الجمـــهورية الجزائريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE
وزارة التعليم العـالي والبحـث العلمي
جامعـــة 8 مـاي 1945 قالمـــــة
كليـــــة الآداب واللّغات
قسم اللغة والأدب العربي
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR
ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
UNIVERSITE 8 MAI 1945 GUELMA
Faculté des lettres et langues
Département de la langue et littérature arabe

الرقم: .....

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة

الماستـر

تخصص: أدب جزائـري

دلالات الرّمز الصُّوفي في ديوان "محمّد العيد آل خليفة"

–دراسة أسلوبية لنماذج مختارة–

مقدمة من قبل:
الطالب (ة): شيماء شاكري
الطالب (ة): غرايبية منـــال

تاريخ المناقشة: 01 / 10 / 2020

أمام اللجنة المشكلة من:

الاسم واللقب	الرتبـة	مؤسسة الانتماء	الصفة
مغمولي يزيد	أستاذ مساعد (أ)	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	رئيسا
عثامنية أحلام	أستاذ محاضر (ب)	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	مشرفا ومقررا
خشة عبد الغاني	أستاذ محاضر (أ)	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	ممتحنا

السنة الجامعية: 2020/2019

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

بسم الله الرحمان الرحيم

﴿وَقُلِ اِعْمَلُواْ فَسَيَرَى اللهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالمُؤْمِنُونَ﴾

سورة التوبة، الآية [106]

إلى الواحد الأحد الذي لا إله إلاّ هو ربُّ العرش العظيم الذي بفضله و بفضل رحمته سدّد خطانا في مراحل مشوارنا المعرفي وأعاننا أن نتم بحثنا المتواضع هذا

كما نتقدم بأسمى و أرضى آيات الشكر والامتنان والتّقدير للأستاذة المشرفة **د.أحلام عثامنية** التي لم تبخل علينا بنصائحها وتوجيهاتها القيمة و آرائها السديدة و ملاحظاتها الصائبة.

كما نوجه الشّكر إلى السّادة الدّكاترة أعضاء لجنة المناقشة و كافة أفراد قسم اللُّغة و الأدب العربي – بقالمة -

شكر خاص لكل من ساعد من قريب أو بعيد و لو بكلمة طيبة أو دعاء.

مقدمة

لطالما أُعتبرت الصُّوفية قديمًا مجرد حركة دينية تمثّل جملة من المعتقدات الصُّوفية في التّضحية ومجاهدة النّفس وتسييرها على مراد الله وابتغاء مرضاته، والانقطاع إلى العبادة وتفضيل العيش في وسط حياة روحية باطنية ملؤها عاطفة الحب الإلهي، إلاّ أن التّصوف أبعد من ذلك لم يكن مجرد تجربة مذهب أو مسلك ديني فحسب، وإنَّما هو تجربة في الكتابة سواء كانت نثرية أو شعرية على وجه الخصوص؛ فقد أقبل العديد من الزُّهاد والمتورعون إلى نظم قصائد صوفية للتعبير عن الذات الإلهية وعن جمالها الذي يتجلّى في كلّ المظاهر الكونية .

ابتدع بذلك الصوفية لغة رمزية خاصة عبرّوا من خلالها عن مدركاتهم الرُّوحية ومشاهداتهم الوجدانية وأحاسيسهم النّفسية، فهي لغة مشفَّرة يعجز القارئ العادي عن فهمها وفك رموزها، فتخلق لدى المتلقي قراءات متنوعة ودلالات كثيفة، تتولَّد من جرَّائها الرَّغبة في تتبّع جمالية هذه اللُّغة التي لا تأتي إلاَّ في أسلوب يُدخِل الطمأنينة إلى القلب لسعيه في تطهير الرُّوح والنَّفس من حبّ الدُّنيا والتَّقرب من الذات الإلهية.

حاول شعراء الصوفية في الجزائر إبان فترة الاحتلال والثورة، معانقة مبادئ الثورة المجيدة ونقد الواقع المعيش ومحاولة تخطيه نحو عالم آخر، والدِّفاع عن وطنهم الحبيب برعاية من الله، فامتزج بذلك حبّ الوطن بصوفيتهم فخلّف هذا التمازج أعمالاً شعرية فريدة عن سابقاتها مشحونة بعواطف متداخلة وممتزجة في بعضها، وهذا ما نجده عند الشّاعر الجزائري الكبير " **محمّد العيد آل خليفة**"، الذي حمل ديوانه رسائل مشفرة ومثقلة بالرُّموز التي تعبّر تعبيرا صادقاً عن حبه للذَّات العليا بالدرجة الأولى وحبّه لوطنه وتمتعه بالوطنية، وهو الأمر الذي استدعى في نفوسنا طرح الإشكاليات الآتية:

- إلى أيِّ مدى وُفَّق الشاعر "**محمّد العيد آل خليفة**" في التّعبير عن أحواله ومواجيده المستبطنة؟

- كيف تجلّت الرُّموز الصوفية في شعره، وما نوعها؟

– هـل نجـح **"مُحَمَّد العيـد آل خليفـة"** في الـربط بـين أسـلوبه وتجربتـه الشِّـعرية الصـوُّفية؟ وكيف كان هذا الأسلوب؟

مـن خـلال هـذه الإشـكاليات الـتي طرحناهـا تولَّـد موضـوع بحثنـا الموسـوم بــ" **دلالات الرّمـز الصّوفي في ديوان "محمّد العيد آل خليفة– دراسة أسلوبية لنماذج مختارة –.**

اقتضـت طبيعـة موضـوع بحثنـا أن نقسِّـم العمـل إلى مـدخل وفصـلين تطبيقيـين. خُصـص المـدخل لضـبط بعـض المفـاهيم والمصـطلحات، تناولنـا فيـه مفهـوم الرمـز، ومفهـوم التصـوّف والرَّمز الصُّوفي، ونشأة التّصوف في الجزائر .

أمـا الفصـل الأوّل فعنـوناه بــ "تجلّـي الرّمـز الصُّـوفي في شـعر "مُحَمَّد العيـد آل خليفـة" الـذي تناولنا فيه دراسة تنظيرية تطبيقية عن تجلّي رمز المرأة والخمرة والطبيعة في شعره.

والفصـل الثـاني جـاء معنـونا بـ "دراسـة أسـلوبية لقصـيدتي "يا ليـل" و "قـوس قـزح" حيـث قمنـا بدراسـتهما وفـق مسـتويات التحليـل الأسـلوبي: المسـتوى الصـوتي والصـرفي والتّركيـبي والبلاغي والدَّلالي.

وتوجنـا بحثنـا بخاتمـة عرضـنا مـن خلالهـا أهـم النتـائج المتوصـل إليهـا مـن الدّراسـة، والإجابـة عـن التسـاؤلات الـتي كانـت عالقـة، وذيلنـا البحـث بملحـق يحمـل لـمحة عـن سـيرة الشـاعر **"مُحَمَّد العيد آل خليفة"** ونماذج القصائد المطبق عليها في الفصل الثاني.

أمّـا المـنهج المتّبـع في الدّراسـة فقـد تنـوع بحسـب مـا اقتضـته طبيعـة كـل مرحلـة مـن مراحـل البَّحث، فجمع بذلك بين المنهج الوصفي التحليلي والأسلوبي.

ولتعزيز دراستنا أكثر اعتمدنا على جملة من المراجع القيِّمة كان أبرزها:

– الرمز الشعري عند الصُّوفية لعاطف جودة نصر.

– القضـايا النَّثريـة في النقـد الصُّـوفي لوُضـحى يـونس، بالإضـافة إلى مجموعـة مـن معـاجم المصـطلحات الصُّـوفية الـتي سـاهمت كلُّهـا في فـك الإبهـام عـن بعـض المفـردات الخاصـة بأهـل التَّصوَّف.

وقد لقي الشّعر الصُّوفي الجزائري بعض الدّراسات أهمها: الشّعر الصُّوفي الجزائري المعاصر المفاهيم و الإنجازات للدكتور " ياسين عبيد "، الشّعر الصُّوفي في الجزائر في العهد العثماني و شعر أبي مدين التلمساني (الرؤيا و التّشكيل) للدكتور "مختار حبار."

وما شدّنا أكثر لمثل هذه الدّراسة هو أنَّ مواضيع التَّصوف في المغرب العربي عامة وفي الجزائر خاصة، لم تحظى بالبَّحث والدّراسة الكافية على عكس نظيرتها في المشرق فهي مواضيع أدبية شيِّقة تستحق الدّراسة والالتفات إليها والنهوض بأدبائها المهمشين، هذا ما جعلنا نسلط الضوء على شخصية "مُحَمَّد العيد آل خليفة" التي لم تستوفي حقَّها من الدّراسة خاصة من الناحية الصُّوفية.

ومن الصعوبات التي واجهتنا بشدّة هو اكتساح جائحة كورونا (COVID-19) العالم تزامنا مع فترة الدّراسة، ممّا صعب من مهمة البحث، والوصول إلى المراجع والتّنقل بين المكتبات (سائلين المولى عزّ وجلّ أن يرفع هذا البلاء عنا)، وتكمن متعة البحث في صعوباته، التي تحسس الباحث بثمرة جهده، والتي زالت مع لمسة من الأستاذة المشرفة **"أحلام عثامنية"** التي عملت على توجيهنا طيلة فترة البحث وتصحيح أخطائنا دون أن تبخل علينا من نصائحها القيّمة، والتي لا يسعنا أن نتقدم لها إلاّ بجزيل الشكر والعرفان.

والحمد لله أولاً وآخراً على اكتمال هذا البحث، الذي نتمنى أن نكون قد وفقنا فيه بمشيئة المولى عزّ وجلّ، وأن يكون فاتحة لأبحاث أخرى تسلّط الضَّوء على مثل هذه الدراسة.

الفصل الأول: تجلي الرّمز الصّوفي في شعر مُحَمَّد العيد آل خليفة

1- تجلـي رمـز المــرأة

2- تجلـي رمـز الخـمرة

3- تجلـي رمـز الطبيعة

تمهيد:

إنَّ الشّاعر الصُّوفي يعتمد الكتابة الّشعرية الصُّوفية كوسيلة للوصول إلى الحقيقة المطلقة عن طريق نور الإيمان، الذي يأخذ به إلى العالم الميتافيزيقي لاكتشافه وفهمه والبوح بأسراره للعالم عن طريق الكتابة الشعرية التي يحاول بواسطتها أن يأخذ بيد الأمة لينكشف ما وراء الحجاب، إذ أن أهم ما يركز عليه التَّصوف هو النُّصح، فهذه الكتابة الشّعرية كانت ضرورة لابد منها عند الصُّوفي فقد وجد فيها الجو المناسب منحه القدرة على التعبير عن طريق الرّموز والتأويل والانزياح والإيقاع، كلها عوامل ساعدته على الإفصاح عن هذا العالم الغامض، فهو شعر مؤوَّل يقبل قراءات متعددة بحسب الشخص والظرف والزمان والمكان، وقد تنوعت هذه الرّموز وتعددت عند شاعرنا "مُحَمَّد العيد آل خليفة" بين رمز المرأة والخمرة والطبيعة وسنحاول فك هذ الرموز وفهم دلالاتها وتأويلاتها عنده.

1- تجلي رمز المرأة:

استطاع المتّصوفة التّعبير عن حبّهم الإلهي باستخدام رمز المرأة ؛ فليس هناك أجمل وأعذب من المرأة لتعتمد كرمز للحب الإلهي الذي شغلهم عن الدّنيا وملذَّاتها، حيث "مثلت المرأة رمزاً مُهمًّا إن لم يكن أهم رمز في الشّعر الصُّوفي على الإطلاق ذلك أن المرأة في الغزل الصُّوفي والحب الإلهي هي رمز للذَّات الإلهية"[1] فالتغزل بالمرأة عند الصُّوفي ما هو إلاّ تعبير عن حبّهم وعشقهم الكبير لله تعالى والفناء فيه.

وكما هو معروف فإنَّ قضية الحب الإلهي هي شغف واهتمام جُل الشُّعراء المتصوّفة، يقول ابن عربي "ليس في العالم المخلوق قوة أعظم من المرأة؛ لسرٍّ لا يعرفه إلاَّ من عرف فيما وُجِدَ العالم، وبأي حركة أوجده الحق تعالى"[2] أي أنّ للمرأة قوة خفية لا يستطيع أحد تفسيرها أو فهمها، وهذا هو الأمر الذي جعلها تظهر في شتى المواضيع وتتصدَّرها، فعند الصُّوفية أصبحت المرأة رمزاً لعاطفةٍ جديدة انتقلت من عاطفة الإنسان (رجل اتجاه المرأة) المعروفة إلى عاطفة روحية اتجاه الله جلّ جلاله ؛ إذ" عبر الصُّوفيون عن حبّهم لله

[1] الشعر والتّصوُّف (الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر)، إبراهيم مُحَمَّد منصور، دار الأمير، (د،ط)، 1995،ص56.

[2] لواقحُ الأنوار القدسية المنتقاة من الفتوحات المكية لمحي الدّين ابن عربي، تص: الشيخ عبد الوهاب الشعراني،تح: الشيخ أحمد فريد المزيد، كتاب ناشرون، بيروت، لبنان،(د،ط)، (د، ت)، ص179 .

باستخدام رمز المرأة واستعارة أسلوب الغزل، والغزل الوصفي هو غزل لتجلّيات عديدة لحقيقة واحدة وبأسماء مختلفة لمسمى واحد، فضلاً عن كون هذا الغزل رمزاً وتلميحاً للأسرار الصوفية الشاطحة وحيلة فنية لوصف حب العبد لربه وصفاً أدبياً، يحاكي الشُّعور الذَّاتيّ وفرديته"[1]، وذلك لأنَّ الصُّوفية استقت روافدها من الغزل العفيف العذري الذّي يهتم بعفَّة المرأة وطهارتها وحسنها وجمالها ثم طورّه الصُّوفيُ ليرتقي به إلى الذَّات العلوية التي يراها أحق بالحبّ والعشق أكثر من أي شيءٍ، فلقد استعار الصُّوفيون من الغزل العذري لغته المفعمة بالعفَّة والتَّرفع والتَّعالي "بالإضافة إلى الشّكوى من الفراق، والتفجُّع على الهجران والتغني بعفة الحب وطهارته وتجرده من أهواء اللّذَّة ورغائب الشَّهوة، وبوقوف المحبّ على الأعراف بين الوصال ويأس من اللّقاء"[2] أي أن بين الغزل العذري والحب الصُّوفي سمات مشتركة، وملامح متشابهة وظَّفها الصّوفي للتَّعبير عن الحبّ الإلهي وليس الإنساني نحو المرأة.

استعار "مُحَمَّد العيد آل خليفة" شخصية من أهم الشخصيات البارزة في الغزل العذري، ألا وهي "ليلى" التي تُعدُّ من أشهر أسماء محبوبات العرب، لتتحول عنده من صورة رمزية حسية إلى صورة روحية عرفانية، في قصيدته المشهورة "أين ليلاي"، قد يتعجب البعض ويحتار حين يجد اسم "ليلى" وبعض الأسماء الأُخرى لمحبوبات العرب في القصائد الصُّوفية، وهي رموز لا يدركها ولا يفهمها ولا يفك شفراتها سوى العارفين بالله، إذ لطالما كانت "ليلى" مطلب المتصوّفة عاشوا حياتهم باحثين عنها "باعتبارها فضاءاً جمالياً يشهد فيه الصُّوفي تجليات وأثار الجمال الإلهي المطلق"[3] ف"ليلى" عندهم جمعت كل معاني الحسن والجمال والبهاء والرونق، وهي امرأة معنوية وليست حسيَّة، وروحية، وليست بدنية، لطالما حملت معاني أخرى عبَّرت عن المعرفة والبين والفراق والبُعد والأشواق فهي "من تنافس في وصالها المتنافسون وفنى في حبها الفانون"[4] ولذلك نجد العارف مجتهداً في البحث عنها طول عمره متسائلاً إذا كان له نصيب في لقائها ونيل وصالها.

نقف أولاً عند عنوان القصيدة "أين ليلاي؟" وهو عبارة عن تساؤُل حيث يبدو من خلال هذا التساؤل أنَّ الشّاعر يبحث عن "ليلى" ، ممَّا يعني أنّه يركز على أمرٍ واحد مهم وهو غياب "ليلى" إذ

---

[1] القضايا النقدية في النثر الصوفي، وضحى يونس،ص112 .

[2] الرّمز الشعري عند الصوفية، عاطف جودة نصر، دار الأندلس، بيروت، ط1، 1978، ص165.

[3] الاغتراب في الشعر الصوفي الجزائري، سنساوي عمارية، مذكرة جامعية لنيل شهادة ماجستير، جامعة أبو بكر بلقايد، كلية الآداب واللغات، تلمسان، الجزائر، 2012-2013، ص154 .

[4] الاغتراب في الشعر الصوفي الجزائري، سنساوي عمارية،ص155.

اشتعلت نيران الشّوق بقلب الشّاعر فراح يسأل عنها وهام بذكرها وطار عقله باحثا عنها، والشوق هو "اهتياج القلوب إلى لقاء المحبوب وعلى قدر المحبة يكون الشوق"[1] خرج الشَّاعر يسأل ويبحث عن "ليلاه" بعد أن غلبه الشوق، ولم يعد يطيق صبراً على بعدها، وقال آخر الشوق: "نار الله تعالى أشعلها في قلوب أوليائه حتى يحرق بها ما في قلوبهم من الخواطر والأرادات والعوارض والحاجات"[2] فقد فاق حبَّه وعشقه كل العاشقين، وهذا هو شأن كلّ المتصوّفة الفانين في حبّ الجمال المطلق، إذ نجد الشّاعر يعيش حالة من الحيرة والتساؤل، وعدم الاستقرار فهو شاعر إصلاحي ومتصوّف يجمع بين المذهبين حيث "يعلي صوت المصلح ويكتم أنفاس المتصوّف ولكن سرعان ما تخرج أهاته باحثة عن حقيقته" مما يعني أن التصوف عند "مُحَمَّد العيد" يظهر في شكل مناجات روحية تظهر تارة ثم تعود لتختفي فجأة حين ينافسها الفكر الإصلاحي، فرغم محاولات الشّاعر في كتم صوفيته ، إلاَّ أن نفسه الباحثة عن الحقيقة لا تأبى الصَّمت.

نجده في البيت الأول من القصيدة يبدأ بالسؤال عن "ليلى" وعن مكانها، يقول[3] :

أيـنَ(لـيْـلايَ) أَيْـنَـهـا * * * حِيل بـيْـنِي و بيْـنَهَا (بحر الخفيف)

إذ أن الشّاعر يجهل مكانها فعلاً، وإنّ هذا الاستفهام هو استفهام حقيقي يظهر لنا من خلال تكراره لأداة الاستفهام (**أين**) المتصلة بضمير الغائب الهاء (**أينها**). فجهله هذا قد نتج عن البعد والبين الذي حصل بينه وبين ليلاه، فالشّاعر أشَّد ما يهابه هو بعده وانفصاله عن محبوبه وهذا ما جعله يمتطي رحلة البحث في أعماق نفسه حول الحواجز والعوائق التي حالت بينه وبين وصوله إلى محبوبه فيسافر باحثاً ويُقصَدُ بالسفر "السير إلى الله من منازل النفس بإزالة التعشق من المظاهر والأغيار إلى أن يصل العبد إلى الأفق المبين وهو نهاية مقام القلب"[4] أي أنَّها رحلة نفسية لإبعاد النَّفس عن الدُّنيا وملذَّاتها للوصول إلى الأفق الأعلى أي إلى مرتبة أسمى عند الله.

---

[1] الرسالة القشيرية، أبو القاسم عبد الكريم القشيري، تح: عبد الحليم محمود، محمود بن الشريف، دار المعارف،القاهرة، ، (د،ط)، (د،ت)، ج2، ص496.

[2] اللُّمع، أبي نصر سراج الطُّوسي، ص94.

[3] ديوان مُحَمَّد العيد آل خليفة، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، (د،ط)، 2010، ص41.

[4] تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية، أمين يوسف عودة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط2، 2008، ص255.

ثم تستبد الحيرة في نفس "مُحَمَّد العيد آل خليفة" حين تساءل قائلاً [1]:

هـل قَضَتْ ديْـن مَـن قـضَى * * * فـي المُحبِّينَّ دَيـنَـهَـا (بحر الخفيف)

ظهور الحيرة هنا هو من البديهيات عند المتصوّفة فهو أمر ناتج عن تأملٍ دائم وبحث دائب وتدبر كثير، فحب "ليلى" يعاني منه الكثّير وليس فقط شاعرنا وهذا إن دلَّ على شيء فإنَّما يدلّ على أن ليلى التي يعشقها الشَّاعر وغيره من العارفين ليست بامرأة وإنَّما هي رمز لعشق أسمى وأعظم لطالما حيرهم وزادوا فيه عشقا.

كما يشير مُحَمَّد العيد آل خليفة" إلى الأسرار قائلاً [2]:

مـُذُ تـَعَـرَّفـتُ سِـرَّهَـا * * * وتَعَـشَّـقْـتُ زيْـنـَهَـا (بحر الخفيف)

فمن الواضح أن هذه الأسرار يقصد بها تلك الأسرار التي اختص بها أهل المعرفة من الصُّوفية وهي أسرار التجلّيات الإلهية التي لابد أن تتكشف لدى كل عارف صوفيٍ" فالسّر نور يهدي السالك في الطريق نحو الذَّات، والذَّات العليا هي عينها النُّور"[3] ويقصد بذلك أن معرفة أسرار التجلّيات الإلهية والكونية لدى السَّالك هي الطَّريق الذي توصله إلى الذَّات العليا، ثم يقول "وتعشَّقت زينَها" أي كلَّما زادت معرفته بأسرارها وزاد فيها تعشقا وتقرّبا كلما كثر تعلقه بها وازداد اصرارا واجتهادا في مواصلة سفره وبحثه ليحدث الوصال، يستدعي "مُحَمَّد العيد" الطُّيوف ويبين مدى تعلقه بها قائلا [4]:

روَّعـــتـــنـــي بِـبَـيْـنِـهـَـا * * * لا رَعَـــى الله بـيْـنَـــهَـا

فـَتـَعـَلَّـقـْتُ بـالـطُّـيـُـو * * * فِ اللـَّواتِي حَكَـيْـنَـهـا

---

[1] ديوان مُحَمَّد العيد آل خليفة، ص41.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] الشّعر والتصوّف (الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر)، إبراهيم مُحَمَّد منصور، ص107.

[4] ديوان مُحَمَّد العيد آل خليفة، ص41.

