيها يلتزم ما لا يلزم من لزوميات المعري، فيقول [٦٩]:

نفسك لا تكون من العليك معمية روحك ميها معصومة ثم مي محمية
إذا شـفت عاراً أو محـنة مرمـية لو تنظر في نفسك تجـد كذلك مية

وفي معرض آخر يتحدث بمصطلحات الصوفية: (من كان لله كان الله له – لا ولاية لكاذب – أبو مرة هو إبليس عند القوم)؛ يقول ود الرضي [٧٠]:

لا تترك الواجب العليك قط ما تهم بس ما عليك
وفي العهود هِمْ باللي ليك لله كـن فـالله ليـك

أتجـنب الغـش والريا ثم الحسد والكبريا

الحاسد لا حسنة ولا حيا الكاذب مو في الأولـيا

لا تعـــترض علـى ربك إن تحـــبه يحـبك
هـو الـرقيب على قلبك أبو مرة لا يلعب بَكْ

وكان علي الشايقي، وهو من شيالي الفنان سرور، يتبع مطربي زمانه ويتفرغ لذلك تماماً، ويسمي ذلك «صحبة»، يقول «صحبت سرور، قبله صحبت ود الفكي، وصحبت عوض شمبات» [٧١].
انظر الأثر الصوفي في لغة «صحبت».

غنت بنت من دارفور تخاطب أمها متحسرة على أن زوجوها لمن لا تحب، قالت البنت:

يـا إيَّـة راعـــــــي لـيّ عشان هـــوان داك نموت بلا دريـة
الكركدي ما بقوم غلة حلوني من جقود يـا رجـــال الله

فالمغنية تستنجد برجال الله الأولياء لكى يصرفوا عنها هذه الزيجة التي لا تحبها، من تزويجها لـ «جقود» وهو الرجل العجوز.

لازمت الأغنية السودانية صبغة الحزن كأثر من آثار بيئة التصوف التي تولد الحزن كما قال الطيب محمد الطيب: فالصوفية هم «أصحاب شوق ووجد ينضح بالأسى الخافت والحزن الدفين وحسبهم من العوامل التي كثفت مشاعر الأسى على كل الترتيل والألحان. فهم ساعة أداء الألحان تتقاطر دموعهم وتتحشرج أصواتهم من شدة الوجد، وانتقل أثرهم هذا لعامة الناس» [٧٢]. وما يعزز هذا الرأي أن هضم النفس والحزن والوجد من أحوال ومقامات التصوف، والحزن من شيم المحبين والعاشقين الذين الصوفية من سلاطينهم.

هـ - أمثلة من تأثر المغنين بالأداء الفني للمديح

تتكون أجزاء المدحة من: المطلع ويسمونه عصاة المدحة، التثنية مثل قولهم: «ثنيت بالرسول»، ثم يلي التثنية سرد الإرهاصات والشمائل، ثم ختام المدحة بالصلاة العددية.
الأغنية تتكون من قصيدة تتألف مثلاً من خمسة عشر بيتاً أو أكثر نجدها تنقسم عند وضع الألحان إلى شطرات حسب تسلسلها الأولي الذي صاغه فيه الشاعر، وعند التقسيم تسمى مجموعة الأبيات الأولى والتي عادة تتكون من بيتين أو أربعة تسمى «كوبليه أو مقطع»، أما البيت الأول فيسمى «المطلع» وقد يتكون من أكثر من بيت. فـ«المطلع» يلحن بلحن معين ثم تأتي مجموعة الأبيات التي تليه «كوبليه» وهذا يلحن بلحن مختلف عن لحن «المطلع» ثم يعود لحن المطلع ثانية، ثم ينتقل إلى «الكوبليه» الثاني [٧٣]. فتقسيم الأغنية بهذه الأجزاء يشبه تقسيم المدحة وطريقة أدائها في المكونات الآتية:

١- عصاة المدحة أو صلاتها المتكررة بعد كل فاصل. الطار الكبير يعرف بالأم والصغير يعرف بالشتم. يشرع صاحب الطار الأم بالمديح مبتدئاً بـ «صلاة القصيدة»، فيعيدها الجمهور بعده، وهو يكررها لهم حتى يحفظوها ثم يشرع في القصيدة بيتاً بيتاً والحضور يكررون الصلاة (الشيلة) بعد كل بيت.

وكذلك الحال في الغناء حيث يبدأ المغني بـ «الشيلة» أو «اللازمة» ويكررها معه المرددون ويعرفون بـ «الشيالين». وفي كل من أداء المداح أو أهل الغناء يحدث من نظام هذا الترديد نوع من الحوار داخل العمل الموسيقى، ويكون ذلك الحوار في تبادل بين المغني والمجموعة الآلية في صيغة تتكرر عندها الفكرة اللحنية الأساسية بشكل دائري بعد كل فكرة جديدة [٧٤].

٢- تغير النغمة أو السلم الغنائي بعد أبيات التثنية في المدحة؛ يقابله الكسرة في الأغنية. فأغنية الكسرة انتشرت بعد الاستقلال بينما كانت في الماضي تؤدى مع نهاية الأغنية الأساسية [٧٥]. وللمديح الصوفي الأسبقية في هذه الكسرة التي يغير بها نغمات المدحة، إذ ابتكر هذا التنوع في النغمات المادح قدورة بما تميز به من إيقاع في الطار يسمى «القدورابي».

٣- ينهي المادح الصوفي المدحة بتكرار نغمة واحدة أو مقطع واحد؛ مثل قولهم – بخلاف ترداد التهليل: « ليلة ليل يا ليلة يا ليلة»؛ وكتكرارهم لعبارة: «يا كرام جودوا». فهذه النهاية للقصيدة بالإيقاع الحربي السريع هو من ابتكار الصوفية، يساعدهم في ذلك ابتكارهم لقرع الطار أو الطبل في نهاية القصيدة بدون ترديد عبارتها الأساسية.

وبالمثل نجد المغني وفرقته يكررون عبارات بعينها في نهاية الأغنية؛ كقولهم: ولى دياركم يعود الحي؛ أو قولهم: لا بد يجي يوم ألقاك وارتاح؛ أو قولهم: تشرب بى كفوفنا لما تتكفى.

والإيقاع في المدحة أو القصيدة الصوفية يبدأ ثقيلاً ثم يتدرج للخفيف (كما في القدورابي)، فالتقط غناء (التُمْ تُمْ) هذا النمط من تدرج الإيقاعات كما نجده في غناء الدلوكة الذي يبدأ بإيقاع ثقيل ثم يتدرج حتى يصل إلى الخفيف (كسرة). وفي رميات سرور نوع من الإيقاع البطئ يعقبه السريع.

وفي مجال الغناء نجد الدعاية التجارية: فمما عُرف في دوائر الدعاية التجارية استخدام فن الغناء. وقد تأثرت هذه الدعاية التجارية برواية المديح الصوفي وآلاته. ففي رمضان عام ١٤٣٣هـ الموافق عام ٢٠١٢م كانت دعاية «شركة زين للهاتف الجوال» عبارة عن رجل يحمل نوبة الصوفية ويقرع عليها مردداً: «هلّ هلالك يا رمضان هلّ هلالك فى السودان».

و- استعادة المداح لألحان التُمْ تُمْ ذات المنشأ الصوفي

كما ذكرنا سابقاً أن فناني الغناء قد تأثروا بمفاهيم ورقائق وآداب التصوف، وتأثروا بنهج المداح في تأليف أشعارهم ومدائحهم وروايتها. ثم تأثروا بألحان التم تم الصوفية.

ومن شواهد التأثر التي ذكرناها سابقاً يمكننا أن نستأنس بما نجده في قصيدة نبوية للشاعر ود تميم، حيث نرى أنه يذكر فيها اسم الشاعر ود درمة فيقول:

قوم يا بني هـــات دواية وامح واكتب فيها المحاية
إن كان قلبك يكون معاي يبرا الدرمة هـا الرواية

فإن معنى عجز البيت الثاني (يبرا الدرمة ها الرواية) أن ود تميم يريد من ود درمة ان يكون مغنياً للرسول ﷺ يستخدم موهبته وقدراته الفنية في فنون المدائح. ففي هذين البيتين يخاطب ود تميم ملازمه في المديح، قائلاً: "إن كنت منتبهاً لحديثي هذا فسوف تشهد على نبوءتي بأن الدرمة سوف يبرا هذه الرواية".

وهذا ماحدث بالفعل في آخر حياة الدرمة عندما كتب المدحة النبوية. يؤيد ذلك قول الباحث قرشي محمد حسن: «لعل صلة الرحم بين الشاعرين تدفع ود تميم ان يكون موجهاً لقدرات ود درمة خاصة وأن الأغاني في ذلك الزمان منبوذة، فقد كان الدرمة مغنياً مشهوراً ويسمونه ود درمان وقد كتب الدرمة في اواخر حياته مدائح نبوية ولكنه كان مقلاً في المدائح مكثراً في الاغاني». [٧٦] إذاً فقد صدقت نبوءة ود تميم، لأن الدرمة كتب المدحة في آخر حياته وجارى فيها «العاقب» و«القريش»، فقال:

من زورة سـيد قريش يا زميل التعطيل منو ليش

× × ×

يا مولاي هبْ لي عيش حـلالاً انفـق فيه ريش
فيـضـاً راقـد بريش زي مشـرب ناس عليش

× × ×

أمـدح سـيد عليش زى «العاقب» و«القريش»
يومت يمضي القشيش يخطف الروح بالبشيش

ثم جاء بعض الصوفية أخيراً وسكبوا قصائدهم ومدائحهم في نفس الألحان التي أخذها المغنون من الصوفية، مما يجعلنا نقول بكل اطمئنان أن متأخري الصوفية استردوا بضاعتهم من المغنين. وشاهدنا على ذلك أن أغاني (التم تم) قد سبقت مجيء الحقيبة، فلا نستبعد أن تكون ألحان التم تم نفسها قد أخذت واستمدت من طار المداح، وكأنما المدائح على إيقاع التم تم القديمة إبان عصر الفونج قد شكلت مخزوناً استراتيجياً اتكأت عليه ألحان التم تم الحديثة، ثم جاء المداح واستردوا بضاعتهم من الغناء، غير أن الناس وهموا وافتكروها بضاعة غنائية الأصل، وذلك مثل وهم الذين يعتقدون أن العلوم التقنية الحديثة غربية الأصل والمنشأ ناسين أنها شرقية المنبت أخذها الغرب من المسلمين في العصور الوسطى، ومن عرب الأندلس بالتحديد.

ومن شعراء الصوفية والمادحين في العصر الحديث الذين استخدموا ألحان التم تم في مدائحهم وقصائدهم نذكر: الشريف يوسف الهندي (١٢٨٨هـ / ١٨٧٨م – ١٣٧٤هـ / ١٩٥٤م)، الشيخ محمد هاشم بن الشيخ عبد المحمود (١٣٢٦هـ / ١٩٠٨م – ١٣٨٩هـ / ١٩٦٩م)، الشيخ محمد الصابونابي (١٣١٨هـ / ١٩٠٠م – ١٤٠٣هـ / ١٩٨٢م)، الشيخ محمد عبد الرحمن شاطوط (١٣٢٠هـ / ١٩٠٢م – ١٤١٦هـ / ١٩٩٥م)، وهنالك آخرون غيرهم.

ولكن بالرغم من وجود ألحان التم تم في المدائح والقصائد الصوفية يظل المديح والقصيد الصوفي بآلاته التقليدية ونغماته التقليدية المعهودة هو سيد الأداء لدى الصوفية.

ز- روايات ألحان المديح في فنون الدفوف [٧٧]

لقد كان من المخطط له أن يصحب هذا الكتاب قرص حاسوب مضغوط يبين ألحان روايات المديح والقصيد الصوفي، ولكن لضيق الوقت أثرنا أن نستعيض عن ذلك بإيراد النوتة الموسيقية التي تبين لحن الإيقاع. وينفرد الطار الصوفي بإيقاعات عديدة، ومن هذه الإيقاعات نذكر منها ما يلي:

أ- المربع : والمربع هو بداية المديح، أي هو النمط الأول من طريقة النظم التي ألف فيها المداح أشعارهم. وسمي المربع مربعاً لأن شطراته تتألف من أربع شطرات، أي لتكرار كل شطرتين من القصيدة مرتين؛ أو سمي بالمربع لأن ضرباته تتألف من أربع ضربات: ضربتين من الأمام وضربتين من الخلف، أي مركبين غير متجانسين. والمربع كله من فن التقيل. وهو من ابتكار الشاعر ود النقر ومنه قول الشاعر ود حاجة:

وا شوقي على زيارة بقيع عثمان شوقي لابعلامة وقبتو ام اركان

ومنه قول الشاعر أحمد ود سليمان (١٢٦١هـ / ١٨٤٥م – ١٣٣٧هـ / ١٩١٩م) [٧٨]:

سم يا راوي في مبداكا بي إسم الكريم مولاكا
موجوداً قديم سواكا نطفة في الرحم ختاكا

ويأخذ المربع شكل النوتة الموسيقية التالية:

ب - المخبوت: سُمِّيَ المخبوت لأنه يتألف من ثلاث ضربات. فهو من الإيقاعات المركبة المتصلة. وهو أيضاً من تأليف ود النقر. ومدائح القَسَم دائماً من فن التقيل، وإيقاعات الدفوف فيها من فن المخبوت، ومنه قول الشاعر الشيخ

حياتي:

زاد عياي ما لي طبيب والله غير سيد خبيب

ومنه قول الشاعر ود تميم :

طه مخصوص بالزعامة يا النبي الحاز الكرامة

وفيها يقول:

مدحاً جذب بنجر وصرع فقش القلوب فقش القرع

سرد المحب لامن ترع لا جف دمعو ولا انقرع

ومنها قول الشاعر:

عيب شبابي الما ارتحل والله لي ذاك المحل

× × ×

عيب شبابي الكلو لوم والله ما زار حاوي العلوم

تبدأ المدحة بلحن تقيل ثم يتنوع لحنها إلى خفيف راقص في منتصف أبيات المدحة.

وله شكل النوتة الموسيقية التالية:

جـ - المخمس: واشتهر به الشاعر حمزة ود فرح الذي توفي عام ١٩٣٤م. له المدائح الآتية:

من المتعال الصلاة آلاف على المختار والد الأشراف

× × ×

يا مولاي نحن بالأعراف سألناك ثم بالأحقاف

تولانا أيضاً بالألطاف بحق ياسين والد الأشراف

ذنوبنا على المشركين تنضاف

«هذا اللون من ضروب الشعر الشعبي يسمونه المخمس لأن أبيات المدحة تتألف من خمس شطرات وهو من فن المخبوتات في إيقاعات الطار».

ولحمزة ود فرح أيضاً :

لامتين يا الرسول الزين جمالك ترى العينين

د- الحربي: وسُمي الحربي حربياً لأن ايقاعاته حماسية تهيئ المستمع للرقص الحركي داخل الحلقة، وهو شبيه بإيقاع العرضة السودانية لدى الجعليين والشكرية، وإيقاعه مركب متجانس. فمنه مدحة الشيخ أحمد ود سليمان:

الجهاد فيا عارفين نهج السنة والسابقين

ومنه قول الشيخ البرعي (عبد الرحيم الشيخ محمد وقيع الله):

صحب الرسول أعلام راكبين الخيول لنصرة الإسلام

عجبوني الجميع

هذه المدحة من فن الحربي في إيقاعات الدفوف والإيقاع الحماسي ولذا سمي بالحربي، ابتكر هذا الإيقاع قدورة وسمي باسمه الطار القدورابي. إن شاعر المديح قدورة ود جبور قد أحدث تنوعاً في ميلودية المدحة وإيقاعها الذي أضحى يبدأ ثقيلاً ينساب مثل الموال ثم يتحول في منتصف القصيدة إلى لحن خفيف.

وميزانه الموسيقى كما يلى:

هـ - الهمباتي: وسمى الهمباتي لأن ضربات الطار فيه من ضربتين يميلان إلى هزيم الدلوكة والهمباتي يسمونه أيضاً البناتي. وهو من الإيقاعات الحماسية. ويبدو لي أن الهمباتي عندما يرى جمله يخب به في إيقاع منتظم من خطوات الأرجل يتذكر حبيبته، فيأخذ في الترنم بما يتناغم مع وقع أقدام الجمل أو بما يشبه الجابودي أو الحومبي الراقص ومن هنا جاءت تسمية إيقاع الطار بالهمباتي، لأنه إيقاع خفيف وراقص.

ومنه قول الشيخ قدورة:

العدناني الامين ود مكة ود عبد الله العليك بتحكى

وتكون نوتته الموسيقية كما يلي:

و- الدقلاشي: وسمى الدقلاشي لأن الإيقاع فيه خفيف راقص، وهو من الإيقاعات المركبة المتجانسة ومنه قول الشاعر أحمد ود سليمان:

لاح نوراً سمكا × من طيبة ام بركا × زايد حساره × لشفيع الدركا

ونموذج نوتته الموسيقية كالآتي:

ز – القدورابي: وإيقاع الطار القدورابي إيقاع خاص ابتكره الشيخ قدورة، وهو يقوم على الحربي ذي الأربع ضربات، ومنها قوله:

صليت لي ولي الأمر لامـن أدخـل القــبر

وقوله:

المادحين ردفوا الصلاة شوق الرسول ما بيكملا

ومنه حربي قدورة ذي الخمس ضربات، مثل قوله:

القبة المحمد ساسا شوقي للمدينة وناسا

ونموذجه الموسيقي كما يلي:

حـ- المشتول: وجاء شعراء الدقناب وهم أحمد الدقوني ونجلاه طيفور الدقوني وبابكر الدقوني، فأدخلوا في فن الحربي القدورابي فن المشتول، وسمي بالمشتول لأنه فرع من القدورابي أدخله شعراء الدقناب فيه؛ وهو خفيف مثل المربع الخفيف ومثل الحربي. ومنه قول صالح الدقوني:

الليلة ناوي الفـزيز لي نبي الله العزيز

ط - المتكي أو الشايقي أو الدليب: وهنالك إيقاع المتكي الذي يميل إلى إيقاع الشايقية. وهو إيقاع مركب غير متجانس. ومن ذلك قول الشاعر بخيت ود حسن (حوار المكاشفي):

يا ناوى أرح قالوا القوافل اليوم سعن حجـن وزارن لرســولـن ودعـن

وهى تشبه نغمة الأغنية التى تقول: (عافية منك وراضية عنك سوي رضاي) ونموذج نوتته الموسيقية كما يلي:

ي- مديح الإنشاد:

بالرغم من أن نظم قصائد الإنشاد الشعرية جاء كغيره من القصائد العربية من ناحية القوافي والأوزان إلّا أن التنغيم والترنم فيها جاء حراً لا يتقيد بنغمة معينة، وذلك نسبة لتكرار المقاطع الصوتية والسكتات التي كانت سبباً في ظهور الأزمنة غير المتساوية مع النبرات الإيقاعية، وبالتالي لا توجد في نوعية هذا الترنم أو الإنشاد الديني أية إيقاعات ثابتة. وتغلب على هذا النوع من المدائح الصبغة الفردية حيث يؤدي المنشد هذه المدائح منفرداً وبأداء حر لا يستخدم إيقاعاً مصاحباً أو إيقاعاً داخلياً منتظماً.

