

رمز المرأة بين الجمال الأنثوي والحب الإلهي

The symbol of the woman Between feminine beauty and divine love

د. حكيمة بوشاللق *

جامعة المسيلة.الجزائر،

Hakima.bouchelaleg@univ-msila.dz

تاريخ الاستلام: 2021.09.06

تاريخ القبول: 2022.02.06

تاريخ النشر: 2022.03.31

Ex PROFESSO

المجلد 07، الرقم 01، السنة 2022

ملخص:

لا تزال المرأة وعلى مر العصور رمزا لذلك الجمال الذي تهيم به القلوب، وتلتذ به الأعين وتسيح في حسن خلقته، كيف لا، والشاعر الجاهلي لا يكاد يدخل في غرضه من قصيدته حتى يقف على أطلال الحبيب وبكي ديلره، وقد سل شعراء الإسلام على النهج الذي سل عليه الشعراء الجاهليون دون تحرج مما لم يتناف مع الفطرة التي فطر الناس عليها غو أنهم استبشعوا التّعريض للوصف الفاحش، ولطالما نظم في النسيب العلماء والفقهاء وكتبهم شاهدة على هذا بما تحويه من كم غو قليل من الأشعر التي كانوا يتغزلون فيها، إما عن أمر واقع، وإما رغبة في المعارضة لشعراء سابقين. كما استعان الصوفية في المغرب العربي بالقصص القرآني، بحيث تتجلى المرأة كرمز أسطوري، وقد يتكثف هذا الرمز في قصص أسطوري جديد يجمع بين شخصيات متباعدة تاريخيا في مكان وزمان واحد، هو لحظة فنية أو صورة جزئية مرشحة. كما اعزّ العرب بالمرأة وتعلقوا بها أما وحببية وزوجة وأختا وبنات، وأعظم حماسة في فدائها بأنفسهم وأموالهم، هذا الاعتراف للمرأة هو أكرم لها وأكثر تشريفا، من الحرية التي زعمت حضرة الغرب أنها منحتها إياها، ونأخذ في هذا المقال بعض النماذج من شعر كل من ابن عربي، عفيف الدين التلمساني وابو الحسن الششتري.

الكلمات المفتاحية: الرمز، المرأة، الجمال الأنثوي، الحب الإلهي، الأدب الصوفي، الذات الإلهية.

Abstract

Throughout the ages, the woman is still considered as a symbol of that beauty, which is loved by the hearts and desired by the eyes contemplating this stunning god's creation. The ancient poet starts his poems by remembering his beloved's remains and crying on her house. The Islamic poets have followed the same way as their predecessors, without being ashamed from an innate thing, but they disliked the bad description of a woman. The Islamic scientists' books are full of flirting poems, be it a reality or an opposition to their predecessors. The Arab Maghreb's mystical poets have used the qur'anic stories ; the woman appears as a mythical symbol, which has been intensified within new mythical stories gathering distanced historical characters in one place and one time. It's an artistic moment or a partially candidate picture. The Arabs have always been being honored and tied down of women as a mother, a beloved, a wife, a sister, or a daughter. They have also been sacrificing themselves and their money for her sake. This honorary status is absolutely better than the Western so called liberty. In this article, we shall have some samples from Iben Arabi, Afif /Eddin Etilimceni, and Iben Hasen Eshostori's poetry.

Keywords: The symbol of a woman between the feminine beauty and the divine love

Url de la revue :

<https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/484>

*-المؤلف المراسل.

مقدّمة:

المرأة رمز الجمال، رمز الحب والصفاء، رمز الخصوبة والنماء، رمز التطور والرقى، فهي الأم والأخت والزوجة والحبوبة والبنت والصديقة والرفيقة... هي الإخلاص والشوق، لها مكانة عظيمة في الوسط الاجتماعي والأدبي، اعتلت واحتلت مكانة عالية في الأوساط. وقد تغنى بها الشعراء مدحاً وغزلاً ورثاءً، ووصفاً معنوياً وآخر حسياً، ففاضت قروحهم بها ومنهم من ظلّ يبكيها لوجع الفقد حتى هلكت روحه وفاضت لخالقها، فالمرأة قد تجلّت عندهم في أبهى صورة، وأشهى عبارة، وأمتع معنى، وأوفى رمزا؛ من ذلك ما نجده عند الشعراء المتصوفة.

1. أولاً: المرأة عند الشاعر المتصوف الشيخ الأكبر مكي الدين بن عربي:

لقد صاغ الكتاب في المرأة أجمل العبارات، ورسم في جمالها الفنانون أجمل اللوحات وتغنى بها الشعراء، وتغزّلوا فيها إما نسيباً أو معارضة لشعراء سابقين.¹ وجرى بها الصوفية على تمثيل أشعار الحب الإنساني، من ذلك قول ابن عربي متغزلاً بالمرأة:²