وتَـعَـلـلْـتُ بِـالـمُـنَـى * * * فـتَـبَـيَّـنْـتُ مـيْـنَـهـا

(بحر الخفيف)

فتعلق "مُحَمَّد العيد آل خليفة" بالطُّيوف "عكس صورة المحبوب على مرآة خياله"[1] إن التّعلّق يُعد من الرَّوابط الأساسية والرئيسة التي شدَّت الصُّوفي إلى المرأة التي ترك غيابها عن مرأى نظره مجالا للحلم والخيال الخلاّق، والشَّاعر" يعيش مع ما هو غير مرئي بالنّسبة للآخر، ويغيب عن هذا العالم ليعيش مع طيف المحبوب"[2] فهذه المحبوبة ليست الانثى المعهودة بل هي عالم اخر أعظم وأجل ، ويتعب الشاعر هذا البعد والهجران ويؤرقه الشوق فتعلوه الحيرة فيقول متسائلاً [3] :

مـالِ (لَـيْـلايَ) لَـم تـصِلْ * * * مُـهَـجَـات فَـدَيْـنَـهـا

وقُـلُـوبًـا عـلـقْـنَـــهـا * * * وعُـيـونًـا بَـكَـيْـنَـهـا

وهنا يظهر لنا كيف أن "مُحَمَّد العيد آل خليفة" ينسب ليلى لنفسه فقط " مال(لَيْلاَيَ) ذلك لأنّه يراها حبّه الخاص به وحده، رغم أنّه في حقيقة الأمر ليس شاعرنا الوحيد الذي يعاني من حبّ ليلى بل هم كثر ولكن لكلّ منهم حبه الخاص لها لأنّ "كونية الجمال الإلهي انعكست على مفهوم الحبّ ذاته، فهو ليس انفعالا عاطفيا أو شبقيا، وإنما حركة وجودية تسري في كل الكائنات، وتربط جميع الموجودات التي يتم كل شيء فيها عن النُّزوع إلى الأصل النوراني"[4] بمعنى أنَّ الطريقة تختلف في التعبير عن هذا الحبّ والشّوق ولكنه يربطهم نفس الرَّابط وهو حبّ الله جلاّ وعلاّ، والشَّاعر قد تعلَّق قلبُه وتاق للوصالِ الذّي كان بينه وبين محبوبه، فليلى لم تصل المهجات التي فدينها ولم تشفق على العيون التي بكت شوقاً إليها، فإن المحب يسرّ قلبه ويبتهج إذا ما تم الوصال ولكنه أيضا يبتلى بالفراق والهجران فيبكي حزنًا على هذا الفراق ويزيد

[1] الاغتراب في الشعر الصوفي الجزائري، سنساوي عمارية،ص159.

[2] المرجع نفسه، ص160.

[3] ديوان مُحَمَّد العيد آل خليفة، ص41.

[4] تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، آمنة بلعلي، دار الأمل، مدوحة – تيزي وزو، (د،ط)، (د،ت)، ص71.

في نفسه شوقاً، فمحبوبه أضحى الهواء الذي يتنفسه وهو أُنْسهُ وفرحه وسروره وهجره يخلف حسرة واحتراقا للفؤاد.

ايــِه يـَا عَـيْـنِـي اَذْرفِــي * * * لـَنْ تـَرَيْ بـَعـدُ عَـيْـنَـهـا

السَّـــمـــَـــــاوَاتُ والأَرَا * * * ضِـي جـَمـيـعًـا نـَـفَـيْـنَـهـا

كـَـمْ تـسـَاءَلـتُ سـَالـكًـا * * * أنـهـُجـًا مـَا حـَوَيـنَـهـا

لـَمْ يُجبْـنِي سِوَى الـصَّـدَى * * * أَيْـنَ(لـيـلايَ) أينـَهـَـا؟![1]

(بحر الخفيف)

يدعو الشاعر هنا عينه لذرف الدُّموع لأنَّه لن يراها فهي أكبر وأعظم من كل موجودات لا تسعها أرضٌ ولا سماء واستمر الشّاعر في سفره الطَّويل للبحث عن ليلى فكم من سالك سأل ولكن لم يجبه أحد، فراح ينادي بحرقة ويأسٍ "**أين ليلايَ**" فلم يجبه سوى الصدى.

تنتهي القصيدة بالبداية وهي السؤال عن مكان ليلى بعبارة "أين ليلاي أينها" لقد انطلق الشاعر منذ بداية سفره متسائلاً وطاف باحثًا عن الإجابة ليعود في نهاية المطاف إلى نقطة الانطلاق، أي أنّه بدأ متسائلاً وانتهى متسائلا، ولكن يجدر الإشارة إلى أن هذا لا يعني أبداً أنه لم يصل إلى غايته، بل على العكس من ذلك لأنَّ "السّالك يسلك على المقامات، وينكشف له في كل مقام عن نور من النور الذاتي، وذلك بحسب استعداده فيعرف بذلك النُّور ربَّه وخالقه"[2] فقد راح باحثاً عن ليلاه التي تمثل الجمال المطلق، ليصل في النهاية إلى "إدراك أنّ الذّات لا تعرف، وهذا أعلى المقامات"[3] وكون الشّاعر انتهى بالسُّؤال الذي بدأ منه هذا لا يعني أنه لم يدرك شيئاً لأن من "لم يصل إلى هذا المقام فهو ناقص المعرفة، ومن وصل

[1] ديوان مُحَّد العيد آل خليفة، ص42.

[2] السير والسلوك إلى ملك الملوك ، قاسم بن صلاح الدين الخاني، تح: سعيد عبد الفتاح، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 2002،ص55.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

إليه فهو كامل المعرفة"[1]، ويقصد بذلك أنَّ المقام الذي وصل إليه "مُحَمَّد العيد آل خليفة" هنا هو مقام لابد للسَّالك أن يصل له و إن وصل إليه يقول :"ربي زدني فيك تحيراً" ، يعني الحيرة المقبولة، التي تَكثر وتتنوع فيها التجلّيات الأسمائية والصفاتية، لا الحيرة المذمومة الحاصلة في أول السلوك ، فافهم فإنه دقيق"[2] أي أنَّ الحيرة التي تبدَّت في نفس الشَّاعر في البداية ليست هي نفس الحيرة التي انتهى بها بل هي حيرة جديدة انتهى من الأولى، فازداد تحيُّراً عن قبل وتشوَّق لمعرفة المزيد من أجل الوصول إلى غايته وحدوث الوصال مع محبوبه.

في هذه القصيدة نجد أنَّ "مُحَمَّد العيد آل خليفة" حاول أن يشكِّل حيّزاً يجمع فيه بين شعوره وشعور شعبه بالاغتراب ليحمل اسم "ليلى" رموزاً لا متناهية داخل قصيدته فتبدو ليلى أحيانا كأنَّها هي الحرية في كل زمان ومكان وهي الشَّوقُ والنَّار المشتعلة في قلوب الأُمَّة المحرومة، وتجري الدُّموع شوقاً إليها وهي مبحث كل عاشقٍ، فنجد أن "مُحَمَّد العيد" قد مازج بين حسِّه الثّوري وباح بقريحة رجل غارق في تصوُّفه لاجئاً إلى الله عزّ وجلّ لينجيه والشعوب المتألمة من خيبات العالم المتكررة، ولذلك "يُحاول الشَّاعر مثل المتصوّف تخطي عالم المحسوسات واعتلاء عوالم الرُّوح بكل تجلياتها وطريقته في ذلك الرؤية بالوجدان والقلب من أجل معانقة مبادئ الثورة على الواقع الإنساني المعيش بوصفه ممارسة يومية رتيبة خالية من التعابير الوجدانية"[3]، أي أنه يحاول الخروج عن صمته وتضميد جراح هذه الثورة واحتوائها بوجدانه وقلبه بالنُّور الإلهي، إذ نجد أنَّ هذه الثَّورة لم تكُن نزوةً عابرة بل هي ثورة "ناجمة عن أزمة روحية وفكرية، واصطدم بها الإنسان في واقعه، فحرّكت فيه بواعث الرّغبة في التّغيير وتطهير الذَّات ممَّا علق بها من شوائب وأدران، وما رسب فيها من أفكار ثابتة ومسلَّم بها" [4] لذا فإنَّنا نجد أن الشَّاعر "مُحَمَّد العيد آل خليفة" ممتلأ بالحس الصُّوفي الثَّوري وقد تبينا معنى هذه الظاهرة من خلال قصيدته الصُّوفية "أين ليلاي"

[1] السير والسلوك إلى ملك الملوك ، قاسم بن صلاح الدين الخاني،ص55.

[2] المرجع نفسه، الصفحةنفسها.

[3] الرؤيا والتأويل: مدخل لقراءة القصيدة العربية المعاصرة ، عبد القادر فيدوح، دار الوصال، الجزائر ، ط1، 1994، ص54 .

[4] تداوليات الخطاب الصوفي في ديوان "أسرار الغربة" لمصطفى مُحَمَّد الغماري ،عبد الله بوقصة، رسالة جامعية مقدمة لنيل شهادة الماجيستير، جامعة مستغانم، كلية الآداب والفنون، 2009-2010، ص104.

فالشَّاعر الجزائري" وجد في التصوُّف راحة من الظُّلم الذي عمد البلاد إبان فترة الاحتلال، وفي الرؤية الصُّوفية خلاصاً من مرارة الواقع وتحليقاً في رحاب أوسع يعوض النُّقص والإحباط"[1]، فالشّعر الصّوفي هو شعر مؤوَّل يمكن من خلاله التّعبير عن الحقائق وما يدور في الأذهان دون الإفصاح مباشرة ولا يقصد ظاهرة وإنما تجد أن له أبعاد عميقة، ويقبل قراءات متعددة.

نجد في مقطع آخر للشاعر يستعمل رمز المرأة، يقول فيه[2] :

يَـــا بَنَـــاتَ الجِنَّـــانِ أَسْفِرِي * * * يَـــا بَنَـــاتَ الجِـنَـــــانِ

أُذكُـــرِي يَـوْمَ كُـنَّـا أُذْكُـــرِي * * * فـــِي قَـدِيـــمِ الـزَّمَـان

نَـتَـنـاجِـي عَـــلَى عَبـقَـرِي * * * فـــِي العَـلَالِي حِسَـان

نَحْنُ فِـي الأَنْـسَـابِ * * * فِتْـيَـــةُ الآداب

فـافـتـحـي الأَبْـوابْ نـقـطِـفَ الأَرْطـابَ مِن بَـديـعِ الجَنَى

أَنَّـــنَـــا أَنـجَـــابَ * * * لـلـمُـنَـى طُـلاَّب

(بحر المتدارك)

يجد المتأمل لهذا المقطع الشعري أنَّ الشَّاعر استعمل المرأة العادية هنا كرمز لعالم آخر غير المعروف، فيخاطب الشاعر في هذا المقطع بنات الجنان باستعمال أداة النِّداء "**الياء**" التي تستعمل لنداء القريب والبعيد معاً، فيناديهم قائلاً " يا بنات الجنان" ويعني بنات الجنَّة، فالجِنان هي جمع جنَّة وهي " الحديقة ذات الشجر والنّخل" وهي " دار النّعيم في الآخرة"، فبنات الجنان هنا قد تكون فردوساً أرضياً أو سماوياً حيث رمز بالمرأة العادية الحسية المرئية إلى الأخرى المعنوية الرُّوحية التّخييليَّة، فلقد أشار ابن عربي من قبل إلى أهمية الخيال في استنباط الموجودات، وصوغه المعرفة المجهولة أو الغير مرئية لدى الإنسان العادي ويقول في ذلك "

[1] الشعر الديني الجزائري الحديث، عبد الله الركيبي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، 2004، ص2.

[2] ديوان مُحَمَّد العيد آل خليفة، ص292.

فليس للقدرة الإلهية فيما أوجدته أعظم وجوداً من الخيال، فيه ظهرت القدرة الإلهية والاقتدار الإلهيّ...فهو أعظم شعائر الله"[1] فالشاعر الحقيقي في نظر المتصوفة هو الذي يستطيع بالقوة التخييلية السفر في مكنونات المعرفة، وهذا التقدير الكبير لقوة الخيال نجده بكثرة في رحاب الشعر الصوفي، النابع من الذات، "فمحمد العيد آل خليفة" قد أخذ من صورة المرأة البشرية وسيلة للوصول إلى الأخرى التي أبدعها خياله، فجعل المرأة هنا رمزاً للحوريات في الجنة، فيخاطب باستعمال الأمر طالبًا من بنات الجنَّان أن تتذكر ما كان يُفْضِي به أحدهما للآخر عبر الاقتباس من القرآن الكريم في قوله تعالى ﴿**مُتَّكِـئِـينَ عَلَى رَفْرَفٍ خُضْرٍ وَعَبْقَرِيٍّ حِسَـانٍ**﴾[2] فالله عزَّ وجلّ يتحدثُ عن حور العين، أي الحوريات في الجنَّة كما سبق وذكرنا حيث يصف حالهم؛ متكئين على وسائد ذوات أغطية خضرٍ وفرشٍ حسان، فخرجت بهذا المرأة من الحّيز المألوف إلى الحيّز اللاّمألوف على عملية التّصوير الشّعري، فالصُّوفيُ يرى أنَّ الخيال هو أعظم قوة قد منحها الله لعباده، فلولاه لما استطاع الإنسان تفسير وتأويل ما تشابه من القرآن وبه نعبد الله كما لو أنّنا نراه، فالله ذات لا يمكن رؤيتها بالعين المجردة لكن يمكن الشعور بذلك القرب بيننا وبينه عزّ وجلّ بطاقة الخيال.

2- تجلي رمــز الخــمــرة:

الخمرة من الرّموز الصوفية الكبرى الدّالة على الحبّ الإلهي، وقد وظَّف الصُّوفية هذا الرَّمز في جل كتاباتهم صراحةً أو تلميحاً عبروا بها عن معناتهم وقد بدأت بواكير استعمال رمز الخمرة في القرن الثاني الهجري و أول من استعملها رمزاً للمعرفة رابعة العدوية بتوظيف ألفاظ شعراء الجاهلية وخمرياتهم، كالنّديم، الكأس، الحانة،...

لقد استخدم شعراء الصوفية الخمرة رمزاً للعرفان، وذلك للدَّلالة على أمور غيبية بتقريب الصُّورة للمتلقي من أجل فهمها وتذوقها، والخمرة الصوفية هي" سُكْر يورث الإنسان الطرب والإذلال وإنشاء السر الإلهي"[3] فالخمرة في التّجربة الصُّوفية عبّر بها الشُّعراء عن أحوالهم هروباً من الواقع المأساوي، وليكسب حبّ الله فلا يرى الشَّاعر حينئذٍ إلاّ الله، وأول سؤال يتبادر إلى الأذهان ماهي العلاقة بين الخمرة المادية

[1] الفتوحات المكية، ابن عربي ، تص: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان، ، (د.ط)، (د،ت)، ج6، ص309.

[2] سورة الرّحمان، الآية[76] .

[3] المعجم الصوّفي، سعاد حكيم، دار دائرة، بيروت لبنان، ط1، 1981، ص1205.

والوجد الصُّوفي إذ أنّ "الخمرة الحسيّة هي شراب مُسكر يسبب التّخمر ويسبب تخديراً للوعي البشري، وأنّ الخمرة المجرّدة باصطلاح الصُّوفية هي ذوق المحبَّة الإلهية"[1] حيث أنّ صاحب الخمرة المادية يسمى خمّاراً بسبب شربه الخمر، وصاحب الخمرة المجرّدة يسمى واصلاً أو عارفاً بسبب تذوُّقه للمحبَّة الإلهية، هنا يظهر لنا تشابه فعل شرب الخمر المادية عند الخمّار مع تذوق المحبَّة الإلهية، فالخمرة الصُّوفية لا يستطيع تذوقها ويستمتع بها الإنسان العادي فهي ليست خمرة متاحة للجميع، إلاّ من تذوَّق المحبَّة الإلهية وتوحد مع الله عزّ وجلّ.

كما نعني بالسُّكر الصُّوفي "تلك النشوة العارمة التي تفيض بها نفس الصّوفي وقد امتلأت بحب الله حتى غدت قريبة منه كل القرب"[2] فحضور الحبيب في قلب الصُّوفي هو محور لشعوره تجعل الصوفيّ لا يشعر بذاته أو بما حوله، حتى قال بعضهم "سكرت من كثرة ما شربت من كأس محبته"[3] أي أن هذا السُّكر ناتج عن الفيض الكبير من الحبّ الذي يحمله الصُّوفي لله عزّ وجلّ، وهذا ما جعله لا يشعر بمن حوله.

وفي العرفانية الصُّوفية تحليل نفسي مستفيض لظاهرة السُّكر بوصفها من الاحوال الذاتية العليا، حيث عرفت بأنها" دهش يلحق سرّ المحبّ في مشاهدة جمال المحبوب"[4] فلما تنجذب روح الصّوفي إلى جمال المحبوب يسقط معه التمييز، بمعنى يبعد عقله عن نفسه ويصاب بالدهشة والولهان والهيم في مشاهدة الجمال.

الخمرة كبيرة من الكبائر في الدُّنيا لذلك استحى الصوفيون في بادئ أمرهم من ذكر اسمها على ألسنتهم، لكن بعد ذلك أصبحوا لا يتحرجون من التّصريح بها، فالخمرة عندهم هي العلم والمعرفة والحبّ الإلهي أيضا، و"مُحَمَّد العيد آل خليفة" من المتصوّفة الذّين تطرّقوا إلى الخمرة ورمز الخمرة بدافع الحبّ والإصلاح بالدرجة الأولى ونظرا لكون صوفيته تتماشى والدّين الإسلامي فهي متشبعة بالثقافة والحس

[1] شعر أبي مدين التلمساني(الرؤيا والتشكيل)، مختار حبار، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق،(د،ط)، 2002، ص100.

[2] الشّعر الصُّوفي حتى أفول مدرسة بغداد وظهور الغزالي، عدنان حسين العوادي، دار الرشيد للنشر سلسلة دراسات(191) العراق، (د،ط)، 1979، ص199.

[3] المرجع نفسه، ص200.

[4] كشف الوجوه الغرُّ لمعاني نظم الدُّر، شرح تائية ابن فارض، عبد الرزاق أحمد قشاني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص29.

الدّينيين، فمجمل الأقوال التي قيلت وتطرق إليها الصوفيون تنّم عن الزهد والأخلاق والصفاء والمجاهدة والإلتزام بالشريعة. والصُّوفية في جوهرها هي فلسفة لإصلاح القلب، للاتصاف بمحاسن الأخلاق والصفاء، فهي تهدف إلى تزكية النفس من أجل نيل السعادة والراحة الابدية التي وعد بها الله في جنة الخلد، يقول في قصيدته "الخمر"[1]:

الخَمرُ شَربَة رِجسٌ أمُّ أَرجَاس * * * الخَمرُ صَاعِقَة تَهْوِي عَلى الرَّاسِ
الخمرُ مِحنَة سُوء منْ أُصيبَ بِها * * * أُصِيبَ فِي كُلِّ وَعيّ مِنهُ حَسَاس
الخَمرُ فَاسُ خَرَاب هَدَّمَت أُسَرًا * * * مصونَةً عَاثَ فِيهَا صَاحِبُ الفَاس
يَا شارِبَ الخَمرِ ماَ تَرجُوهُ مِن دُون * * * لِلعَرضِ غُول عُقُول صُ أُكْيَاس
مَا الخَمرُ إلا ظَلَّام للنُّفُوس فُلاَ * * * يَغرُرْكَ مِنهَا شُعاعٌ لاَحَ فِي الكَاس
عَلَى الفُؤَادِ بِهَا النِّيرَان مُوقَدة * * * وَفِي الدِّمَاغِ لَهَا دَقَّاتُ أَجْرَاس
وَكَيفَ تُطْفئُ نِبرَاساً حَبَاكَ بِهِ * * * رَبُّ البَرايَا وَتَبقَى دُون نِبْرَاس
فَحطِّم الكَأسَ واهجُر كُلّ رِفقتِهَا * * * تَعِش وتَأْمَن ألْسُن النَّاس

(بحر البسيط)

إنَّ القارئ لشعر "مُحَّد العيد آل خليفة" يلمس أثر القرآن الكريم في جلّ شعره تعبيرا وتصويرا ولغة ومعنى، فهذه القصيدة مقتبسة من قوله تعالى﴿ **يَا أَيُّهَا الذِّينَ آمَنُوا إِنَّمَا الخَمْرُ وَالمَيْسَرُ وَالأَنْصَابُ وَالأَزْلاَمُ رِجْسٌ مِنْ عَمَلِ الشَّيْطَان فَاجْتَنِبُوهُ لَعَلَكُمْ تُفْلِحُون**﴾[2] يظهر لنا من خلال هذه الأبيات "مُحَّد العيد آل خليفة" معلّماً ومرشداً ومنوراً ومصلحاً بالدرجة الأولى حيث استخدم رمز الخمرة وعدَّها من أسباب الضرر الاجتماعي وهذا بيَّنه قوله (**الخمر محنة سوء، الخمر فأس خراب، الخمر شربة رجس**) فقد اعتبرها من أسباب خراب البيوت والأسَّر وهذا يظهر في البيت الثالث ممن خلال قوله :

الخَمرُ فَاسُ خَرَاب هَدَّمَت أُسَرًا * * * مَصُونَة عَاثَ فِيهَا صَاحِبُ الفَاس

إن هذا ما يميز شاعرنا فهو شاعر صوفي إصلاحي متَّبع للدّين الإسلامي حيث يمازج في تجربته الشّعرية بين الطريقين فنتج بذلك شعر صُوفي إصلاحي يقوم على أساس متين من الصحة لا تشوبه شكوك أو مغالطات.

[1] ديوان مُحَّد العيد آل خليفة، ص256.

[2] سورة المائدة، الآية [92].

كما أنَّ الشَّاعر يُفرّق بين الخمرتين الحسيَّة والمعنوية فكانت هنا الخمرة رمزاً للإصلاح والإرشاد والتَّنفير من هذه الآفة المضرّة بالإنسان في الدُّنيا، ويبيّن مضارها الكبيرة، فهيَ تُذهِبُ عَقلَ الإنسَان حِين قال(و**كيف تظْفِئ نبراسَا حباك به رب البرايا**). أي أنَّها تُذهب أعزَّ شيءٍ قد أعزَّنا به الله عن سائر مخلوقات الأرض وهو العقل وكيف أنها تلحق المضار بالأسرة، وتسبب المشاكل فدعا إلى هجرها والابتعاد عنها لنيل رضا الله عزّ وجل والعيش بسعادة ويأمنوا من ألسن الناس.

