١٧ - ٢١ أبريل ٢٠١٨
١ - ٥ شعبان ١٤٣٩
دبي
الإمارات العربية المتحدة

يتوجه المجلس الدولي للغة العربية بخالص الشكر والتقدير إلى

الدكتورة جميلة روباش

على الحضور والمشاركة بالبحث الموسوم : رمز المرأة بين الجمال الأنثوي والحب الإلهي

ويعبّر المجلس الدولي للغة العربية عن تقديره الكبير لاستجابتكم لدعوة "صاحبة الجلالة" اللغة العربية، والتضامن معها، ويقدّر لكم حضوركم ومشاركتكم وإسهامكم الجاد في إثراء النقاش والحوار في جلسات المؤتمر وندواته. وينوّه بدوركم المميز في تحقيق أهداف المؤتمر. أمدّكم الله بعونه وتوفيقه لخدمة لغتكم العربية

الأستاذ الدكتور
علي عبدالله موسى
الأمين العام

الدكتورة: روباش جميلة

نص المداخلة :رمز المرأة: بين الجمال الأنثوي والحب الإلهي.

لا تزال المرأة وعلى مر العصور رمزا لذلك الجمال الذي تهيم به القلوب، وتتلذذ به الأعين وتسبح في حسن خلقته، كيف لا ولا يكاد يدخل الشاعر الجاهلي في غرضه من قصيدته حتى يقف على أطلال الحبيب ويبكي دياره، ويتذكر أيام الوصل ويعزي نفسه بما آل بعد فراقه، كيف لا وهي محل الأنس وراحة النفس، ومن ثمة فقد تبعهم على هذا النهج من جاء بعدهم من شعراء الإسلام، دونما أن يكون من ذلك تحرج في شيء، قد فطر الله الناس عليه، غير أنه استبشع أن يتعرض إلى الوصف الفاحش، ولطالما نظم في النسيب العلماء والفقهاء وكتبهم شاهدة على هذا بما تحويه من كم غير قليل من الأشعار التي كانوا يتغزلون فيها، إما هن أمر واقع، وإما رغبة في المعارضة لشعراء سابقين.[1]

ومن هنا جرى الصوفية على التمثل بأشعار الحب الإنساني، من ذلك قول ابن عربي متغزلا بالمرأة:[2]

قف بالمنازل واندب الأطـــلال * وسل الربوع الدارسات ســـؤالا**

أين الأحبة أين سارت عيسهم * هاتيك تقطع فـــي اليبـــاب ألالا**

مثل الحدائق في السراب تراهم * الآل يعـــظم فـــي العـــيون ألالا**

ساروا يريدون العذيب ليشربوا * مـــاء به مـــثـــل الحيـــاة زلالا**

فقفوت أسأل عنهم ريح الصبا * هل خيموا أن استظلـــوا الضالا**

قـــالت تركـــت زرود قبابهـــم * والعيس تشكوا من شراها كلالا**

---

[1]-أحمد عبيدلي، 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، ترجمان الأشواق، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 1424هـ- 2003م، ص: 71، 74.

قد أسدلوا فوق القباب مضاربا * يسترن من حر الهجيـر جمـالا**

فانهض إليهـم طالبا آثارهـم * وازفل بعـبسـك نحوهم إرفـالا**

فإذا وقفت على معـالم حاجر * وقـطعت أغـوارا بهـا وجبالا**

فربت منازلهم ولاحت نارهـم * نارا قد أشعلت الهـوى إشـعالا**

فأنج بما لا يرهـبنك أسدهـا * الاشتـيـاق يـريكهـا أشبـالا**

فابن عربي هنا يقصد بالمنازل تلك المقامات التي ينزلها العارفون بالله في سيرهم إلى ما يتنافى من علمهم بمعبودهم وندب الأطلال هو البكاء على ما بقي من آثارهم، كما ذكر لفظة "الربوع" والتي تعني أيضا: "المنازل" وسؤالها يكون عن حال ساكنيها 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، فإنها مرتبطة بوجود المطلوب عندهم، كما في قوله تعالى: ﴿ووجد الله عنده﴾.[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 عدنته في تصوير عالمه الجديد.

