Al-Turath Al-Adabbi
ISSN (P): **3005-7426**
ISSN (E): **3005-7434**
https://alturath.numl.edu.pk
Vol: 04, Issue: 01
(Jan-June 2026)
التراث الأدبي
الجامعة الوطنية للغات الحديثة
Received: March 25, 2026| Accepted: May 22 2026| Published: June 30, 2026
DOI :

ملامح الخطاب الصوفي في شعر إبراهيم الدسوقي: دراسة لغوية وأسلوبية

Sufi Discourse in the Poetry of Ibrahim al-Desouki: A Linguistic and Stylistic Approach

Aysha Yaqoob
MPhil Scholar,
Government College women University Faisalabad

Dr. Nasreen Akhtar
Lecturer, Government College women University, Faisalabad
nasreen@gcwuf.edu.pk

عائشة يعقوب
باحثة ماجستير الفلسفلة،
جامعة الكلية الحكومية للنساء بفيصل آباد

الدكتورة نسرين أختر
جامعة الكلية الحكومية للنساء بفيصل آباد

Corresponding Author:
amiraysha143@gmail.com

Conflict of Interest:
The author(s) declare that there are no competing or potential conflicts of interest regarding the research, authorship, and publication of this article.

Participant Consent:
Not applicable. This study does not involve human participants.

Funding:
This research did not receive any specific grant from public, commercial, or non-profit funding agencies.

Data Fabrication/ Falsification Statement:
The author(s) declare that no data have been fabricated, falsified, or manipulated in this study.

Copyright:
Copyright (c) 2026 **Ayesha Yaqoob, Dr. Nasreen Akhtar**

Abstract:

This study examined the features of Sufi discourse in the poetry of Ibrahim al-Desouki and investigated the linguistic and stylistic mechanisms through which mystical experience was articulated in his poetic works. The research aimed to identify the principal characteristics of Sufi discourse and to analyze the relationship between poetic language and spiritual experience within the framework of Islamic mysticism. To achieve these objectives, the study adopted a descriptive-analytical methodology based on selected poetic texts examined within their historical and Sufi contexts. The analysis focused on major mystical concepts that appeared in al-Desouki's poetry, including divine manifestation, annihilation (fanā'), union, divine love, and inner knowledge (kashf), as well as on the linguistic and stylistic devices employed to convey

Al-Turath Al-Adabi, Department of Arabic, NUML, Islamabad,
This work is licensed under a Creative Commons Attribution-Non Commercial 4.0 International License (CC BY-NC 4.0).

these experiences. Particular attention was given to the semantic fields of Sufi vocabulary, repetition as a means of semantic intensification, and the use of rhetorical and symbolic imagery. The findings revealed that al-Desouki's poetry constituted a coherent model of Sufi discourse in which language functioned as a vehicle for expressing profound spiritual states and mystical insights. The study demonstrated that Sufi concepts were transformed into rich poetic structures characterized by symbolism, suggestion, and semantic paradox, enabling the poet to communicate meanings that transcended direct expression. Furthermore, the findings showed that stylistic features played a central role in creating both aesthetic depth and semantic richness, reflecting the intimate connection between linguistic form and spiritual content. The study concluded that al-Desouki successfully integrated mystical experience with artistic expression and produced a distinctive poetic discourse that reflected the essence of Islamic Sufism. It recommended further scholarly research on Sufi poetry and greater attention to the linguistic and stylistic dimensions of mystical literary texts.

Keywords: Sufism, Sufi discourse, Ibrahim al-Desouki, stylistic analysis, poetic symbolism.

ملخص المقال:

يتناول هذا البحث ملامح الخطاب الصوفي في شعر الشيخ إبراهيم الدسوقي، من خلال دراسة تجمع بين التحليل الدلالي والأسلوبي، بهدف الكشف عن طبيعة هذا الخطاب وخصائصه التعبيرية. وينطلق البحث من تمهيد يوضح تطور التصوف الإسلامي وتحوله إلى خطاب متكامل يجمع بين البعد الروحي والتربوي والاجتماعي، مع إبراز مكانة الدسوقي في هذا السياق بوصفه أحد أبرز أعلام التصوف في القرن السابع الهجري. ثم يتناول البحث في محوره الأول تجليات التجربة الصوفية في شعر الدسوقي، من خلال تحليل مفاهيم التجلي الإلهي، والفناء والاتحاد، والحب الإلهي، والكشف والمعرفة الباطنية، حيث يظهر كيف تتحول هذه المفاهيم إلى بنى شعرية قائمة على الرمز والإيحاء والمفارقة الدلالية. أما المحور الثاني، فيركّز على الخصائص اللغوية والأسلوبية، من خلال دراسة الحقول الدلالية للمفردات الصوفية، والتكرار بوصفه أداة للتكثيف الدلالي، إضافة إلى الصور البلاغية والرمزية التي تشكّل بنية الخطاب الشعري. وقد اعتمد البحث المنهج الوصفي التحليلي، من خلال تحليل نماذج شعرية مختارة

وربطها بسياقها الصوفي. ويخلص البحث إلى أن شعر الدسوقي يمثل نموذجاً متكاملاً للخطاب الصوفي، حيث تتداخل فيه اللغة مع التجربة، ويتحوّل الأسلوب إلى أداة للكشف عن المعنى الباطني، مما يمنحه بعداً دلالياً وجمالياً مميزاً.

الكلمات المفتاحية: التصوف، الخطاب الصوفي، إبراهيم الدسوقي، التحليل الأسلوبي، الرمزية الشعرية.

مقدمة:

شهد التصوف الإسلامي عبر عصوره المختلفة تطوراً ملحوظاً في بنيته الفكرية والتعبيرية، إذ لم يعد مجرد تجربة روحية فردية قائمة على الزهد والانقطاع، بل تحوّل إلى خطاب متكامل يجمع بين التربية النفسية، والتوجيه الأخلاقي، والتأثير الاجتماعي. وقد برز هذا التحول بوضوح في القرن السابع الهجري، الذي يُعدّ من أكثر العصور ازدهاراً في الحركة الصوفية، ولا سيما في مصر التي أصبحت مركزاً مهماً لاستقرار كبار المتصوفة، وانتشار الزوايا، وتكثيف النشاط الروحي والتعليمي، مما أتاح لهذا الخطاب أن يتخذ طابعاً أكثر نضجاً واتساعاً في بنيته ومضامينه.

وفي هذا السياق التاريخي، تبلور ما يمكن تسميته بـ"الخطاب الصوفي"، وهو خطاب يتجاوز حدود التجربة الذاتية إلى محاولة بناء الإنسان روحياً وأخلاقياً، والتأثير في المجتمع من خلال منظومة من القيم والسلوكيات. ولم يكن هذا الخطاب مجرد مضمون فكري، بل تجلّى أيضاً في لغة خاصة وأساليب تعبيرية متميزة، تعتمد على التوجيه المباشر أحياناً، وعلى الرمز والإيحاء أحياناً أخرى، بما يجسد طبيعة التجربة الصوفية التي تجمع بين الظاهر والباطن، وبين الحسّ والتجريد، الأمر الذي جعل من اللغة أداة مركزية في نقل هذه التجربة والتعبير عنها.

