**الأبعاد الصوفية في شعر الخمرة**

**الدكتور السعيد بوسقطة**

**جامعة باجي مختار – عنابة –**

**1. رمزيّة الخمرة في النّصّ الشّعريّ التّراثيّ:**

تمثل الخمرة موضوعا بارزا في الشعر العربي التراثي، يكاد يكون قريبا من المقدمة الطللية، وذلك لما يتركه في نفس الشاعر من أثر جلي، وما يحدثه من إرباك في العقل، وما يمثله من هروب من الواقع.

لقد عرف العرب الخمرة في جاهليتهم متخذين لها عدة أسماء مبرزين مصادرها وأوصافها وما تتركه من نشوة في النفوس، إضافة إلى ذكر ومكانية معاقرتها.

ومن بين الشعراء الذين إشتهروا بالحديث عنها، ودار في شعرهم وصف كؤوسها ودنانها وحدائقها ومجالسها، أعشى قيس([[1]](#footnote-1)) وعدي بن زيد الحميري، وقد عرض لها الكثير في أشعارهم مفاخرين بأنهم يحتسونها ويقدمونها لرفاقهم، وأكثر من كان يتجر بها اليهود والنصارى، وكانوا يجلبونها لهم من بصرى وبلاد الشام ومن الحيرة وبلاد العراق، ويقال إنهم كانوا يضربون خيامهم في بعض الأحياء أو بعض القرى، ويضعون فوقها راية تعلن عنهم، فيأتيهم الشباب ليشربوا وليسمعوا بعض القيان ممن يصاحبنهم، وكان من الشباب من يدمن عليها حتى تنفر منه قبيلته، وقد تخلعه لما يتبدى فيه من رذائل...

وقد عبر طرفة بن العبد عن هذه الظاهرة بقوله:([[2]](#footnote-2))

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **وَمَا زَالَ تَشْرَابِي الْخُمُورَ وَلَذَتِي** |  | **وَبَيْعِي وَإِنْفَاقِي طَرِيفِي وَمُتَلِدِي** |
| **إِلَى أَنْ تَحَامَتْنِي العَشِيرَةُ كُلُهَـا** |  | **وَأُفْـرِدْتُ إِفْرَادَ البَعِيرِ الْمُعَبَدِ** |

لقد كانت الخمرة عند طرفة وسيلة من وسائل اللذة التي تزين له الحياة، غير مكترث بالعادات والأعراف، فهو يسعى دوما لإشباع نزواته، هذا ما جعل الخمرة في الغالب رمزا للتحرر ورمزا للنبل، كما تشير أحيانا إلى المعاناة.

ويبدو كما يرى الباحث "عاطف جودة"([[3]](#footnote-3)) أن تعاطي الخمرة ومعاقرتها في العصر الجاهلي، كان علامة على ما يمكن أن يوصف بأنه فترة وثنية، وذلك لأن الشعراء ما تحدثوا عنها إلاّ في سياق ما كانت الجماعة تشيد به من بذل وسخاء.

ومن الشعراء الذين ارتبطت أسماؤهم بالخمرة أكثر من غيرهم الأعشى وأبو نواس، فالدارس لمعجم الخمرة يجد أن الشعراء سواء في العصر الجاهلي أو العصور اللاحقة قد تعلقوا بألفاظ مرتبطة بذلك الرمز (الخمرة) كـ: عتيق / معتق/ مدام / عقار / صهباء. ولشدة عملية الارتباط هذه، صارت الألفاظ السابقة من أسمائها، لا سيّما وأن في الثقافة العربية تصور خاص للعلاقة بين الاسم والمسمى، فإذا أسمى العربي أسدا فإنما يرجو أن يشب ابنه مستحوذا على صفات الأسد، فالاسم([[4]](#footnote-4)) «لا ينفصل عن مسماه إذ هو من قبيل الكلمة السحرية التي تحمل قوتها في ذاتها وتثير بحروفها ما يثيره مدلولها سواء بسواء».

ومن ثمة فإنّ تسمية الخمرة بالألفاظ المذكورة هو أن الشعراء قد أرادوا للخمرة أن ترتبط بمدلول تلك الألفاظ، فإن القاسم المشترك بين هذه الألفاظ هي "الزمن"، وقد أشار الشعراء بذلك أن تصير "فكرة الزمن" مصاحبة للوجود الشعري للخمرة، وهذا ما جعلهم ولوعين بذكر عمرها بألفاظ متعددة كـ: شهر / عام / يوم/ حجة/ دهر/ هلال/ الشروق/ الغروب/ الأصيل...

ولعل النماذج الآتية تؤكد ما ذهبنا إليه: (وافر)

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **تَخَيَرَهَـا أَخُو عَانَاتِ شَهْرًا** |  | **وَرَجَّى أَوْ لَهَـا عَامًا فَعَامَا([[5]](#footnote-5))** |
| **غَدَوْتُ عَلَيْهِمْ قَبِيـلَ الشُرُو** |  | **قِ إِمَـا نِقَـالاً أَوْ إِغْتِمَارَا([[6]](#footnote-6))** |
| **شَرِبْتُ إِذا الرَاحَ بَعْدَ الأَصِيـ** |  | **ـلِ طَابَتْ وَرَفَعَ أَطْلاَلَهَا([[7]](#footnote-7))** |

الملاحظ أن السمات المميزة لمعجم الخمرة كثرة الأفعال التي تنطوي على نوع من التوحد بين الإنسان والخمر، مثل: صبح / اصطبح، غير أن أكثر الأفعال ترددا في شعر الخمرة هو الفعل "باكر" ومشتقاته، فصيغة الفعل تتضمن فكرة الصراع بين طرفين مثل: خاصم/ قارب/ قاتل...

