



جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الموصل / كلية الآداب
مجلة آداب الرافدين

مَجَلَّةُ

آدَابِ الرَّافِدِينَ

مجلة فصلية علمية محكمة

تصدر عن كلية الآداب - جامعة الموصل

العدد السابع والثمانون / السنة الواحدة والخمسون

جمادى الأول - ١٤٤٣ هـ / كانون الأول ٢٠٢٠ / ١٢ / ٢٠٢١ م

رقم إيداع المجلة في المكتبة الوطنية ببغداد : ١٤ لسنة ١٩٩٢

ISSN 0378- 2867

E ISSN 2664-2506

للتواصل: radab.mosuljournals@gmail.com

URL: <https://radab.mosuljournals.com>

المجلة العراقية للدراسات والبحوث

مجلة محكمة تعنى بنشر البحوث العلمية الموثقة في الآداب والعلوم الإنسانية
باللغة العربية واللغات الأجنبية

العدد: السابع والثمانون السنة: الواحدة والخمسون جمادى الأولى - ١٤٤٣هـ / كانون الأول ٢٠٢١م

رئيس التحرير: الأستاذ الدكتور عمار عبداللطيف زين العابدين (المعلومات والمكتبات) كلية الآداب/ جامعة الموصل/ العراق

مدير التحرير: الأستاذ المساعد الدكتور شيبان أديب رمضان الشيباني (اللغة العربية) كلية الآداب/ جامعة الموصل/ العراق

أعضاء هيئة التحرير :

الأستاذ الدكتور حارث حازم أيوب	(علم الاجتماع) كلية الآداب/ جامعة الموصل/ العراق
الأستاذ الدكتور حميد كردي الفلاحي	(علم الاجتماع) كلية الآداب/ جامعة الأنبار/ العراق
الأستاذ الدكتور عبد الرحمن أحمد عبدالرحمن	(الترجمة) كلية الآداب/ جامعة الموصل/ العراق
الأستاذ الدكتور علاء الدين أحمد الغرابية	(اللغة العربية) كلية الآداب/ جامعة الزيتونة/الأردن
الأستاذ الدكتور قيس حاتم هاني	(التاريخ) كلية التربية/ جامعة بابل/ العراق
الأستاذ الدكتور كلود فينثز	(اللغة الفرنسية وآدابها) جامعة كرنوبل آلب/فرنسا
الأستاذ الدكتور مصطفى علي الدويدار	(التاريخ) كلية العلوم والآداب/ جامعة طيبة/ السعودية
الأستاذ الدكتور نايف محمد شبيب	(التاريخ) كلية الآداب/ جامعة الموصل/ العراق
الأستاذ الدكتورة سوزان يوسف أحمد	(الإعلام) كلية الآداب/ جامعة عين شمس/ مصر
الأستاذ الدكتورة عائشة كول جلب أوغلو	(اللغة التركية وآدابها) كلية التربية/ جامعة حاجت تبه/ تركيا
الأستاذ الدكتورة غادة عبدالمنعم محمد موسى	(المعلومات والمكتبات) كلية الآداب/ جامعة الإسكندرية
الأستاذ الدكتور وفاء عبداللطيف عبد العالي	(اللغة الإنكليزية) كلية الآداب/ جامعة الموصل/ العراق
الأستاذ المساعد الدكتور أرثر جيمز روز	(الأدب الإنكليزي) جامعة درهام/ المملكة المتحدة
الأستاذ المساعد الدكتورة أسماء سعود إدهام	(اللغة العربية) كلية الآداب/ جامعة الموصل/ العراق
المدرس الدكتور هجران عبدالإله أحمد	(الفلسفة) كلية الآداب/ جامعة الموصل/ العراق

سكرتارية التحرير :

التقويم اللغوي: م.د. خالد حازم عيدان	— مقوم لغوي/ اللغة العربية
م.م. عمار أحمد محمود	— مقوم لغوي/ اللغة الإنكليزية

المتابعة:

مترجم. إيمان جرجيس أمين	— إدارة المتابعة
مترجم. نجلاء أحمد حسين	— إدارة المتابعة

قواعد تعليمات النشر

١- على الباحث الراغب بالنشر التسجيل في منصة المجلة على الرابط الآتي:

https://radab.mosuljournals.com/contacts?_action=signup

٢- بعد التسجيل سترسل المنصة إلى بريد الباحث الذي سجل فيه رسالة مفادها أنه سَجَّل فيها، وسيجد كلمة المرور الخاصة به ليستعملها في الدخول إلى المجلة بكتابة البريد الإلكتروني الذي استعمله مع كلمة المرور التي وصلت إليه على الرابط الآتي:

https://radab.mosuljournals.com/contacts?_action=login

٣- ستمنح المنصة (الموقع) صفة الباحث لمن قام بالتسجيل؛ ليستطيع بهذه الصفة إدخال بحثه بمجموعة من الخطوات تبدأ بملء بيانات تتعلق به وبحثه ويمكنه الاطلاع عليها عند تحميل بحثه .

٤- يجب صياغة البحث على وفق تعليمات الطباعة للنشر في المجلة، وعلى النحو الآتي :

• تكون الطباعة القياسية على وفق المنظومة الآتية: (العنوان: بحرف ١٦ / المتن: بحرف ١٤ / الهوامش: بحرف ١١)، ويكون عدد السطور في الصفحة الواحدة: (٢٧) سطرًا، وحين تزيد عدد الصفحات في الطبعة الأخيرة عند النشر داخل المجلة على (٢٥) صفحة للبحوث الخالية من المصورات والخرائط والجداول وأعمال الترجمة، وتحقيق النصوص، و (٣٠) صفحة للبحوث المتضمنة للأشياء المشار إليها يدفع الباحث أجور الصفحات الزائدة فوق حدّ ما ذكر آنفًا .

• تُرتَّب الهوامش أرقامًا لكل صفحة، ويُعرّف بالمصدر والمرجع في مسرد الهوامش لدى وورد ذكره أول مرة، ويلغى ثبت (المصادر والمراجع) اكتفاءً بالتعريف في موضع الذكر الأول ، في حالة تكرار اقتباس المصدر يذكر (مصدر سابق).

• يُحال البحث إلى خبيرين يرشّحانه للنشر بعد تدقيق رصانته العلمية، وتأكيد سلامته من النقل غير المشروع، ويُحال – إن اختلف الخبيران – إلى (مُحكِّم) للفحص الأخير، وترجيح جهة القبول أو الرفض، فضلًا عن إحالة البحث إلى خبير الاستلال العلمي ليحدد نسبة الاستلال من المصادر الإلكترونية ويُقبل البحث إذا لم تتجاوز نسبة استلاله ٢٠% .

٥- يجب أن يلتزم الباحث (المؤلّف) بتوفير المعلومات الآتية عن البحث، وهي :

• يجب أن لا يضمّ البحث المرسل للتقييم إلى المجلة اسم الباحث، أي: يرسل بدون اسم .

• يجب تثبيت عنوان واضح وكامل للباحث (القسم/ الكلية او المعهد/ الجامعة) والبحث باللغتين: العربية والإنكليزية على متن البحث مهما كانت لغة البحث المكتوب بها مع إعطاء عنوان مختصر للبحث باللغتين أيضًا: العربية والإنكليزية يضمّ أبرز ما في العنوان من مرتكزات علمية .

• يجب على الباحث صياغة مستخلصين علميين للبحث باللغتين: العربية والإنكليزية، لا يقلّان عن (١٥٠) كلمة ولا يزيدان عن (350)، وتثبيت كلمات مفتاحية باللغتين: العربية والإنكليزية لاتقل عن (٣) كلمات، ولا تزيد عن (٥) يغلب عليهنّ التمايز في البحث.

٦- يجب على الباحث أن يراعي الشروط العلمية الآتية في كتابة بحثه، فهي الأساس في التقييم، وبخلاف ذلك سيُردّ بحثه ؛ لإكمال الفوات، أمّا الشروط العلميّة فكما هو مبين على النحو الآتي :

• يجب أن يكون هناك تحديد واضح لمشكلة البحث في فقرة خاصة عنونها: (مشكلة البحث) أو (إشكاليّة البحث) .

• يجب أن يراعي الباحث صياغة أسئلة بحثية أو فرضيات تعبر عن مشكلة البحث ويعمل على تحقيقها وحلّها أو دحضها علمياً في متن البحث .

• يعمل الباحث على تحديد أهمية بحثه وأهدافه التي يسعى إلى تحقيقها، وأنّ يحدّد الغرض من تطبيقها.

• يجب أن يكون هناك تحديد واضح لحدود البحث ومجتمعه الذي يعمل على دراسته الباحث في بحثه .

• يجب أن يراعي الباحث اختيار المنهج الصحيح الذي يتناسب مع موضوع بحثه، كما يجب أن يراعي أدوات جمع البيانات التي تتناسب مع بحثه ومع المنهج المتبع فيه .

• يجب مراعاة تصميم البحث وأسلوب إخراجه النهائي والتسلسل المنطقي لأفكاره و فقراته.

• يجب على الباحث أن يراعي اختيار مصادر المعلومات التي يعتمد عليها البحث، واختيار ما يتناسب مع بحثه مراعيًا الحدائث فيها، والدقة في تسجيل الاقتباسات والبيانات الببليوغرافية الخاصة بهذه المصادر.

• يجب على الباحث أن يراعي تدوين النتائج التي توصل إليها ، والتأكد من موضوعاتها ونسبة ترابطها مع الأسئلة البحثية أو الفرضيات التي وضعها الباحث له في متن بحثه .

٧- يجب على الباحث أن يدرك أنّ الحُكْمَ على البحث سيكون على وفق استمارة تحكيم تضمّ التفاصيل الواردة آنفًا، ثم تُرسل إلى المُحكِّم وعلى أساسها يُحكِّم البحث ويُعطى أوزانًا لفقراته وعلى وفق ما تقرره تلك الأوزان يُقبل البحث أو يرفض، فيجب على الباحث مراعاة ذلك في إعداد بحثه والعناية به .

تنويه:

تعبر جميع الأفكار والآراء الواردة في متون البحوث المنشورة في مجلتنا عن آراء أصحابها بشكل مباشر وتوجهاتهم الفكرية ولا تعبر بالضرورة عن آراء هيئة التحرير فافتضى التنويه

رئيس هيئة التحرير

المحتويات

الصفحة	العنوان
بحوث اللغة العربية	
٣٨ - ١	النحاة والقراءات القرآنية مواقف وحقائق محمد ذنون يونس فتحي
٦٤ - ٣٩	المحاكاة الصوتية في قراءة عاصم برواية حفص هاء الكناية أنموذجاً محمد إسماعيل المشهداني
٨٨ - ٦٥	التعليل الصوتي لأحكام النون الساكنة والتنوين عند القراء العشرة فتحي طه أحمد و فيصل مرعي الطائي
١١٦ - ٨٩	الأخر/الطبيعة في شعر ابن خفاجة الاندلسي أسماء طاهر ذنون العبادي و منتصر عبد القادر الغضنفر
١٤٠ - ١١٧	أسلوبية التضاد الدلالي في أحاديث رياض الصالحين للنووي (ت ٦٧٦هـ) هدى محمد محمود محمد و مازن موفق صديق الخيرو
١٨٢ - ١٤٥	الأحاديث النبوية الشريفة المبدوءة بـ (ليس منّا ...) . دراسة دلالية . فخري أحمد سليمان
٢١٠ - ١٨٣	رمز المرأة "ليلي" في الشعر الصوفي عصمت حسين ميرزا
بحوث التاريخ والحضارة الإسلامية	
٢٣٢ - ٢١١	تطور العلوم الدينية وعلوم اللغة والنحو والادب في المدن الاندلسية التي اسسها المسلمون في عصري الامارة والخلافة (١٣٨-٤٢٢هـ/٧٥٥-١٠٣١م) أسامة سالم شيت حامد الزبيدي و فائزة حمزة عباس
٢٧٢ - ٢٣٣	تطور صورة الآخر العثماني في كتابات المستشرقين والمؤرخين الأوربيين محمد علي محمد عفين
٢٨٦ - ٢٧٣	نبذة عن حياة الملك المنصور الاجتماعية محمد عادل شيت و سلطان جبر سلطان
٣١٦ - ٢٨٧	مجد الدين ابن الأثير وعلاقته بالسلطة الزنكية ما بين (٥٦٥-٥٨٩هـ/١١٦٩-١١٩٣م) مناهل أسامة الخيرو و شكيب راشد بشير
٣٣٦ - ٣١٧	الصلات التجارية بين الموانئ الهندية والصينية (١٣٢-٦٥٦هـ/٧٤٩-١٢٥٨م) قاسم عمر علاوي اللهيبي و سفيان ياسين ابراهيم
٣٥٠ - ٣٣٧	النشأة الاجتماعية للدكتور محمد علي داهش محمود جاسم محمد و هشام سوادي هاشم
٣٦٨ - ٣٥١	إسهام المرأة الاقتصادي في العصر العباسي (١٣٢-٦٥٦هـ/٧٤٩-١٢٥٨م) من خلال كتب البلدانيات أحمد ميسر محمود
٣٨٦ - ٣٦٩	السفارة في الاسلام العصر العباسي بتول عباس فاضل