ومن الإنشاد تجد تخميس عبد الرحمن ود الكبيدة لقصيدة الشيخ أبي مدين التلمساني، ويجري التخميس كالآتي [٧٩]:

يا صاحِ فيمَ تظَلُّ العمرَ مُنْتَظِرَا
إنْ كنتَ ترجو صالحَ الأعمالِ والثمرَة
فاسمَعْ مقالةَ أصحابِ النُّهي البررَة
(ما لذَّةُ العيش ألّا صحبةُ الفُقَرَا
همُ السلاطينُ والساداتُ والأُمَرَا)

ك - الصيحة:

وهنالك لون آخر من ألوان أدب الشعر الصوفي يسمونه «الصيحة»، وفيه يبدأ المنشد بصيحة لا عبارة فيها يستهل بها الإنشاد كأن يقول «آهووو»، وتتكرر هذه الصيحة عند بداية كل مقطع من القصيدة؛ وهو بذلك يشبه إنشاد الدوبيت حيث يستهل صاحب الدوبيت أبياته بصيحة لا عبارة فيها أيضاً كأن يقول: «آهاااا».

وقد يتبادله الشعراء، كل واحد ينشد بيتين ويتناوبون في القصيدة. إن هذا النوع من الإنشاد الديني يقال أثناء حلقة الذكر، وهو يأتي للشاعر عفو الخاطر ووليد اللحظة ووارد الإيحاء الوقتي، ولهذا يظهر فيه تنوع القافية والبحر الشعري.

ونستأنس هنا برواية الشاعر أيمن بشير أحمد الطيب – من شعراء حلقة الشيخ محمد الصابونابي، فهو يقول [٨٠]:

بســـم الله أول بـــادي نبي الخير سأيد الأسيادِ
نبى الخير محبوبي مرادي
نبي الخـــير البلدو شروق دا ســـيد الســـوق
سـوق الله الما سوق مخـلوق

××××

الـزينين كـــرام القـــوم الـرُّشَـدا الما ليهـــم لوم
هـم بسهـروا والناس بتنوم
الزينين السمحـات خصالم الـدنيا ما شغـــلت بالم
في ذكـــر الله اشغـــالـــم

××××

أكـــربـــوا الـقـــاش مـا بـتمـشـــوا يُـــبَّاس
تحت الجـبة دايرلو لباس
أنـا لى أخـــوان بطَّـــرَّى لـــى أخـــوان الفـــرة

××××

لاحظ تسلسل الأغراض الشعرية في هذه الصيحة: من مدح النبي ﷺ ثم مدح الشيوخ ثم مدح أخوان الطريق. فبهذا الأداء الجماعي سبق الصوفية أداء النشيد الملحمي الذي تؤديه مجموعة من الفنانين. وبهذا الأداء الأوبرالي الصوفي تأثر الفنانون في السودان وهم يؤدون ملحمة نشيد اكتوبر (لثورة اكتوبر ١٩٦٤م)، وهي من تأليف الشاعر هاشم صديق، ومنها قوله:

يا أكتوبر أنحنا العشنا ليالي زمان
في قيود ومظالم وويل وهوان
وكان في صدورنا غضب بركان
.....
وطني نحن سيوف أمجادك
ونحن مواكب تفدي ترابك
ولسع الشارع بشهد لينا
يوم الغضبة حصاد ماضينا
مشينا نعطر حقل الثورة
بدم نفديبو بلادنا الحرة

وفي هذه الملحمة يقوم كل فنان بأداء مقطع من الأغنية، يعقبه فنان آخر، وهكذا حتى نهاية الملحمة، وأحياناً يصحب الأداء جوقة جماعية.

ح- آلات الإيقاع في المديح والغناء

هنالك دلائل قوية تشير إلى شيوع الآلات الإيقاعية والوترية في عهد الفونج. وهذه الفترة هي أول فترة وصلنا فيها الغناء والآثار المكتوبة من التاريخ السوداني.

استخدم السودانيون من أهل الطرق الصوفية العناصر المحلية لأساليب الموسيقى التقليدية، حيث كانوا ينشدون النصوص الدينية على أساسها، ويتحركون وفقاً لتوقيع الآلات الإيقاعية، ويدمجون مختلف العناصر الموسيقية لمختلف القبائل التي ينتمي إليها مناصرو هذه الطريقة، وبذلك فقد كانت حلقات الذكر تعتمد على التجربة الموسيقية لمختلف قبائل السودان الموجودين في المدينة [٨١]. فهذا التجمع للآلات الصوفية من عدة مناطق خلق نوعاً من وحدة المشاعر التي هي من آكد مسببات الوحدة الوطنية.

وشملت هذه الآلات النوبة والطار والشتم والربابة أو الطمبور وهي آلات صوفية محضة صاغت وحداتها الصوفية آنذاك. وقد سبق هذه الآلات استعمال إسماعيل صاحب الربابة لربابته مما يؤكد وجود الربابة وفن العزف عليها منذ الفونج، وأن غناء الربابة أخذ من مديح وإنشاد الربابة الصوفية.

وتطالعنا أخبار المداح أن الشاعر علي ود حليب (..... – ١١٦٩هـ / ١٧٥٥م)، وهو من شعراء«الرعيل الأول «في حكم الفونج»، وكان يمدح بالربابة ، ويقول:

ود حليب زمان الطرب شايل الربابة أم عصب

جيت وقيع بدور الحسب بين حليمة وبين بت وهب

فالربابة وجدت منذ عهد الفونج ثم استخدمها من جاء بعدهم في أغاني الحقيبة والغناء الشعبي، فالصوفية هم الذين ابتكروها.

أما ما كان من شأن الغناء وتأثره بآلات الصوفية فيمكننا القول بإيجاز:

أولاً: إنه - وحسب قاعدة الدفوف – نجد هنا منشدين اثنين، يحمل أحدهما دفاً كبيراً، ويسمى (الأم) والآخر يحمل دفاً صغيراً يسمى (الشتم)، وربما يكونوا ثلاثة منشدين [٨٢]. إن الجماعية من أهم خصائص المديح والذكر الصوفي. فقل ما يعرف التصوف العزف المنفرد، بل عزفهم جماعي. فنادراً ما تجد في السماع الصوفي ما يعرف في دوائر الموسيقى بـ («الصولو solo") حيث العزف المنفرد على آلة واحدة. وبهذا تأثر الغناء السوداني حيث نجد هذا الأثر عند فناني الغناء الذين يستخدمون الجوقة والشيالين.

ثانياً: صاحبت فنون المدائح النبوية الشعبية في السودان ثلاث آلات من الطرب الروحي، وهي الطار والعصا والتصفيق بالأيدي والأصابع [٨٣].

إن استخدام العصا للتوقيع وإحداث الموسيقى فعله المداح قبل مغنيي الحقيبة، وقد مر بنا أن حكومة المهدية منعت كل آلات الطرب، وسمحت للمداح بالتصفيق وضرب العصا فقط، ومن ثم جاء قول أبي شريعة [٨٤]:

حسن نيتك وامدح ولو تلفيق مراً بالدفوف ومراً عصا وتصفيق

ومن بعد هؤلاء المداح جاء المغني ود الفكي؛ فكان بعد الرمية ينقر العصا لأداء الإيقاع الخفيف، كموسيقى ساذجة توائم لحنه [٨٥].

ولا ندرى إن كانت هنالك مناسبة بين ضرب العصا وتسمية المقطع الرئيس في المدحة والذي يردده المستمعون بـ «العصا» أي عصاة المدحة !

وفي نفس الشأن يشير عبد الرحمن الريح إلى أن سرور ظل طوال السنوات الأولى التي تلت افتتاح الإذاعة السودانية (١٩٤٠م) ينشد «الدوبيت» ولم ترافقه الموسيقى إلّا في حوالي عام ١٩٤٣م. وكان الأمين برهان وعبد الله الماحي وكرومة يشدون على إيقاعات الزجاجة والملعقة والمثلث، إلى أن عاد سرور من مصر حاملاً الرق، فتبعه كرومة وأولاد شمبات وأولاد الموردة. وقبل ذلك لم نسمع إيقاعات الرق إلّا في أذكار السادة الأحمدية [٨٦].

ثم عرض الفنان سرور على الشعراء والفنانين الآخرين فكرة إلغاء الطمبور بالحنجرة، واستبداله بالصوت والصفقة بالأيدي والنقرشة على الكبريت، فكانت فكرة ناجحة استقبلت بالسرور [٨٧]؛ وهي بالطبع فكرة مستوحاة من نقر العصا في المديح.

ثالثاً: في السماع الصوفي تناغم بين علاقة الصوت اللغوي بالصوت الموسيقي، أي تصاقب الأصوات لتصاقب المعاني. ففي الذكر الصوفي بالنوبة تكون القصائد حماسية تتناول صفات الشيخ واستنهاض المريد للسلوك القويم والترقي الروحي والقدوة الحسنة، ولهذا كان الإيقاع قوياً بالنوبة. أما في المدائح النبوية فالمدحة تحكي سيرة النبي ﷺ ويكون المجال مجال وجد وشوق وتأمل لرقائق الشمائل المحمدية، فيكون إيقاع الطار الناعم الذي يصحبه

العرضة (الرقصة) الفروسية الخفيفة.

وفي هذا المجال الفني يجدر بنا أن نذكر بعض التجارب الصوفية التي تبنت منهجاً مستحدثاً في تربية الفرد – منهج يواكب العصر ومستجداته من المفاهيم الفنية والتربوية الحديثة. ونعني بذلك تجربتين:

١- تجربة مركز الشيخ محمد توم الإسلامي بالرميلة – الخرطوم والذي يقوم عليه حالياً الخليفة الشيخ المكرم بن الشيخ محمد توم. ففي هذا المركز نجد المسجد، ونجد خلوة تحفيظ القرءان الكريم؛ ولكن الجديد في الأمر أن هنالك جمعية أدبية لتعليم المديح والدراما والخطابة. وهنا نجد المسيد قد ولج ميداناً غير تقليدي [٨٨].

٢- والتجربة الثانية هي ما قام به الشيخ الشريف صديق من إنشاء (معهد الشريف صديق لتعليم المديح) بالديم – الخرطوم؛ وهدف هذا المعهد هو حفظ التراث المتمثل في إيقاعات مديح الطار التقليدي كما نجدها في الحربي والدقلاشي والمربع والقدورابي والمشتول والشايقي، وغيرها من إيقاعات المديح [٨٩].

فالتجربة الأولي تمثل تحديث الخطاب الفني الصوفي لمواكبة العصر؛ والتجربة الثانية تمثل حفظ التراث عن طريق النظام التربوي الحديث المنوط بالمعهد المذكور؛ وفي كليهما يلتقي القديم بالحديث في تكامل وتعاضد يدفع بعجلة التصوف للأمام.

هوامش الفصل الخامس من الباب الثالث

١- د. عبد المجيد عابدين، تاريخ الثقافة العربية في السودان، ص ١٨٦.

٢- آمنة بلعلي، تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، ص ٥٧؛ نقلاً عن: إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر العربي، ص ١٦٢.

٣- مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص ١٧٠.

٤- الشيخ أحمد بن الشيخ دفع الله الصائم ديمه، القول الصحيح في مشروعية المديح، ص ٧٤.

٥- الطيب محمد الطيب، دوباي، ص ١٩ .

٦- د. سعد عبد القادر العاقب، مع الدوبيت، ص ١٥.

٧- عبد الرحمن ود الكبيدة، الدر المنظوم في مدح الرسول r والقوم، ص ٧٩.

٨- عبد الرحمن ود الكبيدة، مرجع سابق، ص ١٤.

٩- الطيب محمد الطيب، مرجع سابق، ص ٥٨، ٥٩، ٩٢.

١٠- نفسه، ص ٥٤.

١١- بكر هي فرس للشيخ اسماعيل؛ وسلطية هي الحربة الكبيرة.

١٢- قرشي محمد حسن، مع شعراء المدائح، ج ٣، ص ٣٣

١٣- نفسه، ص ٣٦.

١٤- معاوية حسن يس، من تاريخ الغناء والموسيقى في السودان – من أقدم العصور حتى ١٩٤٠م، ص ٢٤.

١٥- نفسه، ص ٣٩٤.

١٦- قرشي محمد حسن، مرجع سابق، ج ١، ص ١٩٦.

١٧- الطيب محمد الطيب، مرجع سابق، ص ١٨٨.

١٨- نفسه، ص ١٨٨.

١٩- د. سعد عبد القادر العاقب، مرجع سابق، ص ١١٦.

٢٠- نفسه، ص ١١٧.

٢١- نفسه، ص ١١٦.

٢٢- تسجيل صوتي لمدائح الشيخ البرعي. (الحاء وجيم = حج؛ فاء وجيم = فج؛ هاء وجيم = هجو؛ سين وجيم = سؤال وجواب نكير في القبر).

٢٣- الشيخ أحمد ود مصطفى، ديوان ود مصطفى، ص ٢٥.

٢٤- فرح عيسى محمد، شذرات من الموروث الثقافي الشعبي السوداني، ص ١٣٤.

٢٥- الشيخ أحمد بن أبي شريعة، ديوان أبي شريعة، ص ٧٦.

٢٦- الشيخ العركي بن الشيخ الريح، ديوان فيض الأنسية في مدح خير البرية r، ص ٤٠.

٢٧- نعوم شقير، جغرافية وتاريخ السودان، ص ٦٤٠.

٢٨- الطيب محمد الطيب، مرجع سابق، ص ٦٥، ٦٦.

٢٩- «عِنْ» بمعنى عند.

٣٠- جدة هي ميناء في المملكة العربية السعودية، يحرم منه الحجيج السودانيون، فالأطفال يرمزون بها لبلاد النبي r.

٣١- أي نحن لا نبالي بالقتل ولو أصبحنا طعاماً للطير.

٣٢- محمد عبد الرحيم، محاضرة عن العروبة في السودان، ص ٨٥.

٣٣- عبد الرحن ود الكبيدة، مرجع سابق، ص ٧٥.

٣٤- معاوية حسن يس، مرجع سابق، ص ٢٤٢.

٣٥- أبو القاسم عبد الكريم بن هوازن النيسابوري، الرسالة القشيرية، الفصل الثاني، شرح المقامات أو مدارج أرباب السلوك، ٤٩ السماع، ص ٣٤٠.

٣٦- عز الدين بن عبد السلام بن أبي القاسم، كتاب زبد خلاصة التصوف ، ص ٧٨.

٣٧- عبد الحميد محمد أحمد، أم درمان، حقيبة الفن لماذا ؟، ص ١١٥.

٣٨- مجلة الخرطوم، وزارة الثقافة والشباب والرياضة، العدد ١١، أغسطس، ١٩٩٤م، ص ٨٢، ٨٣.

٣٩- معاوية حسن يس، مرجع سابق، ص ٤٩، (نقلاً عن كتاب جمعة جابر – الموسيقى السودانية، ص ٢٨ – ٢٩).

٤٠- نفسه، ص ٤٩، (نقلاً عن قرشي محمد حسن، المدخل إلى شعراء المدائح، ص ٦١ - ٦٢).

٤١- نفسه، ص ٦٣٨.

٤٢- ديوان أحمد ود سليمان، ص ٦٨.

٤٣- معاوية حسن يس، مرجع سابق، ص ٧٧.

٤٤- نفسه، ص ١٩٠.

٤٥- مصطفى عوض الله بشارة، مواقف ورؤى في الشعر السوداني المعاصر، ص ٢٤.

٤٦- نفسه، ص ٢٤.

٤٧- أنا أم درمان – تاريخ الموسيقى في السودان، د. الفاتح الطاهر، عرض وفاء طه، مجلة الخرطوم – الهيئة القومية للثقافة والفنون – الخرطوم، العدد الرابع عشر، يناير /فبراير ١٩٩٥م – ١٤١٥هـ.

٤٨- معاوية حسن يس، مرجع سابق،، ص ٥٢.

٤٩- نفسه، ص ٥٤٦.

٥٠- نفسه، ص ١٠٣.

٥١- مجلة الخرطوم، وزارة الثقافة والشباب والرياضة، العدد ١١، أغسطس، ١٩٩٤م، ص ٧٥.

٥٢- معاوية حسن يس، مرجع سابق، ص ٥٨٥.

٥٣- نفسه، ص ٥٨٩.

٥٤- نفسه، ص ٥٨٩.

٥٥- عبد الحميد محمد أحمد، أم درمان .. حقيبة الفن لماذا ؟ ص ١٥٣.

٥٦- معاوية حسن يس، مرجع سابق، ص ٤٢٥.

٥٧- نفسه، ص ٤٥٥، ٤٥٦.

٥٨- نفسه، ص ٣٦٣.

٥٩- نفسه، ص ٤٩٠.

٦٠- نفسه، ص ٦٠٧.

٦١- عبد الحميد محمد أحمد، مرجع سابق، ص ٧٢.

٦٢- معاوية حسن يس، مرجع سابق، ص ٨٢. (الباء في براءة؛ السين في يس؛ الميم في عمران؛ الألف في المايدة. فتكون بسما أو بسمات – على اختلاف العلماء كما قال ود الفكي).

٦٣- نفسه، ص ٤٦٤.

٦٤- نفسه، ص ٤٦٦.

٦٥- الشيخ الغزالي الشيخ عبد الله الشيخ محمد يونس، ديوان الرياض الفيحاء في مدح أبي الزهراء ﷺ، ص ١١٠.

٦٦- قرشي محمد حسن، مع شعراء المدائح، ج ١، ص ١٢٨.