ويُعَدّ الشيخ إبراهيم الدسوقي من أبرز أعلام التصوف في مصر في القرن السابع الهجري، وينتمي إلى أسرة علوية حسينية عُرفت بالعلم والصلاح، الأمر الذي أكسبه مكانة دينية واجتماعية متميزة منذ نشأته الأولى. وقد وُلد بمدينة دسوق في دلتا مصر، ونشأ في بيئة يغلب عليها الطابع العلمي والروحي، حيث تلقّى تعليمه الأول على يد والده السيد أبي المجد

قريش، فحفظ القرآن الكريم، وتلقّى مبادئ الفقه الشافعي، قبل أن يتدرّج في مجالس العلماء والمتصوفة، مما أسهم في تكوين شخصيته العلمية والروحية المبكرة. .[١]

وقد احتلّ الشيخ إبراهيم الدسوقي مكانة بارزة بين علماء عصره، إذ جمع بين المعرفة الشرعية والتجربة الصوفية، فكان عالماً بالفقه والتفسير، إلى جانب كونه مربياً روحياً مؤثراً. ولم يكن حضوره مقتصراً على الدوائر الصوفية، بل امتد إلى المجال العلمي العام، حيث عُدّ من الشخصيات التي أسهمت في الربط بين الشريعة والحقيقة، وهو ما جعله محلّ تقدير العلماء والمتصوفة على السواء. وقد أشار عبد الوهاب الشعراني إلى مكانته، فعدّه من كبار العارفين الذين جمعوا بين العلم والعمل، وأكد أن له تأثيراً واضحاً في تلاميذه ومريديه، مما يدل على رسوخ مكانته في الحياة العلمية والروحية في مصر في ذلك العصر.[٢]

غير أن أهمية الدسوقي لا تقتصر على مكانته العلمية أو الصوفية فحسب، بل تتجلى أيضاً في كونه صاحب تجربة شعرية متميزة، عبّر من خلالها عن ملامح خطابه الصوفي بلغة رمزية ذات طابع وجداني عميق. فقد شكّل شعره مجالاً أساسياً لتجلي تجربته الروحية، حيث تحوّلت المعاني الصوفية—كالحب الإلهي، والفناء، والتجلي، والكشف—إلى صور شعرية نابضة بالحركة والدلالة، مما يجعل شعره ليس مجرد تعبير فني، بل بناءً خطابياً يحمل أبعاداً تربوية وروحية وفكرية.

أما من حيث دوره في التصوف، فقد كان الشيخ إبراهيم الدسوقي من الأقطاب الذين أسهموا في تطوير الخطاب الصوفي وتوجيهه نحو بعدٍ تربوي واجتماعي واضح، حيث لم يقتصر على الدعوة إلى الزهد والانقطاع، بل سعى إلى بناء الإنسان روحياً وأخلاقياً، وربط التصوف بالحياة اليومية للناس. وقد تجلّى ذلك في طريقته الصوفية التي عُرفت بالطريقة الدسوقية، والتي قامت على تهذيب النفس، ومجاهدة الهوى، وخدمة الخلق، مما جعلها من الطرق المؤثرة في المجتمع المصري.[٣]

ومن جهة أخرى، يتميز شعر الدسوقي بخصائص لغوية وأسلوبية واضحة، تجعله جديراً بالدراسة من منظور لغوي أدبي، إذ تقوم لغته على توظيف مفردات ذات دلالات

روحية عميقة، مثل "النور" و"القلب" و"المحبة"، وهي مفردات تتكرر في سياق شعري يعكس التجربة الصوفية ويجسدها في صور حسية ورمزية في آنٍ واحد. كما يتسم أسلوبه بالبساطة والوضوح من جهة، وبالرمزية والإيحاء من جهة أخرى، مما يمنحه قدرة على التأثير في المتلقي، ونقل التجربة الصوفية من مجالها الباطني إلى فضاء التعبير اللغوي.

ولا يقتصر أثر هذا الخطاب الشعري على الجانب الجمالي، بل يتعداه إلى المجال الاجتماعي والتربوي، حيث أسهم في نشر القيم الصوفية، وتقريب مفاهيمها إلى عامة الناس من خلال لغة شعرية تجمع بين الإيقاع والتأثير الوجداني. وقد أشار السيوطي إلى انتشار التصوف في مصر في تلك الفترة، وارتباطه بالحياة الاجتماعية، مما يؤكد أن هذا الخطاب—بمختلف أشكاله، ومنها الشعر—كان جزءاً من البنية الثقافية للمجتمع.(٤)

وتكمن أهمية دراسة الخطاب الصوفي في شعر الدسوقي في كونه نموذجاً يجمع بين التجربة الروحية والبنية اللغوية، حيث تتداخل فيه الدلالة الصوفية مع التشكيل الأسلوبي، مما يتيح الكشف عن العلاقة بين اللغة والتجربة، وبين التعبير الشعري والبعد الروحي. ومن ثمّ، فإن دراسة هذا الشعر لا تقتصر على تحليل المعاني، بل تمتد إلى تفكيك بنيته اللغوية، واستجلاء خصائصه الأسلوبية، بوصفه خطاباً صوفياً متكاملاً.

وانطلاقاً من ذلك، يهدف هذا البحث إلى دراسة ملامح الخطاب الصوفي في شعر الشيخ إبراهيم الدسوقي، والكشف عن خصائصه اللغوية والأسلوبية، وبيان كيفية تجلّي التجربة الصوفية في بنيته الشعرية. كما يسعى إلى الإجابة عن الإشكالية الرئيسة التي تتمثل في: ما طبيعة الخطاب الصوفي في شعر الدسوقي؟ وما أبرز سماته اللغوية والأسلوبية؟ وكيف تحوّلت التجربة الروحية إلى بناء شعري ذي دلالات رمزية وتأثير وجداني؟

وسيعتمد البحث في ذلك على المنهج الوصفي التحليلي، من خلال تحليل النصوص الشعرية المنسوبة إلى الدسوقي، وربطها بالسياق الصوفي الذي نشأت فيه، للكشف عن الأبعاد الدلالية والأسلوبية لهذا الخطاب، وبيان دوره في التعبير عن التجربة الصوفية في صورتها الأدبية.

المحور الأول: الخطاب الصوفي الروحي وتجليات التجربة الصوفية في شعر الدسوقي

يُشكّل البعد الروحي الركيزة الأساسية التي يقوم عليها الخطاب الصوفي في شعر الشيخ إبراهيم الدسوقي، حيث تتجلّى فيه التجربة الصوفية بوصفها حالة من الارتقاء الداخلي، وانتقالاً من حدود الإدراك الحسي إلى آفاق الكشف والمعرفة الباطنية. ولا يقتصر هذا البعد على التعبير عن مشاعر وجدانية عابرة، بل يتخذ شكل خطاب متكامل يسعى إلى تصوير العلاقة بين العبد وربه في إطار من القرب، والتجلي، والاتصال الروحي، مما يجعل الشعر وسيلة للتعبير عن هذه التجربة العميقة.

ويتميّز هذا الخطاب الروحي في شعر الدسوقي بكونه يجمع بين التجربة الذاتية والبعد الرمزي، حيث تتحول المعاني الصوفية—كالحب الإلهي، والفناء، والتجلي—إلى صور شعرية نابضة بالحركة والدلالة. كما تتجلى هذه التجربة في بنية لغوية تقوم على الإيحاء والتكرار، وتعكس حالة من الامتزاج بين الذات والموضوع، وهو ما يمنح الخطاب طابعاً خاصاً يجمع بين العمق الروحي والتأثير الوجداني.

أولاً: التجلي الإلهي وبنية الرؤية الصوفية

يُعدّ مفهوم التجلي الإلهي من الركائز الأساسية التي يقوم عليها الخطاب الصوفي في شعر الشيخ إبراهيم الدسوقي، إذ لا يُنظر إلى هذا التجلي بوصفه فكرة نظرية مجردة، بل باعتباره تجربة روحية حيّة يعيشها الصوفي في داخله، فتنعكس على رؤيته للعالم من حوله. ومن خلال هذه التجربة، تتحول الموجودات كلها إلى مرايا تعكس الحضور الإلهي، فلا يعود العارف يرى الأشياء بذواتها، بل بما تحمله من إشارات ودلالات على الحقيقة المطلقة.