بحوث علم الاجتماع

٤١٦ - ٣٨٧	النظرية والمنهج في علم اجتماع المعرفة واجتماعية المعرفة العلمية شفيق إبراهيم صالح الجبوري
٤٣٨ - ٤١٧	الكلفة الاقتصادية والاجتماعية للمواد الغذائية المستوردة في العراق دراسة ميدانية على أطفال مدينة الموصل فائز محمد داؤد وفراس عباس فاضل البياتي
٤٧٤ - ٤٣٩	الإدمان على المخدرات دراسة تحليلية في أسباب وأنواع المخدرات والنتائج وسبل المعالجة محمد عبد المنعم الزبيدي

بحوث المعلومات والمكتبات

٥٠٨ - ٤٧٥	تكنولوجيا المعلومات واستخدامها من قبل العاملين في المكتبات : مكتبات جامعة الموصل أنموذجاً مهدي صالح أحمد وعمار عبد اللطيف زين العابدين
-----------	--

بحوث طرائق التدريس وعلم النفس

٥٧٠ - ٥٠٩	بناء اختبار لقياس القدرات التقويمية لدى طلبة المرحلة الثانوية ميساء محمد قاسم وندي فتاح زيدان
-----------	--

رمز المرأة "ليلي" في الشعر الصوفي

عصمت حسين ميرزا *

تأريخ التقديم: ٢٠١٨/١٠/٧

تأريخ القبول: ٢٠١٩/١/٧

المستخلص:

الأدب الصوفي منبثق من أحضان أدب الغزل العذري، والصوفيون نجحوا في التأليف بين الحب الإلهي والحب الإنساني، والتعبير عن العشق في طابعه الروحي، من خلال أساليب غزلية موروثية، وهم بذلك يستحضرون شخصية "ليلي" باعتبارها رمزا أنثويا، و من أكثر الرموز تجلياً في أدبهم، اتخذوها معراجاً للتعبير عن تجلي الكمال الإلهي في الكون، وعن حُبِّهم وعشقتهم لله الجميل، ورغبتهم في التقرب إليه وتصوير حال الاتحاد مع الله الحبيب، والفناء فيه.

الكلمات المفتاحية: نصوص، صور، رموز.

المقدمة:

قبل الولوج في تناول رمز المرأة "ليلي" في الشعر الصوفي لا بدّ أولاً من معرفة تطور رمز المرأة في الأدب الصوفي بشكل عام والشعر الصوفي بشكل خاص. الأدب الصوفي هو ذلك الأدب الذي يصدر عن الأديب المؤمن، معبراً عن رؤية الصوفية للكون وعلاقتهم بخالقه، ورسالتهم الروحية في الحياة، وسبيلهم لتحقيق تلك الرسالة على نحو يجعل المرء أدنى ما يكون إلى السمو والكمال الإنساني والدخول في عالم الحب والقرب.

"قد عُرف أهل الصوفية بأنهم من أقطاب الأدب والفصاحة والبيان، وكانوا معروفين بسعة الاطلاع، وكثرة الحفظ، وجرت ألفاظ ادبهم في الأغلب حول معان وجدانية وروحية ونفسية واجتماعية: فهي ألصق بالحياة الأدبية." (١).

* وزارة التربية/ إقليم كردستان العراق .

(١) التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، د.زكي مبارك، القاهرة، دار الكتب والوثائق

القومية، ١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩م، ٦٩/١ .

إنّ التراث الأدبي الشعري الصوفي بحر زاخر واسع مترامي الأطراف، يحمل في باطنه كثيراً من الجواهر والدرر والرموز الأدبية الصوفية القيمة، تتسأل منها روح الحب، وتخرج أدباً رفيعاً بعيداً عن تكلف البديع والصنعة الممقوتة، ومعبر عن المواجيد والأذواق من الوجد والحضرة الإلهية، والممتزجة بنظراته ورؤاه الواسعة الأفق بألفاظ سلسلة دون أن تفقد قوة متانتها، ما يرفعنا عن عالم المادة، ويسمو بنا إلى رحاب قدسية سنية بتلك الرموز، المتسمة بكثير من الغموض التي وظفها في بناء نصوصه الشعرية، ولكنها تدغدغ المشاعر وترهف الأحاسيس وتتفد إلى القلب.

الأدب الصوفي ولد وانبتق من أحضان أدب الحب العذري الذي نما وازدهر في العصر الأموي في الجانب التقني في اللغة، والتركيب، والرقعة، والدقة، والرمز، والصورة الشعرية، وبالتالي قوة في المحتوى وسلاسة وقوة المعنى وفخامته، فهو ممتد من أدب الغزل العذري.

الدارس للأدب الصوفي يلحظ أنهم قاموا بالتأليف بين الحب الإلهي والحب الإنساني، والتعبير عن العشق في طابعه الروحي، من خلال أساليب غزلية موروثية، كان قد تم تكوينها ونضجها الفني^(١).

يميل مؤرخو التصوف الإسلامي إلى القول بأنّ رابعة العدوية^(٢)، هي أول من أخرجت التصوف من الخضوع لعامل الحب، وأنها أول من استخدمت لفظ الحب

(١) الرمز الشعري عند الصوفية، عاطف جودة نصر، دار الأندلس، بيروت- لبنان، ط٣، ١٩٨٣، ص١٦٢-١٦٣.

(٢) هي رابعة بنت إسماعيل العدوي، ولدت في مدينة البصرة، ويرجح مولدها حوالي عام (١٠٠ هـ - ٧١٧م)، وكانت لأب عابد فقير، وكانت الأبنة الرابعة لوالدها ولهذا يرجع اسمها رابعة. وقد توفي والدها وهي طفلة دون العاشرة ولم تلبث الأم أن لحقت به، لتجد رابعة وأخواتها أنفسهن بلا عائل يُعينهن علي الفقر والجوع والهزال، فذاقت رابعة مرارة اليتيم الكامل دون أن يترك والدها من أسباب العيش لها سوى قارب ينقل الناس بدراهم معدودة في أحد أنهار البصرة، وكانت مولاة لآل عتيك. وكان سفيان الثوري رحمه الله تعالى يسألها عن مسائل ويعتمد عليها ويرغب في موعظتها ودعائها. ولها أقوال مأثورة وأشعار منظومة، وهي معروفة كمتصوفة، توفيت رابعة وهي في الثمانين من عمرها سنة ١٨٠ هـ.. ينظر: ٨- سير أعلام النبلاء، الإمام الحافظ المقرئ شمس الدين أبو عبدالله محمد بن أحمد بن عثمان بن قايماز (ت٧٤٨هـ)، دار الرسالة للطباعة، بيروت، ط٤، ١٩٨٦/٢١٥، ٩- شذرات الذهب في

استخداماً صريحاً في مناجاتها وأقوالها المنثورة والمنظومة، وعلى يديها ظهرت نظرية العبادة من أجل محبة الله، لا من أجل الخوف من النار أو الطمع في الجنة^(١). استعملت رابعة العدوية لفظة (الحب) استعمالاً صريحاً وتوجيهه إلى الله هذا التوجيه الرائع^(٢)، ومن أشعارها في التعشق إلى الحضرة الإلهية قولها:

أَحْبَبْتُ حُبَيْنَ حَبِّ الْهَوَى وَحُبًّا لِأَنَّكَ أَهْلٌ لِي إِذَا
فَأَمَّا الَّذِي هُوَ حَبُّ الْهَوَى فَشَغَلِي بِذِكْرِكَ عَمَّنْ سِوَاكَ
وَأَمَّا الَّذِي أَنْتَ أَهْلٌ لَهُ فَكَشَفْتُكَ لِي الْحُجُبَ حَتَّى أَرَاكَ
فَلَا حَمْدٌ فِي ذَا وَلَا ذَاكَ لِي وَلَكِنْ لَكَ الْحَمْدُ فِي ذَا وَذَاكَ^(٣)

استفاد شعر الحب الإلهي منذ نواته الأولى من شعر الغزل العذري^(٤)، الذي يحقق هو الآخر مقولة الحب للحب، واستفادوا بصورة خاصة من شعر مجنون ليلى قيس

أخبار من ذهب، عبد الحي بن أحمد بن محمد ابن العماد العكري الحنبلي، أبو الفلاح (ت ١٠٨٩هـ) حقه: محمود الأرنؤوط، خرج أحاديثه: عبد القادر الأرنؤوط، الناشر: دار ابن كثير، دمشق - بيروت، ط١، ١٤٠٦ هـ - ١٩٨٦ م. ١/١٩٣، الطبقات الكبرى، عبد الوهاب الشعراني دار الفكر العربي، القاهرة، (رقم وتاريخ الطبع لا يوجد). ص ٦٥-٦٦، طبقات الصوفية، محمد بن الحسين بن محمد بن موسى بن خالد بن سالم النيسابوري، أبو عبد الرحمن السلمي (ت ٤١٢هـ) حقه وعلق عليه: مصطفى عبدالقادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط٢، ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م، ص ٣٨٧).

(١) الموسوعة الإسلامية العامة، د. محمود حمدي زقزوق، وزارة الأوقاف، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، القاهرة، ٢٠٠٣م، ص ٤٩٤.

(٢) أدب الزهد في العصر العباسي، عبد الستار سيد متولى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٤، ص ٣٧٢.

(٣) شهيدة العشق الإلهي، رابعة العدوية، عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات، الكويت، ١٩٧٨ م، ص ٦٤.

(٤) خلافا لما ذهب إليه الدكتور غنيمي هلال الذي يرى بأن العذريين هم الذين استقوا نواتهم الأولى من شعر الحب الإلهي، ينظر في كتابه: الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية، القاهرة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط٢، ١٤١٨هـ - ١٩٩٨م، ص ٢٥.

بن الملوّح (ت ٦٣هـ) "باعتبار أنّ شعره يمثل تيار الغزل العذري العفيف أصدق ما يكون التمثيل"^(١).

إن هذا النوع من الحب على ما له من جذور في الكتاب والسنة، قد تبلور في ممارسات صوفية القرنين الثاني والثالث الهجريين، وكان يمتزج من أوله عند بعضهم بالخوف والحزن ، وعند البعض الآخر كان حبا خالصا.

أفرد الصوفيون مساحاتٍ واسعةً من أدبهم شعراً ونثراً لموضوع الحبّ الإلهي؛ باعتباره من أجلّ أنواع السلوك التي يتوجب على المؤمن اتباعها، إذا أراد أن يحوز على حب الله ، وبدأت تظهر في عباداتهم وصلواتهم أشكالاً مختلفةً من السلوك الإيماني الذي كان برأيهم يميزهم عن غيرهم من المسلمين.

الشعراء الصوفيون تبعث أشعارهم وقصائدهم من هواجس الحب، والشوق، والوله ، والعشق لخالقهم، لذا اختاروا الألفاظ الغزلية، وكلمات الحب الخالصة في التعبير عن مكنون أنفسهم وافكارهم ، وما يداخلها من حبّ وشوقٍ إلى الله تعالى ، وشتانَ بين الخوف والرهبنة، وبين الحبّ والشوق ، فالشاعرُ الصوفيُّ محبٌّ عاشقٌ وإلهٌ، من حيث أنّ الصوفية في جوهرها وذاتها ضربٌ من ضروب الحب والوله والفناء بالحبيب وإليه.

فالحبُّ الإلهي يشغل " جوهرَ التجربة الصوفية، وعليه ينعقد مدار البوح الشعري... وإنّ الحب لدى الشاعر الصوفي يتحول من معناه الحسي المعهود الى معناه الحقي المنشود للسالك في طريق الحق والحقيقة والباحث عنها في كل الموجودات حبا للواجد فيها"^(٢).

