الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة أبي بكر بلقايد
- تلمسان -
كلية الآداب والعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية و آدابها

سجل تحت رقم 11/2019
جامعة تلمسان 31 ماي 2008
الرقم

مذكّرة مقدّمة لنيل شهادة الماجستير
موسومة بـ :

جمهرة الدلالي لرمز الخمرة من أبي نوّاس إلى ابن الفارض

(مقاربة سيميائية)

من إعداد الطالبة :
حسيبة بن عامر

تحت إشراف الأستاذ الدكتور :
* لخضر العرابي

السنة الجامعية : 2004م -2005م

بسم الله الرّحمن الرّحيم

" سُبْحَانَكَ لَا عِلْمَ لَنَا إِلَّا مَا عَلَّمْتَنَا "

" اللَّهُم عَلِّمْنَا مَا يَنْفَعُنَا "

" وَ انْفَعْنَا بِمَا عَلَّمْتَنَا "

" وَ اللَّهُمَّ امْنَحْنَا النَّفْعَ وَ النَّجَاحَ "

كـــــلـــــمـــــة شـــــكـــــر

إلى الوالدين الكريمين، إلى الأستاذ المشرف،

و إلى كلّ من أمدّني بيد العون و المساعدة.

أحمد الله، سبحانه و تعالى، هو مولاي، الّذي وفّقني في إنجاز هذا البحث و أتقدّم بالشّكر الجزيل إلى والديّ الكريمين، اللّذين وجّهاني و أرشداني لما فيه الصّلاح و الفائدة، و حَرصَا على إتمام مشواري الدّراسي، الّذي طالمَا حلمت بأن أنجح فيه.

و إنّه لمن عظيم الشّرف أن أبوء بفضل أستاذي المشرف على بحث المذكّرة، الدّكتور ـ لخضر العربي ـ الّذي تجشّم عناء قراءة و مراجعة هذا البحث، و الّذي حرصَ على أن يكون بحث المذكّرة بحثا أكاديميّا في المستوى المطلوب، و الّذي لم يبخل عليّ بما يملكه من مراجع تتعلّق، بالموضوع، فكان نِعْمَ المعلّم و الموجّه، و نِعْمَ القدوة.

و يسرّني أن أتقدّم بالشّكر الجزيل إلى كلّ من مدّني بفكرة سديدة، أو رأي صائب، أو كلمة طيّبة.

إلى كلّ هؤلاء ألف شكر. و أطالَ الله في أعمارهم، و أبقاهم ذُخْرًا و مفخرة لطلاّب العلم و المعرفة، و جزاهم الله عنّا خير جزاء و أفضل ثواب.

إهـــــــــــــداء

أهدي هذا العمل المتواضع

إلى كلّ أفراد الأسرة،

إلى كلّ الطلبـــة، بقســـم اللّغة العربية و آدابها، بكليّة الآداب و العلوم الإنسانية، بجامعة تلمسان.

إلى كلّ المتعلّمين و المعلّمين و المثقّفين، إلى دعاة الحقّ و الفضيلة.

و إلى كلّ من يسعى جاهدا إلى نَشْرِ العِلْمِ النّافع و المعرِفة المفيدة.

مقدمة

إنّ الاكتفاء برصف المعلومات النظريّة و تكثيفها في البحث العلمي الأكاديمي، لم يعد مُستحسنا، لأنها مجرّد أفكار جاهزة، يمكن لأيّ دارس أو باحث تدوينها و الإلمام بها من أيّة وثيقة علميّة كانت، أو من أيّ مؤلف إتبع فيه صاحبه منهجا علميّا دقيقا، و موضوعا معيّنا.

لذلك يتعيّن على الباحث أن يتحكم في بحثه، بضبط المنهج أو المنحى المناسب، فيكتشف، و يفهم، و يفسّر، و يحلل، و يعلل... كلّ المفاهيم و الرّؤى و الافتراضات و الملاحظات، التّي يتوصّل إليها، أو يوظّفها في سياق البحث.

و أكيد أنّ غياب الخلفيّات و المرجعيّات و النظريات المعرفيّة، المؤسّسة على تقنيّات و إجراءات منطقيّة و فكريّة سليمة، يعرقل سير التّحليل و التّطبيق على النّصوص الأدبيّة.

و لهذا السّبب ينبغي على الباحث أن يستنجد بكافة المعارف، و الاجتهادات الحقيقيّة، و الآليّات التّطبيقية - (المتحرّرة من كلّ القيود) - التّي تضمن للنص إنسجامه و نموّه الطّبيعي و ديناميكيّته، و تؤمّن للباحث عدم السّقوط في الأحكام العشوائيّة، المبعثرة هنا و هناك، و ترسم للمقاربة النّصيّة أبعادا و قيما موضوعيّة، تكون بذاتها حقولا دلاليّة، فتستثمر بعدئذ في مجالي الكتابة و القراءة.

إنّ ما نسعى إليه في هذه الدّراسة - (البسيطة) - هو التّركيز على جوهر "التّحوّل الدّلالي لرمز الخمرة من أبي نوّاس إلى إبن الفارض".

و المتتبّع لسيرورة الخطاب الشّعري الخمري، يجد تداخلا واضحا بين الخمرة و التصوّف.

لقد كان من السّهل على الشّاعر العبّاسي الموهوب، تشخيص و تجسيد صورة الخمرة حسّيا و معنويّا و ماديّا. فانعكس ذلك على واقعه المعيش، الذي إلتصقت روحه بذات الخالق، فراح يقدّس الخمرة، و يجعلها شراب المحبّة الرّبانية، المستمدّة من عظمة الإله و جلاله. ثمّ رسمها في شكل لوحة فنّية شعريّة، مفعمة بالرّموز و التّلويحات، لا تفكّ قرائنها و شفراتها إلا بفهم ذات الصّوفي نفسه.

إنّ الخمرة بحقّ، شكّلت طفرة مفاجئة، من كونها دالا و مدلولا على السّكر و اللّهو و الكفر، و الإلحاد بالقيم الأخلاقيّة الفاضلة، إلى كونها كيانا و كلا مركّبا من جزئيّات الجمال و الحبّ الرّبّاني الخالص، وسيمة للنّقاء و الطّهر الرّوحي، و ميزة فريدة للصّفاء النّفسي.

لعلّ المحلّل أو الباحث و هو يختار موضوعه بدقة و حذر، يرتّب في ذهنه قائمة محدّدة من الدّوافع و المحاور و الغايات، التّي يرومها أن تبني معالم المقاربة.

فما من شكّ أنّ إنطلاقتنا لم تنتج عن فراغ، و إنّما إرتكزت على دعائم صلبة، تثبت في كلّ مرحلة (من مراحل البحث)، صواب ما نذهب إليه، (و لو بشكل نسبي).

إنّ الآفاق التّي ينوي الباحث بسطها - و التوسّع فيها - في هذا المشروع (المتواضع)، أفصحت بنفسها عن دواعي الميل إلى هذا الموضوع.

و إذا أردنا ذكر تلك الأسباب باختصار، فسنسجّلها في النقاط الآتية :

* الفصل الثاني : التشاكل و التباين بين الخمرة و بين التصوّف، و عمليّة التحوّل. و هو الحيّز الذي نخصّصه لإظهار طبيعة العلاقة بين الخمرة و بين التصوّف، مقارنين بين إستعلاماتها المتعدّدة، موضّحين كيفيّة و أسباب تأويل رمز الخمرة من أبي نوّاس إلى إبن الفارض.

* الفصل الثالث : إزدواجيّة الباطن و الظّاهر في الخطاب الصّوفي. و هو مجال نعقده لإستعراض دالّ و مدلول الخمرة، من خلال ثنائيّة الباطن و الظّاهر في النّص الشّعري (الخمري و الصّوفي). و نختم الفصل بتقديم بعض الإنتقادات و المعارضات و الآراء المؤيّدة لشعر أبي نوّاس و إبن الفارض (الخمري و الصّوفي). هذا فضلا عن مقدّمة نفتتح بها مجال البحث، ثم خاتمة نجمع فيها أهم النتائج التي توصّلنا إليها.

هكذا يتحوّل الخطاب إلى أثر مفتوح، و لا سيما إن إنتهج الباحث المنحى السّيميائي الّذي يكشف عن تعدّد القراءات و التّأويلات، و يُجبر على إتّباع طرق الإستقراء، و الوصف، و التّحليل، و التّفصيل، و التّعليل، و البرهنة... و غيرها.

و لمعالجة موضوع البحث إستعنّا بطائفة من المؤلّفات، نذكر منها على سبيل التّمثيل لا الحصر :

- محمّد فتوح أحمد - "الرّمز و الرّمزية في الشّعر العربي المعاصر".
- عاطف جودة نصر - " الرّمز الشّعري عند الصّوفيّة".
- محمّد مفتاح - "في سيمياء الشّعر القديم (دراسة نظريّة و تطبيقيّة)".
- عبد القادر عيسى - "حقائق عن التصوّف".
- كمال الدّين عبد الرّزّاق القاشاني - "إصطلاحات الصّوفية".
- محمّد مفتاح - "تحليل الخطاب الشّعري (إستراتيجيّة التّناص)".
- مأمون غريب - "إبن الفارض سلطان العاشقين".
- أحلام الزّعيم - "أبو نوّاس بين العبث و الاغتراب و التمرّد".
- علي شلق - "أبو نوّاس بين التخطّي و الالتزام".
- محمّد التّويهي - "نفسيّة أبي نوّاس".
- عبد الله محمّد الغذامي - " تشريح النصّ (مقاربات تشريحيّة لنصوص شعريّة معاصرة)".
- عاطف جودة نصر - "شعر عمر بن الفارض، دراسة في فنّ الشّعر الصّوفي".
- عبد الملك مرتاض - "نظريّة القراءة، (تأسيس للنّظرية العامّة للقراءة الأدبيّة)".
- حسن بن حسن - "النّظرية التّأويليّة عند بول ريكور".
- إيليا حاوي - "فنّ الشّعر الخمري و تطوّره عند العرب".
- ميشال آريفيه، جان كلود جيرو، لوي بانييه، جوزيف كورتيس - "السّيميائية، أصولها و قواعدها".

في الختام نشير إلى ملحوظة متعلقة ببعض الدّواوين الشّعرية لبعض الشّعراء المقلين، إذ تعذر الحصول عليها، لذلك إضطررنا لاستخدام مراجع أخرى تحتوي على بعض الأبيات الشّعرية لأصحابها (كالمنخل اليشكري...). لعلنا بهذا العمل (المتواضع)، نجني الثمار و الفوائد، التي كنّا قد وضعناها نصب أعيننا منذ بداية البحث.

و الله نسأل النّجاح و التّوفيق.

كتبت هذه المقدّمة بتاريخ 10-07-2005م

حسيبة بن عامر

الفصل الأول

البناء الرّمزي و الدّلالي للخمرة في الشّعر العربي القديم

محاور الفصل الأوّل و عناصره :

1) * دلالة الرّمز في الخطاب الشّعري و في النّقد السّيميائي :
   أ) مفهوم الرّمز.
   ب) مستوياته.
2) * طبيعة العلاقة بين الخطاب الشّعري و بين البنية الرّمزية.
3) * أنواع الرّموز.
   أ) الرّمز الأسطوري.
   ب) رمز المرأة.
   ت) رمزيّة اللّغة.
   ث) رمزيّة الأعداد و الأرقام.
   ج) رمز الطّبيعة.
   ح) رمز الخمرة.
4) * سيميائيّة النّص الشّعري القديم.
5) * الإيحاء.
6) * دلالة توظيف الرّموز و الألوان.
7) * علامات الألقاب و الكنى التي أطلقت على الخمرة.
8) * البنية الظّاهرية و السّطحية لرمز الخمرة في الخطاب الشّعري القديم :
   أ) المستوى الصّوتي.
   ب) المستوى المعجمي.
   ت) المستوى التركيبي.
   ث) المستوى المعنوي أو المقصديّة.

1) * دلالة الرّمز في الخطاب الشّعري و في النّقد السّيميائي :

أ) مفهوم الرّمز :

إنّ لكلّ علم مفاتيحه الرّئيسة. و مفاتيح علم السّيميائيات مفاهيمها و مصطلحاتها. و تتعدّد هذه المصطلحات لتشكل حقلا دلاليّا معرفيّا، مستقلا عن غيره من الحقول العلميّة. و من تلك المفاهيم : مفهوم الاتّصال، العلامة، الأيقونة، الشّيفرة، الدّال، المدلول، الوحدة الدّلاليّة، الوظيفة، الإشارة، الوسيط، و الرّمز... الخ.

و بما أنّ موضوع البحث يتناول بالدّرجة الأولى : **"التحوّل الدّلالي لرمز الخمرة"** فسنحاول في البداية الوقوف عند هذا المفهوم (أي الرّمز)، ثمّ الإشارة إلى وظيفته الأساسيّة في الشّعر و النّقد، و ذكر أهمّ الرّموز، التّي حفل بها الأدب العربي، كرمز المرأة، الطّبيعة، الخمر، الرّموز الأسطوريّة، و الدّينيّة... و غيرها.

يعدّ مصطلح الرّمز **"SYMBOLE"** من بين المصطلحات الأدبيّة الشّعرية، التّي ظهرت نتيجة تداخل بعض المفاهيم، و تضارب بعض الأقوال في حقل الدّراسات و المناهج النّقدية الأدبيّة المعاصرة.

و الرّمز هو إيماء أو إشارة أو علامة إختيرت إتّفاقيّا و إصطلاحيّا لتوحي بمرجعها الأصلي. و قد إعتبر **كاسيرر** "CASSIRER" "الإنسان حيوانا رمزيا في لغاته و أساطيره و علومه و فنونه[1] ". و يرى بعض الدّارسين أنّ أصل الرّمز هو ذلك الصّوت الخفيّ، الذي لا يكاد يفهم، و أنّ ذاك هو ما قصده الله عزّ و جلّ في قوله " قالَ رَبِّ إجْعَلْ لِيَ ءَايَة قالَ ءَايَتُكَ ألاّ تُكَلّمَ النّاسَ ثلاثَة أيّام إلاّ رَمْزًا وَ اذْكُرْ رَبّكَ كَثِيرًا وَ سَبّحْ بالعَشِيّ وَ الإبْكَار[2] ".

أمّا قدامة بن جعفر فقد نقل مفهوم الرّمز، من معناه الحسّي اللّغوي إلى مصطلح أدبي، إذ يرى أنّ الإشارة هي معنى الرّمز، شريطة أن تتوفّر على عنصر الإيجاز، و يقول في تعريفها "أن يكون اللّفظ القليل مشتملا على معان كثيرة بالتّجاه إليها أو لمحة تدلّ عليها[3]". فقدامة بن جعفر أطلق على لفظ الرّمز مصطلح الإشارة.

و الرّمز كيان مفتوح، و إشارة تقبل العديد من الشّروح و التّفاسير، و هو يكتم سرّا خفيّا، لا يفهم إلا جزئيّا و بالتدرّج، و عن طريق الكشف و التّفسير و التّعليل، و ذلك وفقا لمبدأ التّلويح.

و يتميّز الرّمز الأدبي عن غيره من الرّموز بأنّ ما فيه من إشارة ليس أساسه الإصطلاح أو الإتّفاق، و إنّما أساسه إكتشاف نوع من التّشابه بين شيئين إكتشافا ذاتيّا غير مقيّد بعادة أو عرف، إذ يرى جوته "GOETHE" أنّه عندما "يمتزج الذّاتي بالموضوعي، يشرق الرّمز الذي يمثّل علاقة الإنسان بالشّيء، و علاقة الفنّان بالطّبيعة، و يحقق الانسجام العميق بين قوانين الوجدان و قوانين الطّبيعة[4]".

و يرى يونغ "C.G.YUNG" أنّ التصور الرّمزي "هو الذي يفسّر الرّمز بوضعه أفضل صياغة ممكنة لشيء مجهول نسبيًا، لا يمكن أن يكون أكثر وضوحا أو أن يقوم على نحو مميّز[5]". فالرّمز إشارة إلى شيء مجهول بصفة نسبيّة، أو إشارة إلى معنى عام يعرف بحاسّة الحدس.

و قد إرتبط مفهوم الرّمز في البداية بفلسفة الحُلُم، التي حظيت باهتمام كبير من قبل الرّومانسيّين، و من بينهم الفيلسوف الألماني إيردر "HERDER"، غير أنّ إهتمامهم هذا كان سطحيًا، بعكس الرّمزيّين الّذين إستفادوا من التراث الرّومانسي، و من نظريّات و آراء فرويد في معالجة الحُلُم، الّذي أضحى في نظرهم منبعا للخيال الشّعري، و ضربا من ضروب التّراسات الصّوفية. و هكذا عرف الخطاب الشّعري تقدّما بارزا، بفضل دلالاته و معانيه القائمة أساسا على الرّموز و على عناصر أخرى كالخيال... .

إنّ الرّمز هو وسيلة تعبيريّة لإقامة علاقة بين معنى مجرّد و صورة حسيّة، فتشكل هذه العلاقة بطريقة كليّة أو جزئيّة المعنى المراد تجسيده[6]. و هذا يعني أنّ الرّمز يكشف عن تلك النّواحي و الجوانب النفسية المستترة، التّي لا تستطيع اللغة المباشرة التّعبير عنها.

و بما أنّ الرّمز ليس مجرّد وسيلة للتفاهم و الإيحاء، أو مجرّد معنى للتّواصل، بل هو كما يرى بعض الأدباء و النقاد و الباحثين، أمثال جورج "روح اللغة النّاطق بما يعجز عنه لسانها[7]"، و إنطلاقا من ضرورة الاتّصال بأيّ شكل من الأشكال التّعبيرية، فقد أخذ مفهوم الرّمز يتطوّر تدريجيًا، إلى أن شغل فضاءات واسعة في نصوص شعريّة قديمة و حديثة و معاصرة.

و وظيفة الرّمز الأوليّة هي التّعبير عن طائفة من الأشياء ذات الطّابع الكلّي، و قد يعبّر عن الأشياء الحاضرة و الغائبة، ماضية كانت أو مستقبليّة، و قد يصوّر الأشياء اللاّ موجودة و المجهولة. و هكذا يخدم الرّمز الإنسان في وظائف الإتّصال و التبليغ، و التذكر، و التّوقع، و التّعرّف، و الإدراك الحاضر للأشياء. و إذًا تضمّن الرّمز روابط إتّصاليّة ذات طابع يقيني، فإنّ التّوقّع يصبح نبوءة[8].

و كثيرا ما يلتقي الرّمز مع عنصر الجمال الفنّي، و هذا ليس وليد الصّدفة، لأنّ الرّمز يحوي في داخله عنصر الجمال - بكلّ أشكاله - و يستقي منه مادّته التّعبيرية كأداة وصفيّة إجرائيّة، تعمل على صياغته و صبغه بصبغة الجمال، فكأنما الرّمز و الجمال وجهان لعملة واحدة في الدّلالة التّعبيريّة.

ب) مستويات الرّمز :

قام العالمان **رينيه ويلك** و **أوستن دارين** بتقسيم الرّموز إلى ثلاثة أقسام : هي "الرّمزية التّراثيّة، الرّمزية الخاصّة، الرّمزية الطّبيعية[9]".

أمّا أرسطو فيقسّم الرّموز إلى ثلاثة أقسام رئيسة :

أ) الرّمز النّظري أو المنطقي "Theoretical Symbol": و هو الذي يتّجه بواسطة العلاقة الرّمزية إلى المعرفة (النّظرية أو المنطقيّة بصفة عامّة).

ب) الرّمز العملي "Pratical Symbol": و هو الذي يشير إلى الفعل، (أي العمل).

ت) الرّمز الشّعري أو الجمالي "Poetical or Aesthetic Symbol": و هو الذي يقصد به حالة باطنيّة معقدة من أحوال النّفس، و موقفا عاطفيّا حسّيا، أو وجدانيّا[10].

و يرجع أرسطو مستويات الرّمز إلى ثلاثة أمور: المنطق، الأخلاق، و الفنّ. فالمنطق يستعان به لإدراك المعرفة الصّوريّة، و لفهم الرّموز الفلسفيّة. و الرّمز الأخلاقي العملي يُعنى بالمبادئ و القوانين، و القواعد و السّنن العامّة، التّي تحكم السّلوك و توجّه التصرّف. أمّا الرّمز الاستطيقي فهو الذي يوظّف في ميدان الإبداع أو الخلق الفنّي، و مصدره تلك الانطباعات الذّاتية، و الأحوال الوجدانية، التّي تعانيها النّفس الإنسانيّة، و تحسّ بها.

و لقد توسّع الباحثون المعاصرون في أقسام الرّموز و أصنافها، إذ أصبحت تشمل الرّموز الأسطوريّة و الدّينية... و غيرها.

2) * طبيعة العلاقة بين الخطاب الشّعري و بين البنية الرّمزية :

عندما نتحدّث عن الشّعر ينبغي أن نعيد النّظر في مفهومه و طبيعته، التّي حصرها علماء العروض العربي في الكلام الموزون المقفى.

و الشّعر في إطار تصوّر عامّ هو لغة النّفس و الوجدان و العواطف، أو هو فنّ جميل، يضمّ الصّور الظّاهرة المرئيّة لحقائق و وقائع غير ظاهرة. و يقابله النّثر أو العلم كما قال **كوليردج** "COLERIDGE".

و إذا كانت ماهية الشّعر - في رأي **هيدجر** - تقوم على أساس تسمية الأشياء على ما هي عليه، فإنّ هذه الماهية ترتبط بمحورين إثنين :

الأوّل : إشارات و علامات العلوّ، التّي يلتقطها الشّاعر ليجعل منها إشارات لقومه، فيكوّن بها إبداعا جديدا.

و الثّاني : تأويل صوت الشّعب و كلامهم، و شرح لغتهم التّي تتركّب من أقوال و أساطير[11].

و لأنّ ماهية الشّعر لا تفهم إلا من خلال فكّ رموز اللّغة، و إدراك أصولها، فإنّ الشّعر عملة أصيلة، توحّد بين " لغة العلوّ "*، و صوت الشّعب، و كلاهما لا يعبّر إلاّ باستخدام الرّمز.

و يمكن القول بأنّ البناء الشّعري للرّمز، أو البناء الرّمزي للشّعر، يقوم أساسا على الأساطير و المجاز و الصّور الاستعاريّة، و الكناية، و العلامات الاستطيقيّة**، و الخيال، و لربّما هذا ما يجعل من الرّمز مفهوما معقّدا، لأنّه يجمع بين أمرين متناقضين (المحدّد و اللامحدّد)[12].

و تشير رمزيّة الشّعر كما يقول وارد بافور "Ward Pafford" إلى إتجاهين في آن واحد، إلى نظام مثالي لا يُتاح إلاّ بواسطة الخيال، و إلى ما يعدّ قوام التّجربة الماديّة، و يبدو هذا التّعارض في شكل جهد مزدوج لا يفتأ يناضل ليصبح شيئا واحدا[13]".

و لقد وصف **فوسلر** "Vossler" لغة الرّمز الشّعري بأنّها "فرديّة و عالميّة، قوميّة و شائعة، موقوتة و أبديّة، ضاربة بجذورها في البيئة و مزوّدة بأجنحة الرّوح، مفهومة و عالية على الفهم، منفتحة على اللاّنهائي و التنوّع الرّومانسي و تفكّك الحياة، و منغلقة على حدسها و إرادتها المبدعة[14]".

إنّ الرّمز الشّعري بنية أو نسيج مركّب، تتداخل فيه المظاهر الحسيّة، التي يعبّر عنها الشّعر باستعمال الصور المجازيّة و الخياليّة، و الإشارات و العلامات، و أسماء الأشياء و دلالاتها كما وجدت على طبيعتها الأولى.

و يبقى الرّمز مفهوما غامضا، مبهما، ينبثق معناه من شموليّته و لا نهائيّته، و في هذا يرى **ياسبرز** أنّ الرّمز نوعان، النوع الأوّل هو الرّمز الذي يمكن تفسيره و شرحه و تعليله "Dentbare Symbole"، و النوع الثاني هو الرّمز الذي يعرف عن طريق حاسّة الحدس أو التّخمين "Schanbare Symbole"[15].

يقول **كارليل** في بنية الرّمز و صلته بالشّعر: "إنّه يكشف و يحجب في آن واحد، فهو يحجب ما ينطوي عليه و يقاوم كلّ شرح أو إيضاح، لأنّه مؤسّس على التّناظر الذي يصفه الفلاسفة بأنّه بدائي و طفولي و لا عقلي"[16]. و هذا يعني أن التّناظر الذي يوجد بين الرّمز و ما يرمز إليه (بين الدّال و المدلول)، وسيط بين إختفاء الدّلالة الرّمزية و إنكشافها للعيان. أي أنّ الرّمز يُعبّر في النّص الشّعري بواسطة لغة مليئة بالإشارات و الإيماءات و الدّلالات غير المباشرة (باستخدام المجاز، الاستعارة، الكناية، الصّور...)عن أمور ثابتة و أخرى متغيّرة، عن أشياء حقيقيّة، مستمدّة من الواقع، و أخرى ميتافيزيقيّة، مأخوذة من الخيال.

إنّ الرّمز الشّعري في نهاية الأمر عنصر من العناصر الفعّالة في تكوين عالم الإنسان، و خاصّة الفنّان المبدع، الذي تهيمن على عالمه الرّحب لغة العلامات و الدّلالات، مشكّلة بذلك صورة من صور الاتّصال المتعدّدة.

3) * أنواع الرموز :

ظهر الرّمز في أدبنا العربي منذ القديم، فساهم في تطوير النّصوص النّثرية، و بالأخصّ القصائد الشّعرية، و تتنوّع الرّموز حسب تنوّع طرق التّعبير و أغراضه. و فيما يأتي إشارة مختصرة لبعض منها:

أ) الرّمز الأسطوري :

إنّ الأسطورة تنشئ رموزا تتجاوز حدود المنطق، و تتعدّى التفكير الموضوعي، بل إنّها تؤسّس عالما سحريّا ميتافيزيقيّا يفوق الخيال، و يسيطر عليه طابع الانفعال و الصّراع. و تنبعث الرّمزية الأسطوريّة من طموح الإنسان و من آماله و مخاوفه، التّي تناقض العقل و تصوّر اللامعقول. "و من بين تلك الرّموز المنصبغة بالخيال الأسطوري، ما ورد تبريرًا لظروف البيئة و المناخ. ففي منطقة ما وراء النّهرين، أوّل البابليون هطول الأمطار و إهتزاز الأرض بالنّبات بعد قحط و ظمأ شديدين، بتدخّل الطائر العملاق، الذي هبط لإنقاذهم، فغطّى السّماء بسحب العاصفة الدّاجية التّي إنسابت من جناحيه، فالتهمت الثور السّماوي الهائل، الذي أحرق المحاصيل بأنفاسه السّاخنة[17]".

و من الحيوانات و الأشباح التّي مثّلت رموزا أسطوريّة : العنقاء، التنّين، الغول، و البقرة، التّي ظهرت في نقوش و تصاوير الجدران و المعابد و التّوابيت المصريّة القديمة.

و من الصور الرّمزية كذلك في هذا الباب، سقف تحمله دعائم أربع يحرس كلاّ منهما إله، و تقوم أرجل البقرة الأربع هنا مقام أعمدة السّماء الأربعة. و لا شكّ في أنّ المصريّين منذ بداية تاريخهم - على حدّ قول "**رودلف آنتس**" - قد كانوا على علم بأنّ لا سبيل إلى فهم تصوّر السّماء فهما مباشرا عن طريق العقل و التّجربة الحسيّة، فكانوا يدركون أنّهم إنّما يستخدمون الرّموز لجعلها ممكنة الفهم في نطاق الحدود الإنسانيّة[18].

ب) رمز المرأة :

شكّل حبّ المرأة منذ الأزل هاجسا مخيفا، جرّاء إمتزاجه بالآلام و العذاب و المعاناة. و قد رمزت المرأة في الشّعر الصّوفي إلى الحبّ الإلهي، فاعتُبر هذا النّمط الشّعري شعرا غزليّا، إمتزج فيه الحبّ الإلهي بالحبّ الإنساني (التّلويح الغزلي).

و قد عدّ قيس بن الملوّح من شعراء التصوّف، لأنّ كلّ ما أنشده في ليلى ما هو إلا هذيان صوفي، باعتبارها رمزا للتّجلي الإلهي، و عبد المصريّون "إيزيس" بوصفها الآلهة الأم، و المبدأ الأنثوي الفعّال، و إنتشرت عبادتها من بعد في المماليك اليونانيّة و الرومانيّة. و كانت زهرة اللّوتس المقدّسة رمزا لهذا الجوهر الأنثوي الذي تجسّم في شخصيّة إيزيس[19]. و لقد كانت إيزيس تمثّل في الدّيانة المصريّة القديمة، الآلهة الكبرى، و الرّمز القدسي المرتبط بتعاقب الفصول و حركة الأفلاك، و بالخصب و النّماء.

و شكّلت المرأة موضوع الحبّ و الغزل و النّسيب في القصيدة العربيّة الغنائيّة، التّي تميّزت بالبناء التّقليدي المستقرّ. فلطالما إقترن إسم جميل ببثينة (جميل بثينة)، و إسم نزار قبّاني ببلقيس، و إسم كثير بعزّة (كثير عزّة)، و إسم أبي نوّاس بجنان... الخ. و كانت المرأة في كلّ ذلك رمزا للحنان و الحبّ و العطاء و الجمال و الأنوثة بكلّ معانيها الرّقيقة.

ت) رمزيّة اللغة :

إنّ اللّغة نظام تواصلي، و ظاهرة إنسانيّة، "و هي لا تنحصر في كونها وسيلة للفهم كما يقول هيدجر، و لا هي مجرّد آلة يملكها الإنسان إلى جانب كثير غيرها، و إنّما هي أوّلا و عموما، ما يضمن إمكان الوقوف وسط موجود هو موجود منكشف، فحيث تكون لغة يكون عالم... و حيث يكون عالم يكون تاريخ، و اللّغة من هذه الوجهة تضمن للإنسان أن يكون على نحو تاريخي، فهي ليست أداة جاهزة، بل بالعكس، إنّها تلك الحادثة التي تملك بين يديها أعلى إمكانيّات الوجود الإنساني[20]".

لقد إرتبطت لغة الأسطورة و رموزها بأفكار الإنسان و بحدسه و وجدانه. و لما أتيح للإنسان أن يعبّر و يتحدّث و يكتب بالمجاز و الخيال، نشأت علاقة جدليّة متبادلة بين اللّغة و الأسطورة؛ لأنّ كلا منهما يعتمد على الآخر، من حيث التّكوين الرّمزي؛ بل إنّ تكثيف أشكال الرّمز في اللّغة لا يكون إلا بالاستعانة بالصّور الاستعاريّة، و الحوادث الأسطورية (بأسمائها و مسمّياتها)، و ألوان المجاز المتعدّدة، و أنماط الخيال، و عناصر أخرى كتعدّد الدّلالة في اللّفظة الواحدة، و إسقاط الطّبيعة الميتافيزيقيّة السّحرية على الكلمة أو على التّركيب.

و لا يقتصر الرّمز اللّغوي على تصوير المعاني المجازيّة و الخياليّة في فنّ الشّعر، و لكنه يزداد توسّعا ليشمل مظاهر الحياة الإنسانيّة بكلّ أوجهها و مجالاتها، و أشكال الثّقافة و إبداعاتها، التّي ينتجها المجتمع، أو تخلقها النّفس (بانفعالاتها، و أحاسيسها المتقلّبة و عواطفها...)، أو يعدّها الفكر لتكون جزءا لا يتجزّأ من حياة الفرد أو الجماعة.

إذا بإمكان رموز اللّغة أن تسمّي الأشياء، و التّصوّرات، و المدركات الحسيّة بأسمائها، فتعبّر بها عن أمور موجودة أو غير موجودة، ثمّ تخلق بينها نظاما من العلاقات المحكمة و المنسجمة.

ث) رمزيّة الأعداد و الأرقام :

لقد فرضت الطّبيعة أو الحياة على الإنسان أن يتعامل معها بنظام رقمي و عددي معيّن. كما حتمت عليه ظروف المعيشة أن يتعرّف على مواقيت الزّرع و الحصاد، و مواسم الأعياد الدينيّة، و عدد شهور السّنة، و أيّام الأسبوع... و تطلّبت منه بعض العلوم ضرورة إستخدام الأرقام و الأعداد كالرّياضيات و الهندسة، و علم الفلك و النّجوم... و غيرها من العلوم القائمة على مجموعة من الفرضيّات و القوانين الحسابيّة.

و قد تميّزت بعض الأرقام و الأعداد بطابع مقدّس في ثقافة ما بين النّهرين، كالرّقم سبعة (7)، و العدد إثنا عشر(12). فأمّا السّبعة فتظهر في مجموعة نجوم الدّب الأكبر و الدّب الأصغر و في بنات

أطلس السّبع "Pleiads"، و هنّ اللاتي - وفقا للأسطورة الإغريقيّة - تحوّلن إلى مجموعة نجوم تعرف بالثريّا. و يعدّ العدد(12) رمزا يشير إلى دائرة البروج Zodiac[21].

كما شكّلت الأرقام و الأعداد في العِرفانيّة الصّوفية، و في اللّغة العِبريّة و المسيحيّة القديمة نظريّة في الحساب أو الإحصاء الرّياضي.

ج) رمز الطّبيعة :

لقد وجدت الطّبيعة مكانتها الخاصّة و المتميّزة ضمن الأدب العربي، و خصوصا فيما يعرف بالشّعر الرّومانسي، فقد جنح إليها العديد من الكتّاب و الشعراء، لينهلوا من مظاهرها الحيّة و الجامدة، المتحرّكة و الساكنة، التي هزّت نفوسهم و حرّكت عقولهم، فراحوا يعبّرون عنها بلغة فيها من الإحساس و الخيال و العاطفة، ما يلائم الذّوق التّعبيري الرّفيع، و يتماشى مع التّركيب النّفسي و الشّعري و الوجداني لدى الشّاعر.

و تعبّر الطّبيعة في مجملها عن الحياة بما فيها، و عن الجوهر الإلهي المفعم بالقداسة و الجلال و القوّة. و قد أُطلق هذا اللفظ - أي الطّبيعة - على مبدأ الفعل في شيء ما من الأشياء، أو مجموع الأجسام الموجودة في الخارج، و بهذا المعنى يكون مفهوم الطّبيعة معادلا لمفهوم الكون[22].

و تفضي بنا هذه المقولة إلى الحديث عن الرّموز الطّبيعية في الأساطير الإيرانيّة القديمة، " فمخلوقات الطّبيعة تطوّرت من جسد يشبه الإنسان، فخُلقت السّماء من الرأس، و الأرض من القدمين، و المياه من الدّموع، و النّباتات من الشّعر، و النّار من العقل[23]".

و تمثّل الطّبيعة في الشّعر رمزا من رموز التّعبير عن التحرّر، و الإنطلاق، و الفضاء الواسع الذي لا نهاية له، و الحركة، و النّشاط، و التّجدد المستمرّ، و إنعدام القيود، و اللاّمحدود، و اللاّنهائي.

ح) رمز الخمر :

إنّ الحديث عن سلسلة الرّموز يقودنا حتما إلى الحديث عن الخمر، و لا عجب في ذلك، لأنّ محور هذا الفصل الرّئيسي هو ***"البناء الرّمزي و الدّلالي للخمرة في الشّعر العربي القديم"***.

لقد إهتمّ الأوّلون من الأدباء و الشّعراء بالخمرة، فوصفوا أنواعها و ألوانها، و طعومها، و مجالسها، و ساقيها، و ندماءها، و كؤوسها، و أوانيها... و هلمّ جرا. و كثيرا ما تغنّوا بها، و مدحوا شاربها، و إفتخروا من خلالها بمكارم الأخلاق و الشّيم النبيلة، كالكرم، و الغنى، و العطاء، و المروءة، و الفتوّة، و الشّجاعة. و من أمثال هؤلاء : الأعشى، الأخطل، عديّ بن زيد، والبة بن الحباب، مطيع بن أياس الكناني، مسلم بن الوليد، أبو نوّاس... وغيرهم.

و من الألفاظ التّي يستخدمها الشّعراء، مشيرين بها إلى الخمرة : النّديم، الدّنان، الرّاح، بنت الكرم، الكأس، الزّجاجة، القدح، الشّرب، المدامة، التبيذ، الشّمول، القهوة، التاجود، الأباريق... الخ.

إنّ توظيف لفظ الخمرة في النّص الشّعري، علامة يشير بها الشّعراء إلى معاني كثيرة، كالحبّ المفقود في واقع الشّاعر، و تعويض النّقص و الحرمان، و البحث عن السّعادة الأبديّة، و عن النّعيم الخالد، و عن الرّاحة و المتعة الدّائمة.

لم يكتف الشّعراء بهذا القدر، و إنّما مالوا إلى ما يُعرف بالتّلويحات الخمريّة، فوظّفوها في شعرهم الصّوفي، للدّلالة على الحبّ الإلهي، و على الفناء و الاتّحاد و الذّوبان في ذات الخالق، فقد تحوّل الخمر كما تحوّل الغزل العذري لدى الصّوفيين إلى رمز عرفاني، " تعود بواكيره إلى القرن الثّامن الميلادي الموافق للقرن الثّاني للهجرة[24] " و أضحى هذا الرّمز تدريجيّا صورة من صور العشق الرّباني، الذي يعدّ الدّاعي الوحيد إلى السّكر و الغيبة، و من ثمّة الكشف عن حقائق الكون و الدّنيا.

لقد مثّل رمز الخمرة أحد السّبل المشيرة إلى الحكمة الإلهيّة، كما كان و لا زال حلقة لا يمكن أن تنفصل عن سلسلة الشّعر الصّوفي، الذي يصف أحوال الوجد الرّوحي، الذي يغمر العارف عن طريق التّرقي في السّلوك، و الاستغراق في العلوّ، و تحصيل الحكمة، بواسطة الكشف بلغة مفعمة بالخيال و البناء الرّمزي المليء بالصّور، التّي تميل إلى الانزياح. " و المتتبّع للرّمز الخمري عند الصّوفية، يلاحظ أنّهم يقسّمون حال السّكر إلى ثلاثة آفاق و هي : الوقّ[*] و الشّرب و الرّي، و هي تقابل في لغة النّدماء الخمّارين التّساكر و السّكر و الصّحو[25] ".

و أيّا كان الأمر، فلا غنى للشّاعر الصّوفي أو لشاعر الخمريّات عن لغة الرّمز و إصطناع أساليب التّمثيل و التّصوير، ليعبّر بها عن تجاربه و مواجيده و أذواقه. و الرّمز عكس الإفصاح المباشر، يتطلّب التّأويل و الإيحاء، و الانزياح، و تعدّد القراءات، و التّفاوت في درجات الفهم.

4) * سيميائية النّص الشّعري القديم :

ليس هناك أمر يمنع من أن تكون القصيدة العربيّة القديمة، نصّ لذّة و متعة، أو خطابا مفتوحا، يقبل العديد من القراءات و التّأويلات و الانتقادات بآليّات و إجراءات حديثة، تقرّب الرّمز إلى الرّمز و تضمّ العلامة أو الإشارة إلى العلامة الأخرى، فتبادل المتلقي عطاء ثريّا، و إختراعا و إختلاقا يتجاوز به ذاته نفسها، مثلما يتجاوز حدود ما يفكر به، و حدود ما هو مكتوب أمامه.

إنّ ما يقابل إنفتاح الأثر الأدبي و يجسّده بصورة واضحة، هو أن ينزاح القارئ بمضمون النّص بعيدا عن المقصديّات الأولى المباشرة، التّي تقف عند خطوط عالمه الشّكلي الهيكلي الضّيق، فيقتحم ـ المتلقي ـ حصون الرّؤية المغلقة و القراءة المبدئية المحدودة، التّي تدور معاملها في إطار و حاجز الفهم و المعرفة البسيطة، التّي هي في متناول كلّ القرّاء، بما فيهم القارئ السّاذج غير الفطن،

ثمّ يتوغّل في عمق المعجم اللّغوي، فإذا به يجعل عمود القصيدة و دلالتها كيانا آخر، يحمل في ثناياه عدد لا يحصى من العلامات و الرّموز، يكتشفها من ترسل إليه، فيقوم بتحليلها و تفكيكها و تأويلها، ثمّ يعيد تركيبها من جديد، و كأنّها مجرّد جهاز يسهل تفكيكه لمعرفة أسراره و مكوّناته الدّاخلية، ثمّ يركّب كما كان في قالبه الأوّل، الذي صنع بإحكام.

يسوقنا الحديث عمّا أنف ذكره إلى ملحوظة هامّة، و هي : إنّ هذا الفصل سيحاول أن يكشف عن أبرز العوامل التي تشكّل لغة النّص الشّعري و سيميائيّته، و ذلك بالوقوف عند رمزيّة الخمرة، دون إدّعاء الحصر أو الإلمام الكامل بكل جوانب الموضوع، الّتي يمكن للقارئ أن يتجاوب معها في كلّ مرحلة من مراحل الخلق و الإبداع الفنّي الأدبي.

و يستحيل على أي باحث أن يتناول بالتّحليل و التّفصيل و التّدقيق قصيدة قديمة من قصائد الشّعر العربي أو معلقة من المعلقات، لكثرة أبياتها و طول حجمها، و لأنّ ذلك يتطلّب العديد من الصّفحات، و يستغرق مدّة زمنيّة قد لا تكون قصيرة، و جهدا غير بسيط.

لهذا السّبب و لغيره سيعالج هذا الفصل بعض المقتطفات أو المقطوعات المأخوذة من قصائد تامّة، شُهِرت كشُهرة أصحابها. و إن لم يتّبع الباحث منهجيّة التّسلسل الزّمني، فذلك راجع لطبيعة البّحث، الّتي تفرض ضرورة إنتهاج المنحى أو التّحليل السّيميائي لرمز " الخمرة " و ليس الرّصف التّاريخي للحوادث أو المعلومات النّظرية، التي يسهل تدوينها من أيّ مصدر أو مرجع أدبي.

كان المسكر في الجاهليّة شائعا في كثير من بلاد العرب كالشّام و العراق و مصر و شبه الجزيرة العربيّة... و غيرها. و كان يُصنع من العنب و التّمر و الشّعير... الخ، كما ورد في القرآن الكريم : {... وَ مِنْ ثَمَرَاتِ النَّخِيلِ وَ الأَعْنَابِ تَتَّخِذُونَ مِنْهُ سَكَرًا وَ رِزْقًا حَسَنًا إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَةً لِقَوْمٍ يَعْقِلُونَ[26]}.

و قد تصرّف العرب في أسمائه بحسب اللّون و درجة الإسكار و البلاد الّتي كان يجلب منها. و من ذلك أنّهم كانوا يسمّون نبيذ الشّعر " الجعة " و نبيذ العسل " البتع " أمّا " المزر " فنبيذ الحنطة، و "سكاركة" إسم معرّب لخمرة الحبشة.

و قليل من شعراء الجاهليّة من لم يعرض للخمرة في شعره، لأنّهم كانوا يشربونها، و يتداوون بها، و يعوّضون بها ذلك النّقص، الذي كانوا يعانونه على إثر فقدانهم إنسان عزيز أو قريب أو صديق أو محبوب.

لتلك الدّوافع و لغيرها إلتصقت أشعارهم بالخمرة، و إتّصلت نفوسهم و قلوبهم بها، فراحوا يصفون أقداحها و آنيتها، و كؤوسها و مجالسها، و ساقيها و حوانيتها، و ندماءها و ألوانها، و شعاعها و طعومها و أذواقها المختلفة... و هلم جرّا.

لقد عُرِف الأعشى - و هو الملقّب بصنّاجة العرب - أنّه من وصّافيها المجيدين، كيف لا و هو القائل :

وَ كَأْسٍ شَرِبْتُ عَلَى لَـــــــــــذَّةٍ * وَ أُخْرَى تَدَاوَيْتُ مِنْهَا بِهَـــــا.[27]

إنّ الأعشى لم يرد أن يقول سوى أنه كان يشرب كأس خمر ليتلذذ بطعمها و نشوتها و لونها و شعاعها، و يتداوى بكأس أخرى. فهو لم يكن ليذكر الدّاء و الدّواء معا لولا شربه و إنتعاشته.

خمرة الأعشى ← رمز ←(شراب اللذة / الدّواء)

المتعة ← اللهو و الترف

الرّاحة النفسية و الجسديّة ← راحة البال

لقد كانت الخمرة عند شعراء الجاهلية رمزا من رموز الكرم و الغنى و المروءة و الفتوة، و وسيلة يلجأون إليها ساعة الرّغبة في الفخر و الإشادة و التمدّح بالمحاسن و كرام الخلال، و شيم الأشراف من أبناء القوم أو القبيلة. و عن هذا يعبّر عنترة بن شدّاد منشدا :

وَ لَقَدْ شَرِبْتُ مِنْ الْمُدَامَةِ بَعْدَمَـــــا * رَكَدَ الهَوَاجِرُ بِالْمَشُوفِ الْمُعْلَـــــمِ.

فَإِذَا سَكِرْتُ فَإِنَّنِي مُسْتَهْلِـــــــكٌ * مَالِي، وَ عِرْضِي وَافِرٌ لَمْ يُكْلَـــمِ.

وَ إِذَا صَحَوْتُ فَمَا أُقَصِّرُ عَنْ نَـــدَى * وَ كَمَا عَلِمْتَ شَمَائِلِي وَ تَكَرُّمِـــي.[28]

إنّ أبيات عنترة تشير معنويّا و رمزيّا إلى الخمرة، فهو يحتسيها قبيل المساء، و يبذل ماله لأجل شربها، و التمتّع بطعمها اللذيذ، و هذا لا يفقده كرامته أو عِرضه، لأنّه لا يلهو بسببها كالعربيد و لا يتماجن. بل وقد لمّح الشّاعر إلى مدى كرمه و سخائه و إنفاقه لما يملك من مال إذا ما كان بمجلس شراب.

خمرة عنترة ←رمز ←(الكرم و العطاء)

الغنى

كثرة الإنفاق من أجل الشّرب، و من أجل الظّهور بمظهر السّخاء، و حتى لا يقال أنّه بخيل، أو فقير.

و تلتقي أبيات عنترة مع هذه الأبيات، التي قالها المنخّل اليشكري - في الفخر - مع العلم أنّ هذا الشّاعر كان يعيش في الحيرة و ينادم الملك النّعمان :

وَ لَقَدْ شَرِبْتُ مِنْ الْمُـــدَا * مَةِ بِالصَّغِيرِ وَ بِالكَبِيـــــرِ.

فَإِذَا سَكِرْتُ فَإِنَّنِـــــي * رَبُّ الخَوَرْنَقِ وَ السَّدِيـــرِ.

وَ إِذَا صَحَوْتُ فَإِنَّنِـــي * رَبُّ الشُّوَيْهَةِ وَ البَعِيـــــرِ.[29]

فاليشكري لمّا عرض للخمر لم يزد على أنّه حينما يشرب يسكر، فيخيّل إليه أنّه الملك صاحب السّلطة، ذو الجاه و المال و القصر، و ينسى حياته الحقيقيّة، فلا يذكرها إلا إذا صحا فرأى الشّاة و البعير.

خمرة اليشكري ← رمز ←(الافتخار و الاعتزاز و التمدّح)
↓
إظهار سموّ القدر و رفعة المنزلة
↓
الإشادة بالسّلطة و بالمكارم.

على الرّغم من إنتماء الأبيات الشّعرية السّابقة الذّكر - (المأخوذة من بعض القصائد) - للبنية الشّعرية التّقليديّة، فإنها تتّخذ شكل التدوير المغلق، عندما تنتهي بنفس ما بدأت به، (فهي تبدأ بوصف الخمرة، و الافتخار بشربها، و تنتهي بذلك، دلالة على كرم الشّاعر الجاهلي و علوّ منزلته)، و كأنّها توحي بعدم وجود مخرج من الإشكال الكبير الذي تحمله، أو كأنّها توحي بوجود إنفتاح جديد في المعنى.

تهيمن على الأبيات " بنية[30] تطلعيّة " - متفائلة - تتمثّل في وصف الخمرة وصفا يدعو إلى الإعجاب بها و إشتهاء شربها، و في الافتخار و الاعتزاز بها. كيف لا ! و هي تنسي شاربها همومه و أحزانه، و تداويه و ترفع عنه البلاء الذي قد يلحق به جراء مرض ما، أو إفتقاده لحنان و حبّ شخص عزيز على قلبه (و أخرى تداويت منها بها...). فإحتساء الخمرة يحوّل الشّاعر من عالمه الحقيقي البسيط إلى عالم مثالي يحلم به، كله مال و جاه و سعادة أبديّة (ربّ الخورنق و السّدير).

يمكن أن نمثّل حركة البنية التطلعيّة لرمز الخمرة على النّحو الآتي :

الحركة في النص (+) ← شرب الخمرة

البنية التّطلعيّة (تسير نحو الأعلى)
↓
(الاعتزاز و الافتخار و التمدّح بالمكارم + إظهار الكرم و السّخاء + الخمرة تنسي الهموم + الخمرة الدّواء + الخمرة دلالة على العيش في رفاهيّة و ترف و نعيم ←لا وجود للفقر / لا وجود للدّاء و الهمّ).

غير أنّ وصف الخمرة في الجاهليّة لم يكن كافيا، بل كان ناقصا، ورد في ثنايا القصائد من غير تفصيل و لا إستقلال، لأنّ الشّعراء إنشغلوا عنها بالتغنّي بالخيل و الإبل، و بالاهتمام بالمادّة فقط، و بالأغراض الشّعرية الأخرى الشّائعة كالمدح و الغزل و الهجاء.

و يمكن أن نصف هذا النّقص أو هذا العيب في القصائد الجاهليّة بالبنية[31] القهريّة، التي تسير تدريجيّا نحو الأسفل :

وصف الخمرة

الحركة في النص

(-)

البنية القهريّة (تسير في الاتّجاه المعاكس للبنية التّطلعيّة ← نحو الأسفل).

(تميّز وصف رمز الخمرة بالنّقص و العموميّة، و إنعدام التّفصيل و إفتقاد الدّقة).

لقد إستطاع الأعشى أن يوظّف رمز (الخمرة) توظيفا لغويّا و معنويّا حسنا، إذ أشار إليه بجملة (و كأس شربت)، و هو يقصد بذلك الخمرة. و قد يخيّل لأيّ قارئ من الوهلة الأولى أنّ ما يريده الشّاعر بتعبيره هذا "(و كأس شربت)"، أن يكون هذا الشّراب مجرد ماء أو حليب أو عصير أو أيّ سائل آخر، بيد أن المتتبّع لمسار القصيدة كاملة، يتفطّن إلى أنّ المقصود هو الخمرة وحدها. ثمّ إنّ عنترة لقب الخمرة "بالمدامة"، و هو اللقب نفسه الذي أطلقه المنخّل اليشكري عليها. و "المدامة" لفظة مشتقة معجميّا من الفعل "دام"، و ورودها في هذه الأبيات لم يأت عبثا، و إنما كان للدّلالة على فعل الدّوام و المواظبة و الإدمان المستمرّ على شرب الخمرة. و من هنا كانت العلاقة بين الخمرة و الذّات بهذا الشّكل :

السّبب	← الظّاهرة	← النّتيجة
اليأس + الغمّ + التّشاؤم	شرب الخمرة	تحقيق الذّات لحلم من أحلام
+ الحرمان + الإحساس	الإدمان عليها	البشريّة الكبرى + تجسيد
بالنّقص + النّرجسيّة	السّكر	فكرة مثاليّة تتلخّص في نعيم
+ المرض النّفسي +....		صاف و طهارة ملاكيّة و خلود.

هكذا تتبلور فكرة الرّبط بين الخمرة و بين الذّات، على أساس أنّ الأولى تكمّل الثانية، فالخمرة حسبما ذكر على لسان هؤلاء الشّعراء (الأعشى، عنترة، المنخّل اليشكري...) هي سبب من أسباب الابتهاج و المسرّة، و المتعة الخالية من أيّ ألم أو معاناة، أو تفكير بالمصير المجهول. لذلك فهي لا تلغي الذّات و لا الرّوح، و إنما تثبتهما.

5) * الإيحاء :

يعدّ الإيحاء أحد الحوافز التّي تجعل الباحث أو الدّارس يلجأ إلى التّأويل. و الغاية من ورود هذا العنصر في هذا الفصل بالذّات، هي محاولة الإجابة على الإشكالات التّالية :

إلى ماذا كان يرمز توظيف عنصر الخمرة في الشّعر العربي القديم ؟

إلى أيّ مدى تمكّن الشّاعر العربي من الوقوف عند أهمّ ملامح و علامات الخمرة في عمليّة الوصف ؟

ثمّ، بماذا توحي تلك الإشارات ـ المختصرة، غير المفصّلة ـ لرمز الخمرة في قصائد الشّعراء العرب ؟

للرّدّ على هذه التّساؤلات و غيرها، سنتّخذ الشّعر الجاهلي أنموذجا (في هذا العنصر).

إنّ الشّعر الجاهلي لا يعطينا صورة تامّة، واضحة المعالم لواقع الخمرة الجاهليّة إلا قليلا، في بعض الأبيات. فالجاهليّون كانوا يصفون الخمر، غير أنّهم لم يكونوا يمعنون أو يُدقّقون في هذا الوصف إمعانهم في و صف الخيل و الإبل، فكانت تسنح للكثير منهم فرصة يوم أو ساعة، يشربون فيها و يلهون، فإذا فرّغوا من شربهم و لهوهم، تحدّثوا بذلك مفاخرين. فقد دخل وصف الخمرة و الإلمام بها في فنّ الفخر.

و إذا أردنا أن ندرك هذا عند الجاهليّين بشيء يشخّصه، وجدنا صفتين إثنتين :

الأولى : إنّ الشّعراء كانوا يلمّون بالخمرة إلماما، و لا يلحّون في وصفها، و لا يكثرون منه و لا يدققون فيه، و إنّما كانوا يشيرون و يعرّضون له مع شيء من الاحتياط.

الثّانية : إنّهم لم يتّخذوا وصف الخمرة فنّا مستقلا من فنون الشّعر، كما إتّخذوا المدح و الهجاء و الغزل... و ما شابه ذلك.

و لم يكن من الممكن أن يستقلّ وصف الخمرة في هذا العهد، لأنّ الحياة الجاهليّة لم تكن تسمح بذلك و لا تدعوا إليه، إذ كان الشّعراء يتناولونها عرضا ببيت أو أبيات عبر قصائدهم، لذلك نقع في شعرهم على وصف شعاعها أحيانا، و أحيانا أخر، و في مواقع أخر على وصف تأثيرها، كما نعثر في قصائد أخريات على وصف مجلسها و آنيتها، أو ساقيها أو شاربها، دون أن تجتمع هذه المعاني في قصيدة واحدة موصولة. هذا فضلا على أنّ العقل الجاهلي كان لصيقا بالمادّة، يرسف فيها، و يستحيل عليه أن يسمو إلى الأفكار و الافتراضات النفسيّة، فهو يقتصر عادة على نقل الأشياء كما هي، و حتى إن عمد إلى التّأويل، فإنّه يبقى تأويلا ماديّا محضا.

لهذا فإنّ واقع الخمرة الجاهليّة، كان مرتبطا بواقع الذّات الإنسانيّة، بما يسيطر عليها من عقد و إضطرابات نفسيّة و مشاعر و نرجسيّة. و لا جرم أنّ هذه الحقائق (المتعلّقة بالخمرة الجاهليّة) كانت

تفرض سلطانها على الشّاعر الجاهلي، و تقيّده بأغلالها، فيتقبّل موجودات الكون و ظواهره دون مشقة التّفسير و التّعليل، و دون ربط النّظريات و الرّؤى بالملاحظات الأولى، و من غير ترجمة أو تأويل.

6) * دلالة توظيف الرّموز و الألوان :

يوجد في الشّعر العربي القديم، عدد لا يحصى من الرّموز و الألوان، التّي لها دلالات إرتبطت ببعض الأسر الحاكمة، و الملوك، و الأمراء، و القبائل، و الخلفاء، و الفرسان... و غيرهم. و بما أنّنا بصدد تحليل رمز الخمرة، فسنسلّط الضّوء على بعض المقتطفات الشّعرية من قصائد أبي نوّاس (في العصر العبّاسي)، و على بيتين آخرين للأخطل، أردناهما أن يكونا صورة لخمرة العصر الأموي.

إنّ الخمرة التّي فضّلها الملوك، لا بل سجدوا و ركعوا لذكرها، قدّسها أبو نوّاس قداسة لا يدانيها في مضمار التّفوّق و الرّفعة أيّ شيء آخر، فمثّلها في صور و أوصاف إبداعيّة رائعة الجمال، فهي عنده صفراء، إلاّ عند مزجها بالماء، تستحيل الحُمرة الأصليّة فيها إلى صفرة منقولة :

وَ لَوْنَانِ لَوْنٌ لَهَا أَصْفَـــــــــــرٌ * وَ لَوْنٌ عَلَى المَاءِ كَالعُصْفُـــــــــــرِ.(32)

و اللون الأصفر عند الشّاعر يرمز إلى شعاع الشّمس كما في قوله :

جَاءَتْكَ مِنْ بَيْتِ خَمَّارٍ بَطِينَتِهَـــــــا * صَفْرَاءَ، مِثْلَ شُعَاعِ الشَّمْسِ، تَرْتَعِـــــــدُ.(33)

أو هي كالعصفر - (كما في قوله السّابق) - و العصفر صبغ أصفر اللون.

و هي حمراء صافية كالياقوت، إذ يقول فيها :

وَ حَمْرَاءَ كَالْيَاقُوتِ بِتٌّ أَشُجُّهَـــــا * وَ كَادَتْ بِكَفِّي فِي الزُّجَاجَةِ أَنْ تُدْمِـــــي.(34)

إنّ أبا نوّاس هنا لوّن الخمرة باللون الأحمر، فشبّهها بالياقوتة الحمراء الصّافية. و غالبا ما يشير اللون الأحمر إلى الدّم أو العنف أو القتل.

و هي عنده أيضا صفراء، و بيضاء، و زرقاء و زعفرانيّة، و شمطاء (إختلط السواد فيها بالبياض) :

صَفْرَاءُ تَضْحَكُ عِنْدَ المَزْجِ مِنْ شَغَـــبٍ * كَأَنَّ أَعْيُنَهَا أَنْصَافُ أَجْـــــــــرَاسِ.(35)

ثمّ يضيف في قصيدة أخرى :

صَفْرَاءُ، مَـــجَـــدَّهَا مَرَازِبُـــهَـــــا * جَلَّتْ عَنِ النَّظْرَاءِ وَ المِـــثْـــــــــلِ.(36)

كما أنّه ينعتها بتلك الألوان كلّها، و بغيرها، فيوجز قائلا :

أَخَذَتْ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ لَوْنَهَـــــــا * فَهِيَ فِي نَاجُودِهَا قَوْسُ قُـــــــــــــــزَحِ.[37]

فقد أخذت الخمرة من كلّ لون نصيبها (الأصفر، و الأحمر، و الأبيض، و الأزرق، و الزّعفراني، و الأشمط، الذي إختلط فيه البياض بالسّواد) للدّلالة على المزج حينا، و للإشارة إلى الصّفاء و النّقاء حينا آخر. ثمّ أضحت الخمرة كقوس قزح، و ذلك يرمز إلى تعدّد ألوانها بعد الخلط، إذ تحوّلت إلى شراب صُبِغ بكل أنواع الأصباغ، ثمّ وُضِع في أواني و أوعية مختلفة الأشكال و الأحجام.

تلك كانت أهمّ أنماط الخمرة و ألوانها عند الحسن بن هانئ، و قد ألمّ بها في مجمل أشعاره، ليبيّن أنّ تناولها و معاقرتها و هيامه الشّديد بها، أمور لم تحدث له عبثا أو صدفة، و إنّما حدثت لرغبته القويّة الجامحة في إمتلاك شيء معيّن، و الإدمان عليه في السرّ و في الجهر، فينسيه همومه و أحزانه، و يبعث في جسمه الحيويّة و النّشاط، بدلا من الدّاء و الخمول، و يلهمه الشّعور بالسّرور و الغبطة و الارتياح، فكان رمز الخمرة - (حقيقة موجودة / دالا و مدلولا) - كافيا ليعبّر على ذلك.

و ها هو الأخطل يلوّن الخمرة بلون آخر، فيصرّح منشدا :

صَهْبَاءُ، قَدْ كَلِفَتْ مِنْ طُولِ مَا حُبِسَتْ * فِي مُخْدَعٍ بَيْنَ جَنَّاتٍ وَ أَنْهَـارِ.[38]

فصفة "صهباء" أطلقها الأخطل ليشير بها إلى الخمرة، و سمّاها بذلك الاسم (اللّون) لشقرتها و حمرتها، ثمّ أضاف (قد كلفت)، بمعنى أنّ حمرتها قد تغيّرت و تكدّرت لطول حبسها ببيت كبير (مخدع←بيت يكون داخل بيت كبير).

و يروى عن الأخطل أيضا أنّه شرب يوما، فمضى حتّى دخل على الخليفة عبد الملك و أنشد :

وَ كَأْسٍ مِثْلَ عَيْنِ الدِّيكِ صِـــــــرْفٍ * تُنَسِّي الشَّارِبِينَ لَهَا العُقُـــــــولاَ.[39]

و كلمة " صرف" أطلقها الشّاعر ليرمز بها إلى الخمرة الصّافية النّقيّة، غير الممزوجة (بماء أو بشيء آخر) : أي الخالصة، غير العكرة.

إنّ توظيف رمز (الخمرة) في الشّعر العربي القديم، و بالخصوص في شعر أبي نوّاس و غيره من شعراء العصر العبّاسي يتوزّع على أبعاد متباينة، منها البعد التّاريخي الزّمني، الذي يدلّ على أنّ الخمرة قديمة، وجدت قبل وجود الخلق أو قبل سيّدنا آدم عليه السّلام، و البعد الأسطوري، إذ أنّ وجود الخمرة يختزن معاني الشّرب و الإدمان سرّا أو علانيّة دون مراعاة لتعاليم الدّين الإسلامي. كما أنّ معاقرة الأمراء و الخلفاء و الملوك و الشّعراء لها يدلّ دلالة حقيقيّة على مدى حبّهم لها، و إلحاحهم في طلبها منذ عهد بعيد، و إشارة إلى توفر أمكنة و أندية و مجالس، و أسواق و بيوت، و حانات و قصور كانت تتواجد فيها الخمرة ليل نهار.

و البعد الوظيفي أو البراغماتي، و يقصد به أنّ الخمرة كانت تؤدّي وظائف و غايات معيّنة، حيث كانت وسيلة لجلب اللذة و الرّاحة النفسية لشاربها، ودواء ينسي الهموم و الأحزان، و يحقق السّعادة و الأحلام المثاليّة. ضف إلى ذلك أنّها كانت غاية في حدّ ذاتها للتقرّب من أصحاب البلاط الملكي و كسب عطفهم و رضاهم، و من ثمّة تحقيق كلّ الرّغبات بما فيها الثروة و علوّ المنزلة.

7) * علامات الألقاب و الكنى التّي أطلقت على الخمرة :

إنّ من الألقاب و الكنى التّي أطلقها الشّعراء من الجاهلية حتّى عصر بني العبّاس، و أرادوا بها الخمرة [الرّاح، المدام، القهوة، النبيذ، المسكر، العقار، بنت الكرم، إبنة العنب، الشّمول... الخ.]. فها هو البحتري يوجّه دعوته للمبرّد ليشاركه الشّرب بمجلسه، فيقول :

يَوْمُ سَبْتٍ، وَ عِنْدَنَا مَا كَفَى الحُـــــرَّ * طَعَامٌ، وَ الوَرْدُ مِنَّا قَرِيـــــــــبُ.

وَ لَنَا مَجْلِسٌ عَلَى النَّهْرِ فَيَّـــــــا * حٌ، فَسِيحٌ تَرْتَاحُ فِيهِ القُلُـــــوبُ.

فَأْتِنَا يَا مُحَمَّدَ بْنُ يَزِيـــــــــــدٍ * فِي اسْتِتَارٍ كَيْ لاَ يَرَاكَ الرَّقِيـــبُ.

نَطْرُدُ الهَمَّ بِاصْطِبَاحِ ثَـــــــلاَثٍ * مُتْرَعَاتٍ، تُنْفَى بِهِنَّ الكُـــــرُوبُ.

إِنَّ فِي الرَّاحِ رَاحَةً مِنْ جَوَى الحُـــبِّ * وَ قَلْبِي إِلَى الأَدِيبِ طَـــــــرُوبُ.[40]

لقد لقّب البحتري الخمرة بالرّاح، لما فيها من مواد تدخل السّعادة و الرّاحة إلى قلب محتسيها، و تبعث في نفسه المتعة و اللذة و المرح.

و هذا الوليد بن يزيد (أبو العبّاس) يكنّي الخمرة "بابنة العنب" مرّة، و"بالقهوة" مرّة أخراة، لما بينهما من أوجه تقارب أو تشابه، فيصرّح بقوله :

إِصْدَعْ نَجِيَّ الهُمُومِ بِالطَّـــــــــرْبِ * وَانْعَمْ عَلَى الدَّهْرِ بِابْنَةِ العِنَـــــــبِ.

وَ اسْتَقْبِلِ العَيْشَ فِي غَضَارَتِـــــــــهِ * لاَ تَقْفُ مِنْهُ آثَارَ مُعْتَقَـــــــــــبِ.

مِنْ قَهْوَةٍ زَانَهَا تَقَادُمُـــــــــــــهَا * فَهْيَ عَجُوزٌ تَعْلُو عَلَى الحِقَـــــــبِ.[41]

فإبنة العنب هي الخمرة المصنوعة من العنب، و القهوة هي الخمرة أيضا، و كنّاها الشّاعر بهذه التسمية، لأنّ الخمرة تُطلب، فتُأخذ من آنيتها و تُسقى، فتُشرب، و إذا بشاربها يحسّ براحة نفسيّة غريبة.

و بوجود الخمرة يوجد المجلس، و النّديم، و السّاقي، و جوّ الطّرب و اللّذة و اللّهو... و هلمّ جرّا. و الأمور نفسها تحضر بحضور القهوة.