ويضيف ابن عربي أن ما يذكر من أشعار تفيض بالميل وتتلوى بالإحساس وتتحرق جوى وشوقا وذكرى، خصوصا 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 مظهرا من مظاهر الجمال الإلهي، إذ يقول فيها: [4]

طل شوقـي لطفلـة ذات نثر * ونظـام ومنـبـر وبيـان**

---

[3]-سورة النور، الآية 39.

[4]-ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص ص: 83، 84.

من بنات الملوك من دار فرس * من أجل البلاد من أصبهان**

هي بنت العــراق بنت إمامي * وأنا ضدهــا سليل بمــاني**

هل رأيتم يا سادتي أو سمعتم * أن ضــدين قط يجتمعــان**

لقد سرح لشاعر 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 العربي- 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]

عــج بالزكائب نحو برقة تهمد * حيث القضيب الرطب والروض الندي**

حيث البروق بها تريك وميضها * حيث السحاب بهــا يروح ويغــتــدي**

وارفع صويتك بالسحير مناديــا * بالبيــض والغــير الحســان الخــرد**

مــن كــل فاتكــة بطرف أمور * مــن كــل ثــانيــة بجــيــد أغيــد**

تهوي فتقــصد كل قلب هــائــم * يهوي الحســان بــراشــق ومهــند**

ترنو إذا لحــظــت بمقلة شادن * يغــرى لمقلتهــا ســواد الإثــمــــر**

بالغنج والسحر القتــول مكحــل * بالتيــه والحســـن البديــع مقــلــد**

هيفاء ما تهوى الذي أهوى ولا * تف للذي وعدت بصدق المــوعـــد**

---

[5]-ابن عربي، ترجمان الاشواق،ص: 91، 94.

سحبت غديرتها* شجاعا أسودا * لتخيف من يقــفــوا بــذاك الأســود**

والله ما خفــت المنون وإنمــا * خوفي أموت فــلا أراهــا فــي غــد**

وبالرغم من وضوح المعاني الحسية في هذه الأبيات إلا ابن عربي لا يبالي بتفسيرها تفسيرا رمزيا، وهو في شرحه للبيتين الأخيرين اللذين تظهر فيهما هذه الجارية الموصوفة مرسلة لضفيرة شعرها خلفها مثل الحية لتخيف بذلك من يقفوا أثرها، ثم يتمي الشاعر البيت الأخير خوفه من الموت، وإنما خوفه من فراقها قبل رؤيتها، إذ يقول في مراده فيهما: "إن هذه المعرفة أرسلت غديرتها، يعني الدلائل والبراهين، وشبهها بالضفيرة 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 ٌابل 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 أبياتا وقصائد يتردد فيها صدى الحب الإلهي بجلاء كقوله:[7]

إني عجبت لحب من محاسنــه * تختال ما بين أزهار وبستــان**

فقلت لا تعجبي ممن ترين فقد * أبصرت نفسك في مرآة إنسان**

مشيرا بذلك إلى تجلي الله في صورة البشر، التي يكون فيها التجلي في المرتبة الأعلى مقارنة بالصور الأخرى، حيث تتحقق فيها غاية الحب الإلهي،

---

*غديرتها: الغدائر للنساء وهي الضفيرة، واحدتها غديرة، ينظر ابن منظور جلال الدين، لسان العرب، طبعة جديدة منقحة، دار صادر، بيروت، لبنان، ط4، 2005م مادة (غدر)، ص: 17.

[6]-ينظر: ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص: 94.

[7]-ابن عربي: ترجمان الأشواق، ص: 39.