يشكل الحب الإلهي كما يقول مصطفى حلمي "المحور الرئيس الذي تدور عليه رياضات الصوفية المسلمين ومجاهداتهم، وتصدر عنه أو ترد إليه أحوالهم ومقاماتهم ، فليس ثمة حال أو مقام إلّا وهو من الحب الإلهي بمثابة مقدمة من مقدماته"^(٣) ؛ لأن

(١) الرمز الشعري عند الصوفية، ص ١٣٢.

(٢) الأنا في الشعر الصوفي ابن الفارض نموذجاً، عباس يوسف حداد، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، اللانقبة، ط ٢٠٠٩م، ص ٤٩.

(٣) الحب الألهي في التصوف الإسلامي، محمد مصطفى حلمي، القاهرة، دار القلم، (رقم وتاريخ الطبعة لا يوجد)، ص ٤١.

هذا الحب قد أستمدت مرجعيته من النص القرآني والحديث النبوي الشريف، اللذين يضبطانه، من خلال العلاقة التبادلية التي تقوم بين الخالق والمخلوق، كما جاء في قوله تعالى:

" (فَسَوْفَ يَأْتِي اللَّهُ بِقَوْمٍ يُحِبُّهُمْ وَيُحِبُّونَهُ)"^(١)، واستطاع الشاعر الصوفي " أن يرسي قاعدة الربط بين الخالق والمخلوق على أساس يحبهم ويحبونه "^(٢). فالحب مقام وصفة إلهية وصف الله بها نفسه أولاً ثم ألحقها بالإنسان وبباقى الكائنات.

ينطلق هؤلاء الصوفية في تعبدهم من الحب الإلهي، فيقول الحلاج: " إن جوهر الذات الإلهية هو الحب، فإن (الحق) أحبّ ذاته قبل الخلق في وحدته المطلقة، وبالحب تجلّى لنفسه بنفسه، فلما أحبّ أن يرى ذلك الحب بعيداً عن الغيرية والثنوية في صورة مظاهره أخرج من العدم صورة من ذاته لها جميع صفاته وأسمائه، فكانت هذه الصورة الإلهية آدم، الذي تجلّى الحق فيه وبه"^(٣).

بدأ القرن الثالث إذاً بمذهب الحب الإلهي، و كان ذو النون المصري^(٤) أول المتصوفة من أنشد شعر الحب والغزل الإلهي، وأول من وردت في شعره مصطلحات الصوفية، كما أنه أول من تحدث في الأحوال والمقامات جرت مجرى الغزل العذري، الذي ملأ أصحابه أصقاع البلاد العربية بقصائدهم وحنينهم وأشواقهم التي ما زالت تتلى، من ذلك أبياته التي أوردها أبو نعيم الإصفهاني في موسوعته حلية الأولياء:

(١) سورة المائدة، الآية ٥٤ .

(٢) تاريخ التصوف في الإسلام، قاسم غني، ترجم صادق نشأت، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية ١٩٧٠م، ص٧٦٤ .

(٣) في التصوف الاسلامي وتاريخه، نيكولسون رينوك آلن، ترجمة الدكتور أبو العلاء عفيفي، لجنة التأليف والترجمة، القاهرة، ١٩٦٩م، ص٨٥ .

(٤) هو ثوبان بن إبراهيم، كنيته "أبو الفيض" ولقبه "ذو النون"، أحد أعلام التصوف في القرن الثالث الهجري، ومن المحدثين الفقهاء. ولد في مصر سنة ١٧٩ هـ ، ومن مؤلفاته كتاب "حل الرموز وبرء الأرقام في كشف اصول اللغات والاقلام" وهو من ضمن العلماء العرب الذين سبقوا شامبليون في فك رموز الابدجية الهيروغليفية .بتبع توفي ذو النون في الجزيرة سنة ٢٤٥ هـ ودفن في مقابر أهل المعافر ، وروي أن الطير الخضر أخذت ترفرف فوق جنازته حتى وصل إلى قبره.المصدر: طبقات الصوفية، ص٢٧، شذرات الذهب، ١٠٨/٢).

"حُبُّكَ قَدْ أَرَقَنِي وَزَادَ قَلْبِي سَقَمًا
كَتَمْتُهُ فِي الْقَلْبِ وَالْأَحْشَاءِ حَتَّى انْكَتَمَا
لَا تَهْتِكِ السِّرَّ الَّذِي أَلْبَسْتَنِي تَكْرَمًا
ضَيَّعْتُ نَفْسِي سَيِّدِي فَرَدُّهَا مُسْلِمًا" (١)

استخدام المرأة في الشعر الصوفي:

بدأت هذه الظاهرة- استخدام المرأة في الشعر الصوفي - في أواسط القرن الثاني الهجري، ولكنها لم تلبث أن اندفع تيارها في القرون التالية. إذ أكبَّ شعراء الصوفية على ما يُنسب إلى المجنون من شعر، وطوّروا معانيه من تعبيرات حسية إلى ميتافيزيقيات وروحية. وقد يكون هذا التعالق مع شعر المجنون مرده تعلق هذا النوع من الأدب منذ بواكيره الأولى بالجنون، لذا تستر به رواده، مثل: بهلول بن عمرو^(٢)، وسمنون الخواص^(٣) أبي بكر الشبلي^(٤)، وغيرهم ممن اكتظت بهم كتب تاريخ رجال التصوف، ما دام الجنون

(١) رسائل ابن عربي الكوكب الدرّي في مناقب ذي النون المصري، تحقيق وتقديم: سعيد عبدالفتاح، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت-لبنان، المجلد الثالث، ط١، ٢٠٠٢، ص٨٣.

(٢) أبو وهيب الصيّرفي الكوفي، البهلُولُ بَنُ عَمْرُو بن المغيرة بن العباس بن محمد بن علي بن عبدالله بن العباس بن عبدالمطلب بن هاشم، ولد بالكوفة في العراق. في زمن هارون الرشيد وتوفي عام ١٩٧هـ، الموافق ٨١٠م. وهو من مشاهير المجانين في بغداد وممن تميزوا بدرجة عالية من الطرافة والظرافة لدرجة ان البغداديين ما زالوا إلى يومنا هذا يرددون ويسندون الكثير من المزمج والروايات والنوادر إليه وهو منها بريء، "وَسُوْسٌ فِي عَقْلِهِ، وَمَا أَظْنُهُ اخْتَلَطَ، أَوْ قَدْ كَانَ يَصْحُو فِي وَقْتٍ، فَهُوَ مَعْدُوْدٌ فِي عَقْلِهِ الْمَجَانِينِ، لَهُ كَلَامٌ حَسَنٌ، وَحِكَايَاتٌ ... وَيُرْوَى أَنَّ الْبُهْلُولَ مَرَّ بِهِ الرَّشِيدُ، فَقَامَ وَنَادَاهُ وَوَعظَهُ، فَأَمَرَ لَهُ بِمَالٍ، فَقَالَ: مَا كُنْتُ لِأَسْوَدَ وَجْهٍ الْمُوعِظَةِ" (تاريخ الإسلام للذهبي، ٤/٨١٨، ٥١ - البداية والنهاية، إسماعيل بن عمر ابن كثير (ت٧٧٤هـ)، بيروت: دار الكتب العلمية، ط١، ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م، ٢٠٠/١، الطبقات الكبرى للشعراني، ١/٦٨).

(٣) سمنون أبا الحسين الخواص: هو سمنون بن حمزة ويقال سمنون بن عبدالله أبو الحسن الخواص، ويقال: كنيته أبو القاسم، سمي نفسه سمنون الكذاب، لكنمه عسر التبول بلا تضرر، سحب سرياً السقطي، ومحمد بن علي القصاب، وأبا أحمد القلانسي، وسوس، وكان يتكلم في المحبة بأحسن كلام، وهو من كبار مشايخ العراق، مات بعد الجنيد عام ٣٠٣هـ. (طبقات الصوفية للسلمي، ص١٥٨-١٥٩)

(٤) الشبلي دلف بن جحدر: هو أبو بكر دلف بن جحدر "صوفي سني" ولد عام ٢٤٧هـ ببغداد من أسرة أصلها من بلاد ما وراء النهر، وتوفي ببغداد أيضاً عام ٣٣٤هـ، وكان في أول أمره عاملاً وولياً على

يمنح الواحد حرية التعبير عن الموقف والعقيدة في غيبة أي رقابة اجتماعية. ومن صور هذا التأثير بشعر المجنون ، نجد أبا بكر الشبلي (٣٣٤هـ)، وهو من أوائل شعراء الحب الإلهي، يستدعي ليلى العامرية ليرمز بها على حضرة القدس في إحالة عاطفية تسمو بالحسي إلى الماورائي:

"لقد فضَّلتُ ليلى على الناسِ كالتي
فيا حبَّها زِدني جَوَى كُلِّ لَيْلَةٍ
على أَلفِ لَيْلٍ فَضَّلتُ لَيْلَةَ القدرِ
وَيَا سَلْوَةَ الأَيَّامِ مَوْعِدِكَ الهَجْرَ" (١)

نلاحظ أنه في الأدب الصوفي يتم إعادة وصياغة الشعر الغزلي بحدسه الصوفي الواجد، ويحوّل الطاقات الوجدانية العاطفية إلى طاقات روحية موجهة إلى محبة الله تعالى. ففي التجربة الصوفية استطاعت أن تؤسس نظرة جديدة للمرأة والأنوثة وأن تصفي، إلى حد ما، وعلى كينونتها طابعا إيجابيا، بل وأن تعتبرها رمزا من رموز المقدس، ومعبرا ضروريا نحو المتعالي.

الأدب الصوفي في تجربة وصف جمال المرأة وحب الأنثى قد بلغت منتهاها، في بلوغ إدراك باطني للجمال الإلهي، إنها مسيرة شاقة تبدأ من النسبي المقيد والدنيوي، وتصل إلى مراتب المطلق اللامتناهي والمقدس، ولهذا كان الشعر الصوفي في دروب جمال المرأة المقيد، عتبة للانطلاق نحو عوالم المطلق، التي تدعو دعوة ملحة للاقترب أكثر منها^(٢).

ومن بواكير الغزل الصوفي الذي يرمز إلى المحبوب قولُ رابعة العدوية (ت ١٨٠هـ) ، حيث تقول:

" تركتُ هَوَى ليلى وسُعدَى بِمَعزِلِ
وعُدتُ إلى مصحوبِ أوَّلِ

دوماندي، فلما بلغ الأربعين أنصرف إلى الزهد متأثراً بخير النساج صاحب الجنيد. (٦ - دائرة المعارف الإسلامية) أعداد وتحرير نخبة من العلماء، بأشراف: إبراهيم زكي خورشيد ، مركز الشارقة للإبداع الفكري، ط١٤١٨هـ، ١٩٩٨م. ٢٠٠ / ٦١٥٠.

(١) دراسات في التصوف الإسلامي وظلاله في الأدب العربي، عبد المنعم الخفاجي، مكتبة القاهرة، القاهرة، ط١، ١٩٦٠، ٧٢/٢.

(٢) الحضور الأنثوي في التجربة الصوفية بين الجمالي والقدسي، سليمان القرشي، مجلة فكر ونقد، عدد ٤٠، يونيو ٢٠٠٤. ص ٦٠.

(١) ونادتُ بيَ الأشواق: مهلاً! فهذه منازل من تهوى رُويدك! فانزل"

وقولُ أبي سعيد الخزاز^(٢)، إذ يقول: "المحبُّ يتعلَّل إلى محبوبه بكلِّ شيءٍ، ولا يتسلَّى عنه بشيءٍ، ويتبع آثاره ولا يدع استخباره وينشد:

أسائلُكم عنها فهل من مُخَبَّرٍ
فما لي بنعم مُد نأت دارها علمٌ
فلو كنتُ أدري، أينَ خَبَّمَ أهلُها
وأَيِّ بلادِ الله، إذُ ظعنوا، أموا
إذا لسلكنا مسلكَ الريح خلفها
ولو أصحبتُ نعم ومن دونها

النجم"^(٣)

ومنها قول أحمد بن سهل بن عطاء^(٤):

"عَرَسْتُ لِأهلِ الحبِّ عُصناً من الهوى
فأورقَ أغصاناً وأينعَ صبوةً
ولم يكُ يدري ما الهوى أحدٌ قبلي
وكلَّ جميعِ العاشقين هوائهمُ
وأعقبَ لي مُراً من الثمرِ المحلي
إذا نسبوه كأنَّ من ذلك الأصلِ"

(٥)

ومنها قول أبي محمد الجريري^(٦) إذ يقول:

"قف بالديار، فهذه آثارهم
تبيكي الأحبة حسرةً وتشتوقا

(١) شهيدة العشق الإلهي، ص ٢٤.

