الجمهوريـــة الجزائـــريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـــــم العالـــي والبحـــث العلمـــي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

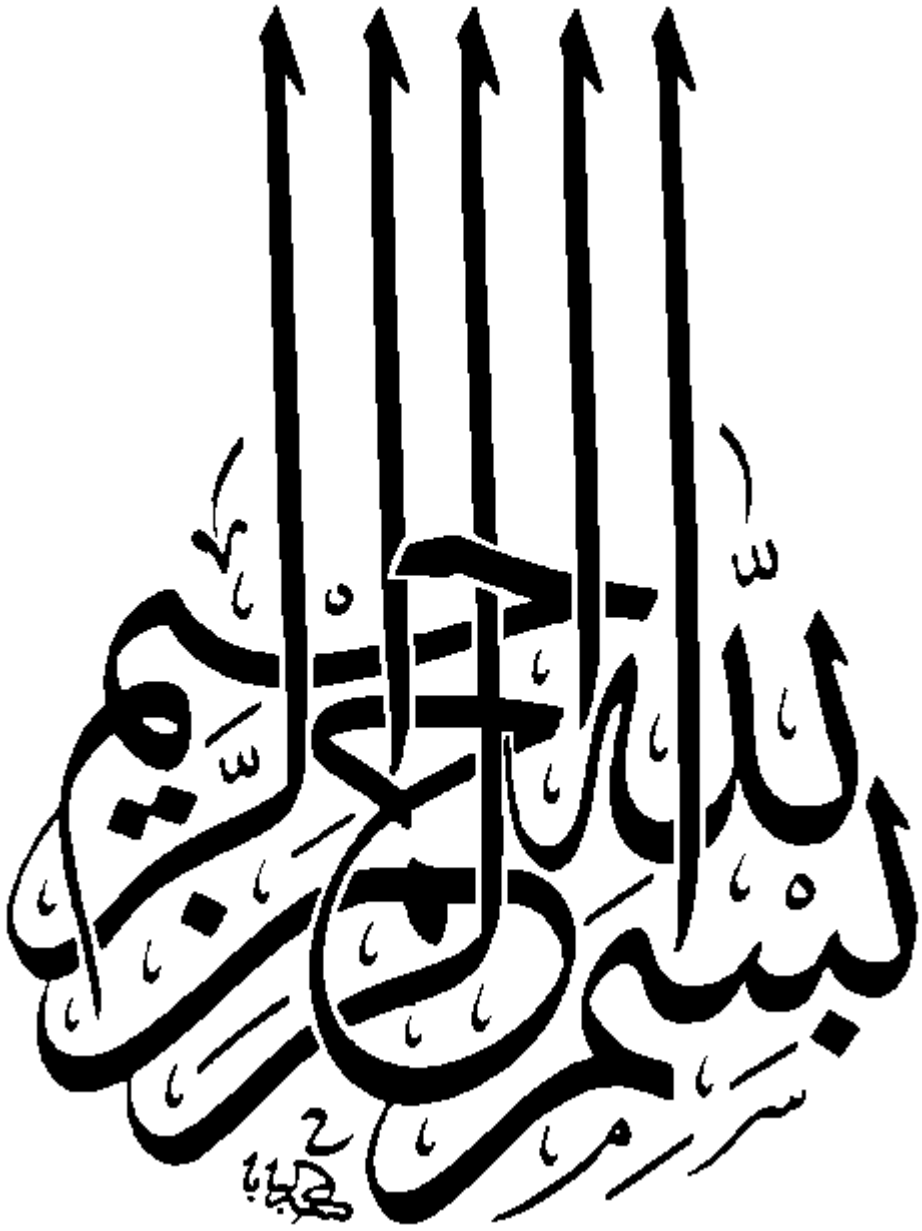
رمز الخمرة عند المتصوفة
ابن الفارض -أنموذجا-

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي

إعداد الطالب(ة):
*- جعفر عمروش
*- رابح بومزبر

إشراف الأستاذ(ة):
عاشور توامة

السنة الجامعية: **2013م/2014م**


بسم الله الرحمن الرحيم

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحمَنِ الرَّحِيمِ

﴿ قُلْ لَوْ كَانَ الْبَحْرُ مِدَادًا لِكَلِمَاتِ رَبِّي لَنَفِدَ الْبَحْرُ قَبْلَ أَنْ تَنْفَدَ كَلِمَاتُ رَبِّي وَلَوْ جِئْنَا بِمِثْلِهِ مَدَدًا ﴾

صدق الله العظيم

سورة الكهف/ الآية 109

شـكـر و عـرفـان

من لم يشكر الناس لا يشكر اللّه انطلاقا من هذا ومن واجب الشكر والعرفان والامتنان، لابد لنا و نحن بصدد وضع اللمسات الأخيرة بمذكرتنا من وقفة نعود فيها إلى أعوام قضيناها في رحاب الجامعة مع أساتذتنا الكرام، الذين ذللوا لنا طريق العلم والمعرفة... إلى جميع أساتذتنا الأفاضل و نخص بالذكر و الشكر الأستاذ المشرف * عاشور توامة* الذي تول مهمة التأطير والإشراف في هذه المذكرة فتبع فصولها و مباحثها وكل مراحل إنجازها بصبر وحرص وعناية فلم يبخل علينا بتوجيهاته القيمة.

و نرفع أسمى معاني الشكر و التقدير إلى الأستاذة *سعاد الوالي* التي لم تبخل علينا بكل ما أوتيت من علم ،كما لم تبخل علينا بالمصادر و المراجع.....

و في الأخير نرجو أن نكون قد وفقنا ولو بالقليل في دراستنا هذه....

إهـــــــداء

بسم الله الذي خلقنا ورعانا وإلى الهدى
والنور هدانا إلى من قدمتني للحياة إلى نبع
الطيبة والحنان
إلى من غمرتني بصدر الأمان والحنان أمي الغالية
فاطمة
إلى من رباني إلى من أدبني وهذبني وعلمني
وكافح من أجل تعليمي إلى روح أبي العزيز *عبد
الحميد* رحمه الله
إلى جدتي الغالية *وناسة*
إلى نور عيني الكتكوت *هيثم*
إلى إخواتي و كل العائلة و الأقارب
إلى رفاق دربي و أصدقائي و لكل من
ساعدني*عبد الباسط* و *يوسف* و *هشام*
ويوسف طويع الى *ناصر* و *معاد* و الأخت
إكرام و *كريمة* و *نزيهة* و *عفاف*
إلى كل من يعرفني من قريب و من بعيد
إلى الأستاذة الكرام جميعا دون إستثناء و إلى
كل الأسرة الجامعية
إلى الأستاذ المشرف * عاشور توامة *
إلى ابن خالتي" سليم"

جعفر

إهداء

بسم الله الذي خلقنا ورعانا وإلى الهدى والنور هدانا

إلى من قدمتني للحياة إلى نبع الطيبة والحنان

إلى من غمرتني بصدر الامان أمي الغالية *فاطمة*

إلى من رباني إلى من أدبني وهذبني وعلمني وكافح من أجل

تعليمي أبي العزيز *بشير*

إلى نور عيني الكتكوت *حواء*

إلى أختي *خديجة*

أخي العزيز *يحيا*

إلى جدتاي*منوبة* و*حضرية*

إلى رفاق دربي و أصدقائي *ناصر* و*معاد* و *إسماعيل*

و *بلال* و *عبد الباسط* و*هشام* و *يوسف* و *رمزي*

وهارون إلى الزميلة *كريمة* و *إكرام* و*عفاف*

و*نزيهة*

إلى كل الأحباب والأقارب و كل من ساعدني

إلى الأستاذ * عاشور توامة * وكل الأسرة الجامعية

رابح

مقدمة

عندما نتأمل الشعر، نعرف أن أجل اختراع، ابتدعته البشرية، هو اللغة، بل لعله الإنجاز الأعظم عبر تاريخ وجودها، فلولاها لتعذر ربما استمرار وجود الإنسان وبلوغه ما بلغ من الرفعة والسمو وتتخذ اللغة في الشعر وظيفة متعالية فوق الوظيفة النفعية التي أنيطت بها لتكون مجرد وسيلة للتفاهم والتواصل، ومن هنا كان لابد للشعراء أن يوظفوا اللغة للارتقاء بها من المستوى العادي إلى المستوى التداولي الشعري الرؤيوي الكشفي، الذي لا تستطيع الأولى أن تصل إليه، لأن الاستعمال اليومي أو المنطقي للغة يجعلها عاجزة عن الوصول إلى هذا المستوى التعبيري الشعري، مما ألجأ الشعراء إلى اصطناع الانزياح الأسلوبي وسيلة يستطيعون من خلاله تحميل اللغة عبء إخراج تلك الأحاسيس الجوهرية الكامنة في أبعد أغوار النفس الإنسانية متوسلة الرمز والإيحاء. لغة تقدر أن تبوح بما لا تتحمل لغة المخاطبة البوح به.

ولهذا كان الرمز الفني واحدا من أهم الوسائل التي ابتدعها الشعراء لتطوير اللغة أولا، ولمحاولة القبض على تلك النغمة الروحية الكامنة داخل الوجدان البشري، المستعصية على التشكيل، التي ما فتئت تتحدى الشعراء وتغريهم، فيحاولون ويفشلون، ثم يحاولون ويقدمون بذلك أروع نماذج السمو اللغوي وأغنى اللوحات التي ترصد منبع النور والصفاء داخل أعماق الوجود والوجدان البشريين، فيصير الشعراء وسيلة للاستبطان واستخراج ما في الداخل من حقائق منذ الأزل، لا يدركها الإنسان إلا إذا تسلل داخل علبة الذات السوداء بصفائها ونورانيتها، موغلا في الجوهر الإنساني المشع بالصفاء، فلا يصل إلا وهو في حالة نشوة.

ومن هنا كان الرمز تلك البوابة التي تدخل منها اللغة إلى ساحة الحلم الأثيرية، حيث يتجلى عمق الحياة، فيرى الشاعر ما لا يراه الآخرون، بل ما لا يستطيع الآخرون رؤيته، ولا يستطاع تجسيده وإظهاره إلا عبر الرمز وأنواعه.

ويمثل الرمز التاريخي إحدى مراتب الرمز في تشكيل الصورة الشعرية، التي تختزل البعد الفكري للشاعر أثناء مرحلة البوح، ومن خلاله يستطيع الشاعر أن يغني القصيدة الحديثة بدلالات رمزية جديدة، تنفخ الروح في الرموز المستدعاة، وتصيرها مادة قابلة للتعاطي مع الراهن، بعدما كانت تعيش في المخيلة، ومطوية في أتون التاريخ، ولذلك تبرز مقدرة الشاعر على الكشف والاختزال والتوظيف، محققة بذلك التواصل الإنساني

بين الأزمنة البائدة، والوقت الحالي، لأن الحياة سلسلة من الحلقات المتتابعة، كل حلقة تفضي إلى الثانية بإرثها وثقافتها ومخيلتها وهكذا، فالقصيدة يجب أن تتأسس على هذا الزخم التاريخي حتى يمكنها أن تنفتح على دلالات جمالية فنية لأن الشعر شكل من أشكال التعبير الفني، و تقدم أيضا رؤى وأفكارا وحلولا لمواقف إنسانية راهنة.

واستنادا إلى هذا القول وددت دراسة ظاهرة حضور الرمز الخمري الصوفي في شعر ابن الفارض ومبررات اختياري هذا الموضوع تعود بالأساس إلى: رغبة ذاتية في تتبع الظاهرة عند الشاعر ابن الفارض، لأن الرمز الخمري الذي استدعاه في مدونته، تشكل مخيالا وإرثا صوفيا بحق..

-قلة الدراسات الأكاديمية التي أفردت الرمز الخمري الصوفي بالبحث سواء عند الشاعر ابن الفارض أو في الشعر الصوفي بشكل عام، وذلك مقارنة مع الأبحاث التي تناولت الرموز الأخرى ،مثل: الرمز الديني، الرمز الطبيعي، الرمز الأسطوري.. .

والهدف من هذه الدراسة هو تناول ميزة فنية في شعر ابن الفارض بالتحليل والمتابعة والتأويل، ذلك لأن ظاهرة الرمز الخمري استغرقت حيزا شعريا كبيرا في تجربته الشعرية، ومحاولة الوقوف على أنواع الرمز عنده، وقدرة الشاعر على تمثله في مدونته، إضافة إلى ماهية الدلالات التي يقولها الرمز الخمري.

وبناء على الأهداف المرجوة فإن الدراسة تتعرض لإشكال توظيف الرمز الخمري في شعر ابن الفارض وماهية الدلالات الرمزية التي أفرزها تعاطي الشاعر مع المادة الخمرية، وتطرح الأسئلة التالية:

هل توظيف الرمز في الشعر الصوفي مجرد تقليد فني أم أن الضرورة الفنية والواقعية استدعت توظيفه؟ وما هي الرموز الأكثر توظيفا؟ كيف وظف الشاعر ابن الفارض الرمز الخمري؟

وأدت طبيعة هذا الموضوع إلى تقسيم هذا البحث إلى: مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة.

بيّنا في المقدمة أهمية هذا الموضوع وأسباب اختيارنا له، مع ذكر بعض الصعوبات، وبعض المصادر والمراجع المعتمدة وغير ذلك مما تقتضيه مقدمات الرسائل الجامعية.

أما المدخل: تعرض من خلاله البحث إلى حد الرمز الخمري على مر العصور حتى عصر ابن الفارض.

وأما الفصل الأول: تطرقنا فيه إلى: قراءة في مصطلح الرمز ، مرورا إلى أشكال الرموز الصوفية، ثم قراءة في مصطلح التصوف، لنعرج إلى دلالة التصوف، وصولا إلى الموروث الخمري في شعر المتصوفة. ثم انتقلنا إلى مصطلح اللغة والإيحاء، وفي الأخير بيّنا الفرق بين الزهد والتصوف.

وأما الفصل الثاني: تطرقنا فيه إلى نبذة عن حياة ابن الفارض(576-632هـ) 1181-1234م، مرورا إلى الشعر الخمري الروحي لابن الفارض، ثم عرجنا إلى نماذج من خمرياته ونخص بالذكر الميمية وشرح التائية الكبرى له.

وفي النهاية أدرجنا الخاتمة التي سجلنا فيها مختلف النتائج المتوصل إليها من خلال هذا البحث.

توطئة

رمزية الخمرة عبر مختلف العصور

ليس البحث في العصر الجاهلي بالأمر السهل اليسير، وليست دراسة بعض جوانبه بالمسألة القريبة المنال، ذلك أن العصر الجاهلي يمتد فيها قبل ظهور الإسلام إلى بعثة محمد- صلى الله عليه وسلم- وقد بعد العهد به، ولفه كثير من الغموض، و اعترى كثيرا من جوانبه بعض من الشك.

وإذا كان تاريخ العرب في جاهليتهم قد تعرض لكثير من صور التشبيه و التحريف و المسخ و التزييف التي تباينت بواعثها وأسبابها، واختلفت وسائلها وغايتها، فلقد بقي الشعر الجاهلي شاهدا صادقا وقيما عدلا على أصالة الفكر العربي، وكفايته التي هيأت العرب لحمل أعظم رسالة سماوية وتقديمها للبشرية.

ولا شك أن الشعر الجاهلي يمثل قمة البيان العربي وذروته في جانب، بل نطمئن إذا قلنا أنه يمثل قمة ما يمكن أن يصل إليه البيان الإنساني وذروته، وفي جانب آخر يمثل أسس الشعر العربي في عصوره اللاحقة، فقد ظل المثل الذي يرنو إليه شعراء العربية في عصورها المختلفة، وأصقاعها المتباينة في المشرق والمغرب على حد سواء. [1]

نزع الإنسان منذ فجر التاريخ إلى البحث عن حقائق الوجود وأسراره، ممتطيا تأملاته وما يمده عقله من إمكانيات، لإدراك ظواهر الأشياء وعلاقتها ببعضها بعض وراح يترجم ذلك بشتى الوسائل والطرق، مخلفا تاريخا من الأحداث وصل منه ما وصل وضاع منه ما ضاع، وما وصلنا من تلك الحقبة القديمة، شيء من التاريخ الروحي إذا جازت لنا هذه التسمية، ممثلا في الديانات على تعددها(الديانات السماوية، العقائد البشرية) إلى جانب الأساطير والخرافات والطقوس السحرية التي هي نتاج التقاء العقل

[1] حمدي محمود منصور، قراءة في الشعر الجاهلي، دار الفكر، عمان، الأردن، ط1 ، 2010م، ص9.

الإنساني البدائي بالطبيعة حيث إن العقل في ذلك الحين قد امتلك قدرات متطورة تساعده على فك طلاسم الطبيعة ومعرفة آثارها القاهرة عليه وعلى الأشياء حوله.

وإذا كان مسمى الإنسان محمولا في طبيعتين مادية وروحية، فلا شك أن الجانب الروحي قد مارس حضوره ونشاطه بوسائل مختلفة، سواء عن وعي أو غير وعي، وإلا فما معنى الرقص والغناء والرسوم البدائية والطقوس السحرية والأساطير.

ولعل الشعر كان من أقرب الأشكال التعبيرية للنفس الإنسانية، خيالا وعاطفة ونركز على الخيال والعاطفة، لأنهما عنصران أساسيان في محاولة اكتشاف مكونات الغيب والإتصال به عبر الصور والأحاسيس فالشعر بما فيه من أوزان وإيقاعات وصور متخيلة وعاطفة، يعد طقسا من الطقوس التي لها أركان قوية بطبيعة المشاعر الإنسانية من جانب ومرتبطة بالمشاعر الدينية على أشكالها، وليس أدل على ذلك من اقتران لفظته بألفاظ ذات طابع ديني في القرآن الكريم فالنبي- صلى الله عليه وسلم- وصفه الكفار بـــ :﴿ **بَلْ قَالُوا أَضْغَاثُ أَحْلَامٍ بَلْ أَفْتَرَاهُ بَلْ هُوَ شَاعِرٌ** ﴾[1]

وفي قوله تعالى أيضا﴿**فَذَكِّرْ فَمَا أَنْتَ بِنِعْمَتِ رَبِّكَ بِكَاهِنٍ وَلَا مَجْنُون(29) أَمْ يَقُولُونَ شَاعِرَ نَتَرَبَّصُ بِه رَيْبَ المَنُونِ**﴾ .[2]

إلى غير ذلك فإطلاق الكاهن والشاعر أحيانا وأحيان أخرى الساحر على النبي- صلى الله عليه وسلم-، يشير إلى حقيقة العلاقة بين الشعر والدين ويشير أيضا إلى أن الجاهلية كانت على معرفة بالجوانب الغيبية ولاسيما تلك المتعلقة بالتنبؤ والإخبار عن المستقبل.

[1] الآية 5 من سورة الأنبياء، برواية ورش عن نافع.

[2] الآيتين 29-30 من سورة الطور، برواية ورش عن نافع، الجزائر.

