جمالية الرمز بين الدلالة والاسلوب شعر المرتضى الشهرزوري (ت511) هـ انموذجا

ا.د. اسراء خليل الجبوري[1] ، ا.د. زينب فاضل النعيمي [2]،

[1] الجامعة المستنصرية/ كلية التربية
[2] الجامعة المستنصرية/ كلية التربية الاساسية

[1] dr.israaaljuboori@uomustansiriyah.edu.iq

[2]dr.zainab.alnuaimi@gmail.com

المؤلف المراسل: ا.د. اسراء خليل الجبوري

الملخص:

ان الرمز في النص الشعري، لا يتجزأ من كونه أحد الأدوات والوسائل المستعملة للتعبير، فالشاعر في تجربته ميال الى هذا الاسلوب الرمزي كوسيلة يترجم بها عن عاطفته فضلا عن امكانية الغور في أعماق المتلقي وشحذه بتلك المشاعر. فالرمز ذو قيمة كبيرة يساعد الشاعر في توجيه ألفاظ النصوص الى دلالات ومعان اخرى غير ظاهرها، بغية تحقيق تلك الجمالية الموضوعية والفنية للنص.

على ان الرمز في توظيفه قد يردم تلك الهوة السحيقة التي تفصل بين ظاهر المعاني وباطنها التي تلزم وجود الرمز في ثناياها التعبيرية. لذا انصبت دراستنا على معالجة جمالية الرمز في شعر شعراء العصر العباسي ومنهم الشاعر المرتضى الشهرزوري شاعر ومُحدِّث وفقيه من الموصل عاش في القرن الخامس الهجري.

لقد أجاد الشهرزوري إلقاء الخطب والمواعظ، ونظم الشعر، إذ كان يمتلك الموهبة الشعرية والحس الأدبي الرفيع والذوق الشعري الذي أهله لأن ينظم أشعاراً رائقة فكانت قصائده ذات صبغة صوفيَّة إسلاميَّة حسنة في علم التصوف ووضعته في مصاف المتصوفة الشعراء ؛ لذا عول كثيرا في تجربته الشعرية على الرمز كوسيلة تعبيرية عن عشقه الالهي واجتهاداته الروحية ولاسيما اذا ما عرفنا انتماءه الى مدرسة التصوف بأسرارها ولغتها الغامضة عن الجهلة غير العارفين بها ممن وجدوا في أفكار الصوفية شطحا في الدين وعباداته.

فكانت لنا تلك الوقفة في بيان تلك الرموز ومعالجتها من حيث الدلالة التعبيرية وتوظيف الشاعر للجانب الاسلوبي في التراكيب والايقاع والصورة الشعرية.

الكلمات المفتاحية : الرمز -جمالية- الصوفية- المرتضى الشهرزوري-الحسية- متضادة-ايقاعية-الالهية

المقدمة:

عول الكثير من شعراء العرب في تجربتهم الشعرية على الرمز كوسيلة للحديث عن افكارهم وموضوعاتهم، من حيث الدلالة التعبيرية وتوظيفه بذلك الجانب الاسلوبي في التراكيب والايقاع والصورة الشعرية. فالرمز في النص الشعري، لا يتجزأ من كونه أحد الأدوات والوسائل المستعملة للتعبير، فالشاعر في تجربته ميال الى هذا الاسلوب الرمزي كوسيلة يترجم بها عن عاطفته فضلا عن امكانية الغور في أعماق المتلقي وشحذه بتلك المشاعر. كون الرمز ذا قيمة كبيرة ودلالة عميقة يساعد الشاعر في توجيه ألفاظ النصوص الى دلالات ومعان اخرى غير ظاهرها، بغية تحقيق تلك الجمالية الموضوعية والفنية للنص.

واستقطب الرمز الكثير من الشعراء عبر العصور الادبية، واختص بلغة بعضهم بمرتبة خاصة ولاسيما شعراء الصوفية كينونته الاشارية ليكون جزءا مهما من حيوية وجوده، ولغته بتلك الدلالات التي تبعث الحب الإلهي في جسده معلنا إياه من دون مبالاة او خوف. لذا فأن اول ما يلاحظه القارئ في شعر المتصوفة ذلك الرمز الشعري المعبر عن عشقهم الإلهي واجتهاداتهم الروحية، لذا انصبت دراستنا على معالجة جمالية الرمز في شعر الشاعر المرتضى الشهرزوري، وهو واحد من أهم الشعراء الكورد الذين أسهموا في رفد الحركة الشعرية بالمعاني والدلالات الشعرية الخصبة ,والتي أثرت المكتبة العربية وزادتها إبداعا وتألقا .

امتاز الشاعر الشهرزوري بتجربته الصوفية المميزة ,والتي تتجلى فيها الرؤى الشعرية الفاعلة في تجسيد العشق الإلهي، لذا آثرنا في بحثنا هذا أن نكشف النقاب عن تلك التجليات الصوفية من خلال الرمز الصوفي في رؤية جمالية رمزية تصويرية. وقد قسم البحث الى محورين ,فكان المحور الأول بعنوان (رشفات عن الشاعر والمفهوم)، عرفنا من خلاله بالشاعر وتحدثنا عن مفهوم الجمالية والرمز في رؤية تنظيرية مكثفة .

اما المحور الثاني فجاء بعنوان (تجليات الرمز وجماليته في شعر الشهرزوري),ووقفنا في هذا المحور وقفة تحليلية فاحصة مع نصوص الشاعر في بيان جمالية الرمز الشعري وما حققه من أنزياحات وتوترات شعرية أثرت اللغة الشعرية بدلالات صوفية تنسجم والسياق النصي. ثم خاتمة للنتائج التي خرجنا بها،وقائمة بأهم المصادر والمراجع للبحث.

- **Publisher:** University of Sulaimani, **ISSN (Print):**1813-0852, **ISSN (Online):**2617-3034
- **Journal Websitehttps://sjh.univsul.edu.iq/, Conferance Name[Kurdish scholars in Baghdad were pioneers of thought and sources of knowledge.], Year:** [2026], **DOI:** [10.17656/jzsb.12378]
- **Submission Date:** [2026/1/2], **Accepted Date:** [2026/2/7], **Published Date:** [02/08/2026]

المحور الاول: (رشفات عن الشاعر والمفهوم)

أ. مفهوم الجمالية

يقصد بالجمالية هو تجريد النص من كل عوالقه الخارجية، والانطلاق في مقاربته من الداخل حيث أن الجمالية تذكر القيمة الخارجية والخلقية والدينية والفلسفية للعمل الأدبي، فهي لا تؤمن بأية جدوى من ورائه ولا مجال حينها إلا لما يقوله النص، فالنص وحده هو من يتكلم، فهو المخزن لقيمة الجمالية التي يعد فيها الأقدر على تضمين عمله بالقدر الذي يزيد من الجمال والمتعة اذ أن فلسفة الجمال المعاصرة على اختلاف مواقفها تلحّ على أن المنظور الوحيد للعمل الأدبي، هو الإدراك الجمالي الخالي من أية غاية (ينظر: علاوة كوسة، 2004م، 41-49)

ولما كان الفن والأدب من أهم محاور عمل الجمالية، فقد عرفت بأنها ((نزعة مثالية تبحث في الخلفيات التشكيلية للإنتاج الأدبي والفني، تختزل جميع عناصر العمل في جماليته (وترمي-النزعة الجمالية- إلى الاهتمام بالمقاييس الجمالية، بغض النظر عن الجوانب الأخلاقية انطلاقا من مقولة- الفن- للفن- وينتج كل عصر- جمالية- إذ لا يوجد- جمالية مطلقة- بل-جمالية نسبية- تساهم فيها الأجيال والحضارات والإبداعات الأدبية والفنية ولعل شروط كل إبداعية هو بلوغ- الجمالية- إلى إحساس المعاصرين)) (سعيد علوش، 1985م، 62)

نفهم مما سبق ذكره أن الجمالية لا تحمل معنى الجمال فحسب، بل تتضمن معاني أخرى تتمثل في ذكر مقاييس الجمال، وعد الجمال فكرة نسبية ليست مطلقة، وتختلف من عصر إلى آخر على وفق مقتضياته وتحولاته، كما تختلف باختلاف المستويات الفكرية فلكل وجهته في عالم الجمال.

ولاشك أن العمل الأدبي كيفما كان هيكلا أو جسدا له شكل ومضمون يتصل بالواقع ويربطه بالحياة الأخلاقية والسياسية الجمالية (الفنية)، فهو كل متكامل وإن لم تظهر في الشكل، فإنها قائمة في المضمون بلا شك ؛ لأن الفن نسق رمزي يلخص تجربة إنسانية، يتفاعل فيها الشكل والمضمون، وهذا التفاعل ينتج عنه ما يسمى بالتجربة الجمالية، فالمشاهد خلال هذه التجربة لا يملك وعيا بذاته كذات منفصلة عما يراه ويسمعه، وهنا يحدث اندماج بين الذات والموضوع كل واحد (ينظر: شكري عز الدين الماضي، 1984م، 70) ولكن الغاية التي ينشدها الجماليون، هي أن يقوم الأثر الأدبي لذاته وفي ذاته، بعيدا عن كل العلاقات الأخرى، وهذا هو محور التساؤل ومركز اختلاف الكثير من النظريات إذ هناك من آمن بالشكل، فعده معيارا للجمال، وهناك من خالف الرأي، فاهتم بالموضوع أو المضمون، كونه موضع السر الجمالي.