و لعلّ الأخطل كان أهمّ رائد لشعر الخمرة في العصر الأموي، لكثرة ما أدمنها في حياته، لذلك وصفها و وصف مجلسها و شاربها :

صَرِيعُ مُدَامٍ، يَرْفَعُ الشُّرْبَ رَأْسَـــهُ * لِيَحْيَا، وَ قَدْ مَاتَتْ عِظَامٌ وَ مَفْصِـــلُ.[42]

سمّيت خمرة الأخطل بالمُدام، لدوام شربها و إستمراره، ثم سمّيت بالعقار، لكثرة معاقرتها و تناولها و ملازمتها، و ذلك يظهر جليّا في قوله :

فَصَبُّوا عُقَارًا فِي إِنَاءٍ كَأَنَّـــهَا * إِذَا لَمَحُوهَا، جُذْوَةً تَتَأَكَّـــلُ.[43]

و يروى عن مطيع بن أياس الكناني أنّه قال يوما :

نَعَمْ لَنَا نَبِيـــذٌ * وَ عِنْدَنَا حَمَّـــادْ.[44]

و النّبيذ خمر معتصر من العنب أو التّمر، و كان منبوذا لقلّة تناوله، و لأنّ شربه لا يؤدّي إلى السّكر.

ثمّ إذا ما عدنا إلى الأخطل لنتصفح قصيدته (الخمرة المعتّقة) لا شكّ أنّنا نجده قد أطلق على الخمرة تسميات كثيرة، من بينها [الشّمول، الرّاح، خمر عانة، عذراء، عتيق، و مسطار] و يظهر ذلك في الأبيات الآت ذكرها :

نَازَعْتُهُ طَيِّبَ الرَّاحِ الشَّمُولِ، وَ قَـــدْ * صَاحَ الدَّجَاجُ، وَ حَانَتْ وَقْعَةُ السَّـــارِي.

مِنْ خَمْرِ عَانَةَ، يَنْصَاعُ الفُرَاتَ لَهَـــا * بِجَدْوَلٍ صَخِبَ الآذِي، مَـــــرَّارِ.

عَذْرَاءُ، لَمْ يَجْتَلِ الخُطَّابُ بَهْجَتَـــهَا * حَتَّى اجْتَلاَهَا عِبَادِيٌّ بِدِينَـــــارِ.

تَدْمَى، إِذَا طَعَنُوا فِيهَا بِجَائِفَـــــةٍ * فَوْقَ الزُّجَاجِ، عَتِيقٌ، غَيْرُ مُسْطَـــــارِ.[45]

فالأخطل كنّى الخمرة "بالرّاح" (لما تجلبه من راحة)، و "بالشّمول"،لأنّها تجمع شمل شاربيها، ثمّ نسبها إلى عانة (خمر عانة)، و عانة مدينة تقع في بلدة الفرات، مشهورة بخمرها، و إذا به في البيت الثالث يصفها "بالعذراء"، أي أنّها خمرة بقيت عذراء، غير مطلوبة، إلى أنّ عرضها عبادي للبيع بدينار. و ينتقل في البيت الأخير ليرمز إلى الخمرة القديمة، الأصيلة الحسنة برمز "العتيق"، و إلى الخمرة الحديثة برمز "المسطار"، ليوضّح الفرق بينهما.

هذا بالنسبة للأسماء و الألقاب و الكنى، التّي أطلقت على الخمرة، فأشارت إليها بطريقة مباشرة. أمّا عن الألفاظ و الكلمات التي عبّر بها بعض الشّعراء عن الخمرة دون تصريح مباشر، و لكنّه مفهوم غير غامض، فإنّها توجد في الأبيات الآتية كما توجد في غيرها :

أنشد والبة بن الحباب، قال :

شَرِبْتُ وَ فَاتَكَ مِثْلِي جَمُـــــــوح * يُغْمِي بِالكُؤُوسِ وَ بِالبَوَاطِـــي.

يُعَاطَيْنِي الزُّجَاجَةَ اِرِيحِـــــــــي * رَخِيمَ الدَّلِ بُورِكَ مِنْ مَعَــاطِ.

أَقُولُ لَهُ عَلَى طَرَبٍ أَلِطْنِـــــــي * وَ لَوْ بِمُؤَاجِرٍ عَلَجٍ نَبَــــاطِ.

فَمَا خَيْرُ الشَّرَابِ بِغَيْرِ فِسْـــــــقٍ * يُتَابِعُهُ زِنًا أَوِ لِـــــــــوَاطِ.[46]

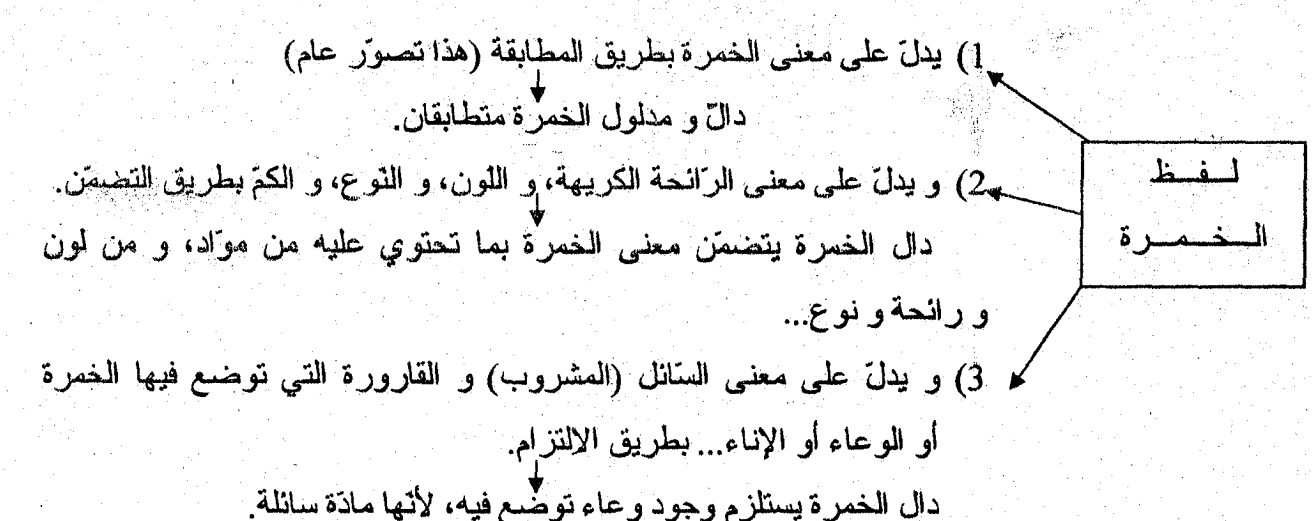
فالشّرب (شربت)، و الكؤوس، و الزّجاجة و الطّرب، و الفسق، و الزّنا، و الدّنس (لواط) كلّها أمور توحي بمجلس خمرة، و ما وجد فيه من ندماء و معاصي، وطرب و مجون... و غير ذلك.

إنّ الموضوع الأساس للأبيات المذكورة (الأخطل و والبة) هو الإشادة و التغنّي و الوصف و الافتخار بالخمرة، أمّا الكلمة ـ المفتاح ـ المحور (في الأبيات نفسها) فهي الخمرة، أو أحد القرائن الدّالة عليها (الرّاح، الشّمول، عذراء، شربت، الكؤوس، الزّجاجة...). و على هذا فإنّ الخمرة علامة ثنائيّة المبنى تتكوّن من :

خـــمـــرة ← مسموع إسم / صورة سمعيّة (دالّ) ← خ ـ م ـ ر

خـــمـــرة ← معنى / مفهوم / تصوّر (مدلول) ← الشّرب، السّكر، الإدمان، المسكر...

يرى بعض الدّارسين أنّ دلالة العلامة اللّسانية تنحصر في ثلاثة أوجه هي : المطابقة، التضمّن، و الالتزام[47]. و على هذا، و إنطلاقا من هذا الرأي فإنّ :



8) * البنية الظّاهرة و السّطحيّة لرمز الخمرة في الخطاب الشّعري القديم :

إنّ النقد السّيميائي يحاول أن يصف البنية الظّاهرة للنّص في مستوياتها الصّوتية، التّركيبية، المعجميّة، و الدّلالية، ثم يتعمّق بإنتظام ليبحث في بناه العميقة، مكتشفا معانيه التّواصليّة و المصاحبة لذلك النّص، و هو ما يصطلح عليه حديثا بجملتي [البنية العموديّة، و البنية الأفقيّة للنّص].

و سنحاول في هذا الفصل البدء بدراسة البِنْية أو المستوى الظّاهري السّطحي، بالتّركيز على مكوّنات الخطاب الشّعري المتمثلة في العناصر الأربعة التّالية :

المستوى الصّوتي، المستوى المعجمي، المستوى التّركيبي، و المستوى المعنوي أو المقصديّة.

أ) المستوى الصّوتي :

يقول حارثة بن بدر بن الحصين (و هو من شعراء و فرسان تميم و سادتها في العصر الإسلامي)، معبّرا عن شربه للخمرة، و مجيبا عبيد الله بن زياد :

إِذَا كُنْتَ نَدْمَانِي فَخُذْهَا وَ أَسْقِنِـــــي * وَدَعْ عَنْكَ مَنْ رَاءَاكَ يَكْرَعُ فِي الخَمْـــرِ.

فَإِنِّي امْرُؤٌ لاَ أَشْرَبُ الخَمْرَ فِي الدُّجَا * وَ لَكِنَّنِي أَحْسُو النَّبِيذَ مِنَ التَّمْـــــــــرِ.[48]

لقد إهتمّ البلاغيّون بما يحقق المتعة الموسيقيّة للأذن أكثر من إهتمامهم بالدّلالة الذاتيّة للحرف. و ذهبوا إلى القول : "إنّ خير التّراكيب في الكلمات و أكثرها شيوعا ما بدئ بحرف الحلق، يليه حرف من حروف الفم، يليه حرف من حروف الشّفة. و دونه ما بدئ بحرف من الشّفتين، ثمّ ثالث من الحلق[49]".

إنّ كلمة "خمر" في قول حارثة بن بدر هي مصدر للفعل الثلاثي "خمر"، المكوّن من ثلاثة حروف هي بهذا التّرتيب [خ - م - ر]، فالخاء حرف حلق، و هو صوت مهموس، رخو، و الميم حرف مجهور يخرج من الشّفتين، و الرّاء حرف من حروف الفم، و هو حرف مجهور أيضا.

و تتجلى الكلمة المفتاح أو المحور في قول حارثة، في لفظة "الخمر"، و من القرائن الدّالة عليها كلمات مثل "ندماني، إسقني، أشرب، أحسو، التبيذ من التمر". فأمّا النديم، فهو الصّاحب أو الرّفيق الذي يخاطبه الشّاعر في البيتين و هو "عبيد الله بن زياد بن ظبيان". و أمّا الأفعال "إسقني، أشرب، أحسو"، فإن دلت على شيء، فإنما تدلّ على شرب الخمرة سرّا و علانيّة، و المجاهرة بالحرام و المعصية. و أمّا جملة "التبيذ من التمر"، فهي توضيح للمادّة التي يصنع منها التبيذ. و هذه اللفظة الأخيرة هي تسمية أطلقها الشّاعر و أراد بها "الخمرة".

يستوقفنا الحديث عن موسيقى النّص الشّعري، و ذلك حينما نعرض لأبيات الشّاعر المخضرم - (بين الجاهليّة و الإسلام) - أبي محجن الثّقفي، تلك الأبيات التّي و صف فيها الخمرة وصفا يستحقّ الإعجاب :

أَلاَ اسْقِنِي، يَا صَاحِ، خَمْرًا، فَإِنَّنِـــي * بِمَا أَنْزَلَ الرَّحْمَانُ فِي الخَمْرِ عَالِـــمُ.

وَ جُدْلِي بِهَا صِرْفًا لِأَزْدَادَ مَأْثَمًـــا * فَفِي شِرْبِهَا صِرْفًا تَتِمُّ المَآثِـــــمُ.

هِيَ النَّارُ، إِلاَّ أَنَّنِي نِلْتُ لَـــــذَّةً * وَ قَضَيْتُ أَوْتَارِي، وَ إِنْ لاَمَ لاَئِـــمُ.(50)

إنّ عمليّة النّطق بالموّاد الصّوتية يُسهم في إحداث ما يسمّى بموسيقى الشّعر أو "التّنغيم". و المقصود بذلك، تبدّلات الصّوت بحسب سياق الكلام القائم على العلاقة بين المتكلم (المرسِل أو الباثّ أو الباعث)، و المخاطَب (المرسَل إليه أو المبعوث له الخطاب).

يحدث الاختلاف، أو التّضاد، أو التّجانس أو التّماثل بين الألفاظ، بفعل النّشاط الفجائي الذي يعتري أعضاء النّطق أثناء التّلفظ، فيتغيّر إيقاع الوزن و النّغم في الخطاب أو الكلام من مستوى صوتي لآخر، الأمر الذي نلاحظه في الأبيات (المذكورة السّابقة)، فقد تمكّن الشّاعر من الجمع بين الضّم و النّصب و الجرّ، و التّسكين (حركة / سكون)، و بين المدّ و التّنوين (الألف / الشّدة).

الضم (و)	النصب (-)	الجر (/)	السكون (ه)
المآثمُ ← بسبب الإدمان على الشّرب. ← شرب الخمرة.	(مَ)طاح ← المخاطَب الذي يوجّه له الشّاعر حديثه ← يأمره بأن يسقيه خمرا.	الخمرِ ← الكلمة المحور في النّص. ← موضوع الأبيات.	شربْ ← فعل الشّرب. ← شرب الخمرة.

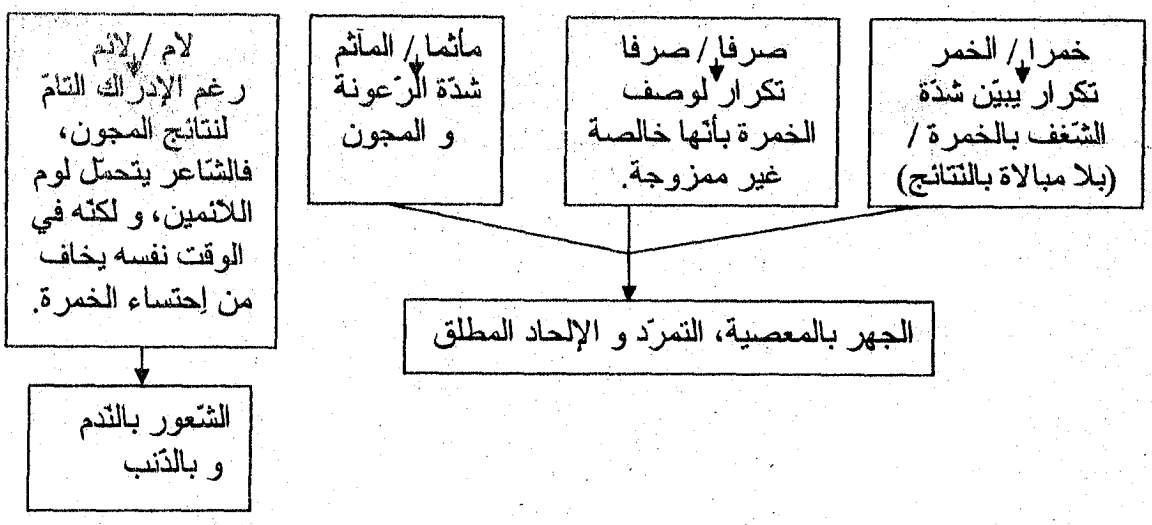
و أمّا المدّ و التنوين فيظهرا في :

ألف المدّ	النّبر المهيمن	النّبر التقابلي
صا ← خمرا	(الشّدة في كلمة واحدة) النّا ← جملة (هي النّار) تؤكد أن المتكلم يدرك أنّ الخمرة ستورثه النّار. / لذّ ← متعة الشرب.	وَجُدْ بِهَا صِرْفًا لأَزْدَادَ مَأثَمًا * فَفِي شِرْبِهَا صِرْفًا يَتِمُّ المَآثِمُ. مأثما ← في صدر البيت. صرفا ← في عجزه.

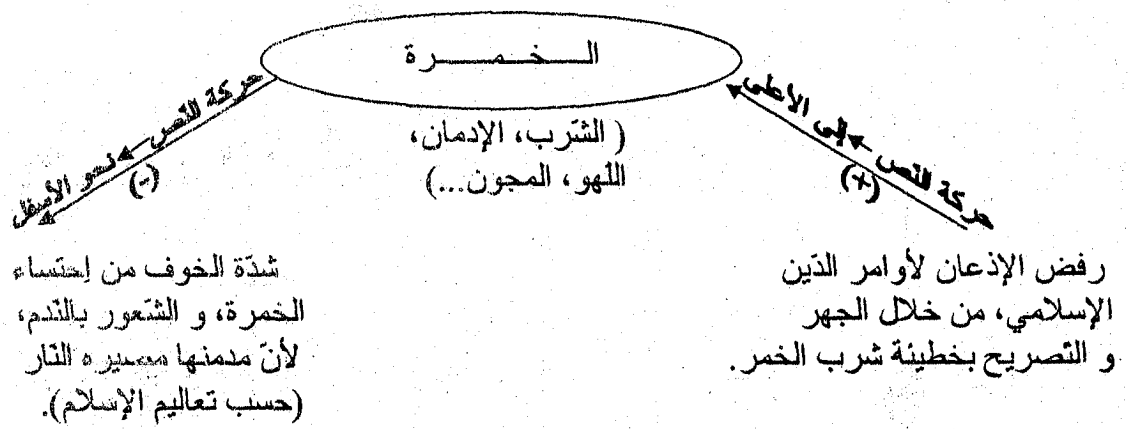
و تنتهي الأبيات بحرف (الميم)، لذلك فهي تنسب إلى قصيدة ميميّة لصاحبها أبي محجن الثّقفي. و الميم حرف غنّة، و صوت شفوي مجهور، و فونيم(Phonème) متوسّط بين الشّدّة والرّخاوة و الضّمّة، التي فوق الميم (مُ) حركة أو صوت صائت، يرمز له ب (ه).

/ م / ← / + غنّة /.

و أمّا التّكرار على مستوى الصّوت، و الكلمة، و التّركيب، فيقوم بدور كبير في التّأثير و الإبلاغ و الإقناع، و له وقعه الخاصّ في نفس المتلقي، سواء أكان التّأثير إيجابيّا أو سلبيّا. و من التّكرار ما يدخل في باب المشاكلة، و آخر في باب المقاربة، و آخر ينضوي تحت إسم التّجنيس... الخ. و من الكلمات التي تكرّرت في المقطوعة الشّعرية المختارة : (خمرا / الخمر - صرفا / صرفا - مأثما / المآثم - لام / لائم).



إذن تحرّكت رمزيّة الخمرة في الأبيات في مسارين متناقضين متعاكسين :



و لأنّ الإيقاع تابع للتّجربة الشّعورية التي يخضع لها الشّاعر أثناء صياغته لقصيدة ما، فإنّ الإيقاع في أبيات أبي محجن الثّقفي يبدأ هادئا، مطمئنا، متّزنا، و لا عجب في ذلك، فالشّاعر يتحاور مع السّاقي (ألا إسقني)، و يأمره بأن يسقيه خمرا، غير مبال بنتيجة طلبه، ثمّ ينتقل ليتحاور مع الله و إن لم يتّخذ هذا الحوار شكله الصّريح المباشر ، فيرفض الخضوع لأوامره و نواهيه، رغم علمه بالحقائق الدّينية، و يفضّل الإذعان للواقع الحسّي أو الغريزي الشّاخص في " الخمرة ". بيد أنّ هذا الإيقاع لا يلبث أن يتحوّل إلى جوّ الحزن و الكآبة، و الخوف و النّدم، فسرعان ما يتفطّن الشّاعر لمجونه، الذي يمثّل أقصى غايات العصيان، فتحزّ في نفسه أمور تألمه و تقلقه.

الإيقاع في حركة مستمرّة حسب نفسيّة المتكلّم

نفسيّة	إيقاع	نفسيّة	إيقاع مفاجئ،
هادئة	مطمئن	مضطربة قلقة	حادّ، صاعد.

ب) *المستوى المعجمي :*

إنّ لكلّ خطاب معجمه الخاصّ به. و كلما تردّدت بعض الكلمات بنفسها، أو بمرادفها، أو بتركيب يؤدّي معناها، كوّنت حقلا أو حقولا دلاليّة. و على هذا فإنّ للشّعر معجمه الخاصّ، و للخمريّات معجمها كذلك. " كما أنّ الدّراسات الحديثة تسلّم بأنماط متباينة من التّداخل في الخطاب الشّعري، كتداخل ألفاظ آتية من أزمنة مختلفة، أو تداخل مردّه إلى الإدراك المتناقض للمعطيات المعجميّة، ذات القيمة الاجتماعيّة الثّقافية، أو تداخل حاصل في الفئة، مميّز للأسلوب المستعمل[51] ".

يقول مسلم بن الوليد :

وَ قَهْوَةٍ شَمُـــــــولٍ * مَنْشَئُوهَا السَّـــــــوَادُ.

كَانَتْ بِعَهْدِ نُـــــوحٍ * أَوْ عَصَّرَتْهَا عَـــــــادُ.[52]

إنّ مسلم - و هو من شعراء الدّولة العبّاسيّة - وظّف لفظتي(قهوة / شمول)، فأخذ الأولى من قول الوليد بن يزيد:(مِنْ قَهْوَةٍ زَانَهَا تَقَادُمُهَا)،و الثانية من قول الأخطل:(نَازَعَتْهُ طيِّبَ الرَّاح الشَّمُول، وَ قَدْ...).

فالوليد بن يزيد و الأخطل شاعران ينتميان إلى العصر الأموي، و معنى هذا أنّ صريع الغواني - مسلم بن الوليد - إستعار ألفاظا من العصر الذي سبق عصره، ثمّ إنّه إستعار تركيبا معنويّا آخر، من العصر الأموي نفسه، فقد أشار في البيت الثاني إلى قِدم الخمرة، التّي وجدت منذ عهد سيّدنا نوح - عليه السّلام - أو قبله. و الأمر نفسه نجده في قول الوليد بن يزيد، إشارة منه إلى قِدمها كذلك :

مِنْ قَهْوَةٍ زَانَهَا تَقَادُمُهَـــــــــــا * فَهِيَ عَجُوزٌ تَعْلُو عَلَى الحِقَـــــــــــبِ.[53]

ضف إلى ذلك أنّ توظيف الشّاعر - مسلم بن الوليد - لكلمتي (نوح / عاد)، و هما من أسماء الأعلام، مستمدّ و مقتبس من آيات القرآن الكريم، و من التّاريخ العربي القديم، و من الأساطير التّي وقعت في زمن مضى، و ذلك يدلّ على مدى تأثّر الشّاعر بمعاني الدّين الجديد (الإسلامي)، و إنصهار الشّعر العبّاسي في بوتقة بعض الألفاظ القرآنية. و مسلم في كلّ ذلك يريد القول : إنّ الخمرة مادّة عتيقة، قديمة، بكر، و عذراء، وجدت منذ عهد بعيد، و قد رمز إليها تارة بلفظ " القهوة "، لما بينهما من تشابه، و تارة أخرى سمّاها " الشمول "، و الشّمول هي الخمرة التّي تجمع شمل شاربيها. و من ثمّة أكسبها قيمة تاريخيّة، تتمثّل في قدمها.

ينتقل الوليد إلى وصف الخمرة و صاحبيه، اللّذين كانا يشاركانه في معاقرتها، و وصف آثارها على أجسامهم و وجوههم، فيقول :

إِذَا شِئْتُمَا أَنْ تَسْقِيَانِي مُدَامَـــــــةً * فَلاَ تَقْتُلاَهَا كُلَّ مَيْتٍ مُحَـــــــــــرَّمُ.

خَلَطْنَا دَمًا مِنْ كَرْمَةٍ بِدِمَائِنَـــــــا * فَأَظْهَرَ فِي الأَلْوَانِ مِنَّا الـــــــــــدَّمُ.

وَ يَقْظَى يَبِيتُ القَوْمُ فِيهَا بِسَكْـــرَةٍ * بِصَهْبَاءَ صَرْعَاهَا مِنَ السُّكْرِ نُـــــــــوَّمُ.

فَأَغْضَتْ وَ لِلأَكْوَاسِ فِي وَجَّهِ رَهْـــا * لَهِيبٌ كَلَوْنِ الوَرْدِ أَوْ هُوَ أَضْـــــــــــرَمُ.(54)

إنّ الشّاعر في هذه الأبيات الخمريّة، يستخدم ألفاظا، سبق و أن ظهرت مع شعراء وصّافين للخمر منذ مطلع العصر الجاهلي، إلى الإسلامي، إلى الأموي، و من ذلك نذكر : [تسقياني ←طلب الخمرة من السّاقي / مدامة ←الخمرة، سمّيت بهذا الإسم، لأنها تشرب على الدّوام، و شاربها يواظب على تعاطيها / لا تقتلاها ← المقصود بهذا الفعل في الأبيات : لا تمزجا الخمرة بالماء، لأنها إن اختلطت بالماء قتلت، و الميتة (أو المقتولة) لا تؤكل / كرمة ←الخمرة / سكرة ← السكر ضد الصّحو، و هو ناتج عن معاقرة الخمرة / صهباء ←الخمرة، التي إختلط فيها البياض بالحمرة....].

كلّ هذه الألفاظ و غيرها شكلت حقلا دلاليّا، أراد به صاحبه وصف الخمرة و مجلسها، و النّدماء الذين يجتمعون بالمجلس في جوّ من التّرف و المرح، بغية الشّرب و طلب اللّذة.

و لم يكتف مسلم بن الوليد بهذا القدر من الإيحاء اللّفظي، و إنّما رأى أنّه من الجدير به أن يستغلّ كلمات و معاني الأحكام الفقهيّة و الدّينية أحسن إستغلال. و ما يثبت ذلك هو قوله في البيت الأوّل : [فَلاَ تَقْتُلاَهَا كُلَّ مَيْتٍ مُحَرَّمُ]، إذ طلب إلى صاحبيه أن يصبّا له في كأسه خمرة نقيّة، خالصة، و صافية، غير ممزوجة بالماء، لأنها إن مزجت به قتلت، فأصبحت غير صالحة للأكل، (لأنّ الشّيء المقتول لا يؤكل). وفي البيت الثاني شبّه الخمرة بمكوّن من مكوّنات الجسم السّائلة - و هو الدّم - لاشتراكهما في اللون الأحمر : [خَلَطْنَا دَمًا مِنْ كَرْمَةٍ بِدِمَائِنَا]، [فَأَظْهَرَ فِي الأَلْوَانِ مِنَّا الدَّمَ الدَّمُ]، و الأحمر لون العنف و الإبعاد و القتل.

و قد أظهر الشّاعر في البيت نفسه كيف أنّه و صاحبيه عندما شربوا المدام، جرت في عروقهم و إختلطت بدمائهم، حتّى تغيّرت ألوان وجوههم، و كأنّه صوّر مشهدا من مشاهد الطّبيعة، أو لوحة رسم بديعة الألوان. و هذا ينمّ عن مدى تمكّنه من اللّغة و من اللّعب بالألفاظ و بمعانيها.

إذًا،الكلمة الشّعرية كلمة حيّة، متحرّكة، تعبّر عن الظّواهر و التّجارب الوجدانيّة بحرارة و قوّة، و تزعزع إحساس المتلقي، و تحرّك خياله في إتّجاه أمور كان يجهلها. لهذا فإنّ المعجم الشّعري في أبيات مسلم، معجم ثريّ من حيث الألفاظ و المعاني و الدّلالات المقصودة، و هو الذي أضفى عليها - (أي على الأبيات) - نوعا من الانسجام التّركيبي المفيد للمبنى، و وضّح الغرض العامّ الذي تحمله القصيدة عموما، و المقطوعة الشّعرية خصوصا، و هو " وصف الخمرة ". لا بل إنّ تلك الألفاظ الطّريفة

أجملت و لخّصت حالة الشّاعر و صاحبيه، و هم يشربون الخمرة، إذ كان مجلسهم مليئا بالفرح، و المتعة، و اللهو، و اللذة، و المجون، و العربدة...

و زيادة على هذا فإنّ مسلم في البيت الثالث شبّه مدمني الخمرة، و هم مجتمعون في مجلسها، بمن أصابهم الصّرع (صَرْعَاهَا مِنَ السُّكْر ثُوَّم)، و الصّرع علة تمنع الأعضاء النّفسانيّة عن أفعالها منعا غير تامّ، و هو في ذلك إستعار لفظة (صَرْعَاهَا) من العلوم الأخر، أو قل من علم النّفس، فالخمرة تجمّد الإحساس وتفقد الإنسان القدرة على القيام بأمور معيّنة، مثلها مثل الإصابة بداء الصّرع. أو إنّه شبّههم بالمجانين (الصَّرْعَى)، و هم أناس غاب وعيهم و عقلهم و إدراكهم (و الصّريع ≠ العاقل)، فناموا من شدّة السّكر.

ت) المستوى التّركيبي :

يقول أبو نوّاس في قصيدة موسومة ب " قصّة الأمم " :

يَا شَقِيقَ النَّفْسِ مِنْ حَكَـــــــــــمِ * نِمْتَ عَنْ لَيْلَى، وَ لَمْ أَنَـــــــــمِ.

فَاسْقِنِي الخَمْرَ التِي اخْتَمَـــــــــرَتْ * بِخِمَارِ الشَّيْبِ فِي الرَّحِـــــــمِ.

عُتِّقَتْ حَتَّى لَوْ اتَّصَلَـــــــــــتْ * بِلِسَانٍ نَاطِقٍ، وَ فَـــــــــــمِ.

لاِحْتَبَتْ فِي القَوْمِ مَاثِلَـــــــــــةً * ثُمَّ قَصَّتْ قِصَّةَ الأُمَـــــــــمِ.

قَرَّعَتْهَا بِالمِزَاجِ يَـــــــــــــدٌ * خُلِقَتْ لِلكَأْسِ وَ القَلَـــــــــــمِ.

فِي نَدَامَى سَادَةٍ نُجُـــــــــــبٍ * أَخَذُوا اللَّذَاتِ مِنْ أُمَـــــــــمِ.

فَتَمَشَّتْ فِي مَفَاصِلِهِـــــــــــمْ * كَتَمَشِّي البُرْءِ فِي السَّقَـــــــمِ.

فَعَلَتْ فِي البَيْتِ إِذْ مُزِجَـــــــــتْ * مِثْلَ فِعْلِ الصُّبْحِ فِي الظُّلَـــــــمِ.[55]

يبدأ التركيب في أغلبيّة هذه الأبيات بأفعال : فاسقني / عتّقت / لا حتبت / قرّعتها / فتمشت / فعلت، و هي أفعال وردت في الزّمن الماضي المنصرم، للدّلالة على قِدم الخمرة - (فقد مضى زمن طويل على وجودها) - التي لو كان لها لسان لقصّت على القوم قصص الأمم السالفة. أمّا الفعل (اسقني) فهو فعل أمر، خاطب به الشّاعر السّاقي، و المعلوم أنّ فعل الأمر يفيد طلب إحداث الشّيء على وجه الإلزام و الوجوب. و قد لجأ أبو نوّاس في البيت الأوّل إلى إستخدام صيغة النّداء (يا شقيق النفس)، التّي يقصد

بها توجيه الدّعوة إلى المخاطَب، و تنبيهه إلى ضرورة الإصغاء و سماع ما يريد قوله، لذلك إستعان بالحرف (يَا) لنداء البعيد، و هو حرف ينوب عن الفعل " أنادي "، و يقوم بمهامّه في سياق الجملة. ثمّ قدّم شبه الجملة (في ندامى) في البيت السّادس، و الأصل فيها التّأخير، لأنّها تكمّل المعنى.

و يقول مسلم بن الوليد في موضوع الخمرة، و هو يصوّر مجلس لهوه و عربدته تصويرا أسهب فيه و تفرّد به، فأحسن التّركيب بين المعاني و الصّور النّادرة :

وَ سُلاَفَةٍ صَهْبَاءَ بِنْتِ سُلاَفَـــــــــــــــةٍ * صَفْرَاءَ لَمَّا تُعْصَرِ التَّسْلِيـــلاَ.

أُخْتَانِ وَاحِدٌ هِيَ ابْنَةُ أُخْتِهَـــــــــــــــا * كِلْتَاهُمَا تَدَعُ الصَّحِيحَ عَلِيلاَ.

لاَ تَسْقِنِي المَاءَ القَرَاحَ وَ هَاتِهَـــــــــــــــا * عَذْرَاءَ صَافِيَةَ الأَدِيمِ شَمُـــولاَ.

خَرْقَاءَ يَرْعَشُ بَعْضُهَا مِنْ بَعْضِهَـــــــــــــــا * لَمْ تَتَّخِذْ غَيْرَ المِزَاجِ خَلِيـــــلاَ.

لَطَفَ المِزَاجُ لَهَا فَزَيَّنَ كَأْسَهَـــــــــــــــا * بِقَلاَدَةٍ جُعِلَتْ لَهَا إِكْلِيـــــلاَ.

قُتِلَتْ وَ عَاجَلَهَا المُدِيرُ وَ لَمْ تَفِـــــــــــــــظْ * فَإِذَا بِهِ قَدْ صَيَّرَتْهُ قَتِيـــــلاَ.[56]

و الشّاعر فوق ذلك عرف كيف يستخدم التّراكيب البلاغيّة، فقد طابق بين (سلافة صهباء ←الخمرة التي خالط بياضها حمرتها) و (سلافة صفراء)، و بين " الصّحيح / العليل "، و بين " الماء القراح (الخالص) / الخمرة العذراء الصّافية ". كذلك عرف بمتانة سبكه، وجودة صياغته الأسلوبيّة كيف يستخرج المشاهد الطّريفة و الصّور البديعة، من مثل : هذه الخمرة البيضاء، التّي سالت من العنب بدون عصر، و التي هي أخت لأخرى لم تعصر، و مثل خوف بعضها من بعض لشدّتها (خرقاء يرعش بعضها من بعض)، و مثل عزوفها عن الزّواج إلاّ بالماء، و مثل قتلها بالماء و شرب السّاقي لها بعد مزجها به (أي بالماء)، فإذا هي مقتولة و قاتلة - في آن واحد - و إذا به يصبح في حالة سكر و صرع. و مثل هذه القلادة التّي زيّنت صدرها، و التّي تكوّنت من الزّبد الذي علا سطحها بعد أن خالطت الماء. و جانس الشّاعر في البيت الثّاني بين لفظتي (أختان / أختها)، و بين (قتلت / قتيلا) في البيت السّادس، (و هو يقصد الخمرة).

و لا ريب أنّ للكناية و الإستعارة و المجاز، نصيبا في تركيب الخطاب الشّعري الخمري، و دورا في التّعبير عن المعاني الخمريّة بألوان تصويريّة، توضيحيّة، تعتمد التّجسيد و التّشخيص، إنطلاقا ممّا تقع عليه العين من ماديّات مرئيّة ملموسة. أو ممّا هو معقول معروف غير مستتر و لا مجهول.

و كمثال على ذلك يحضرنا قول أبي نوّاس الآتي :

أَمَا تَرَى الشَّمْسَ حَلَّتِ الحَمَـــــــلاَ * وَ قَامَ وَزْنُ الزَّمَانِ، فَاعْتَـــــــــدَلاَ .

وَ غَنَّتِ الطَّيْرُ بَعْدَ عُجْمَتِهَـــــــــا * وَ اسْتَوْفَتِ الخَمْرُ حَوْلَهَا كَمَـــــــــلاَ.(57)

لقد ذهب بعض علماء البلاغة إلى القول : إنّ أبا نوّاس أراد بجملة (إستَوْفتِ الخَمْرُ حَوْلَهَا)، أنّ للخمر حولا أو سنة كاملة في الدّن، منذ جرى الماء في العود، إلى أن صارت معتّقة، فجعل ذلك الماء هو الخمر، لأنّه يصير عنبا، ثمّ يعصر، و الماء يجري في العود قبل حلول الشّمس برأس الحمل بمدّة طويلة، و من ثمّة فالهاء في كلمة (حولها) كناية عن الشّمس لاعن الخمر، كأنّه قال (واستوفت الخمر حول الشّمس كملا). و قد تقدّم ذكر الشّمس في البيت الأوّل فحسّن التّركيب، و حَسُنت الكناية عنها. و معنى إستيفائها حول الشّمس (أي إستيفاء الخمرة حول الشّمس) أنّ الله عزّ و جلّ خلق الفلك و النّجوم و الشّمس برأس الحمل، و النّهار و اللّيل سواء، و الزّمان معتدل في الحرّ و البرد، فكلما حلّت الشّمس برأس الحمل، مضت سنة للعالم، فاستوفت الخمر حول الشّمس كَملا.(58)

و لذكر مشهد من مشاهد وصف مجالس اللّهو، و رغد العيش، و العكوف على التّبيذ، و وصف أدواته و مميّزاته من لون و رائحة، و كؤوس و ندماء و ساق، فإنّه من الواجب الوقوف عندما نظمه مسلم بن الوليد، متغنيا و مشيدا ببنت العنقود أو الكرم :

كَمْ لَيْلَةٍ بِتُّ مَسْرُورًا وَ مُغْتَبِطًـــــــــا * جَذْلاَنَ مُنْغَمِسًا فِي اللّهْوِ وَ الطَّـــرَبِ.

وَ شَادَنٌ قَالَ : هَاكَ الكَأْسَ قُلْتُ لَـــــهُ * هَاتِ اسْقِنِي مِنْ نِتَاجِ المَاءِ وَ العِنَـــبِ.

فَقَامَ يَسْعَى إِلَى دَنٍّ فَسَلَّلَهَـــــــــا * حَمْرَاءَ بِكْرًا لَهَا عَشْرٌ مِنَ الحِقَـــبِ.

مَحْجُوبَةً مِنْ عُيُونِ النَّاسِ لَيْسَ لَهـــــا * فِي غَيْرِ بَيْتِ بَنِي سَاسَانَ مِنْ نَسَـــبِ.

كَأَنَّهَا وَ صَبِيبُ المَاءِ يَقْرَعُهَـــــــــا * دُرٌّ تَحَدَّرَ مِنْ سِلْكٍ عَلَى ذَهَـــــبِ.

لَمْ يَغْذُهَا بِمَصِيفِ القَيْظِ بَائِعُهَـــــــا * وَ لاَ غَذَاهَا بِحَرِّ الشَّمْسِ وَ اللّهَـــــبِ.

كَانَتْ ذَخِيرَةَ دَهْقَانٍ يَضِـــنُّ بِهَـــــــا * مَكْسُوبَةً مِنْ حَلاَلٍ غَيْرِ مُكْتَسَـــــــبِ.

يُدْعَى أَبَاهَا وَ يُغْذَاهَا فَيَا عَجَبًـــــــا * مِنْ ابْنَةٍ صَيَّرُوهَا غِذْيَـــــــــةً لأَبِ.

كَأَنَّمَا ضُمِّنَتْ مِسْكًا يَفُوحُ بِـــــــــهِ * أَوْ عَنْبَرُ الهِنْدِ أَوْ طِيبًا مِنَ السَّخَـــــبِ.

يَكَادُ أَنْ تَتَلاَشَى كُلَّمَا مُزِجَـــــــــتْ * فِي الكَأْسِ لَوْ لاَ بَقَايَا الرِّيحِ وَ الحَبَـــبِ.

مُمِيتَةٌ لِهُمُومِ القَلْبِ مُحْيِيَـــــــــــــــــةٌ * لِلبِشْرِ نَافِيَةٌ لِلفِكْرِ وَ الوَصَـــــــــــــــبِ.(59)

لقد كان مسلم جيّد القول في الشّراب، و فصيح اللسان في الشّعر الخمري، لهذا نثر في هذه الأبيات العديد من الصّور النّادرة المنبعثة من صبّ الخمرة و شربها. و تبعا لما ورد في مؤلف " شعريّة المشهد في الإبداع الأدبي " لصاحبه " حبيب مونسي" ، " فإنّ المشهد الفنّي، قد يقوم على الصّورة الواحدة، فيكون مشهدا بسيطا، و قد يتألف من صور عدّة، فيكون مشهدا مركبا. و قد يكون النّص برمّته جماع عدد من المشاهد تدور حول بؤرة دلاليّة واحدة هي صلب النّص و نواته الأولى، و تكون المشاهد في دورانها الفلكي حولها، تتبادل التّأثر و التّأثير في وقت واحد(60)".

إنّ الصّور الفنية المنثورة في الأبيات، تقيمنا وجها لوجه مع رمز " الخمرة "، و من تلك الصّور : نسبة الخمرة إلى بني ساسان، و وصف الشاعر لطريقة عصرها و تحضيرها و كيف أنّها لم تطبخ على نار و لا رأتها الشّمس. ثمّ وصفه لرائحتها و تشبيهه لها برائحة المسك و العنبر و القرنفل. كما أظهر بعض التّناقضات و المفارقات بين المعاني، من مثل أنّ الدّهقان هو والد الخمر -(في البيت السّابع)- و مع ذلك فإنّها محللة له، غير محرّمة عليه، و كيف أنّها تميت و تحي، (تميت الهموم و الأحزان و الدّاء، و تحي الأرواح و النّفوس).

و من الصّور التّي رسمها مسلم بن الوليد إعتمادا على محاولات أبي نوّاس فيها، تشبيهه الحباب الأبيض (أي الفقاقيع البيضاء التي تعلو سطح الخمرة الصّفراء) بالدّرر و اللآلئ البيضاء، التّي إنقطع سلكها و سقطت على قطعة من الذّهب. و في هذا الصّدد يقول أبو نوّاس :

كَأَنَّ صُغْرَى، وَ كُبْرَى مِنْ فَوَاقِعِهَـــــــــا * حَصْبَاءُ دُرٍّ عَلَى أَرْضٍ مِنَ الذَّهَـــــــــبِ.(61)

و لم يقف مسلم عند هذا الحدّ، و إنما أضاف إلى الصّور السّابقة صورا أخريات، ففي البيت الثاني مطابقة بين (الماء / العنب)، و هذا المزج بطبيعة الحال يكوّن الخمر. و في البيت السّادس مطابقة بين (حرّ الشّمس / اللّهب) أي النّار، و في البيت الذي يليه يطابق بين (مكسوبة / غير مكتسب)، ثمّ بين (مميتة / محيية)، و بين (الهموم / البشر).

و حرص الشّاعر على طريقة توليد الأنغام، جعله يختار بحر البسيط، ليشكل جرسا موسيقيّا مطابقا لحالته النّفسية، و للوضع الذي تأثر به، فقام بتصويره.

و أمّا قول أبي نوّاس :

لاَ كَرْمُهَا مِمَّا يُـــــــــــذَالُ، وَ لاَ * فُتِلَتْ مَرَائِرُهَا عَلَى عَجَـــــــــــمِ.(62)

فإنّه يشكل معناه، إذ أنّ الشّاعر يصف الخمرة بالقوّة و المتانة، و الصّلابة و الشدّة، و يشبّهها بحبل فتلت قواه - (الممرّ) - أو كما ورد على لسانه (مرائرها)، بعد أن نقيت من كسارة العيدان و فتاتها، و إذا

نُقّيت إشتدّ الحبل، و صلب فتله، و أصبح سليما، غير هشّ، أمّا إذا فتل على ذلك الفتات، كان عكس ذلك (أي سريع الفصل و القطع). و أصل العجم النّوى - (جمع نواة التّمر) - و قد شبّه ما يبقى من عيدان الكتّان في مرائر الحبل به، و هذا نسبة إلى المثل الشّائع، الذي يضرب لكلّ شيء صلب و إشتدّ : " إنّهُ لذو مِرّة " أي ذو قوّة و طاقة و شدّة.

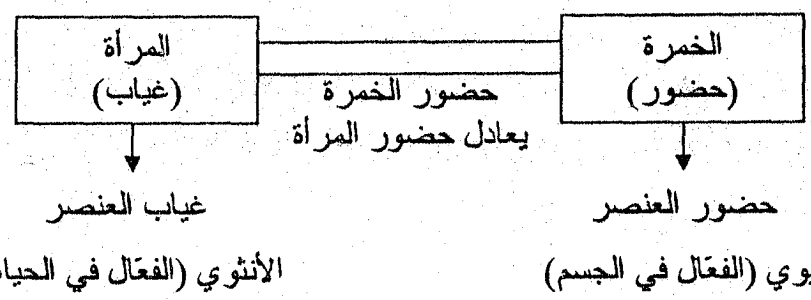
و يدخل عنصر المحاكاة في التّركيب أيضا. و من المحاكاة " قياس الحاضر على الغائب لتشبيه وضع بوضع، أو حالة بحالة، أو موقف بموقف. و محاكاة خياليّة لحوادث أو أفعال لم تقع، و إنّما يخترعها الخيال اختراعا[63] ". و هذا ما نظّر له حازم القرطاجنّي.

و يرتبط مفهوم المحاكاة بمفهوم التّناص، و هو مصطلح حديث، يتحكّم فيه حسب رأي باختين " هاجس العلائق بين النّصوص و الثّقافات و اللّغات في جوّ الدّراسات المقارنة[64] ".

و يقول رولان بارث : " إنّ الأدب ليس إلاّ نصّا واحدا، فهو إن صحّ التّعبير تضمين بغير تنصيص[65] ". أمّا جرار جنّات فيعرّف التّناص بقوله : "هو الحضور الفعّال لنصّ داخل نصّ آخر[66] ".

إنّ جوهر التّكوين الشّعري ذلك التّكرار اللّفظي و المعنوي، الذي يقوم على ثنائية الحضور و الغياب. و هي علاقة جدليّة مستمرّة، إذ الغياب هو تاريخ اللّغة، أي تاريخ الاستخدام اللّغوي الفعلي، لا الممكن قاموسيّا فقط. أمّا الحضور فهو الكلام (بمصطلح دي سوسور)، الذي يرتبط بالإبداع الفردي[67].

إذًا هناك علاقة جدليّة بين الإنسان و بين الخمرة، أي بين الغياب (غياب المرأة)، و بين الحضور (حضور الخمرة بديلا / أو عوضا عن المرأة). فغياب المرأة يعني غياب : [الحبّ + الحنان + العطف + الرّعاية + العواطف و المشاعر الرّقيقة + الاطمئنان...]، و حضور الخمرة يعني : [اللّهو + التّرف + الدّواء + المرح و التّفاؤل + نسيان الهموم و المعاناة و الألم...].



إنّ أبا نوّاس يودّ لو يستوعب المتعة من جميع جوانبها، و بأبسط نواحيها، لئلا يفوته طرف منها، فهو يهتف بأعلى صوته قائلا :

ألاَ فَسَاقِنِي خَمْرًا، وَ قُلْ لِي : هِيَ الخَمْرُ * وَ لاَ تَسْقِنِي سِرًّا إِذَا أَمْكَنَ الجَهْـرُ.(68)

الفكرة نفسها نجدها عند أبي محجن الثقفي، إذ يقول :

أَلاَ اسْقِنِي يَا صَاحِ، خَمْرًا، فَإِنَّنِـــــي * بِمَا أَنْزَلَ الرَّحْمَانُ فِي الخَمْرِ عَالِـمُ.(69)

تناصّ قول الحسن بن هانئ مع قول أبي محجن الثقفي، من حيث بعض الإشارات اللفظية و المعنوية : ألا فسْاقِني خَمْـرًا... / ألا اسقِني... خَمْرًا... } إشارات لفظيّة (طلب شرب الخمرة، و طلب سقيها).

إنّ الشاعرين يطلبان الخمرة دون تستّر، و يجهران بالمنكر و المعصية، رغم علمهما و تيقنهما من أنّ ذلك منبوذ و غير مباح. و يدخل هذا في باب الإشارات المعنويّة.

ثمّ إنّ الفعل (اسقني)، مشتقّ من المصدر (السّقي)، و لو أنّه فعل يستعمل في التّعبير الأدبي، إلاّ أنّ السّقي غالبا ما يكون للزّرع أو للأرض كي ترتوي. فقد وظّف هذا الفعل (اسقني) في الشّعر كما يوظّف في علم النّباتات أو الرّيّ أو الفلاحة، فأشار في البيتين السّابقين إلى طلب الشّرب (شرب الخمرة / الطّلب ←من ساقي الخمرة)، و يشير في العلوم الفلاحيّة إلى سقي النّبات و الأرض.

و من المعاني و الدّلالات الخمريّة أيضا، دأب أبي نوّاس على الاعتزاز و الافتخار بشرب خمرة الأديرة. و يظهر ذلك في قوله :

وَ خَمْرٍ كَعَيْنِ الدِّيكِ صَبَّحْتُ سَحْـــرَةً * وَ قَدْ هَمَّ نَجْمُ اللَّيْلِ بِالخَفَقَـــانِ.(70)

إستنبط أبو نوّاس قوله (وَ خَمْرٍ كَعَيْنِ الدِّيكِ...) من قول الأخطل :

(وَ كَأْسٍ مِثْلَ عَيْنِ الدِّيكِ) صِـــرْفٌ * تُنَسِّي الشَّارِبِينَ لَهَا العُقُـولاَ.(71)

كما أنّ توظيف كلمتي (عين / الدّيك) مقتبس من بعض العلوم، كالعلوم الطبيعيّة، التي تدرس أعضاء الجسم و مكوّناته (العين...)، و تحيط بالحيوانات (الدّيك...)، فتهتمّ بمأكلها، و مشربها، و طريقة عيشها و تنقلها... الخ.

ضف إلى ذلك أنّ كلا من أبي نوّاس و أبي محجن وصفا و سردا واقعة معيّنة، و هي ظاهرة شرب الخمرة. هذه الخمرة التي تُشرب بعد غياب نجوم اللّيل، فتُنسي شاربها مصائب الدّهر، و تخدّر العقول، و تحطّم النّفوس.

و أسلوب الوصف أو السّرد أو الخبر كثيرا ما يمتّ بصلة قويّة إلى علم التّاريخ، (الذي يسرد وقائع و حوادث محدّدة، و بصفة مباشرة)، أكثر ممّا يتّصل بالشّعر، لأنّ الشّعر صناعة و تكلّف و زخرف في أغلب الأحايين، و كلام قوامه العاطفة و الخيال و الإنشاء و الموسيقى.

و من ألوان التّناصّ كذلك، ما نعثر عليه في قول أبي نوّاس :

إِذَا مَا دَنَا وَقْتُ الصّلاَةِ رَأَيْتَهُـــــمْ * يَحُثُّونَهَا، حَتَّى تَفُوتَهُمُ سُكْرًا.[72]

و إنطلاقا من هذا الاعتبار، فإنّ أبا نوّاس قد إستمدّ بعض العلامات و الإشارات المعجميّة و الدّلاليّة من النص القرآني. فقوله يتطابق مع قول الله العزيز الحكيم في سورة النساء : " يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لاَ تَقْرَبُوا الصَّلَوَاةَ وَ أَنْتُمْ سُكَارَى حَتَّى تَعْلَمُوا مَا تَقُولُونَ...".[73]

أخذ أبو نوّاس بهذه الآية الكريمة، التي نزلت في الخمر، قبل أن تحرّم الخمرة قطعا، فقال : إذا قرب وقت الصّلاة، رأيت الفتية (النّدماء في مجلس الخمرة) يسرعون في شرب الخمرة، حتّى لا تفوتهم لذّة الشّرب و متعة المجون و اللّهو، فإذا حلّ زمن أداء الصّلاة، ثمّ انقضى، و هم في حالة غيبوبة و سكر، فلا صلاة عليهم.

إنّ زندقة أبي نوّاس و فسوقه، حوّلاه إلى إنسان عربيد و ملحد، و جعلاه يتنكّر لتعاليم دينه، فراح يفسّر الآيات القرآنيّة كما يحلو له، و حسبما يتماشى مع أهوائه و رغباته الخبيثة، التي لم تكن تكتمل إلاّ بحضور الخمرة (عوضا عن حضور المرأة).

لقد إكتسبت هذه المتناصّات داخل الأبيات الشّعرية، السّابقة الذكر، معاني و دلالات عميقة بيّنت علاقة كلّ من : أبي نوّاس، أبي محجن الثّقفي، و الأخطل بالخمرة. فهي علاقة إرتباط وثيقة بين الذّات و بين معادلها الموضوعي و الحيوي (الخمرة)، بل إنّ عنصر التناص لم يبطل أبدا فعاليّة الظّاهر أو الشّكل الشّعري، و إنّما أقرّ به و أكده.

يقول أبو نوّاس في قصيدة " اسقني العربا " :

يَا خَاطِبَ القَهْوَةِ الصَّهْبَاءِ، يَمْهُرُهَا * بِالرِّطْلِ يَأْخُذُ مِنْهَا مِلأُهُ ذَهَبَـــــــــــــا.

قَصَّرْتَ بِالرَّاحِ، فَاحْذَرْ أَنْ تُسَمِّعَهَا * فَيَحْلِفُ الكَرَمُ أَنْ يَحْمِلَ العِنَبَـــــــــــا.

إِنِّي بَذَلْتُ لَهَا، لَمَّا بَصُرْتُ بِهَـــا * صَاعًا مِنَ الدُّرِ وَ اليَاقُوتِ مَا ثُقِبَـــــــــا.

فَاسْتَوْحَشَتْ، وَبَكَتْ فِي الدَّنِ قَائِلَـــةً : يَا أُمَّ وَيْحَكِ، أَخْشَى النَّارَ وَ اللَّهَبَـــــا.

فَقُلْتُ : لاَ تَحْذَرِيهِ عِنْدَنَا أَبَـــدًا * قَالَتْ وَ لاَ الشَّمْسَ ؟ قُلْتُ الحُرُّ قَدْ ذَهَبَـــا.

قَالَتْ لِقَاحِي فَقُلْتُ الثَّلْجُ أُبْـــرِدُهُ * قَالَتْ فَبَيْتِي، فَمَا أَسْتَحْسِنُ الخَشَبَـــــــا.

قُلْتُ القَنَانِيّ وَ الأَقْدَاحُ، وَ لَـــذَّهَا * فِرْعَوْنُ قَالَتْ لَقَدْ هَيَّجْتَ لِي طَرَبَـــــــا.[74]

إنّ الشّاعر في هذه الأبيات ينسب إلى الأشياء الماديّة، المرئيّة و الملموسة تجارب منقولة عن الشّعور و النّفس و الوجدان. و هو يصوّر الخمرة في شكل مشاهد حيّة، مفعمة بالحركة و التّغيّر و التّشخيص الحسّي، ثمّ ينزع نزعة نفسيّة داخليّة عميقة، فعنصر المرأة (الأنثى)، الذي غاب في حياة أبي نوّاس ظهر فجأة، فهو يرى في معنى الخمر شخصيّة إمرأة سويّة، يحبّها، يخطبها، يتزوّج بها، يلهو معها، و يطلب والدها مهرها. فالخمرة هنا شكّلت مشهدا غير مألوف و غير عاد، إذ تحوّلت في سياق حوار طريف (جرى بينها و بين الشاعر)، إلى كيمياء عجيبة، و إنتقلت من صورتها الحقيقيّة الأصليّة إلى كيان بشر سويّ، أو إلى إمرأة تستوحش، تبكي، تتكلّم، تخاف و تترجّى، و تتساءل عمّن يخطبها، و يصير بعلا لها.

و هكذا فإنّ عنصر المرأة الغائب في حياة أبي نوّاس، الحاضر في شعره كوّن خطابا بينه و بين الخمرة، و كأنّها صلة تضادّ بين (غياب المرأة في الحقيقة و في واقع الشّاعر، و حضورها في شعره).

و لكن ما علاقة ربط المرأة ـ في الأبيات ـ بالخمرة ؟، و لماذا يعشق الشّاعر الخمرة إلى هذه الدّرجة ؟، و لِمَ يُلِمّ بخطبتها، دافعا مهرها لأبيها ؟، و كيف يريد الزّواج بها ؟

كلّ هذه التساؤلات لم يجب عليها الشّاعر في أبياته، و من ثمّة دخلت في عنصر الغياب، لأنّها تظلّ إشكالات خفيّة (في ثنايا الأبيات)، ما لم يستوعب المتلقّي المعنى العامّ للقصيدة، و غرضها الرّئيسي، و طبيعة حياة صاحبها، و أسرار عيشه.

ث) المستوى المعنوي أو المقصديّة :

إنّ الموادّ الصّوتيّة، و التّركيب، و المعجم هي عناصر إعتمدنا عليها لتحليل البنية الأفقيّة للنّص الشّعري الخمري، و أمّا العنصر الرّابع الذي ينبغي وروده ليكتمل التّحليل فهو المعنى أو المقصديّة.

و لأنّ الشّعر تكرار معنوي، ففي كلّ نصّ مقولة مهيمنة يصدر عنها، أو لنقل إنّ لكلّ نصّ محتوى معيّنا أو نواة تكوّن اللّب أو الجوهر، " و كلّ نواة لإنتاج خطاب تنمو عن فلقها إلى فرعين أو ثلاثة أو أكثر... و مع هذا التشعّب فإنّ النصّ غالبا ما يبقى فيه خيط رابط بين أجزائه، إذ السّيرورة التّأويلية ليست إلاّ تعقيدا للنّواة، و تفصيلا لمجملها، و توضيحا لها ضمن مدار حديث وحيد. أي أنّ تلك التشعّبات ليست إلاّ أغصانا لشجرة وحيدة. ينمو النصّ إذن بإبعاد التشعّبات المحتملة، التّي تناقض مدار الحديث، و بتنمية التشعّبات التّي تناقضه، و لكن تضاده أو تتداخل معه[75] ".

و يفترض المستوى المعنوي وجود طرفين إنسانيّين : مرسِل أو باثّ، و متلقّ أو مرسَل إليه. فالباثّ يرسل رغبة أو مقصدا أوّليا، و المتلقّي يستقبل الرّسالة و يحلل المقصد. كما يكوّن النصّ (الخطاب) في حدّ ذاته في النّقد الحديث رسالة مفتوحة.

إنّ المتلقي لا يقبل النّص و هو خالي الذّهن، و إنما تكون لديه أفكار مسبقة، و معلومات مختزنة في ذاكرته، تسمح له بالتحرّك في فضاء الخطاب الأدبي، و عالمه بكلّ حريّة و وعي.

و لا شك في أنّ المقصديّة (ما الهدف و القصد من قول الشّاعر ؟)، تحدّد إختيار الوزن و الإيقاع، و الألفاظ و المعاني المناسبة، و الغرض العامّ للقصيدة. و بالتّالي فإنّ القصد يتحكّم في مواقف المتلقي و إنطباعاته، و يتحكّم أيضا في إعادة صياغته للنّص، و إعادة نسجه من جديد في قالب شعري مغاير لوضعه الأوّل.

يصوّر مالك بن أسماء ظاهرة شرب الخمرة، و الإدمان عليها في العصر الأموي، فيقول :

وَ نَدْمَانِ صِدْقٍ قَالَ لِي بَعْدَ هَـــــــــــدْأَةٍ * مِنَ اللَّيْلِ قُمْ نَشْرَبُ، فَقُلْتُ لَهُ : مَهْـــلاَ.

فَقَالَ أَبَخْلاً، يَا ابْنَ أَسْمَاءَ، هَاكَهَـــــــــــا * كُمَيْتًا، كَرِيحِ المَسْكِ، تَزْدَهِفُ العَقْلاَ.

فَتَابَعْتُهُ فِيمَا أَرَادَ، وَ لَمْ أَكُـــــــــــنْ * بَخِيلاً عَلَى النِّدْمَانِ، أَوْ شَكِسًا وَغْـــلاَ.

وَ لَكِنَّنِي جَلْدُ القِوَى، أَبْذُلُ النَّـــــــــــدَى * وَ أَشْرَبُ مَا أَعْطَى، وَ لاَ أَقْبِلُ العَـــذْلاَ.

ضَحُوكٌ، إِذَا مَاَ دَبَّتِ الكَأْسُ فِي الفَتَـــــــــى * وَ غَيَّرَهُ سُكْرٌ، وَ إِنْ أَكْثَرَ الجَهْـــــــلاَ.(76)

تتجلّى المقصديّة في هذا القصيد فيما يأتي : إنّ الشّاعر يشخّص بوضوح دعوة صاحبه إليه لاحتساء الخمرة بعد أن هدأ الليل، و خيّم الظّلام، و غابت النّجوم، ثمّ يبيّن وصف نديمه له بالشّحيح - في حوار طريف و قصير - لينتقل بعده للحديث عن مشاركته أصدقاءه المشاكسين شرب الخمرة، التي تنبعث منها رائحة المسك و الطّيب، فتذهب العقول و تمتّع النّفوس. و في البيتين الأخيرين يتفاخر بكرمه و قوّة فؤاده، مشيرا بذلك إلى موقفه ممّن ينهاه عن الشّرب - (فهو لا يقبل برأي الآخرين الذين ينصحونه بالتّوقف عن الشرب) - لأنّ الخمرة في نظره شراب المتعة المثاليّة و النّعيم الخالد، أمّا بالنّسبة لنديمه، فهي المسكر الذي يبعث في نفسه الكثير من الرّعونة و الجهل و الحمق.

إذاً، المعنى الأصلي لهذه الأبيات هو التغنّي بالخمرة، و الاعتزاز بإدمانها، و الإشادة بمدى تأثيرها في نفس شاربها.

و من خمريات مطيع بن أياس الكناني - (في العصر العبّاسي) - التي كانت وجها من وجوه فسوقه و إلحاده، قوله :

فَرُبَّ يَوْمٍ قَصِـــــــــيرٍ * فِي جَوْسَقٍ وَ جِنَـــانِ.

بِالرَّاحِ فِيهِ نُحَيِّـــــــــا * وَ القَصْفُ وَ الرَّيْحَانِ.

وَ عِنْدَنَا قَيْنَتَـــــــانِ * وَجْهَاهُمَا حَسَنَـــانِ.

عُوَدَاهُمَا غَـــــرِّدَانِ * كَأَنَّمَا يَنْطِقَـــــانِ.

وَ عِنْدَنَا صَاحِبَـــــانِ * لِلدَّهْرِ لاَ يَخْضَعَـــانِ.

فِي فِتْيَةٍ غَيْرِ مَيْـــــلٍ * عِنْدَ اخْتِلاَفِ الطِّعَـــانِ.

مِنْ كُلِّ خَوفٍ مُخِيـــفٍ * فِي السِّرِّ وَ الإِعْلاَنِ.

وَ إِنْ أَلَحَّ زَمَـــــانٌ * لَمْ يَسْتَكِنْ لِلزَّمَـــانِ.

فَزَالَ ذَاكَ، جَمِيعًـــا * وَ كُلُّ شَيْءٍ فَـــــانِ.

مِنْ عَاذِرِي مِنْ خَلِيـــلٍ * مُوافِقٍ، مَلْـــــدَانِ.

يَسْقِيهِ كُلُّ غُـــــلاَمٍ * كَأَنَّهُ غُصْنُ بَـــــانِ.

مِنْ خَنْدَرِيسِ عُقَـــارٍ * كَحُمْرَةِ الأُرْجُـــوَانِ.(77)

إننا نعثر في هذا القصيد، على العناوين و الدّلالات العامّة لمعظم القصائد، التّي قيلت في غرض الخمرة : الرّاح، القينة الحسنة الوجه، العود الذي يغرّد فيطرب السّامع، و الأصحاب و النّدامى الّذين يجتمعون في مجالس الشّراب، فلا يولون للدّهر أو لغيرهم من النّاس أيّ إعتبار، و لا يخشون القتال أو الحرب، إدمان الخمرة سرّا أو علانيّة دون خشية لومة لائم، فعل السّقي، السّاقي، الغلام الهضيم الكشح، و العقار الحمراء.

هي أبيات و معان صاغها مطيع بن أياس في أسلوب إخباري تقريري، صريح و مباشر، و أراد بها إظهار مدى شغفه بمعاقرة الرّاح (الخمرة)، رافضا كلّ القيم التّي تَحُول بينه و بين مجونه، و أهوائه الشّريرة، و رغباته الخبيثة، و متمرّدا على النّاس، بتجاوزه العادات و التّقاليد الإيجابيّة السّائدة في مجتمعه.

و لمّا كان لكلّ نصّ شعري هدف و غاية، فإنّ الغاية من الأثر الشّعري الخمري، هي التّغني بالخمرة ـ بدلا من الوقوف على الأطلال و البكاء عليها ـ و ذكر فضائلها، و إظهار حسناتها و سيّئاتها، و الإشادة من خلالها (أي من خلال الخمرة) بمكارم الأخلاق كالكرم، المروءة، الشّجاعة و الفتوّة.

كيف لا تكون الخمرة بعد كلّ هذا سببا كافيا في الإنتاج و الإبداع الأدبي الرّاقي، و هي التّي غيّرت من طبائع الشّعراء، و بثّت فيهم العزم و القوّة و الخُيلاء، و عادت بهم إلى زمن أحلام الصّبا، التّي عزموا

على تحقيقها، و دفعتهم إلى بذل المال رغم بخلهم، فراحوا يتغزّلون بها، و كأنّها إمرأة تحبّ، فتوصف، و ترسم ملامحها و محاسنها.

لقد إحتلّت الخمرة إذا مكانة عظيمة في نفس الشّاعر العربي، بدءا من العصر الجاهلي، حيث كان الشّعراء يصفونها، بناء على ما تخلفه في الجسم من لذّة حسيّة، و متعة روحيّة دائمة بدوام الشّرب، و إنطلاقا ممّا كان يصحبها في مجالسها و أنديتها من طرب و غناء و لهو. و هكذا فإنّ الخمرة الجاهليّة صنّفت في باب الشّعر المعبّر عن المقوّمات الشّخصية للإنسان الجاهلي، و المشخّص لهويّته و ظروف بيئته، و ملابسات حياته، و مواقفه الخاصّة من معاني الوجود أو الكون، أو الواقع الذي كانت تسيطر عليه رموز الإلحاد اللا أخلاقيّة.

و بانتشار الإسلام جاء الحكم صريحا في تحريم الخمرة، و الابتعاد عن كلّ السّبل المؤدّية إليها. و لكن بعض المسلمين كانوا يتعاطونها سرّا و جهرا، و يلمّحون لها بإشارات عارضة في قصائدهم، لأنّهم كانوا ضعفاء النّفوس، غير مبالين بالتّوبة الخالصة، بل إنّهم كانوا يتنازعون فيما بينهم، فيظهرون بمظهر الطّاعة تارة، و يميلون إلى الكفر تارة أخرى.

