

19. Uluslararası Dil, Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Kongresi Tam Metinleri

Proceedings Book of The 19th International Congress on Language, Literature and Culture Research

كتاب المتون الكاملة للمؤتمر الدولي التاسع عشر للغات والآداب والدراسات الثقافية

Editörler - المحررون - Editors

Sami Baskın, Gehan M. Anwar Deeb, Muhammad Matarneh

04-08 Kasım/November 2025 – Antalya/Türkiye



ISBN: 978-625-92747-0-6

Yayımlanma Tarihi (Publishing Date): 30.11.2025

19. Uluslararası Dil, Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Kongresi Tam Metinleri

كتاب المتون الكاملة للمؤتمر الدولي التاسع عشر للغات والآداب والدراسات الثقافية

Proceedings Book of The 19th International Congress on Language, Literature, and Culture Research

Editörler: Sami Baskın, Gehan M. Anwar Deeb, Muhammad Matarneh

Kapak Resmi:

KÜTÜPHANE BİLGİ KARTI

1. Basım, Elektronik Kitap (Çevrim içi / Web tabanlı)

210 x 297 mm

Kaynakça var, izin yok.

ISBN 978-625-92747-0-6

1. Dil Bilimi 2. Edebiyat 3. Kültür Araştırmaları

PDF yayın

Yayımlanma adresi: <https://saybildercongress.com/dekak/>

Recent Academic Studies

Yeni Pazar Mh. Ali Okumuş Cad. Mevlana Sitesi A Blok – Çayeli / Rize

Kongre Onursal Başkanları - Honorary Presidents

Prof. Dr. İbrahim Özcoşar - Rector of Mardin Artuklu University, Türkiye

Prof. Dr. Mounir Dhouib - President of the Research Laboratory "GADEV/UMRAN" ENAU -
University of Carthage Tunisia

Düzenleme Kurulu / Organizing Board

Düzenleme Kurulu Başkanı - Head of the Organizing Board

Prof. Dr. Yakup Civelek – Ankara Hacı Bayram Veli University – Türkiye

Prof. Dr. Muhammad Matarna - Tafila Technical University - Jordan

Prof. Dr. Gehan M. Anwar Deeb - October 6 University - Egypt

Düzenleme Kurulu Üyeleri / Members of the Organizing Board

Prof. Dr. Hatem Fahad Hanoo - University of Mosul – Iraq

Prof. Dr. Muhammad Matarna - Tafila Technical University - Jordan

Prof. Dr. Najem Dhaher – Carthage University - Tunisia

Prof. Dr. Ömer Bozkurt - Mardin Artuklu University – Türkiye

Prof. Dr. Said Assil - Regional Center for Education and Training Professions – Morocco

Prof. Dr. Sami Baskın - Tokat Gaziosmanpaşa University - Türkiye

Prof. Dr. Sid Ahmed Sufyan - University of Annaba – Algeria

Prof. Dr. Gehan M. Anwar Deeb - October 6 University - Egypt

Dr. Esat Layek - Tokat Gaziosmanpaşa University - Türkiye

Dr. Yasser Ahmad – University of Bahrain – Bahrain

Üniversite Tarafından Bu Kongre İçin Görevlendirilmiş Düzenleme Kurulu Üyesi*

Member of the Organizing Committee Appointed by the University for this Congress*

Prof. Dr. Ömer Bozkurt - Mardin Artuklu University - Türkiye

Değerlendirme Kurulu Başkanı – Head of The Evaluation Board

Prof. Dr. Gehan M. Anwar Deeb - October 6 University - Egypt

Değerlendirme Kurulu - Evaluation Board

- Prof. Dr. Abdel Basset Ahmed Marashdeh – Al al-Bayt University – Jordan
- Prof. Dr. Abdel Wahhab Al-Azdi – Mohammed V University, Rabat – Morocco
- Prof. Dr. Abdelhafid Bourdem – University of Maghnia, Tlemcen – Algeria
- Prof. Dr. Abdel-Rahim Azzam Marashdeh – Ajloun National University – Jordan
- Prof. Dr. Adnan Mahmoud Obeidat – University of Science and Technology – Jordan
- Prof. Dr. Amany Kamal – Ain Shams University – Egypt
- Prof. Dr. Amina Al-Yamlahi – Mohammed V University, Rabat – Morocco
- Prof. Dr. Awati Boubaker – Emir Abdelkader University of Islamic Sciences, Constantine – Algeria
- Prof. Dr. Azzedine Al-Zayati – Mohammed V University, Rabat – Morocco
- Prof. Dr. Ebtessam M. ElShokrofy – Damanhour University – Egypt
- Prof. Dr. El Mostafa Amrani – University of Sidi Mohamed Ben Abdullah, Fez – Morocco
- Prof. Dr. Gehan M. Anwar Deeb – October 6 University – Egypt
- Prof. Dr. Hanan Ahmed Selim – King Saud University – Saudi Arabia
- Prof. Dr. Hassan Ragab – Suez Canal University & Director of the Confucius Institute – Egypt
- Prof. Dr. Islam M. Abdel Salam – The Higher Institute of Specialized Studies – Egypt
- Prof. Dr. Janan Abdullah Younes – University of Mosul – Iraq
- Prof. Dr. Khaled Hadna – University of Mohamed Lamine Tanners, Setif 2 – Algeria
- Prof. Dr. Mohamed Ahmed Abu Nabout – Al Azhar University – Egypt
- Prof. Dr. Mohamed Ajmal – Jawaharlal Nehru University – India
- Prof. Dr. Mohamed Ben Zaoui – University of Brothers Mentouri Constantine – Algeria
- Prof. Dr. Mohamed Gaber ELMaghrabi – Alexandria University and Matrouh University – Egypt
- Prof. Dr. Mohammad Raghib Deshmukh – S.G.B. Amravati University – India
- Prof. Dr. Muhammad Dawabsheh – Arab American University – Palestine
- Prof. Dr. Nehaa Abbas Aliwi – Al-Mustansiriya University, Baghdad – Iraq
- Prof. Dr. Nuh Doğan - Ondokuz Mayıs Üniversitesi – Türkiye
- Prof. Dr. Sahar Samir Yusuf – Al Azhar University – Egypt
- Prof. Dr. Said Assil – Regional Center for Education and Training Professions in Casablanca – Morocco
- Prof. Dr. Saida Kahil – University of Badji Mokhtar Annaba – Algeria
- Prof. Dr. Salah El-Din Zeral – University of Mohamed Lamine Tanners, Setif 2 – Algeria
- Prof. Dr. Sami Baskın - Tokat Gaziosmanpaşa University - Türkiye
- Prof. Dr. Sayed Sadik Al-Kady – Port Said University – Egypt
- Prof. Dr. Ubaidur Rahman – Jawaharlal Nehru University – India
- Prof. Dr. Yashodhara Pant – Tribhuvan University, Kathmandu – Nepal

Dr. Devkant Joshi – Principal of L.R.I. School in Kathmandu – Nepal

Dr. Doaa M. Anwar Deeb – Bayan House for Translation, Publishing & Distribution- Egypt

Dr. Enas Atwan Suleiman – University of Mosul – Iraq

Dr. Hassan Boudouh – Sultan Moulay Slimane University, Beni Mellal – Morocco

Dr. Mohamed Marzouk – Mohammed V University, Rabat – Morocco

Dr. Seyfullah Öztürk – Ondokuz Mayıs Üniversitesi – Türkiye

Dr. Yasser Ahmed Gomaa – Assiut University – Egypt

Sekreteryä - Secretariat

Fırat Yılmaz

ÖN SÖZ

19. Uluslararası Dil, Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Kongresi, 04–08 Kasım 2025 tarihleri arasında Türkiye'nin Antalya kentinde gerçekleştirilmiş; dil, edebiyat ve kültür alanlarını disiplinlerarası bir bakış açısıyla ele alan önemli bir bilimsel buluşma platformu olmuştur. Kongre, Saybiller Topluluğu organizasyonunda; başta Mardin Artuklu Üniversitesi (Türkiye) ve Carthage University (Tunus) olmak üzere çeşitli yükseköğretim kurumlarının akademik desteğiyle düzenlenmiştir.

Kongre kapsamında, farklı akademik gelenekleri ve araştırma perspektiflerini temsil eden 6 farklı ülkeden davetli konuşmacı bilim insanlarıyla buluşturulmuştur. Ayrıca Türkçe, İngilizce ve Arapça dillerinde yapılan çağrılarla geniş bir uluslararası katılım sağlanmıştır. Bu çok dilli ve kapsayıcı çağrı süreci sonucunda gönderilen bildiriler, bilimsel etik ve kalite ilkeleri doğrultusunda hakem değerlendirme sürecinden geçirilmiştir. Yapılan değerlendirmeler neticesinde Türkiye'den 34, Türkiye dışından ise Birleşik Arap Emirlikleri, Cezayir, Endonezya, Fas, Filistin, Irak, İran, Katar, Kuveyt, Mısır, Suriye, Suudi Arabistan Krallığı ve Ürdün olmak üzere 13 farklı ülkeden 114 bildiri, kongre programında yer almış; böylece toplam 148 bildiri bilim dünyasıyla paylaşılmıştır.

Bu kongre kitabında yer alan çalışmalar; dil, edebiyat ve kültür araştırmalarında güncel kuramsal yaklaşımları, özgün analizleri ve farklı coğrafyalardan gelen akademik deneyimleri bir araya getirmektedir. Kongre süreci, özellikle uluslararası ve kültürlerarası iş birliğine dayalı araştırmaların bilimsel bilginin evrenselleşmesi ve akademik etkileşimin sürdürülebilirliği açısından taşıdığı önemi bir kez daha ortaya koymuştur.

Bu bağlamda araştırmacıların; disiplinlerarası çalışmalara daha fazla yönelmeleri, ortak projeler ve çok yazarlı uluslararası yayınlar aracılığıyla akademik etkileşimi güçlendirmeleri ve farklı dillerde bilimsel üretim yaparak çalışmalarının görünürlüğünü artırmaları önem arz etmektedir. Üniversitelerin, araştırma merkezlerinin ve diğer paydaşların ise genç araştırmacıları destekleyen, uluslararası akademik ağları teşvik eden ve nitelikli bilimsel üretimi sürdürülebilir kılan yapılar oluşturmaya devam etmeleri gerekmektedir.

Bu kongrenin ve elinizdeki kitabın; alan yazınına anlamlı katkılar sunmasını, yeni akademik iş birliklerine zemin hazırlamasını ve dil, edebiyat ile kültür araştırmalarında nitelikli bilimsel üretimi teşvik etmesini temenni eder; kongrenin gerçekleştirilmesinde emeği geçen tüm kurumlara, hakemlere, davetli konuşmacılara ve değerli araştırmacılara teşekkür ederiz.

Prof. Dr. Gehan M. Anwar Deeb - October 6 University

Düzenleme Kurulu Başkanı

PREFACE

The 19th International Congress on Language, Literature, and Culture Research, held in Antalya, Türkiye, between November 4–8, 2025, constituted a significant academic platform that brought together studies in language, literature, and culture within an interdisciplinary framework. The congress was organized by the Saybilder Community, with the academic support of several higher education institutions, most notably Mardin Artuklu University and Carthage University.

Within the scope of the congress, invited speakers from six different countries met with scholars representing diverse academic traditions and research perspectives. In addition, calls for papers were announced in Turkish, English, and Arabic, enabling broad international participation. Following these multilingual calls, the submitted papers underwent a peer-review process conducted in accordance with scientific and ethical standards. As a result of the evaluations, a total of 148 papers were included in the scientific program, comprising 34 papers from Türkiye and 114 papers from 13 different countries, namely the United Arab Emirates, Algeria, Indonesia, Morocco, Palestine, Iraq, Iran, Qatar, Kuwait, Egypt, Syria, the Kingdom of Saudi Arabia, and Jordan.

The studies presented in this proceedings book brought together contemporary theoretical approaches, original analyses, and diverse academic experiences from different geographical regions in the fields of language, literature, and culture. In particular, the congress clearly demonstrated the importance of international and intercultural collaborative research, emphasizing its crucial role in the universal dissemination of scientific knowledge and the establishment of sustainable interaction among different academic traditions.

In this context, researchers are encouraged to further engage in interdisciplinary studies, to strengthen academic interaction through joint projects and international co-authored publications, and to enhance the visibility of their research by producing scholarly work in multiple languages. Universities, research centers, and other stakeholders are likewise encouraged to continue supporting early-career researchers, fostering international academic networks, and developing sustainable structures for high-quality scientific production.

It is our sincere hope that this congress and the present proceedings book will contribute meaningfully to the existing literature, inspire new academic collaborations, and promote rigorous scientific research in the fields of language, literature, and cultural studies. We would like to express our gratitude to all institutions, reviewers, invited speakers, and distinguished researchers who contributed to the successful realization of this congress.

Prof. Dr. Gehan M. Anwar Deeb - October 6 University
Chair of the Organizing Committee

المقدمة

انعقد المؤتمر الدولي التاسع عشر للغة والأدب والدراسات الثقافية في مدينة أنطاليا - تركيا خلال الفترة من 4 إلى 8 نوفمبر 2025، وشكّل منصة علمية متميزة جمعت دراسات اللغة والأدب والثقافة في إطار متعدد التخصصات. وقد نُظّم المؤتمر من قِبل مجتمع سايبيلدر (Saybilder)، بدعمٍ علمي من عدد من مؤسسات التعليم العالي، وفي مقدمتها جامعة ماردين أرتقلو وجامعة قرطاج (Carthage University).

وشهد المؤتمر مشاركة متحدثين مدعوين من ست دول مختلفة، حيث التقى هؤلاء بنخبة من الباحثين الذين يمثلون مدارس أكاديمية ورؤى بحثية متنوعة. كما أُطلقت دعوات المشاركة باللغات التركية والإنجليزية والعربية، ما أسهم في تحقيق مشاركة دولية واسعة. وبعد ذلك، خضعت البحوث المقدّمة لعملية تحكيم علمي وفق المعايير الأكاديمية والأخلاقية المعتمدة. وأسفرت هذه العملية عن إدراج 148 بحثاً ضمن البرنامج العلمي، منها 34 بحثاً من تركيا و 114 بحثاً من 13 دولة هي: الإمارات العربية المتحدة، الجزائر، إندونيسيا، المغرب، فلسطين، العراق، إيران، قطر، الكويت، مصر، سوريا، المملكة العربية السعودية، والأردن.

وقد جمعت الدراسات الواردة في هذا الكتاب بين أحدث المقاربات النظرية، والتحليلات الأصيلة، والتجارب الأكاديمية المتنوعة من مختلف المناطق الجغرافية في مجالات اللغة والأدب والثقافة. كما أبرز المؤتمر بوضوح أهمية البحوث القائمة على التعاون الدولي والتفاعل الثقافي، لما لها من دور محوري في تعميم المعرفة العلمية وبناء تفاعل أكاديمي مستدام بين التقاليد العلمية المختلفة.

وانطلاقاً من نتائج هذا اللقاء العلمي، يُشجّع الباحثون على توسيع نطاق الدراسات البيئية، وتعزيز المشاريع المشتركة، والإسهام في النشر العلمي الدولي المشترك، إضافة إلى الإنتاج البحثي متعدد اللغات بما يزيد من انتشار الأبحاث وتأثيرها. كما تُدعى الجامعات ومراكز البحث وسائر الشركاء الأكاديميين إلى مواصلة دعم الباحثين الشباب، وتعزيز الشبكات العلمية الدولية، وبناء هياكل مستدامة تضمن جودة واستمرارية الإنتاج العلمي.

وإذ نأمل أن يكون هذا المؤتمر وهذا الكتاب قد أسهما في إثراء الأدبيات العلمية وفتح آفاق جديدة للتعاون الأكاديمي، فإننا نتقدم بخالص الشكر والتقدير إلى جميع المؤسسات المشاركة، والمحكمين، والمتحدثين المدعوين، والباحثين الكرام الذين أسهموا في إنجاح هذا الحدث العلمي.

رئيسة اللجنة التنظيمية

الأستاذة الدكتورة جيهان محمد أنور ديب

جامعة 6 أكتوبر



T.C.
MARDİN ARTUKLU ÜNİVERSİTESİ
Personel Daire Başkanlığı

Sayı : E-34233153-903.07-176180
Konu : Görevlendirme Hakkında (Prof.Dr.
Ömer BOZKURT)

25/12/2024

Sayın Prof.Dr. Ömer BOZKURT

Saybilder Congress Days kapsamında düzenlenecek olan aşağıda bilgileri belirtilen kongre/sempozyumlarda Üniversitemizin sağladığı akademik destek kapsamında etkinliklerin düzenleme kurulunda bulunmak üzere Üniversitemizin akademisyen temsilcisi olarak görevlendirilmiş bulunmaktasınız.

Bilgilerini ve gereğini rica ederim.

19. Uluslararası Dil, Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Kongresi (DEKAK):
<https://saybildercongress.com/>

19. Uluslararası Güncel Araştırmalarla Sosyal Bilimler Kongresi: <https://saybildercongress.com/>

19. Uluslararası Eğitim Camiası Sempozyumu: <https://saybildercongress.com/>

7. Uluslararası Sürdürülebilir Kalkınma ve Uzay Araştırmaları Kongresi:
<https://saybildercongress.com/>

7. Uluslararası İnsan, Toplum ve Sürdürülebilir Kalkınma Araştırmaları Sempozyumu:
<https://saybildercongress.com/>

Prof.Dr. Yılmaz DEMİRHAN
Rektör a.
Rektör Yardımcısı

Bu belge, güvenli elektronik imza ile imzalanmıştır.



İçindekiler - فهرس - Contents

Tragic Heroes in Modern Drama: John Proctor and Willy Loman – Exploring Ordinary Struggles in Modern Tragedy.....	1
Prof. Dr. Mohammad Abdullah Al Matarneh	
Yapay Zekâ Kullanımının Dilin Gelişimine ve Kullanımına Etkisi.....	9
Doç. Dr. Ali Yıldırım	
Sezai Karakoç'un Diriliş Düşüncesi ve Türkiye'deki İslâmî Oluşumlar Üzerindeki Tesiri.....	19
Dr. Öğr. Üyesi Şaban Banaz	
Yüksek Lisans Öğrencisi Bünyamin Gür	
Kıyamet Suresinde Belagat Göstergeleri ve Manaya Etkisi	36
Dr. Öğr. Üyesi Fikri Güney	
Postcolonial Nostalgia in Lahiri's <i>The Namesake</i>	46
Asst. Prof. Dr. Yıldray Çevik	
Genel Olarak Akşemsemseddin Divanı	53
Prof. Dr. Muhammed Ali Yıldız	
Türk Mitolojisinde Demire Dair Tespitler.....	59
Prof. Dr. Kadriye Türkan	
Yüksek Lisans Öğrencisi Metin Yaşa	

Burdur Halk Kültüründe Unutulmaya Yüz Yüz Tutan Bir Gelenek: Duvak 64

Prof. Dr. Kadriye Türkan

Erzurum'da Geçmişten Günümüze Ramazan Gelenekleri Üzerine..... 70

Yüksek Lisans Öğrencisi Betül Selimoğlu

La profanation du sacré entre capitalisme culturel et redéfinition du sacré dans un cadre postcolonial, étude de cas : « *The Holly Virgin Mary* » de Christ OFILI 80

Fatima Erramy

مقاربة مقارنة للمقطع الصوتي وبنية الاشتقاق في اللغات: الفارسية، العربية والعبرية..... 90

إلهام السوسي العبدلوي

حجة السلطة في الموازنة بين أبي تمام والبحثري للآمدي: مقارنة حجاجية في النقد العربي القديم..... 104

عبد المجيد الفروجي

د. سعيد أصيل

تمثيلات الجسد في المتن الصوفي بين التزكية الروحية والتعبير الرمزي..... 116

رشيد الحسيني

د. إلهام السوسي العبدلوي

د. عبد الرحيم الراشدي

القصيدة الإسلامية الخالدة (تأملات في نداء الأذان)..... 129

د. عبد الرحيم الراشدي

الوجه في الدرس اللساني المعاصر مقارنة وظيفية للبنيات العلية في اللغة العربية..... 137

د. محمد نافع العشيري

- 146 تأملات محمد الصباغ في الأدب: مصدر الأدب وطبيعته ووظيفته
د. المعتمد الخراز
- 170 توظيف التراث الديني والتاريخي في خطب أبي عبيدة الغزاوي
نجاة البابي (الطالبة)
- 181 المرأة بين الجسد والرمز في الشعر العربي قراءة: مقارنة في الحب العذري والعشق الصوفي
الدكتورة طامو آيت مبارك
- 204 سلطة الشارح في التراث البلاغي: التفتازاني نموذجاً في ضوء نظريات التلقي الحديثة
إيمان البستاوي
- 214 أهمية الحفاظ على التراث الثقافي المغربي وآفاق تثمينه إعلامياً
دة بهيجة حيلات
- 224 المعمار اللغوي للشعر المملوكي (من الزخرفة إلى الرمزية)
الدكتورة ابتسام دهينة
بثينة ناجي (الباحثة)
- 232 ثلاثية أسفار مدينة الطين ما بين واقعية السرد والخيال (الميتا سرد منهجا)
د. عائشة بنت سالم سليمان العتيق
- 248 نظرية "محمد عنبر" اللسانية في "جدلية الحرف العربي" و"الشيء في ذاته"
الأستاذ الدكتور جمال مقابلة

التخييل والإثنوغرافيا: أنياب طويلة في وجة المدينة" لمصطفى يعلى أنموذجا 253
الدكتور المصطفى فاتح

حروف الجر في القرآن الكريم وإشكالية ترجمتها إلى اللغة الألمانية بالتطبيق على أمثلة مختارة 260
د. داليا إبراهيم نبهان

تداخل الحقول المعرفية في قصيدة (بطاقة هوية) لمحمود درويش 280
د. أماني حافظ عبد الخالق الحفناوي

Challenges of Translating the Untranslatable Cultural Context and Colloquial Egyptian Arabic in
Mahmoud Diab's *The Stranger* 290

Prof. Dr. Gehan M. Anwar Deeb

Prof. Dr. Bahaa-eddin M. Mazid

In Pursuit of Life: A Realistic Portrayal of the Refugee's Dilemma in Omar El Akkad's *What Strange
Paradise* 301

Omnia Mostafa Niazy

Functional Study of the Arabic Translation of Samuel Taylor Coleridge's *The Rime of the Ancient
Mariner*: Artificial Intelligence Versus Human Intelligence in Literary Translation 313

Dina Ahmed Abdel Aziz Ramadan

Suspense Across Cultures: A Comparative Analysis of Selected Mark Twain and Nabil Farooq's Teen
Novels 325

Dr. Eisha AbdAllah Abdelkader Mohammed Askar

Minhaj al-Fiqh at-Tarjamī: Riddah against Western Control of The Qur'ānic Studies 343

Doaa Mohamed Anwer Deep

Language, Ritual, and Herbs: The Construction of Cultural Identity in Indonesian Traditional Medicine	365
---	-----

Fika Hidayani, M. Hum
Am'mar Abdullah Arfan, M.H.