(٢) هو أحمد بن عيسى من أهل بغداد. صحب ذا النون المصري وغيره وهو من أئمة القوم وجله مشايخهم وأول من تكلم في علم الفناء والبقاء. مات سنة تسع وسبعين ومائتين. (طبقات الصوفية للسلمي، ص ١٨٣)

(٣) طبقات الصوفية، عبدالرحمن السلمي، ص ١٨٦.

(٤) هو أبو العباس بن عطاء، واسمه أحمد بن محمد بن سهل بن عطاء الأدمي من ظراف مشايخ الصوفية وعلمائهم، صحب إبراهيم المارستاني والجنيد. مات سنة ٣٠٩هـ أو ٣١١هـ (طبقات الصوفية للسلمي، ص ٢٠٧).

(٥) الرمز الشعري عند الصوفية، ص ١٢٤.

(٦) هو أحمد بن محمد الحسين. ويقال الحسن بن محمد وكان من كبار أصحاب الجنيد، وهومن علماء ومشايخ القوم، أُعِدَّ بعد الجنيد في مجلسه لتمام حاله وصحة علمه، مات سنة ٣١١هـ (طبقات الصوفية، ص ٢٠٣)

كم قد وقفتُ بها ، أسائلُ مُخبراً ، عن أهلها ، أو صادقا ، أو مشفقا
فأجابني داعي الهوى في رسمها فارتقت من تهوى، فعزّ المُنقَى" (١)
وقول أبي علي الروذباري (٢) حيث يقول:

"وَحَقَّكَ لَا نَظَرْتُ إِلَى سِوَاكَ بَعِينِ مَوَدَّةٍ حَتَّى أَرَاكَ
أَرَاكَ مَعْدَبِي بِفَتُورٍ لِحِظٍ وَبِالْخَدِّ الْمَوْرِدِ مَنْ جَنَّاكَ" (٣)
وقول أبي منصور الحلاج (٤) في سينية له:

"وَقَدْ حَيْرَنِي حَبٌّ وَطَرَفٌ فِيهِ تَقْوِيْسُ
وَقَدْ دَلَّ دَلِيلُ الْحَبِّ أَنْ الْقُرْبَ تَلْبِيْسُ" (٥)

ولدينا نماذج أخرى من تلك الإرهاصات الأولى منسوبة إلى سريّ السقّطي (٦) ،
والجنيد البغدادي (ت ٢٩٧ هـ) ، والشبلي (ت ٣٣٤) ، وغيرهم من أشياخ الصوفية وروادهم،
ولعلنا نلاحظ في تلك الأشعار اتجاهاً قوياً إلى الإهابة بالمرأة وبأحوال العشق الإنساني،
بوصفها رموزاً صوفية ذات طبائع غنائية، لوح الشعراء من خلالها إلى عاطفة الحبّ
الإلهي. ومن نماذج الرباعيات المنسوبة إلى أبي سعيد أبي الخير (ت ٤٤١ هـ) قوله:
"ليلة الأمس حَدَّثْتُ الْحَبِيْبَ أَحَادِيثَ الْحَبِّ وَالْوَصَالِ

(١) طبقات الصوفية، ص ٢٠٦.

(٢) هو أحمد بن محمد بن القاسم بن منصور بن شهريار وهو من أهل بغداد. سكن مصر وصار شيخها ومات بها. صحب الجنيد وأبا الحسن النوري. وكان عالماً فقيهاً حافظاً للحديث. توفي سنة ٣٢٢ هـ.
(طبقات الصوفية، ص ٣٥٤ – ٣٥٥).

(٣) روض الرياحين في حكايات الصالحين، عفيف الدين أبي السعادات عبدالله بن أسعد اليافعي (ت ٧٦٨ هـ)، تحقيق محمد عزت، المكتبة التوفيقية، القاهرة، (رقم وتاريخ الطبعة لا يوجد)، ص ٢٢٤.

(٤) هو الحسين بن منصور الحلاج المكنى أبا مغيث وكان جده مجوسياً اسمه محمد من أهل بيضاء فارس. نشأ الحسين بواسطة وقدم بغداد. فخالط الصوفية وله إلى الآن أصحاب ينسبون إليه. قتل سنة تسع وثلاثمائة. (طبقات الصوفية، ص ٢٣٦).

(٥) الرمز الشعري عند الصوفية، ص ١٢٤.

(٦) هو أبو الحسن بن مغلس السقّطي. كان واحد أهل زمانه في الورع وعلوم التوحيد وهو خال الجنيد وأستاذة. توفي سنة سبع وخمسين ومائتين ببغداد. (وفيات الأعيان لابن خلكان ، ٦ / ١٠٤، طبقات الصوفية ص ٥٢-٥٨).

فَأَخَذَ يَنْقُضُ الْعَهْدَ وَ يَتَجَنَّى عَلَيَّ فِي دَلَالِ
وَانْقَضَتِ اللَّيْلَةُ وَلَمْ أَحِكْ مِنْ قِصَّةِ الْحَبِّ إِلَّا الْبَدَايَةَ
وَلَا ذَنْبَ لِلَّيْلِ وَلَكِنْ قِصَّةُ الْحَبِّ لَيْسَ لَهَا نَهَايَةُ" (١)

اتَّخَذَ الصُّوفِيَّةُ إِذْنَ مِنْ رَمَزِ الْمَرْأَةِ، مَعْرَاجاً لَوْصَفِ شَوْقِهِمْ وَوَجْدِهِمْ وَهِيَامِهِمْ، لَا بِالْمَرْأَةِ هَذَا الْكَائِنِ الْجَمِيلِ لِدَاتِهَا، وَإِنَّمَا شَوْقِهِمْ وَحُبِّهِمْ لِلَّهِ عَزَّ وَجَلَّ، وَقَدْ تَسَمَّتِ الْمَرْأَةَ فِي أَشْعَارِهِمْ بِمَسْمِيَّاتٍ عَدِيدَةٍ، ك(هَنْدَ وَابْنِي وَ سَلِيمِي وَزَيْنَبَ وَعَنَانَ، وَ لَيْلِي رِيًّا، نَعَمَ، سَلْمَى، عَتَبَ...) وَهِيَ أَسْمَاءٌ كَثِيرَةٌ، لَكِنَّهَا تَرْمِزُ كُلَّهَا لِمَحْبُوبٍ وَاحِدٍ هُوَ اللَّهُ جَلَّ جَلَالُهُ. فَلَمْ يَجِدِ الصُّوفِيُّونَ أَحْسَنَ مِنَ الْغَزْلِ الْعَذْرِيِّ مَجَالاً يَعْبرُونَ مِنْ خِلَالِهِ، عَنِ اصْطِلَامِهِمْ وَهِيَامِهِمْ بِالذَّاتِ الْإِلَهِيَّةِ. وَ فِي هَذَا الْمَقَامِ الَّذِي فِيهِ نَطْرَحُ سَوْأَلًا، وَهُوَ لِمَاذَا لَمْ يَعْبرِ الصُّوفِيُّونَ عَنِ هَذِهِ الْحَالَةِ مِنَ الْوَجْدِ فِي قَالِبِ شِعْرِي آخَرَ غَيْرِ الْغَزْلِ؟، كَأَنَّ يَتَّخِذُوا لِأَنْفُسِهِمْ شِكْلًا جَدِيدًا وَمُنظَمًا لِهَذِهِ الْوَضْعِيَّةِ.

تَكَادُ تَجْمَعُ مَعْظَمُ الْمَوْلُفَاتِ الصُّوفِيَّةِ، عَلَى أَنَّ السَّبَبَ فِي ذَلِكَ يَعُودُ إِلَى "عِزِّ الصُّوفِيِّينَ فِي طَوَالِ الْأَزْمَانِ عَنِ إِجَادِ لُغَةٍ لِلْحَبِّ الْإِلَهِيِّ، تَسْتَقِلُّ عَنِ الْحَبِّ الْحَسِّيِّ كُلِّ الْإِسْتِقْلَالِ، وَالْحَبُّ الْإِلَهِيُّ لَا يَغْزُو الْقُلُوبَ إِلَّا بَعْدَ أَنْ تَكُونَ قَدْ انْطَبَعَتْ عَلَيْهَا آثَارُ اللَّغَةِ الْحَسِّيَّةِ، فَيَمْضِي الشَّاعِرُ إِلَى الْعَالَمِ الرُّوحِيِّ، وَمَعَهُ مِنْ عَالَمِ الْمَادَةِ أَدْوَاتُهُ وَأَخْبِلَتُهُ الَّتِي هِيَ عُدَّتُهُ فِي تَصْوِيرِ عَالَمِهِ الْجَدِيدِ" (٢).

فَالسَّبَبُ الْمُبَاشِرُ، هُوَ عِزُّ اللَّغَةِ فِي إِجَادِ بَدِيلِ صُوفِيٍّ - إِنْ صَحَّ التَّعْبِيرُ - لِلَّغَةِ الْحَبِّ الْإِلَهِيِّ، لِأَنَّ هَذِهِ التَّجْرِبَةَ لَا تَسْتَوْعِبُهَا اللَّغَةُ الْعَادِيَّةُ، فَاسْتَدْعَتْ اللَّغَةَ الْحَسِّيَّةَ، الَّتِي هِيَ مَوْجُودَةٌ فِي نَفْسِ الصُّوفِيِّ فَيَعْبرُ عَنِ عَالَمِهِ الرُّوحِيِّ، مُسْتَعِينًا بِأَدْوَاتٍ مِنْ عَالَمِهِ الْحَسِّيِّ، فَهِيَ الَّتِي تَعِينُهُ عَلَى التَّعْبِيرِ الْجَيِّدِ عَنِ تِلْكَ الْحَالَةِ؛ وَلِذَلِكَ كَانَ شِعْرُهُمْ فِي الْحَبِّ يَحْتَمِلُ الْمَعْنِيَّينَ، مَعْنَى الْحَبِّ الْإِنْسَانِيِّ، وَمَعْنَى الْحَبِّ الْإِلَهِيِّ، وَهُمْ قَدْ أَخَذُوا تِلْكَ الصِّفَاتِ وَالتَّشْبِيهَاتِ وَجَعَلُوهَا رَمُوزًا فِي تَفْسِيرَاتِهِمُ الصُّوفِيَّةِ .

(١) الرمز الشعري عند الصوفية، ص ١٢٧.

(٢) الأدب في التراث الصوفي، د: محمد عبدالمنعم الخفاجي، دار غريب للطباعة (رقم وتاريخ الطبع لا يوجد)، ص ١٨٢.

أمَّا الرموزُ نفسها فهي من الشعر العربي الغزلي المعروف، فابن عربي مثلاً يستخدم الألفاظ نفسها في السياقات نفسها، التي استخدمها الشعراءُ العرب من قبله. وقد أفاد من روايات الحبِّ والمحبين، بشر وهند، وقيس وليلى، وجميل وبثينة، وابن عربي يصرح في شعره باقتدائه بهؤلاء العشاق^(١).

لعلَّ ما يفسرُ اتجاهُ الصوفية ومنهم ابنُ الفارض وابن عربي إلى هذا النوع من الغزل هو أنَّ الحبَّ الإلهي يغزو قلوبهم بعد أن تكونَ قد انطبعت على لغة العوام أصحاب الصبوات الحسية، فيمضي الشاعرُ إلى العالم الروحي ومعه من عالم المادة أدوات وأخيلة هي عدته في تصوير عالمه الجديد.