أما الطرفان اللذان يتصارعان في "باكر" فهما شارب الخمر والبكور أو: الإنسان والزمن.

كما تميزت النصوص الخمرية بترابط متعدد يكون تارة بين الخمرة والموت والذي يتخذ عدة مظاهر، لعل أكثرها شيوعا العبارات: كأس الموت / كأس المنية / كأس الحمام / كأس الحتف...

كقول الشاعر: (منسرح)

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **من لم يمت غبطة يمت هرما** |  | **الموت كأس والمرء ذائقها([[8]](#footnote-8))** |

وطورا بين الحياة والموت وما يستدعيه ذلك من تناقضات كقول الأعشى:([[9]](#footnote-9)) (متقارب)

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **لعمرك إنّ الراح إن كنت سائـلا** |  | **لِمختلف عذيهـا وعشاتهـــا** |
| **لنا من ضحاها خبث نفس وكآبة** |  | **وذكرى هموم مـا يغب أذاقهـا** |
| **وعند العشي طيب نفس ولـذة** |  | **ومـال كثير غــدوة نشواتهـا** |
| **على كل أحوال الفتى قد يشربها** |  | **غنيـا وصعلوكا وما إن أفاتهـا** |
| **أتانـا بهـا الساقي فأسند زقّـةُ** |  | **إلى نفطـة زلّتْ بهـا رصفاتهـا** |
| **وقوفـا، فلما حـان منـا إناخة** |  | **شربنـا قعـودا خلفنا ركبانهـا** |

وأحيانا أخرى يكون الربط بين الخمرة والماء والمرأة، حيث تكون العلاقة بين هذه العناصر علاقة تفاعل، بمعنى أن الخمر أو الماء يتسرب إلى المرأة ويمتزج بها.

يقول كعب بن زهير:([[10]](#footnote-10)) (بسيط)

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **بانت سعـاد فقلبي اليوم متبـول** |  | **متيّم إثرهـا لـم يفد مكبــولُ** |
| **ومـا سعـاد غداة البين إذ رحلوا** |  | **إلاّ أغنٌّ غضيضُ الطرف مكحول** |
| **تحلو عوارضَ ذي ظلم إذا ابتسمت** |  | **كأنـه منهل بالـراح معلــول** |
| **شجت بذي شيم من مــاء محنية** |  | **صاف بأبطح أضح وهو مشمول** |

ونفس الفكرة نجدها عند النابغة حيث يقول:([[11]](#footnote-11)) (طويل)

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **وحقة مسكٍ من سنـاء لبستَهـا** |  | **شبـابي، وَكَـأْس باكرتني شمولها** |
| **جديدة سربـالٍ الشبابِ، كأنهـا** |  | **سقيَـة بـردى نمّتهـا غيولهـا** |
| **ومخملـة بالشحم من دون ثوبها** |  | **تطول القصـار والطوال تطولها** |
| **كـأنّ دمقسا أو فروع غمامـة** |  | **على متنهـا حيث استقر جديلها** |
| **وأبيض منفـوف وزق وقينــة** |  | **وصهباء في بيضاء بـاد حجولهـا** |
| **إذا صب في الرورق منها تضوعت** |  | **كميت يلـذّ الشاربين قليلُهــا** |

لقد جمع الشاعر بين الخمرة والمرأة مستعملا أسلوب التناوب في الحديث عنهما، فالمرأة والخمرة تكمل أحدهما الأخرى في وعي الشاعر، حيث يبدأ بالحديث عن المرأة لينتقل إلى الخمرة، والعكس صحيح، فقد جعل المرأة رائحة تشم (حقة مسك) ونفس الشيء بالنسبة للخمرة التي تضوعت.

كما حاول مزج المرأة بالماء فهي «سقية بردى / نمت غيولها وعلى متنها فروع غمامة» كما لم يكن بعيدا في تعبداته عن الخمرة (صهباء في بيضاء) وعن المرأة التي لبسها لم يكن بعيدا عن (شربها) حيث يتصل وجوده بوجودها، كما أنه قد جعل للخمرة حجولا شانها شأن المرأة.

فانطلاقا من هذا التصور نرى أن الثالوث: الخمرة / المرأة / الماء عناصر يكمل بعضها بعضا، فهي كل لا يتجزأ، غير أننا نجد البعض يوحّد بين المرأة والخمرة كقول أحدهم:([[12]](#footnote-12)) (خفيف)

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **بكـر العاذلـون في وضح الصبـ** |  | **ـح يقولـون لـي ألا تستفيـق** |
| **ويلومـون فيك يـا ابنــه عبـ** |  | **ـد الله والقلب عندكـم موثـوق** |
| **لست أدري إذا أكثروا العذل عندي** |  | **أعــدو يلومنــي أم صديـق** |
| **زانهــا حسنهـا وفـرع عميـم** |  | **وأثيث صلـت الجبيـــن أنيـق** |
| **وثنايــا مفلجــات عــذاب** |  | **لا قصـار تــرى ولاهـن روق** |

لقد وظف الشاعر معجما مرتبطا بالخمرة «بكر العاذلون / في وضح الصبح / يلومون / أكثر العذل...» لم يكتف الشعراء بالتركيز على العلاقة التي ترتبط بين تلك العناصر(الخمرة / المرأة / الماء) بل عملوا على تأكيد فكرة تقديس الخمرة وما يؤكد ذلك هو عملية "الطواف" حولها، وهي عملية لها في الثقافة العربية علاقة بفكرة التقديس، هذا ما جعل أولئك الشعراء يركزون على أماكن وأشخاص من عالم المقدسات كقول الشاعر:([[13]](#footnote-13))(كامل)