Physical Resilience in Words and Taste: A Sociolinguistic Analysis of the Spice Manuscript of the Indonesian Archipelago	379
--	-----

Isriani Hardini, M.A., Ph.D.
Prof. Dr. Zaenal Mustakim, M. Ag
Dr. Rahmat Kamal, M.Pd.I.

The Relationship between Language and Mental Processes and Language Processing Towards an Integrated Cognitive Framework for FLE Didactics	386
--	-----

Dr. Khaoula Manaa

Evaluative Scaling in Disaster Reporting: A Graduation-Based Analysis of English and Turkish News Texts	390
---	-----

Asst. Prof. Dr. Hamide Çakır Sarı

Turkish Films and Social Psychology: Socio-Psychological Presentation in <i>Gülen Adam</i> (1989)	412
---	-----

Asst. Prof. Dr. Nurcan Bekil Çakmak

Hurri-Hitit Mitindeki Sabotaj ve Direniş: <i>Ullikummi</i> Şarkısı Mitindeki İktidar, İsyan ve Kozmos	422
---	-----

Dr. Öğr. Üyesi Z. Nihan Kırçıl

Çağdaş Fonetik Araştırmaların Klasik Tecvid Birikimine Katkı Yönü	430
---	-----

Dr. Öğreti Üyesi Mücella Hacımısıroğlu

"Sarraf" Kavram Alanı Ekseninde Türkçeden Diğer Dillere Geçen Sözcükler	439
---	-----

Dr. Nihan Budak

Bir Şairin Evlilikten Duyduğu Nedamet: Fahrî'nin "Kasîde Berâ-yı Nisvân" Adlı Manzumesi 464

Doç. Dr. Muhammet Nalbat

476.....العجائبية في رواية كويكول للكاتب حنان لاشين
زوزو فيروز

Exploring the Ecological Discourse of Dark Ecology as a Radical Form of Posthumanism493

Asst. Lect. Mustafa Arkan Khntel

502.....من ألفاظ المعجم الفلاحي المزاي دراسة مقارنة بالمعجم العربي
د. عبد الوهاب بافلح

517.....الأبعاد التداولية في معجم الدوحة التاريخي للغة العربية
دكتور مصطفى أصلان

531.....أثر التوجيه النقدي في تطور الإبداع الأدبي العربي
الأستاذة دربالي وهيبة

546.....تحولات الشخصية ودورها في تشكيل العالم الروائي: دراسة سردية لرواية "مملكة الفراشة" لواسيني الأعرج
د. ليلى حمراي
نجاه بشير

563.....توظيف المنهج التقابلي في تعليم النحو العربي للناطقين بالتركية
د. نادر مندريس

574.....دور الترجمة في نقل المعنى بين العوالم
بشرى الكاضي

- 580..... المرأة الفلسطينية في رواية التفاصيل والأشياء: رواية سروال بلقيس نموذجاً
د. فاطمة حسين عيسى العفيف
- 594..... اللغة العربية بين التأليف والانسلاخ
الدكتورة سعاد اليوسفي
- 603..... التواصل بين الثقافات: النظم اللغوية وسلوك التغيير: مفاتيح لاكتساب وتطور اللغتين الأمازيغية والغوارانية
بابا محمد
- Said Nursi'de Aşk ve Şefkat Kavramlarının Mukayesesi..... 616
Yüksek Lisans Öğrencisi Yücel Özdiğer
Prof. Dr. Muhammed Ali Yıldız
- 622..... أدب الرحلات، قراءة في كتاب (مغامر عماني في أدغال أفريقيا)
أ.د. عبد الباسط أحمد مرشدة
- 628..... الاستلزام الحوارية في قصيدة بشارة الخوري عش أنت إني مت بعدك
أ. ولاء إبراهيم الشبول
- 637..... الرّمكان الشعريّ للصّورة البصريّة عند ابن زمرك
الأستاذ المشارك أحمد عمر
- 650..... البشاعة الاستطيقية في قصيدة "المخبر" لبدر شاكر السياب: قراءة في جماليات القبح وفضح السلطة
د. أسعد اللايق
- 661..... صورة القبيح في شعر نزار قبّاني: الشعوب المستلبة أنموذجاً
أ.م. د. عبد الحليم عبد الله

Child Labor Trafficking in Frances Temple's *Taste of Salt: A Story of Modern Haiti* 672

Assistant Instructor Asmaa Mohanad Saad

The Uses of Translation Techniques to Achieve an Appropriate Translation 681

Dr. Osama Misbah Mahmood Al-Hamdani

Gendered Asymmetries in Terms of Address in Moroccan Arabic 688

Yassine Akhmouch

Restless Female Characters in Edwidge Danticat's *Breath, Eyes, Memory* 697

Assist. Lecturer Mashail Faris Saleh

ترجمة المصطلحات المرتبطة بالأنظمة الأنجلوسكسونية من الإنجليزية إلى العربية.....704
فيروز بورمة

التمثيل السيميائي للأنوثة في رواية "امرأة سريعة العطب" لواسيني الأعرج: أنوثة على حافة الانكسار، من العنوان إلى الذات
المتشظية.....711
د. ليلى حمراي
نجاة بشير

الأبعاد النفسية في المجموعة القصصية (الفخ) دراسة في ضوء المنهج النقدي النفسي –.....722
م.م. أنسام أركان حريز

سيميائية الموت والحياة في الشعر الفلسطيني الحديث (تميم البرغوثي أنموذجاً).....733
أ.م.د. جيدم فاروق عبد الحكيم

حقيقة التناوب في الاستعمال بين "على" و"حروف الجر الأخرى في القرآن الكريم - دراسة تحليلية.....741
م. د. باسم محمد صالح جمعة الجبوري

- 752.....التوكيد في آية الكرسي دراسة نحوية دلالية
الدكتور أحمد طالب محمد الياسري
- 760.....دلالة ألفاظ الفناء في الحكم العطائية
م.م. آية عبد العزيز محمد أمين
أ.م.د. محمد محمود سعيد
- 769.....الدُر المنثور في بلاغة التشبيه القرآني
المدرس الدكتور أنوار جاسم عويد
- 779.....التمرد في رواية شرف للكاتب صنع الله إبراهيم
مدرس مساعد نور عادل محمد حميد
- 789.....الحزن وبواعثه في الشعر النسوي العراقي الحديث "دراسة موضوعية"
أ.م.د. فاتن غانم النعيمي
- 798.....تأثير الرواية العرفانية في تشكيل الوعي الأخلاقي رواية "ألمر: أختام المدينة الفاضلة" لعبد الإله بن عرفة أنموذجا
د. للا الهاشمية باباهاشم
- 806.....الأفيون والذاكرة للروائي يحيى بزغود: قراءة سوسيولوجية تاريخية
د. حسناء بزغود
- 815.....تفاعل اللغة والمجتمع، التنوع اللغوي والتأثير الاجتماعي في اللغة: مقارنة لسانية وصفية
اسليماني رضوان

La profanation du sacré entre capitalisme culturel et redéfinition du sacré dans un cadre postcolonial, étude de cas : « The Holly Virgin Mary » de Christ OFILI 826

Fatima Erramy

Dr. Nabil Benabdeljalil

المرأة بين الجسد والرمز في الشعر العربي قراءة: مقارنة في الحب العذري والعشق الصوفي

الدكتورة طامو آيت مبارك

أستاذة التعليم العالي

جامعة محمد الخامس بالرباط / كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، المملكة المغربية

الملخص

يسعى هذا البحث إلى استكشاف تمثيلات المرأة في الشعر العربي القديم، عبر قراءة مقارنة بين تجربتي الحب العذري والعشق الصوفي، في أفق تفكيك الدلالات الرمزية والجسدية التي تحملها في كل منهما.

لقد عرف الشعر العربي عبر عصوره الممتدة تحولات دلالية وجمالية في تمثل صورة المرأة، تمثيلات تعكس تباينا في التصورات إزاء الأنثى بوصفها جسدا ورمزا، حضورا ومتخيلا. وتعد تجربتا الحب العذري والعشق الصوفي من أبرز السياقات التي تشكلت فيها صورة المرأة ككيان ملتبس ومخاتل، يجمع بين الإغواء والفناء، بين الفتنة والعفة؛ الشيء الذي يؤسس لقراءة تنطلق من أن المرأة في كلتا التجربتين، تتجاوز حضورها الفيزيقي لتتحول إلى علامة دالة تتدرج عبر مقامات الكشف.

يعتمد المقال المنهج المقارن القائم على التحليل النصي والتأويلي لنماذج ممثلة لكل تجربة: جميل بثينة، وقيس بن الملوح في الغزل العذري، وابن الفارض وابن عربي في الشعر الصوفي، وتركز الدراسة على تبيان تمثيلات صورة المرأة، والكشف عن أوجه التقاطع الدلالي والرمزي بين الروح والجسد، ضمن نسقين شعريين ينهلان من مرجعيتين مختلفتين.

فالمرأة في الغزل العذري تُعرض من خلال حضور جسدي طاهر عفيف مع تفاصيل حسية ملهمة، تنم عن تجربة وجدانية تعكس علاقة توتر بين الروح والجسد، بينما في تجربة العشاق الصوفي تتجلى المرأة كرمز للحقيقة الإلهية، أو كمظهر من مظاهر الجمال الإلهي، بحيث يعاد تأويل كينونتها ضمن منظومة ذوقية تنزع نحو الكوني والمطلق، مما يضيف عليها بعدا ميتافيزيقيا يسمو فوق الجسد، ويقود نحو المعرفة.

وبهذا تكشف تجربتا الحب العذري والحب الصوفي عن وجود تحول دلالي، تنتقل عبره المرأة من كيان بشري إلى رمز تأويلي مكثف، يعاد تشكيله وفق رؤية الشاعر لذاته وللمقدس، وللغاية المرجوة من هذا العشاق. مما يوسع دائرة البحث ويعمق النقاش حول التوتر البنيوي بين الروح والجسد في التراث العربي.

الكلمات المفتاحية: المرأة - الجسد - الرمز - الحب العذري - العشاق الصوفي.

Woman between Body and Symbol in Arabic Poetry: A Comparative Reading of Chaste (Platonic) and Mystical Love

Professor Dr. Tamou Ait Mbark

Mohammed V University in Rabat/Faculty of Letters and human Sciences, Rabat, Morocco

Abstract

This paper seeks to explore representations of woman in classical Arabic poetry through a comparative reading of the experiences of chaste love (*ḥubb 'udhrī*) and mystical passion (*'ishq ṣūfī*), with the aim of deconstructing the symbolic and corporeal meanings she conveys in each of these experiences.

Across successive historical periods, Arabic poetry has undergone semantic and aesthetic shifts in its portrayal of the feminine—depictions that reflect divergent conceptions of womanhood, perceived both as corporeal and symbolic, as a tangible presence and as an imagined figure. The experiences of chaste and mystical love serve as emblematic frameworks through which the image of woman emerges as an ambivalent and elusive entity, fluctuating between seduction and annihilation, between alluring beauty and spiritual chastity.

The study adopts a comparative approach grounded in textual and hermeneutical analysis of emblematic figures from each tradition: Jamil Buthayna and Qays ibn al-Mulawwah for *ghazal 'udhrī*; Ibn al-Fāriḍ and Ibn 'Arabī for Sufi poetry. The aim is to uncover how woman is represented and to illuminate the semantic and symbolic intersections between soul and body within two poetic systems shaped by different cultural and spiritual foundations.

In *ghazal 'udhrī*, woman is portrayed through a pure, chaste bodily presence enriched with evocative sensory details, revealing an emotional experience marked by a persistent tension between spirit and flesh. In contrast, in mystical love, she appears as a symbol of Divine Truth or as a manifestation of ultimate Beauty, her being reinterpreted through an aesthetic lens oriented toward the universal and the absolute. This reimagining grants her a metaphysical dimension that transcends the body and leads to knowledge.

Thus, both forms of love reflect a semantic transformation through which the woman figure evolves from a human entity into a dense interpretive symbol—recast according to the poet's vision of selfhood, of the sacred, and of the ultimate aim of love. This conceptual shift broadens the scope of inquiry and deepens reflection on the structural tension between soul and body within Arabic literary heritage.

Keywords: woman, body, symbol, chaste (Platonic) love, mystical love

مقدمة:

حين أطلق الشاعر العربي الأول للغة أنوثتها، كان يؤسس لخطاب يتجاوز الجسد ويقصر عن المطلق. فقد كانت المرأة في المخيال الشعري العربي مرآة للكينونة يتقاطع فيها المرئي بالمتعالي، والحسي بالرمزي. ومن ثم، فإن الشعر في جوهره، لم يكن وصفاً لجسدها بقدر ما كان محاولة لتأويل الإنسان في علاقته بالعالم وبالمقدس؛ إذ لا يمكن الحديث عن الوعي من دون الجسد (Welton, 1999, p. 137)، باعتباره مدخلاً لفهم الوجود.

وإذا كانت تمثلات الجسد في الوعي العربي قد تراوحت بين النزعة إلى امتلاكه والنزوع إلى تساميه، فإن تجربتي الحب العذري والعشق الصوفي تمثلان لحظتين متقابلتين في تاريخ الحس العربي بالأنثى. فالعذري يحرس الجسد من الابتذال صوناً لطهارته، بينما يعيد الصوفي تأويله في ضوء المطلق، فيرتقي به من المحسوس إلى المجرد. وعلى الرغم من اختلاف المرجع والغاية يلتقي الخطابان عند

نقطة تجعل من الحب طريق معرفة، ومن المرأة وسيط كشف ومجاز لغة يمتطيها الإنسان للعبور من التجربة إلى الرؤيا، ومن الحس إلى المعنى.

تنطلق هذه الدراسة من فرضية نقدية مؤداها أن صورة المرأة في الغزل العذري والعشق الصوفي، تؤسس جدلية الجسد والرمز، فهي في الأولى جسد يصان بالحرمان، وفي الثانية رمز يتجلى في الفناء. وفي كليهما تقوم تجربة الحب بوصفها رحلة أنطولوجية تسير وفق توتر لا يهدأ بين الرغبة والمعرفة.

وانطلاقاً من هذا الأفق، توجه الدراسة أسئلتها إلى جوهر التحول الرمزي للجسد والأنوثة، فنتساءل: كيف يغدو الجسد في الشعر العربي فضاءً لتكوّن المعنى، ينتقل من حضور حسي إلى وجود تأويلي تتكثف فيه اللغة بوصفها تجربة في الوجود وانفتاحاً على المطلق؟ وبأي طاقات رمزية واستعارات كاشفة تعاد صياغة الأنثى في الشعر بين خطاب يقيد بالذاكرة وخطاب يحررها في المعنى، فتتحول من كائن ممثّل إلى كينونة متجلية؟ وكيف يعيد التحول في المعجم الشعري والبنية الدلالية إنتاج الجسد الأنثوي بوصفه أفقاً للتجلي وبؤرة لتوتر المعنى، حيث تغرب الوظيفة الرمزية للجسد بين حد الاستحضار الحسي وحد التعالي التأويلي؟

تعتمد هذه القراءة منهجاً مقارناً تأويلياً يستند إلى التحليل النصي، فتقارب مدونتين تمثلان قطبي الرؤية: جميل بن معمر وقيس بن الملوّح في التجربة العذرية، وابن الفارض وابن عربي في التجربة الصوفية. ويجري فحص ثلاثة أبعاد متداخلة هي: الحسي، من حيث صيغ الجسد وتمثالاته، والرمزي من خلال شبكات المجاز والأنساق الإشارية؛ والتأويلي المقارن، عبر تتبع انتقال الدلالات وتحولها بين الخطابين. ووفق هذا التصور، تسعى الدراسة إلى الكشف عن الكيفية التي تعاد بها هندسة صورة المرأة من كيان جسدي إلى معبر معرفي، ومن صورة شعرية إلى كائن رمزي يمتد بين الأرض والسماء.

تنهض أهمية هذه الدراسة من سعيها إلى قراءة صورة المرأة في الشعر العربي، بوصفها بنية فكرية وجمالية تشهد على تحول الوعي العربي بالحب والمعرفة: فهي ليست "أنثى القصيدة" فحسب، بل "قصيدة الوجود" التي يتجلى بها الإنسان، ويتطهر عبرها الجسد في اللغة، ويتحول معها الشعر إلى فعل تأويل للكون.

بناء على ذلك، تستهل هذه الدراسة مسارها من الأصل العذري، حيث يتشكل الجسد منبعاً للحس ومعبراً للمعنى، قبل أن يرتقي في التجربة الصوفية إلى رمز للنور والكشف. ففهم الأنوثة المؤولة صوفياً لا يكتمل إلا بالمرور عبر الأنوثة المتطهرة التي منها انبثقت اللغة والصورة والمجاز.

المبحث الأول: الجسد الطاهر وتوتر العفة، تمثالات المرأة في الغزل العذري

يشكل الغزل العذري نسقاً دلالياً تعاد فيه صياغة صورة المرأة عند نقطة التماس بين غواية الجسد وسطوة الرمز، في سياق يشحن العلاقة بين المرئي والمجرد بطاقة تأويلية تحول التجربة العاطفية إلى بلاغة تؤجل اللذة لتجعل منها وعداً بالمعنى. وقد تنبّه الدارسون إلى خصوصية هذا اللون من الشعر، إذ عد ضريحاً يقوم على الوفاء والحرمان، منزهاً عن المباشرة الحسية، حتى وصفه شوقي ضيف بأنه "غزل نقي طاهر ممعن في النقاء والطهارة" (ضيف، 1960، ج. 2، ص. 359)، وتؤكد الدراسات النقدية هذا الطابع العفيف، إذ يروي ابن قتيبة أن أعرابياً سئل: "ممن الرجل؟ فقال: من قوم إذا عشقوا ماتوا"، فسمعت جارية فقالت: "عذري ورب الكعبة" (ابن قتيبة، 1977، ج. 1، ص. 441). كما يروي أن أحدهم سئل عن سبب العشق عندهم، فقال: "في نساءنا صباحة وفي فتياننا عفة" (الأطياي، 1986، ج. 1، ص. 19). وفي ضوء هذه الخلفية الجمالية المرفهة تتحول المحبوبة إلى مقام برزخي بين الحضور والغياب، فتغدو القصيدة فضاء يتقاطع فيه الحسي بالرمزي، ويعاد عبره بناء الجسد في اللغة بوصفه تجسيدا للوعي لا مجرد موضوع له.

وانطلاقاً من هذه الجدلية ينظم المبحث في محورين متكاملين: الأول يتناول تمثالات الجسد في النص العذري من خلال الإشارات والكنائيات التي تُبقي الحضور الحسي متقدماً خلف حجاب العفة. والثاني يتقصى البعد التأويلي الذي يرفع الجسد من كيان بيولوجي إلى حامل لرمزية الطهر، كاشفاً عن توتر الحضور والغياب وحدود الرغبة المقموعة التي منحت التجربة فرادتها.

المرأة بين الحضور الحسي والانخراط الشعوري

يتبدى الجسد الأنثوي في الغزل العذري بوصفه بنية حسية معقدة لا تنفصل عن جوهر التجربة العاطفية، ولا تذوب كلياً في المثال المتعالي؛ فبرغم ما ترسخ في الذائقة العربية من ربط العذرية بالسمو الروحي والتجرد من النزوع الحسي باعتبارها تعبيراً عن حب طاهر وعفيف، تكشف القراءة المتأنية للمتن الشعري أن جسد المرأة لم يُنف من النصوص، بل ظل حاضراً عبر أوصاف جزئية دقيقة في خطاب يوازن بين الانجذاب الإيروتيكي المضمّر والضبط الأخلاقي الصارم. ويتجلى هذا الحضور عبر إشارات تؤطر المرأة موضوعاً جمالياً قبل أن تُختزل رمزاً للغة، فقد كان "الشاعر العذري يحتفي بجمال حبيبته الجسدي بإجلال تام، وغالباً ما يشير إلى رغبته في الوصول إليها، مع ادعائه أنه لم يلمسها يوماً" (Alharthi, 2021, p. 46). ومن هذا الأفق، يمكن النظر في المتن الشعري لجميل بن معمر وقيس بن الملوّح، بوصفه مجالاً تطبيقياً يكشف عن تجسد الحضور الحسي للجسد الأنثوي في صور دقيقة وإبجاءات متشابكة، الأمر الذي يتيح قراءة تأويلية أعمق للجدلية العذرية بين الملموس والمجرد.

عند الانتقال إلى المتن الشعري، يفتح الجسد الأنثوي في حضوره الحسي، فتتوالى العلامات بحيث يغدو كل تفصيل منه مدخلاً لإضاءة جانب من التجربة العذرية؛ ومن هنا يتصدر القلب المشهد في الخطاب بوصفه فضاء داخلياً لا يكتفي بإيواء الأثر العاطفي، بل يشيد له إقامة لها هندستها الخاصة وإيقاعها الزمني المغاير؛ فالقلب في هذا الأفق لا يعود استعارة شفافة تمرر لتمثيل الوجد، بل يتحول إلى موطن محسوس تعاد فيه كتابة العلاقة بين الأنا والمحبوبة على نحو يجعل الإقامة دواماً لا لحظة، واحتكاراً لا مشاركة،

وتوطينا لا مروراً عابراً. ومن هذا الوعي بالدوام، تتكون جغرافيا باطنية تختلف حدودها عن حدود الجسد الظاهر، لأن الفضاء يقاس بمقادير القرب الوجودي لا بمقياس الامتداد الفيزيقي، ولأن الزمن فيه يتلون بطول الانتظار ودوام الاستحضار لا بتعاقب الليل والنهار؛ يغدو القلب قلب التجربة وفضاء التحول من العاطفة العابرة إلى الكينونة الدائمة التي يتأسس فيها الحضور على ميثاق الالتزام والوفاء. في هذا الأفق يقول جميل بن معمر:

خَلْتُ بَثِينَةً مِنْ قَلْبِي بِمَنْزِلَةٍ بَيْنَ الْجَوَانِحِ لَمْ يَزُلْ بِهَا أَحَدٌ (جميل بن معمر، 1979، ص. 58).

يُستحضر القلب هنا بوصفه حيزاً جسدياً متعينا تقيم فيه بَثِينَةٌ إقامة حصرية لا يشاركها فيها أحد، فتتحول الحياة القلبية معادلاً حسياً لامتلاك روعي مطلق. ومن ثم ينتقل التعبير إلى تجسيد باطني في أعماق طبقات الذات، فيصاغ القلب فضاء متجسداً يتشكل بحضور المرأة ويستمد هويته منها، ويغدو ساحة اختبار حدود الصبر والكينونة وشهادة للفداء، حيث تلتي دلالة الامتلاك الحسي بعمق الافتنان الوجودي، ويتحول الحب إلى طقس دائم من المعاناة المضنية لا يرفع وطأتها سوى الموت في أفق الاغتراب؛ إذ إن العشق عند جميل لم يكن "فنا من اللهو أو العبث وإنما كان محنة أصيب بها قلبه... ولم ينقده غير الموت وهو مغترب وحيد" (مبارك، 2012، ص. 20). وعلى هذا الأساس يرتقي الحب من وصف عاطفي إلى ابتلاء وجودي. لتتسع تبعاً لذلك فكرة موطن القلب، ويزداد الخطاب العذري تشدداً في تأكيد دوام الإقامة وفراستها.

