مجلة بحوث
كلية الآداب

البحث (٤)

الأنساق الثقافيّة المخاتلة والمتناغمة
بين خمريات أبى نواس وابن الفارض

إعداد

د/ دلال محمد بخش
أستاذ مشارك بقسم اللغة العربية
جامعة الملك عبد العزيز

د/ ونورا سعد الشهرانى
محاضرة بجامعة الملك خالد
كلية العلوم والآداب

السنة ٢٧ العدد (١٠٥) ابريل ٢٠١٦م

http : // Art.menofia . edu. eg *** E- mail: rifa2012@ Gmail.com

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الأنساق الثقافيّة المخاتلة والمتناغمة بين خمريات أبي نواس وابن الفارض

د. دلال محمد بخش
أستاذ مشارك بقسم اللغة العربية
جامعة الملك عبدالعزيز

د/ ونورا سعد الشهراني
محاضرة بجامعة الملك خالد
كلية العلوم والآداب

المستخلص:

يهتم هذا البحث بدراسة العلاقة الحميمة بين خمريات أبي نواس وابن الفارض باعتبار أن كليهما يمرران من خلال الخمر أنساقا مخاتلة ومعان خفية. إن توظيف النقد الثقافي المبني على فكرة إخراج النص من صفته الأدبية إلى صفة أخرى ثقافية ليكشف عن أمرين: أولهما ماكان في وعي المؤلف والمتلقي وهو النسق الظاهر، وثانيهما ما كان مضمرا لا شعوريا وتلبس بالخطاب نتيجة الفعل الثقافي المتراكم وهو النسق المضمر.

ووجدت الدراسة أن خمريات أبي نواس وإن تباينت، عن الخمريات الفارضيّة في ماهيّة التجربة وحقيقتها، فالأولى تمثّل بنية حسيّة متعويّة، والأخرى روحيّة عرفانيّة؛ إلا أنهما تناغمتا في بعض الأنساق الثقافيّة التي أضمرها خطابهما الشعريّ-إذ تشاركا في نسق التمرّد على السطلة المركزيّة والهدم وشرعنة الضد. وقد تموضع هذا النسق في الثورة على الموروثات والأطلال، وكذلك السلطة الدينية المتشددة عند أبي نواس. أما ابن الفارض فقد اشترك مع أبي نواس في قمع السلطة الدينية المعادية للتصوف من جهة وزاد عليه في قمع سلطان العقل القاضي برفض الفيوض الروحانية. اشتركا كذلك نسق التعالي والتفرد، وخلع لباس القداسة على الذات المخمورة. وقد ظهر هذا النسق مخاتلا حين تعالى أبو نواس على إبليس رمز الغواية وصيره عبدا مأمورا له، أما ابن الفارض فقد ظهر التفرد والتعالي عنده في المقام الصوفي وليس في الذات فبات يتفاخر بحيازته مقام الفناء في ذات الله بعد رياضات ومجاهدات.

لقد اختزلت خمريات الشاعرين صوراً من التناقض، والمفارقات التي عاشها المجتمعان آنذاك، وأضمرت جدليّة العلاقة بين أنا الشاعر، والدين المجتمع، وزاد ابن الفارض جدلية مع العقل. وبعد، فإنّ الخمر كرمزٍ فنيّ ظاهر في الخطاب الشعريّ العربيّ من القديم، وحتى المعاصر مشروع قراءة نقديّة عميقة؛ لاستقراء الأنساق الثقافيّة المضمرة في الخمريات العربيّة، واستكناه المتحولات، والمتناغمات من الأنساق فى بواطنها.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

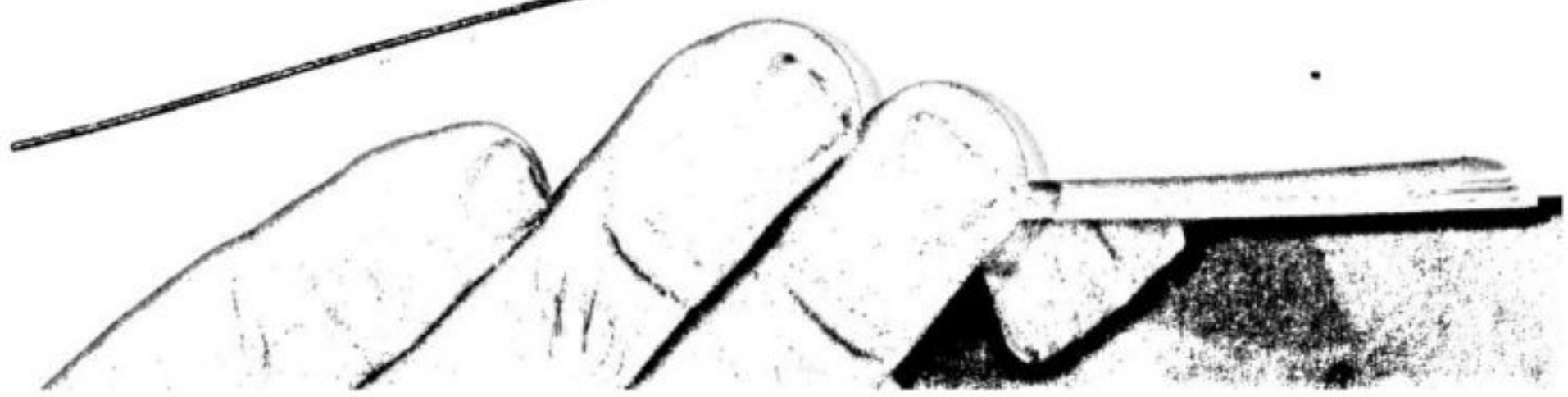
الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الفاتحة:

إن الولوج العمقي في العلاقة بين خمريات أبي نواس وابن الفارض يستدعي عددا من المقدمات التي قد تبدو غير مترابطة للوهلة الأولى، ولكن كل واحدة منها تضئ جانبا من تلكم العلاقة، وتجلي بعدا لابد منه؛ لتحقيق فهم عميق للعلاقة المتعالقة. التدرج التاريخي لأدب الخمر عبر العصور، ثم تعريف التصوف والعروج على نشأته ونموه ومدارسه، ثم العلاقة العمقية بين المدام والتصوف مشفوعة بنبذة عن نواس وأخرى عن ابن الفارض ليس على صعيد الترجمة لهما بل سبرا لقاموسهما الشعريين، وأخيرا تعريف النقد الثقافي باعتباره المفتاح المؤدي إلى الأنساق المضمرة المتناغمة عند كليهما.

كانت الخمر سيدة مجالس لهو الجاهليين، وسيدة شعرهم، ورمزا لمفاخرهم؛ ولا عجب فقد كانت دليلا على الفتوة والعنفوان. وورد الخمر في سياق الكرم حين كان الشعراء يشيدون بمن يقدّمها بذلاً وسخاءً، ففاضت القصائد بوصف أنواعها، وكأسها، ودنانها، ومجالسها. ومن الشعراء الجاهليين الذي اشتهروا بوصفها: (أعشى قيس، وعدي بن زيد، عمرو بن كلثوم، طرفة بن العبد، عنترة بن شداد...)، مفاخرين بشربها، وتقديمها لجلسائهم ومتناهين في ذكر لذة أثرها على الشاربين.[1] وحين بزغ الإسلام بين الخطاب الإلهي موقفه منها، وتدرّج في تحريمها؛ معرفةً منه بعظم قدرها في نفوس العرب، وعلو شأنها في حياتهم؛ استجابت الحياة الإسلاميّة في فاتحة تاريخها للموقف الإلهي من الخمر، وانصاعت معاني أشعارهم ملبيّة للأغراض التي فرضتها طبيعة الحياة الجديدة. وما لبثت شمس الخلافة الراشدة أن تغيب حتى شهد العصر الأموي عودة قوية إلى الخمر في الشعر عند كل من أبي الهندي والوليد بن يزيد. وحين نصل إلى العصر العباسيّ نجده قد شهد كثيرا من التغير في الحياة الاجتماعيّة؛ فقد انتشرت الجواريّ والقيان، وما صاحب مجالسهن اللاهية من سكر وغناء. لقد عادت الخمر لتكون واحدةً من أبرز الموضوعات الشعريّة التي ازدادت ثراءً، واتسع معجمها الفنيّ، وتنوعت صورها، وأخيلتها تنوعاً دلّ على التغير والترف سواء كان ذلك بسبب الثراء أو

[1] ينظر: شوقي ضيف، (د.ت)، العصر الجاهلي، ط٤ دار المعارف، القاهرة: ص٣٥٥.



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الاحتكاك مع الآخر مسيحيا كان أو غير ذلك.[٢] وممّن أجاد في وصف الخمر من شعراء العصر العباسي: بشار بن برد، وأبو نواس.

ظهرت في العصر العباسي نزعات وظواهر مختلفة من شعوبيّة، وزندقة، ومجون، وغزل بالغلمان، مما أسهم في ظهور المرجئة كردة فعل طبيعيّة أفرزتها تناقضات المجتمع. لقد مال كثير ممن عاش آنذاك إلى نزعة من الزهد، وراحت هذه النزعة تجذب الشباب إليها، وتدعوهم للتقشف والولوج في العالم الروحانيّ الذي يصلهم بنعيم الآخرة الخالد تاركين ما تموج به الحياة من تيارات. إن اتساع هذه الموجة من الزهد والتنسك صاحبه ظهور مقدمات نزعة التصوف.[٣] انبثقت طلائع المتصوفة آن ذاك من أمثال إبراهيم بن أدهم، ورابعة العدويّة، وشقيق البلخي، منها طريق العشق الإلهي وما يملؤه من مواجد، وأشواق متأثرين بمدرسة الغزل العذري.[٤]

تعددت الآراء حول نشأة التصوف الإسلاميّ، منها: أن التصوّف تسرّب إلى الدوائر الإسلاميّة من الثقافات الواردة عليها من يونانيّة، وهنديّة، فارسيّة؛ مستدلين على ذلك بأن كلمة تصوّف لم تظهر إلا في بداية القرن الثالث الهجريّ بعد زحف الفلسفة اليونانيّة وغيرها من الفلسفات الأجنبية، كما قيل إنها تأثرت بفلسفة الرهبان المسيح.[٥] ومن تلك الآراء ما يرجع التصوف إلى النصوص القرآنية، والنبويّة، معتمدين على خطاب المحبّة الإلهيّة وأدب السلوك مع الله.[٦] وقد يكون التصوف منتزعا من أهل الصفة الفقراء الذين يقومون الليل فيقوم معهم النبي صلى الله عليه وسلم في المدينة، أو هو ببساطة من لبس الصوف حتى لا يركن الجسد إلى النعيم فتركن النفس تباعاً. أيا ما يكن فقد بلغ التصوّف ذروته فكريًا في القرنين السادس، والسابع الهجريين وامتزج بالفلسفة وظهور عدد من المدارس (الخوانق) وكذلك الطرق الصوفية مثل الجيلانية والنقشبندية والسهروردية والمولوية...وغيرها. نتج عن ذلك ولادة كثير من المصطلحات

---

[١] ينظر: يوسف خليف، (١٩٨١م)، تاريخ الشعر في العصر العباسيّ، دار الثقافة العربية للطباعة والنشر، القاهرة: ص٢١، وما بعدها.