وفي مجال الشعر فقد عُرِفَ على بعض الشعراء في العصر الجاهلي، أنهم يتلقون الشعر من مصدر غيبي ممثلا في الجن والشيطان [1] وقد آمن الناس بذلك، وهو ما جعلهم في جاهليتهم يطلقون على النبي- صلى الله عيله وسلم- لقب الشاعر باعتقادهم بالصفة المشتركة بين النبي والشاعر وهي الهيام الغيبي ، وأن كل واحد منهما يتلقى ما تلقاه من كلام من مصدر علوي مستور.

مصادر الشعر الجاهلي

للشعر الجاهلي مصادر كثيرة تشمل على قليل من نصوصه وقصائده وهي تتفاوت في قيمتها وأهم هذه المصادر.[2]

أولا: دواوين الشعراء

من هذه الدواوين دواوين الشعراء الستة الجاهليين: امرئ القيس والنابغة وزهير وطرفة وعنترة وعلقمة. كما طبعت دواوين أخرى مثل- ديوان لبيد وعروة بن الورد وحاتم الطائي وأوس بن حجر. وهذه الدواوين ذات قيمة كبيرة، لأنها وصلتنا مروية، مما يكسبها ثقة الدارسين.

ثانيا: دواوين القبائل

هي مجموعة شعرية تضم شعر شعراء القبيلة أو بعضهم، كما تضم أخبارا وقصصا وأحاديث تتصل بالشاعر نفسه أو ببعض أفراد قبيلته، وتوضيح مناسبات القصائد، وتفسير بعض أبياتها فيكون بذلك ديوان القبيلة بذلك سجلا لشعر شعرائها.

ثالثا: المختارات الشعرية

1-**المفضليات:** وتحتوي على مائة وستة وعشرين قصيدة لسبعة وستين شاعرا منهم سبعة وأربعون جاهليا، جمعهم المفضل الظبي ونسبت إليه.

[1] الجاحظ، الحيوان، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، مجلد1،ط1، 2008م، ص231.

[2] عادل جابر صالح محمد، تاريخ الأدب العربي القديم، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1- 2010م ، ص11-12.

2-**الأصمعيات:** جمعها الأصمعي(عبد الملك بن قريب) وهي تتألف من 92 قصيدة مقطوعة موزعة على 71 شاعرا، منهم نحو 40 شاعرا جاهليا، في مقدمتهم امرئ القيس.

3-**جمهرة أشعار العرب:** جمعها(أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القريشي) وهي تتألف من 49 قصيدة لـــ 49 شاعرا. وقد وزع قريشي القصائد إلى سبعة أقسام في كل قسم سبعة قصائد: القسم الأول خاص بالمعلقات، يليه المجمهرات، ويتبعه المنتقيات، ثم المذهبات، ثم عيون المراثي، ثم المسوبات وهي لمخضرمين شاب شعرهم الكفر والإسلام ثم الملحمات.

4-**دواوين الحماسة:** وهي لا تشتمل على قصائد كاملة، وإنما تقوم على الاختيار والانتخاب من القصائد. وقد بنى اختيار ما فيها على أبواب المعاني: فباب للحماسة وهو أول الأبواب وبه سميت الدواوين، وباب للمراثي، وآخر للأدب.... ومن هذه الحماسات حماسة أبي تمام، وقد انتقاها من الدواوين والمجاميع، دون أن يذكر السند. ومنهم حماسة البحتري، وحماسة ابن الشجري.

رابعا: الكتب اللغوية والأدبية والتاريخية

ومن الكتب نظفر فيها بغير قليل من الشعر الجاهلي الكتب الأدبية، "**كطبقات فحول الشعراء**" لابن سلام الجمحي، و"**الشعر والشعراء**" لابن قتيبة، و"**البيان والتبيين**" للجاحظ، و"**الكامل**" للمبرد، وهي في معظمها ليس فيها قصائد كاملة بل مختارات، يضاف إلى ذلك الكتب التاريخية، مثل "**تاريخ الطبري**" وابن كثير، وأشعار جاهلية كثيرة في كتب النقد، مثل نقد الشعر لقدامة، و"**الصناعتين**" لأبي هلال العسكري و"**العمدة**" لابن رشيق المسيلي القيرواني. كما نجد بعض الشعر الجاهلي مبثوثا في كتب اللغة والنحو. [1]

[1] عادل جابر صالح محمد، تاريخ الأدب القديم، ص13.

أما في العصر الأموي فقد كان أقرب إلى اللهو والمجون، والعودة إلى تعاطي الخمر التي حرمها الإسلام والمجاهرة بشربها وبالإضافة إلى بعض مظاهر الانحلال الأخرى، ولا تعّد الخمر عند الشعراء الذين اشتهروا بها مجرد لون من ألوان اللهو والمجون مثلما كانت عند طرفة، بل صارت جزء من حياتهم تختلط بأحاسيسهم ومشاعرهم ولا يكفون عن التغني بها ووصف أثرها في نفوسهم ولا يكتفون بمجرد ذكرها وإدراك غاية فنية بوصفها "فعبد الرحمان بن سيحان" أو" ابن أرطاة" لم يكن يصبر عن الشراب بل كان يبيت في دور نذمانه حتى ظنت امرأته أنه تزوج سواها وكان يدعو إلى شربها مجاهرة. [1]

أَصْبَحَ نَدِيمُكِ مِنْ صَهْبَاء صَافِيَّةٍ // حَتَى يَرُوحُ كَرْبُهَا نَاعِمَ البَـــالِ

وَأَشْرَبُ هَدِينَ أَبَا وَهَبٍ مُجَاهَرَةً // وَأَخْتَلُّ فَإِنَّكَ مِنْ قَوْمٍ أَوْلَى خَـــالِ

وكثيرا ما وصف افتتانه بالخمر حتى تصرعه:

بَاتَ الوَلِيدُ يُعَاطِيــنِي مُشَعِشَعَــةً // حتى هَوَيْتُ صَرِيعًا بَيْنَ أَصْحَبِي

لاَ أَسْتَطِيعُ نُهُوضًا إنْ هَمَمْتُ بــِهِ // وَمَا أَنْهَنَه مِنْ حَسْوٍ وتَشْــرَابُ

حين رأى ابن عمه لم يشرب نبيد الزبيب سخر منه قائلا:« إن كنت تشربه على أن نبيد الزبيب حلال فإنك أحمق وإن كنت تشربه على حرام تستغفر الله منه وتنوي التوبة فاشرب أجوده فإن الوزر واحد ».

فالشاعر في هذا القول يرى أنه إذا كان الفرد يرد شرب الخمر سواء كانت حلال أم حرام قال يشرب أجودها وأعتقها.

ولم يعد الشعر الخمري مجرد أبيات يذكرها الشاعر ضمن قصيدته التي يوجهها لغرض أو أغراض أخرى، بل صار يستقل بالقصيدة دلالة استحواذه على نفس الشاعر

[1] محمد مصطفى هدارة، الشعر في صدر الإسلام والعصر الأموي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت،2008م، ص ص 278-283.

وانفعالها بهذه الأحاسيس التي يستشعرها في الخمر وإن ظلّت الخمرة من بين أغراض أخرى كان يتناولها الشعراء الذين يتخذون القصيدة التقليدية نهجا لهم.

وقد كثر شعراء الخمريات في العصر الأموي بصورة تتناسب مع انتشار الخمر في بيئات مختلفة مثل: " الحجاز والعراق والشام وخرسان" وبعد "الوليد بن يزيد الخليفة الأموي" المولود سنة (126هـ-744م) من أشهر شعراء الخمريات الذي نلحظ في شعره سمات التجديد في الشعر الخمري ومن أهم مظاهر استقلاله بمقطوعات لا علاقة لها بفن آخر وتتميز هده المقطوعات بقصرها ورشاقة وزنها وورقة ألفاظها وسهولة لغتها في حين تقترب اقترابا شديدا من لغة الحياة اليومية .

وكان أبو الهندي (180هـ -726م) والأقشير (80هـ- 700م) وأمثالهم من الشعراء الذين ربطوا حياتهم بالخمر وأخلصوا لها فجاء شعرهم تعبيرا صادقا عن عاطفتهم نحوه بحيث لا يسمحون بغرض آخر من أغراض الشعر أن بتداخل في هذا التعبير عن هذا الحب للخمرة إلا أن يكونوا نتيجة لها كالمجون والتحلل من العقيدة وطرح القيود الإجتماعية المختلفة وهذه الأمور طبيعية تقترن دائما بالشعر الخمري في كل عصر وكل بيئة .[1]

يقول الوليد بن يزيد في أحد خمرياته:

أَصْدَعُ نَجَى الهُمُومِ بالظَّرْبِ // وأَنْعِمْ عَلى الدَّهْرِ بَابِنَةِ العِنَبِ

وَإِسْتَقَلَّ العَيْشَ فِي حَضَارَتِهِ // لا تَقِفْ آثَارَ مُحْتَقِـــــــــبِ

فالخمر عنده عجوز لقدمها وهي مع ذلك أحلى من عروس جميلة عند عاشقها، ثم نراه يستخدم مصطلحا فلسفيا حين جعل جوهرها رقيقا للدلالة على شدة صفائها وقدمها فقد وصف الخمرة بأحلى الأوصاف.

[1] محمد مصطفى هدارة، الشعر في صدر الإسلام والعصر الأموي، ص283-285.

أولا: قراءة في المصطلح

الحقيقة إن الكتب التي تناولت الرمز كثيرة، ومتنوعة حتى يصعب جمعها كلها وقراءتها، غير أننا إكتفينا ببعضها، في هذا البحث، ذلك أن الأصل واحد وأن المصب واحد أيضا. « فمعنى الرمز يعود إلى أصول قديمة فهو عند اليونان يدل على قطعة من فخار أو خزف تقدم إلى الزائر الغريب علامة على حسن الضيافة، وكلمة الرمز sumble تشتق من الفعل اليوناني يحمل معنى الرامي المشترك Jetereuyenbele، أي إشتراك شيئين في مجرى واحد وتوحيدهما » فيما يعرف بالدال والمدلول، الرامز والمرموز له.

أما لفظة رمز في لسان العرب فهي تصويت خفي باللسان كالهمز، ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم للفظ من غير إبانة بصوت إنما هو إشارة بالشفتين » [1]

1-لغة: ورد في لسان العرب مصطلح" رمز" الرمز تصويت خفي باللسان كالهمس، ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت، وإنما هي إشارة بالشفتين وقيل الرمز إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم والرمز في اللغة كل ما أشرت إليه مما يبان بلفظ شيء أشرت إليه بيد أو بعين(...) ورمزته المرأة بعينها ترمزه رمزا غمزته.[2]

وفي القرآن الكريم قوله تعالى﴿**قَالَ رَبِي إِجْعَلْ لِي آيَةً قَالَ آيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أيامٍ إِلَاَ رَمْزًا وأُذْكُرْ رَبَّكَ كَثِيرًا وَسَبِحْ بالعَشِّي والإِبْكَار** ﴾. [3]

وشرح الأستاذ" محمد الحسن الحمصي" الرمز بمعنى أن تعجز عن تكليمهم بغير علة فلا تتفاهم إلا بالإيماء والإشارة.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، (مادة خمر)، م7، بيروت، لبنان، د. ط، 1388هـ-1980م، ص356.

[2] المرجع نفسه، ص222-223.

[3] الآية 41 من سورة آل عمران.

وعليه فإن الرمز في اللغة يعني إبانة شيء عن شيء آخر. لعلاقة ما بينهما أما علاقة قرابة أو مشابهة أو غيرها إذ يمكن اعتبار الرمز اللغوي هو رمز اصطلاحي تشير فيه الكلمة إلى موضوع ما إشارة مباشرة ومقصودة وهو ما يمكن تسميته بالعلامة أي أن الرمز يشمل دال له مدلولات عديدة ومن أجل التحديد الدقيق للمعنى الرمز، وجب علينا طرح السؤال الآتي: كيف نظر اللغويون إلى الرمز؟

2-اصطلاحا

نحلق للتعريف بمفهوم الرمز الذي تعددت تعاريفه إلى درجة يصعب حصرها في ثلاثة حقول معرفية هي: السميولوجيا، والأنثربولوجيا وعلم النفس حيث تعرضت لآراء" كاسيرز" و" تودوروف" و" غليلنز" و"دوران" و" فرويد" و"يونغ".

نلاحظ من الحد اللغوي للرمز خروجا إلى دائرة الاصطلاح في قوله" وربما أطلق الرمز على ما يشير إلى شيء آخر وهذه العلاقة الداخلية التي قال بها "بارت" والتي تربط الدال بالمدلول وتظهر جليا على حد قوله فيما يسمى(رمزا) فالصليب مثلا يرمز إلى المسيحية إذا فالعلاقة بين الصليب والمسيحية هي علاقة رمزية.

ويعتبر الرمز وسيلة إيحائية من أبرز وسائل التصوير وبخاصة في الشعر أو في النثر وهي قديمة ولكن الشاعر المعاصر غلبها في تجاربه الشعرية للانتقال الحداثي من بلاغة الغموض في سعيه الدائم وراء اكتشاف وسائل التعبير اللغوية يثري بها لغته الشعرية، فهو مرتبط كل الارتباط بالتجربة الشعرية التي يعانيها في واقعه الراهن.

فالرمز الشعري يبدأ من الواقع ليتجاوزه دون أن يلغيه ليبدأ من الواقع المادي المحسوس ليتحول هذا الواقع إلى واقع نفسي وشعوري تجديدي يدل على التجديد الصارم.[1]

[1] أحمد محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1984م، ص33.

وقد استخدمه الشاعر بدعوة أن اللغة العادية عاجزة عن احتواء التجربة الشعورية وإخراج ما في اللاشعور، وتوليد الأفكار الكثيرة في ذهن القارئ، فبالرمز تستطيع اللغة نقل هذه التجربة واجتياز عالم الوعي إلى عالم اللاوعي، وهذا ما عاناه "إليوب" بقوله:« الرمز يقع في المسافة بين المؤلف والقارئ لكن صلته بأحدهما ليست بالضرورة من نوع صلته بالآخر، إذا إن الرمز بالنسبة للشاعر محاولة للتغيير ولكنه بالنسبة للمتلقي » . [1]

نلاحظ من خلال القول أن الرمز دلالة إيحائية يفهمها كل من المؤلف والقارئ ومنه فإن الرمز شيء حسي. ولقد ذهب بعض الباحثين في تعريفاتهم إلى أنه:" شيء حسي يعتبر كإشارة لشيء معنوي لا يقع تحت الحواس"[2] والرمز كما يقول يونغ هو وسيلة إدراك لا يستطيع التعبير عنه لغيره، فهو أفضل طريقة ممكنة للتعبير عن شيء لا يوجد له أي معادل لفظي، وهو بديل عن شيء يصعب أو يستحيل تناوله في ذاته. [3]

فالرمز الشعري هو التعبير عن فكرة ما، باستعمال وسائط، إذن هو تركيب لفظي أساسه الإيحاء عن طريق المشابهة، بما لا يمكن تحديده بحيث تتخطى عناصره اللفظية كل حدود التقرير الموحدة بين الشعر والفكر.[4]

إن الرمز يجعل الشعر يعود إلى فطرته الأولى أي أنه لا يظهر الأشياء بصورتها المحسوسة بل يعمل على بث موجات من المشاعر تدفع القارئ على أن يحس بأن هناك عالما آخر يكون خلف هذا العالم المرئي.[5]

---

[1] أحمد محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص33.

[2] المرجع نفسه، ص 40.

[3] مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، دون تاريخ، د–ط، ص 153.

[4] آمنة بلعلى، الرمز الديني عند رواد الشعر العربي الحديث، دار المعارف المصرية، 1989م، ص16.

[5] رجاء عيد، لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي الحديث، مطبعة الأندلس القاهرة، ط1، 1989م، ص106.

ويحدد "أرسطو" معنى الرمز على المستوى اللغوي" الكلمات المنطوقة رموز لحالات النفس والكلمات المكتوبة رموز للكلمات المنطوقة".[1]

أما "**كارل يونغCarl Jung** " فيرى " أن الكلمة أو الصورة تكون رمزا حيا توحي بشيء أكبر من معناه الواضح المباشر، وبذلك يكون لها جانب أو مظهر لا شعوري يصعب تحديده أو تفسيره بدقة وجلاء".[2]

أما "**ستيفن أولمن Stephen Ullman** " لا يكاد يختلف كثيرا مفهومه عن مفهوم "أرسطو" إذ يقسّم الرمز إلى التقليدي والطبيعي: التقليدي هو الكلمات المنطوقة والمكتوبة ولا علاقة منطقية بين شكلها ودلالتها وهذه العلاقة هي الرمز والطبيعة وهي التي تربطها بما ترمز إليه علاقة ما.[3]

وتعرف العلوم النظرية قديما مصطلح الرمز بأنه [4]« الرمز في الفلسفة الرواقية يتضمن المنطق والبلاغة ونظرية المعرفة، فأفلاطون يرى أن المسميات ترمز إلى الأشياء، والحقيقة وراء المحسوسات، فما نراه في العالم ليس سوى انعكاس لعالم الصورة الخالصة كما يوضحه في تشبيهه الرمزي للأشباح على الحائط ... » .

وقد عرف بعضهم الرمز تعريفا شاملا بقولهم:" هو جماعة لحظة تاريخية فريدة مستقلة بطابع زمني موسوم بالمفارقة، وهو من هذه الوجهة مركب على نحو إستيطيقي كله تؤثر ومشادة بين العابر الموقوت والأبدي الدائم بين المظهر الحسي الذي يكون نواة الصورة الشعرية وماهيات الأشياء بوصفها أساسا للكينونة ولدوام ما هو واحد لا متغير إنه نسيج أو تركيب إستيطيقي جامع بين الصورة والكينونة، سيرورة المظهر الحسي الذي

[1] أحمد محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص12.

[2] أحمد أبو زيد، الرمز والأسطورة في البناء الاجتماعي، مجلة عالم الفكر، ط3، 1985م، ص4.

[3] أحمد محمد فتوح، المرجع نفسه، ص34.

[4] السعيد بوسقطة، الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة بونة للبحوث والدراسات، وادي القبة عنابة، الجزائر، ط2، 2008م، ص24.

يعبر الرمز بالنشاط التخيلي المتمثل في الصورة والإشارات المجازية وكينونة الأشياء وتسميتها على ما هي عليه بالتوغل إلى بابها وأساسها الأول...".