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **بزجاجـة ملء اليدين كأنهـا** |  | **قنديل فصح في كنيسة راهب** |
| **فاشـرب على الديـر ولذاته** |  | **إذا اشتهيت اليوم أن تنعمـا** |

ومن الظواهر الأسلوبية في شعر الخمرة الإشارة إلى أنوثة الخمرة، حيث وردت في ثنايا النصوص إشارات كثيرة هي مسميات للخمرة منها: الفردوس / أخت المسرة / ابنة العنب / أم الدهر / أم الخبائث/ أم ليلى / العجوز... كما يشار إليها بمصطلحات تعبر عن الصفاء والطهر، فهي عندهم: مخبأة / محصنة، وهي ألفاظ تحمل معنى الحماية التي ترتبط بفكرة صون الأنثى.

إن هذه الخمرة قد بلغت عند أبي نواس (مؤسس مدرسة الخمر) مرتبة من التعظيم والتقديس، حيث استطاع أن يخلق منها كونا شعريا يجسد من خلاله طاقاته الروحية والإبداعية والفكرية ويخلق بواسطتها عالما نوّاسيا بأفكاره وصوره وقيمه، فقد عكست خمرته نظرته إلى الحياة والوجود والإنسانية وحملت من الإيماءات والأبعاد مما جعلها خمرة على جانب من الخصوصية تمتزج فيها الأحاسيس بالفكر والروح وتذوب فيه النفس توقا إلى التطهير والخلاص، ومن ثمة فإن الخمرة عنده لم تكن تمثل حاجة جسدية ونفسية فحسب، بل كانت مصدرا لأفكاره، وباعثا لإبداعاته، ومرآة يرى من خلالها تحولات العالم، كما كانت مفجرا لثورته وتمرده على الأعراف الاجتماعية والشعرية.

لقد تمثلت في عالمه الخمري الحرية بأبعادها الاجتماعية والشخصية، ولقد أجهر بتعاطيه الخمرة، مما جعله عرضة للإتهامات وقد عبر عن ذلك بقوله:([[14]](#footnote-14))(كامل)

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **وملحـة في العذل، ذات نصيحة** |  | **ترجـو إنابـة ذي مجون مـارق** |
| **بكـرت تبصر في الرشاد وشيمتي** |  | **غير الرشاد، ومذهبي وخلائقـي** |
| **لمـا ألحت في العتـاب زجرتهـا** |  | **فتـأخرت عني بقلب خافــق** |
| **كم رصنت قلبي فاعلمي وزجرته** |  | **فـرأى أتبـاع الرشد غير موافق** |
| **ومدامة مثل الخلـوق عتيقــة** |  | **حجبت زمانـا في كنائس دابـق** |
| **باكرتها من كف أغيد شــادن** |  | **حسن التنغم فـوق سؤال العاشق** |

ولا ريب أن عملية الجهر هذه تعكس مواقفة المتمددة، التي جعلت العقاد يطلق عليها «ظاهرة التحدي بالإباحية المنتهكة» غير أن مجونه لم يكن يعكس حقيقة نفسه وأفعاله بقدر ما كان عبارة عن وسيلة لإظهار حريته وتمرده على الأعراف والتقاليد، إلى جانب كونه أداة من الأدوات الهامة التي يلجأ إليها لفضح عيوب المجتمع (العامة والخاصة).

لقد كانت ظاهرة المجون عنده تعكس بطريقة ما اعتداده لما كان يؤمن به، فقد كان كما ترى إحدى الباحثات([[15]](#footnote-15)) يرمي بتصرفاته تلك إلى فضح المجون الباطني الذي كان الخلفاء والأمراء في عصره يعيشونه، لكنهم يتظاهرون أمام العامة بالتقوى، يدّعون أنهم قادة الدين وحماته، ومن ثمة فإن المجون عنده لم يكن يعكس حقيقة نفسه وأفعاله وتمرده على الأعراف العامة والتقاليد الموروثة، فقد كان سلوكه مجرد مظهر يخفي وراءه مواقفه من المجتمع.

تأسيسا لما تقدم فإن الخمرة قد ارتبطت بأبي نواس أكثر من غيره، حيث عرفت معه نقلة نوعية من خلال تحولها من مستوى الواقع الحسي إلى مستوى الرمز، وقد مهد بذلك أمام المتصوفة الذين استفادوا من خمرياته، حيث إتكأوا على مدلولات رموزه في تواصلهم مع "الهي المطلقة" ولعل التلاقي بين الطرفين (الخمريون والمتصوفة) يعود أساسا إلى جملة من المواقف كطريقة التعبير عن الحرية الفردية وقضية الإتحاد والحلول كأساس لحل الأزمة الإغترابية، فمن يتطلع على خمريات أبي نواس وغزلياته يقف على حالة من الوجد المماثلة عند الصوفية حين يعبرون عن تعلقهم بالخمرة الإلهية أو يستغرقون في مناجاة المحبوب، فديوان أبي نواس يحوي قصائد خمرية متنوعة وقد سبغ عليها طابع القداسة والقدم متنقلا بها من الدلالة الحسية إلى الدلالة الروحية، فهي تارة رموزا للمعرفة والحب وطورا وسيلة للخلاص من عذابات الروح وغربة الجسد، وتارة أخرى ذاتا عليا معتمدا في ذلك على توظيف معان وألفاظ ذات أبعاد صوفية كـ: الصرف / المزاج / الحجاب / الروح / الأنوار / التوالد / الضياء ...