وتكون ذات المحبوبة فيها هي عين ذات المحبة، وذات عين ذات المحبوب وهو ما يسمى عند الصوفية بالإتحاد، ولعل ابن عربي يصور ذلك في قوله:[8]

إذا ما التقينـــا للوداع حسبتنا * لدى الضم والتعنيق حرفا مشددا**

فنحن وإن كنا مثنى شخوصنا * فمـــا تنظر الأبصار إلا موحـــدا**

وما ذاك إلا من نحو لي ونوره * فلولا أنيني ما رأت لي مشهـــدا**

فرمز المرأة قد يعتبر طريقا للتعبير عند الشاعر الصوفي، بحيث نجده دائما يوظف أسماء شعرية ترمز إلى ذات المحبوب، إذ يقول:[9]

أسميـــك لبـــنى نســـيبـــي تارة * وآونـــة سعـــدى وآونـــة ليلى**

حذارا من الواشين أن يفطنوا بنا * وإلا فمن لبنى 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، واستنشق من كمالها، وتسمع من أبنانها التي بها الركبان سارت، ومن معانيها التي فيها الكتب حارت، وإلا فما الذي جعل الشاعر يعشق ليلى الجميلة القد، المتوردة الخد، البسامة الثغر،السادلة الشعر؟

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

ومن ثمة فقد استطاع الشاعر الصوفي ابن عربي أن يتخذ من (ليلى) و(سعدى) و(لبنى) رمزا لغاية فنية فيها شيء كثير من الأصالة، فليلى رمز للجمال والحب والخير والحقيقة، ولعلها اتخذت هذا الشكل الخرافي الأسطوري الجميل منذ

---

[8]-ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص: 182.

[9]-ينظر: عبد الحكيم حسان،التصوف في الشعر العربي، نشأته وتطوره في آخر القرن الثالث الهجري، مكتبة الأنجلو المصرية، مطبعة الرسالة، مصر 1954م، (د.ط)، ص: 302.

أن وظفت في الشعر العربي في تاريخه المبكر، سواء علينا أكانتليلى قيس حقيقة أم خرافة، فإنها في التصورين اتخذت صفة الأسطورة في الفكر العربي، وفي الخيال العربي قبل ذلك.[10]

وسياق النص هنا يرفض آدمية ليلى، ويدل فقط على رمزيتها، أي على شيئيتها، فـــ"ليلى" 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 يتأوبنا ولكنه لا يتحقق لما مطلقا.[11]

وليس ببعيد عن ذلك فول عفيف الدين التلمساني -بجانب ابن عربي- يحكي حبه الإلهي بأسلوب رمزي:[12](الكامل)

يا أخت ليلى في يديـــك زمامـــي * وإليك مـــرقى منيتي، ومـــرامي**

وفي المهد أرضعت الغرام، وإنني * لأشيب فيه، وما بلغـــت فطـــامي**

وأنا الإمام لكل من علق الهـــوى * بفؤاده، والحسن فهـــو إمـــامـــي**

ملكت محاســـن وجه من أحببته * صبري،وسلواني، وفرط غرامي**

بعثت سلامي نحوها فـــشهـــدتها * فكأن لهـــا مني عـــلي ســـلامي**

ومـــا ذاك إلا أن عزة صـــونهـــا * يفوت مرامي نحوها وغـــرامـــي**

وناديت في أطلالها فإذا الصـــدى * محبي فاصـــغي منصتا لكلامـــي**

---

[10]-أحمد عبيدلي، 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]-ديوان أبي الربيع عفيف الدين التلمساني، حققه وقدم له وعلق عليه: العربي دحو، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر 1994م، (د.ط)، ص: 216.

