

رمز المرأة في الخطاب الصوفي الجزائري

- قصيدة أين ليلاي؟ لمحمد العيد آل خليفة أنموذجا -

The symbol of women in Algerian Sufi discourse

- Where is Layla's poem? Mohammed Al-Eid Al Khalifa is a model -

أحلام عثمانية 

Ahlem Athamnia

مخبر الدراسات اللغوية والأدبية، جامعة 8 ماي 1945-قائمة (الجزائر)

Athamnia.ahlem@univ-guelma.dz

تاريخ النشر: 2025/10/19

تاريخ القبول: 2024/12/31

تاريخ الاستلام: 2024/05/07

الملخص: تعدُّ الكتابة الشعرية ضرورة لابد منها عند الصوفي؛ فقد وجد فيها الجو المناسب الذي منحه القدرة على التعبير عن طريق الرموز والتأويل والانزياح والإيقاع، وكلها عوامل ساعدته على الإفصاح عن هذا العالم الغامض، فهو شعر مؤوّل يقبل قراءات متعددة بحسب الشخص والظرف والزمان والمكان، وقد تنوّعت هذه الرموز وتعدّدت عند شاعرنا "محمد العيد آل خليفة" بين رمز المرأة والخمرة والطبيعة، وسنحاول في هذه الورقة البحثية الوقوف عند رمز المرأة في قصيدته "أين ليلاي"، وفهم دلالاتها وتأويلاتها عنده.

كلمات مفتاحية: الشعر، التصوف، الرمز، المرأة، الاغتراب.

Abstract

Poetic writing is considered a necessary necessity for the Sufi. He found in it the appropriate atmosphere that gave him the ability to express through symbols, interpretation, displacement, and rhythm, all of which were factors that helped him to reveal this mysterious world. It is interpreted poetry that accepts multiple readings according to the person, circumstance, time, and place. These symbols were varied and numerous in the opinion of our poet, "Muhammad Al-Eid Al." Khalifa" between the symbol of women, wine and nature, and in this research paper we will try to examine the symbol of women in his poem "Where is Layla" and understand its connotations and interpretations for him.

Keywords: Poetry, Sufism, symbol, woman, alienation.

المؤلف المرسل: أحلام عثمانية، الإيميل: Athamnia.ahlem@univ-guelma.dz

Langues & Cultures / © 2025 The Authors. Published by the University of Adrar, Algeria. This is an open access article under the CC BY license (<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>)

1- مقدمة

عبّر الصوفية باللغة الرمزية عن مدركاتهم الروحية، ومشاهداتهم الوجدانية وأحاسيسهم النفسية، فهي لغة مشفرة يعجز القارئ العادي عن فهمها وفك رموزها، فتخلق لدى المتلقي قراءات متنوعة ودلالات كثيفة، تتولد من جزائها الرغبة في تتبع جمالية هذه اللغة التي لا تأتي إلّا في أسلوب يُدخل الطمأنينة إلى القلب لسعيه في تطهير الروح والنفس من حب الدنيا، والتّقرب من الذات الإلهية.

ظهرت الكتابة الشعرية الرمزية الصوفية في الجزائر تزامناً مع فترة الإحتلال والثورة، في محاولة لافتنه للإنتباه من لدن شعراء الصوفية في الجزائر لمعانقة مبادئ الثورة المجيدة، ونقد الواقع المعيش، ومحاولة تخطيه نحو عالم آخر، والدِّفاع عن وطنهم الحبيب برعاية من المحبوب الأعلى، فاصطدم بذلك حب الوطن بصوفيتهم، فخلف هذا الاصطدام وراءه أعمالاً شعرية فريدة عن سابقتها مشحونة بعواطف متداخلة وممتزجة في بعضها، وهذا ما نجده عند الشاعر الجزائري الكبير "محمد العيد آل خليفة"، الذي حمل ديوانه رسائل مشفرة، ومثقلة بالرموز التي تعبّر تعبيراً صادقاً عن حبه للذات العليا بالدرجة الأولى، وحبّه لوطنه، وتمتعه بالوطنية.

سنقف في هذا المقال عند رمز المرأة في قصيدته "أين ليلاي؟"، وهو الأمر الذي استدعى في نفوسنا طرح الإشكاليات

الآتية:

- إلى أي مدى وُفق الشاعر "محمد العيد آل خليفة" في التعبير عن أحواله ومواجهته المستبطنة؟

- كيف تجلّى رمز المرأة في قصيدته؟

- هل نجح "محمد العيد آل خليفة" في الربط بين أسلوبه، وتجربته الشعرية الصوفية؟

2- التّصوّف عند محمد العيد آل خليفة:

كانت صوفية محمد العيد آل خليفة مختلفة عن الصوفية المعروفة كصوفية الحلاج وابن عربي، فالتصوف عند محمد العيد هو الزهد الذي يعدّ عند المتصوف المرتكز الأول والأمر اللازم توفره، الذي طغى فيه المتصوف ظانين أنّه الدين، فطلقوا الدنيا وانطوا على أنفسهم، لكن محمد العيد على غير ذلك؛ لأنه كان يعيش بين قومه وبين جلدته ينصحهم ويوجههم، ويعيش معهم الأحداث التي كانوا يعيشونها، حيث أنه كان ماقنا للدنيا وزخرفها، وما يحول بين العبد وربّه، وقد وردت هذه الأفكار والرؤى في عديد المواطن من شعره، حيث يقول في أحد قصائده (آل خليفة 2010: 166):

وَلَا يَفْتَنُكَ بِالدُّنْيَا هَوَاهَا زَخْرَفَهَا فَأَكْثَرَهَا ضِلَالًا
وَكَيْفَ تُرِيدُ الدُّنْيَا خُلُودًا وَعَنْ قُرْبِ تَسِيرِكَ الرِّجَالِ

أظهرت هذه الأبيات مقت الشاعر للدنيا التي لا يسلم من شرّها إلا التقي المتعلّق بالله، ففتنتها عظيمة والشر فيها يأتي من كلّ

جانب.