قف بالمنازل وانذب الأطلالا	***	وسل الربوع الدارسات سؤالاً
أين الأحبة أين سارت عيسهم	***	هاتيك تقطع في اليباب ألا لا
مثل الحقائق في السراب تراهم	***	الآل يعظم في العيون ألا لا
ساروا يريدون العذيب ليشرّبوا	***	ماء به مثل الحياة زلالا
فقفوت أسأل عنهم ربح الصبا	***	هل خيموا أو استظلوا الضالا
قالت تركت زرود قباهم	***	والعيس تشكوا من سراها كلالا
قد أسدلوا فوق القباب مضاربا	***	يسترن من حر الهجير جمالا
فانهض إليهم طالبا آثارهم	***	وارفل بعبسك نحوهم إرفالا
فإذا وقفت على معالم حاجر	***	وقطعت أغوارا بها وجبالا
فربت منازلهم ولاحت نارهم	***	نارا قد أشعلت الهوى إشعالا
فأنخ بما لا يرهبنك أسدها	***	الاشتياق يريكها أشبالا

فابن عربي هنا يقصد بالمنازل تلك المقامات التي ينزلها العارفون بالله في سيرهم إلى ما لا يتناهى من علمهم بمعبودهم، وندب الأطلال هو البكاء على ما بقي من آثارهم، كما ذكر لفظه "الربوع" والتي تعني أيضاً: "المنازل" وسؤالها يكون عن حال ساكنها من الآداب والمعرفة التي كانوا عليها، والأحبة هم العارفون بالله، وعيسهم هي همهم، أما الجواب فقد تضمن كناية عن

سيرهم وقطعهم للدلائل بين القفار إلى مطلوبهم ، فهي مرتبطة بوجود المطلوب عندهم، كما في قوله تعالى: ﴿ وَوَجَدَ اللَّهُ عِنْدَهُ ﴾³

ولعل ما يفسر اتجاه الصوفية ومنهم ابن عربي إلى هذا النوع من الغزل هو أن الحب الإلهي يغزو قلوبهم فيمضي الشاعر فيه إلى العالم الروحي، ومعه من عالم المادة أدوات وأخيلة هي عدته في تصوير عالمه الجديد.

ويضيف ابن عربي أن ما يذكره من أشعار تفيض بالميل وتتلوى بالإحساس وتتحرق جوى وشوقاً وذكراً، خصوصاً وأنها جاءت بعد رؤيته لابنة الشيخ مكين الدين أبي شجاع زاهر الأصفهاني نزيل مكة، فأصبغ عليها صبغة من الحقيقة الواقعية، وإن كان يرى فيها على حد زعمه مظهراً من مظاهر الجمال الإلهي، إذ يقول فيها:⁴

طال شوقي لطفلة ذات نثر	***	ونظام ومنبر وبيان
من بنات الملوك من دار فرس	***	من أجل البلاد من أصهبان
هي بنت العراق بنت إمامي	***	وأنا ضدها سليل بماني
هل رأيتم يا سادتي، أو سمعتم	***	أن ضدين قط يجتمعان

لقد صرح الشاعر باسم محبوبته (نظام) دون تأويل أو إبهام، وهي بنت إمامه، وهي سليلة المجد والشرف، (من بنات الملوك) ذات الجمال الفارسي الأخاذ.

وفيها يخص الاستعمال الرمزي -يضيف ابن عربي- للألفاظ، وما يتذكره من صور وتعيينات مختلفة في شعره من رياض أو جبال أو تلال أو نساء حسناوات، إنما يقصدها الحقيقة الإلهية.

ومن شعره حول هذه الحقيقة يقول:⁵

عُج بالركائب نحو برقة تهمد	***	حيث القضيبي الرطب والروض الندي
حيث البروق بها تريك وميضها	***	حيث السحاب بها يروح ويفتدي
وارفع صويتك بالسحير مناديا	***	بالبيض والغيد الحسان الخرد
من كل فاتكة بطرف أمور	***	من كل ثانية بجيد أغيد
تهوي فتقصد كل قلب هائم	***	يهوي الحسان براشق ومهند
ترنو إذا لحظت بمقلة شادن	***	يفري لمقلتها سواد الإثم
بالغنج، والسحر القتول مكحل	***	بالتيه والحسن البديع مقلد
هيفاء ما تهوى الذي أهوى ولا	***	تفي للذي وعدت بصدق الموعد
سحبت غديرتها* شجاعاً أسوداً	***	لتخيف من يقفوا بذاك الأسود
والله ما خفت المنون، وإنما	***	خوفي أموت، فلا أراها في غد

وبالرغم من وضوح المعاني الحسية في هذه الأبيات إلا أن ابن عربي لا يبالي بتفسيرها تفسيراً رمزياً، وهو في شرحه للبيتين الأخيرين اللذين تظهر فيهما هذه الجارية الموصوفة برسالة لضيافة شعرها خلفها مثل الحية لتخيف بذلك من يقفوا أثرها، ثم ينفي الشاعر في البيت الأخير خوفه من الموت، وإنما خوفه من فراقها قبل رؤيتها، إذ يقول في مراده فيهما: "إن هذه المعرفة أرسلت غديتها، يعني الدلائل والبراهين، وشبهها بالضيافة لتداخل المقدمات بعضها في بعض كتداخل الضفيرة وجعلها سوداء إشارة إلى عالم الجلال والهيبة، فيخاف السالك أن تحرقه سطوات أنوار الهيبة فيتوقف، ثم نبه في البيت الثاني بقوله: "وما خوفي من الموت" وإنما خوفي أن يفوتني ما بعده من المشاهدة المتعلقة بهذه النكتة المتغزل فيها، فتوقفت حتى أحصل من القوى الإلهية والبواعث الربانية ما أقابل به هذا التجلي الجلالي"⁶؛ فكل هذه التفاسير التي يقدمها ابن عربي على تلك الأشعار ما هي إلا دليل على أنها حقائق إلهية.