و لقد حملها بذلك من الطاقات الروحية التي كاد من خلالها أن يتفوق على الصوفية أنفسهم.

ولعل النماذج التالية للنواسي وابن الفارض كعينة توضح ما ذهبنا إليه، إضافة إلى التشابه الكبير في النظرة إليها وتحديد ماهيتها وخصائصها:

يقول النواسي:([[16]](#footnote-16)) (طويل)

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **أشمسـا عرت الكأس أم هي لمعـة** |  | **من البرق أو أقبلت بالكوكب السعد** |
| **فقال: مدام خلـط مـاء سحابـة** |  | **قرينة أم الدهـر تربيـن في المهـد** |
| **مددت لها الأجفان من خوف نورها** |  | **على بصر قد كـاد حين بدت بودي** |

بينما يقول ابن الفارض:([[17]](#footnote-17)) (طويل)

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **لهـا البدر كأس هي شمس يديرها** |  | **هلال، وكم يبدو إذا مزجت نجم** |
| **لم يبق منها الدهـر غير حشاشة** |  | **كأن خفاها في صدور النهي كثم** |
| **فـإذا ذكرت في الحي أصبح أهله** |  | **نشاوى، ولا عار عليهم، ولا إثم** |
| **وبين أحشـاء الدنـان تصاعدت** |  | **ولم يبق منها في الحقيقة إلا الاسم** |
| **وإن خطرت يوما على خاطر امرئ** |  | **أقامت به الأفـراح وارتحل الهمُّ** |
| **صفـاء ولا ماء، ولطف ولا هواء** |  | **ونوره، ولا نار، وروح ولا جسم** |

إن الخمرة عند ابن الفارض مبنية على اصطلاح الصوفية، فهم يذكرونها بأسمائها وأوصافها، ولكنهم يشيرون بها إلى المعرفة والشوق، فالخمرة عند ابن الفارض هي رمز على المحبة الإلهية بوصفها أزلية، والمفردات الموظفة ترمز إلى الذات العليا، فتلك الخمرة أو المدامة لها تحولات رمزية، حيث تبدو شمسا مشرقة، أو بدار...، وقد استعان في إبراز محبته الإلهية بأساليب الخمرة، فذكر الخمرة يبدد الأحزان ويهيء لشاربها أسباب الغبطة.

إن الخمرة النواسية بأوصافها المختلفة تقترب من خمرة المتصوفة، وهذا التقارب نلمسه حتى في مجالس الخمرة، حيث تقترب في جوها العام من مجلس الخمرة عند الصوفية حين يلتقون مع موائد الصفاء أو حين تتجلى لهم الذات العليا، فهناك العديد من الأبيات التي تبرز أن أعضاء تلك المجالس تأخذهم نشوة السكر لتنتهي إلى فيض من الدموع.

يقول أبو نواس:([[18]](#footnote-18)) (طويل)

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **فبعض الندامى في سـرور وغبطة** |  | **وبعض الندامى للمدامـة في أسـر** |
| **وبعض بكـى ففاضـت دموعـه** |  | **على الحذ كالمرجان سال إلى البحر** |

إن دموع هؤلاء الندامى لشبيهة بدموع ابن الفارض العاشق الهائم القائل:([[19]](#footnote-19)) (كامل)

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **هي أدمع للعشاق جـاد وليها الـ** |  | **ـوادي وإلي جـتودهـا الألواذا** |
| **ريم الفـلا عني إليـك فمقلتـي** |  | **كحلت بهم لا تعضهـا استنجاذا** |
| **ما استحسنت عيني سواه وأن سبى** |  | **لتكن سـواي ولم أكـن مـلاذا** |

إن النظرة النواسية والفارضية (إبن الفارض) تلتقيان في الكثير من النصوص الرامزة إلى الذات العليا من خلال الوصف والنشوة والتلهف للحبيب.

وفي الأخير يمكن القول بأن موضوع الخمرة قد مثل بالفعل هاجسا في النص الشعري التراثي سواء أكانت ضمن «عاقرها أو عاذليها» كما أبرز نقاط تلاق عدة في النظرة للخمرة في بعديها الحسي والمعنوي «المادي والعرفاني».

2.**رمزيّة الخمرة في الشّعر الصّوفـيّ:**

إن الخمريات الصوفية لم تنطلق من فراغ فقد استلهمت أساليب التراث الخمري، غير أنها لم تستلهم ما حفل به من مجون وإباحية، رغم وجود هذه الظاهرة عند البعض من المغالين والإباحيين من فرق الصوفية كالمطاوعة والقلندرية الذين كانوا يعاقرونها في الخفاء، كما نجد البعض قد استبدلها بـ «الحشيشة» التي انتشرت منذ القرن السابع والموصوفة بـ «خمرة الفقراء» وقد اكتشفها شيخ يدعى "حيدرة" (ت 618 ﻫ).**\***[[20]](#footnote-20)

وقد فضلت على الخمرة عند بعضهم كقول الشاعر:(1)[[21]](#footnote-21) (طويل)

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **دع الخمر واشرب من مدامة حيدر** |  | **معتبرة خضـراء مثـل الزبرجـد** |
| **يعاتيقهـا ضبي من الزرك أغيـد** |  | **يميس على غض من البـان أملـد** |
| **هي البكـر لم تنكح بماء سحابة** |  | **ولا عصرت يومـا برجل و لا يد** |