[٢] ينظر: صابر عبد الدايم، (١٩٨٤م)، الأدب الصوفيّ اتجاهاته وخصائه، ط٢، دار المعارف، القاهرة: ص٩، وما بعدها.

[٣] ينظر: خليف، مرجع سابق: ص٣٥-ص٣٧.

[٤] ينظر: عبد الدايم، مرجع سابق: ص ٩-ص١٠.

[٥] ينظر: المرجع نفسه: ص١٣.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الأسرارية مثل (وحدة الوجود، الاتحاد والحلول، والحقيقة المحمدية...)، وفي مقدمة شعراء هذه الفترة: ابن الفارض، ابن عربيّ، السهروردِيّ، وغيرهم.[٧] لقد عانى شعراء وأدباء المتصوفة من سطوة الأعداء المذهبين، وكثيرا ما رموا بالإلحاد والزندقة مما حداهم إلى التستر خلف مصطلحات لا تشف عن معناها، أو مدارس أدبية يضعفونها خفاء جوهر تجربتهم في لغة عالية الترميز.

وقد اجتهد الكثيرون في محاولة تعريف الصوفية فقال بعضهم أنها مرادفة لمعنى الإحسان وهو "أن تعبد الله كأنك تراه فإن لم تكن تراه فإنه يراك"[٨]، أو هي السير إلى الله، وقال آخرون "إنّما الصوفيّة هي قبل كل شيء تجربة داخليّة، هي نوع وطريقة في الحياة والسلوك."[٩] و"التصوف رؤية الكون بعين النقص، بل غض الطرف عن كل ناقص؛ ليشاهد ما هو منزه عن كل نقص"،[١٠] ولا يتمنى للصوفيّ بلوغ عالمه الجديد. عالم الأسرار الإلهيّة والحقائق الروحيّة - إلا بالغياب عن عالم الأرض الناقص؛ العالم السفليّ؛ لذا يسعى الصوفي إلى التحرر من قيود الجسد والدنيا عن طريق إماتة الحواس، ويصبح على غير شعور بالأجزاء، والمادة من حوله، ويندمج في سكينة واتحاد بذلك المحيط الكونيّ العظيم، من هنا فالسكر الذي ينشده الصوفيّ في شعره هو حالة الوجد، والاتحاد مع الله، وهو تلك النشوة العارمة التي تفيض بها نفسه، وقد امتلأت بحب الله، فيشعر بحالة من الدهش الفجائيّ، يغمره بنشاط دفاق يوقد فيه الوله والهيمان.

تنسب بدايات الرمز الخمري في الشعر الصوفيّ إلى ذي النون المصريّ الذي استعمل الكأس، والشراب مجازًا في هذا المجال، وسلك الصوفيّة بعده مسلكه، فتكلّموا عن كؤوس الحب المترعة، وسكرهم بهذه الكؤوس.[١١] قد يكون ثمة تأثر بالسُكر في تاريخ الأديان الأخرى، التي كان الخمر فيها ذا طبيعة شعائريّة، كالأديان الإيرانيّة

---

[٧] ينظر: المرجع نفسه: ص٢١.

[٨] عبد الله بن علوي الحداد، (١٩٩٣م)، النفائس العلوية في المسائل الصوفية، ط١، دار الحاوي، سوريا، ص. ٢٠.

[٩] جان شوقيلي، (١٩٩٩م)، التصوّف والمتصوّفة، تر: عبد القادر قنيني، أفريقيا الشرق، المغرب، الدار البيضاء: ص ١١.

[١٠] أبو عبد الرحمن، السلمي (١٩٥٣م)، طبقات الصوفية، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر، القاهرة: ص٢٧٨.

[١١] ينظر: عبد الكريم اليافي، (١٩٧٢م)، دراسات فنية في الأدب العربيّ، ط١، مطبعة دار الحياة، دمشق: ص٣٠٥.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

القديمة، وآلهة الأديان الهندية، والآريّة القديمة والمسيحية.[١١] لن الخمر عند الصوفيّة رمزٌ يوظف للوصول إلى مرحلة الغيبة عن المحسوس، والتجلّي والمشاهدة في العالم الغيبيّ الماورائيّ، وهو ما يسمّى بحالة التوحّد في معلى الحب الإلهيّ. لقد قدم المتصوّفة لرمز الخمر الشعريّ من خلال حس تاريخيّ متحوّل بواسطة طبيعة السياق، يحوّل الخمر إلى موقف عرفاني له سماته الميتافيزيقيّة، وخصائصه الإستطيقيّة المتمثلة في التوحيد بين الموروث من حيث تاريخيته، والإسقاط المتمثل في تشرّب رمز الخمر بخصائص عرفانية محدّدة، تتلاءم مع أذواق وأحوال، ومواجيد، وأسرار.[١٢] وبالتالي "فالشراب الصوفيّ ليس خمرًا تدير الرأس، وتثقل الحواس وتضرب غشاوة على القلب، بل هي على العكس توقظ النفس، وتنعش الوجدان وتجلو عين البصيرة، وتفتح أمام القلب أرحب الآفاق."[١٤] وتزيد الكأس الصوفيّة عن كأس الخمر في قوة تأثيرها، "فتتميز الكأس الصوفيّة بتأثيرها العنيف الغلاب، فهي تعطلهم عن نفوسهم، وتخطفهم منها، فتمحوهم بالكليّة حتى لا تبقى شظية من آثار البشريّة."[١٥]

ولما كانت حقائق التجربة الروحية الذي يقوم على أساسها الشعر الصوفيّ لا تدرك بالوصف، "كان من الطبيعيّ أن يعتمد الصوفيّة على أساليب غير مباشرة ولا سيما في التعبير الأدبي الشائع وما يخص العشق والعواطف؛ للإعراب عمّا يعتلج في ضمائرهم، وإبراز ما يجول في عقولهم، وقلوبهم"[١٦] فالخمر رمز فنيّ وظّفه الشاعر الصوفيّ في سياق تجربته الشعريّة العرفانيّة؛ تلويحًا للحب الإلهيّ، والعشق الكامل. والسكر الصوفي سكرٌ معنويّ، وهو الغيبة عن المادية، بل هو أقوى منها؛ إذ يعطي

---

[١٢] ففي الأديان الإيرانيّة القديمة كانوا يعتصرون من نبات غير معروف شرابًا مسكرًا يُسمى (السُوما)، وشاع في عقائدهم أنّ آلهتهم كانت تغتبط عندما يعبون من هذا الشراب. وفي الأساطير الهنديّة القديمة كان (إندرا) إله العواصف والمطر، يصارع (فرترا) الذي أمسك الماء في أعالي الجبال، ومن أجل ذلك كان يعب ثلاث أقداح من شراب السوما. وفي الآريّة القديمة كان مجمع الآلهة وأرواح الأسلاف يدعون إلى شراب السوما الممزوج باللبن. ينظر:عاطف جودة نصر، (١٩٨٣م)، الرمز الشعريّ عند الصوفيّة، ط٣، دار الأندلس، بيروت: ص٣٥٣.

[١٣] ينظر: نصر، مرجع سابق: ص٣٦١.

[١٤] عدنان حسين العوادي، (١٩٧٩م)، الشعر الصوفي حتى أفول مدرسة بغداد وظهور الغزاليّ، دار الرشيد، بغداد: ص ٢٠٠.

[١٥] المرجع السابق: ص ٢٠٢.

[١٦] ٣١٤.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

صاحبه اللذة، والانعتاق في رحلة النفس الروحيّة. والشراب الصوفي شتى الأنوا
والأسرار الطاهرة لما يرد عليها من الكرامات، وتنعمها بذلك.[١٧]

بلغ أبو نواس بشعر الخمر حدًا لم يبلغه سابقٌ، ووصل به إلى أقصى ما يُتصور من كمال الصناعة، فحوّر معاني شعر الخمر لسابقيه كـ(الأعشى، والأخطل..)، وتفنن في أدائها، وفلسف أخيلتها، ومن هنا تأتي أهميّة أبي نواس في تاريخ الشعر العربي. فهو شاعر الخمر الأكبر، حتى يبدو ديوانه كأنه قصّة الخمر من بدايتها، حتى نهايتها. سجّلتها ريشة فنان شغوف بها.[١٨]

وقد مرّت الخمر في شعر أبي نواس بمراحل، وتحولات تماهيّ تحولات حياته، وفلسفته الوجوديّة؛ ففي أوائل خمرياته خلع على شعره الخمريّ أسلوبًا ماجنًا، عنى فيه بتصوير تفاصيل مجالس الخمر، من الـ(خمر، ندمان، ساقيّ...)، وما يصحبها من نساء وغناء في أسلوب قصصي غلبت عليه التعابير الحسيّة، والتفاصيل الماديّة، متخلصًا من بداوة التصوير التي طبعت خمريات من سبقوه، ومثبتًا لجزالة الألفاظ والتراكيب.[١٩] وفي مرحلة تالية تحولّت الخمر الحسيّة إلى تقليد فنيّ يثور من خلاله على المقدمة الطللية في الشعر العربي، وينتدد بإبدالها بالمقدمة الخمريّة المتسقة وروح العصر، ومن ذلك قوله:[٢٠]

أحب إلي من وخد المطايا	بموماة يتيه بها الظليم
ومن نعت الديا ووصف ربع	تلوح بها على القدم الرسوم

ومع اتساع ثقافة أبي نواس، واستيعابها للثقافة العربيّة، وثقافات الأمم المقارنة كـ(الفارسيّة، الهنديّة، اليونانيّة)، وما تنطوي عليه من رؤى، وفلسفة، وأساطير، وجدل في الأديان،[٢١] تطور ذوقه الفنيّ، ورقت صوره، وألفاظه؛ فجدّد رؤيته للخمر، فوظفها توظيفًا

---

[١٧] ينظر: ابن عربيّ، (١٣٦١هـ)، اصطلاح الصوفيّة، دار إحياء التراث العربيّ، بيروت: ص٦. وينظر: الشريف علي بن محمّد الجرجانيّ، (١٩٨٠م)، كتاب التعريفات، ط١، دار الكتب العلميّة، بيروت: ص ١٢٠. وينظر: عبد المنعم الحنفي، (١٩٨٠م)، معجم المصطلحات الصوفيّة، ط١، دار المسيرة، بيروت: ص ١٤٠، وينظر: أمين يوسف عودة، (٢٠٠٨م)، تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفيّة، ط١، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد: ص١٩٥.