وما إن يفيض ذلك السكن الداخلي حتى تتكفل العين بتحويل الإقامة الباطنية إلى إشعاع بصري يسري في المحيط، فيغدو النظر امتداداً للحضور الداخلي وتجلياً له في العالم الخارجي. فالعين في التجربة العذرية ليست مجرد عضو للرؤية، بل وسيط حسي ومعرفي يعيد تشكيل العلاقة بين العاشق والمحوبة، بين الممكن والمنظور. فهي المدخل الأول للحب ووسيطه الأشد أثراً، إذ تختزل فعل اللقاء وتكثف معنى الامتلاك دون أن تخرق حدود العفة أو تتجاوز شرط الطهر. يقول جميل بن معمر:

صَادَتْ فَوَادِي بَعِينِيهَا وَمُبْتَسِمٌ كَأَنَّهُ حِينَ أَبَدْتُهُ لَنَا بَرْدُ (جميل بن معمر، 1979، ص. 58).

فالعين في هذا البيت تتبدى فاعلاً يتجاوز النظر إلى الافتنان والاستحواذ، إذ تنتقل استعارة الصيد من وصف المرئي إلى أسر الرائي، فيتحوّل العاشق من ناظر إلى مصطاد أسير لما يرى. غير أن "البرد" في نهاية البيت لا يثي بالسكينة، بل يموهها، إذ يحدث تبريداً ظاهرياً يضاعف في العمق التهاب التوق بدل أن يطفئه. فالجمال في هذا المقام لا يطفئ الرغبة بل يصقلها، ويحولها إلى انفعال هادئ تتجاوز فيه الرهافة والاحتدام.

وعند قيس بن الملوّح تبلغ النظرة ذروة تجردها حين ترتقي إلى لغة صامتة، يقول:

إِذَا نَظَرْتُ نَحْوِي تَكَلَّمُ طَرَفُهَا وَجَاوِبُهَا طَرَفِي وَنَحْنُ سُكُوتٌ (قيس بن الملوّح، 1979، ص. 68).

إن الطباق بين الصمت والكلام لا يشرح ولا يفسر، بل ينجز دلالة جديدة يتجلى فيها طرف العين بديلاً عن اللسان؛ إذ تفصح النظرة حين يحجب القول، فتصبح الإشارة خطاباً مشروعاً يقوم مقام الكلام؛ وهنا تنشأ بلاغة النظرة التي لا تتوسل البيان بل الإيمان، فتتحول العين إلى وسيط نطق روعي تصوغ الكلام في هيئة ومضة. وللعين في هذا المقام "لغة عبر الإشارة وهي تغني عن صريح العبارة" (زنجر، 2000، ص. 33). ومن هذا التبادل الخفي بين الطرفين تتأسس لغة العيون كمنظومة دلالية مكثفة بذاتها، تقيم العلاقة بين العاشقين على توتر صامت يتجاوز المباشرة، ويخلق اقتصاداً حسياً دقيقاً تتحول فيه الحركة الصغيرة للجفن إلى حدث وجداني كبير.

وعند هذه العتبة يتضح أن اللحظة البصرية تتسرب إلى باطن الشعور، فتستدعي مخزون الذاكرة وتغذي التخيل، وتخلق من التماس العابر إقامة وجدانية متواصلة. فكل رمشة تصبح ومضة انفعال، وكل طرفة استدعاء متجدداً للمحسوب، ليتبوأ اللحظ مركز التجربة العذرية وشرط انبثاقها.

ثم يمتد الحضور إلى الوجه بوصفه "أشرف أعضاء الجسد وأهمها" (زنجر، 2000، ص. 23)، والمشهد الأسمى لتجلي العاطفة، حيث تتكثف الملامح في لوحة حسية مشحونة بالوجدان تتجاوز حدود الوصف العابر إلى بنية دلالية تنبض بالتوتر بين الانضباط والانفلات، فإذا بالخد في بيت قيس بن الملوّح:

وَمَفْرُوشَةُ الْخَدَّيْنِ وَزِدَا مُضَرَّجًا إِذَا جَمَسَتْهُ الْعَيْنُ عَادَ بَنَفْسَجَا (قيس بن الملوّح، 1979، ص. 72).

يتحول من سطح جمالي إلى مرآة لانفعال داخلي، إذ يكشف انتقاله من حمرة الحياء إلى أرجوان الرغبة عن توتر دفين بين الكبح وتوق الجسد، فالخد ليس علامة جمال فحسب، بل جغرافيا شعورية تنعكس فيها حرارة القلب على سطح المرئي، وتتحول الحمرة إلى لغة للحياء والرغبة في آن واحد، فيلتبس الحياء بالاشتواء ويصبح اللون أداة قول يتخفى في الصمت.

وعلى النسق نفسه يتقدم الثغر باعتباره وعداً مضيقاً يمسك اللذة على حد اللسان دون أن يمنحها، كما في قول قيس بن الملوّح:

شَكُوتُ إِلَيْهَا طُولُ لَيْلِي بِعَجْرَةٍ فَأَبَدْتُ لَنَا بِالْغُنْجِ دُرًّا مُفْلَجًا (قيس بن الملوّح، 1979، ص. 72).

فالابتسامة في هذا السياق ليست فرحاً بريئاً، بل إشارة إغواء مكبوح، إذ يتجلى الثغر "درا مفلجاً" يبعث ضوءاً يوقظ الوجدان لكنه يظل وعداً مؤجلاً، حضوراً بصرياً لا يكتمل بالتذوق. إنه لحظة تجميد بين اللذة والحرمان تدار فيها الرغبة بلغة النور لا بلغة اللمس، ويحفظ الطهر في جوف الإرجاء. ويبلغ الشعور ذروته حين يتحول ريق الثغر إلى شراب متخيل، يصفه جميل بقوله:

عَدْبُ كَأَنَّ ذِكِّيَ الْمِسْكُ خَالَطَهَا الرَّجَبِيلُ وَمَاءُ الْمُزْنِ وَالشَّهْدُ (جميل بن معمر، 1979، ص. 58).

فيذوب الذوق في الشم ويتحول الشراب إلى مزيج حسي يستحضر فتنة الجسد بكليته؛ إذ تتوحد الحواس في مشهد من الانخراط الوجداني، فيصير الشم ذوقاً والذوق رؤياً والرؤيا لمسة داخلية. ومن ثم يخلق العذريون من تفاصيل الجسد نظاماً حسياً متكاملًا يعيد بناء العلاقة بين الإنسان وجسده، فيغدو لغة تذكّر وشوق لا أداة شهوة.

ويتسع هذا الحضور حتى يبلغ خصلات الشعر التي تتحرك في المتن العذري كما لو كانت امتداداً للجسد كله، إذ يخلق ملمسها أثراً حسياً مركباً يجعل الانغماس في التجربة العاطفية أقرب إلى اللمس منه إلى الرؤية. فالشعر لا يُستدعى عنصراً جمالياً مكملًا للوجه فحسب بل يتقدم بوصفه حقلاً شامياً وبصرياً، يسبق الجسد ويثّر أثره في الفضاء، كما في قول قيس:

إِذَا حَرَكَ الْمِدْرَى ضَفَائِرَهَا الْعُلَامَجَجْنَ نَدَى الرِّيحَانِ وَالْعَبْرُ الْوَرْدَا (قيس بن الملوّح، 1979، ص. 94).

حيث يتداخل الملمس بالرائحة، ويتحول الجسد من هيئة مرئية إلى أثر لا مرئي يملأ المكان عطراً، فيصبح الشعر ظل الجسد ورائحته؛ ومن هذا الاتساع لدائرة الحواس يرتقي النص العذري إلى مستوى من التوتر الجمالي تتشابك فيه الحواس وتتماهى، فيغدو اللمس بصراً والبصر شماً، والشم ذاكرة، فيفتح كل تفصيل جسدي على انخراط وجداني يتجاوز المشاهدة المباشرة، ليؤسس لعاطفة مضاعفة لا تدرك إلا في أفق الشعر حيث تتوحد الحواس في نسيج من الطهر والوله.

ومن الشعر تنفتح التجربة على ملمس الجسد في أقصى درجات النعومة، حيث تتحول البشرة إلى ساحة لحضور المحبوبة، يقول جميل بن معمر:

فَلَوْ دَرَجَ النَّمْلُ الصَّغَارِ بِجَلْدِهَا لَأَنْدَبَ أَعْلَى جِلْدِهَا مَدْرَجُ النَّمْلِ (جميل بن معمر، 1979، ص. 172).

ويقول قيس بن الملوّح في المعنى ذاته:

مُنْعَمَةٌ لَوْ بَاشَرَ الذَّرُّ جِلْدَهَا لَأَثَرَتْ مِنْهَا فِي مَدَارِجِهَا الذَّرُّ (قيس بن الملوّح، 1979، ص. 101).

في هذين البيتين تتلاشى الحدود الجسدية لتغدو مرآة للإيحاء، إذ يكفي عبور الهواء أو ذرات النمل كي تفصح عن رهافة تبلغ حد الاستحالة، فيرتفع الجسد في المخيلة الشعرية إلى فضاء استثنائي يستدرج الطبيعة ذاتها إلى الانبهار، ويتسامى الحضور المادي عبر لغة المجاز إلى مرتبة الدهشة الكونية، حيث تتمثل الطهارة بوصفها خاصية بنوية في جسد يفيض رهافة تحول دون أي تماس مباشر، فيغدو اللمس ذاته مستحيلًا بوصفه اختراقاً لحد العفة.

ثم يبرز القوام بما فيه من قد واعتدال معياراً دقيقاً للجمال المتوازن، إذ يتشكل الجسد وفق هندسة دقيقة تجمع بين الرشاقة والامتلاء، بين الخفة والثبات في مزيج يعكس توازناً مدهشاً. يقول جميل في وصف حبيبته:

هَيْفَاءُ مُقْبِلَةً عَجْرَاءُ مُدْبِرَةً تَمَثَّلُ فُلَيْسُ يُرَى فِي خَلْقِهَا أَوْدُ (جميل بن معمر، 1979، ص. 58).

يتجلى حضور الجسد بوصفه نظاماً جمالياً للتناسق والتوازن؛ يمسك الوصف الفتنة من أطرافها كيلا تنفلت إلى الشهوة، ويصوغ الاعتدال معياراً للمعنى، إذ لا يصف الشاعر الجمال على جهة الإغراء، بل يتوصل به إلى إدراك مبدأ الاعتدال الذي يمنح الكيان الإنساني معناه الأسمى، ويتحول التوازي بين "الهيفاء" و"العجرا" هندسة للجسد بوصفه تمثيلاً للتمام، حيث يتعانق النحول والامتلاء في معادلة دقيقة تصون للجمال صفاءه، وتمنح الجسد انسجامه الداخلي بين الظاهر والباطن.

وبذلك يتحول الوصف إلى تجربة جمالية مؤسسة للمعنى، يصبح فيها الجسد معماراً رمزياً للاتزان بين الغريزة والروح. فالكامل لا يفهم إفراطاً في الحسن، بل قدرة على ضبط الفتنة داخل حدود السمو، حيث يتوازن الحضور المادي مع الإشراق الروحي. وبذلك يتشكل الجسد في هذا التكوين هندسة للتوازن بين الجمال والأخلاق، بين الإحساس والمعنى. ومن هذا المنظور تنكسر "الحسية العذرية"، كما يسميها عبده صالح الدباني (2003)، إذ تستحضر الأوصاف في توازن دلالي تجعل من الجسد موضوع رغبة مكبوتة وشوق معلق، إذ الجمال منظور لا يُمس، والفتنة حاضرة لا تُنال. ومن عمق هذا الشعور يبلغ قيس ذروة الإفصاح عن ثقل التوق حين يقول:

بُلَيْتُ بِرَدْفٍ لَسْتُ أَطِيعُ حَمْلَهُ يُجَاذِبُ أَعْضَائِي إِذَا مَا تَرَجَّرَجَا (قيس بن الملوّح، 1979، ص. 72).

يتحول الجسد في هذا التصوير إلى ثقل وجداني يراكم الشوق ويستثير حدود الاحتمال، إذ يفرض حضوره على جسد العاشق فيسحبه من الانخراط إلى الإرهاق، ويجعل اللذة امتحاناً صامتاً لقدرة الجسد على الصبر.

وحين تنتقل التجربة إلى حاسة السمع، ينعقد حضور الجسد في صورة مناسبة، يقول جميل:

مِنَ الْبَيْضِ مِطَاطٌ كَأَنَّ حَدِيثَهَا صُبَابَةٌ شَهْدٌ ذَابَ مِنْ ضَرْبِ النَحْلِ (جميل بن معمر، 1979، ص. 173).

فيغدو الكلام شراباً سمعياً يتسلل في الوجدان كما يسري الريق في الفم، فتتحول الكلمة إلى ملمس وإلى طعم يمنح امتداداً للجسد الحاضر في نبراته وإيقاعه. وعند قيس تنكشف مفارقة هذا الامتداد في قوله:

تَزَوَّدْتُ مِنْ لَيْلِي بِتَكْلِيمٍ سَاعَةً فَمَا زَادَ إِلَّا ضِعْفٌ مَا بِي كَلَامُهَا (قيس بن الملوّح، 1979، ص. 194).

فالكلام في هذا المقام لا يطفى عطش القلب بل يضاعفه، ولا يفتح باب الانفراج بل يرسخ الظمأ، لأن اللغة نفسها علامة على العجز عن الإحاطة بفورة الشعور واستيعاب اندفاعه. ومن هذا الأفق يتبدى توتر العفة في شعر العذريين بوصفه آلية باطنية تعيد توزيع الطاقة الحسية داخل النص، فلا تقصي الجسد ولا تطلقه، بل تعلقه في برزخ بين الوعد والتحقق، حتى يغدو الكلام نفسه وقوداً للظمأ لا وسيلة لريه، يقول جميل:

وقد خِفْتُ أن يَغْتَرِّي المَوْتُ بَغْتَةً وفي النفس حاجاتٌ إليك كما هيا (جميل بن معمر، 1979، ص. 222).

يتداخل في هذا البيت نداء الرغبة برهبة الفقد في صورة واحدة، تحاصر العفة العاشق في اللحظة نفسها التي يطارده فيها هاجس الموت، مما يجعل الحضور مشدوداً إلى مفارقة الوجود والزوال، لا إلى ميل غريزي عابر.

ويبلغ هذا المآزق أقصاه في صياغة قيس، حين يقول:

قَوْلَهُ مَا فِي القُرْب لي مِنْكِ راحَةً ولا البُعْد يُسْلِيني ولا أنا صَابِر (قيس بن الملوح، 1979، ص. 99).

فالقرب لا يمنح سكينه، والبعد لا يخفف وطأة الفقد، فيتحوّل الوجود العاطفي إلى حلبة شد بين قطبين يزيد كل منهما الآخر توهجا، تلك هي المفارقة التي تجعل الوصال نارا، والبعد رمادا مشتعلًا، فلا يطفأ الوجد إلا بمزيد من الاحتراق. وحتى عندما يقول جميل:

إنَّ القليل كثيرٌ منك ينفعُنِيوما سواه كثيرٌ غيرُ نَفْعٍ (جميل بن معمر، 1979، ص. 23).

إنه لا يفان على الوصال بل على شرارة البقاء الروحي، حيث تعوض اللمحة عن اللقاء، وتصبح القلة كثافة رمزية تغني عن الاكتمال، وقد أفرد صاحب الزهرة باباً دالاً في هذا الموضوع، أسماه: "من منع من كثير الوصال قنع بقليل النوال"، مستشهداً بأبيات تبرز كيف يقوم الملح مقام العناق، والقليل مقام الكثير (الأصفهاني، 1985، ج. 1، ص. 155-163) فالمعنى لا يقيم في الكم، بل في الوميض الذي يكشف ثم ينحجب، وعلى الإيقاع نفسه يمضي قيس بالتجربة إلى صورتها الأشد قسوة، إذ يتبدى هذا الوميض ماء يرى ولا يقبض عليه، فيقول في بيت بالغ الصفاء المأساوي:

فأصبحتُ من ليلي الغداة كقابض على الماء خائنه فُروُجُ الأصابع (قيس بن الملوح، 1979، ص. 155).

فالماء رمز الري ينفلت لحظة القبض، لتدرك الذات أن الجسد يُرى ويستهوى ويوصف، لكنه ينفلت من اليد دوماً، فالماء حاضر في الخيال غائب في الفعل، تماماً كما يصاغ الجسد في التجربة العذرية أثراً مهيماً في اللغة لا موضوعاً في الواقع، حضوراً يُمس بالصور لا بالأيدي، ويعانق بالكلمات لا بالأجساد. لأن العفة تشرع الاستحالة من الداخل لا من الخارج، كما يقول قيس أيضاً:

تَتَوَقُّ إِلَيْكَ النَّفْسُ ثُمَّ أَرُدُّهَا حَيَاءً وَمِثْلِي بِالْحَيَاءِ حَقِيقٌ (قيس بن الملوح، 1979، ص. 163).

فالحياة في هذا المقام يفك قيد العرف ويرسخ سلطة باطنية تجيد تدير الرغبة وتعيد إنتاجها في صورة توق مصعد داخل اللغة، غير منفذ في الواقع، ولذلك يخلص إلى القول:

وَأَكْثَرُ شَيْءٍ نِلْتُهُ مِنْ نَوَالِهَا مَانِيٌّ لَمْ تَعْلَقْ كَبَرْقَةٍ بَارِقٍ (قيس بن الملوح، 1979، ص. 166).

لمعان يخطف البصر ثم يخبو، ومضبة تشعل ولا تستقر؛ ويبلغ التصعيد ذروته حين يقر جميل:

خليلاً لم يقرّباً ربيّةً ولم يُسْتَحَفّاً إلى مُنْكَرٍ (جميل بن معمر، 1979، ص. 106).

يتأسس قانون العشرة العذرية على اقتران صفاء المودة باستحالة الوصال، إذ يبقى هذا التوتر حرارة العاطفة متقدة عبر إرجاء اكتمالها، وتعاد العفة ضمن هذا الأفق صياغة في هيئة نظام جمالي يضبط اقتصاد الرغبة داخل النص، ويمنح الوصف كثافة ويحول الحرمان طاقة توليدية. وتتوالى الإشارات على هذا النسق، فكل عضو يلح ليضمّر، وكل حركة تدنو لتؤجل، وكل صوت يواسي ليوقط، حتى تتشكل الكتابة بديلاً عن اللمس، وتتحول اللغة إلى جسد آخر يتحرك بين الكلمات.

1.2. تحول الجسد: من الحضور الحسي إلى الرمز العذري

يقوم الغزل العذري على تصعيد تأويلي يرفع الجسد من مرئي متعذر الوصال إلى نص رمزي تعاد عبره كتابة العشق في أفق القداسة والوعد والخلود، ومن ثم يأتي التحول بوصفه نسقاً متآلفاً، إذ ينهض الحضور الحسي مادة تصهر داخل بنية دلالية، فتقرأ التفاصيل الجسدية طقساً ذا وظيفة إيحائية، ويستعاد الألم معنى مولداً، ويرحل الحرمان من حيز الفقد إلى طهر جمالي وروحي، يثبت دلالاته في المخيلة واللغة، ويضمن استمرارية التجربة.

وفي امتداد هذا الأفق، يتبدى الشعر العذري فضاء تتكاثف فيه الرموز الطقسية لتعيد بناء الجسد في مستوى يتجاوز الحسي إلى المقدس. فالمحبة لا تستحضر في لحظة صفاء وجداني، بل تستدعي ضمن طقس رمزي تتداخل فيه العبادة بالعاطفة، ويتحول الوجد إلى تجربة تطهير روحي تعيد للغة بعدها التقديسي. يبدأ قيس بن الملوح هذا المسار من أقدس المناسك، حين يتمهى الطواف بالحنين، في قوله:

ذَكَرْتُكَ وَالْحَجِيجُ لَهُمْ صَحِيجٌ بِمَكَّةَ وَالْقُلُوبُ لَهَا وَجِيبٌ (قيس بن الملوح، 1979، ص. 53).

فالذكر في هذا المقام، لا يؤدي استرجاعا عاطفيا، بل فعلا تعبديا تتجاوز فيه حرارة الوجد قداسة المناسك، إذ تتحول المرأة إلى قبلة رمزية تدور حولها الرغبة كما يدور الطائف حول البيت العتيق، فينقلب الحب إلى حركة دائرية لا تعرف الانفصال بين الطقس والعاطفة، بين العبادة والحب. ومن هذا التداخل بين المناسك والعشق يبدأ التصعيد الروحي الذي يرفع المحبوبة من كونها موضوع حب أرضي إلى مركز يحتكر وجهة الباطن ويؤسس لمعنى الكشف. ويمتد هذا التجلي إلى الصلاة، حيث يتماهى الخشوع بالعشق في قول جميل بن معمر:

أَصْلِي فَأَبْكِي فِي الصَّلَاةِ لِذِكْرِهِالِي الْوَيْلُ مِمَّا يَكْتَنِبُ الْمَلَكُانُ (جميل بن معمر، 1979، ص. 203).

في هذا المقام تعمل لام التعليل على إذابة المسافة بين العبادة والوجد، فيتحول البكاء إلى صلاة ثانية، ويتخذ الذكر فعلا من أفعال الروح التي تتطهر بالعشق. ومع حضور الملكين، يرتقي الفعل من خاطر شخصي إلى واقعة كونية تسطر في كتاب الحساب؛ فيتحول الحب من انفعال ذاتي إلى حدث روحي مسجل في أفق علوي، وبذلك ترتفع المحبوبة من جسد منظور إلى مقياس لطهارة النية وصدق الشعور، وتمتحن العاطفة اختبارا لقدرة الإيمان على احتمال الجمال دون أن يشوش عليه.

وبيلغ هذا التصعيد قمته حين يجعل قيس من ليلي قبلة رمزية تتقاطع مع القبلة الدينية دون أن تنازعها، إذ يقول:

أَرَانِي إِذَا صَلَّيْتُ يَمَمْتُ نَحْوَهَا يَوْجِيهِ وَإِنْ كَانَ الْمُصَلَّى وَرَائِيَا

وَمَا بِي إِشْرَاكَ وَلَكِنْ حُبَّهَا وَعُظْمُ الْجَوَى أَعْيَا الطَّبِيبَ الْمَدَاوِيَا (قيس بن الملوح، 1979، ص. 228).

فالتيمم بالوجه نحوها يعيد تعريف جهة الطقس، إذ قبلة القلب سابقة ومهيمنة، ومن ثم تغدو النية العشقية شرطا خفيا لإتمام الخشوع. ويأتي القيد الاعتراضي "وما بي إشراك" درعا عقديا يحفظ الإيمان ويحول الميل العشقي من مظنة الانحراف إلى امتحان للنية، ولعل هذا ما يجعل العشق في جوهره فعل اضطراب روحي، لا انحرافا إراديا، على نحو ما لخصه السراج بقوله: "إن ذنوب العشاق ذنوب اضطراب لا ذنوب اختيار" (السراج، 1958، ج. 1، ص. 12). وهكذا يصبح الاستحضار العشقي داخل الصلاة ضريا من تهذيب الهوى لا إطلاقا له، فيما يترسخ الحضور بوصفه قبلة رمزية تعيد توجيه الروح، أما المرض وعجز الطبيب، فيشهدان أن هذا التيمم يتجاوز كونه طارئا ليستحيل رمزا لقدر روحي لا يدفع، فتتكامل المفارقة الدقيقة في عبادة ترفع العشق إلى مقام الذكر، وعشق يمتحن العبادة بمعيار الصدق الداخلي.