إن هذا الشعر الذي يصف الخمرة ويتغنى بها قديم يرجع إلى الفترة الجاهلية، إلاّ أنه لم يستكمل أسلوبه إلا في العصر العباسي، نتيجة توفر الجو الملائم كانتشار مجالس اللهو والغناء، وقد ارتبط هذا الشعر بوصف الخمرة ومستلزماتها؛ غير أن الصوفية قد أعطوا هذا المعجم الخمري دلالات جديدة مع احتفاظهم بنفس الألفاظ والتراكيب التي نجدها في الخمرة الحسية: الندمان / الدنان / الحواني /... إلاّ أنهم يشيرون بتلك الألفاظ إلى معاني الحب والفناء والإتحاد، وقد كان هذا الرمز الخمري شائعا بين صوفية الطبقة الأولى حيث أورد القشيري([[22]](#footnote-22)) في رسالته أن يحي بن معاذ (258 ﻫ- 874 م) كتب إلى أبي يزيد البسطامي (261 ﻫ-877 م) «هاهنا من شرب من كأس المحبة لم يظمأ بعده» فكتب إليه أبو زيد: «عجبت من ضعف حالك، هاهنا من يحتسي بحار الكون وهو فاغر فاه يستزبد» وهناك العديد من الأشعار التي عبر فيها أصحابها عن أحوالهم الوجدانية كقول أحدهم:([[23]](#footnote-23)) (رمل)

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **إنّمـا الكـأس رضـاع بينا** |  | **فـإذا لم تذقهـا لـم تعش** |
| **عجبت لمن يقول ذكرت ربي** |  | **فهـل أنسى فأذكر ما نسيت** |
| **شربت الحب كأسا بعد كأس** |  | **فمـا نفذ الشراب ولا رويت** |

في مثل هذا النوع من الشعر الخمري يكثر الشاعر من توظيف مصطلحات مرتبطة بـ: «السكر والشطح» باعتبارهما من الأحوال الوجدانية التي تعتري الصّوفـيّ.

فهذا السكر المولد للشطح ينشأ عن مشاهدة الجمال المطلق الذي يبدو مصحوبا بالدهشة والغبطة والوله، وقد حلل بعضهم([[24]](#footnote-24)) هذه الظاهرة الوجدانية وردّها إلى شعور الصوفي بأن ثمة نارا عطشى تشتعل في جوفه ، عطش إلى الفناء في حضن الألوهية.

والملاحظ أن هذه الأحوال الروحية كالوجود والفناء والإتحاد ووحدة الوجود والشهود وما إلى ذلك تكاد تكون أحوالا عالمية بقطع النظر عمن تحصل له وعن موطنه وجنسه ودينه، ومن هنا فلا مجال للقول بأن الصوفية المسلمين قد تأثروا في خمرياتهم الرمزية بلغة أسلافهم البعيدين إن الرمز الخمري -كما أشرنا سابقا قديم في التراث الصوفي- حيث قدموا رموزهم من خلال حس تاريخي متحول، فرضته طبيعة السياق، حيث أخذوا الصفات المحسوسة للخمرة وأعادوا صياغتها لجعلها تتلاءم مع أذواقهم وأحوالهم ومواجيدهم، حيث يرى أحد الباحثين أن «صرافة الخمر من حيث الطابع الحسي تكافئ من ناحية الرمز التوحيد الخالص وشهود الحق بالحق والتحقق بفناء ما سواه، أما الخمر الممتزجة فحري أن تكون رمزا عرفانيا على مزج الوجود الحق بالصور التقريرية المعدومة في نفسها بحيث تظهر موجودة بالفعل، هو الحق الواحد، فليكن مزجها على حد قول النابلسي بما فيها..» ([[25]](#footnote-25)).

ولعل أحسن من يمثل هذا التيار ابن الفارض\* الذي حفلت تائيته وميميته بتلويحات خمرية متنوعة، غير أن الميمية أكثر تعبيرا صوفيا لما فيها من معان نفسية وأحوال وجدانية، هذا ما أكده أحد شراحها الذي يرى أنها مبنية على اصطلاح الصوفية لكونهم يذكرون في عباراتهم الخمرة بأسمائها وأوصافها ويريدون بها ما أدار الله على ألبابهم من المعرفة أو الشوق والمحبة، كما يلوح الصوفية بالمدامة إلى المحبة الإلهية، التي هي قوام العالم ومركز الدائرة ولباب الوجود، وهي محبة مجردة من حدود الزمان والمكان، فالقصيدة بها ألفاظ مرتبطة بالخمرة كـ: «البدر» و«الهلال» و«الشمس» و«الدنان»... وغيرها، وهي ألفاظ أخرجت من سياقها المعتاد لتأخذ سياقات جديدة، مرتبطة بما يتعاطاه العرفاء والمحبون الإلهيون من مواجيد وأسرار([[26]](#footnote-26)).

يقول ابن الفارض:([[27]](#footnote-27))

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **شربنـا على ذكـر الحبيب مدامة** |  | **سكرنـا بها من قبل أن يخلق الكرم** |
| **لهـا البـدر كـأس وهي شمس** |  | **هـلال وكم يبدو إذا مزجت نجم** |
| **ولـو لا شذاها ما اهتديت لحانها** |  | **ولـو سناهـا ما تصورها الوهم** |
| **ولم يبق منهـا الدهر غير حشاشة** |  | **كأن خفاها في صدور النهي كتم** |
| **فـإذا ذكرت في الحي أصبح أهله** |  | **نشـاوى ولا عار عليهم ولا إثم** |
| **وبين أحشـاء الدنان تصاعدت** |  | **ولم يبق منها في الحقيقة إلا الإسم** |
| **وإن خطرت يوما على خاطر امرئ** |  | **أقامت به الأفـراح، وارتحـل الهم** |

إن الشاعر يتغنى بالخمرة ويصفها جريا على طريقة الوصافين للخمرة الحسية، بذكر مفردات من حقل الخمر الدلالي، كـ: المدامة، والكرم، والكأس، والمزج، والدنان...