وقد نظم ابن عربي أبياتاً وقصائد يتردد فيها صدى الحب الإلهي بجلاء كقوله:⁷

إني عجبت لصب من محاسنه *** تختال ما بين أزهار وبستان
فقلت لا تعجبي ممن ترين فقد *** أبصرت نفسك في مرآة إنسان

مشيراً بذلك إلى تجلي الله في صورة البشر التي يكون فيها التجلي في المرتبة الأعلى مقارنة بالصور الأخرى؛ حيث تتحقق فيها غاية الحب الإلهي وتكون ذات المحبوبة فيها هي عين ذات المحب وذات المحب عين ذات المحبوب، وهو ما يسمى عند الصوفية بالاتحاد، ولعل ابن عربي يصور ذلك في قوله:⁸

إذا ما التقينا للوداع حسبتنا *** لدى الضم والتعنيق حرفاً مشدداً
فنحن وإن كنا مثنى شخوصنا *** فما تنظر الأبصار إلا موحداً
وما ذاك إلا من نحور لي ونوره *** فلولا أنيني ما رأيت لي مشهداً

فرمز المرأة قد يعتبر طريقاً للتعبير عند الشاعر الصوفي؛ بحيث نجده دائماً يوظف أسماء شعرية ترمز إلى ذات المحبوب، إذ يقول:⁹

أسميك لبنى نسي تارة *** وأونة سعدي وأونة ليلى
حذارا من الواشين أن يفطنوا بنا *** وإلا فمن لبني فدتك ومن ليلى؟

ولعل الذي أوقع الشاعر الصوفي في هذا العشق، واستدرجه إلى هذه الليلى الفاتنة، قد يكون ما كان عرف من أسرارها، وتنسم من جمالها، واستشف من كمالها، وتسمع من أبنائها التي بها الركبان سارت، ومن معانيها التي فيها الكتب حارت، وإلا فما الذي جعل الشاعر يعشق ليلى الجميلة القد، المتوردة الخد، البسامة الثغر، السادلة الشّعور؟

فالشاعر قد عرف (ليلي) هذه المتعددة الكنى والأسماء عرفته، وخامرها وخامرته، وعشق حسنها الذي دلّبه حتى أخرجه عن طوره، إذ لا ينبغي أن يعرف السر البعيد إلا من خبره وتولج في أعماق خباياه.

ومن ثمة فقد استطاع الشاعر المتصوف ابن عربي أن يتخذ من (ليلي) و(سُعدى) و(لبنى) رمزا لغاية فنية فيها شيء كثير من الأصالة، فليلي رمز للجمال والحب والخير والحقيقة، ولعلها اتخذت هذا الشكل الخرافي الأسطوري الجميل منذ أن وظفت في الشعر العربي في تاريخه المبكر، سواء علينا أكانت ليلي قيس حقيقة أم خرافة، فإنها في التصورين اتخذت صفة الأسطورة في الفكر العربي، وفي الخيال العربي قبل ذلك.¹⁰

وسياق النص هنا يرفض آدمية ليلي، وبدل فقط على رمزيتها، أي على شَيئِيَّتِهَا، ف "ليلي" ليست فتاة بالمفهوم الحقيقي، وإنما هي واردة في النص بالمعنى الأسطوري، والأسطورة هنا في مفهومنا الخاص، تعني الكائن الجميل الذي نظل طول الدهر نحلم به ونلهث وراءه ولا نعثر عليه أبدا أو الأمل الوديع الذي يظل يَتَأَوَّبُنَا وَلَكِنَّهُ لَا يَتَحَقَّقُ لِمَا مَطْلَقًا.¹¹

كما استعان المتصوفة في المغرب العربي بالقصص القرآني بحيث تتجلى المرأة كرمز أسطوري، وقد يتكثف هذا الرمز في قصص أسطوري جديد يجمع بين شخصيات متباعدة تاريخيا في مكان وزمان واحد، هو لحظة فنية أو صورة جزئية مرشحة.¹²

فالمحبوبة التي تفتن بلقيس عن التمشي على الصرح السلیماني الزجاجي وسرير ملكها، والتي كانت قبل هذا قد غابت عن عين إبليس، فلورأى نور محياها على آدم لما استنكف عن السجود إذ أمر به، ولنسي أصله وعنصره دونما أن يجعل ذلك محل مقارنة بينه وبين آدم، وهذه المحبوبة التي يقف عندها الصوفي لورأها نبي كإدريس عليه السلام لاكتفى بحسنها عن طلب العلم وتعلم الكتابة، ويصور هذا النموذج المتخيل ابن عربي فيقول:¹³