و لمّا خضع الحكم لقبائل بني أميّة، تحرّرت القصائد الخمرية من النّزعة الحسيّة و المظاهر الوصفيّة المحدودة، فكانت الخمرة وليدة عصرها، و إبنة بيئتها، فتفرّغ معظم الشّعراء للحديث عنها، موجّهين خطابهم من خلالها إلى بعض الخلفاء و ذوي السّلطة، الذين كانوا يعاقرنها رفقة الشّعراء باستمرار.

و ما كاد يثبت سلطان بني العبّاس، حتّى إشتدّت المنافسة بالقصائد الخمريّة، نظرا لتوسّع معالم الحضارة الجديدة، و تغيّر أنماط الحياة، و ميل الشعراء إلى الغناء العربي و مزجه بالألوان الفارسيّة، و تقرّب الخلفاء و الوزراء و الملوك، من أصحاب الشّعر بغية طلب اللّذة و المتعة.

إنّ الشّاعر العبّاسي، بخلاف الشّاعر الجاهلي أو الإسلامي أو الأموي، كان يقصد الخمرة لذاتها. و لأنّه كان مولعا بها و بالمرأة، فقد أقام في قرارة نفسه علاقة جدليّة بينهما، فراح يصوّر الخمرة تصويرا شبيها بتصويره للمرأة، لما فيهما من فتنة و سحر و جمال.

فشعر الخمرة و إن كان يبدأ تاريخيّا من العصر الجاهلي إلاّ أنّه لم يستكمل ملامحه النّهائيّة إلاّ في العصر العبّاسي، حيث بلغ تمام نضجه.

و سرعان ما تشبّعت القصائد الخمريّة بالمعاني و الرّموز الصّوفية، إذ أنّ الخمرة حلّت محلّ الذّات الإلهيّة، و صارت شرابا للمحبّة الربّانية، فأصبح تعاطيها و الحديث عنها طريقا يسلكها الشّاعر الصّوفي للتقرّب من الخالق، و للظّهور بمظهر المتعبّد الزّاهد، الذي يراعي تعاليم الدّين الإسلامي السّامية.

و هذا ما سنفصل الحديث فيه في الفصل الموالي، الذي سينصبّ محتواه على توضيح أبرز نقاط و محاور التّشاكل و التباين بين الخمرة و بين التصوّف، مع التركيز على عمليّة التحوّل من خمرة أبي نوّاس الماجن إلى خمرة إبن الفارض، الشّاعر المتصوّف.

* هـــــوامـــــش *

1) ـ محمّد فتوح أحمد ـ "الرّمز و الرّمزية في الشّعر العربي المعاصر" ـ دار المعارف ـ القاهرة ـ ط 2 ـ 1978 ـ ص 35.

2) ـ سورة آل عمران ـ الآية 41.

3) ـ قدامة بن جعفر ـ "نقد الشّعر" ـ تحقيق س أ . بونيباكر ـ مطبعة بريل ـ لندن ـ 1956 ص 90.

4) ـ محمّد فتوح أحمد ـ "الرّمز و الرّمزية في الشّعر العربي المعاصر" ـ ص 45.

5) ـ عاطف جودة نصر ـ "الرّمز الشّعري عند الصّوفية" ـ دار الأندلس للطّباعة و النّشر و التّوزيع ـ بيروت ـ دار الكندي للطّباعة و النّشر و التّوزيع ـ بيروت ـ ط 1 ـ 1978 ـ ص 20.

6) ـ يُنظر : عبد الله طواهريّة ـ "الياقوتة" ـ مطبعة أطلال ـ وجدة ـ 1992 ـ ص 17.

7) ـ حامد حنفي داود ـ "تاريخ الأدب الحديث، تطوّره، معالمه الكبرى، مدارسه"ـ ديوان المطبوعات الجامعية ـ الساحة المركزية ـ بن عكنون ـ الجزائر ـ 10 ـ 1993ـ ص 139.

8) ـ عاطف جودة نصر ـ "الرّمز الشّعري عند الصّوفية" ـ ص 87، عن مقال ل : روبرت هارتمان بعنوان :

"Truth, myth, and symbol", estited by: Thomas J.J. Altizer, William A. Beardsiee, J. Harvery Young, Prentice Hall, U.S.A, 1962, p114.

9) ـ محي الدّين صبحي ـ "نظريّةالأدب" ـ المجلس الأعلى لرعاية الفنون و الآداب ـ دمشق ـ 1972 ـ ص 245.

10) ـ عاطف جودة نصر ـ "الرّمز الشّعري عند الصّوفية" ـ ص 19، عن مقال ل : روبرت هارتمان بعنوان : "Truth, myth, and symbol", p116.

11) ـ ينظر : المرجع نفسه، ص 108، 109.

* ـ لغة العلوّ : مصطلح أطلقه ياسبرز على اللّغة، الّتي تنطوي على طابع الشّفرة. و هو يعني بالعلوّ : مطلق الوجود. و لهذا العلوّ ثلاث لغات : اللّغة الأولى مباشرة، تنبع من التّجربة، اللّغة الثّانية هي لغة النّاس (الأساطير / الوحي الآتي من وراء هذا الكون / العالم الأسطوري للفنّ)، و اللّغة الثّالثة لغة النّظر العقلي.

** ـ العلامات الإستطيقية : الرّموز الشّعرية، الفنيّة و الجماليّة. و للإستزادة من ذلك ينظر : عاطف جودة نصر ـ "الرّمز الشّعري عند الصّوفية" ـ ص 108، 109.

12) ـ المرجع نفسه ـ ص 110، 111.

13)- المرجع نفسه - ص 111، عن المقال نفسه، ص 130، 131، 32.

14) – Vossler, Karl – "The spirit of language in civilization", Trans by, Oscar Oeser, London, 1932, p234.

15) – Schilpy, P.A – "The philosophy of Karl Jaspers", First edition, 1957, p108, بتصرّف .

16)- عاطف جودة نصر - "الرّمز الشّعري عند الصّوفية" - ص 115، عن : Ibid, p12 .

17)- المرجع نفسه - ص 39.

18)- ينظر : صمويل كريمر - "أساطير العالم القديم" - ترجمة عبد الحميد يوسف - مراجعة عبد المنعم أبو بكر - الهيئة المصريّة العامّة للكتاب - 1974 - ص 17، 19.

19) Funk and Wagnalls Company – "Standard dictionary of folklore, mythology, and legend", N.Y. Editor, Maria Leach, 1949, Vol: 1, p529.

20)- مارتن هيدجر - "في الفلسفة و الشّعر" - ترجمة عثمان أمين - الدّار القوميّة - 1963 - ص 85، 86.

21)- عاطف جودة نصر - "الرّمز الشّعري عند الصّوفية" - ص 389، بتصرّف.

22)- المرجع نفسه - ص 265 - بتصرّف.

23)- صمويل كريمر - "أساطير العالم القديم" - ص 99.

24)- ينظر : أبو القاسم عبد الكريم بن هوازن القشيري - "الرّسالة القشيريّة في علم التصوّف " - تحقيق عبد الحليم محمود و محمود بن الشّريف - شركة أبناء شريف الأنصاري للطّباعة و النّشر و التوزيع - الدّار النّموذجيّة - المطبعة العصرية - بيروت - ط 1 - 1385 / 1966 - ص 39.

* - هكذا وجدت في المرجع، (و الوقّ حالة من حالات السّكر عند الصّوفيّة).

25)- المرجع نفسه - ص 38.

26)- سورة النّحل - الآية 67.

27)- الأعشى - "الديوان" - دار صادر - بيروت - لبنان - 1966 - ص 24.

28)- عنترة بن شدّاد "الديوان" - دار صادر - بيروت - ط 1 -1347هـ/1955م - 1412هـ / 1992م - ص 23، 24.

29)- طه حسين - "المجموعة الكاملة" - دار الكتاب اللبناني - بيروت - لبنان - ط 2 - 1980 - م 2 (يحتوي على حديث الأربعاء، الجزء الأوّل / حديث الأربعاء، الجزء الثاني / حديث الأربعاء، الجزء الثالث)، ص 395.

30) - حبيب مونسي - "فعل القراءة، النشأة و التحوّل، (مقاربة تطبيقيّة في قراءة القراءة عبر أعمال عبد الملك مرتاض)" - دار الغرب للنشر و التوزيع - 2001 / 2002 - ص 170.

31) - المرجع نفسه - ص 170.

32) - أبو نوّاس - "الديوان" - دار بيروت للطباعة و النشر - بيروت - 1402 / 1982م - ص 275.

33) - المصدر نفسه - ص 185.

34) - المصدر نفسه - ص 554.

35) - المصدر نفسه - ص367.

36) - المصدر نفسه - ص 484.

37) - المصدر نفسه - ص 162.

38) - الأخطل - "الديوان" - شرح و تقديم مهدي محمّد ناصر الدّين - دار الكتب العلميّة - بيروت - لبنان - ط 1 - 1406هـ / 1986م - ص 142.

39) - المرجع نفسه - ص 300.

40) - البحتري - "الديوان" - دار صادر - بيروت - م 2 - ص 60.

41) - فوّاز الشّعّار - "الشّعراء العرب، (الموسوعة الثقافية العامّة)" - إشراف إميل يعقوب - دار الجيل - بيروت - ط 1 - 1420هـ / 1999م - ج 1 - ص 124.

42) - الأخطل - "الديوان" - ص 223.

43) - المرجع نفسه - ص 143.

44) - جورج غريب - "شعر اللّهو و الخمر - تاريخه و أعلامه، الأعشى، الأخطل، أبو نوّاس" - دار الثقافة - بيروت - لبنان - ط 1 - ص 33.

45) - الأخطل - "الديوان" - ص 142، 143.

46) - أبو الفرج الأصفهاني - "الأغاني" - مؤسّسة عزّ الدّين للطباعة و النشر - بيروت - لبنان - م 16 - ص145.

47) - ينظر: أحمد حساني - "مباحث في اللسانيّات، (مبحث صوتي، مبحث تركيبي، مبحث دلالي)" - ديوان المطبوعات الجامعيّة - السّاحة المركزيّة - بن عكنون. الجزائر - 1999 - ص 145.

48) - إيليا حاوي - "فنّ الشّعر الخمري و تطوّره عند العرب " - دار الثّقافة - بيروت - لبنان - 1981م / 1401هـ - ص 79.

49) - محمّد مفتاح - "في سيمياء الشّعر القديم، (دراسة نظريّة و تطبيقيّة)" - دار الثّقافة - الدار البيضاء - 1499 / 1982 - ص31.

50) - ايليا حاوي - "فنّ الشّعر الخمري و تطوّره عند العرب " - ص 87، 88.

51) - محمّد مفتاح - "في سيمياء الشّعر القديم، (دراسة نظريّة و تطبيقيّة)" - ص 43، 44.

52) - حسين عطوان - "مقدّمة القصيدة العربيّة في العصر العبّاسي الأوّل" - دار الجيل - بيروت - لبنان - ط 2 - 1407هـ / 1987م - ص 164.

53) - طه حسين - "المجموعة الكاملة" - ص 401.

54) - ايليا حاوي - "فنّ الشّعر الخمري و تطوّره عند العرب " - ص 308.

55) - أبو نوّاس - "الديوان" - ص 537.

56) - حسين عطوان - "مقدّمة القصيدة العربيّة في العصر العبّاسي الأوّل" - ص 160، 161.

57) - أبو نوّاس - "الديوان" - ص 487.

58) - ينظر: إبن قتيبة - "الشّعر و الشّعراء" - دار صادر - مدينة ليدن المحروسة - مطبعة بريل المسيحيّة - 1902 - ص 503، 504.

59) - حسين عطوان - "مقدّمة القصيدة العربيّة في العصر العبّاسي الأوّل" - ص 175.

60) - حبيب مونسي - "توتّرات الإبداع الشّعري" - دار الغرب للنّشر و التّوزيع - وهران -2002/2001 - ص 116.

61) - أبو نوّاس - "الديوان" - ص 40.

62) - المصدر نفسه - ص 539.

63) - محمّد مفتاح - "في سيمياء الشّعر القديم" - ص 49.

64) - علامات : النّص التّاريخي بين الدّلالة التّقريريّة و الهرمنيطيقا - إبراهيم القادري بوتشيش - 2001 - ع 16 - ص 63.

65) - عبد العالي بشير - "تحليل الخطاب السّردي و الشّعري" - منشورات مخبر عادات و أشكال التّعبير الشّعبي بالجزائر - دار الغرب للنّشر و التّوزيع - ص 89.

66) - المرجع نفسه - ص 89.

67) - ينظر : كمال أبو ديب - "في الشّعرية" - مؤسّسة الأبحاث العربيّة ش . م . م - بيروت - لبنان - ط 1 - 1987 - ص 107.

68) - أبو نوّاس - "الديوان" - ص 242.

69) - إيليا حاوي - "فنّ الشّعر الخمري و تطوّره عند العرب " - ص 87.

70) - أبو نوّاس - "الديوان" - ص 601.

71) - الأخطل - "الديوان" - ص 300.

72) - أبو نوّاس - "الديوان" - ص 244.

73) - سورة النّساء - الآية 43.

74) - أبو نوّاس - "الديوان" - ص 42.

75) - محمّد مفتاح - "مجهول البيان" - دار توبقال للنّشر - الدّار البيضاء - المغرب - 1990 - ص 59.

76) - إيليا حاوي - "فنّ الشّعر الخمري و تطوّره عند العرب " - ص 148.

77) - المرجع نفسه - ص 181.

الفصل الثاني

التّشاكل و التّباين بين الخمرة و بين التصوّف و عملية التحوّل.

محاور الفصل الثاني و عناصره :

1) * رمزية الخمرة في الأدب، و جدليّة العلاقة بينهما.

2) * الدّلالة الأصليّة للتصوّف.

3) * الأدب الصّوفي.

4) تجلّيات الخمرة في الأدب الصّوفي.

5) * البنية العميقة لرمز الخمرة في شعر أبي نوّاس و إبن الفارض، و عمليّة التحوّل :

1 - 5) - مستوى التشاكل و التباين بين خمرة أبي نوّاس و بين خمرة إبن الفارض.

أ) بنية التشابه و المماثلة.

ب) بنية التناقض و التضاد.

ج) بنية التوتّر و الصّراع : 1) - الاستلام و الانهزام و الرّجاء عند أبي نوّاس.

2) - التحدّي و الانتصار عند إبن الفارض.

2 - 5) - تحوّل رمز الخمرة من أبي نوّاس إلى إبن الفارض.

1) *رمزيّة الخمرة في الأدب، و جدليّة العلاقة بينهما :

إذاً سلمنا بأنّ ماهية الخمرة تتجسّد أساسا في المسكر، (و هو أوّل المعطوفات المحرّمة، التي ذكرت في كتاب الله العزيز الحكيم)، و أنّ ماهية الأدب تشخّص في ذلك الفنّ السّامي، (الجامع بين الكلام الشّعري، الموزون و المقفى، و الكلام المنثور المرسل)، الذي يعبّر به الإنسان - (الأديب) - عمّا هو مرئي أو غير مرئي، باستخدام لغة الرّموز الاستطيقية، و إذا جاز لنا الرّبط بين الخمرة و بين الأدب، باعتبارها رمزا من رموزه التّعبيرية، فهذا يعني أنّ للخمرة صدى لا يمكن أن ينكر، و أثرا بالغا في جوانب عديدة من الأدب.

هذه الحقيقة تطرح إشكالات، لطالما راودتنا منذ بداية البحث و هي :

ما سرّ إرتباط الخمرة بالأدب ؟

و ما مدى صحّة العلاقة القائمة بينهما ؟

و كيف يمكن للخمرة أن تنصهر في بوتقة الفنّ، فتنتج بكيميائها العجيبة خطابا أدبيّا - (شعريّا) - متميّزا ؟

ثمّ، هل إستوفت القصيدة العربيّة التقليدية نصيبها من التّعبير الخمري، الحافل بالعلامات و الرّموز ؟ ... الخ.

كلّ هذه التّساؤلات - (و غيرها) - تلقّفها الأدب قبل النقد، فراح يرسم لها خطوطا، واضحة المعالم، ليبرهن على صواب المعادلة، التي تستلزم في كلّ مرّة تحضر فيها الخمرة، حضور الأدب. و هذا ما سنوضّحه في هذا العنصر.

لقد إنتهج شعراء الحضارة الجديدة (العبّاسيّة) نهج الزّيادات و التّعديلات على ألفاظ و تراكيب و معاني القدماء و المخضرمين، و إتّبعوا طريقة التّنقيحات و التّوليدات المبتكرة، و الإبداعات الرّائعة، التي تفوّقوا بها على الأمم الأخرى، فسار الشّعر في دروب الارتقاء و التقدّم، مثل سائر أحوال الحياة.

و من المعاني و التّراكيب و الدّلالات المبتكرة، التي طرقها هؤلاء، قول أبي نوّاس عن الخمرة :

بَنَيْنَا عَلَى كِسْرَى سَمَاءَ مُدَامَـــــــةٍ * مُكَلَّلَةً حَافَاتُهَا بِنُجُـــــــــــومِ.

فَلَوْ رُدَّ فِي كِسْرَى بن سَاسَانَ رُوحُـــهُ * إِذَنْ لاِصْطَفَانِي دُونَ كُلِّ نَدِيـــــمِ.[1]

و هو بذلك أراد القول : إنّ فقاقيع الخمرة ظهرت على حافّات الكؤوس، التي رُسمت عليها صورة كسرى، و لو رُدّت إلى كسرى روحه، لاختارني نديما له في مجالس اللّهو و الشّرب، دون غيري من الأصحاب و النّدماء.

إنّ الخمرة من المفاهيم المستحدثة، المرتبطة بالأدب (لفظا و معنى)، و بالشّعر على وجه الخصوص. و لأنّ العقل و الحسّ يلتقيان معا في العمليّة الأدبيّة الإبداعيّة، فلا ينبغي على الإطلاق أن يعدم العقل في الشّعر، لأنّ إنعدامه يجعل الأفكار غير منطقيّة، و العواطف غير متوازنة، و الصّور شاذة، خرافيّة، بل ينبغي أن يحضر في كلّ تجربة فنيّة.

و على أساس أنّ الخمرة تخدّر مراكز الوعي في الذهن، فتفقد العقل القدرة على إستبداده بالنّفس و سيطرته عليها، فهي تزيل الحدود بين الشّاعر و واقعه و حقيقة الظّروف التّي تحيط به، و من ثمّة تفيض أحاسيسه، و تصرّح قريحته بحقائق و أمور خفيّة و أسرار غريبة، لا يقبلها لو كان واعيا صاحيا، إذ تظهر في هذه الحالة طبيعة كلامه و تصرّفاته عارية، دون حياء، أو تستّر أو تفكير يسبق عمليّة التلفظ أو النّطق.[2]

و لقد حفل تاريخ الشّعر العربي بسير و تراجم الشّعراء المدمنين على شرب الخمرة، بحكم أنّها كانت تعود عليهم بنشوة الوحي، و متعة الإلهام، و صدق التّجربة و الموهبة الشّعريّة، (و من أمثال هؤلاء : طرفة بن العبد، الأخطل، ورائد الخمريّات العبّاسيّة أبو نوّاس...).

إلا أنّ الشّراب المسكر - (الخمرة) - لوحده لا يكفي لإثارة تجربة أدبيّة معيّنة، لأنّ الشّعور و الإحساس و العاطفة عوامل نفسيّة داخليّة، تحرّكها الخمرة بتأثيرها القويّ، و مفعولها المدهش في كلّ الإتّجاهات، لكنّها عوامل لا تبدع بمفردها فنّا خالدا، إلا إذا تيسّرت لها خلفيّة مسبقة، نابعة من مرجعيّات فكريّة ما، و ثقافة عميقة، تنبثق من قوّة الأصالة، لتمتدّ إلى المعاصرة، و قدرة حدسيّة فائقة، تدفع إلى القول أو الكتابة.

هكذا ينهض الفنّان - الأديب - من تجربته الفرديّة الخاصّة، و إنفعالاته الجزئيّة، و أحاسيسه الشّخصيّة المحدودة، لتشمل مشاكله و معاناته كلّ الشّرائح الإنسانيّة بشكل عامّ. فنشوة السّكر و الشّرب إذن، تشبه متعة التّجربة الفنيّة، لأنّ كليهما يتعلّق بالوجدان و بالنّفس و الرّوح.

من ناحية أخرى، فقد تغزّل الشّعراء بالخمرة، و تغنّوا بها و كأنّها إمرأة (أمّ، حبيبة، جارية، مغنّية، صديقة، قينة حسنة الوجه و المظهر...)، لأنّ الخمرة تخفي في الشّاعر إنفعالا غامضا إثر معاقرتها و سريانها في جسمه، كما تخفي إحساسه بالنّقص أو النّرجسية أو فقدان الحبّ أو الحنان، و يكون ذلك الانفعال شبيها بالذي توريه المرأة في الشّاعر نفسه، إثر مشاهدتها، أو محادثتها، أو التقرّب منها، أو ملامستها، أو الوقوع في حبّها... الخ.

لذلك دخلت الخمرة القصور و البيوت، و انتشرت بمجالس اللّهو و الأندية، فتبعها عشّاقها إلى الحانات و الأديرة و الأسواق، و حملوها معهم أينما إرتحلوا، و رفعوا من شأنها، و أقاموا لها حفلات الغناء و الرّقص و الطّرب، و الولائم و الاجتماعات، فأمدّتهم بسحرها و رائحتها، و نشوتها و لونها، و طعمها و شعاعها... الخ، فجادوا على الأدب بأشعار لطيفة، تصفها و تصف كؤوسها و أوانيها،

و ألوانها المتغيّرة، و حركاتها في الجسم، و وقعها على النفس. ثمّ إنّهم أضافوا إلى الشّعر معاني حديثة، تغنّوا من خلالها بكبار القوم و أشراف العشائر، و شيوخ القبائل و سادتهم، الّذين كانوا يتداولون على شرب الخمرة، و يواظبون على مدحها و التّشبيب بها.

و أكيد أنّ الأدب الخمري، فنّ ذو نزعة إنسانيّة، إذ أنّه يصوّر معاناة الإنسان عبر مشاهد مأساويّة، تعبّر عن قلقه و حيرته، و تفكيره المستمرّ في مصيره المجهول، و مستقبله القريب أو البعيد.

و عندما يتأمّل المرء في ضروب الحياة المختلفة، و يمعن النّظر في أسرار الكون الخفيّة، يكتشف صعوبة ما سيواجهه من عقبات و حواجز تعيق مساره نحو الأمام فيحاول الفرار منها، و من عالمه الأسود الكئيب و المخيف، ليبحث عن عالم آخر خال من الشّقاء مليء بالأمل و التّفاؤل، فينصرف سريعا، مباشرا الخمرة، دون سابق تفكير فيما سينجرّ عنها من مغبّات وَخِيمَة، وَ إِذَابِهَا - عندما يشربها - تخدّر وعيه، و تفقده القدرة على الإحساس بذاته، و تجرّده من تركيزه و تفكيره العقلي، فيصير حينئذ هاربا من وطأة نفسه و سيطرة أفكاره، متخلّيا عن كلّ مبادئه، ضاربا أعراف مجتمعه الّتي تقيّده عرض الحائط، و غير مبال بأمور دينه أو آخرته.

هكذا تشترك قرائح الشّعراء و طبائعهم و مواهبهم الإبداعيّة، و حناجر القيان و أصوات المغنّين و ألحانهم، و دبيب الخمرة، في خلق جوّ زاخر بالطّرب و الأدب و اللّهو.

و لتكوين فكرة بسيطة، مختصرة و واضحة، تشمل ما قلناه عن علاقة الخمرة بالأدب، يكفينا أن نحصي بعض النّواحي، الّتي تناولها الشّعراء في فنّهم و هي : وصف الشّراب بأنّه يزيل الغمّ والألم - وصف الخمرة بأنّها تورث اليسر و السّعادة - و صفها بالصّفاء و النّقاء - ذكر ألوانها الّتي تتغيّر باستمرار - وصف شاربها، و ساقيها، و آنيتها، و كؤوسها... - و صفها بأنّها تورث الكرم و الهناء، و الرّاحة النّفسيّة و الشّجاعة، و النّعيم المثالي الخالد - وصف طيب رائحتها و بريق شعاعها - معاتبة من بخل بالنّبيذ - وجوب المنادمة و إختيار عدد النّدماء - حثّ السّاقي على السّقي - حثّ القوم على الشّرب - إنتقاء مجلس الشّرب، الّذي غالبا ما يكون في مكان جميل و فسيح كالبساتين و الحقول و القصور الفيحاء - إيثار الشّرب بالليل و النّهار، سرّا أو جهرا - وصف الأباريق الّتي تقدّم فيها الخمرة، و الّتي تكون مزخرفة، أو عليها صور لبعض الحكّام أو الملوك أو الأمراء - وصف قرقرة الأباريق، و فقاقيع الخمرة الّتي تعلو سطح الكؤوس - وصف القينة أو الجارية أو المغنيّة الّتي تكون حاضرة بمجلس الشّراب...[3] و هلمّ جرّا.

و لعلّ السّبب الرّئيس للإنتاج الضّخم، و الرّواج العظيم، الّذي خلقته الخمرة في أمّات الأدب العربي، هو أنّ الشّعر الخمري شعر صادر عن تجربة ذاتيّة معيّنة، و معاناة شعوريّة صادقة، و عاطفة جيّاشة تتأثر و تؤثر، إذ أنّ الشّاعر يعبّر فيه عمّا يجول بخاطره من أفكار و أحاسيس، و عمّا تنطوي عليه

نفسيّته من آلام و أفراح أو أحزان، ما كان ليبوح بها، لو لم تتح له الخمرة بمجلسها و نديمها، و طيبها و لونها و طعمها و شعاعها، فرصة التّصريح و مناسبة التّعبير.

إذن كانت الخمرة تسير مع الأدب جنبا إلى جنب، في حركة مستمرّة، نشيطة لا تعرف الثّبات، و لا الجمود و لا الاستقرار.

2) * الدّلالة الأصليّة للتصوّف :

يعدّ التصوّف من أخصب جوانب الحياة الرّوحية، التّي تصل الإنسان بالله و بالكون مباشرة، عن طريق العبادة و التنسّك و الزّهد في الدّنيا. و لأجل ذلك تثار حوله العديد من القضايا و البحوث، و المناقشات و الدّراسات الحادّة، التّي يتبنّاها كبار الباحثين و المنظّرين.

إنّ كلمة " تصوّف " أو " صوفيّة " من الكلمات الشائعة، و المعروفة تلقظا بين أوساط العامّة أو الخاصّة، إلاّ أنّها في الوقت ذاته من الكلمات الغامضة من حيث الدّلالة المعنويّة الرّمزية، ممّا دفع الدّارسين عربا كانوا أو مستشرقين أجانب إلى تقصّي أصلها و الوقوف عند حقيقتها.

و قد إختلف النّاس في أصل التّسمية، هل هي من الصّفة أو الصّفاء أو الصّوف و يرى بعضهم أنّها " كلمة تنسب إلى الصّوف، لما كانوا عليه من مخالفة غيرهم في لبس فاخر الثّياب إلى لبس الصّوف[4] ".

و يروى عن رسول الله ـ صلّى الله عليه و سلّم ـ أنّه كان يلبس الصّوف، و يقال كذلك أنّ النّبي عيسى ـ عليه السّلام ـ كان يرتدي جبّة مصنوعة من الصّوف يوم كلّمه الله تعالى.

و أيّد السّرّاج باحثين مستشرقين من أمثال تيُودُورْ نُولدِكِهْ "T.H. Noldeke" الذي أورد عدّة نصوص من القرنين الأوّل و الثّاني للهجرة، تدلّ على أنّ لبس الصّوف كان شائعا عند عامّة النّاس، و خصوصا عند فئة الزّهاد المتعبّدين.

و يضيف رينولد نِيكُولسُون "Renauld .A. Nicholson" أنّه يقال في الفارسيّة "بَشْمِينَة بُوش" و هي صفة تطلق على المتصوّف، و معناها في اللّغة العربيّة "لابس الصّوف". ثمّ يؤكّد على أنّ عادة لبس الصّوف كانت مسيحيّة المصدر. و قد شاطره الرّأي زكي مبارك بقوله : "إنّ الصّوفية يسايرون المسيح في مذاهبه الرّوحيّة، و يلبسون الصّوف متابعة للرّهبان[5] ".

هناك آراء أخر متضاربة و روايات متعدّدة، وردت في بعض المصادر العربيّة، التّي إهتمّت بتاريخ الأدب و الفلسفة، و التّي لم تكفّ عن النّقد و التّشكيك في معنى التصوّف، إلاّ أنّها ظلّت بعيدة الاحتمال. و من أبرزها نذكر :

الرّأي الأوّل : "التصوّف مصدر للفعل "صَوَفَ" بفتح الصّاد و الواو، و الصّوف للضّأن من الغنم، كالشّعر للماعز، و جمع أصواف على وزن أفعال، و صاف السّهم عن الهدف، يصوف، و يصيف : عدل عنه...[6] ".

الرّأي الثاني : "إنّه من الصّفة، إذ جملته إتّصاف بالمحاسن و ترك الأوصاف المذمومة[7]".

الرّأي الثالث : يقول بعض العلماء : إنّ هذه التّسمية مشتقة من الصّوفة، لأنّ الصّوفي في علاقته و طبيعته مع الله تعالى، كالصّوفة المطروحة، أي أنّه خاضع، مستسلم لأوامر و نواهي الخالق[8].

الرّأي الرّابع : مفاده أنّ كلمة صوفيّة أو تصوّف مأخوذة من "الصّوفة"، كما قال الإمام القُشَيْري، أو إنّها تنسب إلى الصّفة، بتشديد الصّاد مع كسرها، و فتح الفاء بعدها، و معناها الإتّصاف بالصّفات الجميلة الحسنة المحمودة.

الرّأي الخامس : و رأى غير هؤلاء "أنّ إسم التصوّف مشتقّ من الصّوفة، لأنّ المتصوّفة رأوا أنّ أوّل من إنفرد بخدمة الله تعالى عند بيته الحرام، رجل كان يقال له "صوفة" و إسمه : الغوث بن مربن...، فانتسبوا إليه لمشابهتهم إيّاه في الإنقطاع إلى الله، أمّا سبب تسمية الغوث بن مرّ "صوفة" فراجع إلى أنّ أمّه نذرته لله، و عَلّقت في رأسه قطعة صوف، أو إنّها نذرته لله، ثمّ جعلته ربيط للكعبة، و أنّها مرّت به في يوم شديد الحرّ، فوجدته قد سقط و إسترخى، فقالت : "مَا صَارَ إبْنِي إلاّ صُوفَةً[9]". و هذا دليل قاطع على إرتباط العقيدة بمذهب التصوّف منذ القديم، عكس ما رُوِجَ عن المتصوّفين أنّهم مجرّد لا هين أو عابثين بأحكام الدّين أو سحرة و مشعوذين.

الرّأي السّادس : يشير أبو الفتح البستي إلى أنّ الصّوفيّة إسم مشتقّ من الصّفاء. و يظهر ذلك في قوله :

تَنَازَعَ النَّاسُ فِي الصُّوفِ وَ اِخْتَلَفُوا * فِيهِ وَ ظَنُّوهُ مُشْتَقًّا مِنَ الصُّـــوفِ.

وَ لَسْتُ أَنْحُلُ هَذَا الإسْمَ غَيْرَ فَتًـــى * صَافَى فَصُوفِي حتّى لُقِّبَ الصُّوفِـــي.[10]

و هو يعني بقوله أنّ الصّوفي هو الذي صاف فصوفي، و لهذا سمّي "الصّوفي". بمعنى أنّ الصّوفية صفوّ من الشّرور و الشّوائب و شهوات الدّنيا.

و ينسب الصّوفية إلى "بني صوفة"، و هي قبيلة كانت تخدم الكعبة في الجاهلية و يرى بعض العلماء أنّ التصوّف نزعة من النّزعات الإسلاميّة، لا فرقة مستقلة، بينما يؤكد آخرون أنّ الصّوفية طائفة من أهل السّنة. و التصوّف أو الصّوفية في نظر نخبة من الأدباء لفظ مشتق من كلمة يونانيّة الأصل هي (صوفيا)، و معناها الحكمة، و يتركّب منها و من (فيلوس) أي محبّ، و من ثمّة تتشكل اللفظة كلّها (فيلوصوفيا) أي محبّ الحكمة، و هي بالعربيّة (الفلسفة). فيكون الصّوفية قد لقبوا بها نسبة إلى الحكمة، لأنّهم كانوا يبحثون فيما يقولونه أو يكتبونه بحثا فلسفيا. و ما يؤيّد ذلك هو أنّهم لم يظهروا بعملهم هذا و لا عرفوا بهذه الصّفة، إلاّ بعد ترجمة كتب اليونان و دخول لفظ الفلسفة فيها[11].

و يبقى رأي أبي العبّاس السرّاج في إشتقاقه لتسمية "الصّوفي" و "الصّوفية" هو أرجح الآراء. فيقال للرّجل "صوفي"، و للجماعة "صوفية"، و لمن يدرك هذه المنزلة الإلهيّة الرّوحية العظيمة "متصوّف"، و للجماعة "متصوّفة"، و تصوّف إذا سلك الواحد منهم مسالك الصّوفية.

و مدار طريقتهم كلّها محاسبة النفس على الأقوال و الأفعال و التصرّفات، و لهم آداب و سلوكات خاصّة بهم، فضلا عن تلك الاصطلاحات و التلويحات و الرّموز، التي يتداولونها، و التي يرتقون بها من حال إلى حال.

و ينبني التصوّف على ثلاث خصال، ذكرها أبو محمّد رويم و هي : "التمسّك بالفقر و الافتقار، التحقق بالبذل و الإيثار، و ترك التعرّض و الاختيار[12]".

و التصوّف في عرف نخبة من رجال الدّين و العلم هو الانقطاع إلى الله، و الإعراض عن زخرف الدّنيا و متاعها، و الاعتزال عن النّاس في العبادة و الخلوة، و تمجيد الخالق و الخشوع بملوكته، و الخضوع التامّ لإرادته.

قال القاضي شيخ الإسلام زكريّا الأنصاري : "التصوّف علم تُعرف به الأحوال تزكية النفوس، و تصفية الأخلاق و تعمير الباطن و الظّاهر لنيل الأبديّة[13]".

و قال الشّيخ أحمد زرّوق : "التصوّف علم قصد إصلاح القلوب، و إفرادها لله سبحانه و تعالى عمّا سواه،...[14] ". و أضاف أبو الحسن الشّاذلي هذا التّعريف : "التصوّف ترغيب النفس على العبوديّة و ردّها لأحكام الرّبوبيّة[15] . "و قوام التصوّف صلة الإنسان بالخالق العظيم، و الصّوفي من صفا قلبه لله، وصفت لله معاملته، فصفت له من الله تعالى كرامته[16]".

إنّ للتصوّف مكانة رفيعة بين فروع المعرفة الإسلاميّة، فقد جمع بين الحكمة و الآداب السّامية، المستنبطة من الدّين الإسلامي، و بين التّربية و التّهذيب و التقوى سلوكا و تصرّفا.

3) * الأدب الصّوفي :

إنّ الأدب هو الأداة النّاطقة باسم المجتمع، و المرآة العاكسة لحقائقه. و إذا إجتمع هذا الفنّ مع العقيدة، فاستنبط منها معانيه و دلالاته، التي تقوم أساسا على التجرّد من كلّ ماله علاقة بعبث الحياة و زخرف الدّنيا، نتج ما يسمّى بالأدب الصّوفي أو النّزعة الأدبيّة الصّوفية.

و يعدّ التصوّف من أهمّ الرّوافد التي تأثر بها الشّعر العربي الحديث. و معظم القيم التي يضيفها الشّعر العربي الحديث، إنّما يستمدّها من التّراث الصّوفي الأصيل، و يوجزها أدونيس فيما يلي :

أ) - تجاوز الواقع، أو ما يمكن أن نسمّيه اللاّعلانيّة. و اللاّعلانية في التّصوّف تعني الثّورة على قوانين المعرفة العقليّة، و على المنطق، و على الشّريعة من حيث هي أحكام تقليديّة تهتمّ بالظّاهر، و على الفلسفة بالمعنى الكلاسيكي.

ب) ـ الحريّة في التصوّف تصاعد و سير مستمرّ ـ (لا محدود) ـ نحو لا نهاية المطلق.

ت) ـ التخييل مفهوم أشمل و أعمق من معنى الخيال.

ث) ـ الحدس الصوّفي الشعري (أو التخمين و سرعة الإنتقال في الفهم و الاستنتاج) هو طريقة حياة، و وسيلة للإدراك و المعرفة في آن واحد[17].

و قد إعتنق تيّار التصوّف كثير من الشعراء المحدثين، أمثال : أدونيس، البيّاتي، و صلاح عبد الصبور... دلالة منهم على إتّباع مواقف التمرّد على ظروف و ملابسات المجتمع السيّئة. "فتصوّف البيّاتي، إحساس باستمرار النفي، و ظمأ إلى الحبّ، و تصوّف أدونيس إنفتاح على الكون، و إتّحاد بالتراث الصوّفي الدّيني[18]".

و عن جمال الأدب الصوّفي و خصائصه المتميّزة، قال أحمد أمين : "... أدب غنيّ في شعره، غني في فلسفته، شعره من أغنى ضروب الشعر و أرقاها، و هو سلس واضح و إن غمض أحيانا، و فلسفته من أعمق أنواع الفلسفة الإلهيّة و أدقها، و معانيه في نهاية السموّ، تقرؤها فتحسب أنك تقرأ معاني رقيقة عارية لا ثوب لها من الألفاظ، خياله رائع يسبح بك في عالم كلّه جمال و عواطف صادقة، يعرضها عليك كأنّها كتاب إلهي تقلبه أنامل الملائكة، يقدّس الشعراء فيه الحبّ، و لابدّ أن يكون الإنسان هائما أيضا مسلحا بكثير من الأذواق و المواجيد و الحالات، التي يعتقدها المتصوّفة حتى يسايرهم في الفهم[19].

إنّ ما يقصده أحمد أمين بمقولته، هو أنّ الأدب الصوّفي أدب وجداني، يدرك بالقوى الباطنة، الخفيّة في النفس الإنسانيّة، و مادّته الخير و الفضيلة، و هو قادر على نقل شعور الفنّان إلى غيره، بفضل تلك المحبّة الإلهية الرّوحية، التي يحسّ بها الصوّفي إتّجاه خالقه، و بواسطة تعبيره الشعري، الذي ينبع من داخل نفسه، و من أعماق روحه الطّاهرة، فيوظّف فيه أرقى أصناف الألفاظ و الرّموز، و الأساليب، و التراكيب اللغوية الرّقيقة. زيادة على هذا فإنّ الأدب الصوّفي أدب عاطفي حارّ و شديد القوّة في مناجاته، موضوعي، دقيق، و رمزي في رسالته، يهدف إلى ترقية السلوك، و تزكية النفس، و تطهير القلوب و الأخلاق، و ترسيخ أحكام الشّريعة أو العقيدة الإسلاميّة، و الحثّ على إخلاص العبادة لله، و على حبّ الكون و حبّ كلّ شيء في الوجود.

فما من شكّ أنّ الأدب الصوّفي أدب روحي، يكشف بمفهومه الواسع علاقة العبد بربّه، و حقيقة الإيمان بالله و عدم الإشراك به. أو هو كما يرى الشّبلي هو من علماء التصوّف أدب يضبط الحوّاس، و يراعي السلوك و الأنفاس و الأقوال. و قد إجتمعت فيه كلّ خصائص الجمال البلاغي، بيد أنّه يظلّ غامضا أحيانا في إصطلاحاته و تلويحاته، التي يعجز الفلاسفة و العلماء عن تفسيرها في بعض المرّات، لأنها حقائق يعيشها الإنسان المتصوّف نفسه، فيجرّبها، و يتعامل بها، و يجعلها نماذج كاملة لحياته،

التّي تقوم أصلا على نشر الخير و إجتناب الشرّ و الرّذيلة، و على حبّ الجمال الإلهي المطلق، الذي أبدعته قدرة الخالق.

و يضيف أحمد أمين في السّياق نفسه قوله : "... التصوّف كله حنين و إخلاص و حيرة، مصدرها الإعجاب و الحبّ و العاطفة، يحبّ الصّوفي فيحسّ عذاب الحبّ أو نعيمه، ثمّ يخرج عذاب نفسه أو نعيمها شعرا سلسا دافقا مملوءا بالألم و الأنين و الاطمئنان[20] ".

أمّا زكي مبارك فيقول معبّرا عن موقف النّاس من الأدب الصّوفي : "إي و الله كان للصّوفية أدب هو أعلى و أشرف من أدب البحتري و المتنبّي و أبي العلاء، و لكن طافت بالنّاس طائفة من الجهل، فتوهّموا أنّ لا صلة بين الأدب و الدّين...[21] ". فمن العجب أنّ هذا النّمط من الأدب لم يأخذ حتّى الآن مكانه من الأدب العربي و من الفكر الإسلامي. بل و إنّه لأمر غريب أن يبقى هذا الإبداع الفنّي بعيدا عن مناهج و مواضيع، و رسالات الدّارسين و الباحثين في علوم النّفس و الأدب و التّربية.

إذًا الأدب الصّوفي هو أدب النّفس و القلب، يجمع بين حسن الخلق و طيب المعاملة، و بين آداب القول المستمدّة من أصول الدّين و التّربية الإسلاميّة. و أساس التصوّف الابتعاد عن ملذّات الحياة الدّنيا و متاعها، و العمل بما فيه المنفعة و الصّلاح للفرد و للجماعة.

فالأدب و التصوّف، أمران متساويان في القدرة على نقل الإنسان من عالمه المحدود الزّائف، إلى عالم أطهر و أنقى، يستشرف فيه أبعاد الكمال و الجلال و اللاّمحدود المطلق.

من هنا جاءت الصّوفية لتعانق الأدب، إذ كلاهما يعلّم الإنسان كيف يتخطّى عالم الشّقاء و الجمود و المعاناة، ليسمو إلى آفاق العبادة الخالصة، و التأمّل في ملكوت الله و أسرار الكون.

4) * تجلّيات الخمرة في الأدب الصّوفي :

للخمرة وضع متميّز في تراث الصّوفية الأدبي، إذ تحوّلت لديهم كما تحوّل الغزل العذري إلى رمز عرفاني وجداني، ترجع بداياته إلى القرن الثاني الهجري، أي الثامن الميلادي، حيث وظّف شعراء التصوّف هذا الرّمز مشيرين به إلى العشق الإلهي، أو المحبّة الربّانيّة الخالصة لوجه الله تعالى، الّتي تدفع بصاحبها مباشرة إلى العيش في حالة سكر أو غيبة.

و لم يبال الشّعراء بذلك الوصف المادي الملموس للخمرة، بل تعالوا عن ذلك إلى الوصف اللا محسوس المجرّد، لقول النّابلسي : "أمّا الخمر الممتزجة فحري أن تكون رمزا عرفانيّا على مزج الوجود الحقّ بصور الكائنات العدمية، فإن كان و لا بدّ من مزج الوجود الحقّ بالصّور التقديرية المعدومة في نفسها، بحيث تظهر موجودة بالوجود الحقّ الواحد، فليكن مزاجها... بما هو منها[22] ".

و من خلال رمز الخمر يتحدّث الأديب - (أو الشّاعر) - عن رحلة النّفس و عن الجمال الإلهي، و العشق الرّباني، في صفاته و حقائقه، و أسراره و أنواره، على وجه مقارب، مشابه لصفات الخمرة

في نشوتها و لونها، و لذّة طعمها، و بريق شعاعها، و لطافتها و رقتها و عذوبتها عندما تكون صافية، غير ممزوجة بالماء. كما يوغل الشّاعر في محو الصّفات الظّاهرة، فتحتجب الخمرة عن الخلق في كشف ماهيتها، لتصير بما تحمله من أوصاف و نعوت تلويحا إلى حالتي الحضور و الغيبة في السّكر.

و تهدي هذه الحقيقة إلى أنّ الخمريّات الصّوفية، لم تبدأ من فراغ، و إنّما إستلهمت ذلك التّراث الهائل من الشّعر الخمري، الذي ظهر في العصر الجاهلي، و بلغ أوجّ إزدهاره في العصر العبّاسي، فساهم تدريجيّا في توسيع معاني الشّعر الصّوفي، و ترقية صوره و أخيلته و أساليبه، المستمدّة من عمق الجمال و الحبّ الخالص لوجه الله، و البعيدة عن المجون و التّرف و الإباحيّة. و على الرّغم من هذا فلا يمكن بأيّ حال من الأحوال، تجاهل أو نفي وجود بعض الفرق، التّي كانت تتعاطى الخمرة في الخفاء، نظرا لانتشار نمط من الخمر، يدعى "الحشيشة"، كان يوصف بأنّه خمرة الفقراء و الصّوفية[23].

و سرعان ما تحوّل هذا التّراث الخمري إلى رموز شعريّة، إستقرّت في نفوس الصّوفيّين و طباعهم، فعبّروا بها عن معاني الحبّ، و الفناء، و الاتّحاد و الذّوبان في ذات الخالق وحده، و سلكوا من خلالها مسالك البحث عن الجمال المطلق أو الكمال التّام، الذي يختصّ به الإله الأعظم فقط.

و علاوة على ذلك، فقد إستعار شعراء التصوّف معاني شعرهم الموحية، الرّمزية من الخمريّات، و أعادوا صياغة الصّفات المحسوسة للخمرة بما يلائم أذواقهم و أحوالهم و طبائعهم، فصرافة الخمر من حيث طابعها الحسّي (عندهم)، تكافئ رمزيّا التّوحيد الخالص، و شهود الحقّ بالحقّ، و التحقق بفناء ما سواه. أمّا الخمر الممتزجة، فتدلّ على مزج الوجود الحقّ بصور الكائنات العدميّة[24].

و قد تفنّن كبار أعلام المتصوّفة، من أمثال : إبن الفارض، إبن العربي، الحلاج، أبومدين التلمساني،... و غيرهم في توظيف رمز الخمرة و صورتها، و كلّ ما له من علاقة بها من نديم و كؤوس، و رائحة و لون و شعاع و طعم... الخ. فها هو إبن الفارض يقول فيها :

شَرِبْنَا عَلَى ذِكْرِ الحَبِيبِ مُـــــدَامَةً * سَكِرْنَابِهَا مِنْ قَبْلِ أَنْ يُخْلَقَ الكَـــــــرْمُ.

لَهَا البَدْرُ كَأْسٌ وَهْيَ شَمْسٌ يَدِيرُهَا * هِلاَلٌ وَ كَمْ يَبْدُو إِذَا مُزِجَتْ نَجْـــــــــمُ.[25]

يبدو الشّرب المقصود في البيتين ـ السّابقين ـ للوهلة الأولى، شرب خمرة أو نبيذ، لكنّه في الحقيقة معنى أعمق، من ذلك، فهو شرب يتجسّد في تذوّق حلاوة المحبّة الإلهية الخالصة، و التلذذ بالتقرّب من الذّات الرّبانية المقدّسة. فالحبيب عند الشّاعر الصّوفي هو الله، الذي ذهبت جلالته و قدرته بألباب محبّيه و قلوبهم.

هكذا نخلص إلى أنّ وضع الخمرة كان متميّزا في التّراث الصّوفي الأدبي، إذ أنّها شكّلت علامة حقيقيّة، و صورة حيّة من صور الوجد و الإدراك الصّوفي، الذي يقارن بحالة السّكر، التّي تعترض بين شاعر ـ(أو شارب)ـ الخمرة و بين عقله. فخمرة إبن الفارض تشبه خمرة أبي نوّاس، في تحصيل أصحابها

و عشّاقها الحكمة، و طلبهم للمعرفة و الزّهد و اللذة، لكنّها تختلف عنها في توخّي المجون و الترف و الخلاعة، و إستحضار الشّهوات و الأهواء و المطالب الدّنيوية، التي لا نهاية و لا حدود لها.

5) * البنية العميقة لرمز الخمرة في شعر أبي نوّاس و ابن الفارض :

1 - 5) - مستوى التّشاكل و التّباين بين خمرة أبي نوّاس و بين خمرة ابن الفارض :

إنّ مصطلح التّشاكل "Isotopie" كما يفهم ذلك من ظاهر خصائص البناء في الكلام العربي هو تبادل العلاقات الشّكلية بين طرفين إثنين، أو جملة أطراف، على أن يمتدّ هذا التّماثل الشّكلي ليشمل كلّ الخصائص المرفولوجيّة، و النّحوية، و الإيقاعية و المعنوية[26].

و الغاية الأدبيّة من عمليّة التّشاكل هي رصد العلاقات المتقاربة أو المتشابهة بين محاور نصّ من النّصوص، في مقابل التّباين، "الذي يرصد العلاقات المتنافرة أو المتناقضة المتعارضة، التي تفضي فيما تفضي إليه في حقيقة الأمر إلى تحديد الدّلالة السّيميائية للمعنم عبر إنصهاره أو أثناء إنصهاره، في مساحة النّص المطروح للتّحليل المجهري[27]".

و لعلّ التّباين أحد المفاهيم و أحد المكوّنات الرّئيسة، التي ينبغي حضورها في أيّ ظاهرة إنسانيّة أو لغويّة، و هو لا يكون واضحا إلاّ إذا وجدت علاقات متضاربة فيما بينها، قائمة أساسا على بُنى الصّراع و التّناقض و التوتّر بين طرفين أو أكثر[28].

إذّا كان قريماس "Gremas" قد نقل مصطلح التّشاكل من ميدان الفيزياء إلى علم اللسانيّات، و قصره على تشاكل المضمون، فإنّ راستي "Rastier" عمّمه ليشمل التّعبير و المضمون معا، و قال معللا ما ذهب إليه : "التّشاكل هو كلّ تكرار لوحدة لغويّة مهما كانت[29]".

إنّ التّشاكل هو "تنمية لنواة معنويّة سلبيّا أو إيجابيّا، بإركام قسري أو إختياري لعناصر صوتيّة، و معجميّة، و معنويّة، و تداوليّة، ضمانا لإنسجام الرّسالة[30]"

و على هذا الأساس، فإنّه لا يمكن الفصل بين مفهوم التّشاكل، و عنصر التّباين في أيّ إجراء أو إنجاز يطبّق على الخطاب الشّعري، لأنّ كلا منهما يعدّ مقوّما هامّا من مقوّمات النّص.

و إنطلاقا ممّا مضى قوله فإنّ النّقد السّيميائي لا يكتفي بتحليل البنية السّطحيّة الأفقيّة للنصّ، و إنّما يتوغّل في أعماقه، ليبحث في بنيته العموديّة العميقة، و ذلك من خلال البحث عن دلالاته التّبعيّة، المستنبطة من معانيه الأصليّة. و هذا ما سنحاول التّفصيل فيه - (نوعا ما) - بعرض بعض النّقاط و المحاور التي إلتقت فيها الخمرة مع التصوّف، و ببسط أبرز أوجه التّباين بينهما.

أ) بنية التشابه و المماثلة :

يلتقي شعر ابن الفارض الصوفي مع شعر أبي نوّاس الماجن- (الذي غلبت عليه معاني الزّهد و التصوّف، حين مال أبو نوّاس في أواخر حياته إلى الدّين) - في بعض الأمور التي مثلت حلولا لأزمة السّكر و الغيبة و الاغتراب. ناهيك عن العلامات و الإيحاءات و الرّموز، التي تشبّعت بها خمريّات أبي نوّاس، فاستفاد من دلالاتها شعراء التصوّف، و تواصلوا من خلالها مع الله، و من أبرزهم عمر بن الفارض.

من هذا المنطق نأتي إلى بعض الأبيات الشّعرية، المأخوذة من بعض القصائد لصاحبيها "أبي نوّاس و ابن الفارض"، محاولين قراءتها قراءة سيميائيّة. و بدخولنا عالم هذه الأبيات، سنجد أنفسنا متورّطين معها في بُنى تركيبية، معنويّة و دلاليّة نتلمّسها فيما يأتي :

في كلّ مرّة يعود فيها القارئ إلى خمريّات أبي نوّاس يسمع نبضا و دقّات قلب، و يحسّ بأنفاس تتوق إلى ضرورة بلوغ المطلق اللاّنهائي، و تسعى جاهدة إلى معرفة أسرار الكون و الوجود.

هذه الخمرة الدّواء، الفرح، القِدم، المتعة، التفاؤل... نكتشفها مرّة أخراة، عند أبي نوّاس، و كأنّ بها نوعا من التمرّد و الندم الصّادق و الخوف المنبعث من عمق الإحساس بالله و الإيمان الكبير به. فغير عجيب أن يتزهّد شاعرنا في آخر حياته، بعد أن تلاشت قواه، و أضناه المرض، و بعد أن تشبّعت نفسه من العبث و المعاصي و الغواية. فكيف لا يلتقي سلوك الشّاعر هذا، و موقفه من الحياة مع سلوك المتصوّفة المولعين بالحبّ الإلهي الطاهر ؟!. و كيف لا يكون بعض من شعره تلويحا صوفيّا، و هو الذي رأى الخمرة عتيقة، قديمة، غفلت عنها المقادير، و سترها الدّهر منذ زمن بعيد؟ !

كَرِيمَةٌ أَصْغَرُ آبائِهَـــــــــــــــا * إِنْ نُسِبَتْ كِسْرَى وَ سَابُـــــورُ.

طَوَى عَلَيْهَا الدَّهْرُ أَيَّامَـــــــــــهُ * وَ عُمِّيَتْ عَنْهَا المَقَادِيـــــــــرُ.

جَاءَتْ كَرُوحٍ لَمْ يَقُمْ جَوْهَـــــــــرٌ * لُطْفًا بِهِ، أَوْ يُحْصِهِ نُـــــــــورُ.[31]

و كيف لا تكون الخمرة ببريقها و نورها و ألوانها اللماعة كشعاع الشّمس، مصدرا للإشراق، الذي لا تستطيع العين التحديق إليه من شدّة السّطوع، و قوّة الضّياء ؟ !

رَقَّتْ عَنِ المَاءِ حَتَّى مَا يُلاَئِمُهَـــــــــا * لَطَافَةً، وَ جَفَا عَنْ شَكْلِهَـــا المَاءُ.

فَلَوْ مَزَجْتَ بِهَا نُورًا لَمَازَجَهَـــــــــا * حَتَّى تُوَلِّدُ أَنْوَارًا وَ أَضْـــــــوَاءُ.[32]

فلماذا لا يلتقي أبو نوّاس في زهده و في مواجيده، حين تذوب روحه في روح الخمرة، فيَهيم عشقا بها، أو حين ينقلب إلى نفسه ليتأسّف على ما فات من إسراف في الشّرب، و مجون في الدّنيا، أو حين يتّخذ الرّاح رمزا من رموز التقرّب من ذات الخالق الأعلى... مع هؤلاء المتصوّفة، أو مع ابن الفارض مثلا، الذي كان يهيم في الخلوات، و ينعزل عن النّاس في الجبال و الكهوف، ليتجرّد من كلّ شيء، إلاّ من عكوفه على العبادة الربّانية ؟ !

إنّ الاعتقاد أو الشّك يصبح يقينا، حينما ينكبّ القارئ على خمريّات أبي نوّاس بالتأمّل و التبصّر، فيلمح فيها ذلك التميّز الصّوفي، كالذي نلفيه عند ابن الفارض عندما يحمل شعره رسالة في الوجود، فتحوّل خمرته إلى مادّة إلهيّة، تقرّب العبد من ربّه باستخدام لغة الرّموز.

فلنستمع إلى أبي نوّاس و هو يعبّر عن الخمرة بحبّ ربّما كان أشبه بالدّين - كما يرى طه حسين - بل و إنّه يرفعها إلى درجة القداسة، متّخذا منها تارة رمزا للمعرفة و إدراك أسرار الوجود، و تارة أخراة كيانا مفتوحا أو ذاتا، لا تستهدفها الأوصاف كيفما كانت :

جَلَّتْ عَنِ الوَصْفِ، حَتَّى مَا يُطَالِبُهَـا * وَهْمٌ، فَتَخْلُفُهَا فِي الوَصْفِ أَسْمَـاءُ.

تَقَسَّمَتْهَا ظُنُونُ الفِكْرِ، إِذْ خَفِيَـتْ * كَمَا تَقَسَّمَـتْ الأَدْيَـانُ آرَاءُ.

مِنْ كَفِّ ذِي غَنَجٍ، حُلْوٍ شَمَائِلُـهُ * كَأَنَّهُ عِنْدَ رَأْيِ العَيْنِ عَـذْرَاءُ.

لَهُ بَكِيتُ، كَمَا يَبْكِي النّوَى رَجُـلٌ * عَلَى المَعَالِمِ وَ الأَطْلاَلِ بَكَّـاءُ.[33]

لأبي نوّاس قدرة هائلة على تشخيص صور الخمرة، و قوّة فائقة في تدبّر معانيها، و التأمّل في خباياها، إذ أنّ الخمرة عنده تجلّت و ترقّعت عن كلّ المميّزات الحسّية، و المواصفات الظّاهرة المعروفة.

الأمر نفسه يتكرّر، و المعنى ذاته يحضر في الأبيات الآتية، التي يقول فيها أبو نوّاس مرّة أخرى :

دَقَّ مَعْنَى الخَمْرِ، حَتَّـــــى * هُوَ فِي رَجْمِ الظُّنُـــــونِ.

كُلَّمَا حَاوَلَهَا النَّـــــا * ظِرُ مِنْ طَرْفِ الجُفُـــــونِ.

رَجَعَ الطَّرْفُ حَسِيـــــرًا * عَنْ خَيَالِ الزَّرْجُـــــونِ.

لَمْ تَقُمْ فِي الوَهْـــــمِ إِلاَّ * كَذَبَتْ عَيْنَ اليَقِيـــــنِ.

فَمَتَى تُدْرِكُ مَـــــا لاَ * يُتَحَرَّى بِالعُيُـــــونِ.[34]

إنّ خمرة أبي نوّاس يدقّ معناها عن الفهم و الإدراك، و تعجز العين عن رؤيتها، و رؤية بريق شعاعها أو نورها، الذي يبدو للعيان و كأنّه نور الله المشرق في الكون.

ألا يمكن أن تكون هذه الصّفات التّي أطلقها الشّاعر على الخمرة (لفظا و مادّة و معنى)، هي الصّفات نفسها التّي إعتنقها زعماء مذهب التصوّف، فأطلقوها على الذّات الإلهية، كما وصف الله تعالى بها نفسه في القرآن الكريم، قائلا في سورة الأنعام : { لاَ تُدْرِكُهُ الأَبْصَارُ وَ هُوَ يُدْرِكُ الأَبْصَارَ وَ هُوَ اللَّطِيفُ الخَبِيرُ[35] }، ثمّ في سورة الملك : {ثُمَّ ارْجِعْ البَصَرَ كَرَّتَيْنِ يَنْقَلِبْ إِلَيْكَ البَصَرُ خَاسِئًا وَ هُوَ حَسِيرٌ[36]}.

ثمّ أليست هي الأوصاف نفسها التّي رمز بها ابن الفارض إلى الذّات الإلهية و الحبّ الرّباني، و المعرفة المطلقة ؟، ألا يعدّ هذا تشاكلا، و تشابها، و إنتلافا، و مماثلة في المعنى و الدّلالة مع بعض ما قاله ابن الفارض في خمرة التصوّف ؟ ! ألا تشاكل أبيات أبي نوّاس جزءا من شعر ابن الفارض الذي يدور حول الشّوق إلى ما عند الله، و السّكر بالخمرة الإلهية ؟ !.

يقول عمر ابن الفارض :

بِرُوحِي مَنْ أَتْلَفَتْ رُوحِي بِحُبِّهَـــا * فَحَانَ حِمَامِي قَبْلَ يَوْمَ حِمَامِـــــــي.

وَ مِنْ أَجْلِهَا طَابَ افْتِضَاحِي وَ لَـذَّ * لِي اطِّرَاحِي وَ ذُلِّي بَعْدَ عِزِّ مَقَامِـــي.

وَ فِيهَا حَلاَلِي بَعْدَ نُسْكِي تَهَتُّكِـي * وَ خَلْعُ عِذَارِي وَ ارْتِكَابُ آثَامِـــي.

أُصَلِّيَّ فَأَشْدُو حِينَ أَتْلُو بِذِكْـرِهَا * وَ أَطْرَبُ فِي المِحْرَابِ وَهْيَ أَمَامِـــي.[37]

إنّه ليس بعيدا أن يكون ابن الفارض قد أحبّ في حياته امرأة ما، و لكنّه تسامى بحبّه الإنساني إلى مرحلة الحبّ الإلهي، الذي تمسّك فيه بالخمرة، لدرجة أنّه جعلها قبسا أو نورا يضيء من أنوار الله على العابدين الزّهاد.

أليست خمرة أبي نوّاس - (في الأبيات السّابقة الذّكر) - هي نفسها الخمرة، التّي أنشد فيها ابن الفارض قوله ؟ !:

يَقُولُونَ لِي صِفْهَا فَأَنْتَ بِوَصْفِهَـــا * خَبِيرٌ أَجَلْ عِنْدِي بِأَوْصَافِهَا عِلْـــمُ.

صَفَاءٌ وَ لاَ مَاءٌ وَ لُطْفٌ وَ لاَ هَـــوًا * وَ نُورٌ وَ لاَ نَارٌ وَ رُوحٌ وَ لاَ جِسْـــمُ.

تَقَدَّمَ كُلَّ الكَائِنَاتِ حَدِيثُهَـــا * قَدِيمًا وَ لاَ شَكْلٌ هُنَاكَ وَ لاَ رَسْـــمُ.

وَ قَامَتْ بِهَا الأَشْيَاءُ ثُمَّ لِحِكْمَـــةٍ * بِهَا احْتَجَبَتْ عَنْ كُلِّ مَنْ لاَ لَهُ فَهْـــمُ.

وَ هَامَتْ بِهَا رُوحِي بِحَيْثُ تَمَازَجَا اتِّ * حَادًا وَ لاَ جَرْمٌ تَخَلَّلَهُ جَـــــرْمُ.

فَخَمْرٌ وَ لاَ كَرْمٌ وَ آدَمُ لِـــي أَبٌ * وَ كَرْمٌ وَ لاَ خَمْرٌ وَ لِي أُمُّهَـــا أُمُّ.

وَقَدْ وَقَعَ التَّفْرِيقُ وَ الكُلُّ وَاحِـــدٌ * فَأَرْوَاحُنَا خَمْرٌ وَ أَشْبَاحُنَا كَـــرْمُ.

وَ لاَ قَبْلَهَا قَبْلٌ وَ لاَ بَعْدَ بَعْدِهَـــا * وَ قَبْلِيَّةُ الأَبْعَادِ فَهِيَ لَهَا حَتْـــمُ.(38)

و عن هذه الأبيات التّي تتشاكل و تتشابه في معانيها و مقاصدها مع أبيات أبي نوّاس - (السّابقة الذّكر) - يقول شوقي ضيف : إنّ ابن الفارض يصرّح بأنّ المدامة التّي شرب من دنّها ليست مقيّدة بالمادّة، و أشكالها من ماء و نار و جسم، بل هي نور روحاني صاف، يتقدّم كل الأكوان بكائناتها، و الطّبيعة بمظاهرها، قبل أن يخلق الله أيّ شيء أو شكل أو رسم، و قبل أن يخلق الوجود، فهي قديمة، و عتيقة، و هي نور كان يمتزج بأقباس الأنبياء و الرّسل، و من تبعهم من المتصوّفة، حين كانت لا توجد سوى ذات الإله، أو الحقيقة الإلهية متّحدة بالحقيقة المحمديّة، أو حين لم يكن يوجد سوى الله مدبّر الكون و مسخّره و منشؤه.(39)

و ها هي خمرة أبي نوّاس تطلّ علينا مرّة أخراة، لتظهر المطابقة العجيبة، بينها و بين خمرة ابن الفارض في نشوة السّكر الرّوحي :

أَرَى الخَمْرَ تُرْبِي فِي العُقُولِ فَتَنْتَضِي * كَوَامِنَ أَخْلاَقٍ تُثِيرُ الـــــدَّوَاهِيَا.

تَزِيدُ سَفِيهَ القَوْمِ فَضْلَ سَفَاهَـــــةٍ * وَ تَتْرُكُ أَخْلاَقَ الكَرِيمِ كَمَا هِيَـــــا.

وَجَدْتُ أَقَلَّ النَّاسِ عَقْلاً، إِذَا انْتَشَى * أَقَلَّهُمْ عَقْلاً، إِذَا كَانَ صَاحِيَـــــا.(40)

ألا يتقاطع هذا القول في النّقطة نفسها مع الأبيات الشّعرية الآتية لابن الفارض :

تُهَذِّبُ أَخْلاَقَ النَّدَامَى فَيَهْتَـــدِي * بِهَا لِطَرِيقِ العَزْمِ مَنْ لاَ لَهُ عَـــــزْمُ.

وَ يَكْرُمُ مَنْ لَمْ يَعْرِفِ الجُودَ كَفُّـــهُ * وَ يَحْلُمُ عِنْدَ الغَيْظِ مَنْ لاَ لَهُ حِلْـــمُ.

وَ لَوْ نَالَ قَدْمُ القَوْمِ لَثْمَ قِدَامِهَـــا * لأَكْسَبَهُ مَعْنَى شَمَائِلِـــــهَا اللَّثْمُ.

مَحَاسِنُ تَهْدِي المَادِحِينَ لِوَصْفِهَـــا * فَيَحْسُنُ فِيهَا مِنْهُمُ النَّـــــثْرُ وَ النَّظْمُ.(41)

إنّ الحياة الحقيقيّة في نظر أبي نوّاس و ابن الفارض معا تتجلّى في إخلاص العبادة لله وحده، و في الزّهد و التقشّف، و الابتعاد عن ملذّات الحياة الدّنيا و نعيمها الزّائل، و ذلك لا يتمّ إلاّ من خلال التمتّع بالسكر، و إنتشاء الخمرة، التّي تغني صاحبها عن الاعتزاز بالذّات الفرديّة، و تدفعه إلى التطلّع لما هو روحي، جميل كلّي، مطلق، و لا نهائي، بواسطة التحديق في ذات الخالق، و إمعان النظر في ملكوته العظيم، الذي ليس له نظير إطلاقا. فالإنسان لا يصل إلى منزلة القرب من الخالق، إلاّ بفضل الممارسات و الرّياضات و المجاهدات الرّوحية و العقليّة، التي تؤهّله لأن يكون في عداد الزّهاد و المتصوّفين.