[١٨] ينظر: خليف، مرجع سابق: ص ٦٩. وينظر: محمّد محمّد حسين، (١٩٧٢م)، أساليب الصناعة في شعر الخمر والأسفار بين الأعشى والجاهليين، دار النهضة العربيّة بيروت: ص ٢٢.

[١٩] ينظر: حسين، مرجع سابق: ص ٣٣خص٣٠.

[٢٠] أبو نواس، (١٩٩٤م)، الديوان، ط٢، شرح: علي فاعور، دار الكتب العلميّة، بيروت: ص ٤٦٨.

[٢١] ينظر: خليف، مرجع سابق: ص٢٣.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

فلسفيًا، فظهرت خمر المعرفة، التي سلك فيها مسلك الصوفيين العارفين، متجاوزًا تلك الرؤية التقليديّة للخمر، ومحوّلاً الخمر من غرض إلى رمز يحمل هموم نفسه، وبوح روحه، حتى يمكن تسميتها بالخمر الروحيّة. لقد وظف الخمر في سياق غني بمظاهر العبادات، ودوال القداسة، والروحانيّة كـ(التسبيح، السجود، المحراب، السعيّ، التلبية)، فاتحًا النص على مرجعيّة العلاقة الروحيّة بين العبد والإله. فتحولّت شعريّة الخمر من محسوسات المجالس، ونشوة السُكر الجسديّة، والعقليّة، إلى سياق روحانيات العبادة، وقداسة اللحظة.

يبدو أن ثمة مفارقة بنيويّة وتحولا في مرجعيّة الصورة بين وعي الشاعر الفردي للخمر (الوعي الحسيّ)، وعمق الأنساق الثقافيّة التي حمّلتها القيم الاجتماعيّة، والدينيّة السائدة آنذاك على رمز الخمر، (الرمزيّة الروحيّة العرفانيّة)، فاختزل أبو نواس تلك الأنساق في روحه، وسكب رؤياه الجديدة في قالب شعريّ ثريّ بالتواصيف الماديّة الدقيقة، حتى تماست الخمر النواسية الروحيّة، مع خمر الصوفيّة العرفانيّة في فلسفة توظيف الخمر كرمز شعريّ، وما تضمره الخمر النواسيّة الروحيّة من الشوق لما وراء العالم المحسوس. ومنها قوله:[٢٢]

وبينا تراها في الندامى أسيرة — إذا اندفعت فيهم فصاروا لها أسرى

إذا أصبحت أهدت إلى الشمس سجدة — وتسجد أخرى حين تسجد للمسرى

الخمر عنده تحولت إنسانا يؤسر في الجوف، فيأسر الألباب والأجساد ويوجهها إلى التأمل والانحناء لموجودات الخالق الدالة عليه كالشمس مثلا.

ثم يتحوّل من تصوير نعيم الشعور الدنيويّ، إلى السمو في مدارج النعيم الروحيّ، فيخلع على الخمر صفاتا من أوصاف الروح وقداستها، وتتحولّ الخمر إلى ذلك النور الإلهي العليّ، الذي يروي روحه سكرًا، فقال:[٢٣]

ومقرورٍ مزجت له شمولًا — بماءٍ والدُجى صعب الجناب

فلما أن رفعت يدي، فلاحت — بوارق نورها بعد اضطراب

---

[٢٢] ديوان أبي نواس: ص٣٠

[٢٣] المرجع السابق: ص٦٢.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

تزاحف ثم مد يديه يرجو ... وقاء، حين جارت بالنهاب

فأبصر في أنامله احمراراً ... وليس له لظى حرّ الشهاب

فقلت له رويدك إن هذا سنـ ... ـاء الصهباء من تحت النقاب

إن هذه المفارقات التصويريّة للخمر أفصحت كنهها من حيز الوجود والعين إلى آفاق الروحانيّة والقداسة المنتمية لما وراء الوجود، حتى عدت الخمر في خطابه كالقدرة الإلهيّة التي تشتاق نفس أبي نواس للعيش في ظل رعايتها. وبهذا "استطاع أن يخلق منها عالمًا شعريًا يُجسّد من خلاله طاقته الروحيّة، والإبداعيّة، والفكريّة؛ إذ أعربت الخمر عن عمق نظرته للحياة، والوجود، والإنسانيّة."[٢٤]

وقد أدرك ابن عربيّ تلك الفلسفة الروحيّة في شعر أبي نواس، واعتبره نموذجًا يمكن تحويل وجهته في ضوء تأويل صوفي خاص.[٢٥] يبدو أن ابن عربي قد رأي في خمريات أبي نواس التراثيّة من الرموز والمعاني ما هو كفيل بالتعبير عن الحب الإلهي متلبسا في ثياب الرمزيّة الخمريّة. أعاد الشعراء الصوفيون الصفات المحسوسة للخمر من :(صرفة، مزاج، سكر، نشوة...)، ودوروها بما يتلاءم مع الوجد، ومعاني التجلّي في سياق الحب الإلهي، فحمّلت بالإضافة إلى دلالتها الصريحة أخرى نسقيّة، ومن هؤلاء ابن الفارض ؛ إذ لجأ ابن الفارض وهو يعبر عن الحب الإلهي إلى الخمر والمدامة، ووشاها بالرمزية الدالة على الأزلية، أراد بهذا الرمز أن يكسر ضيق الزمان والمكان؛ ليعبر عن تجربة لا تحدها قيود الزمان و المكان، أراد أن يعبر بالخمر والسكر عن غيبة تكسر طوق الالتزام بعالم الأشباح، ويصبح السكر انتشاء بما أداره الحبيب على ألباب السكارى من لذة التوحد والقرب والمعرفة. فالصرفة في شعر ابن الفارض على سبيل المثال رمز لـ"التوحيد الخالص، وشهود الحق بالحق، أما الخمر الممتزجة فحريّ أن تكون رمزًا عرفانيًا على مزج الوجود الحق بصور الكائنات العدميّة."[٢٦]

---

[٢٤] يوسف هاديّ، (حزيران ٢٠١١م)، دراسة نقديّة في مبنى خمريات أبي نواس، مجلّة إضاءات نقديّة، السنة الأولى، العدد ٢: ص١٢٨.

[٢٥] ينظر: محمّد زايد، (٢٠١١م)، أدبيّة النص الصوفيّ بين الإبلاغ النفعيّ، والإبداع الفنيّ، ط١، عالم الكتب الحديث، أربد: ص١٢٨.

[٢٦] النابلسيّ، شرح ديوان ابن الفارض: ٢/ ص١٥٩.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

فهو القائل:[٢٧]

سقتني حميا الحب راحة مقلتي ... وكأسي محيا من عن الحسن جلت
فأوهمت صحبي أن شرب شرابهم ... به سر سري في انتشائي بنظرة
وبالحدق استغنيت عن قدحي ... شمائلها لا من شمولي نشوتي
ففي حان سكري حان شكري لفتية ... بهم تم لي كتم الهوى مع شهرتي

إن استطاع أبو نواس أن يعيد توظيف الخمر في شعره، محمّلةً برؤيته النفسية، ورؤاه الروحيّة الباطنيّة، فإن ابن الفارض استطاع بشعريّته وحسه الصوفيّ وثقافته الواسعة أن يختزل معاني أشعار الخمر السابقة له، وأن يطوّعها لغايته، فكثّفت مرجعيّة نصه الشعريّ بتجاوز الدلالات المباشرة للبنى الموظفة في سياق الخمر إلى رؤية عميقة. لقد استطاع أن يمرر من خلال الخمر أنساقًا ثقافيّة عميقة تتقاطع في بعضها مع الأنساق المضمرة في خمريات من سبقه من الشعراء كأبي نواس.

أما فيما يتعلق بالنقد الثقافي فهو مبني على فكرة إخراج النص من صفته الأدبية إلى صفة أخرى ثقافية يتحول معها إلى حادثة ثقافية تحتفي بالدلالة ظاهرة كانت أو مضمرة، ويكون المضمر النسقي هو الدافع للسلوك الذوقي. إن النقد الثقافي لا يشظي المجاز بل يتعامل معه على أنه يتكون من ثنائيتين متضادتين هما المجاز والنسق بدلا من الثنائية الراسخة في الفكر العربي وهي المجاز القسيم للحقيقة. ويكشف النقد الثقافي عن أمرين: أولهما ماكان في وعي المؤلف والمتلقي وهو النسق الظاهر، وثانيهما ما كان مضمرا لا شعوريا وتلبس بالخطاب نتيجة الفعل الثقافي المتراكم وهو النسق المضمر.[٢٨]

بناء على كل ما سبق يضطلع المقال بالكشف عن الأنساق الثقافيّة المختلة والمتناغمة في بناء شعر الخمر النواسيّة والأخرى الفارضيّة، واستقراء ما يختبئ خلف توريّاتها الثقافية من دلالات سياقيّة. إنها محاولة لفك ما يمكن من رموز ومجازات في

[٢٧] ديوان ابن الفارض، ص٣٢
[٢٨] ينظر: عبدالله، الغذامي، (٢٠١٢م)، النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، ط ٥، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت: ص٧ وما بعدها.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

البناء الشعري من حيث قراءة الخلفية الأسطورية والدلالات الثقافية للرموز
إلى مستويات أعمق في بناء النص الشعري، والوقوف على دلالته المزدوجة، وتشير
تداعي الأنساق الثقافية في بنية الخمر لدى الشاعرين.

ونوج إلى الأنساق الثقافية المتناغمة في خمريات أبي نواس وابن الفارض:

النسق الأول: نسق التمرد والهدم وشرعنة الضد:

اتخذ أبو نواس من الخمر وسيلة لتحرير الحواس والتحرر من القيود والشرائع (دينية، قبلية، شعرية، نقدية)؛ لتصبح سلطة الخمر هي المشرع الأوحد، والقاضي في الشأن والمؤسسات السابقة.[٢٩]

يظهر هذا النسق في صراع أبي نواس مع المؤسسات السلطوية، فيتخذ من الخمر/ السكر، موضوعاً/ مفاتيح نسقية قادرة على إثارة الجدل والمشكل وتغيير المركزية.[٣٠] يمرر الشاعر هذا التمرّد من خلال شرعنة الضد بحيل الجماليّة الشعرية، وخلع مرجعيّة ثقافيّة دينيّة، أو أسطوريّة على الخمر، حيلٌ ووسائط لتمرير النسق المضاد؛ فيصور الخمر ومجالسها مشبها إياها مرة بكأس النعيم، ومرة بأوصاف من أهل الجنة ومجالسها، وبأنها كأس السلام؛ لتلقى القبول والشرعيّة في الحياة والمجتمع؛ فيهتك في اللاوعي المضمر كل القيم، والمركزيات السابقة، ويبتدع الأنساق المخاتلة المجسّدة لثقافة الحلم الخمري؛ فيقع بذلك الانفلات من هيمنة المسلمات الزمكانيّة. فهو القائل:[٣١]

صفة الطلول بلاغة القدم — فاجعل صفاتك لابنة الكرم
وصديقة الرُوح التي حجبت — سقم الصحيح وصحة السقم

إلى أن قال:

تصف الطلول على السماع بها — أفذو العيان كأنت في العلم

---

[٢٩] ينظر: محمّد ثابت، (٢٠٠٧م)، مجون أبو نواس (النصوص المحرّمة)، ط٢، كنوز للنشر والتوزيع، القاهرة: ص ٦-٧.