كان زهد الشاعر يظهر في مواطن كثيرة من شعره، قال في إحدى قصائده (آل خليفة 2010: 166):

أَهْ مِنْ عَشْرَةِ الْقُصُورِ فَفِيهَا لَيْسَ يُنْجِي مِنَ الشُّرُورِ اعْتِصَامٌ
لَيْتَنِي كُنْتُ سَائِحًا مَوْطِنِي أَلْبِي ذَلِيسِي الْمَسْمُوحَ وَالْأَهْدَامَ
وَطَعَامِي النَّبَاتِ مِنْ كُلِّ نَوْعٍ وَمَبِيتِي الْكُهُوفَ وَالْأَكَامَ

رمز المرأة في الخطاب الصوفي الجزائري
- قصيدة أين ليلاي؟ لمحمد العيد آل خليفة أنموذجا -

وسميري النجوم والطير فيها وعَد الوُعود الأرام

هذه الأبيات حملت في طياتها أمور تدل على زهد الشاعر، وتوقه إلى العزلة التي لم يجد لها سبيل. كانت مجرد رغبة لم تتحقق، وهذا راجع إلى الوضع الذي يعيشه وطنه وأُمته الذي حمل مسؤولية الدفاع عنه، ففي تلك الفترة عان وطنه من ويلات الاستعمار وسياسته فانتشر الجهل، خصوصا المرأة التي نال منها الجهل حتى أنه بلغ الجهد منها فأصبحت فريسة سهلة لدناب من البشر، وهذا ما يظهر من خلال قوله (آل خليفة 2010: 167):

عَلِّمُوا الْبَنَاتَ مَا بِهِ تَحْضُ النَّفْسُ لِيَنْكَفَّ عَنْ أَذَاهَا
عَلِّمُوا الْمَرْأَةَ الْحَقَائِقَ فِي الدِّينِ نَ فَقَدْ طَوَّحَتْ
عَلِّمُوهَا كَيْفَ النَّظَامِ وَكَيْفَ السَّيِّئِ عِيٌّ فِي بَيْتِهَا وَكَيْفَ الْقِيَامِ

كان هدف الشاعر من خلال هذه الأبيات هو إصلاح المرأة باعتبارها وتراً لا يجب التلاعب به، فهي كالشجرة إذا كان أصلها في أرضية طيبة خصبة كان ثمرها طيباً.

تنوّعت مواضيع محمد العيد الإصلاحية، وتعددت النقاط التي تطرق لها، وحاول معالجتها. من ذلك حديثه عن الخمر، يقول (آل خليفة 2010: 256):

الْخَمْرُ شَرِبَةٌ رَجَسٌ أَمْ أَرْجَاسُ الْخَمْرُ صَاعِقَةٌ تَهْوِي عَلَى الرَّاسِ
الْخَمْرُ فَاسٌ خَرَابٌ هَدَمَتْ أَسْرًا مَصُونَةٌ عَاثٌ فِيهَا صَاحِبُ الْفَاسِ
فَحَطِّمِ الْكَاسَ وَاهْجُرْ كُلَّ رَفَقَتِهَا تَعَشْ وَتَأْمَنْ أَلْسُنَ النَّاسِ

كما يجد المنتبّع لقصائد العيد احتوائها على القصص الدينية، والأحكام الشرعية والعقائد الصافية النقية، فمحمد العيد كان يدافع عن الدين بلغة الدين، فكان الشعر هو الوسيلة، وهذا ما يظهر في قوله (آل خليفة 2010: 9):

جَعَلْتُ الشَّعْرَ فِي الدُّنْيَا نَجِيًّا فَكَانَ لِخَاطِرِي كَالْتَرْجُمَانِ

يقول أيضا (آل خليفة 2010: 9):

أَفِيْقُوا فَهَذَا الدِّينُ رُبُّوعُكُمْ تُنَازِلُهُ الْأَحْدَاثُ شَرَّ نَزَالِ
فَقُومُوا مَقَامَاتِ الدِّقَاقِ حِيَالَهُ لِيَأْمَنَ هَذَا الدِّينُ كُلُّ ضَلَالِ

فمحمد العيد هو مثال الرجل المتدين الذي يغار على الدين، وخوفه على أُمته عظيم شديد عن طريق محاربة الشرك الذي عصف بالأمة عصف الرياح، وعن الذي أبعدهم عن الصراط يقول (آل خليفة 2010: 133):

اللَّهُ عَزَّ وَجَلَّ رَبُّكَ قَادِعُهُ فَهُوَ الْمُجِيبُ لِكُلِّ عَبْدٍ دَاعِي

وقال أيضا (آل خليفة 2010: 133):

يَا عَبْدِي إِنَّ اللَّهَ يَكْفِيكَ وَحْدَهُ يَا عَبْدَ تَسْلِهِ يُجِبُكَ بِالْإِسْرَاعِ

فغاية الشاعر ترسيخ العقيدة الصحيحة الصافية. مزج فيهما بين تصوفه وتدينه وحبّه لوطنه فليس مع الله إله، وليس بينه وبين عباده وسيط، فهو المعبود المستحق للعبادة لا معبود سواه.

والمنتصف لأشعاره باعتباره متشبع بالثقافة والحس الدينيين، وهو من الشعراء الذين رفعوا راية الإصلاح أيضا.