وقد عبّر الدسوقي عن هذه الرؤية في قصيدته الواردة في الجوهرة المضيئة:

تجلى لي المحبوب عن كل وجهة فشاهدته في كل معنى وصورة
وخاطبني مني بكشف سرائر تعالت عن الأغيار لطفًا وجلت(٥)

تكشف هذه الأبيات عن مظهر أساس من مظاهر الخطاب الصوفي عند الدسوقي،

وهو الانتقال من الرؤية الجزئية إلى الشهود الكلي؛ فالتعبير بقوله: "عن كل وجهة" يدل على أن حضور المحبوب لم يعد مقصوراً على جهة مخصوصة، بل صار ممتداً في الوجود كله، ثم جاء الشطر الثاني: "فشاهدته في كل معنى وصورة" ليؤكد هذا الاتساع، حيث جمع بين المعنى بوصفه بعداً مجرداً، والصورة بوصفها تمثيلاً حسياً، فكأن التجلي عنده يجمع بين الباطن والظاهر، وبين الروحي والمحسوس. ومن هنا فإن الشاعر لا يصف تجربة وجدانية عابرة، بل يعبّر عن رؤية صوفية شاملة ترى آثار الحقيقة الإلهية في مستويات الوجود كلها.

ومن الناحية اللغوية، ينهض البيت الأول على أفعال ذات طبيعة كشفية مثل: "تجلّى" و"شاهدته"، وهي أفعال توحي بالحركة والانكشاف بعد الخفاء، مما ينسجم مع طبيعة التجربة الصوفية القائمة على الذوق والمشاهدة لا على الجدل العقلي المجرد. كما أن التكرار في "كل وجهة" و"كل معنى وصورة" يمنح الخطاب اتساعاً دلالياً ويؤسس إيقاعاً داخلياً يعزز الإحساس بالشمول والاستغراق. أما البيت الثاني، فإن قوله: "وخاطبني مني" يعبّر عن درجة عميقة من الارتداد إلى الداخل، حيث يصبح الكشف منبثقاً من باطن الذات لا وارداً من خارجها، بينما تفيد عبارة "بكشف سرائر" أن المعرفة هنا ليست معرفة ظاهرية، بل هي معرفة باطنية نافذة إلى الأسرار. ثم إن وصف هذه السرائر بأنها "تعالت عن الأغيار لطفاً وجلّت" يضيف بعداً تنزيهياً، إذ يجعل التجربة الروحية متسامية عن الشوائب والعلاقات العرضية، ومتصلة بعالم الصفاء والخصوصية. وبهذا تتشكل في هذه الأبيات بنية خطابية صوفية تقوم على التجلي، والكشف، والشهود، والتعالي عن الأغيار، وهي كلها ملامح مركزية في شعر الدسوقي.

ثانياً: الفناء والاتحاد في التجربة الصوفية

يُعدّ مفهوم الفناء والاتحاد من أبرز المفاهيم التي يقوم عليها الخطاب الصوفي، إذ يمثل مرحلة متقدمة في التجربة الروحية، حيث تتجاوز الذات حدودها الفردية لتدخل في حالة من القرب الشديد من المطلق، دون أن يعني ذلك حلولاً أو امتزاجاً مادياً، بل هو اتصال روحي قائم على الإدراك والكشف. وفي هذا السياق، يتخذ الفناء عند المتصوفة طابعاً خاصاً، يتمثل

في فناء الصفات البشرية وبقاء المعاني الروحية، مما يجعل التجربة الصوفية انتقالاً من الأنانية إلى التحقق بالحقيقة.

ويظهر هذا المفهوم بوضوح في شعر إبراهيم الدسوقي، حيث لا يقدّم الفناء بوصفه فكرة نظرية، بل يصوّره من خلال تجربة ذاتية معيشة، تتجلى في لغة تجمع بين الدقة المفهومية والرمزية التعبيرية، وتعكس وعياً صوفياً يوازن بين التجربة الروحية والضبط العقدي، مما يمنح خطابه طابعاً متميزاً في التعبير عن هذه المرحلة الدقيقة من السلوك الصوفي.

كما عبّر الدسوقي عن هذا المعنى في شعره قائلاً:

فأوصلت ذاتي باتحادي بذاته بغير حلول بل بتحقيق نسبتي

فصرت فناء في بقاء مؤبد لذات بديمومة سر مدية(٦)

يكشف هذا البيت جوهر مفهوم الاتحاد في التصوف، حيث يحرص الشاعر على التمييز بين الاتحاد الروحي والحلول المرفوض عقدياً، وهو ما يظهر في قوله: "بغير حلول"، الذي جاء بصيغة نفي صريح يهدف إلى ضبط المعنى ومنع الانزلاق إلى الفهم الحرفي. وفي المقابل، يقدّم بديلاً دقيقاً يتمثل في قوله: "بل بتحقيق نسبتي"، وهو تعبير صوفي يدل على أن العلاقة بين العبد وربه تقوم على الارتباط الروحي والإدراك العميق، لا على الامتزاج المادي.

ومن الناحية اللغوية، يعتمد البيت على تكرار البنية الضميرية) ذاتي — ذاته — نسبتي (مما يعكس حالة من التداخل بين الذاتين، ويمنح الخطاب طابعاً تأملياً يعبر عن اقتراب المسافة بين العبد والمطلق. كما أن الفعل "أوصلت "يوحي بحركة انتقالية، تدل على أن الفناء ليس حالة ثابتة، بل هو مسار يتدرج فيه السالك حتى يبلغ مقام القرب.

ويتعزز هذا المعنى في موضع آخر، حيث يقول:

فقال كذلك الأمر لكنهما إذا تثبت الأشياء كنت كمن كنت(٧)

يشير هذا البيت إلى لحظة دقيقة في التجربة الصوفية، حيث يعود الشاعر إلى التمييز بعد حالة الاتحاد، فيؤكد أن هذه التجربة لا تلغي حقيقة الوجود، بل تعيد ترتيبها على نحو جديد. فعبارة "كنت كمن كنت" تدل على نوع من البقاء بعد الفناء، حيث تستعيد الذات وعيها، ولكن بعد أن مرت بتجربة روحية غيّرت من إدراكها.

ومن الناحية الأسلوبية، يتسم البيت بنوع من التوازن بين الإثبات والنفي، حيث يجمع بين الإقرار بالتجربة (كذلك الأمر) والتنبيه إلى حدودها (إذا تثبت الأشياء)، وهو ما يكشف عن طبيعة الخطاب الصوفي الذي لا يقوم على إطلاق المعاني دون قيد، بل يحرص على ضبطها. كما أن استخدام الفعل "تثبت" يشير إلى عودة الوعي إلى عالم الظاهر، مما يدل على حركة ديناميكية بين الفناء والبقاء، وهي من أبرز خصائص التجربة الصوفية.

ثالثاً: الحب الإلهي وحالة السكر الصوفي

يُعدّ الحب الإلهي من أهم المرتكزات التي يقوم عليها الخطاب الصوفي، إذ يمثل القوة الدافعة التي تحرك التجربة الروحية، وتنقلها من مستوى المجاهدة إلى مقام الذوق والوجد. ولا يظهر هذا الحب في صورته العقلية المجردة، بل يتجلى في لغة وجدانية مشحونة بالإحساس، تعكس حالة من الانجذاب الكامل إلى المطلق، حتى يبلغ الصوفي درجة "السكر"، وهي حالة يغيب فيها عن إدراكه الحسي ليندمج في التجربة الروحية.

وفي هذا السياق، يتخذ الحب الإلهي في شعر إبراهيم الدسوقي طابعاً خاصاً، حيث يتحول إلى تجربة معيشة تتجسد من خلال رموز حسية—كالكأس والساقي—التي تُستعمل للدلالة على معانٍ روحية عميقة. ومن خلال هذه الرموز، يبني الدسوقي خطاباً صوفياً يجمع بين الرمز والإيحاء، ويعكس حالة من التداخل بين الذات والعالم الروحي، مما يمنح شعره طابعاً وجدانياً مؤثراً.