[٣٠] أدونيس، (١٩٧٩م)، الثابت والمتحوّل (بحث في الاتباع والإبداع عند العرب: تأصيل الأصول)، ط٢، دار العودة، بيروت: ٢/ ص١٠١.

[٣١] ديوان أبي نواس: ص ٣٣٣-ص٣٣٤.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وإذا وصفت الشيء متّبعاً لم تخل من زللٍ ومن وهم

إن صراع أبي نواس النسقيّ مع سلطة الزمان، وقيود المكان وأهله، وتقاليد المؤسسة الشعريّة المحافظة على الوقفة الطلليّة، تجعل من الخمر ومتعلقاتها في شعره رموزا تجسد ثورته على الثقافة الموروثة، وعلى تناقضات المجتمع آنذاك. لقد عدّها بعض الدارسين نسقًا شعوبيًّا، مضمرًا ضد العروبة الأصيلة،[٣٢] في حين رآها البعض نزعة عفويّة فيها إنصات لرغبات الذات.[٣٣] وفي كلا الحالتين فهي رفض لمفاهيم وأعراف وتمرير لأخرى تتواشج ورؤيته للحياة. يقول:[٣٤]

دع عنك لومي فإن اللوم إغراء وداوني بالتي كانت هي الدّاء

لقد أعلن أبو نواس في غير موضع صراحة تمرّده، وثورته ضد التشريع الدينيّ المحرّم لشرب كأس السكر، استهل محذرا ولائما صوت الرقيب الاجتماعيّ /الديني بأن ما يفعله من قبيل التعالي وفتنة السلطة. أو لعل لومه من قبيل التعالي على الآخر الذي لا يفهم كنه الخمر وأسراريتها وإنما يغريه اللوم فحسب.

يظهر ذات الصراع النسقي عند ابن الفارض جليًّا في بنى خمرياته مع المؤسسات الشرعيّة الدينيّة أيضا، والسياسيّة، والشعريّة. نجده يمرر نسقا تمرديا على مركزية الشرعية الدينية متمثلة في جبهتي المفاهيم والشرائع و الخصوم المذهبيين ممن يخالفونه ويتهمونه بالإلحاد. يبدو أيضا أن سلطان العقل البشري المحكوم بالحواس هو الآخر داع من دواعي الصراع الذي ينقضه النسق من خلال ترميز اللغة في ثنايا ثنائية الخفاء/ والتجليّ. إن الصراع قائم بين ما هو ثابت مركزيّ في الحياة آنذاك، وبين المتحوّل المتغير في نفس الشاعر وما يتوق إليه، فهو صراع نسقي بين السلطة التي يحاربها ابن الفارض والتي هي ليست سلطة المجتمع بمكوناته المؤسساتية المتعددة

---

[٣٢] والناقد (كمال أبو ديب) من النقاد الذين وقفوا على بنيوية العلاقة التي تجمع بين بنيتي الخمرة، والأطلال في شعر أبي نواس، وكيف أعاد الشاعر قلب نظام الكون التراثيّ، وإعادة تركيبه في صورة جديدة، وهدفت دراسته إلى تجريب صلاحيّة المنهج البنيوي على نص لم يُرَ فيه قيمة فنيّة، أو جمالية. ينظر: كمال أبو ديب، (١٩٩٥م)، جدليّة الخفاء والتجلّي: دراسات بنيويّة في الشعر، ط٤، دار العلم للملايين، بيروت: ص ١٦٨، وما بعدها.

[٣٣] ينظر: وحيد حسين الركابيّ، (٢٠١٠م)، خمريات أبي نواس ومسلم بن الوليد دراسة ارتباطيّة بين الإبداع وبين الخصائص الفنيّة للشعراء، رسالة دكتوراه، الجامعة المستنصريّة: ص ١٦٦.

[٣٤] ديوان أبي نواس: ص. ١١

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

فحسب، بل هي العقل أيضًا الذي استبطن في اللاوعي كل تلك التشريعات الاجتماعية وحدود الحواس وطاقات الحب.[٣٥]

سكرت بخمر الحب في حان حيّها وفي خمره للعاشقين منالع

يبدو أن خمر الحب الفارضية مختلفة عن الخمر في فحواها متطابقة مع الخمر في أثرها، يتخلص فيها المحبوب من ربقة العقل الذي يستدعي الشك أو الخوف...فيصفو الحب وتأنس الروح فهو القائل:[٣٦]

فلله كم من ليلة قد قطعتها بلذة عيشٍ والرقيب بمعزلِ
ونقلي مدامي والحبيب منادمي وأقداح أفراح المحبة تنجلي
ونلت مرادي فوق ما كنت راجياً فوا طرباً لو تم هذا ودام لي
لحاني عذوليّ ليس يعرف ما الهوى وأين الشجيّ المستهام من الخلي
فدعني ومن أهوى فقد مات حاسدي وغاب رقيبيّ عند قرب مواصليّ

إن لحظات الوصال التي يحتفي بها النص مردها إلى السكر بخمر الحب، تتناغم ثنائية الأنا والآخر/ الحبيب، فيسهران معا في غيبة العذال وانقشاع الغطاء. ويحمل النص أنماطا أسلوبيّة، ودوالا شعريّة تفضي إلى عمق دلالي وظلال رمزية تستعير من الغزل العذري صدقه ومن الخمر روحها فتتكثف التجربة الصوفية العشقية.[٣٧] إن الوصول إلى هذه النشوة يكون أصعب ما يكون في المرة الأولى التي يقع فيها الكشف ثم تسهل العودة إذا ما سلك المريد طريق السكر العرفاني بتكرار ورد معين أو اسم من أسماء الله الحسنى حتى ينمحق فيه ويتلاشى.

أما أبو نواس فإنه حين أدرك الصراع النسقيّ بينه وبين سلطة الدين والتشريع اتخذ من التشريع ذاته وسيطًا لتمرير شرعيّة الخمر؛ بإقامة علاقة تناصيّة بين مجالس

---

[٣٥] ينظر: عباس يوسف الحداد، (٢٠٠٩م)، الأنا في الشعر الصوفيّ (ابن الفارض نموذجًا)، ط٢، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية: ص٢٢٩.
[٣٦] ديوان ابن الفارض: ص ١٤٤-١٤٥.
[٣٧] لم يخلق الشاعر الصوفيّ في خمرياته، أو غزله رمزًا، أو أساليب جديدة؛ لأن تجربة العزل العذري، والخمر قد بلغت تمامها ونضجها الأسلوبيّ في التراث الشعري، إنما كان يعوّل على الموروث الذائع من الأنماط الأسلوبيّة المستقرة. ينظر: نصر، مرجع سابق: ص ٣٦١.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner
الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الشراب وأحوال السكر ودون محاريب العبادة وطقوسها والذات الإلهيّة في وصفها بالنور،

ومنها قوله:[٣٨]

كأنها في زجاجها قبسٌ ... يذكو بلا سورةٍ ولا لهبِ

فهي بغير المزاج من شررٍ ... وهي إذا صُفقت من الذهب

وقوله:[٣٩]

فلو مزجت بها نورًا لمازجها ... حتّى تولّد أنوارا وأضواء

لعل هذه الخمر النواسية تقترب في تواصيفها وأثرها من الخمرالعرفانيّة الصوفيّة، فحوّل أبو نواس الخمر من شراب حسيّ إلى آخر ذي روحانية وصفات قدسيّة سماويّة، تتناص في مبناها مع تصوير القرآن الكريم لنور الله:

"اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ ۚ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ ۖ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ ۖ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ مُبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ ۚ نُورٌ عَلَىٰ نُورٍ ۗ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَن يَشَاءُ"[٤٠]

إن استبطان الشاعر لتصوير النص القرآنيّ، وتشرّب نفسه بالمعرفة الإسلاميّة خلق تلك البنية التصويريّة لخمره. لقد قدّم للمتلقيّ بناءً خصبًا للتفاعل النصي، منتجًا بذلك دلالات كثيفة تتجاوز حدود الدلالة الصريحة للبيت الشعريّ، وأخرى جماليّة صنعتها الانحرافات المجازيّة. يفضي التناص الخفيّ إلى دلالة نسقيّة مضمرة مفادها نفعية وفاعلية الخمر فيما يتصل بالديانة. إن إنتاج هذا التناص قد وقع من خلال تقاطع بين الآية ورؤية الذات المنتجة مما ينميّ فاعليّته التواصليّة؛ لأن النص هنا تشكيل لغوي ينم عن غير ما يقول، ويبطن أكثر مما يظهر؛ لأنه مبني على الاقتباسات المتداخلة مع النصوص الأخرى.[٤١] إن جدليّة العلاقة بين الخمر/ أنا الشاعر، والدين/ سلطة المجتمع تفاعلت في بنية واحدة هي بنية الخمر النواسيّة القدسيّة، لعل هذا هو السبب في أن

---

[٣٨] ديوان أبي نواس: ص٤٣.
[٣٩] المرجع السابق: ص٢٤.
[٤٠] [سورة النور: آية ٣٥]
[٤١] ينظر: عبدالله الغذاميّ، (١٩٩٣م)، ثقافة الأسئلة مقالات في النقد والنظريّة، ط٢، دار سعاد الصباح، الكويت: ص١١٩. وينظر: عبدالله الغذامي، (٢٠٠٧م)، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحيّة، نظريّة وتطبيق، ط٧، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت: ص ٥٧-ص٥٩.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

بكررأبو نواس لفظة "النور" ومشتقاتها في صورة الخمر القدسيّة، اتساقًا ومقام التسامي الذي يحتضن الصورة.