يمكن أن نزاوج بين خمرة أبي نوّاس و بين خمرة ابن الفارض من خلال القراءات التّالية، التّي تضمن تشاكلا معنويّا و تركيبيّا و لفظيّا، و بفضل تضافر عدّة مقوّمات :

خمرة أبي نوّاس : [+ مادّة محسوسة]، [+ شراب الرّوح]، [شراب التوبة و الندم و الرّجوع إلى الله]، [+ مدامة المحبّة الإلهية]، [+ شراب مقدّس، يتسامى بشعاعه عن كلّ الأوصاف و النّعوت]، [+ غير متوقع ضررها]، [+ عتيقة، قديمة، دالة على وجودها قبل وجود الخلق أو الكون]، [+ دالا و مدلولا على ضرورة الإيمان بها]...

في إعتناقه لمذهب التصوّف

خمرة ابن الفارض : [+ مادّة محسوسة]، [+ نور و ضياء]، [+ شراب المعرفة و الزّهد]، [+ مدامة الاعتزال عن النّاس، و العكوف على العبادة]، [+ رمز من رموز الجمال و الجلال الرّباني]، [+ غير متوقع ضررها]، [+ دالا و مدلولا على التصوّف]...

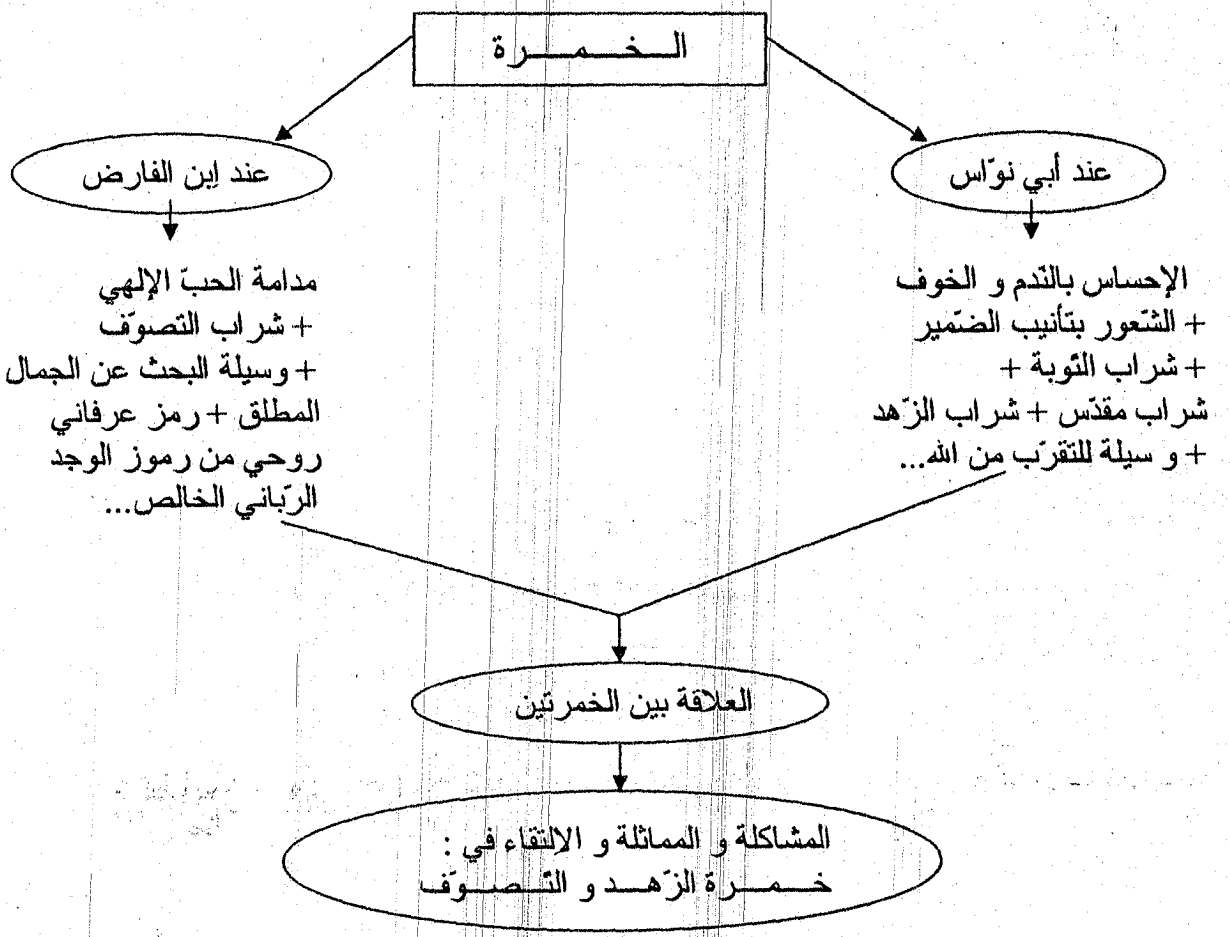
التصوّف

فدالّ و مدلول الخمرة عند أبي نوّاس و ابن الفارض، يجمع بينهما مقوّم مشترك هو [+ الدّلالة على ترك الحياة الدّنيا بزخرفها و متعها و عبثها، و التقرّب من الله بالمواظبة على إحتساء الخمرة الإلهية و تقديسها، و تسخيرها لمواصلة العبادة].

ثمّ إنّ مفهوم الخمرة هنا، يتّسع ليشمل أنواعا أخرى من المتشاكلات كالزّمن، فهي عند الشّاعرين تعلو عن الأنظار، وجودها غير محدّد بزمن ما، غير أنّها قديمة (وجدت قبل ظهور الخلق)، و كالمكان غير المفصّل فيه، و كالأوصاف التّي ميّزتها عن غيرها، فهي روح و نور و كيان متكامل تعشقه القلوب، و كالإثبات و النّفي، فخمرتهما إثبات للرّوح الخاشعة لله، و للسّلوك المستقيم، و للذّات الإلهية الكليّة، و نفي للذّات الشّخصية و ما تميل إليه من رغبات و أهواء مذمومة، و كالنّهي و الأمر، فخمرة الشّاعرين

فيها جنوح إلى طلب الكمال و العزّة المطلقة، و فيها أمر خفيّ بفعل الخير و المعروف، و فيها من جهة أخرى نهي غير مباشر عن الشرّ و المعصية و المنكر.

هذه المشاكلات المكرّرة تنسج خطابا واحدا تنسجم و تتآلف دلالاته، و تشترك مقوّماته في السّياق نفسه، فتشكّل بنية تشابه تلتقي فيها خمرة أبي نوّاس و خمرة إبن الفارض :



و لكن الغريب في الأمر هو تحوّل الخمرة من كونها شرابا مسكرا، مخدّرا للعقل، و محرّما، إلى شراب وجدانيّ، روحي، يسمو بالإنسان إلى مرتبة العابد النّاسك ! و كأنّها بنية تشابه و تشاكل بين إجتماع الأسطورة و الحقيقة، و هو إجتماع كشف عن نفسه في تصريحات الحسن بن هانئ و عمر بن الفارض، إذ أنّ الخمرة بعدما كانت في متناول المجّان و العابثين بأحكام الدّين، أضحت وسيلة للتقرّب أكثر من الله، و سبيلا يسلكه الشّاعران لطلب المغفرة، و إجتناب المحرّمات.

إنّ الوحدات المعانميّة و السّيمات الدّلالية الأساسية، المكوّنة لجزء من شعر أبي نوّاس و إبن الفارض - (المذكور آنفا) - تقوم معنويّا على محور رئيس هو [خمرة الزّهد]، و إذا حاولنا تفكيك

هذا المحور عند شاعرِيّنا، لوجدنا أنّه يحيل مباشرة على إحساس داخلي، و حالة شعوريّة متعلقة بما سيحدث في المستقبل، و يشير إلى نوع من التصرّف يعتنقه من يعتبر الخمرة مدامة الحبّ و الكمال الإلهي، و شراب الشّوق و الفضول و التطلع لمعرفة أسرار الخلق.

و نسوق هذا المخطّط لتحديد علاقات الائتلاف و التّشاكل بين خمرة الشّاعرين :

الخمرة	خمرة المجون	خمرة الحبّ الإلهي	شراب المعرفة المطلقة	شراب الإحساس بالرّاحة الدّنيوية و الأخرويّة	خمرة التفكير في الوجود و التّأمل في ملكوت الله
أبو نوّاس	- (سلب)	+ (إيجاب)	+	+	+
إبن الفارض	-	+	+	+	+

و إنطلاقا من إعتبار هذه العناصر المنظّمة بهذا الترتيب [مرسِل← موضوع← مرسَل إليه] من المقولات الرّئيسة، التي ترتكز عليها المقاربة السّيميائية المطبّقة على النّصوص النّثرية، و حتّى الشّعرية (في أغلب الأحايين)، فإنّ مثولها في أشعار أبي نوّاس و إبن الفارض (الخمريّة، الصّوفية) يكون بهذا الشكل :

المرسِل	(يرسل)	الموضوع	(إلى)	المرسَل إليه
(الباث/الباعث) الشّاعر (أبو نوّاس/إبن الفارض)	←	(موضوع القيمة) الرّسالة (قصد إيديولوجي عامّ) التّعبير عن نشوة المحبّة الإلهية (من خلال توظيف رمز الخمرة).	←	القارئ (المخاطب/الإنسان بصفة عامّة).

و إنّنا إذ نشير في هذا العنصر إلى بعض الصّلات التي تربط أبا نوّاس بإبن الفارض، فإنّنا لا ننطلق من أمور ميتافيزيقيّة، أو من أوهام، بعيدة كلّ البعد عن الحجج و الأدلة الحقيقيّة، بل نعتمد على ما ورد في شعر أبي نوّاس من نزعات صوفيّة، و رموز و تلويحات، و معان و صور، أثّرت في شعراء التصوّف فيما بعد، و عمّقت مفهوم الرّمز، و وسّعت طرق التّعبير به.

إنّ عودة بعض الدّارسين و الأدباء إلى مخطوطة ديوان أبي نوّاس، تدلّ بجلاء على أنّ أبا نوّاس يعدّ واحدا من كبار أعلام الشّيعة، الذين يتمتّعون بمكانة قدسية إلى درجة أنّه ينعت "بالقطب الرّباني". ثمّ إنّ في المخطوطة إشارة واضحة إلى أنّ في شعره منافع دينيّة و رموزا و أسرارا باطنيّة، و فيها كذلك

ما يكشف على أنّ باطن هذا الشّاعر يخالف تماما في معناه صورته الخارجيّة أو الظّاهريّة. و إذا ما عرفنا بأنّ هناك صلات وثيقة بين التشيّع الباطني - الذي يفترض إنتماء أبي نوّاس له - و بين التصوّف، فإنّه من الواجب علينا تسليط الضّوء على أهمّ نقاط الالتقاء بينهما[42] *.

يقول زكي مبارك في معرض حديثه عن التّرابط بين التشيّع و التصوّف : "إنّ السّلة وثيقة بين التشيّع و التصوّف، فعليّ هو معبود الشيعة، و هو إمام الصّوفية، أليس هو الذي أثنى على الحسن البصري إمام الصّوفية ؟ !!..."[43].

و على هذا الأساس فإنّ أبا نوّاس يلتقي مع إبن الفارض في النّظرة إلى الطّقوس الدّينية الواردة في حكم الخمرة.

فلنطّلع على هذه المقطوعة الشّعرية، التي يجادل بها في قضيّة تحريم الخمرة، لنتعرّف على موقفه ممّن يحرّم الشّرب :

عَاذِلِي فِيهَا أَطِعْنِـــــي * وَ أَقِلّ الآنَ لَومِي.

وَ اشْرَبِ الرَّاحَ، وَ دَعْنِي * مِنْ صَلاَةٍ كُلَّ يَـوْمِ.

وَ إِذَا مَا حَانَ وَقْـــتٌ * لِصَلاَةٍ أَوْ لِصَـــوْمِ.

فَارْفَعِ الصَّوْمَ بِشُـــرْبِ * وَ امْزُجِ الخَمْرَ بِنَـوْمِ.

أَبَدًا مَا عِشْتَ خَالِـــفْ * دَأْبَ قَوْمٍ بَعْدَ قَـــوْمِ.[44]

إنّ أبا نوّاس حينما يدعو النّاس إلى شرب الرّاح، و ترك الصّلاة أو الصّوم، و حينما يردّ على لوم اللاّئمين، و يصرّح بضرورة مخالفة القوم، فهو يتّبع في ذلك الكثير من رجال التصوّف، الذين يخرجون على المألوف، فينظرون إلى الطّقوس الدّينية و العادات الاجتماعيّة بنظرتهم الخاصّة، و يأوّلون أبعادها تأويلا يتماشى مع حياتهم الفرديّة، و مع العبادات التي يؤدّونها، تقرّبا و تضرّعا لله. و هو إذ يتمرّد على تعاليم دينه، فإنّما يسير في ذلك على منحى المتصوّفة، "الذين لا يقفون عند الظّواهر، و ربّما قالوا ببطلانها[45]".

و يقول الحسن بن هانئ هذين البيتين، بغرض إظهار السّخرية و الاستهزاء و الاحتقار لأولئك الذين لا يفهمون ما وراء النّص، بل ينطلقون من ظاهره فقط لتفسير أحكام الدّين و تعاليمه :

هَذِهِ المَمْنُوعِ مِنْهَـــــا * وَ أَنَا المُحْتَجُّ عَنْهَـــا

مَا لَهَا تَحْرُمُ فِي الـــدُّنْ * يَا، وَ فِي الجَنَّةِ مِنْهَا !![46]

إنّه - (و كما هو مجسّد في هذين البيتين) - يقدّم رأيا آخر، يتعلق بقضيّة الحلال و الحرام، فهو يجادل و يناقش في النصوص القرآنية إنطلاقا ممّا يفهمه، و ممّا لا يتعارض مع معتقده و تصرّفاته.

هل نستطيع إذن أن ننفي الإيديولوجيّة الذّهنية، أو أن نتغاضى عن المرجعيّة الدّينية و الخلقيّة العقائدية لشاعرنا على الرّغم من تقديسه للخمرة و تبجيله لها، و هو يدرك تماما أنّ القرآن الكريم أنزل العديد من الآيات بشأن تحريمها ؟ !

و هل يمكننا أن نتجاهل رأيه، الذي يستمدّه من عمق فهمه للدّين، و الذي يصرّح فيه - (دون تستر) - بإباحيّة الخمرة، بحكم أنّ الله حلل شربها ؟ !

أليس من التسرّع و الاعتباطية أن نطلق أحكاما عشوائيّة، نتّهم فيها أبا نوّاس بالزّندقة و الإلحاد و التمرّد على الدّين، لمجرّد حبّه الشّديد للخمرة، و تعلقه بها، خصوصا إذا وقعنا في شعرِ كثيرٍ من المتصوّفين على أدلة تبرهن على نفس ما إعتنقه أبو نوّاس ؟ !، فها هو إبن الفارض مثلا يجهر بحبّه للخمرة، و يدافع عن إحتسائه لها، قائلا :

وَ قَالُو شَرِبْتَ الإِثْمَ كَلاَّ وَ إِنَّمَـــــــا * شَرِبْتُ الّتِي فِي تَرْكِهَا عِنْدِي الإِثْـــمُ.

عَلَيْكَ بِهَا صِرْفًا وَ إِنْ شِئْتَ مَزْجَهَـــا * فَعَدْلُكَ عَنْ ظُلْمِ الحَبِيبِ هُوَ الظُّلْـــمُ.

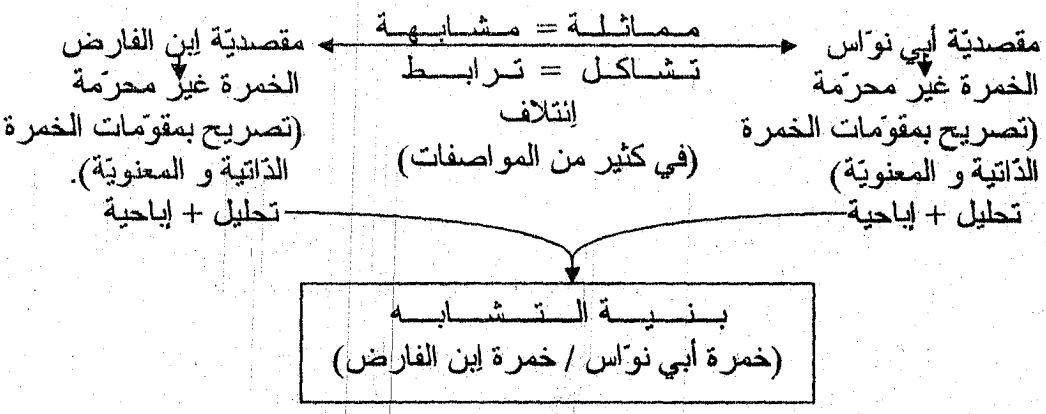
فَلاَ عَيْشَ فِي الدُّنْيَا لِمَنْ عَاشَ صَاحِـــيًا * وَ مَنْ لَمْ يَمُتْ سُكْرًا بِهَا فَاتَهُ الحَـــزْمُ.[47]

ثمّ إنّنا نتعجّب فنتساءل : ألا تشاكل و تشابه خمرة أبي نوّاس، خمرة إبن الفارض على إعتبار أنّ كلاّ منهما يرى تركها خطأ و إثما ؟ !

1) ترك الخمرة (في نظر الشّاعرين) فعل سلبي (-) ← أي ← خطأ و إثم نتيجة سلبيّة (-)

2) الحثّ على شرب الخمرة أمر إيجابي (+) ← أي ← صواب / رأي سديد نتيجة إيجابية (+)

3) شرب الخمرة تصرّف إيجابي (+) ← أي ← مباح و حلال نتيجة إيجابية (+)



هل تخالف إذًا آراء أبي نوّاس - (في الخمرة) - أفكار إبن الفارض المتصوّف (العارف)، الذي لا تعني له الخمرة أكثر من وسيلة للنشوة الرّوحية، و آداة لاكتشاف أسرار و خبايا الكون - (الذي يسيّره الله كيفما يشاء) - و البحث عن المطلق و عن الحقيقة الرّبانية المتّصلة بالوجود ؟ !

و لنستمع إلى أبي نوّاس مرّة أخراة، و هو يردّ على لوم العاذلين، و كلام الحاسدين، الذين لم يعرهم أيّ إعتبار، فتجاوز إنتقاداتهم بإصراره على النّهل من الخمر حتّى الثّمالة :

وَ مُلحَّةٍ فِي العَذْلِ ذَاتِ نَصِيحَـــةٍ * تَرْجُو إِنَابَةَ ذِي مُجُونٍ مَـــــارِقِ.

بَكَرَتْ تُبَصِّرُنِي الرَّشَادَ، وَ شِيْمَتِـــي * غَيْرُ الرَّشَادِ، وَ مَذْهَبِي وَ خَلاَئِقِـــي.

كَمْ رَضْتُ قَلْبِي فَاعْلَمِي وَ زَجَرْتُـــهُ * فَرَأَى اِتِّبَاعَ الرُّشْدِ غَيْرَ مُوَافِـــــقِ.[48]

و يضيف في السّياق نفسه قوله :

عَاذِلِي فِي المُدَامِ غَيْرَ نَصِيـــــــحِ * لاَ تَلُمْنِي عَلَى شَقِيقَةِ رُوحِـــــــي.

لاَ تَلُمْنِي عَلَى التِّي فَتَنَتْنِـــــــي * وَ أَرَتْنِي القَبِيحَ غَيْرَ قَبِيـــــــحِ.[49]

ألا تشبه هذه الأبيات في وجهتها و غرضها و معناها قول إبن الفارض الآتي :

يَا عَاذِلَ المُشْتَاقِ جَهْلاً بِالَّـــــذِي * يَلْقَى مَلِيًّا لاَ بَلَغْتَ نَجَاحَـــــا.

أَتْعَبْتَ نَفْسَكَ فِي نَصِيحَةِ مَنْ يَـــرَى * أَنْ لاَ يَرَى الإِقْبَالَ وَ الإِفْلاَحَـــا.

أَقْصِرْ عَدِمْتُكَ وَ اِطَّرِحْ مَنْ أَتْخَنَـــتْ * أَحْشَاءَهُ النُّجُلُ العُيُونُ جَـــــرَاحَا.

كُنْتَ الصَّدِيقَ قُبَيْلَ تُصْحِكُ مُغْرَمًـــا * أَرَأَيْتَ صَبًّا يَأْلَفُ النُّصَاحَـــــــا.

إنْ رُمْتَ إِصْلاَحِي فَإِنِّي لَـــــمْ أُرِدْ * لِفَسَادِ قَلْبِي فِي الهَوَى إِصْلاَحَـــــا.

مَاذَا يُرِيدُ العَاذِلُونَ بِعَذْلِ مَـــــنْ * لَبِسَ الخَلاَعَةَ وَ اِسْتَرَاحَ وَ رَاحَـــــا.[50]

إنّ مجرّد التأمل في هذه الأبيات (لأبي نوّاس و إبن الفارض)، يكشف عن علاقة الرّموز و العلامات و الصّفات التي أسقطها أبو نوّاس على خمرته، بالرّموز الدّينية و المصطلحات الصّوفية، التي إستخدمها إبن الفارض و من جاء بعده في أشعارهم.

و تقوم طبيعة الخمرة عند الشّاعرين على الصّفات و الثّنائيات التّالية :

* خمرة أبي نوّاس و إبن الفارض *

↓

خمرة مقدّسة.

+

خمرة قديمة / عتيقة.

+

هي نور / قبس.
هي مصباح / كوكب.
هي عندهما قادرة على تغيير الحياة.
هي عندهما قادرة على تحويل الصّحيح إلى سقيم / و السّقيم إلى صحيح.
هي قادرة على كشف أسرار الوجود و خبايا الكون.
هي الخير (دواء السّقيم) / و هي الشّر (داء الصّحيح).
هي المميتة / و هي المحيية.
هي تحمل العديد من مميّزات القداسة و العظمة و الأوصاف الإلهية، التي تسمو بالذّات الإنسانية إلى البحث عن الحبّ و الجمال الرّباني الخالد...
هي الخمرة التي تفتح آفاق اللامحدود و اللانهائي و المطلق...
هي الخمرة التي تجمع بين أحداث الماضي، الحاضر (المتعة الإلهية) و المستقبل، (البحث عن المعرفة، بلوغ الحرّية المطلقة)...

إنّ خمرةٌ تحمل هذه القوّة الرّوحية الفائقة، و هذه الطّاقة الإلهية الهائلة، و تزخر بهذه المقوّمات و المواصفات الرّبانية الرّمزية، هي بلا ريب خمرة خاصّة، و هي حقّا صورة سيميائية و رمز موحي أكثر من كونها شرابا للمتعة فقط. فهي عند الحسن بن هانئ و إبن الفارض (معا) خمرة غير عادية، أو كالتي يداوم على شربها بعض النّدماء، و إنما هي تعلو عن الأنظار، و تسمو عن كلّ النّعوت، لتتحوّل إلى رمز عرفاني يوحّد بين ذات الإنسان، و ذات الخالق، و العالم بأسره.

و هي بطبيعة الحال - (من هذا المنظور) - غير محدّدة بزمن ما، و لا مقيّد وجودها بمكان معيّن، و ظواهر مشخّصة (تبدو واضحة للعيان)، و إنما هي كيان يذهب إلى أعمق و أبعد من ذلك، فهي الخمرة التي تتلاشى من خلالها كلّ الأقنعة، ليظهر المطلق بكلّ أبعاده في صورة أشمل و أوضح.

إذن تلتقي خمرة أبي نوّاس مع خمرة إبن الفارض في أكثر من نقطة إئتلاف و تشاكل و ترابط، كما تلتقي شخصيّتهما تماما في شخصيّة الإنسان الثائر، الذي يزدري عبث الحياة، و الإنسان الملتزم الجادّ، المتعبّد، المتزمّت، الذي يقف بعقله و روحه عند حدود التّكاليف، و الذي يهوّل على مجتمعه أن لا يحيد عن الطّريق السويّ، فيحرم - و لو ظاهريّا - نفسه، و من يحيطون به من متع الحياة، التي تعتبر مباحة كالنّور، و الهواء، و الماء. و في هذا الصّدد يحضرنا قول أبي نوّاس، الذي صاح به في وجه إبراهيم بن سيّار النّظام، ذات مرّة : " عرفت شيئا و غابت عنك أشياء"، أنت تعرف ما هو مباشر يصافح بصرك، و تجهل شؤون عوالم تنفتح كواها لأصحاب البصائر. عرفت الشّريعة، و تجافيت عن الحريّة. أنت تدبّ في طريق محدود، قصير، رسمته لك تجاربك الذّاتية، و أنا منطلق في كلّ مدى، شاهد على عصري، حاضر فيه، ألتفت ورائي، و لكن عيني تنقلان وجودي إلى أبعد من الواقع، و العصر، و أنغمر في لهوي العميق، فتستفيض من شؤوني مجامر صلاه[51].

و هكذا فإنّ خمرة أبي نوّاس بما حملته من أبعاد روحيّة و مواصفات دينيّة مقدّسة، تعكس حالاته الوجدانيّة، و تصوّر عالمه المليء بالرّموز و الدّلالات الرّوحية، التّي تربطه بكلّ ما هو مطلق، و تجسّد طبيعة تفكيره، و مدى تأثره بالفلسفات و الدّيانات المختلفة.

و في هذا المجال يقول محمّد النّويهي : "إعتقدت أمم كثيرة من البشر أنّ نشوة الخمر من صنف النّشوة الدّينية، ثمّ زادت فزعمت أنّها جزء منها، فلم تكد تخلو طقوس العبادة لديها من شرب الخمر و أخذها مأخذ المراسيم الدّينية الواجبة، ثمّ زادت بعضها على هذا فجعلت شرب الخمر شعيرة دينيّة قائمة بذاتها تتّخذها طقوس خاصّة، تقرّر ما ينبغي في أثناء الشّرب، و عدّت أديان كثيرة الخمرة شرابا إلهيّا و إعتبرتها روح الحياة، أو عدّتها نفس الإله و روحه، و قالت إنّ بها القدرة على ردّ الميّت إلى الحياة[52] ".

و في بعض الدّيانات إكتسب الآلهة الخلود و البقاء بفضل شرب الخمرة، و تأثيرها عليهم و هذا ما نجده في آلهة الهند المذكورين في كتب "الفيدا" المقدّسة، و في آلهة الإغريق الذين ذكرهم "هومير". و تسمّى الخمرة في كثير من اللّغات "روحا"، أو "روح الكرم" أو "حياة الكرم". و يطلق عليها في اللّغة العربيّة إسم "الرّاح"، الذي يشترك مع لفظ "الرّوح" في نفس المصدر. و من بين الآلهة التّي كانت مخصوصة للخمر قديما "ديونيسوس"، و هو إله الكرم عند الرّومان، و لم يكن شرب الخمرة في تعاليم الإله و شعائره للعربدة أو طلب المتعة و اللّذة، و إنّما كان طقسا دينيّا متميّزا و قد بقي الشّراب الخمري جزءا أساسا من العبادة، و فرعا من فروع الدّيانة البرهمانية القديمة. و يعدّ الشّرب عملا دينيّا، مرتبط بالعقيدة بوجه خاصّ في عيد رأس السّنة[53].

إنّ أبا نوّاس لم يكتف بجعل الخمرة معادلا لمتعته الرّوحية، و قرينا لنشوته الدّينية فحسب، و إنّما حوّلها لرمز عرفاني يمثّل المعرفة و الجمال المطلق و المحبّة الإلهية الصّافية.

و على هذا الأساس فإننا نستطيع تصنيف أبي نوّاس ضمن شعراء التصوّف، الذين يتّخذون الخمرة و سيلة لتجسيد معاناتهم الوجدانيّة و قلقهم الرّوحي.*

ب) بنية التّناقض و التّضاد :

إنّ اللغة بما تحمله من معان و رموز و دلالات، هي نظام لا يتشكل إلا من عنصر الاختلاف، و هذا ما جعل "دي سوسور" يعرّفها على أنها نظام من الاختلافات[54]. و هو مفهوم ينقل مرتكز القيمة من جوهر الشّيء إلى علاقاته، كما أنه يحيل اللغة إلى نظام من الإشارات و العلامات[55].

إنّ اللغة كما يقول عبد القاهر الجرجاني : "تجري مجرى العلامات و السّمات، و لا معنى للعلامة و السّمة حتى يحتمل الشّيء ما جعلت العلامة دليلا عليه و خلافه[56]".

و بناء على هذا فإنّ اللغة تحمل معاني الأشياء، كما تحمل أضدادها، و ما يناقضها في الدّلالة. و من ثمّة فإنّ التّشاكل في الخطاب الشّعري غالبا ما ينقلب إلى إختلاف و تباين (على مستوى اللفظ و المعنى)، ما دام النّص أثرا مفتوحا على العديد من القراءات و التّأويلات و التّفسيرات.

و يستعمل مبدأ التّباين أو الاختلاف "Différence" للدّلالة على أنّ المفاهيم المتباينة تكون معرّفة ليس بشكل إيجابي من مضمونها، و إنما بشكل سلبي من علاقتها مع العناصر و الوحدات الأخرى للنّظام[57]". "و قد تمثّل غريماس هذا المبدأ داخل تصوّر جديد، يقتضي فيه الاقتراب من المسألة الدّلالية إستيعاب الاختلافات المنتجة للمعنى، دون الاكتراث لطبيعتها في إطار بنية تدرك بحضور عنصرين - (على الأقلّ) - تربطهما علاقة بطريقة أو بأخرى[58]".

إستنادا لما ورد من قبل، فإننا سنحاول تتبّع سيم الخمرة، في مسار علاقاته، التّي تتمفصل إلى وظائف و علامات و روابط متباينة، متناقضة، و سنحاول أيضا فحص هذه الوحدة الدّلاليّة القاعديّة - (الخمرة) - في نماذج مختارة من شعر أبي نوّاس (الساجن)، و إبن الفارض (الصّوفي).

إنّ مسألة إنصاف أبي نوّاس، و القول بأنّ حياته كان فيها نوعا من الزّهد و الورع، مسألة معقدة - إلى حدّ ما - تتضارب حولها العديد من الآراء المتناقضة بل و إنّ هذا التّضارب و النّقاش الذي دام طويلا، يدعونا إلى الإستغراب، ثمّ إلى التّساؤل : هل يحقّ لنا أن نطلق لقب الزّاهد على أبي نوّاس، حسب مقاييس الزّهد المعروفة ؟

و هل لجوء أبي نوّاس إلى الله، طالبا مرضاته و عفوه، أمرا كافيا لاعتباره واحدا من هؤلاء المتعبّدين الزّهاد ؟

و هل هنالك من تضادّ و تناقض بين حياته الماجنة العربيدة، و بين موقفه من تصرّفاته الدّنيوية - (في أواخر أيّامه) - الذي يتوافق مع سلوك المتصوّفة ؟

و إن إلتقت و توافقت خمرة أبي نوّاس مع خمرة إبن الفارض في كثير من النّقاط، ففيم تختلفان ؟

إنّ أبا نوّاس كان يشرب الخمرة و يحبّها حبّا شديدا، لدرجة أنّه كان يجهر بذلك، معلنا عربدته و مجونه، و تهتّكه و إستهتاره، رافضا كلّ الأعراف الاجتماعية و العادات السّائدة في بيئته، مبالغا في إظهار نفسه بمظهر العابث بأمور الدّين، السّاخر منها، إذ يقول في احتسائها، معتبرا هذا الفعل ضربا من ضروب المتع الحسيّة في الدّنيا :

بَادِرْ صَبُوحَكَ، وَانْعَمْ أَيُّهَا الرَّجُـــــلْ * وَ اعْصِ الّذِينَ بِجَهْلٍ فِي الهَوَى عَذَلُـوا.

وَ اخْلَعْ عِذَارَكَ، أَضْحِكْ كُلَّ ذِي طَرَبٍ * وَ اعْدِلْ بِنَفْسِكَ فِيهِمْ أَيْنَمَا عَدَلُـــوا.

نَالَ السُّرُورَ، وَ خَفَضَ العَيْشَ فِي دَعَـةٍ * وَ فَازَ بِالطَّيِّبَاتِ المَاجِنُ الهَـــــزِلُ.(59)

تعكس هذه الأبيات موقف الإنسان، الذي لا يقبل رأي العاذلين اللائمين في شرب الخمرة، و لا يبالي بمبادئه و تقاليده.

ربّما كان أبو نوّاس يلبس ثوب الزّهاد، و يتظاهر بالتّوبة و الرّجوع إلى الله، ليتوصّل إلى فاحشة يرتكبها، أو معصية يقترفها، حيث كان يؤثر المجاهرة بعهره و فسوقه و سكره، و يكره التستّر على الفجور، و من بين ما صرّح به في مجال فجوره قوله :

غَدَوْتُ، وَ مَا يَشْجِي فُؤَادِي خَـــوَادِشَ * وَ مَا وَ طَرِي إِلاَّ الغَوَايَةَ وَ الخَمْـــــرُ.

حَطَطْنَا عَلَى خَمَّارِهَا، جُنْحَ لَيْلَـــــــةٍ * فَلاَحَ لَنَا فَجْرٌ، وَ لَمْ يَطْلَعِ الفَجْـــــرُ.

فَقُلْتُ : أَدِلْ مِنْهَا العِنَانَ، فَإِنَّـــــــي * لَهَا كُفْءُ صِدْقٍ، لَيْسَ مِنْ شِيَمِي العُسْـرُ.

وَصَلْتُ بِهَا يَوْمًا بِلَيْلٍ وَصَلْتُـــــــهُ * بِأَوَّلِ يَوْمٍ، كَانَ آخِرُهُ السُّكْـــــــرُ.

وَظَبِي، خَلُوبَ اللَّفْظِ، حُلْوٍ كَلاَمُـــــهُ * مُقَبَّلُهُ سَهْلٌ، وَ جَانِبُهُ وَعْـــــــرُ.

سَكَبْتُ لَهُ مِنْهَا، فَخَرَّ لِوَجْهِـــــــهِ * وَ أَمْكَنَ مِنْهُ مَا تُحِيطُ بِـــــــهِ الأُزْرُ.

فَقُمْتُ إِلَيْهِ، وَ الكَرَى كُحْلُ عَيْنِـــــهِ * فَقَبَّلْتُهُ، وَ الصَّبُّ لَيْسَ لَهُ صَبْـــــرُ.

وَ قَبَّلْتُهُ ظَهْرًا لِبَطْنٍ، وَ تَـــــارَةً * يَكُونُ بِسَاطُ الأَرْضِ بِالبَاطِنِ الظَّهْـــرُ.

إِلَى أَنْ تَجَلَّى نَوْمُهُ عَنْ جُفُونِـــــهِ * وَ قَالَ : كَسَبْتَ الذَّنْبَ ! قُلْتُ : لِيَ العُـذْرُ.

فَأَعْرَضَ مُزْوَرًّا، فَكَانَ بِوَجْهِـــــهِ * تَفَقُّؤُ رُمَّانٍ، وَ قَدْ بَرَدَ الصَّـــــــدْرُ.(60)

أيمكن أن يكون أبو نوّاس قد بلغ هذه الدّرجة من الغواية و الكفر، أم أنّه يتظاهر بالمجون ليفضح الأمراء و الملوك و الخلفاء، و من يمارسون المعاصي بالسرّ، فلا يظهرون على حقيقتهم، التي تحجبها أقنعة النفاق ؟ !

أحقّا ظاهرة المجاهرة و العلنيّة بالتهتّك و الخلاعة عند أبي نوّاس، هي الظّاهرة نفسها، التي أطلق عليها عبّاس محمود العقاد إسم "ظاهرة التحدّي بالإباحيّة المتهتّكة" ؟ !

أحقّا هي كما أضاف العقاد : "ظاهرة التبذّل عنده - (أي عند أبي نوّاس) - مسألة ظهور متعمّد، و إستخفاف برأي النّاس بأنّه يريد أن يلقي في روعهم أنّهم أهون لديه من أن يتستّر لهم، و أن ينزل عن لذّته لمرضاتهم... و أنّهم من هوانهم عليه يتحدّاهم و يطلب مذمّتهم و يؤثرها على ثنائهم[61] " ؟ !

أم أنّ الخمرة كانت بالفعل عند شاعرنا طريقا يسلكها للهروب من همومه و شوائب حياته ؟ !

فلِمَ لا تكون الخمرة عند أبي نوّاس دواء لهمومه و أوجاعه، و هو الذي تغنّى بها قائلا :

إِذَا خَطَرَتْ فِيكَ الهُمُومَ، فَـــدَاوِهَا * بِكَأْسِكَ حَتَّى لاَ تَكُونَ هُمُـــومُ.[62]

و لِمَ لا تكون راحا تُبدّد مصائبه و أحزانه، و هو الذي أنشد فيها، فقال :

تَعَلَّلْ بِالْمُدَامِ مَعَ النَّدِيـــــــــمِ * فَفِيهِ الرُّوحُ مِنْ كُرَبِ الغُمُـــومِ.

وَ بَادِرْ بِالصَّبُوحِ، فَإِنَّ فِيـــــــهِ * شِفَاءَ السُّقْمِ للرَّجُلِ السَّقِيـــــمِ.[63]

و لم تكن الخمرة عند شاعرنا وسيلة لقتل الكروب و اليأس، و جلب الأمل و الفرح فحسب، و إنّما كانت وسيلة و غاية في حدّ ذاتها لكشف منابع الجمال و الحسن في كلّ موجودات الطّبيعة، بما فيها الجمال الأنثوي، فهو يصرّح معبّرا عن ذلك :

لاَ تَخْشَعَنَّ لِطَارِقِ الحِدْثَـــــــانِ * وَ ادْفَعْ هُمُومَكَ بِالشَّرَابِ القَـــانِي.

أَوْ مَا تَرَى أَيْدِي السَّحَائِبَ رَقَّشَتْ * حُلَلَ الثَّرَى بِبَدَائِعِ الرَّيْحَـــــانِ.

مِنْ سَوْسَنٍ غَضِّ القِطَافِ، وَ خُـــزَّمٍ * وَ بَنَفْسَجٍ، وَ شَقَائِقِ النُّعْمَـــــانِ.

وَ جَنِّي وَرْدٍ يَسْتَبِيكَ بِحُسْنِـــــــهِ * مِثْلَ الشُّمُوسِ طَلَعْنَ مِنْ أَغْصَـــانِ.

فَإِذَا الهُمُومُ تَعَاوَرَتْكَ، فَسُلَّهَـــــا * بِالرَّاحِ، وَ الرَّيْحَانِ، وَ النُّدْمَـــــانِ.[64]

و كثيرة هي الشواهد و الأدلّة التي دعا من خلالها أبو نوّاس إلى التمتّع بشرب الخمرة، و الحثّ على الإكثار منها، لعيش الحياة لذّة بعد لذّة، و منها :

دَعْ عَنْكَ لَوْمِي، فَإِنَّ اللَّوْمَ إِغْـــــرَاءُ * وَ دَاوِنِي بِالَّتِي كَانَتْ هِـــيَ الدَّاءُ.(65)

و قوله الآتي :

أَلاَ فَاسْقِنِي خَمْرًا، وَ قُلْ لِي : هِيَ الخَمْـرُ * وَ لاَ تَسْقِنِي سِرًّا إِذَا أَمْكَنَ الجَهْـرُ.

فَمَا العَيْشُ إِلاَّ سَكْرَةً بَعْدَ سَكْـــــرَةٍ * فَإِنْ طَالَ هَذَا عِنْدَهُ قَصُرَ الدَّهْـــرُ.

وَ مَا الغُبْنُ إِلاَّ أَنْ تَرَانِي صَاحِيًـــــا * وَ مَا الغُنْمُ إِلاَّ أَنْ يُتَعْتِعَنِي السُّكْـــرُ.

وَ لاَ خَيْرَ فِي فَتْكٍ كَأَنَّ مَجَانَـــــةً * وَ لاَ فِي مُجُونٍ لَيْسَ يَتْبَعُهُ كُفْـــرُ.(66)

إنّ خمريّات أبي نوّاس تبيّن حقيقة لهوه و عبثه، فهي مرآة صادقة، تنعكس عليها ذاتيّة الشّاعر و شخصيّته الماجنة. فهو إذا شرب، ذكر الخمرة بأحسن مواصفاتها، و ذكر ما يحضر في مجلسها من ساق، و مغنية، و كؤوس، و طرب، و تشبيب بالنساء، و ندماء، و فاحشة من غير حياء أو كتمان.

و انظر إلى هذين البيتين، و تأمّل ما فيهما من ميوعة شباب، و سخريّة بالدّين، و إستنتج ما تحمله أخلاق أبي نوّاس من مرض و فساد :

وَ لَكِنَّنِي أَبْكِي عَلَى الرَّاحِ، إِنَّهَـــــا * حَرَامٌ عَلَيْنَا فِي الكِتَابِ المُنَـــــزَّلِ.

سَأَشْرَبُهَا صِرْفًا، وَ إِنْ هِيَ حُرِّمَـــــتْ * فَقَدْ طَالَمَا وَاقَعْتُ غَيْرَ مُحَلَّـــــلِ.(67)

و يقول أيضا :

اِسْقِيَانِي الحَرَامَ قَبْلَ الحَـــــــلاَلِ * وَ دَعَانِي مِنْ دَارِسِ الأَطْـــــلاَلِ.

إِنَّمَا العَيْشُ فِي مُبَاكَرَةِ الخَـــــهْـ * ـرِ وَ سُكْرٍ يَدُومُ فِي كُلِّ حَـــــالِ.(68)

يقف أبو نوّاس من الخمرة موقف المصوّر البارع، و هذا أمر طبيعي بالنّسبة لشاعر يؤثر الفرس على العرب، و ينفر من الحياة البدويّة العادية، و ينعى على الواقف بالأطلال بكاءه عليها، و يطيب له وصف الخمرة و ملاهيه و مجالس لذّته، أكثر من وصف أيّ شيء آخر.

كيف لا تناقض خمرة أبي نوّاس بعد كلّ هذا خمرة إبن الفارض ؟

و كيف لا تكون خمرة هذا الشاعر الماجن، قد فتحت باب الخلاعة و الاستخفاف على مصراعيه، فتضاربت مع خمرة إبن الفارض، التي جعلها طاهرة، تعبّر عن نشوة المحبّة الإلهيّة، و متعة السّكر الرّوحي الصّافي ؟...

... و لكن، ألا يمكن إلتماس المبرّرات و الدّوافع الحقيقيّة يا ترى، التّي جرّدت أبا نوّاس من إيمانه بخالقه، فراح يبيح لنفسه و لغيره شرب الخمرة (باستمرار)، و يحلل عشقها، و يدعو علانيّة إلى وجوب التشبّب بها ؟ !

إنّ تعلق أبي نوّاس بالخمرة، و حبّه الشّديد لها، و إنهماره عليها، يعود إلى أسباب كثيرة، منها :

- البحث عن بديل يعوّضه عن يتمه، و جفاء حبيبته، و قساوة أمّه.
- شعوره بالنقص و الدّونيّة، و إحساسه بأنّ المجتمع يحتقره، و يصغّر من شأنه و من نسبه.
- إجتماعه بذوي المصائر الكبرى، و من ثمّة الوقوع في حضيض إباحيّتهم اللاأخلاقيّة المفرطة (كمطيع بن أياس الكناني، والبة بن الحباب... و غيرهما).
- محاولة تبنّي الخمرة و جعلها توأما لصيقا بروحه، نظرا لتوفر بنيته الجسديّة و تكوينه الفيزيولوجي على قابليّة و إستعدادات طلب الخمرة كلما أمكن ذلك.
- حبّ التميّز، أو النّرجسية التّي تدفع إلى التّباهي بالقدرة على تغيير المألوف، و التمرّد على قيم و عادات المجتمع.
- طبيعة الشّخصيّة النّواسيّة، التّي تميل دوما إلى الشّذوذ، إعتقادا منها أنّ الحياة مجرّد لهو و عبث، و عيش اللذات و تحقيق الرّغبات.
- محاولة نسيان الهموم و الأحزان، و إخفاء ثمالة الألم و المعاناة و الشّقاء.
- طبيعة الخمرة، التّي تفتن بمذاقها، و شعاعها، و نشوتها، و...، فتتحوّل إلى سلاح يقف في وجه الدّهر أحيانا، و تصبح وسيلة لبعث النّشاط و القوّة في نفس شاربها، و أداة للكشف عمّا هو خفيّ، أو التستّر عمّا هو ظاهر أحيانا أخر... الخ.

فإذا كان علماء النفس، يشيرون إلى مدى تعلق الطّفل بأمّه في بعض الحالات، فإنّ ذاتيّة أبي نوّاس تثبت إرتباطه بالخمرة. هذه الخمرة التّي أصبحت شقيقة لنفسه، و صديقة لروحه، و أمّا لا تقهره، و حبيبة لا تصدّه، و غلاما لا يردّه.

فلنستمع إليه و هو يعمّق معنى رمز الخمرة، و يضفي عليها دلالات جديدة، في مقطوعة شعريّة، عنوانها "دعني أسكن النار" :

لَوْ كَانَ لِي سَكَنٌ فِي الرَّاحِ يُسْعِدُنِي * لَمَا انْتَظَرْتُ بِشُرْبِ الرَّاحِ إِفْـــــطَارَا.

الرَّاحُ شَيْءٌ عَجِيبٌ أَنْتَ شَارِبُهَـــا * فَاشْرَبْ، وَ إِنْ حَمَّلَتْكَ الـــــرَّاحُ أَوْزَارَا.

يَا مَنْ يَلُومُ عَلَى حَمْرَاءَ صَافِيَـــةٍ ! * صِرْ فِي الجِنَانِ، وَ دَعْنِي أَسْكُـــــنُ النَّارَا.[69]

إنّ أبا نوّاس حينما يعبّر في فنّه الشّعري، عن مواقفه بهذه الطّريقة، التّي يرفض بها كلّ العادات و المبادئ و الأخلاق العامّة لمجتمعه، فهو ينطلق من قناعته الشّخصية بأنّ الفنّان ينبغي أن يرمي كلّ الأقنعة، و يتجرّد من كلّ الأغلال التّي تقيّده، ليكون حرّا، غير ملتزم بأمور يمليها عليه ضميره أو تعاليم دينه، طليقا في التّصريح و الإفصاح عمّا يختلج بصدره.

فنحن نتساءل هنا : أليس في هذه الأبيات دعوة مباشرة إلى شرب الرّاح، و إن جلبت لصاحبها المتاعب و الأوزار ؟ !

أليست هذه الدّعوة إفسادا للأخلاق، و تدنيسا للضّمير و للمبادئ ؟ !

أليست هذه الخمرة النّواسيّة ثورة على خمرة ابن الفارض، التّي تسمو عن كلّ ما هو دنيوي ؟ !

ثمّ ألا تسير هذه الخمرة في الاتّجاه المعاكس ـ تماما ـ لخمرة ابن الفارض (الشّاعر المتصوّف) ؟ !

و هل يمكن أن تجتمع هذه الخمرة ـ (الماجنة) ـ مع خمرة ابن الفارض (الطّاهرة)، في علاقة أو معادلة إيجابيّة ؟ !، أم أنّها شكّلت منذ البداية علاقة تضادّ سلبيّة ؟ !

يقول طه حسين بشأن شعر أبي نوّاس (الخمري) : "كان أبو نوّاس إذن في هذا الشّعر المخالف للأخلاق و أصول الفضيلة، محبّا للأخلاق، و أصول الفضيلة، كان يؤثر الصّدق و ينكر الكذب، و لكن يجب أن تفهم هذا على وجهه، فلم يكن أبو نوّاس مؤثرا للصدق لأنّه صدق، لم يكن واعظا و لا ناسكا، لم يكن حكيما يبشّر بالحكمة، أو فيلسوفا يدعو إلى الفلسفة، و إنّما كان شاعرا يصدق في شعره، و يحبّ أن يتحدّث إلى النّاس بما يفهمونه، فينال منهم موضع الإعجاب و الفتنة، كان يحبّ الصّدق حبّا عمليّا، أو قل كان يحبّ الصّدق حبّا فنيا، و لم يكن يدعو إليه، لأنّ الدّعوة إليه ترضي الدّين، أو ترضي الفضيلة، و إنّما كان يدعو إليه، لأنّ الدّعوة إليه ترضي الذّوق، و ترضي الجمال الفنّي[70]".

إنّ المبرّرات التّي ذكرناها ـ (الخاصّة بخمرة أبي نوّاس) ـ لم تشفع لشاعرنا، و لم تكن كافية لتفسير ميله الشّديد إلى الخمرة، خصوصا إذا قارناها بخمرة ابن الفارض، التّي تخالف في وجهتها و رمزيّتها الخمرة النّواسية.

فما رأيك عندما تسمع ابن الفارض يتغنّى بخمرة السّكر الإلهي ؟ :

شَرِبْنَا عَلَى ذِكْرِ الحَبِيبِ مُدَامَـــــةً * سَكِرْنَا بِهَا مِنْ قَبْلِ أَنْ يُخْلَقَ الكَـــرْمُ.

لَهَا البَدْرُ كَأْسٌ وَ هِيَ شَمْسٌ يُدِيرُهَا * هِلاَلٌ وَ كَمْ يَبْدُو إِذَا مُزِجَتْ نَجْـــمُ.

وَ لَمْ يُبْقِ مِنْهَا الدَّهْرُ غَيْرَ حُشَاشَـــةٍ * كَأَنَّ خَفَاهَا فِي صُدُورِ النُّهَى كَتْـــمُ.

فَإِنْ ذُكِرَتْ فِي الحَيِّ أَصْبَحَ أَهْلُـــهُ * نَشَاوَى وَ لاَ عَارٌ عَلَيْهِمْ وَ لاَ إِثْـــمُ.

وَ مِنْ بَيْنِ أَحْشَاءِ الدِّنَانِ تَصَاعَدَتْ * وَ لَمْ يَبْقَ مِنْهَا فِي الحَقِيقَةِ إِلاَّ اِسْمُ. (71)

أيّة خمرة يقصدها إبن الفارض في هذه الأبيات ؟ !

و كيف أباح لنفسه شربها، و التغزّل بها، و هو شاعر صوفي مسلم ؟ ! !

إنّ هذه الخمرة ليست كالتي وصفها أبو نوّاس من قبل، و إنّما هي رمز من رموز الذّات الإلهية، و علامة أشار بها الشّاعر إلى الحبّ و المعرفة، التي تسكر صاحبها بفنائها في ذات المحبوب (و هو الله عزّ و جلّ). إنّها خمرة أزليّة وجدت قبل أن يخلق العالم.

و لمّا كانت الخمرة رمزا يدلّ على الوجد و الغيبة و الحبّ الرّباني، بحسب ما يقتضيه البناء العرفاني للشّعر الصّوفي الخمري، فقد فرض ذلك على المفردات المرتبطة بها، أن تتحلّ و تتصهر في هذا البناء، الذي يقوم أساسا على المعرفة و المواجيد و الأسرار الصّوفية.

فالبدر من حيث وصفه كأسا لهذه المدامة إنّما هو رمز الإنسان الكامل، الذي يتميّز بأنّه أفق فيّاح، تتجلى فيه المحبّة الخالصة، و الذي يعدّ واحدا من أعلى المقامات المقدّسة. و لهذه المدامة تغيّرات رمزيّة، فهي تبدو شمسا مشرقة، و ليس الهلال و النّجم إلاّ تحوّلين آخرين من تحوّلات البدر، فهو هلال إذا ما إحتجب بظهور نفسه عن إظهار بقيّة النّور، و هو نفسه نجم إذا ما تأمّل في غيره، و سار على هُداه. و قد تحدّث إبن الفارض عن شذا المدامة الطّيّب القويّ، المنبعث من الحانة، و الذي كان سببا في توجّهه إلى التمتّع بها، و عن سناها الرّائق و شعاعها الشّفاف، مستعيرا ذلك كلّه من أساليب الخمريّين، بيد أنّه أكسب هذه النّعوت ما حفل به الرّمز الصّوفي العرفاني من أذواق و أسرار، فشذا هذه المدامة إشارة إلى عالم الرّوح الأعظم، و سناها تلويح إلى نورانيّة العقل الإنساني، الذّكي لولاه لما أثبت الوهم لهذه المدامة الرّمزية صورة ذهنيّة، لأنّها لا صورة لها في نفسها. و بطبيعة الحال إن كانت هذه هي نعوت الخمرة الإلهية، فما من شكّ أن ينتشي العرفاء لمجرّد ذكرها، فتذهب عنهم ظلمة الغفلات، و تشرق على قلوبهم أنوار التّجليات، و تكتسب نفوسهم نوعا من حالتي السّكر و الغيبة[72].

أخذ شعر الخمرة على يد إبن الفارض أسلوبا رمزيّا حافلا بالتّلويحات و العلامات، إذ أنّ هذا الشّاعر وظّف الألفاظ نفسها التي نعثر عليها، و نحن نقرأ خمريّات أبي نوّاس [كالنّديم، المدامة، الكرم، الكأس، نشوة الخمرة، الدّنان، الشّرب، السّكر، القدح...] إلاّ أنّه أشار بها إلى عكس ما أشار إليه أبو نوّاس، فقد رمزت خمرته إلى معاني الفناء و الحبّ و الذّوبان و الاتّحاد في ذات الخالق.

إنّ السّكر عند الشّاعر الصّوفي يتمثّل في الإنتشاء و الاستمتاع بمشاهدة المطلق و الجمال الإلهي، و في طلب اليقين و المعرفة و الإيمان الحقيقي.

و في هذا السّياق العرفاني، يقول إبن الفارض معبّرا بأسلوب التّلويح الخمري في تائيّته الكبرى، المسمّاة بنظم السّلوك (و السّلوك هو الطّريق التي يسلكها الصّوفي في حياته الرّوحية) :

سَقَتْنِي حُمَيَّا الحُبِّ رَاحَةَ مُقْلَتِـــــــــي * وَ كَأْسِي مُحَيَّا مَنْ عَنِ الحُسْنِ جَلَّتِ.

فَأَوْهَمْتُ صَحْبِي أَنَّ شُرْبَ شَرَابِهِـــمْ * بِهِ سُرَّ سِرِّي فِي انْتِشَائِي بِنَظْـــرَةِ.

وَ بِالحَدْقِ اسْتَغْنَيْتُ عَنْ قَدَحِي وَ مِـــنْ * شَمَائِلِهَا لاَ مِنْ شَمُولِي نَشْوَتِـــي.

فَفِي حَانَ سُكْرِي حَانَ شُكْرِي لِفِتْيَـــةٍ * بِهِمْ تَمَّ لِي كَتْمُ الهَوَى مَعَ شُهْـــرَتِي.

وَ لَمَّا انْقَضَى صَحْوِي تَقَاضَيْتُ وَصْلَهَا * وَ لَمْ يَغْشَنِي فِي بَسْطِهَا قَبْضُ خَشْيَةٍ.[73]

لقد ضمّن ابن الفارض هذه الأبيات تجاربه الصوفية، فجعلها نشيدا تغنّى فيه بالوجد الرّوحي، و بانتصار الفضيلة على الرّذيلة و الخير على الشّر، و ببلوغ المطلق و مشاهدة الجمال الإلهي الرّائع الذي يتجلى في موجودات الطّبيعة. فابن الفارض كما قال عنه كارلونللينو "لم يكن فيلسوفا من فلاسفة وحدة الوجود، بل كان شاعرا صوفيّا مؤمنا مغرقا في الإيمان، و ليست قصيدته التائية الكبرى إلاّ تعبيرا عن ذوقه الشّخصي[74]".

و ها هو يقول في المعنى نفسه (و الأبيات متفرّقة) :

فَنَادَمْتُ فِي سُكْرِي النُّحُولَ مُرَاقِبِـــي * بِجُمْلَةِ أَسْرَارِي وَ تَفْصِيلِ سِيرَتِي.[75]

أَخَالُ حَضِيضَ الصَّحْوِ وَ السُّكْرِ مَعْرَجِي * إِلَيْهَا وَ مَحْوِيَ مُنْتَهَى قَابَ سِدْرَتِي.

وَ مِنْ فَاقَتِي سُكْرًا غَنِيتُ إِفَاقَـــــةً * لَدَى فَرْقِي الثَّانِي فَجَمْعِي كَوَحْدَتِي.[76]

فَأَعْجَبُ مِنْ سُكْرِي بِغَيْرِ مُدَامَـــــةٍ * وَ أَطْرَبُ فِي سِرِّي وَ مِنِّي طَرْبَتِـــي.[77]

فَلاَ أَيْنَ بَعْدَ العَيْنِ وَ السُّكْرُ مِنْهُ قَـــدْ * أَفَقْتُ وَ عَيْنُ الغَيْنِ بِالصَّحْوِ أَصْحَتِ.[78]

يلوّح الصّوفية بالمدامة إلى المحبّة الإلهية، و هي عندهم "علة الوجود و سرّه الأوّل و مبدأ الخلق، حيث كانت الذّات الإلهية كنزا مخفيّا، فلمّا أحبّ الله أن يعرف خلق الخلق فيه فعرفوه[79]". و قد أشار ابن الفارض إلى هذا المعنى، فذكر الخمرة بأسمائها، و وصف أثرها في النّفوس و الأبدان [حُمَيَّا]، ثمّ تحدّث عن كؤوسها، و أوانيها، و أقداحها، و نشوة شربها،... الخ، و هو إنّما يقصد بكلّ ذلك حبّ معرفة ذات الخالق، و الشّوق لاكتشاف خبايا الكون.

و بينما كان أبو نوّاس يميل ميلا شديدا إلى حبّ الخمرة، (المادّة الملموسة، الظّاهرة للعيان، و الشّراب المحسوس الذي يجلب المتعة في الدّنيا، و ينسي صاحبه هموم الحياة)، فإنّ ابن الفارض يعتنق

مذهبا صوفيّا، دينيّا محضا، فهو يقصد بالمدامة مثلا الرّوح، و يعني بالنّديم المتعبّد، الزّاهد، السّالك في دروب العبادة الإلهية، أمّا الكؤوس و الأواني و الأقداح فهي أدوات و وسائل التّعبير عن عمق الحبّ الرّباني. فالخمرة الصّوفية هنا ليست كالخمرة النّواسية الدّنيويّة، و إنّما هي خمرة مقدّسة، قدّسها و عظّمها و شرّفها الله تعالى، لأنّها وجدت قبل الخلق، فلم تصنع من شعير أو تمر، و لم تعصر من عنب أو كرم، و لم توضع في كؤوس و أواني و أوعية، و لم تدّخر في دنان و نواجيد، لتشرب في أيّام معدودات.

لقد سُمّي ابن الفارض بـ"سلطان العاشقين" و "إمام المحبّين"، لشدّة تعلّقه بالله، و لكثرة ما أدمنه من حبّ ربّاني، لدرجة تعبيره عن هذا الحبّ بلغة الحبّ الإنساني، مستعيرا من الشّعر الخمري بعض المعاني و الرّموز للإشارة إلى أذواقه و مواجيده الوجدانية. و هذا ما يدلّ عليه قوله في البيت الشّعري الذي سبق ذكره :

[أَخَالُ حَضِيضَ الصَّحْوِ وَ السُّكْرِ مَعْرَجِي * إِلَيْهَا وَ مَحْوِي مُنْتَهَى قَابَ سِدْرَتِي.[80]]

فهو يشبّه نفسه في حديثه عن عروجه إلى محبوبه - (الله) - بغية الاتّصال به بالرّسول - عليه الصّلاة و السّلام - في حادثة الإسراء و المعراج، عندما كان قاب قوسين أو أدنى من الله عزّ و جلّ[81].

و يقول ابن الفارض في موضع آخر :

هَنِيئًا لأَهْلِ الدَّيْرِ كَمْ سَكِرُوا بِهَا * وَ مَا شَرِبُوا مِنْهَا وَ لَكِنَّهُمْ هَمُّـــوا.

وَ عِنْدِي مِنْهَا نَشْوَةٌ قَبْلَ نَشْأَتِـــي * مَعِي أَبَدًا تَبْقَى وَ إِنْ بَلِيَ العَظْـــمُ.

فَدُونَكَهَا فِي الحَانِ وَ اسْتَجْلِهَا بِهِ * عَلَى نَغَمِ الأَلْحَانِ فَهِيَ بِهَا غُنْـــمُ.

فَمَا سَكَنَتْ وَ الهَمَّ يَوْمًا بِمَوْضِـــعٍ * كَذَلِكَ لَمْ يَسْكُنْ مَعَ النَّغْمِ الغَـــمُّ.

وَ فِي سَكْرَةٍ مِنْهَا وَ لَوْ عُمْرَ سَاعَةٍ * تَرَى الدَّهْرَ عَبْدًا طَائِعًا وَ لَكَ الحُكْمُ.

عَلَى نَفْسِهِ فَلْيَبْكِ مَنْ ضَاعَ عُمْرُهُ * وَ لَيْسَ لَهُ فِيهَا نَصِيبٌ وَ لاَ سَهْـــمُ.[82]

إنّ الشّاعر في هذه الأبيات يهيم عشقا بخمرة الوحدة الإلهية، و يصف شراب السّكر الرّوحي، و ما له من تأثير في النّفس و في الحياة، حينما يمتزج امتزاجا وثيقا بالإنسان الزّاهد، فلا ينفصل عنه و لو بلي عظمه، أو تلاشت قوى جسده. بل و إنّه يحثّ على ضرورة استكشافها (أي الخمرة الرّوحية)، تفاديا لعدم هلاك من لم يستجلها، أو خشية ضياع وقت من لم يطلبها.

و الخمرة بعد كلّ ذلك، هي عند إبن الفارض جوهر الحياة، و سرّ الكون، و لبّ الوجود، و هي بمواصفاتها الرّوحية الإلهيّة تمثّل باطن الدّنيا، و تكشف عن أسباب و ظروف تكوّن الخليقة. هذا ما ندركه عندما نقرأ هذه الأبيات لشاعرنا الصّوفي (عمر بن الفارض) :

وَ لَوْ نَظَرَ النُّدْمَانُ خَتْمَ إِنَائِهَـــــــا * لأَسْكَرَهُمْ مِنْ دُونَهَا ذَلِكَ الخَتْـــمُ.

وَ لَوْ نَضَحُوا مِنْهَا ثَرَى قَبْرِ مَيِّـــــتٍ * لَعَادَتْ إِلَيْهِ الرُّوحُ وَ انْتَعَشَ الجِسْمُ.

وَ لَوْ طَرَحُوا فِي فَيْءِ حَائِطِ كَرْمِهَـــا * عَلِيلاً وَ قَدْ أَشْفَى لَفَارَقَهُ السُّقْـــمُ.

وَ لَوْ قَرَّبُوا مِنْ حَانِهَا مُقْعَدًا مَشَـــى * وَ تَنْطِقُ مِنْ ذِكْرَى مَذَاقَتِهَا البُكْـــمُ.

وَ لَوْ عَبِقَتْ فِي الشَّرْقِ أَنْفَاسُ طِيبِهَـــا * وَ فِي الغَرْبِ مَزْكُومٌ لَعَادَلَهُ الشَّـــمُ.

وَ لَوْ خُضِبَتْ مِنْ كَأْسِهَا كَفُّ لاَمِـــسٍ * لَمَا ضَلَّ فِي لَيْلٍ وَ فِي يَدِهِ النَّجْـــمُ.

وَ لَوْ جُلِيَتْ سِرًّا عَلَى أَكْمَهٍ غَـــــدًا * بَصِيرًا وَ مِنْ رَاوُوقِهَا تَسْمَعُ الصُّـــمُّ.

وَ لَوْ أَنَّ رَكْبًا يَمَمُّوا تُرْبَ أَرْضِهَـــــا * وَ فِي الرَّكْبِ مَلْسُوعٌ لَمَا ضَرَّهُ السُّمُّ.

وَ لَوْ رَسَمَ الرَّاقِي حُرُوفَ اسْمِهَا عَلَـــى * جَبِينَ مُصَابٍ جُنَّ أَبْرَأَهُ الرَّسْـــــمُ.

وَ فَوْقَ لِوَاءِ الجَيْشِ لَوْ رُقِمَ اسْمُهَـــا * لأَكْسَرَ مَنْ نَحْتَ اللِّوَا ذَلِكَ الرَّقْـــمُ.[83]

إنّ هذه الخمرة بألوانها العجيبة السّاحرة، و مذاقها اللّذيذ، و رائحتها الطّيّبة، و نورها اللماع، و...، تنعش الجسم، و تشفي العليل، و تمشي المقعد، و تبصر الأكمه، و تعيد للمريض بداء الزّكام حاسّة الشّم، و تسمع الأصمّ...الخ.

من هنا إذن يقع التضادّ، و التباين، و التناقض بين خمرة أبي نوّاس، و خمرة إبن الفارض، فأمّا الأولى فهي خمرة دنيويّة، تعبّر عن عبث الحياة، و زخرف الدّنيا و متاعها، و تصوّر ظاهرة العربدة، و الانحلال الخلقي، و الطّيش و ما ينتج عن ذلك من فاحشة و إباحيّة مفرطة. و أمّا الثّانية فهي خمرة روحيّة مقدّسة، مكرّمة، و مبجّلة، يواجه بها صاحبها مصيره في الدّنيا، و يفكّر من خلال التمتّع بنشوة سكرها الإلهي، في حقيقة علاقته مع الله، و مع نفسه.