٦٧- نفسه، ج ٣، ص ٢٣.

٦٨- نفسه، ج ٣، ص ٢٣.

٦٩- عبد الحميد محمد أحمد، مرجع سابق، ص ١٥٤.

٧٠- نفسه، ص ١٥٦، ١٥٧.

٧١- معاوية حسن يس، مرجع سابق، ص ٥٥٧.

٧٢- الطيب محمد الطيب، مرجع سابق، ص ٢٤.

٧٣- مجلة الخرطوم، وزارة الثقافة والشباب والرياضة، العدد ١٧، يوليو، أغسطس، سبتمبر، اكتوبر ١٩٩٥م، ص ١١٦.

٧٤- نفسه، العدد ١١، أغسطس، ١٩٩٤م، ص ٧٦.

٧٥- نفسه، العدد ١٤، يناير، فبراير ١٤١٥هـ – ١٩٩٥م .

٧٦- قرشي محمد حسن، مرجع سابق، ج ٣، ص ٤٧٥.

٧٧- أخذت هذه الإيقاعات من أداء المادح الشيخ عبد الرحيم محمد زين أحمد العركي.

٧٨- ديوان الشيخ أحمد ود سليمان، ص ٣٠.

٧٩- عبد الرحمن ود الكبيدة، ديوان إيقاع على إيقاع، ص ١٨.

٨٠- تسجيل صوتي من حلقة الذكر بمسيد الشيخ الصابونابي – مدينة الصابونابي، ٢٧ رجب ١٤٣٣هـ.

٨١- عبد الحميد محمد أحمد، مرجع سابق، ص ١١٧. نقلاً من د. الفاتح الطاهر، أنا أم درمان، ص ٣٤.

٨٢- قرشي محمد حسن، مرجع سابق، ج ٣، ص ٣٣.

٨٣- نفسه، ج ٣، ص ٦٥.

٨٤- نفسه، ج ٣، ص ٣٢.

٨٥- معاوية حسن يس، مرجع سابق، ص ٧٩.

٨٦- نفسه، ص ٤٩٣.

٨٧- نفسه، ص ١٠٣.

٨٨- مقابلة شخصية مع الأستاذ: أمين بله بالمركز الإسلامي للشيخ محمد توم بالرميلة – الخرطوم.

٨٩- ولكن توقف نشاط المعهد في الآونة الأخيرة؛ ومهما يكن فيكفيه شرف المبادرة في هذا المجال الصوفي الفني.

الفصل السادس: الحياة الفنية (٢)

أثر التصوف على شعر ومراسم الجهاد في الدفاع الشعبي

ومن المظاهر المستحدثة في الكيان الاجتماعي والسياسي السوداني تنبثق أعراس الشهيد التي يعتقد أنها أثر مستمد من التصوف، تلوح بوارقه في أرض المعارك والجهاد. فأعراس الشهيد ابتكرت في عهد حكومة الإنقاذ (١٤١٠هـ / ١٩٨٩م – ...). لا شك أن أعراس الشهيد هذه ما هي إلّا إنشاد ديني صيغ من قبيل التأثر بالذكر الصوفي. وبقدر ما هو تأثر الفن بالتصوف فهو أيضاً يعكس تأثر السياسة بالتصوف. وقد تأثر هذا الإنشاد الجهادي بالتصوف في عدة اتجاهات، تشمل من القول الصوفي معانيه ومبانيه:

أ) المعاني الصوفية:

وهذه المعاني الصوفية تأخذ منحيين أساسيين، هما:

١- الأخيلة ومعاني المفردات: تمثل الأخيلة ومعاني المفردات الصوفية ودلالاتها الروحية ركيزة أساسية في شعر الدفاع الشعبي، فتأخذ كتابات المجاهدين شكل التناص. فالتناص الذي تؤخذ مادته من القرءان والمفردات الصوفية يتجلى في قول الشاعرة روضة الحاج متحدثة عن لقائها الروحي بالشهيد: [١]

إني استخرت الله يوم تزاحمت عندي المرائي والرؤى

إني بكيت أمام ربي ساجدة

إلى أن تقول:

إني وجيش الهم والإظلام يرجوني صديق

آنست ناراً كالبريق

أسرعت آت بالقبس

فوجدت عند النار من كان الرفيق

وتظل مفردات التصوف تتزاحم على الشاعرة: [٢]

صح في المدائن والحواضر والبوادي والقرى

إن الشهيد يزوركم

في الليل يأتي نسمة

مزجت أريج النيل «بالقاشاي» «بالسوباط» بالطين الحبيب

«تقابة» كالكوكب الدري يأتي مشرقا

فتضيء لا شرقية

في الأرض لا غربية
ويكاد يسطع زيتها قبساً ولم تمسسه نار
يتوافد «الحيران» نحو بريقها ويتمتمون
الله يا نور الشهيد
الله يا نور الشهيد

وفي أبيات أخرى تقول: [٣]
ويلوح كفك في البعيد ملوحاً
قف أيها المملوء عشقاً وانتماء
قف أيها المسكون بالوطن التفرد والعطاء
قف يا شقيقاً مترعاً بالحب
لله العظيم وللتراب و«للمسائد»

وتتلبس الشاعرة هاجر سليمان طه روح ابن العربي وفصوص حكمه، فتصف لنا الشهداء قائلة: [٤]
هم من تشبث بالطريق ومن أراد ومن صدق
فلهم مقام الشمس في فلك الكواكب إذ يدور
ولهم بكل مسارب الظلمات نور

أما الشاعر فتح الرحمن محمد أحمد الجعلي فيجاري مقطوعة الفيتوري الصوفية ويحورها نحو الشهيد قائلاً: [٥]
تجد الأشياء هي الأشياء
والناس تردد خلف السور: «إلى العلياء إلى العلياء»
«دنيا لا يملكها من يملكها أغنى أهليها سادتها الفقراء»
دنيا لا يعشقها من يعرفها
دنيا لا يعشقها العلماء
دنيا لا يحياها من يحياها
أحى أهليها الشهداء

والمجاهد السوداني الذي يعشق بلده، يعشقه بامتداد المصلاية (سجادة الصلاة)؛ ويعشقه بعدد حبات سبحة الصوفي.
يقول الشاعر مصعب عوض الله: [٦]
بلد واطاتو مصلاية وسماه الدين
بلد في كل باب سبحة
بلد تحتاج مداد الكون عمر نوحين
عشان نكتب عن الفيها
وما ظنيت نوفيها

٢- وجدانيات ما وراء الطبيعة: إن مفاهيم الإدراك الصوفي والتناول الروحي لمظاهر ما وراء الطبيعة، كالأعمال الخارقة للعادة التي تنضوي في التصوف تحت مسمى (الكرامات) قد طفحت بها سيرة مجاهدي الدفاع الشعبي. فبقدر ما كانت تنطلق من فوهات بنادقهم النيران والحمم تجاه العدو، فقد كان يضوع من أردانهم أريج النسمات الصوفية التي تغذي الأثير بأحاديث الكرامات التي تتوالى على المجاهدين.

فكان هؤلاء المجاهدون يروون لنا عن انتصار عددهم القليل على عدد الخوارج المهول؛ وعن هطول الأمطار التي كانت تنزل عليهم ليشربوا كلما عطشوا في الطريق؛ وعن وجود الماء في طريقهم دون أن تهطل أمطار أو يعلموا مكان نبع الماء؛ وعن سيارات العدو التي كلما أرادت أن تخرج من الوحل تهطل عليها الأمطار؛ وعن الكثير من هذه الكرامات. [٧]

ونحن هنا أكثر ما يهمنا من سرد الكرامات هي أنها نوع من التفكير الصوفي الذي اتخذ سبيله إلى عقل مجاهدي الدفاع الشعبي.

ب) المباني الصوفية:

أما المباني الصوفية فيندرج فيها النهج الصوفي من اتخاذ السماع (الذكر والمديح) وسيلة لتربية الروح والتعبير عما بداخلها. وهذا النهج هو الذي أيضاً تأثرت به أدبيات الدفاع الشعبي، ويتجلى ذلك الأثر في وحدتين، تنضويان تحت مفاهيم طقوس الاحتفال، والأسلوب الأدبي في النظم والمقال، ورواية النغم والألحان:

١- الاحتفالية الطقوسية الغنائية: يتم الاحتفال باستشهاد مجاهدي الدفاع الشعبي، ذلك الاحتفال الذي تصحبه مظاهر إنشادية وألحان يطلق عليها عرس الشهيد؛ قال الشاعر محمد حامد آدم: [٨]

وكتائب الشهداء عادت من ميادين العطاء
بالأمس زغرد موكب العرس الفدائي
الذي أغلى مهور البذل
لبى دعوة الوطن الغني

٢- أساليب القول وفنون النظم: وهنالك قصيدة المنبهجة للعارف بالله تعالى سيدي الشيخ عبد الغني النابلسي رضي الله عنه والتي يقول فيها: [٩]

نسمات هواك لها أرج تحيا وتعيش بها المهج
ما الناس سوى قوم عرفوك وغيرهم همج همج

فمن شعر الدفاع الشعبي الذي يجاري هذا النظم الصوفي بحراً وقافية، كتب الشاعر علي عبد الفتاح يجاري قصيدة المنبهجة أعلاه، وذلك في قوله:

رفقاء كفاحك قد خرجوا فمتى يأتيك بها الفرج
ومتى يأتيك رسول البشر بفك أسارك تبتهج

إلى أن يقول:

تأتي بجراحك لون الدم وريح المسك لها أرج

٣- روايات ألحان المديح الصوفي: وتمدد التأثير الصوفي على اللحن الذي صيغت به أنشودة الدفاع الشعبي. فها هو الشاعر محمد إبراهيم عبد الجليل (ود إبراهيم) يقول: [١٠]

ليش ليش يا مجاهد ×× ما بتتقدم للحور والجنة ×× تكسب تغنم

وهو في هذه الأنشودة يجاري نغمة الشاعر الصوفي الشايقى التي تقول:

ليش ليش يا شايقي ×× ما بتتكلم فوق عبد الباقي ×× البفرج الهم

هوامش الفصل السادس: من الباب الثالث

١- أحمد علي الشريف، شعر الجهاد في عهد الإنقاذ – دراسة تحليلية، ص ٧٥ – من ديوان «وهتفت لا» لروضة الحاج، ص ١-٥.

٢- أحمد علي الشريف، مرجع سابق، ص ٧٩ – من ديوان «وهتفت لا» لروضة الحاج، ص ٩ – ١٢.

٣- نفسه، ص ٩٢.

٤- نفسه، ص ١١٢.

٥- نفسه، ص ١٣٣.

٦- صحيفة الانتباهة، العدد ٢٠٧٠، الثلاثاء ١٨ محرم ١٤٣٣هـ الموافق ١٣ ديسمبر ٢٠١١م، ص ٩.

٧- نفسه، العدد ١٨٧٦، الثلاثاء ٢٦ رجب ١٤٣٢هـ الموافق ٢٨ يونيو ٢٠١١م، ص ٩.

٨- أحمد علي الشريف، مرجع سابق، ص ٧٠.

٩- www.google.com/shamela.ws.

١٠- فرقة الصحوة ٢٠١٢. ٧. ٢٤ www.youtube.com

الفصل السابع: الحياة الفنية (٣)

تأثر الفنون الجميلة بالتصوف

لن نتوغل كثيراً في العلاقة بين الفنون الجميلة والتصوف، ولكننا نمس عليها مساً خفيفاً بقدر ما يتضح لنا أن التصوف لا يحارب الفنون، كما أن الفنون لا تستنكف من الاقتباس من جماليات التصوف.

يلتزم الفن الصوفي بالروحية حيث أنه ينتهج أسلوب التجريد اللاتمثيلي، فلا تتمثل الصورة بذاتها وهيئتها، بل تتحول إلى فكرة مجردة يجسدها التشكيل الرمزي. وهذا التجريد هو الذى جعل حجر الزينة على قمة جدار المسجد الخارجي يبدو وكأنه يمثل جنود الله تعالى أو صفوف المصلين أو الذاكرين.

إن الفن التشكيلي الصوفي يظهر أكثر ما يظهر في فن الكتابة بالخط Calligraphy، وهو فن وتصميم الكتابة التي تستعمل الحروف العربية. تتميز الكتابة العربية بكونها متصلة مما يجعلها قابلة لاكتساب أشكال هندسية مختلفة من خلال المد والرجع والاستدارة والتزوية والتشابك والتداخل والتركيب.

وعن طريق هذا الفن ازدهر فن زخرفة المساجد والقصور، كما يظهر هذا الفن في الزخرفة الإسلامية، تلك الزخرفة التي تستخدم الرسم بالخطوط أو فن النقش والزخرفة العربي (أرابسك arabesque).

وتجيء الشرافة هنا في الصدارة، حيث أنها ابتكار صوفي محض. وهي نوع من الرسم الفني يوضع على جوانب لوح كتابة القرءان الكريم. وهي زخرفة احتفالية ولوحة تشكيلية تصوغها يد الشيخ أو الطالب بالخطوط والألوان، والغرض منها إعلام الطالب بأنه بلغ مقداراً معيناً من حفظ القرءان الكريم يحتفل بعده بزخرفة اللوح [١].

ومن هذه الشرافة اقتبست زخرفة بوابة منزل الشخص السوداني الذي يذهب للحج، فيرجع ليجد داره تستقبله بالزينة التشريفية والنقش الذي يحوي عبارة مفادها: «يا داخل هذي الدار صل على النبي المختار. حجاً مبروراً وسعياً مشكوراً». فهنا نجد زخرفة احتفالية. وفي هذا المجال فقد رأينا بعض الشركات والمؤسسات التجارية والاجتماعية وسيارة زفة العريس والعروس – رأيناهم يضعون قطع القماش أو الورق الملون على سبيل زخرفة المكان أو السيارة؛ وهذا أثر صوفي سبقهم إليه أهل التصوف بتعليق (الحمام)، وهو قطع صغيرة مثلثية الشكل من القماش ومنسوجة على شريط من الحبل.

وللدرويش جبة مرقعة تحتوي على عدة قطع من القماش بألوان متنوعة. إن تجميع قصاصات القماش ولصقها وخياطتها في جبة واحدة (تسمى المرقوعة) يكمن فيه فن تلقائي يقف مندهشاً أمامه مؤسسو فن (الإلصاق أو الكولاج collage)، والكولاج هو فن يعتمد على قص ولصق العديد من المواد معا، وبالتالي تكوين شكل جديد.

ومن ناحية أخرى نقول إن الدرويش الذي يرقع جبته فإنما يضع الألوان عليها بصورة تلقائية مرسياً بذلك منهج (الانطباعية أو التأثيرية impressionism)، والانطباعية هي أسلوب فني في الرسم يعتمد على نقل الواقع أوالحدث من الطبيعة مباشرة وكما تراه العين المجردة بعيداً عن التخيّل. فالدرويش يرقع جبته بالألوان التي هي في متناول يده بعيداً عن الانتقائية، وهكذا يرسم الفنان الانطباعي المشهد الذي يراه بعيداً عن التخيل والتزويق [٢].

ولا يغفل رجال الفنون من تناول المادة الصوفية في رسوماتهم ونحتهم الذي يصور حلقة المديح أو الذكر. والفنان إذ يفعل ذلك إنما يأخذ من واقع حياته المعاشة ومن حياة المجتمع السوداني الذي لا يخلو من أثر صوفي هنا أو هناك. فكم وفرت ليالي المديح وحلقات الذكر والاحتفالات الصوفية مورداً خصباً لعدسة المصور أو ريشة الرسام. ومن قبل وقفنا على أن تداخل أجناس الفنون من تشكيل ونحت وتصوير ورسم وتصميم إيضاحي – كل ذلك يرفد فن المسرح الذي يضع لمساته الفنان الذي ارتوى من معاني الألوان ودلالاتها وإشاراتها لدى المنهج الصوفي.

وفي حلقة الذكر الصوفي – كما أشرنا سابقاً – نجد الفنون السبعة، وهي: الشعر والموسيقى والغناء (ولاسيما الكورال، أي الغناء الجماعي) والباليه (الحركة الراقصة) والديكور والفنون التشكيلية والتمثيل الصامت. ومن هنا قلما يستغني أي فنان عن التصوف. بل نعتبر التصوف رائداً في مجال الأوبرا ومؤسساً لها، حيث نشأ التصوف منذ القدم، أي قبل أن تبدأ الأوبرا في أوربا، في القرن السابع عشر على يد الإيطالي «كلوديو مونتيفيردي Claudio Monteverdi" (١٥٦٧م – ١٦٤٣م).

وهكذا تتكامل الفنون الجميلة في حلقة الذكر فيتفاعل معها المشاهد والمستمع في تواصل سلس أوجدته تنوع وسائل الاتصال السمعية والمرئية (audio-visual aids) التي جاء بها الإعلام الصوفي بوسائطه المتعددة التي سبق بها التصوف مدارس التربية المعاصرة. فاليوم تنادي مدارس التربية الحديثة بإضافة المؤثرات البصرية والسمعية إلى نظام التعليم وذلك باستخدام فنون الوسائط المتعددة Multimedia، وهو مصطلح واسع الانتشار في عالم الحاسوب يرمز إلى استعمال وسائل إعلام مختلفة لحمل المعلومات مثل (النص، الصوت، الرسومات، الصور المتحركة، الفيديو، والتطبيقات التفاعلية).