وبنظرة في ميمية ابن الفارض نجدها ليست إلا تجربة شعريّة/ روحيّة توظف ذات النور حتى يمكن القول بأنها قصيدة ترميزيّة تصوّر تجربة الحب الإلهي في رحلة الفناء في الذات الإلهية بأنوارها. وكانت الخمر/ الشراب الروحي أهم وسيلة للانعتاق والاتحاد مع الذات العليا. نجده هو أيضا يقيم علاقات تناصية تشرعن للخمر وترفعه ليكون في ذاته مصدرا للتدين والتشريع. يقول ابن الفارض:[٤٢]

شربنا على ذكرِ الحبيبِ مدامةً ... سَكِرْنا بها، من قبلِ أن يُخلقَ الكَرمُ
لها البدرُ كاسٌ وهيَ شمسٌ يديرها ... هلالٌ، وكم يبدو إذا مُزِجَتْ نَجمُ
ولولا شذاها ما اهتديتُ لحانها ... ولولا سناها ما تصوّرها الوهمُ
ولم يُبْقِ مِنها الدَّهْرُ غيرَ خُشاشَةٍ ... كأنَّ خَفاها، في صُدورِ النُّهى كَتْمُ
فإنْ ذكرتْ في الحيِّ أصبحَ أهلهُ ... نشاوى ولا عارٌ عليهمْ ولا إثْمُ
ومنْ بينِ أحشاءِ الدِّنانِ تصاعدتْ ... ولم يَبْقَ مِنْها، في الحَقيقَةِ، إلاّ اسمُ
وإنْ خَطَرَتْ يَوماً على خاطِرِ امرِئٍ ... أقامَتْ بهِ الأفْراحُ، وارتَحلَ الهَمُ
ولو نَظَرَ النُّدمانُ خَتْمَ إنائِها ... لأسكرهمْ منْ دونها ذلكَ الختمُ
ولو نَضَحوا مِنها ثَرى قَبْرِ مَيتٍ ... لعادَتْ إليهِ الرُّوحُ، وانْتَعَشَ الجسْمُ
ولو طرحوا في فيِّ حائطِ كرمها ... عليلاً وقَدْ أشفى لفارقَهُ السُّقَمُ
ولوْ قَرُبوا منْ حانها مقعداً مشى ... وتَنطقُ منْ ذكري مذاقَتها البكمُ
ولوْ عبقَتْ في الشَّرقِ أنفاسُ طيبها ... وفي الغربِ مزكومٌ لعادَ لهُ الشَّمُ
ولوْ خضبتْ منْ كأسها كفُّ لامسٍ ... لما ضلَّ في ليلٍ وفي يدهِ النَّجمُ
ولوْ جليتْ سرّاً على أكمهٍ غداً ... بصيراً ومنْ راووقها تسمعُ الصُّمُ
ولو أنَّ ركْباً يَمّموا تُرْبَ أرضِها، ... وفي الرَّكبِ ملسوعٌ لماضرَّهُ السمُ

استهل الشاعر القصيدة بالفعل العائي عن السلطة "شربنا"، جاعلًا منه مفتتحًا للحركة الشعريّة/ الروحيّة، وليكسب الفعل شرعيّة ربط الشراب بمجلس دينيّ "على ذكر

[٤٢] ديوان ابن الفارض: ص١١٤.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الحبيب"، على اعتبار الحبيب هو الله جل وعلا ثم كشف عن ماهيّة الشراب بقوله: "مدامة"، ولم يقل (خمراً)؛ لتتماهى دلالة اللفظة مع خصوصيّة التجربة الشعريّة، فكانت (المدامة الفارضيّة) البؤرة المركزيّة في النص، التي تخلق كل البنى المفارقة والتوريات الدلاليّة لألفاظ النص. ولئن كانت هذه الخمر موجودة قبل خلق الكروم صار لزاما أن تخالف في كينونتها الخمر الحقيقة. ثم أن مجلس الخمر يتخذ من البدر كأسا والهلال ساقيا في حضور الشمس والنجم مما يشكل دلالة صريحة على أنه يحيل إلى المجاز لا الحقيقة ويوظف عناصر الكون المصدرة للنور، وهكذا تتوالى الإشارات ذات الأبعاد الرمزية الخوارقية زيادة في تأكيد التعالق مع الخمر الحقيقية فقط على الصعيد المعجمي.

والشاعر الصوفي يلجأ في تمرّده على قيود السلطة الفكريّة إلى استخدام اللغة المرمّزة،[٤٣] ذات التوريات؛ للسماح للدوال بمفارقة مدلولاتها المعجميّة، أو التداوليّة، إلى معنى خاص بتجربة الشراب الصوفيّة/ الحب الإلهيّ، يحافظ الشاعر على أن يبقى مرمّزًا لكن تطاله أفهام كل صوفي يتشاطر معه في المذهب، فيحافظ على قداسة التجربة الروحيّة، وخصوصيّة شعريّتها، وانغلاقها، وهذا تمرّد على المؤسسة الشعريّة،[٤٤] وتبقى المعاناة الداخليّة والخارجيّة التي يكابدها الشاعر الصوفيّ هي المعول الرئيس لهذا التمرّد.[٤٥]

وشعرنة (ابن الفارض) الخمر الروحيّة/ الحب الإلهيّ في بناء مجازيّ جعلنا "نقف أمام نص لا يتكئ على ما قبله، وإنما هو ينتصب كإشارات تحرّرت من المدلول السابق، وصارت تسعى لإنتاج مدلول جديد يخصها"،[٤٦] فالشاعر وإن تناص مع خمريّة أبي نواس في معجمها، وأسلوبيّة بنائها، إلا أنّه خلق لخمريته هُويّتها الخاصة، وقداستها المغايرة.

---

[٤٣] ينظر: الحداد، مرجع سابق: ص ١٠.

[٤٤] تفرض طبيعة التجربة الصوفيّة أن يحافظ المتصوف على سريّة العلاقة الروحانيّة التي تربطه بالذات الإلهيّة؛ لأن تكشفها يحرمه من الترقيّ، والفوز بالكرامات.

[٤٥] فالشاعر الصوفي يواجه معاناة داخليّة في افتقاده لوجود المحبوبة/ الذات الإلهيّة حسًا فتكابد الأنا الصوفيّة في التجربة الشعريّة للوصول إلى مرحلة التوحيد والفناء، بعد مجموعة من الأحوال والمقامات التي تتيح لها الشعور بوجودها حتى تنفذ الأنا في ذاتها. ومعاناة خارجيّة في السلطة الدينية، والسطوة الكهنوتيّة، اللتان تقفان أمام تصريح التجربة الشعريّة الصوفيّة، فتلوذ بالترميز. ينظر: حداد، مرجع سابق: ص٢٢٦.

[٤٦] الغذامي، تشريح النص، مرجع سابق: ص ١١٩.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ف (الشراب/ السكر/ المدامة/ المزاج/ الصرف/ الكرم/ الدنان/ النشوة...) وإن كانت تنتمي إلى معجم الخمريات إلا أنها انزاحت عن معناها المعجميّ، وسياق الخمر الحسيّة. لقد أسس ابن الفارض لنصه نوعًا من العلاقات الظاهرة والخفيّة بين مكونات النسيج اللغوي للنص والنسيج المعنوي في أنساقه المختلفة، وضبط تلك العلاقات بكيفية صوفيّة تحقق رغبته في التعبير المرمّز، وتسمح بتمرير النسق بخفاء.[٤٧] "إذ لم يعد بإمكان اللغة العاديّة أن تصوّر الدقائق الصوفيّة التي يود أهل الطريق البوح بها، وتقاوم ذلك الإشكال التعبيريّ حتى أصبح بمثابة أزمة"،[٤٨] سعى الشاعر لتجاوزها بالانحراف المجازي، والتوريات الإيحائيّة، والتمرّد بخفاء على المؤسسات التشريعيّة الأخرى. تحولت الكلمات ذات المعاني المعجمية المتصلة بالخمر العادية إلى رموز شعريّة محمّله برؤية باطنيّة عميقة، ومصطلحات صوفيّة كـ (الاتحاد، الأنوار العقليّة، الفناء في الذات، تلقيّ الأرواح، وصحو الإحساس بوارد قويّ...). وسنحت التقابلات، والأضداد بتمييز التجربة الخمريّة في حيلة لغويّة لإعتاق الخمر من سلطة العقل المدركة، فتبقى خمره بعيدة الإدراك، عصيّة على السلطة.

لقد تعدّدت عند كل من أبي نواس وابن الفارض آليات وأشكال توظيف الموروث الدينيّ في تمرير نسقهما المتمرّد. أما أبو نواس فقد وقف على أوصاف الذات الإلهيّة، مروراً بالطقوس الدينيّة، والشخوص الإسلاميّة، وانتهى برموز العالم الأخرويّ، ومشاهد النعيم.[٤٩] وظّف الشاعر الخمر في سياق عج بالمفارقة، مصوّرًا تماهيّ الخمر، مع الطقوس المسيحيّة وبالتالي مشروعيته المطلقة بقوله:[٥٠]

دع البساتين من وردٍ وتفاحِ ... واعدل هديت إلى ذات الأكيراح

واعدل إلى نفرٍ دقّت شخوصهم ... من العبادة إلا نضو أشباح

يكرّون نواقيسًا مرجّعه ... على الزبور بإمساء وإصباح

تنأى بسمعك عن صوت تكرهه ... فلست تسمع فيه صوت فلاح

[٤٧] ينظر: محمّد علىّ الكندي، (٢٠١٠م)، في لغة القصيدة الصوفيّة، ط١، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت: ص ٧٩.

[٤٨] يوسف زيدان، (١٩٩٨م)، المتواليات دراسة في التصوّف، ط١، الدار المصريّة اللبنانيّة، القاهرة: ص١٥-١٦.

[٤٩] ينظر: محمّد خير البقاعيّ، (١٩٩٨م)، دراسات في النص والتناصيّة، ط١، مركز الإنماء الحضاريّ، حلب: ص ١٦حص ١٢٤.

[٥٠] ديوان أبي نواس: ص ١٣٦.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

إلا الدراسة للإنجيل من كتب ... ذكر المسيح بأبلغ وإفصاح
يا طيبهم وعتيق الراح تحفتهم ... بكل نوع من الطاسات رجراج
يسقيكها مدمج الخصرين ذو هيف ... أخو مدارع صوف فوق أمساح

يبدو أن ثمة تمازجا بين حقلين لغويين، ينتمي كل منهما إلى معجم مضاد للآخر، وهما معجم الخمر وطقوس احتسائها: **(تفاح/ ذات الأكياح/ الطاسات/ رجراج/ يسقيكها/ مدمج الخصرين/ ذو الهيف)**، ومعجم الروحانيّة والعبادة المتجلّي في رموز الشعائر المسيحيّة: **(العبادة/ نواقيس/ الزبور/ الإنجيل/ المسيح/ أمساح)**، كشفت هذه المفارقة عن علاقات بين اللذة الروحيّة العقائديّة، والأخرى الحسيّة الشهوانيّة أي بين ما تهواه نفسه، وما تفرضه عليه سلطة المركز/ الدين، وتتحدد جوهر التجربة الشعريّة ذات البناء المفارق في طبيعة العلاقة التي يخلقها الشاعر بين النسقين المتضادين في بنية واحدة.[٥١] لقد وجد سبيلا للتوحيد بين السكر والدين عند الرهبان فبدت في النص جدليّة عميقة مفارقة، أو لعلها مقارنة بين نوعين من السلطة الدينية المذكورة علنا والمشار إليها ضمنا والتي تعمق عنده الصراع بين الأنا النواسيّة الغارقة في حب السكر، و الهاربة من سطوة السلطة الدينية المحرمة للخمر في الإسلام. وحتى يخفي الشاعر ضعفه أمام مركزيّة الهو/الآخر استعلى ونقل الصراع ليكون بين سلطتين مركزيتين في ذاك العهد، وهما سلطة الدين الإسلاميّ الممثّلة في الآذان/ صوت الفلاح:

فلست تسمع فيه صوت فلاح ... تنأى بسمعك عن صوت تكرهه

والآخر المسيحيّ؛ المشرّع للخمر في (أمساح)[٥٢] الرهبان.