وفي مقطعٍ من قصيدة " من الشعر الرّمزي" تحدّث شاعرنا هنا عن خمرة أهل الجنة قائلا [1]:

فَاعْصِرِي الأَعْنَابَ وامْلَئِي الأَكوَابَ مِن رَحِيقِ المُنَى

يَا رَحِيقاً حَلاَ فِي المَذَاق * * * وَصَفَا فِي الكُؤُوسْ

خَفَّ سَاقَيْهِ مِنَ البُرَاق * * * طَائِفاً بالشُّمُوسْ

حَبَّذَا رَشْفَ كَاس دِهَاق * * * مِنكَ تُحيِّي النُّفُوسْ

إنَّ أهمّ ما يميّز الصُّوفي هو التّنفير من الدُّنيا، والدَّعوة إلى هجرها بما فيها من الطيبات والتَّرغيب في الآخرة والجنَّة التي في انتظارهم وما فيها من حدائق وأنهار جارية وثمار يانعة، والخمر من الشَّراب الذي يتفضل الله به على أهل الجنَّة. وقد أشار إليه "مُحَمَّد العيد آل خليفة" هنا بعدة رموز كعصر الاعناب والأكواب ورحيق والكُؤوس وغيرها، فكما نعرف إن الخمرة " مذكورة في القرآن على أنَّها أمُّ الخبائث، إلاّ أنَّها ذُكرت أيضا على أنها ستكون أنهاراً ينهل منها الشاربون ويعلّون في جنّة الخلد"[2] فخمرة أهل الجنَّة هي خمرة خالية من العيوب والآفات لا تُذهب العقول ولا تصدّع الرُّؤوس، فيها لذَّة لا يمكن وصفها، فشاربها لا يملُّ من شربها وأثر القرآن الكريم واضح في هذه القصيدة فهي تتناص مع قوله تعالى:﴿ **وَ أَنْهَارٌ مِنْ خَمْرٍ لَذَّة لِلشَّارِبِينَ**﴾[3] لجأ الشَّاعر هنا إلى الخمرة حين صعب عليه تغيير واقعه وخاصة ما كان يعيشه الشَّعب

[1] ديوان مُحَمَّد العيد آل خليفة، ص292.

[2] الشعر والتصوف (الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر)، إبراهيم مُحَمَّد منصور، ص61.

[3] سورة مُحَمَّد، الآية[16].

الجزائري في تلك الفترة، فتَتُوقُ نفسه إلى الخلاص ويهدّأُ نفسه بما وعده الله به في الجنَّة للتَّغلب على همومه النفسيَّة والتخلص من رتابة الوضع وليعوض بها الخواء الرُّوحي الذي يحسّه، فيذهب عقله سابحاً في الخيال نحو الجنّة وما فيها، يقول "مُحَمَّد العيد آل خليفة" :

يـَا رَحيقاً حَـلَا فـِي المِـذاَق * * * وصَـفَـا فِـي الكُـؤُوس

فالشَّراب الذي وصفه الشّاعر هنا هو الشراب الموجود في الجنّة والذي وصفه الله تعالى في قوله ﴿**يُسْقَوْنَ مِن رَّحِيقٍ مَّخْتُومٍ**(25) **خِتَامُهُ مِسْكٌ وَفِي ذَلِكَ فَلْيَتَنَافَسِ الْمُتَنَافِسُونَ**﴾[1] فهو " خمرٌ رحيق خالص غير مشوب، وهو مختوم في إناء لم يُفتح ويُقدّم لأحدٍ من قبل وهو كالعسل (لأنّه يُقال للنحل إذا ملأ شُورَتهُ عسلاً: و(ختامه مسكٌ) أي (عاقبته ريح المسك)"[2] ويقصد بذلك أن هذه الخمرة هي نوع خاص من الخمرة، فوصفها لا يتوافق والخمرة العادية الموجودة في الدُّنيا "والرحيق من أسماء الخمر"[3] كما "قال الإمام أحمد: حدثنا حسن، حدثنا زهير عن سعد أبي سعيد الخدري أراه قد رفعه إلى النبي ﷺ قال: أيما مؤمن سقى مؤمناً شربة على ظمأ سقاه الله تعالى يوم القيامة من الرحيق المختوم"[4] فالشَّاعر يهيمُ بخياله إذ يرى نفسهُ قد تذوَّق وتلذَّذ بمذاق هذا الرَّحيق الحلو فكأنَّ الشاعر شدّهُ السُّكر فسما به إلى العالم الرُّوحي، والسُّكر " يلحق سرّ المحبّ في مشاهدة جمال المحبوب فجأة لأن روحانية الإنسان التي هي جوهر العقل ، لما انجذبت لجمال المحبوب، بعد شعاع العقل عن النفس، وذهل الحسّ عن المحسوس"[5] ، فهو ناتج عن نشوة النّظر إلى جمال المحبوب وليس من الأعناب المعصرة أو الشَّراب المحرَّم فقد استعمل الرحيق هنا كرمز للسُّكر من شدة المحبة الإلهية ولوصوله إلى حقيقة هذه المحبة الإلهية.

ثم يليه هذا البيت الذي يكمل فيه وصف حاله الفانية في الوجد والمحبة الالهية:

حَـبَّـذَا رَشْـفَ كَـاس دِهَـاق * * * مِـنـكَ تُحيِّي النُّـفُـوسْ

---

[1] سورة المطففين، الآية [25-26].

[2] القضايا النقدية في النثر الصوفي، وضحى يونس، ص120.

[3] تفسير القرآن الكريم، ابن كثير القرشي الدّمشقي، دار الإمام مالك، البليدة – الجزائر، ج4، ط4، 2019، ص677.

[4] المرجع نفسه، ص677.

[5] معجم المصطلحات الصوفية ،عبد المنعم حنفي، دار المسيرة ، بيروت، ط1، 1980، ص131.

يتمنى الشاعر هنا لو أنه يرتشف كأساً من شراب الجنَّة الحلوّ، فالكأسُ الدِهاق هي تعبير مقتبس من القرآن الكريم في قوله تعالى ﴿وَ**كَأْساً دِهاقاً** ﴾[1] والمراد بها كأسًا مليئة من خمر الجنَّة الطَّافحة الصَّافية، والكأس من الأسماء والصفات الدّالة على الخمر والسُّكر، فهو شراب المحبَّة للاستغراق في حب الله حتى الثمالة، حيث عبَّر "مُحَمَّد العيد آل خليفة" من خلال هذه الحقول الدَّلالية الخاصة بالخمر عن معاناته في وسط تجربة شعرية صوفية مذهلة، ولقد تحدث القشيري عن الذّوق والشرب قائلاً" ومن جملة ما يجري في كلامهم الذّوق والشّرب ويعبرون بذلك عما يجدونه من ثمرات التجلّي ونتائج الكشوفات وبوَادِه الواردات"[2] فأولهم الذّوق ثم الشرب ويعنيان الدُّخول في حالة السّكر فصاحب الشُّرب سكران وحينما يحصل هذا السّكر العرفاني يخرج الصُّوفيّ فيها من حالة الوعي إلى اللاّوعي ليستدعيَّ فيها مخزوناته، فكأنه يصف حالة قلبه الظَّامئ للذات العليا و تمنيه للسُّكر فيها وذلك للدلالة على روحه المتشوّقة والمتذوّقة للمعارف الإلهية التي ينتج عنها فرح وسرور وإزالة للهم والغم.

3- تجلي رمز الطبيعة:

تُعدُّ الطَّبيعة من الرُّموز التي تغنى بها شعراء المتصوّفة في جلّ أشعارهم، ونظروا إلى كل المخلوقات في الكون على أنَّها مجالي الخلق، ورمزا مهماً للتعبير عن الجمال وحبّ الذَّات الإلهية.

وظَّف الصُّوفيون مظاهر الطَّبيعة المتنوعة سواءً أكانت جامدة أم حيَّة من جبال، وبحار، وطير، ليل، سحاب، رعد، شمس، تلال وهضاب وغيرها، لتمثل الطبيعة بذلك جزءاً مهما من العرفانية الصُّوفية، حيث أُتخذَت كرمز للتّعبير عن أحوالهم فتغنوا بها تعبيرا عن فرح أو سرور أو حزن أو حيرة ودهشة فهي انعكاس لحالة الشاعر الصُّوفيّ النَّفسية والرُّوحية التي تعتريه في أثناء رحلته الوجدانية المعراجية ، فهو يعاين محبوبه الحق في الطَّبيعة ويشاهده متجلياً في تعييناتها ومظاهرها الفذَّة وهذا ما يُعرف بوحدة الوجود، فلقد " أهاب المتصوفة كما فعلوا بشعر الغزل الذّي يتحول لديهم إلى مكافئ رمزي لأسرار غنوصية تدور على الحكمة المقدسة والتجلّي الإلهي في الصُّور، والتضايف بين الفعل والانفعال، بنسق رمزي أشرب الكون تصوراً لواحدية الوجود، سواء في شكلها الميتافيزيقي المجرد، أو في مظهرها الوجداني المتدفق بالصور والمجازات"[3]

---

[1] سورة النبأ، الآية[34].

[2] نتائج الأفكار القدسية في بيان معاني شرح الرسالة القشيرية ، زكريا بن مُحَمَّد الأنصاري ، صح: عبد الوارث مُحَمَّد علي، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ، (د،ط)، (د،ت)، ج1،ص110.

[3] الرمز الشعري عند الصوفية، عاطف جودة نصر ، ص289.

يرى الصُّوفي في الطبيعة صورة الله متجلية في الكون فالحب الالهي مرتبط بجمال الذات الإلهية. وارتباط المحبّ الصُّوفي بالطبّيعة هو ارتباط بجمال الخالق لذلك شمل حبهم كل مظهر من مظاهر الوجود، فالطّبيعة "قد غدت شفرة أو شفرات يقرأ فيها بضرب من الكشف لغة ذات حدين أحدهما حسي فيزيائي والآخر روحي إلهي"[1]، ويقصد بذلك أن الأولى تمثل جمال الخلق المتنوع في مظاهر الطبيعة الحيَّة والجامدة، وأمَّا الثانية فهي تمثل الرؤية التأملية العقلية الروحية التي يرى بها الصُّوفي هذه المظاهر تجلّي الذات الإلهية، فالطبيعة في كل حالاتها ليست للصوفي إلاّ انكشاف للذات الإلهية، ففيها تنكشف له وحدة الوجود ووحدة الفاعل.

ذكر وورد رمز الماء كثيرا في أشعار المتصوّفة وذلك لأنَّه من عجائب قدرة الله المتجلّية في الكون كما أنه ذكر بصفة متكررة في القرآن الكريم ومن ذلك قوله تعالى ﴿ **وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ أَفَلَا يُؤْمِنُونَ** ﴾[2] فالماء هو الحياة لأي كائن على سطح الأرض سوآءا أكان إنساناً أو حيوانا أو نبات ، وقد شكل في القصيدة الصُّوفية رمزاً حيوياً مهما كونه مصدر الحياة ومن أساسيات الوجود بكل رموزه المشتقة منه كالبحر والنهر والنبع والعين والشلال وغيرها ، ويُعد " أحد العناصر الرئيسية، ليس في الحياة الدنيا وحسب، بل في الحياة الآخرة، فهو عنصرٌ من عناصر الجنة"[3] أي أنَّه ليس فقط عنصرا مهم في الحياة الدُّنيا، بل هو موجود حتى في الجنَّة في دار الآخرة ، ومن الرُّموز المشتقة من الماء مثلا رمز البحر الذي وظَّفه الصُّوفيون لدلاَّلة على المعرفة والعلم الإلهي، وهذا ما نجده في قصيدة "مُحَمَّد العيد آل خليفة" بعنوان "يا بحر" وظَّف الشَّاعر داخل هذه القصيدة العديد من رموز الطَّبيعية إذ يتأمل في قدرة الله عزّ وجلّ في خلقه "فالبحر بحر معرفة الله"[4] ورمز البحر في ذاته قد جاء في القصيدة كرمز رئيسي لتتفرع عنه رموز مشتقة منه لتوضيح الفكرة يقول في مقطع من القصيدة[5]:

يَا بَحْرُ أَنتَ أَنِيسِي * * * إِن ضِقْتُ بالهَمّ صَدراً
حَسبِي جِوارُكَ إِنِّي * * * أَرَى بِجِوارِكَ ذُخرَا

---

[1] المرجع نفسه، ص290.
[2] سورة الأنبياء ،الآية[30].
[3] القضايا النقدية في النثر الصوفي، وضحى يونس،ص114.
[4] القضايا النقدية في النثر الصوفي، وضحى يونس،ص115.
[5] ديوان مُحَمَّد العيد آل خليفة، ص62.

أَطـرَيْـتَ حِسَّكَ مَدحا * * * يَا بَـحـرُ وَالحُسـنُ يَطـرَى
أَغرَيْـتَنِـي بِـكَ حُسـنَـا * * * فَـلَا أَزَل بِـكَ مُغْـرَى
مَن يُـسبّحُ فِيكَ جِسْمَا * * * فَـفِـيـكَ أَسـبَـحُ فِكْـرَا
مَهـمَـا عَـجِبـتُ لِأَمـرٍ * * * فـأَنـتَ أَعْـجَـبُ أَمْـرَا

(بحر المجتث)

وظَّف الشّاعر رمز البَّحر هنا ليعبّر به غالباً عن اتساع العلم والمعرفة الإلهية فكأنَّه يرى من خلاله التجلي الإلهي وجمال خلقه وحسنه المغري، ولم يستعمل الشاعر هذا الرمز عبثا وإنَّما استعمله نظرا لقيمة رمز الماء.

يمكن تأويل هذا الرمز على إيحائه لصورة العرش الإلهي كما جاء في قوله تعالى ﴿**وَهُوَ الذِّي خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَ الأَرْضَ فِي سِتَّةِ أَيَّامٍ وَ كَانَ عَرْشُهُ عَلَى المَاءِ لِيَبْلُوَكُمْ أَيُّكُمْ أَحْسَنُ عَمَلاً**﴾[1] وهذا ما شدَّ الشَّاعر لهذا الرَّمز بالذَّات ويظهر ذلك جلّياً في بيت من المقطع السابق :

مَن يُـسبّحُ فِيكَ جِسْمَا * * * فَـفِـيـكَ أَسـبَـحُ فِكْـرَا

نرى الشّاعر هنا في حالة تأمل في هذا الخلق البديع فالصُّوفي قد أحب الطبيعة " لأنه كان يرى من خلالها التجلّي الإلهي ، فكثير منهم يصل به الوجد أقصاه عندما يسمع خرير الماء"[2] فالشّاعر في حالة هيمان وسبحٍ في ملكوت الله ليصل لحالة من الوجد الرَّباني، وفي هذه اللَّحظة يُصبح الصُّوفيُّ منغمساً في حيرة العارف، وفي ذلك قيل لذي النون "ما أول درجات يرقاها العارف؟ قال: التحير ثم الافتقار ثم

[1] سورة هود، الآية [7].

[2] الرمز بين الرؤية الصوفية والإبداع الفني، حمزة حمادة، Dokuz Eylül Üniversitesi، Ilahiyat fakültesi dergisi، 2014/2, Soyi40, ss.275-297
https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/424687

الاتصال ثم التحير"[1] فالتحير دليل على الاستغراق في المشاهدة ليستزيد العارف، وقال البسطامي "الزاهد يقول: كيف أصنع؟ والعارف يقول :كيف يصنع؟"[2] أي أن العارف يشدُّه التحير والدهشة فيما صنع خالقه في الحياة الدنيا وبالأخص في الطبيعة من جماد أو حياة. ويذهب متسائلاً كيف خلق وصنعّ، كما يبيّن "مُحَّد العيد آل خليفة" في أبيات من القصيدة حبه للجمال الطبيعي في القصيدة قائلا[3]:

أُحِـبُ فِيـكَ جَمَـالاً * * * مِـنَ الطَّـبِيـعَةِ نَضِـرَ

وفي بيت آخر من القصيدة يعبر عن حبه للطبيعة قائلا[4] :

حُـبُّ الطَّـبِيـعَةِ دَأْبٌ * * * لِكُـلِّ مَن قَـالَ شِـعْرا

يبيّن في هاذين البيتين مدى تعلقه بحبّ الجمال الطبيعي فتارة يظهر عن حبّه لجمال البحر في الطّبيعة وتارة أخرى يصف حبَّه للطبيعة بمجملها، ويرى أنَّها مصدر إلهام لكلّ الشّعراء، حيث أُستعْمل رمز الطبيعة منذ القديم في الأشعار الجاهلية عند العرب واهتموا به كثيرا نظرا لقيمته الكبيرة، ولأنَّه كما ذكرنا مصدر إلهام كبير، شدَّ الصوفيين كثيرا باعتباره مصدراً تتجلّى فيه قدرة البارئ في خلق الجمال والإبداع.

لقد استقى "مُحَّد العيد" العديد من مظاهر الطبيعة في هذه القصيدة، ونوَّع في استخدامها، ومنها ماهو مشتق من رمز البحر يقول[5]:

مَـن شَـمَّ مِنـكَ نَسِيمـاً * * * كأنَّمَـا شَـمَّ عِطْـرَا

---

[1] التعرف لمذهب أهل التصوف، مُحَّد بن اسحاق الكلاباذي، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 2009، ص187.

[2] المجموعة الصوفية كاملة أبو يزيد البسطامي ، تح: قاسم مُحَّد عباس، دار المدى للثقافة والنشر ، ط1 ،2004، ص71.

[3] ديوان مُحَّد العيد آل خليفة،ص64.

[4] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[5] ديوان مُحَّد العيد آل خليفة ،ص64.

ونسيم البحر هو الهواء الهادئ الذي يحمل رائحة مستملحة للبحر حيث يراها كرائحة العطر جميل الرائحة الجاذب للإنسان و النسيم هنا ربما استعمله كرمز يدُّل في حقيقته على النسمة الروحية التي يستنشقها من المعرفة .

كما وظّف الشاعر الثنائيات الضدية وأهمها في قوله[1] :

البَدْرُ فِي اللَّيْلِ يَجْرِي * * * أنْوَارُهُ فِيكَ نَهْرا

والشَّمسُ فِي الصُّبحِ تُذْرِي * * * فِيكَ الأشِّعةَ تِبْرَاَ

هَلْ الطَّبِيعَة صَارَتْ * * * طَبِيعَة فِيكَ أُخْرَى

(بحر المجتث)

إنَّ البدر رمز للنُّور الذي يضيئ طريق السالك في الظُّلمات، واللَّيل رمز دال على الهدوء والسكينة، وهو أحسن أوقات العبادة إذ يكون فيها الصُّوفي في خلوة مع ربّه للفرار من المتاعب، حيث ذكره هنا واصفا انعكاس ضوء البدر في اللَّيل على البحر كأنَّه نهر منير يقطعه.

كما استخدم رمز الصَّباح وهو رمز للبداية الجديدة النظيفة الطاهرة ويرسم فيه جمال إطلالة الشمس النَّقية فيه رمزاً للجمال والحسن. والشَّمس عند الصُّوفية هي رمز للشفقة يقول البسطامي" فأما من يحبّه الله عزَّ وجلَّ أعطاه سخاوة كسخاوة البحر وشفقة كشفقة الشَّمس، وتواضعاً كتواضع الأرض"[2] ومن هنا فهم يرجون أن يرزقهم المولى من حبّه سخاءً كبحره، وشفقة كشفقة الشَّمس فهي كرة ملتهبة جوهرُها نار لكنَّها مشفقة على الأرض تنبت الزرع وتضيء العالم، والأرض رمز التَّواضع، ثم يتساءل حيرة في أمر البحر إذ يراه عنصراً من عناصر الطَّبيعة ، وفيه مظاهر الطبيعة متجلّية باختلافها وتميُّزها.

كما اعتمد الشّاعر الثنائية الضدّية نظرا لما تزيده من جمالٍ في التَّصوير" فالحياة غريرة عاشها الصُّوفيون هروبا من الشُّعور بالموت وتربية للنّفس على المجاهدة والمكابدة والعبادة والموت هاجس لا يبرح مخيلتهم والنُّور والظَّلام موجودان جنبًا إلى جنب في حياتهم، فسيرورة الحياة الصُّوفية يتجذبان طرفان

[1] ديوان مُحَّد العيد آل خليفة،ص65.

[2] المجموعة الصوفية كاملة ، أبو يزيد البسطامي ص 73.

متضادان متوازيان متكافئان"[1] استعمل الشّاعر ضدية اللّيل والصّباح والبدر والشمس ليدلّلَ على النُّور الذي يضيء ظلمتهم، والنور الذي يرزقه الله إياهم في الإلهام العرفاني، فالصُّوفي يسلك أحوالاً لا تحصى وينتقل فيها من مقام إلى آخر. فغيبة وحضور و تجلّي ومكاشفة ومشاهدة وحيرة و ووصل وافتقار وغيرها وهذا التغير والتعدُّد في الأحوال يريد به الوصول إلى جانب من المعرفة" ومعرفة الله هي معرفة قلبية تعتمد على الحس والإلهام ، وهما نور وهبة من الله"[2] فالطبيعة هنا عند الشاعر كانت مصدر إلهام ليتجه بها نحو إدراك الحقيقة ولينكشف له معنى الألوهية و ينكشف له سراً من أسرار الكون.

كما وظف "مُحَمَّد العيد آل خليفة" العديد من رموز الطَّبيعة في قصيدة أخرى له "يا ليل" يقول[3] :

يـَا لَيْـلُ طُلْـتَ جَنَاحَـا * * * مَتـى تُريني الصَّبـاح

يـَا لَيْـلُ أَسْرَفْتَ بَـرداً * * * وظُـلْـمـةً ورِيـَـاحَـــا

أَطْـفِئْ حُـرُوبَكَ عنَّـا * * * وَلاَ تَــزِدْهَـا لِقَـاحَا

نـَفْـسِي إِلى الفَجرِ تَاقَتْ * * * مَتى أَرَى الفَجرَ لاَحَا؟

(بحر المتقارب)

لقد عاش "مُحَمَّد العيد" تجربة التصَّوف من خلال المناجاة الرُّوحية. ناجى خالقه المنقذ من زيف الدُّنيا الهادي إلى حياة ملؤها النُّور والسَّلام؛ إذ نراه في هذه القصيدة قد مزج بين حسّه الوطني الثّوري و بين صوفيته، حيث لجأ إلى الله عزّ وجلَّ بأن تشرق شمس الحرية وينتهي ليل الاستعمار الظالم.

ولقد رمز شاعرنا هنا إلى الاستعمار باللَّيل الأسود ورمز إلى الاستقلال بالفجر والصباح، ولأعمال القهر والتسلّط والطغيان والقمع و الموت بالبرد والظلمة والرياح.

إن نفس الشاعر تهتف إلى إشراق الصَّباح ملَّت من البقاء في سجن طال مكوثها فيه، لا تعرف إن كان الصباح فعلا يعقب اللَّيل أم أنَّه انتظار يطول، فنفسه تاهت في ظلمة اللَّيل فلا يكون شفاؤها إلاّ من

---

[1] الرؤية الصوفية في ديوان "معلقات على أستار الروح" لياسين بن عبيد، بدران مراد، جوادي فوزية، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية، 2013-2014، ص83.