يا قمرا في شفق من خفر	***	في خده لاح لنا منتقبا
لو أنه يسفر عن برقه	***	كان عذابا فلهذا احتجبا
شمس ضحى في فلك طالعة	***	غصن نقا في روضة قد نصبا
مذ عقد الحسن على مفرقها	***	تاجا من التبر عشقت الذهبا
لو أن إبليس رأى من آدم	***	نور محياها عليه ما أبى
لو أن إدريس رأى ما رقم الـ	***	حسن بخديها إذا ما كتبا
لو أن بلقيس رأت رفرقها	***	ما خطر العرش ولا الصرح بيا

II. المرأة عند الشاعر المتصوف عفيف الدين التلمساني:

يسير الشاعر المتصوف عفيف الدين التلمساني على النهج الذي سار عليه ابن عربي ويحكي حبه الإلهي بأسلوب رمزي؛ فنجد في ديوانه حضوراً للعنصر الأثوي في قصائده؛ حيث استعار شخصيات من الغزل العذري على رأسهم " ليلي"؛ حيث يقول:¹⁴

يا أخت ليلي في يدك زمامي	***	وإليك مرقى منيتي، ومرامي
وفي المهد أرضعت الغرام، وإنني	***	لأشيب فيه، وما بلغت قطامي
وأنا الإمام لكل من علق الهوى	***	بفؤاده، والحسن فهو إمامي
ملكمت محاسن وجه من أحببته	***	صبري، وسلواني، وفرط غرامي
بعثت سلامي نحوها فشهدتها	***	فكأن لها مني عليّ سلامي
وما ذاك إلا أن عزة صوتها	***	يفوت مرامي نحوها وغرامي
وناديت في أطلالها فإذا الصدى	***	محي فاصغي منصتا لكلامي
فلم أر مثل الواحد الفاقد الذي	***	حياه الغنى، المحظي طول دوام
فثم الذي أضحى به الكون سيدي	***	وقد كان بالأغراض عنه غلامي
وقد صار لي في روضته إقامة	***	ولم يك لولا الوصل مقامي

وفي موضع آخر نجده يذكر "ليلي" فيقول:¹⁵

عصابة وجد حب ليلي شعاعها	***	وسقم الغرام الحاجري دثارها
شرى البرق من نجد فلاح اعتذارها	***	فبرق الحمى النجدي فيه اقتذارها
إذا عذلت في صبوة حاجرية	***	بدا البرق من نجد فلاح اعتذارها
وفي الحلة الفيحاء بيت لعلوة	***	يحج محبوبها ويزكو اعتمارها
ومحجوبة بالصون عن كل ناظر	***	دنا منك معناها وشط مزارها

وفي موضع آخر نجده يذكر "ليلي" مرة أخرى في قوله:¹⁶

توهمت قدما أن ليلي تبرقت	***	وأن حجابها يمنع دونها
اللثما		
فلاحت، فلا والله ما كان حجها	***	سوى أن طرفي كان حسنها
أعنى		
فلما محي إنسان عيني دمعا	***	رأت عيني وتمّ الذي
تمّا		
فوا عجباً من ناظر غير ناظر	***	وفاقد أبصار رأى القمر الأسى

وما ذاك إلا أن تغوص طرفه
 ظلما
 سناها فلم يترك ظلما ولا

لقد وظّف الشاعر في هذه الأبيات اسم " ليلي" وهي من الأسماء اللامعة التي تغنى بها شعراء الغزل ويبدو أنه تأثر بالشعراء السابقين في التعبير عن حبه لمحبيبته بالرمز الأثوي " ليلي"، وقد ذكر الباحث يوسف زيدان أن " أشهر الرموز التي استخدمها الصوفية الإشارة بالمحبوبة العربية " ليلي"، إلى الذات الإلهية ... وهو رمز لا نكاد نجد شاعرا صوفيا في الفترة الممتدة من القرن السادس عشر الهجري إلى اليوم إلا واستخدمه، بحيث صارها الرمز " ليلي" بحق من تقاليد الرمز الصوفي.¹⁷، فميبب الشاعر هنا برمز " ليلي" الذي يجمع بين المحبة الإلهية والعلو والرفعة والمقام العالي الشريف لها في نفسيته، إلا أنّ النّسق التعبيري للأبيات على الرغم من تقليديته إلا أنه يكتسب من خلال السياق الروحي للتجربة طابعا رمزيا يلوح إلى الحكمة والمحبة، وما تشبعانه من انبعاث وحياء في النفوس الهامدة، والأرواح التي أنامتها الجهالات والأوهام.¹⁸

وقد تطرق الشاعر إلى اسم آخر من المسميات المشعورة في شعر الغزل «علوة»، حيث يقول:¹⁹

دعوا إلى باب علوة كرما
 فقدموا سجدة وهم زمر
 ووجها بالجمال محتجب
 لغافر سيح اسمه الأدب

وظّف الشاعر في هذه الأبيات اسم " علوة" وهي من بين معشوقات شعر الغزل، واشتهرت بأنها عشيقة البحري، ويشير بها التلمساني إلى الذات الإلهية، وبيانها لمقام الحضرة الإلهية التي يرقى إليها صفوة الصوفية²⁰.