ومع ذلك يبقى القول إن الجمالية تقوم على الشكل والمضمون، إذ يستحيل الفصل بينهما لأن العمل الأدبي عبارة عن كائن حي لا تستطيع بتر أحد أجزائه، وإلا أصبح مشوها وناقصا، فلا الشكل يمكن أن يستقل، ولا المضمون أن ينفرد إذ لكل منهما وزن وقيمة في العمل الأدبي، فهما الوسيلة والغاية في اللحظة ذاتها. وبهذا تكون الجمالية مطلبا أساسا لهوية الفن، وهي ((منهج عام أو رؤية إبداعية، ونقدية تتحرك في إطارها جميع المناحي النقدية من شكلانية وبنيوية وأسلوبية، سواء في العالم العربي أو الغربي)) (محمد إقبال، 1986م، 94)، وهنا تبلغ تأثيرها.

ب-مفهوم الرمز والاسلوب

ولا يخفى ان توظيف الرمز كان ناشئا عن كونه أحد الأدوات والوسائل المستخدمة للتعبير، وقد القرآن الكريم الاشارة في أكثر من موضع، فالرمز بدلالاته قد ردم ((تلك الهوة السحيقة التي تفصل بين ظاهر العقائد الاسلامية والنتائج الفلسفية والصوفية التي تلزم عن مذاهبهم)) (د. عرفان عبد الحميد، (د.ت)، 67)' كونه وسيلة معينة على التخفي إذ يسعى بها الصوفي الى الحفاظ على حياته من المخاطر التي قد تكون متمخضة عن الرمز الصوفي نفسه (ينظر: محمد عبد الغني حسن، 1958م، 95) وخصوصاً اذا ما عرفت اسراره من الجهلة غير العارفين الذين ربما وجدوا في أفكار الصوفية شطحا في الدين وأسراره (ينظر: د. عبد الستار متولي، 1984م : 249، احمد الزبيدي،1991م ،154) لذا الزم وجود الرمز في ثناياها التعبيرية.

وفي تعالق الرمز مع التجربة الشعرية، تنقشع تلك العلاقة التي يربطها الاسلوب في صورة من التوحد الكلي للمفهومين، فالاسلوب بغض النظر عن كونه طريقة الكاتب في تشكيل المادة اللغوية وتنوعها، يبقى اداة تعبيرية من اجل غايات ادبية ويتكون من قواعد تحدد معنى الاشكال وصوابها. ولا عجب ان ربط مفهومه بالابداع ليكون الكيفية التي يستخدم فيها المبدع اداة او طريقة تعبيرية معينة من بين خيارات متعددة ضمن تأليف خاص (ينظر: د. احمد الشايب، 1966م، 32)

وما بين الاسلوب والاسلوبية روابط ومحطات، فالاسلوبية هي ليست البلاغة المعيارية قديمة ذات القواعد الجاهزة وانما هي بعض من هذه التنوعات ولاسيما في مستواها الفردي، فهي دراسة وصفية ونفسية للاديب، تدرس كل ما يؤثر ويلفت النظر فهي دراسة دائمة وليست مؤقتة كونها تكشف الظواهر الجمالية للنصوص وتقييم اسلوب مبدعها لتكون بذلك منهج نقدي حديث يتناول النصوص الادبية بالدراسة على اساس تحليل الظواهر اللغوية.

لذا فالاسلوبية ذات ارتباط بالاسلوب على الرغم من استخدام المصطلحين في الدراسات الاسلوبية لاقترانهما وتداخلهما اذ تحددت دائرة الاسلوب و وظيفته في الدراسات الاسلوبية الحديثة والتي طمحت بتحول الاسلوبية الى علم خاص بدراسة الاساليب (ينظر: كراهام هاف، ترجمة كاظم سعد الدين،1986م، 55) ويتربط الاسلوب ارتباطا وثيقا بالموضوع والغرض ويتنوع بتنوعه وهو ما اكد عليه النقاد امثال ابن رشيق القيراوني في الانصباب عى اهمية السياق ودوره في انتاج الكلام على الوجه الذي يقتضيه السياق ذاته فمواضع الهزل والمجون وايراد النوادر يليق بها ولا تكون فيها الكتابة مرضية فكما قيل فلكل مقام مقال ولكل غرض فنا واسلوبا يرصد تلك الدلالة المتولدة و التي تساهم في رسم فكرة النص سواء أكانت معجمية ام مجازية او وظيفية. ونستخلص ان الشاعر الصوفي قد اتخذ من الرمز منهجا تعبيرا من خلال بعض الدلالات التميزية الخاصة التي تسمح بتقرير ان الاشارة تعبر والاسلوب هو من يبرزها.

- **Publisher:** University of Sulaimani, **ISSN (Print):**1813-0852, **ISSN (Online):**2617-3034
- **Journal Websitehttps://sjh.univsul.edu.iq/**, **Volume:** [Insert], **Issue:** [Insert], **Year:** [Insert], **DOI:** [Insert DOI]
- **Submission Date:** [Insert], **Revised Date:** [Insert], **Accepted Date:** [Insert], **Published Date:** [Insert]

جـ الاديب المرتضى الشهرزوري:

هو العالم الفاضل والفقيه الشافعي والمحدث والقاضي والأديب الشاعر المرتضى أبو محمد الشهرزوري (ينظر: عمر فروخ، 1984م، 3/230-232، ابن خلكان، 1977م، ج3/ 49.) هو أبو محمد عبد الله بن الْقَاسِم بن مظفر بن عَلِيّ الشهرزوري أَبُي مُحَمَّد المرتضى (ينظر: تاج الدين السبكي، 1413هـ ، ج4/ 124) ، ويُعرَف بالمرتضى الشهرزوري واشتهر بذلك النعت، وهو والدُ القاضي كمال الدين والقضاة الشهرزورية. القاضي من أهل الموصل، أحد الأئمة المشهورين، والفضلاء المذكورين.

ولِدَ في مدينة الموصل في سنة (465)هـ، وَمَات بالموصل لَيْلَة الْخَمِيس سنة (511)هـ ، وقيل غير ذلك بأنه توفي بعد سنة (520)هـ (ينظر: عمر فروخ، 1984م، 3/ 230-232).

كان المرتضى الشهرزوري محدثا، مشهورًا بالفضل والدين، وكان مليحَ الوعظ، مع الرشاقة في التعبير والتجنيس. ولم يستقر به الحال اذ انتقل في فترةٍ من حياته إلى بغداد، وهناك عكف على تأهيل نفسه علميا ودينيا فدرس علوم الحديث النبوي والفقه الإسلامي واشتغل بهما.

ولم يطل به الحال حتى عاد إلى الموصل وظلَّ بها إلى آخر حياته، وتولَّى القضاء في المدينة وروى الحديث، وله شعر رائق، اذ كان يمتلك الموهبة الشعرية والحس الأدبي الرفيع والذوق الشعري الذي أهله لأن ينظم أشعاراً رائقة حسنة في علم التصوف ووضعته في مصاف المتصوفة الشعراء.

فأجاد الشهرزوري إلقاء الخطب والمواعظ، ونظم الشعر، وكانت قصائده ذات صبغة صوفيَّة إسلاميَّة. وخصوصاً اذا ما عرفنا انتماءه الى مدرسة التصوف بأسرارها ولغتها الغامضة عن الجهلة غير العارفين بها ممن وجدوا في أفكار الصوفية شطحا في الدين وعباداته. حتى تلونت اشعاره بروحيتها فوصفت تجربته الشعرية بجميل الكلم ومنه قولهم ((له شِعرٌ راقٍ ورَقَّ، معناه جَلَّ ودقَّ، مليح الوعظ، فصيح اللفظ، حسنُ السَّجع، لطيف الطَّبع، فاضلٌ عالم، من كلِّ ما يشين سالم، عبارتُه في شِعره عبرَت الشِّعرى العَبور، ورقَّته في نظمه أَصْبَتِ الصَّبا ورمت بالإدْبار الدَّبور، ضاعَ عَرفُه وما ضاع، وشاع فضله وذاع، له الخاطر المُطيع، القادر المُستطيع، قاضٍ قُضِيَ له بالفضل الوافر، وحاكمٌ حُكِمَ له بفطنة الخاطر، مرتضىً كلقبه، ما حواه من أدبه، كان يعظ ويحكم، وينثر وينظم. ووجدت من كلام القاضي المرتضى أبي محمد الشهرزوري رسالة سلك بها مسلك الحقيقة، وسبق أهل الطريقة، مشحونةً بأبياتٍ في رِقَّة السَّلسل والشَّمول، ودِقَّة الشَّمأل والقَبول)) (العماد الاصفهاني الكاتب: قسم الشام، 1959م، 309). ويبقى المرتضى الشهرزوري مع تلك الشاعرية، عالما واديبا بارعا مؤلفاً من الدرجة الأولى.

المحور الثاني: (تجليات الرمز وجماليته في شعر الشهرزوري)

لجأ المرتضى الشهرزوري في اشعاره الى توظيف الرمز، لكونه كلمات و((معاناً أودعها الله تعالى قلوب قوم، واستخلص لحقائقها أسرار قوم)) (القشيري، 1972م، 1/229) ، ومن هنا كان المتصوفة حريصين في اجتهاداتهم على توظيف الرموز خشية ان تشيع وتعرف في غير اهلها، كونها أمر باطن لا يطلع عليه الا من كان صوفيا. فوجد الشهرزوري بالرمز تلك الوسيلة الساندة للتعبير عن عواطفه ورياضاته الروحية، بلغة عميقة ومكثفة مع السعي للحفاظ على حياته من مخاطر الجهل بها' فكان الرمز مادة تتشارك فيه الصوفية مع الله تعالى لأنها من موجبات الرحمة والرضا.