ولأن النص الشعريّ لا يفتح مغاليقه جميعها أمام متلقيه، فإنه يلجأ إلى الرموز اللغويّة، التي تعينه في العمليات الاستدلاليّة،[٥٣] من هنا فلعل سواد لباس ساقي الخمر النواسيّة في هذا السياق، ينم عن تخفي الذات الشاعرة المتمرّدة، واستتارها في لباس

---

[٥١] ينظر: كمال أبو ديب، (١٩٨٧م)، في الشعريّة، ط١، مؤسسة الأبحاث العربيّة: ص٤١.
[٥٢] الأمساح: أثواب سوداء يلبسها الرهبان: ينظر: ابن منظور، (١٩٩٧م)، لسان العرب، ط١، دار صادر، بيروت: مادة مسح.
[٥٣] ينظر: محمّد مفتاح، (١٩٨٧م)، دينامية النص تنظير وإنجاز، ط١، المركز الثقافي العربيّ، الدار البيضاء: ص٢٧.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الدين والرهبنة؛ خوفًا من ضعف الموقف الفرديّ أمام سلطة الدين الإسلامي الم
للنسق المتمرّد.[٥١]

أما ابن الفارض فقد مرر أيضا نسقه المضاد للسلطة الدينية والعقلية مستخدم
الطقوس والشخوص ورموز العالم الأخروي أيضا فيقول:[٥٥]

وقالوا شربتَ الإثمَ كلاَّ وإنَّما شَرِبتُ التي، في تَرْكِها، عندي الإثمُ
هنيئاً لأهلِ الديرِ كمْ سكروا بها وما شربوا منها ولكنَّهمْ همُوا

تفتتح الأبيات بفجائية نصية متمثلة في شرب الإثم ثم تحيل إلى المعنى المضاد تماما فيصبح ترك السكر عند ابن الفارض ذنبا يحاسب نفسه عليه، بل ويلوم الآخرين على تركه. نجده يغبط أهل الدير الذين لا تتقاسمهم ثنائية الحلال/الحرام في السكر، ولكنه يخاتل ويلمح إلى أن السكر لا يعني الشرب والاحتساء وإن هموا به. لا تكون هذه إشارة خفية إلى حقيقة السكر الروحي وفحواه.

ثم يرفع أبو نواس سقف قدسيّة خمره في خطابه الشعريّ، فيما هيّ بين خمره وكأس النعيم الأخروي في بنية تجمع بين جدليّة الظاهر/ المحسوس، والخفيّ/ المتخيّل؛ فأقام أبو نواس علاقة شعريّة بين زمن الدنيا الآني/ الرافض للذات الشاعرة، وزمن الآخرة المغيّب/ الذي يحتمي به؛ إذ شكّلت أوصاف الكأس الأخروي/ كأس النعيم بؤرة دلاليّة احتضنت رؤية الشاعر وفلسفته الوجوديّة. قال مماهيًا في سياق تشبيهيّ بين النساء في مجالس الخمر، وبين حور الجنان اللاتي لا ينفك يرافق كأس الخمر المدهق مجالسهن:[٥٦]

أتى بها قهوةً كالمسك صافيةً كدمعةٍ منحتها الخد مرهاء
ما زال تاجرها يسقي وأشريها وعندنا كاعب بيضاء حسناء

[٥١] إذ ورد في (العشاء الأخير) في الإنجيل المسحيّ إباحية شرب الخمر، إذ ورد أن المسيحة في عيد الفصح، اتبعت طقوس الفصح اليهودي، وكان يقدّم أربعة كؤوس خمر، الثالثة منها تسمى البركة. ينظر: العشاء الأخير: http://st-takla.org/pub_Bible-Interpretations/Holy-Bible-Tafsir-02-New-Testament/Father-Antonious-Fekry/00-2-The-Passion-n-Resurrection/Alaam-El-Masi7-Wal-Kyama__01-Chapter-09-01.html

[٥٥] ديوان ابن الفارض: ص١١٤.

[٥٦] ديوان ابن الفارض: ص١٨.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ووصف إهداق كأس خمره فقال:[٥٧]

فمازالَ يسقينا بكأس مُجدّة ... تُوَلّي وأخرى بعد ذاك تؤوبُ

فالصورة تتناص مع الصورة القرآنية في قوله تعالى: "**إن الأبرارَ يَشْرَبُونَ مِن كأسٍ كَانَ مِزَاجُهَا كَافُوراً**"،[٥٨] وقوله "**إِنَّ لِلْمُتَّقِينَ مَفَازًا حَدَائِقَ وَأَعْنَابًا وَكَوَاعِبَ أَتْرَابًا وكأساً دهاقاً**"[٥٩] وكذلك قوله "**يطوف عليهم ولدان مخلدون بأكواب وأباريق وكأس من معين**"[٦٠] تتناص أوصاف الخمر النواسيّة/ الدنيويّة، مع أوصاف الخمر النعيميّة/ الأخرويّة. إن النص بهذا التناص يشكل بنيّة كليّة تنتمي جذورها للنص القرآنيّ، فاستطاع أن يرتفع بخمره ملامسا سقف النعيم الموروث، دون أن تلغي إحدى الخمرتين زمن الأخرى.

وتأكيدا على هذا المعنى نجده في موضع آخر يهيم بكرم ليس من كرائم الدنيا وإنما من أشجار الجنة فيقول:[٦١]

لنا خمر وليس بخمر نخلٍ ... ولكن من نتاج الباسقات

كرائم في السماء زهين طولًا ... ففات ثمارها أيدي الجناة

نجد غياب فعل تساقي الخمر في الجنان وبين الحور في ديوان ابن الفارض، لعل دلالة الغياب هنا أبلغ من دلالة الحضور؛ فابن الفارض مرماه الاتحاد والفناء في ذات الله وهو في الدنيا، أما في الآخرة فذلك مما قد كفله الله له لقوله تعالى "**وجوه يومئذ ناضرة، إلى ربها ناظرة**"[٦٢] الحاجة إلى الخمر تنتفي عنده آن ذاك لتحقق المراد دونما مدام ولا سكر.

يتكرر النسق عند أبي نواس ويشاركه فيه ابن الفارض هذه المرة، لقد استعار أبو نواس من صفات أهل كأس النعيم في الجنة طهارة مجالسهم من اللغو وقبح القول، وجعلها أوصافًا خاصة لكأسه وخمره ومجلسه فقال:[٦٣]

---

[٥٧] المرجع السابق: ص١٨

[٥٨] [الإنسان: آية ٥].

[٥٩] [النبأ: آية ٣١-٣٣]

[٦٠] [الواقعة: آية ١٨-؟]

[٦١] ينظر: الركابي، مرجع سابق: ص ١٣٤حص١٣٦.وديوان أبي نواس: ص٨٠

[٦٢] [القيامة: آية ٢٣]

[٦٣] الديوان: ص٣٠٩.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ووصف إهداق كأس خمره فقال:[٥٧]

فمازالَ يسقينا بكأس مُجدّة تُولّي وأخرى بعد ذاك تؤوبُ

فالصورة تتناص مع الصورة القرآنية في قوله تعالى: "إن الأبرار يشربون من كأس كان مزاجها كافوراً"،[٥٨] وقوله "إنَّ لِلْمُتَّقِينَ مَفَازًا حَدَائِقَ وَأَعْنَابًا وَكَوَاعِبَ أَتْرَابًا وكأساً دهاقاً"[٥٩] وكذلك قوله "**يطوف عليهم ولدان مخلدون بأكواب وأباريق وكأس من معين**"[٦٠] تتناص أوصاف الخمر النواسيّة/ الدنيويّة، مع أوصاف الخمر النعيميّة/ الأخرويّة. إن النص بهذا التناص يشكل بنيّة كليّة تنتمي جذورها للنص القرآنيّ، فاستطاع أن يرتفع بخمره ملامسا سقف النعيم الموروث، دون أن تلغي إحدى الخمرتين زمن الأخرى.

وتأكيدا على هذا المعنى نجده في موضع آخر يهيم بكرم ليس من كرائم الدنيا وإنما من أشجار الجنة فيقول:[٦١]

لنا خمر وليس بخمر نخلٍ ولكن من نتاج الباسقات

كرائم في السماء زهين طولًا ففات ثمارها أيدي الجناة

نجد غياب فعل تساقي الخمر في الجنان وبين الحور في ديوان ابن الفارض، لعل دلالة الغياب هنا أبلغ من دلالة الحضور؛ فابن الفارض مرماه الاتحاد والفناء في ذات الله وهو في الدنيا، أما في الآخرة فذلك مما قد كفله الله له لقوله تعالى "**وجوه يومئذ ناضرة، إلى ربها ناظرة**"[٦٢] الحاجة إلى الخمر تنتفي عنده آن ذاك لتحقق المراد دونما مدام ولا سكر.

يتكرر النسق عند أبي نواس ويشاركه فيه ابن الفارض هذه المرة، لقد استعار أبو نواس من صفات أهل كأس النعيم في الجنة طهارة مجالسهم من اللغو وقبح القول، وجعلها أوصافًا خاصة لكأسه وخمره ومجلسه فقال:[٦٣]

---

[٥٧] المرجع السابق: ص١٨

[٥٨] [الإنسان: آية ٥].

