

ازدواجية الأنا والآخر في التكوينات الرمزية لشعر الخمر الصوفيّة

الدكتور وفيق سليطين*

صالح نجم**

الملخص

يتناول البحث مجموعة من نصوص الخمر الصوفيّة في القرنين السادس والسابع الهجريّين، فيقف على خصائص الخمر وثيماتها وأوصافها، على المستويين الحسيّ والروحيّ، كما لو أننا بصدد نصّين اثنين: الأوّل منهما ذو دلالات ظاهرة مباشرة، تكون الخمر فيه حسيّة تقتضي السكر، وتؤدي بمعاقرها إلى الهديان والجنون، والثاني منهما ذو دلالات محجوبة باطنة، تكون الخمر فيه رمزاً للمعرفة والحجبة والخلق، ممّا يعني أنّنا إزاء ازدواجية بين المعنى الموجود والمعنى المفقود، بوصف الأوّل منهما يحيل على ما أحال عليه أهل الفقه والشريعة، والثاني منهما يحيل على ما أحال عليه أهل التصوّف، مثلما نحن إزاء جدليّة تدور رحاها حول علاقة الأنا بالآخر "الذات الإلهيّة"، صعوداً وقد تمثّل بالاتصال معه، أو هبوطاً وقد تمثّل بالانفصال عنه، في محاولة جادّة من قبل الشاعر الصوفيّ للحفاظ على ديمومة التجربة وحمايتها من الموت والبوار.

كلمات مفتاحيّة: الرمز، الخمر الصوفيّة.

المقدّمة

يحتفي صوفيّة القرنين السادس والسابع الهجريّين بالخمر، ويجعلون منها رمزاً للمحبّة الإلهيّة، أو يرمزون بها إلى المعرفة والحقيقة، أو ربّما باتت عندهم تكويناً رمزياً يشيرون به إلى مقاصدهم العرفانيّة ومواجهتهم الروحيّة، مستفيدين في هذا الإطار من شعراء الخمر الحسيّة، وعلى رأسهم الشاعر العباسيّ أبو نواس، الذي أغرق في وصف الخمر وفي استعراض آثارها في الشارين، من دون أن يغفل عن التعتّي بمجالسها وأوانيتها، وقد ساعده في ذلك واقع المجتمع العباسيّ، من حيث انتشار دور اللهو

* أستاذ الأدب المملوكي والعثماني، قسم اللغة العربيّة، كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة تشرين، اللاذقيّة، سورية.

** طالب دكتوراه، قسم اللغة العربيّة، كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة تشرين، اللاذقيّة، سورية.

والمجون وكثرة الجوارى والغلمان، أو من حيث الاختلاط الثقافي والحضاري السائد، الذي شجّع عليه الخليفة، واحتضنه في بلاطه.

هذا الصوفيّ حذو أبي نواس، فأكثرنا من وصفهم للخمر، وخرجوا بها عن مادّيّتها المعروفة إلى عالم التجريد، وجعلوها رمزاً يعبرون من خلاله عمّا يدور في خلدهم من محبة للذات الإلهية ومعرفة بها، مضيفين إلى حمرهم صفات كثيرة لم ترد في شعر أبي نواس، ولا في شعر غيره من واصفيها، من مثل: الأعشى، والأخطل، ومسلم بن الوليد، وأبي تمام، والبحري، والسري الرفاء، والصنوبري، وابن حمديس، وموردين آثاراً لها تركها في الندامى، لم ترد في نتاج شعراء الخمر الحسّية، فضلاً عن منح مفردات موضوع الخمر إيجاءات وإشارات عدلت بمعاني تلك المفردات عن المألوف المتبدل، لتصبح رموزاً جزئية تدعم الرمز الأعم والأشمل، والمعبر عنه بالخمر الروحية، مما دفع بالدكتور عاطف جودة نصر إلى القول: "إنّ الخمرية الصوفية استلهمت من الشعر الخمرى، صورته وأخيلته وأساليبه، ولم تستلهم ما حفل به من مجون وإباحية"^(١).

أهمية البحث

تأتي أهمية البحث من كونه يغوص إلى عمق النصّ الصوفيّ، بهدف استجلاء ما خفي من معاني رموزه، وما استغلق من دلالاتها، ولاسيما الرموز المتعلقة بحقل الخمر. هذا من جانب، ومن جانب آخر، تأتي أهمية البحث في كونه من البحوث القليلة التي تصدّت للشعر الصوفيّ بتحليل بنياته الظاهرة، وإعادة تركيبها في سياقها الباطن، بعد تسليط الضوء على المكنون الغامض من إشارات الصوفية واصطلاحاتها، ليشمل البحث كلّ ما يتصل بالخمر الصوفية من أوان ومجالس وآثار، من دون أن يغفل عن توضيح علاقة ما سلف بالأنا، بوصفها الطرف الأساس في جدلية الأنا والآخر، أو ربّما بوصفها المحور الذي تدور حوله ازدواجيات التكوين الرمزيّ للخمر في شعر الصوفية.

منهجية البحث

ازداد اهتمام الباحثين بترائنا الشعريّ في العقدين الأخيرين. بما ينسجم مع كثرة المناهج النقدية قديمها وحديثها، إلّا أنّ الغالبية العظمى من الباحثين قد تزوّدت بأدوات المناهج النقدية الحديثة، أو

^١ - عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ص ٣٣٩.