[2] القضايا النقدية في النثر الصوفي، وضحى يونس، ص.56

[3] ديوان مُحَمَّد العيد آل خليفة، ص45 -46.

الله مع نسمات الصباح نسمة الحرية وفي هذا الصدد يقول[1] :

يـا لَيْـلُ مَـا فِيكَ نَجْـمٌ * * * جَـلَا الـدُّجـا وَأَزَاحَـــا

إِلـى كَـوَاكِـبَ حَيْـرَى * * * لَـمْ تَتَّضِـح اِتّضَاحَـا

(بحر المتقارب)

مِــن غِلمـةٍ تَـتَمَـارَىَ * * * وشِـيـخَةٍ تَـتَلاَحَـــى

ودُّوا النِّــزَاعَ فَـكَـانَـــوا * * * مِثْـل الكِبَاش نِطَـاحَـــا[2]

وقد استخدم "مُحَمَّد العيد" العديد من مظاهر الطبيعة الحيَّة والجامدة: كالليل والصباح والغلمان و الكباش و النّجم و الكواكب وغيرها .

يذكر في قصيدة أخرى ظاهرة طبيعية من عجائب الخالق في الأرض وهي بعنوان "قوس قزح" ووضع تحت العنوان حديث شريف "قوس الله لا قوس قزح" يقول في أبيات له[3]:

أُنظُـر إِلَى الأُفْقِ ضَحَـا * * * بكـلِّ لـون وَضَحـَا

تـفتَّـح القلـــبُ لِإِشْ * * * ـــرَاقٍ بِـه تَفَتَّحَـا

أُنْظُـر إِلـى قـَوسٍ بَـدَا * * * فِي عَرْضِهَ مُسْتَمِلَحَا

وشَّـــى بـِهِ ذَات البُــرُو * * * جِ ربَّـنَـــا ووَشَّـحَـا

(بحر مجزوء الوافر)

بدأ الشّاعر بفعل الأمر إذ طلب من القارئ أن ينظر ويتأمل في الأفق أي السماء إلى جمال قوس قزح وألوانه البهية، ووصف حال قلبه إذا رآهُ يُشرق والإشراق عند الصُّوفية هو إشراق العقل وتفتُّحه، وقوس قزح هو خطوط تظهر في السَّماء على شكل قوس يحمل سبعة ألوان جميلة مستملحة المنظر تعجَّب فيها كلُّ من رآها، فهي ظاهرة طبيعية ليست دائمة، تظهر حين تتساقط الأمطار ثم تتوقف أو اثناء تساقطها والشمس

[1] المصدر السابق، ص46.

[2] ديوان مُحَمَّد العيد آل خليفة، ص47.

[3] المصدر نفسه ، ص43.

مشرقة؛ فتنعكس أشعتها على قطرة الماء فيظهر هذا القوس البَّهي الجميل وهو يظهر بكثرة في الربيع، كما يرى "مُحَّد العيد" بأنَّه النور الذي أنار عقله في عالم المعرفة والوجود والطريق التي تأخذ به للوصول إلى الحقيقة الإلهية، وأنَّه قد تزوَّد فيه بروح المشاهدة في خلق الخالق، ثم يذكر ذات البروج وكعادة شاعرنا فإن أشعاره تملؤها الآيات القرآنية، فكان هذا اقتباس من قوله تعالى ﴿**والسَّمَاءِ ذَاتِ البُرُوج**﴾ [1]، ويُقصد بها النُّجوم الزَّاهرة التي تضيء على الأرض، فهي تنير وتضيء على النَّاس وأمَّا عند الصُّوفية فهي تضيء درب السَّالك نحو معرفة سرٍ من أسرار الوجود، فالقَّوس عندهم ربَّما هو رمز للأمل ورمز للرّحلة المعراجية العرفانية وبالأخص أنَّه مجلى من مجالي الخلق الإلهي وإبداع البارئ ، يقول في بيت من القصيدة[2] :

يـَا قـَوسُ حيَّرتَ النُّهَـى * * * فَمَـن رَآكَ سَبَّــَحا

وقال أيضا[3]:

سِـرُّ الطَّبيعة فِيك اِستَوَى * * * فِيهِ (إيَّاسٌ) وَ (جَحَا)

يرى الشَّاعر أنَّ هذا القوس قد بثَّ في نفوسهم الحيرة، والحيرة من أهم المقامات الصُّوفية فيها" منازلة تتولى قلوب العارفين بين اليأس والطَّمع في الوصول إلى مطلوبه ومقصوده، لا تطمعهم في الوصول فيرتجوا، ولا تأيسهم عن الطلب فيستريحوا، فعند ذلك يتحيرون"[4] فرحلة المعرفة في الفكر الصُّوفي تؤدي بهم إلى الحيرة في المشاهدة عند التَّأمل في هذا الخلق والجمال الإلهي فيهيم قلبهم في مشاهدة حضرة الرُّبوبية بالبصيرة ورؤية الحقِّ والحقيقة.

ونخلص إلى أنَّ التَّصوُّف عند "مُحَّد العيد" لا يأتي إلاّ صامتاً، في شعره لا يتعدى أن يكون في بيت أو مقطع من قصيدة له لتختفي حين يطغا عليها الفكر الإصلاحي، والقضية الوطنية الثَّورية في الجزائر في تلك الفترة، وضَّح ذلك "مُحَّد العيد" عند كشفه لماهية صوفيته قائلا" إن هذه الصوفية لا أستطيع دفعها وهي صوفية معتدلة تقوم على الكتاب والسنَّة وهي بذلك تلتقي مع الفكرة الإصلاحية التي تقوم على الأصول نفسها، وإن شئت بيانا أكثر قلت أنني أتمثل في صوفيتي بقول أحد الأئمة وهو أني لا أقبل أي خاطر من

[1] سورة البروج ، الآية [1].

[2] ديوان مُحَّد العيد آل خليفة،ص44.

[3] المصدر نفسه ،الصفحة نفسها.

[4] اللُّمع، أبو سراج الطُّوسي، ص421.

الخواطر إلاّ بشاهدي عدل وهما كتاب الله وسنَّة رسوله وهذا القول هو شعاري في صوفيتي"[1] ، فهو شاعر صوفي غير متهم لا في عقيدته الصحيحة، ولا في تصوُّفه النَّقي البعيد كلَّ البعد عن البدّع والخرافات، وهو سالم من ألسن وأفواه الناس من الاتهامات الباطلة، إذْ أَنَّه مارس رحلاته الصُّوفية بصمت حيث أننا لا نجد في شعره سوى إشارات أو رموز دالة على فكر صوفيٍّ قد تشرّب منه.

[1] مُحَمَّد العيد آل خليفة شعره الاسلامي، مُحَمَّد الباقر بن سمينة، مخطوط رسالة ماجستير كلية الآداب، جامعة الجزائر، 1994،ص58.

الفصل الثاني: *دراسة أسلوبية لقصيدتي "يا ليل" و"قوس قزح*

1- المستوى الصوتي

2- المستوى الصرفي

3- المستوى التركيبي

4- المستوى البلاغي

5- المستوى الدلالي

إنّ كلّ نصّ شعري يحمل أسراراً كبيرة، فهو يحمل في تركيبته فضاءا واسعاً من الدّلالات والرُّموز العديدة والتّشاكلات والمقابلات التي لا تحصى، حيث تترُك هذه الفضاءات مجالا للقارئ أو المتلقي لحلِّها والتَّعمق داخلها لكشف أسرارها، فتطرقنا بذلك في البداية إلى تأويل بعض النُّصوص الشِّعرية الصُّوفية وتفسيرها والكشف عن معانيها العميقة الخفية، أمّا في هذا الفصل فاخترنا دراسة قصيدتين من تلك النُّصوص الصُّوفية والتطبيق عليهما، وهما: **"يا ليل"** و **"قوس قزح"** التي تعدان من روائع شعر الرّمزي الصوفي عند " **محمّد العيد آل خليفة** " وفق مستويات التَّحليل الأُسلوبي للكشف عن الخصائص الفنّية والبلاغية و الدَّلالية في شعره.

1- المستوى الصوتي:

هو موسيقى النّص الذي" يتناول فيه الدّارس ما في النّص من مظاهر الإتقان الصوتي ومصادر الإيقاع فيه، ومن ذلك النغمة والنبرة والتكرار والوزن وما يبثه المنشئ من توازن وتوازي ينفذ إلى السمع والحسّ"[1]، إذاً هو مستوى يهتم بالكلمات من حيث مخارجها وصفاتها.

1- 1- الموسيقى الخارجية:

1-1-1- الوزن (البحر):

جاء في معجم مصطلحات العروض والقافية على أنّ الوزن هو " النّغمة الموسيقية المتكررة وفق نظام معين، التي تجعل من الكلام شعراً، أو انسجام الوحدات الموسيقية التي تتكون من توالي مقاطع الكلام وخضوعها إلى ترتيب معين"[2] فالوزن إذا هو نظام يخضع له كل الشعراء عند نظم أشعارهم وهو الإيقاع الموسيقي الذي يخرج من التفعيلات عند كتابة أبيات القصائد.

ولمعرفة بحر القصيدتين وتفعيلاتهما والرّوي الذي أُستعمل والتغييرات التي طرأت على البحر في قصيدة " يا ليل" و "قوس قزح" "**لمحمّد العيد آل خليفة**" اخترنا من كل قصيدة بيتا من أولها ووسطها وآخرها، لنطبق عليها باب التقطيع العروضي للكشف عن الموسيقى الخارجية لهما:

* **التقطيع العروضي:**

[1] في النّقد والنقد الألسني، إبراهيم خليل، دار الكندي، عمان، (د،ط)، 2002،ص155.

[2] مصطلحات العروض والقافية، مُحَمَّد على شوابكة وأنور أبو سويلم، دار البشير، عمان- الأردن، (دط)، 1994،ص318 .

- قصيـــدة "يا ليـــــل":

يـــا لـيْـلُ طُـلْـتَ جَـنـاحَا	**مَتَى تُرِيـــنِي الصّبَاحَـــا**
يـاْ لَـيْـلُ طُـلْـتَ جَـنَـاْحَـاْ	**مَتَىْ تُـرِيـْنِـــصْصَبَاْحَـــاْ**
0/ 0// 0 / 0// /0// 0/ 0 //0/ 0/	**0/ 0// 0 / 0// /0// 0/ 0 //0/ 0/**
فَعْلُنْ فَـعُـوْلُ فَعُـــوْ لُ	**فَعُولُ فَعْلُن فَعُوُلُـنْ**
مَـلَّـــتْ فِـــرَاشِـــي نَـفْسِي	**وَاِسْتَوْحَشَتُ مِنْهُ سَاحَا**
مَـلْلَـــتْ فِـــرَاْشِـيْ نَفْسِـيْ	**وَاِسْتَوْحَشَتْ مِنْهُ سَاْحَاْ**
0/0/ / 0 / 0 /0/ 0 /0/ 0// /0/ 0/	**0/0/ / 0 / 0 /0/ 0 /0/ 0// /0/ 0/**
فَعْلُنْ فَعُـوْ لُـنْ فَعْلُـنْ	**فَعْلُنْ فَعُـوْلُـن فَعُوْلُنْ**
نَفْسِي إِلـى الفَجْـرِ تَاقَتْ	**مَتَى أَرَى الفَجْرَ لاَحَـــا**
نَفْسِيْ إِلَـــلْـفَجْرِ تَـاْقَـتْ	**مَتَىْ أَرَ لْـفَجْرَ لَـاْحَـــاْ**
0/0/ //0 / 0/ / /0/0/ 0/ 0 /0/	**0/0/ //0 / 0/ / /0/0/ 0/ 0 /0/**
فَعْلُنْ فَعُوْ لُـنْ فَعُوْ لُنْ	**فَعُوْلُ فَعْـلُنْ فَعُـوْ لُـنْ**

من خلال التّقطيع العروضي لقصيدة "**يا ليل**" أول ما نلاحظه في النّص هو توزع النّص على ثلاث تفعيلات في كل شطر ، كما نلاحظ تكرُّر تفعيلة واحدة وهي (فَعُولُن) مع دخول عليها بعض الزّحاف والعلَّل:

فَعُـولُـنْ فَعُـولُـنْ فَعُـولُـنْ فَعُـولُـنْ فَعُـولُـنْ فَعُـولُـنْ

يدعى هذا البحر بـ"مجزوء المتقارب" مفتاحه:

عن المتقارب قال الخليل فعولن فعولن فعولن فعولن

وهو من البحور الطويلة الصافية يعتمد على تكرار التفعيلة الواحدة، ويسمى بالمتقارب لقرب أوتاده من أسبابه، وأسبابه من أوتاده حيث عمد استعمالهطيلةفترةسفرته العرفانيةالتي تحمل معاناته وتأوهاته التي لم تنته ليدلي بها للذات الإلهية متمسكا بنورها، ربّما لطلب الخلاص أو للهروب من الواقع الذي يعيشه، ومن التغيرات التي طرأت على تفعيلات البحر :

فَعُولُن ⟵ فَعُولُ ⟵ قطع

– قصيدة " قوس قزح" :

أُنْظُـرْ إِلَـى الأفْـقِ ضَـحَـاْ بِـكُـلِّ لَـوْنٍ وَضَـحَـا
أُنْظُرْ إِلَـلْأُفْـقِ ضَـحَـاْ بِكُـلْلِ لَـوْنِنْ وَضْضَحَاْ
0//0/ 0/0/ / 0// 0/0/ / /0/0//0/0/
مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَـعِـلُـنْ مُتَفْعِـلُنْ مُسْـتَفْـعِلُنْ

أَوْ صَوْلَجَانٌ فِي السَّمَـا ءِ بـالسَّـلاَمِ لَوَّحَـا
أَوْ صَوْلَـجـاَنُنْفِسْسَمَـاْ ءِبِـسْسَـلَـاْمِلَوْوَحَـاْ
0//0/ /0 / / 0 // 0//0/ 0/ 0//0/ 0/
مُسْـتَفْعِلُن مُتَفْـعِلُـنْ مُسْـتَـفْعِلُن مُتَـفْـعِلُن

سُبْحَـانَ مَـنْ بِـكَ جَـلَا عَنَّـا الأَسَى وَ زَحْزَحَـا
سُبْحَاْنَ مَنْ بِكَ جَـلَاْ عَنْنَـلْأَسَىْ وَ زَحْـزَحَـاْ
0// 0/ / 0//0/0/ 0// / / // 0/ /0/0/
مُسْتَفْـعِلُن مُتَـــعِلُنْ مُسْتَفْعِلُن مُـــتَفْعِلُن

من خلال التّقطيع العروضي لأبيات من قصيدة "**قوس قزح**" يتَبين لنا أنَّها جاءت على تفعيلتين في كل شطر، حيث طرأت عليها العديد من الزِّحاف والعلّل والأصل منها:

مُـستـفْـعِـلُنْ مُـستـفْـعِـلُنْ مُـستـفْـعِـلُنْ مُـستـفْـعِـلُنْ

وبذلك فإن الشاعر استخدم بحر "مجزوء الرجز" ومفتاح بحر الرجز هو:

في بحر الأرجاز بحر يسهل مستفعلن مستفعلن مستفعلن

وهو من البُحور الصَّافية لأنّه أحادي التَّفعيلة حيث ارتكز بناءه على تكرار التفعيلة (مستفعلن) وعند تتبعنا له في القصيدة وجدنا أنَّه لا يكاد يكون سليما في أغلب أبيات القصيدة:

مُسْتَفْعِلُنْ ← خبن ← مُتَفْعِلُنْ

مُسْتَفْعِلُنْ ← خبل ← مُتـعِلُـنْ

فهو من أكثر البحور زحافاً في الشِّعر بسبب كثرة جوازاته وتسمى قصيدة هذا البحر بالأرجوزة، فقد حاول شعراء الصُّوفية النَّظم على البحور الصافية، ويعود سبب ذلك ربما لأن الشَّاعر في تجلِّياته الصُّوفية يحاول أن يبقى في حال اتصال ووصال صافٍ دائم مع الله تعالى دون انقطاع.

ونلاحظ في قصيدة "**يا ليل**" و "**قوس قزح**" قد مال فيهما "**مُحَمَّد العيد**" إلى التَّنغيم ومدِّ الصَّوت للمناجاة، وسنتبيّن ذلك أكثر وتتضح الصورة بشكلٍ أفضل مع دراسة القافية والروي.

1-1-2- القافية:

وتعرَّف القافية على أنَّها "آخر حرف ساكن في البيت الشعري إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل هذا الساكن"[1]؛ أي أنَّها المقطع الصّوتي في آخر كلِّ بيت من القصيدة.

جاءت القافية في قصيديتي "**يا ليل**" و"**قوس قزح**" لـ"**مُحَمَّد العيد**" على حرف الروي "**الحاء**" المشبعة بألف المدّ لما فيها من فخامة لتتسم بالسُّمو والارتقاء إلى الحضرة الإلهية، فتلك الحالة الشُّعورية تنسجم مع النَّغمة التي تحشو صوت الحاء، وكانت بذلك القافية مطلقة التي عبّرت فيهما عن التّحرر والانطلاق، لتنطلق معها الصرخات والأنات والآهات التي تلسع نفسية الشاعر وتكتسح روحه، حيث جاءت القافية في قصيدة "**يا ليل**" قافية مطلقة من نوع المتواتر التي تعني ورود القافية على حركة وسكون ثم حركة فسكون (/0/0) كـ: { بَاْحَـاْ سَاْحَاْ لَـاْحَاْ / 0/0/ 0/0/ 0/0/ }.

أما في قصيدة "**قوس قزح**" فجاءت قافية مطلقة من نوع المتدارك الذي يأتي على شاكلة :حركة سكون ثم حركتين فسكون كـ : { وَضْضَحَاْ لَوْوَحَـاْ زَحْـزَحَـاْ / 0//0/ 0//0/ 0//0/ }.

1-1-3- الروي:

[1] علم العروض، ياسين عايش خليل، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط1، 2011، ص7.

وهو " الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه فيقال: ميمية، رائية، أو سينية، إذا كان الرّوي ميما أو راء أو سين، وسُمي روياً لأنّ جميع حروف البيت تنظم إليه" [1].

أول ما يصل إلينا من خلال القصيدتين هو الإيقاع الصَّوتي الذي خلَّفه جرس الحاء المفتوحة في كلتا القصيدتين والذي يمثل رويّهما، حيث شكل هذا الرويّ المتحرك بالفتح سلطة واضحة في كلتا القصيدتين من البداية إلى النّهاية ليعبر بوضوح من خلاله الشّاعر عن تجربته والكشف عن معاناته والبوح بها إلى الذَّات الإلهية انطلاقاً من الفتح الذي يتميَّز بانعدام الحواجز في النطق ليوصل بها شكواه وحيَّرته، حيث لجأ إلى وصل الرّوي في كلتا القصيدتين بألف المدّ التي تسحب من نفس الشّاعر مكبوتاتها مثل قوله في قصيدة **"يا ليل"(أشاحا، مباحا، ساحا، رماحا....)**،وقصيدة "**قوس قزح**" **(وضحا، تفتّحا ، مستملحا، تمرّحا**.....)حيث اتّخذ الشّاعر من هذا الحرف وسيلة فنية وروحية تمثّل نبض الإيقاع في قلبه وحياته.

1-2- الموسيقى الداخلية:

1-2-1- التكرار:

يُعدُّ التّكرار ظاهرة موسيقية، ويعني "تكرار اللّفظ أو المعنى أو العبارة لإحراز فائدة التّأكيد والترسيخ"[2].كما يخلف التّكرار نغماً موسيقياً ممتعاً، ويعكس مشاعر الهدوء أو الفرح أو الحزن التي يحملها الشّاعر في وجدانه.

1-2-1-1- تكرار الأصوات (الحروف):

يكون الصَّوت "ذو طبيعة فيزيائية يحدث ذبذبات هوائية يُحدثها تغير في الهواء بضغط أو طرق، وكما هو معروف فإنّ الصّوت اللُّغوي يحدثه جهاز النُّطق فهو الجهاز الذي بإمكانه أن يقطع الصَّوت المدمج إلى أصوات أو مقاطع صوتية صغيرة"[3]وينقسم الصوت إلى نوعان:

1-2-1-1-1- أصوات مجهورة:

[1] في العروض والقافية، بكار يوسف، دار الرائد، ط3، 2006، ص30.

[2] البديع في علم البديع، يحي بن معطي، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2003، ص189.

[3] في اللّغة، دراسة تمهيدية في مستويات البنية اللُّغوي، أحمد شامية، دار البلاغ، الجزائر، ط1، 2002، ص22.

جاء في لسان العرب أن "الجّهر هو اهتزاز الوترين الصوتيين عند النطق بالصّوت"[1] فالصوت المجهور إذا هو صوت يحدث عند خروجه ذبذبات في الأوتار الصوتية ويدلُّ على القوة والصّخب وهو ثمانية عشرة صوت : اللام ، العين، الغين، الجيم، الضاد، النون، الطاء، الدال، الراء، الظاء، الذال، الميم، الواو، الباء، القاف، الياء، الزاي، والهمزة.

1-2-1-1-2- أصوات مهموسة:

والصوت المهموس هو " عدم اهتزاز الوترين الصوتيين، فالصوت المهموس هو الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان ولا يسمع لهما رنين حين النُّطق به"[2]، فهي عكس المجهور، تحمل دلالات الضُّعف، "وهي عشرة أصوات جمعت في قولهم: سكت فتحثه شخص"[3]

و الأصوات المجهورة والمهموسة المكررة في القصيدتين نبينها في الجدول الآتي:

قصيدة يـــــا لـــيـــل				قصيدة قـــــــوس قـــــزح			
الأصوات المجهورة		الأصوات المهموسة		الأصوات المجهورة		الأصوات المهموسة	
الألف	71	الحاء	86	الالف	136	الحاء	42
الراء	70	التاء	75	اللّام	52	الهاء	25
اللاّم	66	السين	42	الراء	31	السين	22
النون	64	الكاف	35	النون	28	التاء	20
الميم	58	الفاء	35	الباء	26	الفاء	18
الباء	45	الهاء	23	الميم	76	الكاف	14
القاف	34	الشين	20	القاف	16	الصاد	07
الجيم	33	الصاد	11	الجيم	13	الشين	05
الدال	31	الثاء	03	العين	09		
الطاء	14			الدال	08		

[1] جمال الدين ابن منظور، مادة (ج، هـ، ر)، مصدر سابق.

[2] الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، مطبعة الخانجي، القاهرة، ط1، 1971،ص20 .

[3] نفس المرجع، ص22.