وفي السودان تأثر الفنان التشكيلي بالتصوف واتخذ من مفردات التصوف الفنية منطلقات أبدع من خلالها اللوحات التشكيلية. ويمكننا اتخاذ النماذج التالية من الفنانين:

١- الفنان إبراهيم الصلحي (١٣٤٩هـ / ١٩٣٠م – .....): تحدث عن الأثر الصوفي في رحلته الفنية، وعن اللمسة الصوفية التي ظهرت مؤخراً في العديد من أعماله قائلاً: «الصوفية متأصلة فنياً منذ القدم وهي من اكثر العوامل التي أثرت في أعمالي الفنية»؛ ويضيف قائلاً: «التصوف هو عملية متداخلة لها تواجد متنوع في حياتي، وصارت النزعة الصوفية متحكمة في عملي لأني أدركت إرادة الخالق في تدبير شؤون الخلق، وترسخت في نفسي هذه المسألة إضافة إلى ما ذكرت سابقاً فقد ظهرت لي أشياء بجلاء في حياتي من واقع الفرصة التي وجدتها بالإنفراد الكامل مع نفسي والتأمل في كل ماهو محيط ومن يومها إستقمت، وهذه نعمة من الله أن تؤتى للفرد منا وهو لا زال حياً وفي العمر بقية، أيضاً سبق أن التحقت بجماعة تحت راية الفلسفة العملية في بريطانيا في عام ١٩٨٥م، والتي تعني بإجراء إمتداد في الحواس يدرك معه المرء ذاته بحيث تصير العين ترى ما لا تراه الأعين وتسمع الأذن ما لا تسمعه عادةً على وتيرة ما جاء في الحديث القدسي: (ما زال عبدي يتقرب إلي بالنوافل حتى أحبه فإذا أحببته كنت عينه التي يبصر بها وسمعه الذي يسمع به) وما إلى ذلك من بقية الحديث مع الحواس الأخرى. هذا بالإضافة إلى أنني والأسرة تشبعنا كثيراً ومنذ الصغر بأذكار الختمية وأشعار «النور البراق»، وإقامة (الليليات) في أيام الخميس بمنزلنا بأم درمان حيث كان الوالد متصوفاً متشبعاً بذلك. كما أن نظرة الفنان للأشياء بطبيعته الخلاقة مختلفة عن غيره من الناس وهذا فيه كثير من التقارب أو ما يقود في معظم الأحيان بالفنان إلى نفس الطريق – طريق التصوف» [٣].

٢- أما البروفيسور أحمد محمد شبرين (١٣٥٠هـ / ١٩٣١م – .....) فقد شارك الصلحي في تأسيس مدرسة

الخرطوم التشكيلية؛ كما أنه عضو في المدرسة الحروفية العربية. ولوحاته تعج بالمفردات الصوفية التي تكثر فيها الألوان المتداخلة.

٣- والفنان عبد الرحمن شنقل (١٣٨٠هـ / ١٩٦٠م – .....) يحدثنا عن أثر التصوف في فنه، فيقول: «الاطفال يدفنون قرب مزار هذا الولي الصالح (يقصد به الشيخ موسى العزب)، ومنذ طفولتي كنت أصغي للكثير من الروايات والكرامات عن هذا الولي الصالح الذي يقف ضريحه قبالة بيتنا. اسمع عن سياحته ورياضته الروحية وورعه وكراماته، وقد تلقى تعليمه في شرق السودان وتوفي به، وأوصى بأن يوضع جثمانه على ناقة وان يدفن في مكان وقوفها فسارت كل هذه البقاع حتى الدامر، وقد أناخت في مزاره الحالي وقبره ظاهر يزار. جسدت هذه الروايات محبتي للصوفية، وأسأل الله أن أكون واحداً منهم [٤].

٤- والفنان التشكيلي ياسر إدريس (١٣٨٨هـ / ١٩٦٨م – .....) يقول أن أول لوحة يرسمها بصورة احترافية قد استوحاها من ثورة الدراويش، فهي كانت لوحة من وحي رسالة الخليفة عبد الله التعايشي إلى علي ود حلو» [٥].

٥- والفنان الصادق محمد عجينة (١٣٨٣هـ / ١٩٦٣م – .....) وهو المتصوف الذي لا تخلو لوحاته التجريدية من الحديث عن الرموز الصوفية. فمن بين غموض التجريد تخرج صورة القباب ويلوح زيّ الدرويش.

٥- وعلى رصيف مذاهب الفلسفة الفنية لا بد لقطارنا من توقف لنتأمل تجربة الأستاذ التشكيلي البروفيسور أحمد عبد العال (١٣٦٦هـ / ١٩٤٦م – ١٤٢٩هـ / ٢٠٠٨م). إن الفنان التشكيلي أحمد عبد العال وبروحانياته الصوفية – قد بنى كل تجربته التشكيلية على فكرة التوحيد (شهادة لا إله إلا الله محمد رسول الله)، فله كتاب: (الحرف العربي، الخلفيات الروحية والجمالية) و كتاب: (المبادئ والأصول الجمالية في الحضارة الإسلامية، دراسة في فكر الشيخ ابن عربي) [٦]. فهو قد أوجد تناغماً بين رِقَّة المتصوف (ابن عربي) ورِقَّة الفنان، فكلاهما ينزع إلى تشكيل وجدان جديد طاهر في داخله.

وفي حوار معه قال الفنان البروفيسور أحمد عبد العال: «وأخيراً تبين لي أن التصوف الإسلامي وحده هو الذي يشكّل مادة علم الجمال في الإسلام، وأعني بذلك التصوف عند كبار الأئمة المؤسسين من الذين تحققوا بمقولاتهم وأفكارهم، وذلك كأساس لوحدة الشعور والفكر والقول والعمل، وما ذلك إلّا لأن المتصوفة أقاموا الجمال في البنية الحية في الإنسان .... إن التصوف هو فن التدين باعتبار أن الفن هو تجاوز المعتاد من رؤية الحياة لسبر حقائق الوجود الذي يفضي إلى القرب الأتم من صانعه جل جلاله». ويرمي البروفيسور أحمد عبد العال إلى أن الجانب الفني في التصوف هو نزوع الصوفي إلى تجاوز المعتاد من رؤية الحياة وحقائق الوجود مما يجعل تجربة كل صوفي تجربة ثرة ومنفردة عن الآخرين.

هوامش الفصل السابع من الباب الثالث

١- هذه الشرافة تعكس مدى تطور الذوق الفني لدى دارس القرءان الكريم.

٢- هذه المدارس الفنية من إنطباعية وتجميعية وغيرها أتت من بعد القرن السابع عشر، فإين هي من التصوف الذي سبقها بقرون عديدة ؟

٣- نقلاً عن موقع الاتحاد العام للتشكيلين السودانيين على الشبكة المعلوماتية العنكبوتية.

٤- نفسه.

٥- صحيفة الانتباهة، السبت ٤ جمادى الآخرة ١٤٣٣هـ الموافق ٧ مايو ٢٠١١م.

٦- www. Wekipeadia.org April 17،٢٠١١

الفصل الثامن: أثر التصوف اجتماعياً وسياسياً

لقد حط التصوف بثقله في الثقافة السودانية وغرس في الشخصية السودانية كثيراً من الاخلاق الاجتماعية الحسنة؛ وذلك بمذاهب وقيم إيجابية كان لها الفضل في إحياء الشعائر الإسلامية في أحلك عهود الاستعمار، فصان بذلك الجانب الروحي للشعب وهو جانب له أهميته وخطره. وما نتطرق إليه في هذا العصر الحديث ما هو إلّا عرض لتراكم القيم الصوفية عبر الأجيال. (وقد أعطى الأستاذ عوض الكريم موسى اعتباراً كافياً لأثر الطرق الصوفية في تشكيل الفكر الديني بالسودان، بل للأثر الأكبر في تكوين الشخصية السودانية وبخاصة روح التسامح الديني، وهي روح فطرية استطاعت أن تستوعب القيم الديمقراطية بسهولة) [١].

ونحن هنا معنيون بخلاصة هذا الأثر الصوفي في تكوين الشخصية السودانية مترجماً في ما ذكرناه من أدبيات وثقافة هذا العصر. ذلكم الأثر الذي يهيمن على الحياة الاجتماعية والسياسية. ومن هذه القيم الاجتماعية والسياسية نقتطف ما يلي:

١- الكرم: تأصلت عادة الكرم السوداني وحسن الضيافة. ومما يدل على حبهم للضيافة أن لهم في كل بلدة منزلاً خاصاً بالضيوف يسمونه «الخلوة» [٢]، الأمر الذي يؤكد ارتباط الكرم والنفقة بخلاوي تحفيظ القرءان التي أسسها ومازال يؤسسها المشائخ الصوفية.

ولكن في عصرنا هذا الذي اتسم بالسرعة واختزال العديد من السمات السودانية الأصيلة نجد اختفاء الكثير من هذه السمات والموروثات، وعلى رأسها الكرم والضيافة – لا نقول إنها انعدمت بالمرة، ولكن ضعفت مظاهرها. فإنه بظهور الشقق السكنية الضيقة ذات المأوى المقتصر على الأسرة الصغيرة يظل التصوف بمسائده وزواياه الواسعة هو الحاضن المتبقي لعادة الكرم وضيافة الزائر وعابر السبيل.

٢- الشهامة والمروءة: والبيت السوداني مأهول بالشهامة والمروءة – حتى لدى الهمباتة الذين لا شغل لهم سوى النهب والسلب؛ وهذه الشهامة والمروءة نجدها موثقة في أقوالهم وأشعارهم وقصصهم. إن في الشعر السوداني ما يجسد هذه المظاهر الإيجابية؛ ففي شعر البطانة الحماسي أثر الأخلاق الصوفية من إغاثة الملهوف ومساعدة الضعيف. قال الطيب ود ضحوية يلخص قيم الهمباتة [٣]:

ماني ربيب بيوت بعقب بحل الصُرَّة وماني الخـــاين البتبنك يا حُـــرَّة
باذل مالي للضعيف البجي من بَرَّه دافنو ضراعي لليوم الحديدو مشَرِّة

ويقول أيضاً:

الخبر البجي الصـــديق مقفل جـــوه وحالف ما بقيف دونو إن بقيت في هوه
عند طرش الدرق ما بنسى شرط الخوه كبَّاس للدهم عند البقـــول يا مـروه

وانداحت دائرة الدعوة إلى الشهامة والكرم والمروءة إلى دوائر الأغنية الشعبية، فها هي المغنية الشعبية توصي أهلها بالتخلق بالشجاعة والمروءة والكرم، وتقول:

بوصيكم على البيت الكبير ابنوه بوصيكم على السيف السنين اسعوه

بوصيكم على الجار إن وقع شيلوه بوصيكم على الولد اليتيم ربوه
بوصيكم على ضيف الهجوع عشوه

٣- الفروسية والفتوة: هاهو الشاعر إبراهيم العبادي في مؤلفه، وهو مسرحية: «الملك نمر»، والتي ألفها في عام ١٩٦٩م، يختمها بأبيات الشهامة والفروسية، فيقول:

يا روس القبايل انتو تحيو تعيشو وجناح العرب بيكم يهبهب ريشو
ما تحاسبونا بي أعمال سفيهنا وطيشو الرييس عليه يضاري عورة ريشو

انظر قوله: « الرييس عليه يضاري عورة ريشو »، مما يذكرنا بالخلق الصوفي في مداراة الخلق وستر قبائح المريد حتى تتم هدايته.

٤- التسامح: إن الدين الإسلامي دين يسر وسماحة، والتصوف الإسلامي هو الإناء الناصع الذي انسكبت فيه هذه الرقائق الإسلامية فنضح بها يروي الخلق السوداني مودة وسماحة. ومن ثمار هذا التسامح الديني الذي غرسه الصوفية في نفوس السودانيين نقرأ للشاعر يوسف التني [٤]:

ندني بالإئتلاف آمالنا البعيدة
لا نعرف الخلاف في الجنس والعقيدة
فالدين للإله والمجد للوطن

٥- الترابط الاجتماعي: وفي المجال الاجتماعي أيضاً فقد ترابط المجتمع واكتسبت شخصياته السياسية والاجتماعية التقدير والود من شرائح المجتمع. فمثلاً:
أنتج مصنع الشبراويشي عطراً وضع على زجاجته صورة السيد علي الميرغني، وعطراً آخر عليه صورة السيد عبد الرحمن المهدي. كما انتج عطراً آخر عليه صورة كرومة وسماه باسمه [٥]. وهذه توليفة جمعت رموز صوفية مع رموز فنية موحية بامتزاج رقة التصوف مع رقة الفن مع ود المجتمع الذي يكن الحب للجميع ويتذوق ما يأتي من كليهما – الفنان والصوفي.
ويندرج في هذا المجال الاجتماعي الذي ارتاده التصوف ما رأيناه يتم من زيجات جماعية تنتظم في كافة مسائد المشائخ الصوفية.

٦- التعاون والتكافل والإعمار: إن النهضة الشمولية لأي مجتمع لا تقوم إلّا بتأسيس الحاجات الضرورية؛ وهذا ما دعى إلى إسهام رجال الطرق الصوفية وتعاونهم في المجتمع إلى بناء المستشفيات والمدارس ومراكز الشرطة والمحاكم وغيرها من منشآت المجتمع المدني. ومن تلك المنشآت مدارس كمدرسة أم مرحي مساعد التي بناها الشيخ دفع الله الصائم ديمه، ومعاهد دينية كالمعهد الذي بناه الشيخ الجيلي في طابت، والآخر الذي بناه الشيخ البرعي في الزريبة، وغيرها من معاهد بناها رجال التصوف؛ ومراكز صحية ومستشفيات كالذي بناه الحاج حمد الجعلي في العاصمة، ومركز الشيخ دفع الله الصائم ديمه الخيري لطب وجراحة العيون بود مدني، وقد مر بنا الشفخانة الصحية التي أسسها الشيخ عبد الباقي ابن الشيخ حمد النيل في طيبة؛ والشيخ عبد الباقي كان قد وهب للحكومة قطعة الأرض التي أقيمت عليها مدرسة حنتوب الثانوية سابقاً «وهي حالياً كلية التربية بجامعة الجزيرة». وفي هذا

الأوان اتجه الصوفية إلى إقامة منشآت أخرى بخلاف المدارس والمعاهد والمستشفيات؛ نذكر منها مضخات المياه التي نفذها الخليفة الشيخ أحمد بن الشيخ دفع الله الصائم ديمه في جبال الإنقسنا والتي بلغت حوالي ٣٥ مضخة حتى اليوم (تاريخ صدور هذا الكتاب). وهنالك مؤسسات أخرى كثيرة أنشأها رجال الطرق الصوفية في السودان.

وفي مجال التكافل الاجتماعي فقد شرع بعض الصوفية في إيجاد وتمليك وسائل الانتاج لبعض الأسر الفقيرة. ففي مجمع الشيخ محمد توم الإسلامي بالرملية – الخرطوم هنالك مشغل نسوي لتعليم العلوم الأسرية، كما توجد منظمة الوثبة الخيرية لتوفير الدواء المجاني لمرضى السكري وارتفاع ضغط الدم. أجل إن مثل هذه النشاطات تقوم بها عدة مساند، ولكن الجديد هنا أن تنشأ منظمة خاصة داخل المسيد لهذه الأغراض.

وهذه الروح التعاونية التي أرسى التصوف قواعدها هي التي حدت بالجامعات أن تنزل من صياصيها وتفتح أبوابها لشرائح المجتمع الفقيرة، فتوفر للمرأة والرجل سبل كسب العيش وذلك عن طريق التدريب الذي تقدمه لهما داخل مايسمى كلية المجتمع، حيث يتعلم المرء الحرفة التي تناسبه مع شئ من العلوم الضرورية كالإسعافات الأولية وغيرها.

٧- حسن الفأل: والصوفية ديدنهم التفاؤل والفأل الحسن الذي يستقبلون به زائرهم وذا الحاجة في بشاشة وطلاقة وجه. وامتد هذا الفأل في تغييرهم مسميات بعض الأماكن – وهي سنة نبوية. فمثلاً قرية «شن بجيك» بمعنى أنها مهجورة ولا يرغب أحد في الإتيان إليها قد غيّر الشيخ دفع الله الصائم ديمه هذا الاسم إلى: «الخير بجيك»؛ وهنالك أماكن أخرى تغيرت بسبب التفاؤل والتيمن الحسن: أم ضبان = أم ضواً بان (وإن كان «الضبان» تعني «النحل»)، عد الغنم = عد الفرسان، عفينا = عوفينا، وغيرها من القرى والمدن.

في مجال السياسة والإدارة:

من الإنصاف لرجال التصوف أن نذكر أنهم قد وقفوا في وجه التغريب بنوعيه الاستعماري والعولمي وذلك بتعليم الخلاوي الذي عضوا عليه بالنواجز. وأنه عندما اشتد الوعي الوطني وهبت الأحزاب الوطنية لتحرير البلاد وقف أكثر رجال الطرق الصوفية مع الحركة الوطنية وناصروها، مما أدى إلى رجحان كفة الأحزاب الاتحادية المناوئة للاستعمار الإنجليزي في أول إنتخابات لاختيار أول حكومة وطنية [٦].

بهذا التزم الصوفية المصلحة الوطنية العليا بجهدهم السياسي والفكري. ولم يغب الجهد التنشيطي الوجداني؛ فها هو المديح يصول ويجول في ساحة النضال الوطني، وذلك على لسان حاج العاقب وهو يحتج على الفساد الذي استشرى بعد زوال دولة المهدية:

يا مجير أجيرنا من زماناً ذل فقيرنا
الصغير يحكم كبيرنا كل يوم ناساً تغيرنا
إما ديره إما ديرنا إما جيب «المهدي» أميرنا

وكان لتغلغل الصوفية في الحياة السودانية إبان الاستعمار الإنجليزي أن وجد الانتلجنسيا من مثقفي الخريجين أن لابد لهم من الإنضواء تحت راية صوفية، فذهب بعضهم إلى (حزب الأمة) الذي تأسس في عام ١٩٤٥م بقيادة السيد عبد الرحمن المهدي (١٣٠٢هـ / ١٩٥٩م – ١٣٧٩هـ / ١٩٨٥م)، وآخرون ذهبوا إلى (حزب الشعب الديمقراطي) الذي تأسس عام ١٩٥٦م برئاسة السيد علي الميرغني (١٢٩٠هـ / ١٨٧٣م – ١٣٨٨هـ / ١٩٦٨م)، ثم اتحد (حزب الشعب

الديمقراطي) مع (الوطني الاتحادي) الذي أسسه الزعيم إسماعيل الأزهري (١٣١٩هـ / ١٩٠١م – ١٣٨٩هـ / ١٩٦٩م) وكونا حزب (الاتحادي الديمقراطي).

وفي مجال القضاء والتحاكم انصرف الناس عن التقاضي المدني والشكوى الجنائية إلّا للاضطرار، ولجأوا إلى أعرافهم يلتمسون فيها الصلح والحل لمنازعاتهم، ونشطت في هذه الفترة مجالس الصلح الأهلية. ونأى الناس عن أن تنالهم آثار التشريع الإنجليزي فلجأوا إلى مشايخ التصوف وأهل الفقه يستفتونهم في شؤون الحياة ويقبلون عن رضىً وقناعة بفتاوي علمائهم حلاً للمنازعات [٧]. فنظام الإدارة الأهلية الذي كان يقوم بالدور الإداري في قضايا المواطنين قد اقتبس من طريقة مشايخ الصوفية في حل النزاعات.