ومن هذا السمو الداخلي تتولد قداسة جديدة لا تنازع قداسة البيت والصلاة، لكنها تستعير معجمها لتؤسس ميثاقا عشقيا مطلقا، يتخذ من التراب والديار رموزا للأثر وحرماً رمزياً يمارس فيه العاشق طقس اللمس والتقبيل تذكيرا بالغائب، يقول قيس:

أُبُوسُ تَرَابَ رِجْلِكَ يَا لَوْئِي وَلَوْلَا ذَاكَ لَا أَدْعِي مُصَابَا (قيس بن الملوح، 1979، ص. 66).

أُمُرُّ عَلَى الدِّيارِ دِيَارَ لَيْلِي أَقْبَلُ ذَا الْجَدَارِ وَذَا الْجَدَارَا

وَمَا حُبُّ الدِّيارِ شَعْفُنْ قَلْبِي وَلَكِنْ حُبُّ مَنْ سَكَنَ الدِّيارَا (قيس بن الملوح، 1979، ص. 131).

في هذا الفعل تتجلى المفارقة القصوى، إذ تتحول الحجارة والتراب يتحولان إلى لغة تحفظ الجسد في غيابه، ويترقى المكان إلى مقام شعائري تستعاد فيه الحبيبة أثرا مقدسا لا يزول، فتسمو التجربة بالمحبة إلى مرتبة الطقس، ويرتفع الجسد إلى مقام الرمز؛ ويتحول المكان إلى حرم جديد تتقدس فيه الذكرى كما تتقدس المناسك، إذ يستعير الخطاب معجم الطاعة ليصعد بالتجربة الوجدانية إلى مرتبة الكشف الروحي، حيث يتحول الغياب إلى حضور مخلد متعال.

وفي ذروة هذا الارتقاء يتحول العشق من انفعال إلى نسق روحي موحد، ومن شهوة بشرية إلى وحدانية رمزية تشرف المحبوبة بمقام إشراقي لا يمس نقاء الإيمان، بل يجعله شرطا لجمالية التجربة، حيث الحب طريقا إلى العلو، والغياب ميثاقا للخلود، ومن هذا البعد تتولد قيمة الاستحياء بوصفها ورعا عشقيا يكسو الجسد بهالة من الطهر والقداسة، فيجعل حضوره مصونا عن الابتذال ومحروسا برقابة روحية لا تنفك تلازمه؛ يقول قيس:

وَإِنِّي لَأَسْتَحْيِيكَ حَتَّى كَأَنَّمَا عَلَيَّ بِظَهْرِ الْغَيْبِ مِنْكَ رَقِيبٌ (قيس بن الملوح، 1979، ص. 48).

فتغدو الحبيبة سلطة غيبية تستدعي مراقبة الذات كما لو كان عليها شاهد علوي يردع غوايتها، ويتحول الحياء من فضيلة أخلاقية إلى نظام تأويلي يضبط علاقة العشق بالقداسة، ويعيد للجسد صفاء الرمزي في بنية تتوحد فيها الروح والجمال، والأنوثة والإيمان.

وكما يتجلى الجسد في فضاء الطقس قبلة ثانية ومحرابا موازيا، فإنه يتحول في الصورة النورانية إلى مطلق إشراقي يجعل المرأة قطبا نورانيا يحتكر عوالم الجمال؛ وبيلغ هذا الأفق مداه عند قيس، إذ يجعل من ليلي أصل الضوء ومصدر الفيض، تقوم مقام البدر إذا غاب، وتحتل موضع الشمس إن تأخر الفجر، فيقول:

أَيِّرِي مَكَانَ الْبَدْرِ إِنْ أَقَلَّ الْبَدْرُ وَقُومِي مَقَامَ الشَّمْسِ مَا اسْتَأَخَرَ الْفَجْرُ (قيس بن الملوح، 1979، ص. 100).

تتجسد المحبوبة في هذا الأفق كمبدأ إشراقي يعيد انتظام الكون حوله. فهي المطلق الذي لا يزاحمه مطلق آخر، إذ كما تفترض الطبيعة الفلكية وحدانية المثال فلا يجتمع قمران ولا شمسان، كذلك يفترض العشق العذري وحدانية التملك الوجداني فلا يجتمع في القلب حبان، ولا تشعب جهات القصد. ومن ثم يتصبح نورها المركز الذي تنقاد إليه المدارات الدلالية كما تنقاد الكواكب إلى أقطابها،

ويتحول الزمن بإشراقها إلى دوام إشاري يتجاوز اللحظة إلى الأبدية، فلا يبقى للعاشق سوى أن ينتظم في فلكها حيث الكمال متفرد والنور واحد، وحيث العاطفة تصوغ للوجود نظاما يقوم على قبلة واحدة لا يزاومها حضور آخر.

وإذا كان النور قد رفع حضور المرأة إلى مرتبة المثل الكوني، فإن ثنائية الحياة والموت تعيد إليها بعدا وجوديا يجعلها مبدأ فاعلا في نظام المصير الإنساني لتتخطى بذلك طاقة البشر؛ إذ تميت وتحيي، وتوجد الفرح كما تستدعي الحزن، وتسقم وتشفي بقربها، حتى يغدو حضورها وغيابها معيارين لإعادة ترتيب العالم وفق موازين العاطفة، يقول قيس:

أَمُوتُ إِذَا شَطَّتْ وَأُخِيَا إِذَا دَنَتْ وَتَبَعْتُ أَخْزَانِي الصَّبَا وَنَسِيمَهَا (قيس بن الملوح، 1979، ص. 197).

يتحول الزمن في التجربة العذرية من امتداد كمي يقاس بالساعات والأيام إلى عمق وجودي تقاس به درجة الحضور وحرارة الشوق، إذ تتكشف اللحظة لتخزن زما بأكمله، ويتسع الغياب حتى يغدو دهرًا من الانتظار، فقيمة الزمن العشقي لا تكمن "في امتداده الأفقي العددي، بل في عمقه وعموديته" (أدونيس، 1980، ص. 237)، حيث تنقلب المقاييس من الامتداد إلى الكثافة، ومن الكم إلى الكيف، ليصبح الزمن فعل معايشة داخلية يتجاوز تقويم الخارج ويستبدله بإيقاع العاطفة وتحولات الوجدان؛ بهذا المعنى لا يتحرك الزمن خارج العشق بل ينبض في داخله، فيترسخ الموت والحياة وجهين متعاقبين لتجربة واحدة تتبدل فيها درجات الشعور بتبدل لحظات القرب والبعد؛ فالمسافة لا تقاس بالخطى، بل بمدى تماهي العاشق مع حضور المحبوبة، وهو تماه يجعل الفقد انطفاء للكينونة والوصال انبعاثا جديدا لها.

ويبلغ هذا المنطق ذروته عند جميل، حين يتخذ الموت هيئة وصل أبدي لا انقطاع بعده:

أَلَا لَيْتَنَا نُخِيَا جَمِيعًا فَإِنْ نُمُتُّوْا فِ لَدَى الْمَوْتِ صَرِيحِي صَرِيحُهَا (جميل بن معمر، 1979، ص. 51).

في هذا الأفق يتقدم الموت بوصفه امتدادا للحياة في صورة أخرى، إذ تستمر العاطفة خارج حدود الزمن الأرضي، وتتحرر من شرط الفناء، فيتجلى من خلالها بعد ميتافيزيقي للعشق يعيد تعريف العلاقة بين الكينونة والعدم، ويحول النهاية إلى وجه آخر للبقاء؛ وبهذا تتوحد التجربة في حركة دائرية يلتقي فيها الحضور بالغياب والزمن بالأبدية. ومن هذه المفارقة يتولد القانون الوجودي للعشق العذري، إذ إن الحب لا يكتمل بالوصال، بل يتجدد في الفقد، والغياب ليس نقيض الحضور بل شرطه الضروري، ثم يرفع جميل فعل الجسد الأنثوي من دلالة اللذة إلى فاعلية الوجود في قوله:

مُفْلَجَةُ الْأَنْثِيَا لَوْ أَنَّ رِيْقَهَا يُدَاوِي بِهِ الْمَوْتِ لَقَامُوا بِهِ مِنَ الْقَبْرِ (جميل بن معمر، 1979، ص. 105).

في هذه الصورة تتخطى اللغة حدود الطبيعة لتتلامس جوهر المصير الإنساني، إذ يتحول الريق، وهو أثر حسي بسيط، إلى إكسير للبعث، وتتجسد المبالغة آلية تخيلية تعيد عبرها القصيدة بناء العلاقة بين الجسد والمطلق، بين الفناء والانبعاث. لئلا يتوحد الجسد مصدر الإلهام وشرط انبعاث الشعر، وهو ما يؤكد جميل في قوله:

إِذَا مَا نَظَّمْتُ الشَّعْرَ فِي غَيْرِ ذِكْرِهَا بَنَى - وَأَبِيهَا - أَنْ يَطَاوَعَنِي شَعْرِي (جميل بن معمر، 1979، ص. 105).

حيث تتجلى المرأة قوة ميتافيزيقية تعيد للشعر أصله الحيوي، إذ تمارس المحبوبة سلطة قدرية على القول ذاته، تخضع اللغة لسلطانها وتجعل الإبداع مرثنا بحضورها، ومن ثم يغدو الجسد مجازا للقدر الجمالي الذي لا يقاوم، حيث تتماهى اللغة والرغبة في فعل واحد، فيتحوّل القول إلى طاعة رمزية لنداء الجسد، ويستحيل الإلهام نوعا من الامتثال الشعري للقوة الأنثوية الكامنة في الوعي. وهذا ما يؤكد قيس حين يربط التعلق بها بسلطان القدر:

فَقَالُوا مَنْ رَأَيْتَ أَحَبَّ شَمْسًا فَقُلْتُ عَلَيَّ قَدْ نَزَلَ الْقَضَاءُ (قيس بن الملوح، 1979، ص. 36).

وعلى هذا العلو الرمزي يتأسس الألم بوصفه جهازا لإنتاج المعنى؛ فالدمع والأنين يتجاوزان الهوامش انفعالية إلى أدوات وجودية يعاد بها تشكيل الخطاب العذري، ويفهم الحرمان بقدرته على توليد اللغة بما يجعل الحزن علامة صدق تضمن استمرارية العشق وتغذي خياله. وبهذا يتحول الجسد الغائب إلى قوة رمزية تبني علاماته من طقوس الذاكرة وبلاغة القول، ويقاس حضوره بقدرة النص على الاحتمال، إذ إن المرور بتجربة الألم أو اللذة ينكشف في جوهره تعبيرا عن كون الذات هي التي تعيش هذا الاختبار الجسدي وتتحمّل عمقه الوجودي (مصطفى، 2017، ص. 96؛ عز الدين، 2018، ص. 77).

ومن هذا الأفق، تعلن اللغة عجزها عن حمل الوجدان فتنبئ الدمع عنها بيانا، كما في قول قيس:

لساني عيِّي في الهوى وهو ناطقٌ قودمي فصيحٌ في الهوى وهو أعجمٌ (قيس بن الملوح، 1979، ص. 187).

يتحول البكاء في هذا السياق إلى لغة موازية حين تتعطل لغة الكلام، وعند أقصى درجات الاحتدام يرتقي العشق إلى منزلة الجهاد الوجداني، بوصفه الفعل الوجودي الأعلى في أفق القداسة الروحية، كما عند جميل:

يقولون: جَاهِدْ يَا جَمِيلُ بَغْزَوَةٍ وَأَيُّ جِهَادٍ غَيْرُهُنَّ أَرِيدُ (جميل بن معمر، 1979، ص. 67).

وفي هذا القول ينكشف العشق امتحانا وجوديا يختبر صفاء الإخلاص وعمق اليقين، فتتبدى المحبوبة طريقا إلى التطهير، حيث يتحول الألم إلى طقس من القداسة، ويستحيل الجسد الأنثوي مرآة للقدر تقاس عندها حقيقة العاشق ومعنى وجوده.

ويمتد هذا البعد التأويلي إلى الفضاء نفسه، إذ تضيق الأرض باتساع غيابها، ويتحول الكون إلى قيد دائري يحاصر الكينونة، يقول قيس:

ضاقَتْ عليَّ بلادُ الله ما رُحُبُها لِلرَّجالِ فهلْ في الأرض مُضْطَرَبٌ (قيس بن الملوح، 1979، ص. 41).

عند هذا الحد يعاد تشكيل العالم وفق هندسة الوجدان، فتتقلص الجغرافيا لتتطابق مع حدود الشعور، وتتجسد المرأة مقياسا للوجود يتسع بها الكون أو يضيق، ومنها يكتسب المكان والزمان معناه.

تأسيسا على ما سبق تتخطى المحبوبة في التجربة العذرية الحضور الجسدي فتتولد طاقة رمزية تمسك بخيوط الزمن واللغة والقضاء، وتعيد بناء الصلة بين الكينونة والعشق، وضمن هذا الأفق، يتخذ الألم قيمة تنبئ بوعي متعال، يفتح على إمكانية كتابة الوجود من داخل توتره، فيصبح الغياب مركزا دلاليا مشعا، ويتبدى العشق بنية رمزية تعيد إنتاج الزمن والقدر بوصفهما امتدادا متحولا لحضور مؤجل.

في قلب البنية العذرية، حيث يستحيل الوصال ويتكاثف الحرمان، يتولى الحلم والطيف وظيفه رمزية تتيح للعاشق إقامة حضور بديل يدد شح الواقع، ويعوض فواته بلغة الخيال. فجميل بن معمر يستعيز عن اللقاء الفعلي بوصال تخييلي، كما يقول:

وإني لأستغشي وما بي نَعْسَةٌ لَعَلَّ لقاءَ في المنام يكون (جميل بن معمر، 1979، ص. 201).

ليتشكل المنام محرابا رمزيا يستعاد فيه المعنى المفقود، فيتحول النوم من غياب إلى فضاء للاستحضار يفتح للعاشق طريقا إلى المحبوبة خارج قيود الجسد واليقظة. ثم يتجاوز الحلم ذاته ليغدو برزخا بين الليل والنهار، كما في قوله:

أظُلُّ نَهاري لا أراها وتَلَقِّيَمُ اللَّيل روجي في المنام وروحها (جميل بن معمر، 1979، ص. 51).

وفي هذا الأفق تتحول المحبوبة إلى قوة زمنية مزدوجة تصل بين النهار والليل، وبين اليقظة والحلم، إذ يتخطى حضورها حدود الجسد المرئي ليتكرس مبدأ يعيد تشكيل الزمن ومعناه. وعلى هذا النحو يتجلى الحلم عند العذري بوصفه انعكاسا لقلق الرغبة، وأسلوبا وجوديا يحول الغياب إلى شكل آخر من الحضور، في هذا السياق، يتخذ المنام بديلا مكثفيا بذاته عن الواقع، حيث يحقق الحلم ما يحرم منه الوعي، ويتبدى النوم استمرارا للوصال المؤجل في اللغة، لا نقيضا له. ومن منطق مواز، يرف الطيف عند جميل: "أمنك سري يا بَشُّ طيفٌ تأوَّباً" (جميل بن معمر، 1979، ص. 36).

فالطيف لا يمسك ولا يرى، لكنه يوقظ الشوق ويخلد الوجد؛ إنه أثر الحس وقد تحول إلى نور داخلي يضمن استمرار العلاقة في غياب الجسد. وبهذا المعنى لا تكون المخيلة العذرية هروبا من الواقع، بل جهازا تأويليا لإعادة خلقه؛ إذ تتحول الأحلام والأطياف إلى أشكال من الحضور المؤجل، تحفظ للمحبوبة خلودها الرمزي وتجعل من العشق طقسا لغويا يقاوم الفناء بالخيال، وهو ما عبر عنه أندريه بروتون بقوله: "وأود أن يقال إنني لم أحن الواقع من أجل الأحلام، بل أعطيتها المكان الذي تستحقه" (Breton, 1937, p. 14).

وفي هذا السياق يتأسس الوعي الميتافيزيقي للعشق العذري، إذ تنهض النصوص لتؤسس بعدا يتجاوز الحس والزمان، حين يفصح جميل عن ميثاق سابق على الميلاد وممتد إلى ما بعد الفناء، في قوله:

تعلَّق روجي روحها قبلَ خَلْقنا ومن بعد ما كنا نطافا وفي المَهْد (جميل بن معمر، 1979، ص. 77).

بهذا المعنى يتبدى الحب علاقة أزلية تتخطى الأطوار المادية للوجود، وتستعيد فكرة الاتصال الروحي قبل الجسد وبعده. ويعزز جميل هذه الرؤية الماورائية في قوله:

فقد جدَّ ميثاق الإله بحُبِّها وما للذي لا يَبْقَى الله من عَهْد (جميل بن معمر، 1979، ص. 74).

فيتحول العشق إلى عهد إلهي يدمج التجربة الوجدانية في نظام كوني مقدر، فترتقي المحبوبة إلى أمانة سماوية، ويغدو الحب فعلا توحيدا وجدانيا خالصا لا يُترك فيه موضع لغيرها، ويتكثف هذا البعد التأويلي فيما ذهب إليه عبد الستار الجوّاري حين قال إن "من خصائص الحب العذري أنه توحيد لا إشراك فيه" (الجوّاري، 1948، ص. 23).

تأسيسا على ما سبق، يرتقي العشق إلى صفاء مطلق، تنعقد فيه المحبوبة مركزا للوجدانية الشعورية ومجالا لتجلي الإخلاص الوجداني، فيتحول الجسد إلى حجاب للنور، لا إلى موضوع للرغبة. وعلى هذا النحو تبلغ التجربة العذرية ذروتها؛ إذ لا يكتفي الغزل العذري بتحويل الحرمان إلى طقس دينوي يوشح العاطفة بالقداسة، بل يمد أفق المعنى إلى وعد أخروي يعادل فوات اللقاء الأرضي بتمام اللقاء في دار الخلود، وبهذا تغادر التجربة تاريخ النظرة العابرة لتؤسس تاريخا لميثاق فوق زمني، تصاغ فيه الحبيبة غاية ماورائية، ويتحول الحرمان طاقة إيمان تبقى العشق مشغولا في أفق أبدي يتخطى حدود الفناء.

ومن هذه الشبكة الكثيفة من العلامات يتبين أن الجسد في الغزل العذري قد اكتمل تحوله، من حضور حسي محدود إلى بنية رمزية عالية الكثافة؛ ومن موضوع شهوة إلى مبدأ وجودي يتشكل في اللغة كائنا من نور. إنه الجسد الذي يؤسس ميتافيزيقا العذرية، حيث العفة ليست كبحا بل تهذيبا، والبأس ليس ضعفا بل طاقة ارتقاء، والموت ليس نقيضا للحياة بل جوهر خلود الحب. وبذلك يتخطى

العشق العذري مدار المتعة الجسدية ليتأسس خطاباً كونياً لا يرسم محبوبة تشتتني، بل امرأة ذات معنى، امرأة آمن بها العاشق حتى غدت قبلة وميثاقاً وقدرًا، ونظاماً خفياً يعاد به ترتيب العالم في القلب والوجدان.

المبحث الثاني: من الكائن إلى الكينونة: تجليات المرأة في العشق الصوفي

التصوف منهج روحي يقوم على تهذيب النفس، والسير بها في مدارج السلوك بغية الوصول إلى معرفة الله تعالى ومحبه. وقد أثر عن مشايخ الصوفية في بيان ماهيته أقوال تجاوزت الألف، كما أشار إلى ذلك السهروردي (الغزالي، د.ت.، ج. 5، ص. 64). ويعزى هذا التعدد في التعريفات إلى تنوع التجارب الصوفية وتباين مراتب السالكين ومقاماتهم، غير أن التأمل في تلك الأقوال يكشف عن ملمح جامع هو ارتباط التصوف بالأخلاق؛ كما ورد في قول ابن عربي: "قال أهل طريق الله: التصوف خلق، فمن زاد عليك في الخلق زاد عليك في التصوف" (ابن عربي، 1999، ج. 3، ص. 400).

يتيح الأدب الصوفي عبر لغته الإشارية ورموزه الكثيفة إمكان التعبير عن التجارب الروحية واستكناه أبعاد الوجود الميتافيزيقية. وتبرز في هذا الأفق صورة المرأة بوصفها أحد أهم تجليات هذا المتن، إذ تحتل موقعا فريدا يزاوج بين الحسي والمعنوي، وبين الجسد والروح، لتتشكل فضاء تأويلياً يتجاوز الكائن المادي إلى الكينونة في أفق العشق الإلهي. ويثير هذا الانتقال من الكائن إلى الكينونة أسئلة جوهرية حول دلالات الجسد الأنثوي في التجربة الصوفية، وكيفية توظيفه للتعبير عن العلاقة بالمطلق. ومن هنا يتبلور مساران متكاملان: أحدهما يتتبع الحضور الحسي للجسد بوصفه أثراً للجمال، والآخر يرصد تحوله التأويلي إلى رمز للكشف والتجلي، حيث يتبدى الجمال الأنثوي عتبة يطل منها إشراق المطلق.

2.1. التجلي الحسي للجسد الأنثوي في العشق الصوفي

يقوم العشق الصوفي على توتر خلاق يجمع بين النزعة الروحية السامية والتعبير المادي الملموس؛ توتر متجذر في صميم اللغة ذاتها التي تعجز عن القبض على المطلق اللامتناهي. وإزاء هذا العجز وجد شعراء التصوف في معجم الغزل الموروث أفقا رمزياً بديلاً، فاستعاروا صوره وألبسوها مقاصدهم الباطنية، ليغدو الجسد بوصفه مظهرًا من مظاهر الحس وعاء للمعنى الروحي. ومن الشواهد الدالة على توظيف الصوفية لغة الغزل، ما أورده محيي الدين بن عربي في مقدمة ترجمان الأشواق، حين واجه اعتراض بعض فقهاء حلب على لغة الغزل في شعره، فبين مقصدها الروحي بقوله: "وكان سبب شري لهذه الأبيات أن بعض الفقهاء بمدينة حلب أنكروا هذا من الأسرار الربانية والتزلات الإلهية، وأن الشيخ يتستر لكونه منسوباً إلى الدين والصالح فشرعت في شرح ذلك... فلما سمعه ذلك الذي أنكروا تاب إلى الله سبحانه وتعالى ورجع عن الإنكار على الفقهاء وعلى ما يأتون به في أقاويلهم من الغزل والتشبيب ويقصدون بذلك أسراراً إلهية" (ابن عربي، 2005، صص. 24-25).

تتنوع الحقول الدلالية التي تستنبطها النصوص الشعرية للصوفية بين رموز الطبيعة والحيوان والفلك والدين، فضلاً عن استعارات العشق العذري، لتشكل شبكة من الإحياء الجمالية التي تجعل من الجسد وسيطاً لتوليد المعنى، وعتبة للعبور نحو التجربة الإشراقية في أفقها الأعلى. ومن هنا تبرز أهمية تتبع صور الجمال الأنثوي في نصوص ابن عربي وابن الفارض، بوصفها مفاتيح تأويلية تكشف عن البنية المزدوجة للتجربة الصوفية، إذ الحس أثر للجمال، والروح غاية له.