فلم أر مثــل الواحد الفاقد الــذي * حياه الغنى، المحظي طــول دوام**

فثم الذي أضحى به الكون سيدي * وقد كان بالأغراض عنه غــلامي**

وقد صار لي في روضته إقامــة * ولم يــك لولا الوصــل مقامــي**

وفي موضع آخر بعده يذكر "ليلى" فيقول:[13](الكامل)

عصابة وجــد حب ليلى شعــاعهــا * وسقم الغــرام الحاجــري دثارها**

شرى البرق من نجد فلاح اعتذارها * فبرق الحمى النجدي فيه اقتدارها**

إذا عــذلت في صبــوة حــاجريــة * بدا البرق من نجد، فلاح اعتذارها**

وفــي الحلة الفيحاء بيــت لعلــوة * يحج محبوبها، ويــزكو اعتمارها**

ومحجوبة بالصون عن كــل ناظــر * دنا منك معنــاها، ونشط مزارها**

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.[14]

فالمحبوبة التي تفتن بلقيس عن التمشي على الصرح السليماني الزجاجي وسرير ملكها، والتي كانت قبل هذا قد غابت عن عين إبليس فلو رأى 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 لو رآها نبي كإدريس عليه السلام لاكتفى بحسنها عن طلب العلم وتعلم الكتابة، ويصور هذا النموذج المتخيل ابن عربي فيقول:[15]

---

[13]-ابن عربي محي الدين: الديوان الكبير، مطبعة مكتبة المثنى، بغداد، العراق، ط1، 1954م، ص: 121.

[14]-أحمد عبيدلي، الخطاب الصوفي، ص: 101.

[15]-ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص: 105، 108.

يا قمرا في شفــق مــن خفر * فــي خده لاح لنــا منــتقــبــا**

لو أنه يســفر عــن برقعــه * كــان عــذابا فــلهــذا احتجبــا**

شمي ضحى في فلــك طالعة * غصن نقا في روضته قد نصبــا**

معقد الحســن على مفرقهــا * تاجا من التبر عشــقت الذهبــا**

لــو أن إبليــس رأى من آدم * نور محيــاهــا عــليه مــا أبى**

لو أن إبليس رأى ما رقم الــ * ــحســن بخديهــا إذا ما كتــبا**

لو أن بلقيــس رأت رفرفهــا * ما خطر العرش ولا الصرح بها**

وليس ببعيد أيضا نجد الشاعر المغربي الششتري قد ذكر اسم "ليلى" 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 "ليلى" التي تعني الوجود المطلق أو الوحدة المطلقة، إذ يقول:[16]

غير ليلى لم يرى في الحبي حي * سل متى ما ارتبت عنها كل شيء**

كــل شــيء سرهــا فيه سدى * فلــذا يثنــي علــيها كــل شيء**

قــال من أشهد معــنا حسنهــا * إنه منــتــشــر والــكــل طــي**

هي كالشــمــس تــلألأ نورها * فمتــى مــا إن ترمــه عاد شيء**

هي كالمــرآة تــبــدي صــورا * قــابلتهــا و بهــا ما حل شيء**

---

[16]-حميدي خميسي، نشأة التصوف في المغرب الإسلامي الوسيط، اتجاهاته، مدارسه،أعلامه ، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 1432هـ، 2011م، ص: 206.

هي مثــل العيــن لا لون لهــا * و بهــا الألــوان تبدي كــل زي**

والهدى فيهــا كما أشقــى بها * ولهــا الحصة فــي كشف الغطي**

جــورها عدل فــأما عــدلهــا * فهــو فضل فاستزد منــه أخــي**

هــي في مربعهــا لا غــيرهــا * فلــذا تدعــى بلا شــيء ســوي**

عجبــا تــنــأى ولا أيــن لهــا * ثــم يدنــو وصلها مــلء يــدي**

ولنــا من وصلها جمــع ومــن * بعــدها فــرق هــما حــال إلــي**

فــبحــكم الجمع لا فــرق لهــا * وبحــكم الفــرق تلبــس عــلي**

لبسها ما أظهرت مــن لبسهــا * فلها في كــل مــوجــود مــري**

أســفرت يوما لقيــس فانثــنى * قائــلا يــا قوم لم أحبب ســوي**

أنا ليلى وهي قيــس فاعجبــوا * كــيف منــي كان مطلوبي إلــي**

إن استعمال اسم "ليلى" كرمز للحب الإلهي عند المتصوفة أصبح متداولا وشائعا لدى جميع المتصوفة سواء كانوا عربا أم فرسا أم أتراكا.