ومن شواهد الإدارة الصوفية الرشيدة ما ذكر عن مدينة الدامر. فذكر الرحالة بوركهارت أنه عندما زار مدينة الدامر وجدها بلدة نظيفة، ذات شوارع منظمة، يسودها الأمن والطمأنينة وجو من التقوى والصلاح؛ فعزى ذلك إلى أن الرئاسة والسيادة فيها كانتا لرجال الدين من أسرة المجاذيب الذين نظموا الناس ورتبوا لهم شؤونهم في إدارة دينية رصينة [٨]. وتأكيداً لهذا الرأي يقول الدكتور مختار عجوبة: «إن المتصوفة استطاعوا إقامة دويلات لهم داخل الدويلات الإسلامية القائمة. وخير مثال لذلك أن مجتمع الخلوة أو مجتمع التصوف كان مجتمعاً متكاملاً ولا تستطيع الدولة اختراقه والتدخل فيه، بل له صلاحية التدخل في شؤون الدولة. فهذه التجمعات الصوفية حمت رعاياها من تغول الحكام وسطوتهم .....» ويضيف الدكتور عجوبة، قائلاً: «فالعنصرية والقبلية والعرقية في السودان لم تفلح في التوحد كما توحدت الصوفية» [٩].

وهكذا نرى أن هذا النظام والاستقرار المدني الذي كان في مدينة الدامر وفي غيرها من مسائد الشيوخ الصوفية إنما يدل على الأثر الصوفي في استقرار البلاد. فإنه في حالة غياب أو ضعف (السلطة الزمنية) كان السودانيون يبحثون عن الضمان الاجتماعي لدى (السلطة الروحية) المتمثلة في رجال الطرق الصوفية.

ولهذا واصل الناس في تمسكهم بالصوفية ومذهبها في حل النزاعات بالحسنى والتراضي الشعبي.

وفي عام ١٩٥٧م نشأت الهيئة القومية للدستور الإسلامي وشملت مجموعة من العلماء ومشايخ الطرق الصوفية والمتعلمين المتأثرين بالحركات الإسلامية الحديثة، واشتهر في هذا الصدد من رجال التصوف: الشيخ مجذوب مدثر الحجاز [١٠].

ولأن الكلمة سلاح ضد الجهل والمستعمر فقد اهتم الصوفية بالصحافة. فأول جريدة سودانية اسمها «جريدة السودان» اصدرتها جريدة «المقطم» الصادرة في مصر وكان ذلك عام ١٩٠٣م.

ثم جاءت صحيفة «الرائد» عام ١٩١٤م والتي أنشأها تاجر يوناني. ثم جاءت جريدة «حضارة السودان» في عام ١٩١٩م.

وفي عام ١٩٢٠م آلت صحيفة الرائد للسيد علي الميرغني والسيد عبد الرحمن المهدي والسيد الشريف يوسف الهندي وانتقلت من صحيفة اجتماعية إلى صحيفة سياسية [١١].

إذاً فقد شارك السيد علي الميرغني والسيد عبد الرحمن المهدي والشريف يوسف الهندي في تأسيس الصحافة السودانية: "جريدة حضارة السودان، جريدة رائد السودان ١٩١٩م"، و "صوت السودان" التي حررها الختمية سنة ١٩٤٠م [١٢].

ولم يكن هذا النشاط السياسي والصحفي من قبل الشيوخ مما يُرضي المستعمر البريطاني. فجعل يدس السم في الدسم؛ ويلوحون تارة بالجزرة. فقد أراد الانجليز تنصيب السيد علي الميرغني ملكاً أو سلطاناً على السودان، وذلك لكي يكون تحت إدارتهم ويأمنوا نشاطه السياسي والصحفي؛ ولكن السيد علي الميرغني رفض هذا العرض بحجة أن الأمر للشعب أن يختار من يحكمه [١٣].

وتارة أخرى يلوح الإنجليز بعصا القوة. ففي عام ١٣٢٧هـ / ١٩٠٥م اتهمت سلطات الإنجليز الشريف يوسف الهندي بتكوين حركة دينية للجهاد ومقاومة الإنجليز، فاعتقلوه في الجزيرة، وأرسلوه إلى سجن كوبر في الخرطوم لمدة ٦ أشهر. ولما تكاثر عليه زواره من المريدين استبدل سجنه بالإقامة الجبرية في بيته في بري اللاماب [١٤].

ولقد امتد الأثر الصوفي من السودان إلى الدول المجاورة ودول أوربا. فإنه بفضل سياحات رجال التصوف إلى خارج السودان فقد توثقت الروابط بين السودان والدول المجاورة ونسج هؤلاء الشيوخ علاقات اجتماعية هي اليوم مطمح رجال السياسة بين الدول. ونذكر في هذا المضمار الرحلات التي قام بها كل من هؤلاء الشيوخ:

١- الشيخ عبد المحمود الشيخ نور الدائم سافر إلى الحجاز وسلك عليه عدد من الحجازيين [١٥].

٢- السيد محمد المجذوب وزياراته لكل من مصر والحجاز.

٣- السيد علي الميرغني وزياراته لكل من مصر والحجاز وإريتريا والحبشة.

٤- السيد محمد عثمان عبده البرهاني حيث سلك الكثيرين من الدول الغربية.

٥- الشيخ دفع الله الصائم ديمه: سافر إلى الحجاز ومصر، وفي كليهما أرشد عدداً من المريدين. وجاء من بعده ابنه وخليفته الشيخ أحمد الذي سافر إلى مصر والأردن وتركيا والحجاز حيث أرشد أناسياً كثيرا.

٦- الشيخ مهدي بن الشيخ المكاشفي، فقد سافر إلى أمريكا.

وغيرهم من المشائخ الذين جابوا الأقطار شرقاً وغرباً لإرشاد الناس.

وقد خلقت هذه الزيارات علاقات طيبة بين السودانيين وأهل تلك الأقطار، وذلك لأن هؤلاء المشائخ السودانيين كانوا سفراء خير ورحمة وهداية لكل البلاد التي حطوا فيها. فهم كما قال الشاعر [١٦]:

قومٌ كرامُ السّجايا حيثُمَا جَلسوا يبقىَ المكانُ عَلَى آثارِهم عَطِرَا

هوامش الفصل السابع من الباب الثالث

١- د. قيصر موسى، الفكر الديني في القرن العشرين، ص ٩٢.

٢- سمع كاتب هذا الكتاب تسمية «الخلوة» لـ «ديوان الضيافة» عندما كان تلميذاً بكردفان – مدرسة المجلد الأولية الغربية في عام ١٩٦٠م.

٣- د. عبد الله إبراهيم الشكري وآخرون، الأخلاق السودانية في منظور الآخر – رؤية نقدية من واقع نموذج «نوردنستام»، ص ١٠٣.

٤- يوسف مصطفى التني، ديوان التني الصدى الأول والسرائر، ص ٣٠.

٥- معاوية حسن يس، من تاريخ الغناء والموسيقى في السودان – من أقدم العصور حتى ١٩٤٠م، ص ٥٩٠.

٦- حسن نجيلة، ملامح من المجتمع السوداني، ص ٣٩٤.

٧- أ. د. أحمد إبراهيم الطاهر، حركة التشريع وأصولها في السودان، ص ٤٥.

٨- يحى محمد إبراهيم، تاريخ التعليم الديني في السودان، ص ٢٣١.

٩- د. مختار عجوبة، أصول الأدب السوداني، ص ١٣٠، و ص ١٣٤.

١٠- أ. د. أحمد إبراهيم الطاهر، مرجع سابق، ص ٤٧.

١١- معاوية حسن يس، مرجع سابق، ص ٢٣.

١٢- د. عبد المجيد عابدين، تاريخ الثقافة العربية في السودان، ص ١٥١.

١٣- معاوية حسن يس، مرجع سابق، ص ٤٤٢.

١٤- الشيخ الشريف يوسف الهندي، مقدمة ديوانه: رياض المديح، ص ص ٥ – ٣٣.

١٥- مجلة الفيض، المجلس القومي للذكر والذاكرين – الخرطوم، العدد ١٧، محرم – صفر ١٤٢٦هـ / مارس – ابريل ٢٠٠٥م، ص ٢٦.

١٦- الشيخ ابن علان، شرح قصيدة الشيخ أبي مدين، ص ٤٥.

الخـــاتمـــة

لقد دخل الإسلام في السودان عن طريق التصوف – لا جدال في ذلك؛ ودخل بطريقة انسيابية لم تهز بنيات المجتمع القائم، مما أعطى الثقافة والفكر الإسلامي في السودان صفات مميزة لازمته حتى اليوم، فالأثر الصوفي يظهر في روح التلاقي والتلاقح بين أوراد الطرق المختلفة. فالسودانيون على مختلف طرقهم يقرأون مولد البرزنجي والمولد العثماني وبردة البوصيري والصلاة على النبي ﷺ التي ألفها الشيخ الجزولي وحزب البر للشاذلي. والأثر الصوفي يبين في روح التسامح والتعايش بين الكيانات المختلفة. وكان هذا من أسباب الاستقرار السياسي، وهو من تعاليم الصوفية الذين زرعوا في نفوس السودانيين توخي التقوى والتجرد في الاحتجاج والمناصحة وعدم الغلو في الخروج على الحاكم، ولهذا لم تسجل حالة واحدة من الاغتيالات السياسية في كل تاريخ السودان. كما لم نجد ذلك النزاع والخصومة بين الصوفية والفقهاء كالذي ساد في الوسط الديني في الدول الإسلامية الأخرى، وذلك لأسباب منها دخول علوم التصوف والفقه في وقت واحد في بداية انتشار الإسلام، كما جمع كثير من قيادات الطرق الصوفية بين التصوف والفقه، هذا بالإضافة إلى الاحتكام إلى المذاهب الفقهية الأربعة (الحنفي، المالكي، الشافعي والحنبلي) لتيسير الفتوى.

فإنه منذ البدء قامت الصوفية على الشريعة والطريقة والحقيقة؛ فبالشريعة علموا الناس أمور دينهم، وبالطريقة هذبوا سلوكهم، وبالحقيقة زكّوا أرواحهم.

هكذا نشر الصوفية الإسلام في السودان سلمياً، فلم يستعلوا على أحد ولم يرموه بالكفر. فكانت الصوفية هي المسجد والمدرسة "الخلوة" ومساحات الطرب النبيل، ويكمن رسوخها في فهمها الواقعي والعملي للمجتمع السوداني الإفريقي بعاداته وتقاليده ومعتقداته، ومسايرتها لهذا التراث، بل أخذت الصوفية الكثير من تلك العادات والتقاليد وحولتها في يسر وسلاسة إلى شعائر إسلامية استسهلها الناس وقبلوها وتحمسوا لها. فلقد تعايش التصوف مع موروثات المنطقة وتفاعل معها دون العمل على إقصاء هذه العادات ومجابهتها؛ بل تم التماذج بين المكونات الإثنية (العرقية) المختلفة؛ واتضح هذا التماذج في فن الذكر الصوفي الذي جاء من الداخل بكلمات ومعاني عربية ومن الخارج بآلات إيقاع إفريقية. الأمر الذي أكسب التصوف رضا الأهالي، وجعلهم ينخرطون فيه. وذلك لأن التصوف قام على المحبة التي تسقط بها شروط الأدب ويزول التكلف، كما قال الشاعر:

إذا صفت المودة بين قوم ودام ودادهم سمج الثناء

وهنالك الطبيعة المتسامحة للتصوف. إن الصوفية يأخذون الناس بالحسنى دونما مغالاة في التعامل مع المريد المذنب، ولا يتزمتون في الإرشاد، يحدوهم في ذلك فهم للشريعة الإسلامية الغراء، ذلكم الفهم الذي ينبع من تعدد وجهات الفتوى فيها – تلك الفتاوى التي تسع تعددية وتباين الطاقات التعبدية لمختلف أفراد البشر. فبعض النصوص الفقهية تشكل فضاءً معرفياً واسعاً تمتد منظومته المضيئة في نسيج من المدارات المتداخلة والتي تسمح لحركة الاجتهاد الفقهي أن تحوم داخلها دون الخروج من روح الدين. ومن ثم نرى الصوفية لا يتعصبون في العقيدة. قال الإمام الشعراني في كتابه الميزان الكبرى، ج ١، ص ٥: «... فإن الشريعة كالشجرة العظيمة المنتشرة وأقوال علمائها كالفروع والأغصان، فلا يوجد لنا فرع من غير أصل ولا ثمرة من غير غصن، كما لا يوجد أبنية من غير جدران، وقد أجمع أهل الكشف على أن كل مَنْ أخرج قولاً من أقوال علماء الشريعة عنها – أي عن الشريعة – فإنما لقصوره عن درجة العرفان، فإن رسول الله ﷺ قد أمن علماء أمته على شريعته بقوله: "العلماء أمناء الرسل ما لم

يخالطوا السلطان"، ومحال من المعصوم أن يؤمن على شريعته خوّان، وأجمعوا أيضاً على أنه لا يسمى أحد عالماً إلّا إن بحث عن منازع أقوال العلماء وعرف من أين أخذوها من الكتاب والسنة، لا مَنْ ردها بطريق الجهل والعدوان".

وهكذا انبرى الصوفية يعلمون الناس في يسر من أساليب التعليم ويهذبونهم في سماحة ولين من أساليب التربية.

بدأ التعليم في السودان تعليماً دينياً على يد خلاوي القرءان الكريم التي لم يكن لها منافس من أية مؤسسة تعليمية أخرى. ولم يكتنف هذه الخلاوي رقابة حكومية، ولم يكن لها خطة تعليمية موحدة تنتظم كافة الخلاوي؛ بل سارت كما بدأت بمجهودات فردية ومبادرات شخصية من قِبَل الذين أسسوها وقاموا على أمرها على مر العصور.

وما زالت الخلوة تحمل الطموحات التربوية والأشواق التعليمية التي ظلت تنادي بها المجتمعات العصرية ولا تكاد تحققها إلّا فيما ندر، ونعني بهذه الطموحات والأشواق: مجانية التعليم، تعميم التعليم، تكافؤ الفرص في تناوله، ارتباطه بالبيئة، قيامه على المنظومة الأخلاقية، حرية الحركة العلمية بإلغاء الحدود الجغرافية بين طلاب العلم ومؤسساته وأساتذته. كما عالجت الخلوة معضلة العمر بما تبنته من "طلب العلم من المهد إلى اللحد" حيث لم تقيد الطالب بعمر معين. وبهذا ساهمت في محو الأمية بطريق لا تكلفة فيه. ورأينا كم كانت الخلاوي سبباً للعمران بما قام حولها من قرى أثرت حركة العمران الحضاري.

وهذه المناقب التي توفرت في الخلوة جعلت علماء اليوم ينادون بالرجوع إلى نظام تعليم الخلوة؛ يقول البروفيسور أحمد علي الإمام (١٣٦٤هـ / ١٩٤٥م – ١٤٣٣هـ / ٢٠١٢م) في كتابه "الخلوة والعودة الحلوة، ص ١٥٩»: (..... هي دعوة إلى العودة إلى الأصالة، بالأخذ بأفضل ما في التعليم الأصلي البادئ بالخلوة، من قيم التربية ووسائل التعليم .....).

ثم ظهر التعليم الأهلي على يد رجال خيرين استلهموا تجربة الخلاوي والتي انتهجت التمويل الخاص للقيام بالتعليم في السودان، فكانت الخلوة بمثابة الفتح التربوي الذي شجع رجال التربية على الولوج في التعليم الأهلي.

أما في إطار الفن فإن الإنشاد الصوفي والمدائح النبوية والذكر الصوفي وقصيد القوم بما يصحبه من آلات إيقاعية قد شكل رفادةً وسقيا لحركة الفن الغنائي في السودان وجعل حقيبة الفن تزدهر على الإيقاع الصوفي. وجعل التواصل وثيقاً بين الفن الغنائي وبين مدائح الصوفية وذلك بفضل اقتباس الغناء من مدائح الصوفية مما زاد من الرصيد الشعبي للتصوف. كما أدى هذا الفن الصوفي وظائف اجتماعية تتمثل في الآتي:

أ- تنمية الاحساس بالجماعة من خلال النشاط المشترك للمجموعات.

ب- تثبيت القيم الدينية عن طريق المعاني الواردة في الإنشاد والمديح والذكر.

وعليه يمكننا الجزم بأن دعوة الفن الصوفي هي دعوة التزام بالمسؤولية. ففي التصوف نجد الفن من أجل الحياة الروحية العميقة والدينية السليمة، فالفن الصوفي فن ملتزم، تخطى – بالتزامه جانب المعايير الدينية والأخلاقية والاجتماعية – مقولة البرناسيين العبثية التي تنادي بالفن من أجل الفن. ولإتمام الفائدة المرتجاة من هذا الفن الصوفي فيا حبذا لو تم تطبيق الآتي:

× إدخال الآلات الصوفية في منهج المدارس واستخدامها في المسرح، ولا سيما أن فنيات التصوف المتمثلة في السماع الصوفي – كأية مفردة فنية – لها مقدرة تجاوز منتجيها لتصل إلى مراكز تذوق عديدة في المجتمع تشمل المدرسة. لقد تحدث الأستاذ أحمد الطيب زين العابدين (مجلة الخرطوم، العدد ١٧، اكتوبر ١٩٩٥م، ص ١٩) تحدث عن استخدام الفلكلور السوداني كوسيط تعليمي مشيراً إلى أن التراث المتراكم المؤثر على سلوك الفرد والجماعة هو

ثقافة الناس صانعة السلوك، تلك الثقافة التي يصبح فيها الموروث مرسخاً للهوية في مجتمعات تواجه تحديات ثقافية وإعلامية.

× البرمجة لأفلام وثائقية صوفية تعرض في دور الإعلام المرئية.

× عمل متحف للمقتنيات والأدوات الصوفية، ولو على مستوى كل مسيد لوحده.

أما في مجال العلم والمعرفة فقد شكل رجال التصوف موسوعة السودان المعرفية، فالصوفية في السودان قد وضعوا أساس المعرفة في بلدهم. فإن أردت الفقه فهم رجاله، وإن رمت الشعر والمواجيد فأنت ملاقٍ ذلك عند الصوفية، وإذا طلبت الموسيقى فيطرق سمعك أناشيد وأمداح الصوفية، والأذكار هم أهلها المداومون عليها، والقرءان يجد فيهم خاصته. وأصبح التصوف وقيمه السلوكية والمعرفية أحد مكونات الشخصية السودانية، لذا نجد أن كثيراً من العادات السودانية ترجع إلى التصوف، وقد أثر التصوف في كل مناحي الحياة السودانية، فترك بصماته واضحة جلية في عامة الشعب ومثقفيه على السواء.