يحتل البعد الحسي موقعا مركزياً في التجربة الصوفية، فالعين، بما تنطوي عليه من سحر كاشف، تمثل وسيطاً وجودياً يفتح دروب العشق ويحرر طاقته الكامنة. وقد أدرك ابن عربي هذا البعد بعمق، فجعل من العين رمزاً تأسيسياً في تجربته الوجدانية، واستند إليها في تقديم حبيبته وملهمته التي شكلت مدخلاً لرؤيته الروحية في ترجمان الأشواق، حيث يشير في مقدمة الديوان إلى أن قصائده نظمت في فناء تدعى نظام بنت الشيخ مكين الدين أبي شجاع بن رستم، التقاها أثناء حجه سنة 589هـ واصفاً أثر حضورها بقوله: "فقلدناها من نظمنا في هذا الكتاب أحسن القلائد بلسان الغزل اللائق. ولم أبلغ في ذلك بعض ما تجده النفس، ويثيره الأنس، من كريم ودها، وقديم عهدا، ولطافة معناها، وطهارة مغناها. إذ هي السؤال والمأمول، والعداء البتول، ولكن نظمنا فيها بعض خاطر الاشتياق، من تلك الذخائر والأعلاق. فأعربت عن نفس تواق، ونهيت على ما عندنا من العلاقة" (ابن عربي، 2005، صص. 23-24). وفي السياق ذاته، يعمق ابن عربي هذا الحس الرمزي بوصف آخر قائلاً: "تقيد النظر، وتزين المخاض والمُحاضِر، وتحير المناظر، تسمى نظام... ساحرة الطرف... وبيتها من العين السواد" (ابن عربي، 2005، صص. 22-23).

تتبدى العين في هذا التوصيف مركزاً للجاذبية الحسية في الجسد الأنثوي، فهي مهبط الفتنة ومنبع الدهشة، ومن خلالها يتشكل الوعي بالجمال ويتوهج الشعور بالعشق، فالمحبة في هذا السياق حضوراً حسي

مشع يفيض فتنة تسبي الرائي وتستدرجه إلى حدود الانخطاف. ومن ثم يقدم ابن عربي المرأة في بعدها الجسدي كأنثا يفيض جمالا يوقظ الحواس ويحرك الوجدان، فتصبح العين بوابته الأولى إلى سر الوجود وتجلي المطلق، ويغدو النظر سلطة تعيد تشكيل الوعي بالعالم. وبلغ هذا الانخطاف ذروته في بيتي ابن الفارض وابن عربي:

مَا بَيْنَ مُعْتَرِكِ الْأَحْدَاقِ وَالْمُهْجَانِ الْقَتِيلِ بِلَا إِيْمٍ وَلَا حَرَجٍ (ابن الفارض، 1990، ص. 97).

الرَّامِيَاتِ مِنَ الْعُيُونِ زَوَاشِقًا قَلْبًا خَيْرًا بِالْحُرُوبِ مُثَاقِفًا (ابن عربي، 2005، ص. 147).

تظهر العين في أفق يتشابك فيه الحس بالعشق، ويتحول النظر إلى قوة تمارس فعلها في مدار الألم، إذ ينبعث من البصر أثر جسدي يسلب العاشق اتزانه ويقوده إلى لذة مشوبة بالقهر، تمنحه الانخطاف بقدر ما تزرع فيه الجرح. فالجسد الأنثوي هنا لا يقدم صورة

للبهاء أو الزينة، بل طاقة حسية تمارس سلطانها عبر الرؤية، تُخضع العاشق بنظراتها وتمنحه في خضوعه لذة الانقياد التي تعيد تشكيل وعيه بالعشق والوجود. ومن هذا التوتر الدقيق بين اللذة والألم، بين الاستلاب والانكشاف، يتولد الأثر الذي يجعل النظر فعلا يجرح بقدر ما يغري، ويعيد الجسد إلى مركز التجربة بوصفه مجالا تتكشف فيه الحواس وتعاد من خلاله صياغة العلاقة بين الرغبة والمعنى، حيث يصير الألم امتدادا للذة، والقهر أعمق أشكال الحضور.

وفي ذروة هذا التجلي، يجعل ابن الفارض النظرة لحظة فناء كلي حين يقول:

وَدَعْتُ قَبْلَ الْهَوَى رُوحِي لِمَا نَظَرْتَعِينَايَ مِنْ حُسْنِ ذَاكَ الْمَنْظَرِ الْبَهِيحِ (ابن الفارض، 1990، ص. 97).

تتحول النظرة إلى حدث حسي شامل، تخرج فيه الروح من مدارها تحت وطأة الإشراق الجسدي الذي يتكثف في العين، فاللحظة البصرية في هذا المقام ليست إدراكا للجميل، بل صدمة حسية تهز الكيان من عمقه، إذ يتجاوز النظر حدود الوعي ليغدو فعلا وجوديا يعيد ترتيب العلاقة بين الجسد والروح. وفي هذا الانخراط تتلاشى المسافة بين المدرك والمدرَك، فيغدو الفناء استمرارا للحس لا نفيا له، إذ تمارس العين سلطانها بوصفها قوة مادية تمد طاقتها في جسد العاشق حتى يغيب عن ذاته في لحظة امتلاء مطلق. وعلى هذا النحو يتأسس النظر في التجربة الصوفية فعلا حسيا ذا طابع أنطولوجي يربك الحدود بين الحياة والموت، بين الرؤية والوجود، ليغدو انخراطا حسيا وروحيا يذوب فيه الجسد في إشراق المعنى.

وإذا كانت العين مدخل الأسر وموضع الفتنة الأولى، فإن الوجه يتجلى فضاء أرحب يحتضن تلك اللحظات البصرية ويمنحها إطارها الملموس، إذ يصاغ المحيا في الشعر الصوفي مجالا حسيا مركبا تتقاطع فيه الحواس وتتشابك صور الجمال، فيغدو موضع اختبار لإمكانات الإدراك في أعلى درجاته. بهذا الوعي يرسم ابن الفارض مشهد الامتزاج الحسي في قوله:

سَقَيْتِي حُمَيَّا الْحُبِّ رَاحَةً مُقْلَتِيوَكَاْسِي مُحَيَّا مَنْ عَنِ الْحُسْنِ جَلَّتْ (ابن الفارض، 1990، ص. 26).

فالبيت يرسم مشهدا متعدد الطبقات، حيث العين تتذوق والوجه يتحول كأسا مسكرة، والرؤية تصبح نشوة ذوقية يتعاقب فيها الإدراك البصري بالتذوق الجسدي. في هذا الأفق تتبادل الحواس وظائفها في تجربة امتلاء مطلق، إذ العين ترى كما الفم يتذوق، فيصبح الوجه شرابا للحب، وتتوارى الحواس وراء إشراقها لتؤسس الوسيط المادي الأشد صفاء للكشف الروحي. فالحس عند ابن الفارض لا يوقف المعنى بل يصعده، إذ تتحد اللذة بالمعرفة في لحظة واحدة من الفناء الجميل.

ويمضي ابن عربي إلى أفق أبعد حين يرفع الوجه إلى مرتبة كونية تتجاوز حدوده الفردية، فيقول:

حُمْرَةُ الْخَجَلَةِ فِي وَجْهِهِ وَضُحُ الصَّبْحِ يَنَاقِي الشَّفَقَا (ابن عربي، 2005، ص. 79).

في هذا البيت تتجلى حمرة الخجلة في الوجه بوصفها أثرا جسديا ينفث على أفق كوني، حيث تتحول حرارة الجسد إلى إشعاع وجودي يلون العالم بلون الحياء، فوجنة المحبوب تفصيل جسدي تتبدى سطح إشراق تتقاطع عليه أنوار الفجر ولظى العاطفة، فيتقدم الجسد في لحظة الخجل مرآة للوجود تعكس تداخل الحسي والكوني. فوضوح الصبح يناغي الشفق لأن حرارة الوجه هي التي تشعل التواشج بين النورين، لتجعل من الخجل نفسه حدثا كونيا يتجلى فيه الحضور الإنساني في أصفى درجاته، حيث يتعاقب الحياء مع الفتنة، والجسد مع الروح.

ولا يتوقف العشق الصوفي عند غواية النظر وفتنة البصر، بل يتجاوزهما إلى تجربة حسية شاملة تستنفر الحواس جميعها في تمثيل الجمال الأثوي واستدعائه، بحيث يتحول الثغر والريق والعطر إلى بؤر حسية تتركز فيها لذة الإدراك وانفعال الوجدان. حيث لا يتأمل الشاعر الجمال من الخارج، بل يعيشه بجسده وذائقته ومشامه، فتنهض الحواس وسائط الكشف الأولى عن المطلق. في هذا الأفق يربط ابن الفارض بين العطر والذكر في قوله:

يُعَبِّقُ الْمَسْكُ حَيْثُمَا ذُكِرَ اسْمِي مُنْذُ نَادَيْتَنِي أَقْبَلَ فَكَا (ابن الفارض، 1990، ص. 158).

يتجاوز الذكر هنا حدود الصوت ليغدو جسدا لغويا يتنفس العطر. فالكلمة وهي تنطق تنتشر معناها في الهواء كما ينتشر المسك. إنها رحيق يعيد حضور الجسد في هيئة لغوية متعطرة، حيث يتماهى الريق بالحرف، ويتحول النطق إلى ملامسة مؤجلة. فالعطر المنبعث من الاسم ليس استعارة بل أثر جسد يعيد تشكيل اللغة في هيئة لذة متخفية، تنفتح على توتر دائم بين البوح والكنم. مما يحول الجسد كتابة تستدرج اللغة إلى حدود الحواس، وتقيم الحضور في ستر الغياب.

ومن هذا الامتداد تتسع الدائرة الدلالية، فيوصف الثغر بالبرد والضياء والزهر، ويشبه الريق بالعسل والماء العذب والخمرة، فيرتقي المجاز من الجزئي إلى بناء مركب تتداخل فيه الحواس، وتتواشج لتوليد أثر جمالي متكامل. فالحضور الجسدي لا يقتصر على التجربة الملموسة في ظاهرها، بل يتخطى حدود الإحساس المباشر ليغدو فعلا منشئا للمعنى، حيث يبلغ الجسد في النص الصوفي ذروة حضوره بوصفه مصدرا للجمال ومجالا لتجليات اللذة البصرية والذوقية معا. ولعل هذا ما جعل حسان عبد الحكيم يذهب إلى أن "الصوفية في حبهيم يقعون تحت سيطرة تصور حسي للحب الشهواني" (عبد الحكيم، 1954، صص. 301-302)، أي أن الشاعر الصوفي يبدأ باستحضار الجمال المادي المباشر قبل أن يحمله بدلالات رمزية، وهكذا تتكثف الحواس وتتماهى في بناء شعري يعيد للجسد أنفاسه الأولى، فيغدو الثغر والريق صورتين تختزلان جوهر الفتنة الأثوية في حضورها المادي الخالص، ذلك الحضور الذي يتسع في القصيدة ليصبح أفقا للمعرفة والكشف في الآن نفسه.

وإذا كانت العين قد شغلت موقع الأسر، وكان الثغر وريقه مجالا لتكثيف البريق والعطر، فإن القد في تصور ابن عربي يفجر طاقته الجمالية من داخل الجسد نفسه، فهو مظهر الحس في أقصى توتره، النقطة التي يتكثف عندها الجمال في مادته الخالصة. بحيث لا يقدم القد بوصفه تناسقا شكليا فحسب، بل قوة تجل حسي نابضة ترى وتدرك وتحس في آن واحد، إذ يجمع في حضوره بين الليونة والتوتر، بين الاعتدال والانسياب، فيخلق توازنا بصريا يوقظ الحواس قبل أن يستدعي المعنى. وعندما يقول ابن عربي:

شمسٌ ضُحى في فلَكٍ طالعةٌ عُصْنُ نَقَا في روضةٍ قد نُصِبا (ابن عربي، 2005، ص. 128).

فإنه لا يستعير النور أو الغصن كرموز فحسب، بل يستدعيهما ككيانين ملموسين لتجسيد إحساس مباشر بالجمال، إحساس يلامس العين والبدن معا.

في هذا الأفق يتحول القد إلى مركز إشعاع حسي تتولد منه لذة الرؤية ذاتها، حيث يتوحد الضوء بالبشرة، والحركة بالجسد فيخلق الجمال لحظة توتر بين الامتلاء والانسياب. ويستعيد الحس نقاءه الأول قبل أن تحجبه اللغة أو يرهقه التأويل. فالجمال هنا يرى ويحس ويدرك، ومن ثم تستدعي التجربة العشقية استجابة جسدية خالصة لفيض الجمال.

ويعمق ابن الفارض هذا الأفق حين يحول القد من علامة شكلية إلى سلطة حسية نافذة، كما في قوله:

أَهْوَى رَشَاءَ رُشِيْقِ الْقَدِّ حُلَيْقِدَ حَكْمَ َهَ الْعَرَامُ وَالْوَجْدُ عَلَيَّ (ابن الفارض، 1990، ص. 220).

تنبثق الرشاقة في هذا السياق قوة تتجاوز حدود الجمال المجرد فتتحول القد إلى طاقة قهرية تمارس حضورها داخل التجربة العشقية وتعيد توزيع الحضور بين العاشق والمعشوق، إذ يتأسس الجسد الممشوق نظاما داخليا يوجه الرغبة ويقيس حركتها. ومن خلال تداعل الرشاقة بالتحكيم ينشأ توازن دقيق بين الافتنان والانقياد، بين الشد والانسياب، إذ يتبدى الجمال بوصفه سلطة ناعمة تمارس فعلها عبر الحواس، فتخضع الذات لقانون الحس الذي يصوغ انفعالها ويكثف حضورها في آن واحد. وبهذا يغدو القد مبدأ تكوينيا لترتيب الحضور الحسي، تستعاد فيه الرشاقة كإيقاع للجسد أكثر منها هيئة له، حيث تتجسد فتنة التناسق في قدرتها على توليد الانفعال وضبطه في لحظة واحدة.

وبيلغ هذا التوتر أقصاه عند اقتران المقدس بالحسي في مشهد واحد، إذ يجرؤ الخطاب الصوفي على إدماج الطقس والوصال في صورة شعرية مكثفة، ففي قول ابن عربي:

فمُوعِدُنَا بَعْدَ الطَّوْفِ بِرَمَزِ مَلَدَى الْقَبَةِ الْوُسْطَى لَدَى الصَّخَرَاتِ (ابن عربي، 2005، ص. 50).

ينفتح المشهد على فضاء طقسي مشبع بالدلالة، حيث تستدعي قداسة الحرم لتغدو إطارا حسيا لرغبة تتحرك داخله، وتتشكل عبره تجربة العشق الصوفي. فالطواف لا يؤدي بوصفه تطهيرا روحيا فحسب، بل يستعاد كفعل جسدي منظم للانفعال يعيد ترتيب العلاقة بين الجسد والمكان، ويحول الحركة الدائرية إلى إيقاع حسي يعيد للبدن وعيه بفيض الشعيرة. عند هذا الحد يغدو الماء، بصفائه، مرآة لظاهرة التوق، فيما تثبت القبة الوسطى والصخورات المشهد في هيئة حسية تستجمع العروج الروحي في ملموس الجسد، وتوحد بين النشوة والتقديس. وعندما يقول ابن عربي أيضا:

هُنَاكَ مَنْ قَدْ شَفَّهَ الْوَجْدَ يَشْتَفِيهِمَا شَاءَ مِنْ نِشْوَةِ عَطِرَاتِ (ابن عربي، 2005، ص. 51).

تنبثق الحواس بوصفها وسائط للتركيب، ويتمدد العطر أداة عبور بين الجسد والروح. فالحس في هذا المقام لا يُنفى بل يُطهر، والرغبة لا تدان بل تعاد صياغتها ضمن منطق الشفاء الروحي، إذ تتحول الأنثى إلى موضع لتجلي الصفاء في مادة الجسد، وتتحوّل اللذة إلى تمرين جسدي على التوازن والامتلاء.

وعندما يقول ابن الفارض:

وَكُلُّ اللَّيَالِي لَيْلَةُ الْقَدْرِ إِنْ دَنَتْ كَمَا كُلُّ أَيَّامِ اللَّقَا يَوْمُ جُمُعَةٍ
وَسَعِي لَهَا حَجٌّ بِهِ كُلُّ وَقْفَةٍ عَلَى بَابِهَا قَدْ عَادَلَتْ كُلَّ وَقْفَةٍ (ابن الفارض، 1990، ص. 52)

تبليغ التجربة ذروتها في التقاء الحسي بالمقدس، إذ يصوغ الشاعر زمن العشق بملامح العبادة. ف"ليلة القدر" و"يوم الجمعة" تؤسسان للحظة حسية متألفة بالحضور، والسعي نحوها يعادل الحركة بين المناسك، والوقوف على بابها تكرار رمزي للوقفة بعرفة، حيث تتطهر الرغبة بالتوقف، ويصبح الانتظار ذاته عبادة جسدية في ذروة الوجد.

وعلى هذا النحو تتخذ العلاقة بين الحسي والمقدس في هذه الأبيات بنية دائرية تعيد إنتاج الطقس في مستوى الجسد، وتعيد إليه وظيفته وسيطا للعروج الروحي. فالمقدس لا يقيم الحس بل ينظمه، ولا يقضي الجسد، بل يستدعيه بوصفه أداة تجل وكشف. فالشاعر الصوفي، من خلال هذا التداعل يؤسس نظاما دقيقا للحضور، تعاد فيه صياغة العلاقة بين العبادة والرغبة، فيرتسم الجمال طريقا للمعرفة، واللذة وسيلة للصفاء، ويتحقق الكشف عبر الحواس حين تتعانق الطهارة والفتنة في لحظة امتلاء روحي وجسدي معا.

إن هذا المزج الجريء بين المقدس والحسي يجعل النص الصوفي فضاء فريدا تتجاوز فيه الفتنة والقداسة في جسد لغوي واحد، حيث تتحول العين والوجه والثغر والقوام والعطر إلى علامات مزدوجة تحمل بهاء الجسد وإشراق الروح. فقاموس العبادة والمناجاة يتشابك عضويا مع معجم الغواية، لينتج خطابا متوترا بين اللذة والطهارة، يتبادل فيه الحسي والرمزي أدوارهما، فيتقدم الجسد معراجا للمعنى، ويصير الرمز صدى لجمال الجسد.

تأسيسا على ما سبق لا يصح للقراءة النقدية أن تقصي هذا البعد أو تهمله، فالحسي في الخطاب الصوفي ليس استعارة اضطرارية لقصور اللغة، بل هو مكون بنيوي وشرط تأويلي يضمن اكتمال التجربة الجمالية والروحية معا. وعلى هذا النحو يصبح الجسد الأثني في الشعر الصوفي بنية مولدة للمعنى، إذ يتيح للشاعر تمثيل تجربته في أقصى درجات الكثافة والانفعال. فهو حين يكتب لا يصف الجسد بل يعيد خلقه في اللغة، ليتكثف حضوره، مرة في التجربة ومرة في فعل الكتابة، حيث تتماهى اللذة بالعبارة، وينصهر الجسد في الكلمة بوصفها شكله الأخير ومجلى وجوده الأسمى. وفي هذا الأفق يشير هشام العلوي إلى أن الجسد لا يدخل منطقة الضوء، ولا يعبر عن قيمه الكامنة إلا حين يتحرر من سلطة العقل والعلم، ويتجه نحو رحابة الخيال وتجربة الأدب، حيث يصبح فضاء لتوليد المعنى وكشفا لجوهر الإنسان (العلوي، 2006، ص. 8).

2.2. البعد الرمزي للجسد الأثني في العشق الصوفي

في التجربة الصوفية، يتحول الجسد من كيان محسوس إلى مبدأ دلالي، ومن موضوع للرؤية إلى مرآة للكشف عبر الإشارة، فهو لغة الكينونة حين تعجز اللغة المألوفة عن احتواء التجربة اللامحدودة. فالصوفي حين يتكلم بالرمز لا يتجاوز المعنى بل يوسع مداه ليعبر عن الحقيقة من داخل مجازها. ومن هذا المنظور تستبطن المرأة بعدا مزدوجا، فهي موضوع الجمال ومجلى التجلي، تُرى وتُؤول في آن واحد، لتترسخ علامة يلتقي عندها الحسي والمقدس، ويومي فيها الجسد إلى السر.

ويقدم ابن عربي المثال الأبرز لهذا التصور؛ إذ إن ديوانه ترجمان الأشواق انبثق من تجربة حب إنساني لفتاة تدعى نظام، غير أن هذه التجربة تجاوزت حدودها الواقعية لتتحول إلى رؤية عرفانية تميز بين الحسي والروحي. وهذا الامتزاج ليس طارئا في فكره، بل هو جزء من تصوره العميق للحب الصوفي، الذي يراه تجربة تعاش ولا تعرف، وحضورا روحيا لا يدرك بالعقل بل يذاق بالوجدان؛ إذ يقول: "فمن حد الحب ما عرفه، ومن لم يذقه شربا ما عرفه، ومن قال رويت منه ما عرفه، فالحب شرب بلا ري" (ابن عربي، 1958، ج. 12، ص. 566). ومن المنظور نفسه يقسم ابن عربي مراتب الحب إلى طبيعي، وروحاني، وإلهي؛ فالأول جسدي، والثاني انجذاب نفسي، أما الثالث فهو "حب الله للعبد وحب العبد لله" (ابن عربي، 1958، ج. 12، صص. 564-565). ومن خلال هذا التصنيف تتجلى طبيعة الحب الإلهي بوصفه أرق مراتب العشق الصوفي، إذ يغدو معرفة كاشفة واتحادا رمزيا بين العبد والحق.

على هذا الأساس يمكن فهم طبيعة التحول الذي مارسه ابن عربي في ترجمان الأشواق؛ فظاهر شعره احتفاء بالجمال الإنساني، غير أن باطنه ينطوي على إشارات إلى "الواردات الإلهية والتنزلات الروحانية والمناسبات العلوية" (ابن عربي، 2005، ص. 24)؛ وفي مقدمة الديوان يقول: "فقلدناها من نظمنا في هذا الكتاب أحسن القلائد بلسان النسيب الرائق، وعبارات الغزل اللائق" (ابن عربي، 2005، ص. 23). ومن ثم يتأسس الحب الأرضي مدخلا إلى تجربة الحب الإلهي، بوصفه ممرا ساميا، للانتقال من إدراك الجمال الجزئي المحدود إلى معاينة الجمال المطلق اللامتناهي.