والصوفية هم أهلُ العرفان الإلهي، خلصت إرادتهم؛ وصفت سريرتهم؛ وتدوَّقوا من المعاني الروحية السامية، وهم ممَّن أفاض الله على قلوبهم من الفيوضات النورانية، وتجليات ومكونات الأسرار الربانية، وجميل آلائه وخفايا نعمائه، ففاضت تلك الأسرار على ألسنتهم من سحر البيان شعراً زرقاقاً، ونثراً عذبا؛ للتعبير خلالها عن مواجدهم وأذواقهم وأحوالهم وأشواقهم، وما أفيض عليهم من تباريح الفناء في الحب الإلهي، وكانوا بين الخوف والرجاء والقبض والبسط، مستأنسين بخلوتهم وقربهم من الحضرة الإلهية، ومعبرين عن هذا الحب والعشق السامي بلغة أهل الحب المعروفة، مع انزياحها لمقصدهم، فظاھرها حبٌّ معلوم، وباطنها حبٌّ خاص، متأثرين بشعر الحبِّ بشقيه العذري والصريح، وشعر الخمرة، فمن "أكثرِ الظواهر بروزاً في شعر الحب الصوفي هو اعتماد الصوفية في شعرهم على شعر الحب والخمرة، سواء حين يتمثلون به لنقل أحوالهم ومواجدهم، أم حين يستعيرون أساليبه ومعانيه وينسجون أشعارهم على غرارها"^(٢).

شعراء التصوف في الحب الإلهي مثل شعراء الحب العذري العفيف، كلاهما يستشعران الجمال، يعبران عما يستشعران به من جمال بالشعر المطبوع بالبعد الإنساني الطاهر بالعفة، والطهر، والإخلاص، والفناء في المحبوب، والصدق، ودوام اللهج باسم

(١) طريقة الرمز عند محي بن عربي في ترجمان الأشواق، د. زكي نجيب محمود، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، ١٩٦٩، ص ٨٧-٨٨.

(٢) الحب الإلهي وتطوره عند المتصوفة رؤية في المنهج والمعرفة والدور، د. الشيخ شبر الفقيه، دار الهادي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت - لبنان، ط١، ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م، ص ١٨٧.

المحسوب، وتلك المعاني المثالية السامية هي التي جعلت من شعراء الصوفية، مثل شعراء العذريين تشيع أخبارهم وتسير بها الركبان. ولشدة تأثر الصوفية بشعر الحب العربي، دفعت نيكلسون إلى القول: "بأننا إذا لم نقف بطريقة ما على غرض الشاعر، لا نستطيع التمييز بين قصيدتين إحداهما يتغنى صاحبها بالحب الإنساني والأخرى بالحب الإلهي"^(١).

من الباحثين مَنْ يرى أنّ العشق عند الصوفية يبدأ بالحب العذري، ثم يكون الحب الإلهي الشريف، وينقل عن الكاتب والشاعر الفارسي عبدالرحمن الجامي مؤلف كتاب "ليلي والمجنون" أو "الحب الصوفي" الذي ترجمه محمد غنيمي هلال "أن الحب العذري ضربٌ من التصوف"^(٢). وهذا يدفعنا إلى التساؤل : هل الحب العذري طريق إلى التصوف؟

وهل ما يقاسيه المحب في هذا الحب من أشواق ومواجيد وخلاف ذلك يفيد روحانيته؟ وهل يؤمن الناس بقديسية هذا المحب، أم أنه ضرب من الخيال!؟

من النقاط التي أثّرت واختلف حولها الرأي في المحبة والعشق الصوفي، تلك التي تتصل باشتراط سبقها بالمحبة الإنسانية، أي التي تنشأ بين أفراد الناس. إذ أنّ هناك من يقرّ أنّ الكثرة الغالبة من الصوفية لا تعول على مثل هذا الشرط^(٣)، ويؤيد ذلك آخرون فأكدوا أنّ الحبّ الصوفي لله تعالى ليس انعكاساً لميول جنسية مكبوتة، وليس هو أيضاً حباً قد تعثر من قبل، فكثير من الصوفية لم يسبق لهم الوقوع في حب بشري قبل تصوفهم^(٤).

(١) في التصوف الاسلامي وتاريخه، نيكولسون رينوك آلن، ترجمة الدكتور أبو العلاء عفيفي، لجنة الأليف والترجمة، القاهرة، ١٩٦٩م، ص٩٣.

(٢) المعارف القدسية، د.محمد إسماعيل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، (رقم وتاريخ الطبع لا يوجد)، ص٤٢ .

(٣) التصوف طريقاً وتجربة ومذهباً، د. محمد كمال جعفر، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية- مصر، سنة ١٩٨٠م، ص٧٤ .

(٤) الإنسان في فكر إخوان الصفا، د.عبد اللطيف محمد العبد، مكتبة الانجلو المصرية، ط١، ١٩٧٦م، ص٢٣٩.

غَيْرَ أَنَّ شعراء صوفيين آخرين، كابن الفارض وابن عربي، نلحظ أنّهما قد اتخذا من الحب العذري والعشق الانساني طريقاً الى الحب الالهي والعشق الرباني، وهو ما ذهب اليه وأكّده الدكتور (محمد مصطفى حلمي) في حال الحب عند ابن الفارض، فلم يستبعد أن يكون سلطان العاشقين قد أحبَّ حباً إنسانياً في أول عهده، ثم أقبل بعد ذلك على الله، وجرّد عزمه في حبه له ، وإعراضه عمّن سواه، فكان لكل من الحبين صداه في شعره^(١).

كما أن روح المجازاة التي سادت هذا الضرب من الشعر هي التي دعت "جب" لأن يقرر أن شعر ابن الفارض مرتبط بالشعر العربي التقليدي، مع أنّ قصائد ابن الفارض في الطبقة الأولى من الشعر الصوفي، وهو أقرب شعراء التصوف الى النزعة الأدبية^(٢).

كذلك الحال عند ابن عربي، إذا كانت الأنثى حاضرة بامتياز في تجربته، وحضورها يكتسي مذاقاً خاصاً ونكهةً متميزةً في كتاباته بشكل عام، وفي أشعاره الوجدانية خاصة، إذ أنّ الأنثى في تجربته الذوقية كانت ذات مرجعية واقعية، وحبه الروحي كان من منطلقات إنسانية. يقول ابن عربي وهو يبوح بذلك الأمر: "وكان لهذا الشيخ رضي الله عنه-يقصد شيخه مكين الدين ، زاهر ابن رستم الأصفهاني، شيخه في مكة- بنتٌ عذراء، طفيلةٌ هيفاء، تقيدُ النظر، وتزين المَحَاضِرِ والمُحَاضِرِ، وتحيّر المناظر، تسمى بالنظام، وتلقب بعين الشمس والبهاء، من العابدات العالمات السائحات الزاهدات، شيخة الحرمين، وتربية البلد الأمين الأعظم بلا مئِن، ساحرة الطرف، عراقية الطرف، (...) ولولا النفوس الضعيفة السريعة الأمراض، السيئة الأغراض ، لأخذتُ في شرح ما أودع الله تعالى في خَلْقها من الحسن، وفي خُلُقها الذي هو روضة المزن، شمس بين العلماء، بستان بين الأدباء، حقة مختومة، واسطة عقد منظومة.." ^(٣).

(١) ابن الفارض والحب الالهي، محمد مصطفى حلمي، القاهرة، دار المعارف، سنة ١٩٧١م، ص ١٥٠.

(٢) الحب الإلهي وتطوره عند المتصوفة رؤية في المنهج والمعرفة والدور، د.الشيخ شبرّ الفقيه، دار الهادي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت -لبنان، ط١، ١٤٢٩هـ-٢٠٠٨م، ص ٣٥٨.

(٣) ذخائر الأعلام، شرح ترجمان الأشواق، محي الدين بن عربي، علق عليه ووضع حواشيه عبد الغني محمد علي الفاسي، دار الكتب العلمية، ط ٢، ٢٠٠٦، ص ٢٢-٢٣.

فالنظام، عنده تمثل تجسيدا للحب الإلهي، وشاهدا على الذوق الرفيع للمتصوفة الذين ناشدوا في المرأة جانبها الأستطقي الجمالي، الذي يحيل إلى تجلي العلو في الصورة الفيزيائية المحسة، وشفرة استيطيقية توحى بانسجام الروح والمادة، والمطلق والمقيد في الأشكال المتعينة^(١).

عليه فالعلاقة بين الصوفي والعذري، علاقة مشابهة في الإخلاص، والتوله للمحبيب، فكلاهما يصل إلى درجة الفناء في محبوه، وكلاهما نهج النهج نفسه، نهج المتعفين من العشاق، ونعلم ما بين العفة والزهد من تشابه، فكلاهما يترفع عن الغريزة الهابطة، ويتسامى بشعوره، فالعذري يتعلق بمحبوبته تعلقاً مثالياً، والصوفي ترتقي نفسه تأملاً، حتى إذا فاض عليها الإشراق، تحققت بأن الله هو المعشوق الأول، وما أحبُّ أحدٌ غير خالقه، كما يرى ذلك ابن عربي في فلسفته للحب "الظاهر في كل محبوب لعين كلِّ محب... فما أحبُّ أحدٌ غير خالقه، ولكن احتجب عنه تعالى بحب زينب وسعاد وهند وليلي، فالشعراء استهلكوا كلامهم في الموجودات وهو لا يعلمون، والعارفون لم يسمعوا شعراً ولا لغزاً ولا مديحاً ولا تغزلاً إلا فيه (الله) من خلف حجاب الصور، وسبب ذلك الغيرة الإلهية أن يُحبَّ سواه، فالحب سببه الجمال وهو له؛ لأنَّ الجمال محبوب لذاته، والله جميل يحب الجمال"^(٢).

ومن رجال وأقطاب الصوفية الشيخ عبدالقادر الجيلاني الذي شقَّ لنفسه طريقاً سالكاً، وهو ينشد الوصول إلى التجلي الألهي، من خلال توظيفه المعجم اللغوي للغزل العذري، وتسويقه لهذه الألفاظ من الحقول اللغوية المستوردة من ديوان الشعر العذري، ضمن السياقات والدلالات العرفانية الصوفية، للتعبير عن تجربة روحية ذوقية، مكنته في ارتياده الوصول إلى ما ظلت قلوب الصوفية تخفق لأجله، ونفوسهم تهفوا للوصول إليه، وهو التجلي والعشق الإلهي، وهذا الاستلham للشعر الغزلي لا يتجاوز الحال، أي حال الحب والعشق الشديدين، التي يكون عليها المحب وشعوره تجاه محبوبه الأسمى؛ لأنَّ

(١) الرمز الشعري عند الصوفية، ص ١٤٧.

(٢) الفتوحات المكية، لأبي بكر محي الدين محمد بن علي بن محمد الشهير بابن عربي، تصوير دار صادر بيروت عن طبعة بولاق، القاهرة، سنة ١٢٩٣ هـ، ٣٢٦/٢.

الصوفية في غزلهم يخالفون العشق الأرضي، على اعتبار أنّ حبهم وعشقهم هو الله وحده، فهم وأنشاءً توجّههم للذات العليا ومناجاتها وندائها، والتعلق بها، يتجاوزون علاقة العابد بالمعبود والمخلوق بالخالق، إلى علاقة العاشق بالمعشوق، بحيث تكون رغبة الاتصال والتشوّق له، أمراً يغلبُ على الصوفي، حتى يغلق كلّ المنافذ أمامه، وحتى يترك كلّ ما عدا المحبوب، من أجل أن يخلص له وحده^(١).

والشيخ الجيلاني جعل من شدة حبه لمحبيه الأسمى ذي الجمال المطلق، الآخذ بالبصر والفؤاد إليه دون سواه، فرفعه من رِقِّ العبودية، وأعتقه، وجعله سيّداً على جميع الموالى، ومتفضلاً عليهم بالسيادة بالعلم.

"عَامَلُونِي بِطُفْهِمْ فِي غَرَامِي فَحَلَا فِي بَصَائِرِ النَّاسِ حَالِي" ^(٢)

وقوله في قصيدة (رُفِعَتْ عَلَى أَعْلَى الْوَرَى) ومن البحر الكامل:

"رَفِعَتْ عَلَى أَعْلَى الْوَرَى أَعْلَامُنَا لَمَّا بَلَّغْنَا فِي الْغَرَامِ مَرَامَنَا" ^(٣)

الغرام بالشيء هو التعلق به تعلقاً لا يستطيع التخلص منه^(٤). وهو الهيمنان في الحب، أو هو الحب الشديد المفضي إلى الهلاك.

وفي الاصطلاح الصوفي الغرام : هو اللوع والعذاب في المحبة^(٥). وهو الحب اللازم للقلب ملازمة الغريم للغارم فلا يفارقه^(٦).

(١) الاسلوبية والصوفية/ دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاج، امانى سليمان داود، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١١م، ص١٥٥.