أجل لقد تأثر بالتصوف فكراً ووجداناً كل من أرباب الفكر والشعراء والروائيين ورجال المسرح وأهل الفن والفولكلور. تأثر كل هؤلاء الذين ذكرناهم من طليعة المجتمع وقاداته، وهم بدورهم يتأثرون بالمجتمع ويستلهمون تقاليده في أعمالهم، فتنصهر أعمالهم الفنية والفكرية والأدبية هذه في بوتقتهم بثقافة التصوف التي تشربوها ونسجوا منها للشعب حللاً صوفية وبروداً عرفانية توجه المجتمع نحو التقدم والتزكية الروحية. وقد لمسنا ذلك في ما ذكرناه من:

١- كتاباتهم التي استعرضناها في هذا الكتاب، والتي تبين تأثر هؤلاء الكتاب بالتصوف.

٢- تأثر أرباب الفن بوجدانيات التصوف، كما رأينا ذلك في تقليد الفنانين للمعاني والأساليب الفنية الصوفية.

٣- برامج الإذاعة والتلفاز التي لا تخلو من حديث أو حلقة عن التصوف والمديح النبوي. ونذكر على سبيل المثال – لا الحصر – برنامج حلل البريق في قناة النيل الأزرق والذي يقدمه الأستاذ أحمد الخضر؛ وبرنامج في رحاب المصطفى r والذي يقدمه البروفيسور إبراهيم القرشي، فالبرنامجان يتناولان المادة الصوفية والمديح النبوي.

٤- إفتتاح الناس متاجرهم أو منازلهم الجديدة بحلقة الذكر الصوفي على سبيل التبرك وتحصين المكان.

٥- تكرار أسماء الأماكن والشخصيات التي تسمى تيمناً بهذا الشيخ أو ذاك.

٦- ويتضح في هذه الأسماء والمسميات صفة الإمالة التي أخذت من رواية الدُّورِي في القرءان الكريم، تلك الرواية التي تقوم عليها خلاوي تحفيظ القرءان الكريم في السودان. وبقدر ما لحقت الإمالة المديح والغناء – كما مر بنا في الفصل الخامس من الباب الثالث – فقد شملت الإمالة الأسماء. فمن هذه الأسماء التي تجيء على رواية الدُّورِى في الإمالة نجد – على سبيل المثال، لا الحصر:

ود الكبيدة، برير، خميري، الديم، الدويم، فتيح، العزيب، حميدة، عليش، صبير، محيسي، قيلي، عبيد، سنيدة، السقيد، الدهيب، السليت، السليم، السريرة، القطينة، وغيرها.

٧- استنصاح الناس الشيوخ وطلب مشورتهم والتحاكم إلى هؤلاء الشيوخ والرضا بحكمهم.

٨- تقبل الناس شفاعة الصوفية في القضايا والتحاكم الأهلي.

٩- تأثر الجمعيات الدينية والثقافية بمسميات التصوف وطقوسه ورمزياته؛ فإذا أقامت هذه الجمعيات معارضها ضمت إليها جناح القرءان الكريم الذي لا يخلو من رمز التقابة التي توقدها هذه الجمعيات.

١٠- تقبل الألقاب الصوفية بين شرائح المجتمع. رأينا في الآونة الأخيرة إطلاق كلمة «شيخ» على السياسيين، وكانت الكلمة من قبل مستهجنة لديهم. بل أعجبتهم الكلمة، وأسرهم سحر الرتب الروحية التي تبوأها شيوخ الصوفية أهل هذه الكلمة، فأطلقوها على كل معلم؛ فالفنان على السقيد يقول في حديث لجريدة "حكايات – العدد ١٣٦٦، الجمعة ١٤٣٢هـ / ٢٠١١م»: «تأثرت جداً بالفنان محمد الأمين، خاصة العزف على آلة العود، وهو (شيخي)». وهذه المشيخة والرتبة الروحية قد أطلقوها حتى على المؤسسات، فوصفوا بنك الخرطوم بأنه «شيخ البنوك».

١١- تأثر المنظمات الخيرية بنهج التصوف ومسمياته؛ فقد قامت أخيراً منظمة «أم الفقراء»، وهي منظمة أنشأها إداريو حكومة الإنقاذ لتعمل تحت هذا الاسم الصوفي (الفقراء).

١٢- الاحتفال باستشهاد مجاهدي الدفاع الشعبي وما يصحبه من مظاهر موسيقية وغنائية والذي يسمى (أعراس الشهيد) إن هو إلّا تأثر مباشر بالتصوف في بعض مراسمه ومعانيه.

١٣- لقد كان فريق من السودانيين يتسخط على العلاج الروحي الذي يقوم به مشائخ التصوف لعلاج المرضى النفسانيين في المسيد. غير أنه في الآونة الأخيرة رأينا نفس الفريق المتسخط يتهافت نحو العلاج الروحي تحت مسمى «الرقية الشرعية»، وكأنما رقية غيرهم «غير شرعية». وقد أتونا مؤخراً بما يسمى فرق (الإنشاد الهادف) والتي تتوخى الإنشاد الديني بدون معازف كنوع من الغناء الشرعي الذي قصدوا به – في تحول جذري – التطبيع مع الفنون ولا سيما الغناء. ونحن – عما قريب – في انتظار النوبة والطار الشرعيين، حيث لا نستبعد أن يأتي يوم يتغول فيه هذا الفريق على براءة الإختراع ويسقط حق المؤلف (والتأليف الموسيقي)، فنرى هذا الفريق يضرب النوبة ويسميها: «النوبة الشرعية».

وفي هذا العصر تم توسيع رقعة التصوف بإنشاء الفروع الكثيرة. إن من فوائد نظام توريث الخلافة للأبناء أن اتسعت رقعة التصوف رأسياً بمعنى تجديد المعرفة وازديادها من جهة الابن، كما توسع التصوف أفقياً بانضمام تلاميذ الأب القدامى لتلاميذ الابن الخليفة. وفي نفس الوقت لا يقتصر أمر التوسع الصوفي على خلافة الأبناء وتوريثهم، فهنالك توريث آخر هو لتلاميذ الشيوخ، فمن تلاميذ الشيوخ من يجيزه الشيخ بعد تأهله روحياً، ويوجهه الشيخ إلى إقامة زاوية ومسيد فرعي يقوم فيه بكل المهام الصوفية التي يقوم بها المسيد الرئيس الذي يتبع له هذا التلميذ المجاز.

ونتيجة لاستخلاف الأبناء وانفراد المشائخ المجازين بإنشاء مساجد أخرى فقد اتجه التصوف في السنوات الآخيرة إلى انشطارية بمتوالية هندسية. فرأينا ميلاداً متنامياً لطرق وفروع جديدة حتى كاد الأمر أن يفلت من زمام

الحصر والعد. ولكننا نقول أن هذه الفرعيات الجديدة تثري الحياة الصوفية وتبث فيه روح التجديد والتطور ولاسيما أنها تتم في عصر يتسم بالتوسع الثقافي والمعرفي وثورة المعلوماتية التي تدور على عجلة يصعب ملاحقتها ويسهل معها استقلالية المعرفة والتمذهب. كل هذه المحامد التي نثبتها لهذه الفرعيات يشترط فيها الولاء للأصل ورد الفضل إليه، قيل للسيد أحمد بن إدريس إن السيد محمد عثمان الميرغني قد ألف مولداً، فقال لهم: وماذا كتب فيه ؟ قيل: ذكر أنه تلميذ السيد أحمد ابن إدريس، قال: فليكتب إذاً. ولم يكن السيد ابن إدريس بدعاً في أن يُرَد إليه فضل الإرشاد؛ فمن أهم أسس المعرفة والتصنيف العلمي والأدبي نجد الأمانة العلمية المتمثلة في إسناد النصوص المقتبسة إلى مؤلفيها في حواشي الرسائل والدراسات وفي ثبت المصادر والمراجع، وفي سلسلة سند التلقي العلمي.

لقد بينا في هذا الكتاب مدى أثر التصوف على تكوين حياة الناس في السودان وبناء الشخصية السودانية، ذلك الأثر الذي بدأ بتشكيل الدولة والشخصية السودانية – بما نراه عليها اليوم – منذ عهد الفونج. أجل لقد امتد هذا الأثر إلى يومنا هذا – مروراً بفترة حكم الأتراك ودولة المهدية؛ ثم حكم الإنجليز؛ وانتهاءً بالاستقلال والعصر الحالي. وما برحت الصورة الصوفية للدين السوداني تزداد صقلاً ووضوحاً واتساعاً وما زال التصوف مفعماً باستعدادات روحية وطاقات تنموية تمده بالحيوية وروح التجديد، وتكلؤه بتبني تصورات جديدة للحياة تدفع في اتجاه التطور وتقود إلى منح هذه الفضائل معنىً جديداً يزيدها سمواً عما كانت عليه، ولا سيما أن لهذه الفضائل الصوفية – بحسب نشأتها الانفتاحية على المجتمع – خاصية التركيب المفتوح التي تجعلها تقبل المعاني الجديدة. وهذه المعاني الجديدة، والتي ننشد وجودها في العالم الصوفي الحديث، تتجلى في الآتي:

أ- تحديث المساجد بصفة عامة والخلاوي بصفة خاصة والحوليات والاحتفالات، وذلك بالأخذ بالنظم الإدارية الحديثة والنظم المعاصرة لتقنية المعلومات.

ب- تنظيم ومساندة خلفاء المشيخات الفرعية، وذلك بهدف إكسابها الفاعلية ودرء المندسين والمنتحلين منها.

جـ- والصوفية بما يتمتعون به من مقدرة جمع الصفوف وإزكاء روح الجماعية يمكنهم ترتيب الصف الصوفي وخلق منبر صوفي موحد لكل الطرق الصوفية، وذلك بهدف التعاضد في نشر التصوف والدفاع عنه، وبهدف المشاركة المتكاملة في الحياة السودانية نصرةً للحق السوداني أولاً وتثبيتاً للدعائم الصوفية التي قام عليها المجتمع السوداني.

د- ونحن الآن في عصر اتسم بثورة المعلوماتية، تلك الثورة التي يستخدم فيها الحاسوب وغيره من الأجهزة الرقمية، تلك الثورة التي أصبح العلم فيها قرية واحدة بفضل وصول المعلومة في أقصر وقت وانتشارها على أوسع نطاق من العالم، تلك الثورة التي عمقت المعرفة وفي ذات الوقت يسرت تناولها، وأضحى في مقدور المرء مشاهدة ومخاطبة من يريد في أسرع وقت وأوسع مدى من العالم، وأصبحت الفضائيات من أهم وأنجع وسائل التعليم والتعريف بالآخر. فلو أن أهل التصوف في السودان أقاموا فضائية تشمل مكتبة صوتية ومقروءة تخص التصوف لسقوا الحياة السودانية تصوفاً غدقاً.

هـ- ونحن في عصر الاتصال السريع، وعلى عقيدة من أهم مرتكزاتها الشفافية: (يا أيها الذين آمنوا كونوا قوامين بالقسط شهداء لله ولو على أنفسكم أو الوالدين والأقربين) النساء، ١٣٥، فعلى الصوفية مداومة الاتصال فيما بينهم بأن يعقدوا مؤتمراً سنوياً جامعاً يتم فيه تقييم المسار الصوفي، للتأمين على الإيجابيات وتطويرها، ولمعالجة

السلبيات ودحرها حتى نضمن للتصوف مواصلة مسيرته الدعوية للإسلام مواصلة نقية تأصيلية نهضوية لا يشوبها عكر انحرافات مدعي التصوف.

و- لقد استطاع التصوف أن يقوم على أكتاف شيوخه من طالبي الأصالة، وبنفس القدر تمكن التصوف من استقطاب الشباب من طالبي التحديث والتطوير. ولذلك يستوجب على الصوفية إفراد موقع كامل لهؤلاء الشباب داخل المجتمع الصوفي، واشراكهم في الإدارة للاستفادة من طاقاتهم ومقدراتهم الحديثة، ولتدريبهم لحمل راية التصوف فيما بعد.

ز- تربى السودانيون في أحضان التصوف الحنون، فنشأوا على الزهد والتواضع وعدم حب الظهور حتى ضاع وسطهم نوابغهم من فطاحلة العلم والأدب. فليت المجتمع السوداني – وبمثلما اكتسب التواضع – أخذ من خلق التصوف ما يسمى الشطح. والشطح هو في واقع الأمر لا يعدو كونه تحدث الولي بالنعمة التي أسبغها عليه الله عز وجل؛ فليس أقل من أن نذكر نعمة الله علينا بعلماء أجلاء ورجال فكر أشاوس. وبهذا نحفظ لعلمائنا وأدبائنا ومفكرينا ما يستحقونه من مكانة سامية هم أجدر بها من كثير ممن تهيأت لهم فرصة تحدث الإعلام عنهم في دول أخرى. وتطبيقاً لهذا الإعلام ينبغي نشر سيرة وتراجم شيوخنا وعلمائنا، لنحفظ لهم ذكرهم، ولتتخذهم الأجيال الحالية والقادمة قدوة تحتذى، فكما قال أرباب التصوف: «ما أفلح من أفلح إلّا بصحبة من أفلح»؛ ومن لم يتمكن من صحبة الجسد، فليصحب السيرة المحكية والمكتوبة.

قد ينبري من يحتج علينا بأن ما أوردناه في كتابنا هذا عن الأخلاق السودانية إنما هي خصال الخير الإسلامية التي ليست حكراً على التصوف. فنحن نقول له: أجل إن منها ما هو مشترك بين كل المسلمين، ولكن منها أو أغلبها ما هو صوفي محض، فأهل التصوف هم من رعى هذه الخلال في دواخلهم وتمسكوا بها حتى غدت من أوصافهم. فالصوفية هم الذين عملوا على تأسيسها في المجتمع السوداني بحكم دخول الإسلام في السودان على أيديهم. كتب بروفيسور عمر يوسف حمزة في (مجلة الفيض، المجلس القومي للذكر والذاكرين – الخرطوم، العدد ١٩، محرم ١٤٢٩هـ يناير ٢٠٠٨م ص ٤٠. تحت عنوان «العلم والتصوف»)، فقال: «الآيات والسنة النبوية حافلة بالأحاديث الكثيرة في الزهد، والتوكل، والتوبة، والشكر، والصبر، واليقين، والتقوى، والمراقبة، وغيرها من مقامات الدين، ولم يعطها العناية اللائقة بها – من التفسير والتعليل والتقسيم والتفصيل – غير المتصوفة . ولهذا كانوا أعلم الناس بعيوب النفس، وأمراض القلوب، ومداخل الشيطان، وأكثرهم عناية بأحوال السلوك وتربية السالكين، وكم تاب على أيديهم من عاص، وكم أسلم من كافر. ولكن التصوف لم يقف عند الدور الأول الذي يراد به الأخلاق الدينية ومعاني العبادة الخالصة لله تعالى، ولكن انتقل من وصفه علم الأخلاق الإسلامي إلى نظرية في المعرفة تسعى إلى الكشف والفيض الإلهي عن طريق تصفية النفس».

فالتصوف كان أول حركة إسلامية منظمة في السودان – حركة نشرت وما زالت تنشر الإسلام بأسلوب تزكية النفس وتطهيرها من أدرانها. ثم تأثر بالتصوف – قليلاً أو كثيراً – بقية الحركات الإسلامية السودانية التي نشأ كل زعمائها في بيوت صوفية. وحتى الحركة الإسلامية بمسمياتها المتغيرة (جبهة الميثاق الإسلامي، الأخوان المسلمين، الاتجاه الإسلامي، الحركة الإسلامية) والتي يشتم منها رائحة الأساس المصري بحكم أنها كانت تنضوي تحت راية الأخوان المسلمين بمصر الشقيقة ليست ببعيدة عن التصوف، فقد كان مؤسسها الشيخ حسن البناء صوفي

الطريقة قبل أن يؤسس جماعة الأخوان المسلمين. ففي (مذكرات الدعوة والداعية، ص ٢٧ و ص ١٦٣) يذكر الإمام حسن البنا (١٣٢٤هـ / ١٩٠٦م – ١٣٦٨هـ / ١٩٤٩م) أنه أخذ الطريقة الحصافية عن الشيخ عبد الوهاب الحصافي في سنة ١٣٤١هـ / ١٩٢٢م، كما وصف دعوته بأنها: «دعوة سلفية وطريقة سُنِّيَّة وحقيقة صوفية». ولعل هذا الأساس الروحي والتوق إلى التزكية الروحية الصوفية هي التي حدت بالأخوان المسلمين – جناح الشيخ صادق عبد الله عبد الماجد – أن يتجهوا إلى التزكية الروحية وتربية العضو في الحزب؛ فإن لم تكن هذه التربية قبل العمل السياسي فعلى أقل تقدير فلتكن جنباً إلى جنب مع العمل السياسي؛ وهذا أثر صوفي واضح.

ويقيناً أنه بدون التربية الروحية وتزكية النفس يخشى على أفراد الإدارة السياسية من الوقوع في فخ التسلط والفساد الإداري والمالي، وتصيبهم صراعات الهوى والهوية والهاوية، ثم لا تفرخ إلّا كادراً يشوش على نظرية الحكم الرشيد.

وأخيراً فهذه دراسة عن «أثر التصوف في تكوين الشخصية السودانية»؛ وهو تصوف – كما مر بنا – شعبي قلباً وقالباً، معناً ومبنىً؛ يتسم بالبساطة وعدم الغلو الفلسفي؛ فالتصوف يعد من هذه الناحية من ضمن مفردات الثقافة الشعبية، وطقوسه الحركية تعتبر من ضمن الفولكلور الشعبي السوداني.

وانطلاقاً من هذا المفهوم الشعبي للتصوف فإن دراسة التصوف تكمن في ما يعرف بـ «هندسة الثقافة التقليدية» والتي تلعب دوراً متعاظماً في الوقوف على مكونات الشخصية الشعبية ورصد ممارسات الطقوس التقليدية ووظيفة هذه الطقوس ودورها الإيجابي في المجتمعات التي أبدعت ومارست هذه الطقوس التقليدية الشعبية.