ربّما، الطارئة على بينتنا الثقافية، فراح بعضهم يواجه النصّ القديم بكثير من العنف والقسوة محاولاً إخضاعه لمرامي المنهج المعتمد، ممّا أدّى، ويؤدّي دائماً، إلى شلّ حركة النصّ، وقتل شعريّته، وتشويه معالم الجمال فيه، ولاسيّما عندما يتعدّ منهج الباحث بالنصّ عن جادة الحقيقة، فيقول ما لا يريد قوله، ويستخلص منه احتمالات لا وارد لها، وبموجب ما تقدّم ذكره، يكون المنهج سبباً من أسباب اعتقال التراث، وليّ عنفه، والتمثيل بجسده. أمّا بعضهم الآخر، فقد كان لهم الفضل في إحياء هذا التراث من بعد ما كان عرضة للزوال والأفول، على الرغم من استخدامهم مناهج نقدية حديثة أيضاً، إلّا أنّ إحاطتهم بمفردات المنهج القادم، ووعيهم لخصوصيّة النصّ القديم حالاً دون تغليب أحد الطرفين على الآخر (النصّ، المنهج).

تأسيساً على ما سبق، رأينا أن نعتمد في بحثنا هذا المنهج التحليليّ الدلاليّ، بوصفه منهجاً يُعنى باللغة، إذ من خلاله نقوم برصد تحولاتها داخل السياق الصوفيّ، مثلما نقوم بقراءة تجلياتها الشعريّة، على مستوى المفردة والتركيب والصورة، بهدف استجلاء خصوصيّة اللغة الصوفيّة، ومعرفة مدى قدرتها على التواصل مع الآخر المخالف المباين لها، أو المطابق لها، لأبعادها الإشاريّة.

العرض والمناقشة

آثرنا - ونحن في سبيل رصد ازدواجيّة الأنا والآخر في التكوينات الرمزيّة للخمر الصوفيّة - الوقوف عند مجموعة من الإشارات، أهمّها:

- _ الخمر الصوفيّة، أسماؤها وصفاتها.
- _ الطقس الخمريّ والأبعاد الرمزيّة لمفرداته.
- _ آثار الخمر في الندمان وانزياحاتها الدلاليّة.

أولاً: الخمر الصوفيّة، أسماؤها وصفاتها:

ظهرت الخمر في شعر الصوفيّة بمسمّيات شتى، بما يلائم لونها وأثرها وكميّتها ومادّتها، فهي الصفراء والصبهاء والقهوة، وهي الحميا والراح والشمول، وهي السلافة والمدامة والصبوح والخندريس والقرقف والخروطوم، وأمثلة ذلك وافرة جدّاً، نختار منها قول المكزون^(١):

^١ - المكزون، السنجاري، الديوان، ص ١٦٣

وأشربُ الرَّاحَ حينَ أشربُها
صرفاً وأصحو بها فما السببُ!
خمرُها من دمي وعاصرها
ذاتي ومن أدعني لها الحبُّ

ويقول في موطن آخر^(١):

هي الجوهر الصرف القديمُ فإن بدا
تمزنتها صرفاً فلما تصرفت
ويقول ابن سوار أيضاً^(٢):

نورية لو على الأحداث مرَّ بها
قامت لساكنها طراً بأرواح
على أن أبرز من وصف الخمر الصوفية هو ابن الفارض، حين قال^(٣):

يقولون لي صفها فأنت بوصفها
خبيرٌ أجل عندي بأوصافها علمُ
صفاء ولا ماءً ولطفٌ ولا هواً
ونورٌ ولا نارٌ وروحٌ ولا جسمُ
تقدم كل الكائنات حديثها
قديماً ولا شكلاً هناك ولا رسمُ
علماً بأنه القائل في مطلع خمريته هذه^(٤):

شربنا على ذكر الحبيب مدامةً
سكرنا بها من قبل أن تُخلق الكرمُ
لها البدرُ كأسٌ وهي شمسٌ يديرها
هلالٌ وكم يبدو إذا مزجت نجماً

في شاهدي التلمساني تكون الخمر صرفاً غير ممزوجة إشارة منه إلى (شهود الحق بالحق والتحقق بفناء ما سواه، وهي بمعنى التوحيد الخالص)^(٥)، في حين أن الخمر الممزوجة ما هي إلا "رمز عرفاني

^١ - المصدر السابق، ص ١٤٣.

^٢ - ابن سوار، الديوان، ص ٥٦٧.

^٣ - عمر بن الفارض، الديوان، ج ٢٠١، ص ٢٥٩ - ٢٦١.

^٤ - المصدر نفسه، ج ٢، ص ٢٤٥ - ٢٤٦.

^٥ - سلافة عبد الله، تقنيات التعبير عن الخمر في الشعر المملوكي (دراسة أسلوبية نماذج شعرية متنوعة)، ص ٩١.

على مزج الوجود الحقّ بصور الكائنات العدمية^(١)، مما يسوّغ احتفاء الصوفية بالخمر الصرف، فضلاً عن كونها تستجلب الصحو بعد السكر، وهو "صحو محبة لا صحو غفلة"^(٢)، وهذا يجعلها تمتاز عمّا سواها، ولاسيّما بعد التعرّف إلى مادّتها وهويّة عاصرها (خمرتها من دمي وعاصرها ذاتي)، وكذلك إلى كيفية شربها وطبيعة مذاقها (تمزّجها)، من دون أن ينقص ذلك من قيمتها، فهي الجوهر، وهي القديمة، وغيرها العرض المحدث، من أجل ذلك ذهب الدكتور عودة إلى القول: "القدم عند شعراء الخمرة من غير الصوفية قدم مادّي يتوقّف عند فترة تاريخية معيّنة، بيد أنّه عند الصوفية، يتحوّل إلى قدم معنويّ يتسرمد في الأزل، ممّا يخرجها من كونها خمرة حقيقية، إلى خمرة ذات بعد رمزي"^(٣).