فإذا كان الشراح قد أوّلوا الخمرة بالمحبة الإلهية، فإن المفردات المرتبطة بها يتم تأويلها، فالألفاظ : الكرم، والبدر، والهلال، والنجم، والشذا، والحي...

فكأس هذه المحبة (الخمرة) هو الإنسان الكامل (النبي صلع)، لأنه محل هذه المحبة، وقد أشير إليه بـ «البدر» وهذه المدامة في تحولها الرمزي تبدو شمسا مشرقة، فهي حقيقة نورانية، فابن الفارض في الأبيات السابقة قد حدد صفات تلك المدامة الرمزية، فذكر إسمها يصيب العارفين بالنشوة والوله، كما يبدد الهموم والأحزان، ويهيئ لشاربيها أسباب الفرح والغبطة، فهي على العموم تعد سر الحياة.

وقد تجاوزت الألفاظ دلالتها الوضعية لتصبح كنايات تحلق في جو صوفي خالص فمثلا: «الندمان» كناية عن السالكين في طريق الله، الإناء كناية عن النفس الإنسانية، شذا هذه المدامة رمز على الروح الأعظم وسناه تلويح إلى نورانية العقل الإنساني...

لقد كان الشاعر يشهد خمرا بلا كرم تارة، وكرما بلا خمرة تارة أخرى، ويؤول هذا التجلي الشهودي من حيث الطابع العرفاني للرمز إلى ما عبر عنه ابن الفارض بقوله على لسان النفس «فأرواحنا خمر وأشباحنا كرم»([[28]](#footnote-28)). وتبقى خمرياته هي رمز على المحبة والعرفان الإلهي، يقول في ذلك: (طويل)

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **صفاء ولا ما، ولا لطف ولا هوى** |  | **ونور ولا نـار وروح ولا جسم** |

وتبقى أغلب الخمريات سواء أكانت فارضية\*[[29]](#footnote-29) أو مدينية أو نابلسية تجمع بين طابع التجريد الميتافيزيقي والطابع الحسي العيني، فالمدامة هي رمز على المحبة والعرفان الإلهي، فهي على حد قول أحدهم:\* (2) (طويل)

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **هي الشمس نورا، بل هي الليل ظلمة** |  | **هي الحيـرة العظمـى التي تتلعثـم** |
| **فنـور ولا عيـن وعيـن ولا ضي** |  | **وحسن ولا وجـه ووجـه ملثـم** |
| **نسيم ولا عطـر وعطـر ولا شذى** |  | **وخمـر ولا كـأس وكـأس مختـم** |

ويمكننا في الأخير الوقوف على لباب الرمز في شعر المتصوفة من خلال ما قاله جلال الدين الرومي:([[30]](#footnote-30))

«لقد فقدت رأسي وتاج رأسي في منزل صاحب الخان»

فجلال الدين يرمز بفقدان الرأس والتاج إلى أن الصوفي لا يبلغ درجة النضج الروحي وكمال المعرفة حتى يلفه ليل الوجود يندثر به حتى يسكر بخمر المحبة الإلهية، ونفس الغاية نجدها عند عاقري الخمرة في جانبها الحسي.

ولا شكّ إنّ بنى القصيدة الصوفية عبارة عن علامات لها محمولات جديدة مصاحبة للمحمولات الاصطلاحية، وشكلها عبارة عن علامات كبرى لها "دال" هو الشكل الظاهري المتحقق لفظا و"مدلول" هو مقامات وأحوال، و ينقسم إلى قسمين:

قسم غياب وقسم حضور، ويشمل كل قسم على بنى صغرى قد تكون متداخلة في توظيف «إيقونات» معينة مثل: الغزل / الحنين / الرحلة / المحبة / الخمر... وهذه العناصر الجزئية هي علاقات كبرى يكون الجانب المادي الظاهري([[31]](#footnote-31)) منها أو المنطوق هو «الدال» أو وسيلة نقل العلامة، ويكون الجانب المعنوي الباطني فيها هو «المدلول» لذلك تكون العناصر الجزئية بدورها عبارة عن علامات صغرى لها «دال» و«مدلول»، فضلا عن أن العلامات الأصغر (الألفاظ) غالبا ما تهتز دلالتها الوضعية لتصبح رمزية، فهي علامة العلامات أي المدلولات المصاحبة للدلالات الاصطلاحية، أو هي «معنى المعنى» على حد تعبير الجرجاني. وهي -كما وضحنا سابقا- عبارة عن إيقونات لا بديل للصوفي عنها للتعبير عن مقاماته وأحواله، والملاحظ أن المعجم الصوفي تكون مفرداته وعلاماته مستعارة في غالبيتها من المعجم العاطفي الحسي الذي اتخذه الصوفية قوالب جاهزة للدلالة بها على أحوالهم الصوفية في حبهم الإلهي، خاصة و أن هناك شبها بين الحبين: الحب العذري والحب الإلهي.