وبما ان التصوف سلوك انساني ارتبط بظروف اجتماعية ودينية هيأة لتناميه و وجوده في دوافع لم يختلف عليها دارسو العصور العباسية (ينظر: عمر فروخ، 1984م ، 3/430، د. محمد عبد المنعم خفاجي، (د.ت)، 49). فقد نشأ مرتبطا بالتزهد كون التصوف ((مذهب يزيد على الزهد)) (ابن الجوزي،1961م، 165)، في معترك ديني سار عليه المتصوفة ومنهم المرتضى الشهرزوري عندما بدأ بالعزوف عن الناس والحياة والانصراف عن متعها، فظهرت لنا قصائد شعرية كثيرة له على لسان الهوى للنفس وأعوانها، وينهاها عن طاعة هداها ويأمرها باتّباع شيطانها، وسط التذكير بالآخرة، فالتصوف في قاموس الفكر الديني هو صفاء النفس والسمو الروحي عن الماديات الدنيوية، بقوله (العماد الاصفهاني الكاتب: قسم الشام، 1959م، 310-311):

كم عابدٍ في صَوْمَعَهْ	أَخليتُ منها مَوضِعَهْ
وخدَعْتُه من بعدِ أَنْ	قد ظَنَّ أن لن أَخدعه
صارعتُه فأَرَيْتُه	قبلَ التَّصادُمِ مَصرَعَهْ
وسلبتُهُ أحوالَهُ	وأَخذتُ أَنْفِسَ ما معه
وتركتُه في حَيرَةٍ	وحبسْتُ عنه أَدْمُعَه
وأَتى الصُّدودُ فبزَّهُ	ثوبَ الوِصال وخلَّعَهْ
واجتاحَ حبلَ رجائه	من بعدِ ذاكَ وقطَّعه
فتقبَّلوا نُصحي لكم	واستفرغوا فيه السَّعَهْ
فعدُوُّكم لا يستريـ	ـحُ فجانِبوا معه الدَّعَهْ

وبهذه البداية الاستفهامية (كم) المستمرة بالعطف (الواو-الفاء) وسط موسيقى مستغرقة من اواخر القافية (عه) تتعالق مشاعر النصح والتنبيه من مغبة الغفلة والتذكير بالاجتهاد والتجلد هو سر من أسرار الصوفية في الاحساس بحقيقة الذات الالهية والقرب منها ما بين الرضا (الوصل) والنفور (الصد) واصفا جسد المريد الواهن بتلك المجاهدة، متكأ بتواتر المتضادات وفوضيتها في النص (صومعة-اخلت موضعه، خدعته-لم اخدعه، الوصال-الصدود، حبل-قطع، ثوب-خلع) لرسم احساسه بالضياع والحيرة.

لقد أدرك المرتضى الشهرزوري أن العشق هو أكبر مظاهر ((الجمال في الكون، ومن لم يفتح الحب قلبه يوما لم يدرك اسرار الحياة، ولم ير غير ظواهرها، ولم يتسرب إلى نفسه بصيص ضوء من جمال الوجود)) (د. زكي مبارك، 1353هـ ، 33)، لذا فلم يشذ عن ذلك الحب متحولا به الى المراتب العليا حيث العشق الالهي، مبدلا قلبه بعقله للابتعاد عن كل ما يحجب النفس عن ادراك اسرار الجمال، لذا نجده يصف مسلكه في ذلك بقوله (العماد الاصفهاني الكاتب: قسم الشام، 1959م، 309):

أهوى هواه وبعدي عنه بُغيَتُهُ	فالبعدُ قد صار لي في حبِّه أَرَبا
فمن رأى دَنِفاً صَبّاً أخا شجَنٍ	ينأى إذا حِبُّه من أرضه قَرُبا

ومن خلال التجانس اللفظي (أهوى-هواه، بعدي-فالبعد) وتجمع الأحوال (اربا-دنفا-صبا-قربا) تطفو فكرة الاستغراق بالمحبوب

- **Publisher:** University of Sulaimani, **ISSN (Print):**1813-0852, **ISSN (Online):**2617-3034
- **Journal Websitehttps://sjh.univsul.edu.iq/, Conferance Name[Kurdish scholars in Baghdad were pioneers of thought and sources of knowledge.], Year:** [2026], **DOI:** [10.17656/jzsb.12378]
- **Submission Date:** [2026/1/2], **Accepted Date:** [2026/2/7], **Published Date:** [02/08/2026]

والفناء المتصل بأحواله والوصال به إلى درجة الجنون بالحب (ينظر: د. محمد غنيمي هلال، 1960م، 90-92) ، سطح النص، لترسم المتضادات (ينأى-قربا) مسلك الشاعر بالحب متمثلا بمسلك قيس بن الملوح عندما عشق فلم لم يعرف في الدنيا سوى ليلاه متأملا بوجدها حد العزلة والانفصال عن البشر.

أنّ الصوفية قد تأثروا بالحب العذري، وبأحواله في الألم والصد والحرمان والتلذذ والتغزل بالمرأة في بداية الاقبال على المعاني الروحية وظهور المتصوفة. فالغزل الصوفي يحفل بما يشير إلى الحياة الإنسانية وجوهرها من خلال ما يتصل برمز المرأة، لأن المرأة ((عين واحدة والصورة كثيرة في عين الرائي)) (محي الدين ابن العربي، 1989م ، 184/1).لذا نرى أن المرتضى الشهرزوري يزاوج بين العذرية والروحانية في عشقه الإلهي ويصاحب كل ((نزعة شريفة من النزعات الوجدانية)) (د. زكي مبارك، 1981م،16/1). لتكون جزءا من مجاهداته تتكشف فيها تلك الاحاسيس الفياضة والحالة الوجدانية العميقة، كقوله محاورا وسط تذلل وخضوع للعشق الالهي (العماد الاصفهاني الكاتب: قسم الشام، 1959م، 309):

قلت أهل الهوى، سلام عليكم — لي فؤاد عنكم بكم مشغول
جئت كي أصطلي، فهل لي إلى — ناركم هذه الغداة سبيل
فأجابت شواهد الحال منهم — كلّ حدّ من دونها مفلول
كم أتاها قوم على غرّة منها — و راموا أمرا فعزّ الوصول
وقفوا شاخصين حتّى إذا ما — لاح للوصل غرّة و حجول
و بدت راية الوفا بيد الوجـ — ـد، و نادى أهل الحقائق: جولوا
بذلوا أنفسا سخت حين شحّت — بوصال، و استصغر المأمول

فالرموز الصوفية في انساقها المضمرة قد تجسدت في هذا الحوار بين العاشق والمعشوق وكشفت عن ابداعات الجمال الالهي المتحقق بالاشارة الرمزية (النار،الحجول، الغرة) ومافيها من مضامين نسقية مضمرة تشير الى المرأة ورمزيتها الجمالية في النص الصوفي، فلا عجب أن حلول المحبة الإلهية بقلب الصوفي تستدعي ذلك التشويش في عقله حتى ((تصير الدنيا عليه كحلقة خاتم)) (,الشطنوفي، 1912م،120)، فلا لا يرى بديلا لله-عز وجل- من حبيب مثالي، في حب انبثق من الوجد الغزلي وسيميائية المرأة المختبئة في ظلال تلك الرموز الغزلية .

ولربما كان تقبل المرتضى الشهرزوري لفكرة الحب الإلهي وليد شعوره بأنّ الضعف والرقة والخنوع هو من درجات الإقبال على المعاني الروحية، والصوفي في مناجاته يقف ذليلا منكسرا مستغفرا أمام الله، طامعا بقربه ورضاه، وهو امر برز في حوارات الشهرزوري الشعرية بقوله (العماد الاصفهاني الكاتب: قسم الشام، 1959م، 308):

قلت: من بالديار؟ قالوا: — جريح وأسير مكبل وقتيل
ما الذي جئت تبتغي؟ قلت: ضيف — جاء يطغي القرى فأين النزول
فأشارت بالرحب دونك فأعقرها — فما عندنا لضيف رحيل

اذ يظهر التذلل العشقي في الحوار (قلت-قالوا) متزاوجا مع الاستفهام المرتوي بـ (ما-أين) الممتد بعطف (الفاء) في انساق مضمرة لتلك الاجتهادات الروحية المتمثلة بالضيف في احواله المتذللة (جريح-اسير-مكبل-قتيل) وهي صفة خاصة بالمتصوفة فهم قوم ذلت منهم الأسماع والأبصار والحواس.

ويناجي الشهرزوري المحبوب (الذات الالهية) في رمز عرفاني ينازل به عن وجد باطن (ينظر: ناظم رشيد، 1989م،303) في حيز زمني طويل لا يكاد يشعر به الا من خلال الحسرة والحزن الاستذكار بقوله (العماد الاصفهاني الكاتب: قسم الشام، 1959م، 321):

جعلتُ الخدَّ قِرطاسي — ودمعَ العين أنقاسي
وخَطّ الوجدُ بالزَّفرا — تِ ما تُمليه أنفاسي
إلي كم أنا في الحبّ — أُقاسي قلبك القاسي
وكم أَحْمِل ما تَجْني — على العينينِ والراس
وكم أغرِس آمالي — وما أجني سوى الياسِ

تتمحور عواطف الشاعر واحاسيسه حول ذاته وهمومها بعلاقتي الاستفهام المتكرر(كم) مع الاستثناء المتوحد (سوى) في كشف تواتر علاقته مع المحبوب، في همس ايقاعي حققته قافية (السين) لإعلان رغبته لامتداد اواصر الحب فمن ((علامات المحبة كثرة ذكر المحبوب واللهج بذكره وحديثه، فمن أحب شيئاً أكثر من ذكره بقلبه ولسانه)) (د. زكي مبارك، 1981م، 193/2).