كما عبّر الدسوقي عن هذه الحالة في شعره قائلاً:

سقاني محبوبي بكأس المحبة فتهت عن العشاق سكراً بخلوتي

ونادمني سرّاً بسر وحكمة فما كان أهني جلوتي ثم خلوتي
ولاح لنا نور الجلالة لو أضا لصى الجبال الراسيات لدُكت
وكنت أنا الساقي لمن كان حاضراً أطوف عليهم كرةً بعد كرة(٨)

تكشف هذه الأبيات بوضوح ملامح الخطاب الصوفي القائم على الحب الإلهي، حيث يُوظّف الشاعر رمز "الكأس" و"السقيا" للتعبير عن فيض المحبة الإلهية، وهو رمز متجذر في التراث الصوفي، يدل على انتقال التجربة من طور الإدراك إلى طور الذوق. ويظهر ذلك في قوله: "سقاني محبوبي"، حيث تُسند عملية السقيا إلى "المحبوب"، مما يدل على أن هذه الحالة ليست مكتسبة بجهد الإنسان، بل هي عطاء إلهي.

أما قوله: "فتهتُ عن العشاق سكراً بخلوتي"، فيجسد حالة "السكر الصوفي"، التي تعني الغياب عن الوعي الظاهري نتيجة الامتلاء بالحضور الإلهي، وهو ما يدل انتقال الذات من المشاركة مع الآخرين (العشاق) إلى التفرد في التجربة (خلوتي). كما أن الجمع بين "التيه" و"السكر" يمنح الخطاب بعداً حركياً وانفعالياً، يبرز شدة التأثر بهذه الحالة.

ويتعزز هذا المعنى في قوله: "ونادمني سرّاً بسرٍّ وحكمة"، حيث تتحول العلاقة إلى نوع من "المجالسة الروحية"، ويُلاحظ هنا التكرار في لفظ "سرّ"، الذي يضفي على الخطاب طابعاً رمزياً، ويشير إلى أن هذه التجربة قائمة على المعرفة الباطنية لا الظاهرة. كما أن التقابل بين "جلوتي" و"خلوتي" يظهر توازناً بين حالتي الظهور والانكفاء، مما يدل على أن التجربة الصوفية ليست انقطاعاً تاماً عن العالم، بل حركة بين الباطن والظاهر.

أما قوله: "ولاح لنا نور الجلالة"، فيُبرز بعداً آخر من أبعاد الحب الإلهي، حيث يتحول إلى تجربة إشراقية تقوم على رؤية "النور"، وهو من أبرز الرموز الصوفية الدالة على التجلي. ويؤكد الشاعر قوة هذا التجلي من خلال صورة مبالغ فيها: "لصخر الجبال الراسيات لدُكّت"، مما يدّل شدة التأثير الروحي الذي لا تطيقه الموجودات الصلبة، وهو تصوير بلاغي يعمّق البعد الوجداني للنص.

وفي البيت الأخير، ينتقل الشاعر من كونه متلقياً (سقاني) إلى فاعل (كنت أنا الساقي)، وهو تحول دلالي مهم، يشير إلى أن الصوفي بعد أن يذوق التجربة يصبح ناقلاً لها، مما يبرز البعد التربوي للخطاب الصوفي. كما أن تكرار العبارة "كرة بعد كرة" يمنح النص إيقاعاً داخلياً، ويؤكد استمرارية الفيض الروحي وانتشاره.

وبذلك، تتجلى في هذه الأبيات ملامح خطاب صوفي يقوم على الحب الإلهي بوصفه تجربة ذوقية، تتخذ من الرمزية اللغوية وسيلة للتعبير، وتجمع بين السكر، والنور، والمجالسة الروحية، مما يمنح شعر الدسوقي طابعاً وجدانياً عميقاً وأثراً دلالياً واضحاً.

رابعاً: الكشف والمعرفة الباطنية

يُعدّ الكشف والمعرفة الباطنية من أهم المقامات التي يبلغها الصوفي في مسيرته الروحية، حيث ينتقل من الإدراك الظاهري القائم على الحسّ والعقل إلى نوع من الإدراك القلبي الذي يقوم على المشاهدة والذوق. ولا تتحقق هذه المعرفة إلا بعد زوال الحجب وارتفاع الغفلة، فينكشف للعارف ما كان مستوراً، وتصبح الحقيقة حاضرة في وجدانه لا في فكره فقط.

وفي شعر إبراهيم الدسوقي، تتجلى هذه المعرفة بوصفها تجربة داخلية عميقة، تقوم على حضور القلب واتساع البصيرة، حيث تتحول الذات إلى مجال للرؤية، ويغدو الإدراك انعكاساً للمعنى في داخلها. ومن ثمّ، فإن الخطاب الصوفي عنده لا يعبّر عن معرفة نظرية، بل عن حالة من الكشف المباشر، ومن خلال ذلك يظهر أن المعرفة عند الدسوقي لا تُبنى على التصور الذهني، بل تنشأ من داخل التجربة الروحية نفسها.

فالدسوقي حين يقول:

نَظَرْتُ ولَمْ أَنْظُرْ سِوَاكَ أُحِبُّهُ ولَوْلاَكَ مَا طابَ الْهَوَى لِلَّذِي يَهْوَى
ولَمَّا حَلاَ لِي الذِّكْرُ فِي خَلْوَةِ الرِّضَا وغِبْتُ فَقَالَ النّاسُ ضَلَّتْ بِكَ الأَهْوَا
لَعَمْرُكَ مَا ضَلَّ الْمُحِبُّ ومَا غَوَى ولَكِنَّهُمْ لَمَّا عَمُوا أَخْطَأُوا الْفَتْوَى

ولَوْ شَهِدُوا مَعْنَى جَمَالِكَ مِثْلَمَا شَهِدْتُ بِعَيْنِ الْقَلْبِ ما أخطأو الدَّعْوَى(٩)

فإنه لا يكتفي بوصف حالة شعورية، بل يكشف عن تحول جذري في طبيعة الإدراك؛ إذ يفتتح تجربته بتعبير لافت: "نظرت ولم أنظر"، وهو تعبير يحمل في ذاته مفارقة واضحة، توحي بأن النظر الحقيقي لم يعد مرتبطاً بالبصر الظاهر، بل تجاوز ذلك إلى مستوى أعمق. ويتأكد هذا التحول في قوله: "شهدت بعين القلب"، حيث تصبح "عين القلب" هي الأداة الحقيقية للمعرفة، في مقابل عجز النظر الحسي الذي يقف عند حدود الظاهر.

ومن خلال هذا السياق، يظهر أن المعرفة عنده ليست منفصلة عن التجربة الروحية، بل مرتبطة بها ارتباطاً وثيقاً، كما في قوله: "ولما حلا لي الذكر في خلوة الرضا"، إذ إن الذكر والخلوة يمثّلان شرطاً لبلوغ هذه المرحلة من الكشف. كما أن استعماله لفعل "غبت "يكشف عن دخول الذات في حالة من الغيبة، وهي لحظة يتعطل فيها الإدراك الظاهري، ليحلّ محله إدراك أعمق، وهو ما يفسّر في الوقت نفسه سوء فهم الآخرين لهذه التجربة، كما في قوله : "فقال الناس ضلت بك الأهوى"، في حين يردّ عليهم مؤكداً أن الخطأ ليس في التجربة، بل في قصور إدراكهم" :لما عموا أخطأوا الفتوى."