في شاهد ابن سوار تتجرّد الخمر من حسيّتها تماماً، فهي الموصوفة بـ (النورية، فضلاً عمّا لزمها من فاعلية تجلّت في بعث الموتى ونفخ الأرواح في الأحداث، ولا غرابة في هذا المعنى الذي كثيراً ما كان يرسّخه الصوفية في إنتاجهم الشعريّ، فهذا هو ابن الفارض يقول^(٤):

ولو نضحوا منها ثرى قبر ميّت لعادت إليه الروح وانتعش الجسم

الأمر الذي يدفنا إلى تتبّع التكوينات الرمزية للخمر في نصّ ابن الفارض، وقد شرع بيّن مهارته في وصف الخمر، على الرغم من أنّه كان يعاني مشقّة البحث عن صفات لها "فلا يجد إلّا أوصافاً معروفة في نظم الخمر، لأنّ طبيعة اللغة، وطبيعة الموضوع تلزمانه بذلك، لذلك كان يحاول عن طريق المبالغة والغلوّ تصوير خمره الإلهية، حتّى لا تختلط في الأذهان مع الخمر العادية"^(٥)، فيصرّح بأنّها ذات صفاء لكن ليس صفاء كصفاء الماء، بل هو صفاء معنويّ، وأنّها ذات لطف ليس لطفاً من الهواء مأخوذاً، وأنّها ذات نور لا يؤخذ من النار، وأنّها روح لا جسم لها كبقية الأرواح التي توجد في الأجسام^(٦)، فقد دلّ ذلك على "أنّها خمرة معنوية وأوصافها ربانية"^(١)، وهي بعيدة كلّ البعد عن

^١ - المرجع السابق، ص ٩٢.

^٢ - رفيق العجم، موسوعة مصطلحات التصوّف الإسلامي، ص ٥٣٤.

^٣ - أمين يوسف عودة، تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية "ابن عربي، ص ١٩٠.

^٤ - ابن الفارض، الديوان، ج ٢، ص ٢٥١.

^٥ - علي حيدر، مدخل إلى دراسة التصوّف: الشعر الصوفيّ في القرن السابع الهجري والعصر المملوكي، ص ١٣١.

^٦ - ابن الفارض، الديوان، ج ٢، ص ٢٦١.

العناصر الأربعة من ماء وهواء ونار وتراب، فضلاً عن كونها القديمة ذات الحكمة والمعرفة، وهذه صفات إلهية تقطع بالخمير بوناً شاسعاً، من كونها مادةً محدثة صمّاء إلى كونها روحاً قديمة تملك القدرة على إيجاد الأشياء وحلقها، ممّا حدا بشارحي الديوان إلى القول تعقيباً على البيت الأوّل من القصيدة: "الكرمّ عبارة عن هذا الوجود الممكن الحادث الذي أوجدته القدرة الإلهية" (٢)، وإلى القول في فحوى البيت الثاني: "المدامة هي المعرفة الإلهية التي تفيض أنوارها في جميع الكائنات" (٣)، على الرغم من أنّها مدامة لا تحتاج إلى دليل، وكيف يكون ذلك، وهي الدليل على ذاتها بذاتها (٤):

ولولا شذاها ما اهتديتُ لحائِها ولولا سناها ما تصوّرها الوهمُ

نتبين ممّا سلف، أنّ الأنا الصوفيّة تعيش حال اغتراب عن إتيّتها الوجوديّة، وهي إزاء الآخر المقدّس، فسكر ابن الفارض متعلّق بماضي العهد المريم بينه وبين الذات الإلهية، مثلما هو متعلّق بحاضر العهد الذي جمعه بالخمير الإلهية المحيلة على الذات، والموحية في جانب من جوانبها بسطوة هذه الذات على أنا الصوفيّ، وقد تمزّقت هذه الأنا بين المادّة والروح، بفعل انجذابها إلى المادّة المتمثّلة بظاهر الخمر (سكرنا) حيناً، وبفعل استسلامها للأثر العرفانيّ المقصود من الخمر، بالنظر إلى إحالتها الرمزيّة حيناً آخر.

ثانياً: الطقس الخميريّ والأبعاد الرمزيّة لمفرداته:

لم يختلف الطقس الخميريّ في شعر الصوفيّة عنه في شعر الخمر الحسيّة، من وصف للدير والحان، وتغنّ بالخمار والساقى، واحتفاء بالندمان والسمّار ممّن يمثّلون مجلس الخمر. يتبادل الحاضرون الأثخاب، ويشربون، كلٌّ على قدر استطاعته واستعداده، فضلاً عن ذكرٍ صريحٍ لكميّات الشرب وما يناسبها من الأوعية والأواني، لكن ما يميز شعر الخمر الصوفيّة أنّ الشاعر الصوفيّ قد أفرد لكلّ مسمّى من المسمّيات السابقة دلالة غير دلالته التقليديّة المعروفة، من حيث الصفة، والمهمّة، والحاجة، لذلك غالباً ما نجد تداخلاً في الأدوار، كأن يصبح الشاعر ساقياً أو شارباً، أو كأن يغدو الخمار نديماً وسميراً، من

^١ - المصدر السابق، ج ٢، ص ٢٦١.