[٥٩] [النبأ: آية ٣١-٣٣]

[٦٠] [الواقعة: آية ١٨-؟]

[٦١] ينظر: الركابي، مرجع سابق: ص ١٣٤-ص١٣٦.وديوان أبي نواس: ص٨٠

[٦٢] [القيامة: آية ٢٣]

[٦٣] الديوان: ص٣٠٩.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

نفسَ المُدامة أطيبُ الأنفاس أهلاً بمن يحميه من أنجاس
وإذا خلوتَ بشربها في مجلس فاكفُف لسانك عن عيوب الناس
في الكأس مشغلة وفي لذاتها فاجعل حديثك كله في الكاس
صفو التعاشُر في مجانبة الأذى وعلى اللّبيب تخيُّرُ الجُلاس

تشابهت أخلاق ندامى أبي نواس في مجلسه، بأخلاق المنعمين بخمر الجنة في مجانبتهم الأذى في القول، وخلو مجالسها من البغض والكراهيّة، فالسلام والمحبّة تجمعهم على كأس الخمر، ووصف القرآن أخلاق المخمورين بكأس النعيم فقال: **"لَا يَسْمَعُونَ فِيهَا لَغْوًا وَلَا تَأْثِيمًا إِلَّا قِيلًا سَلَامًا سَلَامًا"**،[٦٤] وقوله: **"لا يسمعون فيها لغواً ولا كذاباً"**.[٦٥]

ويتشابه الندامى في المجلسين النواسي والفارضي في الأخلاق والصفات فهذا ابن الفارض يقول:[٦٦]

تهذّبُ أخلاقَ النّدامى، فيَهتَدي بها لطريقِ العزمِ منْ لا لهُ عزمُ
ويَكْرُمُ مَنْ لم يَعرِفِ الجودَ كَفُّهُ ويَحلُمُ، عِندَ الغيظِ، مَن لا لَهُ حِلْمُ
ولو نالَ فَدْمُ القَوْمِ لَثْمَ فِدامِها لأكسَبَهُ مَعنى شَمائِلِها اللَّثْمُ
يقولونَ لي صِفها فأنتَ بوصفها خَبيرٌ، أجَلْ! عِندي بأوصافِها عِلْمُ
صفاءٌ، ولا ماءٌ، ولُطفٌ، ولاهَوىً ونورٌ ولا نارٌ وروحٌ ولا جسمُ

إن الندامى عند ابن الفارض قريبون في أخلاقهم من ندامى أبي نواس، كلاهما قد هذبته الخمر وسمت وترفعت به عن الغيبة والنميمة واللغو، بل وأحلت محل ذلك حلما وسلاما وجودا.

وهذا التناص الضمني للوصف القرآني الحسيّ لكأس المقام الموروث حيلة شعريّة وظفها أبو نواس كدعوة مضمرة لشرب تلك المدامة، ووظفها ابن الفارض للتلميح بنوعية السكر المنشود بالخمر العرفانية. فإن كانت سلطة المؤسسة الدينية والاجتماعية

[٦٤] [الواقعة: آية ٢٥-٢٦]
[٦٥] [النبأ: آية٣٥]
[٦٦] ديوان ابن الفارض: ص١١٤.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner
الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ترفضها وتهمش شاربها في دائرة الإثم، فإن الشاعرين يدعوان لها، ويهدمان تلك السلطة بوصل خيال المتلقي بلذة ونعيم الجنة المتخيّل. لقد التقت وتشابهت الصورتان وإن حافظ كل من الشاعرين على خصوصيّة تجربته وافتراقها عن الأخرى. لقد استطاع كل منهما أن يمرر تمرّده، ويشرعن لأفعاله متخفيّان خلف المقدّس المأمول/ كأس النعيم، ومقرّبان المتخيل المجرّد من المدرك المأمول.

ولأن "اللغة الشعريّة رموز للعالم كما يتصوّره الشاعر، وهي رمز لعالم الشاعر النفسي"[٦٧] فقد وظّف ابن الفارض رموز التجربة الصوفيّة المحمّلة بتوريات ثقافيّة في وصف خمره، فـ(النور/ النار/ الروح/ الجسم) كلها مصطلحات لغوية/صوفية تتباين معانيها. وكذلك فعل أبو نواس أيضا إلا أن توظيف ابن الفارض لها ظهر في هذا السياق مزدوجا، فهي تشير إلى قداسة الخمر، وتمايزها من جهة، وفيها استدعاء لشخصيّة سيدنا موسى عليه السلام-وتناص مع قصة التجلي المعهودة من جهة أخرى. إن هذه الازدواجية تخلق تورية تتيح للشاعر تمثيل دور الشخصيّة، ولعب دورها دون تماس مع رقابة السلطة، والمساس بقدسيتها، فيترقى بلغته المحمّلة بالرمز والضديّة إلى مقامات تخلقها له تجربته الشعرية الصوفيّة. إن الشاعر لم يدرك الطبيعة على أنها فوضى، ومفارقات خياليّة: (صفاء ولا ماء/ لطف ولا هواء/ نور ولا نار...) وإنما أدركها منطويةً على تركيب وتنظيم يسمان بنفوذ الأشياء بعضها في بعض.[٦٨]

يتأكد البعد السابق بالنظر إلى وصف آخر لندامى أبي نواس فقد خلع عليهم حسان أخلاق أهل الجنة ولا غير، قائلًا:[٦٩]

ولا تسقِ المُدامَ فتى لنيما	فلستُ أحِلُّ هذى لِلَّئيم
لأنّ الكَرْمَ مِن كَرَمٍ وَجُود	وماءُ الكَرمْ للرّجل الكريم
ولا تجعل نديمكَ في شرابٍ	سخيفَ العقل أو دَنَس الأديم
ونادِم: إن شربتَ أخا مَعال	فإنّ الشُربَ يَجمَعُ بالقُروم
وإنّ المرءَ يصحَبُ كلّ جيل	ويُنسَبُ في المُدامِ إلى النديم

[٦٧] ينظر: الغذامي، تشريح النص، مرجع سابق: ص ١٤٢.
[٦٨] ينظر: نصر، مرجع سابق: ص ٢٥٨.
[٦٩] ديوان أبي نواس، مرجع سابق، ص٤٦٤

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner
الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

إن هذه الأوصاف التي يخلعها على جلسائه لا محالة تحيل الخمر إلى أمر قدسيّة أقرب إلى خمر العارفين الذين بلغوا درجات عليًا في تهذيب لأخلاقهم حتى تنعموا بالسكر الروحيّ. يماهي المجلس النواسيّ مجالس الصفاء التي يلتقي فيها العالمون والعارفون في حلقات الذكر وهم على درجات، فبعضهم بلغ مرتبة التجلّي والمشاهدة وآخرون تفيض دموعهم شوقًا إلى لقاء الحبيب.[٧٠] السؤال الذي يطرح نفسه في هذا الإطار هو هل يحاول أبو نواس أن يبتدع مشروعية ما لمجلسه وجلسائه وأن يجعل من الخمر أمرا حلالا ومحببا كاسرا بذلك حكما شرعيا وعرفا؟ أم أنه يدعي شرفا هنيا لمخالفي الشريعة بالرغم من أن الخمر أم الكبائر؟ أم أنه يحيل إلى خمر لا تحتسى بل يسكر بها نشوة كما سيفعل المتصوفة بعده بقرون؟

أما ابن الفارض فقد أعطى خمره من صفات الذات الإلهية وفعالها متجاوزا بذلك الحدود التي رسمها أبو نواس حيث يبطن ثنائيّة الظهور/ الاستبطان، الأنا/ والآخر، ويحمّل الأنماط الأسلوبيّة، والدوال الشعريّة التي ورثها عمقًا دلاليًا، وظلالا رمزيًّة لا تتماهى والتجربة الروحيّة فحسب بل تصنعها.[٧١] وقد وهب للخمر طاقات ودلالا تنفتح بحرف الامتناع للامتناع "لو" مشيرا بذلك إلى صعوبة أن يتأتى ذلك للناس فهو للخواص دون العوام قال فيها:[٧٢]

ولو نَظَرَ النُّدمانُ ختْمَ إنائِها ... لأسكرهمْ منْ دونها ذلكَ الختمُ

ولو نَضَحوا مِنها ثَرى قَبْرِ مَيتٍ ... لعادَتْ إليهِ الرُّوحُ، وانْتَعَشَ الجسْمُ

ولو طرحوا في فيءِ حائطِ كرمها ... عليلاً وقدْ أشفى لفارقهُ السُّقمُ

ولوْ قرّبوا منْ حانها مقعداً مشى ... وتنطقُ منْ ذكري مذاقتها البكمُ

ولوْ عبقتْ في الشّرقِ أنفاسُ طيبها ... وفي الغربِ مزكومٌ لعادَ لهُ الشّمُ

ولوْ خضّبتْ منْ كأسها كفُّ لامسٍ ... لما ضلَّ في ليلٍ وفي يدهِ النّجمُ

ولوْ جليتْ سرّاً على أكمهٍ غداً ... بصيراً ومنْ راووقها تسمعُ الصُّمُ

[٧٠] ينظر: يوسف هادي بور، (٢٠١١م)، ١٧ إبريل، خمريات أبي نواس دراسة في المضمون، (مقال)، ديوان العرب: http://www.diwanalarab.com/spip.php?page=article&id_article=28203

[٧١] لم يخلق الشاعر الصوفيّ في خمرياته، أو غزله رمزًا، أو أساليب جديدة؛ لأن تجربة العزل العذري، والخمر قد بلغت تمامها ونضجها الأسلوبيّ في التراث الشعري، إنما كان يعوّل على الموروث الذائع من الأنماط الأسلوبيّة المستقرة. ينظر: نصر، مرجع سابق: ص ٣٦١.

[٧٢] ديوان ابن الفارض: ص ١٤٧-ص١٥١.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ولو أنّ ركْباً يَمّمُوا تُرْبَ أرْضِها، وفي الرَّكبِ ملسوعٌ لماضرّهُ السمُّ
ولو رسمَ الرَّاقي حروفَ اسمها على جبينِ مصابٍ جنَّ أبراهُ الرَّسمُ
وفوقَ لِواء الجيشِ لو رُقِمَ اسمُها، لأسكرَ منْ تحتَ اللّوا ذلكَ الرَّقمُ
تهذّبُ أخلاقَ النّدامى، فيَهْتَدي، بها لطريقِ العزمِ منْ لا لهُ عزمُ
ويَكْرُمُ مَنْ لم يَعرِفِ الجودَ كَفُّهُ، ويَحلُمُ، عِندَ الغيظِ، مَن لا لَهُ حِلْمُ
ولو نالَ فَدْمُ القَوْمِ لَثْمَ فِدامِها، لأكسَبَهُ مَعنى شَمائِلِها اللَّثْمُ

لئن كان أبو نواس قد وظف قدسية الخمر حيلةً لتمرير نسقه المضمر المعترض الثائر على كل موروث ومركزي، فإنّ خمريّة ابن الفارض استحضرت ذات الصورة بنبرة أقل اعتراضا وأكثر عمقا، فتجلى الشراب الصوفي بأوصاف أساطير البعث، والنماء، لقد باتت الخمر تحيي الموتى، وتشفي المرضى، وتبرئ المقعد والأبكم، ليس هذا فحسب بل هي الدليل المرشد على الطريق. قد يكون هذا الطريق هو طريق السير إلى الله والرحلة إليه بكل ما يحيط به من صعوبات يتمثلها ابن الفارض في وجوه شتى الظلام والضياع والحيوانات مفترسة من أفاع وغيرها كما تشير الأبيات، فإن الخمر في كل مرة تتجلى لتنقذ الموقف وتكون دواء من كل علة على الطريق بل ومرشدا ماديا وأخلاقيا أحيانا. بكل هذه المعاني يتجاوز الخمر الفارضي بأسراره خمر أبو نواس.