هذا عن المفاهيم الغربية في تعريف الرمز و أصوله أما عن المفاهيم العربية في تعريف الرمز نجد:

"ابن رشيق القيرواني" من الأوائل الذين أشاروا إلى الرمز في المصطلحات البلاغية والنقدية حيث جعله من أنواع الإشارة، وهو في ذلك يقترب في التعامل مع الرمزية المعاصرة. [1]« وأصل الرمز الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم » كقول أحد القدامى يصف امرأة قُتِلَ زوجها(الكامل)

عَقَلَتْ لَهَا مِن زَوْجِهَا عُدُ الحَصَى // مَعَ الصُّبْحِ أو مَعَ جُنْحِ كُلِّ أَصِيلِ

كما أشار الجاحظ بدوره إلى مضمون الرمز أنه قد أطلق عليه اسم أخذ وهو" الدلالة" فقال:" وجميع أصناف الدلالة على المعاني من لفظ ومن غير لفظ، خمسة أشياء لا تنقص ولا تزيد أولها اللفظ ثم الإشارة ثم العقد ثم الخط ثم الحالة التي تسمى نصبة [2] ويقترب من الرمز الإشاري ثلاث منها: الإشارة، الخط، وبالحاجب والمنكب إذا تباعد الشخصان، وبالثوب وبالسيف، وقد يتهدد رفع السيف والصوت، فيكون ذلك ساجرا ومانعا ورادعا ويكون وعيدا وتحذيرا والإشارة واللفظ ونعم العون هي له ونعم الترجمان هي عنه، وما أكثر ما تنوب عن اللفظة وما تعني عن الخط....

وقد قال الشاعر في دلالات الإشارة: (الطويل).[3]

أَشَارَتْ بِطَرَفِ العَيْنِ خَفِيَّةً أَهْلُهَا // أَشَارَتْ مَدْعُـــورٍ ولَمْ تتَكَلَّـــمِ

فَأَيْقَنْتُ أَنّ الطَرَفَ قَدْ قَالَ مَرْحَبَ // وأَهْـلا وسَهْـلاً بالحَبِيبِ المُتَيَّمِ

[1] السعيد بوسقطة، الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، ص25.

[2] المرجع نفسه، ص26.

[3] المرجع نفسه، (ص، ن).

فالإشارة في هذين البيتين هي إشارة حركية وحسية حيث إنّه فهم إلى ما ترمي إليه من خلال رمزها بطرف عينها.

ونظرا لتعدد الرؤى حول طبيعة الرمز وانتمائه في الشعر العربي فقد صنفه أحد الباحثين إلى مستويات منها ما يجنح إلى الرمزية العربية ذات الأصالة والجذور الممتدة من الشعر الجاهلي إلى زمننا الحاضر.

ثانيا: أشكال الرموز الصوفية

يستخدم الصوفي مصطلح إشارة الرمز لمعنيين قريبين، وفي الحق أنهما كذلك حتى عند المعاصرين فيهما نسب وقرب، والإشارة عند الصوفية هي ما يخفى على المتكلم كشفه بالعبارة للطافة معناه، وقال "أبي علي الروذباري":« علمنا هذا إشارة فإذا صار عبارة خفى، ولإيماء إشارة لحركة جارحة، أمر الرموز فهو أمر باطن محزن تحت كلام ظاهر لا يظفر به إلا أهله » .[1]

قال الفناد:

إذَا نَطَقُوا أَعْجَزَكَ مَرْمَى رُمُوزِهِمْ // وَإِنْ سَكَتُوا هَيْهَاتَ مَنَالُ إِتِصَالِهِمْ [2]

ولا شك أن طبيعة التجربة الصوفية القائمة على الكشف والذوق وقد استمدت هذه اللغة الرمزية الإيحائية، البعيدة عن البساطة والوضوح وقد عدت هذه الصوفية. والخصوصية سببا للجوء الصوفية إلى:

الرمز والغموض، وهناك تفسير آخر يرى أن الصوفية قد عمدوا لاستخدام هذه اللغة الإيحائية ضنا منهم بعلمهم الباطن، الديني الموهوب لهم من طريق غير طريق العقل أو الشرع. وهذان التفسيران صحيحان مقبولان.

[1] إبراهيم محمد منصور، الشعر والتصوف، د، ط، كلية طنطا، 1995م، ص55.

[2] المرجع نفسه، ص55.

1-رمز المرأة: تمثل المرأة رمزا مهما، إن لم يكن أهم رمز، في الشعر الصوفي على الإطلاق ذلك أن المرأة في الغزل الصوفي والحب الإلهي هي رمز الذات الإلهية، وقضية الحب الإلهي- كما نعرف- هي محور الشعر الصوفي وخاصة شعر ابن الفارض وابن عربي، وفي الشعر الصوفي الفارسي كله. وكما أوضحنا في الفصل السابق فإن الحب أو العشق هو الشطر الأول في الفلسفة الصوفية بينما تمثل المرونة الشطر الثاني منها.

ويجعل الصوفية من رمز المرأة حبا للذات إلهية فإنهم يلجؤون إلى التأويل في تفسيرهم للشعر القديم، بحيث لم تعد الألفاظ تحدى على ظاهرها، إنما صارت ترمي إلى آفاق أخرى من المعاني فمثلا" سعاد" في قول كعب بن زهير:

أَمْسَتْ سُعَادُ بِأَرْضٍ لَا يَبْلُغُهَا // إلا العِتَاقُ النجِيبَات المَرَاسِلُ [1]

فالشاعر في هذا البيت يقصد بكلمة "سعاد" ليس اسم لمرأة بل يقصد به صفة وهي السعادة الكبرى التي لا تتحقق إلا بعد مجاهدة النفس البشرية و الابتعاد عن أهوائها ونزواتها للوصول إلي الحب الإلهي الخالص.

2-رمز الخمرة

وقد استخدم الصوفية مصطلحات من حقل الخمرة في أصل دلالتها و لكنهم جعلوها بما يختصوا أهل به أهل الطريقة، فأصبحت هذه الكلمات بمثابة المصطلحات الصوفية، وهم قد شرحوها و فسروها فمن ذلك كلامهم عن السكر والشرب، والذوق، والري والصحو.... « ويعبرون بذلك عما يجيدونه من ثمرا التجلي ونتائج الكشوفات وبوادره الواردة وأول ذلك الذوق، ثم الشرب، ثم الري، فصفاء معاملاتهم يحب لهم ذوق المعاني ووفاء منازلاتهم، يجب لهم الشرب ودوام مواصلاتهم ويقتضي لهم الري، وصاحب الذوق متساكر، وصاحب الشرب سكران وصاحب الري صاح » .[2]

[1] إبراهيم محمد منصور، ص56.

[2] المرجع نفسه، ص58.

وإذا كان شرب الخمر يعمد إلى هدم رموز القبيلة والعرف والتقاليد، وإفناء المال، وارتياد أماكن اللهو والمجون، ونذلك يتعرض للملامة، فما أشبه الصوفي به، إذ يعمد إلى ما تعارف عليه القوم من شرائع فيتجاوزه، ويأبى أن يخضع لشريعة الفقهاء، وأن يعبد الله على مذهب من المذاهب المعروفة، ويصطدم الصوفي بالفقيه وهما أهل ملة واحدة كما يصطدم شارب الخمر بزوجه وأهل بيته وهم ذو قرابة، وعشيرته. فيعمد الصوفي إلى التأويل ولا يأخذ بتفسير المفسرين، بل يتلقى" وحيه" من لدن الله من دون وسيط، وربما عمد إلى ترك الشعائر المعتادة فينال بذلك الملامة، فهو " ملامتي" من تعرضه للملامة والعقل.

ونجد أن الخمرة الصوفية هي خمرة المحبة الإلهية، تسقى بيد الحق، لقول الرسول –صلى الله عليه وسلم– في الحديث القدسي:« **مَا يَزَالُ عَبْدِي يَتَقَرَّبُ إِلَيَّ بِالنَوَافِلِ حَتَى أُحِبَهُ، فَإِذَا أَحْبَبْتُهُ كُنْتُ يَدَهُ...** » .

ونرى أن الصوفية أنهم مهما استخدموا عبارات الشرب والسكر في أشعارهم فهي تعد رموزا في طريقة المحبة الإلهية وليست العبارات في السكر ذاته والمتعة والمجون.

3– رمز الإنسان الكامل

وهناك رمز آخر صوفي ليس رمزا فنيا ولا شعريا ولكنه من أسس الفلسفة الصوفية في رأية العالم وتفسيره، إنه" الإنسان الكامل" وهو مفهوم غامض غموضا كبيرا ونحن نستعين في فهمه على كتب المعاصرين لاسيما المتخصصين في التصوف، أما الذي في كتب الصوفية فهو أحاجي وألغاز ومعميات وطلسمات، وربما كانت مقصودة قصدا، إذ هي في مركز الدائرة من مذهب" وحدة الوجود" والقائلين بتأليه الإنسان وأنسنة الإله، أو إحلال الناسوت واللاهوت والعكس.[1]

[1] إبراهيم محمد منصور، ص60.

فإذا سألنا من هو" الإنسان الكامل" أومن هو" الإنسان الكامل"؟ فليس في كتب الصوفيين إجابة واحدة بل لا إجابة مفهومة محددة، وإذا كان" الإنسان الكامل" عند الحلاج هو محمد- صلى الله عليه وسلم-، وعند السهروردي هو الفيلسوف المتأله theosopisi وعند الشيعة هو علي أو الإمام ظاهرا أو مستورا، فإن الصوفية جميعا قد اتفقوا على شخص جعلوه من الخالدين، لا يصوت ولا يحده مكان، فقد رفعوه إلى هذه المرتبة بتأويل لآيات القرآن الكريم الواردة في سورة الكهف. [1] ففي هذه الآيات قصة العبد الصالح في تأويل الصوفية" الخضر". فهو من أهل الحق، هو يعلم الغيب وعلمه للغيب يجعله يفعل ما يخالف ظاهر الشرع والأدب.

وبما أن هذا الرمز الصوفي قد حمل كل هذه الصفات، فلا بد أن يكون له أثر في الشعر المعاصر باعتباره أسطورة ورمزا صوفيا.

4-رمزية الحرف

ومن الخصائص الرمزية في تراث الصوفية كلامهم على الحروف فقد قال "سهل بن عبد الله التستري": (إن الحروف هي الهباء، وهي أصل الأشياء في أول خلطها، ومنها تألب الأمر وظهر الملك) [2] وهذه الرمزية كانت معروفة في تراث القبائل اليهودية، وعند القرامطة والباطنية، أما ابن عربي فيعد الكلام على الحروف من علم أسرار وطريق الأسرار كما يسميه فيقول:« أعلم- وفقنا الله وإياكم- إن الحروف أمة من الأمم، مخاطبون ومكلفون، وفيهم رسل من جنسهم، ولهم أسماء من حيث هم، ولا يعرف هذا إلا أهل الكشف من طريقتنا، وعالم الحروف أفصح العالم لسانا، وأوضحه بيانا، وهم على أقسام كأقسام العالم المعروف في العرف ».

[1] إبراهيم محمد منصور، الشعر والتصوف، د- ط، د- ت، ص65.

[2] المرجع نفسه، ص68.

ويعرف "**القشاني**" الحروف بأنها الحقائق البسيطة من الأعيان. وهناك مصطلح آخر به ابن عربي هو" الحروف العاليات" والشؤون الذاتية الكاتبة في غيب الغيوب كالشجرة في النواة. وإليها أشار الشيخ قدس الله سره بقوله:

كُنّا حُروفا عَالِياتٍ لَـمْ نُقَـــــل // مُتعَلِـــقاتِ فِـي ذُرى أَعْلَـــى القُلَلْ

أنَا أنتَ فيهِ، نَحْنُ أنتَ، وأنتَ هوَ // والكُلُ في هُو هُو، فَشَلٌ عَن مَنْ وَصَلْ [1]

ولا تحمل رمزية الحروف ايحاءات ولا استعارات ولا صور شعرية، وقد يكون استعمال" النفري" لرمزية الحروف استثناء من ذلك، فهو قد حمل رموز الحروف ايحاءات جعلتها حبلى بمعان عميقة وخيال رحب، استفاد منها الشعراء المعاصرون كثيرا. بقول" النفري" وقال لي: (الحرف يسري حيث القصد، جيم جنة، جيم جحيم).[2]

والنفري يرى بأن الحرف لما وضع له وعني به فنجد أنه يفرق بين الحرف من كلمة إلى أخري.

فالحرف في هذه النصوص الجميلة وفي غيرها عند النفري رمز للسلوك الصوفي والمجاهدة الروحية الخالصة، وقد تصيب هذه المجاهدة وقد تخطأ كالعمل قد يقبل وقد يرد، قد يؤدي إلى الجنة أو إلى النار،- هو- أي الحرف كالعقبة، أو كالصراط، فإذا" جزت الحف وقفت في الرؤية".

5- رمز الطبيعة

رمز آخر- وأخير- عني به الصوفية وهو رمز الطبيعة، فقد نظروا إلى المخلوقات جميعا على أنها مجلى من مجالي الحق، والجمال الإلهي، ولابد أن يكون الشجر والأنهار والورود وكل مظاهر الجمال في الطبيعة مصدرا من مصادر الإعجاب، ورمزا من رموز

[1] إبراهيم محمد منصور ، الشعر والتصوف، ص68.

[2] المرجع نفسه،(ص، ن).

الصوفية الشعرية الجميلة، وكانت الحديقة بما تحتويه من ماء وعصافير، وشجر، وورود تجسيدا لجمال الطبيعة اهتم بها الصوفية اهتماما خاصا. [1]

ويقول الدكتور "تروث عكاشة" " شغلت الحديقة فكر متصوفي الإسلام، أكثر مما شغلت فكر غيرهم من المسلمين، فهي مفرغهم الأول في الحياة الدنيا، حلمهم الكبير في الآخرة، أو لم يرى" جمال الدين الرومي" أن كل ما في الحدائق من زهور ومياه، وينابيع وأشجار هي تجلي الجمال الإلهي، والمثال الأمثل للجنة العليا، وتنقسم الصوفية في كل وردة نفحة من عطر الجنة وتسمع الصوفية في خفيف الورود إلى تسبيحها لله﴿ **وَإِنْ مِنْ شَيْءٍ إِلا يُسَبِحُ بِحَمْدِهِ** ﴾[2].

اصْدَعْ نَجِيَ الهُمُومِ بِالطَــرَبِ // وأَنْعِمْ عَلَى الدَّهْرِ بِابْنَــتِ العِنَبِ

واسْتَقْبِلْ العَيْشَ فِي غَضَارَتِهِ // لا تَقِــفْ مِنْهُ آثَارَ مُعْتَقَــــــبِ

وما يدخل في تركيب الخصائص الفنية كلف الشعراء بوصف أوانيها في صور نابضة بالحياة، أحال الشعراء فيها على عالم الحيوان حالة خلقت في هذه الأواني الجامدة روح الأشياء الحية النابضة وفي هذا السياق يصف "**علقمة الفحل**" شكل إبريق، ويصوره وقد جلله التاجر بالكتان الأبيض في هيئة ظبي أبيض فوق فجوة من الأرض أبرزه حارسه لضوء الشمس:

كَأَنَّ إِبْرِيقَهُــمْ ظَبْــيٌ بِرَابِيَةٍ // مُجَــلَلٌ بِسِــبَا الكَتَــانِ مَفْــدُومُ

أَبْيَضُ أَبْــرَزُهُ للضَّــحِ رَاقَبَهُ // مُقَلَــدٌ قُضْبُ الرَّيْحَــانِ مَفْــعُومُ

وقد نشطت هذه الصور والتشبيهات الشعرية التي أحالت في وصف أواني الخمرة على عالم الحيوان وعالم الطير، ومن بين هذه الصور قول "**حرملة بن المنذر**" المكنى "**بأبي زبيدة**" وهو شاعر مخضرم يصف أباريق الخمرة المكسوة بالكتان الأبيض الغليظ:

[1] إبراهيم محمد منصور، الشعر والتصوف، د– ط، د– ت، ص68.

[2] سورة الإسراء، الآية 44.

وَأَبَارِيقُ مِثْلَ أَعْنَاقِ طَيْرِ المَسَاءِ // قَـدْ جُبّـَتْ فَوْقَهـُنَّ خَنِيـفٌ

وإننا لنبصر في هذه الصورة بما شاع في العصر العباسي من بذخ وترف ورفاهية، كما تتبين فيها امتزاج الثقافات والمدنيات بعضها ببعض، فالكؤوس مموهة بالذهب، وفيها يتجلى فن النقش والزخرفة الفارسية، فقرارات الكأس صورة كسرى وعلى جوانبها النقش المصور سرب البقر الوحشي وثلة من الفرسان الذين شرعوا سهامهم وثروا قسيهم بغيبة الصيد والقنص. [1]

وهذا يمكن للدارس أن يتتبع إستطيقا الخمر ويقفو نموها في الأدب العربي، بتتبع النماذج الخمرية في مختلف العصور، ويستحق هذا الموضوع أن يبحث بحثا مستقلا بضرب من التوسع والاستقصاء، وإنما أردنا بهذه المقدمة أن نقرر بعض الحقائق التي نستهدي بها البحث عن رمزية الخمر في الشعر الصوفي.

ومن أبرز هذه الحقائق، أن شعر الخمر أن كان يرجع إلى العصر الجاهلي، إلا أنه لم يستكمل ملامحة النهائية إلا في عصر العباسيين حيث بلغ في ذلك العصر الذي كان يموج بتيارات وافدة، تمام نضجه الاستقيطي.

وتهدي هذه الحقيقة إلى أن الخمريات الصوفية، لم تكن لتبدأ من فراغ خالص وإنما استلهمت ذلك التراث الهائل من الشعر الخمري، استلهمت صوره وأخيلته وأساليبه، ولم تستلهم ما حفل به من مجون وإباحية، وإن كان هذا لا ينفي أن بعض الغلاة والإباحيين من فرق الصوفية كالمطاوعة والقلندرية كانوا يعاقرونها في الخفاء وأن شرذمة أخرى استبدلوا الحشيشة بها ونظموا فيها شيء من الشعر. وفيما يتعلق بالحشيشة التي فشت منذ القرن السابع الهجري، والتي وصفت بأنها خمرة الفقراء والصوفية ذكر "**المقريزي**" في خططه أن الذي اكتشفها شيخ يدعى "**حيدرة**"، توفي سبة628هـ، وأنه جعلها وقفا على رفاقه من رجال التصوف في خراسان، وفيها قال شاعرهم يفضلها على الخمر:

[1] إبراهيم محمد منصور، ص70.

دَعْ الخَمْرَ واشْرَبْ مِنْ مَذَامَة حَيْدَر // مُعَنْبَرَةٌ خَضْرَاءْ مِثْلَ الزَّبْرَجَـــدْ

يُعَطيكماَ ظَبْيَ مِنَ التّـــــرْك أغِيدٌ // يَميسٌ عَلى غُصْنٍ مِنَ البَانِ أَمْلَدِ

وذهب محمد "**بن بهاء الزركشي**" إلى أن " **أحمد القلندري**" هو أول من اكتشفها ولذلك سميت بالقلندرية وهم كما نعلم من سيرة الشعراني الذاتية من أدعياء الصوفية الإباحيين، ورجع بعض الدارسين أنها عرفت في قلعة " المود" في شرق الدولة الإسلامية على يدي أتباع "**حسن الصباح الخميري**" الذي تزعم الإسماعيلية الباطنية الشرقية التي اشتهرت بين المؤرخين باسم الحشاشين[1]. ولقد انتقل هذا التراث الخمري، أو قل بأنه تحول بإكسير العرفانية إلى رموز شعرية، لوح المتصوفة بها إلى معاني الحب والفناء والغيبية عن النفس بقوة الواردات، والوجد الصوفي في العارم والسكر الإلهي المعنوي بمشاهدة الجمال المطلق ومنازلة الأحوال والتجارب الذاتية العالمية.