وهكذا وجد الشهرزوري في الحب والغزل الشعري مجالاً للقول ومتنفسا للتعبير فالنفس أميل الى لغة الغزل والتشبيب لتستوعب تلك المضامين وعناصر الحب الحب الإلهي المنبعث في ثنايا شعر الغزل، بجعل تلك ((العبارات -(الفاظ الغزل)-للعموم، والرموز والاشارات للخصوص)) (محي الدين ابن عربي ، 1961م، 66/1). واقترنت بعض نصوص الشهرزوري بمدلولات الحجب والمنع من قبل المحبوبة (الذات الالهية) لقربها من ينابيع الفطرة العذرية وملاصقتها الى عالم العفة ضمن سمات ((المرأة العفيفة الممنعة العسيرة المنال هي المثل الأعلى في نظر الرجال)) (احمد محمد الحوفي، 1972م، 71) لتكون مدخلا اساسيا في مجاهداته وفي صورة رمزية يرضى الشاعر بحجب محبوبته عنه حفاظا لعقله وقلبه من بريق ذلك التجلي الباهر ((لأن العارفين يهلكون بنظر الحق ويفنون ... وهو هلاك النفس على الحقيقة في مثل هذه المشاهدة)) (محي الدين بن عربي، 1312هـ ،258) ومن تلك الجماليات الرمزية، قوله (العماد الاصفهاني الكاتب: قسم الشام، 1959م، 309):

بدا لكَ سِرٌّ طال عنكَ اكتتامُهُ — ولاح صباحٌ كان منكَ ظلامهُ
فأنتَ حجاب القلب عن سِرّ غيبِهِ — ولولاكَ لم يُطبَع عليه خِتامُه
وإن غِبتَ عنه حلَّ فيه وطَنَّبَتْ — على مَنكِب الكشف المَصون خِيامُه
وجاء حديثٌ لا يُمَلُّ سماعُهُ — شهيٌّ إلينا نثرُه ونظامهُ

ولرصد مشهد ذلك التجلي تتفاعل الثنائيات الضدية لتسج الصور الصوفية المفعمة برمزيتها الجمالية الايحائية (صباح-ظلام، غبت-كشف، حديث-سماع، نثر-نظم) فيرمز انكشاف السر والصباح ,بعد الخفاء والظلام الى لحظة الفناء والحلول بالذات الالهية لشدة النور الوجودي فلا تستطيع قلوب العارفين النظر إليه إلاّ من وراء الستر أو الحاجز. وكان للتقسيم الصوتي التدويمي المتناسق في هذا النص الأثر الفاعل في الابداع الشعري. من خلال رجع موسيقي تحقق بتكرار المقطع (مه) قافية والتصريع في اواخر الاشطر (الهاء) بدلالة رمزية الى الذات الالهية التي تؤذن بهلاك المحب لشدة النور

- **Publisher:** University of Sulaimani, **ISSN (Print):**1813-0852, **ISSN (Online):**2617-3034
- **Journal Websitehttps://sjh.univsul.edu.iq/**, **Volume:** [Insert], **Issue:** [Insert], **Year:** [Insert], **DOI:** [Insert DOI]
- **Submission Date:** [Insert], **Revised Date:** [Insert], **Accepted Date:** [Insert], **Published Date:** [Insert]

الوجودي الذي يوجب الحجب لأن قلوب العارفين لا تستطيع النظر إليه إلاّ من وراء الستر أو الحاجز (ينظر: القشيري، 1972م، 279/1، د. عاطف جودة نصر، 1978م، 186)، والتصبر بذلك الحديث المنبعث من خلفه. لقد جسد الشاعر في هذا النص تلك المعاني من خلال الثنائية الصوفية المتواترة في النصوص الصوفية (الحضور والغياب),ليحقق من خلال تلك الثنائية الحالة الوجدانية في حالة الغياب,والصورة الحسية الناطقة من خلال السمع والبصر في حالة الحضور .

إنّ الحجب والستر والبرقع حجاب عن عين الحقيقة في مشهد يسود الاحساس بقدسية المحبوب، والشهرزوري يريد الرمز بالحجب الى أنّ الذات الالهية المتمثلة بالمحبوبة ((خلف حجاب الصون والحفظ والغيرة في سيره من الحظيرة الإلهية لقلب هذا الغارق في المنازل الإلهية حتى تصل إليه)) (محي الدين بن عربي، 1312هـ، 101)، ومن ذلك قوله (العماد الاصفهاني الكاتب: قسم الشام، 1959م، 312-313):

وافى النَّسيمُ بنفحةٍ نَشِطَتْ فؤادي من عِقال
مِسْكِيَّة أنفاسها تُهدي الذَّكاءَ إلى الغوالي
واستعْجَمَتْ أَخبارُها فسألت أصحابي وآلي
عنها فحاروا في الجوا بِ وما شَفَوا قَرَمَ السُّؤال
فسألْتُهُمْ لمّا رأَيْ تُ حجابهم عمّا بدا لي
هَمَّ الحبيبُ بأنْ يزو رَ فهذه ريحُ الوِصالَ

تتفاعل حاستا الشم (نفحة، النسيم، مسك، ريح) والسمع (اخبارها، سألت، جواب، سؤال، سألتهم) والتعالق الموسيقي (ال) ورجعه في أواخر النص الى اظهار تلك المواجدات الصوفية في صورة حسية تنبثق من رمزية نفحات النسيم في إشارة دالة ومكثفة الى المعشوق الإلهي ,ثم تتوالى الصور الرمزية بانزياحاتها الشعرية حيث الصورة الاستعارية التي تتشكل بحسية النفحة المسكية ورد فعلها فضلا عن خروج القلب من عقاله في حوارية صوتية بينه وبين اصحابه الذين تفرد عنهم برؤيته القلبية لها بينما احتجبت - الذات الالهية-عن اصحابه لتتكشف بريق تلك الحقيقة المتجلية بحالة الوصل والتجلي والفناء بالمعشوق .

فمن عطايا الله سبحانه وتعالى لعبده المتجلد هو رفع ذلك الحجب بينه وبين عبده. واقترانه بالوصل فكلما زادت حالات الوصل والرضى إنّ للعبد أن يتذوق حلاوة الطاعات، وهو من امنيات المرتضى الشهرزوري في مجاهداته الصوفية بقوله (العماد الاصفهاني الكاتب: قسم الشام، 1959م، 317):

مُعلِّلَتي بالوصل طال ترَقُّبي أَريحي بيأْسٍ فالرَّجاءُ مُعذِّبي
ولا تخدعيني بالأماني فطالما أطلتِ ظَمَائي ثمَّ كدَّرتِ مَشرَبي
تريدين قطعي بالوصال، وجفوةٌ مع الودِّ أحظى، فاثبتي وتجنّبي
فإنَّ الجفا والهجر ليس بضائرٍ إذا هو أبقى موضعاً للتَّعتُّبِ

وبتعالق الحس ما بين الذوق والسماع، وسلسة من المقامات والمجاهدات المتمثلة بالمتضادات (ترقبي-بيأس-الرجاء، الخداع-الاماني، ظمائي-مشربي، الوصال-الجفوة، القطع) وجد الشهرزوري بالوصل ملاذا ينعم فيه بالسعادة القصوى والبهجة الكبيرة فالوصل لدى المتصوفة هو إدراك الغائب، والتداني فهو التقريب ونزول الحق في أول رتبة للحب والطاعة ودوام الاوقات بعباداته ((ينظر: الشريف الجرجاني،1938م، 293-294،القشيري، 1972م،291/1).

إنّ الوصل والمواجيد ثمرة من ثمرات الأوراد الإلهية، وتعني وجدان الحق في الوجد (ينظر: الشريف الجرجاني،1938م،287)، لذا فإنّ اكتساب الشاعر للرضا والقبول من المحبوب يوجب الفرحة الكبرى، بعيدا عن الهجر والبعد في رمز الى التجافي عن الطاعة، بقوله (العماد الاصفهاني الكاتب: قسم الشام، 1959م، 316):

وما رحلوا إلاّ وقلبي أمامَهمْ وما نزلوا إلاّ وكان لهم أرْضا
يميلوا إليهم حيث مالوا فإنَّه يرى طاعةَ المحبوب في حبِّه فرضا

يحقق الاستثناء المفرغ المتكرر (وما..الا..) تلك الجدلية العاطفية والمشاعر المتضادة بـ(رحلوا-نزلوا، فرض-طاعة) لتشكل بعدا رمزيا عن تعلق الصوفي بالذات الالهية، جاعلا من مكنون قلبه محلها واقامتها في رمز مكاني لذلك التقديس الذي يوجب العبادة والطاعة في حركة ايقاعية منبعثة من الجناس (وما الا.. وما..الا، يميلوا-مالو، المحبوب-حبه) تارة وصوتية بحضور القافية التأسيسة (رضا) بالنص.

إن الهجر من مؤشرات ضعف العاطفة في الغزل، وقد التمس الشهرزوري هذا الاحساس في مجاهداته، أنْ جعله عنصرا عنصراً محركاً لمشاعر التنبيه والغفلة عن ابتعاد معشوقه الالهي في عدم الرضا عليه، بالقول (العماد الاصفهاني الكاتب: قسم الشام، 1959م، 311):

مالوا إلى هجرنا ومَلُّوا ومِنْ عُقود العهود حَلُّوا
وكلَّما قلتُ قد تدانَوا شَدُّوا على العِيس واستقلّوا
فقال مَن منهمُ جَفانا واعتاضَ عنّا؟ فقلتُ :كُلُّ
قد حرَّموا وصلَهم علينا واستعذبوا الهجر واستحلّوا

لقد سعى المتصوفة لأنْ يكون الحب العذري مصدرا حيا من مصادر مناجاتهم في صبغة روحانية عفيفة، فالتمس الشاعر الهجر بعد للتجافي عن طاعة المحبوب والوصول الى حقيقته الالهية مستعينا بتلك المشهدية (لوحة الظعن) وصور العيس الراحلة وسط حوار منكوب واستفهام غير معلوم بجواب، أوصلت الى مشاعر متضادة (وصل-هجر) مستدعيا الايقاع الصوتي بالجناس المتحقق من (مالوا-وملوا-حلو، حرموا-استحلوا) مع اتفاق اواخر الكلمات (مالوا-ملوا-حلوا-تدانوا-شدوا-استقلوا-حرموا-استعذبوا-استحلوا) في هيئة صوتية اسندت القافية بأيقاعها.