يمكن أن نقف داخل إجراء التّشاكل و التّباين عند قطبين سيميائيّين : قطب إنتشاري، و قطب إنحصاري، أو على ما يمكن أن يطلق عليه أيضا : النّشر و الطيّ[84]. و هما محوران دلاليان، إذا تزاوجا شكّلا تباينا :

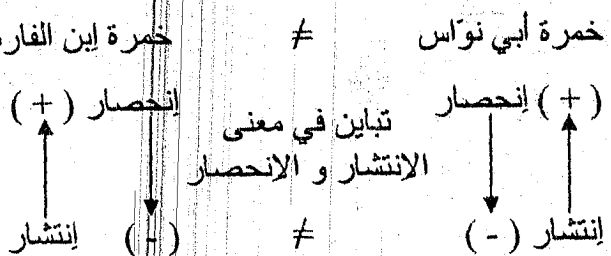
فخمرة أبي نوّاس : ذات معنى منتشر، غير مقيّد، غير محدود، غير مرتبط بزمان معيّن، أو مكان ما... فأبو نوّاس يشرب الخمرة، و يتغنّى بها، غير مبال بحلال أو حرام، ضاربا كلّ العادات و القيم و المبادئ الأخلاقيّة و الاجتماعيّة عرض الحائط، و هو يطلبها، و يسعى جاهدا في البحث عنها كلّما إحتاج إلى لذّة أو متعة، بل و زيادة على ذلك، فهو يجهر باحتسائها، و يعلن صراحة عن إرتكابه للمعاصي و جنيه للآثام على إثر معاقرتها، و هو يتغزّل بها و كأنّها إمرأة، و يطرب و يلهو بشربها، و يجتمع لأجل الاحتفال بتعاطيها في المجالس و الأسواق و الحانات كلّما أمكنه ذلك، فتنسيه معاناته و أحزانه الدّنيوية...

أمّا خمرة إبن الفارض : فهي تكتسب دلالة إنحصارية، إذ ينحصر معناها في العكوف على العبادة، و طلب اللّذة الرّوحية الإلهية، بالاعتزال عن النّاس، و التجرّد من كلّ الأهواء و الرّغبات، التي تُحوّل الإنسان إلى آلة ترضخ لمطالب الحياة و ميول الدّنيا. و هي خمرة كرّمها الصّوفيون، فتنزّهت و ترفّعت عن كلّ الشّوائب و السّلبيات.

و نستطيع أن نعكس الصّورة، فنقرأ خمرة الشّاعرين قراءة أخراة، تختلف عن القراءة السّابقة :

ـــ خمرة أبي نوّاس : ذات معنى إنحصاري، فهي تنحصر في المطالب الدّنيوية، و لا تتجاوزها، و هي مقيّدة بالتّفكير في مشاكل الدّنيا، و المصير الدّنيوي، و هي غالبا ما ترتبط بأمور الحياة، التي تظهر للإنسان غير محدودة، فانية، لا تلبث أن تزول، حسب قاعدة الله المعروفة [كن فيكون].

ـــ و خمرة إبن الفارض : ذات معنى إنتشاري، فهي رمز من رموز البحث عن المطلق، و عن الجمال، و الحريّة، و المعرفة، و الإتّحاد، و الانصهار، و الفناء في ذات الخالق.



فمهما يكن من أمر، و مهما إكتسبت الخمرة النواسية رموز الانتشار و الانحصار أحيانا، و مهما كانت الخمرة الصّوفية في دلالتها منتشرة مرّة، و مقيّدة منحصرة مرّة أخراة، فهما في النّهاية خمرتان متناقضتان، يسيران في إتّجاه معاكس.

و للمزيد من التّدقيق فإنّنا نمثّل خمرة الشّاعرين بهذا المخطّط، الذي يستخلص من أقطاب دلاليّة، قائمة على علاقات الاختلاف و التقابل و التّضاد، و معتمدة في الأساس على ثنائيّات متباينة :

خمـــرة

أبي نوّاس (أ)		ابن الفارض (ب)
رمز من رموز الدّلالة على :		رمز من رموز الدّلالة على :
فساد و فراغ روحي.	≠	الإيمان بالله + تقوى.
غياب التّوازن	≠	سلامة العقل + توازن.
إصابة الجسد بأذى.	≠	سلامة الجسد.
شرّ في الدّنيا و في الآخرة.	≠	خير في الدّنيا و في الآخرة.
مواظبة على شرب الخمرة حتّى الثّمالة	≠	الانتشاء بخمرة المحبّة الإلهية.
الانشغال باللّهو و التّرف و المجون... .	≠	العكوف على العبادة و الزّهد و التنسّك.

إذًا :

في الحالة (أ) كانت الشّخصية التواسية في إتّصال مع الحياة أو مع الدّنيا، من خلال معاقرة الخمرة الحسيّة، الملموسة، الظّاهرة، الماديّة...

أبو نوّاس ← (إتّصال مع) الدّنيا ← (من خلال الارتباط) بالخمرة (المجسّدة حقيقة).

و في الحالة (ب) كانت شخصيّة إبن الفارض في إنفصال عن الدّنيا، من خلال التمتّع بنشوة السّكر الرّوحي، الباطني، غير الظّاهر للعيان، غير المادّي، المعنوي، المحسوس رمزيّا...

إبن الفارض ← (إنفصال عن) الدّنيا ← (و يكون الانفصال من خلال) التمتّع بنشوة السّكر الرّوحي الإلهي.

فالحالة (أ) عكس ≠ الحالة (ب)
و الوظيفة
بينهما تقابليّة
خلافيّة.

الحالة (أ) تتقاطع مع الحالة (ب)
في [Ø].

فمعادلة [الخمرة + مقوّماتها الذّاتية و الماديّة المشخّصة في الحقيقة عند أبي نوّاس] = هي معادلة سلبيّة تستهدف متع الدّنيا.

أمّا معادلة [الخمرة + مقوّماتها الرّوحية و المعنويّة الرّمزية عند إبن الفارض] = هي معادلة إيجابية تستهدف الجمال و الجلال الإلهي المطلق.

من هنا يقع التناقض بين خمرة أبي نوّاس و بين خمرة إبن الفارض، فإذا كان أبو نوّاس قد تمرّد بخمرته على تقاليد المجتمع، و تعاليم العقيدة الإسلامية و تجاوز بها حدود المنطق و المعقول، فإنّ إبن الفارض رام بالتعبير عن الخمرة إظهار مدى تعلقه بمحبوبه (و هو الله تعالى)، و إمتثاله أوامر الدّين الحنيف، من خلال السكر الرّوحي.

ج) بنية التوتّر و الصّراع :

إنّ بنية التوتّر و الصّراع في الخطاب الصّوفي الخمري (عند أبي نوّاس و إبن الفارض) تتجلّى في محورين هما : محور الإستسلام و الانهزام و الرّجاء، و محور التحدّي و الانتصار.

1) الإستسلام و الانهزام و الرّجاء عند أبي نوّاس :

إنّ طفولة أبي نوّاس البائسة الشّقية (وفاة والده + هجرة أمّه له)، و صدّ الجارية جنان له (بعد حبّه الكبير لها)، و إجتماعه بذوي المصائر الكبرى (الواقعين في حضيض الإباحيّة اللاأخلاقيّة المفرطة)، و حبّ تميزه عن غيره (بالشّذوذ و التمرّد على قيم مجتمعه)... الخ كلّها أسباب جعلته يشعر باليأس و القنوط و الحيرة، و يكفر بالدّين و يرفض كلّ ما هو سويّ. و ليخفي الشّاعر ثمالة هذه الآلام و المعاناة و الشّقاء، و يستسلم للخمرة، التّي إستهوته بلذّتها و رائحتها، و ألوانها، و أشعّتها، و بريقها اللماع،... فيعكف على شربها و التغنّي بها كلّما سمحت له الفرصة.

و كيف لا يلجأ إليها، و فيها شفاء السّقم للرّجل السّقيم ؟ !

و كيف لا يعكف على شربها، و قد وجدها بديلا و معادلا موضوعيّا لما افتقده ؟!

أو ليس هو القائل :

لاَ تَذْهَلَنَّ عَنِ ابْنَةِ الكَـــــرْمِ * فَبِهَا تَمَاسُكُ قُوَّةِ الجِسْـــمِ.

وَ اعْلَمْ بِأَنَّكَ إِنْ لَهَجْتَ بِغَيْرِهَـــا * هَطَلَتْ عَلَيْكَ سَحَابَةُ الهَمِّ.

وَ إِذَا شَهِدْتَ عَدُوَّهَا فِي مَحْفَـــلٍ * فَاقْصِدْ إِلَيْهِ بِأَقْبَحِ الـــــذَّمِ.

لَوْ لَمْ يَكُنْ فِي شُرْبِهَا مِنْ رَاحَـــةٍ * إِلاَّ التَخَلُّصَ مِنْ يَدِ الهَـــــمِّ.[85]

و القائل :

إِذَا خَطَرَتْ فِيكَ الهُمُومُ، فَدَاوِهَا * بِكَأْسِكَ حَتَّى لاَ تَكُونَ هُمُومُ.[86]

أو لم يقل أيضا معبّرا عن الخمرة (الدّواء، الشّفاء، مزيلة الهموم و الأحزان...)

هَلاَّ اِسْتَعَنْتَ عَلَى الهُمُـــــــومِ * صَفْرَاءَ، مِنْ حَلَبِ الكُـــــــرُومِ.(87)

لقد كانت الخمرة بالنّسبة لأبي نوّاس سلاحا يواجه به المصاعب، و يطرد به مشاكل الحياة، فيبعث فيه السّرور و المتعة، و هذا ما شخّصه في قوله :

أَدِيرَا عَلَيَّ الكَأْسَ يَنْقَشِعُ الغَـــمُّ * وَ لاَ تَحْبِسَا كَأْسِي، فَفِي حَبْسِهَا إِثْـــمُ.(88)

هذا، و كان الشّراب المسكر بمثابة الصّديق الحميم، الذي يتقاسم مع الشّاعر أوجاعه و حيرته، و يملأ فراغه، فيلهيه عن مطالب ذاته و حاجاتها، و يرضيه، و يدفع عنه السّآمة و البؤس، و يوقع في خلده أنّه مشغول بما يشغل و يثير الإعجاب، و يجلب محبّة النّاس.

فإستمع إليه و هو يلخّص ذلك قائلا :

أَنَا اِبْنُ الخَمْرِ مَالِي عَنْ غِذَاهَـــا * إِلَى وَقْتِ المَنِيَّةِ مِنْ فِطَـــــــــامِ.

أَجُلُّ عَنِ اللَّئِيمِ الكَأْسَ، حَتَّـــى * كَأَنَّ الخَمْرَ تُعْصَرُ مِنْ عِظَامِـــــــي.(89)

و لكن سرعان ما تخافتت وتيرة الإستسلام (للخمرة)، و الخضوع و الرّضوخ لملذات الدّنيا و أهواء الذّات الإنسانيّة، لتتحوّل إلى إنهزام أمام أوامر الدّين الإسلامي، و نواهيه. فلمّا ملّ أبو نوّاس متع الحياة و غرورها، و أحسّ أنّ قواه تحطّمت من كثرة فسوقه و غوايته، و لمّا تراءى له شبح الموت فَزَاعَهُ، أقلع عن المجون و العربدة و الشّرب، و رجع إلى ربّه فازعا، نادما، متأسّفا على ما فاته من لهو و عبث، راجيا مرضاته و مغفرته.

فها هو يعرب عن إيمانه، طامعا في عفو الله، مصرّحا بذنوبه في قصيدة "صلاة خاطئ" :

يَا رَبِّ إِنْ عَظُمَتْ ذُنُوبِي، كَثْـــرَةً * فَلَقَدْ عَلِمْتُ بِأَنَّ عَفْوَكَ أَعْظَـــــمُ.

إِنْ كَانَ لاَ يَرْجُوكَ إِلاَّ مُحْسِـــــنٌ * فَبِمَنْ يَلُوذُ، وَ يَسْتَجِيرُ المُجْـــــرِمُ.

أَدْعُوكَ رَبِّ، كَمَا أَمَرْتَ، تَضَـــرُّعًا * فَإِذَا رَدَدْتَ يَدِي، فَمَنْ ذَا يَرْحَـــمُ.

مَا لِي إِلَيْكَ وَسِيلَةٌ إِلاَّ الرَّجَـــــا * وَ جَمِيلُ عَفْوِكَ ثُمَّ أَنِّي مُسْلِـــــمُ.(90)

و لا شكّ في أنّ تعمّق أبي نوّاس في إدراك معنى النّدم و الرّجاء و الصّبر، و معنى العفو و طلب الرّحمة و المغفرة من الله، بعد تماديه في الفسوق و الخلاعة، هو الذي دفع به إلى القول مناجيا ربّه، مبتهلا إليه، بعد إصابته بعلّة السّل البطيء في حنجرته بسبب إدمان الخمرة :

أَيَا مَنْ لَيْسَ لِي مِنْهُ مُجِيـــــرُ * بِعَفْوِكَ مِنْ عَذَابِكَ أَسْتَجِيـــــرُ.

أَنَا العَبْدُ المُقِرُّ بِكُلِّ ذَنْـــــبٍ * وَ أَنْتَ السَّيِّدُ المَوْلَى الغَفُـــورُ.

فَإِنْ عَذَّبْتَنِي فَبِسُوءِ فِعْلِـــي * وَ إِنْ تَغْفِرْ، فَأَنْتَ بِهِ جَدِيـــرُ.

أَقِرُّ إِلَيْكَ مِنْكَ، وَ أَيْـــنَ، إِلاَّ * إِلَيْكَ يَفِرُّ مِنْكَ المُسْتَجِيـــــرُ.(91)

و أكيد أنّ تعاظم ذنوب أبي نوّاس، و قلقه المستمرّ بشأن تفكيره في مصيره بعد الموت، أمران جعلاه يتقرّب من الله أكثر فأكثر، و يسعى لإرضائه، و هذا ما يظهر في قوله :

يَا نُوَّاسِيَّ تَوَقَّـــــرْ * وَ تَجَمَّلْ، وَ تَصَبَّـــــرْ.

سَاءَكَ الدَّهْرُ بِشَـــــيْءٍ * وَ بِمَا سَرَّكَ أَكْثَـــــرْ.

يَا كَبِيرَ الذَّنْبِ، عَفْـــوًا * لله مِنْ ذَنْبِكَ أَكْـــــبَرْ.

أَكْبَرُ الأَشْيَاءِ عَـــنْ أَصْ * غَرِ عَفْوِ اللهِ أَصْغَـــــرْ.

لَيْسَ لِلإِنْسَـــــانِ، إِلاَّ * مَا قَضَى اللهُ وَ قَـــــدَّرْ.

لَيْسَ لِلْمَخْلُوقِ تَـــدْبِ * يرٌ بَلِ اللهُ المُدَبِّـــــرْ.(92)

ثمّ في قوله :

يَا سَائِلَ اللهِ فُزْتَ بِالظَّفَـــرِ * وَ بِالتَّوَالِ الهَنِيِّ لاَ الكَـــــدَرِ.

فَارْغَبْ إِلَى اللهِ، لاَ إِلَى بَشَرٍ * مُنْتَقِلٍ فِي البَلَى، وَ فِي الغِيَـــرِ.

إِنَّ الَّذِي لاَ يَخِيبُ سَائِلُـــهُ * جَوْهَرُهُ غَيْرُ جَوْهَرِ البَشَـــــرِ.(93)

إذًاإنّ من يعود لخمريّات أبي نوّاس يرى فيها إنعكاسا لملامح أواخر حياته، التي تزهّد و تقرّب فيها من الله، راجيا مغفرته، متضرّعا له بالدّعاء و طلب التوبة.

2) التحدي و الإنتصار عند إبن الفارض :

إنّ حياة إبن الفارض - و هي عكس حياة أبي نوّاس، المليئة بالشقاء و العبث - مليئة بالإيمان و البركة و الإشراق، فهو الفتى الذي كان يدفعه الوجد العنيف إلى الوحدة و العزلة، و التأمل الطويل

في ملكوت الله، و هو العابد المتصوّف، الذي كان يتحدّى الدّنيا بما فيها من متع و أهواء و ملذّات، ليتفرّغ للعبادة و طلب العلم. و ليس في الأمر غرابة، لأنّ عمر بن الفارض ولد و نشأ في أسرة محافظة،محبّة للعلم و الدّين، ميّالة للورع و التقوى.

كان إبن الفارض يذهب دوما إلى وادي المستضعفين بالجبل المقطّم (بمصر)، ليخلو بنفسه، و يقوم بشعائر العبادة، فأضحت نفسه تتوق إلى كلّ ما هو جميل، مطلق، روحي، بعيد عن الخمول و التّرف[94].

و كانت أشعاره الخمريّة إنعكاسا لروح طاهرة، و نفس نقيّة مطمئنّة بحبّ الله و جلاله، و هي أشعار لم يرد بها الشّاعر سوى أن ينال رضى الله، و ينتصر على الحياة الدّنيوية و على ما فيها من إغراء و حرام و خلاعة و في هذا المعنى يقول :

يَشِفُّ عَنِ الأَسْرَارِ جِسْمِي مِنَ الضَّنَـــى * فَيَغْدُو بِهَا مَعْنَى نُحُولُ عِظَامِي.

طَرِيحُ جَوَى حُبٍّ جَرِيحُ جَوَانِـــــــحِ * قَرِيحُ جُفُونٍ بِالدَّوَامِ دَوَامِـــي.

صَرِيحُ هَوَى جَارَيْتُ مِنْ لُطْفِي الهَـــوَا * سُحَيْرًا فَأَنْفَاسُ النَّسِيمِ لِمَامِـي.

صَحِيحٌ عَلِيلٌ فَاطْلُبُونِي مِنَ الصَّبَـــــا * فَفِيهَا كَمَا شَاءَ النُّحُولُ مُقَامِـي.[95]

ثمّ يضيف قائلا في تعبيره عن نشوة الحبّ الإلهي، المنبعث من خمرة الجمال الرّباني :

فَلَوْ قِيلَ مَنْ تَهْوَى وَ صَرَّحْتُ بِاسْمِهَـــا * لَقِيلَ كَنِّي أَوْ مَسَّهُ طَيْفَ جِنَّـــةِ.

وَ لَوْ عَزَّ فِيهَا الذُّلُّ مَا لَذَّ لِي الهَـــوَى * وَ لَمْ تَكُ لَوْلاَ الحُبُّ فِي الذُّلِّ عِزَّتِي.

فَحَالِي بِهَا حَالٍ بِعَقْلٍ مُدَلَّـــــــةٍ * وَ صِحَّةِ مَجْهُودٍ وَ عِزٍّ مَذَلَّـــــةِ.[96]

فلا معنى للحياة عند إبن الفارض بدون هذا الحبّ الإلهي الرّوحي، المنبعث من أصول الشّريعة، و المستمدّ من عمق التّفكير في جوهر الحياة الحقيقيّة، القائمة على الإيمان و التقوى و الزّهد، و تجاوز الملذّات و الرّغبات الذّاتية و الدّنيوية، للخروج بنتيجة إيجابية هادفة هي الانتصار و الفوز في الآخرة.

2-5) - تحوّل رمز الخمرة من أبي نوّاس إلى إبن الفارض :

(من خمرة المجون ←— خمرة التصوّف)

إنّ عمليّة التحوّل الرّمزي، أو ما يسمّى حديثا بالتّأويلية "Interprétation"، تقوم على إختراق السّياج أو العالم اللّغوي للنّص "le monde du texte"، و ذلك بالبحث عن القصود و النّيّات المختفية

خلفه، و بالكشف عن الأمور التي يرغب صاحب النّص في البوح بها. و هكذا فإنّ النّص عالم مفتوح، على عوالم أخر متجدّدة و متغيّرة باستمرار، بتغيّر القراءة و التأويل[97].

و على هذا الأساس، فإنّ فلسفة التأويل ضمن هذه الآفاق الجديدة، تأخذ معنى أكثر إتساعا، "فهي تتجاوز المنظور الميتودولوجي، لتصعد إلى شروط إمكانه، و التي تتناول الطابع اللغوي للتجربة البشريّة من جهة ما هو محايث لها و للوجود في العالم[98]".

و تتلخّص مهام التأويلية، المنفتحة على الفلسفة و على العلوم الإنسانيّة، في إعادة بناء مفهومها للذّات بشكل لا يقع تحت طائلة مختلف أوجه النقد، التي وجّهت للكوجيتو الديكارتي، و في بلورة مجموعة من المفاهيم و الخطوات المنهجيّة، التي تعطي لهذه التأويليّة حمولة أكبر من الموضوعيّة. و أهمّ هذه المفاهيم مفهوم المسافة، المرجع الوجودي و الانفتاح على العالم، العودة من الأنطولوجيا إلى المشكلات الإبستيمولوجيّة، و أخيرا التكامل بين عنصرين إثنين : الفهم و التفسير[99].

إنّ الإجراء التأويلي في عمليّة التحليل السّيميائي لا يعني إعادة الوقوف عند المستويات الدّلالية الخاصّة بالنص، لإبرازها و تفسيرها بطريقة ميكانيكيّة آليّة فحسب، و إنما يعني ضرورة تحقيق نوعا من العلاقات المنظّمة (المتقابلة)، التي تضمن الترابط و الاتصال بين محاور الخطاب الرّئيسة، و بين مستوياته الأصليّة، و دلالاته الحقيقيّة و التبعيّة.

و من الصّعب إثبات مفهوم التأويل، بدون توضيح ذلك في ما يسمّى بالمخطّطات السّيميائيّة أو المربّع السّيميائي، الذي يتشكّل من مجموع حالات و تحوّلات، تربط بين الفاعل " Actant"، و موضوع القيمة " Objet de valeur "، فإمّا يكون الفاعل (العامل) في وصلة مع الموضوع، و إمّا أن يكون في فصلة معه، [conjonction≠disjonction].

و لا يكمن الهدف من التحليل السّيميائي في وضع مربّع للنص (أو وضع نصّ في مربّع)، و لكنّه يكمن في وصف النّص باعتباره عالما دلاليّا مصغرا، يشكّل كلا دلاليّا يمتلك في ذاته تجانسه و طابعه، و من ثمّة يتحوّل النّص إلى رسالة، فيوضّح القارئ الظّروف الخاصّة و اللغة التي تحكمها[100]. يسعى المربّع السّيميائي إلى تمثيل الثّقرة (اللّغة)، و ذلك عندما يتجسّد في :

- جهاز خاصّ بالنّص الموضوع قيد التّحليل.
- جهاز لا تمتلك فيه العناصر قيمتها إلا بالعلاقات التي تقيمها فيما بينهما.
- جهاز يمكن أن يولّد نصّ من خلاله، أو تكون إعادة القراءة ممكنة.
- و يسمح المربّع السّيميائي بتقديم توقعات (فرضيّات)، حتّى يتمّ التحقق من تجانس التّحليل و تقويم تصويب الفرضيّات[101].

و لنجاح برنامج المربّع السّيميائي لابدّ من توفر شروط معيّنة، منها :

الكفاءة (Compétence)، الأداء (Performance)، الإرادة (Vouloir)←(للقيام بالفعل)، الوجوب (Devoir – faire)←(وجوب القيام بالفعل)، الرّغبة (Désir)، معرفة الفعل (savoir-faire).

يمكن أن ندرس عمليّة تحوّل (Transformation) رمز الخمرة من أبي نوّاس إلى إبن الفارض، بتمثيلها في أشكال و مخطّطات بيانيّة عديدة، لذلك سنحاول تجسيد بعضا منها، موضّحين ذلك الاختلاف القائم بين الخمرتين من خلال علاقات التّضاد (Contrariété)، التّقابل (Opposition)، و التّناقض (Contradiction)... الخ.

1) الخمرة عند أبي نوّاس : (خمرة مجون و فسوق و إلحاد بالقيم الأخلاق الفاضلة) :

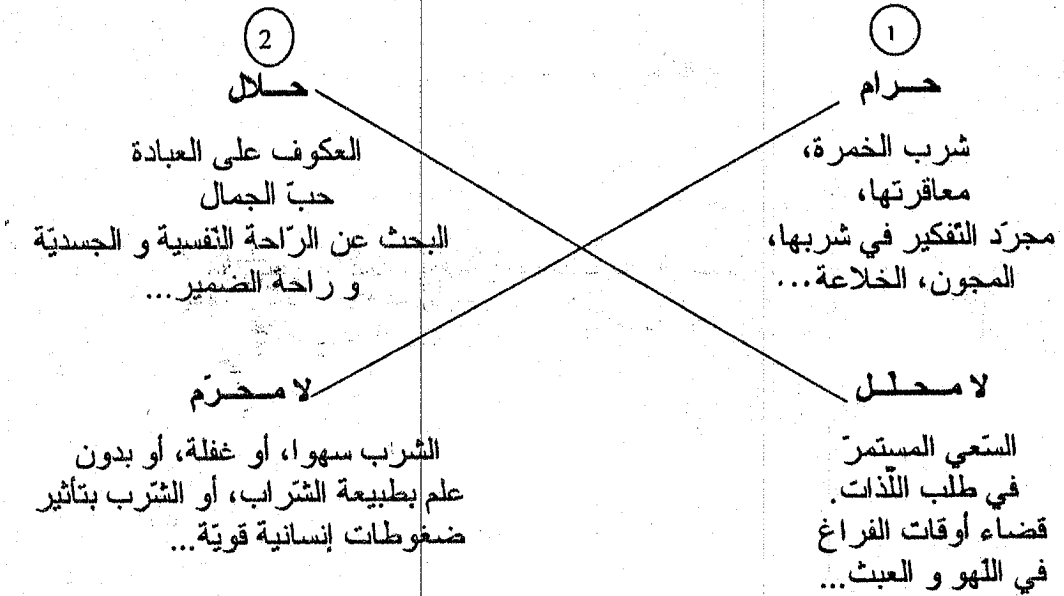
① الوضع الأوّلي Situation initiale أو: الموضوع المضمر (قبل تنفيذ الفعل). Sujet virtuel	② الوضع التّأهيلي Situation qualifiante أو: الموضوع الحالي (تحيين الفعل). Sujet actuel	③ الوضع الأساسي النّهائي Situation fondamentale finale. أو: الموضوع المحقق (تنفيذ الفعل). Sujet réalisé
- حبّ الخمرة حبّا شديدا. - التعلق بالخمرة الماديّة، الظّاهرة، الملموسة، خمرة الفسوق، خمرة تعويض النّقص... - حبّ الحياة، و حبّ الدّنيا...	- محاولة أخذ أكبر قسط ممكن من اللّذات الدّنيوية، و محاولة الاستمتاع، و اللّهو و العبث... - محاولة تحقيق و إثبات الذات (الشّخصية الفردية)...	- المواظبة على شرب الخمرة و التغنّي بها. - التّصريح بالمجون و الخلاعة دون تستّر أو حياء. - قضاء كلّ الأوقات في مجالس و أندية و أماكن الشّرب. - عيش الحياة سكرة بعد سكرة. - شرب كلّ أنواع الخمرة متى أمكن ذلك...

2) خمرة إبن الفارض : (بعد تحوّلها من خمرة مجون إلى خمرة تصوّف) :

① الوضع الأوّلي	② الوضع التأهيلي أو المتحوّل	③ الوضع الأساسي النهائي
- حبّ الله، و حبّ الجمال، و المطلق و اللانهائي، التعلق بالذّات الإلهيّة من خلال الإحساس بنشوة الخمرة الرّوحية الإلهية الحسيّة... - التفكير في الآخرة.	- محاولة أخذ أكبر قسط من الرّاحة النفسية، الجسديّة، و راحة الضمير. - محاولة نيل مرضاة الله.	- إعتزال النّاس. - العكوف على العبادة. - الهروب من شهوات الدّنيا و بالتّالي قضاء كلّ الأوقات بالكهوف و المغارات، بغية التنسّك، و الزّهد، و التصوّف. - التّصريح بحبّ ذات الخالق.

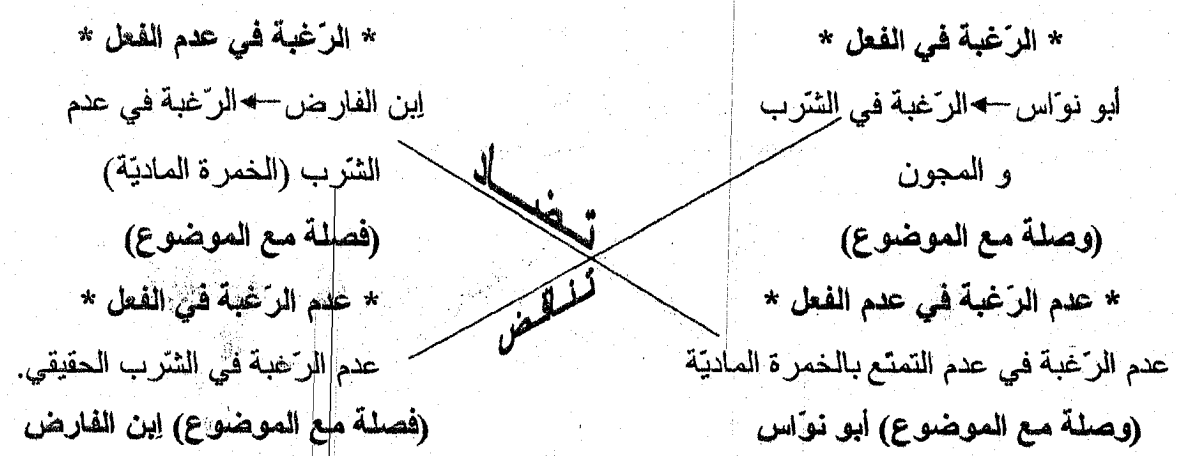
إنّ خمرة أبي نوّاس تناقض تماما خمرة إبن الفارض، و ذلك واضح من خلال محتويات الجدولين (1 و 2).

و بناء على هذه المعطيات، تتجسّد الدّورة الدّلالية للحلال و الحرام على النّحو الآتي :

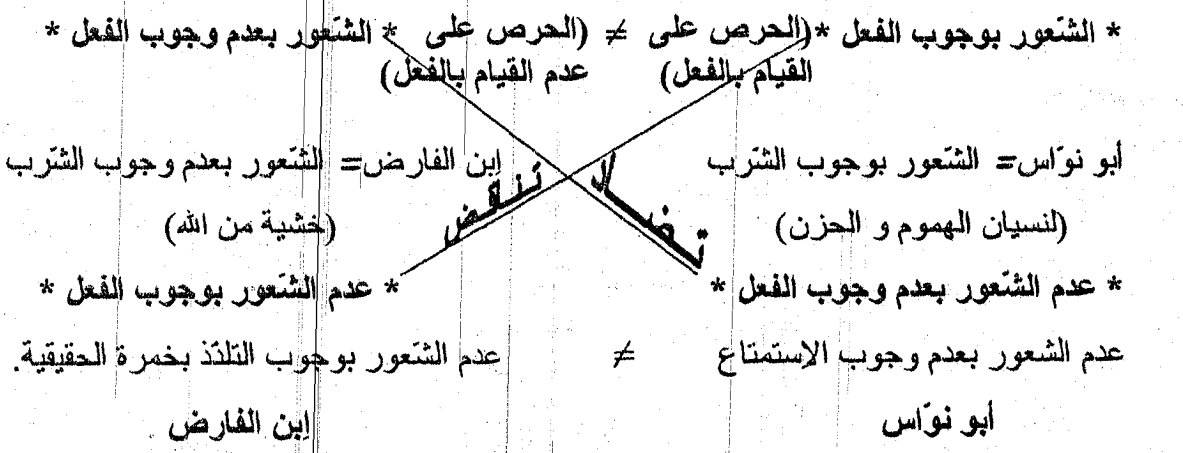


بهذه الثنائيات المتقابلة، تنمو ديناميّة الخطاب الشّعري (الخمري)، "إذ أنّ مفهوم الدّينامية ينظر إلى الخطاب في بدايته و نموّه و نهايته و آليّات إنتظامه..."[102].

إنّه من المنطقي النّظر إلى حركيّة النصّ الخمري، و تجسيد رمزيّة الخمرة من خلال هذا المخطّط:

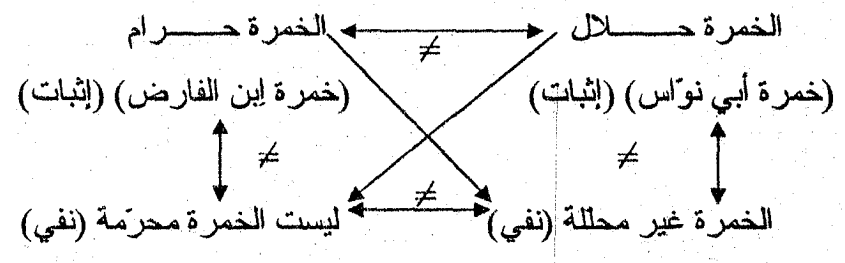


هذا بالنسبة لإسقاط مكيّف الرّغبة (في الفعل أو عدم الفعل) على المربّع السّيميائي، أمّا عن مكيّف الوجوب، فإننا نمثّله بهذه الطّريقة :



إذًا عدنا إلى الرّسومات أو المربّعات السّابقة، و جمعنا بين الرّغبة في الفعل (الرّغبة في الشّرب)، و الشّعور بوجوب الفعل (الشّعور بوجوب الشّرب) عند أبي نوّاس، نتحصّل على نتيجة = المجون و التّصريح بالمعصية و المنكر. أمّا إذا جمعنا بين الشّعور بعدم وجوب الفعل (الشّعور بعدم وجوب الشّرب)، و عدم الرّغبة في الفعل (عدم الرّغبة في الشّرب) عند إبن الفارض نتحصّل على نتيجة = المقاومة الإيجابية لكلّ ما لا يرضي الله... و هكذا.

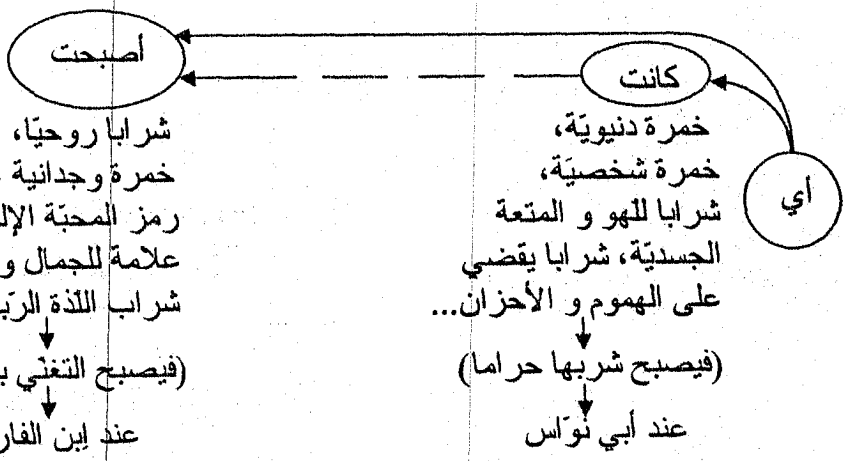
و ينتج عن هذه الحالات و التحويلات إنتقال رمزيّة الخمرة و دلالتها من كونها شرابا محلّلا عند أبي نوّاس، إلى تحريم شربها عند إبن الفارض :



رمزيّة الخمرة عند أبي نوّاس = [مقوّمات الخمرة الذّاتيّة و المعنويّة و الماديّة + التّحليل] ←إثبات التّحليل / نفي التّحريم.

رمزيّة الخمرة عند إبن الفارض = [مقوّمات الخمرة الرّوحية و الرّبانية ـ التّحريم] ← إثبات التّحريم / نفي التّحليل.

و لكن الخمرة تحوّلت من كونها شرابا مسكرا (عند أبي نوّاس)، أو مادّة دالّة على وقوع شاربها في حضيض الإباحية المفرطة، إلى شراب روحي، ربّانيّ، يتغنّى من خلاله إبن الفارض بكلّ ما هو إلهي، جميل و مطلق... الخ.



من هنا تنشأ معادلتان، الأولى تبرز مرامات أبي نوّاس في الحياة، و الثانية توضّح مذهب إبن الفارض، الذي ـ نراه في هذا المخطّط ـ يختلف عن النّزعات الخمريّة النّواسيّة و يخالفها :

1) أبو نوّاس الشّاعر، و الإنسان اليائس، المتشائم، الحزين، الذي يبحث باستمرار عن اللذات الدنيوية...		الخمرة المسكر، عماد اللذة، أساس المتعة في الحياة...	=	روح أبي نوّاس و شخصيّته الحقيقيّة.
أو : المعيشة الكاملة المتعة المثاليّة و السّعادة الحقيقيّة...			=	معاقرة الرّاح تقديس الخمرة (بشربها)...

فأبو نوّاس يجسّد الخمرة، و الخمرة هي حياة أبي نوّاس.

2) إبن الفارض الشّاعر، و الإنسان، المؤمن، الزّاهد، المتصوّف، معتزل النّاس، الهارب من وطأة النفس الأمّارة بالسّوء...		خمرة الرّوح الإلهية، نشوة السّكر، (المجازي) أي الوجداني = الحسّي الإلهي، خمرة الجمال، المطلق، اللانهائي،...		روح إبن الفارض و شخصيّته الحقيقيّة.
أو نيل مرضاة الخالق الورع و التّقوى			=	التعلّق بروح الخمرة الإلهية، و السّعي لكسب طاعة الله.

فابن الفارض يمثّل خمرة الزّهد و التصوّف، و التصوّف هو حياة إبن الفارض.

يعدّ علم الدّلالة أو السّيمياء من أخصب الحقول و أحدث العلوم في ميادين النقد (الأدبي الحديث و المعاصر)، و اللغة و الأدب. و هو يستند إلى نظريّات و قواعد مأخوذة أصلا من علم اللغة أو الألسنيّة، و يعتمد على تحليل النصوص، من خلال مستويات و علاقات متباينة، محدّدة ببنيتين سطحيّة ظاهرة (أفقيّة)، و عميقة (عموديّة)، و يسعى إلى تجسيد النص في نسيج دلالي، محكم البناء، و ضمان سيرورته بشكل يسمح بتداخل كلّ العناصر و المحاور و الجزئيّات فيما بينها، تداخلا كليّا، بل و إنّه يطمح إلى إنتاج حقول دلاليّة، ترتكز على العلامات و الرّموز و الإشارات و الدّلالات، التي يولّدها المرسِل (المؤلف) و القارئ من داخل الخطاب، لا من خارجه، أي من حيث مجراها الحركي في النسق لا في السّياق.

و قصارى القول في هذا الفصل نعبّر عنه بخاتمتنا هذه :

حاول أبو نوّاس - بتوظيفه لرمز الخمرة في شعره - أن يعبّر عن حلم من أحلام البشريّة الكبرى، أو عن فكرة مثاليّة خالدة، تتلخّص في ترف طاهر، أو نعيم صاف، أو عيشة مرضية. فوجّه بذلك رسالة شعريّة، إستفاد منها كثيرا من جاء بعده من الشّعراء، أمثال : البحتري و أبي تمّام...، و لا يزال أثرها باقيا حتى اليوم.

و لو إنطلقنا من وجهة معارضة لأبي نوّاس، و لسلوكه، و لمنهجه في الحياة لرأينا (غير جازمين و لا مطلقين أحكاما نهائيّة) أنّه كان ميّالا بطبعه و بفطرته إلى مظاهر الخلاعة و المجون، محبّا للهو و الإستهتار، عاشقا للخمرة، مواظبا على شربها، و على وصفها في جلّ أشعاره، حتى أنّه خصّص لها بابا مستقلا كاملا في ديوانه (باب الخمريّات)، فوصف فيه كؤوسها، و أوانيها، و ساقيها، و نديمها، و طعومها، و ألوانها المتغيّرة، و أشعّتها اللماعة، و الجواري، و المغنّيات، و القينات، اللواتي كنّ يحضرن بالمجلس...، كما كان يتغزّل بها و كأنّها إمرأة جميلة، تسحر بمحاسنها الألباب و القلوب، و تستهوي ببريقها و نشوتها النفوس.

و حتى و إن مال أبو نوّاس إلى الزّهد أو التّوبة، فهذا لم يكن إلا في أواخر حياته، حينما إستهلكه المرض، و أضنته الهموم و الأحزان، و أشقته متاعب الدّنيا، و حينما تعاظمت ذنوبه، و زادت مآثمه، فرجع إلى ربّه يطلب مغفرته و يرجو مرضاته.

و على هذا فإنّ الشّخصية التواسيّة شخصيّة غريبة بالتّأكيد، لأنّها كانت تجمع في كلّ مرّة بين ثنائيّات ضديّة متناقضة، إنطلاقا من الجمع بين القديم و الجديد إلى الجمع بين : الدّاء : "اليأس + الغمّ + التّشاؤم + الحرمان + فقدان الحبّ و الحنان و الرّعاية الكافية + القنوط + الكآبة + الملل + ... الخ".
و بين : الدّواء : "الخمرة = رمز لحنان الأمّ + و حبّ الحبيبة المفقود + و رعاية الوالد + معوّضة للنّقص و النّرجسية و اليتم... الخ".

و الحقّ أنّ أبا نوّاس أحدث بريشته الذّهبيّة، و معجزته الشّعرية، تطوّرا ملحوظا في فنّ الشّعر الخمري (أو الرّمز الخمري)، فهو إذن شاعر و رائد الخمرة بلا منازع و هو زعيم القائلين فيها، و المتغنّين بها، و العاشقين العابدين لها.

و بين مؤيّد و بين معارض ظهرت حركة جديدة، تضاربت مع بعض آراء أبي نوّاس، و قابلت إتّجاهه و إيديولوجيّته و فلسفته في الحياة بكثير من الاحتياط و التحفّظ، و هي حركة التصوّف أو تيّار الزّهد، بزعامة عمر بن الفارض.

و مغزى مذهب إبن الفارض هو أن يستسلم الإنسان إستسلاما تامّا خالصا للحبّ الإلهي السّامي، فيتلاشى في عشق ذات المحبوب (وهو الله)، بحثا عن الجمال المطلق. فلا شيء دنيوي يعادل هذه المحبّة الرّبانية الطّاهرة، التي يرتفع بها كلّ من يعيشها عن كلّ ما هو مادّي، ظاهر للعيان.

و لا يتمّ ذلك في نظر إبن الفارض - (الشّاعر المتصوّف) - إلاّ عندما يتذوّق الأديب (الإنسان) طعم الخمرة الإلهيّة، و يتمتّع بنشوتها النابعة من رائحة المسك و العنبر الرّوحي السّماوي. فلا خمرة، و لا ندماء، و لا كؤوس، و لا سقاة، و لا جوار، و لا سكر... بدون إستمتاع بطبيعة الجمال الإلهي، الظّاهر في خلق الكون، و المجسّد في موجودات الطّبيعة.

و يقيني أنّ حبّ إبن الفارض يسمو عن الحبّ الإنساني المألوف، فهو عندما يشرب الخمرة، و يتغنّى بها، فإنّه لا يقصد شربها المادّي الملموس، بل إنّه يتجرّد من كلّ ذلك، ليشرب من نواجيد قدسيّة طاهرة، رحيقها المسكر الإلهي، و نسيمها عطر الذّات الرّبانية العظيمة، المنزّهة عن المكاره، و كأنّه عندما يتلذّذ بالخمرة الإلهية، يصبح في غيبوبة تسلبه و جدانه و حوّاسه.

و قد دُعي إبن الفارض "إمام المحبّين" و "سلطان العاشقين"، لا لشيء إلاّ لأنّه كان يفرّ من وطأة نفسه، و يهرب من عبء الدّنيا، تاركا أهواءها و رغباتها و ملاذها لغيره، ليستمدّ نزعته و توجّهه من ينبوع الإيمان و الحبّ الإلهي.

و بأيّ حال من الأحوال فإنّه لا ينبغي إنكار فضل أبي نوّاس في تعميق مفهوم الرّموز الخمريّة و تطويرها، لدرجة أنّه كان شاعرا موهوبا، يضرب به المثل في هذا المجال، و يقتدي به شعراء التصوّف في ميدان التّعبير الرّمزي، أمثال إبن الفارض، الذي إستمدّ معانيه الشّعريّة من هذا الفنّ النّواسي الخمري (بوجه خاصّ).

إذاً،لقد شكلت الرّموز و الإشارات و العلامات خلفيّة و مرجعيّة أساسيّة في بناء الخطاب الصّوفي، الذي يعتمد بشكل واضح على سلطة المعنى الظّاهري و الباطني في النّصوص، التّي تصلح لأن تكون مادّة للتّأويل و لتعدّد القراءات، و هذا ما سيحاول الفصل الموالي الكشف عنه بشيء من التّفصيل.

* هـــــوامـــــــش *

1) - أبو نوّاس - "الديوان" - ص 577، 578.

2) ينظر : إيليا حاوي - "فنّ الشّعر الخمري و تطوّره عند العرب " - ص 05.

3) - علي محمّد هاشم - "الأندية الأدبيّة في العصر العبّاسي في العراق، حتّى نهاية القرن الثالث الهجري" - منشورات دار الآفاق الجديدة - بيروت - ط 1 - 1402هـ / 1982م - ص 166 بتصرّف.

4) - عبد الرّحمن بن خلدون المغربي - "المقدّمة" - المكتبة التّجاريّة الكبرى - مصر - ج 1 - ص 467.

5) - عبد الرّحمن بدوي - "تاريخ التصوّف الإسلامي (من بداية حتّى نهاية القرن الثاني)" - دار القلم - بيروت - ط 2 - 1978 - ص 11.

6) - إبن منظور - "لسان العرب" - دار صادر للطّباعة و النّشر - بيروت - 1968م - م 9 - باب الفاء - فصل الصّاد المهملة - ص 199.

7) - عبد القادر عيسى - "حقائق عن التصوّف" - مكتبة دار العرفان - حلب - دمشق - ط 5 - 1993م.

8) - ينظر : المرجع نفسه - ص 14.

9) - عمر فرّوخ - "التصوّف في الإسلام" - دار الكتاب العربيّة - بيروت - 1981م - ص 23.

10) - أبو الوفا التفتازاني - "مدخل إلى التصوّف الإسلامي" - دار الثّقافة للنّشر و التّوزيع - القاهرة - ط 3 - 1988م - ص 21.

11) - ينظر : جرجي زيدان - "تاريخ آداب اللّغة العربيّة" - منشورات دار مكتبة الحياة - بيروت - لبنان - ط 2 - 1978 - م 1 - ج 1 - ص 641.

12) - كمال الدّين عبد الرّازق الكاشاني - "إصطلاحات الصّوفية" - تحقيق و تعليق محمّد كمال إبراهيم جعفر - الهيئة المصريّة العامّة للكتاب - مركز تحقيق التّراث - 1981 - ص 67.

13) - عبد القادر عيسى - "حقائق عن التصوّف" - ص 16.

14) - المرجع نفسه - ص 16.

15) - المرجع نفسه - ص 16.

16) - المرجع نفسه - ص 17.

17) - أدونيس علي أحمد سعيد - "مقدّمة الشّعر العربي" - دار العودة للنّشر - بيروت - ط 4 - 1983م - ص 133 - بتصرّف.

18) - إحسان عبّاس - "إتّجاهات الشّعر العربي المعاصر" - دار الشّروق - ط 2 - 1992 - ص 160.

19) - طه عبد الباقي سرور - "من أعلام التصوّف الإسلامي" - مكتبة نهضة مصر و مطبعتها - الفجالة - القاهرة - ص 44، 45.

20) - المرجع نفسه - ص45.

21) - المرجع نفسه - ص 45، 46.

22) - عاطف جودة نصر - "الرّمز الشّعري عند الصّوفية" - ص 339.

23) - المرجع نفسه - ص 339.

24) - المرجع نفسه - ص 362، 363، بتصرّف.

25) - إبن الفارض - "الدّيوان" - دار القلم العربي بحلب - ص 87.

26) - للإستزادة من ذلك ينظر : عبد الملك مرتاض - "قراءة النّص" - دار اليمامة - كتاب الرّياض - الرّياض - 1997 - ص 309، 311.

27) - عبد الملك مرتاض - "مقامات السّيوطي" - منشورات إتّحاد الكتّاب العرب - دمشق - 1996 - ص 43.

28) - ينظر : محمّد مفتاح - "تحليل الخطاب الشّعري (إستراتيجيّة التّناص)" - المركز الثّقافي العربي - ط 1 - 1985 - ط 2 1986 - ط 3، يوليو 1992 - ص 71.

29) - François Rastier – «Systématique des isotopies » - IN – essais de sémiotique poétique – Larousse – Paris – 1972 – p 82.

30) - محمّد مفتاح - "تحليل الخطاب الشّعري (إستراتيجيّة التّناص)" - ص 25.

31) - أبو نوّاس - "الديوان" - ص 240.

32) - المصدر نفسه - ص 7.

33) - المصدر نفسه - ص 13.

34) - المصدر نفسه - ص 596.

35) - سورة الأنعام - الآية 103.

36) - سورة الملك - الآية 4.

37) - إبن الفارض - "الديوان" - ص 102.

38) - المصدر نفسه - ص 88، 89.

39) - ينظر : مأمون غريب - "إبن الفارض سلطان العاشقين" - الدّار المصريّة اللّبنانية - ط 1 - ربيع الأوّل 1422هـ / 2001م - ص 41، 42.

40) - أبو نوّاس - "الديوان" - ص 694.

41) - إبن الفارض - "الديوان" - ص 88، 89.

42) - ينظر : أحلام الزّعيم - "أبو نوّاس بين العبث و الاغتراب و التمرّد" - دار العودة - بيروت - ط 1 - 1 - 1 - 1981 - ص 91.

* إنّ ما يؤكد هذه المعلولة، النقاط التالية : إنّ أبا نوّاس يلتقي مع كثير من المتصوّفة و الشّيعة في تأويلاتهم و تعميقهم لمعنى الرّمز، و نظرتهم إلى الطقوس الدّينية و خروجهم عن الأعراف و التقاليد المألوفة في المجتمع، و منهم الحسين بن حمدان الخصيبي، و المكزون السّنجاري، و هما من كبار شعراء الشّيعة الباطنيّة. كما أنه يلتقي مع أشهر المتصوّفين الذين قدّسوا الخمرة الرّوحية، و أضفوا عليها معاني الذّات الإلهية، ألا و هو عمر بن الفارض. و لقد كان أبو نوّاس يأخذ بمبدأ التقيّة، و لم يكن المجون - في كثير من الأحيان - إلاّ ستارا يخفي وراءه تشيّعه، و إنتماءه السّياسي و العقائدي. و لعلّ ما يثبت صحّة هذا الاتجاه، هذه المقطوعة الواردة في الدّيوان، ص 267 (و غيرها) :

إنّي قَصَدْتُ إلى فَقيهٍ عَالِـــــمٍ * مُتَنَسِّكٍ، حَبْرٍ مِنَ الأَحْبَـــــارِ.

قُلْتُ : النّبيذَ تُحِلُّهُ ؟ فَأَجَـــابَ : لا * إلاّ مُقَارًا تَرْتَمِي بِشَـــــرَارِ.

قُلْتُ الصّلاةَ ؟ فَقَالَ : فَرْضٌ وَاجِبٌ * حَلّ الصّلاةَ، وَ بِتّ خَلِيفَةَ مُقْفَارِ.

قُلْتُ الصّيَامُ ؟ فَقَالَ لِي : لا تَنْـوِهِ * وَ اشْدُدْ عُرَى الإفْطَارِ بِالإفْطَـارِ.

فإنّ أبا نوّاس من خلال هذه المقطوعة، التي يقدّم فيها فتوى فقهيّة لعالم زاهد فقيه، يفسّر تعاليم العقيدة من وجهة نظره الخاصّة و على نحو ما يقتنع به. و لمزيد من التوضيح، ينظر : أحلام الزّعيم - "أبو نوّاس بين العبث و الاغتراب و التمرّد" - من ص 91... إلى غاية ص 111.

43) - زكي مبارك - "التصوّف الإسلامي في الأدب و الأخلاق" - دار الجيل - بيروت - ص 33، 34.

44) - أبو نوّاس - "الديوان" - ص 553.

45) - حامد حسن - "المكزون السّنجاري بين إمارة الشّعر و التصوّف و الفلسفة" - دار مجلة الثقافة - دمشق - ج 2 - ص 172.

46) - أبو نوّاس - "الديوان" - ص 611.

47) - إبن الفارض - "الديوان" - ص 89.

48) - أبو نوّاس - "الديوان" - ص 442.

49) - المصدر نفسه - ص 147.

50) - إبن الفارض - "الديوان" - ص 77، 78.

51) - لمزيد من التفصيل ينظر : علي شلق - "أبو نوّاس بين التخطّي و الالتزام" - تقديم فؤاد إفرام البستاني - نشر و توزيع دار الثقافة - بيروت - لبنان - ط 1 - أكتوبر 1964 - ص 13، 14.

52) - محمّد التّويهي - "نفسيّة أبي نوّاس" - مكتبة النّهضة المصريّة - 1953 - ص 26، 27.

53) - ينظر : المرجع نفسه - ص 26، 27.

* يقول أبو نوّاس في هذا الباب، و المقطوعة مأخوذة من ديوانه، ص 13 :

جَلّتْ عَنِ الوَصْفِ، حَتّى مَا يُطَالِبُهَا * وَهْمٌ، فَتَخْلُقُهَا فِي الوَصْفِ أَسْمَاءُ.

تَقَسَّمَتْهَا ظُنُونُ الفِكْرِ، إِذْ خَفِيَتْ * كَمَا تَقَسَّمَتِ الأَدْيَانَ آرَاءُ.

مِنْ كُفِّ ذِي غَنَجٍ، حُلْوٍ شَمَائِلُهُ * كَأَنَّهُ عِنْدَ رَأْيِ العَيْنِ عَذْرَاءُ.

لَهُ بَكَيْتُ، كَمَا يَبْكِي النَّوَى رَجُلٌ * عَلَى المَعَالِمِ وَ الأَطْلَالِ بَكَّاءُ.

و يقول في موضع آخر، و الأبيات موجودة في ديوانه، ص 539 :

لَا تُخْدِعَنَّ عَنِ التِّي جُعِلَتْ * سُقْمَ الصَّحِيحِ، وَ صِحَّةَ السُّقْمِ.

وَ حَدِيقَةِ الرُّوحِ التِّي حُجِبَتْ * عَنْ نَاظِرَيْكَ، وَ قَيِّمِ الجِسْمِ.

حَمْرَاءَ فَضَّلَهَا المُلُوكُ عَلَى * نُظَرَائِهَا بِفَضِيلَةِ القِدْمِ.

لقد وصف أبو نوّاس الخمرة بالقداسة، منتقلا بها من إطار الحسيّة إلى آفاق روحية ساميةمتّخذا منها تارة رمزا للمعرفة و الحبّ و الجمال، و تارة صديقة لروحه، و وسيلة للخلاص من قلقه الرّوحي، و عذابه النفسي، و غربته الجسديّة.

54)- عبد الله محمّد الغذامي - "الخطيئة و التكفير، من البنيويّة إلى التّشريحيّة" - النّادي الأدبي الثّقافي - جدّة - 1405هـ / 1985 - ص 29، 30، بتصرّف.

55)- ينظر : عبد الله محمّد الغذامي - "تشريح النّص (مقاربات تشريحيّة لنصوص شعريّة معاصرة)" - دار الطّليعة للطّباعة و النّشر - بيروت - ط 1 - أيلول / سبتمبر - 1987 - ص 74.

56)- عبد القاهر الجرجاني - "أسرار البلاغة" - تصوير مكتبة المثنى - بغداد - 1954 - تحقيق ريتر - ص 347.

57)- ينظر : A.J. Greimas, « Dictionnaire raisonné de la théorie du langage Hachette », Paris, 1979 – Groupe d'entrevernes, Analyse sémiotique des textes, P.U.F, Lyon, 1984, p 8.

58)- رشيد بن مالك - "مقدّمة في السّيميانية السّرديّة" - دار القصبة للنّشر - الجزائر - 2000 - ص 10، عن J. Courtés, op.CIT, p 75

59)- أبو نوّاس - "الديوان" - ص 488.

60)- المصدر نفسه - ص 250، 251.

61)- عبّاس محمود العقاد - "أبو نوّاس" - دار الكتاب العربي - بيروت - ط 1 - 1968 - ص 32.

62)- أبو نوّاس - "الديوان" - ص 543.

63) - المصدر نفسه - ص 545.

64) - المصدر نفسه - ص 617.

65) - المصدر نفسه - ص 7.

66) - المصدر نفسه - ص 242.

67) - المصدر نفسه - ص 499.

68) - المصدر نفسه - ص 500.

69) - المصدر نفسه - ص 253.

70) - طه حسين - "المجموعة الكاملة" - ص 414، 415.

71) - إبن الفارض - "الديوان" - ص 87.

72) - عاطف جودة نصر - "الرّمز الشّعري عند الصّوفية" - ص 367، 368، بتصرّف.

73) - إبن الفارض - "الديوان" - ص 24، 25.

74) - طه عبد الباقي سرور - "من أعلام التصوّف الإسلامي" - ص 166.

75) - إبن الفارض - "الديوان" - ص 26.

76) - المصدر نفسه - ص 39.

77) - المصدر نفسه - ص 50.

78) - المصدر نفسه - ص 55.

79) - عاطف جودة نصر - "شعر عمر بن الفارض، دراسة في فنّ الشّعر الصّوفي" - دار الأندلس - بيروت - لبنان - ط 1 - 1982 - ص 137.

80) - إبن الفارض - "الديوان" - ص 39.

81) - لمزيد من التفصيل ينظر : عبد العالي بشير - "تحليل الخطاب السّردي و الشّعري" - ص 158.

82) - إبن الفارض - "الديوان" - ص 89، 90.

83) - المصدر نفسه - ص 88.

84) - للإستزادة من ذلك ينظر : عبد الملك مرتاض - "نظريّة القراءة، (تأسيس للنّظرية العامّة للقراءة الأدبيّة)" - دار الغرب للنّشر و التّوزيع - وهران - ص 25.

85) - أبو نوّاس - "الديوان" - ص 558.

86) - المصدر نفسه - ص 543.

87) - المصدر نفسه - ص 541.

88) - المصدر نفسه - ص 542.

89) - المصدر نفسه - ص 569.

90) - المصدر نفسه - ص 587.

91) - المصدر نفسه - ص 346.

92) - المصدر نفسه - ص 348.

93) - المصدر نفسه - ص 348.

94) - مأمون غريب - "إبن الفارض سلطان العاشقين" - ص 28، بتصرّف.

95) - إبن الفارض - "الديوان" - ص 102.

96) - المصدر نفسه - ص 32، 33.

97) - لمزيد من التفصيل ينظر : حسن بن حسن - "النّظريّة التأويلية عند بول ريكور" - منشورات الاختلاف، بترخيص من منشورات عيون - المملكة المغربيّة - ط 1 - 1992 - ص 45.

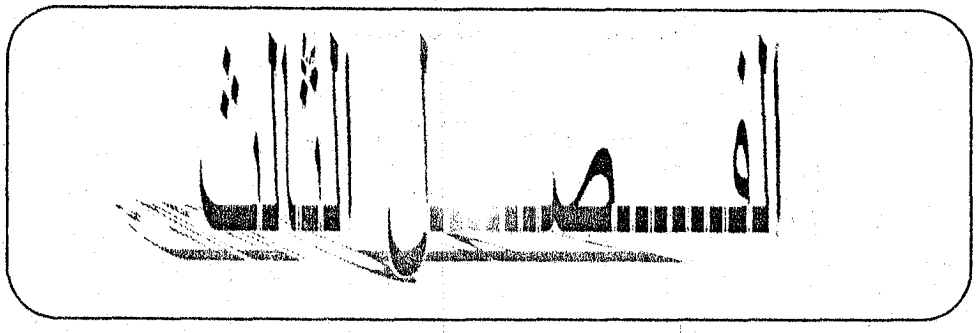
98) - Paul Ricoeur – « Le conflit des interprétations » - Essais d'herméneutique I I ED. Seuil 1969 – p 10.

99) - ينظر : حسن بن حسن - "النّظريّة التأويلية عند بول ريكور" - ص 44.

100) - ينظر : ميشال آريفيه، جان كلود جيرو، لوي بانييه، جوزيف كورتيس - "السيميائية أصولها و قواعدها" - ترجمة رشيد بن مالك - مراجعة و تقديم عزّ الدّين مناصرة - منشورات الاختلاف - طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية - وحدة الرغاية - الجزائر - 2002 - ص 122.

101) - ينظر : المرجع نفسه - ص 122، 123.

102) - محمّد مفتاح - "ديناميّة النّص، (تنظير و إنجاز)" - المركز الثقافي العربي - الدّار البيضاء - ط 2 - حزيران 1990 - ص 220.



إزدواجيّة الباطن و الظّاهر في الخطاب الخمري و الصّوفي .

محاور الفصل الثالث و عناصره :

1) ـ الكتابة الصّوفية و مكوّناتها الشّعرية.

2) ـ المعاني المضمرة و الظّاهرة في الخطاب الخمري و الصوفي.

3) ـ رمز الخمرة في العرفانيّة الصّوفية :

أ) ـ الذّوق و الشّرب و الرّيّ.

ب) ـ الغيبة و الغشية.

ت) ـ الصّحو و السّكر.

ث) ـ تحليل حالة السّكر بوصفها ظاهرة روحيّة عالية.

ج) ـ طبيعة العلاقة بين السّكر و بين الشّطح.

4) ـ آراء و إنتقادات :

أ) ـ شعر أبي نوّاس الخمري و الصّوفي بين التّأييد و بين المعارضة.

ب) ـ شعر عمر بن الفارض الصّوفي و الخمري بين التّأييد و بين المعارضة.

1) * الكتابة الصّوفية و مكوّناتها الشّعرية :

هناك أمور ظاهرة سطحيّة في النص الأدبي لا تحتاج إلى تصديق أو تعليل، و أمور أخرى مضمرة خفيّة، لا يمكن أن تظهر إلا بذكر الحجج و الأدلة و البرهنة عليها. و على هذا الأساس، فقد ظهرت مسألة الظّاهر و الباطن في الأدب مثلما ظهرت في علوم الشّريعة و في علم التصوّف.

و نعني بالظّاهر كلّ المعاني الواضحة الجليّة، التي تبدو للقارئ بسيطة، فلا تتطلب تبريرا أو تفسيرا أو تأويلا، أمّا الباطن فهو تلك المعاني العميقة غير الواضحة، التي تستدعي من أهل العلم و المعرفة برهانا و شرحا.

و يقود الباطن إلى ضرورة التّأويل، و التّأويل "هو إخراج دلالة اللّفظ من الدّلالة الحقيقيّة الظّاهرة إلى الدّلالة المزاجيّة الباطنيّة [1] ". و يؤدّي التّأويل بدوره إلى الجدل و الاختلاف في أوجه النّظر، ممّا يجعل الخطاب الأدبي أثرا مفتوحا، يسمح للقارئ (المتلقي) بالتوغّل فيه من خلال تعدّد القراءات.

و لا تتحقّق ثنائيّة الظّاهر و الباطن في النصّ الصّوفي الخمري إلا بتوظيف نظام العلامات و الإشارات، و هذا ما فعله أبو نوّاس حينما إنتهج منحى التّلويح، باستخدام الرّموز الخمريّة، و سرعان ما إستعار إبن الفارض منه تلك الطّريقة، و إتّكأ عليها، ليكشف عن باطن و سرّ علاقة الإنسان بربّه و بالوجود و بالحبّ الإلهي الطّاهر.

لا شكّ في أنّ علم التصوّف يتّجه إلى الإهتمام البالغ بنوع جديد من المعرفة، تختلف كثيرا عن المعرفة، التي نجدها عند سائر العلماء، أمثال الفلاسفة و الفقهاء. بل و إنّه يقوم أساسا على المحبّة الرّبانية الطّاهرة، التي تسمو عن الحبّ الإنساني العادي، و يعتمد على الإلهام و الحدس الباطني و الكشف، و هي أمور يسبقها جانب من الرّياضات البدنيّة و الرّوحية و المجاهدات، حتّى يتهيّأ الإنسان لمحاسبة نفسه على الأفعال و لسانه على الأقوال، و يستعدّ لاستقبال العلم، الّذي يحوّله إلى فرد زاهد و مخلص في عبادته لله تعالى.

و تعدّ الكتابة الصّوفية جزءا من كلّ، و تشترك مع هذا الكلّ في وسيلة التّعبير، و هي اللّغة الطّبيعيّة (اللّغة العربية). و ضروري أن يكون لكلّ نمط معيّن من الكتابة خصائص محدّدة، تميّزه عن غيره، فما هي أبرز الخصائص المميّزة للكتابة الصّوفية؟

لا بدّ من توفر أركان أربعة في كلّ كتابة، و منها الكتابة الصّوفية. تلك الأركان هي : الغرض المتحدّث عنه، المعجم التّقني (الصّوفي)، و كيفيّة إستعماله، و المقصديّة [2].

فابن الفارض مثلا عندما قال في التّائية الكبرى المسمّاة بنظم السّلوك :

وَ أَبَتْتُهَا مَا بِيَ وَ لَمْ يَكُ حَاضِـــــــرِي * رَقِيبٌ لَهَا حَاظٍ بِحَلْوَةِ جَلْوَتِـــــي.

وَ قُلْتُ وَ حَالِي بِالصَّبَابَةِ شَاهِـــــــدٌ * وَ وَجْدِي بِهَا مَا حَيَّ وَ الفَقْدُ مُثْبَتِي.

هِيَ قَبْلَ يُفْنَى الحُبُّ مِنِّي بَقِيَّـــــــةً * أَرَاكِ بِهَا لِي نَظْرَةَ المُتَلَفِّـــــــتِ.

فَعِنْدِي لِسُكْرِي فَاقَةٌ لإِفَاقَـــــــــةٍ * لَهَا كَبِدِي لَوْ لاَ الهَوَى لَمْ تُفَتَّـــتِ.