وإذا كان الدسوقي قد عبّر في الأبيات السابقة عن المعرفة بوصفها شهوداً قلبياً، فإنه ينتقل هنا إلى مستوى أعمق، حيث تتحول هذه المعرفة إلى تجربة داخلية مغلقة على الذات كما في قوله:

فيأخذ مني فأصبح سائلاً لذاتي عن ذاتي لذاتي بغيبتي
وأنظر في مرآة ذاتي مشاهداً لذاتي بذاتي وهي غاية غايتي(١٠)

تُظهر هذه الأبيات أن المعرفة الباطنية عند الدسوقي لا تقوم على تلقي الحقيقة من خارج الذات، بل على نوع من الانكشاف الداخلي الذي يجعل الذات في آنٍ واحد طالبةً ومطلوبة، وسائلةً ومسؤولاً عنها. ويبدو ذلك واضحاً في هذا التراكم المقصود للفظ "ذاتي"، إذ لا يرد هنا لمجرد التكرار اللفظي، بل ليعبّر عن حالة من الالتفاف الباطني حول مركز واحد،

هو الذات بوصفها موضع الكشف ومجال المعرفة. وهذا الأسلوب يمنح النص كثافة دلالية خاصة، لأن القارئ يشعر منذ الوهلة الأولى بأنه أمام تجربة لا تنفتح على الخارج، بل تغور إلى الداخل حتى تكاد تغلق كل المنافذ إلا منفذ البصيرة.

وفي قوله: "فيأخذ مني فأصبح سائلاً "نلحظ أن الشاعر يصور لحظة دقيقة من لحظات التحول الصوفي، فكأن شيئاً ما يُنتزع منه أو يُؤخذ من ظاهره، ليتركه في حالة سؤال وجودي عميق. وهذا السؤال لا يتجه إلى العالم، بل إلى ذاته نفسها: "لذاتي عن ذاتي لذاتي بغيبتي"، وهي عبارة بالغة الكثافة، تكشف أن المعرفة هنا لا تتحقق إلا عبر "الغيبة"، أي عبر غياب الوعي الظاهري المعتاد، ودخول الذات في مستوى أعمق من الإدراك. ومن هنا فإن الغيبة ليست فقداناً سلبياً للوعي، بل شرطاً من شروط المعرفة الصوفية، لأن الصوفي لا يعرف الحقيقة إلا حين يغيب عن نفسه الأولى ليشهد نفسه الثانية.

ثم تتبلور هذه التجربة في صورة رمزية شديدة العمق في قوله: "وأنظر في مرآة ذاتي مشاهداً"، حيث تتحول الذات إلى مرآة، وتتحول الرؤية إلى انعكاس داخلي، فلا يكون الإدراك متوجهاً إلى شيء مفارق، بل إلى ما يتجلى في باطن الإنسان نفسه. وهذه الصورة من أجمل الصور التي تعبّر عن المعرفة الباطنية عند الدسوقي، لأنها تجعل الذات مرآةً وموضوعاً للرؤية معاً. ويزداد هذا المعنى رسوخاً بقوله: "لذاتي بذاتي"، إذ تتحقق المعرفة هنا من الذات وبالذات، لا بواسطة الحسّ أو العقل أو العالم الخارجي، ثم يختم بقوله: "وهي غاية غايتي"، ليؤكد أن هذه المرتبة ليست مرحلة عابرة في طريق السلوك، بل هي المقصد الأعلى الذي تنتهي إليه رحلته الروحية.

ومن الناحية الأسلوبية، يقوم النص على تكرار ضمائر المتكلم ولفظ "ذاتي "بصورة لافتة، وهو تكرار ليس حشواً، بل أداة فنية ودلالية تعكس شدة استغراق الشاعر في التجربة الداخلية. كما أن الأفعال: "يأخذ "و"أصبح" و"أنظر" ترسم حركةً داخلية متدرجة، تبدأ بالانتزاع أو الانفصال عن الظاهر، ثم تمر بحالة السؤال، وتنتهي بالمشاهدة. وبذلك يبدو

الخطاب هنا خطاباً صوفياً خالصاً، يقوم على المعرفة الباطنية بوصفها تجربة انعكاسية، يتداخل فيها السؤال والرؤية والغيبة في بناء شعري كثيف، يكشف عن عمق التجربة الروحية عند إبراهيم الدسوقي.

المحور الثاني: الخصائص اللغوية والأسلوبية في شعر الدسوقي

يتميّز شعر إبراهيم الدسوقي بخصوصية لغوية وأسلوبية نابعة من طبيعة التجربة الصوفية التي ينطلق منها، حيث لا تقتصر لغته على التعبير الجمالي، بل تتحول إلى أداة للكشف عن المعاني الباطنية، ونقل التجربة الروحية من مستوى الإحساس إلى مستوى التعبير. ومن ثمّ، فإن دراسة هذا الشعر من منظور لغوي وأسلوبي تتيح الكشف عن الآليات التي اعتمدها الدسوقي في بناء خطابه، وكيفية توظيفه للغة في خدمة التجربة الصوفية.

ولا يقوم هذا الخطاب على البنية التقليدية للشعر فحسب، بل يتجاوزها إلى نوع من التعبير المركّب الذي يجمع بين الرمز، والتكرار، والانزياح الدلالي، حيث تتحول الكلمات إلى إشارات تحمل أكثر من مستوى من المعنى. ويظهر ذلك بوضوح في توظيفه للمفردات ذات الحمولة الروحية، مثل :القلب، النور، السر، الذات، وهي مفردات لا تؤدي وظيفة معجمية فقط، بل تكتسب بعداً صوفياً خاصاً داخل السياق.

ومن خلال تتبع نصوصه الشعرية، يتبين أن الخصائص الأسلوبية عند الدسوقي لا تنفصل عن البعد الدلالي، بل تتكامل معه، بحيث يصبح الأسلوب نفسه جزءاً من التجربة، لا مجرد وسيلة لنقلها. وهذا ما يجعل شعره مجالاً خصباً للدراسة اللغوية، حيث تتجلى فيه أنماط تعبيرية خاصة، تعكس طبيعة الخطاب الصوفي في أبعاده الجمالية والدلالية.

أولاً: الحقول الدلالية للمفردات الصوفية

يُعدّ الحقل الدلالي من أهم المفاتيح التي يمكن من خلالها فهم الخطاب الصوفي عند إبراهيم الدسوقي، إذ لا تقوم لغته على مفردات عادية أو حيادية، بل على شبكة من الألفاظ ذات الحمولة الروحية، التي تتكرر في سياقات متعددة، فتكتسب معاني خاصة تتجاوز دلالتها

المعجمية المباشرة. ومن أبرز هذه المفردات :النور، القلب، المرآة، السكر، الغيب، السر، وهي ألفاظ لا تُستخدم بوصفها ألفاظاً وصفية فحسب، بل بوصفها إشارات إلى حالات روحية ومقامات سلوكية يعيشها الصوفي في تجربته.

ومن خلال تتبع هذه المفردات في شعر الدسوقي، يتبين أنها لا تعمل بشكل منفصل، بل تتداخل لتكوّن حقلاً دلالياً متكاملاً، حيث يرتبط "النور" بالكشف، و"القلب" بالشهود، و"المرآة" بالانعكاس الداخلي، و"السكر" بحالة الفناء والانجذاب، مما يجعل اللغة نفسها حاملة للتجربة، لا مجرد أداة للتعبير عنها. وهذا التداخل يمنح الخطاب كثافة دلالية، ويجعل كل لفظة قابلة لأن تُقرأ على أكثر من مستوى، بحسب السياق الذي ترد فيه.

فالدسوقي حين يقول:

أنا شمس إشراق العقول ولم أقل وما غبت إلا عن قلوبٍ عمية

يروني في المرآة وهي صقيلة وليس يروني في المرآة وهي صفيّة (١١)

فإنه لا يقدّم وصفاً مباشراً، بل يبني حقلاً دلالياً قائماً على مفردات النور والقلب والمرآة، حيث تتحول "الشمس" إلى رمز للإشراق المعرفي، لا للضوء الحسي، في حين يدلّ قوله: "قلوب عمية" على غياب القابلية الداخلية للإدراك، لا على فقدان البصر. أما "المرآة"، فإنها تتجاوز معناها الحسي لتصبح رمزاً لحقيقة الإدراك؛ فليست كل مرآة صالحة للرؤية، بل لا بد أن تكون "صقيلة"، أي مهيأة لاستقبال النور. ومن هنا، يتضح أن المعرفة ليست مرتبطة بوجود الحقيقة، بل بقدرة القلب على تلقيها.