كما تحولت الخمرة في الشعر الصوفي كما تحول الغزل العذري إلى رمز عرفاني على ما كان الصوفية ينازلون من وجد باطن. ويظهرنا تتبع الطبقات الصوفية على أن هذا التحول بدأت بواكيره منذ القرن الثاني هجري – الثامن ميلادي، ومما يظاهر هذا الزعم، دوران المصطلحات الخاصة بالحوال السكر الصحو بين متصوفة الطبقة الأولى، وقد أورد "**القشيري**" في رسالته أن "**يحي بن معاد الرازي**" (258هـ–874م) كتب إلى "**أبي يزيد البسطامي**" (261هـ–877م)، هاهنا من شرب كأس من المحبة ، لم يظمأ بعدها فكتب إليه أبو يزيد: عجبت من ضعف حالك، هاهنا من يحتسي بحار الكون، وهو فاغر فاه يتزيد. [2]

[1] عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1978م ، ص339–340 .

[2] المرجع نفسه، ص340.

وقد ساق صاحب اللمع المتوفي في القرن الثالث الهجري أبياتا من الشعر لم تنسى لقائليها، إلا أنها تشير إلى قدم المصطلح الخمري في شعر الصوفية، ومن هذه الأبيات:

كَفَــاكَ بِأَن الصَّحـــْو أَوْجَدَ كَأَبِـــي // فَكَيْفَ بِحَال السُكْرِ والسُكْرُ أَجْدَرُ

جَحُدتُ الهَوَى إنْ كُنْتَ مذْ جُعِلَ الهَوَى // عُيُونُكَ لِي عَيْنَا تَغُضُ وتُبْصِـرُ

وتطالعنا لغة الخمريين الشعرية بعد إذ أشربت طابع الرمز العرفاني، في أبيات منسوبة "**لأبي منصور الحلاج**" وهو من صوفية القرن الثالث الهجري، وقد روى هذه الأبيات أبو "**الحسن الحلواني**" إذ قال، حضرت "الحلاج" يوم وقعته فأتى به مسلسلا مقيدا، وهو يتبختر في قيده، وهو يضحك ويقول:

نَدِيـــــمِي غَيْـــرُ مَنـــــْسُـوبِ // إلى شَيْء مِـــــنَ الحَيْـــفِ

دَعَــانِـــــي ثُـــــمَ حَـــيَانِـي // كَفِـــعْلِ الضَّيْـفِ بالضَّيْـفِ

ولعلنا نلاحظ في الأبيات السابقة شيوع الألفاظ التي استعارها الحلاج من خمريات العصر العباسي من مثل النديم ودوران الكأس وتعاطي الراح، وإن خرج بها صاحبها إلى التعبير عن محنته الشخصية التي تلخص لنا تلك النهاية المأساوية الفاجعة التي أفضى بالحلاج إليها سكره ووجوده الصوفي، مما جعله بديع على الناس في أسواق ببغداد بلغة لم يألفوها شيئا من الأسرار العرفانية، وهكذا نخلص إلى حقيقتين أساسيتين الأولى أن خمريات الصوفية بواكير ترجع إلى النصف الأخير من القرن الثاني الهجري والثانية أن الصوفية أفادوا من شعر الخمر الذي ازدهر في العصر الأموي وازداد ازدهارا ونماء في العصر العباسي، وألموا منه في ألفاظهم التوقيعية بمصطلحين يسيطر عليهما طابع التقابل الوجداني، فعندهم أن السكر يقابله الصحو، كما أن البسط يقابله القبض وهكذا في معظم مصطلحاتهم وألفاظهم التي كانوا يشيرون بها إلى أحوال وأذواق ومقامات.[1]

[1] عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ص341.

ومع هذا فقد أضاف الصوفية إلى خمريتهم شيئا يعبر عن موروث ويخرج عن المتداول المألوف مما يعني أنهم انفردوا برموز خاصة أداروها حول وصف الخمر بأنها لم تعصر من الكرم، وأنها لا توعى في زقاق ودنان وإن كانوا قد عدلوا في بعض أشعارهم عن هذا الوصف.

وفي ضوء البناء العرفاني لشعر المتصوفة يبدو حديث "**الغوث أبي مدين**" عن قدم الخمر رمزا على المحبة الإلهية الموصوفة بالقدم وبأنها رموز الخلق والإنكشاف الإلهي، وذلك أن العلو أحب أن يعرف بعد إذ كان في العماء الموصوف بالكنز المخفي، وهذه المحبة الإلهية قديمة قدما يند عن الزمان وقد اقتضى هذا القدم من حيث ما يشير إلى سلب زماني، إلا بدية والبقاء.

و"**لشرف الدين عمر بن الفارض**" قصيدة خمرية شائعة، تعد بحق نموذجا لاكتمال الرموز الخمرية في الشعر الصوفي بشكل عام، وقد نبه "**النابلسي**" وهو من شراحه إلى أن خمريته مبنية على اصطلاح الصوفية، فإنهم يذكرون في عباراتهم الخمرة بأسمائها وأوصافها، ويريدون بها ما أدار الله على ألبابهم من المعرفة أو الشوق.[1]

والخمر في شعر "**ابن الفارض**" رمز على المحبة الإلهية بوصفها أزلية قديمة منزهة على العلل المجردة على حدود الزمان والمكان وهذه المحبة في الأسرار العرفانية هي التي بواسطتها ظهرت الأشياء وتجلت الحقائق وأشرقت الأكوان، وهي الخمرة الأزلية التي شربتها الأرواح المجردة فانتشت وأخذها السكر واستخفاها الطرب قبل أن يخلق العالم من حد قول "**ابن الفارض**" في ميميته.[2]

شَرِبْنَا عَلَى ذِكْرِ الحَبِيـــبِ مُدَامَــةً // سَكِرْنَا بهَا مِنْ قَبْلِ أَنْ يُخْلَقَ الكَرَمُ

لَهَا البَدْرُ كَأْسٌ وهِي شَمْــسٌ يُدِيرُهَا // هِلالٌ وكَمْ يَبْدو إذَا مَزَجْــت نُجُــمُ

ولما كانت الخمر رمزا على المحبة الإلهية بحسب ما يقتضيه البناء العرفاني لهذا الشعر، اقتضى ذلك أن تنحل المفردات الأخرى المرتبطة بهذه الخمرة كالكرم والبدر

[1] حسين البويرني، شرح الديوان، ج2، ص145.

[2] ديوان ابن الفارض، دار صدرت لنشر والتوزيع، ص179-180.

والهلال والشمس والنجم والشدى والألحان والدنان، إلى ما يساوق البناء العرفاني للرمز في جوهريته، وهذا ما فطن له النابلسي عندما أخذ بحيل هذه المفردات على إشارات ورموز تلوح من وراء الألفاظ إلى ما يتعاطاه العرفاء والمحبون الإلهيون من علوم ومواجيد وأسرار، فالبدر من حيث أنه كأس هذه المدامة إنما هو رمز الإنسان الكامل بوصفه أفقا لتجلي المحبة ومظهرا للمقام الأعلى.[1]

ونرى أن الصوفية بهذه الرموز كانوا يعبرون بها عن تجلي المحبة الإلهية والإستغراق في العلوم بواسطة وجدان العرف، ويرون أن بهذه المحبة تحصل الحكمة عن طريق الكشف، وهذا كله يؤدي إلى التغني بالذات الإلهية.

وهكذا لم يبق من الخمرة في شعر الصوفية إلا اسمها، وما يوحي به من سكر وانتشاء، قارن الصوفية به أحوال الوجود الإلهي. وتدل هذه الخمرية وغيرها من الخمريات التي حفل بها الشعر الصوفي على الكيفية التي تم بها بواسطتها تحول الموضوع إلى رمز شعري فيهما في رموز الشعر من إحالة موحدة بين الحسي والمثالي، بين المادي والروحي، بين العيني في واقعيته والمجرد في تعاليه. فهذه الخمرة في واقعيتها المليئة وطبعها الحسي العيني المباشر، تتجاوز المعطى المادي إلى وسيط مثالي مجرد، ولعلنا نلاحظ هذه التجربة المثالية في وصف الخمرة العرفانية في الخصوص من كثافة المناصر، فهي صافية لطيفة نورانية، بها قامت الأشياء وإليها اشتاقت أرواح العرفاء حتى إتحدت بها.

إن الكتابة عند التصوف تتطلب جهدا كبيرا وغير مادي في الفصل بين مفاهيمه ومصطلحاته ومعانيه ودلالاته واشتقاقاته.

إن التصوف الإسلامي الحق نشأ في كنف الإسلام ونما في أحضانه، وشب وترعرع في تربيته، واستمد أصوله وجوده من منبعه الصافي، وأن الصوفية الصادقين

[1] عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ص370.

المخلصين قد أقاموا مذهبهم على أصول الإسلام وتعاليمه وتوجيهاته والتمسك بآدابه وأخلاقه. ولعل مرور التصوف بعدة مراحل وتوارد الظروف عليه الأثر في تعدد مفاهيمه وكثرة تعاريفه، وقد لخص أحد الصوفية الكبار آداب التصوف وأخلاقه وهو سيد القوم الإمام الصوفي" **الجنيد**"* حين عرف التصوف تعريفا لا يدع قولا لقائل: "من لم يحفظ القرآن ويكتب الحديث، لا يُقدى به في هذا الأمر(يقصد التصوف)، لأن علمنا مقيد بالكتاب والسنة". [1]

نرى أن" **الجنيد**"* يضع شرطان لتعريفه للتصوف وهو كتاب الله عز وجل وذلك بحفظه وهو كتاب سنة النبي- صلى الله عليه وسلم- فهو هنا لا يخرج عن تعاليم الدين الإسلامي.

ويقول أيضا مشيرا إلى منهجه في التصوف: " الطرق كلها مسدودة على الخلق الأعلى من اقتفى أثر الرسول- صلى الله عليه وسلم-، واتّبع سنته ولزم طريقته، فإن طرق الخيارات كلها مفتوحة عليه.[2]

ويؤكد أهل هذا العلم أن التصوف هو الخلق يقول" الكتاني" :" التصوف خلق، فمن زاد عليك في الخُلق، زاد عليك في الصفاء".

نرى من قول الكتاني أن التصوف يكون بالأخلاق الحميدة واتّباع أثر الرسول- صلى الله عليه وسلم- وسنته، أي أن التصوف هو الاستقامة والاعتدال.

إن موضوع التصوف من الموضوعات الهامة التي أصبحت مثار جدل كبير بين العلماء الذين اختلفت آراؤهم حوله، والذين انقسموا بشأنه إلى مؤيد ومعارض، ونحن

* هو أبا القاسم الجنيد، أعمق الصوفية، كلاما عند التوحيد والفناء فيه، وهو أعظمهم خطرا، يلقب" بشيخ الطائفة"، وصف بأنه سيد هذه الطائفة وإمامهم، أنظر الرسالة القشيرية للقشيري، ص18.

[1] القشيري عبد الكريم، الرسالة القيشرية، القاهرة، د-ط، د-ت، 1330هـ، ص19.

[2] السلمى أبو عبد الرحمان، طبقات الصوفية، تحقيق الأستاذ نور الدين شريبة، ط2، 1969م، ص159.

نعتقد جازمين أن السبب الرئيس في هذا الاختلاف هو حرص كل فريق على الحفاظ على سلامة الإسلام وبقائه نقيا طاهرا كما تركه سيد الوجود -عليه الصلاة والسلام- وصحابته، وخلفاؤه الراشدون من بعده رضوان الله عليهم أجمعين.

ولذلك فمن الطبيعي أن يكون مصدر التصوف إسلاميا، فقد استمد من القرآن والسنة، ومن أحوال الصحابة وأقوالهم، والتي لم تكن لتخرج عن نطاق الكتاب والسنة.

إن المعارضين للتصوف، المناهضين له يرون فيه طقوسا وأفكارا دخيلة على الإسلام، كما يرون في تصرفات بعض المتصوفة وأقوالهم ما ينافي تعاليم الإسلام، غير أن الذي يدقق النظر ويمعن الفكر فيما ملئت به كتب التاريخ من أخبار أئمة التصوف الإسلامي الحق يجدهم أكثر الناس اقتداءً عما فعله السلف الصالح رضوان الله عليهم. [1]

إن التصوف الإسلامي الحقيقي حب وإتباع، حب الرسول- صلى الله عليه وسلم - وإتباع لمنهجه التشريعي والعقائدي والخلقي، ذلك أنه عليه الصلاة والسلام كانت حياته حتى قبل نزول الوحي عليه تنطوي على معاني الزهد والتقشف والانقطاع والتأمل في الكون استنكارها الحقيقة.

فقد كان الرسول- صلى الله عليه وسلم- يبقى في غار حراء متحنثا، مبتعدا عن صخب الحياة، زاهدا في نعيمها وترفها، متقللا في مأكله ومشربه، متأملا في الوجود وكان كل ذلك تمهيدا لنبوته، فبدأت الرسالة معه- صلى الله عليه وسلم- بـــ" إقرأ" وإقرأ لها دلالتها إذ هي من الله عز وجل بواسطة جبريل الأمين عليه السلام ولم يكن الرسول الكريم بقارئ لكن جبريل عيله السلام قال له كما جاء في الآية الكريمة ﴿ **إِقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الذِي خَلَقْ خَلَقَ الإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ إِقْرَأْ وَرَبُّكَ الأَكْرَمُ الذِي عَلَّمَ بالقَلَمِ عَلَّمَ الإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ** ﴾. [2]

[1] السلمى أبو عبد الرحمان، طبقات الصوفية، ص159.

[2] سورة العلق، الآية 1-5.

فالدعوة الإسلامية إذن بدأت بعلم وهبي وهبه الله تعالى للرسول بلا مكابدة ولا معاناة ولا تحصيل ولا اكتساب إنما بوحي منه تعالى، فمن آمن بالله خالقا، وبالرسول نبيا ومبشرا ونذيرا، فإن عليه أن يؤمن بالعلم اللدني الذي يأخذه المؤمن من الله بلا واسطة أو حجاب وإذا كان هذا العلم لا يحظى به إلا طبقة خاصة وهم المؤمنون، إلا أن ذلك ليس معناه أن بنكره الحاقدون على الإسلام.

وقد أخذت الصوفية بالعلم اللدني، وكشفت عنهم بعض الحجب وعاينوا بعض النعم والمعارف الإلهية، وذلك اقتداء بشخصية الرسول عليه السلام، لأنهم واكبوا سنته المباركة، وساروا على هديه، وتطبعوا بطباعه وحاكوه في سلوكياته، ومشوا على أثره فنجحوا في قيادة العالم كله علميا وأخلاقيا، وسلوكا علميا لأنهم استندوا بسنة الرسول الكريم، ولذلك فإن الصوفية الحقيقيين ليسوا دخلاء على الإسلام، بل هم أمناء الإسلام وخلاصته.

فالتصوف بما يشتمل عليه من العفة والفتوة والمروءة، هو جوهر الإسلام وروحه النابضة وحيويته الفعالة، ولعل أحسن من تكلم عن الصوفية من المتقدمين هو شيخ الإسلام" ابن تيمية" بعدما تعرض للخلاف الذي وقع بين العلماء بشأنهم، يرى أنهم مجتهدون في طاعة الله، كما اجتهد غيرهم من أجل طاعته، ففيهم السابق المقرب بحسب اجتهاده وفيهم المقتصد الذي هو من أهل اليمين، وفي كل من الصنفين من قد يجتهد ويخطئ، وفيهم من يذنب فيتوب أو لا يتوب ومن المنتسبين إليهم من هو ظالم لنفسه عاص لربه. [1]

ومن العلماء المعاصرين نذكر" محمد عبده" مفتي الديار المصرية في شرحه لمقامات بديع الزمان الهمداني " حين رأى أن القصة أسفرت عن فصل كوفي، ومذهب صوفي، يرى أن

[1] السلمى أبو عبد الرحمان، طبقات الصوفية، ص،159-160.

الصوفي نسبة إلى الصوفية وهو طائفة من المسلمين، همهم من العمل إصلاح القلوب وتصفية السرائر، والاستقبال بالأرواح وجهة الحق الأعلى جل شأنه حتى تأخذهم الجذبات عما سواه، وتفني ذاتهم في ذاته وصفاتهم في صفاته، والعارفون منهم البالغون إلى الغاية من سيرهم في أعلى مرتبة الكمال البشري بعد النبوة. ويذكر الشيخ" أحمد العلوي" أن المتصوفة قوم خصُّوا بالقربة من الله وانفردوا بالعزائم في أفعالهم، وبغوامض العلوم في أقوالهم، وبمكارم الأخلاق في أحوالهم ولا يقبل من أفعال أو أقوال المكلفين إلا ما اتفق مع الشرع، إما أصلا وإما مرجعا.

ومما هو حليف بالإشارة أن الصوفية جانبين:

– جانب الخير وهو الإتجاه إلى الله تعالى، والإستجابة له وأن يكون قلب المؤمن عامرا بالإيمان، ذاكرا الله تعالى دائما، مشرقا بنوره بطلب من الدنيا ما يقوي به على عبادة الله تعالى وطلب ما عنده في الآخرة، فلا ينصرفون عن الدنيا، ولكن يطلبونها على أن خيرها مطية الآخرة وطريقها.

– أما الجانب الآخر، وهو ظاهر في بعض المتصوفة، فهو الانقطاع عن الدنيا، وذلك وجه لا يريده الإسلام ويظهر ذلك في الانصراف إلى الذكر الذي يكون معه حركات.

وقد اندسّ بينهم أناس تشبهوا بهم وتزينوا بزينتهم، وتظاهروا بمظاهرهم حتى ظنهم الناس منهم وما هم منهم، فقد كانوا يظهرون غير ما يبطنون ليس لهم من غرض سوى حب الرئاسة، والمشيخة قصد تضليل القوام واستدرار أموال الناس، وهم هؤلاء الذين اغتروا بالدنيا وجعلوها جل همهم، فعبدوا الدراهم والدنانير، وهم الذين سماهم الرسول – صلى الله عليه وسلم– بالأشرار، فشرار الأمة الذين ولدوا في النعيم وغدوا به، همهم ألوان الطعام، وألوان الثياب يتشدقون بالكلام، إنهم المنغمسون في الرفاهية، والتنعم على حساب المثل العليا والمعايير الأخلاقية والأدب. [1]

[1] السلمى أبو عبد الرحمان، طبقات الصوفية، ص160.