ويؤكد ابن عربي هذا الترابط بقوله: "إن العالم عند الله من علم علم الظاهر والباطن، ومن لم يجمع بينهما فليس بعالم" (ابن عربي، 1999، ج. 5، ص. 358)، وهو قول يختزل جوهر التجربة الصوفية التي لا ترى إلى الباطن سبيلا إلا عبر الظاهر. فالجسد الأثني، في هذا المنظور، يدرك ظاهرا يحتضن باطنه، وجسرا يعبر من خلاله العارف من الحسي إلى المعنوي. إنه مظهر يتكثف فيه الجوهر الروحي الخفي، وتنساب دلالاته في تفاصيل الجمال ولطائف الوصف. وفي هذا الأفق تتعدد تمثيلات الجسد في الخطاب الصوفي، غير أنها تبلغ ذروة تكثفها الشعري عند ابن الفارض، الذي لا يكتفي بتوظيف المرأة موضوعا للعشق، بل يسمو بحضورها إلى مرتبة الطقوس الكوني، كما في قوله:

يا قُبْلِي في صَلَاتِي إِذَا وَقَفْتُ أَصْلِي (ابن الفارض، 1990، ص. 175)

إذ يعيد من خلال هذا القول صياغة العلاقة بين العاشق والمعشوق، فيحول المرأة من صورة بشرية إلى مركز للتوجه الوجودي، حيث يلتقي الحسي بالقدسي. فالقبلة، في بعدها الشعائري جهة للصلاة ورمز للوحدة ومركز للاستقطاب الروحي، وليس في هذا التأويل تأليه للمرأة، بل انزياح سيميائي يجعل من القبلة استعارة كبرى لتجلي الذات الإلهية، بحيث تُقرأ الصلاة إليها بوصفها صلاة للحق لا للأنثى. وعلى هذا الأساس، يصبح الميل عنها ردة عن دين الحب، ويعضد ابن الفارض هذا المنحى بعبارة حصرية تغلق منافذ الشرك الرمزي وتوجب توحيد المقصد:

ولو خَطَرْتُ لي في سِوَاكَ إِرَادَةً عَلَى خَاطِرِي سَهْوَاً قُضِيَتْ بِرَدِّي (ابن الفارض، 1990، ص. 31)

فالمحبوبة، بما هي أيقونة التجلي الإلهي، كما يرى ابن عربي (2015، ص 381-382)، تتحول إلى مقياس لصدق الإيمان العسقي؛ فمجرد خاطر إلى غيرها يخرق ميثاق التوحيد. من ثم لا تبقى المرأة في هذا السياق كيانا فرديا أو جسدا محسوسا، بل تتكشف فيها صورة المطلق، ويعاد ترتيب الكون الدلالي حول مركز واحد لا يتعدد ولا يلتفت لغيره.

إن إدماج صورة المرأة في نسج الطقس الديني يتجلى في الخطاب الصوفي بوصفه استبطانا لقدسيتها الشعيرة في هيئة جمالية محسوسة. حيث يصبح حضورها امتدادا للطقس ذاته، فالتجربة الصوفية تمنح الجسد الأنثوي بعدا رمزيا يحتضن المعنى الروحي ويكثفه، لتتبدى المرأة مركز التوجه وموضع الوحدة، قبلة واحدة، وإماما واحدا، واسما واحدا (ابن الفارض، 1990، ص. 37)

بهذا التركيب يختزل الصوفي معاني الوحدة ويجسدها في هيئة أنثوية، حيث تتماهى القبلة الشعائرية مع قبلة القلب، ويتحد اتجاه الصلاة باتجاه العشق، فيصبح الفعل التعبدية إشارة إلى حركة الوجدان نحو المطلق.

ويعمق ابن عربي هذا البعد باستدعاء تفاصيل الحج لرسم العلاقة بالمرأة، فيقول:

قَمَرٌ تَعْرِضُ فِي الطَّوْافِ فَلَمْ أَكُنْ بِسَوَاهِ عِنْدَ طَوَافِهِ بِي ظَائِفًا (ابن عربي، 2005، ص. 150).

حيث يوظف صورة القمر ليجعل المرأة مركز الطواف كما الكعبة في المناسك. إذ إن الطواف بطبيعته حركة دائرية حول نقطة واحدة لا تتعدد، وبذلك يرتقي التوحيد الشعائري إلى توحيد عرفاني، إذ كما يتوجه السالك في الحج إلى بيت الله، يتوجه العاشق الصوفي إلى المرأة -القمر بوصفها مرآة للحقيقة الإلهية.

غير أن ابن عربي لا يقف عند هذا الحد، بل يؤنس المناسك نفسها حين يقول:

مُحَصَّبُهُمْ قَلْبِي لِرَمِي جَمَاهِمُومَتْحَرُّهُمْ نَفْسِي وَمَشْرِبُهُمْ دَمِي (ابن عربي، 2005، ص. 36).

في هذا المشهد تبلغ الرمزية أقصاها، فالعاشق لا يطوف فحسب، بل يجعل كيانه نفسه جزءا من الشعيرة، فقلبه محصب يُرمي، ونفسه منحر يُشرب، ودمه مشرب يُسكب. وهذا التماهي الكلي بين الجسد والطقس يجعل من المرأة نصا دينيا رمزيا تعاد فيه كتابة الشعائر في بعد باطني يربط الجمال بالقداسة.

وعلى هذا الأساس تتجاوز المرأة القبلة لتحضن الطقس كله، حيث تستوعب في حضورها كل المناسك، وتوحد رموزها في جسد واحد يتجلى فيه المطلق، فهي الكعبة والقبلة والمحراب، ومنها يصدر العشق وإليها يعود، لتغدو مبدأ الوجود وذروة التوحيد الرمزي.

وإذا كانت المرأة قد استبطنت قدسية الطقس وأعدت إنتاج وحدانيته في هيئة رمزية، فإن هذا الامتلاء الدلالي يفتح أفقا إشراقيا يجعلها مركزا نورانيا تتجلى فيه أنوار الحق وتتوهج من خلاله معاني الوجود. يقوم هذا التحول على المسلمة الصوفية الكبرى بأن النور أصل الكينونة ومبدأ المعرفة، وأنه يفيض في جميع الكائنات، غير أن الصورة الأنثوية هي الأقدر على تمثيله، لأنها، في تعبير ابن عربي، "أعظم الشهود وأكملها" (ابن عربي، 2015، ص. 383).

في هذا الأفق يكتسب قول ابن الفارض:

وقد طلعتُ شمسُ الشَّهْودِ فأشرقُ الوجودُ وحلَّتْ بي عقودُ أَخِيَّةِ (ابن الفارض، 1990، ص. 79).

دلالاته القصوى، فالشهود هنا مقام كشف يعيد تشكيل العالم، إذ يسري النور قوة ميتافيزيقية تنبثق من المركز وتفيض على الوجود كله. ويعمق ابن عربي هذا البعد النوراني في قوله:

ما عليه مِنْ نَارِهَا فَهُوَ نُورُهَا كَذَا النُّورُ مُحَمَّدُ النَّبِيِّ (ابن عربي، 2005، ص. 103).

ففي هذا السياق تتبدى المرأة تجليا للنور الإلهي، إذ تتحول النار إلى إشراق، والرهبة إلى سكينه، والجسد إلى عين من ضياء يتطهر بالتجلي لا بالاحتجاب. ومن ثم يتجلى الجمال قوة معرفية تضيء الوعي وتفتح أبواب الكشف. وعلى هذا الأساس تتجسد استعارات التفوق الأنثوي في رموز القمر والأفلاك، كما في قوله:

فَلَيْكُ النُّورُ دُونَ أَحْمَصِهَا تَأْجُهَا خَارِجٌ عَنِ الْكُرِّ (ابن عربي، 2005، ص. 183).

إنها صورة كونية ترسخ مبدأ النور المؤنث بوصفه أصلا سابقا على انتظام الوجود، ومرجعا إشراقيا تفيض منه الحركة الكونية. فالقمر في تخيل الصوفي ليس جرما سماويا، بل مجاز للأنوثة الكاشفة التي تعكس نور الحقيقة وتوزعه على العوالم. ومن هنا يمنح ابن عربي للمرأة سيادة كونية تتجاوز رتب الأجرام وحدود الرموز الموروثة:

إِذَا تَمَشَّتْ عَلَى صَرْحِ الرَّجَاجِ تَرَشَّمَسَا عَلَى فَلَكٍ فِي جِجَرِ إِدْرِيسَا (ابن عربي، 2005، ص. 31).

ويتوالى التخيل حتى يصبح نور وجهها معيارا يقلب المقاييس نفسها:

لو أن إبليسَ رأى مِن آدَمَ نُورَ مَحِيَّاهَا عَلَيْهِ مَا أَبَى

لو أن بلقيسَ رأتْ رَفْرَفَهَا مَا خَطَرَ الْعَرْشُ وَلَا الصَّرْحُ بَيَا (ابن عربي، 2005، ص. 130).

تحليل هذه الأبيات إلى رمزية الجسد الأنثوي بوصفه كيانا يعكس النور الإلهي؛ فاستحضار الشمس في "حجر إدريس" يلمح إلى أن الجسد وعاء للحكمة وسر كوني، بينما الموازنة ببلقيس وصرحها تظهر أن الجمال الأنثوي يتجاوز موازين السلطان الأرضي، لأن كل سلطة بشرية تتضاءل أمام معيار النور المطلق. وعند هذا الحد يصبح الجسد مركز معرفة ومعيارا للجمال يتقدم على العرش والصرح وسائر رموز القوة البشرية، لأنها قاصرة.

وبهذا تتجاوز المرأة حدود المجاز الغزلي لتغدو قطبا نورانيا يشع منه الوجود، ومظهرها من مظاهر الحق في أبهى تجلياته. فهي مرآة الوجود وموضع انعكاس الجمال المطلق في العالم المرئي، وبها يتحد الحسي بالميتافيزيقي، وتغدو الرغبة طريقا للمعرفة، والجمال سبيلا إلى الكشف، والنور تجليا للحق.

ويمضي النص الصوفي في ترسيخ هذا المنحى ليكشف عن طور أعلى تؤول فيه المرأة رمزا للجمال والكمال المطلق، وكيانا يتخطى قوانين الطبيعة وحدود البشر؛ فالجمال في هذا المقام مبدأ ميتافيزيقي لا يعرف النقص أو الزوال، لأنه الأصل الذي تقاس به الصور ولا يقاس بغيره. وفي هذا الأفق يصوغ ابن الفارض معادلته البلغية:

وما هو إلا أن ظَهَرَتْ لناظرياً كَمَلٍ أوصافٍ على الحسن أَرَبَتْ (ابن الفارض، 1990، ص. 30).

ف"الأكمل" في هذا المقام لا تفهم مفاضلة بين محاسن أرضية، بل تقريراً لمطلق يتجاوز المثال المحسوس إلى مقام الصورة الكلية؛ فتغدو المرأة مصدر الجمال، منها يستمد الجزئي زينته وبها يوزن الحسن، وهو ما يفضي إلى مفهوم الجمال السرمدي الذي يحضر في صورة مطلقة مكتملة تضع الفارق الحاسم بينه وبين الجمال الأرضي الخاضع لسطوة الفناء.

ويكرس ابن عربي هذا التصور في مقارنة دقيقة بالأفلاك:

كُلُّ بَدَنٍ إِذَا تَنَاهَى كَمَالاً جَاءَهُ نَقْصُهُ لِيَكْمُلَ شَهْرًا

غَيْرَ هَذَا فَمَا لَهَا حَرَكَاتُفِي بُرُوجٍ فَمَا تُشْفَعُ وَثَرًا (ابن عربي، 2005، ص. 173).

فالبدر، وهو أسمى رموز الكمال في المخيال الشعري، يخضع لقانون النقص عند تمامه، أما المرأة في مقامها الرمزي، فهي كمال مطلق متعال على الزمن وحركته، ومجلى للجمال النوراني الذي به يقاس الوجود ويعد تعريفه؛ وبذلك تتأهل لأن تكون الرمز الذي يعبر به السالك "من جمالها المقيد إلى الجمال المطلق الأصل" (الحكيم، 1981، ص. 146؛ القرشي، 2004، ص. 60). ومن أبرز مظاهر هذا الإطلاق أن المرأة في التجربة الصوفية تتجاوز مقام الإشراق إلى مقام القدرة، إذ تسند إليها سلطة الإحياء والإفناء، فيغدو حضورها فعلا كونيا يتخطى مجال الجمال إلى أفق الخلق. ويتجلى ذلك في قول ابن عربي:

تُحْيِي إِذَا قَتَلَتْ بِاللَّحْظِ مَنْطِقَهَا كَأَنَّهَا عِنْدَمَا تُحْيِي بِهِ عَيْسَى (ابن عربي، 2005، ص. 31).

فالحظ في التجربة الصوفية فعل نوراني يعيد ترتيب الوجود، لأن النظرة تتحول من أداة متعة إلى وسيلة خلق، ومن لذة حسية إلى قدرة ميتافيزيقية تماثل المعجزة. ومن ثم يتحول الجسد الأنثوي من موضوع للعشق إلى وسيط للفيض الإلهي يتجلى عبره النور في فعله الخلاق، فيصبح النظر إليه ضريا من الشهود والكشف.

وعلى هذا الأساس يرفع ابن الفارض منسوب الدلالة حين يصرح بإطلاق الجمال ومرجعياته الكونية:

فَكُلُّ مَلِيحٍ حُسْنُهُ مِنْ جَمَالِهَا مُعَارٌ لَهُ بَلْ حُسْنُ كُلِّ مَلِيحَةٍ (ابن الفارض، 1990، ص. 44).

إن هذا الإطلاق يتجاوز بلاغة الغزل ليرسخ مبدأ أنطولوجيا يجعل من الجمال الأنثوي أصلا كونيا تقاس عليه القيم الجمالية جميعا. إذ المرأة هي مركز الإشعاع الذي يفيض منه كل جمال جزئي، بما يضعها في مقام الكمال الذي لا يضاهي. وفي هذا الأفق يكشف ابن عربي عن تقنية دلالية بالغة الدقة، تقوم على قلب طرفي التشبيه، لإعادة ترتيب السلم الرمزي بين الطبيعة والمرأة، إذ يقول:

فِيَا مَنْ يُشَبِّهُ لَيْنَ الْقُدُودِ يَلِينُ الْقَضِيبُ الرِّطِيبُ النَّضْرُ

فَلَوْ عُكِّسَ الْأَمْرُ مِثْلَ الَّذِي فَعَلْتَ لَكَ سَلِيمُ النَّظَرِ

فَلَيْنُ الْغُصُونِ كَلَيْنِ الْقُدُودِ وَوَرْدُ الرِّيَاضِ كَوَرْدِ الْخَفَرِ (ابن عربي، 2005، ص. 175).

يبدو أثر هذا القلب البلاغي أبعد من الصناعة اللفظية، فهو يؤسس لمبدأ تأويلي يجعل المرأة مقياسا تستعار منه القيم الجمالية وترد إليه، ف"لين القدود" ليس استعارة من الأغصان، بل الأغصان هي التي تستعير لينها من الجسد الأنثوي. و"الخفر" بوصفه أثر النور على الخد، هو الذي يمنح الرياض علامة الورد ومعناه، ومن ثم يعاد ترتيب الوجود وفق سلم التجلي، حيث تسبق الأنوثة الطبيعة في نظام الدلالة. ويستقيم هذا القلب مع ما ذهب إليه الصوفية من أن المخلوقات هي منصات لتجلي الحق باسمه الجميل (ابن عربي، 1958، ج. 13، ص. 58).

ويعمق ابن الفارض هذا المسار بما يمكن تسميته سيمياء الخفر، إذ تتحول حمرة الوجنة إلى رمز إشراقي يوازي آية كونية، في قوله:

لَمْ أَجُنْ وَقَدْ جَنَيْتُ وَرَدَ الْخَفَرُ إِلَّا لِتَرَى كَيْفَ انْشَقَّ الْقَمَرُ (ابن الفارض، 1990، ص. 129).

فالخفر علامة جسدية تتمثل مقاما إشراقيا يعكس حدثا معجزا بحجم انشقاق القمر؛ ومن ثم يتبدى الجسد الأنثوي مرآة للكون ومجلى لآياته، قادرا على استيعاب العلامات الكونية ومحركاتها في صورته الحسية.

وعلى هذا النحو يتجلى البعد الرمزي للجسد في النص الصوفي قوة نورانية تتخطى محدودية الحس، وتحيل المرأة إلى أيقونة كونية تختصر مفارقة العشق والقداسة، فالعالم لا يفهم في المخيال الصوفي إلا بمقدار ما يؤنث رمزيا، وتعاد عبر المرأة صياغة علاقة الكائن بالوجود. فهي المركز الذي يتقاطع فيه الحسي بالميتافيزيقي، والمرأة التي يرى فيها العاشق وجه الحق في أجمل تجلياته.

وفي هذا الامتداد يتجاوز الخطاب الصوفي وظيفته الغزلية المباشرة ليغدو فعلا تأويليا يشيد مفهوم الأنثى الكونية، بوصفها الأفق الجامع للحقيقة في وحدتها. فتنوع الأسماء في التجربة الصوفية ليس تفريقا بل تلويها، إذ تتعدد الصور لتكشف وجها واحدا لا يتعدد في جوهره. ومن هنا يكتسب تواتر الأسماء العذرية في أشعارهم دلالة خاصة، فهي لا تفهم ذواتا مستقلة، بل مرايا للأصل الواحد.

يصرح ابن الفارض بهذا الوعي حين يقول:

وَتَظْهَرُ لِلْعُشَّاقِ فِي كُلِّ مَظْهَرٍ مِنَ اللَّبْسِ فِي أَشْكَالٍ حَسَنٍ بَدِيعَةٍ

فَفِي مَرَّةٍ لُبْنَى وَأُخْرَى بَثِينَةٍ وَأَوْنَةُ تُدْعَى بِعَرَّةٍ عَزَّتْ

وَلَسْنَ سِوَاهَا لَا وَلَا كُنَّ غَيْرَهَا وَمَا لَهَا فِي حُسْنِهَا مِنْ شَرِيكَةٍ (ابن الفارض، 1990، ص. 45).

فاللبس في هذا السياق ليس ارتباكا دلاليا، بل تقنية تأويلية لصرف الواحد في صور شتى، بحيث تتلون الأسماء فيما تظل الهوية الباطنة ثابتة. ويمتد ها التصور ليشمل الذات العاشقة نفسها، إذ يوزع ابن الفارض أنها على قيس وكثير وجميل، كما تتوزع المحبوبة على لبني وبثينة:

فَفِي مَرَّةٍ قَيْسًا وَأُخْرَى كَثِيرًا وَأَوْنَةً أَبَدُو جَمِيلَ بَثِينَةٍ

فَكُلُّ فِتَى حُبِّ أَنَا هُوَ وَهِيَ حُبِّ بَكْلٍ فَتَى وَالْكُلُّ أَسْمَاءُ لُبْسَةٍ (ابن الفارض، 1990، ص. 45).

حيث يعمل النص على تفكيك ثنائي أنا/هي لصالح وحدة مطلقة، تذيب المسافات بين العاشق والمعشوق. ويعمق ابن عربي هذا الأفق حين يجعل الاستدعاء الاسمي مجالا لتجلي الواحد في صور متعددة، كما في قوله:

وَنَادِ بَدْعِدِ الزَّبَابِ وَزَيْنَبُوهَنْدٍ وَسَلَمَى ثُمَّ لَبْنَى وَزَمْزَمَ (ابن عربي، 2005، ص. 39).

فالأسماء في هذا السياق لا تفهم بوصفها إشارات إلى ذوات نسوية محددة، بل بوصفها رموزا لتعيينات الوجود في تعدده الظاهري، فهي تجليات لوجه واحد يتبدى في صور مختلفة.

إن الخطاب الصوفي يتجاوز الفردي إلى الكوني، فيرتقي من قدسية الصورة الشخصية إلى مقام الأنثى الكونية، التي تمثل مرآة الوجود ومجمع أنواره، حيث الكثرة لا تنفي الوحدة بل تعمقها، إذ "هو العين الواحد وهو العيون الكثيرة" (ابن عربي، 2015، ص. 78)، ويقرأ العشق فعلا تأويليا لا يقف عند الجسد، بل يتخذه معبرا للكشف عن الحقيقة الإلهية في وحدتها لأنه "ما أحد أحب غير خالقه ولكن احتجب عنه تعالى بحب زينب وسعاد وهند وليلى" (ابن عربي، 1999، ج. 3، ص. 489).

وفي هذا السياق يحتل الألم والحرمان والفناء، موقعا محوريا في البنية العشقية الصوفية، إذ تتجلى هذه العناصر بوصفها آليات تأويلية فاعلة تكشف المعنى وتعيد إنتاج العلاقة بين العاشق والمحبيب حين يتعذر الوصال؛ فالألم يقارب منظورا معرفيا يظهر الهوى من وهم التملك ويعيده إلى جوهر التوجه، والحرمان يمارس وظيفة تهذيبية تصفي التعلق من شوائب الرغبة ليغدو شوقا يوجه الذات نحو المطلق، أما الفناء فيتحول إلى لحظة انحاء تكشف عن وحدة في سرها، حيث تغيب "أنا" العاشق في تجلي المحبوب. ويجسد ابن الفارض هذا التوازن بين الحرمان والكشف في قوله:

فَقُطُوفَانُ نُوحٍ عِنْدَ نُوحِي كَأَدْمَعِي وَإِيقَادُ نِيرَانِ الْخَلِيلِ كَلُوعِي

وَلَوْلَا زَفِيرِي أَغْرَقْتَنِي أَدْمَعِي وَلَوْلَا دُمُوعِي أَحْرَقْتَنِي زَفِيرِي (ابن الفارض، 1990، ص. 27).

تعيد هذه الصورة بناء التجربة الروحية ضمن نسق رمزي مزدوج، تشكل فيه الدموع طوفان نوح، بما تحمله من دلالة مائية كونية تستعيد فيها الأشياء أصلها الأول، فيما تتخذ الزفرات هيئة نيران الخليل التي تظهر الوجود بالاحتراق. ويعمل هذان الرمزان، الماء والنار، في توازن جدلي دقيق يعبر عن البنية المعرفية للتصوف، حيث المعرفة لا تتحقق إلا بوعي التوتر الخلاق بين القبض والبسط.

وفي ضوء هذا التوازن يرتقي الألم إلى مقام المرجعية الكونية حين يقاس بمعيار القصص النبوي، ففي قوله:

وَحُزْنِي مَا يَعْقُوبُ بَثَّ أَقْلَهُوَكُلُّ بَلَى أُيُوبَ بَعْضُ بَلِيَّتِي (ابن الفارض، 1990، ص. 27).

يؤسس ابن الفارض لمعيار رمزي يجعل الابتلاء مقياسا للصدق، ويقيم الحزن في مقام الشهود؛ فدموع يعقوب وصبر أيوب يتحولان إلى مقياسين كونيين توزن بهما التجربة العشقية؛ وعلى هذا النحو تتبدى التجربة العاطفية ترقيا في السلم الوجودي، إذ يصير الألم

طريقاً إلى القرب ومظهرها من مظاهر الاصطفاء. وفي هذا السياق لا يقف العارف عند حدود الفهم الباطني الأول، بل "يتوق إلى الحقيقة المطلقة، إلى الحقيقة المحمدية وإلى المتكلم نفسه بالقرآن" (أبو زيد، 1996، ص. 292). فالمحبة في هذا الأفق مقام من مقامات التجلي، إذ يتخذ العشق صورة تربية إلهية للعاشق، يُطهّر فيها من شهوات الحنين الفردي ويدرب على الصبر النبوي. فيتحوّل الألم من وجع شخصي إلى سر كوني تتجلى فيه الحكمة ويختبر فيه الصدق.