وتتلبس الصوفي حالة من الذعر بالهجر وتحسسه بشيء من القسوة والذنب حيال ذلك، وهو حال وصفه المرتضى الشهرزوي بأجواء تستدعي الاستنشاق الروحي، بقوله (العماد الاصفهاني الكاتب: قسم الشام، 1959م، 311):

يا قلبُ هل يرجع دهرٌ مضى يجمعنا يوماً بوادي الغضا
وباجتماع الشَّمل يقضي لنا من كان بالبين علينا قضى
فتصبحُ الآمالُ مُخضَرَّةً فيهم وقد هبَّ نسيمُ الرِّضا
ويرجع الوصل إلى وَصلنا ويصبح الإعراضُ قد أَعرضا

- **Publisher:** University of Sulaimani, **ISSN (Print):**1813-0852, **ISSN (Online):**2617-3034
- **Journal Websitehttps://sjh.univsul.edu.iq/, Conferance Name[Kurdish scholars in Baghdad were pioneers of thought and sources of knowledge.], Year:** [2026], **DOI:** [10.17656/jzsb.12378]
- **Submission Date:** [2026/1/2], **Accepted Date:** [2026/2/7], **Published Date:** [02/08/2026]

يستهل الشاعر النص بمخاطبة القلب في نداء مكلوم (يا قلب) واستفهام (هل) مبهم جوابه من خلال تقنية الاستذكار او الاسترجاع الزمني لأيام وصل المعشوق وحالة الفناء الصوفي والتجلي الألهي، والتي تحققت بالسماع الصوتي بالنداء (يا) واللمس (هب إنسيم) مستدعيا المتضادات المعنوية (يرجع-مضى، اجتماع الشمل-البين،الوصل-الاعراض) والرمز المكاني المقدس(وادي الغضا)ليحقق بقدسيته تلك المعالم الجمالية ما يكنزه من مشاعر متواترة، والتي ترمز الى المعشوق الألهي .ثم يستعرض مواجداته الصوفي في إبداع وصفي يقف عند لحظة الفناء والظهور والتماهي بالذات الألهية المعشوقة ,ثم تتوالى رموز الطبيعة في انزياحات سياقية متراسلة الحواس اذ تخضر الامال فيأرج العاشق بنسيم الرضا، ولاشك ان التواشج الايقاعي الموسيقي بين صوتي (الضاد والصاد) وحركة التجنيس (يقضي-قضى،الوصل-وصلنا، الاعراض -اعرضا) فضلا عن التصريع بأتفاق قافية (الالف) بـ(مضى-الغضا، لنا قضى، وصلنا-اعرضا) جسد ذلك التنازع الوجداني بين زمني الصد وضده في حالة الشمل ضمن ابداع شعري متميز.

وضمن عقبات التواصل مع المحبوب (الذات الالهية) يوظف المرتضى الشهرزوري رموزا حسية ذات ابعاد روحانية ونفسية توحي بتلك الوحشة والخوف، فقد وجد شاعرنا بالغراب شكلا وصوتا ومضمونا ما يشعره بفراغ حياته من الحبيب وغيابه في سمة تشاؤمية متواترثة، بقوله: (العماد الاصفهاني الكاتب: قسم الشام، 1959م، 310-311):

وناح غرابُ البين في مأتَمِ الهَجرِ ورقَّقَ حتّى شَقَ أثوابَه صَبري
وبانوا فكم دمعٍ من الأسر أطلقوا نَجيعاً وكم قلبٍ أعادوا إلى الأسْر
فلا تُنكِرا خَلعيَ عِذاري تأَسُّفاً عليهم فقد أوضحتُ عندكمُ عُذْري

فالشاعر وسط صراعات وجدانية متضادة، استنطق الحواس في نصه بتلك الرؤى التصويرية والسماعية ليحقق الجماليات المشهدية المنبثقة من تلك الرموز الحسية الناطقة حزنا وألما على فراق المعشوق،اذ يبرز (الغراب) بمرجعياته المعرفية نذيرا للفراق والألم والقتامة السوداء ليكون معادلا موضوعيا لحالة الهجر وفقد المعشوق ,في إنزياح شعري ونصي متواصل مع السياق الصوفي متواشجا مع مترادفات الفراق (البين-الهجر-الصبر-بانوا-اسر-الاسف-العذر) وتواتر المشاعر بالمتضادات (هجر-صبر،اطلق-اسر،تنكر-يعذر،اسفا) فضلا عما حققته الأستعارة المكنية في رؤية تجسيمية تلك المواجدات الصوفية من رموز العين والقلب بـ (ناح غراب-شق أثواب الصبر-أطلق الدمع من أسره -وذهب القلب للأسر) في مشهدية صوتية توحي بالذعر، عمقها ذلك الرجع الموسيقي المتحقق من التكرار والتجنيس (الاسر-الاسر،فكم-وكم،عذاري-عذري) مع امتداد الصور بقافية (الراء المكسورة).

ويلتمس الشهرزوري في مجاهداته الصوفية رموزا اخرى لها الحضور العميق الضارب برموز الحب برمزها لمواجيد الحقيقية الالهية في تناوب سمة العذال والوشاة والرقباء في ناموس الحب الإلهي بقوله(العماد الاصفهاني الكاتب: قسم الشام، 1959م، 320):

ولائمةٍ لي على ما ترى ... بقلبيَ من غمرات الهمومِ
رويدك إنّ هموم الفتى ... على قدر همَّته لا تلومي

ويسود التوتر المتحقق بالسياق الطلبي (رويدك) احساس الشاعر مدفوعا بتلك النفس اللوامة في رمزية جمالية حققتها السماعية الحسية من (اللوم والطلب) لبيان حقيقة الذات الالهية التي تأسر من المريد أنْ لا ينظرَ إلى غيرها بحكم الميل والإشارة، فمتى وجد العالم عذلا في نفسه وجب أن يعدله ويدعوه إلى جنابه اسنده ذلك الرجع الموسيقي المتحقق بالجناس تارة (هموم-همته-تلوم) متواشجا مع ايقاعية امتداد الهموم بـ(الميم المكسورة) في اواخر النص.

وتبرز صورة الوشاة والحاسدين والعذال في غزليات المرتضى الشهرزوري، ضمن ناموس الحب الإلهي في سمة مميزة، فالعلاقة بين الصوفي وربه المحبوب، علاقة صادقة وحميمة، تقوم على كتمان الحب وعدم إفشائه لأنه يلتمس القدرة على كتمانه من الله، فهو يمده بالقوة والإرادة على الخوض هذه المكابدات والمعاناة، لذا يحتمل الصوفي اللوم في حبه خوفا على فيوضه الروحانية، مظهرا تلك المعاناة من كشف العواذل لحبه بالقول (العماد الاصفهاني الكاتب: قسم الشام، 1959م،313):

كبِدَ الحسودُ تقطَّعي قد باتَ مَن أهوى معي
عادتْ جِبالُ وِداده موصولةً فتقطَّعي
ونثرتُ يومَ وِصالِهِ مخزونَ ما أبقى معي
ما كان لي من شافعٍ إلاّ الغليل وأدمُعي
قابلتُ قِبلةَ عِزّه بتذَلُّلي وتخضُّعي
فأجابني بتلطُّفٍ وتعطُّفٍ يا مُدَّعي
إنَّ المُحِبَّ جوابُهُ خَلعُ العِذارِ إذا دُعي

فالشاعرعكس فوضى المشاعر المشحونة بذلك الخطاب والحوار المتواتر من المتضادات (حبال،موصول-قطع، نثرت-مخزون، عز-ذل، جواب-دعى) في نفحات رمزية ذات ابعاد صوفية لذلك الحاسد في حبه و وصاله، فالحاسد هنا رمزا لـ((صيانة للمحبوب وايثاراً لا ضجراً لنفسه من الملامة التي تعود عليه من ذلك))(محي الدين بن العربي، 1961م، الحاشية هامش رقم 3 ،50-51) من كشف سر الربوبية والوحدانية ومعرفة الله ومراعاة الكتمان وهي تمثل قوام الايمان واستقامة الشرع بكتم السرية والله تعالى معبود لا يحب أنْ يكشف السر الذي بينه وبين عبده (ينظر: القشيري،1972م، 114/1، 309)، شحنتها جموع التراكيب الفنية من الاستثناء والنداء والشرط وروتها موسيقى التصريع في البيت الاول (تقطعي-معي) وتعالقها مع شاكلة قافيتها (عي).

فالصوفي يحرص على بقاء علاقته سرية مع الله لا تشوبها شائبة، وعميقة، بعيدا عن العواذل ويبدو أنّ وصفهم باللوم قد يكون كناية عن عجزهم عن تذوق الحب كما المتصوفة، كونهم هم من اللائمين ومنكري وأحوال أهل الطريق الذين ليس عندهم ايمان (ينظر: د.عصام قصبجي، 1993م،ع 117/23-118).

و تتجلى أمام أعيننا جماليات رمزية اخرى ماثلة في نصوص الشهرزوري ومنها رموز الديار والطبيعة وتجلياتها في الكون وما فيها من عمق إبداعي وتأويلي ينبثق من الأنصهار مع التجربة الصوفية وإنعكاساتها الروحانية الوجدانية المنبثة من الباث أو المبدع لتستقر في ذات المتلقي الضمني المتذوق لتلك التجربة الروحانية.