(٢) ديوان عبدالقادر الجيلاني، دراسة وتحقيق الدكتور يوسف زيدان، دار الجيل، بيروت، (رقم وتاريخ الطبع لا يوجد)، ص١٤٢.

(٣) المصدر السابق، ص١٦٧.

(٤) المعجم العربي الأساسي، مجموعة من اللغويين العرب، الناشر: المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، ط١، ٢٠٠٣م، ص٨٩١.

(٥) كشف السر الغامض في شرح ديوان ابن الفارض، الشيخ عبدالغني النابلسي (ت١١٤٣هـ) تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم، مؤسسة الحلبي وشركاؤه للنشر والتوزيع، طبع بمطابع المدني بمصر (رقم وتاريخ الطبع لا يوجد)، القسم الاول، ص ٢٧٧.

(٦) تجليات الشعر الصوفي (قراءة في الأحوال والمقامات)، ص ٢٠٤.

في غرام الشيخ عبد القادر الجيلاني يقول الدكتور أمين يوسف عودة " ما ظهر الغرام مع غير الشيخ عبد القادر إلا وهو حليف اللوعة والأسف والعذاب، وهو الأمر الطبيعي للغرام ، ولكن أن يظهر للجيلاني بصفة اللطف ، فهذا ما يخرج عن حد الطبيعي .يقول :

"عَامَلُونِي بِلُطْفٍ فِي عَرَامِي فَحَلَى فِي بَصَائِرِ النَّاسِ حَالِي"

فالجيلاني لا شك أنه يدرك صفة التعذيب في الغرام، ولكنه هاهنا ، ينقلب العذاب لطفاً في غرامه خاصة .

وقال في القصيدة الغوثية ومن البحر الوافر:

"رَجَالٌ حَيَّمُوا فِي حَيِّ لَيْلِي وَنَأَلُوا فِي الْهَوَى أَقْصَى مَنَالٍ" (١)

ليلي اسم عربي علم مؤنث. ومعناه في اللغة: الخمر، نشوة الخمر، بدء السكر، النشوة. وأم ليل: الخمر السوداء. وقد تُرسم بالألف "ليلا" على غير قاعدة.

قد يكون الاسم المختوم بالألف الممدودة دالاً على الليلة الواحدة، فيكون أصله "ليلة"، و أم لَيْلَى: الخمر السوداء، عن أبي حنيفة، قال ابن بَرِّي: وبها سُميت المرأة، ولم يُقَدِّها ابن الأعرابي بلون، قال: وَلَيْلَى: نَشْوَتُهَا ، وهو بَدْءُ سُكْرِهَا. لَيْلَى من أسماء النساء. وفي الصَّحاح: اسمُ امرأةٍ، جمعها (ليالٍ) (٢) كما في اللغة أيضاً، ليلة لَيْلَاءُ ولَيْلَى: أي ليلة طويلة شديدة صعبة، وقيل: هي أشد ليالي الشهر ظلمة، وبه سميت المرأة ليلي.

وقال قطرب: وإن كانت ليلة مشهورة قيل: ليلي وليلاء. وآخر ليلة في الشهر لظلمتها ليلي (مقصورة)، وليلاء ورد، ويقال للأحمق الضعيف: "أبو ليلي". وهو اسم لمعشوقة قيس. و قال الراجز:

"لم أرَ في صَوَاحِبِ النَّعَالِ

اللَّابِسَاتِ الْبُدْنَ الْحَوَالِي

(١) ديوان عبد القادر الكيلاني، ص ١٥٣ .

(٢) تاج العروس من جواهر القاموس، محمد بن محمد بن عبد الرزاق الحسيني، أبو الفيض، الملقب بمرتضى، الزبيدي (ت ١٢٠٥هـ)، تحقيق: مجموعة من المحققين، الناشر: دار الهداية، (رقم وتاريخ الطبع لا يوجد)، ٣٠٠/٣٧٧.

شُبّهَا لِلْيَلَى خَيْرَةَ اللَّيَالِي" (١)

ولكن من هي ليلي التي تغزل بها الشعراء؟

اشتهرت "ليلى" بقصائد قيس بن الملوح، تلك القصائد التي بلغت مبلغاً من الجمال، أثّرت تأثيراً كبيراً على الأدب العربي، وغيرها من الآداب، بما في ذلك الأدب الفارسي والتركي.

رغم أنّ قيساً آخر تولّه بحب "لبنى" إلا أنّ "ليلى" طغت في سماء أدب الحب والعشق، واستمر طغيانها حتى اجتاحت الموسيقى بكلمات الأغاني.

لربما يمكن أن يسלט لنا معنى الاسم قليلاً من الضوء، فكلا العاشقين القيسيين . قيس بن ذريح^(٢)، وقيس بن الملوح^(٣) . كان مجنوناً بمعشوقته، لكن "ليلى" هي من

(١) لسان العرب، محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري ،دار صادر،بيروت، ط ١ . (رقم وتاريخ الطبع لا يوجد)، ص ٤١١٦.

(٢) قيس بن ذريح بن سنة بن حذافة الكناني. شاعر من العشاق المتيمين، اشتهر بحب لبنى بنت الحباب الكعبية، وهو من شعراء العصر الأموي، ومن سكان المدينة. كان رضيعاً للحسين بن علي بن أبي طالب، أرضعته أم قيس، وأخبره مع لبنى كثيرة جداً، وشعره عالي الطبقة في التشبيب ووصف الشوق والحنين. لم يكن قيس مجنوناً، وإنما لقب بذلك لهيامه في حب لبنى التي نشأ معها وعشقها وتزوجها ثم طلقها لكونها لا تلد، فهام على وجهه ينشد الأشعار ويأنس بالوحوش ويتغنى بحبه العذري، وتزوجت بعده فلما مرت فترة من الزمن ساءت حاله وهام مجدداً بعد أن رآها فخيرها زوجها بين أن تبقى معه أو أن يطلقها؛ لترجع إلى قيس فاخترت الطلاق والرجوع إلى قيس بن ذريح غير أنها بعد الطلاق ماتت فمات على إثرها قيس بن ذريح. توفي سنة (٦٨هـ). ينظر: الأعلام للزركلي، ٥/٢٠٥ .

(٣) قيس بن الملوح والملقب بمجنون ليلي شاعر غزل عربي، من المتيمين، من أهل نجد. ولد سنة (٢٤هـ)، وعاش في فترة خلافة مروان بن الحكم وعبد الملك بن مروان في القرن الأول من الهجرة في بادية العرب. لم يكن مجنوناً وإنما لقب بذلك لهيامه في حب ليلي العامرية التي نشأ معها وعشقها فرفض أهلها ان يزوجوها به، فهام على وجهه ينشد الأشعار ويأنس بالوحوش ويتغنى بحبه العذري، فبرى حيناً في الشام وحيناً في نجد وحيناً في الحجاز، وهو أحد القيسيين الشاعرين المتيمين والآخر هو قيس بن ذريح "مجنون لبنى". توفي سنة ٦٨ هـ ، وقد وجد ملقى بين أحجار وهو ميت، فحُمل إلى أهله. ينظر: الأعلام للزركلي ٥/٢٠٨.

تصدرت القمة، وتربعت على عرش المعشوقات بتاريخ الأدب العربي، ومن بين الملهمات في التاريخ الأدبي الإنساني.

يختلف اسم ليلي بمعناه الذي يرتبط بالليل، والسهاد، والسهر، وبالليل تشتد نار الحب، ويشتاق المحب لحبيبه، وكم أشرنا سابقاً أنّ اسم ليلي يشير إلى نشوة الخمر، والسُّكر، وغالباً ما يرتبط الخمر بالليل والسهر. من هنا يحوي الاسم دلالات السهر ونشوة التفكير بالحب والمحبوب، والصراع الداخلي بين الرغبة به، والرغبة في نسيانه والنوم. بذلك تصبح ليلي الجميلة التي تسحر الناظر حباً، حتى يهيم بعشقتها ليلاً دون أن يقربه النوم من شدة الوجد، فوجد الشعراء العرب في اسم "ليلي" إلهاماً للتغني بالمعشوقة، لذلك ملأت قصائدهم. فقد يكون اسم الحبيبة "إيمان، أو شيماء، أو سارة أو سوسن..". لكن في الشعر هي "ليلي"، في الغزل هي "ليلي"، في الحب هي "ليلي"، وكلّ يغني على ليلاه. إنّ الصوفية وهم يستحضرون "ليلي" في أشعارهم ينطلقون من بعدها العاطفي في التراث العربي؛ ليخلقوا بما في عالم من الرموز المعبرة على تصوراتهم الفكرية للوجود. وبالمقابل شكّلت شخصية "قيس" نموذجاً صوفياً ارتبط بالجنون الذي يعبر عن درجة من الحب، يفنى فيها المحب في ذات المحب، لهذا صارت هذه الشخصية رمزا عبر به المتصوفة عن أحوالهم ومواجيدهم، ولم يكتفوا في تحديد معالمها بما ورد في التراث العربي، بل جنحوا إلى إعطائها بعداً صوفياً محضاً، وينسب إليها من الأقوال والأشعار ما لم يعرف عن شخصية قيس المعروفة، إن شخصية قيس بطابعها الجنوني إنما كانت خلقاً صوفياً خالصاً ورمزاً للمحب الذي فني في أوصافه وذاته، وذهل عن مألوفه وأخذ عن عادته^(١).

فقيس الصوفي شخصية مجنونة تتحد بمحبوبها. وقد عبر الصوفية عن هذه الوحدة بعبارة مأثورة انطقوا بها قيساً، هي قوله "أنا ليلي" ومما ورد عن ذلك ما جاء عن عز الدين عبد السلام من أنه سئل المجنون "أتحب ليلي؟" قال لا، فقيل له كيف؟ فقال

(١) الرمز الشعري عند الصوفية، ص ١٣٤ .

لأن المحبة ذريعة الوصلة، وقد سقطت الوصلة بيني وبين ليلي، فأنا ليلي ويلي أنا^(١) وهي إشارة لطيفة إلى مبدأ الوحدة الذي يعد دعامة التصوف الفلسفي.

ذكر أبو نصر السراج في اللمع كلاماً منسوباً للشبلي "أنه كان يقول في مجلسه: يا قوم هذا مجنون بني عامر، كان إذا سئل عن ليلي، يقول "أنا ليلي"، فكان يغيب بليلى عن ليلي، حتى يبقى بمشهد ليلي، فكيف يدعى من يدعي محبته، وهو صحيح مميز يرجع إلى معلوماته ومآلوفاته وخصوصه؟ فهيهات أتى له ذلك، ولم يزه في ذرة منه. ولا زالت عنه صفة من أوصافه"^(٢).

لاشك في أن تجارب:(ليلى - قيس)، و(بثينه - جميل)، و(عزة - كثير)، وغيرهم كانت شاخصه في ذاكرة الشيخ الجيلاني، فقام بإسقاطها على تجاربه الروحية، ولوّح عن طريقها إلى تجليات إلهيه، اعترف من جمالها، وشقّ وسط عذابات الشوق إليها منازل مفعمات بالتطّاع، حافلات بالرياضات الشاقّة، ولم يكن الشيخ الجيلاني في بدع من أمره هذا، فقد سلك هذا الطريق شيخه في التصوف؛ وهو أبو سعيد الخراز (ت ٢٧٩ هـ) عندما قال ومن البحر الطويل:

فَمَالِي ب(تُعْم) مُذْ نَأَتْ دَارُهَا عِلْمٌ	أَسْأَلُكُمْ عَنْهَا فَهَلْ مِنْ مُخْبِرٍ
وَأَيِّ بِلَادِ اللَّهِ إِذْ ظَعَنُوا _ أَمْوَا	فَلَوْ كُنْتُ أَدْرِي أَيْنَ خَيْمِ أَهْلِهَا
وَلَوْ أَصْبَحْتُ تُعْمُ وَمَنْ دَوَّهَهَا النَّجْمُ" ^(٣)	إِذَا أَسْلَكْنَا مَسَلِكَ الرِّيحِ خَلْفَهَا

فهو قد رمز ب(تُعْم)، والرحلة إليها، إلى التعلق بالله، وعدم التسلي عن حبه بأي شيء من مغريات الدارين.