مما لا يخفى أن المتصوفة كذلك ذاقوا بعض النعيم، لكنها تختلف عن تنعم هؤلاء الدخلاء، فإنها نعم من الله تعالى، إنهم يتذوقون لذات وينعمون بثمرات، ويفيض عليهم الله سبحانه وتعالى بتجليات، ويحفون بأسرار، ويفتح الله عليهم بمنن وعطايا وهبات، لو علم بها ملوك الدنيا وحكامها وقادتها لحاربوا أهل الطريق والعارفين بالله حربا لا هوادة فيها ويؤكد "**ابن تيمية**" أن الصوفية انتسب إليهم طوائف من أهل البدع والزندقة، ولكن عند المحققين من أهل التصوف ليسوا منهم، وقد وجد هؤلاء المتطفلون على التصوف في كل عصر فتظاهروا بالزهد والورع والصلاح، ولكنهم في سرائرهم بعيدون عن هذه الصفة، ولا يذكرون الله إلا قليلا وشوهوا بأعمالهم وتصرفاتهم تلك السيرة المشرقة للتصوف الإسلامي الصحيح.[1]

ثالثا: قراءة في مصطلح التصوف

التصوف مأخوذة من الصوف للضأن، وما أشبهه الجوهري: الصوف للشاة والصوفة أخص منه.

"**ابن سيده**": الصوف للغنم كالشعر للمعز والوبر للجمل والجمع أصوافٌ، وقد يقال للواحد على تسمية الطائفة باسم الجميع، حاكاه سيبويه ويقول: حلبانة ركبانة، صَوفِ تخلطين وبر وصوف.

وقال "**ثعلب**": قال ابن العربي معنى قوله تخلط بين وبر وصوف. أنها تباع فتشتري بها غنما وإبل...إلخ.

وكبش أصوف وصوف كل مثال، فعيل وصائف، وصافٌ وصافٍ. الأخيرة مقلوبة وصوفاني، كل ذلك كثير الصوف نقول منه صاف الكبش بعدما زَمِرَ بصوف، قال: كذلك صوف الكبش بالكسر فهو كبش صوف بين الصوف.

[1] السلمى أبو عبد الرحمان، طبقات الصوفية، ص160.

والصوفة: كل من ولّ شيء من عمل البيت، وهم الصوفان: الجوهري، وصوفة أبو حي من مضر وهو الغوط بن معمر أو بن طابخة بن الياس بن مضر كانوا يخدمون الكعبة في الجاهلية ويجيزون الحاج أي يفيضون بهم، ابن سيده: وصوفة حي بن تميم وكانوا يجيزون الحاج في الجاهلية من منى، فيكونون أول من يدفع ويقال في الحج أجيزي صوفة، فإذا أجازت قيل: أجيري خِنْدِف فإذا أجازت أدن للناس كلهم في الإجازة، وفيهم "**أوس بن مغراض السعدي**" ولا يرمون(أي لا يرمون الجمار) في تعريف موقف حتى يقال: أجيزوا آل صوفان.[1]

رابعا- دلالة التصوف

1-لغة: إذا ما عرضنا إلى الحديث عن مسألة اشتقاق كلمة" صوفي فإننا نجد أنه قد كثر النقاش حولها، واختلفت الآراء التي سنعرض لها كل في حينه. وهذا الاختلاف يعود إلى محاولة كل فريق إرجاع التصوف الإسلامي إلى مصدر يعنيه.

وسنرى إلى أي حد كان هناك غلو ومبالغة في هذه الآراء، وخاصة آراء المستشرقين الذين أدلوا بدلوهم في هذه المناقشات مؤيدة هذه المواقف بأدلة مستمدة من أقوال الصوفية أنفسهم وتردد بعض المستشرقين في الوقوف عند رأي بعينه حتى لا يخرج التاريخ عندنا على قاعدة النزاهة والموضوعية.

إن إشتقاقات كلمة" صوفي" تحدد لنا حقيقة التصوف الإسلامي ومنابعه ومصادره الخاصة التي تجعله علما مستقلا منهجا وموضوعا وهدفا متميزا عن العلوم الإسلامية الأخرى وبخاصة الفقه وعلم الكلام والفلسفة.

ومن الآراء من يقول أن الصوفية جاءت من أهل الصفة الذين يعزفون عن الدنيا والعيش مع اللذات الإلهية التي جاء بها القرآن الكريم، فقيل أن هناك قوم سموا الصوفية لقرب أوصافهم من أوصاف أهل الصُفة الذين كانوا على عهد رسول الله- صلى الله عليه وسلم-.[2]

[1] ابن منظور، معجم العين، منتديات العراق مادة تصوف، دار لسان العرب، 1970م، ص266.

[2] أنظر: إسلام أولاين، عن كتاب الكلابادي، التعرف لمذهب أهل التصوف،ط2، مصر، القاهرة، 1960م، ص2.

ونجد" **السراج الطوسي**" يصفهم بأنهم المقيمون في المسجد [1]وأن الرسول- صلى الله عليه وسلم- محب لهؤلاء القوم الذين وجدوا فيه بدورهم طريق الهداية وكان هؤلاء أشد الناس زهدا، وهناك من يرى بل يؤكد أن ارتباط الصوفية بأهل الصُفة هو النواة الأولى لهذا العلم، فيرون أن بذور الحياة الروحية لم تكن مغروسة في قلب النبي الكريم وقلوب صحابته فحسب، وإنما هي نامية في قلوب الكثير، ونذكر هنا أهل الصفة الذين عرفوا بالتأمل ومحبة الله.

ومن بين الآراء أيضا نجد أن التصوف ينسب إلى رجل يسمى" صوفة" ونجد محاولة من جانب" **لمرائل ولفنسون**(**Lemrail *Wolfensohn***)" هذا المؤلف اليهودي الحديث حين يريد أن يجعل لوظيفة الصوفة علاقة باليهود أو بلغتهم التعبيرية على أقل تقدير.

فالصوفة بالعبرية معناها الحارس، وهذا التفسير يلائم ما نقله على حد قوله على لسان "**ابن هاشم**" من أن صوفة كانت تدفع بالناس من عرفة وتجيز لهم إذا انفردوا من منى، فإذا كان يوم النفر أتوا لرمي الجمار، ورجل من صوفة يرمي للناس ما يرمون حتى يرمي فكان ذووا الحاجات المتعجلون يأتونه فيقولون له، قم فارم حتى نرمي معك فيقول لا والله حتى تميل الشمس فيظل ذوو تلك الحاجات الذين يحبون التعجيل يرمون بالحجارة ويستعجلون بذلك، ويقولون له: ويلك قم فارم، فيأبى عليهم، حتى إذا مالت الشمس، قام فرمى ورمي الناس معه، وبهذا يصبح معنى الصوفة البصر، أو الشخص الذي يبصر في الشؤون الدينية لأنه أصدر الأمر حين مسابقة الإفاضة، وكان أول من رمى الجمار بالحجرة أو الحصى من منى.

وهذه القصة تنسب إلى "**الغوث بن مرء**" وهو لامرأة لم تكن تلد إلا الأنثى، وحقيقة أمره أن ذكر عن وليد بن القاسم أنه سئل إلى أي شيء ينسب الصوفي، فقال: "كان قوم في الجاهلية يقال لهم صوفة انقطعوا إلى الله عز وجل وقطنوا الكعبة، فمن تشبه بهم فهم الصوفية.

[1] أنظر: إسلام أولاين، عن كتاب الكلاباذي، ص2.

إن أم تميم بن مرقد ولدت نسوة فقالت لله على إن ولدت غلاما لأعيدنه للبيت، وفي رواية أخرى إذا عاش لها الولد لتعلقن برأسه صوفة، فولدت "**الغوث بن مرء**"، فلما ربطته عند البيت أصابه الحر فمرت به وقد وسقط وارتخى، فقالت:" ما صار أبي إلا صوفة، فتسمى صوفة وكان الحج وإجازة الناس من عرفة إلى منى، ومن منى إلى مكة المكرمة لصوفة.[1]

هذا المفهوم جعل الفقهاء يهاجمونه لأنهم لا يقبلون مطلقا أن ينتسبوا إلى رجل جاهلي كافر وثني مهما كانت تقواه، ومهما كان صلاحه.

2-دراسة في مصطلح أصل التصوف ودلالته

عُني القدماء والمحدثون على حد سواء في اشتقاق كلمة" تصوف" ونظروا فيما يتعلق بأصالة هذا المصطلح من الناحية الدينية، ومدى صلته بالإسلام على صعيدي الشكل والمضمون وسواء كانت كلمة" صوفي" نسبة أم لقبا، فإن محاولة تحديد الأصول التي انحدرت منها والفترة الزمنية التي أخذت تشيع فيها يمكن يُلقي ضوءً على هذه النزعة الروحية في الإسلام التي شغلت الباحثين على مختلف مشاربهم، ولم يتوصل بعد إلى رأي راجح يطمئن إليه، ولعل من أهم النتائج المتوقع الحصول عليها من دراسة المصطلح دراسة اشتقاقية ودلالية تتمثل فيما ينطوي عليه هذا الأصل من مفاهيم أصلية أو دخيلة ليصح بعد ذلك رصد ثوابت هذه المفاهيم، ومتغيراتها في الفترة المدروسة دراسة تمكننا من وصل الأسماء بمسمياتها، والمصطلحات بمفاهيمها.

لقد أثار مصطلح التصوف الحفيظة عند فئات غير قليلة من أهل السنة، ووقفوا من دونه موقف الريبة، لاعتبار التسمية فقط، ولكن باعتبار السلوك والنتائج المعروفة المترتبة عليه، وهذا الوجه هو الأقوى في إثارة الحفيظة، لأن التسمية في حد ذاتها لا تسبب إشكالا

[1] أنظر: إسلام أولاين، عن كتاب الكلابادي، ص2.

إذا كان مضمونها موافقا للكتاب والسنة والإجماع، حسب تصورات أهل السنة أنفسهم وهناك شواهد وافرة قدمها الإسلام مند الوهلة الأولى، ولعل أول هذه الشواهد مصطلح" الصحبة والصحابة" والصحابة مصطلح أطلق على كل من صاحب الرسول- صلى الله عليه وسلم-مؤمنا به.

ولعل بعد أول المؤرخين لتجربة التصوف الذين أخذوا على عاتقهم تحقيق أصل التسمية بالصوفي فقد عقد لها بابا بعنوان" باب الكشف عن اسم الصوفية، ولم سموا بهذا الاسم ولم نسبوا إلى هذه النسبة" وفيه يذكر أن هذه التسمية مأخوذة من لباس الصوف اقتداءً بالأنبياء صلوات الله وسلامه عليهم والأولياء الصالحين وهذا تعليل مأخوذ من صفة اللباس، وهو يخص الشكل. بيد أنه يضيف إليه تعليلا آخر يخص المضمون، وهو أن التصوف في مضمونه يرتكز على ثنائية من" المقامات والأحوال" التي قوام التجربة الصوفية والمقامات هي المراتب الخلقية التي يندرج فيها الصوفي السالك في صعوده الروحي أما الأحوال فهي الحالات الشعورية المتباينة التي تنهال على وجدانه هبة من الله تعالى- فالصوفي لا يقف عند مقام واحد أو حال واحدة وإنما هو في طور انتقال دائم، وقد أبان الصوفية أنفسهم على ذلك بقولهم" الصوفي ابن وقته" فإن لقب الزاهد مثلا لن يفي بالغرض للدلالة على مضمون التصوف. [1]

خامسا: الموروث الخمري في شعر المتصوفة

مثلما كان الحال في اتباع الشعر الصوفي لأساليب الغزل في تراث الشعر العربي فقد انسحب الحال نفسه عن الخمريات الصوفية، ذلك أنها لم تكن لتبدأ من فراغ خالص لأنها استلهمت ذلك التراث الهائل من الشعر الخمري، استلهمت صوره وأخيلته وأساليبه ولم تستلهم ما فيه من مجون وإباحية مما يؤكد أن الصوفية يلمون في شعرهم بالتقاليد الفنية التي اكتسبت طابع الرسوخ والثبات، ثم يعالجون هذه الأساليب مسقطين عليها تجاربهم الذاتية، وما يزالون من أحوال وأذواق.

[1] أمين يوسف، تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية، عالم الكتاب الحديث أربد، الأردن، ط1، 2008، ص3.

ولقد برع الصوفية كأسلافهم في مضمار هذا الفن، فاحتفلوا بتشبيه فعل الخمرة فيما تورثه من نشوة وسكر وطرب في النفس، بما تركته محاس الحبيب من آثار اللذة والجمال في نفس المحب، حتى يستغني عن الخمرة الحقيقية،[1] بخمر العيون وسلاف المحيا ويتفنن ابن الفارض بخمر الحدق فيقول في التائية الكبرى: [2]

سَقَتْنِي حَمْيَا الحُبِ رَاحَــةَ مُقْلَتَــي // وكأسِي مَحْيا عن الحُسْنِ جُلَّــتِ

فَأَوْهَمْتُ صَحْبِي أن شُرْبَ سُرَابِهِمْ // به سُرَّ سِري في إنْتِشَائِي بِنَظْرَةٍ

ومنها أيضا:[3]

فأُعْجِبْتُ من سُكْرِي بِغَيْرِ مَدَامَــةٍ // وأَطْرَبَ في سِري ومِنِي طُرْبَتِــي

ولئن كان شعراء الخمرة السابقين على الصوفية، قد أجادوا في وصف الخمرة من جهة طعمها ولونها، لا سيما عتاقتها حتى لترجع إلى عصر نوح وعاد وثمود، فلقد جاء الشعراء الصوفية في الحديث عن هذه النعوت وصورها تصويرا دقيقا مطولا، وهم يكادون في خمرياتهم الإتباعية- كما في غزليتهم- يعيدون كتابة ما كتبه أسلافهم في هذا الشأن كل بأسلوبه الخاص يقول ابن الفارض: [4]

شَرِبْنَا عَــلى ذِكْرِ الحبِيبِ مَدامَــةً // سَكَرْنَا به من قَبْلُ أن يَخْلُقَ الكَرَمُ

لَهَا البَدْرُ كأْسٌ وهِيَ شَمْسٌ يُديرُهَا // هِلَالٌ وكَمْ يبدو إِذَا مُزِجَتْ نَجْــمٌ

فابن الفارض هنا يصف عتاقتها وقدمها حتى أنها جاءت قبل أن يأتي العنب كما أنها وصفها بأجمل الأوصاف ويزينها للسامع.

---

[1] أمين يوسف، تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية، ص195.

[2] ديوان ابن الفارض، ص16.

[3] المرجع نفسه، ص85.

[4] المرجع نفسه، ص140.

وعند "**الششتري**" يتقادم عهدها حتى لا يعرف لها قبل ولا بعد يقول في قصيدته خمرية حوارية: [1]

فَقُلْتُ لَهُ مَا هذه الرَاحُ مقْصِدِي // ولاَ أَبْغِي من رَاحـــــكُمْ هذه نِيــلاً

ولَكِنَّهــَا رَاحٌ تَقَـــــادَمَ عَهْدُهَا // فما وَصَفَ لِعدَ ولا عَرَفْتُ قَبْـــلاً

التعبير الرمزي في الخمريات الصوفية

في الشعر الصوفي خمريات كثيرة ولعل من أهمها وأشهرها خمريتان لابن الفارض ومطلعها:

شَرِبْنَا على ذِكْرِ الحَبِيبِ مُدَامَةً سَكِرْنَا بِهَا من قَبْلِ أنْ يُخْلَقَ الكَرَمُ

ومطلع الثانية:

سَقَتْنِي حُمَى الحُبِ رَاحَةَ مُقْلَتِي وَكَأْسٌ تَحْيَا من عن الحُسْنِ جَلَّتٌ

وهي التائية الكبرى

ويورد ذكر الخمرة كثيرا في الشعر الصوفي كرمز إلى المعرفة الإلهية وكذلك نشوتها فيقول "**الحلاج**": [2]

كُلُ حُبٍ على القَلْبِ // غَيْرَ حُبِكَ حَرامُ

أَنــْتَ رُوحٌ ورَاحَ // وزُهْرٌ ومُــدَامُ

ويقول "**ابن عربي**":

وأَشْرَبْ سَلاَفَةُ خَمْرَهَا بِخِمَارِهَا // وأَطْرَبَتْ على غَرْدٍ هُنَالِكَ يَنْشُدُ

[1] ديوان ابن الفارض، دار صادر، بيروت، ص62.

[2] ديوان الحلاج، ص125.

فالخمرة هنا في المعاني والمعارف الإلهية التي تسبب اللذة والنشوة في نفس الصوفي [1]

ويذكر الشاعر الصوفي مع الخمرة النديم فيقول ابن الفارض مثلا:[2]

ولَو نَظَرَ النَدْمَانُ خَتَمَ أَنَائِهَا // لِسُكْرِ من دُونِهَا ذلك الخَتْـــمُ

ويشرح الشارح هذا البيت بقول: يكني بالندمان عن السالكين في طريق الله تعالى، وختم أنائها كناية عن أثر التجلي الرباني في قلب العبد والنظر إليه عن التحقيق به وكنى بإنائها عن النفس الإنسانية، فإن الختم واقع عليها بالتجلي الخاص بها في جميع أحوالها في كل وقت من الأوقات وقوله من دناها وهو الخابية الكبيرة كناية عن الجسم الإنساني [3] ويأتي الشاعر الصوفي أيضا في خمرياته على ذكر الحسان فيقول ابن الفارض مثلا:[4]

وَلَوْلاَ شَدَاهَا مَا إِهْتَدَيْتُ لِحَنِهَا // ولَولا سَنَاهَا مَا تَصَوَّرَهَا الوَهْمُ

ولعل أفضل شرح لرموز هذا البيت هو ما أورده الشارح في هذا الصدد إذ يقول « يعني بشداها عالم الروح الأعظم الذي هو أمر الله تعالى وقوله حناها يكنى بالحان عن حضرات الذات العلية وهي أنواع أسمائها وصفاتها السنية. وقوله سناها كني به عن نور العقل الإنساني فإنه ضوء البرق الروحاني والبرق الروحاني كناية عن الروح الأمري الذي هو كلمح البصر وقوله ما تصورها الوهم يعني لولا عقلها النوراني الذي هو ضوء برق الروح الإنساني لما أثبت الوهم لهذه المدامة المكنى بها عن الحقيقة الجامعة الوجودية الإلهية صورة ذهنية فإنها لا صورة لها في نفسها ويشير على غرار شعراء الخمرة فيذكر الدنان أيضا ولعلها رمز لنفوس العارفين وصدورهم وهي أوعية تلك الخمرة الروحية.

---

[1] شرح ديوان ابن الفارض، ص472-500.

[2] ديوان ابن الفارض، ص476.

[3] المرجع نفسه، ص477.

[4] المرجع نفسه، ص474.