والحديث هنا ليس لأجل التبيين والبحث عن أسبقية الأدب العربي في توظيف قصة ليلى والمجنون توظيفا صوفيا، ولكن الذي نريد التركيز عليه هو أن قصة ليلى والمجنون وما تعكسه من حب جنوني جارف في الأدب العربي -بغض النظر عن واقعيتها أو أسطوريتها- قد وجد فيها المتصوفة باكرا موضوعا 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 واضحا بين الموضوعين، ونجد أن المتصوفة الكبار أدركوا طبيعة هذه العاطفة

المشبوبةالجنونية التي تربط بين قيس وليلى لدرجة الانصهار التام حتى أن قيسا - يضيف حميدي خميسي- حينما يصل به خيامه بصورة ليلى إلى أقصى درجات العشق والجنون، يهون عليه مظهر ليلى الخارجي، فيقول لها إليك عني فقد أغناني حب ليلى 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 وباعث الروح فيها وهو الذات الإلهية المطلقة.[17]

فشخصية قيس أخذت بعدها الرمزي في الأدب الصوفي حيث أصبحت تعبر في منظورهم عن الفناء المطلق لذات الصوفي في ذات الحق، ومن ثم الغناء عن أوصافه البشرية والتخلق بالأخلاق الإلهية حتى تصبح صفاته من صفات الله وإرادتاه من إرادته، فيتولى الله أمره في كل ما ينطق ويتلفظ ويسمع، وبتعبير آخر يمكن القول أنالششتري حينما هام بالوجود المطلق أصبح فاقد لأناه وتلاشت هذه الأنا في ذات المحبوب، وذهل عن نفسه وخرج عن مألوفه فصاح في نهاية القصيدة:[18]

أنا ليلى وهي قيس فاعجبوا* كيف مني كان مطلوبي إلي**

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 موروثة كان قد تم تكوينها ونضجها الفني.

وبالتالي نحن أمام أجلى صورة من مظاهر الكون الخارجي يتنزل فيها ويتجسد الجمال الإلهي من خلال الجمال الأنثوي 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.

---

[17]-ينظر: حميد خميسي،نشأة التصوف في المغرب الإسلامي الوسيط، اتجاهاته، مدارسه، أعلامه، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 1432هـ، 2011م، ص ص: 207، 208.

[18]-حميد خميسي، المرجع نفسه، ص: 209.

ولابن عربي منظور خاص للمرأة فهو لا يعتبرها أقل من الرجل في المرتبة الوجودية، بل أن الكمال يشمل المرأة والرجل على حد سواء.[19]

إن جمال هذه الحبيبة هو ظهور انتشار الكل، وكأن هذا الكون كالكتاب المطوي لا يبوح بمكنونه إلا إذا تجلى فيه جمال الذات المطلعة، وغالبا ما يقترن الجمال بالجلال والهيبة والحجاب والسفور، وهي مصطلحات متداخلة، فإذا كان في الجلال والعزة والحجاب، فإن الخضوع والمعاناة والذلة للمحبوب تكون من العاشق في مقابل ذلك.[20]

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 بررره 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 لقوله تعالى به، لقوله تعالى: ﴿**لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌوَهُوَ السَّمِيعُ البَصِيرُ**﴾[21]كما أن الكمال البشري يظهر في الرجال أكثر مما يظهر في النساء من منطلق قوله تعالى:﴿**الرِّجَالُ قَوَّامُونَ عَلَى النِّسَاءِ**﴾[22] ولعلهم 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.[23]

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

---

[19]-حميد خميسي، المرجع نفسه، ص: 210.

[20]-حميدي خميسي، نشأة التصوف، ص: 210.

[21]-سورة الشورى، الآية 11.

[22]-سورة النساء، الآية 34.

[23]-أحمد عبيدلي، الخطاب الصوفي، ص: 102.