^٢ - المصدر نفسه، ج ٢، ص ٢٤٥.

^٣ - المصدر نفسه، ج ٢، ص ٢٤٦.

^٤ - المصدر نفسه، ج ٢، ص ٢٤٧.

دون أن ننسى إمكانية حضور المحبوب في هذه المجالس، بوصفه ساقياً أو خمّاراً، يقدم الخمر لطالبيها، ويصبّ الأقداح فيشربون، أو ينشد فيسمعون.

يقول المكزون^(١):

شمسان خالهما الندامى أربعاً جُلياً من الساقى على الجلّاسِ
شمس الحميّا والمحيا أشرقاً فتقابلا في خدّه والكاسِ

شرع المكزون يؤكّد علاقة الساقى بالندامى في مجلس الخمر، وهي علاقة مبنية أساساً على الإلقاء والتلقّي عند الصوفيّة، مع ما يخامرهما من دهشة وإعجاب، إذ المتلقّي بصدد الخمر ووجه الساقى المدوّر، وقد أشرقا مسافرين عن نور عميم، مثلما هو من طرف آخر بصدد نور لا يقلّ عنهما إشراقاً، يصدر عن حدّ الساقى وإناء الخمر (الكأس)، إمّا على سبيل المجاز وإمّا على سبيل الإنابة، فضلاً عن أنّ البيتين في الجمل قد حفيا بمعاني النور والإشراق والإضاءة (شمسان، جلياً، شمس الحميّا، أشرقاً)، وهي معان تنحو بالخمر منحى يخلّصها من حسيّتها، ويجرّدها من دلالتها المعهودة، لتمنحها دلالات مجردة تقوم على معاني الهداية والحكمة والمعرفة، فتصبح ازدواجية الأنا الشاعرة قارة في جدليّة المحسوس والمجرّد طوراً، وفي جدليّة المقصود واللامقصود من الكلام طوراً ثانياً، وفي جدليّة الأنا المتلقّي والآخر الساقى طوراً ثالثاً، في حين غابت أنا الشاعر عن الخطاب وأمّحت، إمّا لأنّها تماهت مع الأنوار المتكرّرة في المشهد الخمرى، وإمّا لأنّها ذابت في حضور الندامى ممّن تلقّوا هذه الأنوار.

ويقول ابن سوار^(٢):

روّح فوّادي بذكر النازح الداني فذكره لم يزل رّوحى وريحاني
واصرف همومي بصرفٍ من مدامته فدنتها من جنان العزّ أدناني
واحطط رحالي بباب الديرِ مُتمسماً راحاً فأقنومُ ذاك الديرِ يرعاني
ولي بهيكله محبوبه ظهّرت من بعدما حُجبت عنّي بجثمان

^١ - المكزون، الديوان، ص ٣٢٤.

^٢ - ابن سوار، الديوان، صص ٢٤٠ - ٢٤١.

منبعةً الوصل إلّا عن فتى منعت
معناه في الحبّ أن يصبو إلى ثاني
نادمتها فمحتني عند رؤيتها
وكان محوي لها أصلاً لوجداني

إذن، يبادر ابن سوار إلى تصدير ثلاثة الأبيات الأولى بأفعال الأمر التي تمنح أنا الشاعر السطوة والقوة، وتضعه في موقع الأمر، والآخر هو المأمور، بينما تدور أحداث المشهد حول إمكانية الحصول على الخمر، وقد ارتبطت دلالتها بالراح والروح والريحان، وارتبطت دلالة وعائها بالجنان، فضلاً عن أنّ الدير أضحي ملاذاً ومستقراً للشاعر والساقي والخبوبة، بل لعلّ الدير بات غاية مرجوة يلتمسها الشاعر ومن معه، تمهيداً لإبراز ما فيه من أسرار محجوبة مستورة، أنّ لها أن تنكشف وتظهر، وقد عاقها ضيق المكان ردحاً طويلاً، إلى درجة تشابه فيها - مكانياً ووظيفياً - الدير والفؤاد، إذ يطالعنا الفؤاد مع بداية النصّ، ممّا يستدعي وجود معانٍ من مثل: الوصل، المنع، المحو، الرؤية، الوجدان، وكأنّ خمر ابن سوار ما هي إلّا الخمر الصوفيّة المحمّلة بإشارات المحبة الإلهية، والموصوفة بـ (الصرف، المدامة، الراح)، إضافة إلى كونها المحجوبة المنبعة القادرة على الحو والإثبات، وهي بعد ذلك، مخصصة بالشاعر من دون سواه، تجلّت له بالنور والمحبة من بعد ما ضاقت ذرعاً بكثافة الجسد (السدن). الأمر الذي يسوّغ استخدامه أسلوب الملكيّة في البيت الرابع، وأسلوب الحصر في البيت الخامس، فضلاً عن تكثيف بروز الأنا بصيغة الضمير المتصل على مساحة البيت السادس، إفراداً له من دون غيره، وتخصيصاً له من دون سواه بهذه المحبة وهذا المحبوب: (نادمتها، محتني، محوي، وجداني).