ولعل اسم " سلى"، كان لها نصيب من حب الشاعر؛ إذ يقول²¹:

ديار بالعواصف ذات سفح
 تبسّم ثغرها والليل داج
 أيا لدن القوام عد لجسي
 لسلى دائم الدّمع السفوح
 فنهت الندامى لصبوح
 بكأسك يا فدتك لنفس روجي

وحينما رأى آثار جمال الذات الإلهية في الكون قال:²²

منعتها الصفات والأسماء
 قد ظللنا شعرها وهومنها
 كيف بتنا من الظمأ نتشاكى
 كم بكينا حزنا بمن لوعرفنا
 نحن قوم متنا وذلك فرض
 أن ترى دون برقع أسماء
 وهدتنا بها لها الأضواء
 يا لقومي وفي الرحال الماء
 كان من شدة السرور البكاء
 في هواها فليأس الأحياء

وأقامت نفوسنا في حماها *** لا بنا بل ليصفوا الصفاء

فأسماء هي معشوقة عربية يشير بها المتصوفة إلى الذات الإلهية، فالفعل (منعتها الصفات)، تحليل على إقامة عذر لعدم ظهور الذات الإلهية وتجليها، وهو منع الصفات والأسماء لها، لأنها تظهر بارزة وواضحة فكل رؤية لها تشتت البرقع.²³ كما يوظف الشاعر عفيف الدين ألفاظا تدل على الحب الإنساني، وما يتعلق بها من "جمال وعشق وعذاب الفراق ولوعته، وفقد الحبيبة والبكاء عليها"، فهذه المعاني موجودة بكثرة في شعره - في غزله- وأوردها في باب الحب الإلهي، فالحبيبة هي الطريق وهي الوسطة التي تقرهم لله تعالى فهي رمزا دالا على شدة عشقه للحب الإلهي؛ حيث يقول:²⁴

قد شاهدوا ملق الجمال بلا *** رقيب غيرية ولا حجب
 وأولعوا بالقدود مائسة *** أعطافها والمباسم الشنب
 وافتتنوا بالجفون إن رمقت *** ترمي قسيا بأسهم الهدب
 فأسلموا في الهوى أزمئهم *** طوعا لحكم الكواعب العرب
 ما في خبايا غراب أنفسهم *** شائبتا من شوائب الريب
 قد خلقت للجمال أعينهم *** وطهرت بالمدامع الشرب
 ما لاحظوا رتبة تقيدهم *** وهم جميعا عمادة الرتب
 فطف بحاناتهم عسى قبس *** من بعض كاساتهم بلاهب
 تصرّف من صرفه همومك *** أو تصبح بالقوم ملحق النسب
 وكن طفيلهم على أدب *** فما أرى شافعا سوى الأدب

فالمرأة تعد عند الشاعر عفيف الدين التلمساني وغيره من الشعراء المتصوفة رمزا للحب الإلهي ورمزا للبقاء والفناء والانصهار والدوبان في العشق، ولا مفر من أن ينظمون لأجلها المطوّلات الغزلية ويلبسونها حُللا وزخرفا لفظيا من القول والمعنى، ويبنون لها سرادق وسدودا على شكل رموز لا يفهمها إلا المتعمق أو المستوعب للشعر الصوفي والمتغلغل في معرفة أحوالهم ومذهبيهم وحيهم الإلهي.

III. المرأة عند الشاعر المتصوف أبي الحسن الشُّشُثري:

وليس ببعيد أيضا أن نجد الشاعر المغربي الشُّشُثري قد ذكر اسم "ليلي" فهو لم يقف عند حدود الرمز لذكرها فقط، بل نراه يتوسل كذلك بجميع مصطلحات التصوف التي تخدم فلسفته في الوحدة المطلقة.

ففي قصيدة له يستخدم رمز "ليلي" التي تعني الوجود المطلق أو الوحدة المطلقة، إذ

يقول:²⁵

غيرليلي لم يرفي الحي حي	***	سل متى ما ارتبت عنها كل شي
كل شيء سرها فيه سرى	***	فلذا يثني عليها كل شي
قال من أشهد معنا حسنها	***	إنه منتشر والكل طي
هي كالشمس تالأ نورها	***	فمتى ما إن ترمه عاد شي
هي كالمرأة تبدي صوراً	***	قابلتها وبها ما حل شي
هي مثل العين لا لون لها	***	وبها الألوان تبدي كل زي
والهدى فيها كما أشقى بها	***	ولها الحجة في كشف الغطي
جورها عدل فأما عدلها	***	فهو فضل فاستزد منه أخي
هي في مريعها لا غيرها	***	فلذا تدعى بلا شيء سوي
عجبا تنأى ولا أين لها	***	ثم يدنو وصلها ملء يدي
ولنا من وصلها جمع ومن	***	بعدها فرق هما حال إلي
فبحكم الجمع لا فرق لها	***	وبحكم الفرق تلبس علي
لبسها ما أظهرت من لبسها	***	فلها في كل موجود مري
أسفرت يوماً لقيس فانثى	***	قائلاً يا قوم لم أحبب سوي
أنا ليلي وهي قيس فاعجبوا	***	كيف مني كان مطلوبي إلي

إن استعمال اسم "ليلي" كرمز للحب الإلهي عند المتصوفة أصبح متداولاً وشائعاً لديهم سواء كانوا عرباً أم فرساً أم أتراكاً.