يشرح لنا الشيخ عبدالكريم الجيلي فيما يفعله العشق بالعاشق مع معشوقه، وفي معرض حديثه عن الإرادة ومظاهرها في المخلوقات، فيقول: "إذا طفح الودّ حتى أفنى المحب والمحبوب سمي عشقا، وفي هذا المقام يرى العاشق معشوقه فلا يعرفه ولا يصيح إليه، كما روي عن مجنون ليلي أنها مرّت به ذات يوم فدعته إليها لتحدثه، فقالت لها:

(١) الطبقات الكبرى للشعراني، ١/١٠٤.

(٢) اللمع في التصوف، ص ٤٣٧.

(٣) طبقات الصوفية، ص ٢٣.

دعيني فاني مشغول بليلي عنك وهذا آخر مقامات الوصول والقرب فيه ينكر العارف معروفه، فلا يبقى عارف ولا معروف ولا عاشق ولا معشوق ولا يبقى إلا العاشق وحده، والعشق هو الذات المحض الصرف الذي لا يدخل تحت رسم ولا نعت ولا وصف، فهو أغنى العشق في ابتداء ظهوره، يفنى العاشق حتى لا يبقى له اسم ولا رسم، ولا نعت، ولا وصف، فإذا امتحن العاشق وانطمس أخذ العشق في فناء المعشوق والعاشق، فلا يزال يفنى منه الاسم، ثم الوصف، فلا يبقى عاشق ولا معشوق، فحينئذ يظهر العاشق بالصورتين، ويتصف بالصفتين، فيسمى بالعاشق ويسمى بالمعشوق^(١).

إذاً علاقة قيس بليلي في عالم التصوف تجاوزت علاقة الحب المعروفة عنهما في التراث العربي، إذ نجد أقوالاً وأحداثاً منسوبة إليهما، وهي من إبداع الصوفية لتعبر عن رؤيتهم المعرفية والوجودية، إذ يقول الشيخ ابن عربي: "ليلي: من الليل، وهو زمان المعراج والإسراء والتنزلات الإلهية من العرش الرحماني بالألطف الخفية إلى السماء الأقرب من القلب الأشوق"^(٢).

أما الشيخ عبد الغني النابلسي فيقول: ليلي: كناية عن المحبوبة الحقيقية والحضرة الإلهية العلية، من حيث أنها تظهر في ليل النشأت الكونية بعد ارتفاع أستار تلك النشأة الإمكانية^(٣).

فذكر "ليلي" في هذا البيت الشعري للشيخ الجيلاني، في هذه القصيدة التي تبدو في ظاهرها غزلاً، غير أنّ عنصر المرأة فيها يرمز إلى الزاوية الدلالية، ورمز من معاني رموز الجمال في الأرض لجمال وحب مطلق، أراد فيها الشيخ الجيلاني أن يمزج بين المرأة كمعطى يتجاوز الحسية المألوفة إلى رمزية، فهي امرأة رمزية و مثال في

(١) الانسان الكامل في معرفة الأواخر والأوائل، الشيخ عبدالكريم بن ابراهيم الجيلي(ت٨٠٥هـ)، حقق نصوصه وعلق عليه أبو عبدالرحمن صلاح بن محمد بن عويضة، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط١، ١٤١٨هـ-١٩٩٧م، ص٨٥.

(٢) ذخائر الأعلام شرح ترجمان الأشواق، الشيخ ابن عربي، ص ١٠٨.

(٣) شرح ديوان ابن الفارض، شرح الشيخان حسن البوريني وعبد الغني النابلسي، ضبطه وحققه محمد عبدالكريم النميري، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط١، ١٤٢٤هـ-

حسنها وجمالها ،وهي تبدو دائماً بعيدة ، كطيف، أكثر منها امرأة واقعية، وقد استحضرتها باعتبارها رمزا أنثويا ، يعبر عن الجمال الذي ينحى به نحو جمال الذات العلية، باعتباره جمالا مطلقا، وللتعبير عن حرارة العاطفة المتأججة في لحظات العشق الحقيقية السامية، لنفثة صادقة يصدرها الشاعر وهو يتغزل باسم هذه المرأة ذات الدلالات والأبعاد الدينية؛ لإبراز شدة شوقه وحبه الإلهي الأسمى، يعجز الشيخ الجيلاني عن الإفصاح عنه بألفاظ معروفة ومفهومة، فالغزل والشوق عنده ليس إلا للذات الالهية.

حقيقة إن ليلى في التصوف والأدب الصوفي رمزٌ كبيرٌ و "سرُّ الكونِ وروحُ الحياة كُلِّها، بل هي رمزٌ لكلِّ ما هو سرِّيٌّ أو مكنونٌ، وقد يجوز الادعاء بأنَّ ليلى عندهم هي سرُّ الأسرار، أو لعلها رغبتهم في أن يكون لهذا الكون سرٌّ يتعبدون له، ويهتمون به، ويلاحظونه، وهو يرخمُ في جوف ولا يراه إلا المتحابون، ولهذا فقد ميّزت الصوفية بين أهل البرهانِ وأهل العرفانِ، إذ الصفُّ الأوّل منطقي والثاني حدسي أو صوفي"^(١).

كان لهذا الاتجاه من الإهابة بالمرأة وبالرمز "ليلى"، والترميز بها لعاطفة الحب والعشق الالهية، الأثر البين في من جاء بعد الشيخ عبدالقادر الجيلاني، فبدخول القرن السادس الهجري، يطالعنا صوفي مغربي منسوب إلى مدينة تلمسان ، بقصيدة نونية حافلة بالتلويحات والرموز الغزلية، وذلك هو أبو مدين التلمساني (ت ٥٩٤ هـ)، الذي كان من أشياخ التصوف، ورواد الروحيين في المغرب العربي. وفي قصيدته تمتزج الرموز الغزلية بالرموز الخمرية في أسلوب تلويحي صوفي حافلٍ بالعواطف الدينية المشبوبة ،ومن هذه القصيدة قوله:

تقولُ ناسٌ قد تملكهُ الهوى	أجلُ لستُ في ليلى بأوّل من جُنّا
خفيَتْ بها عن كلِّ ما علِمَ الورى	وأظهرُ لُبِّي والمُرَادُ سيوى لُبِّي
وإتي كما شاء الغرامُ موحدٌ	وإن ملتُ تمويها إلى الروضة الغنّا
يذكرني مرُّ النسيم بعرفها	ويطربني الحادي إذا باسمها غنى
ولا عجبٌ منّي الحنينُ وذو الهوى	إذا شاقهُ شوقٌ إلى قصده حنّا

(١) الأسلوب والأدب والقيمة، يوسف سامي اليوسف، وزارة الثقافة الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق،

سنة ٢٠١١م، ص ٢١٥.

فَلَّه ما أرضى فؤادي لِمَا به وذا الحالِ ما أحلى وذا العيشِ ما أهنأ" (١)

كما اشتهر في هذا القرن صوفيان كبيران بمجموعة من القصائد الغنائية ذات الطابع الرمزي. أما أولهما، فهو شرف الدين عمر بن الفارض (ت ٦٣٢هـ)، الذي يمثل نهاية النضج الفني للشعر الصوفي في المشرق، وأما ثانيهما، فهو محي الدين بن عربي (ت ٦٣٨هـ) الذي كان يسهم إلى جانب كتبه الميتافيزيقية بأشعار لا يخلو بعضها من قيمة فنيّة حيّة.

فابن الفارض قد استخدم رمز المرأة في قصيدته الصوفية الطويلة "نظم السلوك" بطريقة بعيدة عن الحسية، فللمعشوقة، وهي الذات الإلهية، صفات بشرية وصفات أخرى روحية، وغالباً ما يُشارُ إليها بضمير الغائبة، أو بضمير المخاطبة:

" وَأَبْنَتْهَا ما بي وَلَمْ يَكُ حاضِرِي

رَقِيبٌ لها حَاطِ بِخَلْوَةِ جَلَوْتِي

وَقُلْتُ وحالي بالصَّبَابَةِ شاهدٌ

وَوَجَدِي بها ماجِيٍّ وَالْفَقْدُ مُثْبِتِي

هَبِي قَبْلَ يُفْنِي الحُبُّ مِنِّي بَقِيَّةً

أراكِ بها لي نَظْرَةَ المَتَلَفَّتِ" (٢)

فصورة المحبوبة في هذه القصيدة صورة رمزية سامية، بعيدة عن الحسية، وهي أجلُّ من أن يسميها؛ لأنه لو سماها، إمّا ألا يصدقه أحدٌ، أو أن يُتهم بالجنون:

"فَلَوْ قِيلَ مَنْ تَهْوَى وصرَحْتُ باسمِها

لَقِيلَ كَتَى أَوْ مَسَّهُ طَيْفُ جِنَّةٍ" (٣)

قد يُسميها الشاعر ولكنه لا يخرج عن سنّة أسلافه من العشاق، من ناحية الأسماء والسياقات، أما المعنى فهو رمزي صوفي:

"هَلْ نَارٌ لَيْلَى بَدَتْ لَيْلاً بَدْبَ سَلَمٍ أم بارقٌ لاحَ بالزوراء فالعلم

(١) الرمز الشعري عند الصوفية، ص ١٢٨.

(٢) ديوان ابن الفارض، ص ٦١.

(٣) المصدر السابق، ص ٧٧.

أرواح نَعْمَان هَلَا نَسْمَةٌ سَحْرًا وَمَاءَ وَجْرَةٍ هَلَا نَهْلَةٌ بِفَمٍ^(١)
 كثيراً ما يعوّل ابن الفارض في التغنّي بحبه الإلهي على ذكر الشعراء العذريين
 الذين هاموا بمعشوقاتهم، وتغنّوا بهنّ في قصائد رقيقة.
 ها هو ذا يقول في تائيته الكبرى:

"فكلّ مليح حُسْنُه من جَمَالِهَا مُعَارٍ لَه، بَلْ حُسْنُ كُلِّ مَلِيحَةٍ
 بها قَيْسُ لُبْنَى هَامٌ، بَلْ كُلُّ عَاشِقٍ كَمَجْنُونٍ لَيْلَى، أَوْ كَثِيرَ عَزَّةٍ
 وتظهُرُ للعشّاقِ في كلِّ مَظْهَرٍ من اللبّسِ في أشكالِ حُسْنِ بَدِيعَةٍ
 ففي مَرَّةٍ لُبْنَى، وَأُخْرَى بَثِينَةَ وَأَوْنَةَ تُدْعَى بَعْرَةَ عَزَّتِ
 وما القومُ غَيْرِي في هواها، وإِنَّمَا ظَهَرْتُ لَهُمُ للِبْسِ في كلِّ هَيْئَةٍ
 ففي مَرَّةٍ قَيْسًا وَأُخْرَى كَثِيرًا وَأَوْنَةَ أَبْدُو جَمِيلَ بُثِينَةَ"^(٢)

من النماذج التي أهاب فيها التركيب الرمزي بقولاب أسلوبية موروثه عن شعر
 الغزل، الذي امتلأ بوصف الرحلة المهلكة، والإبل الضامرة، والصحاري الشاسعة، ويذكر
 الأماكن والأودية والجبال، قول ابن الفارض حيث يقول:

"أرْجُ النسيمِ سَرَى من الزوراءِ سَحْرًا فَأَحْيَا مَيِّتَ الأَحْيَاءِ
 أهدى لنا أرواحَ نَجْدٍ عَرَفُهُ فَالَجَّوْ مِنْهُ مُعْتَبِرُ الأَرْجَاءِ
 يا رَاكِبَ الوَجْنَاءِ، بُلُغْتَ المُنَى عُجْ بِالحِمَى، إِنْ جُرْتَ بِالْجَرَاءِ
 وإذا وَصَلْتَ أَثِيلَ سَلْعٍ، فَالنَّقَا فَالزَّمْتَيْنِ فَلَعَلَّعِ فَشْطَاءِ
 وافرِ السَّلامِ عَرِيبَ ذِيكَ اللّوَى مِنْ مُعْرَمٍ، دَنْفٍ، كَنْيِبٍ، ناءٍ"^(٣)

على هذا النحو نقرأ أيضاً قول ابن الفارض إذ يقول:

"خَفَّفِ السَّيْرَ وَاتَّنَّدِ، يا حادي خَفَّفِ السَّيْرَ وَاتَّنَّدِ، يا حادي
 ما ترى العيسَ بَيْنَ سَوَاقٍ وَسَوَاقٍ لَرَبِيعِ الرُّبُوعِ، عَرَّتِي، صَوادي
 وبلغتَ الخيامَ، فأبلغَ سلامي عن حفاظٍ، عَرِيبَ ذاكِ النَّادِي

(١) المصدر السابق، ص ١٧٤ .