ومن صور تلك التجليات الرمزية، ابيات نظمها من قصيدة لاميّة له تقع في أربعة و اربعين بيتا، في رحلة ذاتية تأخذ بعدا رمزيا، فالسفر يرمز إلى سفر الذات ومرورها بين الموجودات والعوالم الغيبية، لحظة التوهج بسريان القدرة الإلهية، كما أنّ التجوال قد

- **Publisher:** University of Sulaimani, **ISSN (Print):**1813-0852, **ISSN (Online):**2617-3034
- **Journal Websitehttps://sjh.univsul.edu.iq/, Volume:** [Insert], **Issue:** [Insert], **Year:** [Insert], **DOI:** [Insert DOI]
- **Submission Date:** [Insert], **Revised Date:** [Insert], **Accepted Date:** [Insert], **Published Date:** [Insert]

يكون ملمحا رمزيا ((إلى الهجرة الروحية التي لا تكون إلاّ بلطف الهي)) (د. عاطف جودة نصر،1978م، 363) وحكمة عرفانية، وهو ما اراد الشهرزوري في قوله(العماد الاصفهاني الكاتب: قسم الشام، 1959م، 308):

لمعت نارهم و قد عسعس الليل — و ملّ الحادي و حار الدليل
فحططنا إلى منازل قومٍ — صرعتهم قبل المذاق الشمول
درس الوجد منهم كلّ رسم — فهو رسم و القوم فيه حلول
و من القوم من يشير إلى وجـ — ـد تبقّى عليه منه القليل
و لكلّ منهم رأيت مقاما — شرحه في الكتاب ممّا يطول

فالنص جزء من القصيدة العرفانية الشهيرة، في مسعى للوصول (الى الله) بالاصطلاء بالنار ,لا بالحبّ ,و لا بشرب الخمر. ولتحقيق تلك الكناية المعرفية، يزاوج الشاعر في هذا النص بين الطبيعة والفاظ الرحلة في فضاء زمكاني حيث الليل المعسعس والظلام الحالك وبين المنازل التي لمعت نارها إشارة الى الكرم والضيافة في رؤية صوفية روحانية متناغمة ,لتولد من الرمزية الفضائية الزمكانية رمز الخمرة الصوفية المتحققة بلفظة الشمول من خلال هذا التزاوج الرمزي تتمحور فاعلية الرحلة الصوفية وتجسيد الاشواق الكامنة في ذاته المتاججة شوقا للذات الالهية. لقد زاوج الشاعر رحلته بتلك الصور الذوقية (المذاق-الشمول) والمشهدية (لمعت نارهم، عسعس الليل، منازل-رسم، رأيت-مقام) ليحقق رمزية تلك الرحلة من المجاهدات والرياضات القاسية، التي يقوم بها وهو يقطع الصحارى والقفار والتي هي الأحوال والمقامات العليا، فمن هن يجد الشاعر نفسه مشتاقاً إليها وإلى التجلي الرحماني الذي قد يكون ضمن ثناياها (ينظر: عبدالله بن اسعد اليافعي،1961م،278). ولتحقيقي إنصهار تلك الرمزيات الصوفية عمد الى الرجع الموسيقي بالتجنيس اللفظي (الليل-الدليل، رسم-رسم) والتصريع في البيت الاول (اللسل-الدليا) والتدوير في (الى وجـ ـد) مع ايقاعية اللام المضمومة.

وكثيرا ما أظهر الشهرزوري لوعة حقيقية على الديار التي فارقها وكيف آلت الى الفناء مع غياب احبتها، محاولا كشف افق الرؤيا الروحانية في مسعى حسي ملوس بعناصر الطبيعة، بقوله (العماد الاصفهاني الكاتب: قسم الشام، 1959م، 312):

ثمّ غابوا من بعد ما اقتحموها — بين أمواجها، و جاءت سيول
قذفتهم الى الرسول، فكلّ — دمه في طلولها مطلول
نارنا هذه تضيء لمن يسر — ي بليل لكنّها لا تنيل
منتهى الحظّ ما تزوّد منها الـ — ـحظّ؛ و المدركون ذاك قليل

ومن خلال جدلية الحضور والغياب ينبثق المشهد القائم على غياب المعشوق الالهي في لحظة انتهاء الحلول والتفاني ,فتبرز الطبيعة ورمزيتها لتجسد الصورة المظلمة (الليل) لذلك الغياب المعتم المتمثل في الامواج والسيول وغياب نار التجلي والضوء المتجلي وأنّ الشاعر يريد بتلك الحجب الإشارة الى الذات الاهلية وهي ((خلف حجاب الصون والحفظ والغيرة في سيره من الحظيرة الإليهة لقلب هذا الغارق في المنازل الإلهية حتى تصل إليه)) (محي الدين بن عربي، 1312هـ، 101) وقد شكل التضاد بين (الوصل والهجر، النار-بليل) ايقونة شكلت ملمحا رمزيا يجسد حالة المتصوف المتأرجحة بين الغياب والحضور الالهي.وكان للتدوير الصوتي (يسر ي، الـ حظ))الاثر الفاعل في التناوب التكراري المستمر بين تلك الرموز الصوفية حيث النار والامواج والاطلال والدماء في فضاء متنازع من التنازعات الوجدانية المنصهرة في متجانسات لفظية (طلولها-مطلول، بليل-تنيل، الحظ-الحظ)أثرت على السياق المعنوي بتفاعل دلالي إيقاعي متناغم مع التجربة الصوفية

وينشد الشهرزوري كل عناصر الطبيعة ليجعلها رموزا حسية تتوجه صوب الذات الالهية، في بعد يجسد التماهي والحلول والفناء في حضرة المعشوق كقوله (العماد الاصفهاني الكاتب: قسم الشام، 1959م، 321):

هَبَّتْ رِياحُ وِصالهم سَحَرَاً — بحدائقٍ للشَّوق في قلبي
واهْتَزّ عُودُ الوصلِ من طربٍ — وتساقَطتْ ثمرٌ من الحبّ
ومضتْ خيول الهجر شارِدةً — مَطرودةً بعساكر القُرب
وبدتْ شموس الوصل خارِقةً — بشعاعها لسُرادقِ الحُجْبِ
وصفا لنا وقتٌ أضاءَ به — وجهُ الرّضا عن ظُلْمَة العَتْبِ
وبقيتُ ما شَيءٌ أُشاهدهُ — إلاّ ظننتُ بأنّه حِبّي

اذ تتلاقح معطيات الطبيعة الصامتة والطبيعة المتحركة لرسم مشهدية الحلول والتجلي والظهور بعد الغياب ,في رؤية حسية بصرية (شموس -شعاع -الحجب -اضاء وجه الرضا-ظلمة -شاهده) وشمية (هبت رياح-حداق)لتكون عناصر الطبيعة ثيمات طبيعية ناطقة تشكل رموزا حية وناطقة في تشكيل جمالية السياق النصي الصوفي في استعارات فنية متوالية تنبض بالحياة بخيالها الرمزي، فالرياح رمز الظهور للمعشوق مما يؤدي الى أن حدائق الشوق تنبت في قلبه ,فيهتز عود الوصل لطرب العاشق بقرب المعشوق ,فتتساقط ثمار الحب ,وتبرز خيول الهجر شاردة لانتفاء الحاجة لها بعد عود الوصل ,فتبزغ شمس الوصل ,ليصفو الوقت بقرب المعشوق الالهي فيغدو الكل معشوقه السرمدي، ضمن ايقاعية صوتية متحققة بالقافية (الباء المكسورة)

وقد يتبنى المرتضى بعشقه نسكاً حسيا مشوب بالتقديس والحب اتجاه تلك الديار والقفار لأحتوائها على نفحات قدسية وعبير أحبابها فيعمد إلى أن يعفر الخد ويقبل الثرى (ينظر: د.عادل البياتي، 1977م،ع774/11، عبد المنعم جبار عبيد ، 1998م، 62). فهو مؤمن بأن إذا ما ((لامس الإنسان الأرض، ومس جسده التراب، تأصل حبها في نفسه، وتجسد إحساسها في وجوده تجاوبا وتآلفا)) (د. نوري حمودي، 1982م ، ع70/11) كقوله (العماد الاصفهاني الكاتب: قسم الشام، 1959م، 312):

حلفتُ بربِّ البيتِ والرُّكن والحِجْرِ — لئن قدِم الأحبابُ من سفَر الهَجر
وعادوا إلى الإخلاص والصِّدق والصفا — وحالوا عن الإعراض والصَّدِّ والغدر
وجاء نسيمُ الاختصاص مُبشّراً — تلقيتُهُمْ حَبواً على الخَدِّ والنَّحْر
ومرَّغتُ وجهي في التُّراب تذلُّلاً — وقبَّلْتُ أخفافاً بهم نحونا تسري
وأنشدتهم بيتاً قديماً نظمْتُهُ — وأخفيتُهُ خوفَ الأجانب في سرّي
إذا أنا لم أخلعْ عِذاريَ فَرْحَةً — بقُرْبِكُمُ أهل الوفاء فما عُذري

فعظمة الحبيب تتكشف في تقبيل أراضي دياره وشم تربها بحب بالغ وخشوع عميقين، حققتها تلك المشهدية اللمسية (نسيم، خد، نحر، مرغت وجهي في التراب) ؛ لأنّها تعني ((رمز حب صادق وهوى مبرح، وعاطفة جياشة لحبيبهم الأول والأخير)) (جبار عودة الشتلاوي، 1992م،23) وسط طقوس دينية خالصة بحبها نحو

- **Publisher:** University of Sulaimani, **ISSN (Print):**1813-0852, **ISSN (Online):**2617-3034
- **Journal Websitehttps://sjh.univsul.edu.iq/, Conferance Name[Kurdish scholars in Baghdad were pioneers of thought and sources of knowledge.], Year:** [2026], **DOI:** [10.17656/jzsb.12378]
- **Submission Date:** [2026/1/2], **Accepted Date:** [2026/2/7], **Published Date:** [02/08/2026]

الذات الالهية تحققت باستدعاء التصريع في البيت الاول (الحجر-الهجر) والتجنيس بـ(اخفيته-خوف، عذاري-عذري) في ايقاعية مبدعة.