وَ لَوْ أَنَّ مَا بِي بِالجِبَالِ وَ كَانَ طُـــو * رُ سِينَا بِهَا قَبْلَ التَّجَلِي لَدُكَّـــتِ.[3]

رمز بالخمرة إلى المعرفة و المحبّة الإلهية، الواقعة في قلب الإنسان الزّاهد المتصوّف عن طريق التّخمين و الإلهام، لا عن طريق التفكير العقلي، و لا بواسطة الحوّاس. و رأى أنّ جميع مظاهر الحياة أو الوجود جوانب من الألوهيّة، التي تنطبق على الوجود الإنساني، فيشكلا أمرا واحدا. ثمّ إنّه حينما أشار في معنى كلامه إلى المرأة، على جهة التغزّل، فقد قصد الرّفعة أو العزّة الإلهيّة. و الغرض من كلّ ذلك هو التغنّي بخمرة الحبّ الإلهي، و إظهار درجة التمتّع بالسّكر الرّباني - الرّوحي - الخالص لوجه الله تعالى، و الخالي من كلّ الشّوائب الدّنيوية، و الاعتزاز بجمال الذّات الإلهيّة... الخ. و قد إختار الشّاعر للتعبير عن ذلك ألفاظا لغويّة سهلة، فصيحة، و تراكيب نحويّة بسيطة، واضحة، فأحسن إستعمالها، و لكنّه وظّف معاني و دلالات صوفيّة عميقة معقدة، معتمدا على الرّمز أو العلامة (الخمرة).

فمثلا لو تناول شاعر ما، غرضا ما، في قصيدة معيّنة، و لم يحسن إستخدام المعجم الصّوفي، أو العكس، أو إنّه وضّح الغرض، و لكنّه لم يحدّد قصده العامّ من قصيدته، و لم يوظّف مصطلحات صوفيّة أو رموزا أو تلويحات خاصّة بالمعجم الصّوفي (كالفناء، الاتّحاد، البقاء، الخلوة و الجلوة، القبض و البسط، الجمع و الفرق، الجمال و الجلال، التّوحيد... و هلمّ جرّا)، فكتابته لا تعتبر كتابة صوفيّة.

و تتنوّع الكتابة الصّوفية لتشمل أنماطا كثيرة منها : كتب طبقات الصّوفية، الشّعر التعليمي الصّوفي، الرّجز الذي قيل في غرض التصوّف، الكتب التّعليميّة الصّوفيّة، و المؤلّف الصّوفي الذي يجمع بين دفّتيه غالب أنواع الثّقافة العربيّة، حتّى يخيّل لقارئه أنّه مصنّف من مصنّفات الأدب العام. و معنى هذا أنّ ليس هناك كتابة صوفيّة صرف، إذ منها ما يتداخل مع علم التّاريخ، و منها ما يشترك مع الخطاب الشّعري، و منها ما يظنّ المتلقي (القارئ) غير المطّلع أنّه كتاب للأدب[4].

و حسبما ذكر في كتاب "في الشّعرية" لصاحبه كمال أبو ديب، فإنّ الكتابة الصّوفية تتفرّع إلى نمطين هما : الكتابة المذهبيّة، التّي تلغي التّجربة العمليّة و تطرح النّظريّة، أي تلغي الوجود في مسافة التوتّر و القلق و النّزوع، لتقدّم الخلاصة الذّهنية لها. و الكتابة التّجريبيّة، التّي تتوهّج بروح التّجربة الصّوفية، روح القلق و التمزّق و النّزوع و التوتّر. و على هذا الأساس، فإنّ الكتابة الأولى ليست شعريّة، بل مذهبيّة، و هي تعادل الانطلاق من الموقف الثّوري دون تجربة ثوريّة، و الكتابة الثانية شعريّة، تعادل الكتابة الثورية المتحققة شعرا[5].

إنّ الاهتمام في الكتابة الشّعرية الصّوفية ينصبّ على المضمون أكثر من الشّكل، و على هذا الأساس فإنّ ثانيّة إبن الفارض (الخمريّة) موجّهة لذكر محاسن الذّات الإلهية، و الاعتزاز بجمالها و جلالها و شأنها العظيم، من خلال التمتّع بنشوة الخمرة التّي تسمو عن كلّ المواصفات الملموسة أو الماديّة الخارجيّة، و من خلال البحث المستمرّ عن المعرفة المطلقة. كما أنّ معجم هذه الثّائية الكبرى يمثّل لغة صوفيّة خاصّة، و الموضوع المتحدّث عنه من جنس خاصّ. و أوّل ملحوظة تثير إنتباهنا في القصيدة (نظم السّلوك) خلوّها من البداية المعروفة في بعض القصائد الصّوفية التّعليمية، أي خلوّها من ذكر إسم الله و الثناء عليه، فهي في معظمها تركّز على محاور معيّنة، عمادها رمز الخمرة الرّبّانية، (سقتني حميّا الحبّ راحة مقلتي...).

و لقد أبرز إبن الفارض تصوّره للذّات الإلهية في أغلب قصائده، الواردة في الدّيوان، باعتبار هذه الذّات فضاءً جماليّا و جلاليّا مطلقا، خاليا من السّلبيات و المساوئ، يلمس فيه الشّاعر الصّوفي أو القارئ الفطن عموما تجلّيات و آثار الجمال و العظمة الرّبانيّة، الظّاهرة في موجودات الكون و الطّبيعة. " و كلّ تجلّ يعطي خلقا جديدا. و يذهب بخلق، و إنّ الخيال الإبداعي متّجه في فاعليّته إلى الإدماج و التّوحيد بين العلوّ المتجلّي و الصّورة التّي يتجلّى فيها، و يضع اللاّمرئي و المرئي، و الرّوحي و المادّي في تجانس و إنسجام[6]".

لذلك فإنّ الشّاعر الذي إختصّ بالكشف، مكّنه الله عزّ و جلّ من أن يرى بعين البصيرة ما لا يدرك إلا بها، و ما لا يراه غيره، فيجسّد المعاني الإلهيّة في صور محسوسة. و هكذا يتمكّن القارئ (المرسل إليه) من فهم الخطاب الصّوفي، و إدراك رمزيّة الصّور الدّلالية التّي يمثّلها الخمر[7]. و ينبغي الإشارة في هذا الصّدد إلى أنّ علاقة الإنسان الصّوفي بالله تأسّست على "تذوّق جماليّة العالم و إكتشافه في أدقّ مستوياتها، بل سيمزج المتصوّفة هذه العلاقة الفنيّة بتصوّر إيروتيكي مميّز، له مفاهيمه الخاصّة عن الحبّ و العشق...[8]".

لقد جرّب المتصوّفة كلّ آليّات التّفاعل النّصي، و إستعانوا بمعظم الأشكال التّعبيرية، فأدركوا أنّ الشّعر هو الفضاء الواسع و الرّحب، الذي يتّسع ليشمل كلّ تلك الآليّات و الإجراءات التّطبيقية. و لا يمرّ بيت من الشّعر الصّوفي إلا و يقرأ فيه المتلقي إقتباسا أو إيحاء أو تناصّا مع

نصّ سابق، و هكذا فإنّ الخطاب الخمري الصوفي يعكس تفاعلا و حركة مفتوحة، و تناسقا بين المعنى و بين الشكل الخارجي، مثلما نجد ذلك في شعر إبن الفارض، و في بعض الأبيات أو القصائد الشعرية لصاحبها أبي نوّاس[9].

إنّ كثيرا ممّن تعرّضوا للشعر الصوفي برّروا التفاعل الحاصل بين الخمرة و بين التصوّف بالتحوّل الطبيعي[10]. و يرى علي الخطيب أنّ الشعر الصوفي كان "تحوّلا للشعر الدّيني...، و كان قسم منه تصعيدا لشعر الخمريّات العربي[11]".

إذاً هناك تداخل واضح في كثير من النصوص الصوفية لابن الفارض و أبي نوّاس، بين الحبّ الإلهي، المستقلّ عن الحبّ الإنساني العادي، و بين الخمرة، التي تشكل معادلا حقيقيّا لذات و روح الإنسان الصوفي. هذه الخمرة الصوفية هي خمرة مقدّسة، روحيّة، تسمو عن كلّ المواصفات الظاهرة، الماديّة، و الملموسة. و هي أيضا خمرة إلهية، يتغنّى من خلالها كلّ من يتمتّع بنشوتها الطيّبة، الصافية كرائحة المسك أو العنبر، و كلّ من يتلذذ بمذاقها الطاهر الحسّي، بصفات و ميزات الذات الربّانية، من جمال، و جلال و معرفة مطلقة و... الخ. و في هذا المعنى يقول أبو نوّاس :

سُلاَفَةٌ لَمْ تَعْتَصِرْهَا يَـــــــدٌ * وَ لَمْ تُدَنِّسْهَا الأعَاصِـــــــــيرْ.[12]

إنّه يرى أنّ هذه الخمرة لم تصنع و لم تعصر، و لم تدنسها الأعاصير، ثمّ يرى أنّها خمرة قدّسها الله و عظّمها، لدرجة أنّه يصفها باللؤلؤة العظيمة في قوله :

حَاشَا لِدُرَّةِ أَنْ تُبْنَى الخِيَامُ لَهَـــا * وَ أَنْ تَرُوحَ عَلَيْهَا الإبْلُ وَ الشَّـــاءِ.[13]

ثمّ إنّ إبن الفارض إستعار هذه الرّموز الخمريّة، و راح ينتهج منحى أبي نوّاس، فقال معبّرا عن مذهبه في إعتزال النّاس، و في زهده، و عشقه لذات الخالق، و للجمال، و في تطلعه المستمرّ لبلوغ المطلق، و سعيه الدّائم لكشف خبايا الكون رامزا بذلك إلى الذّات العليا، و مشيرا في سياق كلامه إلى فعل السّكر و إلى صاحب التبيذ (النبّاذ) :

يَا مَا أُمَيْلِحَهُ رَشًا فِيهِ حَـــــلاَ * تَبْدِيلُهُ حَالِي الحَلْي بِـــــــــذَّاذَا.

أَضْحَى بِإحْسَانٍ وَ حُسْنٍ مُعْطِيَا * لِنَفَائِسٍ وَ لأَنْفُسٍ أَخَّـــــــــاذَا.

سَيْفًا تَسُلُّ عَلَى الفُؤَادِ جُفُونُهُ * وَ أَرى الفُتُورَ لَهُ بِهَا شَحَّـــــاذَا.

فَتْكًا بِنَا يَزْدَادُ مِنْهُ مُصَـــوَّرًا * قَتْلِي مُسَاوِرَ فِي بَنِي يَـــــزْدَادَا.

وَ بِطَرْفِهِ سِحْرٌ لَوْ أَبْصِرَ فِعْلُـــــهُ * هَا رُوتُ كَانَ لَهُ بِهِ أُسْتَـــــــــاذَا.

تَهْدِي بِهَذَا البَدْرِ فِي جَوِّ السَّمَـــا * خَلِّ افْتِرَاكَ فَذَاكَ خَلِـــــــــيّ لأَذَا.

خَصِرُ اللَّمَى عَذْبُ المُقْبَلِ بُكْـــرَةً * قَبْلَ السَّوَاكِ المِسْكَ سَادَ وَ شَـــــاذَا.

مِنْ فِيهِ وَ الأَلْحَاظِ سُكْرِي بَلْ أَرَى * فِي كُلِّ جَارِحَةٍ بِهِ نَبـــــــــــاذَا.(14)

أليست هذه الصّفات التّي أطلقها إبن الفارض على معشوقه، و رمز بها إلى الذّات الإلهية العليا، هي الصّفات نفسها التّي إلتقى فيها مع أبي نوّاس، حينما تحدّث هذا الأخير عن السّاقي، الذي كان يدير و يسقي النّدماء المدام، التّي عاصرت سيّدنا نوح ـ عليه السّلام ـ أو وجدت قبله ؟ !، و ذلك يظهر في قول النّواسي، الذي يصف فيه ساقي الخمرة، و يشبّهه بالبدر :

هُوَ البَدْرُ، إلاّ أَنّ فِيهِ مَلاَحَـــــةً * بِتَفْتِيرِ لَحْظٍ لَيْسَ لِلْشَمْسِ وَ البَـــدْرِ.

وَ يَضْحَكُ عَنْ ثَغْرٍ مَلِيحٍ كَأَنَّـــهُ * حُبَابُ عُقَارٍ، أَوْنَقِيٌّ مِنَ الـــــــدُّرِّ.

جَفَانِي بِلاَ جُرْمٍ إِلَيْهِ اجْتَرَمْتُـــــهُ * وَخَلَّفَنِي نِضْوًا خَلِيًّا مِنَ الصَّبْـــــرِ.(15)

أليست الميزات التّي سبق ذكرها عن عمر بن الفارض شبيهة بالتّي وصف بها أبو نوّاس محبوبه الأعلى، ناعتا من خلالها خمرته بالقِدم و القداسة و التّناهي... ؟ !

و أيّ مجلس ذاك الذي يلتقي فيه الزّهاد و العارفون في حلقات الذّكر ؟ !، و أيّ خمرة تلك التّي كان يتغنّى بها أولئك السّالكون و المتصوّفة ؟... أتراه كان مجلسا عاديّا، يواظب فيه النّاس على شرب خمرة ماديّة كالتّي يتعاطاها المدمن أو السّكير العربيد ؟ !، و ما سرّ ذلك التّباذ، الذي تحدّث عنه إبن الفارض ؟ !، و من يكون ذلك السّاقي الذي وصفه أبو نوّاس ؟ !، أتراه يكون ساقيا عاديّا للخمرة الملموسة الظّاهرة، أم هو رمز للذّات الرّبانية ؟ ! ثمّ ما حقيقة ذلك الغلام الذي يقول فيه أبو نوّاس :

صَحِيحٌ مَرِيضُ الجَفْنِ مُذْنٍ مُبَاعِـــدٍ * يُمِيتُ وَ يُحْيِي بِالوِصَـــالِ وَ بِالهَجْـــرِ.

كَأَنَّ ضِيَاءَ الشَّمْسِ نِيطَ بِوَجْهِـــهِ * وَ بَدْرُ الدُّجَى بَيْنَ التَّرَائِبِ وَ النَّحْـــرِ.(16)

إنّ الكتابة الشّعرية ـ الصّوفية عند الشّاعرين إبن الفارض و أبي نوّاس ـ إرتكزت أساسا على محور "رمزيّة الخمرة الإلهيّة"، التّي إتّخذها كلّ من الشّاعرين وسيلة لتجسيد عظمة الذات الإلهية و جلالها.

رمز الخمرة الإلهية = صلة قويّة مع الخمرة الحسيّة، الرّوحية، غير الظاهرة، غير المرئية بالعين المجرّدة... فالخمرة وردت هنا في نظام دلالي خاصّ، إذ إرتبطت بالعبادة و عدم التّحريم.

الخمرة = العبادة + عدم التّحريم

هذا يعني ←

تجسيد قداسة الإله، بالحديث عن الجمال و المعرفة و المطلق و الكمال : أي أنّ هناك = صلة قويّة مع الله من خلال التمتّع بنشوة السّكر الرّوحي الطّاهر.

و لأنه ليس كلّ عصر يمتلك أسلوبا، على إعتبار أنّ الأسلوب يفترض وجهات نظر و آراء و نظريّات ذات نفوذ قويّ كما يرى باختين[17]، فإنه حينما يغيب الشّكل المناسب و التّركيب اللغوي و الأدبي الملائم للتعبير عن الأفكار و طرحها بطريقة سليمة، يتحتّم اللّجوء إلى تغيير هذه الأفكار و إلى إستخدام أفكار أخرى معاكسة لها. لذلك إختار شعراء التصوّف معاني عميقة، و أساليب راقية، و أغراض مميّزة لبسط آرائهم[18].

و على غرار بعض المتصوّفة فإنّ إبن الفارض حينما مارس هذا النّوع من الكتابة (الصّوفية)، لم يكن بحاجة إلى شرح أو تبرير ما إتّجه إليه، لأنّ الأسلوب الصّوفي أصبحت تميّزه علامات و رموز و دلالات خاصّة، و مثل ذلك ما نجده عند هذا الشّاعر، حيث قامت جلّ أشعاره على البنية التّقابلية، أي التّقابل بين المصطلحات كالقبض و البسط، السّكر و الصّحو، الفرق و الجمع، و المحو و الإثبات... و هلمّ جرّا. كلّ ذلك لم يمنع إبن الفارض من الاعتماد على الرّموز و التّصريح بها في تائيّته الكبرى[19]، إذ يقول :

وَ عَنَى بِالتَّلْوِيحِ يَفْهَمُ ذَائِـقٌ * غَنِيٌّ عَنِ التَّصْرِيحِ لِلْمُتَعَنِّـتِ.

بِهَا لَمْ يُبَحْ دَمُهُ وَ فِـــي ال * إِشَارَةِ مَعْنَى مَا العِبَارَةُ حَـدَّتِ.[20]

إذًا، الكتابة الصّوفية مبنيّة أساسا على هدف معيّن، هو رصد تجليات الذات الإلهيّة و إكتشاف أسرارها و معانيها، التي يتّخذها الشّاعر الصّوفي دلالات حيّة، فيعبّر عنها من خلال الولوج إلى عالم الخمرة الرّمزي.

و تجسّد الصّوفية حركة نحو التوحّد، نحو تكثيف ذاتين و زمنين و مكانين في ذات و زمن و مكان واحد، إذ إنّها تقوم على الحلول و إلغاء التوتّر و الثنائيات، و على تجاوز الحدود القائمة بين الأشياء بدلا من خلق الفجوة، و على هذا فهي تناقض الشّعرية في معانيها و إتّجاهاتها

و مقاصدها، في حين يقوم جوهر الكتابة أو التجربة الصوفية على الاعتراف بالفجوة، و بالحدود المنتصبة بين الأشياء، و الاعتراف بالتناقض الحاصل بين الأنا الإنسانية و بين الأنا الإلهيّة، و نزوع الأولى إلى الثانية[21]. و من هنا فإنّ أساس التّجربة الصّوفية هو العيش في مسافة التوتّر الحادّة، و في لحظة الاعتراف بالفجوة، حيث تكون الذات في لحظة قلق و عذاب و شوق لرؤية المحبوب الأعظم و هو الله[22].

و هكذا تتجسّد الذات الإلهيّة في الخمرة ـ عن طريق الأبعاد الرّمزية ـ تجسّدا رمزيّا، غير مباشر، إذ إنّ منبع الشّعرية هنا هو مسافة التّوتر بين الرّمز و بين المُرْمَز (الخمرة و الذات الإلهيّة).

إنّ التّداخل النّصّي بين الحبّ الإلهي و بين رمزيّة الخمرة لا يظهر إلا بفضل عمليّة التّأويل، التّي يعتمد عليها المتلقي في قراءة الخطاب الشّعري "الخمري و الصّوفي"، فيتحوّل النّص من مجرّد رسالة، مكوّنة شفراتها من تعبيرات خمريّة إلى معان و دلالات صوفيّة باطنيّة عميقة.

و يعتبر الفهم شرطا ضروريا للتّأويل المشخّص بين النّص الأصلي (المعاني الرّوحيّة الرّبانيّة) و بين خطاب الفهم (الخمرة)، و هذا يثبت مسألة تطرح بإلحاح في التّعامل مع خطاب الحبّ الصّوفي، وهي : إنّ التّأويل ليس[23] " فعلا يضاف بشكل عرضي إلى الفهم، نظرا لأنّ التّأويل في العمق ما هو إلاّ مظهر حسّي من مظاهر عمليّة الفهم،...[24]".

الكتابة الصّوفية = الخمرة ⟷ (عمليّة التّأويل) الحبّ الإلهي

(رمز) (مرمز)

(أو إشارة) (أو مشار إليه)

و التّأويل عكس المعنى الحرفي المباشر، إذ إنه يقتضي الغوص في أعماق النّص من أجل الفهم و الإدراك، لأنّ "أن تفهم هو أن تؤوّل، و أن تؤوّل هو أن تصف الظّاهرة من جديد و أن تجد لها معادلا[25]".

2) * المعاني المضمرة و الظّاهرة في الخطاب الخمري و الصّوفي :

تعرض كلّ علاقة بين فاعل و بين موضوع و بين ما هو مضمّن في النّص. و ينطوي كلّ فعل تأويلي تقويمي على محورين هما : المعنى الظّاهر الجليّ، و المعنى الباطني المضمر. و هذا يعني حسب رأي دي سوسير إنّ اللغة نظام من العلامات الدّالة مستقلّ عن ضروب التّعبير

الأخرى، بقدر إستقلاله عن المراجع الخارجيّة. و من ثمّ يدخل الحديث في باب الصدق و الكذب أو المصداقيّة بين المرسل و بين المرسل إليه. و هكذا يمكننا أن نصف موضوعا عامّا بأنّه صادق أو كاذب أو باطل إنطلاقا من الآليات و التقنيات المعرفيّة التي تحكمه. و تتأسّس العلاقة الإئتمانيّة ـ كما يسمّيها قريماس ـ أو الفعل التأويلي على معرفة الرّوابط بين المستوى الظاهر و بين المستوى الإتي الباطن[26].

إنّ المعنى الخارجي الجليّ أو الظاهري أو الصّريح للنّص الخمري الصّوفي يخفي وراءه معنى مضمرا، وجب البحث عنه عن طريق عمليّتي الفهم ثمّ التأويل. و على هذا فإنّ الأدب الصّوفي في ظاهره لا يتعدّى الجمع بين أدب النّفس و القلب، و بين آداب القول المستمدّة من أصول الدّين و تعاليم التّربية الإسلامية، غير أنّ باطنه عميق، يتجسّد في نقل الإنسان من عالمه المحدود، المليء بالشّوائب الدّنيوية إلى عالم نقيّ طاهر، يسمح له بالتأمّل في ملكوت الله و أسرار الوجود و الغوص في أعماق الذّات الإلهيّة لاكتشاف خباياها المستترة.

و في هذا السّياق يقول عبد القاهر الجرجاني : "الكلام على ضربين : ضرب أنت تصل منه الغرض بدلالة اللفظ وحده،... و ضرب آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللّغة وحدها، و لكن بذلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللّغة، ثمّ تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض، و مدار الكلام على الاستعارة و التّمثيل "[27]. لذلك فإنّ النّص الصّوفي عملة مزدوجة لنظامين، أحدهما ظاهر واضح، و الآخر خفيّ مضمر يفسح للقارئ مجالا للتأويل، لذلك يجب الإستعانة بإجراءات و مفاهيم ألسنيّة، لتجاوز البنية السّطحية الخارجيّة للنّص الصّوفي. بل و لا بدّ من الاعتماد على طريقة الكشف عن المعنى المضمر و فكّ الرّموز من القضايا الصّوفية الجوهريّة، و لا يتمّ ذلك إلاّ من خلال الحوار الذي يفتحه المتلقي مع النّص[28]. أو من خلال التأويل الباطني العميق أو الظاهري السّطحي، إذ يعدّ هذا التأويل وسيلة للبحث عن جوهر الحقيقة الصّوفية أو التّصريح و البوح بها دون تقيّة أو مداجاة.

إنّ اللّغة التي وصفها المتصوّفة بالعبارة، تتّصل أساسا بالإشارة أو بالرّمز، الذي يرتبط ـ هو الآخر ـ في الأصل بالبّاث أو بالباعث و قصده. هذا البّاث يخلق في كلّ مرّة آليّات للستّر و الإخفاء، تكون بمثابة البدائل الموضوعيّة التي تحيل على مجموعة الأسرار[29]، التي يتضمّنها الخطاب الصّوفي الخمري، المفعم بالرّموز و التّلويحات.

و لا شيء يخلّص الرّوح من قيودها الماديّة، أو النّفس من أهوائها الدّنيويّة عند المتصوّفة إلاّ الحبّ الإلهي الخالص لوجه الله تعالى، الذي يحقق للإنسان الزّاهد النّشوة أو المتعة الرّوحية المنزّهة عن المادّة، أو "الإنعتاق الكامل من كلّ ما يفصل الصّوفي و المطلق الذي يبحث عنه و يتّجه إليه "[30]. و هذه النّشوة ليست حسّية كالمتعة الجنسيّة، و لكنّها مليئة بأشياء

ما وراء الحسّ، لذلك تكون صورة المرأة في الشعر الصوفي رمز معرفة لا رمز هويّة و وجود، لأنّ الصورة تساهم كثيرا في تجسيد و تشخيص الإنسان المعرفي، و هذا التجسّد يسهّل العبارة عن المعنى لقوّة حصولها في الخيال[31].

و لعلّ دخول الدّلالة في قالب الصورة هو نوع من الستر و الإخفاء، لأنّ الإضمار الذي يقابله إستخدام الرّموز و الإشارات و توظيف الإيماءات و العلامات و الإيحاء هو النقطة المركزيّة التي يلتقي فيها الظاهر و الباطن. و هكذا يكون إعتبار الخمرة صورة حيّة و رمزا حقيقيّا للذّات الإلهية، التي خلقت الكون بما فيه من موجودات، و سيّرته بقواها العظيمة.

إنّ الدّعوة إلى تأويل رمز الخمرة المرتبط بالحبّ الإلهي الصوفي، هي دعوة إلى تكسير جميع القيود التي تحيط بعمليّة التلقي، فتضع المبدع الحرّ في دائرة عدم التصريح أو الإفصاح عمّا يختلج بنفسه، هذه الدّعوة تجعل النص أكثر إنفتاحا على العوامل الخارجيّة و الباطنيّة، و ذلك لا يكون إلاّ بواسطة إزاحة الستار عمّا هو خفيّ، غير ظاهر للعيان، و غير مرئي، و بفضل الخوض في رحلة البحث عن المطلق و عن المعرفة و الجمال، لأنّ الجمال لا يظهر إلاّ "في حدود قدرة الرّائي على إكتشاف بعده الدّاخلي، و تحمّله التطوّر الذي يجريه التغيّر الشكلي، و عندما يكون قلب العارف قد تغيّر شكله، فكلّ الكون يتجلى في وجهه المكوّن من الجمال، و النور و الإمتلاءة الإنسانية[32]".

و الحقيقة إنّ القول بتحمّل الخطاب الصوفي معنين، أحدهما ظاهر سطحي، و الآخر خفي باطني، يفتح مجالا واسعا لعمليّة التخيّل، و يربطها بفعل التلقي أو بفعل القراءة الواعية الكاشفة، التّحليلية، التي تفكّ الرّموز المبهمة، و تفسّرها و تعللها، لا القراءة المعياريّة السّريعة التي تحكم فقط. و على هذا فإنّ العالم المعبّر عنه في شعر المتصوّفة هو عالم معرفي متخيّل في الذّهن، لا علاقة له بعالم التصوّف الخارجي، إلاّ في سلوكه الظّاهر، و الصّور الرّمزية في الخطاب الصوفي - كصورة الخمرة - هي صورٌ يكوّنها قصد يستند إلى المعرفة، التي تتلخّص في هيئة موضوعات محدّدة[33].

و يبدو أنّ معادلة الجمع بين الظّاهر و بين الباطن كما يرى علي حرب "لا تعني أنّ القارئ يقرأ باطن النص، و إنما النص يتيح للقارئ أن يكشف عن مطويّاته، و للفكر أن يبسط إنثناءاته. المسألة لا تتعلق بإستنطاق النصّ، بل النص يسهم بدوره في مساءلة القارئ و إستنطاقه، هكذا نحن إزاء فعاليّة مزدوجة تتيح للقارئ أن يشتغل على ذاته و على النص و أن يعمل فكره لإعادة إنتاج النص، محوّلا بذلك قراءته إلى فعل معرفي خلاّق[34]".

لقد إنصبّ الاهتمام في الخطاب الصوفي - المعبّر عن الحبّ الإلهي المرتبط برمزيّة الخمرة الرّوحية - على مجال تشكّل الدّال و حضور النص، و الكتابة الأدبيّة و أشكالها الرّمزية

في التعبير، بعد ما كان موجّها بالدّرجة الأولى إلى الاهتمام بالمدلول، و هذا الأمر يتطلب من المتلقي جهدا كبيرا لبناء المعنى، و تكوين الدّلالة[35].

إنّ إبن الفارض عندما تحدّث في شعره الصّوفي عن الخمرة، فهو لم يقصد الخمرة الماديّة التي تلمس و ترى و تشرب في مجالس اللهو و الأندية، و إنما أطلق الظاهر (الخمرة) ليشير إلى خلفية باطنيّة تمثّلها خمرة المحبّة الرّبانية الصّافية، و هو عندما تغنّى بمتعة السّكر، فإنه لم يصرّح بالسّكر الحقيقي الذي يتأثر الإنسان نتيجته بمفعول الخمرة القويّ و لكنّه باح بسرّ سكره العرفاني، الذي يشتاق بسببه إلى محبوبه الأعلى (الله) و يتطلّع من وراءه إلى كلّ ما هو مطلق و جميل.

و الأمر نفسه بالنّسبة لأبي نوّاس في بعض أبياته، التي طغت عليها نزعة الزّهد و التصوّف، فهو لم يرد برمزيّة الخمرة سوى الإشارة إلى معشوقه العظيم الذي يجلّ عن الوصف. و هكذا تحوّلت الأسماء و المسمّيات من دلالتها المصطلح و المتعارف عليها إلى دلالة إنبثقت من عمق التّجربة الصّوفية.

و يلتقي إبن الفارض مع أبي نوّاس في إلزام قارئه بالولوج إلى باطن روحاني، ظاهره يبدو و كأنّه غزل عاد أو حبّ إنساني طبيعي، أو عشق للخمرة الماديّة في حدّ ذاتها، بيد أنّ باطنه خفيّ مستور يعكس رموز و تلويحات صوفيّة عميقة الأبعاد، و يشير إلى معاني تظهر للقارئ غامضة و بعيدة، و لكنّها في حقيقة الأمر تفصح عن الأحوال الرّوحية و النّفسية و الوجدانيّة للمتصوّفة، و تكشف مقاماتهم و أذواقهم و مواجيدهم. فلنستمع إلى إبن الفارض و هو يقول :

وَ صَرِّحَ بِإطْلاَقِ الجَمَالِ وَ لاَتَقُلْ * بِتَقْيِيدِهِ مَيْلاً لِزُخْرُفِ زِينَةِ.

فَكُلُّ مَلِيحٍ حُسْنُهُ مِنْ جَمَالِهَا * مُعَارٌ لَهُ بَلْ حُسْنُ كُلِّ مَلِيحَةِ.

بِهَا قَيْسُ لُبْنَى هَامَ بَلْ كُلُّ عَاشِقٍ * كَمَجْنُونِ لَيْلَى أَوْ كُثَيِّرِ عَزَّةِ.

وَ تَظْهَرُ لِلْعُشَّاقِ فِي كُلِّ مَظْهَرٍ * مِنَ اللُّبْسِ فِي أَشْكَالِ حُسْنٍ بَدِيعَةِ.

فَفِي مَرَّةٍ لُبْنَى وَ أُخْرَى بُثَيْنَةً * وَ آوِنَةً تُدْعَى بِعَزَّةَ عَزَّتِ.

وَ مَا القَوْمُ غَيْرِي هَوَاهَا وَ إِنَّمَا * ظَهَرْتُ لَهُمْ لِلُّبْسِ فِي كُلِّ هَيْئَةِ.

فَفِي مَرَّةٍ قَيْسًا وَ أُخْرَى كُثَيِّرًا * وَ آوِنَةً أَبْدُو جَمِيلَ بُثَيْنَةِ.[36]

يكثف الشاعر في هذه الأبيات صور الحبّ العذري "قيس لبنى، مجنون ليلى، كثير عزّة، جميل، بثينة..."، ليشكل من خلالها صورة كلية مطلقة للحبّ الإلهي و للجمال و الجلال، و هي أمور تظهر بشكل واضح في موجودات الطبيعة، و تتحقق في نفوس العشّاق العذريّين.

و لنستمع مرّة أخرى إلى أبي نوّاس كيف يتقارب في وجهة نظره و مذهبه مع إبن الفارض، إذ يقول :

وَ أَحْوَرَ لاَ تُجَاوِزُهُ الأَمَانِـــي * حَلُبْتُ لِوَدِّهِ مَاءَ المَآقِـــــي.

دَعَتْنِي عَيْنُهُ، دُونَ النَّدامَـــى * وَ آذَنَنِي : مَتَى مِنَّا التَّلاَقِي.

فَبِتُّ عَلَى شَفَا المَوْعُودِ أَلْقَى * جَوَى لِلْقَائِهِ كَجَوَى الفِرَاقِ.[37]

فمن يكون ذاك الذي هجر لأجله أبو نوّاس الخمرة [هَجَرْتُ لَهُ التِّي عَنْهَا نَهَانِي[38]] ؟

و من يكون ذاك الذي ذرف لأجل لقياه الدّموع، و حنّ إليه، و تعذّب لفراقه ؟ إنّ أبا نوّاس يمثّل الذّات الإلهية (محبوبه الأعلى) في صورة غلام أو إنسان عادي أو حبيبة يتغزّل بها، و يشتاق إليها، و يتألم لفراقها، و هو بذلك يطلق الظّاهر الخارجي، و يريد الباطن الخفيّ، مثله مثل إبن الفارض. و لعلّ أبا نوّاس، واحد من بين الشّعراء المهمومين بأسرار الحياة و الكون، فهو لم يقصد بثنائيّة الظّاهر و الباطن هدم أسوار الغربة (غربة الرّوح و الجسد) و التفتّح على العالم فحسب، و إنّما كان يتوق في كلّ مرّة إلى إحتضان المطلق و المعرفة الكليّة، و إدراك سرّ الوجود.

و أكيد أنّ قارئ الخطاب الصّوفي حينما يلجأ إلى عمليّة التّاويل، فإنّه يردّ كلّ الألفاظ و العبارات الواردة في النّص إلى إشارات و رموز تتعلق بمعاني الحبّ الرّباني و تتلخّص في حالة السّكر الرّوحي. و هذا يعني أنّ معادلة الظّاهر و الباطن تتأسّس على محورين إثنين : الخمرة (الظّاهر)، الحبّ الإلهي (الباطن)، و كثيرا ما يستعير الشّاعر الصّوفي عنصر المرأة في الخطاب الخمري للتّعبير عن الذّات الإلهية.

إذن يتفرّع الخطاب الصّوفي إلى :

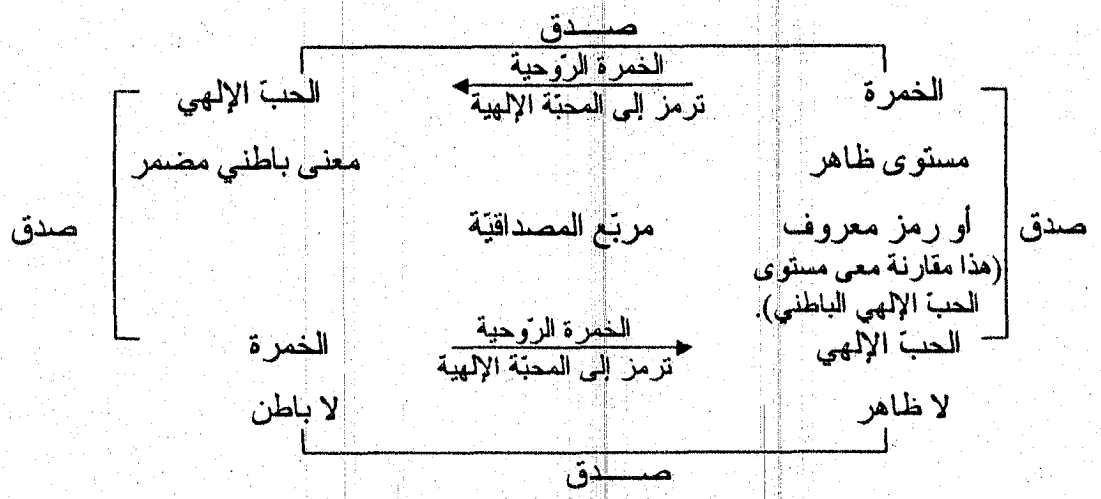
1)- مستوى ظاهر (رمز الخمرة) ← يستعار رمز الخمرة للتّعبير عن السّكر الرّوحي.

2)- مستوى باطني (الحبّ الإلهي) ← في هذا المستوى غالبا ما يستعار عنصر المرأة للتّعبير عن مواصفات الذّات الإلهية.

و ها هو حامد حسن يكشف عن بعض الصّلات بين الظّاهر و المضمر فيقول : ... "و مشكلة الظّاهر و الباطن، و هي المعبّر عنها بثنائيّة الشّريعة نشأت عن إحتمال تأويل بعض آيات القرآن الكريم و بعض المخاطبات[39] "، و يضيف في معنى كلامه : إنّ الثنائية الفكرية - و يقصد بها ثنائيّة الظّاهر و الباطن - و الحقيقة الرّوحانية التّي تكمن وراءها هي الأساس لحياة و عقيدة التصوّف[40].

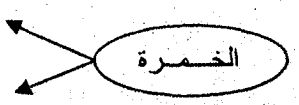
و بذلك يكون الرّمز الخمري الذي رافق معاني الشّيعة، و كان وجها من وجوه التّقية لديهم، قد رافق بدوره الكثير من معاني الصّوفية و مصطلحاتهم. و على هذا الأساس فقد خالف الصّوفية جمهور العلماء و الفقهاء في عدم إحتفائهم و إعتمادهم في فهمه (أي في فهم النّص) على فعل التّأويل الباطني، ذاهبين بذلك إلى القول بثنائيّة الفكر. و هكذا يصبح مستوى الباطن أو المضمر لدى الصّوفية هو الأساس الفكري لعقيدة التصوّف، و هذا ما عبّر عنه الغزّالي في معنى كلامه، إذ رأى أنّ التصوّف أمر باطن، لا يظهر و يطّلع عليه[41].

يمكن أن نلخّص العلاقة القائمة بين الخمرة و بين الحبّ الإلهي في مخطّط إصطلح عليه بمربّع المصداقيّة، و سنحدّد تلك العلاقة بين المحورين [الخمرة / الحبّ الإلهي] في مستوى واحد هو مستوى الصّدق، على إعتبار أنّ صلة الرّبط بين المحورين صلة حقيقيّة، فالخمرة رمز روحي، يجسّد مواصفات الذات الإلهية السّاميّة، و من ثمّة فإنّ الخمرة مستوى ظاهر، و الحبّ الإلهي المنبثق من الجمال، و الجلال، و المطلق، و المعرفة مستوى مضمر.



هنا في هذا المربّع لا يمكن أن يوجد مكان للاباطل أو للكذب، لأنّ العلاقة بين رمز الخمرة الرّوحية المقدّسة، و بين الإحساس بنشوة المحبّة الإلهية، علاقة صادقة، نابعة من أسس صوفيّة عميقة، وضعها الشّاعر الصّوفي قاعدة تمثّل حقيقة التّواصل بين الإنسان الزّاهد المتعبّد و بين ربّه.

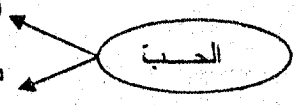
ثمّ إنّنا لو عكسنا الآية لوجدنا أنّ كلا من الخمرة / الحبّ الإلهي يمثّلان أربعة مستويات، تتأرجح بين الظّاهر و الباطن، كيف ذلك ؟ : إنّ الخمرة في حقيقة الأمر شراب و مادّة سائلة، تصنع، و تعصر من العنب أو من التّمر أو الشّعير أو... فتشرب و تسكر، و هذا أمر بديهي ظاهر، و لكن إن تحوّلت الخمرة إلى رمز صوفي، فإنّها تصبح إشارة إلى السّكر الرّوحي الرّباني، الذي يسكر صاحبه بنشوة الخمرة الإلهية، التّي لا تشرب، بل يحسّ بمتعتها الرّوحية، و هنا و بفضل عمليّة التّأويل يدرك القارئ أنّ الخمرة تأخذ أبعادا مجازيّة باطنيّة، موغلة في العمق.



أ)- مستوى ظاهر (مادّة ملموسة تشرب)

ب) - مستوى باطني (رمز روحي محسوس)

كما أنّ عنصر الحبّ يظهر للوهلة الأولى، سواء عند أبي نوّاس أو عند عمر بن الفارض مجرّد حبّ إنساني عادي، كحبّ قيس و ليلى، جميل و بثينة، نزار و بلقيس، كثير و عزّة... و غيرهم، بيد أنّه يمثّل في العرفانية الصّوفية، و حتّى في فترة زهد أبي نوّاس درجة عالية من درجات المحبّة الرّبانية الخالصة لوجه الله تعالى، و لذاته العظيمة التّي تسمو عن كلّ المواصفات و النّعوت.



أ)- مستوى ظاهر (حبّ إنساني عادي)

ب) - مستوى باطني (حبّ إلهي مقدّس)

يسوقنا هذا الحديث إلى تبرير موقفنا بشواهد معيّنة، و لهذا سنذكر بعض الأبيات الشّعرية لابن الفارض و أخرى لأبي نوّاس، تؤكّد صحّة ما ذهبنا إليه، فلنستمع إلى ابن الفارض أوّلا، عندما أنشد فقال متغنّيا بدموع العشّاق، الذين يهيمون ولعا و حبّا بجمال الذّات الإلهية و جلالها و عظمة شأنها :

هِيَ أَدْمُعُ العُشَّاقِ جَادَ وَلِيُّهَـــــا ال * وَادِي وَ وَالَى وُجُودُهَا الأَلْوَاذَا.

رَيْمَ الفَلاَ عَنِّي إِلَيْكَ فَمُقْلَتِـــــــي * كُحِّلَتْ بِهِمْ لاَ تُغْضِهَا اِسْتِيْحَاذَا.

قَسَمًا بِمَنْ فِيهِ أَرَى تَعْذِيبَـــــــهُ * عَذْبًا وَ فِي اِسْتِدْلاَلِهِ اِسْتِلْـــذَاذَا.

مَا اِسْتَحْسَنَتْ عَيْنِي سِوَاهُ وَ إِنْ سَبَى * لَكِنْ سِوَايَ وَ لَمْ أَكُنْ مَـــــلاَّذَا.

أَمْسَى بِنَارِ جَوَى حَشَتْ أَحْشَـــاءَهُ * مِنْهَا يَرَى الإِيقَادَ لاَ الإِنْقَـــاذَا.[42]

فما من شكّ أنّ إبن الفارض عندما وصل لمرتبة السّالك، العارف، الزّاهد، المتصوّف، و المتعبّد، فاضت قريحته، بل فاضت عبراته حنينا و حرقة إلى لقاء المحبوب، هذا المحبوب الذي يخيّل لقارئ هذه الأبيات أنّه إمرأة عادية، ذات محاسن جذّابة، فيتغزّل بها الشّاعر، و يهيم عشقا بحبّها، و لكنّه في الحقيقة و في الواقع لم يمثّل سوى ذات الله عزّ و جلّ، السّامية، المنزّهة عن الخلق. فالذّات الإلهية هنا تفرّعت إلى مستويين : مستوى ظاهر، لأنّها عبّرت عن شخص عادي (إمرأة)، و مستوى باطن، إذ أنّها جسّدت مجازيّا الذّات الإلهية، الظّاهرة في صور الطّبيعة و مشاهد الكون. كما أنّ الحبّ الإلهي، مثّل حينا حبّا عفيفا، عاديا، ظاهرا، و حينا آخر تجلّى في صورة الحبّ الرّباني.

و لنستمع مرّة أخرى إلى أبي نوّاس، و لنتصفّح خمرته، الّتي إتّخذها رمزا للتّعبير عن مذهبه الصّوفي، و عن ميله إلى التّوبة و الورع و الزّهد في أواخر حياته، كما أنّه جعلها خمرة مقدّسة لا تُقدّم إلا لأهل التّقوى و الصّفاء الرّوحي فقال :

بِكَفٍّ تَكَادُ الكَأْسُ تُدْمِي بَنَانَهـــــا * إِذَا أَزْعَجَ التَّحْرِيكُ مِنْهَا سُكُونَهَا.[43]

فما سرّ و ما حقيقة هذه الخمرة الّتي تقدّم للمتعبّدين الزّاهدين بكأس تكاد تدمي سورتها كفّ ساقيها ؟ ! و من هذا السّاقي، الذي تردّد ذكره كثيرا في شعر أبي نوّاس و في مجالس و أندية خمرته؟ !، و من يكون هذا الغلام الذي كلما إزداد إليه النّاظر نظرا و تأمّلا إزداد تعلّقا به و إزداد جنونا ؟ ! :

وَ بَدِيعُ الحُسْنِ قَدْ فَـــــــا * قَ الرَّشَا حُسْنًا وَلِينَـــــــا.

تَحْسَبُ الوَرْدَ بِخَدَّيْـــــــ * ـهِ يُنَاغِي اليَاسَمِينَـــــــا.

كُلَّمَا ازْدَدْتَ إِلَيْـــــــهِ * نَظَرًا زِدْتَ جُنُونَـــــــا.

ظَلَّ يَسْقِينَا مُدَامـــــــــــاً * حَلَّتِ الخِدْرَ سِنِينَـــــــــــا.[44]

أليست هذه المواصفات الظّاهرة و الباطنيّة لرمز الخمرة، و الحبّ الإلهي، و للسّاقي هي نفسها التّي جاء بها إبن الفارض، معبّرا عن أشواقه و أحواله الوجدانية ؟ !.

لقد جعل إبن الفارض عمليّة التّلويح أو التّعبير الرّمزي الباطني في مقابل أسلوب التّصريح أو التّقرير المباشر، و يعتقد الكثير من المتصوّفة أنّ "التّعبير له نطاق لا يتّسع لشرح أحوال الرّوح و أنّ التّلميح إلى الأسرار الباطنيّة أحسن وسيلة للتّرجمة عنها[45]". ولكن ما سبب ميل الصّوفية إلى الغموض أحيانا، و إلى التّلويح و لغة الرّموز الباطنيّة أحيانا أخرى ؟ !.

يرجع توفيق بن عامر سبب هذا الميل الصّوفي إلى الإشارات و الرّموز إلى كون شعراء الصّوفية "قد فضّلوا الرّموز و التّلويح إلى أحوالهم الباطنيّة على الإفصاح و التّصريح، لأنّهم أدركوا أنّ الأذواق و المواجيد الصّوفية التّي يعيشونها كالكشف و التّجلي و الإشراق و الاتّصال بالله و ما يتوارد على قلوبهم من أنواع الإلهام الرّباني الذّي يتلقونه أثناء الغيبة و السّكر بالمحبّة الإلهية ليس في طوقهم الإعراب عنها بلغة صريحة واقعيّة، لأنّها لا تخضع للتّعبير، لما فيها من لطف المفاهيم و عمق الأبعاد، فاضطرّوا اضطرارا إلى الرّمزية لما فيها من الإشارة إلى تجاربهم الرّوحية، و لأنّ الإشارة أكثر إيحاء من العبارة[46]".

3) * رمز الخمرة في العرفانيّة الصّوفية :

إعتنى الصّوفية كثيرا بالرّموز و الإشارات الخمريّة، فوظّفوها في أشعارهم توظيفا غير مباشر، و لعلّه من بين الأسباب التّي جعلتهم يسلكون هذا السّبيل ما يأتي :

- إرضاء العامّة الذين يقتنعون بالعبارات و الألفاظ السّطحية البسيطة، و الخاصّة الذين يلتمسون الإشارة، و يستخرجون اللّباب أو الجوهر الذّي يحتاج إلى نفاذ البصيرة.
- إجتناب المصائب و المحن و النّوازل.
- مراعاة الأسرار الإلهيّة و الحفاظ عليها خشية أن تداع و تفتضح بين المحجوبين، إذ أنّ الصّوفية يعتقدون أنّ الله قد إئتمنهم على سرّ، لا ينبغي أن يصرّحوا به[47].

و بما أنّنا بصدد التّحدّث عن الخمرة العرفانيّة الصّوفية، فإنّه يجدر بنا أن نشير إلى بعض الأبيات الشّعرية من قصائد أبي نوّاس، الذّي إعتنق مذهب التّصوّف حينا من الزّمن، و بهذا تكون خمرته تنطوي على الكثير من ملامح الزّهد و التّصوّف.

يقول أبو نوّاس في الخمرة الرّوحية الصّوفية :

وَ مُسْمِعَةٍ جَاءَتْ بِأَخْرَسَ نَاطِـــــــقٍ * بِغَيْرِ لِسَانٍ ظَلَّ يَنْطِقُ بِالسِّحْـــــــرِ.

لِتُبْدِي سِرَّ العَاشِقِينَ بِصَوْتِـــــــهِ * كَمَا تَنْطِقُ الأَقْلاَمُ تَجْهَرُ بِالسِـــــرِّ.

تَرَى فَخِذَ الأَلْوَاحِ فِيهَ كَأَنَّهـــــــا * إِلَى قَدَمٍ نِيطَتْ تَضُجُّ إِلَى الزّمـــــرِ.

أَصَابِعُهَا مَخْضُوبَةٌ، وَ هِيَ خَمْسَـــــةٌ * تَخْتِمْنَ بِالأَوْتَارِ فِي العُسْرِ و اليُسْـــرِ.

إِذَا لَحَقَتْ يَوْمًا لُوِيَ اصْبَعٌ لَهَـــــا * فَتَحْكِي أَنِينَ الصَّبِّ مِنْ حُرْقَةِ الهَجْرِ.

تَقُولُ، وَ قَدْ دَبَّتْ عُقَارٌ كَأَنَّهَـــــــا * دَمٌ وَ دُمُوعٌ فَوْقَ خَدٍّ، إِذَا تَجْـــرِي:

سَلاَمٌ عَلَى شَخْصٍ، إِذَا مَا ذَكَرْتُـــهُ * حَذِرْتُ مِنَ الوَاشِينَ أَنْ يَهْتِكُوا سِرِّي.

فَبَعْضُ النَّدَامَى فِي سُرُورٍ وَ غِبْطَـــةٍ * وَ بَعْضُ النَّدَامَى لِلْمُدَامَةِ فِي أَسْـــرِ.

وَ بَعْضٌ بَكَى بَعْضًا، فَفَاضَتْ دُمُوعُـــهُ * عَلَى الخَدِّ كَالمَرْجَانِ سَالَ إِلَى النَّحْـــرِ.

فَسَاعَدْتُهُمْ عِلْمًا بِمَا يُورِثُ الهَـــوَى * وَ أَنَّ جُنُونَ الحُبِّ يُولَعُ بِالحُـــــرِّ. (48)

إنّ أبا نوّاس يصف مجلسا من مجالس الخمرة، فيشير في خضمّ حديثه إلى رموز و أبعاد و دلالات الخمرة الرّوحيّة - التّي تغنّى بها المتصوّفة كابن الفارض - و التّي يجتمع أهل الصّفاء و التّقوى في مجالسها ، فيتمتّعون بنشوتها الحسّيّة الطّاهرة، و مذاقها الرّوحي الإلهي. و لكن من تكون تلك المغنّية يا ترى ؟ و ما هو ذاك الأخرس النّاطق الذي ظلّ ينطق بالسّحر ؟، أيقصد به الشّاعر آلة العود، أم إنّه شيء آخر ؟ و ما سرّ تلك العقار أو تلك المدامة التّي يعشقها أولئك النّدماء ؟ و أيّة خمرة هذه، و أيّة نشوة سكر تلك التّي تنهي إلى أسماء العارفين أسرار المعرفة و الوجود، فيبكون من شدّة التّجلّي و فرح العلوّ ؟ ! و أيّ مجلس هذا، و أيّ وجد... ؟، أتراه يكون مجلسا عاديا لخمرة ماديّة ظاهرة كالتّي يتعاطاها بعض النّاس، أم إنّه مجلس خاصّ ؟ !

ثمّ لنستمع مرّة أخرى إلى أبي نوّاس و هو يرمز إلى الخمرة الإلهية، و ينعتها بالجلال و القدسيّة، فيقول :

أَعْطَتْكَ رَيْحَانَهَا العُقَـــــــارُ * وَ كَانَ مِنْ لَيْلِكَ النِسْفَـــــــارُ.

فَانْعَمْ بِهَا قَبْلَ رَائِعَـــــــاتٍ * لاَ خَمْرَ فِيهَا، وَ لاَ خُمَـــــــارُ.

وَ وَقِرِ الكَأْسَ عَنْ سَفِيـــــــهٍ * فَإِنَّ آيِينَهَا الوَقَـــــــارُ.

فَلَمْ تَزَلْ تَأْكُلُ اللَّيَالِـــــــــي * جُثْمَانَهَا بِهَا النِّصـــــــــــــارُ.

حَتَّى إِذَا مَاتَ كُـــــــــلُّ ذَامٍ * وَ خُلِّصَ السِّرُّ وَ النَّجَـــــــــــارُ.

عَادَتْ إِلَى جَوْهَرٍ لَطِيـــــــفٍ * عِيَانُ مَوْجُودِهِ ضِمَـــــــــــارُ.[49]

أليست خمرة أبي نوّاس رمزا من رموز التواصل و التخاطب مع الذّات الإلهية العليا ؟ أفلا تتطابق هذه المواصفات الرّمزية للخمرة (العقار) مع المواصفات نفسها التّي أطلقها المتصوّفة على خمرتهم ؟ !

ثمّ إنّ أبا نوّاس لم يقدّس الخمرة فحسب، و إنّما سجد لها، لأنّها في نظره رمز للألوهيّة، إذ قال :

رَقَّتْ عَنِ اللَّمْسِ، فَهِيَ كَالقَمَرِ ال * طَّالِعِ فِي المَاءِ فَاتَ مَنْ نَظَـــــــــرَا.

تَقُولُ خَمْرٌ، فَحِينَ تُحْدِرُهـــــــا * مِنْ فَمِ إِبْرِيقِهَا، إِذَا انْحَـــــــــدَرَا.

قُلْتَ شُعَاعٌ، فَكَيْفَ أَشْرَبُهَـــــا * لَوْ كَانَ خَمْرًا لأَبْرَزَتْ كَـــــــدَرَا.

حَتَّى إِذَا ذُقْتُهَا خَرَرْتُ لَهَـــــا * بَعْدَ مَجَالِ الظُّنُونِ، مُنْعَفِـــــــــرَا.[50]

فأيّة خمرة هذه التّي إذا ذاقها الزّاهد التّائب خرّ لها منعفرا ؟ و أيّ خمرة هذه التّي ترقّ عن اللمس و تعلوا عن النّاظرين ؟ و أيّة خمرة تلك التّي يشبّهها الشّاعر تارة بالقمر، و تارة بالشّعاع ؟... أفلا تتشابه هذه الأبيات مع المعاني و الدّلالات الواردة في هذا البيت لابن الفارض ؟ ! :

تُضَمِّنُهُ مَا قُلْتُ وَ السُّكْرُ مُعْلِـنٌ * لِسِرِّي وَ مَا أَخْفَتْ بِصَحْوِي سَرِيرَتِي.[51]

إنّ السّكر الذي يقابله الصّحو عند الصّوفية، لا يعني في قول إبن الفارض السّكر الحقيقي بفعل الخمرة الماديّة، و إنّما هو رمز للسّكر الرّوحي، المنبعث من قداسة الخمرة الرّبانية، التّي أدهشت العقول، و حيّرت النّفوس، و إستهوت القلوب.

و يقول أبو نوّاس متغزّلا بمحبوبه الأسمى، مبيّنا كيف لا يبوح باسمه، بل يكتّي عنه بأوصاف و رموز، مستعينا بإشارات خمريّة :

شَمْسُ المُدَامِ بِكَفِّهِ وَ بِوَجْهِـــهِ * شَمْسُ الجَمَالِ، فَبَيْنَنَا شَمْسَـــــــانِ.

وَ الشَّمْسُ تَطْلَعُ مِنْ جِدَارُ زُجَاجِهَا * وَ تَغِيبُ، حِينَ تَغِيبُ، فِي الأَبْدَانِ. (52)

يصف أبو نوّاس في هذين البيتين خمرة الجمال و الجلال الإلهي، كما يصف من خلالها الذّات الإلهية و ما تتمتع به من عظمة و رفعة الشّأن.

و فيما يأتي إشارة خفيفة إلى أبرز آفاق السّكر الرّوحي، من خلال إظهار آثار و إنعكاسات و تجليات الخمرة الرّمزية الرّبانيّة في العرفانيّة الصّوفية :

أ) ***الذّوق و الشّرب و الرّي :***

يعبّر الصّوفية عمّا ينتابهم من نتائج التجلّي و الكشوفات بعبارة "الذّوق و الشّرب و الرّي"، و لقد إهتمّت العِرفانيّة الصّوفية بالتّفريق بين هذه الأمور الثلاثة بحسب التّمييز بين المعاملات و المنازلات و المواصلات. فالمعاملات متى صفت و خلصت النيّة أو القصد فيها من مآرب، و صدق الإنسان فيها، أنتجت ذوقا، و متى كان الإنسان الصّوفي صادقا في منازلة ما يجد، أوجب ذلك له الشّرب، فإذا واصل الشرب ولم تعتره فترة كان صاحب ريّ(53). و في هذه الحالات تكون الخمرة شرابا معنويّا روحيّا، لا شرابا ماديّا.

زيادة على ذلك فإنّ الذّوق و الشّرب و الرّيّ درجات تقرّب - من منظور علماء و رجال التصوّف - العبد من ربّه، و تدنيه من مراتب العلوّ و التجلّي الإلهي. فصاحب الذّوق في رأيهم متساكر، و صاحب الشّرب سكران، و صاحب الرّيّ فانٍ في الله و في حبّه و طاعته(54). و كمثال على ذلك نذكر قول أبي نوّاس في مجال الشّرب الرّوحي :

فِي مَجْلِسٍ جَعَلَ السُّرُورَ جَنَاحَـهُ * سِتْرًا لَهُ مِنْ نَاظِرِ الحِدْثَـــانِ.

أَلْفَيْتُهُ بَدْرًا يَلُوحُ بِكَفِّـــــهِ * بَدْرٌ، جَمَعْتُهُمَا لِعَيْنِ الرَّانِـــي.

مَا زِلْتُ أَشْرَبُ كَأْسَهُمْ مِنْ بَيْنِهِمْ * عَمْدًا، وَ مَا بِي عَجْزَةُ النَّشْوَانِ.(55)

و يقول في موضع آخر، و القول في فعل الشّرب :

أَشْرَبُ كَأْسًا مِنْ كَفِّهَا، وَ لَهَـــا * كَأْسٌ سَقَامٍ فِي النَّفْسِ تُجْرِيهَـــا.(56)

ثمّ يضيف، مناجيا الخمرة الرّوحية الباطنيّة - (مجازيّا) - و مشيرا إلى فعل الشّرب :

خَلَوْتُ بِالرَّاحِ أُنَاجِيهَـــــا * آخُذُ مِنْهَا، وَ أُعَاطِيـــــهَا.

شَرِبْتُهَا صِرْفًا عَلَى وَجْهِهَـــا * فَكُنْتُ سَاقِيهَا، وَ حَاسِيهَـــا.(57)

و هذا إبن الفارض يقول في المعنى نفسه :

وَ مِنْ فَضْلِ مَا أَسْأَرْتُ شُرْبُ مُعَاصِرِي * وَ مَنْ كَانَ قَبْلِي فَالفَضَائِلِ فَضْلَتِي[58]

ثمّ إنّ كلمة "الشرب" وردت في نصّ من نصوص محمود المسعدي - (في كتابه حدّث أبو هريرة قال)، و محتوى النص كالآتي : " ثمّ أمر بالطعام و النبيذ فأصبنا من الطعام و صببنا من النبيذ... ثمّ صبّ فشرب ثمّ إنفجر فبكى و صبّ لنا فشربنا حتّى جاء وقت الصلاة فقلنا نذهب فنصلي[59]*".

إذن يتفرّع السكر الروحي الرباني إلى مستويات عديدة بدرجات متفاوتة، منها الذوق، الشرب، و الريّ.

ب) *الغيبة و الغشية :*

من مستويات السكر الإلهي كذلك مستويان إثنان : الغيبة و الغشية، فقد ذكر القشيري - صاحب الرسالة القشيريّة - أنّ السكر غيبة بوارد قويّ، و إنّه زيادة على الغيبة، و لا تكون الغيبة إلاّ للعباد بما يغلب على قلوبهم من موجب الرغبة و الرهبة و مقتضيات الخوف و الرجاء[60]. و الغيبة أيضا هي غيبة قلب العبد عن علم و إدراك ما يجري حوله من شؤون الخلق و تغيّرات الكون لاشتغال الحسّ بما ورد عليه، و زيادة على ذلك فهي غيبة عن النفس و عن العالم الخارجي المحسوس، و تمثّل دلالة الحضور مفهوما عكسيّا لمفهوم الغيبة، و المقصود بالحضور في هذا السياق حضور قلب العبد بين يدي ربّه[61].

و في هذا المجال نذكر هذا المثال :

"حدّث أبو المدائن قال : لم يكن أشدّ شوقا إلى صديق لم يخلق من أبي هريرة كنت أقول في بعض الأيّام عم صباحا يا أبا هريرة فليلقاني بعينين كأنّها الغيب و يقول : من أنت ؟ أو ممّن أنت ؟ و يمرّ كالخيال[62]".

لقد صوّر الكاتب في هذه العبارات حالة الغيبة التي طرأت على أبي هريرة مستعينا بشخصيّة أبي المدائن. فأبو المدائن بحكم صداقته مع أبي هريرة إعتاد تحيّته عند ملاقاته، إلا أنّ أبا هريرة كان لا يتعرّف على صديقه، و ذلك بسبب إستغراقه في غيبته، التي كانت تدوم طويلا، و هذا ما دفع به إلى الخلط و الالتباس في طرح السؤال : من أنت ؟ ممّن أنت ؟ أو ربّما كان منشغلا بما هو أقوى على الخلق.

و ورد في الرسالة القشيريّة "إنّ ذا النون المصري أرسل بصاحبه إلى أبي يزيد لينقل إليه صفته، فلمّا جاء الرجل إلى بسطام سأل عن دار من يقصد، فدخل عليه، فقال له أبو يزيد :

ما تريد ؟، فقال : أريد أبا يزيد، فقال : من أبو يزيد و أين أبو يزيد ؟ أنا في طلب أبي يزيد. فرجع المبعوث إلى ذي النّون و قال : أخي أبو يزيد ذهب في الذّاهبين إلى الله[63]". فحال أبو هريرة مطابق لحال أبي يزيد البسطامي، فكلاهما غابا عن العالم المحسوس، و إنشغلا عن الحقّ.

أمّا الغشية فهي حالة تنتاب الإنسان، فتعطّل حركته، و تغيّر طبعه و حوّاسه، وكثيرا ما تمتزج هذه الحالة بالطّبع، و هي تعكّر صفو الطّهارة، و لا تأخذ صفة الدّوام أو الاستمرار[64].

ت) الصّحو و السّكر :

إذا رجع العبد عن غيبته أو عن سكره فهو صاح. "و الصّحو هو الشّعور بالمثول في الحضرة الإلهية، أو هو الرّجوع إلى حالة الحسّ بعد غيبة السّكر، أمّا السّكر فهو غيبة القلب عن مشاهدة الخلق بالإستغراق في تأمّل الجمال الحقّ[65]". و لا يكون السّكر إلاّ لأصحاب الكشوفات و المواجد. و عن معنى السّكر و الصّحو يعبّر إبن الفارض متغنّيا برمزيّة الخمرة المطلقة :

وَ مَا فَاقِدٌ بِالصَّحْوِ وَاجِـــــــــدٌ * لِتَلْوِينِهِ أَهْلاً لِتَمْكِينِ زُلْفَـــــــــــةِ.

تَسَاوَى النَّشَاوَى وَ الصُّحَاةُ لِنَعْتِهِـــمْ * بِرَسْمِ حُضُورٍ أَوْ بِوَسْمِ حَظِيـــــــــرَةِ.[66]

و يضيف قائلا في موضع آخر :

وَ عَانَقْتُ مَا شَاهَدْتُ فِي مَحْوِ شَاهِدِي * بِمَشْهَدِهِ لِلصَّحْوِ مِنْ بَعْدِ سَكْـــــــرَتِي.

فَفِي الصَّحْوِ بَعْدَ المَحْوِ لَمْ أَكُ غَيْرَهَـــا * وَ ذَاتِي بِذَاتِي إِذْ تَحَلَّتْ تَجَلَّـــــــتِ.[67]

و تتقاطع هذه الأبيات في معانيها مع هذا البيت لأبي نوّاس :

إِذَا قَابَلَتْهُ الرِّيحُ أَوْ مَا بِرَأْسِـــــــــهِ * إِلَى الشَّرْبِ أَنْ سُرُّوا، وَ مَالَ إِلَى السُّكْرِ.[68]

كما تلتقي تلك الأبيات مع قول الشّاعر نفسه (أبو نوّاس) :

أَشْرَبُ كَأْسًا مِنْ كَفِّهَا، وَ لَهَـــــا * كَأْسُ سُقَامٍ فِي النَّفْسِ تُجْرِيهَـــــــا.

حَتَّى إِذَا السُّكْرُ كَفَّ نَحْوَتَهَـــــا * وَ لاَنَ مِنْ بَعْدِهَا حَوَاشِيهَـــــــــا.[69]

إنّ حالتي الصّحو و السّكر اللّذين يتحدّث عنهما إبن الفارض و أبي نوّاس ما هما إلاّ رمزان حسّيان للحبّ الإلهي، فابن الفارض يرى أنّ المحبّة الرّبانية خمرة روحيّة يشربها

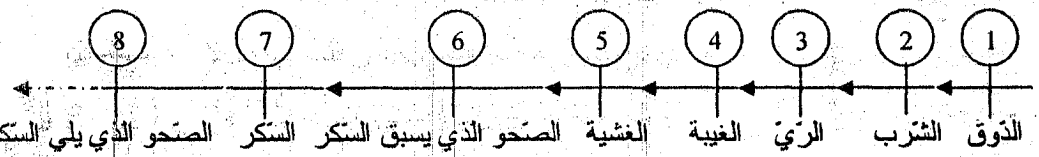
الصّوفي، فيسكر بنشوتها، و إذا به لا يستطيع الاستغناء عنها، لأنّه أصبح مدمنا عليها، فهي تفتح الشهيّة على الشّرب المعنوي المستمرّ، و هي خفيفة لا تملّ و لا تروي ظمأ المزيدين. و تتكرّر هذه الأحوال و المواجيد عند أبي نوّاس، إذ أنّه يجد في الخمرة الصّوفية ضالّته.

و كثيرا ما يرتبط الصّحو و السّكر بحالة "الوجد"، و هي إنقطاع القلب عن شؤون الدّنيا، و ترك شهواتها و ملاذّها، للتفرّغ لعبادة المحبوب الأعلى الحقيقي، و للفناء و الاتّحاد في ذاته الجليلة.