كما أن التقابل بين "صقيلة" و"صفيّة" يوحي بأن الرؤية الصوفية ليست مجرد انعكاس، بل تحتاج إلى صفاء داخلي يسبق عملية الإدراك، وهو ما يعمّق البعد الدلالي للمفردة، ويجعلها جزءاً من نسق رمزي متكامل، لا مجرد عنصر لغوي مستقل.

ولا يقتصر هذا الحقل الدلالي على مفردات النور والشهود، بل يمتد ليشمل مفردات أخرى ترتبط بحالة الوجد والانجذاب، كما يظهر في قوله:

سقاني بكأس من يدي من لجة فغبت بوجدي عن وجودي بسكري
وكنت أنا الساقي ومني منادمي ووجدي وفتحي والخيال بحدتي(١٢)
وكنت أنا الداعي ومني إجابتي وكنت أنا الصاغي لأسماع دعوتي

ففي هذه الأبيات، تتشكل بنية دلالية قائمة على مفردات: السقي، الكأس، اللجة، السكر، الوجد، وهي مفردات تنتمي في ظاهرها إلى المجال الحسي، لكنها تتحول في السياق الصوفي إلى إشارات على تجربة باطنية عميقة. فـ"الكأس" لم تعد إناءً مادياً، بل صارت وعاءً للفيض الروحي، و"اللجة" توحي بالعمق والغمر، مما يضفي على التجربة طابعاً كلياً يغمر الذات ويستوعبها.

ويبدو التحول الأبرز في قوله: "فغبت بوجدي عن وجودي بسكري"، حيث يجمع الشاعر بين مفردات الوجد والوجود والسكر، في تركيب يكشف عن تداخل هذه الحقول الدلالية، بحيث يصبح "السكر" سبباً للغيبة، و"الوجد" طريقاً إليها، في حين يتلاشى "الوجود" الظاهري أمام هذا الامتلاء الداخلي. وهنا لا يعود الغياب نقصاً، بل يتحول إلى شرط من شروط الحضور الأعمق.

ثم تتطور هذه البنية الدلالية إلى مستوى أكثر تعقيداً، حين تتداخل الأدوار داخل الذات، كما في قوله: "وكنت أنا الساقي ومني منادمي"، حيث لم يعد هناك فاعل ومفعول منفصلان، بل أصبح كلٌّ منهما منبثقاً من الذات نفسها. ويتكرر هذا المعنى في قوله: "وكنت أنا الداعي ومني إجابتي"، مما يدل على أن التجربة بلغت درجة من الاكتمال، أصبح فيها الداخل يغني عن الخارج، والذات تقوم مقام العالم كله.

كما أن جمعه بين مفردات: "وجدي، فتحي، الخيال" يشير إلى أن المعرفة الصوفية لا تقوم على بعد واحد، بل على تداخل وجداني ومعرفي وخيالي، مما يمنح الخطاب كثافة دلالية، ويجعل المفردة الواحدة حاملة لأكثر من طبقة من المعنى.

ومن خلال هذا الترابط، يظهر أن الحقل الدلالي في هذه الأبيات لا يقوم على مفردات منفصلة، بل على شبكة مترابطة من الدلالات، تتقاطع فيها معاني الفيض، والغيبة، والاتحاد، بحيث تتحول اللغة إلى فضاء يعكس عمق التجربة الصوفية، ويجعل من الألفاظ وسيلة لاكتشاف الداخل، لا مجرد التعبير عنه.

ثانيًا: التكرار والتكثيف اللغوي

يُعدّ التكرار من أبرز الخصائص الأسلوبية التي يقوم عليها الخطاب الصوفي عند إبراهيم الدسوقي، إذ لا يأتي بوصفه ظاهرة شكلية أو حشواً لفظياً، بل بوصفه آلية تعبيرية مقصودة، تسهم في بناء المعنى وتكثيفه، وتعكس في الوقت نفسه طبيعة التجربة الصوفية القائمة على التمركز حول الذات واستحضارها بوصفها موضع الكشف ومجال التجلي. فالصوفي لا يعبّر عن تجربته من خارجها، بل من داخلها، الأمر الذي يجعل ضمير المتكلم يحتل موقعاً مركزياً في الخطاب، ويتكرر بصورة لافتة، ليؤدي وظيفة دلالية تتجاوز حدود التأكيد إلى إعادة تشكيل الهوية داخل النص. ومن هنا، يصبح التكرار وسيلة لإبراز الحضور القوي للذات، لا بوصفها ذاتاً فردية، بل بوصفها ذاتاً متصلة بالمطلق، تتجلى فيها معاني القوة الروحية والاصطفاء، مما يمنح الخطاب طابعاً إنشادياً وإيقاعياً يتناسب مع طبيعة التجربة الوجدانية.

ويتجلى هذا التكرار بوضوح في قول الدسوقي:

أنا الدسوقي فرساني معربدة ... قد صرت قطبًا وزاد الله برهاني

أنا الدسوقي فرساني لقد سبقت ... في الحرب خيل الورى والله أعطاني

أنا الذي قال لي حجبي لقد رفعت ... بيني وبينك لا واش ولا عاني(١٣)

فإن أول ما يلفت النظر في هذه الأبيات هو تكرار البنية الافتتاحية "أنا الدسوقي"، وهو تكرار مقصود يعيد تثبيت الذات داخل الخطاب، لا بوصفها اسماً علمياً فحسب، بل

بوصفها مقاماً روحياً. فالشاعر لا يذكر اسمه للإخبار، وإنما يوظفه لتأكيد حضورٍ خاص، تتداخل فيه الهوية الشخصية مع الدلالة الصوفية، بحيث تصبح "الأنا" هنا حاملة لمعانٍ تتجاوز الفرد إلى ما هو رمزي ووجودي.

ويزداد هذا المعنى عمقاً من خلال تكرار الخبر بعد "أنا"، حيث تتعدد الصفات: "قطبًا"، "فرساني"، "سبقت"، مما يدل على أن الذات لا تُقدَّم في صورة واحدة، بل في صور متعددة، تعكس اتساع التجربة وتنوع تجلياتها. وهذا التعدد لا يؤدي إلى التشتت، بل إلى التكثيف، لأن جميع هذه الصفات تعود إلى مركز واحد، هو الذات الصوفية التي ترى نفسها موضع الفيض الإلهي.

كما أن هذا التكرار يمنح النص إيقاعاً داخلياً واضحاً، حيث تتكرر البنية النحوية نفسها، مما يخلق نوعاً من التوازي التركيبي، الذي يعزز الانسجام الصوتي، ويقرب الخطاب من النسق الإنشادي. وهذا الإيقاع لا ينفصل عن الدلالة، بل يخدمها، إذ يعكس حالة من الامتلاء الداخلي، تتجلى في تدفق العبارات وتتابعها.

ولا يقف أثر التكرار عند حدود البناء الشكلي، بل يتصل بالبنية الدلالية، كما يظهر في قوله" :لقد سبقت في الحرب خيل الورى"، حيث ينتقل الخطاب من توصيف الذات إلى إعلان تفوقها، ثم يبلغ ذروته في قوله" :لقد رفعت بيني وبينك لا واشٍ ولا عاني"، وهو تعبير يكشف عن انقطاع الوسائط، وبلوغ حالة من الاتصال المباشر، مما يعمّق البعد الصوفي في الخطاب، ويجعل التكرار وسيلة لإظهار هذا التحول، لا مجرد أداة لغوية.