قال السهر وردي في حائيته:[1]

من كَرَمِ أَكْرَمِ بدن دِيَانَةً // لا خُمْرَةً قَدْ دَاسَاهَا الفَلاَحُ

سادسا: اللغة والإيحاء

إن الربط بين جوهر التصوف وجوهر الشعر ضرورة شبه حتمية تعرضها طبيعة كل منها، فإذا كان الإلهام أو الحدس والخيال عوامل رئيسية تنهض بعبء ترسيخ التشابه فإن اللغة والرمز عاملين آخران يضيفان مزيد من التشابه بينهما، فالشعر يمتطي اللغة عبر إمكاناتها التعبيرية ليصور الأحاسيس والمعاني الغير ظاهرة والأفكار التي تموج بها النفس، بيد أن الأفكار عندما تتحول إلى كلام فإن محمولات الذات من معاني وأفكار ينقص منها مقدار درجة واحدة لاختلاف المحيطين، فمحيط محمولات الذات واقعه البكر، الذوق والإحساس، بمعنى أن يعايشا ذوقا فإذا انتقل إلى المحيط الآخر، محيط الكلام، أخذه الحد وصار مقيدا وضيقا بعد أن كان حرا طليقا متسعا وهذا ما نعنيه بنقصان درجة واحة، ولطالما أَحسَّ الشعراء باغتراب قصائدهم عن موطنهم جراء هذا النقص الحادث برحيل المعنى عن موطنه. ومن الأدباء [2] من يعامل اللغة على أنها منفى أو مصيدة أو فخ يتهمها بالخيانة معلنا أنها لا تستطيع أن تنقل تجربته" ويبدو أن ازدحام الشعر بالصورة المبينة على المجاز والإستعارة والتشبيه يمثل محاولة مضنية يقوم بها الشعراء والكتاب لملأ الفراغ الذي يستشعرونه في اللغة. وقد أدرك هذا الأمر قديما المتصوفة" فالنفري" عند التشبيه ليقول: [3]وقال لي ليس الكاف تشبيه في الحقيقة أنت لا تعرفها إلا بالتشبيه منبها بمعرفته الصوفية التي نقطة في غاية الدقة والعمق التحليلي لطبيعة اللغة وأدواتها التعبيرية الغير قادرة على استيعاب التجربة والنفاد إلى جوهرها في

[1] ديوان ابن الفارض ، ص476.

[2] كتاب الحيوان للجاحظ، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، جامعة أم القرى، تونس، ج2، ط2، 1965م، ص256.

[3] أمين يوسف، تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية، جامعة آل للبيت إبرد ، ط1، 2008م، ص154.

حال استعمالها استعمالا عاديا دون اللجوء إلى أي انحراف أسلوبي، ولهذا فهو يقر أن أسلوب التصوير لم يأت من فراغ، ولا يقف دوره عند تزيين الكلام أو إضفاء الجمال الأسلوبي فحسب كما، كان هذا الرأي شائعا بين البلاغيين القدماء، بل يأتي لشأن آخر يتمثل في الكف عن حقائق لا تسعها اللغة في أنماطها التركيبية العادية فحسب.

ولعل أبرز الاتجاهات الشعرية التي تنسجم رؤيتها أكثر من غيرها من الاتجاهات مع ما يقوله" النفري" تلك الاتجاهات التي تحمل طابعا رمزيا كالسريالية وإلى حد ما الرومانتيكية، وقبل هذا وذاك، الاتجاه الرمزي بشكل عام الذي يشارك شعراءه المتصوفة في إحساسهم" بقصور الأداء واللغة والإمكانية التعبيرية والتصويرية في الإنسان" ولقد نزع أصحاب الشعر الرمزي نزوحا صوفيا في استبطان حقائق الوجود والنفس على صعيدي الأداء والرؤية، إذا لم يعد الشعر عندهم تعبيرا باردا عن المشاعر أو الانفعالات أو عن علاقتنا بالأشياء الموجودة في الطبيعة، بل تحولت إلى رغبة قوية في معرفة الأشياء من الداخل، لا كما تبدو لنا، مظهرا خارجيا ينعكس بصورة تلقائية على وعينا، وعلى طبيعة العلاقات التي ترتبط بها، فتبدو علاقات مسطحة وعابرة لا عمق لها.

فإذا كان الشاعر الرمزي يمد عنقه ليشاهد التجربة ويلمسها عن قرب فإن الصوفي يعيشها متحرقا بحر نارها، وبزمهريرها، فلا يسعه عندئذ إلا الصمت والدهشة.[1]

إن من شأن هذا التصور عند الصوفي أو الشاعر أن يؤدي إلى البحث عن لغة جديدة بنقل أكبر قدر ممكن مما تولده حالة التأمل والاستيطان والتجريب.

واللغة في حالتها العادية- كما تقدم القول- قاصرة عن حمل هذا العبء، وهي كذلك أيضا، في حالتها الشعرية ذات النمط التقليدي. ولما كان الأمر على هذا النحو، لجأ الرمزيون إلى خلق حالات لغوية، قد نطلق عليها صور رمزية، أو معادلات موضوعية

[1] أمين يوسف، تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية ، ص 154.

يحاول الشاعر الاقتراب بها من الحالة أو الفكرة ذاتها، إنه بعبارة أفلاطونية، يعمل على تقصير المسافة القائمة بين الصورة والمثال الأمر الذي أدّى إلى تحول اللغة من أداة يحيل إلى غيرها، إلى أداة تحيل إلى نفسها فلم يكن غريبا والحالة هذه أن يظهر الشاعر الرمزي والتعبير الصوفي المقترن بالحالة بمظهر غامض مغرق في الرمز، وذلك لغموض التجربة نفسها، وعمق الحالة التي يعيشها كل من الشاعر والصوفي مع الاختلاف بينهما في الدرجات. لننظر في قول "**النفري**" للتدليل على ما سبق بقول: (وقال لي: القريب الذي تعرفه مسافة والبعيد الذي تعرفه مسافة وأنا القريب البعيد بلا مسافة).[1]

يظهر هذا القول على جانب من انتقال الدلالة المعجمية المتداولة لمعنى المسافة في القريب والبعيد هنا إلى حقل دلالي آخر، من الصعب على العقل تمثيله لأن معنى القريب والبعيد هنا خرج من التقييد إلى الإطلاق، والتعبير عن معنى مطلق لا يستوعبه مفردات اللغة المتداولة التي من صفتها الحد والتقييد، إلا بالاحتيال عليها من طريق الجمع بين الضدين.

في هذه الحالة– لتقريب المعنى المقصود من الأذهان، لا لنقله كما هو، فالمعنى الحقيقي يبقى بعيدا عن المنال، وهكذا نجد أنفسنا أمام لغات جديدة مفرغة من معانيها السابقة، اقتضتها طبيعة الحالة المراد التعبير عنها، ولا تخول هذه الطريقة من غموض، على النحو الذي نقرأه من غير تحليل من قصائد الشعر الحديث والرمزي منه خاصة.

ومن المعروف كذلك أن كثيرا من الشعراء في الجاهلية قد عرفوا بمسلك خلقي يتسم بكثير من الإسراف في اللهو والإقبال على الملذات المادية من خمر وميسر وغير ذلك حتى برئت بعض القبائل من مثل هؤلاء الشعراء.

[1] أمين يوسف، تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية، ص156.

ولعللنا نذكر في هذا المقال قول " **طرفة ابن العبد**" المعروف: [1]

وَمَازَالَ تِشْرَابِي الخُمُورَ وَلَذَّتِي // وبَيْعِـــي وإِنْفَاقِي طَرِيْفِي ومُتْلَـــدِي

إِلَى أَنْ تَحَامَتْنِي العَشِيرَةُ كُلُّهَا // وأَفْرَدْتُ إفرادَ البَعِيـــــرِ المُعَبَّـــــدِ

ولعلنا نذكر أن أبا أمرئ القيس قد نفاه لإسرافه في اللهو والشراب كما نذكر طائفة من الشعراء خلعتهم قبائلهم لسوء مسلك من نوع آخر كان يجبر على هذه القبائل كثيرا من الشر، هم الشعراء الصعاليك.

سابعا: بين الزهد والتصوف

يصعب تحديد مصطلح جامع للتصوف كما يحدث مع الموضوعات الأخرى ومثله في ذلك كمثل الفلسفة التي تضاربت الآراء في شأن تعريفها تضاربا شديدا لما يستقر حتى الآن.

ولعل مما يزيد هذه الصعوبة بالنسبة للتصوف ارتباطه بالفلسفة من القديم، في قول "**معرف الكرخي**" (ت 200هـ)" التصوف الأخذ بالحقائق واليأس مما في أيدي الخلائف" وهو تعريف شبيه بعبارة للكندي في تعريف الفلسفة نصها أنها" علم الأشياء بحقائقها بحسب طاقة الإنسان" من هنا يتبين أن ارتباط التصوف بالحقائق وهو أساس الصعوبة في تعريف الفلسفة، فقد وضع في هذا السبيل صعوبة تعرقل الوصول إلى تعريف محدد للتصوف لأنه مرتبط بصعوبة الفلسفة أولا، وأخيرا، هذه ناحية.

وأمر آخر يزيد في صعوبة الوصول إلى تعريف محدد للتصوف هو أن من مارس هذا المشرب إنما فعل ذلك وفي عرفه أنه مجموعة من الحالات النفسية، وربما النوبات العصبية ومواقف يفقد فيها الإنسان توازنه النفسي، وربما كثيرا ما غاب عن حسه.

[1] ديوان أمرىء القيس، دار الكتاب العلمية، ط5، 2004م، ص25.

فحالات مثل هذه يصعب تعريفها وتحديدها لأنها أولا، وقبل كل شيء ينبغي أن يحس بها وتدرك ثم توصف ليتيسر لمن يتصدى لهذه المهمة أن يقوم بها عن بنية: ثم إن الصوفية أنفسهم يسمون هذه الظواهر النفسية بالأحوال ويعبرون عنها بالتغيير الشديد في عباراتهم التي تقول:" لو لم تحل ما سميت حالا". أمور مثل هذه في عدم الثبات تورث أوصافا متفرقة يصعب الجمع بينها وربما أوهمت القارئ أن التصوف نوع من التغيير العاطفي الشاذ أو حالة من حالات الغيبة عن الوعي وربما جاز لبعضهم أن يصفوه بالجنون المؤقت.

ونجد أن الزهد، هو العزوف عن لذائذ الدنيا ومتاعها والتقرب من الآخرة، ورجاء نعيمها. ولذلك كان يرى بعض أقطاب التصوف مثل "**الحلاج**" [1] أن العز بالزهد وترك الدنيا، وذلك في قوله: [2]

عَلَيْكَ بِأَنْفُسِ بالتسلِي // العِزُ بالزُهْدِ والتَخَلِي

ويفرق القدامى بين الزهد والتصوف من حيث أن الصحابة والتابعون وتابعيهم على الرغم من عكوفهم على العبادة، وزهدهم في الدنيا، فلا يمكن إطلاق اسم" الصوفية" عليهم، بحكم أن المسلمين بعد الرسول- صلى الله عليه وسلم- لم يتسم أفضلهم في عصرهم بتسمية علم سوى صحابة الرسول- صلى الله عليه وسلم- إذ لا فضيلة فوقها فقيل لهم الصحابة، ولما أدركهم أهل العصر الثاني سمي من صحب الصحابة التابعين ثم اختلف الناس وتباينت المراتب. فقيل لخواص الناس، ممن لهم شدة عناية بأمر الدين، الزهاد والعباد ثم ظهرت البدع وحصل التداعي بين الفرق، فكل فريق أدعوا أن فيهم زهاد، فانفرد خواص أهل السنة المراعون أنفسهم مع الله تعالى، الحافظون وقلوبهم عن طوارق الغفلة باسم التصوف، واشتهر هذا الاسم لهؤلاء الأكابر قبل المائتين من الهجرة.

[1] الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد، تحقيق محمد الحامد الفقي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ج8، 1936م، ص112.

[2] محمد عباسة، مجلة حوليات التراث جامعة مستغانم، الجزائر، العدد 10، 2010م، ص95.

وفي معرض مأخذ "**ابن الجوزي علي ابن نعيم الأصفهاني**"، في حليته، ذكر إضافة التصوف إلى كبار السادات، كأبي بكر وعمر وعثمان وعلي والحسن وشريح وسفيان وشعبة ومالك والشافعي وأحمد، وليس عند هؤلاء القوم خبر من التصوف، فإن قال قائل:" إنما عني به الزهد في الدنيا وهؤلاء زهاد، قلنا: التصوف مذهب معروف عند أصحابه ولا يقتصر فيه على الزهد بل له صفات وأخلاق يعرفها أربابه".

فالفرق إذن بين الزهد والتصوف، مما يجعلنا في غنى عن إبانته والإضافة فيه، ولكن ما هي البدور الأولى لنزعات التصوف؟ ذلك ما نعرض له حينا مع زارعها الحسن البصري(توفي 110هـ) الذي يعد أهم شخصية زاهدة واعظة. ذلك أنه هو الذي مكن الخوف من القلوب في حركة التعبد في النصف الثاني من القرن الأول الهجري، إنه" قد غلب عليه الخوف حتى كان كأن النار لم تخلق الإله وحده... وكان، –رضي الله عنه– إذا جلس يجلس كالأسير وإذا تكلم يتكلم كلام رجل قد أمر به إلى النار". [1]

وانعكس ذلك في نفوس الناس، وبلغ الخوف منهم مبلغا كبيرا، حتى قال سفيان الثوري فيما بعد:" ما أطاق أحد العبادة ولا قوي عليها إلا بشدة الخوف.[2]

وبعد أن كان الزهد، في القرن الأول، إنصرافا عن متاع الدنيا وزخرفها، صار له مدلول آخر في القرن الثاني، يعني طهارة النفس، ونقاء القلب وصفاءه، والإخلاص لله ومن ثم حلت الطقوس التعبدية المرتبة الثانية بعد أن كانت في المرتبة الأولى.

بيد أن هذه الطهارة، وهذا النقاء لا يتمان إلا بالعبادة، ورياضة النفس وتهذيبها وكفها عن أهوائها بالخلوة والسياحة والصوم، وقلة الطعام وما إلى ذلك من كبح لجماحها وكسر لرغبتها.

[1] الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق السندوبي، مطبعة الإستقامة، القاهرة، ج1، 1947م، ص138.

[2] أبو نعيم الأصفهاني، حلية الأولياء وطبعة الأصفياء، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، ج6، 1967م، ص362.

وكان من مظاهر الزهد في القرن الثاني أيضا، أن لبس كثير من النساك الزهاد المسوح، ومشوا في الأرض سائحين، كأنهم يفتشون عن حاجة فلا يجدونها أو كأن نزعة النفس اللاهوتية الفلسفية الحائرة المتوثبة قد وجدت دوائها في هذه الرحلات الطويلة العديدة التي لا تكاد تنتهي".[1]

ومما شغل الزهاد به، في هذا القرن، الإقامة في الثغور، تطوى وإيثارا بغية الرويض، وكان هذا طريقا إلى نشوة فكرة الرباط لدى الصوفية المتأخرين.

تعقيب: ونرى أن الزهد انبنى على قواعد منها قاعدة التوكل وقد تنافس فيه الزهاد وتباروا، فشقيق البلخي، مثلا كان له مذهب في التوكل، وأبو نواس كذلك فها هو يحث في إحدى زهدياته، على التقوى، مصدرا قوله بالتوكل

فعلَى الله تَوكَـــلْ // وبِتَقْـوَاهُ تَمَسَـــكْ

وهناك قاعدة أخرى هي الرضا الذي يعد نهاية التوكل، وباب الله الأعظم، ومستراح العابدين.

[1] د- عبد النور جبور، نظرات في فلسفة العرب، بيروت، ط1، 1945م، ص231.

أولا: ابن الفارض

1-مولده ونسبه

هو أبو حفص عمر بن علي السعدي المعروف بابن الفارض. ولد بالقاهرة سنة 576هـ/ 1181م، ونشأ متعففا متزهدا ثم عكف إلى الفقه متعمقا في أسراره ثم مال إلى التصوف سالكا طريقه متدرجا في حالاته، واعتزل الناس لذلك سنوات عدة، وعكف على الخلوة والذكر متقشفا، مستأصلا أميال الجسد، كابحا جماح الشهوات، منفردا للعبادة والتأمل، ثم عاد إلى أبيه فلزمه إلى أن توفاه الله فرجع أنا ذاك إلى عزلته ينشد الاتصال بالله عن طريق التصوف فلم يحظ بالكشف فتوجه إلى مكة وأقام فيها نحو خمس عشرة سنة في الصلاة والتجريد، ثم قصد مصر فلقي فيها إكراما وحفاوة، وقد توفي في القاهرة سنة 632هـ- 1234م، ودفن في سفح جبل المقطم.[1]

2-شعره ومكانته الشعرية:

"**لابن الفارض**" ديوان شعر صغير الحجم، عظيم المحتوى، طبع مرارا في الشرق وفي الغرب وشرحه على ظاهر معناه الشيخ حسن البوريني، وشرحه صوفيا كثيرون أشهرهم الشيخ عبد الغني النابلسي سنة 1730 وأشهر ما في الديوان" الثانية الكبرى" أو" نظم السلوك" وهي قصيدة طويلة تقع 760 بيتا من الشعر ضمنها الشاعر تجاربه الصوفية والدرج في سلم الكمال الروحي حتى الفوز بمشاهدة الجمال الإلهي، وهذه التائية من القصائد التي أكب على شرحها والتعليق عليها علماء كثيرون منهم" الفرغاني" و" **الكاشاني**" في القرن التاسع عشر.[2]

---

[1] حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي القديم، دار الجيل للطبع والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، د- ط، د- ت، ص 860- 861.

[2] المرجع نفسه، ص 860-861.

3-خصائص شعره:

ابن الفارض رجل التوحيد والانطلاق الروحي، سبيله في الحياة أن يتجرد من الجسد والمادة، وأن يصعد في مدارج الفضل والعُلاَ سعيا وراء مشاهدة الله والفناء فيه وقد حاول أن يحمل الشعر العربي كل ما في قلبه من صبوة روحية وغرام سني، وراح يصب معانيه في قوالب غزلية وخمرية، وراح يركب الوجوه البديعية والأساليب البيانية، ويعقب ويغالي في التعقيب، ويكرر ويسرف في التكرير وراح يكثر من الهتاف والمناداة والتصغير وما إلى ذلك وراح يزج في كلامه اندفاع حبه وثورة اضطرامه، وإذا شعره أتُونٌ مسجور، وإذا هنالك وقود دائم ولهب متصاعد، وذوبان يهواه صاحبه ولا يفهم الحياة إلا فيه، وإذا الحياة موت والموت حياة، والسعادة فناء في المحبوب بل هي فَنَاءُ فِناءٍ حتى لا يكون إنسان، ولا وعي للإنسان بأنه فان في ذلك المحبوب.[1]

وهكذا كان "**ابن الفارض**" سلطان العاشقين وكان شعره انهيالا ذاتيا واندفاقا فكريا وعاطفيا في غير ما اهتمام كبير للغة ومقلما، وفي غير ما اهتمام كبير للصياغة الإيضاحية. همه أن يتدفق ويطيل الكلام، عل ذلك الكلام يكون تعبيرا عما في نفسه من شوق وغرام، وقد يتعقد الكلام ويتكرر، وقد تتداخل الوجوه البديعية وتتزاحم علّها تفضي بتزاحمها وتداخلها، بكل ما يتداخل و يتزاحم في قلبه من عواطف...