نجد في قصيدة " تحية المولد النبوي " التي تعد من النوادر الشعرية التي خرجت فيها تجربة محمد العيد عن دائرة الإصلاح أو الموضوع المعهود لتصب في إطار التصوف فكرا وانفعالا، وسمو صوفي وفق النورانية المحمدية، يقول في المصطفى صلى الله عليه وسلم (آل خليفة 2010: 80):

هُوَ الَّذِي ذَرَأَ إِلَهَ عِبَادَهُ وَجَمَادَهُ مِنْ نُورِهِ الْمُتَوَقِّدِ
هُوَ الَّذِي نَمَتِ الْفَضِيلَةُ وَالتَّقَى وَالْيَمِينُ فِيهِ إِلَى الْعُلَا وَالسُّودِ
تَتَقَاصَرُ الْأَمْثَالُ دُونَ مَقَامِهِ فَمَقَامُهُ فَوْقَ السُّهَى وَالْقَرْقَدِ

وفي المقابل نقراً صوراً تتجلى وفق صعود يبدأ بمكة المكرمة موطن الوحي، وينتهي بحب الله الذي لا ملجأ للمؤمنين الفارين من جحيم الدنيا إلا إليه.

يقول "محمد العيد" (آل خليفة 2010: 76):

وَرَكِبَ مُمَعِنَ الْأَشْوَا قِي فِيهَا رَائِحُ غَايِ
سَقَاكَ اللَّهُ مِنْ رَكَبِ الْمَشْجُوقِ الْهُدَى صَادِ
بِهِ الْأَمَالُ وَالْأَعْمَا لِي رَجُلٍ وَالْهَوَى حَادِ
تَلَقَّتْ فِيهِ أَكْبَادُ شَجِيَاتِ بَأْكَبَادِ

3- الرمز الصوفي:

لقد ظلّ الرمز الصوفي كثيراً من الباحثين في حقل الدراسات الصوفية، فتعرض هؤلاء الباحثون إلى الخطأ في الحكم على عبارات الصوفية، وذلك راجع إلى أن المتصوفة قد أخفوا معانيهم وتسترأوا عليها خوفاً من اتهامهم بأشياء تمس معتقداتهم فلجؤوا إليها حتى لا تظهر نواياهم، فاللغة الصوفية تكمن رمزيها في أنّ كل لفظة تكتسب مدلولات بمجرد توظيفها في التجربة الصوفية، فهم ينظرون إلى هذه المعاني الرمزية أن الله قد أودعها في قلوب القوم، والرمز الصوفي هو المجاز المعروف في الأدب العربي، بالتعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة فهو يتماشى مع فكرهم الصوفي.

كان هم الصوفية هو الوصول إلى اللذة الرُوحية، وهذا الأمر جعلهم يبتكرون مصطلحاتهم الخاصة على اعتبار أن الألفاظ في معانيها العادية ليست جديرة للتعبير على شيء مقدس على حسب رأيهم، يقول عبد الكريم القشيري: "الصوفية قصدوا إلى استعمال الألفاظ التي يكشفون بها عن معانيهم لأنفسهم غير أنهم على أسرارهم أن تشيع في غير أهلها" (القشيري: 178).

ومن ثمّ عدّ الرّمز: "طريقة من طرائق التعبير يحاول بواسطتها الصوفيون محاكاة رؤاهم ونقل تصوراتهم، عن المجهول والكون والإنسان، ووصف العلاقة بين الإنسان والله والعلاقة بين الإنسان والكون" (يونس 2006: 106).

لا يختلف هذا الرّمز كثيراً من حيث دلالاته على الرمز العادي، ففكرة الحب والإخفاء موجودة في كليهما، فهو لم يخرج عن معنى الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم، إلا أنّ الرّمز عند الصوفية اتخذ أبعاداً ضاربة في العمق والغموض، والصوفيون أنفسهم قد لمحوا إلى هذه الحالة التي لا يمكن التعبير عنها بحروف العبارة لضيقها، وحدود نفسها.

يعد الأمير عبد القادر أول شاعر جزائري كتب في التصوف وهو الذي تناول قضايا الذكر الصوفي، بشخصيته المجاهدة. فعرض كلّ هذه القضايا من خلال شعور فياض، ونشوة صوفية.

وفي زمن الثورة لم يستطع الشاعر محمد العيد ومن بعده الغماري مثلاً، وهما المرشحان للتصوف أن يكون شاعريّ الوجد والحلول لأنهما عانقا بدايات التصوف من خلال الواقع الذي فرض عليهما ألا يتجاوزا مرحلة الصّراع بين المادي والروحي، بحيث أنهما لا يتصوفاً إلا في ظل رؤية إسلامية سليمة.

استخدم الصوفية الخيال في الرمز واعتبروه جزءاً لا يتجزأ منه، فهم يرون أنه أداة للمعرفة التي يسعى إليها الصوفي ليركب عوالم الغيب لتقرّبه من الحضرة الإلهية.

يبقى الرمز الصوفي من المواضيع الشائكة والمعقدة، تكمن جمالياته في تعدد تفسيراته وتأويلاته، لكن مهما اختلفت الرموز الصوفية وتعددت تفسيراتها إلا أن حقيقتهم واحدة وهي الرغبة في الاتصال بالله.