		الزاي 08 الضاء 07 الطاء 06	

ومن خلال إحصاء الأصوات المجهورة والمهموسة في قصيدتي "**ياليل**" و "**قوس قزح**" وجدنا أن الحروف الآتية :

"**الهمزة**" تكررت في كلتا القصيدتين بصورة كبيرة، وبالضبط في حالة المدّ المتّصلة بالرّوي، والتي تكررت في القصيدتين من البداية إلى النّهاية. أطلق الشاعر من خلاله صيحات مكنوناته فهو من الأصوات التي تأخذ زمناً طويلاً في النُّطق يتناسب دلالياً مع الصّوت المصاحب للنّداء؛ فكثير منها يوحي بنداء ضمني يتمثل في مناجاة الشّاعر للذَّات العليا ويخاطبها طالباً الوصّال أو لشرح حالة من أحواله كحزن أو طلب مواساة أو مناجاة كقوله: في قصيدة "**يا ليل**"(**أشاحا، مباحا، انشِراحا، سراحا، صياحا، نواحا، حراما، ضمآن....**)، وقصيدة "**قوس قزح**"(**ضحا، إشراق، تفتّحا، ربّنا، عنّا، زحزحا، بدا، السّلام، حوْراء، سُبحان...**)،كما نجد تكرار حرف "**اللّام**" في القصيدتين، وهو من الأصوات المجهورة التي تحمل دلالات متنوّعة، والذي يعمل على تعزيز عواطف وأحاسيس الشّاعر ، وقد جاء في اصطلاح الصُّوفية على أنّه "حرف نوراني، وسرٌّ إلهي، والاسم منه لطيف"[1] فاستعان به "مُحَمَّد العيد" في القصيدتين للتّعبير عن التجلّيات الكَّونية في طبيعة الخالق وعظمته من مثل قوله: في قصيدة "**يا ليل**"(**ليل، البلابل، ظلمة، خيال ، قلبه...**) وفي قصيدة "**قوس قزح**" (**جلّ، جلا، الله، القلب، فلك ....**).

ولعلّ من الأصوات العميقة التي لابد من الإشارة إليها هو صوت أو حرف "**النُّون**"، وهو من أوضح الأصوات المجهورة التي وردت في القصيدتين، ويُعدُّ هذا الحرف في الصُّوفية حرفاً نورانياً وسرًّا دالاً على ديمومة التّواصل مع الذّات العليا، عبّر وأفصح الشّاعر من خلال هذا الصوت عن الأنَاة والأشواق والآلام ومجاهدات النَّفس في التَّأمل، وعن مقامات الحيرة والمناجاة بحضوره حرفا وتنوينا كقوله في قصيدة "**يا ليل**" (جناحاَ، **رهنُ، المُنى، ظمآنٌ، أنشُد، ماءً، ظُلمةً، نجمٌ، نَفسي، أوثقتني، ونىً..**)، وفي قصيدة "**قوس قزح**"(**نوره، ربنّا، انقدحا، أرجوحةٌ، قوسٍ، خنجرٌ، صولجانٌ،**

[1]https://almuada.4umer.com/t4750-topic

النُّهى، إيّاسٌ، سبحان، زان ..)،وغيرها من الأصوات المجهورة التي تكررت في القصيدتين والتي حاول الشاعر أن يسمو بها تعبيرا عن درء الواقع والخلاص منه وتمجيد جمال الطبيعة.

كما لجأ الشَّاعر إلى توظيف الأصوات المهموسة في كلتا القصيدتين لما تحمله هذه الأصوات من دلالات ورموز تنسجم مع روح الشاعر، وكان لتكرار حرف "**الحاء**" صداً كبيرا داخل القصيدتين باعتباره حرف رويهما، فشيوع هذا الصّوت في جميع الأبيات صنع نغماً موسيقياً اعتادته الأذن واستدعى حضوره في نفس الشّاعر طلباً في الخلاص، ومزيدا من التّحير لأنّ حقيقة ما يعانيه الشّاعر تكمن في محاولة ابتعاده عن الظاهر الحاضر وغيابه إلى الباطن الكوني الغيبي، الذي يجسّده من خلال حروُفه كقوله في قصيدة "**يا ليل**" (**أشاحا، مباحا، حراما، استوحشت، سراحا، رماحا، صلاحا، فلاحا، أزاحا**.....)، وفي قصيدة "**قوس قزح**" (**ضحا، وضحا، تفتح، مستملحا، قدحت، انتحى، سبحا، سبحان، زحزحا**.....).

تكرر أيضا حرف "**التاء**" في القصيدتين بكثرة، وهو الأمر الذي أعطى نمطاً موسيقياً، وزخماً دلالياً يوحي من خلاله الشَّاعر عن الجانب الوجداني الذي يلقاه مع الذَّات العليا، ويظهر بكثرة داخل القصيدتين في ضميري المتكلم والمخاطب، ليخبر من خلاله عن أحوال ذاته ويخاطب بها الذَّات العليا عن هذه الأحوال كمثل قوله في قصيدة "**يا ليل**"(**طُلت، تريني، ضقتُ، وجدتُ، تحتي، أبيتُ، تتاحا، استَحبُ** ....)، وفي قصيدة "**قوس قزح**" (**تَرنّحا، تُومي، تَزهو، تَفتَّح، تَفسَّحا، ذات، حيَّرت** .....).

كما تردّد صوت "**الهاء**" وهو أيضا صوت مهموس عبّر الشَّاعر من خلاله عن كبته وأهوائه؛ وقد ورد في غالب ألفاظ القصيدتين ضميرا يعود على الغائب، ويرتبط هذا التكرار المكثّف له على قوة النّفس العميق الذي يوحي على تأوهات النّفسِ ولهثِها وضيقِها وحيرتها كما جاء في القصيدتين : "**يا ليل**"(**وجهه، منه، بالهمّ رهن، جوّه، لكنها، نهاية، ويحه**...)، وفي قصيدة "**قوس قزح**" (**عرضه ، نوره، به، بها، الدّهر، أشباهه، عنه، النُّهى**...)، بالإضافة إلى توظيفه وتكراره للأصوات الصفيرية المهموسة المتمثّلة في "**السين**" و"**الشين**" و"**الصاد**" و"**الفاء**" في قصيدتيه، ممّا يؤكد قيمتها الدَّلالية التي عبَّرت عن نفس الشّاعر القلقة والمضطربة لما تحمله نفسه من أسىً وحزن ودهشة وحيرة، نظراً لكثرة حركة الأحوال عند الصُّوفية، ولعلّ الشّاعر قد استدل بأصوات الهمس ميلاً منه إلى الطريقة الصُّوفية في مناجاة الذات العليا وطلب الوصال.

عبّر "مُحَمَّد العيد" من خلال هذه الأصوات المتكررة مجهورة كانت أو مهموسة عن مقامات أحواله المتقلّبة من حيرة واضطراب فـ "لا توجد قصيدة دون حيرة ، ولا شاعر إلاّ في جوهره اضطراب يدفع به إلى الرّغبة في فهم الحياة وفك المدغر والملتبس بينه وبين الحقيقة الغائبة"[1] أي أن "**مُحَمَّد العيد**" شأنه شأن كل الشعراء الصُّوفية يعبّر بواسطة الحرف عن الأحوال بكلّ تغيراتها.

1-2-1-2- تكرار الكلمات:

تبرز كذلك ظاهرة تكرار الكلمات أو الألفاظ في شعر "**مُحَمَّد العيد آل خليفة**" لما لها من قيمة إيقاعية ممتعة تترك لها أثراً في قلب المتلقي، ومن نماذج التّكرار اللّفظي في قصيدة "**يا ليل**" حين يقول[2]:

يَـــــا لَـيْـــلُ طُلْت جـنَاحَا مَـــتىَ تُـريـــنِي الصَّبَـاحَـا
يَـــــا لَـيْـــلُ أَسْـــرَفْـتَ بَرْداًوظُـلْـمـةًوريـَـاحـــَا
يَـــــا لَـيْـــلُ ما فيك نجـم جَـلاَ الـدُّجَـى وأَزَاحـــــا
يَـــــا لَـيْـــلُ كَمْ فِيك عَـاد داَسـا لحِمَـى واسْـتَـبـــاحـــا
نَفْسـي إِلـى الفَـجْـرِ تَـاقَـتْ مَتَـى أَرَى الـفـــَجْـرَ لَاحـَـا؟

لقد كرّر الشاعر في هذه الأبيات لفظة يا ليل أربع مرات و الفجر مرتين وهما كلمتان متعاقبتان دلالة ومعنى، فالليل بطوله يحمل في قلوب الناس عامة والصّوفي بخاصة الآلام و تفاقمها والبوح بها في ظُلماته إلى البارئ والعظيم الذي له قدرة زحزحتها عن القلوب عند وضوح الفجر الهادئ الذي يُفتح فيه باب في السّماء لقبول الدّعوات والصّلوات وانتهاء المعاناة وانفساح نور الأمل عند بزوغه.

أمّا في قصيدة "قوس قزح " فنلاحظ تكرر الفعل في قوله[3] :

أُنْظُر إِلـــى الأُفْقِ ضَحَـــــا بِكُلِّ لَـــــون وَضَحَـــــــــا
أُنْظُر إِلـــى القَـوس بَـــــدَا فِـــي عَرْضِـــهِ مُسْتَملَحَـــــــا

[1] أيقونة الحرف وتأويل العبارة الصُّوفية في شعر أديب كمال الدّين، عبد القادر فيدوح، منشورات ضفاف، بيروت- لبنان، ط1، 2016، ص39 .

[2] ديوان مُحَمَّد العيد آل خليفة، ص 45- 46- 47.

[3] المصدر نفسه، ص43.

تكررت في البيتين لفظة أُنظر مرتين التي هي فعل أمرٍ يطلُب من خلاله الشاعر النظّر، والتي تعني في جوهرها طلب التأمل في القوس المستملح الذي يظهر في الأفق بقدرة من المولى عزّ وجل الذي أبدع في الخلق كلّه وزيَّن سماء الدّنيا، ليترك العبد يتفكر ويتحيّر في جمالها ويتساءل عن حقيقة صانعها وكيفية ظهورها .

كما نلحظ تكرار لفظة "قوس " في القصيدة بشكل لافت للإنتباه في قوله[1]:

أُنْظُر إِلـــى القَـوس بَـــــــدَا فِـــي عَرْضِـــهِ مُسْتَملَحَـــــــا
أَو قَوسُ نـــصر وَسِعَ الـــنَّـجْـــ ـــــدَ بِـــهَـــا وَالأَبْطَحَـــــــا
قَـوس أَغَـــــرُّ جَـــلَّ عَـــن أَشْبـــــاهِـــه وَ رجـــحَـــــــا
يَـــا قَـــوْسُ حَـيَّـرتَ النُّهـى فـــمَـــــنْ رآكَ سَـبَّـحَـــــــا
أَرآك قَـــــوسَ الله مَـــــــا أرآك قَـــــوسَ قُزَحَـــــــا

تكررت لفظة "قوسّ" ست مرات داخل القصيدة فهو القوس المقصود بالحديث، والذي أفاض حيرة الشَّاعر عند ظهوره وقدح من خلاله زند الفكر في لحظات من التأمل الغارق في تجلّي الذات الإلهية في الطبيعة الجميلة، التي كما ذكرنا سابقا أنَّها رمز للذات الإلهية؛ فقد أصيب عند رؤيته بحالة من الهيمان في ملكوت الله التي أوصلته إلى حالة من الوجد الرّباني وقصد التَّأكيد من خلال هذا التكرار.

بالإضافة إلى تكرر كلمة أو فعل "زان" مرتين في البيت من القصيدة[2] :

زَانَ بِـــــــــكَ الأفُـــــــقُ كَـــمَا زَانَ الصَّبـاح بالضُّحـــى

أدّت لفظة زان على معنى الجمال فالتّزيُّن من علامات الجمال ويظهر من خلال تكرارها جمال الأفق بقوس قزح وجمال الصَّباح بالضُّحى وكلّها ألفاظ دالة على حقل الطَّبيعة التي يتفنَّن الشاعر في توضيح الصُّورة الشّعرية التي رسمها خياله، وليُأكد من خلال توظيفها على الجمال الإلهي الذي يراه من خلالها.

تُعدُّ كل هذه الألفاظ المتكررة داخل القصيدتين الكلّمات السّحرية التي تشكّل مدخلا لعالم الشاعر، والتي حققت إيقاعا وموسيقى متناغمة من خلال ضرباتها المتكررة التي تثير الحيرة والتّأمل

[1] ديوان مُحَّد العيد آل خليفة، ص43 -44.
[2] المصدر نفسه، ص44.

وتستدعي الوقوف عندها، كما يمكن من خلالها رصد معجم الشاعر ونقطة الولوج إلى عالمه الدّلالي والذي سنستفيض فيه أكثر مع التحليل الدّلالي.

1-2-2- التصريع:

وهو" لون من السّجع يختص بالشّعر دون النثر، وفيه يتّم جعل العروض مقفاة تقفية الضرب، أي هو اتفاق آخر تفعيلة في الشّطر الثّاني من البيت ويكثر في مطلع القصائد"[1] لقد شكّل التصريع في القصيدتين جرسةً موسيقية ونغمةً تطرب لها الأذن، فجاء في مطلع قصيدة " **يا ليل**"[2]:

يَـــــا لَـيْـــلُ طُلْت جـنَاحَـا مَـــتىَ تُـريـــنِي الصَّبَـاحَـــــا

كما جاء أيضا في مطلع قصيدة "**قوس قزح**"[3]:

أُنْظُر إِلـــى الأُفْقِ ضَحَـــــا بِكُلِّ لـَــــون وَضَحَـــــــــا

عمد "مُحَمَّد العيد" إلى توظيفه في البيت الأول لما له من قيمة وتأثير على القارئ محاولا استمالة واستثارت العواطف من خلاله، كما عمل على استملاح البِّداية في أفواه القرّاء؛ للتَّسهيل من عملية الدُّخول في جوِّ القصيدة، على إيقاع متواتر مؤتلف دون الشُّعور بذلك،كما زاد من عذوبة وسلاسة التعبير عن حاله وأحواله الصُّوفية في المناجاة عبر حرفي الرَّوي "الحاء" المشبعتان بالمدّ في القصيدتين.

2- المستوى الصرفي:

2-1- الأفعال:

الفعل هو "ما دلّ على معنى بنفسه واقترن بزمن معين"[4] وهو ثلاث أزمنة ماضي، مضارع وأمر.

---

[1] رؤى في البلاغة العربية، أحمد محمود المصري، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2008، ص 182 .

[2] ديوان مُحَمَّد العيد آل خليفة، ص45.

[3] المصدر نفسه، ص43.

[4] منهج في التّعلم الذّاتي النّحو العربي، عابدي علي حسين صالح، دار الفكر، المملكة الأردنية، عمان، 2009،ص12.

2-1-1- الفعل الماضي:هو" ما دلّ على حدوث شيء في زمن مضى قبل التَّكلُّم"[1] أي أنه أمر حدث وانتهى.

2-1-2- الفعل المضارع: وهو "ما يدلُّ على حدوث شيء في زمن التكلُّم أو بعده"[2]، ويعني حدوث الأمر في اللَّحظة الرَّاهنة أو حدوثها مستقبلا.

2-1-3- فعل الأمـــر: "ما يطلب له حصول شيء بعد زمن التكلُّم"[3]

والجدول الآتي يوضح توظيف الشَّاعر للأفعال داخل القصيدتين :

قصيدة يا ليل			قصيدة قوس قزح		
أفعال الماضي	أفعال المضارع	أفعال الأمر	أفعال الماضي	أفعال المضارع	أفعال الأمر
ملّت كتمتها نجا اسرفت اقترحنا	تريني-أرى - أرج يشفي -تأبى - يهم يطير-يقر— يصيب يخطو-يرى- تحكي أخشى	أطفئ قف أيأس	بدا—قدحت- وشحا ارتجحا-طوحا- لوّحا وسع-انتحى- رجّحا أطلق —لاح-غاب أمّحى-برح -حيّرت رآك-سبّحا-وجَدَ افصح- استوى جلا- زان -وشى	تفتّح تزهو تمرّح تفسّح تومي ترنّحا أرآك	أنظر - انظر

[1] المختصر في النّحو، نافع الجوهري الخفاجي، مكتبة الأدآب، القاهرة، ط1، 2001، ص6.

[2] لمرجع نفسه، ص6.

[3] كتاب سيبويه أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، دار الكتب العلمية، بيروت، (د،ط)، ص19 .

استعمل "مُحَمَّد العيد" كل هذه الأفعال والأزمنة داخل قصيدتيه "**يا ليل**" و "**قوس قزح**"، فغلبت الأفعال المضارعة في قصيدة "**يا ليل**" التي وجد فيها الشّاعر ما يعبّر عن أفكاره وروحه وإيصال معاناته واضطرابه النفسي الذي يعانيه، أمّا كثرة استعمال الأفعال الماضية في قصيدة "**قوس قزح**" فيدلّ على الشّيء المنتهي، والذي لا يمكننا تحويله أو تغييره أو تبديله.

وظّف "**محمّد العيد** " الفعل الماضي ليعبّر به عن الحيرة التي تملّكته عند رؤيته لقوس قزح، كما كشفت لنا هذه الأفعال الأحوال الصُّوفية التي يكون فيها الصُّوفي في حركة واستمرارية.

2-2- الحـــروف:

الحرف وهو "ما دلّ على معنى في غيره فإذا جاء في الكلام ظهر له المعنى، وإذا انفرد بنفسه لم يدُّل على معنى"[1]، وهو أنواع من أهمها:

2-2-1- حروف الجر:

هي "حروف تجرُّ معنى الفعل قبلها إلى الاسم بعدها، أو تصنيف معاني الأفعال قبلها إلى الأسماء بعدها، أنها قنطرة توصل المعنى بين الفعل والإسم المجرور، فلا يستطيع العامل أن يوصل أثره إلى ذلك الاسم إلاّ بمعونة حرف الجر كقولك: كتبت بالقلم"[2] ومن حروف الجر نذكر: من، على ، عن، إلى، حتى، الباء، اللام، في ....إلخ.

2-2-2- حروف العطف:

[1] في النّحو وتطبيقاته، محمود مترجي، دار النّهضة العربية، بيروت، ط1، 2006، ص11.

[2] قصـــد الإعراب، إبراهيـــم قلاتـــي، دار الهدى ، الجزائر، (د، ط)، 1998،ص14.

وهو تابع وقع بينه وبين متبوعه أحد أحرف العطف وهي: الواو، الفاء، ثم، حتّى، أو، بل، لا، لكن، التي تقتضي أن تكون ما بعدها تابعا لما قبلها في الإعراب، ويسمى ما بعدها معطوفا، وما قبلها معطوف عليه"[1]

والجدول الموالي يوضح تكرار حروف الجر والعطف في القصيدتين:

قصيدة يا ليل		قصيدة قوس قزح	
حروف الجر	**حروف العطف**	**حروف الجر**	**حروف العطف**
الباء 13	الواو 26	الباء 08	أو 07
من 12	أو 08	في 04	الواو 07
في 05	الفاء 1	إلى 04	الفاء 01
إلى 03		من 03	
		عن 03	
		حتى 02	
		على 01	
		اللاّم 01	

تُعد حروف الجرّ والعطف من الظّواهر اللُّغوية البارزة في النّص الشعري التي تحمل أهمية بالغة في الإبانة والإفصاح عن معاني الجملة ودلالاتها عند الصُّوفية بالأخص، حيث يتبين من الجدول أعلاه تكرار هذه الحروف داخل قصيدتي "**محمّد العيد**" بكم هائل، ومن أهمها تردُّد حرف الجر "**الباء**" الذي فرض هيمنته فيهما، حيث حاول الشاعر من خلاله ضبط سلوكه والتضرع به لله سبحانه وتعالى، بالإضافة إلى حرف العطف" **الواو**" الذي طغى بالأخص في قصيدة " **يا ليل**"، والذي ربط حالات الشّاعر المتعدّدة بترتيب متناسق داخلها، وهو عند الصُّوفية ربط ووصال، تربط من

[1] المرشد في قواعد النّحو والصّرف، خليل إبراهيم، الأهلية للنشر، الأردن، ط1 ،2002، ص246.

خلاله الأحوال ببعضها والمشاعر المتأججة لتتركب منه جملاً متناسقة ومرتبة ينتقل من خلالها في وصف حاله من حال إلى حال؛ من حسرة إلى تضرع فوصل، ومن تأمل إلى حيرة فدهشة وغيرها، حيث تنبع كل هذه الحروف من حرارة التعبير الناتجة عن لحظات الوصال ولذّة التّفكر، النابعة من الحيرة وحالات الشوق في قلبه، تولدت بذلك عند شاعرنا جمالية في التّعبير اشتعلت نيرانها من أحاسيس نفسية باطنية.

2-3- الضمائر:

والضمير هو " ما يكنّى به عن متكلم أو مخاطب أو غائب، فهو قائم مقام ما يكنّى به عنه، وذلك ما نجده يساهم في بنية المعنى الشعري بما أنه يتصل اتصالا عضويا بتركيب الجملة مع الاسم كما مع الفعل وهو سبعة أنواع: متّصل ، منفصل، بارز ، مستتر، مرفوع، منصوب ومجرور"[1]

استعمل "مُحَمَّد العيد" في قصيدتيه الضمائر المستترة والمتصلة، والتي دلَّت على المتكلم والمخاطب والغائب.

2-3-1- ضمير المتكلم: أكثر الشَّاعر من توظيف هذا الضمير في قصيدة " **يا ليل**" مستترا ومتصلا كقوله[2]:

يَـــــا لَـيْـــلُ طُلْت جـنَاحَا مَـــــتىَ تُـريـــنِي الصَّبَـاحَـا

نَفْســـي إِلـى الفَـجْـرِ تَـاقَـــتْ مَـتَـى أَرَى الـفَجْـرَ لَاحـَـا؟

- ضمير الياء المتصل تدل على المتكلم (أنا)

وَقَـــد أَرَى الصّبر أولـــــى فَأَطْمئـــِـــنُ اِرتِياَحـــَا

(مَتَـى أَرَى الـفَجْـرَ لَاحـَـا؟)

[1] الشعرية العربية، شربل داغر، دار توبقال ،دار البيضاء، ط1، 1981، ص68.

[2] ديوان مُحَمَّد العيد آل خليفة، ص45-47.

-ضمير مستتر تقديره (أنا)

دلّت ياء المتكلم التي جاءت على نحو من التركيز والتّكرار لتشير إلى ذاتية التجربة الصُّوفية، فهي تجربة خاصة وليست عامة مُتاحة للجميع، تجمع علاقة الصُّوفي الخاصة بالذَّات الإلهية، يبوح من خلالها عن معاناته وأهاته إلى الله عزّ وجل بالطريقة المباشر والمستترة من خلال هذا الضّمير.