إنه بجانب شعبية التصوف التي تضم كل المجتمع، فإن للتصوف صفويته التي لا يبلغها إلّا الأفذاذ ممن سلكوا التصوف وقطعوا فيافيه، واجتازوا مفازاته، وتعدوا مهامهه. فقاعدة التصوف الشعبية تنفتح على كل شرائح المجتمع. غير أن قمة هرمه شامخة مستعصية إلّا على ذوي الهمم السامقة، فهذه القمم تتأبى على كل مدع لم يعرف قدر نفسه ولم يقر لغيره بقدره، ولدرء هذا التطاول على الفضلاء جاء الحديث الشريف: «لا تسبوا أصحابي. فوالذي نفسي بيده ! لو أن أحدكم أنفق مثل أحد ذهباً ما أدرك مُدّ أحدهم ولا نصيفه»، سنن ابن ماجة المقدمة، ١١ باب، ج ١، ص ٥٧، الحديث رقم ١٦١.

فالدراسة الصوفية ينبغي أن تهدف إلى توطيد روحانيات وأدبيات وسلوكيات التصوف التي تشربت بها الروح السودانية حتى لا يخلخلها ما طرأ على السودان ونبت في جسده من نبت غريب وأورام دخيلة وطفيليات عليلة لا شغل لها سوى التهجم على التصوف ومناصبته العداء بكل ما أوتوا من جهل واستعداء؛ وهذا النبت النشاز يقوم على أمره دعاة أثقلوا كاهلهم بمصفوفات من المغالطات لا هم بها يحايدون ولا عنها يحيدون، بل هم يهرفون بما لا يعرفون من قيم التصوف التي دقت عن أفهامهم. إن هذه الفئة، والتي هي أشبه ما تكون بالسهم الخارج من رمية المجتمع السوداني نحو أنفسهم، لأنهم قد نحتوا فكرهم التكفيري على أيقونات ثبت عليها مؤشر الفقه لديهم، وبهذه المجازفات التكفيرية يريدون أدلجة المجتمع السوداني الذي يستعصي عليهم بتمسكه بالتصوف. وهم بهذا العداء للتصوف يعملون على توسيع الفتق على الراتق باتخاذهم الدين أساساً لتمزيق الوحدة الوطنية؛ فإن مطمح التنوع داخل الوحدة لم ولن تنجزه إلّا الصوفية والذين هم بطبيعتهم المتسامحة ينفتحون على الغير.

وفي الختام نقول إننا في هذه الدراسة قصدنا أن نعرض ما كان من التصوف السوداني في مبدأ دخوله البلاد واستمرارية نهجه؛ فهي دراسة عرضنا فيها واستقرأنا ما هو كائن بالفعل، ولم نختلق فيها ما هو نظري من عندنا

ولا يمت بصلة إلى الواقع السوداني المعيش. فهي دراسة لتوضيح مجمل ما كان وما هو كائن بالفعل من التصوف في السودان. وحاولنا – ما وسعتنا المحاولة – أن نرتب وننظم المفصل والمبعثر حتى ترتبط الآراء بما يجعلها سهلة التناول وقريبة الاستذكار. وبالطبع لا يسعنا ذكر كل الشواهد من رجال الدين والفكر والسياسة والأدب والفن، فهم من الكثرة بمكان حيث لايتأتى لنا استقصاء ذكرهم. ولكننا نحسب أن فيما ذكرناه نماذج كافية للبرهنة على سيادة التصوف على الحياة السودانية.

ونأمل أن نكون قد وفينا أطروحتنا حقها حيث طرحنا فيها فكرة أن الحياة السودانية قد اصطبغت بالتصوف الذي أثر إيجابياً في كل نواحي الحياة السودانية، ودفع بعجلة المجتمع السوداني نحو التوادد والتعاطف والتعاون والترابط، مما خلق وحدة وطنية وقومية هي الآن مطمح الحكومات من مختلف دول العالم الذي تشظي وتشرزم، واتجه لعلاج هذا التشظي بإقامة أحلاف تحوي نويات خلافها، حيث لم تكن استراتيجيات التوحد بين هذه الأحلاف ذات ضابط رباني وعرفاني كما هو لدى الجماعة الصوفية ومجتمع التصوف.

ربنا تقبل منا إنك أنت السميع العليم. ولا تؤاخذنا إن نسينا أو أخطأنا؛ إنك أنت الغفور الرحيم.

عبد الرحمن ود الكبيدة

المصادر والمراجع

أولاً : القرءان الكريم والحديث النبوي الشريف

١- القرءان الكريم.

٢- البخاري (الإمام الحافظ أبو عبد الله محمد بن إسماعيل)، صحيح البخاري، المكتبة الثقافية – بيروت، بدون تاريخ.

٣- مسلم (الإمام الحافظ أبو الحسين مسلم بن الحجاج)، صحيح مسلم، دار الكتب العلمية – بيروت، ط ١، ١٤١١هـ / ١٩٩٠م.

٤- ابن ماجة (الإمام الحافظ أبو عبد الله محمد بن يزيد)، سنن ابن ماجة، دار الكتب العلمية – بيروت، بدون تاريخ.

٥- ابن حنبل (الإمام الحافظ أبو عبد الله أحمد)، مسند الإمام أحمد، بيت الأفكار الدولية – لبنان، ٢٠٠٤م.

٦- الدارمي (الإمام الحافظ عبد الله بن عبد الرحمن)، سنن الدارمي، دار الحديث – القاهرة، ط ١، ١٤٢٠هـ / ٢٠٠٠م.

٧- الهيثمي (الحافظ نور الدين علي بن أبي بكر بن سليمان)، مجمع الزوائد ومنبع الفوائد، دار الكتب العلمية، بيروت – الطبعة الأولى ١٤٢٢هـ – ٢٠٠١م.

ثانياً : المؤلفات العامة

١- إبراهيم (شكر)، من حكايات الشتات – قصص سودانية، دار غريب – القاهرة، ط ١، ٢٠٠٩م.

٢- إبراهيم (د. يحى محمد)، تاريخ التعليم الديني في السودان، دار الجيل – بيروت، ط ١، ١٤٠٧هـ / ١٩٨٧م.

٣- أبكر (النور عثمان)، صحو الكلمات المنسية، دار عزة للنشر والتوزيع – الخرطوم، ط ٣، ٢٠٠٢م.

٤- أبو سليم (أ. د. محمد إبراهيم)، في الشخصية السودانية، شركة مطابع السودان للعملة – الخرطوم، ط ١، ١٤٢٥هـ / ٢٠٠٤م.

٥- أبو سليم (أ. د. محمد إبراهيم)، منشورات المهدية، دار الجيل – بيروت، ط ٢، ١٩٧٩م.

٦- أبو شريعة (الشيخ أحمد بن محمد)، ديوان أبي شريعة في مدح صاحب الشريعة r، مكتبة القاهرة – القاهرة.

٧- أبو صالح (الشيخ قريب الله الشيخ)، رشفات المدام، مطبعة الاعتماد – مصر، ١٣٧٨هـ / ١٩٥٩م.

٨- أبو قرون (محمد الخليفة الحسن)، الطريقة القادرية في السودان والدعوة إلى الله، دار الأديب للطباعة – الخرطوم، ط ١، ١٤٢٢هـ / ٢٠٠١م.

٩- أبو هالة (عبد القادر الشيخ إدريس)، الناصر الشيخ قريب الله – حياته شعره، الدار السودانية للكتب – الخرطوم، ١٩٩٨م.

١٠- ابن خلدون (عبد الرحمن بن محمد)، مقدمة ابن خلدون، دار الكتب العلمية – بيروت، بدون تاريخ.

١١- ابن علان (الشيخ أحمد)، شرح قصيدة الشيخ أبي مدين التلمساني، مطبعة مصطفى بابي الحلبي – القاهرة،

١٣٤٩هـ.
١٢- أحمد (عبد الحميد محمد)، أم درمان .. حقيبة الفن لماذا ؟، دار عزة للنشر – الخرطوم، ٢٠٠٩م.
١٣- أحمد (محمد الحسن محمد)، قطوف من تاريخ السودان القديم والحديث، إبداع لفن الطباعة – الخرطوم، ٢٠٠٣م.
١٤- الأزهري (صديق عمر)، العقود بين النهود – دمشق، ط ٧، ١٤٢٨هـ / ٢٠٠٧م.
١٥- الإمام (أ. د. أحمد علي)، الخلوة والعودة الحلوة، دار مصحف إفريقيا – الخرطوم، ط ٧، ١٤٢٤ هـ / ٢٠٠٤م.
١٦- البادي (صديق)، الشيخ الطيب ود السائح، السودان، ١٩٨٢م.
١٧- البرعي (اليمني عبد الرحيم)، ديوان البرعي، المكتبة الثقافية، بيروت، ط ١، ١٤١٢ هـ – ١٩٩٢م.
١٨- البرهاني (الشيخ محمد عثمان عبده)، ديوان شراب الوصل – الأمارات العربية المتحدة، ١٤٢٢هـ/ ٢٠٠٢م.
١٩- البشير (الشيخ أحمد الطيب)، كتاب الحكم، دار الطباعة المحمدية – القاهرة، ط ٢، ١٣٨٩هـ / ١٩٦٩م.
٢٠- البنا (الإمام حسن)، مذكرات الدعوة والداعية، مطابع الزهراء للإعلام العربي – القاهرة، ١٤١٠هـ / ١٩٩٠م.
٢١- التني (يوسف مصطفى)، ديوان التني – الصدى الأول والسرائر، بدون معلومات طباعة.
٢٢- الحاج (المعتصم أحمد)، الخلاوي في السودان – نظمها ورسومها حتى نهاية القرن التاسع عشر، مركز محمد عمر بشير للدراسات السودانية – أم درمان، ٢٠٠٥م.
٢٣- الحسن (تاج السر عثمان)، لمحات من تاريخ سلطنة الفونج الاجتماعي (١٥٠٤م – ١٨٢٣م)، دار غريب للطباعة – القاهرة، ٢٠٠٤م.
٢٤- الحمدابي (الشيخ حامد عبد الرحمن)، أعلام علماء الذاكرين – دمشق، ط ١، ١٤٢٨هـ / ٢٠٠٧م.
٢٥- الدرديري (د. بابكر الأمين)، الرواية السودانية الحديثة، ط ١، ٢٠٠٧م.
٢٦- الريح (الشيخ العركي بن الشيخ)، ديوان فيض الأنسية في مدح خير البرية r، مطبعة عهد – الخرطوم، ط ١، ١٤٣٠هـ / ٢٠٠٩م.
٢٧- الزين (د. قيصر موسى)، الفكر الديني في السودان في القرن العشرين، مركز التنوير المعرفي – الخرطوم، ط ١، ٢٠١٠م.
٢٨- الشاطبي (أبو إسحاق إبراهيم بن موسى بن محمد اللخمي)، الموافقات في أصول الشريعة، المكتبة العصرية – بيروت، ط ١٤٢٣هـ / ٢٠٠٣م.
٢٩- الشطي (د. عبد الفتاح عبد المحسن)، شعر محمد الفيتوري، المحتوى والفن، دار قباء للطباعة والنشر، ٢٠٠١ م.
٣٠- الشعراني (أبو المواهب عبد الوهاب بن أحمد بن علي)، الميزان الكبرى، دار الكتب العلمية – بيروت، ط ٢، ٢٠٠٩م.
٣١- الشكري (عبد الله إبراهيم) وآخرون، الأخلاق السودانية في منظور الآخر – رؤية نقدية من واقع نموذج "نوردنستام"، مركز التنوير المعرفي – الخرطوم، ط ١، ٢٠٠٥م.
٣٢- الصائم ديمه (الشيخ أحمد بن الشيخ دفع الله)، القول الصحيح في مشروعية المديح، مطبعة حصاد – الخرطوم، ط ٢، ١٤٢٨هـ / ٢٠٠٧م.
٣٣- الصادق (رباح)، الشعر والمدائح عند الأنصار، الشبكة المعلوماتية، ويكيبيديا.
٣٤- الصديق (د. عبد الهادي)، حداثة الموروث، رؤية للنشر والتوزيع – القاهرة، ط ١، ٢٠٠٧م.
٣٥- الطاهر (أ. د. أحمد إبراهيم)، حركة التشريع وأصولها في السودان، المركز القومي للإنتاج الإعلامي – الخرطوم، ط ٣، ١٤١٨هـ / ١٩٩٧م.

٣٦- الطاهر (الشيخ محمد مجذوب بن الشيخ)، ديوان الشيخ الطاهر المجذوب – دمشق، ط ٢، ١٤٢٩هـ / ٢٠٠٨م.
٣٧- الطيب (الطيب محمد)، المسيد، هيئة الخرطوم للصحافة والنشر – الخرطوم، ط ١، ٢٠١٠م، بدون ناشر.
٣٨- الطيب (الطيب محمد)، دوباي، مطبعة التيسير – الخرطوم، ط ١، ٢٠٠٢م.
٣٩- الطيبي (الشيخ محمد هاشم الشيخ عبد المحمود)، مديح الرسول ﷺ ديوان الهاشمي، ط ١، ١٩٨٩م.
٤٠- العاقب (د. سعد عبد القادر)، مع الدوبيت، دار عزة للنشر والتوزيع – الخرطوم، ط ١، ٢٠٠٩م.
٤١- الغزالي (الإمام أبو حامد محمد بن محمد)، إحياء علوم الدين، دار الفكر – بيروت، ط ٢، ١٤٠٠هـ / ١٩٨٠م.
٤٢- الفيتوري (محمد مفتاح)، الأعمال الشعرية الكاملة، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة، ط ٥، ١٩٩٨م.
٤٣- القدال (د. محمد سعيد)، الإنتماء والإغتراب – دراسات ومقالات في تاريخ السودان الحديث، دار الجيل – بيروت ط ١، ١٤١٢هـ / ١٩٩٢م.
٤٤- القشيري (أبو القاسم عبد الكريم بن هوازن)، الرسالة القشيرية، دار الجيل – بيروت، ط ٢، بدون تاريخ.
٤٥- الكتيابي (عبد القادر عبد الله)، ديوان الكتيابي – المجموعة الكاملة، الشعر الفصيح، ٢٠٠٩م، بدون ناشر.
٤٦- المجذوب (أ. د. عبد الله الطيب)، الأحاجي السودانية، مطبعة جامعة الخرطوم – الخرطوم، ط ٥، ٢٠١٠م.
٤٧- المجذوب (محمد المهدي)، ديوان الشرافة والهجرة، دار الجيل – بيروت، ط ٢، ١٤٠٢هـ / ١٩٨٢م.
٤٨- المجذوب (محمد المهدي)، ديوان نار المجاذيب، دار الجيل – بيروت، ١٤٠٢هـ / ١٩٨٢م.
٤٩- الملك (علي)، الصعود إلى أسفل المدينة، الدار القومية العربية للنشر، بدون تاريخ.
٥٠- المناوي (محمد عبد الرؤوف)، فيض القدير – شرح الجامع الصغير، دار المعرفة – بيروت، ط ٢، ١٣٩١هـ / ١٩٧٢م.
٥١- النابلسي (الشيخ عبد الغني)، ديوان الحقائق ومجموع الرقائق، دار الكتب العلمية – بيروت، ط ١، ١٤٢١هـ / ٢٠٠١م.
٥٢- الهندي (الشيخ الشريف يوسف)، ديوان رياض المديح – الخرطوم، ط ١، ١٤٠٠هـ / ١٩٨٠م.
٥٣- الولي (الشيخ إسماعيل بن عبد الله)، مشارق شموس الأنوار ومغارب حسها في معنى عيون العلوم والأسرار، دار الثقافة – بيروت، ط ٢، ١٣٩٣هـ.
٥٤- إمام (أ. د. زكريا بشير)، التنوير والحضارة، مركز التنوير المعرفي – الخرطوم، ط ١، ٢٠١١م.
٥٥- بشارة (مصطفى عوض الله)، مواقف ورؤى في الشعر السوداني المعاصر، شركة مطابع العملة السودانية – الخرطوم، ٢٠٠٨م.
٥٦- بشير (التيجاني يوسف)، ديوان إشراقة، الدار السودانية للكتب – الخرطوم، ط ١، ١٤٣١هـ / ٢٠١٠م.
٥٧- بشير (أ. د. محمد عمر)، تطور التعليم في السودان، ترجمة هنري رياض وآخرين، دار الجيل – بيروت، ط ٢، ١٩٨٣م.
٥٨- بكر (د. محمد إبراهيم)، تاريخ السودان القديم، مكتبة الأنجلو المصرية – القاهرة، ١٩٩٨م.
٥٩- بلعلي (آمنة)، تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، الدار العربية للعلوم – بيروت، ط ١، ١٤٣١هـ / ٢٠١٠م.
٦٠- تريمنجهام (ج. سبنسر) الإسلام في السودان، ترجمة فؤاد محمد عكود، بدون ناشر.
٦١- جيلي عبد الرحمن وتاج السر الحسن، قصائد من السودان، دار الجيل – بيروت، ط ١، ١٤١١هـ / ١٩٩١م.