4- المرأة في الشعر الصوفي:

مثلت المرأة عند الصوفية رمزا مهما في الشعر الصوفي على الإطلاق، وذلك لأن المرأة في الغزل الصوفي والحب الإلهي أصبحت تمثل رمزاً للذات الإلهية، ولطالما كان اسم بعض محبوبات العرب ومنهم اسم ليلى مطلب المتصوفة، واستعملوها في أشعارهم لإيحاءات عميقة لا تدل على مظهرها بل نظر المتصوفة فيها نظرة باطنية لا يراها الإنسان العادي، أكسبها معنا ودلالة مغايرة عن طبيعتها المعهودة لتخرج بذلك إلى حيز جمالي يشهد فيه الصوفي آثار الجمال الإلهي المطلق، ومن ذلك نجد مثلاً ابن الفارض الذي وظّف اسم ليلى في شعره يقول (ابن الفارض: 14):

هَلْ نَارُ لَيْلَى بَدَتْ لَيْلًا بِذِي سَلَمٍ أَمْ بَارِقَ لَاحٍ فِي الزُّورَاءِ فَالْعَلَمِ
أَرْوَاحَ نُعْمَانٍ هَلَا نَسْمَةُ سِحْرًا وَمَاءَ وَجُرَّةٍ هَلَا نَهْلَةٌ بِفَمِ
يَا سَائِقَ الظَّنِّ يَطْوِي البَيْدَ مُعْتَسِفًا طَيِّ السَّجَلِ بِذَاتِ الشَّيْخِ مِنْ إِضْمِ

اتخذ الصوفية من رمز المرأة معراجا لوصف شوقهم ووجدتهم وهيامهم، لا بالمرأة هذا الكائن الجميل لذاتها، وإنما شوقهم وحبهم لله عزّ وجل ، لذلك فإن هذا الرمز وغيره من الرموز يختلف من حيث التناول في العرفانية الصوفية عن المتعارف عليه عند عامة الناس، وقد تسمت المرأة في أشعارهم بمسميات عديدة (كنعم، ليلى، سلمى، عتب....)، وهي أسماء كثيرة لكنها ترمز كلها لمحبيب واحد هو الله.

كان الغزل العذري مجالا يعبرون من خلاله عن هيامهم بالذات الإلهية، وأول من تحدث فيه الزاهدة رابعة العدوية، ومن ثم توالى قصائد الغزل في الحب الإلهي، فكان لابن عربي قصائد رائعة في توظيفه لهذا الرمز، فالمرأة هي أبهى وأجمل تجلّ للكمال الإلهي في الكون فكأنهم أرادوا انصاف المرأة التي ظلت مهانة في الجاهلية ومغيبة، وقد نجد تعدد أسماء محبوبات الشاعر في قصيدة واحدة مثل ما نجد في قول ابن عربي (ابن عربي 1996: 82):

واذْكُرْ لِي هِنْدًا وَلُبْنَى وَسُلَيْمَى وَزَيْنَبَ وَعِنَانِ
واندُبَاتِي بِشَعْرِ قَيْسٍ لَيْلَى وَبَيْيَ وَالْمَبْتَلَى غِيلَانِ

فلا يعني تعدد الأسماء تعدد المعشوقات، وإنما لفرط الإنهار والوله بالتجلي الإلهي، وكأن محبوبا واحدا لا يكفي للتعبير عن ذلك الحب الكبير الذي يشعر به الصوفي تجاه الذات الإلهية، يقول الغماري في قصيدة "أنا المجنون يا ليلى" (الغماري 2002: 133):

أَنَا الْمَجْنُونُ يَا لَيْلَى وَأَنْتِ الْجَنِّ وَالسَّحَرُ
أَنَا السَّارِي بَلِيلِ الْحَزَنِ لَا شَفَقَ... وَلَا فَجْرُ
وَيَا لَيْلَى الْهَوَى الْعُذْرِي شَوْقِي رَاعِنِ غَمْرِ
عَلَى وَادِي الْقُرَى لَبَيْتَ لَمَّا هَجَنِي الذِّكْرُ
سَلَى وَادِي الْقُرَى كَمْ هَمَّتْ لَمَّا أَوْرَاقُ الْحَرِّ

من خلال هذه الأبيات الشعرية نلاحظ أن الشاعر وظف رمز المرأة في "ليلى" للدلالة على الحب الإلهي، فالشاعر هنا قام بتحويل الرمز من دلالة الأصلية، فالغماري ليس هو "المجنون" وصاحبه ليست ليلى، ويبرز رمز المرأة أيضا من خلال قصيدة "مناجاة" في صورة الحبيبة يقول الشاعر (الغماري 2002: 139):

أَقْسَمْتُ يَا حَبِيبَتِي يَا لِنَارٍ... يَا لِقَدْرِ
بِالْوَرْدِ مِنْ خَدَّيْكَ يَا حَبِيبَتِي سَكْرَ
بِالْمُحَةِ زَكَاةٍ فِي ضَوْئِكَ الْعِطْرِ

أَقْسَمْتُ يَا حَبِيبَتِي بِالْكَأْسِ بِالْوَتْرِ

وهكذا من خلال رمز المرأة، راح الشعراء يتأملون الجمال المطلق ليجعلوا من حب المرأة مجرد إطار فني للدلالة على الحب الإلهي. ومن شعرائنا في الجزائر أيضاً نجد الشاعر محمد العيد آل خليفة قد وظف هذا الرمز في أشعاره، يقول (آل خليفة 2010: 292):

يَا بَنَاتَ الْجَنَانِ أَسْفِرِي
أُذْكَرِي يَوْمَ كُنَّا أَدْكَرِي
يَا بَنَاتَ الْجَنَانِ
فِي قَدِيمِ الزَّمَانِ
نَتَنَاجَى عَلَى عَبْقَرِيٍّ
فِي الْعَلَالِي حِسَانِ

فالشاعر في هذه الأبيات استعمل المرأة العادية كرمز لعالم آخر غير معروف.