وفي أفق ابن عربي يتخذ الحرمان بعداً إرشادياً، فهو حين يقول: "تَوَرَّعَ فموتُ النفس في اللّخّطات" (ابن عربي، 2005، ص. 49)، يعيد تعريف النظرة التي مثلت في الأصل أداة للوصال الحسي، لتتحوّل إلى مجال تهذيب روحي وأخلاقي. فالإمساك عنها ليس امتناعاً، بل إماتة للزعة التملكية في النفس. ويبلغ هذا التوجه ذروة إشرافه حين يصرح:

رأيتُ منها سفوّرَ راعِي	عندَهُ منها جمالٌ وبَّها
فأنا ذو الموتين منهما	هكذا القرآن قد جاء بها (ابن عربي، 2005، ص. 178)

فمفهوم "الموتين" يتحوّل إلى آلية إبستمولوجية تجعل الحرمان تقنية للكشف، يتوازن فيها القبض والبسط لإنتاج المعرفة: فكما يتحقق الكشف بالحضور، يتحقق أيضاً بالغياب، لأنه "حين تزول صفاته، حين يموت، يحيا" (أدونيس، 1992، ص. 107)، ومن ثم يصبح الفناء صيغة أرق للحياة، كما يصرح ابن الفارض:

وموتِي بها وجداً حياةً هنيئاً وإن لم أمُتْ في الحبِّ عشْتُ بَعْصَةً (ابن الفارض، 1990، ص. 51).

فالموت العشقي انسلاخ عن "أنا" التملك، يتحوّل فيه "قتل الهوى" إلى وصال خالص:

وفي كلّ حيٍّ كَمَيْتِها عنْدَهُ قتلُ الهوى خيرُ مَوْتَةٍ (ابن الفارض، 1990، ص. 52).

هنا يتحوّل الفناء إلى بقاء نوراني، ويصبح الألم ضرورة معرفية تعيد العاشق إلى وحدة المحبوب. ومن ثم لا تقرراً صور الانكسار الجسدي كالنحول والذبول وتفتت الأكباد علامات ضعف، بل دلالات اشتغال لجهاز الفناء:

وقدُ برَحَ التَّبريحُ بي وأبادنيوَأبْدَى الضُّمْنَى مَيَّ حَقِيقَتِي (ابن الفارض، 1990، ص. 28).

ف"خفي الحقيقة" لا ينكشف إلا حين ينكسر الحاجز الظاهر، ويعمل الألم كمظهر يبيّ الجوهر ويزيل العرض. ومن ثم يصبح العجز عن الوصال بنية حضور تعمل عمل الفناء بوصفه طريقاً إلى البقاء، لأن الألم يخلع عن العاشق أدوات التملك، والحرمان يدرّبه على اقتصاد النظر، والفناء يردّه إلى وحدة المحبوب.

وعند هذه العتبة يتأسس الانتقال إلى تصور الأنثى الكونية بوصفها وحدة المحبوب؛ فمن تعلّم أن يرى في الألم حضوراً وفي الحرمان عطاءً، وفي الفناء بقاءً، انفتحت له الكثرة كلها أسماء لوجه واحد لا يُنال بالوصال الحسي بل يشاهد بما بعد الوصال. في هذا السياق تتجلى الخمرة الصوفية، بوصفها الحلقة المكتملة لمسار التحول من المحسوس إلى الرمزي، إذ لا تفهم بوصفها متعة حسية، بل استعارة إبستمولوجية تعطل سلطان الحس لتفتح أفقاً معرفياً بديلاً، فهي مدامة التجلي التي يدخل بها العارف طوراً جديداً من الوعي، تنال فيه بالحضور الذوقي. ويبلغ ابن الفارض بهذا الرمز ذروة التجريد في قوله:

شَرِينَا على ذُكْرِ الحبيبِ مُدَامَةً سَكِرْنَا بها من قبل أن يُخلق الكُزْمُ (ابن الفارض، 1990، ص. 179).

تسند الصورة فعل الشرب إلى الذكر، وتسند السكر إلى زمن سابق على خلق الكرم، فتتشكل الخمرة في هذا السياق رمزا للأزلية، فالشرب لم يقع في زمن المادة، بل في حضرة التجلي الأزلي. ومن ثم يتحوّل السكر إلى انفتاح معرفي يتجاوز شروط الزمان والمكان، حيث يتذوق العارف أثر الحق في صور الأشياء قبل أن تتحدد بأسمائها وأعيانها. وليس عجيباً أن يتكلم ابن الفارض بصيغة الجمع "شربنا"، لأن الصيغة تذيب حدود الأنا الفردية، وتنقل التجربة من الحسي إلى النوراني؛ إنه فناء لغوي يوازي فناء المعنى: ذوبان الهوية الفردية في سريان الذكر، "فمن لم يفقد لم يجد" (السهروردي، 1966، ص. 193).

ولا يفهم الفناء اتحاداً بالذات الإلهية، بل انمحاء لحدود الأنا وأوهام التملك تحت تأثير الخمرة المعرفية، فالعاشق يفنى عن نفسه ليشهد الحضور الإلهي في آثاره لا في ذاته، وهذا ما يوضحه ابن الفارض حين جعل الفناء معبراً من الشوق إلى المشاهدة:

وما بينَ شَوْقٍ واشتِياقٍ فَنَيْتُ فيَتَوَلَّ بحظَرٍ أو تجلٍّ بحضرة (ابن الفارض، 1990، ص. 29).

فالسكر في هذا الأفق آلية انتقال من الكائن إلى الكينونة، مع تثبيت نفي الاتحاد، وقد وعى ابن الفارض هذا الحد بدقة حين قال:

وجاء حديث في اتّحادي ثابتٌ روابئُهُ في النّقل غيرُ ضعيفة

وموضِعُ تنبيهِ الإشارةِ ظاهرٌ بكنْتُ له سمعاً كنُورِ الظّهيرة (ابن الفارض، 1990، ص. 80).

فالاتحاد هنا اصطلاح حال في الشهود لا امتزاج في الذات، إذ " لا يصح أن يجتمع الخلق والحق في وجه أبدا من حيث الذات " (ابن عربي، 1958، ج. 1، ص. 187)، ومن ثم فإن الالتحام بالمحبيب، أو بالمرأة بما هي مظهر للجمال الإلهي الساري في الوجود، لا يتحقق إلا عبر رمز حسي مصفى يفضي من الفناء إلى البقاء، ويعيد للعشق دلالة القصوى.

وإذا كان الفناء قد كشف حدود " الأنا " وأبان نسبة المعرفة البشرية، فإن الخطوة التالية في مسار التجربة العرفانية تتمثل في الوعي بأن الألم والشكوى لا يختزلان في ضيق الحال أو تعذر الوصال بالمعنى النفسي، بل يتجذران في العجز المطلق عن إدراك الذات الإلهية إدراكا مباشرا. فالذات منزهة عن التحديد التصوري، ولا تعرف إلا بأسمائها وصفاتها وأثارها. عند هذا الحد يغدو الأنين العرفاني صوتا معرفيا يصرح بأن الحقيقة لا تُنال في جوهرها، بل في إشراقاتها المتعددة التي تنبثق في العالم والإنسان معا.

ولهذا يضع ابن عربي معادلة تحويلية تعيد تأويل الطبيعة بأسرها بوصفها معجما متحركا للتجلي:

فكلُّ خَرَابٍ بها عامِرٌ وكلُّ سَرَابٍ بها عَادِقٌ

وكلُّ رياضٍ بها زاهرٌ وكلُّ شرابٍ بها رائقٌ (ابن عربي، 2005، ص. 160).

فالخراب يعمر بفيض الاسم، والسراب يغدق، والرياض تزهر، والشراب يصفو؛ أي إن الظواهر لا تقرأ في حدود آلياتها المادية، بل تفهم من خلال ما يطرأ عليها من تجلي الأسماء الإلهية. وهكذا تعود الطبيعة أثرا يدل على غيره، وإشارة تتجاوز ظاهرها إلى أصلها المتعالي.

بناء على ما سبق، تتبدى الأنثى قوة لتجلي اسم " الجميل " فالجمال الإلهي قائم في كل صورة، غير أنه، كما يقرر ابن عربي " في المرأة أتم وأكمل " (ابن عربي، 2015، ص. 382)، لأنها موضع التكوين و" محل الانفعال " (ابن عربي، 2015، ص. 386)، حتى ليقول " ليس في العالم المخلوق أعظم قوة من المرأة " (ابن عربي، 1999، ج. 4، ص. 142). ومن هنا يتجاوز حضورها في التجربة الصوفية حدود الصورة إلى المقام الأنطولوجي، بوصفها تجليا للسر الخفي للخلق.

وعلى هذا الأساس تستمد شرعية العشق الصوفي معناها الأعرق؛ فما يبدو في الظاهر تعلقا بصورة بشرية ليس سوى محبة لله، وركنا من أركان الكمال الإنساني، وما يؤكد ذلك، هو أن ابن عربي لم يقص المرأة من مفهوم " الإنسان الكامل "، بل يجعلها جزءا من تحقق هذا المقام الوجودي (ابن عربي، 1958، ج. 14، ص. 67). وفي هذا المعنى يقول " من عرف قدر النساء وسرهن لم يزهدهن في حبهن، بل من كمال العارف حبهن، فإنه ميراث نبوي وحب إلهي " (ابن عربي، 1958، ج. 14، ص. 69). وهنا تعيد التجربة الصوفية تعريف الصلة بين الإنسان والله بلغة الحب لا بلغة الحد، فالحب عند العارف أفق معرفي تُدرك فيه الحقيقة عبر أثارها وتجلياتها. ومن ثم يتسع الرمز الأنثوي ليغدو صيغة كونية للظهور، تُعرف فيها الذات بأسمائها في العالم وقلوب العارفين، وتصبح المرأة، بما تجمعها من القابلية والفاعلية، المرأة الأتم لشهود الجميل.

ويبلغ هذا المبدأ ذروته في إعلان ابن عربي الأشهر:

لقد صار قلبي قابلاً كل صورة	فمزعى لغزلان ودير لرهبان
أدينُ بدين الحب أني توجهتُ	ركائبه فالحب ديني وإيماني (ابن عربي، 2005، ص. 62).

فالقلب لا يضيق بحدود العقائد أو الصور، بل يتسع لجميعها، لأن جوهره متوجه إلى الواحد الذي تتكثر أسماؤه وتتنوع مظاهره، بينما تبقى وحدته ثابتة. وهكذا يغدو الحب لغة التوحيد التي تلغي القطيعة بين الكثرة والوحدة، وتعيد تأسيس العلاقة بين الإنسان والإله على منطق الانجذاب العشقي لا الحد العقلي، ذلك أن " إله المعتقدات تأخذه الحدود، وهو الإله الذي وسعه قلب عبده، فإن الإله المطلق لا يسعه شيء، لأنه عين الأشياء وعين نفسه " (ابن عربي، 2015، ص. 404).

وعلى هذا النحو، تتخطى المرأة الجسد الفردي لتمثل رمزا كونيا للحب بما هو دين يجمع بين الحق والخلق، ويفتح للطبيعة كلها إمكان القراءة بوصفها معجما للتجلي. ومن ثم يصبح الحضور الحسي للمرأة في الشعر الصوفي لحظة تأسيسية ومستوى ظاهر يتيح للمتلقى التذوق الجمالي، بينما تخفي طبقاته العميقة إشارات ميتافيزيقية ترتبط بجوهر التجربة الروحية. وفي هذا المقام يتحقق الانتقال من الكائن الحسي إلى الكينونة الرمزية، إذ تسمو المرأة إلى مقام الوجود المطلق، ويعاد عبرها تعريف العشق بوصفه طريقا إلى الجميل الحق، الطريق الذي يبدأ من الجسد وينتهي في النور.

المبحث الثالث: جدلية الجسد والرمز في تمثل المرأة، قراءة تأويلية في أفق التوازي والتمايز بين الغزل العذري والتجربة الصوفية

بعد أن تناول المبحثان السابقان البعدين الحسي والرمزي في تمثل الجسد الأنثوي داخل التجربتين العذرية والصوفية، يتبين أن المرأة تتجلى كيانا برزخيا يجمع بين المحسوس والمتعالي، حيث تتشابك الرغبة بالمعرفة، والجسد بالروح، في توتر خلاق يجعل منها معبرا تأويليا تنتقل عبره الذات من الحس إلى المعنى، ومن العشق الإنساني إلى الكشف الروحاني. انطلاقا من هذا التداخل الجدلي، يسعى هذا المبحث إلى استقصاء آليات التوازي والتمايز في حضور المرأة بين التجربتين، بغية الكشف عن البنية التأويلية التي تنتظم صورتها في الخطابين معا. ومن ثم يقوم التحليل على تتبع البنى العميقة التي تؤطر الرؤية إلى المرأة والحب واللغة، عبر جملة من المحاور التي ستقارب من خلال ما يلي:

المرأة بين الجسد والرمز

تتصدر المرأة التجربتين العذرية والصوفية بوصفها مركز الدلالة، إذ تنتقل من كونها كيانا محسوسا يُرى إلى مبدأ كاشف يُرى به العالم. فهي تدرك بوصفها أفقا معرفيا يعاد من خلاله بناء العلاقة بين الإنسان والمعنى، وبين الغريزة والمطلق. فهي تمثل المرأة في هذا السياق، امرأة الوجود التي يتجسد فيها التوتر بين الحس والروح، إذ يستعاد الجسد لا ليستهلك بل ليؤوّل، فيغدو البعد الأنثوي مجالا لاختبار الذات الإنسانية في حدودها وسعيها إلى تجاوزها.

في التجربة العذرية يرتقي حضور المرأة من مدار الرغبة إلى مدار القيمة؛ فالمحبة مقياس للطهر والوفاء، تختبر من خلالها صدقية الوجدان وقدرته على مقاومة الإشباع. ويتخذ الخطاب العذري في هذا الأفق شكل تهذيب مستمر للغريزة عبر التأجيل، حيث يتحول المنع إلى ميثاق أخلاقي، والبعد إلى آلية لحراسة الصفاء. فالعذري لا يصف الجسد لإثارته، بل لتأجيله، لأن في هذا التأجيل حفظا للمعنى من الابتذال، وتكريسا للعشق بوصفه قوة ترفع الإنسان من مدار الحس إلى أفق الالتزام.

أما في التجربة الصوفية، فإن المرأة تتجاوز حدودها الواقعية لتتحول إلى رمز للجمال الإلهي، فالصوفي يرى في الأنوثة تجليا للحق، ووجها من وجوه المطلق. والأنوثة في هذا المقام ليست جنسا محددا، بل مبدأ كونيا، وليست صورة بل سرا من أسرار الوجود. فالمحبة تتخطى اسمها وحدودها لتغدو امرأة تنعكس فيها الأسماء الإلهية وصفاتها. ويتحول حضورها وسيلة للعبور نحو المعرفة الذوقية التي لا تنال بالعقل، بل بالكشف، فالجمال في الوعي الصوفي يدرك حالة انكشاف داخلي يلتقي فيها الحس بالسر.

في هذا المنظور، يتبدل موقع المرأة من محبوبة واقعية عند العذري إلى محبوبة رمزية عند الصوفي: الأولى محددة الاسم والملامح، تجسد الأخلاق في العالم الإنساني، والثانية متعالية على التعيين، تجسد الجمال في العالم الإلهي؛ وبين الحضورين يتجلى الفرق بين حب يخلد الإنسان في وفاته، وحب يرفعه في شهوده. ففي الأولى يتكثف الجسد ليحرس الذاكرة، وفي الثانية يتلاشى الجسد ليكشف النور؛ هناك يكون الجسد حدا للمقدس، وهنا يكون سبيلا إليه.

ومع ذلك فإن هذا التمايز لا يحجب التوازي البنيوي العميق بين التجربتين، إذ تتحدان في السعي إلى تحرير المرأة من التشبيء، وردّها إلى مركز المعنى بدل تهيمشها في فضاء الرغبة. وفي كلا الخطابين تتجاوز المرأة موقع التلقي لتشارك في إنتاج الدلالة، إذ تمثل المصدر الذي يمنح التجربة إنسانيتها، ويفتح أمامها أفق التأويل. ومن خلالها يتأسس الوعي بالعشق بوصفه فعلا وجوديا يتجاوز الغريزة نحو الكشف، ويجعل من الجسد معبرا للروح لا قيلا لها. وعليه، تتجلى المرأة مبدأ تأويليا تعاد من خلاله صياغة العلاقة بين الإنسان والمطلق، لتغدو في النهاية قلب التجربتين النابض، وسر وحدتهما الوجدانية والمعرفية.

اللغة والمعجم، من التمثيل إلى جهاز التأويل

يشكل المعجم الشعري المشترك بين الغزل العذري والتجربة الصوفية أحد أعمق مواضع التواضع الدلالي بين الحس والرمز. فاللغة، في كلا الخطابين تنبض بمفردات مألوفة في الذاكرة العربية: الخد، واللحظ، والعطر، والقدر، والثغر، والبين، والرحلة، والنبع، والماء، والورد. غير أن هذا الاشتراك لا يعبر عن تطابق في الرؤية بقدر ما يكشف عن قدرة الكلمة على التحول، إذ يحتفظ اللفظ بجسده الصوتي والشعري، بينما تتبدل روحه التأويلية تبعا لاختلاف المقصد، في العذري تعبر الكلمة عن التجربة كما تعاش، وفي الصوفي تعبر عنها كما تُكشف.

في الغزل العذري، تستعاد اللغة بوصفها امرأة للوجدان الإنساني؛ فالمفردة تنتمي إلى عالم الحس المادي، وتحمل في ظاهرها صدق الشعور وشفافية التجربة. العين هي العين التي ترى، والدمع هو دمع الفقد، والبين هو الفراق الزماني والمكاني الذي يمتحن الصبر. إنها لغة منفتحة على الواقع أكثر من انفتاحها على المجاز، لأنها لا تبتغي إنشاء عوالم أخرى بديلة، بل تحفظ العالم العاطفي في طهارته الأولى. ومن ثم، تقوم البلاغة العذرية على التمثيل لا التأويل، وعلى البوح لا الرمز؛ فالصورة تستخدم لا لإخفاء المعنى بل لتكثيفه. فكل لفظ في هذا المعجم يستمد دلالاته من اتصاله بالعاطفة الصادقة، لأن الجمال في هذا السياق يعرف بالبساطة التي تصون الصدق، لا بالترميز الذي يحجب التجربة عن جوهرها الأخلاقي.

أما في التجربة الصوفية، فإن اللغة لا تستعمل بل تبعث، إذ تعاد ولادتها داخل أفق معرفي مغاير يجعل من المفردات جهازا للتأويل، يشير ولا يفصح، ويلمح ولا يصرح، فهي لا تحيل على مدلول جاهز، بل تنشط طبقات وتستدرج القارئ بما تخفيه أكثر مما تبدي، كأنها تكثف غيابها لتدل على حضور أعمق. إنها لغة تكتب نقصها كي تومئ إلى تمام لا يقال، وتمسك بالمعنى من أطرافه لتمنحه بعدا وعمقا وانفتاحا على احتماله.

ومن هنا لم يكن ابن عربي يرى للمعرفة سبيلا في ظاهر العبارة، بل في سر الإشارة، إذ يقول: "من عرف أشعار الألغاز عرف ما أردناه" (ابن عربي، 1958، ج. 3، ص. 120). فالمعنى عنده يستخرج من الكلمة بما هي حجاب يوشك أن يرفع، ودليل ينفث على ما وراءه؛ معرفة تؤخذ من ظلال اللغة، من مجازات لا تستنفد.

وعلى هذا الأساس يفرغ المعجم الحسي من دلالاته المباشرة لي شحن بطاقة رمزية تعيد وصل الظاهر بالباطن: فالخمرة مدامة التجلي، والساق مظهر الإمداد الإلهي؛ والعين نافذة البصيرة؛ والوصال الشهود الأعلى. وفي هذا الأفق لا تحاكي اللغة الصوفية التجربة بل تنتجها في مستوى الدلالة، إذ تتحول الكلمة إلى أداة كشف، ويتحول المجاز إلى بنية معرفية تُشرع الباب أمام تأويل لا ينتهي.

إن الفارق الجوهرى بين التجربتين يعود إلى تباين الموقف من اللغة ذاتها، لا إلى اختلاف الألفاظ، فالعذري يتعامل معها بوصفها جسدا للمعنى، والصوفي بوصفها روحا له، الأول يكتب ليحفظ ذاكرة الحب، والثاني ليكشف سر الوجود. ولهذا، بينما تظل الكلمة

عند العذري شفافة، ترى كما هي، فإنها تصبح عند الصوفي مثقلة تحمل العمق والمعرفة. ومن ثم، يتحول المعجم المشترك إلى برزخ دلالي بين تجربتين: تجربة تصون الإنسان في عاطفته، وتجربة تصعده في معرفته.

غير أن هذا الاختلاف لا يلغي الاستمرارية العميقة التي تجعل من اللغة العربية كيانا قادرا على احتضان الحس والميتافيزيقا معا. فهي في الغزل العذري بلاغة صدق وفي العشق الصوفي بلاغة كشف، لكنها في الحالتين تظل أداة لإثبات حضور الإنسان في مواجهة الفناء بالوفاء وبالمعنى. فالماء الذي يروي العاشق في الشعر العذري يروي القلب في التجربة الصوفية، والبين الذي يبكي الحبيب عند العذري هو نفسه الحجاب الذي يمتحن العارف عند الصوفي. إنها اللغة ذاتها، لكنها تتجاوز نفسها، إذ تعيد بناء علاقتها بالوجود في كل تجربة، لتثبت أن الشعر، في حقيقته، ليس وصفا للعالم بل تأويلا له.

الألم والحرمان شرط الصدق

يبلغ التواشج بين التجريبتين العذرية والصوفية ذروته في بلاغة الألم، حيث يتحول الحرمان من انفعال وجداني إلى مبدأ وجودي يكشف جوهر العشق ويؤسس صدقه. فالعاشق في كلا الخطابين لا يرى في الألم نقيض الحب، بل شرطا ضروريا له، ولا في الحرمان انقطاعا، بل وسيلة للصفاء. بيد أن التجريبتين تفتقران في الوجهة والمقصد، فالعذري يجعل من المعاناة امتحانا للأخلاق والوفاء، بينما يجعلها الصوفي طريقا للمعرفة والكشف.

في التجربة العذرية، يتجلى الألم قيمة أخلاقية تطهر التجربة من الدنس وتخلد معناها في الوجدان. فالمحب العذري لا يكتفي بالمعاناة بوصفها أثرا للبعد، بل يجعلها ميثاقا للوفاء، لأن البعد امتحان للطهر والدمع دليل الصدق. إن الحب عنده لا يتحقق بالوصول بل بتأجيله، لأن القرب يفسد الصفاء، واللذة تطفئ نار الصبابة. ومن ثم يصبح الحزن شكلا من أشكال الجمال الأخلاقي، والحرمان لغة للحقيقة العاطفية التي لا تقوم إلا بالتضحية. فكل دمع منسكب تكفير عن رغبة، وكل شهادة تأكيد على صدق الوجدان، لأن الألم وحده يثبت التجربة في مقامها السامي. في هذا الوعي يتحول الحرمان من عجز إلى شهادة، ومن فشل إلى انتصار للروح على الجسد، إذ يتجلى الصبر بوصفه ذروة النقاء ووسيلة الخلود ولو عبر الذاكرة.