لعلّ هذه الانزياحات المتعدّدة التي تطرأ على مفردات الخمر الصوفيّة وما يتعلّق بها تنسحب أيضاً على أواني الخمر، فلكلّ منها دلالة جديدة تتناسب حسّياً وكميّة الخمر المشروبة، أو طبيعة المادّة التي صنّعت منها الآنية، سواء أكانت ذهباً أو نحاساً أو زجاجاً. هذا من جانب، ومن جانب آخر، تتناسب الأواني وطبيعة الواردات الإلهية ومقدار تجليها، بما ينسجم وقول الدكتور (حبار): "أما آنية الخمر وآلاتها، من أباريق وطلاسات ودنان، ممّا جاء في حكم هذا المعجم، فإنّها لا تعدو أن تكون إشارات إلى مقادير الشرب، بل إلى مقادير وارد التجليات النورانية القويّة، في مقابل مدى استعداد المتجرّد السالك

لتحمّلها وقت ظهورها له، وانطباع نورها الساطع بنور سرّه وأمانته المودعة في قلبه أو عقله"^(١)، لذلك نجد ابن الفارض يحيل لطف أواني الخمر على لطف المعاني المكنوزة فيها قائلاً^(٢):

ولطفُ الأواني في الحقيقةِ تابعٌ للطفِ المعاني والمعاني بما تنمو

ومن شرحي البوريني والناقلي لهذا البيت نختار: "كثرت بالأواني عن عالم الإمكان وهو جميع المخلوقات (...). والإشارة بلطف المعاني هنا إلى لطف ما تدلّ عليه صور الممكنات من الحضرات الإلهية والتحليلات الربانية"^(٣)، مما يعلّل كثرة حضور آنية الخمر في شعر الصوفية، إذ هي الإبريق والزرق والكأس والذنّ والقدح والطاس والجام والزجاجة والباطية... فالإبريق إضافة إلى أنّه وعاء الخمر، هو أيضاً، السيف البرّاق، وهو المرأة الحسناء البرّاقة اللون التي تُظهرُ حسننها عن عمد، والقدح إناء يُشرب به الماء أو النبيذ أو نحوهما، وهو من حيث المقدار تُمنُّ الكيلة من الحبوب، ومن ألفاظه: القدح، وهي حديدة يُقدح بها الزند ليُخرج النار، والقدح نورُ النبات قبل أن يتفتّح، والطاس إناء من نحاس، فعله: طاس؛ أي بمعنى صار كالقمر في حسنه وبهائه، ومنه الطاووس، وهو طائر حسن الشكل كثير الألوان مزهو بنفسه، والجام إناء من فضة، قد غلب استعمالها في شرب الخمر، والباطية إناء عظيم من الزجاج وغيره يُتخذ للشراب، والكأس هي القدح ما دام فيه الخمر، بل إنّها جرت مجازاً في اللغة على أنّها الخمر نفسها.

تندرج المعاني السالفة تحت لواء الدلالة المعجمية لإناء الخمر، فتعكس مدى ارتباطها بالإحالة الصوفية الباطنية، لكونها محيلة على النور والنار والماء من جانب، وعلى الجمال والحياة والروح من جانب آخر، أو لكون المعاني المعجمية على ضيق سياقها التقليديّة، ما هي إلّا دلالات خارجة معلومة لدلالات داخلية مجهولة، يبنى عنها النصّ الصوفيّ، ويضيء امتداداتها الحادثة في جدلية (الأنا الصوفيّ والآخر الفقيه).

^١ - مختار حبار، شعر أبي مدين التلمساني " الرؤيا والتشكيل"، اتحاد الكتاب العرب، ص ٢٠٤.

^٢ - ابن الفارض، الديوان، ج ٢، ص ٢٦٤.

^٣ - المصدر نفسه، ج ٢، ص ٢٦٤.

فهذا ابن سوار يقول^(١):

يقول لما رآها في زجاحتها: ألمع برق سرى أم ضوء مصباح!
أو كأن نجد الششثري يقول^(٢):
ولها عرف إذا ما استنشقت
وإذا عاينتَهَا في كأسِهَا
لست تدري الكأس من خمرهَا
فكأن الشمس حلت قمراً
أطربت في دثها قبل انتشار
ذهب العقل ولم يبق استتار
قد صفا الكلّ صفاءً إذ تُدار
وكان النور للنور قرار

لكن غالباً ما كانت الآنية تزول وتختفي لمجرد حضور الخمر، وقد اخترق نورها جدار الآنية، أو ربّما توحدت الآنية مع الخمر، فأضحنا نوراً واحداً له دلالاته الروحية والمعرفية، بوصف الخمر الصوفية خمراً تجردت من حسبتها، وباتت إلهية المصدر، إلهية الفعل، إلهية المادة، إلهية الوصف، لذلك لا يمكن للآنية أن تحدها، أو تحيط بها، أو تحصرها، بل باتت من المفروض على الآنية التماهي معها، والانضواء تحت لواء نورها، ممّا يسوغ تشبيه الششثري للخمر بالشمس، ولل كأس بالقمر في البيت الرابع من نصّه. بناء عليه، استطاع الشعر الصوفي أن يسلط الضوء على ازدواجية المحسوس والمجرد، عندما جعل الصوفي من أناه مرآة للخمر ذات الإحالة المعرفية المتجددة وقد قيدها الإناء الفاني، لأن الأنا تفتح على الآخر، وتتواصل معه، بقدر انفلاتها من الجسد البائد، مثلها في ذلك مثل الخمر الصوفية التي تزداد فاعلية وتأثيراً في الندامى، بقدر ما تتخطى حاجز المادة، وتخرج من إطارها المغلق المحدود (الإناء).