أما في قصيدة "**قوس قزح**" فوظف "**محمّد العيد**" ضمير المتكلّم بصفة خاصة. انفرد بها

خصيصا لبيان عظمة الذات العليا وجبروتها في قوله[1]:

وَشَّـــى بِـــهِ ذاتَ البّـــــــرُو ج ربّـــــنـَا وَوشَّحَـــــا

سُـــبْحَـانَ مَـــنْ بِـكَ جـَــلاَ عَنَّـــــا الأسـى وزَحزَحَـا

جاءت في البيت الأول كلمة ربّنا، و(نا) هي ضمير بارز متّصل جاء للدلالة على الذّات الإلهية وتعظيمها؛ فقد كانت ملجأ الشاعر الذي يجنح إليها في كل حال ومقام، وهو تعظيم وإكبار لملك الأعلى وتأدُّبٌ في المناجاة، كما أن فناء الصُّوفي لا محل فيه إلاّ لذاتٍ واحدة مفردة تشمل كل شيء، وتحيط بكل شيء بحيث استولت على كيان الشّاعر كلّه.

بالإضافة إلى حضور هذا الضمير واتصاله بحرف الجرّ (عنّا) للدلاّلة على سمو وترفع الشّفق الأعلى على الخلق كافة، وبيان عظمة منزلته وقدرته وجلاله، فهو يتحدث عمن لا يحيط البشر بسرّه ويحيطوهم بأمره.

2-3-2- ضمير المخاطب:

أورد الشاعر ضمير المخاطب في قصيدة "**قوس قزح** " على صيغة الأمر في قوله[2]:

أُنْظُر إِلـــى الأُفْقِ ضَحَـــــا بِكُلِّ لـَــــون وَضَحَـــــــــا

أُنْظُر إِلـــى القَـوس بَـــــــدَا فِـــي عَرْضِـــهِ مُسْتَملَحَـــــا

[1] ديوان مُحَمَّد العيد آل خليفة، ص43-44.

[2] المصدر نفسه، ص43.

جاء الضمير في البيتين مستترا تقديره (أنت) حيث استعمل "مُحَمَّد العيد" هذا الأسلوب الطلبي في المخاطبة لدعوة المتلقي في التأمل إلى حسن جمال الخلق ورؤيته، والذي كان لابد من الوقوف عنده والتساؤل عنه والتفكير فيمن رسمه في السَّماء، فهي دعوة واضحة والتفاتة صالحة يحاول من خلالها الشَّاعر سرقة ذهن القارئ للسَّبح في وجدانية الكون وتجلّي الذَّات العليا فيها، وإدخاله في جوّ الرّؤية الصّوفية، وعن ماهية بحثها وحقائق هذه التّجربة التي تأدي في نهايتها إلى طرح تساؤلات عميقة في فلسفة الحياة التي ينتقل فيها الصُّوفية من حيرة إلى حيرة أخرى.

2-3-3- ضمير الغائب:

عبّر مُحَمَّد العيد بضمير الغائب عن الذّات العليا في بعض المواضع بدلاً من ذكرها المباشر، وعن الأمور الغيبية في قوله:

قصيدة "**يا ليل**"[1] :

مُـوكّـــلاَ بِخيـــــــالٍ فِي جوّه الرَّحـِــب سَاحَـــــا

يَخْطُو بِـــــهِ خـَـطَـوات إلـــى الأمَـــام فِسَاحَـا

قصيدة "**قوس قزح**"[2] :

وشَّى بِـــهِ ذَات البُـــــرُو جِ رَبَّنـــــــا وَوشَّحـــــــا

سِـــرُّ الطَّبـــــيعة اِسْتـَوى فـيـــــه إِيَّاس وجَحـــــا

نلاحظ كثرة اتصال ضمير الغائب بحروف الجرّ فكأنّ الشاعر يعمَدُ إلى عدم إحاطة الذات العليا بمعنى، وتجاوزه الإحاطة، فهو يشير في الحديث للذَّات الإلهية التي لا يمكن أن يستدل بها بمعنى أو يصلها به، فوصله للضّمير الغائب بحروف الجرّ دلّ على الغيبة، الأمر الذي منح وزاد التّركيب غموضا وتعقيدا، فالغيبة سمة اختصت بها الذَّات العليا التي لها علم الغيب الذي لا علم للإنسان به، بالإضافة

[1] ديوان مُحَمَّد آل خليفة، ص46.

[2] المصدر نفسه، ص43 -44 .

إلى الغيبة الباطنية التي تختص بالمتصّوفة دون غيرهم مما يجعل المتلقي في حيرة من أمره عن سّر الذي يحمله ضمير الغائب.

3- المستوى التركيبي:

وهو " أحد مستويات التحليل الأسلوبي الذي يتجسد به المحتوى العاطفي للغة، ويمثَّل في الأشكال اللُّغوية المنحرفة على الصّيغة، والانحراف أو العدول يمثل الطاقات الإيجابية في الأسلوب"[1].

3-1- الجمل:

الجملة " عبارة عن فعل وفاعله أو مبتدأ وخبره أو كان بمنزلة أحدهما، وهي تتألف من ركنين أساسيين هما المسند والمسند إليه فهم عمدة الكلام ولا يمكن أن تتألف من غيرها كما يرى النُّحاة"[2]، إذا الجملة نوعان إسمية وفعلية.

3-1-1- الجملة الاسمية:

وهي " الجملة التي يدلّ فيها المسند على الثُّبوت، وتتألف الجملة من ركنين رئيسيين هما: المسند إليه: وهو موضوع الجملة المتحدث عنه أو المخبر عنه والمسند : وهو الخبر الذي يتم التحدث عن المسند إليه أو الإخبار عنه"[3].

3-1-2- الجملة الفعلية:

يُعرّف النحويون الجملة بأنَّها" الجملة المصدرة بفعل أي الجملة التي تبدأ بفعل والمراد بصدر الجملة المسند و المسند إليه فلا عبرة بما تقدم عليها من الحروف"[4].

وسنورد في الجدول الموالي ورود أغلب الجمل الاسمية والفعلية في القصيدتين:

---

[1] الصُّور المدنية دراسة أسلوبية بلاغية، عهود عبد الواحد، دار الفكر، عمّان ، ط1، 1990، ص15.

[2] الجملة العربية تأليفها وأقسامها، فضل صالح السَّمرائي، دار الفكر، ط1، ص12-13.

[3] قواعد النحو العربي، سناء حميد البياتي، دار وائل، عمّان، ط1، 2003،ص148.

[4] معنى اللّبيب، جمال الدّين بن هشام الأنصاري، دار الكتاب المصري، القاهرة، (د، ط)، ص43.

قصيدة يا لـــــــيـــــل		قصيدة قوس قزح	
الجمل الاسمة	**الجمل الفعلية**	**الجمل الاسمية**	**الجمل الفعلية**
-يا ليل طلت جناحا - كأنني رهن سجن - في قلبه نزوات -وفي حشاه سهام - لاكنها خائبات - يا ليل أسرفت بردا إنّ الشعور لداءٌ - من غلمة تتمارى -من ألسنٍ قاذفات - وأنفس خائبات ومن قوانين جور - ومن شقاء ملح	- أرى الكرى صدّ عني -أرى اخا الشعر يسعى - يخطو به خطوات -أتى السراب ليروي - أطفئ حروبك عني - خاض الميادين دعوى	سرّ الطبيعة فيك استوى -سبحان من بك جلا - قد اطلق الشاعر فيه طرفة - قوس أغر جل عن أشباهه - أو ذيل طاوس - أو فلك بحر معلم الرّأس - أوقوس نصر - أو محجن الدهر على الارض -أو صولجان في السماء	- أنظر غلى الافق ضحا بكل لون وضحا - تفتح القلب لإشراق به - أنظر إلى قوس بدا - زان بك الافق - اراك قوس الله

من خلال الجدول نلحظ هيمنة الجمل الإسمية على الفعلية في القصيدتين، وذلك بما يتماشى وطبيعة التّجربة الصُّوفية التي تمتاز بالهدوء والثَّبات والاستقرار حيث عبّرت هذه الجمل عن الكَّم الهائل من الصّفات التي يحملها الشّاعر، ففي قصيدة "**يا ليل**" دلّت هذه الجمل عن انفجار عاطفة الغضب والاستنكار في نفس الشاعر جراء نزف وطنه الحبيب للدماء، فخلف ذلك جراحا في قلبه مما جعله يتوجه إلى الذَّات العليا وشكواه لها ومناجاتها بدعوات للتَّحرر والانعتاق من هذا القيد

المؤلم؛ وقد استطاع "**محمّد العيدّ**" أن يمزج بين حسه الثوري وتجربته الصوفية لتتولد العديد من الرّموز داخل هذه الأسماء.

كما جاءت الجمل الاسمية في قصيدة "**قوس قزح**" للدلالة على صفات ومسميات للعديد من مظاهر الطبيعة ليدللّ بها على التجلّي الكوني والجمال الإلهي من خلالها، وهذا لا ينفي انعدام الجمل الفعلية التي وُظِّفت داخل القصيدتين، فالفعل دعامة أساسية في الجمل وبخاصة في الشعر فلا يكون لها معنا دون أفعال وتقلبات وتغيرات، ولأنّ الصُّوفية يعبرّون عن أحوال ومقامات تتنوع بين الثّبات والحركة والتّوقف والاستمرارية فإنهم يلجؤون إلى التنويع في الجمل.

3-2- الانزياح:

وردت تعريفات كثيرة في البحوث الأسلوبية مُفادها أن الانزياح هو " خرق منهجي ومنظم لقواعد الاستعمال اللّغوي المتعارف عليه"[1].

ويعرف أيضا" هو كل ما ليس شائعا ولا عاديا ولا مطابق لمعيار العامل المألوف"[2].

3-2-1- الحذف:

يعرف على أنّه " آلية لغوية تركيبية يعلق فيه الشاعر القول بإسقاطه لبعض عناصر السياق هذا الإسقاط اللُّغوي له جانبان الأول نحوي، والثاني بلاغي، فالنّحوي هو وجود قرينة بالسياق يدل من خلالها المذكور ببعض المحذوف إذ أن القاعدة العامة تقول : لا حذف إلا ببديل ، أما البلاغي فهو معرفة البعد الدّلالي الذي من أجله رجع الحذف على الذكر"[3].

---

[1] الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية ، أحمد سليمان فتح الله ،مكتبة الآداب، القاهرة، (د،ط)، 1998، ص52.

[2] بنية الخطاب الشعرية: جون كون، تر: مُحَمَّد الولي، دار توبقال، المغرب، ط1، (د،ت)،ص116.

[3] دراسة في لغة الشعر الغزل في شعر بشار بن برد دراسة أسلوبية، عبد الباسط محمود، دار طيبة، القاهرة، 2005، ص288.

ومن أمثلة الحذف في قصيدة "**يا ليل**" نجد[1]:

أَخْشَى عَلى الشَّعب هَلَكا بِيَـــدِه واِجْـتَـمعَـــا

مِــن أَلِســن قَـاذِفَــات تَــرْوِي القَبِيح فصَاحَــا

وأَنْـفــس خَــائـفَـات تَــرْوي القُـبْـح خِـصَامـا

استخدم "محمّد العيد" الانزياح التركيبي بالحذف فحذف الفعل والمفعول به. وأصل الكلام (وأخشى على الشعب من ألسن قاذفات، وأخشى على الشعب من أنفس خائنات) أدّى الشّاعر بهذا الحذف التّأكيد بطريقة منزاحة لمقصوده، ممّا يؤكد رغبته في لفت انتباه القارئ.

وكذلك في قوله[2]:

ظَــمْـآن أنشُــد مـــاءً يَـــشْفــي الغَلِيلَ قِرَاحَـــا

بدأ البيت بخبر (ظمآن) مبتدأُها مقدر بـ(أنا) فالأصح منها (أنا ظمآن)، وذلك نابع من حرارة التعبير عن النار التي تكوي قلبه. أبرز من خلال هذا الانزياح تجربته الخاصة بما ينسجم مع فكره الصوفي حيث ساعد هذا الانزياح على عرض صورة روحه الظامئة والمتلهفة التي ينشد بها الملذة في الوصال مع الذات العليا.

أما في قصيدة قوس قزح فيظهر الحذف في قوله[3]:

كَـأَنّــهُ أرجـُوحَـــــةٌ فيـِهَا السَّـحَاب اِرْتَجَـحَـا

أوْ خِنْجـرٌ بِـــه القَضَـــا ءِ فِـــي الفضـــَاءِ لوَّحَـــا

[1] ديوان مُحَمَّد العيد آل خليفة، ص47.

[2] ديوان مُحَمَّد العيد آل خليفة، ص47.

[3] المصدر نفسه، ص43.

أَو ذَيْـل طـاوُوس بِـــها فِـــي خُـــلِـدهَا تـَفَسَّحَـــا

أَو كَـــمُّ حَـــوْراء بـــِه تُـــومـِي إلـى منْ صَلُحَـــا

والانزياح هنا يبدأ من (كأنَّه) حيث أورد "**محمّد العيد**" العديد من الصّفات لمسمى واحد وهو "**قوس قزح**"، فحذفت أداة التّشبيه والمبتدأ، ولنا أن نقدر المبتدأ في هذه الصّفات (كأنه خنجر أو كأنه صولجان أو كأنه ذيل طاووس أو كأنه كَمُّ حوْراء..)، يوحي هذا الانزياح على براعة الشَّاعر التصويرية المتمثلة في إرفاق مظهر من مظاهر تجلّيات الطّبيعة بعدّة صور طبيعية أخرى حيث كان بذلك الانزياح هو السفينة التي استقلّها خياله في هذه الصُّورة الفنِّية التي أضفت على التّعبير رشاقة ومرونة أفضل من صورتها الأصلية.

3-2-2- التّقديم والتأخير:

يعرف بأنه" أحد أساليب البلاغة وهو دلالة على التّمكن في الفصاحة و حسن التّصرف في الكلام ووضعه في الموضع الذي يقتضيه"[1].

ومن خلال الجدول نبين مدى استعمال الشّاعر للتقديم والتأخير في قصيدتيه:

قصـــيـــدة يـــا ليـــــل		
صورة الإنحراف	**التعدّيل**	**الشّرح**
ملّت فِرَاشي نَفْسي	ملّت نفسي فراشي	تقديم المفعول به على الفاعل
في قَلْبه نَزَوات	نزاوت في قلبه	تقديم شبه جملة على المفعولين
في حَشَاه سِهَام	سهام في حشاه	تقديم شبه جملة على المفعول به

[1] الأسلوبية الرؤية والتطبيق، يوسف أبو العدوس، دار المسيرة، عمّان،(د، ط)، 2007، ص97.

نَفْسي تَاقَت إلى الفَجر	تاقت نفسي إلى الفجر	تقديم شبه جملة على الفعل
متَى جَناحُك يُطوى	متى يطوى جناحك	تقديم المفعول به على الفعل

قصيـــدة قــوس قـــزح		
صورة الانحراف	**التّعدّيل**	**الشّرح**
مِن نُورِه قدحتُ	قدحتُ منْ نُوره	تقديم شبه جملة على الفعل
سرُّ الطَّبيعة فيكَ اسْتَوى	اِسْتوى سرّ الطبيعة	تقديم الفاعل على الفعل

عمد الشّاعر لمثل هذه الانزياحات لدفع الملل عن القارئ وتجاوز الأصل وإعطاء النّص حلّة جديدة غير مألوفة دون تجاوز المعنى المراد وكلّه إرضاءاً لمتذوقي اللُّغة وجمالها ومعانيها في الشّعر، كما تُفصح عن تأكيد براعة الشّاعر وفصاحته اللّغوية، ولغة الشّعر الصّوفي هي لغة خاصة ومتعالية ولذلك تأتي انزياحاتها كحركة إيمائية لافتة يريد بها الشاعر الصُّوفي تحقيق هدفه وصورة المعنى المراد ايصاله ليحصل من خلاله المتلقي على إدراك شيء من مراميه الرّمزية.

3-3- الأساليب الإنشائية:

3-3-1- أسلوب النداء:

ويعني النّداء " طلب المتكلم إقبال المخاطب عليه بحرف نائب مناب (أنادي) المنقول من الخبر إلى الإنشاء"[1]

[1] جواهر البلاغة، أحمد الهاشمي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط2، ص105.

جاء في قصيدة "**يا ليل**" منادى وحيد ينادي به الشّاعر على طول القصيدة حيث تكرر نداءه أكثر من مرة ونستشف ذلك في قوله [1]:

يَـــــا لَـيْـــلُ طُلْت جـنَاحَا مَـــتىَ تُـريـــنِي الصَّبَـاحَـا

يَـــــا لَـيْـــلُ أَسْرَفْـتَ بَرْداً وظُـــلْـمـــةً وريـــَـاحـــَـا

يَـــــا لَـيْـــلُ ما فيك نجم جـــَـلا الـدُّجـى وأَزَاحـــا

يَـــــا لَـيْـــلُ كَمْ فِيك عَاد داَس الحِمَـى واسْـتـَبـاحـــا

جاء المنادى هنا "**الليل**" وهو ليس إلا صورة حسيّة وشيء معنوي غير عاقل ليس فيه روح، ومع ذلك كرر "مُحَّد العيد" نداءه في مواضيع عديدة من القصيدة ليحمل في طياته مناجاة الشاعر عبر رمز طبيعي إلى الذّات العليا المخصوصة بحقيقة هذا النّداء، وفي هذا إشارة إلى موضوع شعره وطبيعته، فقد عمل "محمّد العيد" على الاتصال بذات الإلهية واتخذ من هذا المنادى طريقا للوصال والإرتباط.

ينادي الشاعر في قصيدة "قوس قزح" على القوس الجميل الذي أوصله مقام الحيرة في قوله[2]:

يَـــــــا قَوسُ حيَّـــــرت النُّهى فـــَمَـــن رَآك سَـــبّـَـــحَـــــــا

فالشّاعر من خلال هذا النّداء لا ينادي بعيدا ولا قريبا، بل ينادي مولاه الذي تعلّق به تعلّقا خاصا، فكان هذا النّداء صيحات تعظيم يرسلها للذَّات الإلهية من خلال جمال الطبيعة التي تتجلّى فيه؛ وقد جاء هذا النّداء وليد حالة نفسية نشبت في قلب الشّاعر، حين يهيم به سفره الرّوحاني نحو الوجد الرباني عبر صيحات من المناجاة .

وما يمكن ملاحظته على القصيدتين هو استعمال "**مُحَّد العيد**" المنادي في كلتا القصيدتين في ملمح من ملامح الطّبيعة الذي ينشد من خلاله الاقتراب لسرٍ من أسرار تجلّيات الكونية والوصول إلى به من مقام إلى مقام، كما كشف عبره عن طبيعة وحقيقة التّجربة الشّعرية الصُّوفية الرّمزية عنده.

3-4- الأمر :

[1] ديوان مُحَّد العيد آل خليفة، ص45-46-47.

[2] ديوان مُحَّد العيد آل خليفة، ص44.

وهو أسلوب إنشائي طلبي ويعني " طلب حصول الفعل المخاطب على وجه الإستعلاء"[1].

ومن أمثلته في قصيدة **يا "ليل** "[2] :

أَطْفِئْ حُرُوبَـــك عـــنـــًّا ولا تَـــزِدهـــا لِـــقَـــاحَـــا

وقِـــفْ لِنَـــعْقـــد حِلْفًـــا مَـــا بَـيْنَنـــا واصطِـلاحا

فَـــايْـــأَس ولا تَـــرْتَـقـب مِـــن المُـغَيِّـــر سَـــمَـــاحَـا

أول ما نلحظه من خلال هذه الأبيات من صيغ الأمر أن في البيت الأول يطلب من المستعمر أن يوقف الحروب، وهي تعني إلمامه بالقضية الوطنية الثورية، ومطلبه الثاني الذي يمثل اتجاهه الإصلاحي حيث يطلب بعقد حلف اصلاحاً للأوضاع، وفي المطلب الأخير تظهر الصُّوفية المتخفية التي يطلب فيها من المستعمر أن ييأس ولا يترقب من الله سبحانه وتعالى مغيِّر الأحوال أن يرزقهم سماحا فظلمهم قد فاق وتفاقم .

ومن أمثلة الأمر التي وردت في قصيدة "**قوس قزح**" نذكر قوله[3]:

أُنْظُر إِلـــى الأُفْقِ ضَحَـــــا بِكُلِّ لَـــــون وَضَحَـــــــا

أُنْظُر إِلـــى القَـوس بَـــــدَا فِـــي عَرْضِـــهِ مُسْتَملَحَـــــا

جاء طلب الأمر على صيغة أُنظر والتي كما ذكرنا سابقا تحمل في معناها عند الصُّوفي طلب الوقوف والتّأمل فقد تجلى في القوس مظاهر من مقامات الصُّوفية من تأمل وحيرة ومشاهدة ومناجاة. تبدّت كلّها في نفس الشاّعر من هذا المنظر البديع الذي تتجلى فيه مظاهر الكّونية، وبذلك فقد جاء الأمر في القصيدتين بهدف تحقيقه لمطالب معينة تتوق لها روح الشّاعر.

4- المستوى البلاغي:

[1] علوم البلاغة، مُحَمَّد أحمد قاسم، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط1، 2003، ص283.

[2] ديوان مُحَمَّد العيد آل خليفة، ص46-47.

[3] ديوان مُحَمَّد العيد آل خليفة،ص43.

4-1- الاستعارة: وهي "استعمال اللّفظ في غير ما وضع له علاقة المشابهة بين المعنى المنقول والمعنى المستعمل فيه مع قرينة صارفة عن إراده المعنى الأصلي والاستعارة ليست إلاّ تشبيها مختصرا لكنّه أبلغ منه"[1]

ومن الاستعارات الواردة في قصيدة يا ليل قوله[2]:

يَـــــا لَـيْـــلُ طُلْت جـنَاحَا مَـــــتىَ تُـريـــنِي الصَّبَـاحَـا

أراد الشّاعر أن يجعل القارئ في وضع يحسُّ به، بمرارة الألم والأسى الذي يشعر جراء الاستعمار الذي يمثل العسر والضيق في دنياه على سبيل الاستعارة المكنية، حيث ذكر المشبّه وهو "اللّيل" وحذف المشبه به وهوّ الوحش ذو جناحين"، وذكر شيء من لوازمه الجناحين. استطاعت كلمات الشاعر أن تزرع فينا احساسا جعلنا نصدقه ونفهم منه حياة الشّعب البائسة في تلك الفترة وثقته وحسن ظنّه بالله عزّ وجل لينعم عليه وعلى الشعب بفجر يوم جديد دالا على الحرية والانعتاق من قيود الأسر والظلم والكبت .

4-2- الكناية:

وهي "كل لفظة دلت على معنى يجوز حمله على جانبي الحقيقة والمجاز بوصف جامع بينهما"[3]، وهي من أهم الأساليب التي يلجا إليها الشاعر الصُّوفي في كتاباته الرّمزية وبخاصة الصوّفية منها.