فهذا المعجم الصوفي المتداخل مع المعجم العاطفي يتداخل كذلك مع المعجم الخمري الذي بتداوله الصوفية للاستدلال به على أحوال الوجود، فهم يرتكزون على الدلالات الباطنية التي تسمو على مدلولات العلامات الاصطلاحية، فالصوفي قد جعل العنصر الخمري بديلا أرضيا موازيا لموضوع السكر الإلهي الذي تعددت أسبابه بحسب أنواع الواردات وقد بدت الخمرة بديلا رمزيا مناسبا بسبب تشابه كل من آثارها وآثار السكر الصوفي، فهناك الكثير من القرائن التي تدل على أن هذا الشراب المسكر ليس إلاّ شرابا معنويّا، وقد أشار الحلاج في بعض مسكرياته إلى المعنى المراد من السكر، وهي النشوة المتولدة عن جذبات المحبة الإلهية العذبة.

يقول:([[32]](#footnote-32)) (طويل)

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **سكرت من المعنى الذي هو طيّب** |  | **ولكن سكـري بالمحبـة أعجب** |
| **ومـا كـل سكران يجد بواجب** |  | **ففي الحب سكران ولا يتـأدب** |
| **تقـوم السكارى عن ثمانين جلدة** |  | **صحـاة وسكـران المحبة يصلب** |

فالمتصوفة قد اعتبروا ذلك الشراب إلهيا ، ذلك ما يشير إليه "أبو بكر الشبلي"

بقوله:([[33]](#footnote-33)) (بسيط)

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **إن المحبـة للرحمـن تسكرني** |  | **وهل رأيت محبا غير سكران؟** |

فالمحبة الإلهية هي موضوع «الإسكار» وهي البديل الخمري الذي يسبب النشوة والفرح، فالصوفي في حالة وجده بالمحبة يشبه شارب الخمر الحقيقية وما يترتب عنها.

لاشك أن التحول الذي عرفته الرمزية الخمرية جعلها في بعدها الصوفي مجرد تلويح إلى معان خاصة تدور على المحبة الإلهية والعرفان الصوفي ووصف أحوال الوجد الروحي.

وفي ختام الدراسة المتعلقة بالرمز الصوفي في الشعر العربي القديم نؤكد وجود سمات مشتركة عديدة تجمع بين الشعر العربي القديم وأشعار الصوفية، أو بين الظاهرة العذرية والظاهرة الصوفية كالوجع المأزوم، الفراق، القلق والتوتر الداخلي، النشوة الخمرية، وهي موضوعات يستهدف من ورائها حمل الإنسان على تخطي واقعيته باتجاه واقعية أعماقه، لاسيّما وأن الشعر الصوفي في مجمله هو شعر ميتافيزيقي يؤول إلى فهم عاطفي للفكر.

**الاحالات**

1 –أبي نواس، الديوان شرحه و ضبطه الأستاذ علي فاغور، دار الكتاب العلمي بيروت ط 2، 1994

2 – أحلام الزعيم: «أبو نواس بين العبث والإغتراب والتمرد» دار العودة، بيروت، ط -2- 1981

3 - أحمد بريري: «رمز الخمر في الشعر العربي القديم» مجلة «ألف» مجلة البلاغة المقارنة، الجامعة الأمريكية، القاهرة، العدد (5)، ربيع 1985

4 –ابن الفارض الديوان: «أعتنى به وشرحه هيثم هلال» دار المعرفة، بيروت، ط -1- 2003

5 - ابراهيم محمد: «قصيدة البردة لكعب بن زهير ومكانتها في التراث الصوفي» مجلة "ألف" مجلة البلاغة المقارنة، الجامعة الأمريكية، القاهرة، العدد 5، ربيع 1985

6 – أمين يوسف عواد: «تجليات الشعر الصوفي» ، دراسة في الأحوال و المقامات ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر و التوزيع بيروت ط 1 ، 2001

7 – الأعشى ( الديوان): شرح يوسف شكري فرحات، دار الجيل، بيروت، ط -1- 1992

8 - شوقي ضيف: «الشعر الجاهلي» دار المعارف، الطبعة -4- د.س.ص: 392. وأنظر كذلك: أحمد بريري: «رمز الخمرة في الشعر العربي القديم» مرجع سابق، وما بعدها.

9 – طرفة بن العبد(الديوان) قدم له وشرحه د. سعدي الضيناوي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط -2- 1997

10- عبد الكريم القشيري: «الرسالة القشيرية» ج 1، دار المعارف، مصر، 1995.

11 – عاطف جودة نصر: «الرمز الشعري عند الصوفية»، دار الأندلس بيروت ط 2 ، 1983

12- مختار حبار: «سيمائية الخطاب الشعري عند الصوفية» مجلة تجليات الحداثة معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران، الجزائر، العدد (2) 1993