ثالثاً: آثار الخمر في الندمان وانزياحاتها الدلالية:

يتجلّى أثر الخمر الحسية في شارها بالسكر وذهاب العقل وفقدان التوازن، وما يمكن أن يصاحب هذه المعاني من مشاعر اللذة والطرب والفرح والنشوة، من دون أن تفضي أحوال متعاطيها إلى صحو من غفلة أو استفاقة من هذيان، إلّا فيما ندر.

^١ - ابن سوار، الديوان، ص ٥٦٧.

^٢ - أبو الحسن الششثري، الديوان، ص ٤٥.

يضيف الصوفية إلى الإشارات السابقة إشارات أخرى، ترتفع بالخمير وتمنحها بعداً رمزياً جديداً في كلِّ مقام ترد فيه. الأمر الذي يدفعنا إلى تتبُّع آثارها في الندمان في خمريّة ابن الفارض، وقد أكثر منها وأفاض، ليقول^(١):

فإن ذُكرتُ في الحَيِّ أصبحَ أهْلُهُ	نشأوى ولا عارٌ عليهم ولا إثمٌ
وإن خطرتُ يوماً على خاطرٍ امرئٍ	أقامت به الأفراحُ وارتحلَ الهمُّ
ولو نظرَ الندمانُ حتمَ إنائِها	لأسكرهم من دونها ذلكَ الختمُ
ولو نضحوا منها ثرى قبرٍ ميّتٍ	لعدتُ إليه الروحُ وانتعشَ الجسمُ
ولو طرحوا في فيءِ حائطِ كرمِها	عليلاً وقد أشفى لفارقه السقمُ
ولو قرّبوا من حائِها مُتعدداً مشى	وينطقُ من ذكرى مذاقتها البكمُ
ولو عبقّت في الشرقِ أنفاسُ طيبِها	وفي الغربِ مزكومٌ لعاد له الشمُّ
ولو خُصّبتُ من كاسِها كفُّ لأمسٍ	لما ضلَّ في ليلٍ وفي يده النجمُ
ولو جُليتُ سرّاً على أكمه غدا	بصيراً ومن راووقها تسمعُ الصمُّ
ولو أنَّ ركباً يَتموا تُربَ أرضِها	وفي الركبِ ملسوعٌ لما ضرّه السمُّ
ولو رسمَ الراقي حروفَ اسمِها على	جبينِ مُصابٍ جُنَّ أبرأه الرسمُ
وفوق لواءِ الجيشِ لو رُقمَ اسمُها	لأسكرَ مَنْ تحت اللوا ذلكَ الرقْمُ
تَهذبُ أخلاقَ الندامى فيهتدي	بها لطريقِ العزمِ من لا له عزمُ
ويكرُمُ من لم يعرفِ الجودَ كفه	ويحلُمُ عند الغيظِ من لا له حلمُ
ولو نال قدمُ القومِ لثمَ فدامِها	لأكسه معنى شائِلها اللثمُ

تتناسب آثار الخمر الصوفية في المتلقي لها طرداً مع هيئة ظهورها ومقداره طوراً، ومع حال المتلقي لها طوراً آخر، لنجد الخمر في نصِّ ابن الفارض وقد اقترنت دائماً بالشرط، فاستدكارها يوكد

^١ - ابن الفارض، الديوان، ج٢، صص ٢٤٨ - ٢٥٨.

النشوة، وطيفها يجلب الفرح ويبعد الهم، والنظر إليها مدعاة للسكّر، ومقدارٌ يسيرٌ منها يبعث الروح وينعش الجسم، والاقتراب منها يشفي العليل، فضلاً عن كونها تعيد للأبكم قدرته على النطق إذا ما تذوّقها، وللمزكوم قدرته على الشّم إذا ما عبقت، وللأعمى بصره إذا ما جُليت عليه، مضافاً إلى كلّ ما سلف، أمّا تهذّب أخلاق الندامي وتهديمهم إلى الطريق الحقّ، وتجعل البخيل كريماً وسريع الغضب حليماً؛ أي إنّ الخمر الفارضية لا تتجلّى للجميع بمهيئة واحدة ومقدار واحد، بل تتجلّى لكلّ ممّن سبق ذكره بمقدار حاجته واستعداده، فثمّة الذاكر والناظر والمقترب واللامس والشارب واللاثم، ممّا يدفعنا إلى الاطلاع على ما جاء في شرحيّ البوريني والناقلي لهذه الأبيات، وقد أخذنا المعاني الظاهرة إلى وجهتها الباطنية الحقيقية، إذ الخمر الصوفية أضحت عندهما سرّ الحياة وباطن الخليقة، وكيف لا يكون ذلك! وقد ذهب ابن الفارض ينسج "رمزه الخمريّ خارجاً بالألفاظ إلى مدلولات غير مباشرة، ومدخلاً القارئ في عالم خاصّ من الرموز والإشارات والتلويحات. ففي الأبيات السابقة لا يقصد الشاعر إلى الدلالات الوضعية للألفاظ، وإنّما يتجاوزها بضرب من التأويل إلى مثلها، فالندمان وختم الإناء والفيء وحائط الكرم وكفّ اللامس والخضاب وتجلّي المدامة والراوق والمسوع والسم والأبكم والمُتعد والمزكوم ولواء الجيش وفدام المدامة، كلّ هذه الألفاظ غير مقصودة لذاتها، وإنّما هي كنايات وإشارات تحلّق في جوّ صوفيّ خالص"^(١).