(٢) المصدر السابق، ص ٩٢-٩٣ .

(٣) المصدر السابق، ص ١٦٠-١٦١ .

ما أمرَ الفراق، يا جيرة الح يّ وأحلى التّلاقِ بعد انفرادٍ" (١)
 نلاحظ في هذه الأشعار إهابة ابن الفارض بالشكل التقليدي للقصيد الغنائية،
 وامتزاج المرأة بالطبيعة الحيّة في تنوع مظاهرها، وتقلّب أحوالها، وإحاحه الشّديد على
 ذكر الأودية والمرباع والأماكن التي كان ورودها في الشعر القديم، علامة على اغتراب
 مكاني أملتته ظروف البيئة والمناخ.

كما كان لابن عربي أبيات هذا فيها حذو شعراء الصبوات الحسية ، يقول فيها:
 "بين الحشا والعيون النّجلِ حَرْبُ هَوَى والقلبُ من أجلِ ذاكِ الحَرْبِ في حَرْبِ
 لمياءُ لعساءٍ معسولٌ مقبّلها شهادة التّحلِ ما يلقى من الصّربِ
 رِيّا المُخلخلِ، ديجورٌ على قَمَرِ في خدّها شفقٌ، غصنٌ على كُنْبِ
 حسناءُ حاليةٌ ليستُ بغانية تقترُّ عن برِدِ ظلمٍ وعن شنبِ
 تصدّدُ جدّاً، وتلهو بالهوى لِعِباً والموتُ ما بينَ ذاكِ الجدِّ واللّعبِ
 ما عسعسَ اللّيلَ إلّا جاءَ يعقبهُ تنفسُ الصّبحِ معلومٌ من الحقبِ
 ولا تمّرَ على رَوْضِ رياحٍ صَباً تحوي على كاعباتٍ خُرْدِ عُرْبِ
 إلّا أمالتُ ونمتُ في تنسّمِها بما حملنَ من الأزهارِ والقُضبِ" (٢)

قد يرمز ابن عربي للمحبة بالشمس ، كما في قوله:

"بذي سلّمٍ والدّير من حاضرِ الحمى طبّاء تُريكَ الشمسَ في صورةِ الدّمي" (٣)
 وفي قوله:

"فللطبي أجياداً وللشمس أوجهاً وللدمية البيضاءً صدرًا ومِعصماً" (٤)
 يفسر ابن عربي هذا الرمز في شرحه لترجمان الأشواق بقوله "وللشمس أوجهاً
 من حديث نبوي في قوله عليه السلام: "ترون ريكم، كما ترون الشمس صحواً، ليس دونها

(١) المصدر السابق، ص ١٠٩-١١١

(٢) ديوان ترجمان الأشواق ،محي الدين بن علي بن عربي ،اعتنى به عبدالرحمن المصطاوي، دار
 المعرفة، بيروت -لبنان ط١، ١٤٢٥هـ-٢٠٠٥م، ص ١٨٧-١٨٨.

(٣) ديوان ترجمان الأشواق ،ص ٦٤ .

(٤) المصدر السابق، ص ٦٦ .

سحاب، وترون ربكم ، كما ترون القمر، لا تضامون في رؤيته^(١)، وليست الشمس معبودة هنا، ولكنه رمز انثوي معروف في الشعر القديم، وهو رمز على الذات الإلهية التي هي مقصود الشاعر العاشق هنا.

فالمراة هي أبهى وأجملُ تجلُّ للكمال الإلهي في الكون، وكأني بهم أرادوا إنصافَ المرأة، التي ظَلَّتْ مُهَانَةً في الجاهلية، ومغيبَةً طَوَالَ العصورِ الإسلامية المتأخِّرة، فيجَلُّوها بجعلها أجمل تجليات الوجود، حتى وإن لم تكن مقصودة لذاتها. وقد نجد كما سبق أن أشرنا تعدد أسماء محبوبات الشاعر في قصيدة واحدة، مثلما نجد في قول ابن عربي:

"واذكرا لي حديثَ هِنْدٍ وُلِّبني
واندباني بِشعرِ قيسٍ و ليلَى
وسليمى و زَيْنِبٍ و عِنانٍ
وبمَيِّ والمبتلى غيلانٍ"^(٢)

فهذه الأسماء "أسماء محبوبات الشاعر، وهي طبعاً إشارةً إلى محبوبةٍ واحدةٍ، لأنَّ الصوفي لا يشرك في الحب أبداً، محبوه واحد لايريم عنه، ومعشوقه ثابت لا يتغير، ولا يتبدل ولكنه يعبر عنه بتعابير مختلفة، لماذا؟ لإظهار الهيام، والوله والصبابة، قد يكون ذلك، وقد يكون سببه إظهار الحيرة، والصوفي الحق يرتاح إلى الحيرة ، كما يرتاح الجاهلون إلى اليقين"^(٣)، فلا يعني تعدد الأسماء، تعدد المعشوقات، وإنما لفرط الانبهار والوله والاصطلام بالتجلي الإلهي، وكأنَّ محبوبا واحدا لا يكفي للتعبير عن ذلك الحب الكبير، الذي يشعر به الصوفي تجاه الذات الإلهية، أو لحيرته أو دهشته عن محبوه، فيقين الصوفي في حيرته، كما أنَّ سعادته في شقائه.

من قصائد ابن عربي المصطبغة بالرمز الغزلي في إهابته بوصف الرحلة، وديار المحبوبة والتفجع، والتشكي وفي إحالته على دلالات تلويفية مرتبطة بالأديان، قوله:

"مَا رَحَلُوا يَوْمَ بَانُوا البِرْلَ العيسا
إِلَّا وَقَدْ حَمَلُوا فيها الطَّوَاويسا

(١) موسوعة أطراف الحديث النبوي الشريف، أبو هاجر محمد سعيد زغلول، دار الكتب العلمية، بيروت -لبنان، (رقم وتاريخ الطبع لا يوجد)، ٣٦٢/٤٠٠ .

(٢) ديوان ترجمان الأشواق، ص ١٠٤ .

(٣) الأدب في التراث الصوفي، د:محمد عبدالمنعم الخفاجي ،دار غريب للطباعة(رقم وتاريخ الطبع لا يوجد)، ص ١٨٣ .

مِنْ كُلِّ فَاتِكَةٍ الْأَحَاظِ مَالِكَةٍ تَخَالُهَا فَوْقَ عَرْشِ الدَّرِّ بِلَقَيْسَا
 إِذَا تَمَشَّتْ عَلَى صَرَحِ الزَّجَاجِ تَرَى شَمْسًا عَلَى فَلَكٍ فِي حَجْرِ إِدْرِيسَا
 تُحْيِي إِذَا قُتِلَتْ بِاللَّحْظِ مَنْطِقَهَا كَأَنَّهَا عِنْدَمَا تُحْيِي بِهِ عَيْسَى" (١)

تبدو هذه القصيدة حافلةً بصُورٍ حسيّةٍ متنوّعةٍ، أُشربتِ دلالاتٍ تلويفيةٍ، ذاتِ علاقةٍ بالرمز الذي يُهيمن على الأبيات كلّها. وهذه الأبياتُ وغيرها ممّا يُهيب بمكونات رمز الأنثى، تلتبس بشعر الغزل العذري أيما التباس، حتى أنّه لِيُخَيَّلَ لنا أنّنا نقرأ ابن الملوّح، والعباس بن الأحنف، وجميل بُثينة، وكثير عزة، وغيرهم من شعراء الغزل العفيف. وما من شكّ في أنّه يرمز في هذه الأبيات وغيرها. ويهيمن مذهب ابن عربي في التأويل الرمزي على تراث الشعر الصوفي.

استطاع الصوفي أن يُعبّر بواسطة الغزلِ بالموثّق " عن تجلّي الكمالِ الإلهي في الكون، وعن حُبِّهِ وَعِشْقِهِ لِهَلِ الْجَمِيلِ، ورغبته في التقرّب إليه وتصوير حال الاتحاد مع الله الحبيب، والفتاء فيه، وتصحيح محبّته بتصحيح معرفته، وتوحيده، وذوق جماله وجلاله وكماله، هكذا ولّد رمز المرأة عاطفةً جديدةً تُجاهها، لقد بجلّ الصوفيون المرأة تجلياً نادراً؛ ذلك لأنّهم يرون فيها أجمل تجليات الوجود" (٢).

لقد تعاطى الصوفيون مع الغزل الحسي للتعبير عن تلك المعاني الروحية، وبلغوا فيه شأواً بعيداً، حتى " اختلط كثيرٌ من نصوص الشعر الغزلي الصوفي بالشعر الغزلي الحسيّ اختلاطاً صعباً معه التمييز بينهما، حتّى أصبح من العسير القطع بنسبة مقطوعةٍ شعريّةٍ إلى شاعرٍ صوفي من المتقدمين، إذا لم ينصّ على ذلك نصّاً صريحاً" (٣)، وهذا يبيّن مدى تحكّمهم في هذا النوع من الكتابة الشعرية.

في ذلك ظلّ رمز المرأة من أكثر الرموز تجلياً في الأدب الصوفي " رمزاً لطبيعة إلهية خالقة، فهي مصدرُ خصوبةٍ وعطاءٍ، وصورةُ المرأة في الصوفية من أبرز صور

(١) ديوان ترجمان الأشواق، ص ٣٠-٣١ .

(٢) القضايا النقدية في النثر الصوفي - وضحي يونس - منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٦م، ص ١١٢ .

(٣) التصوف في الشعر العربي نشأته وتطوره، د. عبد الحكيم حسان، مكتبة الآداب القاهرة. (رقم وتاريخ الطبع لا يوجد)، ص ٨٨ .

التجلي، وقد كان لذلك انعكاس واضح في مرآة علاقة الصوفي بالله، فهي علاقة غنيّة برّحمٍ عاطفيّ، انتقلت من عاطفة الرجل اتجاه المرأة، إلى عاطفته اتجاه الله، ومن ثم لم تعد المرأة، سوى رمز للنفس التي تصبح معرفتها، مدخلاً لمعرفة الله والكون^(١).

الحب الصوفي أكثر رفعة وسموا من الحب الحسي، لأنه حب نفسي، يقع في موقع القلب، مصدر كل العواطف السامية. لقد أحب العاشقون من النساء ليلي ولبنى وبثينة وعزة وغيرها من الجميلات، لكنّ المحبوب الصوفي هو الأسمى، والأشرف، والأجمل، والأكمل وهو الله، الذي إذا وصف الجمال فينسبه إليه، وإذا وصف الكمال فهو الكمال، الذي يضم في ربوعه الجمال وغيره من القيم، فكل قيم الحق تتطوي تحت قيمة الكمال، فالحق وحده هو الموصوف بالكمال. والحق وحده هو المحبوب، والحق وحده هو كل شيء، فدرجة الحق هي الأول، ومظهره الآخر وحقيقته الباطن، وصورته الظاهر وعلمه علم الكمال، علم الإنسان ما لم يعلم، وأنزل عليه الكلمة الأولى، التي هي بداية الخلق، وأنعم عليه بمعرفة الحق، ومن عرف الحق حق معرفته، وجد نفسه مرآة الحق وصورته. فالحب الإلهي أساس الحب، وهي الطريقة الصوفية في الوصول لله، وخير من عبر عن الحب الإلهي الشاعر الصوفي ابن الفارض حيث يقول: "إن الغرام هو الحياة فمُتْ به"^(٢). هكذا أصبح رمز المرأة لدى الصوفيين، رمزاً للخصوبة والعطاء العاطفي، بل صارت من عتبات معرفة الله والكون.

(١) القضايا النقدية في النثر الصوفي حتى القرن السابع الهجري، ص ١١٢.

(٢) الصوفية وسبيلها إلى الحقيقة، أحمد علي زهرة، دار نينوى، ٢٠٠٤، ص ١٩٢-٢٠٥.

The Symbol of the Woman "Layla" in Sufi Poetry

*Ismat Hussain Mirza**

Abstract

Sufi literature was born within the literature of pure love. Sufis succeeded in reconciling divine love with human love. The expression of love and adoration is of a spiritual nature and in a flirtatious manner, inherited and pliant. The symbol of women and the personality of Lili is often found in Sufi literature to express divine love and divine beauty in the universe. And the desire to come closer to the beloved God.

Keywords: texts, pictures, symbols.

* Ministry of Education / Kurdistan Region of Iraq.