كما وظف اسم ليلي في قصيدة "أين ليلاي"، حيث يقول (آل خليفة 2010: 41):

أَيْنَ لَيْلَايَ أَيْنَهَا
هَلْ قَضَتْ دَيْنَ مَنْ قَضَى
حِيلَ بَيْنِي وَبَيْنَهَا
فِي الْمُحِبِّينَ دَيْنَهَا
أَصَلَّتِ الْقَلْبَ نَارَهَا
وَأَذَاقَتْهُ حَيْنَهَا

ظلَّ هذا الرمز (رمز المرأة) في الأدب الصوفي انعكاس واضح في مرآة علاقة الصوفي بالله، فهي علاقة غنية بزخم عاطفي انتقلت من عاطفية إنسانية إلى عاطفة إلهية حيث صار هذا الرمز من خلالها عتبة من أهم عتبات معرفة الله والكون.

5- رمز المرأة في قصيدة "أين ليلاي؟":

استطاع المتصوفة التعبير عن حبهم الإلهي باستخدام رمز المرأة؛ فليس هناك أجمل وأعذب من المرأة لتعتمد كرمز للحب الإلهي الذي شغلهم عن الدنيا وملذاتها، حيث "مثلت المرأة رمزاً مبهماً إن لم يكن أهم رمز في الشعر الصوفي على الإطلاق ذلك أن المرأة في الغزل الصوفي والحب الإلهي هي رمز للذات الإلهية" (محمد منصور 1995: 56) فالتغزل بالمرأة عند الصوفي ما هو إلا تعبير عن حبهم وعشقهم الكبير لله تعالى والفناء فيه.

وكما هو معروف فإن قضية الحب الإلهي هي شغف واهتمام جُل الشعراء المتصوفة، يقول ابن عربي "ليس في العالم المخلوق قوة أعظم من المرأة؛ لسيّر لا يعرفه إلا من عرف فيما وجد العالم، وبأي حركة أوجده الحق تعالى" (ابن عربي: 179) أي أنّ للمرأة قوة خفية لا يستطيع أحد تفسيرها أو فهمها، وهذا هو الأمر الذي جعلها تظهر في شتى المواضيع وتتصدرها، فعند الصوفية أصبحت المرأة رمزاً لعاطفة جديدة انتقلت من عاطفة الإنسان (رجل اتجاه المرأة) المعروفة إلى عاطفة روحية اتجاه الله جلّ جلاله؛ إذ "عبر الصوفيون عن حبهم لله باستخدام رمز المرأة واستعارة أسلوب الغزل، والغزل الوصفي هو غزل لتجليات عديدة لحقيقة واحدة وبأسماء مختلفة لمسعى واحد، فضلاً عن كون هذا الغزل رمزاً وتلميحاً للأسرار الصوفية الشاطحة وحيلة فنية لوصف حب العبد لربه وصفاً أدبياً، يحاكي الشعور الذاتي وفرديته" (يونس 2006: 112)، وذلك لأنّ الصوفية استقت روافدها من الغزل العفيف العذري الذي يهتم بعفة المرأة وطهارتها وحسنها وجمالها ثم طوره الصوفي ليرتقي به إلى الذات العلوية التي يراها أحق بالحب والعشق أكثر من أي شيء، فلقد استعار الصوفيون من الغزل العذري لغته المفعمة بالعفة والترفع والتعالي "بالإضافة إلى الشكوى من الفراق، والتفجع على الهجران والتغني بعفة الحب وطهارته وتجرده من أهواء اللذة ورغائب الشهوة، وبوقوف المحب على الأعراف بين الوصال ويأس من اللقاء" (جودة نصر 1978: 165). أي أن بين الغزل العذري والحب الصوفي سمات مشتركة، وملامح متشابهة وظفها الصوفي للتعبير عن الحب الإلهي وليس الإنساني نحو المرأة.

استعار "محمد العيد آل خليفة" شخصية من أهم الشخصيات البارزة في الغزل العذري، ألا وهي "ليلى" التي تُعد من أشهر أسماء محبوبات العرب، لتتحول عنده من صورة رمزية حسية إلى صورة روحية عرفانية، في قصيدته المشهورة "أين ليلاي"، قد يتعجب البعض

رمز المرأة في الخطاب الصوفي الجزائري - قصيدة أين ليلاي؟ لمحمد العيد آل خليفة أنموذجا -

ويحتار حين يجد اسم "ليلي"، وبعض الأسماء الأخرى لمحبيات العرب في القصائد الصوفية، وهي رموز لا يدركها ولا يفهمها ولا يفك شفراتها سوى العارفين بالله، إذ لطالما كانت "ليلي" مطلب المتصوفة عاشوا حياتهم باحثين عنها "باعتبارها فضاءً جمالياً يشهد فيه الصوفي تجليات وأثار الجمال الإلهي المطلق" (سنساوي 2012: 154) فـ "ليلي" عندهم جمعت كل معاني الحسن والجمال والبهاء، وهي امرأة معنوية وليست حسية، وروحية، وليست بدنية، لطالما حملت معاني أخرى عبّرت عن المعرفة والبين والفرق والبعد والأشواق فهي "من تنافس في وصالها المتنافسون وفنى في حبها الفانون" (سنساوي 2012: 155)، ولذلك نجد العارف مجتهداً في البحث عنها طول عمره متسائلاً إذا كان له نصيب في لقاءها ونيل وصالها.