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 المتصوفة عن الحب الإلهي إلا الرمز الأكمل لتجلي الألوهية، وهذا ما صاغه ابن عربي في عبارته: "فشهوده (رأي صوفي) للحق في المرأة أتم وأكمل.. إذ لا يشاهد الحق مجردا عن المواد أبدا"[24] ومثل هذا التصور لا يقف عند حدود الخاصية الإنسانية والأنثوية للمرأة، وإنما يعتبرها مظهرا من مظاهر الجلال الإلهي، وشكلا من أشكال السر الأنثوي في العالم، فتحضر المرأة باعتبارها شفرة توحد بين ماهو طبيعي، وما هو روحي، بين الإلهي والإنساني تحقيقا لتجل أكمل للإلوهية.

وقد استوفى هذا البناء الرمزي شكله في القرن السادس للهجرة لدى اثنين من كبار الصوفية هما[25]: "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".[26]

وإعزاز العرب بالمرأة على هذا النحو جعلهم أشد حبا لها، وتعلقا بها أما وحبيبة وزوجة وأختا وبنتا، وأعظم حماسة في فدائها بأنفسهم وأموالهم، هذا الإعزاز للمرأة هو أكرم لها وأكثر تشريفا، من الحرية التي زعمت حضارة الغرب أنها منحتها إياها.[27]

---

[24]-أسماء خوالدية،الرمز الصوفي بين الإغراب بداهة والإغراب قصدا، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 1435هـ، 2014م، ص: 59.

[25]-أسماء خوالدية: المرجع نفسه، ص: 60.

[26]-ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص: 10.

[27]-عرفان محمد حمور، المرأة والجمال والحب في لغة العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان 2006م، 1427هـ،(د.ط)، ص ص: 193، 194.

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

1. أحمدعبيدلي،الخطابالشعريالصوفيالمغربيفيالقرنينالسادسو السابعالهجريين - دراسة موضوعاتية فنية-،رسالة ماجستير،جامعة الحاج لخضر باتنة، الجزائر، 2004-2005م.
2. ابنعربي،ترجمانالأشواق،دارصادر،بيروت،لبنان،ط3، 1424هـ- 2003م.
3. ابن منظور جلال الدين، لسان العرب، طبعة جديدة منقحة، دار صادر، بيروت، لبنان، ط4، 2005م.
4. عبدالحكيمحسان،التصوففيالشعر العربي،نشأتهو تطورهفيآخر القرنالثالثالهجري،م كتبةالأنجلو المصرية،مطبعةالرسالة،مصر 1954م، (د.ط).
5. عبدالملكمرتاض،دراسةسيميائيةتفكيكيةلقصيدة (أينليلاي) لمحمدالعيد،ديو انالمطبو عاتالجامعية،بنعكنون،الجزائر.
6. ديو انأبيالربيععفيفالدينالتلمساني،حققهو قدملهو علقعليه: العربيدحو،ديو انالمطبو عاتالجامعية،بنعكنون،الجزائر 1994م، (د.ط).
7. ابنعربيمحيالدين: الديو انالكبير،مطبعةمكتبةالمثنى،بغداد،العراق،ط1، 1954م.
8. حميديخميسي،نشأةالتصوففيالمغربالإسلاميالوسيط،اتجاهاته،مدارسه،أعلامه،عالـ مالكتبالحديث،إربد،الأردن،ط1، 1432هـ، 2011م.
9. ينظر: حميدخميسي،نشأةالتصوففيالمغربالإسلاميالوسيط،اتجاهاته،مدارسه،أعلامه،عالـ مالكتبالحديث،إربد،الأردن،ط1، 1432هـ، 2011م.
10. أسماءخوالدية،الرمز الصوفيبينالإغرابوالإغرابقصدا،دار الأمان،الرباط،الـ مغرب،ط1، 1435هـ، 2014م.
11. عرفانمحمدحمور،المرأةو الجمالو الحبفيلغةالعرب،دار الكتبالعلمية،بيروت،لبنان 2006م، 1427هـ، (د.ط).