ومن الكنايات الواردة في قصيدة يا ليل :

يَـــــا لَـيْـــلُ طُلْت جـنَاحَا مَـــــتىَ تُـريـــنِي الصَّبَـاحَـا
يَـــــا لَـيْـــلُ أَسْرَفْـتَ بَرْداً وظُـــلْـمـةً وريـــاحـــا
أَطْفِئْ حُرُوبَـــك عـــنَّـــا ولا تَـزِدهـــا لِـقَـاحَـــا

[1] جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، أحمد الهاشمي، دار الوفاء،ط1، 2006، ص11.
[2] ديوان مُحَّد العيد آل خليفة،ص45.
[3] المثل السائر: ابن الأثير، تح: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، نهضة مصر، ط1، ص182.

نَفْسِي إِلى الفَجْرِ تَاقَتْ مَتَى أَرَى الفَجْرَ لَاحَا؟

نجد "محمّد العيد" قد وظف الكناية في قصيدة "قوس قزح " في الابيات الآتية:

تَفَتَّحَ القَلْبُ لِإِشْرَاقِ بِهِ تَفتُّحَا

مِنْ نُورِه قَدَحْت زِنْـ ـدَ الفِكْرِ حَتَى اِنْقَدَحَا

وتفتُّح القلب هو كناية عن الفرح والسّرور فالشاعر يعّبر عن حالته وأحاسيسه عند ظهور قوس قزح في السماء وبهجته عند رؤيته، حيث يحمل من ورائها سرورا بقوس المحبوب فهو يسميه في آخر القصيدة بقوس الله لا قوس قزح نسبة لجماله، فالصُّوفي كما هو معروف ينشد الجمال الإلهي ويراه متجسدا في الطبيعة وأسرارها إذ يقدح زند الفكر كناية عن الجهد في التدبر وتفتح عقله بالمشاهدة التي تتملّكُه عند رؤية قوس قزح في الأفق .

4-3- التّشبيه:

وهو " الدلالة على مشاركة أمر لأمر، إن شئت قل هو إلحاق أمر بأمر لأداة تشبيه بجامع بينها"[1]

قصيدة **"يا ليل "**[2]:

كَأَنَّنِي رَهْنُ سِجْن لَمْ أَرْجُو مِنْهُ سَرَاحَا

المشبه هنا هو ضمير المتصل التي هي ذات الشاعر وأداة التشبيه كأن والمشبه به السجين.

قصيدة **"قوس قزح"**:

كَأَنّه أرجُوحَة فيها السَّحَاب اِرْتَجَحَا

أوْ خِنْجرٌ بِه القَضَا ء في الفضاء لوّحا

أَو ذَيْل طاوُوس بِها فِي خُلِدهَا تَفَسَّحا

أَو كَمُّ حَوْراء بِه تُومِي إلى منْ صَلُحَا

أَوْ محجن الدّهر عَلَى الـ ـأَرضِ إِلى ترنّحا

[1] البلاغة فنونها وأفنانها علم البيان والبديع، فصل حسن عباس، دار القرآن، عمان، الأردن، ط9، 2004 ص17.

[2] ديوان مُحَمَّد العيد آل خليفة، ص45.

أَوْ قَــوْس نصر وسع النجـ ـد بـِهـَا والأبـطُـحـَا

أو فـُلـكُ بحرٍ معلَّم الرّسِ إلى الحَـجِّ اِنْتَـحَـى

نلاحظ هنا بانّ المشبّه جاء بضمير الغائب (الهاء) العائد على "**قوس قزح**" متصلاً بأداة التّشبيه (كأنّ)، حيث يشبّه الشّاعر هذا القوس بعدّة صفات جميلة مستخدماً "**التشبيه المتعدّد**" فالمشبه واحد وهو "**قوس قزح**" والمشبّه به متعدّد (**كالأرجوحة، والخنجر، والصّولجان، وذيل الطّاووس، وكمُّ حوراء، والمحجن ، وقوس النّصر ، وفلك البحر**) عمد الشّاعر إلى استخدام التّشبيه المتعدد وبالضبط" تشبيه الجمع" ليبرز من خلاله صفات هذا القوس الجميل الذي حيّره وأدهشه.

وجد الشّاعر في الطبيعة ما يعكس حاله من أفكار وما يملأُ قلبه من مشاعر وأحاسيس لأنّه يبحث فيها عن الجمال والكمال الإلهي، وبذلك أعطى التّشبيه المتعدّد للقصيدة جمالية، وزاد من صلابة وقوة وإيضاح للمعنى ليقرّب بذلك الصُّورة إلى القارئ.

4-4- التجنيس (الجناس) :

يعرفه ابن المعتز بقوله:" التّجنيس أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام، ومجانستها لها ان تشبهها في تأليف حروفها"[1] وهو نوعان ناقص وتام .

وهو من الظواهر البارزة في شعر مُحَمَّد العيد ويظهر في القصيدتين ناقصا والجدول يوضح ذلك:

	قصيدة يا ليل	قصيدة قوس قزح
جناس ناقص	خائنـات _ خائبـات صـاحا _ ساحـا	القضاء _ الفضاء لوّحا _ طوّحا

[1] كتاب البديع، ابن معتز، نقلا عن عتيق عبد العزيز، علم البديع، دار الجيل، بيروت، لبنان، (د،ط)، (د، ت) ، ص195.

أفادت هذه الكلمات داخل النَّصين الشعريين من اتفاق الأصوات وتقارب مخارجها في جرسها الموسيقي، نظرا للدّور الكبير الذي تحمله دلالات الأصوات وجرسها الموسيقي وتقريبه الحالة الشعورية للشّاعر.

4-5- الطباق:

الطّباق المطابقة والتطبيق والتّضاد والتكافؤ كلها أسماء لمسمى واحد، وهو الجمع وضده في لفظتين نثرا كان أو شعرا ، وهو نوعان طباق الإيجاب والسلب"[1]

وسنوضح الطباق في القصيدتين:

	قصيدة يا ليل	قصيدة قوس قزح
طباق الإيجاب	الليل≠ **الصباح**	الأرض ≠ السّماء لاح ≠غاب

إنّ جمالية التّصوف تقوم على التّناقض وهذا يعني أنّ الشَّيء لا يفصح عن ذاته إلاّ في نقيضه اللّيل والصّباح والأرض والسّماء، والطباق يعدّ واحداً من أهم الأسس الجمالية التي نجدها داخل الكتابة الصوفية، فهي معاني وجدانية عميقة يمجدُّها الصّوفي كونها واحدة من الوسائل التي تجعل من التّجربة الصُّوفية حيّة ومتوترة.

5- المستوى الدلالي: ويندرج ضمنه:

5-1- الحقل الدّلالي الذي هو " مجموعة من الكلمات ترتبط، دلالاتها، وتوضح لفظ عام يجمعها"[2] فهو إذا مجموعة من الكلمات التي ترتبط دلالاتها ببعضها تعبر عن شيء معين تُضم عادة تحت لفظ عام يجمعها.

[1] مدخل إلى البلاغة العربية، يوسف أبو العدوس، دار المسيرة، عمّان، الأردن،ط1، 2007، ص276.

[2] علم الدلالة ،أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1985، ص11 .

ومن الحقول الدّلالية التي أفرزتها قصيدة يا ليل نجد:

- حقل دال على الزمان (**اللّيل، الصّباح، الفجر**).
- حقل دال على الطبيعة (**النّرجس، البلابل، الدّيك، الكباش، النّجم، الكواكب**).
- حقل دال على الحزن والتّحسُّر (**الهمّ، سجن، شوكا، ضمآن، الغليل، بكائي، نواحا، نطاحا، اليأس، ملّت فراشي**) .
- حقل دال على الاحتلال (**السّجن، الكفاح، السلاح، الحروب، الحلف**).

وبذلك وردت أربع حقول دلالية في قصيدة "**يا ليل**" متصلة فيما بينها، والتي ساهمت في بناء المعنى وترتيبه، حيث وظّف حقل الطبيعة المتعلّق بالحزن والفرح إذ جاء في القصيدة دالاً على الهمِّ والحزن متمثلا بزمان دالّ على أوقات العبادة والالتجاء إلى الله في سكون وهو رجاء وطلب من الذّات الإلهية الخلاص والنّجاة من الظُّلم والسُّمو نحو عالم تسوده الطمأنينة والراحة التي لا تكون ولا تتحقق إلا مع الله .

أفرزت قصيدة "**قوس قزح**" هي الأخرى حقولا دلالية متميزة :

- حقل الطبيعة (**ذات البروج، السّحاب، الفضاء، السّماء، ذيل طاوّوس، البحر، الأرض، قوس قزح**).
- حقل مختص بالذّات العليا (**ربّنا ، سبّحا ، نوره ، سبحان، جلا، الله**).
- حقل دال على على الفرح والتأمل(**تفتّح، القلب، زند، الفّكر، النُّهي، زان**) .

وظّف الشّاعر في هذه القصيدة حقولاً دلالية متناسقة، تمازجت تمازجا منطقياً يتلاءم وروح شاعرنا الصُّوفي الذي يملأ قلبه التّأمل في طبيعة الخالق التي أمدّته بنور التّفكر في عظمة الله، ووجد فيها سروراً وابتهاجا ليصل منها لوصال محبوبه، بعكس قصيدة" **يا ليل**" التي لجأ فيها الشّاعر للطبيعة تعبيرا عن الهمّ والغمّ والحزن وهذا ما يحيلنا للقول بأنَّ الشَّاعر "**مُحَمَّد العيد**" هو شاعر مبدع يتحكم بمعجم رموزه الشعرية وبالاخص الصُّوفية وما يتلائم ونفسه وحالته الوجدانية، ومن ذلك مثالنا مع القصيدتين اللّتان حملتا رمز الطّبيعة بتناقض مشاعر الحزن والكآبة والهمّ مع مشاعر السّرور والحيرة والدهشة.

تم بحمد الله

خاتـــمة

في خاتمة بحثنا وقبل وضع نقطة النّهاية على موضوعنا الذي سلطنا فيه الضوء على توظيف الشّاعر الجزائري المبدع "**مُحَمَّد العيد آل خليفة**" للرُّموز الصُّوفية، ورصدها وتحليلها في ديوانه، ودراسة جماليات الأسلوب فيها، باختيار نماذج والتطبيق عليها، حيثُ كان موضوعاً شيِّقًا وجدُّ مفيد.

كان اجتهادنا محاولةً فريدة من نوعها للولوج في أعماق صُوفية "**مُحَمَّد العيد**" الخفية، والتي لا تظهر بصفة مباشرة، وتتبّعها وتفكيكها، وبذلك تحصلنا على النتائج الآتية:

- ❖ عبّر "**مُحَمَّد العيد آل خليفة**" عن الحبّ الإلهي بصيغ رمزية تقوم على التلميح، وبطرق فنّية غير مباشرة.
- ❖ تنوُّع وتداخل الرُّموز عنده بين صوفي وديني واصلاحي وثوري.
- ❖ عبَّر "**مُحَمَّد العيد**" من خلال الرُّموز الصوفية، إلى حد كبير، عن الواقع، واستطاع أن يبلغ بها هدفه المتمثِّل في كشف حقائق الواقع المعاش، والرغبة في تخطيه إلى عالم مثالي يتمناه ويرضاه بواسطة التعلُّق بالنور الإلهي.
- ❖ جاء التَّصوف عنده صامتًا يظهر في بِضع أبيات أو مقطع من قصيدة، ويختفي حين يطغى عليه الفكر الإصلاحي والقضية الثورية الوطنية في تلك الفترة.
- ❖ تقوم صوفيته على كتاب الله وسنة رسولنا سالمة من الاتهامات والخرافات والبدع.
- ❖ الصُّوفية عند "**مُحَمَّد العيد آل خليفة** " ليست فقط سلوكاً أو مذهباَ معرفيا، وإنَّما هي سلوك مدفوع بهاجس ابداعي جمالي يتوصَّل فيه إلى المعرفة بالذَّوق.
- ❖ نقلت اللُّغة الصّوفية **لـ"مُحَمَّد العيد"** ما ينتابه في لحظات استبطانه لأغوار ذاته المتَّصلة بالذَّات الإلهية في خفايا الكون والوجود والحقائق الغيبية.
- ❖ وظّف تقنيات التكرار في بعض المفردات والصيَّغ التي شحنت القصيدة بإيقاعات موسيقية معبّرة بنكهة صوفية.

- ❖ حرص على تنويع الجمل والإكثار من الجمل الإسمية على وجه الخصوص، والأسماء ذات الطبيعة الهادئة التي تتماشى وطبيعة القصيدة الصُّوفية.
- ❖ براعة وابداع "**مُحَمَّد العيد**" في توظيف الجوانب البلاغية الفنيّة والحقول الدَّلالية بما يتماشى مع طبيعة تجربته الشِّعرية الصُّوفية.

إذا كانت هذه أهم النتائج المتوصل إليها في هذا البحث، والله ولي التوفيق.

الملحق

أولاً/ سيرة مُحَمَّد العيد آل خليفة :

مُحَمَّد العيد آل خليفة هو: مُحَمَّد العيد بن مُحَمَّد علي بن خليفة ولد يوم الأحد 16 من جمادى الآخرة عام 1322هجري الموافق لـ 28 أوت سنة 1904م، في بلدية عين البيضاء بولاية أم البواقي، نشأ وسط عائلة دينية محافظة متصوفة تنتمي إلى الطريقة التّجانية تنحدر أصلا من بلدة كوينين من ولاية واد سوف،حيث كان والده يمارس التجارة، ويكثر العبادة، وقد ربحت تجارته فبنى مسجداً وعلّم أولاده، ولاسيما الطفل مُحَمَّد العيد، حفظ هذا الاخير القرآن الكريم وهو في سن الرابع عشر أو الخمسة عشر.

واصل مُحَمَّد العيد تعليمه الابتدائي في أحد مساجد بسكرة، ثم تتلمذ على يد الشّيخ علي بن ابراهيم الذي أثَّر عليه تأثيراً كبيراً.[1]ثم غادر إلى تونس وانتسب لجامع الزّيتونة[2]، ولما عاد إلى بلده شارك في حركة الانبعاث الفكري والنّشر في الصّحف والمجلات (صدى الصحراء) للشيخ أحمد بن العابد العقبي، و(المنتقد)،و (الشهاب) للشيخ عبد الحمدي بن باديس، و(الاصلاح) للشيخ الصّيب العقبي.[3]

دُعي بعد ذلك إلى العاصمة للتعليم بمدرسة الشبيبة الإسلامية الحرة، وعيّن وزيراً اِثنَي عشر عاماً في تلك الفترة، وشارك في تأسيس جمعية علماء المسلمين الجزائريين ونشر الكثير من قصائده في صحف الجمعية (البصائر، السنة، الشريعة، الصراط) وكذا في صحيفتي (المرصاد والثبات) لمحمد عبابسة الأخضري.[4]

في سنة 1940م بعد نشوب الحرب العالمية الثانية غادر العاصمة إلى بسكرة ومنها دُعِي إلى باتنة لِلإشراف على مدرسة التربية والتّعليم إلى غاية 1947م، ثمّ بعدئذٍ دُعي إلى عين مليلة لإدارة مدرسة الوفاق، وبعد اندلاع الثورة الكبرى أُغلقت المدرسة وأُلقي القبض عليه وزُجَّ في السّجن. ثم اطلق سراحه وفرضت عليه الإقامة الجبرية ببسكرة حتى الاستقلال.[5]

---

[1] ينظر: شاعر الجزائر مُحَمَّد العيد آل خليفة، أبو القاسم سعد الله، دار الرّائد للكتاب، الجزائر، ط5، ص 21.

[2] ينظر: معجم الشعراء من العصر الجاهلي إلى سنة 2002م، مُحَمَّد علي جمّاز، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، ط1، 2002م، ج5،ص193.

[3] شاعر الجزائر مُحَمَّد العيد آل خليفة، أبو القاسم سعد الله، ص23.

[4] المرجع نفسه،ص33.

[5] معجم الشعراء من العصر الجاهلي إلى سنة 2002م، مُحَمَّد علي خمّار،ص193.

أُختير عضواً في مجمع اللُّغة العربية بدمشق، وقد كان مُحَمَّد العيد شاعر زهد و تصوف عكف على حفظ القرآن الكريم ودراسة الحديث الشريف ومعرفة أسانيده وعلومه، والتّمكن في أصول الفقه والتوحيد والمنطق وما إلى ذلك من العلوم الدينية والعقلية[1]، له (ديوان مُحَمَّد العيد آل خليفة) .

بقي الشاعر يعيش أواخر حياته بصوفيته وزهده، وعكوفه عن الحياة الدُّنيا إلى أن مرِض ونُقل على إثر ذلك إلى مستشفى مدينة باتنة، وبقي على حاله إلى غاية يوم الأربعاء، توفي في السابع من رمضان المعظّم سنة 1399هـ الموافق ل 31 جويلية 1979م، ونقل جثمانه إلى مدينة بسكرة حيث دُفِن بمقبرة الفريلات وذلك يوم التاسع من شهر رمضان الموافق للثاني من شهر أوت.

ثانيا/ قصيدة يا ليل:

يَـــا لَيْـــلُ طُلْـــتَ جَنَـــاحَـــا	***	مَتَـــى تَرِينِـــي الصَّبَاحَـــا
أَرَى الكَّـــرَى صَـــدَّ عَنِـــي	***	بِوَجْـــهِـــهِ وَأَشَاحَـــا
أَمْـسَـــى عَـلَّـــيَ حَرَامَـــا	***	مَـــا كَـــان مِنْـــهُ مُبَـاحَـــا
قَـــدْ ضَـــمَّت بِالْهمـــّ ذِرَعَـــا	***	ومَـــا وَجَـــدّت اِنِشِرَاحَـــا
مَـلـــتْ فِـرَاشِـــي نَفْـسِـــي	***	وَاسْتَوحَشْـــتُ مِنْـــهُ سَـــاحَا
كَأَنَّـنـــي رَهْـــنُ سِجْـــنِ	***	لَـــمْ أَرْجُ مِنْـــهُ سِرَاحَـــا
كَـــأَنَّ تَحْـتِـــي شَـوْكًـــا	***	يَـشُـوكُـــنِي أَوْ رِمَـاحَـــا
أَبِيـــتُ وَسِـنَـــان مُضْنَـــى	***	أَرْجُـــو المُـــنَى أَن تُتَـاحـــا
ظَـمْـــآن أُنْـشِـــدُ مَـــاءً	***	يَـشْـــفِي الغَلِيـــلَ قِرَاحَـــا

[1] شخصيات لها تاريخ مُحَمَّد العيد آل خليفة، مُحَمَّد بن سمينة، الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، (د،ط)، 1989م،ص8.

أَجِيـــــل بِـــــالرَّأْيِّى فِكْـــــرِي *** كَمَـــــن يَجِيـــلُ القِـــدَاحَا

وَانْظُـــــمِ الشِّـــــعرَ وَرْدا *** وَنَرْجِـــــسًا وَأَقَاحَـــــا

تَـــــأبَى البَـــــلاَبِلُ إِلاَّ *** تَرنُّـــــمَا وَصُـــــدَاحَا

وَقَـــــد أَرَى الجِـــــدّ أَجْـــــدَى *** فَأَسْـــــتَجِبُ الكِفَاحَـــــا

وَقَـــــد أَرَى الصَّبـــــرَ أَوْلَـــــى *** فَأَطْمَـــــئِنُ اِرتِيَاحَـــــا

وَقَـــــد يَهِـــــمُّ فُـــــؤَادِي *** بِـــــأَنْ يَطِيـــــرَ جِمَاحَـــــا

وَقَـــــدْ أَسُّـــــر بُكَـــــائِي *** وَقَـــــدْ أَضَّـــــجَ نُوَاحَـــــا

وَلَا يَقِـــــرُ قَـــــرَارِي *** إِلَّا إِذَا الـــــدِّيكُ صَـــــاحَا

أَرَى أَخَـــــا الشِّـــــعرَ يَسْـــــعَى *** وَلَا يَصِـــــيبُ نَجَـــــاحَا

مُـــــوَكَّلاً بِخَـــــيَالٍ *** فِـــــي جَـــــوِّهِ الرَّحِـــــبِ سَـــــاحَا

يَخْطُـــــو بِـــــهِ خَطَـــــوَاتٍ *** إِلَـــــى الأَمَـــــامِ فِسَـــــاحَا

لَكِنَّهَـــــا خَـــــائِبَات *** نِهَـــــايَةً وافْتِتَاحَـــــا

فـــــي قَلْـــــبِه نَـــــزَوَاتٌ *** مِثْـــــلَ الزِّنَـــــادِ اِنْقِـــــدَاحَا

وفـــــي حَشَـــــاهِ سِـــــهَامٌ *** قَـــــد أَثْخَـــــنَتْهُ جِرَاحَـــــا

أَتَـــــى المِســـــرَابُ لِيُـــــرَوى *** يَـــــا وَيْحَـــــهُ وِاسْـــــتِمَاحَا

فَلَـــــمْ يَـــــرَ السُّـــــؤلُ جِـــــدَا *** حَـــــتَّى اِســـــتَحَالَ مُزَاحَـــــا

فَـــــلَا جُنَـــــاحَ عَلَـــــيْهِ *** فـــــي يَـــــأْسِه لَا جُنَاحَـــــا

أَقْـــــبَحُ بِآمَـــــالِ نَفْسِـــــي *** وَإِن تَبَـــــدَّتْ مِلَاحَـــــا

قَـــــدْ أَوْثَقْتَنِـــــي كِتَـــــافًا *** فَمَـــــا اِسْـــــتَطَعْتُ بِرَاحَـــــا

كَتَمْـــــتُهَا مُنْـــــذُ حِـــــينٍ *** لَكِـــــنَ بِهَـــــا الشِّعـــــرُ بَاحَـــــا

إِنَّ الشُّعُـــــــــورَ لَـــــــدَاءٌ *** أَضَـــــــــرَّ بِـــــي وَأَطَاحَـــــا

مِـــــن لَا شُـــعُورِ بِشْـــــيءِ *** لَـــــهُ نَجَـــــا وَاِسْـــــتَرَاحَا

يَـــا لَيْـــلُ أَسْرَفْـــتَ بَـــرْدًا *** وَظُلْـــــــــمَةً وَرِيَاحَـــــا