نقف أولاً عند عنوان القصيدة "أين ليلاي؟" وهو عبارة عن تساؤل حيث يبدو من خلال هذا التساؤل أنّ الشاعر يبحث عن "ليلي"، ممّا يعني أنّه يركّز على أمرٍ واحد مهم وهو غياب "ليلي" إذ اشتعلت نيران الشوق بقلب الشاعر، فراح يسأل عنها، وهام بذكرها وطار عقله باحثاً عنها، والشوق هو "اهتياج القلوب إلى لقاء المحبوب وعلى قدر المحبة يكون الشوق" (القشيري: 496). خرج الشاعر يسأل ويبحث عن "ليلاه" بعد أن غلبه الشوق، ولم يعد يطبق صبراً على بعدها، وقال آخر: "الشوق نار الله تعالى أشعلها في قلوب أوليائه حتى يحرق بها ما في قلوبهم من الخواطر والأرادات والعوارض والحاجات" (الطوسي 1960: 94)، فقد فاق حبه وعشقه كل عاشقين، وهذا هو شأن كلّ المتصوفة الفانين في حبّ الجمال المطلق؛ إذ نجد الشاعر 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 "محمد العيد" يظهر في شكل مناجات روحية تظهر تارة ثم تعود لتختفي فجأة حين يناقشها الفكر الإصلاحي، فعلى الرغم من محاولات الشاعر في كتم صوفيته، إلّا أن نفسه الباحثة عن الحقيقة لا تأبى الصمت. نجده في البيت الأول من القصيدة يبدأ بالسؤال عن "ليلي" وعن مكانها، يقول (الخفيف) (آل خليفة 2010: 47):

أَيْنَ (لَيْلَايَ) أَيْنَهَا حِيلَ بَيْنِي وَبَيْنَهَا

إذ أن الشاعر يجهل مكانها فعلاً، وإنّ هذا الاستفهام هو استفهام حقيقي يظهر لنا من خلال تكراره لأداة الاستفهام (أين) المتصلة بضمير الغائب الهاء (أينها). فجعله هذا قد نتج عن البعد والبين الذي حصل بينه وبين ليلاه، فالشاعر أشد 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 ويُقصدُ بالسفر "السير إلى الله من منازل النفس بإزالة التعشّق من المظاهر والأغيار إلى أن يصل العبد إلى الأفق المبين وهو نهاية مقام القلب" (عودة 2008: 255)، أي أنّها رحلة نفسية لإبعاد النفس عن الدنيا وملذّاتها للوصول إلى الأفق الأعلى أي إلى مرتبة أسمى عند الله.

ثم تستبد الحيرة في نفس "محمد العيد آل خليفة" حين تساءل قائلاً (الخفيف) (آل خليفة 2010: 41):

هَلْ قَضَتْ دَيْنَ مَنْ قَضَى فِي الْمُحِبِّينَ دَيْنَهَا

ظهور الحيرة هنا هو من البديهيات عند المتصوفة فهو أمر ناتج عن تأملٍ دائم وبحثٍ دائم وتدبرٍ كثير، فحب "ليلي" يعاني منه الكثير، وليس فقط شاعرنا، وهذا إن دلّ على شيء فإنّما يدلّ على أن ليلى التي يعشقها الشاعر، وغيره من العارفين ليست بامرأة وإنّما هي رمز لعشق أسمى وأعظم لطالما حيرهم وزادوا فيه عشقا.

كما يشير محمد العيد آل خليفة "إلى الأسرار قائلاً (الخفيف) (آل خليفة 2010: 41):

مُذْ تَعَرَّفْتُ سِرَّهَا وَتَعَشَّقْتُ زَيْنَهَا

فمن الواضح أن هذه الأسرار يقصد بها تلك الأسرار التي اختص بها أهل المعرفة من الصوفية، وهي أسرار التجليات الإلهية التي لا بد أن تتكشف لدى كل عارف صوفي "فالسّر نور يهدي السالك في الطريق نحو الذات، والذات العليا هي عينها النور" (محمد منصور 1995: 107). يقصد بذلك أن معرفة أسرار التجليات الإلهية والكونية لدى السالك هي الطريق الذي توصله إلى الذات العليا، ثم يقول

"وتعشقت زينها" أي كلما زادت معرفته بأسرارها وزاد فيها تعشقا وتقربا كلما كثر تعلقه بها وازداد اصرارا واجتهادا في مواصلة سفره وبحثه ليحدث الوصال، يستدعي "محمد العيد" الطيُوف ويبين مدى تعلقه بها قائلا (الخفيف)(آل خليفة 2010: 41):

رَوْعَتَنِي بِبَيْنِهَا لَا رَعَى اللَّهُ بَيْنَهَا
فَتَعَلَّقْتُ بِالطُّيُوفِ فِي اللّٰوَاتِي حَكَيْنَهَا
وَتَعَلَّلْتُ بِالْمُنَى فَتَبَيَّنْتُ مَيْنَهَا

فتعلق "محمد العيد آل خليفة" بالطيُوف عكس صورة المحبوب على مرآة خياله. إِنَّ التَّعَلَّقَ يُعَدُّ مِنَ الرِّوَابِطِ الْأَسَاسِيَةِ وَالرَّئِيسَةِ الَّتِي شَدَّتْ الصُّوفِي إِلَى الْمَرَأَةِ الَّتِي تَرَكَ غِيَابَهَا عَنْ مَرَأَى نَظَرِهِ مَجَالًا لِلْحُلُمِ وَالْخِيَالِ الْخَلَّاقِ، وَالشَّاعِرُ يَعِيشُ مَعَ مَا هُوَ غَيْرُ مَرْتِيٍّ بِالنَّسْبَةِ لِلْآخِرِ، وَيَغِيبُ عَنْ هَذَا الْعَالَمِ لِيَعِيشَ مَعَ طَيْفِ الْمَحْبُوبِ، فَهَذِهِ الْمَحْبُوبَةُ لَيْسَتْ الْأُنْثَى الْمَعْهُودَةُ بَلْ هِيَ عَالَمٌ آخَرٌ أَعْظَمُ وَأَجَلُّ، وَيَتَعَبُّ الشَّاعِرُ هَذَا الْبَعْدَ وَالْهَجْرَانَ، وَيُورِقُهُ الشُّوقُ فَتَعْلُوهُ الْحَيْرَةُ، فيقول متسائلاً (آل خليفة 2010: 41):