وللموسيقى في شعر "**ابن الفارض**" ما للألفاظ من أداء، أنها الموسيقى الشجية التي تتأرجح على نبراتها نفس الشاعر في سكرة تواجدها ونجد ذلك في شعره: [2]

[1] حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي القديم، ص 860- 861.

[2] ديوان ابن الفارض، ص152.

أَخْفَيْتُ حُبَّكُمْ فَأَخْفَانِي أسَــى // حتى لَعَمْري كِدْتُ عَنْهُ أَخْتَــفى

وكَتَمْتُهُ عَنِّي، فَلَــوْ أَبْدَيْتُــهُ // لَوَجَدْتُهُ أَخْفَى من اللُطْفِ الخَفِي

وقد ورد تعريفه في كتاب موسوعة أعلام الشعر العربي لمحمد [1] موسى الوحشي كما يلي: عمر بن علي بن مرشد بن علي الحموي الأصل المصري المولد والدار والوفاة الملقب بشرف الدين بن الفارض، شاعر متصوف يلقب بسلطان العاشقين، في شعره فلسفة تتصل بما يسمى(وحدة الوجود).

اشتغل بفقه الشافعية وأخد الحديث عن بن عساكر، وأخد عنه الحافظ المندري وغيره، إلا أنه ما لبث أن زهد بكل ذلك وتجرد، وسلك طريق التصوف وجعل يأوي إلى المساجد المهجورة وأطراف جبل مقطم وذهب إلى مكة في غير شهر الحج، وأكثر العزلة في واد بعيد عن مكة، ثم عاد إلى مصر وقصده الناس بالزيارة حتى أن الملك الكامل كان ينزل لزيارته.

وكان حسن الصحبة والعشرة رفيق الطبع فصيح العبارة، يعشق مطلق الجمال وقد نقل المناوي عن القوصي أنه كانت له جوار بالبهنا يذهب إليهن فيغنين له بالدف والصبابة وهو يرقص ويتواجد.[2]

ثانيا: ابن الفارض رائد الشعر الخمري الروحي

علمنا بأن الشعر الخمري الروحي قد تمخض من الشعر الخمري المادي وأنه شعراء الخمرة الروحية هم متأثرون بشعراء الخمرة المادية لاسيما هم متأثرون بخمريات أبي نواس لفظا ومعنى. وهذه التعابير المستخدمة عند وصف الخمرة الروحية من جانب الشعراء الروحيين نفس التعابير التي استخدمها شعراء الخمرة الحسية في قصائدهم الخمرية. في هذا المقال نقوم بدراسة أشهر القصائد الخمرية الروحية في عالم الشعر العربي الصوفي لتبيين الخصائص الموجودة فيها.

[1] محمد موسى الوحش، موسوعة أعلام الشعر العربي، دار دجلة، عمان، الأردن، د –ط، 2008، ص 176.

[2] المرجع نفسه، ص 176.

توطئة

قبل أن نعالج خصائص الشعر الخمري، نعرج إلى أن الشعراء الصوفية قد ذهبوا مذهب الشعراء القدماء في وصف خمرتهم الروحية وقالوا في الخمر الإلهي كناية عما قال أبو نواس وأمثاله في الخمريات المادية صراحتا، ومن أهمهم ابن الفارض الملقب بسلطان العاشقين، الشاعر الصوفي المصري.

وبانتقالنا إلى القرن السادس الهجري يطلع صوفي كبير بمجموعة من القصائد الغنائية ذات الطابع الرمزي، وهو شرف الدين عمر بن الفارض المتوفى(632هـ) أنه كثيرا ما يتغنى بحبه الإلهي على ذكر الشعراء العذريين الذين هاموا بمعشوقاتهم، وتغنوا بهن بقصائد رقيقة، وغضا عن النظر في ألفاظ خمرته التقليدية التي هو متأثر فيها بشعراء قبله فهو في ضروب أخرى من خمرته مبدع مجيد، أعطى للخمرة طاقتها الفنية البيانية الرائعة للتعبير عن الحالات الروحية عند الصوفية، إنه قام بإكمالها وأعطاها غايتها التعبيرية عن الحب الإلهي والمعاني الروحية في خمريته المشهورة، وفي الحقيقة به انتهت طاقات الشعر الخمري البيانية. فلهذا لا نجد شيئا جديدا في الشعر الخمري من بعد ابن الفارض، مع أنه لا يخفى على الباحث بأن "**ابن الفارض**" كان متأثرا "**بأبي نواس**" من الناحية اللفظية تأثرا شديدا بحيث ما أتى بشيء جديد من ناحية الألفاظ بل أنه اتخذ نفس الألفاظ والتعابير التي استخدمها "**أبو نواس**" في خمرياته.

ثالثا: نماذج من خمريات ابن الفارض(الميمية)

ونجد لسلطان العاشقين ابن الفارض قصيدة خمرية رائعة، تعد بحق نموذجا لاكتمال الرموز الخمرية في الشعر الصوفي بشكل عام. وقد أشار" **النابلسي**" وهو واحد من شراحها:« أعلم أن قصيدته مبنية على اصطلاح الصوفية فإنهم يذكرون في عباراتهم الخمرة بأسمائها وأوصافها، ويريدون بها ما أدار الله على ألبابهم من المعرفة أو من الشوق والمحبة، والحبيب في عبارته، عبارة عن حضرة الرسول –عليه الصلاة والسلام– وقد يريدون به ذات الخالق القديم جل وعلا » . [1]

[1] شرح ديوان ابن الفارض، الشيخ حسن البويرني الشيخ عبد الغاني النابلسي، ج2، ص138– 139.

فالخمر في شعر ابن الفارض، رمز على المحبة الإلهية بوصفها أزلية قديمة، ومنزهتا عن العلل المجردة عن حدود الزمان والمكان، وهذه المحبة في الأسرار العرفانية هي التي بواسطتها ظهرت الأشياء، وتجلت الحقائق وأشرقت الأكوان وهي الخمرة الأزلية التي شربتها الأرواح المجردة فانتشرت وأخدها السكر واستخفها الطرب قبل أن يخلق العالم على حد قول ابن الفارض في ميميته المشهورة التي تتكون من واحد وأربعين بيت والتي مطلعها: [1]

شَرِبْنَا عَلى ذِكْرِ الحَبِيب مَدَامَـــــةً // سَكِرْنَا بِهَا، مــن قَبْلِ أنْ يَخْلُقَ الكَرْمُ

لَهَا البَدْرُ كَأْسٌ، وهِي شَمْسٌ، يُديرُهَا // هِلالٌ، وكَم يَبْدو إِذَا مُزِجَتْ نَجْـــــمُ

ولَوْلَا شِـــذَاهَا مَا اهْتَدَيت لِحَــانُهَا، // ولَوْلا سَنَاهَا مَا تَصَوَرَهَا الوَهْـــــمُ

وَمِنْ بَيْنِ أَحْشَاء الدِنَانِ تَصَاعَـــدَتْ // ولَمْ يَبْقَ مِنْــهَا، في الحَقِيقَةِ إلا اسم

فلما كانت الخمر رمزا على المحبة الإلهية بحسب ما يقتضيه[2] البناء العرفاني لهذا الشعر اقتضى ذلك أن تنحل المفردات الأخرى المرتبطة بهذه الخمرة، كالكرم، والبدر والهلال والشمس، والنجم، والشدى، والحان والدنان إلى ما يساوق البناء العرفاني للرمز في جوهريته، فالبدر من حيث أنه كأس هذه المدامة إنما هو رمز الإنسان الكامل بوصفه أفق التجلي والمحبة ومظهرا للمقام الأعلى.

ولهذه المدامة تحولات رمزية، فهي تبدو شمسا مشرقة على كل تقدير وتصوير وليس الهلال والنجم إلا تحولين من التحولات الرمزية للبدر، فهو هلال إذا ما احتجب بظهور نفسه عن إظهار بقية النور وهو نفسه نجم إذا ما نظر إلى غيره فاهتدي به.

[1] ديوان ابن الفارض ، ص26.

[2] المرجع نفسه، ص140.

وقد تحدث ابن الفارض عن عرف المدامة الشدى الذي يفعم المشام، وصف ما ينبعث منها سنا رائق، وضوء شفاف، مستعيرا ذلك كله من أساليب الخمر بين، فشدا هذه المدامة رمز على عالم الروح الأعظم، وشاها تلوح إلى نورانية العقل الإنساني الذي لولاه لما أثبت الوهم لهذه المدامة الرمزية صورة ذهنية لأنها لا صورة لها في نفسها.

ولو قرّبوا، مِن حانِها، مُقعدا مَشَى، // وتنطقُ مِن ذِكرى مذاقِتها البُكمُ
ولو عبقتْ في الشّرق أنفاسُ طيبها // وفي الغرب مزكومٌ، لعادَله الشمُّ
ولو خُضِبتْ مِن كأسها، كفُّ لامسٍ // لَما ضلَّ في ليل، وفي يده النجمُ
ولو جُليت، سِرّا، على أكمهٍ غدا // بصيرا، ومن رواقها تسمع الصمُّ
ولو أنّ ركْبا يمّموا تُربَ أرضِها // وفي الرّكب ملسوعٌ، لَما ضَرّهُ السّمُّ
ولو رسمَ الرّاقي حروفَ اسمِها، على // جَبينِ مُصابٍ جُنَّ، أبرَأهُ الرَّسْمُ
وفوقَ لِواءِ الجيشِ لورُقِمَ اسمُها // لَأسكرَ مَن تحت اللّوا ذلك الرّقمُ
تهذّبُ أخلاق النّدامى، فيهتدي // بها لطريق العزمِ، مَن لاَلَهُ عَزْمُ
ويكرُمُ مَن لَمْ يَعرفِ الجودَ كفّهُ // ويَحْلُمُ، عند الغيظ، مَن لاَلَهُ حِلْمُ [1]

وليس يخفى أن ابن الفارض قد لوح إلى العرفاء والسالكين بالندامي، وهو أولئك الذين يجمعهم تراب المحبة الروحية بحيث يذهب السكر بهم إذا وقع نظرهم على ختم الدنان. وختم الآنية عن الناحية العرفانية هي أثر من أثار التجلي الواقع عن النفس الإنسانية بوصفها أبناء للحكمة ومحلا للظهور الإلهي.

وفي هذه الأبيات معادل موضوعي للخمرة فشاعرنا يشير بالندمان أو بالندامى التي هي المجالس على الشراب فيرمز بها إلى العارفين العاشقين للذات الإلهية.

[1] ديوان ابن الفارض، ص 141-142.

يقولون لي: «صِفها، فأنت بوصفــها // خبــيرٌ» أَجَلْ!! عندي بأوصافها علمُ

صفاء ولا ماء، ولطفٌ ولا هـــــوا، // ونـــور ولا نارٌ، وروح ولا جسـمُ

تقدَّمَ كـــلَّ الكائنـــــاتِ حـــديثُها، // قديـــما، ولا شكــل هناك، ولا رسمُ

وقامت بها الأشيـــاءُ ثَمَّ لحكمـــةٍ، // بها احتجـــبت عن كلّ مَن لا له فهمُ

وهامتْ بها روحي، بحيث تمازجا، اتّــ // ــحادا، ولا جِـــرمٌ تخلّـــلهُ جِـرمُ

فخـــــمرٌ ولا كرمٌ، وآدمُ لـــي أب // وكرمٌ ولا خمـــــرٌ، ولي أمُّهـــا أمُّ

ولطف الأوانـــي، في الحقيقة، تابـــع // للطف المعـــاني، والمعاني بها تنمُو

وهكذا لم يبق من الخمر في الشعر الصوفي إلا اسمها، وما يوحي به من سكر وانتشاء قارن الصوفية به أحوال الوجد الإلهي. وتدل هذه الخمرية وغيرها من الخمريات التي حفل بها الشعر الصوفي على الكيفية التي تم بها تحول الموضوع إلى رمز شعري فيه كل ما يمكن قوله بالرمز.

وقد وقع التفـــريق، والكلّ واحـــد // فأرواحنـــــا خمر، وأشباحنا كـــرمُ

ولا قبـــــــلها قبلُ، ولا بعـــدَ بَعْدَها // وقبـــليّة الأبعـــاد، فهي لها حتـــمُ

وعصـــرُ المدى من قبله كان عصرها // وعـــــهدُ أبينا بعـــدَها، ولهـــا اليتمُ

محـــــاسنُ، تهدي المادحينَ لوصـــفِها // فيحسُـــــنُ فيها منهُمُ النـــثرُ والنّظمُ

ويطـــــربُ من لم يَدْرِها، عند ذكـــرها // كمشتاق نعم، كلّـــــما ذكرتْ نُعـــمُ [1]

فهذه الخمرة في واقعيتها المليئة وطابعها الحسي المباشر تتجاوز المعطيات المادية إلى المعطيات الروحية، ولعلنا نلاحظ هذا التجريد المثالي في وصف الخمرة العرفانية

[1] ديوان ابن الفارض، ص 142.

بالخلوص من العناصر المادية: فهي صافية لطيفة، نورانية، بها قامت الأشياء، وإليها اشتاقت أرواح العرفاء حتى تحدث بها. ولقد كان الشاعر يشهد خمرا بلا كرم تارة، وكرما بلا خمرة تارة أخرى، ويؤول هذا التجلي الشهوي من حيث الطابع العرفاني للرمز إلى ما عبر عنه ابن الفارض بقوله: فأرواحنا خمر وأشباحنا كرم. وهكذا آل التركيب العرفاني للرمز إلى ما قرر "**النابلسي**" في شرحه بقوله:« فالأشباح هي الصور التي عليها الكائنات في عالم إمكانها وعالم إيجادها وقوله كرم متضمن للعصير الروحاني الذي يكون خمرا، فيسكر العقول بما يلقي إليها من العلوم والحقائق العرفانية »[1]

وقد ختم ابن الفارض قصيدته بأبيات استقرت في صميم الرمز العرفاني الذي تحدثنا عنه من قبل، وكأنه ضرب صفحا عن التجرد الأول ليواكب لغة الخمريين في طابعها الحسي المفرق، كقوله:

وقالوا: شربتَ الإثمَ! كـــلاّ، وإنّمـــا // شــربتُ الّتي، في تركها عنديَ الإثمُ
هنيئا لِأهلِ الدير! كــم سكروا بـــها، // وما شـــــربوا منها، ولكنّهم همّوا
وعندي منها نشـــوةٌ، قـــبلَ نشأتي، // معـــي أبدا تــبقى، وإن بَلِيَ العظمُ
عليكَ بها صـــرفا، وإن شئتَ مزجَها // فعــدلكَ عــن ظَلم الحبيب هو الظُلمُ
فدونَكـــَها في الحانِ، واستجــلها به، // على نغـــم الألحان، فهــي بها غُنمُ
فما سكنت والهَمَّ، يومـــا بمـــوضع، // كذلك لم يسكُن، مـــع النغــم، الغمُّ
وفي سكرة منها، ولو عمـــرُ ساعةٍ، // ترى الدّهرَ عبــدا طائعا، ولك الحكمُ
فلا عيشَ في الدنيا لِمن عاشَ صــاحيا، // ومن لم يمُت سكرا بها، فاته الحزمُ
على نفسه، فليبكِ مَن ضـــــاعَ عمرُه // وليسَ له فيها نصيبٌ، ولا ســـهمُ[2]

[1] شرح ديوان ابن الفارض، الشيخ حسن البويرني الشيخ عبد الغاني النابلسي، العامرة الشرقية، القاهرة ط1، 1306هـ، ص150.

[2] ديوان ابن الفارض، ص 143.

فالشاعر في هذه الأبيات يصف الحالة التي يصل إليها شارب الخمر من حالة النشوى والمزاج السيء، ويصف الحانة وهو مكان شرب الخمر كما يتطرق إلى وصف شاربها لكنه بهذا الوصف فهو يجعل ذلك معادلا موضوعيا لحب الرسول–صلى الله عليه وسلم– والهيام بروح الله عز وجل والتغني بها.

رابعا: شرح التائية الكبرى لابن الفارض

ويقول فيها:[1]

سقتني حَمِيَا الْحُبَّ رَاحَةَ مُقِلَّتِـــــي // وكأسي ممحيا مِنْ عَنْ الْحُسْنِ جَلْبَ

أي اسقتني راحة إنسان يعني شراب المحبة، والحال أن كأس ذلك الشراب من كان وجه من جلت وتعالت عن الحسن.

فَأَوْهَمَتْ صَحْبُي أَنْ شَرَبَ شُرَّابِهُمْ // بِهِ سُرسَري ، فِي اِنْتِشائِي بِنَظَرَةٍ [2]

أي: أوهمت أعل الطريق والسلوك المشاهدين لجمال الصفات والمتعلِقين بحسن الأفعال والمظاهر دون الذات، بنظر معشوقهم الصوري ومحبوبهم الظاهري، أن بشرب شرابهم حصل لسري السرور حال كوني منتشيا، فظنوا أن سرور روحي وانتشاء قلبي، حصل مما أدركوه ونظروا إليه من تجليات الصفات في مظاهر الذات، ومعنى الأفعال في صور الأثار، ولم يعلموا أني مستغرق في تجلي الذات مهيم بجمالها مشغول بها عن غيرها.

فالشاعر هنا يوهم أصحابه بأن شرابهم هو سر السعادة والجمال الداخلي لكنه مهيم بحب الذات ومغرم بها عن غيرها.

وَبِالْحَدَق اِسْتَغْنَيْتُ عَنْ قَدَحِي ، وَمِنْ // شَمَائِلَهَا ، لَا مِنْ شمولي ، نشوتي [3]

[1] ديوان ابن الفارض، ص46.

[2] المصدر نفسه، ص46.

[3] المصدر نفسه، ص46.

أي وبعيني التي تشاهد جمال الذات في مظاهر الأسماء والصفات استغنيت عن الفتح الذي يشرب به الراح، ونشوتي وسكري إنما هو من شمائلها وجمالها، ولا من الشمول الذي هو حسن الصفات والإثار.

ففى حَانَ سُكْرُي ، حَانَ شُكْرُي لِفْتِيَّةً // بِهِمْ تَمَّ لِي كتمَ الْهَوَى مَعَ شَهْرَتِي [1]

أي: إذا كان الأمر كذلك، حان أن أشكر في موضع سكري لفتية بسببهم تم لي كتمان الهوى مع شهرتي بالهوى بين الخلائق.

ولَمَّا اِنْقَضَى صَحْوِي ، تَقَاضَيْتُ وَصِلَّهَا // ولَمْ يغشني ، فِي بُسُطِهَا ، قَبْضَ خَشِيَّتِي [2]

أي: لما انقضى صحوي الأول وغلب علي السكر، حصل لي المباسطة مع المحبوبة فطلبت وصلها والحال أنه لم يغشني في المباسطة معها قبض الخشية مع عظمتها وكبريائها.

وابشْثُها ما بي، ولم يـــكُ حاضــري // رقيبٌ لها، حاظِ بخلـــوة جلَوتـــــِي [3]

أي: لما تقاضيت وصلها وأظهرت لها ما حل بي من المحن والبلايا والآلام وأسقام العشق في الخلوة التي تجلت فيها المحبوبة لي، وحال أنه لم يكن حاضرا عندي رقيب حظ رقيب هو بقاء حظي.