والحديث هنا ليس لأجل التبيين والبحث عن أسبقية الأدب العربي في توظيف قصة ليلي والمجنون توظيفاً صوفياً، ولكن الذي نريد التركيز عليه هو أن قصة ليلي والمجنون وما تعكسه من حب جنوني جارف في الأدب العربي -بغض النظر عن واقعيتها أو أسطوريتها- قد وجد فيها المتصوفة باكراً موضوعاً يعكس ما يلاقونه من وجد وهيام وفناء صوفي في الذات الإلهية.

ونرى في عملية التوظيف هذه أولى المحاولات التي جمعت بين الأدب الدنيوي المتمثل في الغزل العذري، وبين الأدب الصوفي، والرابط الذي يربط بين هذين الأدبين هو ذلك الاستغراق والوجد والهيام إلى حد الجنون الذي تجلى واضحاً بين الموضوعين ، ونجد أن المتصوفة الكبار أدركوا طبيعة هذه العاطفة المشبوبة الجنونية التي تربط بين قيس وليلي لدرجة الانصهار التام ، حتى أن قيساً - يذكر حميدي خميسي- حينما يصل به هيامه بصورة ليلي إلى أقصى درجات العشق والجنون يهون عليه مظهر ليلي الخارجي، فيقول لها إليك عني فقد أغناني حب ليلي عنك، وهو معنى صوفي عميق يوحي بأن الصوفي الذي استغرقه الحب الإلهي، وانتقل من المحسوس إلى المعقول: أي من تجليات الأسماء الإلهية في تعيناتها الخارجية إلى أعيانها في عالم

المعقولات، هانت عنده الصور الخارجية بعد أن هام بمصدرها الأساسي وباعت الروح فيها وهو الذات الإلهية المطلقة.²⁶

فشخصية قيس أخذت بعدها الرمزي في الأدب الصوفي حيث أصبحت تعبر في منظورهم عن الفناء المطلق لذات الصوفي في ذات الحق، ومن ثم الفناء عن أوصافه البشرية والتخلق بالأخلاق الإلهية حتى تصبح صفاته من صفات الله، وإرادته من إرادته فيتولى الله أمره في كل ما ينطق ويتلفظ ويسمع، وبتعبير آخر يمكن القول إنَّ الششتري حينما هام بالوجود المطلق أصبح فاقدا لأناه وتلاشت هذه الأنا في ذات المحبوب وذهل عن نفسه وخرج عن مألوفه فصاح في نهاية القصيدة:²⁷

أنا ليلي وهي قيس فاعجبوا *** كيف مني كان مطلوبي إليّ

لقد أصبحت المرأة رمزا موحيا دالا على الحب الإلهي، ويعد الشعر الصوفي من هذه الوجهة شعرا غزليا ثم للصوفية فيه التأليف بين الحب الإلهي والحب الإنساني، والتعبير عن العشق في طابعه الروحي من خلال أساليب شعرية موروثية كان قد تم تكوينها ونضجها الفني. وبالتالي نحن أمام أجلى صورة من مظاهر الكون الخارجي يتنزل فيها ويتجسد الجمال الإلهي من خلال الجمال الأثوي الطبيعي، باعتبار أن المرأة تجسد فكرة الاتحاد أكثر من الرجل، فإذا كان الرجل في عرف المتصوفة فاعلا فإن المرأة فاعلة ومنفعلة؛ أي أنها ترمز إلى اتحاد الإنسان المطلق بالذات المطلقة.

ولابن عربي منظور خاص للمرأة فهو لا يعتبرها أقل من الرجل في المرتبة الوجودية، بل إنَّ الكمال يشمل المرأة والرجل على حد سواء.²⁸

إن جمال هذه الحبيبة هو ظهور انتشار الكل، وكأن هذا الكون كالكتاب المطوي لا يبوح بمكنونه إلا إذا تجلى فيه جمال الذات المطلقة، وغالبا ما يقترن الجمال بالجلال والهيبة والحجاب والسفور، وهي مصطلحات متداخلة، فإذا كان في الجلال المنعة والعزة والحجاب، فإن الخضوع والمعاناة والذلة للمحبوب تكون من العاشق في مقابل ذلك.²⁹

وإذا جئنا إلى تصوير الذات الإلهية بالمرأة من قبل المتصوفة، نراه أمرا لا يمكن التسليم به هكذا مباشرة وبكل بساطة، بل هو أمر في غاية الاستهجان، وإن برره الصوفية على أنه مظهر من مظاهر التجلي، إذ لا يمكن أن ننزل بحب الله تعالى الذي هو أمر مرغوب وواجب في كل زمان ومكان وفي كل ملة إلى عشق الصور المادية، ولو كان ذلك بشرا، فلا يمكن بأي حال من الأحوال مشابهة الخالق بالمخلوقين ومقارنته تعالى به في قوله: ﴿لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ وَهُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ﴾³⁰ كما أن الكمال البشري يظهر في الرجال أكثر مما يظهر في النساء من منطلق قوله تعالى: ﴿الرِّجَالُ قَوَّامُونَ عَلَى النِّسَاءِ﴾³¹، ولعلمهم اتخذوا من هذه الآية الكريمة

حجيتهم في ذلك، وأيضا أوتي نبي الله يوسف عليه السلام شطر الحسن وهو الرجل، وخلق الرجل قبل المرأة فكان آدم قبل حواء.