٦٢- حسن (حسن إبراهيم)، تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي، دار الجيل – بيروت، ط ١٥، ١٤٢٢ هـ / ٢٠٠١م.
٦٣-حسن (قرشي محمد)، مجموعة القرشي في المدائح النبوية الشعبية في السودان، ج ١، ٢، ٣، ٤، دار الجيل – بيروت، ط ١، ١٤١٦هـ / ١٩٩٦م.
٦٤- حسن (أ. د. يوسف فضل)، مقدمة في تاريخ الممالك الإسلامية في السودان الشرقي، مطبعة جامعة الخرطوم – الخرطوم، ط ٤، ١٤٢٢هـ / ٢٠٠٢م.
٦٥- حميد (محمد الحسن سالم)، المجموعة الشعرية، دار عزة للنشر – الخرطوم، ٢٠٠٤م.
٦٦- رزق (د. يواقيم)، تطور نظام الإدارة في السودان في عهد الحكم الثنائي الأول، الدار القومية للنشر – القاهرة، ١٩٨٤م.
٦٧- شاطوط (الشيخ محمد عبد الرحمن سليمان)، ديوان راح الشاربين، دار الطباعة المحمدية – القاهرة، ط ١، ١٣٩١هـ / ١٩٧١م.
٦٨- شقير (نعوم)، أمثال العوام في مصر والسودان والشام، دار الجيل – بيروت، ط ١، ١٤١٥هـ / ١٩٩٥م.
٦٩- شقير (نعوم)، جغرافية وتاريخ السودان، دار عزة للنشر والتوزيع – الخرطوم، ط ١، ٢٠٠٧م.
٧٠- ضرار (ضرار صالح)، هجرة القبائل العربية إلى وادي النيل مصر والسودان، مكتبة التوبة – الرياض، ط ٢، ١٤٢١هـ / ٢٠٠١م.
٧١- ضيف الله (محمد النور بن ضيف الله بن الفقيه محمد)، كتاب الطبقات، تحقيق د. يوسف فضل حسن، دار جامعة الخرطوم للنشر – الخرطوم، ط ٣، ١٩٨٥م.
٧٢- عابدين (د. عبد المجيد)، تاريخ الثقافة العربية في السودان، دار الثقافة – بيروت، ط ٢، ١٩٦٧م.
٧٣- عبد الجليل (الشاطر بصيلي)، معالم تاريخ سودان وادي النيل، مكتبة الشريف الأكاديمية – الخرطوم، ٢٠٠٩م.
٧٤- عبد الرحمن (عمر عبد الماجد)، لم يبق إلّا الاعتراف، دار عزة للنشر والتوزيع – الخرطوم، ط ٢٠٠٥م.
٧٥- عبد الرحيم (محمد)، محاضرة عن العروبة في السودان، المطبعة التجارية – الخرطوم، ط ١، بدون تاريخ.
٧٦- عبد الله (الخاتم)، الإشراق والرؤية، دار علاء الدين – دمشق، بدون تاريخ.
٧٧- عبد الله (د. فضل الله أحمد)، الفنون المسرحية في أداء الذكر الصوفي، قاف للخدمات المتكاملة – الخرطوم، ط ٣، ٢٠٠٩م.
٧٨- عجوبة (د. مختار)، أصول الأدب السوداني، دار عزة للنشر – الخرطوم، ٢٠٠٤م.
٧٩- عز الدين (سلطان العلماء عبد العزيز بن عبد السلام بن أبي القاسم)، كتاب زبد خلاصة التصوف المسمى بحل الرموز، مطبعة الفجر الجديد – القاهرة، طبعة ١٩٩٥ م.
٨٠- علي (جمال مصطفى)، القباب والأضرحة في السودان، مطبعة التمدن – الخرطوم، ط ١، ٢٠٠٤م.
٨١- قاسم (أ. د. عون الشريف) وآخرون، معجم أدباء السودان، الهيئة القومية للثقافة والفنون – الخرطوم، ط ١٤١٤هـ / ١٩٩٤م.
٨٢- قاسم (أ. د. عون الشريف)، موسوعة القبائل والأنساب في السودان، شركة أفروقراف للطباعة والتغليف – الخرطوم، ط ١، ١٩٩٦م.
٨٣- قريب الله (أ. د. الشيخ حسن الشيخ الفاتح الشيخ)، دور الصوفية في الميدان الاجتماعي، شركة مطابع السودان للعملة – الخرطوم، ط ١، ١٤٢٥هـ / ٢٠٠٤م.
٨٤- قريب الله (أ. د. الشيخ حسن الشيخ الفاتح الشيخ)، دور الصوفية في ميدان التربية والتعليم، جامعة أم درمان

الأهلية، مركز محمد عمر بشير للدراسات السودانية – أم درمان، ٢٠٠٥م.
٨٥- كاتب الشونة (أحمد بن الحاج أبو علي)، مخطوطة كاتب الشونة في تاريخ السلطنة السنارية والإدارة المصرية، تحقيق الشاطر بصيلي عبد الجليل، الدار السودانية للكتب – الخرطوم، ط ١، ١٤٣٠هـ / ٢٠٠٩م.
٨٦- مالك (عوض)، عدلان الأصم، مطابع ابن سينا – القاهرة، ط ١، ٢٠٠٥م.
٨٧- مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان – بيروت، ط ٢، ١٩٨٤م.
٨٨- محمد (د. أبو إدريس عبد الرحمن)، تأصيل التصوف والطرق ومناهجها، شركة مطابع السودان للعملة المحدودة – الخرطوم، ط ١، ١٤٢٥ هـ / ٢٠٠٤م.
٨٩- محمد (د. أبو إدريس عبد الرحمن)، فيض المنان في إسناد القادرية إلى السنة والقرءان، مطبعة أميرة – الخرطوم بحري، ١٩٩٧م.
٩٠- محمد (د. سليمان يحى)، الأمثال الشعبية الأصل والمصدر والوظيفة، شركة مطابع السودان للعملة – الخرطوم، ط ٢٠٠٧م.
٩١- محمد (فرح عيسى)، شذرات من الموروث الثقافي الشعبي السوداني، مطبعة حصاد – الخرطوم، ٢٠٠٨م.
٩٢- محمود (د. محمد عبد الحي)، الرؤيا والكلمات – قراءة في شعر التجاني يوسف بشير، دار ابن زيدون – بيروت، ط ١، ١٤٠٥هـ / ١٩٨٥م.
٩٣- محمود (د. محمد عبد الحي)، ديوان العودة إلى سنار، مدارات للطباعة والنشر – الخرطوم، ط ٣، ٢٠١٠م.
٩٤- مختار (محمد علي)، تاريخ السودان من منظور فرنسي، دار عزة للنشر – الخرطوم، ط ١، ٢٠٠٣م.
٩٥- مدني (د. بله عبد الله)، تطور الشعر العربي في السودان، شركة مطابع العملة بالسودان – الخرطوم، ط ٢٠١٠م.
٩٦- مندور (د. محمد)، المسرح، دار نهضة مصر – القاهرة، ط ٣، ٢٠٠٥ م.
٩٧- نجيلة (حسن)، ملامح من المجتمع السوداني، دار عزة للنشر والتوزيع – الخرطوم، ط ٢٠٠٥م.
٩٨- نور (معاوية محمد)، الأعمال الأدبية، دار الخرطوم للطباعة والنشر – الخرطوم، ط ١، ١٩٩٤م.
٩٩- نور الدائم (الشيخ عبد المحمود بن الشيخ)، شرب الكاس، المركز الطباعي – الخرطوم، ط ٣، ١٤١٠هـ / ١٩٩٠م.
١٠٠- هلال (د. محمد غنيمي)، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر – القاهرة، ط ٧، ٢٠٠٧م.
١٠١- ود الكبيدة (عبد الرحمن محمد عبد الماجد)، الإعلام عند الصوفية، مطبعة حصاد – الخرطوم، ط ١، ١٤٢٨هـ / ٢٠٠٧م.
١٠٢- ود الكبيدة (عبد الرحمن محمد عبد الماجد)، الدر المنظوم في مدح النبي r والقوم، مطبعة هيثم – الخرطوم، ط ١، ٢٠٠٧م.
١٠٣- ود الكبيدة (عبد الرحمن محمد عبد الماجد)، ديوان إيقاع على إيقاع، مطبعة وعد – الخرطوم ط ١، ١٤٢٩هـ / ٢٠٠٨م.
١٠٤- ود الكبيدة (عبد الرحمن محمد عبد الماجد)، رحيق اللارنج في شرح البرزنجي، مطبعة الزيتونة – الخرطوم، ط ٢، ٢٠٠٨م.
١٠٥- ود الكبيدة (عبد الرحمن محمد عبد الماجد)، قطب الشريعة والحقيقة الشيخ دفع الله الصائم ديمه "مخطوط".
١٠٦- ود مصطفى (الشيخ أحمد)، ديوان ود مصطفى، منشورات المجلس القومي للذكر والذاكرين بالخرطوم، ط ١، دمشق، ١٤٢٨هـ / ٢٠٠٧م.

١٠٧- وهبة (د. مراد)، المعجم الفلسفي، دار قباء الحديثة – القاهرة، ط ٢٠٠٧م.
١٠٨- يس (معاوية حسن)، من تاريخ الغناء والموسيقى في السودان – من أقدم العصور حتى ١٩٤٠م، مركز عبد الكريم ميرغني الثقافي – أم درمان، ٢٠٠٥م.
١٠٩- يوسف (د. محمد الواثق)، الشعر السوداني في القرن العشرين – آراء وقصائد مختارة، مطبعة جامعة الخرطوم – الخرطوم، ط ١، ٢٠٠٩م.
١١٠- يونس (الشيخ الغزالي الشيخ عبد الله الشيخ محمد)، ديوان الرياض الفيحاء في مدح أبي الزهراء r ، بدون معلومات طباعة.
١١١- يونس (الشيخ عبد الله الشيخ محمد)، ديوان الدر النظيم في مدح النبي العظيم r، دار هايل للطباعة والنشر – الخرطوم، ط ٢، ١٩٩٤م.

ثالثاً: الصحف اليومية والدوريات وأوراق العمل

١- صحيفة الانتباهة، السبت ٤ جمادى الآخرة ١٤٣٣هـ الموافق ٧ مايو ٢٠١١م.
٢- صحيفة حكايات – العدد ١٣٦٦، الجمعة ١٤٣٢هـ / ٢٠١١م.
٣- مجلة الخرطوم، وزارة الثقافة والشباب والرياضة، العدد ١١، أغسطس، ١٩٩٤م، ص ١١١.
٤- مجلة الخرطوم، وزارة الثقافة والشباب والرياضة، العدد ١٣، أكتوبر، نوفمبر، ديسمبر ١٤١٥هـ / ١٩٩٤م.
٥- مجلة الخرطوم، وزارة الثقافة والشباب والرياضة، العدد ١٤، يناير، فبراير ١٤١٥هـ - ١٩٩٥م.
٦- مجلة الخرطوم، وزارة الثقافة والشباب والرياضة، العدد ١٧، يوليو، أغسطس، سبتمبر، اكتوبر ١٩٩٥م.
٧- مجلة الخرطوم، وزارة الثقافة والشباب والرياضة، العدد ٢٣، سبتمبر، اكتوبر ٢٠٠٨م.
٨- مجلة الخرطوم، وزارة الثقافة والشباب والرياضة، العدد ٢٣، سبتمبر، اكتوبر ١٩٩٧م.
٩- مجلة الخرطوم، وزارة الثقافة والشباب والرياضة، العدد ٣٠، أبريل ٢٠٠٨م.
١٠- مجلة الخرطوم، وزارة الثقافة والشباب والرياضة، العدد ٣١، أغسطس ٢٠٠٨م.
١١- مجلة الفيض، المجلس القومي للذكر والذاكرين – الخرطوم، العدد ٢، رجب ١٤١٨هـ.
١٢- مجلة الفيض، المجلس القومي للذكر والذاكرين – الخرطوم، العدد ٦، جمادى الأولى ١٤١٩هـ.
١٣- مجلة الفيض، المجلس القومي للذكر والذاكرين – الخرطوم، العدد ١٧، محرم/صفر ١٤٢٦هـ مارس/ابريل ٢٠٠٥م.
١٤- مجلة الفيض، المجلس القومي للذكر والذاكرين – الخرطوم، العدد ١٩، محرم ١٤٢٩هـ يناير ٢٠٠٨م.
١٥- عباس سليمان السباعي، خصائص ومصادر اللحن والإيقاع في المدائح النبوية، ورقة قدمت لورشة عمل: حول المظاهر الموسيقية التقليدية، شعبة الفولكلور معهد الدراسات الإفريقية والآسيوية، جامعة الخرطوم، ٥ – ٧ فبراير ١٩٩٠م، ص ٣.

رابعاً: الشبكة العنكبوتية المعلوماتية والتسجيلات الصوتية والمقابلات الشخصية

١- http://www.umma.org

٢- http://sudanyat.org

٣- www. Wekipeadia.org (April 17 2011)

٤- http://sudanseseonline.orglcslblogslnews3/2008/10/17/4335aspx

٥- ٩- www.google.com/shamela.ws.

٦- www.islam4africa.net 24. 11. 2012.

٧- تسجيل صوتي لمدائح الشيخ عبد الرحيم محمد وقيع الله (البرعي السوداني).

٨- تسجيل صوتي من أبناء الشيخ محمد الصابونابي في الخرطوم – جبره.

٩- تسجيل صوتي من أبناء الشيخ دفع الله الصائم ديمه – أمبده.

١٠- تسجيبل صوتي من أداء المادح الشيخ عبد الرحيم محمد زين أحمد العركي.

١١- تسجيل صوتي من حلقة الذكر بمسيد الشيخ الصابونابي، مدينة الصابونابي (سنجة).

١٢- تسجيل مقابلة مع الدكتور محمد ود بادي، في قناة الشروق الفضائية، برنامج سفراء المعاني، تقديم الشاعرة روضة الحاج.

١٣- مقابلة مع الأستاذ / أمين بله بالمركز الإسلامي للشيخ محمد توم بالرميلة – الخرطوم.

١٤- موقع الاتحاد العام للتشكيلين السودانيين على الشبكة العنكبوتية المعلوماتية.

المحـــتـويـات

الموضوع رقم الصفحة

الآية والحديث الشريف ٣

إهـــداء ٤

إســتهـــلال ٥

المقـدمـة ٦

الباب الأول: العصر الصوفي القديم (١٠ - ٤٥): مما قبل دولة الفونج وحتى دخول
الأتراك في السودان (٩١٠هـ / ١٥٠٤م – ١٢٣٦هـ / ١٨٢١م)

الفصل الأول: لمحة تاريخية: السودان ما قبل دخول العرب والمسلمين ١٠

الفصل الثاني: دخول العرب والإسلام في السودان ١٢

الفصل الثالث: دخول الطرق الصوفية في السودان ١٦

الفصل الرابع: التربية والتعليم في دولة الفونج ٢٠

الفصل الخامس: الحياة الثقافية والفنية ٣٠

الفصل السادس: الحياة الاجتماعية ٤١

الباب الثاني: العصر الصوفي الأوسط (٤٦ - ٦٧): من بداية دخول الأتراك في
السودان حتى زوال الدولة المهدية (١٢٣٦هـ / ١٨٢١م – ١٣١٦هـ / ١٨٩٨م)

الفصل الأول: ظهور طرق صوفية جديدة ٤٦

الفصل الثاني: الخلوة في زمن الأتراك ودولة المهدية ٥٢

الفصل الثالث: الحياة الأدبية والفنية ٥٥

أولاً: الشعر ٥٥

ثانياً: النثر ٦٠

ثالثاً: الذكر الصوفي وآلات الإيقاع ٦٢

الفصل الرابع: أثر التصوف سياسياً واجتماعياً على السودان ٦٧

الباب الثالث : العصر الصوفي الحديث (٦٨ - ١٤٤): من دخول الإنجليز في السودان
وحتى ما بعد استقلال السودان (١٣١٦هـ / ١٨٩٨م - .....)

الفصل الأول: نمو وتفرع الطرق الصوفية وتطورها ٦٩

الفصل الثاني: الخلوة والتعليم الحديث ٧٥

الفصل الثالث: الحياة الثقافية والأدبية ٨٠
الفصل الرابع: تأثر الشعر بالتصوف ٨٦
الفصل الخامس: الحياة الفنية (١): العلاقات بين المديح والدوبيت والغناء:
أ- علاقة فن المديح بالدوبيت ١١٣
ب- تأثر الغناء البدائي بالمديح الصوفي ١١٨
جـ - تأثر الغناء الحديث بإيقاع المديح الصوفي ١٢٠
د - أمثلة من تأثر المغنين بالمعاني الصوفية ١٢٤
هـ - أمثلة من تأثر المغنين بالأداء الفني للمديح ١٢٨
و - استعادة المداح لألحان التم تم ذات المنشأ الصوفي ١٢٩
ز - روايات ألحان المديح في فنون الدفوف ١٣٠
ح - آلات الإيقاع في المديح والغناء ١٣٦
الفصل السادس : الحياة الفنية (٢):
أثر التصوف على شعر ومراسم الجهاد في الدفاع الشعبي ١٤٠
الفصل السابع: الحياة الفنية (٣): تأثر الفنون الجميلة بالتصوف ١٤٦
الفصل الثامن: أثر التصوف اجتماعياً وسياسياً ١٥٠

الخاتمة ١٥٦

المصادر والمراجع ١٦٤

المحتويات ١٧١

رقم الإيداع: ٧٧ / ٢٠١٣م.

مؤلفات عبد الرحمن محمد عبد الماجد (ود الكبيدة):

أولاً: الدراسات ودواوين الشعر:

1- الإعلام عند الصوفية (دراسة في الإعلام).
2- إعجاز القرءان العزيز للغة الإنجليز (دراسة في القرءان الكريم واللغة).
3 - وسطية الاسلام في التصوف (دراسة في الاسلام والتصوف).
4 - التصوف فكراً وعملاً (دراسة في التصوف).
5- استعن بالله وأعن أخاك (دراسة في الحديث النبوى).
6- النظم الفريد في علم التوحيد (قصيدة في التوحيد مع شرحها).
7- إطلالة على أطلال (ديوان شعر).
8- إيقاع على إيقاع (ديوان شعر).
9- الدر المنظوم في مدح النبى صلى الله عليه وسلم والقوم (ديوان شعر).
10- وهذا الكتاب " أثر التصوف في تكوين الشخصية السودانية " (دراسة في التصوف والمجتمع).

ثانياً: التحقيقات والشروحات:

1- رحيق اللارنج في شرح البرزنجي (شرح المولد البرزنجي).
2- تحقيق وشرح ديوان الشيخ دفع الله الصائم ديمه.
3- تحقيق وشرح ديوان الشيخ العركي الشيخ الريح (فيض الأنسية في مدح خير البرية صلى الله عليه وسلم ونبض الأشواق في مدح أهل الأذواق).
4- شرح وتقديم ديوان (البديع في مدح النبى الشفيع صلى الله عليه وسلم) تأليف أولاد نفيع.
5- شرح وتقديم ديوان (العنبرة الشذية في مدح خير البرية صلى الله عليه وسلم)، تأليف سكينة حسن إبراهيم.

ثالثاً: مؤلفات باللغة الإنجليزية:

1- Spiritual Tour in the Sufi Method.
2- A View on George Orwell's (Nineteen Eighty-Four).

رابعاً: تحت الطبع:

1- قطب الشريعة والحقيقة الشيخ دفع الله الصائم ديمه (تراجم وسير).
2- منهل الخواص من سورة الإخلاص (دراسة في القرءان الكريم).
3- Fundamentals of Islam
4- Under the Shade of Prophetic Traditions

ردمك: ISBN 978-99942-67-07-1