ذهب الشارحان إلى أنّ الندمان هم السالكون في طريق الله تعالى، وختم الإناء كناية عن أثر التجلّي الربّانيّ في قلب العبد، والإناء كناية عن النفس الإنسانيّة، والدنّ كناية عن الجسم الإنسانيّ، والفيء كناية عن عالم الخيال، وحائط الكرم كناية عن عوالم الإمكان الظاهرة للحسّ والعقل، والحان مجلس أهل العلوم الإلهية أصحاب التحقيق والعرفان، والمُتعد من لا نهوض له إلى معرفة ربّه المعرفة الحقيقية، والأبكم الغافل المحجوب عن تجلّيات علّم الغيوب، والمزكوم من لا يشمّ رائحة التجلّيات الإلهية لاشتغال نفسه بتوهّمات الأغيار الكونية، والمسوع كناية عن الحبّ العاشق الذي لسعته حيّة الهوى، والراقي هو الإنسان الكامل وهو الشيخ المرشد، والتخضيب كناية عن اتصال المدد الربّانيّ بالمرید الصادق الفاني^(٢).

^١ - عاطف جودة نصر، شعر عمر بن الفارض (دراسة في الشعر الصوفي)، ص ١٤٠.

^٢ - ابن الفارض، الديوان، ج ٢، صص ٢٤٨ - ٢٥٨.

لعلّ ما أوردناه غيظ من فيض ليس إلّا، لأنّ شارحَي الديوان جعلاً لكلّ مفردة في النصّ دلالة رمزية غير دلالتها المباشرة، كما لو أنّنا بصدد نصّين اثنين، لكلّ منهما دلالاته ومعانيه، ولكلّ منهما جمهوره ومتلقّيه، لأنّ الرمز يفتح النصّ على قراءات عدّة، تتلاءم وطبيعة المتلقّي الثقافي والاجتماعيّة. "إنّ اللغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة، أو هو القصيدة التي تتكوّن في وعيك بعد قراءة القصيدة. إنّ البرق الذي يتيح للوعي أن يستشفّ عالماً لا حدود له، لذلك هو إضاءة للوجود المعتم، وانسداد صوب الجوهر"^(١)، ممّا يخلق ازدواجية في ذات الشاعر وكيفية تعامله مع اللغة، إذ هو في حالة استقرار تتلاءم وأسلوب الشرط الذي تكرر وفق نسق متشابه في أبيات النصّ جميعها، فضلاً عن اعتماده طريقة المقابلات المعنويّة التي حفلت بها الأبيات وقامت عليها، وهو أيضاً في حال توتر واضطراب تتلاءم والبنية الرمزية لمفردات النصّ، بالنظر إلى ما ظهر من معانيها وما بطن، فنحن بصدد مفردات مثل: الإثم، الهمّ، السكر، الموت، السقم، ومفردات مثل: مُقعداً، البكم، مزكوم، ضلّ، أكمه، الصمّ، ملسوع، السمّ، جُنّ، الغيظ. الأمر الذي يبيّن بوضوح أنّ ما ذكره الشاعر في خمريّته ينصرف إلى ضرب من التكافؤ بين البنية الحسيّة للأشياء في قربها ومباشرتها، والبنية العرفانيّة المرموزة في بعدها وإهامها، مثلما يبيّن أنّ الشاعر مازال يعيش توترات هذه الحال، ولا يريد لأنّاه فكاًكاً منها، ممّا جعله في برزخ بين ماضٍ يمثّله الآخر السرمديّ، وبين حاضر تمثّله أناه، وقد انقسمت على ذاتها. مرّة حين انتزعت من إيّتها آخر تتصل به، ومرّة حين وجدت في آخريّة الآخر أنها المقصيّة خارج رحمها، والمبعدة عن أصلها الإلهيّ الذي حاولت وتحاول مراراً التواصل معه والعيش في كفه.

في هذا الفضاء من الازدواجية يؤول كلّ ما نسهه ابن الفارض إلى الخمر من صفات وآثار في النفوس إلى كميّات يسيطر عليها طابع التلوّح الرمزيّ، وتكتنفها التحليلات السيميائيّة التي من دون النظر إليها يعين الصوفيّ السالك تجد نفسك تقرأ في فضاء خارج عن غاية الشاعر، وتطير خارج السرب الوجدانيّ الذي يتغيّأ تقريره، وهذا على حدّ المفهوم من باطن النصّ كالموت بالجهالات والشهوات.

^١ - أدونيس، زمن الشعر، ص ٢٦٩.

الخاتمة

هكذا هي التلويحات الرمزية في شعر الخمر الصوفيّة، وقد تجلّت ازدواجيّة الأنا فيها بشرب ليس بشرب معهود، وطرب ليس بطرب مقصود، مثلما تجلّت بسكرٍ ليس بسكرٍ يؤدّي إلى محو دائم، وصحو ليس بصحو من هذيان ومجون، ممّا يسوّغ استخدام الصوفيّة الألفاظ ذاتها في قصائدهم ومقطعاتهم، وقد تعارفوا عليها وتواضعوا على معانيها ومرموزاتها، فنحن بصدد السكر والصحو، الانفصال والاتصال، الفرق والجمع، التجلّي والتخلّي، الغيبة والحضور^(١)، فضلاً عن معانٍ أخرى، من مثل: الحو والإثبات، القبض والبسط، البعد والقرب، الفناء والبقاء^(٢)، على الرغم من تداخلها ونيابة الواحدة منها عن الأخرى في سياقها الصوفيّ.