مَالِ (لَيْلَايَ) لَمْ تَصِلْ مُهَجَّاتٍ فَدَيْنَهَا
وَقُلُوبًا عُلِّقَتْهَا وَعُيُونًا بَكَيْنَهَا

وهنا يظهر لنا كيف أن "محمد العيد آل خليفة" ينسب ليلي لنفسه فقط "مالِ (لَيْلَايَ)" ذلك لأنه يراها حبّه الخاص به وحده، على الرّغم من أنّه في حقيقة الأمر ليس شاعرنا الوحيد الذي يعاني من حبّ ليلي بل هم أكثر، ولكن لكلّ منهم حبّه 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 النّزوع إلى الأصل النوراني" (بلعلي: 71)، بمعنى أنّ الطريقة تختلف في التعبير عن هذا الحبّ والشّوق، ولكنه يربطهم نفس الرّابط، وهو حبّ الله جلاّ وعلاّ، والشّاعر قد تعلق قلبه وتاق للوصلال الذي كان بينه وبين محبوبه، فليلى لم تصل المهجات التي فدينها ولم تشفق على العيون التي بكت شوقاً إليها، فإنّ المحب يسرّ قلبه، ويبتهج إذا ما تم الوصال ولكنه أيضا يتلى بالفراق والهجران فيبكي حزناً على هذا الفراق ويزيد في نفسه شوقاً، فمحبوبه أضحى الهواء الذي يتنفسه، وهو أنسه وفرحه وسروره، وهجره يخلف حسرة واحترقا للنفوس (الخفيف)(آل خليفة 2012: 42).

أَيَّهْ يَا عَيْنِي أَذْرِفِي لَنْ تَرِي بَعْدُ عَيْنَهَا
السَّمَاوَاتُ وَالْأَرَا ضِيَّ جَمِيعًا نَفَيْتَهَا
كَمْ تَسَاءَلْتُ سَالِكًا أَنَّهُجَا مَا حَوَيْنَهَا
لَمْ يُجِبْنِي سِوَى الصَّدَى أَيْنَ (لَيْلَايَ) أَيْنَهَا؟!

يدعو الشاعر هنا عينه لذرف الدُموع لأنه لن يراها فهي أكبر وأعظم من كل موجودات لا تسعها أرض ولا سماء واستمر الشّاعر في سفره الطويل للبحث عن ليلي فكم من سالك سأل ولكن لم يجبه أحد، فراح ينادي بحرقه ويأس "أين ليلاي" فلم يجبه سوى الصدى.

تنتهي القصيدة بالبداية وهي السؤال عن مكان ليلي بعبارة "أين ليلاي أينها" لقد انطلق الشاعر منذ بداية سفره متسائلاً، وطاف باحثاً عن الإجابة ليعود في نهاية المطاف إلى نقطة الانطلاق، أي أنّه بدأ متسائلاً وانتهى متسائلاً، ولكن يجدر الإشارة إلى أن هذا لا يعني أبداً أنه لم يصل إلى غايته، بل على العكس من ذلك لأنّ "السّالك يسلك على المقامات، وينكشف له في كل مقام عن نور من النور الذاتي، وذلك بحسب استعداده فيعرف بذلك النور ربّه وخالفه" (الخاني 2002: 55)، فقد راح باحثاً عن ليلاه التي تمثل الجمال المطلق، ليصل في النهاية إلى "إدراك أنّ الذات لا تعرف، وهذا أعلى المقامات" (الخاني 2002: 55)، وكون الشّاعر انتهى بالسؤال الذي بدأ منه هذا لا يعني أنه لم يدرك شيئاً لأن من "لم يصل إلى هذا المقام فهو ناقص المعرفة، ومن وصل إليه فهو كامل المعرفة" (الخاني 2002: 55)، ويقصد بذلك أنّ المقام الذي وصل إليه "محمد العيد آل خليفة" هنا هو مقام لا بد للسّالك أن يصل له، وإن وصل إليه يقول: "ربي زدني

رمز المرأة في الخطاب الصوفي الجزائري - قصيدة أين ليلاي؟ لمحمد العيد آل خليفة أنموذجا -

فيك تحيراً"، يعني الحيرة المقبولة، التي تكثر وتتنوع فيها التجليات الأسماوية والصفاتية، لا الحيرة المذمومة الحاصلة في أول السلوك، فافهم فإنه دقيق" (الخاني 2002: 55)، أي أن الحيرة التي تبدت في نفس الشاعر في البداية ليست هي نفس الحيرة التي انتهى بها بل هي حيرة جديدة انتهت من الأولى، فازداد تحيراً عن قبل وتشوّق لمعرفة المزيد من أجل الوصول إلى غايته وحدوث الوصال مع محبوبه.