أَطْفِـــئْ حـــرُوبَكَ عَنَّـــا *** وَلَا تَزِدْهَـــــا لِقَـــــاحَا

وَقْـــفُ لِنَعْقِـــدْ حِلْفًـــــا *** مَـــا بَيْنَنَـــا وَاِصْـــطِلاَحَا

إِنَّـــا عليـــك اقترحـــنا *** فَمَـــا أَجَبْـــتَ اِقْتِرَاحَـــا

يَالَيْـــلُ مـــاَ فِيـــكَ نَجـــمُ *** جَـــلَا الـــدُّجَى وَأَزَاحَـــا

إِلَّا كَوَاكِـــــبَ حَـــــيْرَى *** لَـــمْ تَتَّضِـــح لِـــي اِتِّضَـــاَحا

بَطِيئَـــــة لَسْـــــتُ أَدْرِي *** بِهَـــا وَنَّـــى أَم كُسَـــاحَا

تَحْكِـــــي أَدْلَاءَ قَـــــوْمِي *** مُرْضَـــى تَسَـــوِّسَ صِـــحَاحَا

مِـــنْ غِلْمَـــةٍ تَتَمَـــارَى *** وَشِـــيخَةٍ تَتَلَاحَـــى

وَدُّوا النِّـــزَاعَ فَكَـــانُوا *** مِثْـــلَ الكِّـــبَاشِ نِطَاحَـــا

أَخْشَـــى عَلَـــى الشَّـــعْبِ هَلَكَـــا *** يُبِـــيدُهُ وَاِجْتِيَاحَـــا

مِـــنْ أَلْسُـــنٍ قَـــاذِفَاتْ *** تُـــروَى القَّبِـــيح فِصَـــاحَا

وَأَنْفُـــسٍ خَـــائِنَات *** تَهْـــوَى الخَنَـــى والسِّـــفَاحَا

وَمِـــنْ قَـــوَانِينَ جُـــورَ *** سَلَّـــتْ عَلَيْهَـــا صْـــفَاحَا

وَمِـــنْ شَقَـــاءِ مُلِّـــحٍ *** غَـــدَا عَلَيْـــهِ وَرَاحَـــا

مِـــنْ أَيْـــنَ يُفْلِـــحُ شَعْـــبٌ *** أَبَـــى الهُـــدَى والصَّـــلاَحَا

خَـــاضَ المَـــيادِين دَعْـــوَى *** فَأُعْقَـــبَتْهُ اِفْتِضَـــاحَا

لِأَنَّـــهُ لَـــم يُهَـــيِّءُ *** غَيْـــرَ الكَـــلاَمَ سِـــلاَحَا

إِنْ كُنْـــتُ أَعْـــزَلُ فَـــارْقَبْ *** مِـــنَ المُغَيِّـــر اِكْتِسَـــاحَا

لاَ تَنْتَظِـــرْ مِنْـــهُ خَـــيْراً *** وَلَا تَـــرْجُ مِنْـــهُ فَلَاحَـــا

وَإِنْ يَعِـــدْكَ بِخَـــيْرٍ *** يَكْـــذِب عَلَيْـــكَ صَـــرَاحَا

إِنْ قِسْـــتَهُ بِـــ (سَـــجَاحَ) *** فِـــي الكَـــذِبِ فَـــاقَ (سَـــجَاحَا)

فَايْـــأَسْ وَلَا تَتَـــرَقَبْ *** مِـــنَ المُـــغَيِّر سَـــمَاحَا

اليَـــأْسُ يَعْقِـــبُ رُوحَـــا *** لِلْيَـــائِسِينَ وَرَاحَـــا

وَاليَـــأْسُ بِالحَـــرِّ أَحْـــرَى *** مِـــن أَنْ يُـــؤْمِ شِـــحَاحَا

يَالَيْـــلُ كَـــمْ فِيـــكَ عَـــادِ *** دَاسَ الحِمَـــى واسْـــتَبَاحَا

إِلَـــى مَتَـــى أَنْـــتَ دَاجَ *** تَغْشَـــى الرُّبَـــى والبِطَاحَـــا

نَفْسِـــي إِلَـــى الفَجْـــرِ تَاقَـــتْ *** مَـــتَى أَرَى الفَجْـــرَ لَاحَـــا؟

مَتَـــى جَنَاحَـــكَ يُطْـــوَى *** يَـــا لَيْـــلُ طُلْـــتَ جَنَاحَـــا!

3/قصيدة قوس قزح:

أُنْظُـــر إِلَـــى الأُفُـــقِ ضَـــحَا *** بِكُـــلِّ لَـــوْنٍ وَضَـــحَا

تَفَـــتَّحَ القَلْـــبُ لِإِشْـــ *** ـــرَاقٍ بِـــهِ تَفَتُّحَـــا

أُنْظُـــرْ إِلَـــى قَـــوْسٍ بَـــدَا *** فِـــي عَرْضِـــهِ مُسْـــتَمِلَحَا

مِـــنْ نُـــورِهِ قَـــدحَتُ زِنْـــ *** ـــدَ الفِكْـــرِ حَتَّـــى اِنْقَـــدَحَا

وَشَـــى بِـــهِ ذَاتَ البُـــرو *** جِ رَبَّنَـــا وَوَشَـــحَا

لاَ غُـــروَ أَنْ تَزْهُـــو كَالـــ *** ـــخُودِ بِهـــؤ وَتْمرَحَـــا

كَأَنَّـــــــــــهُ أُرْجُوحَـــــــــــةٌ *** فِيهَـــــا السَّـــــحَابَ اِرْتَجَحَـــــا

أَوْ خِنْجِـــــرٌ بِـــــهِ القَضَـــــا *** ءِ فِـــــي الفَضَـــــاءِ طَوَّحَـــــا

أَوْ صَـــــوْلجَانٌ فِـــــي السَّـــــمَا *** ءِ بِالسَّـــــــــلَامِ لَوَّحَـــــــا

أَوْ ذَيْـــــلُ طَـــــاوُوسٍ بِهَـــــا *** فِـــــي خُلْـــــدِهَا تَفسَّـــــحَا

أَوْ كَـــــم حَـــــوْرَاءُ بِـــــهِ *** تُـــــومِي إِلَـــــى مَـــــن صَـــــلَحَا

أَوْ مِحْجَـــنُ الـــدَّهْرِ عَلَـــى الـــ *** أَرْضِ بِـــــــــهِ تَرَنَّحَـــــــا

أَوْ قَـــوْسُ نَصْـــرٍ وَسِـــعَ النَّجْـــ *** ـــــــدَ بِهَـــــا وَالأَبْطُحَـــــا

أَوْ فَلْـــكِ بَحْـــرٍ مُعَلَّـــمِ الـــرَّأ *** سِ إِلَـــــى الحَـــــجِّ اِنْتَحَـــــى

قَـــوْسٌ أَغَـــرُ جَـــلَّ عَـــن *** أَشْـــــــبَاهِهِ وَرَجَحَـــــا

قَـــدْ أَطْلَـــقَ الشَّـــاعِرُ فِيـــ *** ـــــهِ طُرْفَـــةَ وَسَـــرَّحَا

لاكِنَّـــــهُ سُـــــرعان مـــــا *** لاَحَ لَـــــهُ حتَّـــــى اُمَّحَـــــى

وغَـــــابَ عَنْـــــهُ بارِحًـــــا *** يَـــــا لَيْتَـــــهُ مَـــــا بَرِحَـــــا

يَـــا قَـــوْسُ حَيَّـــرْتَ النُّهَـــى *** فمَـــــــنْ رآكَ سَـــــــبَّحَا

لَـــوْ وَجَـــدَ الإِفْصَـــاحُ عَنْـــ *** كَ وَاصِـــــــفٌ لأَفْصَـــــحَا

سِـــــرُّ الطَّبِيعَـــــةِ اِسْـــــتَوَى *** فِيـــــهِ (إِيّـــاسٌ) و (جَحَـــا)

سُـــبْحَانَ مَـــنْ بِـــكَ جَـــلاَ *** عنَّـــــا الأَسَـــــى وَ زَحْزَحَـــا

زَانَ بِـــــكَ الأُفْـــــقُ كَمَـــــا *** زانَ الصَّـــــبَاحُ بِالضُّـــــحى

أرآكَ قَـــــــــــوْسُ الله *** مَـــــا أرآكَ قَـــــوْسَ قُـــــزَحَ

قائمة

المصادر و المراجع

1/ القرآن الكريم، رواية حفص عن عاصم، دار صبح، بيروت- لبنان.

أوّلا/ المصـــــادر:

1- ديوان مُحَمَّد العيد آل خليفة، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، (د،ط)، 2010 .

ثانيا/ المعاجـــــم:

2- أساس البلاغة، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزّمخشري ، تح: مُحَمَّد باسل عيون السُّود، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ،ط1، 1998،ج1.

3- تاج العروس من جواهر القاموس، مُحَمَّد مرتضى الحسيني الزّبيدي، تح: الترزي وآخرون، طبعة الكويت، ، ط2،1975،ج15.

4- جواهر البلاغة، أحمد الهاشمي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط2.

5- الصّحاح: تاج اللّغة وصحاح العربية، إسماعيل بن حمّاد الجوهري ، مادة (ر،م،ز)، تح: إميل بديع يعقوب، مُحَمَّد كبيل طريفي، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان،ط1، 1990،ج3.

6- لسان العرب، ابن منظور، مادة (ر،م،ز)، دار صادر، بيروت-لبنان ، ط1، 1990.

7- مصطلحات العروض والقافية، مُحَمَّد على شوابكة وأنور أبو سويلم، دار البشير، عمان-الأردن، (د،ط)، 1994 .

9-معجم الشعراء من العصر الجاهلي إلى سنة 2002، مُحَمَّد علي خمّار، الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ج5، ط1، 2002.

8- المعجم الأدبي ، عبد النور جبور ، دار العلم للملايين، بيروت-لبنان، ط1، 1979 .

10- المعجم الصوّفي، سعاد حكيم، دار دائرة، بيروت لبنان، ط1،1981.

11- معجم المصطلحات الصوفية ،عبد المنعم حنفي، دار المسيرة ، بيروت، ط1،1980 .

ثالثا/ المراجـــــع:

12- الأدب المقارن، غنيمي هلال ، دار العودة، بيروت، لبنان،(د،ط) ، 1983 .

13- الأسلوبية الرؤية والتطبيق، يوسف أبو العدوس، دار المسيرة، عمّان،(د،ط)، 2007.

14 - الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية ، أحمد سليمان فتح الله ،مكتبة الأدآب، القاهرة، (د،ط)، 1998.

15- الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، مطبعة الخانجي، القاهرة، ط1، 1971.

16- أيقونة الحرف وتأويل العبارة الصُّوفية في شعر أديب كمال الدّين، عبد القادر فيدوح، منشورات ضفاف، بيروت- لبنان، ط1، 2016.

17- البديع في علم البديع، يحي بن معطي، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2003.

18- البلاغة فنونها وأفنانها علم البيان والبديع، فصل حسن عباس، دار القرآن، عمان، الأردن،ط9، 2004.

19- تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، آمنة بلعلي، دار الأمل، مدوحة- تيزي وزوا، (د،ط)، (د، ت).

20- تذوق الجمال في الأدب، عبد المنعم شلبي ، دراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2002.

21- التّصوف في الجزائر خلال القرنيين 6-7 الهجريين/12و13م (نشأته- تياراته- دوره الاجتماعي والثقافي والفكري والسياسي)،الطّاهر بونابي، دار الهدى ، عين مليلة، (د،ط)،(د،ت).

22- التعرف لمذهب أهل التصوّف، مُحَمَّد بن اسحاق الكلاباذي، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 2009.

23- تفسير القرآن الكريم، ابن كثير القرشي الدّمشقي، دار الإمام مالك، البليدة-الجزائر، ط4، 2019،ج4.

24- الجملة العربية تأليفها وأقسامها، فضل صالح السَّمرائي، دار الفكر، ط1، (د،ت).

25- دراسة في لغة الشعر الغزل في شعر بشار بن برد دراسة أسلوبية، عبد الباسط محمود، دار طيبة، القاهرة، 2005.

26- رؤى في البلاغة العربية، أحمد محمود المصري، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2008.

27- الرؤيا والتأويل: مدخل لقراءة القصيدة العربية المعاصرة ، عبد القادر فيدوح، دار الوصال، الجزائر ، ط1، 1994.

28- الرّمز الشعري عند الصوفية، عاطف جودة نصر، دار الأندلس، بيروت، ط1، 1978.

29- الرّمز في الشّعر العربي، ناصر لوحيشي، عالم الكتب الحديث، إربد-شارع الجامعة، (د،ط)،2010.

30- السير والسلوك إلى ملك الملوك ، قاسم بن صلاح الدين الخاني، تح: سعيد عبد الفتاح، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 2002.

31- الرسالة القشيرية، أبي القاسم عبد الكريم القشيري، تح: عبد الحليم محمود، محمود بن الشريف، دار المعارف، القاهرة، (د،ط)،ج2.

32- شاعر الجزائر مُحَمَّد العيد آل خليفة، أبو القاسم سعد الله، دار الرّائد للكتاب، الجزائر، ط5.

20 -شخصيات لها تاريخ مُحَمَّد العيد آل خليفة، مُحَمَّد بن سمينة، الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، (د،ط)، 1989.

33- شعر أبي مدين التلمساني(الرؤيا والتّشكيل)، مختار حبَّار، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق،(د،ط)، 2002.

34- الشعر الدّيني الجزائري الحديث، عبد الله الركيبي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د،ط)، 2004.

35- الشعر والتصوُّف (الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر)، إبراهيم مُحَمَّد منصور، دار الأمير، (د،ط)، 1995.

36- الشّعر الصُّوفي حتى أفول مدرسة بغداد وظهور الغزالي، عدنان حسين العوادي، دار الرشيد للنشر سلسلة دراسات(191)، العراق، ،(د،ط)، 1979.

37- الشعرية العربية، شربل داغر، دار توبقال ،دار البيضاء، ط1، 1981.

38- الصُّور المدنية دراسة أسلوبية بلاغية، عهود عبد الواحد، دار الفكر، عمّان ، ط1، 1990.

39- علم الدّلالة ،أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1985.

40- علوم البلاغة، مُحَمَّد أحمد قاسم، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط1، 2003.

41- الفتوحات المكية، ابن عربي ، دار صادر، بيروت، (د،ط)، (د،ت)،ج2.

42- في العروض والقافية، بكار يوسف، دار الرائد، ط3، 2006.

43- في اللّغة، دراسة تمهيدية في مستويات البنية اللُّغوي، أحمد شامية، دار البلاغ، الجزائر، ط1، 2002.

44- في النّحو وتطبيقاته، محمود مترجي، دار النّهضة العربية، بيروت، ط1،2006 .

45- في النّقد والنقد الألسني، إبراهيم خليل، دار الكندي، عمان، (د،ط)، 2002.

46- قصـــد الإعراب ، إبراهيـــم قلاتـــي، دار الهدى ، الجزائر، (دط)، 1998.

47- القضايا النّقدية في النّثر الصوفي حتى القرن السابع الهجري، وضحى يونس، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د،ط)، 2006.

48- قواعد النحو العربي، سناء حميد البياتي، دار وائل، عمّان، ط1، 2003.

49- كتاب البديع، ابن معتز، نقلا عن عتيق عبد العزيز، علم البديع، دار الجيل، بيروت-لبنان، (د،ط)، (د،ت).

50-كتاب سيبويه أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، دار الكتب العلمية، بيروت، (د،ط)، (د،ت).

51- كشف الوجوه الغرُّ لمعاني نظم الدُّر، شرح تائية ابن فارض، عبد الرزاق أحمد قشاني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

52- اللُّمَعْ، أبو نصر السّراج الطُّوسي ،تح: عبد الحليم محمود، طه عبد الباقي سرور، دار الكتب الحديثة، مصر،(د،ط)، 1960.

53 - لواقحُ الأنوار القدسية المنتقاة من الفتوحات المكية لمحي الدّين ابن عربي، تص: الشيخ عبد الوهاب الشعراني، تح: الشيخ أحمد فريد المزيد، كتاب ناشرون، بيروت-لبنان، ،(د،ط)،(د،ت)،ج1.

54- مُحَمَّد باسل عيون السُّود، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 1998.

55- المثل السائر: ابن الأثير، تح: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، نهضة مصر، ط1، (د،ت).

56-المجموعة الصُّوفية كاملة أبو يزيد البسطامي ، تح: قاسم مُحَمَّد عباس، دار المدى، ط1، 2006.

57- المختصر في النّحو، نافع الجوهري الخفاجي، مكتبة الأدآب، القاهرة، ط1، 2001.

58- مدخل إلى البلاغة العربية، يوسف ابو العدوس، دار المسيرة، عمّمان، الأردن،ط1، 2007.

59-ا لمرشد في قواعد النّحو و الصّرف، خليل إبراهيم، الأهلية للنشر، الأردن، ط1، 2002.

60- معنى اللّبيب، جمال الدّين بن هشام الانصاري، دار الكتاب المصري، القاهرة، (د،ط)،(د،ت).

61- مفهوم التّصوف، عبده غالب أحمد عيسري، دار الجيل، بيروت-لبنان، ط1، 1992.

62- منهج في التّعلم الذّاتي النّحو العربي، عابدي علي حسين صالح، دار الفكر، المملكة الاردنية- عمان، 2009.

63- نتائج الأفكار القدسية في بيان معاني شرح الرسالة القشيرية ، زكريا بن مُحَمَّد الانصاري ، صح: عبد الوارث مُحَمَّد علي، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ، (د،ط)، ج1.

رابعا/ الرسائـــل الجامعية:

64- الاغتراب في الشّعر الصُّوفي الجزائري، سنساوي عمارية، مذكرة جامعية لنيل شهادة ماجستير، جامعة أبو بكر بلقايد، كلية الآداب واللغات، تلمسان- الجزائر، 2012-2013.

65- الرؤية الصوفية في ديوان "معلقات على أستار الروح" لياسين بن عبيد، بدران مراد، جوادي فوزية، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية، 2013-2014.

66- مُحَمَّد العيد آل خليفة شعره الاسلامي، مُحَمَّد الباقر بن سمينة، مخطوط رسالة ماجستير كلية الآداب، جامعة الجزائر، 1994.

67- مستويات الرّمز في الشعر الصُّوفي: دراسة تحليلية وتأويلية لنماذج مختارة، غالي نعيمي، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجيستير، جامعة الدول العربية ،القاهرة، 2009

خامسا/ المجـــلات العلميـة:

68- الخصائص الفنية للرّمز عند الصوفية، بولعشار مرسلي ، مجلة علوم اللّغة العربية وآدابها، جامعة الوادي، العدد الخامس، 2013.

69- دور الطّرق الصّوفية والزّوايا في المجتمع الجزائري، طيب جاب الله، مجلة معارف، جامعة البويرة، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد14، أكتوبر2013.

سادسا/ مواقـــــع الكترونيـــــة:

70- الصّوفية وطرقها، ممدوح الحربي، (د،ط)، ص3، https://www.noor-book.com/%D9%83%D8%AA%D8%A7%D8%A8-%D8%A7%D9%84%D8%B5%D9%88%D9%81%D9%8A%D8%A9-%D9%88%D8%B7%D8%B1%D9%82%D9%87%D8%A7-pdf

71 - الرمز بين الرؤية الصوفية والإبداع الفني، حمزة حمادة ، DokuzEylülÜniversitesi Ilahiyatfakültesidergisi ،2014/2, Soyi40, ss.275-297 https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/424687

72- https://almuada.4umer.com/t4750-topic

فهرس

الموضوعات

شكر وعرفان

مقدّمة.....**أ– ج**

مدخل: مفاهيم ومصطلحات.....**06–12**

1– مفهوم الرَّمز.....06

1-1-لغة 06

1-2- اصطلاحا.....07

2– مفهوم التَّصوف.....08

2-1- لغة 09

2-2- اصطلاحا.....09

3– الرّمـــز الصّوفـــي.....09

4– نشـــأة التّصوف في الجزائـــر.....12

الفصل الأول: تجلّي الرّمز الصُّوفي في شعر محمّد العيد آل خليفة.....**15–37**

1– رمز المرأة 16

2– رمز الخمرة 24

3– رمز الطبيعة 29

الفصل الثاني: دراسة أسلوبية لقصيدتي "يا ليل" و"قوس قزح".....**38–68**

1– **المستوى الصوتي**.....39– 49

1-1-الموسيقى الخارجية 39

1-1-1- الوزن 39

1-1-2- القافية 42

1-1-3- الروي.....43

1-2- الموسيقى الداخلية 43

1-2-1- التكرار 43

1-2-1-1- تكرار الأصوات (الحروف).....43

1-2-1-1-1- الأصوات المجهورة 43

1-2-1-1-2- الأصوات المهموسة.....44
1-2-1-2- تكرار الكلمات 47
1-2-2- التصريع 49
2- المستوى الصرفي.....49-55
2-1- الأفعال.....49
2-1-1- الفعل الماضي.....49
2-1-2- الفعل المضارع 50
2-1-3- فعل الأمر.....50
2-2- الحروف.....51
2-2-1- حروف الجر.....51
2-2-2- حروف العطف 51
2-3- الضمائر 53
2-3-1- ضمير المتكلم 53
2-3-2- ضمير المخاطب.....54
2-3-3- ضمير الغائب.....55
3- المستوى التركيبي..... .....55- 63
3-1- الجمل.....56
3-1-1- الجملة الإسمية.....56
3-1-2- الجملة الفعلية 56
3-2- الانزياح.....58
3-2-1- الحذف.....58
3-2-2- التقديم والتأخير.....60
3-3- الأساليب الإنشائية 61
3-3-1- أسلوب النـداء.....61

3-3-2- الأمر.....62
4- المستوى البلاغي.....63- 67
4-1- الاستعارة.....63
4-2- الكناية.....64
4-3- التشبيه.....65
4-4- التجنيس (الجناس).....66
4-5- الطباق.....66
5- المستوى الدّلالي..... .....63- 68
5-1- الحقل الدّلالي.....67
خاتمة.....70
ملحق.....73
قائمة الصادر والمراجع.....**75-80**
فهرس الموضوعات.....**81-84**

ملخص البحث:

انصبت الدّراسة في هذا البحث على حضور الرّمز الصّوفي في ديوان الشاعر الجزائري الكبير "مُحَمَّد العيد آل خليفة" الذي يتميّز بلغة خاصة، موغلة في الرّمزية والغموض، حيث أُعتمد في البداية على تأويل وتحليل الرُّموز الصُّوفية في شعره واستكناه مدلولاتها الباطنية المستترة بغية الوصول إلى مقصدية الشَّاعر، ثم التطَّرق إلى الكشف عن جماليات الأسلوب عنده مطبقين على نماذج مختارة من أشعاره الرّمزية الصُّوفية، عن طريق التَّحليل الأسلوبي الذي يُعنى بدراسة ورصد الجوانب الجمالية الفنية البلاغية والدّلالية التي تؤدي دورا كبيرا في بنية وتركيبة القصيدة الصُّوفية.

Research Summary:

The study focused on this research on the presence of the Sufi symbol in the poet of the great Algerian poet "Muhammad Al-Eid Al Khalifa", who is distinguished by a special language, deeply symbolic and ambiguous. The poet then touched upon revealing the aesthetics of his style, applying them to selected models of his Sufi symbolic poems, through stylistic analysis that deals with studying and monitoring the rhetorical and semantic aesthetic aspects that play a major role in the structure and composition of the Sufi poem.