أما في التجربة الصوفية، فإن الألم يحتفظ بالمعجم ذاته لكنه يتبدل في مقصديته؛ إذ ينتقل من مجال الوجدان إلى مجال العرفان. فالمعاناة هنا ليست نهاية، بل معبر إلى الكشف، والعذاب ليس نفيا للذة، بل اشتعالا في النور، والحرمان ليس فقدا للمحبوب بل حجابا عن الحق، الصوفي لا يطلب زوال الألم بل يقيم فيه، لأنه يعلم أن الجمال الإلهي لا يرى إلا بعد جهاد ومجاهدة، فالمكابدة ليست استسلاما بل تربية للروح، والدموع ليست شكوى بل تطهر من عقد النفس، واللوعة ليست ضعفا إنسانيا بل حالة استعداد للرؤية. يصبح الألم في هذا السياق تجربة كشف متدرجة: من الجسد إلى القلب، ومن القلب إلى السر، حيث ينكشف الحجاب على النور.

وهكذا يتباين الخطابان في طبيعة الدلالة ووظيفة المعنى، فالعذري يقيمها في مستوى جمالية الطهر والوفاء، بينما يرتقي بها الصوفي إلى وظيفة الكشف والمعرفة. الأول يرى في الألم ضمان صدق الإنسان، والثاني يراه طريقا لصدق الوجود. في التجربة العذرية يظهر الألم الجسد من رغبته، وفي التجربة الصوفية تطهر المعاناة الروح من أنانيته؛ لكنهما يجمعان على أن الحب لا يكتمل إلا في حدود الألم؛ لأن الوجد هو الامتحان الذي يكشف صفاء الوجدان، والعبور الذي يفتح على نور المعنى. ومن ثم يصبح الحرمان لغة كونية للصدق، تذيب المسافة بين الحسي والرمزي، وتمنح العشق في صورتيه العذرية والصوفية جوهره المشترك، إذ الحب لا يولد إلا من رحم الألم، والمعرفة لا تنال إلا بالمكابدة، فحين سئل الروزباري عن التصوف قال: "هذا مذهب كله جد فلا تخلطوه بشيء من الهزل" (القشيري، د.ت، ص. 416).

الغياب والموت، جدلية الحضور بين الذاكرة والشهود

تتجلى أعمق وجوه الالتقاء بين التجريبتين العذرية والصوفية في بلاغة الغياب، حيث يتحول الفقد من حالة عاطفية عابرة إلى بنية أنطولوجية تنتج المعنى وتؤسس الحضور. فالغياب في الخطابين لا يقوم على نفي المحبوبة أو انقطاع الوجود، بل يتبدى بوصفه الشرط الذي يبقي التجربة حية ومتجددة، إذ لا يكتمل الحضور إلا بقدر ما يتسع الغياب، ولا يصفو العشق إلا بقدر ما يختبر الفقد.

في الغزل العذري يصبح الغياب اقتصادا شعريا للحضور، حيث يتحول الفقد إلى وسيلة لتثبيت الصورة في الوعي، ويغدو البعد ضمانا لاستمرار الذاكرة. فالمحبة حين تغيب، تتكثف في ذهن العاشق حتى تتحول إلى صورة مطلقة لا يطالها الزمن، ويغدو الحرمان طقسا من طقوس الوفاء. فاللقاء، في هذا الأفق، لا يكتمل إلا لينقضي، لأن القرب يطفئ نار الشوق التي تحفظ التجربة من الجمود. ولهذا يقدس العذري الغياب كما يقدس الحضور، لأن المسافة هي التي تمنح الحب صفاءه، وتحيل الفقد إلى وعد دائم بالخلود. ومن ثم يتأسس الغياب فضاء جماليا يخلق استمرارية التجربة في الوجدان، حيث يتحول العذاب إلى وسيلة لتخليد الحبيبة في الذاكرة وإحالتها إلى رمز للحضور النقي الذي لا يمسه.

وعلى الضفة الصوفية، يعاد تأويل الغياب ضمن نسق معرفي يجعله حجابا كاشفا؛ فالبعد بين العاشق والحق تدبير وجودي يهيئ القلب لتلقي النور دون أن يحترق به. إن الغياب هنا تربية للرؤية، لأن الحجاب هو ما يتيح للعين الباطنة أن تبصر من خلف الظلمة. فالحضور لا يتحقق إلا عبر دورة الغياب، والفناء لا ينال إلا في بحر الشوق والعطش. ولهذا يقول بعض المحجوبين: "شريت شربة فلم أظمأ بعدها أبدا، فقال أبو يزيد: الرجل من يحسو البحار، ولسانه خارج على صدره من العطش" (ابن عربي، 1958، ج. 12، ص. 566).

إنه غياب مفعم بالامتلاء، يكشف عن النور بقدر ما يحجبه، ويجعل من الاحتجاب ذاته شكلا من أشكال التجلي، وبذلك تتحول المسافة في التجربة الصوفية إلى طريق نحو القرب، ويصبح الفقد لحظة أعلى من الحضور نفسه، لأن الشوق فيها لا ينقص بل يزداد صفاء حتى يغدو كشفاً.

من رحم هذه المفارقة، مفارقة الغياب بوصفه مولدا للحضور، تتشكل قيمة الموت في الخطابين. فالموت عند العذري ليس خاتمة مأساوية تجسد العشق في ذاكرة الفقد، بل لحظة عبور نحو حضور آخر، إذ يتحول الغياب إلى وعد بقاء مؤجل، وتستعيد التجربة معناها في الأفق الأخروي بعد أن تعذر تحققها في الأرض. إنه موت لا يبطل العشق، بل يخلده؛ إذ يمنح الحبيبة وجودا يتجاوز حدود الزمن، ويجعل من الفناء سبيلا إلى البقاء. وهكذا ينتصر العذري على الموت لا بإنكاره، بل بتحويله إلى معنى للوفاء الذي يحفظ للإنسان جوهره.

أما في التجربة الصوفية، فإن الموت يتحرر من حدوده الفيزيائية ليغدو مرتبة وجودية وشرطا للمعرفة. فموت الحس (الشهوات) يحرر العارف من أسر الجسد والعالم، وموت النفس يمحو نزعة التملك، ويفتح الطريق إلى حضور المطلق. هكذا يتحول الفناء إلى شرط للبقاء، والموت إلى عبور من الكثرة إلى الواحد. ليس الموت هنا انطفاء، بل احتراقا في النور، ليس نفيا، بل تحققا. فالعاشق الصوفي لا يخاف الموت لأنه يشهده في كل لحظة عشق صادق، إنه موته الرمزي الذي يتيح له أن يبصر الحياة في حقيقتها العليا. وبذلك يتحول الموت من خاتمة سردية إلى ذروة عرفانية، ومن مأساة إلى كشف وجودي.

وفي ضوء ذلك، يتكامل الغياب والموت في الخطابين بوصفهما آيتين لتوليد الحضور، فالعذري يخلد الحبيبة في الذاكرة عبر الغياب، والصوفي يحقق الحضور عبر الفناء. الأول يستدعي الموت ليحفظ الإنسان، والثاني يتخطاه ليشهد الحق. غير أن جوهر التجريبتين واحد كلتاهما ترى في الفقد طريقا إلى الامتلاء، وفي الغياب شكلا من أشكال البقاء.

فالعشق في التجريبتين لا يقاس بما يُرى، بل بما يُفقد، لأن ما يغيب لا يفنى، ولأن الحضور الأسمى لا يتحقق إلا عبر مسافة الشوق. ومن ثم يصبح الغياب والموت معا لغة الوجود الأعمق التي بها يتكلم الحب في أرقى تجلياته، بين الأرض والسماء، بين الإنسان والمطلق.

الحب والخلود: من قلق الإنسان إلى دين الوجود

في ذروة التوازي بين الغزل العذري والتجربة الصوفية، يتجلى الحب بوصفه القوة الأولى للوجود، والمبدأ الذي به يعاد بناء الإنسان ومعناه. فالعشق في الحالتين ليس نزوة عابرة ولا عاطفة طارئة، بل طاقة كونية تحفظ للكينونة توازنها بين الجسد والروح، والزمن والخلود. إنه السؤال الأنطولوجي الدائم الذي يواجه الكائن منذ الأزل: كيف ينجو الوجود من العدم؟ فالحب تجربة وجودية تسعى إلى ترميم الإنسان الممزق بين وعيه بفنائه ورغبته في البقاء. وتعيد وصل ما انقطع بين الحضور الأرضي والسر الإلهي.

في هذا الأفق، يتبدى العشق العذري بوصفه أول صياغة إنسانية لذلك القلق الوجودي. فالحب عند العذري ليس رغبة في الامتلاك، بل بحث عن المطلق في حدود الممكن، عن الخلود في جسد فان. إنه تشبث بالمحبيب ليس رغبة فيه بل لأنه رمز لمعنى لا ينال، يظل مؤجلا ومنفتحا على الأبد. ومن هنا تتحول العاطفة إلى ميثاق للوفاء، لأن الإنسان لا يملك أن يُبقي الحياة إلا بما يستعيده منها في ذاكرته، وما يبدعه خياله. فالوفاء في التجربة العذرية، هو الصيغة الأخلاقية للخلود، والذاكرة هي الزمن المضاد للموت، إذ تبقى ما فقد حيا بالاسترجاع. وبهذا المعنى يغدو الحب فعلا من أفعال التذكر ومقاومة هادئة للنسيان، يُبقي فيها الخلود من جسد العاشق ومن صمته معا. حيث يتحول الوجدان إلى موضع يقاوم الفناء بالذاكرة، والخيال، والكلم الذي يعيد الغائب إلى الوجود.

أما في التجربة الصوفية، فإن الحب يرتقي من دلالاته الإنسانية إلى طاقته الميتافيزيقية، إذ يتحول من علاقة بين ذاتين إلى مبدأ كوني يوحد الكثرة في الواحد، فالعاشق الصوفي لا يطلب حضور الآخر، بل يسعى إليه، لأن الكينونة لا تتحقق إلا بالفناء فيما يتجاوزها. الحب في هذا المقام معرفة، والوجد طريق إلى الحقيقة، فالمحبيب ليس كيانا خارج الذات بل تجليها الأسمى، مرآتها التي ترى فيها وجه الحق. ومن هذا الأفق تتضح الصيغة الوجودية للحب، إذ يصبح "دين الوجود"، الذي تمارس العبادة فيه بالشهود، لأن الله لا يرى إلا في صورة الحب، كما يقر ابن عربي: "الله لا يحب في الموجودات غيره، فهو الظاهر في كل محبوب لعين كل محب" (ابن عربي، 1999، ج. 3، ص. 489).

بهذا المعنى، يعيد الخطaban، العذري والصوفي، تعريف الإنسان من خلال الحب، فالعذري يؤسس إنسانيته بالوفاء، والصوفي يؤسس وجوده بالفناء، وكلاهما يجعل من العشق فعلا للخلود. ومن ثم يبقى الحب السبيل الوحيد الذي يصلح الإنسان مع موته، لأنه يحول الفناء إلى حضور، ويجعل من الغياب شرطا للامتلاء.

وعلى أساس لا يقف الحب عند عتبة التجربة الشعورية أو الأخلاقية، بل يرتقي إلى مقام المعرفة الأنطولوجية التي تعيد للإنسان وعيه بأصله ومصيره، فالحب ليس حالة في الإنسان، بل هو البنية الخفية التي بها يستمر الوجود في قلب الوجود.

ينتهي التأمل في الغزل العذري والتجربة الصوفية إلى أن المرأة تمثل نقطة التقاء تجمع بين المحسوس والمقدس، فهي في التجربة العذرية تجسيد للجمال الأخلاقي الذي يسمو بالحب عن الغريزة، وهي في التجربة الصوفية تجل للجمال الإلهي الذي يسمو بالوجود عن الظاهر. وبين هذين القطبين تتكون جدلية الجسد والرمز؛ إذ لا يتحقق الرمز إلا عبر الجسد، ولا يتطهر الجسد إلا حين يؤول في الرمز. فالعذري يحرس الجسد قيمة، والصوفي يؤوله إشارة، وكلاهما يجعل من الأنوثة مبدأ للمعنى لا مجرد موضوع للهوى.

ومن هذا المنظور يتجاوز الغزل العذري والتجربة الصوفية حدود الغناء والعاطفة ليلبغا أفق الرؤيا. فالحب في كلتا التجربتين كشف للوجود، والمرأة فيهما سر هذا الوجود ومعناه؛ كائن يجمع بين حضور الأرض وإشراق السماء، لتتبدى صورتها مرآة يتجلى فيها العشق الإنساني المتناهي والإلهي المطلق في آن واحد. وبهذا يكشف البحث أن الجسد لا يكتمل إلا إذا صار رمزا، وأن الرمز لا يولد إلا من جسد عاشق يلتقط المعنى من صمت الوجود.

خاتمة

تنتهي الدراسة إلى أن المرأة في التجربتين العذرية والصوفية تتبدى بوصفها بنية دلالية مركبة يتداخل فيها الجسد بالرمز، والحس بالمعنى، والعاطفة بالمعرفة. فهي ليست جسدا يوصف ولا رمزا يجرد، بل فضاء تأويل تتفاعل فيه المادة بالروح لتوليد الدلالة، وتعيد من خلاله الذات الشعرية صياغة علاقتها بالوجود عبر أنوثة تتجاوز تمثيل الوجدان إلى سؤال أنطولوجي تكشف اللغة عبره عن طاقتها في إعادة العالم إلى معناه، والجسد إلى رمزيته الأولى الموحية بالسر.

وقد بينت المقارنة أن التجربتين العذرية والصوفية لا تتحركان على خط التناقض، بل على محور التحول؛ فالعذري، وهو يحرس الجسد بالعفة، يمهّد له ليُستعاد في التجربة الصوفية رمزا للكمال. وكان الوعي بالجسد في طهره الإنساني هو الخطوة الأولى نحو الوعي به في فناء الوجودي؛ فالتجربة العذرية تطهر المادة لتجعلها قابلة للتجلى، فيما التجربة الصوفية تؤوّل هذا الطهر في ضوء المطلق. وهكذا تتخذ المرأة موقعا برزخيا بين الأرض والسماء، بين المحسوس والمتعالي، حيث يتوحد في حضورها الجسد بالمعنى، لتغدو الكينونة في الشعر فضاء لتفاعل الجمالي بالميتافيزيقي.

في ضوء هذا التواشج يرتقي الجسد إلى مرتبة الرمز، وتتحول المرأة من كائن إلى مركز للكينونة، لا لأنها تعكسها بل لأنها تعيد تشكيلها في القول الشعري. فالشعر لا يصف الجسد بل يبينه تأويلا، ولا يستعير الرمز بل يسكنه ليكتشف عبره جوهر الوجود. ومن خلال هذا التحول يتشكل حضور المرأة فضاء معرفيا وجمالي يعاد فيه بناء العلاقة بين الإنسان والمقدس، ويتصالح فيه الحسي بالمتعالي، والإنساني بالإلهي. فالشعر في الحالتين يمارس تأويليته عبر الجسد وهو يتجلى في الرمز، وعبر الرمز وهو يتجسد في الجسد.

وتكشف هذه المقارنة أن المرأة تمثل مركز الرؤية الشعرية ومبدأ التحول التأويلي في الخطابين كليهما؛ بها يقيس الشعر العربي عمق وعيه بالجسد وقدرته على تحويله إلى رمز كوني، وبها يختبر حدود الروح في عبورها نحو المطلق. فهي الحد الذي تتصالح فيه الثنائيات الكبرى: الجسد واللغة، الحس والمعنى، الزمان والخلود. ومن هذا التوازن ينبع البعد الجمالي والمعرفي الذي تكشفه الدراسة، إذ يظهر الشعر العربي سيرة تأويلية للجسد وقد انفتحت على رمزيته الأولى، وللمرأة وقد غدت مجلى لفهم العالم وإعادة خلقه في الكلمة.

وبذلك تنتهي الدراسة إلى أن المرأة في جوهر حضورها ليست مجازا لأنوثة فحسب، بل علامة الوجود في بحثه عن معناه؛ بها يستعيد الشعر العربي قدرته على أن يرى في الحب طريقا للمعرفة، وفي الجسد لغة للتجلى، وفي الكلمة مقاما للرؤيا. وبهذا الوعي التأويلي، لا تُختتم التجربتان العذرية والصوفية إلا لتُستأنفا من جديد، لأن ما يجمعهما ليس نوع الحب، بل جوهره الذي به يستعاد الإنسان في العشق، والوجود في اللغة.

لائحة المصادر والمراجع

باللغة العربية:

- أدونيس، (1992). الصوفية والسوريالية. دار الساق.
- أدونيس، علي أحمد سعيد. (1980). الثابت والمتحول: بحث في الاتباع والإبداع عند العرب (الطبعة الثانية). دار العودة.
- الأصفهاني، أبو بكر محمد. (1985). الزهرة (تحقيق إبراهيم السامرائي؛ الطبعة الثانية). مكتبة المنار.
- الأنطاكي، داود. (1986). تزيين الأسواق في أخبار العشاق (الطبعة الثانية). دار مكتبة الهلال.
- جميل بن معمر. (1979). ديوان جميل: شعر الحب العذري (تحقيق حسين نصار). مكتبة مصر.
- الجواري، أحمد عبد الستار. (1948). الحب العذري: نشأته وتطوره. دار الكتاب العربي؛ منشورات مكتبة المثنى.
- عبد الحكيم، حسان. (1954). التصوف في الشعر العربي. مكتبة الأنجلو المصرية.
- الحكيم، سعاد. (1981). المعجم الصوفي. دندرة للطباعة والنشر.
- الدباني، عبده يحيى صالح ثابت. (2003). نقد الغزل العذري في العصر الأموي قديما وحديثا: دراسة تقويمية (أطروحة دكتوراه غير منشورة). جامعة الموصل.
- زنجير، محمد رفعت. (2000). لغة الجسد في الشعر العربي: قراءة أدبية بلاغية نقدية، مجلة التاريخ العربي، (23).
- أبو زيد نصر حامد. (1996). فلسفة التأويل: دراسة في تأويل القرآن عند محيي الدين بن عربي (الطبعة الثالثة). المركز الثقافي العربي.

- السراج، أحمد بن الحسين. (1958). مصارع العشاق. دار بيروت؛ دار صادر.
- لسهروردي، شهاب الدين. (1966). عوارف المعارف. دار الكتاب العربي.
- الشبيبي، كامل مصطفى. (1997). الحب العذري ومقوماته الفكرية والدينية حتى أواخر العصر الأموي. دار المناهل.
- ضيف، شوقي. (1960). تاريخ الأدب العربي. دار المعارف.
- ابن عربي، محيي الدين. (1958). الفتوحات المكية (تحقيق عثمان يحيى؛ تصدير ومراجعة إبراهيم مذكور). المجلس الأعلى للثقافة؛ معهد الدراسات العليا بالسوربون؛ الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- ابن عربي، محيي الدين. (1999). الفتوحات المكية (ضبط وتصحيح فهارس أحمد شمس الدين). دار الكتب العلمية.
- ابن عربي، محيي الدين. (2005). ديوان ترجمان ترجمان الأشواق. (تحقيق عبد الرحمن المصطاوي). دار المعرفة.
- ابن عربي، محيي الدين. (2015). فصوص الحكم (تحقيق وتعليق السيد نظام الدين أحمد الحسيني اللكهنوي). مكتبة مصر.
- عز الدين، سارة. (2018). الأنا والجسد: دراسة في فينومينولوجيا الجسد، الهيئة العامة لقصور الثقافة.
- علوي، هشام. (2006). الجسد والمعنى: قراءات في السيرة الروائية المغربية، شركة المدارس للنشر.
- الغزالي، أبو حامد. (د.ت.). ملحق إحياء علوم الدين، دار المعرفة.
- ابن فارض، عمر بن علي. (1990). ديوان ابن الفارض (تحقيق مهدي محمد ناصر الدين). دار الكتب العلمية.
- ابن قتيبة الدينوري، أبو محمد عبد الله. (1977). الشعر والشعراء (تحقيق أحمد محمد شاكر؛ الطبعة 3). دار المعارف.
- القرشي، سليمان. (2004). الحضور الأنثوي في التجربة الصوفية بين الجمالي والقدسي. فكر ونقد، (40).
- القشيري، عبد الكريم. (د.ت.). الرسالة القشيرية (تحقيق معروف زريو وعلي بلطجي؛ الطبعة الثانية). دار الجيل.
- القط، عبد القادر. (1984). في الشعر الإسلامي والأموي. مكتبة الشباب.
- قيس بن الملوح. (1979). ديوان مجنون ليلى (تحقيق، عبد الستار أحمد فراج). مكتبة مصر.
- مبارك، زكي. (1938). التصوف في الأدب والأخلاق. مطبعة الرسالة.
- مبارك، زكي. (د.ت.). العشاق الثلاثة، المكتبة العصرية.
- مصطفى، بدر الدين. (د.ت.). مشكلة الجسد في مشكلات فلسفية. مركز جامعة القاهرة للطباعة والنشر.
- الهادي، صلاح الدين. اتجاهات الشعر في العصر الأموي. مكتبة الخانجي.

باللغات الأجنبية:

- Alharthi, J. (2021). *The Body in Arabic Love Poetry: The 'Udhri Tradition*. Edinburgh University Press.
- Breton, A. (1937). *L'Amour fou*, Gallimard.
- Welton, D. (1999). *The Body*. Blackwell publishing Ltd.

يمثل هذا الكتاب الإصدار العلمي الرسمي للمؤتمر الدولي التاسع عشر لبحوث اللغة والأدب والثقافة، الذي عُقد في أنطاليا - تركيا خلال الفترة من 4 إلى 8 نوفمبر 2025، بتنظيم من جمعية سايبيلدر وبالشراكة مع عدد من الجامعات والمؤسسات الأكاديمية في تركيا وتونس ودول أخرى. ويضم هذا العمل مجموعة منتقاة من الأبحاث المحكمة التي اجتازت مراحل المراجعة العلمية وفق معايير الجودة والأمانة الأكاديمية.

تعكس الدراسات الواردة في هذا المجلد التنوع المعرفي والغنى المنهجي في مجالات اللغة والأدب والثقافة، كما تبرز قيمة التعاون العلمي الدولي من خلال مشاركة باحثين من ثلاث عشرة دولة. ويؤكد هذا الإصدار أهمية دعم الحراك البحثي متعدد التخصصات وتشجيع الإنتاج العلمي بلغات مختلفة بما يعزز حضور المعرفة في فضاء البحث العالمي.

واذ نقدّم هذا الكتاب إلى المجتمع الأكاديمي، نعبّر عن تقديرنا للجهات الداعمة والهيئات العلمية والمحكمين والباحثين المشاركين، آمليين أن يساهم هذا العمل في تعزيز الدراسات ذات الصلة وفتح آفاق جديدة للتعاون الأكاديمي المستدام.



ISBN: 978-625-92747-0-6