ومن رموز التصوف الأخرى التي تظهر فيها جماليات الرمز، الخمرة فهي وصلة الحب بين العاشق والمعشوق الإلهي وأمارة الرضا والقبول لدى العاشق، وهي في مرتبة التقديس كونها هبة الله وهديته التي ادخرها لعبادة المسلمين من الأبرار في الجنة ، ينظر: القشيري، 1972م، 272/1)¨

فكانت الخمرة لدى المرتضى الشهرزوري تدخل في رموز تقديس الحب الالهي تارة والتكريم الإلهي تارة اخرى، وسط رموز الكأس للإيمان، و السكر بمنطوقه الإلهيرمز لحالة تنبض بالحب، وتشير إلى الانصهار والتوحد مع النفس في الحب الإلهي من خلال بثه لذلك ((الطرب والالتذاذ وهو أقوى من الغيبة وأتم منها)) (الشريف الجرجاني،1938م،64) يقول الشهرزوري متغنيا بخمرته (العماد الاصفهاني الكاتب: قسم الشام، 1959م، 320):

يا نديمي قَرِّبِ القَدَحا	**إنَّ سُكْرَ القوم قد طفحا**
اسْقِنيها من معادنها	**وَدَعِ العُذّال والنُّصَحا**
قهوةً حمرا مُشَعْشَعَةً	**رقصَت في كَأْسِها فرحا**
لم تُدَنَّسْ بالمزاج ولو	**بُزِلت في الليل عاد ضُحى**
والذي كانت تراوده	**نفسُه بالشُّحّ قد سمحا**
كان مَستوراً فحين دنا	**كَأْسُها في كفِّه اقْتضحا**

وتبرز في النص تلك المشهدية الصورية لمجالس الخمرة في حركة وحيوية وحس، ولدتها تلك الخمرة في أيقونة رمزية فاعلة في الشعر الصوفي فهي ((ليست الخمرة المعصورة من كرم العنب التي تصرع الألباب، بل هي الخمرة الإلهية التي تسعد في رؤية نور الحق)) (ناظم رشيد، 1989م، 225)، حيث تشير الى السكر بالذات الالهية والفنا والحلول بها، فهي رمز إلى تسامي النفس وفنائها ورقتها، لأن النفس لا ترقى الاّ بالفناء في الحقيقة الإلهية كما تنشأ بفناء العنب الخمرة المعقولة، فجاءت بالنص في رؤية تصويرية ذوقية حيث هناك النديم وهوالمشارك للمتصوف في حالته الصوفية، فالصوفي عندما يصل في تعبداته إلى حالة إنكار الذات وصفو الكدر والأنانية، ومن فيوض المحبة الإلهية يود لو تعطى لكل من حوله من السالكين ومنهم الندماء ليتحلوا بنعمة الحب والتقدير الإلهي (ينظر: ايمان كمال، 1995م، 49)، اما القدح فهو يرمز الى الشرب من تلك الخمرة الرمزية ,وهو من خلال إضفاء صفات التفرد يحول المدلول الخمري من العبثية الدنيوية الى التقديس الروحاني الآخروي ,فيجعله حمراء تشع ضوءا وتوقد الليل المبهم بحلولها وتجليها للعاشق.

لقد بدت الخمرة في شعر المرتضى الشهرزوري ذات صفات معنوية، وصورا مثالية، ففيها يتغنى بنشوة الروح لأنها معصورة من روحه العاشقة والمتطلعة للفناء بالله في مرتبة الصدق العاطفي (ينظر: القشيري، 1972م، 270/1) لذا فهو يشربها فرحا وسط اجواء احتفائية بقوله (العماد الاصفهاني الكاتب: قسم الشام، 1959م، 320):

اِشرب فقد رقَّ النَّسيمُ	**وانْعَمْ فقد راق النعيمُ**
وانْظُرْ فقد غَفَلَ الرَّقيبُ	**ونام وانتبه النديمُ**
واسْمح بما في راحَتَيْك	**وجُدْ فقد سَمح الغريمُ**

اذ يستهل الشاعر النص بأفعال الأمر (أشرب، انعم، انظر، نام ، انتبه ، واسمح، وجد) وسط اجواء تبعث الحيوية والاحتفاء بمجالس الفيوض الربانية حيث تتجلى المحبة والتكريم الالهي بتلك الخمرة ومراتب أحوالها من السكر والفناء بالذات الألهية , والتي تحققت بأجواء طبيعية حيث رقة النسيم والتغني بالنعم بعيدا عن الرقباء، ما بين غفلة وانتباه في سجع موسيقي توالد من المجانسات اللفظية (رق-راق، انعم-النعيم، نام-النديم، واسمح-سمح) و ابداع توالى أفعال الأمر بإيقاع طلبي يتناغم والمشهدية الصوفية ومراحل حالة الكشف والتجلي ومايصاحبها من سكر ,ونعيم ,بحضرة المعشوق

الخاتمة :

خلص البحث الى أن الشهرزوري واحد من أهم الشعرا الكورد المتصوفين، إذ امتلك الموهبة الشعرية والحس الأدبي الرفيع والذوق الشعري الذي أهله لأن ينظم أشعاراً رائقة و قصائده ذات صبغة صوفيَّة إسلاميَّة حسنة في علم التصوف ووضعته في مصاف أهم شعراء المتصوفة.

وقد استطاع بتجربته الشعرية رفد التجربة الصوفية بالايقونات الرمزية الفاعلة في تجسيد التجربة الصوفية .وكانت تلك الرموز مستوحاة من الطبيعة والمرأة والخمرة ,فضلا عن الفضاء المكاني المقدس. فشكلت نصوصه ذلك الانزياح الشعري والابداع الاسلوبي الفاعل في رصف تلك الرموز بسياق تعبيري يبين جمالية التوظيف الرمزي في النصوص الصوفية.

وقد أسهمت الفنون البلاغية ولاسيما فن البديع في إضفاء الأبداع التصويري والإيقاعي للدلالة الرمزية الصوفية ,فضلا عن تحقيق الإيقاع الداخلي المنسجم وروحانية التجربة الصوفية .فضلا عما حققته الصور الاستعارية من إضفاءات تشخيصية وتجسيمية متعددة حققت دلالات رمزية تصويرية تنسجم والسياق النصي الصوفي .

جوانيناسيى هێماسازى: لە نێوان مانا و شێوازدا – شيعرى المرتدا الشهرازورى (كۆچى دوايى ٥١١ى كۆچى) وەک مۆدێلێک

پوختە:

هێماسازى لە شيعردا بەشێکى دانەبراوە لەو ئامراز و ئامرازانەى کە بۆ دەربڕين بەکاردەهێنرێن. شاعير، لە ئەزموونەکەيدا، مەيلى بەرەو ئەم شێوازە ڕەمزييە هەيە، وەک ڕێگەيەک بۆ وەرگێڕانى هەستەکانى، هەروەها قوواڵبوونەوە لە قووڵايى هۆشى خوێنەر و بەئاگاهێنانەوەى ئەو هەستانەى لەناو خۆيدا. سيمبۆليزم بەهايەکى زۆرى هەيە، يارمەتى شاعير دەدات کە وشەکانى دەق بەرەو مانا و واتاکان لە دەرەوەى مانای وشەيى خۆيان ئاراستە بکات، بۆ ئەوەى جوانى بابەتيى و هونەرى دەقەکە بەدەست بهێنێت.

جگە لەوەش بەکارهێنانى سيمبۆليزم دەتوانێت پردێک لەو بۆشاييە فراوانە بکاتەوە کە مانا ڕواڵەتييەکان لە مانا شاراوەکانيان جيا دەکاتەوە، ئەمەش پێويستى بە بوونى هێماسازى لەناو چەمانەى دەربڕينەکانيدا هەيە. بۆيە لێکۆڵينەوەکەمان تيشک دەخاتە سەر جوانيناسيى سيمبۆليزم لە شيعرى شاعيرانى سەردەمى عەباسيدا، لەوانە شاعير المرتدا الشهرازورى، شاعير و فەرموودەزان و

- **Publisher:** University of Sulaimani, **ISSN (Print):**1813-0852, **ISSN (Online):**2617-3034
- **Journal Websitehttps://sjh.univsul.edu.iq/**, **Volume:** [Insert], **Issue:** [Insert], **Year:** [Insert], **DOI:** [Insert DOI]
- **Submission Date:** [Insert], **Revised Date:** [Insert], **Accepted Date:** [Insert], **Published Date:** [Insert]

فەقێی خەڵکی موسڵ کە لە سەدەی پێنجەمی کۆچیدا ژیاوە. شەهرەزووری لە پێشکەشکردنی وتار و ئامۆژگاری و لە ئاوازدانانی شیعردا سەرکەوتوو بوو. خاوەنی بەهرەیەکی شیعریی سەرنجڕاکێش و هەستیارییەکی ئەدەبی پاڵاوتە و سەلیقەیەکی شیعریی تیژ بوو کە توانی بەیتی ڕەسەن دابڕێژێت. شیعرەکانی کە پڕ بوون لە کارەکتەری ئیسلامی سۆفی جوان، لە ڕیزەکانی شاعیرانی سۆفیدا دایاننا. بۆیە زۆر پشتی بە ئەزمونی شیعریی خۆی بەستووە بە سیمبۆلیزم وەک ئامرازێک بۆ دەربڕینی خۆشەویستی ئیلاهی و هەوڵە ڕۆحییەکانی، بەتایبەتی بە لەبەرچاوگرتنی پەیوەندییەکەی بە قوتابخانەی سۆفیگەرییەوە، بە نهێنی و زمانە مەتەڵییەکانییەوە، کە زۆرجار لەلایەن ئەو کەسانەی کە ئاشنای نین، بە هەڵە تێدەگەیشتن، کە بیرۆکەی سۆفیگەریان وەک لادان لە باوەڕی ڕاستەقینە و ڕێوڕەسمەکانی هەست پێدەکرد.