و سنوضّح أكثر دلالة هذه المصطلحات الصّوفية في الجدول الآتي :

مصطلحات خمريّة صوفيّة	دلالتها الأصليّة المعجميّة	دلالتها في العرفانيّة الصّوفية
ـ الذّوق	ـ قوّة تدرك و تختبر بها الطّعوم	ـ صاحب الذّوق متساكر.
ـ الشّرب	ـ مصدر للفعل الثّلاثي شرب ← (شرب الخمرة ← جرّعه)	ـ صاحب الشّرب سكران.
ـ الرّيّ	ـ مصدر للفعل الثّلاثي روى ← (أي شرب حتّى شبع)	ـ صاحب الرّيّ فان في الله، مخلص في حبّه له، و في عبادته.
ـ الغيبة	ـ مصدر للفعل الثّلاثي غاب ← (أي بعد، باين، إستتر...)	ـ حالة سكر.
ـ الغشية	ـ مصدر للفعل الثّلاثي غشي ← و الغشية بفتح الغين تعني تعطّل أكثر القوى المحرّكة و الحاسّة لضعف القلب من جوع و نحوه.	ـ حالة تنتاب الإنسان الصّوفي، فتغيّر طبعه و حواسّه، و تعكّر جوّ طهارته.
ـ السّكر	ـ ضدّ الصّحو ← و السّكر حالة تعترض بين المرء و عقله.	ـ غيبة القلب عن مشاهدة الخلق / حالة غيبة شديدة القوّة
ـ الصّحو	ـ ضدّ السّكر / صحا السّكران ← ذهب سكره.	ـ الشّعور بالمثول في الحضرة الإلهية / الرّجوع إلى حالة الحسّ بعد غيبة السّكر. هناك صحو قبل السّكر و صحو يليه.

و هكذا يكون ترتيب آفاق السّكر الرّوحي ـ حسبما ورد في الجدول ـ بهذا الشّكل :



ث) تحليل حالة السّكر بوصفها ظاهرة روحيّة عالية :

يعدّ السّكر حالة ذاتيّة عليا، و قد عرّفه عبد الرّزاق الكاشاني بقوله : "السّكر دهش يلحق سرّ المحبّ في مشاهدة جمال المحبوب فجأة، لأنّ روحانيّة الإنسان التّي هي جوهر العقل، لمّا إنجذبت إلى جمال المحبوب، بَعُدَ شعاع العقل عن النّفس، و ذَهُلَ الحسّ عن المحسوس، و ألمّ بالباطن فرح و نشاط، و هزّة و إنبساط، لتباعده عن عالم التّفرقة و التّمييز، و أصاب السّر دهش و وله و هيمان لتحيّر نظره في شهود الجمال، و تسمّى هذه الحالة سكرا، لمشاركتها السّكر الظّاهري في الأوصاف المذكورة، إلا أنّ السبب في إستتار نور العقل في السّكر المعنوي، غلبة نور الشّهود، و في السّكر الظّاهري، غشيان ظلمة الطّبيعة، و قلنا فجأة، لأنّ صدمة نور الجمال في النّظرة الأولى أكثر، و في النّظرات بعدها تقلّ على التّدريج، لحصول الأنس بوصول الجنس[70]".

لقد ربط الكاشاني في التّحليل الذي قدّمه حالة السّكر الرّوحي بثلاث مقولات رئيسة هي : شهود التّجلّي الجمالي، الحيرة، و الدّهشة. فالحيرة و الدّهشة اللّتان تميّزان حالة السّكر أو الوجد الإلهي مشروطتين بمشاهدة الجمال المطلق، الذي يتجلى في موجودات الكون و في أشياء الطّبيعة. و هذا يعني أنّه لا يمكن إنكار ما كان يشاهده الصّوفي ـ قبل إستغراقه في حالتي السّكر أو الوجد الإلهين ـ من جمال و جلال و عظمة، و لكنّه لم يكن يتفطّن لهذا الجمال. و تستولي المباغتة و الدّهشة و الحيرة على شعور الواجد في أوائل سكره، و هذا ما جعل المتصوّفة يصفون هذه الظّاهرة بأنّها متعالية على العقل. و على هذا فإنّ الصّوفي عندما يثمل بهذا الوجد، يحقّق ما وصفه برجسون بالدّين الحركي في مقابل الدّين السّكوني، الذي لا يستحي أن يعلن عن نفسه، إذا ما ظهر المتصوّف الحقيقي[71].

و في تفسير ظاهرة السّكر الرّوحي الإلهي، التي إستعار لها الصّوفية لغة الخمريّين، و رمزوا إليها بحالة الثّمل و الخمار، وصف هنري برجسون "Henry Bergson" من خلال وضعيّته الرّوحية، تيّار الفرح الغامر و وثبة الحبّ الذي يتّسع تدريجيّا حتّى يشمل الأشياء جميعا،

و حدّد غاية التصوّف بأنّه إتّصال بالجهد الخالق المتجلي عن الحياة و إتّحاد به و إكمال لفعل الله، كما كشف عن علاقة التصوّف بالتيّار الرّوحي السّاري في المادّة[72].

"و في تحليل ظاهرة الوجد المرموز إليها بالسّكر، ميّز الصّوفيّة المسلمون بين صحوين، صحو قبل السّكر و صحو بعده، أمّا الذي قبل السّكر فإنّه تفرقة محضة ليس من الأحوال الصّوفية، و أمّا الذي بعده فيسمّى الصّحو الثاني و صحو الجمع و الصّحو بعد المحو[73]".

إنّ حالة السّكر كلّها غيبة و محو للغير و سلب خاص للسويّة و إستغراق تامّ في الهويّة الحقيقيّة، و هو على حدّ تعبير عبد الرّازق الكاشاني يفيد محو الحدث، النّاشئ عن مشاهدة جمال القدم و نورانيّته التي تقشع سحابة الخلق، و عندئذ تدعى هذه الوضعيّة تمكينا لدوام الوجدان[74].

و السّكر أيضا هو إنتشاء الصّوفي بمشاهدة الجمال، و إكتشافه لمواضع الجلال و العظمة الإلهية، و هو إندهاش و إنبهار و حيرة و وله و هيمان، و بتأثير مفعول السّكر تزداد حركة الصّوفي و يزيد نشاطه، فتكتسب لغته أساليب و تراكيب جديدة في التّعبير (لغة الرّموز و التلويح)[75].

و ينشأ السّكر عند علماء التصوّف من مباغتة الجمال لسرّ المحبوب في حضرة مشاهدته، و عندئذ تدهش الذّات و تهيم و يستتر نور العقل، الذي يميّز و يفرّق بين الأشياء.. و عندما تفاجأ الذّات بمشاهدة جمال المحبوب الأعلى (أو جمال الذّات الإلهية) يسقط عن مشاهدتها حجاب الإلف، لأنّها قبل سكرها كانت تشاهد جمال محبوبها، لكنّها لا تعرف أنّه بحكم العادة[76].

ج) *طبيعة العلاقة بين السّكر و بين الشّطح :*

إرتبط السّكر عند الصّوفية في أحايين كثيرة بحالة الشّطح، و الشّطح كما ورد في مؤلّف "اللمع" "عبارة مستغربة في وصف وجد فاض بقوّته و هاج بشدّة غليانه و غلبته، و الشّطح لفظة مأخوذة من الحركة، لأنّها حركة أسرار الواجدين إذا قوي وجدهم فعبّروا عن وجدهم ذلك بعبارة يستغرب سامعها[77]".

و يبدو أنّ ظاهر الشّطح النّاجم عن السّكر قبيح و شنيع، لكن باطنه صحيح و مستقيم، و هو الوسيلة التي يلجأ إليها من أسكره الوجد ليصرف بها ما ينطوي عليه وجدانه و شعوره من قلق و توتّر. و هكذا يمكننا الرّبط بين السّكر و بين الشّطح من جهة، و بينهما و بين البسط من جهة أخراة، ذلك أنّ البسط هو حقّ النّفس الذي ترغب في الحصول عليه مقابل إتّهامها بالزّندقة و الخروج عن تعاليم الدّين[78].

و الشّطح كذلك هي حالة يتميّز بها الإنسان الصّوفي عن غيره، فتتسبّب في تغيير مسار حياته، و طريقة عيشه، و من ثمّة تختلط عليه الأمور، و إذا به يلقي بألفاظ و عبارات غامضة، غريبة، و غير مفهومة، نتيجة غبطته و فرحه باكتشاف مواطن الجلال و الجمال و القداسة الإلهيّة، فتتحوّل لغته من اللّغة العاديّة المباشرة إلى لغة بليغة، فصيحة، مفعمة بالرّموز و المصطلحات الصّوفية الوجدانية، النّابعة من عمق الحقيقة الوجوديّة، حتّى يظنّ من يتلقاها (القارئ / المتلقي) أنّها طلاسم، أو ألغاز، أو أمثال، أو حكم مبهمة، لا يفكّ شفراتها إلاّ الصّوفي نفسه، الذي يدرك سرّها و حقيقتها.

و من شطحيّات الحلاّج - (و هو من أبرز الشّعراء الصّوفيين) - النّاجمة عن شدّة وجده و سكره المستمرّ (و السّكر هنا سكر روحي بجمال الذّات الإلهية، لا سكر مادّي مألوف) "قول أحمد بن القاسم الزّاهد : سمعت الحلاّج في سوق بغداد يصيح : يا أهل الإسلام أغيثوني، فليس يتركني و نفسي فأنس بها، و ليس يأخذني من نفسي فأستريح منها، و هذا دلال لا أطيقه، ثمّ أنشأ يقول ملوّحا إلى الرّغبة المتجبّرة في الموت :

جَوَيْتُ بِكُلّي كُلّ كُلّكَ يَا قُدْسِي * تَكَاشَفَنِي حَتَّى كَأَنَّكَ فِي نَفْسِي.
أُقَلّبُ قَلْبِي فِي سِوَاكَ فَلاَ أَرَى * سِوَى وَحْشَتِي مِنْهُ وَ أَنْتَ بِهِ أُنْسِي.
فَهَا أَنَا فِي حَبْسِ الحَيَاةِ مُمَنَّعٌ * عَنِ الأُنْسِ فَاقْبِضْنِي إِلَيْكَ مِنَ الحَبْسِ.(79)

و من الصّوفية الذين تأثّروا بحالتي الشّطح و السّكر : "أبو يزيد البسطامي، أبو بكر دلف الشّبلي، أبو الحسين النّوري، أبو حمزة الصّوفي، أبو بكر محمّد بن موسى الواسطي الفرغاني(80)"... و غيرهم. و قد أوضح أبو نصر السّراج مذهبه في تأويل لغة السّكارى الواجدين، و تأويل تلويحاتهم و عباراتهم و أقوالهم الرّمزية بقوله : "إنّ كلامهم يكون مجملا و تفصيلا، و إنّما يجد المتعنّت فرصة بالوقيعة و الطّعن في الكلام المجمل دون المفصّل، لأنّ المجمل ربّما يكون له مقدّمات لم تبلغ المستمع، و المفصّل يكون مشروحا مبيّنا محترزا، و المجمل لا يكون كذلك(81)". و هذا يعني أنّ لجوء الصّوفية إلى لغة الرّموز المجملة، يجبر القارئ على اللّجوء إلى طرق التّحليل و التّعليل و التّفسير و النّقد المختلفة، عكس الأساليب المفصّلة المشروحة، التي لا تحتاج إلى برهنة أو إعادة نظر في أصولها و مفاهيمها و محتوياتها الحقيقيّة.

و من الشّطحات المأثورة قول أبي يزيد : "أشرفت على ميدان الليسية فما زلت أطير فيه عشر سنين، حتّى صرت من ليس في ليس بليس، ثمّ أشرفت على التّضييع، و هو ميدان التّوحيد، فلم أزل أطير بليس في التّضييع حتّى ضعت في الضّياع ضياعا،... ثمّ أشرفت على التّوحيد في غيبوبة الخلق عن العارف و غيبوبة العارف عن الخلق...(82)".

فالشطح الناتج عن السكر إذا عبارة عن عمليّة تلفظ بعبارات و جمل و مصطلحات صوفيّة غريبة، ممّا يؤدّي إلى ظهور حركة غير عادية عند الإنسان الصوفي، فيحسّ بنشاط غير مألوف، و يشعر بشيء من السّرور الزّائد، و هذا الأمر يعدّ نقصا أو ضعفا في مستوى الكمال الرّوحي الرّباني.

4) آراء و إنتقادات :

إنّ للأحوال الصّوفية خصائص و مميّزات جوهريّة معيّنة، أشار إليها وليَم جيمس "William James" بأنّها أوضاع شبيهة بحالات الوجدان، فتبدو و كأنّها حالات معرفة، بمعنى أنّ الصّوفية يصلون بفضل تجاربهم إلى وقائع و حقائق عميقة في شكل ومضات "Illuminations" أو إلهامات "Révélations". و ممّا يميّز هذه الأحوال العرفانية الوجدانيّة أنّها سريعة الزّوال، لكن أثرها يظلّ ثابتا في ذاكرة صاحبها، فيكشف له (أي للصّوفي) كلّ ما من شأنه تعطيل إرادته و قواه الشّخصيّة[83].

و فيما يلي نقدّم آراء و إنتقادات و أوجه نظر مختلفة، تتعلق بشعر أبي نوّاس الخمري، و تجربته الصّوفية في مرحلة من مراحل حياته، التّي مال فيها إلى الزّهد و التّوبة و الورع، ثمّ نعرض آراء أخرى في شعر عمر بن الفارض الصّوفي الخمري، الذي إزداد عمقا نتيجة تشبّعه بالمعاني و الرّموز الخمريّة، المستعارة من خمريّات أبي نوّاس :

أ) - شعر أبي نوّاس الخمري و الصّوفي بين التّأييد و بين المعارضة :

لقد مال أبو نوّاس في أواخر حياته إلى تيّار الزّهد و التّقوى و التّصوّف - (و إن لم يكن هذا التصوّف بأتمّ معنى الكلمة) - و إعتنق مذهب الرّجاء و طلب المغفرة و السّماح من الله عزّ و جلّ، بعدما إقترفه في دنياه الماجنة الخليعة، و بعدما إرتوى من الخمرة الماديّة الحقيقيّة، التّي لجأ إليها لينسى همومه و نوازله و آلامه. و ممّا قاله في الخمرة المحرّمة بنصّ صريح :

بَكَيْتُ، وَ مَا أَبْكِي عَلَى دِمَنٍ قَفْـــرِ * وَ مَا بِـــي مِنْ عِشْقٍ، فَأَبْكِي مِنَ الهَجْـــرِ.

وَ لَكِنْ حَدِيثٌ جَاءَنَا عَنْ نَبِيِّنَـــــا * فَذَاكَ الَّذِي أَجْرَى دُمُوعِي عَلَى النَّحْـــرِ.

بِتَحْرِيمِ شُرْبِ الخَمْرِ وَ النَّهْيُ جَاءَنَـــا * فَلَمَّا نَهَى عَنْهَا بَكَيْتُ عَلَى الخَمْـــــرِ.[84]

إنّ أبا نوّاس و بالرّغم من حبّه الشّديد للخمرة، يدرك تمام الإدراك أنّ الدّين نزل بآيات قرآنيّة تحرّم شربها، كما أنّه على علم بحديث النبيّ الكريم الذي ورد في النّهي عن تعاطيها

(وذلك يظهر جليًا في البيت الثاني). و بينما كان في جلّ قصائده يدعو دعوة صريحة إلى تعاطيها سرًا أو علانية، فها هو هنا يتجنب شربها، و يدعو إلى تركها بحكم مراعاة تعاليم العقيدة الإسلاميّة.

و يقول في السّياق نفسه، معلنا خوفه من عقاب الله، راجيا مغفرته :

يَا بَنِي النُّقْصِ وَ العِبَـرْ * وَ بَنِي الضُّعْفِ وَ الخَـوَرْ.

وَ بَنِي البُعْدِ فِي الطِّبَـا * عِ عَلَى القُرْبِ فِي الصُّـوَرْ.

وَ الشُّكُولِ التِّي تَبَـا * يَنُ فِي الطُّولِ وَ القِصَـرْ.

اِحْتِسَاءً مِنَ الحَـرَا * مِ وَ خَتْمًا عَلَى الصُّرَرْ.

أَيْنَ مَنْ كَانَ قَبْلَكُـمْ * مِنْ ذَوِي البَأْسِ وَ الخَطَـرْ.

سَائِلُوا عَنْهُمْ المَـدَا * ئِنَ، وَ اِسْتَبْحِثُوا الخَبَـرْ.

سَبَقُونَا إِلَى الرَّحِيـ * ـلِ، وَ إِنَّا عَلَى الأَثَـرْ.

مَنْ مَضَى عِبْرَةٌ لَنَـا * وَ غَدًا نَحْنُ مُعْتَبَـرْ.

إِنَّ لِلْمَوْتِ أَخْـذَةً * تَسْبِقُ اللَّمْحَ بِالبَصَـرْ.

فَكَأَنِّي بِكُمْ غَـدًا * فِي ثِيَابٍ مِنَ المَـدَرْ.

قَدْ نُقِلْتُمْ مِنَ القُصُـو * رِ إِلَى ظُلْمَةِ الحُفَـرْ.

حَيْثُ لاَ تُضْرَبُ القِبَـا * بُ عَلَيْكُمْ، وَ لاَ الحُجَـرْ.

حَيْثُ لاَ تَظْهَرُونَ فِـي * هَا لِلَهْوٍ، وَ لاَ سَمَـرْ.

رَحِمَ اللهُ مُسْلِمًـا * ذَكَرَ اللهَ، فَازْدَجَـرْ.

غَفَرَ اللهُ ذَنْبَ مَـنْ * خَافَ فَاسْتَشْعَرَ الحَـذَرْ.(85)

و كما هو واضح في هذه الأبيات فإنّ ظاهر أبي نوّاس يخالف باطنه، إذ إنّه كان يتظاهر بالمجون و الفسق، و ربّما ذلك راجع لأمور سياسيّة، فتظاهره بالعبث و اللهو و الشّرب المستمرّ

كان وقاية و حماية له من أولي البطش و أصحاب السّلطة، و لكنّه في الحقيقة رجع إلى ربّه - في آخر أيّام عمره - طالبا مرضاته، راجيا عفوه، و طامعا في كرمه، فتحوّلت تجربته الفنّية من تجربة شعريّة خمريّة إلى تجربة صوفيّة يطغى عليها الارتباك و القلق و الخوف و النّدم و التّفكير في المصير المجهول.

و لنستمع إلى أبي نوّاس مرّة أخراة كيف يثق في عفو الله، فيدعو النّاس إلى ترك التّرهات و البدع غير المحمودة، و التفرّغ لعبادة الله الواحد و التضرّع إليه بالدعاء و الأعمال الحسنة، إذ يقول منشدا :

يَا سَائِلَ اللهِ فُزْتَ بِالظَّفَـــــــرِ * وَ بِالنَّوَالِ الهَنِيِّ لاَ الكَـــدِرِ.

فَارْغَبْ إِلَى اللهِ، لاَ إِلَى بَشَـــــرٍ * مُنْتَقِلٍ فِي البَلَى، وَ فِي الغِيَرِ.

وَ ارْغَبْ إِلَى اللهِ، لاَ إِلَى جَسَـــدٍ * مُنْتَقِلٍ مِنْ صِبًا إِلَى كِبَـــرَ.

إِنَّ الَّذِي لاَ يَخِيبُ سَائِلُـــــــهُ * جَوْهَرُهُ غَيْرُ جَوْهَرِ البَشَـــرِ.(86)

فأبو نوّاس كان يعتمد في فهم أساليب الحياة و طرق العيش على مبادئ الدّين الإسلامي. و قد قادته ذنوبه و معاصيه التّي إرتكبها في حقّ نفسه و في حقّ خالقه إلى الشّعور بالأسف على ما فاته في إحدى مراحل حياته، التّي قضاها و هو يلهو و يسخر بأصول العقيدة، فقرّر أن يُكَفِّر عن آثامه بالعودة إلى الله، و بالإبتعاد عن كلّ ما هو مسكر أو كلّ ما هو لا أخلاقي، حتّى لا يُتّهم بالإلحاد بالقيم الأخلاقيّة الفاضلة أو بالكفر و الزّندقة.

جاء في مؤلّف "طبقات الشّعراء" لابن المعتزّ : "كان أبو نوّاس عالما فقيها، عارفا بالأحكام و الفتيا، صاحب حفظ و نظر و معرفة بطرق الحديث، يعرف ناسخ القرآن و منسوخه، و محكمه و متشابهه، و قد تأدّب بالبصرة..."(87)، و لأنّ أبا نوّاس كان يصف نفسه بعكس ما هو عليه، أضاف إبن المعتزّ قائلا : "أبو نوّاس أحد جماعة كانوا يصفون أنفسهم بضدّ ما هم عليه حتّى إشتهروا بذلك"(88). فلماذا بقيت صورة أبي نوّاس، الإنسان، الشّاعر الماجن، الخليع، العربيد، راسخة في أذهان النّاس و عقولهم، و لم ترسخ صورة أبي نوّاس الشّاعر الذي حقق شعره معجزة لغويّة، و الذي أدهش الألباب بعلمه و فطنته و معرفته، و الذي قيل في كلامه الشّعري الكثير ؟ !

و ممّا قيل في علم أبي نوّاس و في شعره الخمري قول شوقي ضيف : "واضح ممّا قدّمنا أنّ صنعة الشّعر عند أبي نوّاس كانت تعتمد إعتمادا شديدا على الإطار القديم في المدح و الرّثاء

و ما يشبههما، بينما تتفكّ من هذا الإطار أحيانا في ... الخمريّات، و قد تطلّ قوّة البناء فيها، و تطلّ روعة التّصوير و دقة العاطفة..."[89].

لقد شكّلت الخمرة رمزا لمجون أبي نوّاس تارة، و علامة أو سببا في توبته و تداركه خطيئته قبل فوات الأوان تارة أخراة، فحينما أكرمه الله بالتّوبة و بالزّهد أدرك أنّ حياته الماضية كانت مجرّد إختبار أو تجربة فاشلة، حيث أنّه عبّر عن ذلك قائلا :

أَيَا رُبَّ وَجْهٍ، فِي التُّرابِ، عَتِيـــــقٍ * وَ يَا رُبَّ حُسْنٍ، فِي التُّرابِ، رَقِيقِ.

وَ يَا رُبَّ حَزْمٍ، فِي التُّرَابِ، وَ نَجْـدَةٍ * وَ يَا رُبَّ رَأْيٍ، فِي التُّرَابِ، وَثِيقِ.

أَرَى كُلَّ حَيٍّ هَالِكًا وَ ابْنَ هَلِـــكٍ * وَ ذَا نَسَبٍ فِي الهَالِكِينَ عَرِيـــقِ.

فَقُلْ لِقَرِيبِ الدَّارِ : إِنَّكَ ظَاعِـــنٌ * إِلَى مَنْزِلٍ نَائِي المَحَلِّ سَحِيـــقِ.

إِذَا امْتَحَنَ الدُّنْيَا لَبِيبٌ تَكَشَّفَـــتْ * لَهُ عَنْ عَدُوٍّ وَ فِي ثِيَابِ صَدِيـــقِ[90]

إنّ أبيات أبي نوّاس هذه تعدّ صرخة قويّة من صرخات الضّمير الحيّ، و النّفس التّي إعتّبرت و إستفادت من حوادث الماضي، و هي بهذا النّبض القويّ حققت لغة صادقة، مؤثرة و عميقة.

و يقول عبد الرّحمن صدقي في خمريّات أبي نوّاس : "و ليس شيء عند صاحبنا أجرى مع طبعه و أصدق خبرا عن نفسه من حديث الخمر و ما يتّصل ببابها و ينتظم في سلكها، و هذه الخمريّات ألحان الحان دون سائر أبواب الدّيوان هي التّي أحبّها النّاس من خلفاء و أمراء و سادة و صعاليك و فقهاء و خلعاء، و قد كان النّاس و ما زالوا لا يروي أحدهم شيئا من أشعاره إلا روى معها طرفا من نوادره و أخباره، فالنّاس أجمعون يحبّون شعر أبي نوّاس من حيث يشعرون، و من حيث لا يشعرون..."[91] و هذا يعني أنّ خمريّات الشّاعر هي أصدق شعر قاله ليعبّر به عن محن حياته و عن معاناته، إذ إنّ الخمرة شكّلت لديه طريقا يعبُرُ من خلالها إلى عالم الذّات الإلهيّة، ليكتشف ما تخفيه، و ما تظهره عبر موجودات الكون أو الطّبيعة.

و عن علم أبي نوّاس و معرفته وجودة شعره، و خاصّة منه "باب الخمريّات"، "روى إبن خلكان أنّ إسماعيل بن نوبخت قال : ما رأيت قطّ أوسع علما من أبي نوّاس و لا أحفظ منه مع قلّة ما كتبه. و يقول إبن قتيبة عنه في ' الشّعر و الشعراء ' : كان النّوّاسي متفنّنا في العلم قد ضرب في كلّ نوع منه بنصيب، و نظر بعد ذلك في علم النّجوم. و شهد له المأمون. و مكانته في العلم و الأدب معروفة تارة بأنّه أشعر الحاضرين بمجلسه، و أخرى بأنّه شيخ الشّعراء،

و ثالثة بأنّه أشعر الشّعراء في زمانه[92] ". و هذا معناه أنّ أبا نوّاس إشتهر ببراعته الفنّية، التّي ساعدته فيها خفّة روحه، و حدّة ذكائه، و حلاوة لسانه، و غزارة علمه، و سعة ثقافته، فكان شعره الخمري شعرا صادقا، نابعا من عمق الإحساس بفقدان الحبّ و الحنان و الرّعاية... الخ.

لقد إتّخذ أبو نوّاس الشّعر الخمري صورة حيّة لحياته، لذلك خصّص له بابا مستقلا في ديوانه، فجاء وصف الخمرة مفعما بالتّشخيص و بذكر القصص الطّريفة و بتوظيف عنصر الحوار في كلام واضح سهل، و في موسيقى متوازنة.

بين الشّعر و بين الخمرة رابط قويّ

فالشّعر ← طريق لظهور القصص الخمريّة.

و الخمرة ← رمز / وسيلة / أداة / موضوع لعرض ملامح تلك القصص الخمريّة.

و في هذا يقول أبو عبيدة : "كان أبو نوّاس للمحدثين مثل إمرئ القيس للمتقدّمين، و كان يقول : ما قلت الشّعر حتّى رويت لستّين إمرأة من العرب، منهم الخنساء و ليلى، فما ظنّك بالرّجال ؟ !، و قال عنه الجاحظ : ما رأيت رجلا أعلم باللّغة من أبي نوّاس و لا أفصح منه لهجة مع حلاوة و مجانبة الإستكراه. و أنشد له النّظام شعرا في الخمر ثمّ قال : هذا الذي جمع له الكلام و إختار أحسنه[93]...". و قال عنه إبن السّكّيت : "إذا رويت من أشعار الجاهليّين فلامرئ القيس و الأعشى، و من الإسلاميّين فلجرير و الفرزدق، و من المحدثين فلأبي نوّاس، فحسبك[94]".

إنّ أبا نوّاس عاصر المحدثين و إجتمع بعلماء الكلام و المنطق، و هذا الأمر جعله يحرص على عدم تقليد القدامى. و كان من الطّبيعي، و هو يعبّر تعبيرا صادقا أمينا عن حياته و تجاربه الأليمة أن تكون مزيّة فنّه مشكّلة من سلاسة و سهولة التّركيب، و بلاغة المعنى و فصاحته، وجودة السّبك، و جدّة اللّفظ و العبارة في كثير من الأحايين. فكيف لا يكون شعره كذلك و هو أوّل من توسّع في وصف الخمر ؟ !، فمن أقواله الشّهيرة في هذا الوصف قوله :

عَاذِلِي فِي المُدَامِ لاَ أُرْضِيكَـــا * إِنَّ جَهْلاً مُلاَمُ مَنْ يَعْصِيـــكَا.

لاَ تُسَمِّ المُدَامَ، إِنْ لُمْتَ فِيهَـــا * فَتَشِينَ اِسْمَهَا المَلِيحَ بِفِيـــكَا.

وَ اِسْقِيَانَا، يَا سَاقِيَيْنَا، عُقَـــارًا * بِنْتَ عَشْرٍ تَحَالُ فِيهَا السَّبِيكَا.[95]

و مثلما كانت الخمرة رمزا لمجون أبي نوّاس و إباحيّته المفرطه من جهة، كانت سببا في إيقاظ ضميره و إثارة عواطفه نحو التّوبة و الزّهد في الدّنيا من جهة أخراة، فعندما أتعبه

المرض و تلاشت قواه، ترك الخمرة، و فرّ من وطأتها، متّجها ناحية الورع و الإيمان و طلب العفو من خالقه الذي لا يردّ سائله، إذ قال معترفا بذنوبه، خائفا من يوم الحشر، شاكيا، مترجّيا :

أوَلَيْتَ شِعْرِي ! كَيْفَ أَنْتَ، إِذَا * غُسِّلْتَ بِالكَافُورِ وَ السِّـــدْرِ ؟ !

أوَلَيْتَ شِعْرِي ! كَيْفَ أَنْتَ، إِذَا * وُضِعَ الحِسَابُ صَبِيحَةَ الحَشْـــرِ ؟ !

مَا حُجَّتِي فِيمَا أَتَيْتُ، وَ مَـــا * قَوْلِي لِرَبِّي، بَلْ وَ مَا عُـــذْرِي.

أَنْ لاَ أَكُونَ قَصَدْتُ رُشْدِي أَوْ * أَقْبَلْتُ مَا اسْتَدْبَرْتُ مِنْ أَمْـــرِي.

يَا سَوْأَتَا مِمَّا اكْتَسَبْتُ، وَ يَـــا * أَسَفِي عَلَى مَا فَاتَ مِنْ عُمْـــرِي.[96]

كما يقول في المعنى نفسه :

دَبَّ فِي الفَنَاءِ سُفْلاً وَ عُلْـــوَا * وَ أَرَانِي أَمُوتُ عُضْوًا، فَعُضْـــوَا.

لَيْسَ مِنْ سَاعَةٍ مَضَتْ لِـــي إِلاَّ * نَقَصَتْنِي بِمَرِّهَا بِيَ جُـــــزْوَا.

ذَهَبَتْ جِدَّتِي بِطَاعَةِ نَفْسِـــي * وَ تَذَكَّرْتُ طَاعَةَ اللهِ نِضـــــوَا.

لَهْفَ نَفْسِي لَيَالِ وَ أَيَّـــــا * مٍ تَمَلَّيْتُهُنَّ لَعِبًا، وَ لَهْـــــوَا.

قَدْ أَسَأْنَا كُلَّ الإِسَاءَةِ فَالـــلَّـــ * ـهُمَّ صَفْحًا عَنَّا، وَ غَفْرًا وَ عَفْـــوَا.[97]

إنّ أبا نوّاس في الأبيات السابقة الذكر يبكي و يرثي نفسه، و واضح من هذا الرّثاء أنّ الشاعر متأثر بحياته الفارطة، التي ملأها بالمعاصي و المآثم، جرّاء تعاطيه للخمرة، و مواظبته على السّكر، فعندما أحسّ بالفناء يدبّ في أعضائه، و حينما أقعده الضّعف و العجز، تراجع عن طاعة نفسه، و تقرّب من الله أكثر، بقلب خاشع و نيّة صادقة.

و لم يكن الحسن بن هانئ يميل إلى الخمرة بحكم طبيعته الفطريّة أو بدافع الغريزة، و حتّى و إن كان الأمر كذلك، فالسّبب يعود لعوامل كثيرة، نذكر من أهمّها : حياته البائسة الحزينة، إذ إنّه عاش محروما من حنان و رعاية الوالدين، و مفتقدا لحبّ جنان التي أحبّها، إجتماعه بذوي المصائر الكبرى، صلته بشعراء المجون و الخلاعة و الفتنة، كوالبة بن الحباب

و مطيع بن أياس، تسلّط و بطش الحكام و الخلفاء، و ذوي القصور و أصحاب الجاه و المال و النفوذ القويّ... و هلمّ جرّا.

... و لكن ما مدى تأثير شعر أبي نوّاس الخمري في المجتمع ؟

لا يجب أن ننظر إلى أبي نوّاس أو نبرّر موقفه من الحياة، أو شعره من الناحية الإيجابيّة فقط، و إنّما ينبغي الالتفات إلى هذه الأمور من النّاحية السّلبيّة كذلك، فمن هذه النّاحية ساهمت خمريّات أبي نوّاس في نشر الانحلال الخلقي، الذي كاد يعمّ أثره السّيّئ كلّ طبقات المجتمع، و لا سيّما طبقة المترفين، العابثين بأحكام الدّين الإسلامي، ثمّ سارت العدوى إلى كثير من العلماء و الفقهاء و الأمراء و الخلفاء، و مال أغلبيّة النّاس إلى مذهب اللّذة و المتعة، و هكذا ضعف الوازع الدّيني، و إنحطّت الحضارة العربيّة الإسلاميّة.

إنّ أبا نوّاس لم يقارب الخمرة و لم يتغنّ بها - في كثير من الأحايين - بطهارة و لين و عفّة، و إنّما كان يواظب على شربها و يصفها برعونة، و يفتخر بمعاقرتها بمجون و صخب، و دون حياء أو خجل، ثمّ إنّه إتّخذها وسيلة للثورة على التقاليد العربيّة و الإسلاميّة، و أداة للسّخرية و الاستخفاف و الاستهزاء بما للعرب من أطلال و رسوم و قفر و بقايا الدّيار. و لا غرابة في ذلك، فالشّاعر شعوبي، معجب بحضارة الأعاجم و الفرس، و فلسفته مفارقة، مغايرة لأعراف العرب، و إذا كان الأمر كذلك، فهو لا ينشد متغنّيا بالأطلال، بل ينشد بالخمرة، و لأجلها، فها هو يقول فيها :

دَعِ الأَطْلاَلَ تَسْفِيهَا الجَنُـــــــوبُ * وَ تُبْلِي عَهْدَ جِدَّتِهَا الخُطُوبُ.

وَ خَلِّ لِرَاكِبِ الوَجْنَاءِ أَرْضًـــــــا * تَخُبُّ بِهَا النَّجِيبَةَ وَ النّجِيبُ.

وَ لاَ تَأْخُذْ عَنِ الأَعْرَابِ لَهْـــــــوًا * وَ لاَ عَيْشًا فَعَيْشُهُمْ جَدِيـــبُ.

إِذَا رَابَ الحَلِيبُ قَبْلَ عَلَيْـــــــــهِ * وَ لاَ تُحْرَجْ فَمَا فِي ذَاكَ حُوبُ.

فَأَطْيَبُ مِنْهُ صَافِيَةٌ شَمُـــــــــولٌ * يَطُوفُ بِكَأْسِهَا سَاقٍ أَدِيـــبُ.

تَمُدُّ بِهَا إِلَيْكَ يَدَا غُـــــــــلاَمٍ * أَغَنَّ، كَأَنَّهُ، رَشَأٌ رَبِيـــــبُ.

أَعَاذِلَتِي اقْصُرِي عَنْ بَعْضِ لَوْمِـــــي * فَرَاجِي تَوْبَتِي عِنْدِي يَحِيـــبُ.

تَعِيبِينَ الذُّنُوبَ، وَ أَيُّ حُـــــــرٍّ * مِنَ الفِتْيَانِ، لَيْسَ لَهُ ذُنُـــوبُ

جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان مكتبة الكلية العلوم الإنسانية و العلوم الاجتماعية

فَهَذَا العَيْشُ لاَ خِيَمُ البَـــــــوَادِي * وَ هَذَا العَيْشُ لاَ اللَّبَنُ الحَلِيبُ.

غُرِرْتِ بِتَوْبَتِي، وَ لَجَحْتِ فِيهَـــــا * فَشُقِّي اليَوْمَ جَيْبَكِ لاَ أَتُــوبُ ! (98)

فالشّاعر في هذه الأبيات يعيب على العرب وصفهم للأطلال و عيشهم الجديب في البادية و القفر، و يقارن بين ذلك و بين العيشة الحضرية التي يمثلها مجلس الخمرة، و الغلام أو السّاقي الذي يشبه الرّشأ، و هو يأبى أن يذرف الدّموع على طلل قديم أو ربع خال. هذا من جهة، من جهة أخراة فهو يدعو دعوة صريحة، دون تستر إلى شرب الخمرة، و ذلك عن طريق أسلوب الإغراء (البيتان الخامس و السّادس)، حتّى إنّه يعترف و يصرّح جهرا بذنوبه، و يؤكّد على عدم توبته (لا أتوب !).

و يقول أبو نوّاس في المعنى نفسه :

عَاجَ الشَّقِيُّ عَلَى دَارٍ يُسَائِلُهَـــا * وَ عُجْتُ أَسْأَلُ عَنْ خَمَّارَةِ البَلَدِ.

دَعْ ذَا عَدَمْتُكَ، وَ اشْرَبْهَا مُعَتَّقَـةً * صَفْرَاءَ تُعْنِقُ بَيْنَ المَاءِ وَ الزَّبَـدِ.

مِنْ كَفِّ مُخْتَصَرِ الزَّنَّارِ، مُعْتَـدِلٍ * كَغُصْنِ بَانٍ تَثَنَّى، غَيْـرِ ذِي أَوَدِ.

لَمَّا رَآنِي أَبُوهُ قَدْ فَعَدْتُ لَـــــهُ * حَيَّا، وَ أَيْقَنَ أَنِّي مُتْلِفٌ صَفَـدِي.

فَجَاءَنِي بِسُلاَفٍ لاَ يَحِفُّ لَهَـــا * وَ لاَ يُمَلِّكُهَا إِلاَّ يَدًا بِيَـــــــدِ. (99)

إذا أمعنّا النّظر في هذه الأبيات وجدنا أنّ شاعرنا بالغ في إستهجان و تحقير مذهب العرب القدماء، ليصرف النّفوس عنه، و ليثير إشمئزاز النّاس. و بينما يبكي الشّقيّ على بقايا الرّسوم و الدّيار، يتّجه أبو نوّاس إلى الخمّارة طالبا إبنة العنقود، لافتا الأنظار إلى متع الحياة المتحضّرة، التي لا تقوم إلا بوجود الخمرة، فكأنّنا بهذا الشّاعر الماجن لم يعرف الزّهد في حياته، بل لم يعرف أنّ الدّنيا فانية، و كأنّنا بالخمرة هي الرّمز الوحيد للمتعة الكاملة، و للجمال و العظمة و المثاليّة.

"و يرى نجيب محمّد البهبيتي أنّ الجفوة التي كان أبو نوّاس يظنّها في مقدّمة الشّعر العربي التقليدية و التي حاول هدمها، مسألة أراد من ورائها الإساءة إلى التّراث العربي الأصيل، لأنّ المقدّمة التي ثار عليها هي في حدّ ذاتها تعبير رمزي، و في الوقت نفسه ليست جامدة، و إنّ محاولة إحلال المقدّمة الخمريّة مع نظيرتها التقليديّة، هي محاولة، الهدف منها التقليل

من تلك الصّورة التّعبيرية المرنة و المستحبّة في شعرنا العربي من جهة، و قطع الصّلة بينه و بين الماضي من جهة أخرى"[100].

و على الرّغم من تحريم الخمرة بنصّ قرآني صريح، وإدراك أبو نوّاس أنّ شربها يورثه الإثم و العقاب في الدّار الآخرة، فإنّه يلتمس لنفسه مبرّرات بشأن شربها و يخلق أعذارا يردّدها في العديد من قصائده. و من تبريراته أنّها لو كانت غير محللة لَمَا ذكر إسمها في القرآن الكريم، و لما شربها الخلفاء و الأمراء، و ذلك يظهر في قوله :

وَ مُدَامَةٍ سَجَدَ الْمُلُوكُ لَهَـــــــــا * بَاكَرْتُهَا، وَ الدِّيكُ قَدْ صَدَحَـــــا.

صِرْفٍ، إِذَا اسْتَنْبَطَتْ سَوْرَتُهَـــا * أَدَّتْ إِلَى مَعْقُولِكَ الفَرَحَـــــــا.[101]

تبدو هذه الخمرة النواسيّة و كأنّها خمرة صوفيّة، يقدّسها الملوك، و يسجدون لها، و هي صافية، صرف، لم يعكّر صفوها مزج و لا ماء، حتّى إذا شربها الشّاعر أو غيره و إكتشف حدّتها، أحسّ بالفرح و السّعادة. و يقول أبو نوّاس في المجال نفسه :

وَ لاَحٍ لَحَانِي كَيْ يَجِيَ بِبَدْعَـــةٍ * وَ تِلْكَ لَعَمْرِي خُطَّةٌ لاَ أُطِيقُـــهَا.

لَحَانِي كَيْ لاَ أَشْرَبَ الرَّاحَ، إِنَّهَـــا * تُوَرِّثُ وِزْرًا فَادِحًا مَنْ يَذُوقُهَـــا.

فَمَا زَادَنِي اللاَّحُونَ إِلاَّ لَجَاجَـــةً * عَلَيْهَا، لأَنِّي مَا حَيِيْتُ رَفِيقُـــهَا.

أَ أَرْفُضُهَا، وَ اللهُ لَمْ يَرْفُضِ اسْمَهَـــا * وَ هَذَا أَمِيرُ الْمُؤْمِنِينَ صَدِيقُهَـــا.

هِيَ الشَّمْسُ إِلاَّ أَنَّ لِلشَّمْسِ وَقْـــدَةً * وَ قَهْوَتُنَا فِي كُلِّ حُسْنٍ تَفُوقُهَـــا.

فَنَحْنُ، وَ إِنْ لَمْ نَسْكُنْ الْخُلْدَ عَاجِلاً * فَمَا خُلْدُنَا فِي الدَّهْرِ إِلاَّ رَحِيقُهَـــا.

فَيَا أَيُّهَا اللاَّحِي اسْقِنِي ثُمَّ غَنِّنِـــي * فَإِنِّي إِلَى وَقْتِ الْمَمَاتِ شَقِيقُهَـــا.

إِذَا مِتُّ فَادْفِنِّي إِلَى جَنْبِ كَرْمَـــةٍ * تُرَوِّي عِظَامِي بَعْدَ مَوْتِي عُرُوقُهَـــا.[102]

فالشّاعر هنا يعشق فكرة الخمرة بقدر ما يعشق الخمرة ذاتها، لذلك يردّ على من يعاتبه و يلومه على شربها فيضيف قائلا، صارخا في وجه العاذلين :

أَيُّهَا العَاتِبُ فِي الخَمْـــــــــــرِ، مَتَى صِرْتَ سَفِيهَـــــــــا.

كُنْتَ عِنْدِي بِسَوَى هَـــــــــذَا مِنَ النُّصْحِ شَبِيـــــــــهَا.

لَوْ أَطَعْنَا ذَا عِتَـــــــــابٍ * لأَطَعْنَا اللهَ فِيهَـــــــــــا.

فَاصْطَبِحْ كَأْسَ عُقَـــــــارٍ * يَا نَدِيمِي، وَ اسْقِنِيهَـــــــــا.

إِنَّنِي عِنْدَ مَـــــــــلاَمِ ال * نَّاسِ فِيهَا أَشْتَهِيهَـــــــــا.[103]

و تصل الوقاحة بأبي نوّاس إلى درجة يطلب فيها من أهله و أحبابه أن يدفنوه، أو أن يحفروا له قبرا في بلدة "قُطرَبُّل"، و هي بلدة الكروم العتيقة و المعاصر الجيّدة، و هي بعيدة عن البساتين و الحقول، التي لا تكسوها إلاّ النّباتات العادية، الطيّبة الرائحة، و ذلك حتّى يتمكّن - و هو ميّت - من سماع صوت أو ضجّة الأرجل التي تصنع الخمرة و تعصرها، فيقول تبعا لذلك :

خَلِيلَيَّ بِاللهِ لاَ تَحْفِـــــــرَا * لِي القَبْرَ إِلاَّ بِقَطْرَبُّـــــــلِ.

خِلاَلَ المَعَاصِرِ بَيْنَ الكُـــرُومِ * وَ لاَ تُدْنِيَانِي مِنَ السُّنْبُـــــلِ.

لَعَلِّي أَسْمَعُ فِي حُفْرَتِـــــــي * إِذَا عُصِرَتْ، ضَجَّةَ الأَرْجُـــلِ.[104]

و بالرّغم من زهد أبي نوّاس في مرحلة من مراحل حياته، فإنّه كان واحدا من أولئك المجّان، الذين هتكوا حرمة الدّين الإسلامي، و خاضوا في طريق الكفر، مبيحين لأنفسهم و لغيرهم المحرّمات، ناشرين الفواحش و المنكرات و البذاء. ثمّ إنّ أبا نوّاس ثار على قيم العقيدة، و تصدّى لها، و إستهزأ بمن إتبعها، و حثّ على مخالفة أوامرها و على فهم أصولها فهمًا يناقض الأحكام الشّرعية الواردة في النّص القرآني، و ذلك بحكم التّفسير الشّخصي، إذ إنّ لكلّ إنسان تعليلا أو رأيا خاصّا به. و لأنّ أبا نوّاس كان يشكّ في تعاليم الإسلام، و كان يتناقض مع نفسه، فقد صرّح قائلا، مطلقا العنان لرغباته و شهواته، دون تستّر أو خجل :

يَا سُلَيْمَانُ غَنِّنِـــــــــي * وَ مِنَ الرَّاحِ فَاسْقِنِـــــــي !؟

مَا تَرَى الصُّبْحَ قَدْ بَـــــــدَا * فِي إِزَارٍ مُتَبَّـــــــــنِ !؟

فَإِذَا دَارَتِ الزُّجَـــــــــا * جَةُ خُذْهَا، وَ أَعْطِنِـــــــي.

عَاطِنِي كَأْسَ سَلْـــــــوَةٍ * عَنْ أَذَانِ المُـــــــــؤَذِّنِ.

اِسْقِنِي الخَمْرَ جَهْـــــــرَةً * وَ أَلْطِنِي، وَ أَزْنِنِـــــــي.[105]

إنّ هذه الأبيات لدلالة واضحة على فجور أبي نوّاس، بحيث إنّه يتحدّث مع هذا المدعو سليمان، و يناديه و يأمره بأن يطربه و يسقيه من الرّاح ما يجعله في متعة تامّة و فرح دائم، و هو لا يكتفي بهذا المنكر، بل إنّه يزيد الطّين بلة، ليشوّه قيمة الآذان و سمعة المؤذّن و حقيقة الصّلاة، فبدلا من أن يذكر الصّلاة أو المؤذّن بحسن نيّة، راح يجهر بالزّنى و بشرب الخمرة، لأنّه يؤمن بأنّ الفجور و التّرف و اللّهو وجوه إيجابيّة للتصرّف الإنساني. و يقول في المعنى نفسه :

اِشْرَبْ، فُدِيتَ، عَلاَنِيَـــــــــهِ * أُمُّ التَسَتُّرِ زَانِيَـــــــــهْ.

اِشْرَبْ فَدَيْتُكَ، وَ اِسْقِنِـــــي * حَتَّى أَنَامَ مَكَانِيَـــــهْ.

لاَ تَقْنَعَنَّ بِسَكْـــــــــــــرَةٍ * حَتَّى تَعُودَ بِثَانِيَـــــهْ.

وَ دَعِ التَسَتُّرَ وَ الرِّيَـــــــــا * ءَ، فَمَا هُمَا مِنْ شَانِيَهْ.(106)

فها هو أبو نوّاس مرّة أخراة ـ في هذا المقطع ـ يعود كما كان فيما سبق يدعو إلى معاقرة الخمرة علانية، و يحرّض على عدم الاكتفاء بسكرة واحدة، لأنّ السّكرات المتتابعة من شيم النّدماء و طباعهم كما يعتقد.

و يرى الحسن بن هانئ أنّ الدّنيا مجرّد حياة تافهة، ليس لها معنى أو قيمة، لذلك لا يعيرها أيّ إهتمام أو عناية، و هي في الحقيقة معادلة غير صحيحة، أو هي نظرة المتشائمين، اليائسين، أصحاب الإيمان الضّعيف، و الضّمير الميّت، و الرّجاء المنقطع، و المنطق الشّاذّ. و لأنّ منطقه يناقض الواقع و يخالف المعقول، فقد قال في وصف الخمرة و التغنّي برائحتها ما يلي :

تَفْتِيرُ عَيْنَيْكَ دَلِيلٌ عَلَـــــى * أَنَّكَ تَشْكُوا سَهَرَ البَارِحَـــهْ.

عَلَيْكَ وَجْهٌ سَيِّئٌ حَالُـــــهُ * مِنْ لَيْلَةٍ بِتَّ بِهَا صَالِحَـــهْ.

رَائِحَةُ الخَمْرِ، وَ لَذَّاتُهَـــــا * وَ الخَمْرُ لاَ تَخْفَى لَهَا رَائِحَهْ.(107)

فهو من خلال هذا القول، يعتقد أنّ سهر اللّيل و قضاء الوقت في الشّراب و العربدة و السّكر أمران لا يجلبا إلاّ الصّلاح و الاستقامة، و بهذا الاعتقاد الخاطئ يكون أبو نوّاس قد خالف عرف الدّين و هدّم حصن الأخلاق، و تحدّى قوانين الحياة و سننها الطّبيعية تحدّيا صارما، فكيف يكون اللّهو و التّرف و العبث بالدّين و الشّرب في ساعات متأخّرة من اللّيل نوعا

من أنواع الفلاح و النجاح ؟ ! و كيف تكون للخمرة لذة و رائحة طيبة ؟ ! إنها حقا ملامح كاريكاتورية ساخرة، بل إنها مهزلة، يعيشها الإنسان، الذي لا يهتدي إلى قرارات سليمة في حياته، أو إلى يقين يريحه بدلا من الشقاء الذي يعانيه. هي مهزلة تثير الضحك أحيانا، و توجب البكاء أحيانا أخرى، لأنّ أبا نوّاس يميل إلى الاستخفاف بالمنطق و بالعادات المعروفة، السائدة في المجتمع، فيتظاهر بالحكمة و بالعلم من جهة، ثمّ يضرب شريعة الله عرض الحائط، فيظهر عربيدا، ماجنا، آثما من جهة أخراة.

لقد نزع أبو نوّاس إلى المجون، و جهر بالمعاصي و الكبائر في شعره بلغة صريحة، دون خوف أو مداجاة، و في هذا يقول أبو عمرو الشيباني : "لولا أنّ أبا نوّاس أفسد شعره بهذه الأقذار لاحتججنا به في كتبنا[108]". و قال كلثوم العتابي لرجل يناظره في شعر أبي نوّاس :" لو أدرك الخبيث الجاهليّة ما فضّل عليه أحد[109]". و ورد في رواية عن الشافعي أنّه قال :" ... لو لا مجون أبي نوّاس لأخذت عنه...[110]". فأبو عمرو الشيباني يصف شعر أبي نوّاس بالفاسد، المليء بالأقذار، و كلثوم العتابي ينعت هذا الشاعر بالخبيث، أمّا الشافعي فإنّه يعترف بمجونه. و لعلّ هذه الآراء إشارة إلى عبث النواسي و مدى إستهتاره و فسوقه، و إقباله المستمرّ على اللذات و إنتهاك المحارم. و هي الأسباب نفسها التي دعت الناس أو النقاد إلى إتهامه و إلى إدانته و التشهير به و بأخطائه الفادحة.

و يخيّل لأبي نوّاس أنّ الخمرة تقتل الهموم و الأحزان، و تريح الإنسان من وطأة نفسه و من عبء التفكير في حياته المستقبليّة و في ماضيه الكئيب، و في مصيره المجهول، كما أنّ الخمرة ـ حسب رأيه ـ تقضي على اليأس و التشاؤم و السكون، و تفكّ عقدة الأشياء، و تغيّر مقاييس و موازين الأمور حسبما يريدها السكير اللاهي. و في هذا المعنى يقول شاعرنا مشيدا، مفتخرا بالخمرة التي تمثّل دواءً للسقم و الهمّ :

هَلْ لَكَ أَنْ تَغْدُو عَلَى قَهْـوَةٍ * تُسْرِعُ فِي المَرْءِ، إِذَا أَسْـــرَعَا.

مَا وَجَدَ النَّاسُ، وَ لاَ جَرَّبُـوا * لِلْهَمِّ شَيْئًا مِثْلَهَا مَدْفَعَـــــا.[111]

ثمّ يقول في موضع آخر :

لَسْتُ أَرَى لَذَّةً، وَ لاَ فَـرَحَا * وَ لاَ نَجَاحًا، حَتَّى أَرَى القَدَحَـا.

نِعْمَ سِلاَحُ الفَتَى المُـدَامِ، إِذَا * سَاوَرَهُ الهَمُّ، أَمْ بِهِ جَمَحَـــــا.

وَ الخَمْرُ شَيْءٌ، لَوْ أَنَّهَا جُعِلَتْ * مِفْتَاحَ قُفْلِ البَخِيلِ لاَنْفَتَحَـــــا.

لاَ عَيْشَ إلاَّ المُدَامُ أَشْرَبُهَـــــا * مُعْتَبِقًا تَارَةً، وَ مُصْطَبِحَـــــــا.

يَا صَاحِ لاَ أَتْرُكُ المُـــــدَامَ، وَ لاَ * أَقْبَلُ فِي الحُبِّ قَوْلَ مَنْ نَصَحَـا.[112]

فلا لذّة و لا فرح و لا نجاح عند الشّاعر من غير الخمرة، التّي يتعهّد بأن لا يتركها، لأنّها سلاح الفتى إذا ساوره الهمّ، و لكن أما ترى أنّ دعوة أبي نوّاس هذه إلى معاقرة الخمرة، هي تحريض على إنتشار الفساد الاجتماعي، و الانحلال الخلقي ؟ ! أما ترى أنّ ثورته تلك، على الدّين هي نوع من المغالطة، و نوع من التّشكيك في أصول العقيدة الإسلاميّة و معالم الحضارة العربيّة الأصيلة ؟ !

لقد إتّخذت خمرة أبي نوّاس جانبين :

رمز الخمرة عند أبي نوّاس

أ) - جانب إيجابي (خمرة الزّهد ← هي خمرة روحيّة، تعبّر عن جمال و جلال و عظمة الذّات الإلهية، و تجسّد مواصفاتها المنزّهة عن كلّ الشّوائب، و تمثّل الحبّ الإلهي الخالص، الطّاهر).

ب) - جانب سلبي (خمرة المجون ← هي خمرة ماديّة، ظاهرة ملموسة، يشربها الشّاعر فيسكر، و يتماجن، و يلهو، و يعبث بأحكام الدّين).

و يمكننا تمثيل هذين الجانبين بمسارين متعاكسين :

(+) تسير الخمرة - (الرّمز) - في إتّجاه السّكر الرّوحي الرّبّاني.

(-) تسير الخمرة - (الرّمز) - في إتّجاه السّكر المادّي و الإباحيّة المفرطة.

إذًا، هل كان أبو نوّاس يصوّر في شعره شخصيّته الحقيقيّة ؟ ! أم أنّه أراد تعرية المجتمع ممّا كان عليه من عربدة و إستهتار و خلاعة ؟ !.

أتراه كان يجسّد ما أراد أن تكون عليه حياته ؟ !، أتراه كان إنسانا أو شاعرا خليعا ماجنا في الواقع، أم أنّه كان يتظاهر بذلك لأسباب و أغراض خفيّة ؟ ! و إن لم يكن أبو نوّاس بهذه السلبيّة و بهذا الشّذوذ، فما الذي أجبره على البوح بالجوانب السّيئة في مجتمعه بشكل مفضوح،

يدعو إلى الغرابة و الدّهشة ؟ !... أسئلة كثيرة تراود الباحثين، لا يمكن الإجابة عنها إلا بالكشف عن الشّخصيّة التواسية الأصلية، و معرفة نفسيّتها و ظروف معيشتها... و الحديث في هذا الجانب يطول، و لا يتسع ليشمل صفحات معدودات من هذا البحث البسيط.

إنّ خمرة أبي نوّاس جمعت بين ثنائيّة ضدّية :

إتّصال مع الخمرة المادّية ≠ إنفصال عن الخمرة المادّية.

حركة عكسية

هذا يعني ربط الأدب بمضمون قبيح (دالّ و مدلول الخمرة مثيران للشهوة الدنيوية)

هذا يعني عكس الحركة الأولى، أي فصل الأدب عن أي مضمون قبيح. (دالّ و مدلول الخمرة مثيران لطلب التوبة)

إنّ الظّاهر يتجسّد هنا في : (الإتّصال بالخمرة المادّية، الظّاهرة) أمّا الباطن فهو (البحث عن الحبّ و الحنان / و الاطمئنان و السّعادة المثاليّة، و الرّاحة الجسديّة و نسيان الهموم ...)

[نِعْمَ سِلاَحُ الفَتَى المُدَام، إذَا * سَاوَرَهُ الهَمُّ، أمْ بِهِ جَمَحَا].

يتمثّل الظّاهر هنا في : (إنفصال عن الخمرة المادّية / أمّا الباطن فيتمثّل في حبّ التقرّب من الله، و كسب رضاه و مغفرته)

[رَحِمَ اللهُ مُسْلِمًا * ذَكَرَ اللهَ، فَازْدَجَرْ].

و على أيّ حال فإنّ شعر أبي نوّاس الخمري و الصّوفي - (نقول شعره الصّوفي، و لكن بتحفظ) - لم ينتشر، و لم يشتهر ليحمل رسالة فنيّة أو جماليّة فحسب، و إنّما ذاعت شهرته ليكون له أثر في المجتمع و في الأدب، و ليساعد على تكوين تلك النّخبة من الأدباء و الظّرفاء، الذين أبَوْ إلاّ أن يحققوا مثال المتعة الكاملة مع نزعة تغليب الجانب الرّوحي و الخلقي على الجانب المادّي.

و قصارى القول إنّ خمريّات أبي نوّاس، على ما فيها من معاني قبيحة، و كلام ساقط، فإنّها ذات قيمة أدبيّة عالية، إذ إنّها تعدّ من الشّعر الجميل الشّفاف، الذي يعبّر بصدق و رقة عن عواطف صاحبه، و عن حقائق العصر بملابساته، و بمحاسنه و مساوئه.

ب) ـ شعر عمر بن الفارض الصّوفي و الخمري بين التّأييد و بين المعارضة :

سمّي إبن الفارض "سلطان العاشقين" و "إمام المحبّين"، لأنّ حبّه لم يكن حبّا ماديّا، أو عاديّا، و إنّما كان حبّا إلهيّا يسمو عن المادّة، و يتطلّع إلى كلّ ما هو جميل و بهيّ و إبن الفارض كغيره من الشّعراء له مذهب في الحبّ، و لكن مذهبه من نوع خاصّ، يشمل الخضوع و الرّضوخ التامّ و الاستسلام الكامل لحبّ الله عزّ و جلّ، لأنّ الحبّ الإلهي الطّاهر هو جوهر العبادة الصّحيحة، كما يظهر في قول شاعرنا :

فَإِنْ شِئْتَ أَنْ تَحْيَا سَعِيدًا فَمُتْ بِهِ * شَهِيدًا وَ إِلاَّ فَالغَرَامُ لَهُ أَهْـــــلُ.

تَمَسَّكْ بِأَذْيَالِ الهَوَى وَ اخْلَعْ الحَيَا * وَ خَلِّ سَبِيلَ النَّاسِكِينَ وَ إِنْ جَلُّوا.[113]

فابن الفارض يرى أنّ سبب السّعادة في الحياة الدّنيا هو التمسّك بحبّ الله جلّ شأنه، و الاستشهاد في سبيله، و من لم يستطع ذلك فليترك الغرام لأهله، ثمّ إنّه يحثّ على تقوية الصّلة بين النّاسك و بين خالقه، و ذلك بخلع ثوب الحياء، لأنّ الإنسان المتعبّد الجليل له مكانة خاصّة عند الله تعالى. و قد يخيّل لقارئ هذين البيتين أنّ الغرام أو الهوى الذي يتحدّث عنه الشّاعر في خضمّ كلامه، هو حبّ أو إحساس عادي، كالذي يشعر به أصحاب الغزل العذري الموجّه للعنصر الأنثوي، بيد إنّه بالتأمّل و القراءة الكاشفة يدرك المتلقي أنّ حبّ إبن الفارض هو حبّ روحي، ربّاني، تتلاشى به إرادة المحبّ و مشاعره و كيانه كله في ذات و حقيقة المحبوب الأسمى "وهو الله".

إنّه حبّ أفنى صاحبه، بل قتله ألف مرّة، و أهلكه في طريق ليس له مخرج سوى العودة إلى الاتّحاد و الذّوبان في الذّات الإلهية، التي تُعتبر الموجود الحقيقي الوحيد غير الباطل، و التي لا تُدرك إلاّ بالإلهام، و عن طريق النّشوة الرّوحية، و السّكر الرّوحي لا المادّي. و لعلّ ما يدلّ على صحّة هذا الرّأي قول عمر بن الفارض :

وَ قَدْ عَلِمُوا أَنِّي قَتِيلُ لِحَاظِهَا * فَإِنَّ لَهَا فِي كُلِّ جَارِحَةٍ نَصْلُ.[114]

يبدو أنّ إيمان إبن الفارض قويّ، و إحساسه بوجود الله حقيقة فطريّة تلهم القلوب و الأرواح، و ما يؤكّد ذلك هو إعتزاله للنّاس، و تخلّيه عن الثّروة و الجاه و النّعيم بقصر أبيه، ليخلو بنفسه، و ليتمتّع بعبادته لله سبحانه في المغارات و الكهوف، بعيدا عن أنظار العامّة أو الخاصّة. و عن أخلاقه و تصرّفاته الحميدة، و عن ورعه و زهده يقول إبن خلّكان :

"... لقد أجمع الناس في عصره على فضله و تقواه، و عزوفه عن الحياة، فلم تعرف عنه نقيصه قط[115]".

و إبن الفارض شاعر يفتنّ في تذوّق الجمال القدسي الأعلى، المسخّر في الوجود، الذي أبدع الله في خلقه. ذلك الجمال الذي يهيم و يحلق بالشّاعر بعيدا في فضاء المحبّة الرّبانية الرّوحانية الخالصة، هو الذي دفع به إلى القول، (و البيتان متفرّقان)

وَ تَعْذِيبُكُمْ عَذْبٌ لَدَيَّ وَ جَوْرُكُـــمْ * عَلَيَّ بِمَا يَقْضِي الهَوَى لَكُمْ عَدْلُ.

جَرَى حُبُّهَا مَجْرَى دَمِي فِي مَفَاصِلِـي * فَأَصْبَحَ لِي عَنْ كُلِّ شُغْلٍ بِهَا شُغْلُ.[116]

لقد إستولى الحبّ الإلهي على عقل إبن الفارض و قلبه، و حتّى على جوارحه و أحاسيسه، و هو حبّ كثير العطاء، لا يبخل على محبّه بشيء كما يقول شاعرنا :

قَلْبِي يُحَدِّثُنِي بِأَنَّكَ مُتْلِفِـــــــي * رُوحِي فِدَاكَ عَرَفْتَ أَمْ لَمْ تَعْرِفِ.

مَا لِي سِوَى رُوحِي وَ بَاذِلُ نَفْسِـــهِ * فِي حُبِّ مَنْ يَهْوَاهُ لَيْسَ بِمُسْرِفِ.[117]

و أصبح إبن الفارض على إثر ذلك الحبّ صاحب رسالة هادفة في الحياة، و كيف لا يكون كذلك و هو الذي ترجم تلك الرّسالة إلى قوانين شعريّة ينشدها متى شاء ؟ !

و كيف لا يكون رسول و لسان المحبّين و هو القائل :

نَسَخْتُ بِحُبِّي آيَةَ العِشْقِ مِنْ قَلْبِي * فَأَهْلُ الهَوَى جُنْدِي وَ حُكْمِي عَلَى الكُلِّ.

وَ كُلُّ فَتًى يَهْوَى فَإِنِّي إِمَامَـــــهُ * وَ إِنِّي بَرِيءٌ مِنْ فَتَى سَامِعِ العَـــــذْلِ.

وَ لِي فِي الهَوَى عِلْمٌ تَجِلُّ صِفَاتُهُ * وَ مَنْ لَمْ يُفَقِّهْهُ الهَوَى فَهْوَ فِي جَهْـــلِ.[118]

و يقول كذلك :

قُلْ لِلَّذِينَ تَقَدَّمُوا قَبْلِي وَ مَـــــــنْ * بَعْدِي وَ مَنْ أَضْحَى لِأَشْجَانِي يَرَى.

عَنِّي خُذُوا وَ بِيَ اِقْتَدُوا وَ لِي اِسْمَعُـوا * وَ تَحَدَّثُوا بِصَبَابَتِي بَيْـــنَ الوَرَى.[119]

إنّ إبن الفارض أزال بحبّه آية العشق من قبله، و صار هو الحاكم، و أهل الهوى جنوده و عساكره، الذين يفرض عليهم ضرورة الإقتداء به و السّير على خطاه. و مَنْ مِنَ العاشقين، التّائهين، المولعين بحبّ الذّات الإلهيّة، لم يهتف و لم ينشد مع إبن الفارض قوله :

زِدْنِي بِفَرْطِ الحُبِّ فِيكَ تَحَيُّـــــــرًا * وَ اِرْحَمْ حَشًى بِلَظَى هَوَاكَ تَسَعَّرَا.

وَ إِذَا سَأَلْتُكَ أَنْ أَرَاكَ حَقِيقَـــــةً * فَاسْمَحْ وَ لاَ تَجْعَلْ جَوَابِي لَنْ تَـــرَى.

يَا قَلْبُ أَنْتَ وَعَدْتَنِي فِي حُبِّهِـــمْ * صَبْرًا فَحَاذِرْ أَنْ تَضِيقَ وَ تَضْجَـــرَا.

إِنَّ الغَرَامَ هُوَ الحَيَاةُ فَمُتْ بِـــــهِ * صَبًّا فَحَقُّكَ أَنْ تَمُوتَ وَ تُعْـــذَرَا.

وَ لَقَدْ خَلَوْتُ مَعَ الحَبِيبِ وَ بَيْنَنَـــا * سِرٌّ أَرَقُّ مِنَ النَّسِيمِ إِذَا سَـــــرَى.

وَ أَبَاحَ طَرْفِي نَظْرَةً أَمَلَّتُهَـــــــا * فَغَدَوْتُ مَعْرُوفًا وَ كُنْتُ مُنَكَّـــــرَا.