ولكن عند المتصوفة خلاف ذلك؛ لأنهم يؤمنون بأفكارهم الصوفية وفكرة الحلول بحيث أنّ الرجل ينصهر في ذات المرأة، كما يجعلونها رمزا للذات الإلهية المطلقة، وينطلقون من معطيات عقيدية وفلسفية يسلمون بها سلفا.

ولعلماء الشريعة موقف من ذلك - ولا نقصد بهذا الكلام التوسع في مناقشة الأمر فيه- وللأدباء موقف آخر طالما أنهم أكثر تجوزا من غيرهم في التعبير واستعمال الرمز. وهكذا فما المرأة في تعبير الصوفي عن الحب الإلهي إلا الرمز الأكمل لتجلي الألوهية، وهذا ما صاغه ابن عربي في عبارته: "فشهوده (رأي الصوفي) للحق في المرأة أتم وأكمل... إذ لا يشاهد الحق مجردا عن المواد أبدا"³².

ومثل هذا التصور لا يقف عند حدود الخاصية الإنسانية والأنثوية للمرأة، وإنما يعتبرها مظهرا من مظاهر الجمال الإلهي، وشكلا من أشكال السر الأثوي في العالم، فتحضر المرأة باعتبارها شفرة توحد بين ما هو طبيعي، وما هو روحي، بين الإلهي والإنساني تحقيقا لتجلٍ أكمل للألوهية.

وقد استوفى هذا البناء الرمزي شكله في القرن السادس للهجرة لدى اثنين من كبار الصوفية هما³³: "عمر بن الفارض وابن عربي" ويبرر ابن عربي نظمه ديوان "ترجمان الأشواق" تبريرا إشاريا، قال: "وشرحت ما نظمته بمكة المشرفة من الأبيات الغزلية ... أشير بها إلى معارف ربانية وأنوار إلهية وأسرار روحانية وعلوم عقلية وتنبيهات شرعية، وجعلت العبارة عن ذلك بلسان الغزل والتشبيب، لتعشق النفوس بهذه العبارات فتتوفر الدواعي على الإصغاء إليها"³⁴. وإعزاز العرب بالمرأة على هذا النحو جعلهم أشد حبا لها، وتعلقا بها أما وحبوبة وزوجة وأختا وبنتا، وأعظم حماسة في فداؤها بأنفسهم وأموالهم، هذا الإعزاز للمرأة هو أكرم لها وأكثر تشريفا من الحرية التي زعمت حضارة الغرب أنها منحتها إياها.³⁵

خاتمة

في الأخير نرى أنّ الشعراء المتصوفة اتخذوا من الجمال - الجمال الأثوي خاصة - موضوعا للحب الإلهي؛ لأنه - الجمال - يظهر على الصورة، إنما هو في الحقيقة تجلٍ للذات الإلهية في تلك الصورة؛ ولأنّ الجمال هو صفة من صفات الذات الإلهية المطلقة، فالله تعالى يتجلّى لكل محب تحت حجاب محبوبته التي لا يعشقها إلا بقدر ما يتجلّى فيها من مشابهة للألوهية. ولا يقتصر هذا الأمر على المتصوفة في المغرب العربي فحسب، بل أخذ المتصوفة منذ القرون الأولى يتكلمون في الحب الإلهي، مستعينين في شرح ماهيته وبيان أحواله بالحب

الإنساني الذي عرفه الناس وجربوه، وشاهدوا آثاره والاستعانة بالمحسوس في توضيح المعقول طريقة طبيعية في تقريب المعلومات إلى الأذهان، بالإضافة إلى توظيفهم للقرآن الكريم كمصدر تتأصل وفقه تصورات الصوفية؛ بحيث لا يتعدون إلى ذات الله ولا يتجاوزونها؛ لأنه : (لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ وَهُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ) سورة الشورى، الآية: 11.

الهوامش:

- ¹- عبيدي أحمد، الخطاب الشعري الصوفي المغربي في القرنين السادس والسابع الهجريين -دراسة موضوعاتية فنية-، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر باتنة-الجزائر، 2004-2005م، ص: 91.
- ²- ابن عربي معي الدين، ذخائر الأعلام شرح ترجمان الأشواق، تع: خليل عمران المنصور، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، 2000م، 1420هـ، ص: 71-74.
- ³- سورة النور، الآية: 39.
- ⁴- ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص: 83، 84.
- ⁵- ابن عربي، المصدر نفسه، ص: 91، 94.
- * ينظر: غدירתها: الغدائر للنساء وهي الضفيرة، واحدها غديرة، ينظر: محمد جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، طبعة جديدة محققة، دار صادر، بيروت - لبنان، ط: 04، 2004م، مادة (غدر)، ص: 17.
- ⁶- ينظر: ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص: 94.
- ⁷- ينظر: ابن عربي، المصدر نفسه، ص: 39.
- ⁸- ينظر: ابن عربي، المصدر نفسه، ص: 182.
- ⁹- ينظر: حسان عبد الحكيم، التصوف في الشعر العربي، نشأته وتطوره في آخر القرن الثالث الهجري، مكتبة الأنجلو المصرية، مطبعة الرسالة، مصر 1954م، (د.ط)، ص: 302.
- ¹⁰- أحمد عبيدي، الخطاب الصوفي، ص: 100.
- ¹¹- ينظر: عبد الملك مرتاض، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة (أين ليلاي؟) لمحمد العيد، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون-الجزائر، ص: 132.
- ¹²- أحمد عبيدي، الخطاب الصوفي، ص: 101.
- ¹³- ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص: 105، 108.
- ¹⁴- ديوان أبي الربيع عفيف الدين التلمساني، حققه وقدم له وعلق عليه: العربي دحو، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون-الجزائر، 1994م، (د.ط)، ص: 216.
- ¹⁵- الديوان، ص: 121.
- ¹⁶- الديوان: 211.
- ¹⁷- يوسف زيدان، التقاء البحرين (نصوص نقدية)، الدار المصرية اللبنانية، ط: 01، 1997م، ص: 145، نقلا عن: نجاة حسين، جمالية الرمز في الشعر الصوفي - عفيف الدين التلمساني نموذجاً- مجلة أديبات، جامعة حسينية بن بوعلي، الشلف - الجزائر، مج: 03، العدد: 01، 2021م، ص: 167، 168.
- ¹⁸- عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة- مصر (د.ط)، ص: 233.
- ¹⁹- ديوان عفيف الدين التلمساني، ص: 30.
- ²⁰- نجاة حسين، جمالية الرمز في الشعر الصوفي، ص: 168.
- ²¹- ديوان عفيف الدين التلمساني، ص: 157.
- ²²- الديوان، ص: 65.

- 23 - نجاة حسين، جمالية الرمز في الشعر الصوفي، ص: 169.
- 24 - الديوان، ص: 97.
- 25 - حميدي خميسي، نشأة التصوف في المغرب الإسلامي الوسيط، اتجاهاته، مدارسه، أعلامه، عالم الكتب الحديث، إربد-الأردن، ط: 1، 2011م- 1432هـ، ص: 206.
- 26 - ينظر: حميد خميسي، نشأة التصوف في المغرب الإسلامي الوسيط، ص: 207، 208.
- 27 - ينظر: حميد خميسي، المرجع نفسه، ص: 209.
- 28 - ينظر: حميد خميسي، المرجع نفسه، ص: 210.
- 29 - ينظر: حميد خميسي، المرجع نفسه، ص: 210.
- 30 - سورة الشورى، الآية: 11.
- 31 - سورة النساء، الآية: 34.
- 32 - أسماء خوالدية، الرمز الصوفي بين الإغراب بداهة والإغراب قصدا، دار الأمان، الرباط- المغرب، ط: 1، 2014م- 1435هـ، ص: 59.
- 33 - ينظر: أسماء خوالدية، المرجع نفسه، ص: 60.
- 34 - ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص: 10.
- 35 - عرفان محمد حمود، المرأة والجمال والحب في لغة العرب، دارالكتب العلمية، بيروت- لبنان، 2006م- 1427هـ (د.ط)، ص: 193، 194.

المراجع:

1. القرآن الكريم برواية ورش
2. ديوان أبي الربيع عفيف الدين التلمساني، 1994م، حققه وقدم له وعلق عليه: العربي دحو، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون-الجزائر، د.ط).
3. حمود، عرفان محمد، 2006م- 1427هـ، المرأة والجمال والحب في لغة العرب، (د.ط)، دارالكتب العلمية، بيروت- لبنان.
4. حسان، عبد الحكيم، 1954م، التصوف في الشعر العربي، نشأته وتطوره في آخر القرن الثالث الهجري، مكتبة الأنجلو المصرية، (د.ط)، مطبعة الرسالة، مصر.
5. مرتاض، عبد الملك، (دت)، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدية (أين ليلاي؟) لمحمد العيد، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون-الجزائر
6. ابن منظور، محمد جمال الدين، 2004م، لسان العرب، طبعة جديدة محققة، ط: 04، بيروت - لبنان، مج: 11.
7. ابن عربي، معي الدين، 2000م، 1420هـ، ذخائر الأعلاق شرح ترجمان الأشواق، تع: خليل عمران المنصور، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت- لبنان.
8. عبيدلي، أحمد، 2004-2005م، الخطاب الشعري الصوفي المغربي في القرنين السادس والسابع الهجريين -دراسة موضوعاتية فنية-، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر باتنة-الجزائر.
9. خميسي، حميدي، 2011م- 1432هـ، نشأة التصوف في المغرب الإسلامي الوسيط، اتجاهاته، مدارسه، أعلامه، ط: 1، عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن.
10. خوالدية، أسماء، 2014م- 1435هـ، الرمز الصوفي بين الإغراب بداهة والإغراب قصدا، ط: 1، دار الأمان، الرباط-المغرب.

لنقتبس من المؤلف:

بوشاللق، حكيمة، «رمز المرأة بين الجمال الأثوي والحب الإلهي»، المجلد 07، الرقم 01، ص ص

<https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/4801>، 419-408