ئەم شیکارییە ئامانجی ڕوونکردنەوە و لێکدانەوەی ئەم هێمایانە لە ڕووی گرنگی دەربڕینیان و بەکارهێنانی لێهاتووانەی شاعیر لە توخمە ستایلیستیەکان لە ڕستەسازی و ڕیتم و وێنەسازیدا

وشەی سەرەکی:هێمای - جوانیناسی - سۆفیگەری - المرتدا الشهرازوری - هەستیاری - دژە - ڕیتم - ئیلاهی

The Aesthetics of Symbolism: Between Meaning and Style – The Poetry of Al-Murtada Al-Shahrazuri (d. 511 AH) as a Model

Abstract:

Symbolism in poetry is an integral part of the tools and means used for expression. The poet, in his experience, tends towards this symbolic style as a way to translate his emotions, as well as to delve into the depths of the reader's consciousness and awaken those feelings within him. Symbolism is of great value, helping the poet to direct the words of the text towards meanings and connotations beyond their literal meaning, in order to achieve the objective and artistic beauty of the text.

Moreover, the use of symbolism can bridge the vast gap that separates the apparent meanings from their hidden meanings, which necessitates the presence of symbolism within its expressive folds. Therefore, our study focuses on the aesthetics of symbolism in the poetry of Abbasid-era poets, including the poet Al-Murtada Al-Shahrazuri, a poet, hadith scholar, and jurist from Mosul who lived in the fifth century AH. Al-Shahrazuri excelled in delivering sermons and exhortations, and in composing poetry. He possessed a remarkable poetic talent, a refined literary sensibility, and a keen poetic taste that enabled him to compose elegant verses. His poems, imbued with a beautiful Sufi Islamic character, placed him among the ranks of Sufi poets. Therefore, he relied heavily in his poetic experience on symbolism as a means of expressing his divine love and spiritual endeavors, especially considering his affiliation with the Sufi school, with its mysteries and enigmatic language, often misunderstood by those unfamiliar with it, who perceived Sufi ideas as deviations from the true faith and its rituals.

This analysis aims to clarify and interpret these symbols in terms of their expressive significance and the poet's skillful use of stylistic elements in syntax, rhythm, and imagery

Keywords (Symbol -Aesthetics -Sufism -Al-Murtada Al-Shahrazuri -Sensuality- Antithesis - Rhythm - Divine)

المصادر والمراجع

1-القرآن الكريم
2- ابن الجوزي ، أبو الفرج عبد الرحمن بن علي (ت598هـ)، تلبيس ابليس، تحقيق مصطفى عبد الواحد، القاهرة،1962م .
3- ابن خلكان، أبوالعباس شمس الدين احمد بن محمد بن أبي بكر (ت681هـ) وفيات الاعيان وانباء ابناء الزمان، تحقيق د. احسان عباس ، دار الثقافة، بيروت ، لبنان، 1977م .
4-احمد الشايب، الاسلوب، دراسة بلاغية لأصول الاساليب الادبية ، مكتبة النهضة المصرية، الطبعة السادسة، 1966م. .
5- الحوفي، احمد محمد ، الغزل في العصر الجاهلي، دار النهضة القاهرة، الطبعة الثالثة، 1972م.
6-زكي مبارك،التصوف الاسلامي في الأدب والاخلاق، منشورات المكتبة المصرية للطباعة والنشر، بيروت،1981م.
7- زكي مبارك ، مدامع العشاق، الطبعة الثانية، مصر الجديدة، 1353هـ .
8- السبكي، تاج الدين عبد الوهاب (ت 771هـ)، طبقات الشافعية الكبرى، تحقيق محمود محمد الطناجي، هدر للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الثانية، 1413هـ .
9-سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة)، دار الكتاب اللبناني، بيروت، سوشبرس، المغرب، ط1، 1985م.
10- الشريف الجرجاني ، أبو الحسن علي بن محمد بن علي (ت816هـ) التعريفات، تقديم امد مطلوب علي بن محمد، مطبعة عيسى البابي الحلبي، مصر، 1938م .

- **Publisher:** University of Sulaimani, **ISSN (Print):**1813-0852, **ISSN (Online):**2617-3034
- **Journal Websitehttps://sjh.univsul.edu.iq/, Conferance Name[Kurdish scholars in Baghdad were pioneers of thought and sources of knowledge.], Year:** [2026], **DOI:** [10.17656/jzsb.12378]
- **Submission Date:** [2026/1/2], **Accepted Date:** [2026/2/7], **Published Date:** [02/08/2026]

11-الشطونفي، أبو الحسن علي بن يوسف بن جرير اللخمي (ت713هـ)، بهجة الأسرار ومعدن الأنوار في مناقب القطب الرباني سيدي محيي الدين عبد القادر الكيلاني ، مطبعة الباب الحلبي واخويه ، شركة التمدن الصناعية ، مصر، 1304هـ ، 1912م .
12-شكري عز الدين الماضي، في نظرية الأدب، دار البحث، قسنطينة، د.ط، 1984م.
13-عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، نشر دار الاندلس ، ودار الكندي، بيروت الطبعة الاولى، 1978م.
14-عرفان عبد الحميد، نشأة الفلسفة الصوفية وتطورها، مطبعة جامعة الكويت، (د.ت).
15- العماد الاصفهاني ، خريدة القصر وجريدة العصر-قسم الشام، عني بتحقيقيه د. شكري فيصل، مطبوعات المجمع العلمي العراقي، المطبعة الهاشمية-دمشق، 1959م..
16-عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، دار العلم للملايين، الطبعة الرابعة، 1984م.
17- القشيري، أبو القاسم عبد الكريم بن هوازن (ت465هـ)، الرسالة القشيرية في علم التصوف ، تحقيق د. عبد الحليم محمود ومحمود بن الشريف ، مطبعة حسان ، القاهرة، 1972م .
18-كراهام هاف ، الاسلوب والاسلوبية ، ترجمة كاظم سعد الدين ، دار افاق عربية ، بغداد، 1985م .
19-متولي، عبد الستار، أدب الزهد في العصر العباسي نشأته وتطوره، الهيأة المصرية العامة 1984م. .
20-محمد إقبال، جمالية الأدب الإسلامي ، الدار البيضاء، المغرب، 1986م.
21-محمد عبد الغني حسن، الشعر العربي في المهجر، تصدير عزيز اباظة، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، نيويورك، القاهرة، دار مصر للطباعة، مكتبة الخانجي، 1958م .
22- محمد عبد المنعم خفاجي، دراسات في التصوف الاسلامي، نشر مكتبة القاهرة (د.ت) .
23-محمد غنيمي هلال ، الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية، القاهرة، مصر ، الطبعة الثانية ، 1960م .
24-محي الدين بن عربي، ترجمان الاشواق، دار صادر، دار بيروت،1961م .
25- محي الدين بن عربي، ذخائر الاعلاق في شرح ترجمان الاشواق ، بيروت، 1312هـ.
26- محي الدين ابن العربي (ت638هـ)، فصوص الحكم، تحقيق وشرح د. ابو العلا عفيفي، منشورات مكتبة دار الثقافة العراق، نينوى ، مطبعة الديواني، بغداد، 1989م .
27- محي الدين ابن عربي ، لطائف الأسرار ، تحقيق احمد زكي عطية .وطه عبد الباقي سرور، دار الفكر العربي، ط١، ١٩٦١م.
28-ناظم رشيد ، الأدب العربي في العصر العباسي، جامعة الموصل 1989م .
29-اليافعي، أبو محمد عبدالله بن اسعد، نشر المحاسن الغالية في فضل المشايخ الصوفية أصحاب المقامات العالية، تحقيق ابراهيم عطوه عوض، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، 1961م.

الرسائل والاطاريح الجامعية

1- ايمان كمال، عبد القادر الكيلاني أديبا، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، كلية التربية، ابن الرشد، 1995م .
2- الزبيدي، احمد ، القناع في الشعر العربي الحديث، دراسة فنية في شعر مرحلة الرواد، رسالة ماجستير، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، 1991م .
3- الشتلاوي، جبار عودة ، شخصية الرسول (صل الله عليه وسلم) في المدائح النبوية عند شعراء الفترة المتأخرة، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة البصرة، 1992م .
4- عبد المنعم جبار عبيد، شخصية الرسول محمد (صل الله عليه وسلم) في الشعر العربي الحديث في العراق بين جيلين، رسالة ماجستير، كلية التربية، ابن الرشد، جامعة بغداد، 1998م.

الدوريات

1- البياتي، عادل، رمز المرآة في أدب أيام العرب، مجلة آفاق عربية، العدد 12 ،1977م .
2- عصام قصبجي، دينا قنبر، سمات الحب الإلهي في الشعر الاندلسي، مجلة بحوث جامعة حلب، العدد 23، 1993م.
3- علاوة كوسة، الجمالية والنص الأدبي، مجلة مقاليد، العدد7، جامعة برج بوعريريج، الجزائر، 2014م.
4- القيسي، نوري حمودي، الحنين والغربة في الشعر العربي، مجلة معهد البحوث والدراسات العربية، العدد 11، 1982م.

..

- **Publisher:** University of Sulaimani, **ISSN (Print):**1813-0852, **ISSN (Online):**2617-3034
- **Journal Websitehttps://sjh.univsul.edu.iq/**, **Volume:** [Insert], **Issue:** [Insert], **Year:** [Insert], **DOI:** [Insert DOI]
- **Submission Date:** [Insert], **Revised Date:** [Insert], **Accepted Date:** [Insert], **Published Date:** [Insert]