1. () عاطف جودة نصر: «الرمز الشعري عند الصوفية»، دار الأندلس بيروت ط 2 ، 1983 ص: 328. [↑](#footnote-ref-1)
2. () ديوان الشاعر قدم له وشرحه د. سعدي الضناوي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط -2- 1997، ص: 105. [↑](#footnote-ref-2)
3. () عاطف جودة نصر: «الرمز الشعري عند الصوفية» ص: 329. [↑](#footnote-ref-3)
4. () أحمد بريري: «رمز الخمر في الشعر العربي القديم» مجلة «ألف» مجلة البلاغة المقارنة، الجامعة الأمريكية، القاهرة، العدد (5)، ربيع 1985، ص: 74. [↑](#footnote-ref-4)
5. () ديوان الأعشى: شرح يوسف شكري فرحات، دار الجيل، بيروت، ط -1- 1992، ص: 285. [↑](#footnote-ref-5)
6. () المصدر السابق، ص: 124. [↑](#footnote-ref-6)
7. () ديوان الأعشى، ص: 239. [↑](#footnote-ref-7)
8. () أحمد بربري: «رمزالخمرة في الشعر العربي القديم» مرجع سابق، ص: 76. [↑](#footnote-ref-8)
9. () ديوان الأعشى: شرح يوسف شكري فرحات الجبل، بيروت، ط-1- 1992، ص: 46. [↑](#footnote-ref-9)
10. () ابراهيم محمد: «قصيدة البردة لكعب بن زهير ومكانتها في التراث الصوفي» مجلة "ألف" مجلة البلاغة المقارنة، الجامعة الأمريكية، القاهرة، العدد 5، ربيع 1985، ص: 49. [↑](#footnote-ref-10)
11. () أحمد بريري: «رمز الخمر في الشعر العربي القديم» المرجع نفسه، ص: 89. [↑](#footnote-ref-11)
12. ()شوقي ضيف: «الأدب الجاهلي» دار المعارف، الطبعة -4- د.س.ص: 392. وأنظر كذلك: أحمد بربري: «رمز الخمرة في الشعر العربي القديم» مرجع سابق، ص: 89، وما بعدها. [↑](#footnote-ref-12)
13. () أحمد بريري: «رمز الخمرفي الشعر العربي القديم» مرجع سابق، ص: 90. [↑](#footnote-ref-13)
14. () ديوان أبي نواس، شرحه و ضبطه الأستاذ علي فاغور، دار الكتاب العلمي بيروت ط 2، 1994 ص: 374. [↑](#footnote-ref-14)
15. () د/ أحلام الزعيم: «أبو نواس بين العبث والإغتراب والتمرد» دار العودة، بيروت، ط -2- 1981، ص: 151. [↑](#footnote-ref-15)
16. () ديوان أبي نواس، شرحه وضبطه وقدم له علي فاغور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط -2- 1994، ص: 168. [↑](#footnote-ref-16)
17. () ديوان ابن الفارض: «أعتنى به وشرحه هيثم هلال» دار المعرفة، بيروت، ط -1- 2003، ص: 121-122. [↑](#footnote-ref-17)
18. () ديوان أبي نواس، مصدر سابق، ص: 228. [↑](#footnote-ref-18)
19. () ديوان ابن الفارض، مصدر سابق، ص: 88-90، الولي: المطر، الوادي: التابع، الجود بالضم: المطر الغزير الألواذ: جمع لوذ وهو جانب من الجبل، استنجاذا: تنكشف الرأس من الوجع، يحمل معنى (الرمد). [↑](#footnote-ref-19)
20. \* غير أن البعض يرى أن احمد القلندري هو أول من اكتشفها ولذلك سميت بالقلندرية، كما يرجع بعض الدارسين أنها عرفت في قلعة (المود) في شرق الدولة الإسلامية على يد أتباع حسن الصباح الحميري الذي تزعم الإسماعيلية الباطنية التي إشتهرت باسم "الحشاشين".

    انظر: «الرمز الشعري عند الصوفية» ص: 340-339. [↑](#footnote-ref-20)
21. (1) عاطف جودة: «الرمز الشعري عند الصوفية» ص: 339. [↑](#footnote-ref-21)
22. () عبد الكريم القشيري: «الرسالة القشيرية» ج 1، دار المعارف، مصر، 1995، ص: 178-179. [↑](#footnote-ref-22)
23. () الرمز الشعري عند الصوفية، مرجع سابق، ص: 341. [↑](#footnote-ref-23)
24. () الرمز النظري عند الصوفية، المرجع نفسه، ص: 351. [↑](#footnote-ref-24)
25. () الرمز الشعري عند الصوفية، المرجع نفسه، ص: 367.

    \* إضافة إلى أبي مدين التلمساني (514-594 / 1120-1197) الذي له قصيدة رائعة منها قوله:

    |  |  |  |
    | --- | --- | --- |
    | **تقول (نـاس) قـد تملكه الهـوى** |  | **لست في ليلى بـأول من جنــا** |
    | **خفيت بها عن كل ما علم الورى** |  | **وأظهـر لبنى والمـراد ليس لبنـى** |
    | **وإني كمـا شـاء الغـرام موحد** |  | **وإن ملت تمويهـا إلى الروضة الغنا** |

    [↑](#footnote-ref-25)
26. () الرمز الشعري عند الصوفية، مرجع سابق، ص: 168. [↑](#footnote-ref-26)
27. () الديوان إعتنى به وشرحه هيثم هلال، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط -1- 2003. [↑](#footnote-ref-27)
28. () ميمية ابن الفارض. [↑](#footnote-ref-28)
29. \* نسبة إلى ابن الفارض و أبي مدين التلمساني و عبد الغني النابلسي. [↑](#footnote-ref-29)
30. () المرجع نفسه، ص: 383. [↑](#footnote-ref-30)
31. () د. مختار حبار: «سيمائية الخطاب الشعري عند الصوفية» مجلة تجليات الحداثة معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران، الجزائر، العدد (2) 1993، ص: 48. [↑](#footnote-ref-31)
32. () أمين يوسف عواد: «تجليات الشعر الصوفي» ، دراسة في الأحوال و المقامات ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر و التوزيع بيروت ط 1 ، 2001ص: 338. [↑](#footnote-ref-32)
33. () المرجع نفسه، ص: 338. [↑](#footnote-ref-33)