ومن خلال ذلك، يتبين أن التكرار في شعر الدسوقي لا يؤدي وظيفة زخرفية، بل يُسهم في بناء خطاب متماسك، تتداخل فيه الهوية، والإيقاع، والدلالة، ليعبّر عن تجربة صوفية مكثفة، تتمحور حول الذات بوصفها مركزاً للمعرفة والتجلي

ويتعزز هذا البعد الأسلوبي في موضع آخر من شعر الدسوقي، حيث يتخذ التكرار صورة أكثر كثافة واتساعاً، كما في قوله:

أنا القطب في وقتي أنا السيد الذي معاني كتبها في دفاتري
أنا السيد البرهان بل إنما أنا أمام وقبل الخلق لاحت بشائري
أنا النار والجنة أنا صاع يوسف أنا الأن سيف الله سارت مفاخري(١٤)

ففي هذه الأبيات، يتصاعد التكرار من مجرد تثبيت للذات إلى بناء نسق دلالي قائم على تضخيم الحضور الصوفي وتوسيعه، حيث يتكرر ضمير المتكلم "أنا "بصورة أكثر كثافة، مقروناً بسلسلة من الأخبار المتتابعة، التي تتجاوز حدود الوصف إلى ما يشبه إعلاناً وجودياً عن طبيعة هذه الذات ومقامها.

ويُلاحظ أن التكرار هنا لا يقتصر على إعادة البنية، بل يترافق مع تنويع دلالي واضح، إذ ينتقل الشاعر من تحديد المقام: "أنا القطب في وقتي"، إلى تأكيد السيادة: "أنا السيد"، ثم إلى توسيع الأفق الزمني: "أمام وقبل الخلق"، مما يجعل الذات ممتدة عبر الزمن، لا مقيدة بلحظة معينة. وهذا التدرج يكشف أن التكرار لا يؤدي وظيفة تثبيتية فحسب، بل يواكب تطور المعنى، ويصاحبه في حركته التصاعدية.

كما أن الجمع بين مفردات متباعدة في ظاهرها، مثل: "النار"، "الجنة"، "صاع يوسف"، "سيف الله"، يدل على أن الذات الصوفية تستوعب المتقابلات، وتحتضنها داخل بنيتها، بحيث لا تعود هذه المفردات متناقضة، بل تتحول إلى تجليات مختلفة لحقيقة واحدة. وهذا الاتساع الدلالي لا يمكن فهمه إلا في ضوء التكرار، الذي يعمل هنا على ربط هذه الصور ببعضها، وإعادتها إلى مركز واحد هو "الأنا."

ومن جهة أخرى، يمنح هذا التكرار الخطاب إيقاعاً متدفقاً، حيث تتوالى الجمل في نسق متشابه، مما يعزز الانسجام الصوتي، ويخلق نوعاً من التوازن بين البنية النحوية والدلالة. غير أن هذا الإيقاع لا يأتي للزخرفة، بل يعكس حالة من الامتلاء الداخلي، حيث تتدفق العبارات كما لو كانت امتداداً لحالة وجدانية متصاعدة.

وبذلك، يظهر أن التكرار في هذه الأبيات لم يعد مجرد وسيلة لتأكيد الذات، بل أصبح أداة لإعادة تشكيلها، وتوسيع مجالها الدلالي، بحيث تتحول "الأنا" من عنصر لغوي إلى مركز بنائي يتحكم في حركة الخطاب، ويوجه مساره، ويمنحه طابعه الصوفي القائم على التكثيف والتراكم والانفعال.

ثالثًا: الصور البلاغية والرمزية

يُعدّ التصوير البلاغي والرمزي من أبرز الخصائص الأسلوبية التي يقوم عليها الخطاب الصوفي، إذ لا يعتمد الصوفي على اللغة المباشرة في التعبير عن تجربته، بل يلجأ إلى بناء صور مركبة تتداخل فيها الحواس والمعاني، لتجسيد ما لا يمكن إدراكه بالعبارة الصريحة. ومن هنا، تتحول الصورة البلاغية في هذا السياق من مجرد أداة جمالية إلى وسيلة معرفية، يُعبّر من خلالها الشاعر عن حالات الكشف والتجلي، ويقرّب بها التجربة الباطنية إلى المتلقي. ويظهر هذا بوضوح في شعر إبراهيم الدسوقي، حيث تتكثف الصور المرتبطة بالنور، والليل، والذكر، والعبادة، لتشكّل نسقاً رمزياً متكاملاً، تتداخل فيه الدلالة الحسية مع الإيحاء الروحي، فيتحول المشهد الشعري إلى لوحة تعكس حركة السالك بين الظلمة والنور، وبين الغفلة واليقظة، وهو ما يمنح الخطاب عمقاً دلالياً يتجاوز حدود الوصف إلى فضاء التأويل.

ويتجلى هذا البناء الرمزي في قوله:

أنجمٌ طاف بها بدر دجى أخجلت بهجته شمس الضحى
قوم شروا بالدين أنفسهم واتبعوا بذكر الله أزمانا
أما النهار فقد أخفوا صيامهم أبدانهم أتعبت في الليل أنفسهم (١٥)

ففي هذه الأبيات، تتشكل صورة مركبة تقوم على التداخل بين عناصر كونية وروحية، حيث يحضر البدر والشمس بوصفهما عنصرين حسيين، غير أن توظيفهما يتجاوز الدلالة الطبيعية إلى دلالة رمزية، إذ يشير "البدر" إلى نور التجلي في ظلمة الغيب، في حين تمثل "الشمس" كمال الإشراق وتمام الظهور. ويؤدي الجمع بينهما إلى بناء صورة تتجاوز الترتيب

الطبيعي للأشياء، مما يوحي بأن التجربة الصوفية لا تخضع لقوانين الحسّ، بل تنتمي إلى عالم مغاير.

كما تتكامل هذه الصورة مع مفردات الذكر والصيام والقيام، حيث تتحول الأفعال التعبدية إلى عناصر تصويرية تعكس حركة السالك، فتبدو الذات وكأنها تتحرك بين حالتي الخفاء والظهور: "أخفوا صيامهم" في النهار، و"أتعبت في الليل أنفسهم"، وهو تقابل يضفي على الصورة بعداً ديناميكياً، ويجعلها معبرة عن مسار روحي قائم على المجاهدة والانضباط. ومن هنا، لا تكون الصورة مجرد وصف لحال، بل بناءً رمزياً يكشف عن طبيعة الطريق الصوفي في بعده العملي والتربوي(١٦).

ويأخذ التصوير الرمزي عند الدسوقي بعداً أكثر تكثيفاً حين تتداخل الرموز الحسية والوجدانية في بنية واحدة، كما في قوله:

أنا الحان في الحضر أنا الكأس في الرضا أنا إن غبت عن كل الورى أنا حاضر

أنا الراح والأرواح والوجد والندا أنا الروض قد أصبحت بالزهر زاهر (١٧)

ففي هذه الأبيات، لا يكتفي الشاعر ببناء صورة واحدة، بل يقدّم سلسلة من الصور المتتابعة التي تتراكم لتشكّل بنية رمزية مركّبة. إذ تتجاور مفردات تنتمي إلى مجالات مختلفة: اللحن، الكأس، الراح، الأرواح، الوجد، الندى، الروض، الزهر، وهي مفردات في أصلها حسية، غير أنها تتحول في هذا السياق إلى إشارات على حالات روحية متعددة.

فـ"اللحن" يحيل إلى البعد الإيقاعي والوجداني، و"الكأس" و"الراح" يرمزان إلى الفيض الروحي، بينما تشير "الأرواح" و"الوجد" إلى البعد الداخلي للتجربة، في حين يفتح "الروض" و"الزهر" أفقاً تصويرياً يوحي بالحياة والتجدد. ومن خلال هذا التعدد، لا يقدّم الشاعر صوراً منفصلة، بل ينسج شبكة رمزية تتقاطع فيها هذه الدلالات لتصبّ في معنى واحد هو الامتلاء الروحي.

ويزداد هذا البناء عمقاً في قوله: "أنا إن غبت عن كل الورى أنا حاضر"، حيث تقوم العبارة على مفارقة دلالية واضحة، إذ يجمع الشاعر بين الغياب والحضور في آنٍ واحد. وهذه

المفارقة ليست تناقضاً، بل تعبير عن طبيعة التجربة الصوفية التي تقوم على الغيبة عن العالم الظاهر، في مقابل حضور أعمق في مستوى الباطن.