فعــندي، لسُـــكري، فاقة لإفاقـــةِ // لها كبدي، لولا الهـــــوى، لمَا تُفتتِ [4]

أي: ومُنيَ على سمعي بلن تراني، إن منعتني عن الرئية، فإن عندي لأجل السُكر الحاصل لي حاجة إلى إفاقة، ولولا هوى المحبوبة لم تتفتت كبدي لأجلها ولا حصل لي سكر يخرجني عن حالي ويحوجني إلى طلب الإفاقة مرة أخرى.

---

[1] ديوان ابن الفارض ، دار صادر بيروت ص46.

[2] المصدر نفسه، ص46.

[3] المصدر نفسه، ص46.

[4] المصدر نفسه، ص47.

فهو يريد في هذا البيت الإفاقة وذلك لأنه حبه أخرجه عن حالته الطبيعية وهو حب الله عز وجل فهو يريد أن يفيق ن هذه الحالة بالسكر.

وَلَوْلَا زَفيرَي اعرقتني أَدمعَي // ولولا دُمُوعيْ أحرقتــني زفرتِـــــــيْ[1]

(ثم بين)حصول(الاعتدال) في حالة سكره كل من ثيرانه وأدمعه صورة الآخر فيحفظ كل من حاليه صاحبه عن صدمة الآخر.

فَنَادَمَتْ ، فِي سُكْرِي ، النُّحُولَ مَرَاقِبَي // بِحَمَلَةٍ أَسرَارَي ، وَتَفْضِيلَ سِـيَرَتِـي

ظَهَّرَتْ لَهُ وَصَفَا ، وَذاتِيَّ ، بَحْـثَ لاَ // يراها ، لِبَلْوَى ، مِنْ جَوَى الحُبِ أبلَتِ

فالشاعر في البيت الأول يبوء بحاله في حالة لا وعيه أي عندما يكون عاشقا ومحبا لله تعالى وما يجول في باطنه من أسرار وخبايا.

أما في البيت الثاني فهو يظهر للرقيب خواطر قلبه وأحاديث نفسه سرا وما كان يخفيه عن الرقيب من محبة والعشق والحال أن لسانه لم يتكلم بشيء عن هذه المحبة والأسرار وهذا يظهر واضحا وجليا في البيت الموالي من التائية.

فَأَبْدَتْ ، وَلَمْ يُنْطِقُ لِسَانِيٌّ لِسَمَّعــــــهُ // هَوَاجِسَ نَفْسِي يُسْرَ مَا عَنْه أَخْفِـــتُ [2]

وَأَهِلِّي ، فِي دِينِ الْهَوَى ، أَهِلَّهُ ، وَقَـدْ // رَضُوا لِي عَارِي ، وَاِسْتَطَابُوا فضيحتي [3]

أي: أهل الشاعر وقومه من المحبين والعشاق الذين صبروا على بلايا المحبوب واختاروه على الدنيا والآخرة مثله، ورضوا بعار الفقر بل افتخروا به واستحسنوا فضيحة المحبة وزوال العقل بالسكر.

[1] ديوان ابن القارض، دار صادر بيروت ، ص47.

[2] المصدر نفسه ، ص48.

[3] المصدر نفسه، ص54.

– ويشير شاعرنا في بعض أبيات تائيته الكبرى بالخمر إلى معادل موضوعي ألا وهو فرط الحب الإلاهي إذ يبلغ به أوجه وذروته ويوصله إلى مقام رفيع ومراتب عليا وذلك من خلال قوله[1]

أَخَالُ حَضِيضِي الصَّحْوِ، وَالسّكرَ معرجي // إِلَيهَا، وَمَحْوَي مُنْتَهِي قَابِ سِدْرَتِي

ويقول في بيت آخر:[2]

ومن فاقتي سُكراً، غبْت إفاقة // لدى فرقي الثاني، فجمعي كوحدتي

– فالصحو والسُكر هنا يعني اجتماعه أو خلوته عن الناس فهو رغم اجتماعه عند صحوته يحس أنه معتزل ووحيد فاجتماعه وأُنسه عند سكره واعتزاله الدنيا والعباد وتغنيه بحب الذات الإلهية ودلك بطاعته، والائتمار بما أمر الله عز وجل والانتهاء عما نهى، وذلك كله ناتج عن خشيته ومحبته لله عز وجل أي محبة ابن الفارض لله جل وعلى.

– إلى أن ترسم ملامح الرمز الخمري في البيت 479 من التائية حيث يقول ابن الفارض فيها:

وآخر محوه جاء ختمي، بعدهُ // كأول صَحْوِ، لارتسام بعِدةِ[3]

أي: إن للصحو والمحو مراتب، فأول مراتب الصحو هو الذي يكون قبل السلوك وأوسطها هو الذي يكون بعد السكر الذي يوجب شهود الحق دون الخلق وهو صحو الكاملين، فإن فيه لا ينحجب الحق بالخلق والخلق بالحق وأول مراتب السكر، السكر الذي يكون بعد الصحو الأول عند بدايات السلوك، وآخرها السكر الذي يكون فيه محجو بالحق عن الخلق فآخر مراتب المحو، عبارة عن حالة يكون السالك فيها كالطفل الذي ولد أولا

[1] ديوان ابن القارض، دار صادر بيروت ، ص69.

[2] المصدر نفسه ، ص69.

[3] المصدر نفسه، ص91.

فشرع أن يشاهد أنواع المخلوقات هو أول الصحو الذي فيه يرتسم التعدد في نفسه، لذلك شبه آخر المحو بأول الصحو الأول، بقوله: "كأول صحو لارتسام بعدة" والغرض أنه آخر المحو الذي حصل بعده الصحو الثاني كأول الصحو الأول في ارتسام التعدد في النفس.

وما فاقد بالصحو، في المحو واجد // لتلوينه، أهلا، لتمكين زُلْفَة[1]

– ونجد في هذا البيت أن الشيء الذي يفقده السالك لطريق الصوفية في حالة الصحو، فهو يبحث عن ذلك الشيء في المحو الذي يمثل بداية فقدان العقل سواء بالسكر وبغير السكر فيصبح الشخص يقوم بأفعال وأقوال لا دخل لعقله فيها، فهو وإن كان يفقده(الشيء) في صحوه لكنه يجده في المحو.

ويقول شاعرنا:

تَسَاوَى النّشاوى والصحاوة لِنَعَتْهُمْ // بِرَسْمِ حُضورِ ، أَوْ بِوَسْمِ حَظِيــرَةِ

– فالشاعر في هذا البيت يساوي بين مقام النشاوى والصحاة في التقييد واتباع ما قال الله سبحانه وتعالى، فالإنسان مقيد مهما كانت حالته.

ويقول في تائيته أيضا:[2]

وَلِلْجُمْعِ مِنْ مبدأ ، كَأَنَّكِ وَانْتَهَى // فَإِنَّ لَمْ تَكِنْ عَنْ أية النَّظَرِيّــَةَ

غيوت اِنْفِعالاتِ ، بعوت تَنزِّي // حُدوثُ اِتِّصَالاَتٍ ، ليوتُ كَتِيبَةَ

– أي أنه من آثار الأسماء الإلهية للروح أو للكمال الجامع لجميع كمالات الجسم والحس والنفس من انتهاء مقام المشاهدة المشار إليه بقوله:

[1] ديوان ابن القارض، دار صادر بيروت ، ص91.

[2] المصدر نفسه، ص99.

« فإن لم تكن تراه فاعلم أنه يراك » وهو إشارة إلى كمال مقام الوصول والاتحاد والمعنى لوجود العبد حال كون الجميع غير محتجب عن آيات كتابه المنسوبة إلى النظر والشهود وهو كتاب نفسه الجامعة للآيات الوجود وأمطار التأثيرات بتجليات سحابات الأسماء وغمامات الصفات الكائنة من سماء الذات الإلهية المنبتة في أرض النفس أحوال الوجد والسكر والهيمان وغير ذلك من الأحوال الواردة عليها المغنية إياها إلى أن تصل إلى مقام الأحدية وتسريح عن تبعات الصفات الغيرية وبعوث الاجتنابات عن نقائص المظاهر الكونية والتقيدات بالأسماء الجزئية وعند ذلك يحصل للنفس اتصالات بالأسماء الكلية فإن كل واحد من الاجتنابات يحدث في نفس السالك اتصالا إلى مقام أعلى مما فارقه وهو مراد بحدوث اتصالات وإذا اتصل بالأسماء الإلهية والنعوت الكلية اتصف بصفات ليوث الكتائب فلا يمكن أن يتسلط عليه أحد من خلقه لاتصافه بالقدرة التامة الإلهية.

- إلى أن يقول الشاعر ابن الفارض:[1]

وما زلت في نفسي بها مترددا // لنشوة حسي، والمحاسن خمرتـــي

- ومعناها ما زلت في نفسي مترددا بسببها، وذلك التردد حاصل لأجل السكر في نفسي وحواسي بالاشتغال بمشتهياتها ومطالبها، والحال أن ذلك الخمر أيضا من محاسنها التي ظهرت في صور مظاهرها.

ويقول في موضع آخر أيضا:[2]

ومن فضل ما أسأرتُ شرب معاصري // ومن كان قبلي فالفضائل فضلتي

- فالشرب هنا معادل موضوعي للحب الذي ينبع من قلب الشاعر لمن كان قلبه من الأنبياء والرسل والأولياء والصالحين.

[1] ديوان ابن القارض، دار صادر بيروت ، ص94.

[2] المصدر نفسه، ص116.

– ومن هذا كله نخلص إلى أن شعر الصوفية الخمري نابع من حبهم الوجداني الروحي ورأينا ذلك واضحا وجليا في بعض نماذج شعر ابن الفارض خاصة منه الميمية والتائية فشعره الخمري فيه دلالات ورموز للمحبة التي تنبض بها روح الشاعر ونفسه وتتمثل هذه المحبة في الذات الإلهية والاقتداء برسوله الكريم صلى اله عليه وسلم والتابعين.

خاتمة :

– لقد اتضح لنا من خلال الصفحات السابقة لهذا البحث أن لجمالية الرمز الموظف من قبل الشعراء من الصوفيين ، إنما هو في الواقع الرمز الخمري الذي يدل في أشعارهم الصوفية على الحبيب المتغنى بحبه و مناجاته، إنه الله عز وجل الذي يقبلون عليه ويخلون إليه ، ويبالغون في حبهم له، فلا يبرحون بابه مهما طال بهم الانتظار ، لأنه مؤنس لروحهم ، منبه لقلوبهم و أمل لحبهم ، كل ذلك معبر عنه في الشعر الصوفي الذي تحول إلى مدرسة واضحة المعالم ، متخصصة العلوم ، تهدف إلى السمو بالنفس الإنسانية حتى تنال صفة الكمال في اتحادها بالذات الإلهية وجملة النتائج التي نخلص اليها من خلال دراستنا مايلي:

1– يعتبر التصوف جانبا من أخص الجوانب الروحية في الإسلام و هو تجربة سلوك قبل أن يكون مذهبا و فكرا، ذلك لأنه يعد تعميقا لمعاني العقيدة و استنباطا لظواهر الشريعة، و تأملا لأحوال الإنسان في الدنيا و تأويلا للرموز.

2– لابد من قطع طريق مكون من مراحل هي المقامات و الأحوال يجب أن يجتازها المريد كالتوبة و الرضا ، وغيرها مما ذكر في البحث و هي كل فضائل وأحوال نفسية و أخلاقية ، تأتي نتيجة لمجاهدة النفس و قمع شهواتها و رغباتها ، و ذلك للوصول إلى درجة عالية من المحبة الإلهية.

3– و خصص جزء من البحث لنوع من التصوف اختلف عن التصوف السني ، القائم على أساس عقيدة أهل السنة و الجماعة ، وهو التصوف الفلسفي الذي من خلاله تتجسد الرمزية ، و هو تصوف يهدف أصحابه إلى أخد موقف من الكون ، و تحديد صلته بخالقه و هو قائم على أساس الذوق ، و يحتاج إلى جهد جهيد لفك رموزه و فهم مراميه.

4– و نجد أن شعراء التصوف الفلسفي اتخذوا من الرموز وسيلة للتعبير عن أحوالهم و مواجيدهم و حبهم الإلهي ، فتغنوا في أشعارهم بنغمات هذا الحب عن طريق رمز

الخمرة و كذلك رمز المرأة "**كرابعة العدوية**" و نجد عمر بن الفارض لم يعبر عن حبه الإلهي إلا شعرا.

– و رموز الشعر الصوفي هي تلك الاصلاحات التي تواضع القوم على التحدث بها في كشف معانيها لأنفسهم ، و أبرز هذه الرموز و أكثرها ورودا في الغالب الأعم من شعر الصوفية هو إشارتهم للذات الإلهية بمحبوبات العرب و كذلك أشاروا إليها عن طريق الرموز الخمرية و نجد ذلك واضحا و جليا في شعر ابن الفارض من خلال قوله:

شَرَبْنَا عَلَى ذَكَرِ الْحَبيبِ مذامتا // سكرنَا بِهَا قَبْلَ أَنْ يَخْلَقَ الْكَرْمُ

وهكذا أصبح لهذا الشعر أهميته و مكانته في الوسط الصوفي و بين الشعراء الصوفيين ، و أضحى يمثل تيارا جديدا في الشعر العربي ، من حيث أفكاره و صوره.

– وكانت عاطفة هذا النوع من الشعر جياشة قوية و ملتهبة و اتسمت القصائد بالأسلوب البارع الجميل ، وفيها كثير من الصور البيانية و التخيّلات البديعية ، من أ جل بلوغ الغاية المنشودة و هي الوصول إلى المحبة الربانية ، و ما يصاحبها من وجد لا يماثله وجد ، وشوق لا يماثله شوق ، و الذوبان في الذات الإلهية .

– وما أطمح إليه مستقبلا أن يكون بحثي هذا بوابتا لبحوث أخرى ، يستنبط منه الباحث فكرة ليطورها و يجسدها في بحث أخر و أن يكون المرجع المفيد لكل طالب يهوى الشعر بصفة عامة و الشعر الصوفي خاصة ، وكل باحث يسعى إلى اقتناص معلومات تقيده في أبحاثه و مساعيه المستقبلية.

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

أ- المصادر والمراجع

01 ــ إبراهيم محمد منصور، الشعر والتصوف، د، ط، د- ت، 2010م.

02 ــ أبو نعيم الأصفهاني، حلية الأولياء وطبعة الأصفياء، دار الكتاب العربي، ط2 بيروت، ج6 ،1967م.

03 ــ أحمد محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ط3، دار المعارف القاهرة، 1984م.

04 ــ الجاحظ ، الحيوان ، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، ج2، د-ط.

05 ــ الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق السندوبي، مطبعة الاستقامة، القاهرة ،ج1،1947م.

06 ــ الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد، تحقيق محمد الحامد الفقي، مكتبة الخانجي القاهرة، ج8، 1936م.

07 ــ السعيد بوسقطة، الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، ط2، مؤسسة بونة للبحوث والدراسات، وادي القبة عنابة، الجزائر، 2008م.

08 ــ السلمى أبو عبد الرحمان، طبقات الصوفية، تحقيق الأستاذ نور الدين شريبة ط2، 1969م.

09 ــ آمنة بلعى، الرمز الديني عند رواد الشعر العربي الحديث.

10 ــ أمين يوسف، تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية، د ت، جامعة آل للبيت إبرد.الاردن ط1،2008م.

11 ــ حمدي محمود منصور، قرأه في الشعر الجاهلي، دار الفكر، عمان، الأردن ط1 ، 2010م.

12 ــ حنا الفاخوري ، الجامع في تاريخ الأدب العربي القديم ، دار الجيل للطبع والنشر و التوزيع ، بيروت ، لبنان ، د– ط، د– ت.

13 ــ ديوان ابن الفارض.

14 ــ ديوان أمرىء القيس.

15 ــ رجاء عيد، لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي الحديث، مطبعة الأندلس القاهرة، 1989م.

16 ــ شرح ديوان ابن الفارض ، الشيخ حسن البويرني و الشيخ عبدالغاني النابلسي ج2.

17 ــ عادل جابر صالح محمد، تاريخ الأدب العربي القديم، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1–2010 م.

18 ــ عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1978م.

19 ــ عبد النور جبور، نظرات في فلسفة العرب، ط1، بيروت، 1945م.

20 ــ محمد مصطفى هدارة، الشعر في صدر الإسلام والعصر الأموي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت.

21 ــ محمد موسى الوحش ، موسوعة أعلام الشعر العربي ، دار دجلة ، عمان الأردن، د ط ، 2008م.

22 ــ مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع.

23 ــ محمد عباسة، مجلة حوليات التراث جامعة مستغانم، الجزائر، العدد 10.

ب- المعاجم و القواميس

01 ــ الخليل ابن أحمد الفراهيدي، معجم العين، منتديات العراق مادة تصوف.

02 ــ ابن منظور، لسان العرب، (مادة خمر)، م7، بيروت، لبنان، د. ط، 1388هـ - 1980م.

ج- الرسائل و الدوريات

01 ــ القشيري عبد الكريم، الرسالة القيشرية، القاهرة، سنة 1330هـ.

02 ــ أنظر: إسلام أولاين، عن كتاب الكلابادي، التعرف لمذهب أهل التصوف، القاهرة، 1960م.

03 ــ أحمد أبو زيد، الرمز والأسطورة في البناء الاجتماعي، مجلة عالم الفكر، العدد 2 1985م.

فهـــــــرس الموضوعات

مقدمة	أ
مدخل: رمز الخمرة عبر مختلف العصور	
الفصل الأول: رمز الخمرة عند المتصوفة	
أولا: قراءة في المصطلح	7
1-لغة	7
2-إصطلاحا	8
ثانيا: أشكال الرموز الصوفية	12
1-رمز المرأة	13
2-رمز الخمرة	13
3- رمز الإنسان الكامل	14
4-رمزية الحرف	15
5-رمز الطبيعة	16
ثالثا: قراءة في مصطلح التصوف	27
رابعا- دلالة التصوف	28
1-لغة	28
2-دراسة في مصطلح أصل التصوف ودلالته	30

خامسا: الموروث الخمري في شعر المتصوفة	31
سادسا: اللغة والإيحاء	35
سابعا: بين الزهد والتصوف	38
الفصل الثاني: نماذج رمز الخمرة عند ابن الفارض	
أولا: ابن الفارض(576-632هـ) 1181-1234م	42
1-مولده ونسبه	42
2-شعره ومكانته الشعرية	42
3-خصائص شعره	43
ثانيا: ابن الفارض رائد الشعر الخمري الروحي	44
توطئة	45
ثالثا: نماذج من خمريات ابن الفارض(الميمية)	45
رابعا: شرح التائية الكبرى لابن الفارض	50
خاتمة	57
المصادر والمراجع	59
فهرس الموضوعات	62