في هذه القصيدة نجد أن "محمد العيد آل خليفة" حاول أن يشكّل حيزاً يجمع فيه بين شعوره وشعور شعبه بالاعتراب ليحمل اسم "ليلي" رموزاً لا متناهية داخل قصيدته فتبدو ليلي أحياناً كأنها هي الحرية في كل زمان ومكان، وهي الشوق والنار المشتعلة في قلوب الأمة المحرومة، وتجري الدُموع شوقاً إليها وهي مبحث كل عاشق، فنجد أن "محمد العيد" قد مزج بين حسّه الثوري، وباح بقريحة رجل غارق في تصوّفه لاجئاً إلى الله عزّ وجلّ لينجيّه والشعوب المتألّمة من خيبات العالم المتكررة، ولذلك "يُحاول الشاعر 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" (فيدوح 1994: 54)، أي أنه يحاول الخروج عن صمته وتضميد جراح هذه الثورة واحتوائها بوجدانه وقلبه بالثور الإلهي، إذ نجد أن هذه الثورة لم تكن نزوة عابرة بل هي ثورة ناجمة عن أزمة روحية وفكرية، واصطدم بها الإنسان في واقعه، فحرّكت فيه بواعث الرغبة في التّغيير وتطهير الذات ممّا علق بها من شوائب وأدران، وما رسب فيها من أفكار ثابتة ومسلّم بها، لذا فإننا نجد أن الشاعر "محمد العيد آل خليفة" ممتلأ بالحسّ الصّوفي الثّوري؛ وقد تبينا معنى هذه الظاهرة من خلال قصيدته الصّوفية "أين ليلاي؟".

فالشاعر الجزائري "وجد في التصوّف راحة من الظلم الذي عم البلاد إبان فترة الاحتلال، وفي الرؤية الصّوفية خلاصاً من مرارة الواقع وتحليقاً في رحاب أوسع يعوض النقص والإحباط" (الركيبي 2004: 2) فالشعر الصّوفي هو شعر مؤوّل يمكن من خلاله التّعبير عن الحقائق وما يدور في الأذهان دون الإفصاح مباشرة ولا يقصد ظاهرة وإنما تجد أن له أبعاد عميقة، ويقبل قراءات متعدّدة.

6- خاتمة:

وفي ختام هذا المقال يمكننا القول أن جمالية الرمز والخيال في الخطاب الصّوفي تعبّر عن جمالية إبداع الذات كحالة قصوى في التّجاوز أي تجاوز الجمال الطّبيعي والرّوحي، جمالية تتحقّق وفق تجربة صوفية شاملة للعارف الصّوفي. ومن هنا نجمل النتائج في النقاط الآتية:

- عبّر "محمد العيد آل خليفة" عن الحبّ الإلهي بصيغ رمزية تقوم على التلميح، وبطرق فنية غير مباشرة.
- جعل الشاعر من رمز المرأة مجرد إطار فنيّ للدلالة على الحبّ الإلهي.
- استعمل الشاعر المرأة العادية كرمز لعالم آخر غير معروف.
- تنوّع وتداخل الرّموز عنده بين صوفي وديني واصلاحي وثوري.
- عبّر "محمد العيد" من خلال رمز المرأة، إلى حد كبير، عن الواقع، واستطاع أن يبلغ بها هدفه المتمثّل في كشف حقائق الواقع المعاش، والرغبة في تخطيه إلى عالم مثالي يتمناه، ويرضاه بواسطة التعلّق بالنور الإلهي.
- الصّوفية عند "محمد العيد آل خليفة" ليست فقط سلوكاً أو مذهباً معرفياً، وإنّما هي سلوك مدفوع بهاجس إبداعي جمالي يتوصّل فيه إلى المعرفة بالنّوع.
- نقلت اللّغة الصّوفية لـ "محمد العيد" ما ينتابه في لحظات استبطانه لأغوار ذاته المتّصلة بالذات الإلهية في خفايا الكون والوجود والحقائق الغيبية.

7- المراجع:

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

- (2) بلعلي آمنة (د، ت)، تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، دار الأمل، تيزي وزو.
- (3) جودة نصر عاطف (1978)، الرّمز الشعري عند الصوفية دار الأندلس، بيروت.
- (4) الخاني قاسم بن صلاح الدين (2002)، السير والسلوك إلى ملك الملوك، تح: سعيد عبد الفتاح، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1.
- (5) الركيبي عبد الله (2004)، الشعر الديني الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر.
- (6) الطّوسي السراج (1960)، اللّمع، تح: عبد الحليم محمود، طه عبد الباقي سرور، دار الكتب الحديثة، مصر.
- (7) ابن عربي محي الدين (1996)، الديوان، تح: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1.
- (8) ابن عربي محي الدين (د، ت)، لواقح الأنوار القدسية المنتقاة من الفتوحات المكية، تص: الشيخ عبد الوهاب الشعراني، تح: الشيخ أحمد فريد المزيد، كتاب ناشرون، بيروت.
- (9) عودة أمين يوسف (2008)، تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط2.
- (10) الغماري (2002)، أسرار الغرابة، دار الكتب العلمية، بيروت.
- (11) ابن الفارض، الديوان، دار الكتب العلمية، بيروت.
- (12) فيدوح عبد القادر (1994)، الرؤيا والتأويل: مدخل لقراءة القصيدة العربية المعاصرة، دار الوصال، الجزائر، ط1.
- (13) القشيري أبو القاسم عبد الكريم (د، ت)، الرسالة القشيرية، تح: عبد الحليم محمود، ج1، دار المعارف، القاهرة.
- (14) محمد منصور إبراهيم (1995)، الشعر والتّصوّف (الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر)، دار الأمير.
- (15) وضحي يونس (2006)، القضايا النقدية في النثر الصوفي حتى القرن السابع الهجري، مشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.

السيرة الذاتية للمؤلف

الأستاذة أحلام عثمانية، أستاذ محاضر (أ)، بجامعة 8 ماي 1945 قالمة (الجزائر)، متحصلة على شهادة دكتوراه دولة في اللغة والأدب العربي. شاركت في عدّة ملتقيات وطنية ودولية، كما نشرت مجموعة من المقالات في مجالات متنوعة. عضوة بمخبر الدراسات اللغوية والأدبية.