كما أن تكرار "أنا" في مطالع الأبيات لا يؤدي وظيفة تأكيدية فحسب، بل يسهم في ربط هذه الصور المتعددة بمركز واحد، بحيث تصبح الذات محوراً تدور حوله جميع هذه الرموز. غير أن هذا التمركز لا يعني الانغلاق، بل يشير إلى أن هذه الذات قد تحولت إلى وعاء للتجربة، تُستوعب فيها مختلف مظاهرها.

ومن جهة أخرى، فإن الانتقال من مفردات الوجد (الراح، الوجد) إلى مفردات الطبيعة (الروض، الزهر) يكشف عن حركة داخلية في التصوير، حيث تنتقل التجربة من بعدها النفسي إلى تمثيلها في صورة حسية، وهو ما يمنح النص بعداً حيوياً، ويجعل الصورة أكثر قابلية للتلقي.

وبذلك، يتبين أن الصورة البلاغية عند الدسوقي لا تقوم على عنصر واحد، بل على تراكب رمزي تتداخل فيه الحقول الدلالية، بحيث تتحول اللغة إلى فضاء تصويري يعكس عمق التجربة الصوفية، ويجعل من الرمز أداة لفهمها، لا مجرد وسيلة للتعبير عنها.

الخاتمة ونتائج البحث

في ضوء ما تقدّم من تحليل، يتبين أن الخطاب الصوفي في شعر إبراهيم الدسوقي لا يُفهم بوصفه تعبيراً شعرياً جمالياً فحسب، بل بوصفه بنية خطابية متكاملة تتداخل فيها التجربة الروحية مع التشكيل اللغوي، بحيث تتحول اللغة إلى أداة للكشف عن المعاني الباطنية، لا مجرد وسيلة للتعبير عنها.

وقد أظهر التحليل أن مفاهيم التجلي، والفناء، والحب الإلهي، والكشف، لا ترد في شعر الدسوقي بوصفها أفكاراً مجردة، بل تتجسد في صور شعرية قائمة على الرمز والإيحاء، مما يمنح الخطاب بعداً دلالياً عميقاً. كما تبيّن أن الخصائص الأسلوبية—كالتكرار، وبناء

الحقول الدلالية، والتصوير الرمزي—تسهم في تشكيل هذا الخطاب، وتعكس طبيعة التجربة الصوفية القائمة على الامتزاج بين الظاهر والباطن.

نتائج البحث فيما يأتي:

- يقوم الخطاب الصوفي عند الدسوقي على بنية تجمع بين التجربة الذاتية والبعد الرمزي، مما يمنحه طابعاً مركباً يتجاوز التعبير المباشر .
- تتحول المفاهيم الصوفية إلى صور شعرية قائمة على الإيحاء، مما يعكس قدرة اللغة على احتواء التجربة الروحية .
- يؤدي التكرار دوراً أساسياً في بناء المعنى، حيث يسهم في تكثيف الدلالة وإبراز مركزية الذات في الخطاب .
- تتشكل الحقول الدلالية للمفردات الصوفية في نسق مترابط، يجعل من اللغة شبكة من الإشارات لا ألفاظاً منفصلة .
- يقوم التصوير البلاغي على تراكب رمزي يعكس طبيعة التجربة الصوفية القائمة على المفارقة والتجاوز .
- يكشف شعر الدسوقي عن تداخل واضح بين اللغة والتجربة، بحيث يصبح الأسلوب جزءاً من المعنى لا مجرد وسيلة لنقله .

وبذلك، يثبت البحث أن شعر إبراهيم الدسوقي يمثل نموذجاً متميزاً للخطاب الصوفي، يجمع بين العمق الروحي والتشكيل اللغوي، ويستحق مزيداً من الدراسات التي تكشف أبعاده الدلالية والأسلوبية.

الحواشي والمراجع

(١) السيد إبراهيم الدسوقي، أحمد عز الدين عبدالله خلف الله، مطابع الأهرام التجارية، القاهرة، ١٩٩٢، ص/٩-٢٠، وانظر كتاب الأزهر وأثره في النهضة الأدبية الحديثة، محمد كامل الفقي الناشر: المطبعة المنيرية بالأزهر الشريف، ص/١٣١

(٢)انظر الطبقات الكبرى، عبدالوهاب الشعراني، مصر، ص/١٣٠

(٣)السيد إبراهيم الدسوقي، خلف الله، ص/٣١

(٤)حسن المحاضرة، في تاريخ مصر والقاهرة، لجلال الدين السيوطي، دار الأحياء الكتب العربية، ١٩٦٧، ج١، ص/٤٨٧

(٥) جوهرة المضيئة، لإبراهيم الدسوقي، تحقيق، إبراهيم الرفاعي، مكتبة الرفاعي، القاهرة، ١٩٩٨، ص/ ٣٨٨

(٦) نفس المرجع، ص/ ٣٨٨

(٧) نفس المرجع،

(٨) نفس المرجع،

(٩)نفس المرجع، ص/٣٨٨

(١٠) نفس المرجع، ص/ ٣٨٩

(١١) نفس المرجع، ص/ ٣٨٨

(١٢) نفس المرجع،

(١٣) نفس المرجع، ص/ ٤١٢

(١٤) نفس المرجع، ص/ ٤٠٩

(١٥) نفس المرجع، ص/ ٤٠٥

(١٦) مقال بعنوان "تجليات الحب الإلهي في شعر الصوفية المنسبين دراسة في ديوان إبراهيم الدسوقي، لدكتور منال كامل كردي الشويلي، مجلة جامعة واسط، مجلد، ٢٢، العدد، ١، ص/ ٥٧

(١٧) نفس المرجع، ص/ ٤٠٩

References in Roman Script

1. Al-Sayyid Ibrāhīm al-Dasūqī, Aḥmad ʿIzz al-Dīn ʿAbdullāh Khalaf Allāh, Maṭābiʿ al-Ahrām al-Tijāriyyah, al-Qāhirah, 1992, P/9–20. Wa-unẓur Kitāb al-Azhar wa-Atharuhu fī al-Nahḍah al-Adabiyyah al-Ḥadīthah, Muḥammad Kāmil al-Fiqqī, al-Nāshir: al-Maṭbaʿah al-Munīriyyah bi-al-Azhar al-Sharīf, P /131.
2. Unẓur al-Ṭabaqāt al-Kubrā, ʿAbd al-Wahhāb al-Shaʿrānī, Miṣr, P/130.
3. Al-Sayyid Ibrāhīm al-Dasūqī, Khalaf Allāh, P /31.
4. Ḥusn al-Muḥāḍarah fī Tārīkh Miṣr wa-al-Qāhirah, li-Jalāl al-Dīn al-Suyūṭī, Dār Iḥyāʾ al-Kutub al-ʿArabiyyah, 1967, j1, P /487.

5. Jawharah al-Muḍīʾah, li-Ibrāhīm al-Dasūqī, taḥqīq: Ibrāhīm al-Rifāʿī, Maktabat al-Rifāʿī, al-Qāhirah, 1998, P /388.
6. Ibid, P/388.
7. Ibid.
8. Ibid.
9. Ibid, P/388.
10. Ibid, P/389.
11. Ibid, P/388.
12. Ibid.
13. Ibid, P/412.
14. Ibid, P/409.
15. Ibid, P/405.
16. Maqāl bi-ʿUnwān "Tajalliyāt al-Ḥubb al-Ilāhī fī Shiʿr al-Ṣūfiyyah al-Muntasibīn: Dirāsah fī Dīwān Ibrāhīm al-Dasūqī", li-Dr. Manāl Kāmil Kurdī al-Shuwaylī, Majallat Jāmiʿat Wāsiṭ, mujallad 22, al-ʿadad 1, P/57.
17. Ibid, P/409.