فَدُهِشْتُ بَيْنَ جَمَالِهِ وَ جَلاَلِـــــهِ * وَ غَدَا لِسَانُ الحَالِ عَنِّي مُخْبِـــــرَا.

فَأَدِرْ لِحَاظَكَ فِي مَحَاسِنِ وَجْهِـــهِ * تَلْقَى جَمِيعَ الحُسْنِ فِيهِ مُصَـــــوِّرَا.

لَوْ أَنَّ كُلَّ الحُسْنِ يَكْمُلُ صُـــورَةً * وَ رَآهُ كَانَ مُهَلِّلاً وَ مُكَبِّـــــــرَا.(120)

ألا تدلّ هذه الأبيات على ورع و توبة و زهد إبن الفارض ؟، ألا تشير هذه الأبيات إلى أمر مهمّ هو براءة الشّاعر النّاسك، المتعبّد من الحرام و من مظالم النّاس ؟، أو ليس هذه الأبيات دلالة واضحة على المحبّة الإلهيّة الخالصة لوجه الله تعالى، و إشارة إلى جمال و جلال و عظمة الذّات الإلهية، التي لا تدرك إلا بنشوة السّكر الرّوحي ؟ أفلا يكون هذا الغرام الذي يتغنّى به الشّاعر غراما روحيّا، مجرّدا من المادّة، منزّها عن كلّ ما هو قبيح ؟.

إنّ عمر بن الفارض عندما إنقطع بقلبه عن شؤون الدّنيا و متعتها، أخذته النّشوة الرّوحية إلى أعمق الأحاسيس، فانتابه شعور غريب، هو الشّعور بأنّ الله حالّ فيه، و أنّ الذّات الإلهية صارت هي عماد و أساس الوجود و مركز الكون، فقادته الغريزة و زعزعه الإيمان الصّادق ليحنّ بكلّ جوارحه إلى المحبوب الحقيقي، الذي لا يعبد سواه، فراح ينشد بكلّ ما أوتي من وجد، و شوق، و ذوق، و مشاهدة، و إتّحاد :

أَنْتُمْ فُرُوضِي وَ نَفْلِـــــــــــي * أَنْتُمْ حَدِيثِي وَ شُغْلِـــــــــي.

يَا قِبْلَتِي فِي صَلاَتِـــــــــي * إِذَا وَقَفْتُ أُصَلِّـــــــــي.

جَمَالُكُمْ نَصْبَ عَيْنِـــــــــي * إِلَيْهِ وَجَّهْتُ كُلِّـــــــــي.

وَ سِرُّكُمْ فِي ضَمِيـــــــــرِي * وَ القَلْبُ طُورَ التَجَلِّـــــــــي.

آنَسْتُ فِي الحَيِّ نَـــــــــــارًا * لَيْلاً فَبَشَّرْتُ أَهْلِـــــــــــي.

قُلْتُ امْكُثُوا فَلَعَلِّـــــــــــي * أَجِدْ هُدَايَ لَعَلِّـــــــــــي.

دَنَوْتُ مِنْهَا فَكَانَـــــــــــتْ * نَارُ المُكَلِّمِ قَبْلِـــــــــــي.

نُودِيتُ مِنْهَا كِفَاحًـــــــــــا * رُدُّوا لَيَالِي وَصْلِـــــــــــي.

حَتَّى إِذَا مَا نَدَانِي الـــــــــــ * ـمِيقَاتُ فِي جَمْعِ شَمْلِـــــــــــي.

صَارَتْ جِبَالِي دَكًّـــــــــــا * مِنْ هَيْبَةِ المُتَجَلِّـــــــــــي.

وَ لاَحَ سِرٌّ خَفِـــــــــــيٌّ * يَدْرِيهِ مَنْ كَانَ مِثْلِـــــــــــي.

وَ صِرْتُ مُوسَى زَمَانِـــــــــــي * مُذْ صَارَ بَعْضِي كُلِّـــــــــــي.(121)

يظهر الشّاعر من خلال هذه الأبيات بمظهر الإنسان السّوي، المستقيم، العاقل، الزّاهد، الذي يجتهد في طاعة الله، و يلتزم بحبّه له. و في هذا الشّأن يقول محمّد عبد الهادي أبو ريدة : "تغنّى الشّعراء المؤمنون بحبّ الله، و إشتهر كثير من شعراء الفرس أمثال سعدي، و جلال الدّين الرّومي، و فريد الدّين العطّار بتغنّيهم بالحبّ الإلهي، لكنّ شعر إبن الفارض جاء بالصّورة العليا لذلك... و هو شعر صادق، طويل النّفس، بعيد عن التكلف، لأنّه فيض عن قلب ملتهب بالحبّ... و قد عاش إبن الفارض ما عاش و هو في أعلى ذروة من المحبّة لله. و كان قلبه يهتزّ من سماع كلّ ما يعبّر عن عاطفة قويّة أصيلة..."(122).

و نسوق أبياتا أخرى لابن الفارض، إذ يقول فيها :

لاَ تَحْسَبُونِي فِي الهَوَى مُتَصَنِّـــــــــــعًا * كَلَفِي بِكُمْ خُلْقٌ بِغَيْرِ تَكَلُّـــــــــــفِ.

أَخْفَيْتُ حُبَّكُمْ فَأَخْفَانِي أَسًـــــــــــى * حَتَّى لَعَمْرِي كِدْتُ عَنِّي أَخْتَفِـــــــــــي.

وَ كَتَمْتُهُ عَنِّي فَلَوْ أَبْدَيْتُـــــــــــهُ * لَوَجَدْتُهُ أَخْفَى مِنَ اللُّطْفِ الخَفِـــــــــــي.

وَ لَقَدْ أَقُولُ لِمَنْ تَحَرَّشَ بِالهَـــــــــــوَى * عَرَّضْتَ نَفْسَكَ لِلْبَادَ فَاسْتَهْـــــــــــدِفِ.

أَنْتَ القَتِيلُ بِأَيِّ مَنْ أَحْبَبْتَـــــــــــهُ * فَاخْتَرْ لِنَفْسِكَ فِي الهَوَى مَنْ تَصْطَفِـــــــــــي.

دَعْ عَنْكَ تَعْنِيفِي وَ ذُقْ طَعْمَ الهَـــــــــــوَى * فَإِذَا عَشِقْتَ فَبَعْدَ ذَلِكَ عَنِّـــــــــــفِ.

بَرِحَ الخَفَاءُ بِحُبِّ مَنْ لَوْفِي الدُّجَـى * سَفَرَ اللِّثَامُ لَقُلْتُ يَا بَدْرُ اِخْتَـــــــفِ.

وَ إِنْ اِكْتَفَى غَيْرِي بِطَيْفِ خَيَالِـــهِ * فَأَنَا الَّذِي بِوِصَالِهِ لاَ أَكْتَفِـــــــــي.(123)

كلّما تتبّعنا حبّ إبن الفارض - الإلهي - كلّما وجدناه يزيد و لا يضعف، و كلّما إزداد حبّه لله، إزداد قلبه شوقا لمعرفته، و إزداد إيمانه قوّة، و إزداد فضوله تطلّعا لإدراك الجمال و العظمة الرّبانيّة، و لا عجب في ذلك لأنّ إبن الفارض عاش في وجد الحبّ، عاشقا، تائها، حائرا، لا يبصر سوى الله، خالق الوجود و خالق كلّ شيء، لا يناجي غيره، و لا يصطفي لقلبه إلاّ إياه.

لا يمكن أن ننكر أنّ إبن الفارض "شاعر كبير، و أنّ أشعاره لم تكن مجرّد أشعار تلتزم بالوزن و القافية، بل فيها من الصّور الفنّية، و الشّحنات العاطفيّة الجارفة، ما يجعلها لوحات فنّية خالدة على مرّ الأيّام(124)". لهذا يقول نيكلسون : "لم يقم في العرب قبل إبن الفارض مثيلا له، و لم يعرف بعده له ضريبا(125)". و يقول أيضا : "لقد أعطى العرب في الشّعر الصّوفي الجزية عن يد، و هم صاغرون...، حتّى جاء إبن الفارض فاستردّ الجزية(126)". و على هذا الأساس فإنّ من أيّد إبن الفارض هم أولئك الذين فهموا مذهبه، و إستوعبوا شعره، و أدركوا حقيقة و سرّ المصطلحات الصّوفية و الرّموز التي وظّفها في أشعاره، و قدّروا منزلته العليا، و إعترفوا بتصوّفه، الذي رأوا أنّه لم يخرج عن إطار الكتاب و السنّة.

... و لكن ألم يكن لابن الفارض معارضون، لم يفهموا زهده و مواجيده، و لم يقدّروا ورعه و تقشّفه ؟ !، أحقّا كان إبن الفارض كما قيل عنه يتغنّى بالمحبّة الإلهية الطّاهرة، حتّى إحترق حبّا و حنينا ؟ !، أو لم يكن إبن الفارض يحبّ إمرأة معيّنة، فتغزّل بها تغزّلا عاديا، كغزل إمرئ القيس، و نزار، و قيس... و غيرهم ؟ !، ثمّ كيف يستعير هذا الشّاعر معاني و رموز خمريّة من أشهر شعر قيل في الخمريّات وفي المجون - لأبي نوّاس - ليعبّر بها عن جمال و جلال الذّات الإلهية، و ليرمز من خلالها إلى أعمق إحساس، يشعر به المتصوّف، و هو الإحساس بالحبّ الإلهي ؟ !، أليس في شعره تناقض بين المعاني الصّوفية و بين الدّلالات الخمرية ؟!، أوليس بين هذه المعاني و الدّلالات فرق كبير ؟ !، و كيف تكون الخمرة رمزا روحيّا، مجرّدا من كلّ ما هو مادّي، مرئي بالعين المجرّدة ؟ !... الخ.

إنّ هذه الأسئلة أو التساؤلات تقتضي منّا الاستدلال على كلامنا بشيء ممّا قاله الشّاعر، و سنعود مرّة أخراة لنردّد معه قوله في ميميّته :

شَرِبْنَا عَلَى ذِكْرِ الحَبِيبِ مُدَامَـــــــةً * سَكِرْنَا بِهَا مِنْ قَبْلِ أَنْ يُخْلَقَ الكَـــرْمُ.

لَهَا البَدْرُ كَأْسٌ وَ هِيَ شَمْسٌ يُدِيـــرُهَا * هِلاَلٌ وَ كَمْ يَبْدُو إِذَا مُزِجَتْ نَجْـــمُ.

وَ لَوْ لاَ شَذَاهَا مَا اهْتَدَيْتُ لِحَانَـــــهَا * وَ لَوْ لاَ سَنَاهَا مَا تَصَوَّرَهَا الوَهْـــــمُ.(127)

أفلا يمكن أن تكون هذه الخمرة المذكورة في الأبيات خمرة ماديّة، أو خمرة عادية، كالتي يشربها النّدماء و السّكارى و المجّان في مجالس و أندية اللّهو و العربدة و التّرف ؟ !، ألا يجوز أن يكون الحبيب المذكور، إمرأة عادية، أحبّها الشّاعر في حياته، فتغزّل بها ؟ !، و ما نوع المدامة أو ما نوع الشّرب أو السّكر الذي يصفه إبن الفارض ؟ !، فقد يكون شربا عاديا كشرب أبي نوّاس في إحدى أيّام حياته، و قد يكون سكرا ماديّا محضا !، ثمّ أليس المزج، ميزة أو حالة من حالات الخمرة، عندما تختلط بالماء ؟ !، أليس الشّذا، و الشّرب، و المدامة، و الكأس، و المزج، و الحان كلّها من المعاني الدّالة على رمزيّة الخمرة الماديّة الظّاهرة للعيان ؟ !... الخ.

و لنستمع إلى إبن الفارض و هو يقول في الخمرة مرّة أخراة :

سَقَتْنِي حُمَيَّا الحُبِّ رَاحَةَ مُقْلَتِـــــي * وَ كَأْسِي مُحَيَّا مَنْ عَنِ الحُسْنِ جَلَّتِ.

فَأَوْهَمْتُ صَحْبِي أَنَّ شُرْبَ شَرَابِهِـــمْ * بِهِ سُرَّ سِرِّي فِي الْتِشَائِي بِنَظْـــرَةِ.(128)

هذان البيتان مأخوذان من "التّائية الكبرى"، المعروفة بـ "نظم السّلوك"، و هي قصيدة ترجمت إلى اللّغات الفرنسيّة، الإنجليزية، و الإسبانيّة، و شرحها العديد من المستشرقين و العرب، و عقبوا عليها، و إعتبروها من أغلى الكنوز الصّوفية في التّاريخ الإسلامي، و لكنّها أثارت زوبعة هوجاء، فقد أساء بعض شرّاحها إلى صاحبها إساءات بالغات، إذ أنّهم نسبوا إليه الوجود حينا، و الاتّحاد حينا آخر(129)، و إتّهموه بالخروج عن تعاليم الدّين الإسلامي، و عدم التمسّك بأصول الشّريعة، و الانحراف عن مسار التّنزيل الإلهي.

لقد إتّصلت خمرة إبن الفارض بذاته، و هذا يبدو من ظاهر الخطاب الصّوفي، لكنّها في حقيقة الأمر إنفصلت عنها لتترك المجال مفتوحا أمام إرتباط الذّات بالله و بالعالم :

فما هو ظاهر يتجسّد في :

إتّصال الخمرة بذات إبن الفارض [شَرِبْنَا عَلَى ذِكْرِ الحَبِيبِ مُدَامَةً * ...]

و ما هو مستتر يتجسّد في :

إتّصال ذات الشّاعر (إبن الفارض) بذات الله و بالعالم الإلهي.

[دَعْ عَنْكَ تَعْنِيفِي وَ ذُقْ طَعْمَ الهَوَى * فَإِذَا عَشِقْتَ فَبَعْدَ ذَلِكَ عَنِّفِ].

فهناك علاقة إتصال بين : الأنا و بين الله

و بين : الأنا و بين العالم الإلهي الجميل ← علاقة حب وثيقة بين الذات الإنسانية و بين الذات الإلهية.

من خلال إستخدام رمز الخمرة مجازا. (دالّ و مدلول الخمرة مثيران للإحساس بالحبّ الإلهي الطاهر.

تمّ ربط [التصوّف] بمضمون [الخمرة]

التصوّف ← علاقة ارتباط ← الخمرة ← لإقامة ثنائية الظاهر و الباطن.

تمثل الخمرة مجازا صورة من صور حبّ الله، و حب الله خُلقٌ من الأخلاق النبيلة، و صفة حسنة من صفات البحث عن الخير و الفضيلة.

و من خلال تعلق ذات المخلوق بذات الخالق ينتج الرضا في الدّنيا و الآخرة.

لقد أُخذ على عمر بن الفارض كذلك رؤيته إلى الأديان الثلاثة "اليهوديّة، المسيحيّة، و الإسلام"، بأنها مختلفة من حيث الظاهر، غير أنها متشابهة من حيث الجوهر، حتّى أنّ المجوس عبدوا نور الذات الإلهيّة، متوهمين أنه النار[130]، إذ يقول تبعا لذلك :

وَ إِنْ نَارَ بِالتَّنْزِيلِ مِحْرَابُ مَسْجِـــدٍ * فَمَا بَارَ بِالإِنْجِيلِ هَيْكَلُ بِيعَـــةِ.

وَ أَسْفَارُ تَوْرَاةِ الكَلِيمِ لِقَوْمِـــــهِ * يُنَاجِي بِهَا الأَحْبَارُ فِي كُلِّ لَيْلَـــةِ.

وَ مَا زَاغَتِ الأَبْصَارُ مِنْ كُلِّ مِلَّـــةٍ * وَ مَا رَاغَتِ الأَفْكَارُ فِي كُلِّ نِحْلَةِ.

وَ إِنْ عَبَدَ النَّارَ المَجُوسَ وَ مَا انْطَفَتْ * كَمَا جَاءَ فِي الأَخْبَارِ فِي أَلْفِ حِجَّةِ.

فَمَا قَصَدُوا غَيْرِي وَ إِنْ كَانَ قَصْدُهُمْ * سِوَايَ وَ إِنْ لَمْ يُظْهِرُوا عَقْدَ نِيَّـــةِ.

رَأَوْا ضَوْءَ نُورِي مَرَّةً فَتَوَهَّمُـــــو * هُ نَارًا فَضَلُّوا فِي الهُدَى بِالأَشِعَّـــةِ.[131]

إنّ معاني هذه الأبيات وردت مخالفة لسنن العقيدة الإسلاميّة، فكيف يكون المجوس، و هم أمّة يعبدون الشمس أو الأصنام أو النار، من أصحاب الملل الصّحيحة ؟ و على هذا يكون إبن الفارض قد بالغ كثيرا، فتجاوز حدود المعقول.

و إذاً عدنا لنلقي نظرة سريعة على أشعار إبن الفارض، وجدناها مفعمة بالمعاني العميقة، و الدّلالات الباطنيّة المجازيّة، لا السّطحيّة الظّاهرة، إلاّ أنّ لغتها - (أي لغة تلك الأشعار أو القصائد) - غامضة، مبهمة في كثير من الأحايين، و لعلّ السّبب في ذلك يعود إلى ميل إبن الفارض إلى توظيف التّكرار اللفظي و المعنوي، و تكثيف دلالة اللفظ لتعادل دلالة و إيحاء المعنى من جهة، و إلى الاعتماد على أسلوب التّلويح بالرّموز و المصطلحات الصّوفية العرفانيّة، التّي لا يفهمها إلاّ الشّاعر أو الإنسان الصّوفي نفسه، من جهة أخرى، و ربّما هذا ما يجعل القارئ يجد صعوبة في إستيعاب قصائد إبن الفارض أو غيره من شعراء التصوّف.

إذن يمكن أن نصنّف القرّاء إلى فئتين :

أ) - فئة يجعلون خمرة إبن الفارض ← مجرّد خمرة ماديّة، يتغنّى من خلالها بجمال محبوبه، الذي لا يزيد عن كونه إمرأة.

ب) - و فئة يؤوّلون دلالة الخمرة عند إبن الفارض ← يشيرون بها إلى خمرة الحبّ الإلهي و السّكر الرّوحي.

و على هذا الأساس فإنّ الحبّ عند إبن الفارض ليس مقاما يكتسب، و إنّما هو حال ورد في النّفس منذ زمن بعيد. و قد مرّ بالشّاعر ثلاثة أطوار من الحبّ الإلهي هي :

الطّور الأوّل هو طور الفناء الجزئي، و الثّاني هو الفناء الكلّي، أمّا الطّور الثالث فهو ما إصطلح عليه بالاتّحاد. و تتجلى صورة أو ذات المحبوب الأسمى للشّاعر في موجودات الكون بجمالها و روعتها، فتأخذه نشوة السّكر الرّوحي، التّي كلما إشتدّت، كلما تحوّلت الكثرة الكونيّة في ناظريه إلى وحدة، و فَنِيَ الأنا في الكلّ، و عندئذ يصبح السّكر صحوا، و هذا التحوّل الاتّحادي هو أهمّ مميّزات الحال الموحّدة، فبداية الحال سكر، ثمّ فناء عن الشّهود، ثمّ يعقب الغيبوبة حالة صحو، تسمّى صحو الاتّحاد بالحقّ الذي هو المعشوق الإلهي[132].

و مهما يكن من أمر فابن الفارض إنسان، و الإنسان بحكم طبيعته، و عقله القاصر، فهو يخطئ مرّة، و يصيب مرّة أخراة. و قصارى القول في هذا العنصر إنّ الشّاعر عرف كيف يلائم في شعره بين المعاني العميقة المتدفّقة، و الأوزان الشّعرية العذبة، و بين الرّموز الصّوفية و الدّلالات الخمريّة، و إن لم تخل أساليبه و تراكيبه اللّغوية من بعض الغموض و الإبهام.

لقد أنزل المتصوّفة "الله" في الخطاب الصّوفي منزلة حسّية، إلهيّة، خالصة إقتضاها منطق البوح و الإضمار، أو فرضتها ثنائيّة الظّاهر و الباطن، فجعلوا الخالق في صورة الحبيب، و هذا ما لمسناه عند إبن الفارض. و جعلوا الخمرة بمثابة الوسيلة التّي تقرّب العبد من ربّه، و لو بصيغة مجازية. و هكذا كان الخطاب الصّوفي و لا يزال خطابا مفتوحا، يبوح بأسرار و معان لم يألفها المتلقي، و يعبّر عنها بطرق متباينة. و ربّما هذا الأمر جعل أبا نوّاس يستعير دلالته

الشعرية الصوفية من خطاب الزهد، و جعل إبن الفارض يستعير رموزا خمريّة من الخطاب الخمري النواسي.

و ما يمكن أن نستنبطه في خلاصة هذا العنصر نوجزه باختصار في قولنا : يتضح جليّا أنّ "الأدب هو رسالة فنيّة محضة، و أنّ الأديب ينصرف عن شؤون النّاس و الحياة كليّة، و يستغرق في شؤونه الذاتية، معتمدا على عوامله الروحية الصوفية[133]".

أخذت فكرة الزهد تتعمق تدريجيّا، إلى أن تحوّل معناها إلى تصوّف حقيقي. و التصوّف في الأدب يقوم أساسا على الاعتماد على ثنائيّة الباطن و الظاهر، و هذا يعني أنّ الشاعر الصوفي يلجأ دوما إلى توظيف الرموز، التي تتركب من وجهين، وجه ظاهر، و وجه مجازي خفيّ، لا يمكن إستيعاب محتواه إلا من خلال الولوج إلى جوهره أو باطنه.

و قد ظهر الأدب الصوفي و هو يحمل معه أفكارا مستمدّة من عمق الإسلام، و هذا الأمر حوّله إلى أدب صادق في العواطف، راقٍ من حيث الأساليب و الرموز، و عميق من حيث التجارب. و لو أمعن نقاد الأدب و البلاغة النظر في آداب الصوفية، لا تّخذوا منه شواهد و أدلة في التشبيهات و المجازات، و لرأوا فيه كلمات متخيّرة، و عبارات صائبة، مفعمة بالتلويحات، تصلح نماذج لإصابة المعنى، و القصد أو الغرض المراد[134].

غلب على الأدب الصوفي طابع الوعظ و الإرشاد و إسداء النصح، أو الدعوة إلى ما فيه الصلاح و النهي عمّا فيه الفساد، و ذلك في قالب مستحسن لطيف هو الحكمة. و لأجل ذلك إنتقى الصوفية للتعبير عن المحبّة الإلهيّة، و عن جمال و جلال و عظمة الإله أحسن الأساليب، و أروع الألفاظ، و أدقّ المعاني، و أعمق المصطلحات، متّخذين من الإبهام و العمق و الغموض طريقة لكشف ما هو باطني خفيّ، و لحبّ التميّز عن غيرهم من الشعراء و الأدباء، كما أنّهم جدّوا و إجتهدوا في إستعارة رمز الخمرة من أشعار أبي نوّاس، فجعلوها خمرة روحيّة إلهية، تسمو عن كلّ المواصفات الماديّة الظاهرة المعروفة.

و لقد ساهمت عناصر الأدب، من كناية، و إستعارة، و مجاز و خيال، و عواطف صادقة، و أساليب قويّة... الخ في تكوين لغة خاصّة بالصوفيين، و ربّما هذا ما جعل بعض القرّاء و النقاد و الدارسين يسيئون إليهم، إلى درجة إتهامهم بالخروج عن تعاليم الدّين الإسلامي، أو يسيئون فهم أشعارهم، فيصفونها بالغامضة و المعقدة. و لكن رغم كلّ الاعتقادات و الإشاعات و الاتهامات، التي قيلت في حقّ المتصوّفة، يبقى التصوّف دائما يعني "أن تجري على الصوفي أعمال لا يعلمها إلا الحقّ، و أن يكون دائما معه عن حال لا يعلمها إلا هو[135]".

إذًا، فالغاية من الأدب أو الشعر الصوفي الرمزي هي تطهير القلوب، و التذكير بوجود خالق للكون، هو الله الواحد الأحد، و النهي عن الآثام، و ما الخمرة إلا رمز من رموز الذات

أو المحبّة الإلهيّة، السّاطع نورها في قلوب المحبّين الزّاهدين. و على العموم فإنّ الأدب العربي إكتسب شيئا من الذّاتية، و الفضل يعود في ذلك إلى الأدب الصّوفي، كما يقول زكي مبارك :"إنّ الأدب هو ما أُثِر عن الصّوفيّة "[136]. و هذا لا يعني أنّ الأدب يخلو من الموضوعيّة، بل فيه من الموضوعيّة ما هو هادف، و ما يعبّر عن النّزعة الإسلاميّة الخالصة.

* هـــــوامـــــش *

1) ـ يوسف فرحات ـ "الفلسفة الإسلاميّة و أعلامها (كتاب الموسوعة)" ـ الناشر : تراد كسيم ـ شركة مساهمة سويسريّة ـ جنيف ـ ط 1 ـ 1986 ـ ص 195.

2) ـ ينظر : محمّد مفتاح ـ "ديناميّة النّص (تنظير و إنجاز)" ـ ص 129.

3) ـ إبن الفارض ـ "الديوان" ـ ص 25.

4) ـ محمّد مفتاح ـ "ديناميّة النّص (تنظير و إنجاز)" ـ ص 130 ـ بتصرّف.

5) ـ ينظر : كمال أبو ديب ـ "في الشّعريّة" ـ ص 103.

6) ـ عاطف جودة نصر ـ "الخيال، مفهوماته و وظيفته" ـ الهيئة المصريّة العامّة للكتاب ـ القاهرة ـ 1984 ـ ص 117.

7) ـ ينظر : آمنة بلعلى ـ "تحليل الخطاب الصّوفي (في ضوء المناهج النّقديّة المعاصرة)" ـ إشراف عبد الحميد بورايو ـ إخراج آسيا موساوي ـ منشورات الاختلاف ـ ط 1 ـ 1500 / 2002 ـ سلسلة مناهج 3 ـ ص 70.

8) ـ منصف عبد الحقّ ـ "الكتابة و التّجربة الصّوفية، نموذج، محي الدّين بن عربي" ـ منشورات عكاظ ـ الرّباط ـ 1988 ـ ص 194.

9) ـ آمنة بلعلى ـ "تحليل الخطاب الصّوفي (في ضوء المناهج النّقديّة المعاصرة)" ـ ص 315، بتصرّف.

10) ـ ينظر: المرجع نفسه ـ ص 320.

11) ـ علي الخطيب ـ "إتّجاهات الأدب الصّوفي بين الحلاج و إبن عربي" ـ دار المعارف ـ القاهرة ـ 1404هـ ـ ص 86.

12) ـ أبو نوّاس ـ "الديوان" ـ ص 240.

13) ـ المصدر نفسه ـ ص 8.

14) ـ إبن الفارض ـ "الديوان" ـ ص 14، 15.

15) ـ أبو نوّاس ـ "الديوان" ـ ص 271.

16) ـ المصدر نفسه ـ ص 257.

17) ـ لمزيد من التّفصيل ينظر : ميخائيل باختين ـ "شعريّة دوستويفسكي" ـ ترجمة جميل النّكريتي ـ مراجعة حياة شرارة ـ دار توبقال ـ المغرب ـ ط 1 ـ 1986 ـ ص 280.

18) ـ ينظر : آمنة بلعلى ـ "تحليل الخطاب الصّوفي (في ضوء المناهج النّقديّة المعاصرة)" ـ ص 324.

19)- ينظر : المرجع نفسه - ص 324.

20)- إبن الفارض - "الديوان" - ص 49.

21)- للإستزادة من ذلك، ينظر : كمال أبو ديب - "في الشعريّة" - ص 102، 103.

22)- ينظر : المرجع نفسه - ص 103.

23)- ينظر : آمنة بلعلى - "تحليل الخطاب الصّوفي (في ضوء المناهج النقديّة المعاصرة)" - ص 84، 85.

24)- محمّد حمّود - "مكوّنات القراءة المنهجيّة للنصوص" - مطبعة النّجاح الجديدة - دار الثقافة للنشر و التّوزيع - الدّار البيضاء - المغرب - ط 1 - 1988 - ص 118.

25)- Wolfgang Iser – « L'acte de lecture (Théorie de l'effet asthétique) » - - Margada editeur, p 32.

26)- لمزيد من التّوضيح ينظر : محمّد النّاصر العجيمي - "في الخطاب السّردي (نظريّة قريماس GREIMAS)" - سلسلة مساءلات - الدّار العربيّة للكتاب - 1993 - ص 64، 65، 67.

27)- عبد القاهر الجرجاني - "دلائل الإعجاز" - تحقيق رشيد رضا - دار المعرفة للطّباعة و النّشر - بيروت - 1978 - ص 202.

28)- ينظر : نصر حامد أبوزيد - "إشكاليّات القراءة و آليّات التّأويل" - المركز الثقافي العربي - الدّار البيضاء - ط 2 - ص 36.

29)- ينظر : آمنة بلعلى - "تحليل الخطاب الصّوفي (في ضوء المناهج النقديّة المعاصرة)" - ص 58.

30)- أدونيس علي أحمد سعيد - "الصّوفية و السّريالية" - دار السّاقي - بيروت - ط 1 - 1992 - ص 108.

31)- ينظر : المرجع نفسه - ص 150.

32)- ماري مادلين دافي - "معرفة الذّات" - ترجمة نسيم نصر - منشورات عويدات - بيروت - باريس - ط 3 - 1983 - ص 127.

33)- آمنة بلعلى - "تحليل الخطاب الصّوفي (في ضوء المناهج النقديّة المعاصرة)" - ص 79، بتصرّف.

34)- علي حرب - "الممنوع و الممتنع (نقد الذّات المفكّرة)" - المركز الثقافي العربي - بيروت - الدّار البيضاء - ط 1 - 1995 - ص 66.

35)- آمنة بلعلى - "تحليل الخطاب الصّوفي (في ضوء المناهج النقديّة المعاصرة)" - ص 84، بتصرّف.

36) - إبن الفارض - "الديوان" - ص 40، 41.

37) - أبو نوّاس - "الديوان" - ص 437.

38) - المصدر نفسه - ص 437.

39) - حامد حسن - "المكزون السّنجاري بين إمارة الشّعر و التصوّف و الفلسفة" - ص 137.

40) - ينظر : المرجع نفسه - ص 136.

41) - ينظر : أحلام الزّعيم - "أبو نوّاس بين العبث و الاغتراب و التمرّد" - ص 93.

42) - إبن الفارض - "الديوان" - ص 16، 17.

43) - أبو نوّاس - "الديوان" - ص 610.

44) - المصدر نفسه - ص 610.

45) - توفيق بن عامر - "دراسات في الزّهد و التصوّف" - الدّار العربيّة للكتاب - ليبيا - تونس - 1981 - ص 100، 101.

46) - المرجع نفسه - ص 99.

47) - ينظر عبد العالي بشير - "تحليل الخطاب السّردي و الشّعري" - ص 147.

48) - أبو نوّاس - "الديوان" - ص 271، 272.

49) - المصدر نفسه - ص 246.

50) - المصدر نفسه - ص 266.

51) - إبن الفارض - "الديوان" - ص 24.

52) - أبو نوّاس - "الديوان" - ص 611.

53) - ينظر : عاطف جودة نصر - "الرّمز الشّعري عند الصّوفية" - ص 343.

54) - يوسف فرحات - "الفلسفة الإسلاميّة و أعلامها (كتاب الموسوعة)" - ص 58، بتصرّف.

55) - أبو نوّاس - "الديوان" - ص 611، 612.

56) - المصدر نفسه - ص 672.

57) - المصدر نفسه - ص 671، 672.

58) - إبن الفارض - "الديوان" - ص 73.

59) - محمود المسعدي - "حدّث أبو هريرة قال..." - دار الجنوب للنّشر - الشركة الوطنيّة للنّشر و التّوزيع - الجزائر - تونس - 1979 - ص 118، 120.

*) - محتوى النّص مختصر.

60)- ينظر : أبو القاسم عبد الكريم بن هوازن القشيري - " الرّسالة القشيريّة في علم التصوّف" - ص 38.

61)- ينظر : يوسف فرحات - "الفلسفة الإسلاميّة و أعلامها (كتاب الموسوعة)" - ص 58.

62)- محمود المسعدي - "حدّث أبو هريرة قال..." - ص 113.

63)- أبو القاسم عبد الكريم بن هوازن القشيري - " الرّسالة القشيريّة في علم التصوّف " - ص 38.

64)- ينظر : عاطف جودة نصر - "الرّمز الشّعري عند الصّوفية" - ص 343 - عن أبي نصر السرّاج - "اللّمع" - تحقيق عبد الحليم محمود - ط 1960/1380 - ص 417.

65)- يوسف فرحات - "الفلسفة الإسلاميّة و أعلامها (كتاب الموسوعة)" - ص 58.

66)- إبن الفارض - "الديوان" - ص 55.

67)- المصدر نفسه - ص 38.

68)- أبو نوّاس - "الديوان" - ص 671.

69)- المصدر نفسه - ص 672.

70)- عاطف جودة نصر - "الرّمز الشّعري عند الصّوفية" - ص 344.

71)- ينظر : المرجع نفسه - ص 345، 346.

72)- ينظر : هنري برجسون - "منبعا الأخلاق و الدّين" - ترجمة سامي الدروبي و عبد الله عبد الدّائم - الهيئة المصريّة العامّة للتأليف و النّشر - 1971 - ص 108، 219.

73)- عاطف جودة نصر - "الرّمز الشّعري عند الصّوفية" - ص 347.

74)- ينظر : المرجع نفسه - ص 347 - عن عبد الرّازق الكاشاني - "كشف الوجوه الغرّ لمعاني نظم الذر" - ج 2 - ص 36، 37.

75)- ينظر : عبد العالي بشير - "تحليل الخطاب السّردي و الشّعري" - ص 163.

76)- عاطف جودة نصر - "شعر عمر بن الفارض، (دراسة في فنّ الشّعر الصّوفي)" - ص 133، بتصرّف.

77)- عاطف جودة نصر - "الرّمز الشّعري عند الصّوفية" - ص 348 - عن أبي نصر السرّاج - "اللّمع" - ص 453.

78)- لمزيد من التّفصيل ينظر : عاطف جودة نصر - "الرّمز الشّعري عند الصّوفية" - ص 348.

79)- المرجع نفسه - ص 349.

80)- المرجع نفسه - ص 350.

81)- عاطف جودة نصر - "الرّمز الشّعري عند الصّوفية" - ص 350 - عن أبي نصر السّراج - "اللمع" - ص 459، 460.

82)- المرجع نفسه - ص 350 - عن أبي نصر السّراج - "اللمع" - ص 468، 469.

83)- ينظر : William James, « The Varieties of religions experience » New York – The Modern library – London – 1929 – p 371, 372.

84)- أبو نوّاس - "الديوان" - ص 243.

85)- المصدر نفسه - ص 347.

86)- المصدر نفسه - ص 348.

87)- إبن المعتزّ - "طبقات الشّعراء" - تحقيق عبد السّتّار فرّاج - دار المعارف بمصر - ص 201.

88)- المرجع نفسه - ص 308.

89)- موهوب مصطفاي - "المثاليّة في الشّعر العربي" - ديوان المطبوعات الجامعيّة - الجزائر - 1982 - ص 471.

90)- أبو نوّاس - "الديوان" - ص 465.

91)- موهوب مصطفاي - "المثاليّة في الشّعر العربي" - ص 472.

92)- محسن الأمين العاملي - "أعيان الشّيعة" - مطبعة الإتقان - دمشق - ط 1 - ج 24 - ص 34.

93)- إبن عساكر - "تهذيب تاريخ دمشق الكبير" - دار المسيرة - بيروت - 1979 - ج 4 - ص 259.

94)- جرجي زيدان - "تاريخ آداب اللّغة العربيّة" - ص 368.

95)- أبو نوّاس - "الديوان" - ص 468.

96)- المصدر نفسه - ص 346.

97)- المصدر نفسه - ص 691.

98)- المصدر نفسه - ص 35، 36، 37.

99)- المصدر نفسه - ص 181.

100)- مصطفى بيطام - "مظاهر المجتمع و ملامح التّجديد من خلال الشّعر في العصر العبّاسي الأوّل" - ديوان المطبوعات الجامعيّة - 132 / 232هـ - ص 304.

101)- أبو نوّاس - "الديوان" - ص 149.

102)- المصدر نفسه - ص 434.

103)- المصدر نفسه - ص 671.

104)- المصدر نفسه - ص 483.

105)- المصدر نفسه - ص 595.

106)- المصدر نفسه - ص 693.

107)- المصدر نفسه - ص 148.

108)- أحلام الزّعيم - "أبو نوّاس بين العبث و الاغتراب و التمرّد" - ص 23.

109)- إبن عساكر - "تهذيب تاريخ دمشق الكبير" - ص 259.

110)- محمّد بهجت الأثري - "تفسير أرجوزة أبي نوّاس" - مطبوعات مجمع اللغة العربيّة - دمشق - 1966م - ص 57.

111)- أبو نوّاس - "الديوان" - ص 411.

112)- المصدر نفسه - ص 151.

113)- إبن الفارض - "الديوان" - ص 83، 84.

114)- المصدر نفسه - ص 85.

115)- طه عبد الباقي سرور - "من أعلام التصوّف الإسلامي" - ص 162.

116)- إبن الفارض - "الديوان" - ص 84، 85.

117)- المصدر نفسه - ص 94.

118)- المصدر نفسه - ص 108.

119)- المصدر نفسه - ص 106.

120)- المصدر نفسه - ص 104، 105.

121)- المصدر نفسه - ص 108، 109.

122)- مأمون غريب - "إبن الفارض سلطان العاشقين" - ص 54.

123)- إبن الفارض - "الديوان" - ص 95، 96.

124)- مأمون غريب - "إبن الفارض سلطان العاشقين" - ص 54.

125)- طه عبد الباقي سرور - "من أعلام التصوّف الإسلامي" - ص 165.

126)- المرجع نفسه - ص 165.

127)- إبن الفارض - "الديوان" - ص 87.

128)- المرجع نفسه - ص 24.

129)- طه عبد الباقي سرور - "من أعلام التصوّف الإسلامي" - ص 165، 166، بتصرّف.

130)- مأمون غريب - "إبن الفارض سلطان العاشقين" - ص 50، 51، بتصرّف.

131)- إبن الفارض - "ديوان إبن الفارض" - ص 71، 72.

132)- ينظر : يوسف فرحات - "الفلسفة الإسلاميّة و أعلامها (كتاب الموسوعة)" - ص 62.

133)- محمّد مصايف - "النثر الأدبي الحديث في المغرب العربي (أوائل العشرينيات إلى أواخر السّبعينيات)" - المؤسّسة الوطنيّة للكتابة - الجزائر - ط 2 - 1984 - ص 107.

134)- محمّد عبد المنعم خفاجي - "الأدب في التراث الصّوفي" - دار غريب للطّباعة القاهرة - ص 66.

135)- علي زيعور - "العقليّة الصّوفية و نفسانيّة التصوّف (التّحليل النفسي للذّات العربيّة نحو الالتزامية إزاء الباطنيّة و الأوليائيّة في الذّات العربيّة)" - دار الطّليعة - بيروت - لبنان - ط 1 - كانون الأوّل - 1979 - ص 204.

136)- محمّد عبد المنعم خفاجي - "الأدب في التراث الصّوفي" - ص 128.

خاتمة

بعد إنهاء هذا البحث البسيط المتواضع، الذي نرجو أن نكون قد وفقنا في إختيار موضوعه، و إختيار آليات تحليله، سنحاول رصد أهمّ النتائج، التي توصّلنا إليها، لتتضح الرؤية أكثر من ذي قبل. و فيما يلي عرض مختصر لأبرز النتائج :

- بالرّغم ممّا قيل عن أبي نوّاس، و بالرّغم من إتّهامه بالزّندقة و المجون و العربدة...، فقد إستطاع أن يحقق بموهبته الفذة و إبداعه الرّائع، نجاحا شعريّا باهرا، و خصوصا في مجال الشّعر الخمري، إذ إنّه كان رائدا للخمريّات، و لا زالت بعض كتب و مؤلفات الأدب العربي تذكر إسمه و آثاره ضمن قوائم الشّعراء المشهورين البارزين في مجال الشّعر الخمري.

- إنّ ميل أبي نوّاس إلى الشّعر الخمري الماجن، لا يعني إتّهامه - مطلقا - بالخروج عن تعاليم الدّين الإسلامي و بالإلحاد و الكفر، لأنّ أبا نوّاس عندما كره الحياة و سخر من الدّنيا إعتنق مذهب الزّهد، فرجع إلى ربّه، طالبا مغفرته، راجيا مرضاته. و على هذا فإنّ شعره، الذي نظمه في باب الزّهد، يشبه إلى حدّ بعيد شعر المتصوّفة، الذين وظّفوا رموزا و إصطلاحات دقيقة، و قصدوا بها معاني و دلالات عميقة و باطنيّة، و من ثمّة فإنّ شعر أبي نوّاس على الرّغم ممّا يتضمّنه من مقاصد سلبيّة، فهو كذلك يضمّ جوانب إيجابيّة، كالدّعوة إلى التّوبة و التّرغيب في القيام بالعمل الصّالح، الذي ينير للإنسان طريقه في الدّنيا و الآخرة،... و لكن تبقى شخصيّة هذا الشّاعر محلا لإثارة الدّهشة و الغرابة من جهة، و موضعا لتضارب الآراء و النّظريات من جهة أخراة.

- لقد إقترن إسم أبي نوّاس بالخمرة (رائد الخمريّات و زعيمها و واحد من شرّاب الخمرة المشاهير)، لأنّه كان يتغنّى بها على الدّوام، و يقدّسها و يعظّمها في جلّ أشعاره، فتحوّلت من خمرة ماديّة ظاهرة و من كونها رمزا للمجون و الغواية - كما كانت في بداية الأمر - إلى خمرة روحيّة إلهية، تكتسب ملامح الزّهد و التصوّف. زد على ذلك أنّ الشّاعر لم يكتف بتقديس الخمرة، و إنّما إستخدمها كوسيلة لكشف عيوب مجتمعه، و بطش الطّبقات السّياسية و أداة لمحاربة الفساد و فضح تصرّفات الخلفاء و الأمراء، الذين حكموا دولة بني العبّاس آنذاك. ثمّ شكّلت الخمرة - بصفة تدريجيّة - سببا في توبته و إبتهاله إلى الله.

- إنّ ما يمكن أن نسجّله بخصوص إبن الفارض، هو أنّ هذا الشّاعر بالرّغم من وقوعه في الخطأ أحيانا - لأنّه إنسان، و الإنسان يخطئ - و بالرّغم من غموض شعره أحيانا أخرى، إلا أنّه إستطاع أن يثبت بجدارة و إستحقاق مدى تعلّقه بالله تعالى، و مدى إعجابه بجمال و جلال و عظمة الذات الإلهيّة المقدّسة، هذا الجمال الذي يجلو في موجودات الطّبيعة و مخلوقات الكون. و لم يكن إبن الفارض فيلسوفا من الفلاسفة، و إنّما كان رجلا و شاعرا متصوّفا، صادقا في مشاعره و عواطفه، إذ إنّه إستعار بعض

الرّموز و المصطلحات الخمريّة من شعر أبي نوّاس، فأكساها ثوبا صوفيّا محضا، ثمّ وظّفها في شعره الرّمزي، فكان شعره مفعما بالمعاني العميقة و الدّلالات الباطنيّة، و كانت خمرته روحا تسمو عن المادّة، و سكره روحيّا خالصا، و نشوته نشوة إلهيّة طاهرة.

- قد يلتقي إبن الفارض مع أبي نوّاس في أكثر من وجه تشابه، (كوصف الخمرة الرّوحية الإلهيّة / مرحلة الزّهد و التّوبة و الرّجوع إلى الله / الإستعانة برمز الخمرة للتّعبير عن أحوال وجدانية نفسيّة...الخ). و قد يختلفان في أكثر من نقطة (كمجون أبي نوّاس في إحدى مراحل حياته ≠ تصوّف إبن الفارض، خمرة أبي نوّاس كانت في البداية خمرة ماديّة، يلهو بها ≠ خمرة إبن الفارض روحيّة ساميّة، يتغنّى من خلالها بعشق محبوبه الأعلى "الله"... الخ).

- لم يكن اللّجوء إلى رمز الخمرة من أجل إصطناع تلك الزّخارف اللّفظية، أو بهدف إظهار ذلك الغموض أو الإبهام الذي ميّز الشّعر الصّوفي، أو تلك الحلة الفنيّة الرّائعة التي طغت على الشّعر الخمري، و إنّما ساهم رمز الخمرة في تزويد القارئ الفطن بالمعنى المضمر، المستتر وراء القراءة السّطحيّة الأولى، لأنّ الرّمز كيان مفتوح، يحتمل آلاف الشّروح و التّأويلات. و هذا إن دلّ على شيء، فإنّما يدلّ على أنّ اللّغة ليست فقط نظام للتّواصل، أو وعاء تصبّ فيه الأفكار ألفاظها و أساليبها و تراكيبها، بل هي عالم إبداعي رحب، يتّسع لشتّى أنماط التّعبير.

- ربّما كانت الكتابة الصّوفية أو الخطاب الصّوفي، الذي يعبّر عن الحبّ الإلهي، و عن قداسة الذات الإلهيّة نقدا لواقع معيّن، أو محاولة لتغيير ما هو كائن بما يجب أن يكون.

- لقد مكنتنا المقاربة السّيميائية من تتبّع حركة البناء و التّحوّل الرّمزي للخمرة من أبي نوّاس إلى إبن الفارض، إذ تحوّلت الخمرة من كونها رمزا دالاّ على المجون و الخلاعة، إلى رمز روحي، يصوّر آفاق المحبّة الإلهيّة الخالصة. كما كشف المنحى السّيميائي (و لو بشكل نسبي) عن معنى الرّمز، و حقيقة الدّال و المدلول، و العلاقة الرّابطة بينهما، من خلال علاقة الخمرة بالتّصوّف، و بذلك إستطعنا التّعرّف على طائفة من الإجراءات و الآليّات السّيميائية، التي يحلّل بها النّص الشّعري، و كوّنّا فكرة شاملة مختصرة عن أسس نظريّة التّلقي، التي تهتمّ بالقارئ أو بالمتلقي.

قـائـمـة الـمـصـادر و الـمـراجـع

القرآن الكريم - برواية ورش عن الإمام نافع - طبع المؤسّسة الوطنيّة للفنون المطبعيّة - وحدة الرّغاية - 1984.

- المصادر :

1)- إبن الفارض - "الدّيوان" - دار القلم العربي بحلب.

2)- أبو نوّاس - "الدّيوان" - دار بيروت للطّباعة و النّشر - بيروت - 1402 هـ/1982 م.

- المراجع العربيّة :

3) - إبن عساكر - "تهذيب تاريخ دمشق الكبير" - دار المسيرة - بيروت - 1979 - ج 4.

4)- إبن قتيبة - "الشّعر و الشّعراء" - دار صادر - مدينة ليدن المحروسة - مطبعة بريل المسيحيّة - 1902.

5)- إبن المعتز - "طبقات الشّعراء " - تحقيق عبد السّتّار فرّاج - دار المعارف بمصر.

6)- إبن منظور - "لسان العرب" - دار صادر للطّباعة و النّشر - بيروت - 1968 - م 9.

7)- أبو الفرج الأصفهاني - "الأغاني" - مؤسّسة عزّ الدّين للطّباعة و النّشر - بيروت - لبنان - م 16.

8)- أبو القاسم عبد الكريم بن هوازن القشيري - "الرّسالة القشيريّة في علم التصوّف" - تحقيق عبد الحليم محمود و محمود بن الشّريف - شركة أبناء شريف الأنصاري للطّباعة و النّشر و التوزيع - الدّار النموذجيّة - المطبعة العصرية - بيروت - ط 1 - 1385 / 1966.

9)- أبو الوفا التفتازاني - "مدخل إلى التصوّف الإسلامي" - دار الثّقافة للنّشر و التّوزيع - القاهرة - ط 3 1988.

10)- إحسان عبّاس - "إتجاهات الشّعر العربي المعاصر" - دار الشّروق - ط 2 - 1992.

11)- أحلام الزّعيم - "أبو نوّاس بين العبث و الاغتراب و التمرّد" - دار العودة - بيروت - ط 1 - 1 - 1 - 1981.

12)- أحمد حساني - "مباحث في اللّسانيات (مبحث صوتي، مبحث تركيبي، مبحث دلالي)" - ديوان المطبوعات الجامعيّة - السّاحة المركزيّة - بن عكنون - الجزائر - 1999.

13)- الأخطل - "الدّيوان" - شرح و تقديم مهدي محمد ناصر الدين - دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان - ط 1 - 1406 هـ / 1986 م.

14)- أدونيس علي أحمد سعيد - " مقدمة الشّعر العربي " - دار العودة للنّشر - بيروت - ط 4 - 1983 م.

15)- // // // // - " الصّوفيّة و السّرياليّة" - دار السّاقي - بيروت - ط 1 - 1992.

16)- الأعشى - "الديوان" - دار صادر - بيروت - لبنان - 1966.

17)- آمنة بلعلى - "تحليل الخطاب الصوفي (في ضوء المناهج النقدية المعاصرة)" - إشراف عبد الحميد بورايو - إخراج آسيا موساوي - منشورات الاختلاف - ط 1 - 1500 / 2002 - سلسلة مناهج 3.

18)- إيليا حاوي - "فنّ الشّعر الخمري و تطوّره عند العرب" - دار الثقافة - بيروت - لبنان - 1981 م/1401 هـ.

19)- البحتري - "الديوان" - دار صادر - بيروت - م 2.

20)- توفيق بن عامر - "دراسات في الزّهد و التّصوّف" - الدّار العربيّة للكتاب - ليبيا - تونس - 1981.

21)- جرجي زيدان - "تاريخ آداب اللّغة العربيّة" - منشورات دار مكتبة الحياة - بيروت - لبنان - ط 2 - 1978 - م 1 - ج 1.

22)- جورج غريب - "شعر اللّهو و الخمر، تاريخه و أعلامه، الأعشى، الأخطل، أبو نوّاس" - دار الثّقافة بيروت - لبنان - ط 1.

23)- حامد حسن - "المكزون السّنجاري بين إمارة الشّعر و التصوّف و الفلسفة" - دار مجلة الثّقافة - دمشق - ج 2.

24)- حامد حنفي داود - "تاريخ الأدب الحديث، تطوّره، معالمه الكبرى، مدارسه"- ديوان المطبوعات الجامعيّة - السّاحة المركزيّة - بن عكنون - الجزائر- 10 - 1993.

25)- حبيب مونسي - "فعل القراءة، النّشأة و التحوّل، (مقاربة تطبيقيّة في قراءة القراءة عبر أعمال عبد الملك مرتاض)" - دار الغرب للنّشر و التّوزيع - 2001 / 2002.

26)- // // - "توتّرات الإبداع الشّعري" - دار الغرب للنّشر و التّوزيع - وهران -2002/2001.

27)- حسن بن حسن - "النظريّة التّأويلية عند بول ريكور" - منشورات الاختلاف، بترخيص من منشورات عيون - المملكة المغربيّة - ط 1 - 1992.

28)- حسين عطوان - "مقدّمة القصيدة العربيّة في العصر العبّاسي الأوّل" - دار الجيل - بيروت - لبنان - ط 2 - 1407هـ / 1987م.

29)- رشيد بن مالك - "مقدّمة في السّيميائيّة السّرديّة" - دار القصبة للنّشر - الجزائر - 2000.

30)- زكي مبارك - "التصوّف الإسلامي في الأدب و الأخلاق" - دار الجيل - بيروت.

31)- طه حسين - "المجموعة الكاملة" - دار الكتاب اللّبناني - بيروت - لبنان - ط 2 - 1980 - م 2 (يحتوي على حديث الأربعاء، ج 1 / حديث الأربعاء، ج 2 / حديث الأربعاء، ج 3).

32)- طه عبد الباقي سرور - "من أعلام التصوّف الإسلامي" - مكتبة نهضة مصر و مطبعتها - الفجالة - القاهرة.

33)- عاطف جودة نصر - "شعر عمر بن الفارض، دراسة في فنّ الشّعر الصّوفي" - دار الأندلس - بيروت - لبنان - ط 1 - 1982.

34)- عاطف جودة نصر - "الخيال، مفهوماته و وظيفته" - الهيئة المصريّة العامّة للكتاب - القاهرة - 1984.

35)- // // // - "الرّمز الشّعري عند الصّوفية" - دار الأندلس للطّباعة و النّشر و التّوزيع - بيروت - دار الكندي للطّباعة و النّشر و التّوزيع - بيروت - ط 1 - 1978.

36)- عبّاس محمود العقّاد - "أبو نوّاس" - دار الكتاب العربي - بيروت - ط 1 - 1968.

37)- عبد الرّحمن بدوي - "تاريخ التصوّف الإسلامي (من بداية حتّى نهاية القرن الثاني)" - دار القلم - بيروت - ط 2 - 1978.

38)- عبد الرّحمن بن خلدون المغربي - "المقدّمة" - المكتبة التّجاريّة الكبرى - مصر - ج 1.

39)- عبد العالي بشير - "تحليل الخطاب السّردي و الشّعري" - منشورات مخبر عادات و أشكال التّعبير الشّعبي بالجزائر - دار الغرب للنّشر و التّوزيع.

40)- عبد القادر عيسى - "حقائق عن التصوّف" - مكتبة دار العرفان - حلب - دمشق - ط 5 - 1993م.

41)- عبد القاهر الجرجاني - "أسرار البلاغة" - تحقيق ريتر - تصوير مكتبة المثنى - بغداد - 1954.

42)- // // // - " دلائل الإعجاز" - تحقيق رشيد رضا - دار المعرفة للطّباعة و النّشر - بيروت - 1978.

43)- عبد الله طواهريّة - "الياقوتة" - مطبعة أطلال - وجدة - 1992.

44)- عبد الله محمّد الغذامي - "الخطيئة و التّكفير، من البنيويّة إلى التّشريحيّة" - النّادي الأدبي الثّقافي - جدّة - 1405هـ / 1985 م.

45)- // // // // - "تشريح النّص (مقاربات تشريحيّة لنصوص شعريّة معاصرة)" - دار الطّليعة للطّباعة و النّشر - بيروت - ط 1 - أيلول / سبتمبر - 1987.

46)- عبد الملك مرتاض - "مقامات السّيوطي" - منشورات إتّحاد الكتّاب العرب - دمشق - 1996.

47)- // // // - "قراءة النّص" - دار اليمامة - كتاب الرّياض - الرّياض - 1997.

48)- // // // - "نظريّة القراءة، (تأسيس للنّظرية العامّة للقراءة الأدبيّة)" - دار الغرب للنّشر و التّوزيع - وهران.

49)- علي حرب - "الممنوع و الممتنع (نقد الذّات المفكّرة)" - المركز الثّقافي العربي - بيروت - الدّار البيضاء - ط 1 - 1995.

50)- علي الخطيب - "إتّجاهات الأدب الصّوفي بين الحلاج و إبن عربي" - دار المعارف - القاهرة - 1404هـ.

51)- علي زيعور - "العقليّة الصّوفية و نفسانيّة التصوّف (التّحليل النّفسي للذّات العربيّة نحو الالتزامية إزاء الباطنيّة و الأوليائيّة في الذّات العربيّة)" - دار الطّليعة - بيروت - لبنان - ط 1 - كانون الأوّل - 1979.

52)- علي شلق - "أبو نوّاس بين التخطّي و الالتزام" - تقديم فؤاد إفرام البستاني - نشر و توزيع دار الثّقافة - بيروت - لبنان - ط 1 - أكتوبر 1964.

53)- علي محمّد هاشم - "الأندية الأدبيّة في العصر العبّاسي في العراق، حتّى نهاية القرن الثّالث الهجري" - منشورات دار الآفاق الجديدة - بيروت - ط 1 - 1402هـ / 1982م.

54)- عمر فرّوخ - "التصوّف في الإسلام" - دار الكتاب العربيّة - بيروت - 1981م.

55)- عنترة بن شدّاد "الديوان" - دار صادر - بيروت - ط 1 -1347هـ/1955م - 1412هـ / 1992م.

56)- فوّاز الشّعّار - "الشّعراء العرب، (الموسوعة الثّقافية العامّة)" - إشراف إميل يعقوب - دار الجيل - بيروت - ط 1 - 1420هـ / 1999م - ج 1.

57)- قدامة بن جعفر - "نقد الشّعر" - تحقيق س أ . بونييباكر - مطبعة بريل - لندن - 1956.

58)- كمال أبو ديب - "في الشّعرية" - مؤسّسة الأبحاث العربيّة ش . م . م - بيروت - لبنان - ط 1 - 1987.

59)- كمال الدّين عبد الرّازق الكاشاني - "إصطلاحات الصّوفية" - تحقيق و تعليق محمّد كمال إبراهيم جعفر - الهيئة المصريّة العامّة للكتاب - مركز تحقيق التّراث - 1981.

60)- مأمون غريب - "إبن الفارض سلطان العاشقين" - الدّار المصريّة اللبنانية - ط 1 - ربيع الأوّل 1422هـ / 2001م.

61)- محسن الأمين العاملي - "أعيان الشّيعة" - مطبعة الإتقان - دمشق - ط 1 - ج 24.

62)- محمّد بهجت الأثري - "تفسير أرجوزة أبي نوّاس" - مطبوعات مجمع اللّغة العربيّة - دمشق - 1966م.

63)- محمّد حمّود - "مكوّنات القراءة المنهجيّة للنّصوص" - مطبعة النّجاح الجديدة - دار الثّقافة للنّشر و التّوزيع - الدّار البيضاء - المغرب - ط 1 - 1998.

64)- محمّد عبد المنعم خفاجي - "الأدب في التّراث الصّوفي" - دار غريب للطّباعة - القاهرة.

65)- محمّد فتّوح أحمد - "الرّمز و الرّمزية في الشّعر العربي المعاصر" - دار المعارف - القاهرة - ط 2 - 1978.

66)- محمّد مصايف - "النّثر الأدبي الحديث في المغرب العربي (أوائل العشرينيات إلى أواخر السّبعينيات)" - المؤسّسة الوطنيّة للكتابة - الجزائر - ط 2 - 1984.

67)- محمّد مفتاح - "في سيمياء الشّعر القديم، (دراسة نظريّة و تطبيقيّة)" - دار الثّقافة - الدار البيضاء - 1499 / 1982.

68)- // // - "ديناميّة النّص، (تنظير و إنجاز)" - المركز الثّقافي العربي - الدّار البيضاء - ط 2 - حزيران 1990.

69)- // // - "مجهول البيان" - دار توبقال للنّشر - الدّار البيضاء - المغرب - 1990.

70)- // // - "تحليل الخطاب الشّعري (إستراتيجيّة التناص)" - المركز الثّقافي العربي - ط 1 - 1985 - ط 2 1986 - ط 3، يوليو 1992.

71)- محمّد النّاصر العجيمي - "في الخطاب السّردي (نظريّة قريماس GREIMAS)" - سلسلة مساءلات - الدّار العربيّة للكتاب - 1993.

72)- محمّد النّويهي - "نفسيّة أبي نوّاس" - مكتبة النّهضة المصريّة - 1953.

73)- محمود المسعدي - "حدّث أبو هريرة قال..." - دار الجنوب للنّشر - الشركة الوطنيّة للنّشر و التّوزيع - الجزائر - تونس - 1979.

74)- محي الدّين صبحي - "نظريّةالأدب" - المجلس الأعلى لرعاية الفنون و الآداب - دمشق - 1972.

75)- مصطفى بيطام - "مظاهر المجتمع و ملامح التّجديد من خلال الشّعر في العصر العبّاسي الأوّل" - ديوان المطبوعات الجامعيّة - 132 / 232هـ.

76)- منصف عبد الحقّ - "الكتابة و التّجربة الصّوفية، نموذج، محي الدّين بن عربي" - منشورات عكاظ - الرّباط - 1988.

77)- موهوب مصطفاي - "المثاليّة في الشّعر العربي" - ديوان المطبوعات الجامعيّة - الجزائر - 1982.

78)- نصر حامد أبوزيد - "إشكاليّات القراءة و آليّات التّأويل" - المركز الثّقافي العربي - الدّار البيضاء - ط 2.

79)- يوسف فرحات - "الفلسفة الإسلاميّة و أعلامها (كتاب الموسوعة)" - النّاشر : تراد كسيم - شركة مساهمة سويسريّة - جنيف - ط 1 - 1986.

- المراجع المترجمة :

80)- صمويل كريمر - "أساطير العالم القديم" - ترجمة عبد الحميد يوسف - مراجعة عبد المنعم أبو بكر - الهيئة المصريّة العامّة للكتاب - 1974.

81)- مارتن هيدجر - "في الفلسفة و الشّعر" - ترجمة عثمان أمين - الدّار القوميّة - 1963.

82)- ماري مادلين دافي - "سعرفة الذّات" - ترجمة نسيم نصر - منشورات عويدات - بيروت - باريس - ط 3 - 1983.

83)- ميخائيل باختين - "شعريّة دوستويفسكي" - ترجمة جميل التكريتي - مراجعة حياة شرارة - دار توبقال - المغرب - ط 1 - 1986.

84)- ميشال آريفيه، جان كلود جيرو، لوي بانييه، جوزيف كورتيس - "السيميائية أصولها و قواعدها" - ترجمة رشيد بن مالك - مراجعة و تقديم عزّ الدّين مناصرة - منشورات الاختلاف - طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية - وحدة الرغاية - الجزائر - 2002.

85)- هنري برجسون - "منبعا الأخلاق و الدّين" - ترجمة سامي الدروبي و عبد الله عبد الدّائم - الهيئة المصريّة العامّة للتأليف و النشر - 1971.

المراجع الأجنبية :

86)- A.J. Greimas, « Dictionnaire raisonné de la théorie du langage Hachette », Paris, 1979 – Groupe d'entrevernes, Analyse sémiotique des textes, P.U.F, Lyon, 1984.

87)- François Rastier – «Systématique des isotopies » - IN – essais de sémiotique poétique – Larousse – Paris – 1972.

88)- Funk and Wagnalls Company – "Standard dictionary of folklore, mythology, and legend", N.Y. Editor, Maria Leach, 1949, Vol: 1.

89)- Paul Ricoeur – « Le conflit des interprétations » - Essais d'herméneutique I I ED. Seuil 1969.

90)- Schilpy, P.A – "The philosophy of Karl Jaspers", First edition, 1957.

91)- Vossler, Karl – "The spirit of language in civilization", Trans by, Oscar Oeser, London, 1932.

92)- William James, « The Varieties of religions experience » New York – The Modern library – London – 1929.

93)- Wolfgang Iser – « L'acte de lecture (Théorie de l'effet asthétique) » - Margada editeur.

الدّوريات :

94)- علامات : النص التاريخي بين الدّلالة التقريريّة و الهرمنيطيقا - إبراهيم القادري بوتشيش - 2001 - ع 16.

" فـــــــــــــــهـــــــــــرســـــــــــت "

- مقدّمة
- الفصل الأوّل : البناء الرّمزي و الدّلالي للخمرة في الشّعر العربي القديم.....01
1)- دلالة الرّمز في الخطاب الشّعري و في النّقد السّيميائي.....03
أ)- مفهوم الرّمز.....03
ب)- مستوياته.....04
2)- طبيعة العلاقة بين الخطاب الشّعري و بين البنية الرّمزية.....05
3)- أنواع الرّموز 06
أ)- الرّمز الأسطوري.....07
ب)- رمز المرأة.....07
ت)- رمزيّة اللّغة.....08
ث)- رمزيّة الأعداد و الأرقام.....08
ج)- رمز الطّبيعة.....09
ح)- رمز الخمرة.....09
4)- سيميائيّة النّص الشّعري القديم.....10
5)- الإيحاء.....15
6)- دلالة توظيف الرّموز و الألوان.....16
7)- علامات الألقاب و الكنى الّتي أطلقت على الخمرة.....18
8)- البنية الظّاهريّة و السّطحيّة لرمز الخمرة في الخطاب الشّعري القديم.....21
أ)- المستوى الصّوتي.....21
ب)- المستوى المعجمي.....25
ت)- المستوى التّركيبي.....27
ث)- المستوى المعنوي أو المقصديّة.....34
- الفصل الثّاني : التّشاكل و التّباين بين الخمرة و بين التّصوّف، و عمليّة التّحوّل.....43
1)- رمزيّة الخمرة في الأدب، و جدليّة العلاقة بينهما.....45
2)- الدّلالة الأصليّة للتّصوف.....48
3)- الأدب الصّوفي.....50
4)- تجلّيات الخمرة في الأدب الصّوفي.....52

5)- البنية العميقة لرمز الخمرة في شعر أبي نوّاس و إبن الفارض، و عمليّة التّحوّل.....54
1-5)- مستوى التّشاكل و التّباين بين خمرة أبي نوّاس و بين خمرة إبن الفارض.....54
أ)- بنية التّشابه و المماثلة.....55
ب)- بنية التّناقض و التّضاد.....67
جـ)- بنية التّوتر و الصّراع.....79
1)- الإستسلام و الانهزام و الرّجاء عند أبي نوّاس.....79
2)- التّحدّي و الانتصار عند إبن الفارض.....81
2-5)- تحوّل رمز الخمرة من أبي نوّاس إلى إبن الفارض.....82
- الفصل الثالث : إزدواجيّة الباطن و الظّاهر في الخطاب الخمري و الصّوفي.....97
1)- الكتابة الصّوفية و مكوّناتها الشّعريّة.....99
2)- المعاني المضمرة و الظّاهرة في الخطاب الخمري و الصّوفي.....105
3)- رمز الخمرة في العرفانيّة الصّوفية.....113
أ)- الذّوق و الشّرب و الرّيّ.....116
ب)- الغيبة و الغشية.....117
ت)- الصّحو و السّكر.....118
ث)- تحليل حالة السّكر بوصفها ظاهرة روحيّة عالية.....120
جـ)- طبيعة العلاقة بين السّكر و بين الشّطح.....121
4)- آراء و إنتقادات.....123
أ)- شعر أبي نوّاس الخمري و الصّوفي بين التّأييد و بين المعارضة.....123
ب)- شعر عمر بن الفارض الصّوفي و الخمري بين التّأييد و بين المعارضة.....137
خاتمة.....154
قائمة المصادر و المراجع.....157