قائمة المصادر والمراجع

١. ابن سوار، نجم الدين، الديوان، تحقيق: محمد أديب الجادر، مطبوعات مجمع اللغة العربية، ٢٠٠٩ م.
٢. ابن عربي، ترجمان الأشواق، ط٣، بيروت: دار صادر، ٢٠٠٣ م.
٣. ابن الفارض، عمر، الديوان، ج ٢+١، شرح وتحقيق: البوريني والنايلسي، ط٢، بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠٠٧ م.
٤. أدونيس، زمن الشعر، ط٦، بيروت: دار الساقي، ٢٠٠٥ م.

^١ - رفيق العجم، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، ص٥٣٤. فالصحو رجوع إلى الإحساس بعد الغيبة، والسكر غيبة بوارد قوي.

^٢ - المرجع نفسه، الصفحات ٨، ١٤٤، ١٥٠، على التوالي، فالحو ما ستره الحق ونفاه، والإثبات ما أظهره الحق وأبداه، والقبض عبارة عن قبض القلوب في حالة الحجاب، والبسط عبارة عن بسط القلوب في حالة الكشف، وكلا هذين من الحق بغير تكلف من العبد، واعلم أنّ أوّل مراتب القرب القرب من طاعته والاتصاف في دوام الأوقات بعبادته، وأوّل مراتب البعد التندّس بمخالفته والإعراض عن طاعته، والفناء والبقاء: أن يفنى عمّا له ويبقى بما لله.

٥. التلمساني، عفيف الدين، **الديوان**، ج١، دراسة وتحقيق: يوسف زيدان، ط١، القاهرة: دار الشروق، ٢٠٠٨م.
٦. السنجاري، المكزون، **الديوان**، شرح: هاشم عثمان، ط١، بيروت: مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، ٢٠٠٨م.
٧. الششتري، أبو الحسن، **الديوان**، تحقيق: علي سامي النشار، ط١، الإسكندرية: دار المعارف، ١٩٦٠م.
٨. حبار، مختار، **شعر أبي مدين التلمساني "الرؤيا والتشكيل"**، دمشق: اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٢م.
٩. حيدر، علي، **مدخل إلى دراسة التصوّف: الشعر الصوفيّ في القرن السابع الهجري والعصر المملوكي**، ط١، دمشق: دار الشمس للدراسات، ١٩٩٩م.
١٠. عبد الله، سلافة، **تقنيات التعبير عن الخمر في الشعر المملوكي (دراسة أسلوبية نماذج شعرية متنوعة)**، ط١، حمص: دار المعارف ٢٠٠٩م.
١١. العجم، رفيع، **موسوعة مصطلحات التصوّف الإسلامي**، ط١، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، ١٩٩٩م.
١٢. عودة، أمين يوسف، **تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفيّة "ابن عربي"**، ط١، عمّان: رابطة الكتاب الأردنيين، ١٩٩٥م.
١٣. نصر، عاطف جودة، **الرمز الشعري عند الصوفيّة**، ط٣، بيروت: دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٨٣م.

دوگانه شدن من (اگو) و دیگری در نماد آفرینی شعر عرفانی مربوط به می

دکتر وفیق سلیطین*

صالح نجم**

چکیده:

این پژوهش به بررسی مجموعه ای از شعر عرفانی مربوط به می در دو قرن ششم و هفتم هجری پرداخته است. مقاله ی کنونی به ویژگی ها و توصیف می (شراب) از لحاظ حسی و روحی می پردازد. دقیقاً به همین صورت دو متن داریم، در متن نخست مفاهیم و معانی آن آشکار و واضح است و «می» در این متن یک «می» حسی باعث مستی و هذیان گویی می شود. اما متن دوم، مفاهیم و معانی پنهان و درونی دارد، که «می» در این متن نمادی برای شناختن، عشق و خلق می باشد. که این مسأله نشان دهنده ی آن است که ما در برابر دوگانه شدن بین معنای موجود که به اهل فقه و شریعت مربوط است، و بین معنای گم شده ی که به اهل تصوف گرای برمی گردد قرار داریم.

همچنین ما در برابر دوگانگی ای درباره ی رابطه «من» با دیگری (خدا)، و اعتلا یافتن روح تا رسیدن به وصال است، یا فرو آمدن و جدا شدن از وی، که شاعر عرفانی سعی و تلاش جدی برای نگاه داشتن جاودانگی این تجربه، و حمایت از آن در برابر بین رفتن و ویرانی می کند.

کلید واژه ها: نماد، شراب عرفانی.

* استاد گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه تشرین، سوریه.

** - دانشجوی مقطع دکتری گروه زبان و ادبیات عرب، دانشگاه تشرین.

The Influence of Arabic Heritage on the Linguistic thought of Andalusian Jews

Wafiq Solaytin* Saleh Najm**.

Jews lived with the Muslim Arabs in Islamic Andalusia for more than eight hundred years, in which and studied in the Islamic institutes and universities beside Muslims there. So, the Arabic culture has its influence on the Jewish intellectual life. In our study we try to unveil the effect of the Arabic linguistic thought on the linguistic thought of Andalusian Jews during that period. We have considered the "Allamaa" book by Marwan Ibn Janah as an example that sheds light about this effect so we can prove by clear evidence that the Jewish scholars didn't have creative thoughts as Jews pretend. They were copiers of the Muslims thinkers and scholars, and were affected by their thoughts to a great deal.

Keywords: thought, Jewish, Andalus, Arabic, Influenc

* Professor, Tishreen University, Syria.

** Ph.D. Student, Tishreen University, Syria.