ابن الفارض هنا يفعل كما فعل أبو نواس قبله معلنا في ختام ميميته تمرّده، وهدمه لكثير من الشرائع الدينيّة/ الاجتماعيّة بقوله:

وقالوا شربت الإثم كلا وإنما شربت التي في تركها عنديَ الإثم

فتكراره لبنية الإثم والذنب ثلاث مرات في بناء القصيدة في أولها، وقبل منتهاها-يكشف عن بعض ملامح هذا النسق، ثم يعلن في ختام القصيدة دعوته الصريحة للتمرّد، وخروجه على سلطة المركز (المجتمع/ العقل).

والصوت المعارض في السياق "**قالوا شربت الإثم**" معادلٌ نسقيّ لثقافة المجتمع، وصوت عقل الشاعر الذي استبطن في اللاواعي مواقف المجتمع في تعامله

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner
الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

مع الشعائر الدينيّة، والأعراف القبليّة، فهو الرقيب السلطويّ الذي يقف ممانعًا، وضابط لهذا الأحاد المتمرّد على صوت المجموع.[٧٣]

وتقريريّة البناء، وجموده "**شربت الإثم**"، المتمثل في فوات الزمن، "شربت" وماضويّة الحدث، وجمود الاسم "**الإثم**" وتعريفه بأل المعهودة في مركزيّة التشريع؛ أعلى إيقاع الصراع الباطني في النص، فحوّل (ابن الفارض) مركزيّة التشريع من الآخر الثابت/ المجتمع، والدين، إلى الأنا المتغيرة/ ذات الشاعر؛ وتجلّى هذا الانزياح في بنية البيت اللغويّة الظاهرة، المؤسسة للمضمر من الإيحاءات؛ فذاك الضمير الجمعي (واو الجماعة) تحوّل من سائل يطلب الكشف عن أسرار المعرفة "**يقولون لي صفها**" إلى صوت ممانع، رافض لهذه الخبرة، وتلك اللذة الروحيّة. فتحويليّة موقف واو الجماعة من بنية إيجابيّة، مغذّية للنسق، إلى أخرى سلبيّة رافضة، ومتمنّعة أفرزت انحرافًا في مركز التشريع، وتحويل الأنا/ المهمشة المرفوضة، إلى سلطة/ مركزية مشرّعة، والانعتاق من سلطة الآخر الظاهرة، إلى دائرة الباطن/ الهو الأعلى.[٧٤] فقال: "**كلا وإنما شربت التي في تركها عنديَ الإثم**" فالشاعر تحوّل من خارج عن الشرّع العرفيّ، والاصطلاحي إلى مشرّع "**عندي**"؛ ليخلق لهذا المشرع مساحة تنفيذ، وقوة سلطة؛ خلخلةً للرواسخ، والثوابت المتأصلة في الآخر، عبر هيمنة الأنا الشعريّة في نسق الخمر، بما تنطوي عليه تلك الأنا الصوفيّة من تحوّل، وتغيّر، حسب أحوال الصوفيّة، ومقاماتها، فقابل الصوت المعارض المكوّن من دالين "**شربت الإثم**" بثمان دوال "**كلا وإنما شربت التي في تركها عنديَ الإثم**" هي في أصلها تبديل للأدوار، وإعادة ترتيب للكلمات وفق رؤياه، ومعادلة لإحساسه، ونوازعه، التي أسست لحركة تغيير، وتحويل في دور النسق المضمر.

إن التمرّد عند (ابن الفارض) يتجلّى في خروج ذاته المتصوفة عن الفهم الشرعيّ المؤسساتي لمعنى (الإثم)، وشرعنة مناسك كانت نفسه أول من جلّتها، وفهمتها،

---

[٧٣] يوسف عليمات، (٢٠٠٤م)، جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهليّ نموذجًا، ط١، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمّان: ص ٥٧.

[٧٤] الباطن في الفلسفة الصوفيّة اسم للذات الإلهيّة؛ إذ يرون بأن الله تعالى كما ظهر في الوجود باسمه الظاهر، دلّ على نفسه بالظهور في مظاهر أعيان الممكنات، فقد بطّن أيضًا من جهة اسمه الباطن في كل مسمى من مسميّات الغيب، والبطون، فهو غيب محض لا سبيل لإدراكه، ويعبّر عنه في الصوفيّة بـ(الهو)، من هنا اتخذ الشاعر الخمرة وسيلته للاتحاد بذلك الهو العليا، والتجرّد من سلط الهو المؤسساتيّة الدنيا. ينظر: عودة، مرجع سابق: ٨٦.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

بتحوّل النسك الظاهريّ إلى حال الفناء والسُكر الباطنيّة، والأمجاد الروحيّة؛ حينئذ تحوّلت الأنا من متحايلة على السلطة/ المركز، إلى ذات مستقلّة متمرّدة عليها، وقد أخفت أهم صفاتها، وتمثلتها في ذاتها بتأثيم وتهميش الخارج عن دائرتها، دائرة الخمرة/ الحب الروحيّ، ومارس الشاعر حق السلطة بسحر الشعريّة الصوفيّة، والتلاعب في بناتها، وخلع عليها قوة الترغيب، والتهميش للخارج عنها "في تركها عند الإثم"، وهذا تطوّر لنسق التمرّد، داخل بنية الخمر الفارضيّة، فـ"في ثقافة النسق لا مكان للمعارضة، أو مخالفة الرأي، والآخر دائمًا قيمة ملغيّة."[٧٥]

وقد تناغمت خمريّة ابن الفارض الشعريّة، ونظيرتها النواسيّة في نسق التمرّد المضمر في بواطن البناء الشعريّ، كما تماهت معها في كثير من الحيل التي مرّرت بها النسق بخفاء، فتشابهت الأوصاف التي خلعها الشاعران على خمرهما؛ ففتح التناص قنوات متعددة لإثراء النسق الممرر، وأكسب الصورة نماءً تتجاوز به حدود التناغم اللفظيّ، إلى حشدٍ كثيف الدلالات، والإيحاءات التي تغني التجربة الشعريّة ككل.[٧٦]

النسق الثاني: نسق التعاليّ والتفرّد:

يظهر هذا النسق في الأبيات التي يصوّر فيها الشاعران تعاليا على من سواهما مرده إلى الخمر فحصولهما على هذه المكانة مرهون بها، وفي هذا النسق المضمر يبوىء الشاعران نفسيهما ويموضعان لها في المركز، ودونهما الهامش الذي يقصيهما عن عالمهما بحجة الدين.

يصور أبو نواس نفسه من خلال سياق الخمر في صورة الفحل الدينيّ المتعاليّ، إذ أسس لخمره مرجعيّة دينيّة متصلة بالعالم الإلهيّ، فأصبحت خمره جزءًا من العالم الإلهيّ ورسله. ويبدو أن أبا نواس "يستمد سلطانه من سلطان الله وقوته من قوته."[٧٧] يبدو متوسلا بأوصاف الذات الإلهيّة، وبالتناص مع تاريخ النبوة لتمرير نسق التعظيم، والتعاليّ والتفرّد. لقد أسهمت ثقافة أبي نواس الأيديولوجيّة ومعتقداته الدينيّة في خلق هذه

---

[٧٥] عبدالله، الغذاميّ، النقد الثقافيّ (قراءة في الأنساق الثقافيّة العربيّة)، مرجع سابق: ص١٩٦.
[٧٦] ينظر: الغذاميّ، الخطيئة والتكفير، مرجع سابق: ص ٦٥.
[٧٧] علي عبد الرازق، ٢٠٠٠م، الإسلام وأصول الحكم دراسة ووثائق، (د.ط)، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت: ص١١٧.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

السور ذات البطانة النسقيّة المتضمرة والتي تتألف من أفكار مزاعمها هو زعم حصرة ذهنيّة لعالم المقدسات،[٧٨] في سياق الخمر.

ومن شواهد هذا النسق عند أبي نواس:[٧٩]

دعوتُ إبليسَ ثمّ قلت له ... لا تسقِ هذا الشّرابَ عُذالي

فبتُّ أُسقَى ومن كلفت به ... مدامةً صُفّقَتْ بسلسال

فالأنا الشعريّة تضخمت في السياق، وتجلّى ذلك في بنى الأفعال "دعوت، قلت، لا تسقِ" الموجهة إلى المأمور (إبليس) رمز الـ (غواية/ تكبّر/ إباء) في المرجعيّة الدينيّة الإسلاميّة. فالشاعر يرى في ذاته المخمورة من الصفات الفرديّة المغايرة لصفات عذاله ما يؤهله لإصدار الأوامر وتضخيم السلطة؛ لتصل سلطته للعدو الأول للبشريّة الذي تكبر على خلق الإنسان من طين في أصل الوضع، فيدعوه، ويلقي الخطاب عليه مباشرة، ثم يأمره. وقد انعكس ذلك التعالي على البناء اللغوي للصورة الشعريّة، إذ قيّد سلطة (إبليس) وحصره بين بنيتين فعليتين:

فعل:١ "**دعوت**"، فعل:٢ "**قلت له**" النتيجة: "لا تسقِ هذا الشراب عذالي"

فتعطّلت سلطة الغاوي/ إبليس، وصيّره الشاعر في سياقه إلى رمز الـ(طاعة/ عبوديّة) للذات المخمورة مما يغذي نسق التعاليّ والتفرّد المضمر في باطن الصورة.

لعل من الحيل اللغويّة التي أضفت مشروعيّة لنسق التعاليّ، ومررته دون وعيّ بنية الأفعال الماضيّة المتمايزة في فعاليتها؛ فوظف الشاعر الأفعال الماضيّة المبنية للمعلوم في سياق أمر الشاعر لرمز الغواية / إبليس: "**دعوت، قلت له**". **لقد** اختار الشاعر الزمن الماضي الذي ينم عن انقضاء زمن الفعل، بل وتحقق معناه، أما في سياق تنفيذ الأمر وسقيا الخمر مع الندامى فقد وظّف البناء المجهول "**أُسقَى**"؛ للدلالة على أحاديّة الفاعل/ الآمر (أبو نواس)، وتعدديّة المفعولين/ المنفذين (الساقين) والشاعر في أمره ونهيه لإبليس/ رمز الغواية يأخذ لنفسه من صفات الملوك في التعالي

---

[٧٨] ينظر: فراس السواح،٢٠٠٢م، دين الإنسان، بحث في ماهية الدين ومنشأ الدوافع الديني، ط٤، دار علاء الدين، دمشق: ص٤٩.

[٧٩] الديوان: ص٤١٩.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

والتفرّد، فمن أخلاق الملوك حب التفرّد، ويعتقدون أن البهاء والأبهة فيه..."[٨٠] ولئن كان إبليس لا يأتمر إلا بأمر ملك الملوك جل وعلا فالأمر يفضح مدى التعالي والتفرد الذي وصل إليه أبو نواس.

لقد حرص أبو نواس على إقامة عدد من الجسور في تجربته الشعريّة: الأول بين عالمه الخمريّ وتجربته الحسيّة الدنيويّة-التي تهدف إلى الإمتاع والحرية المطلقة في عالم الملذات وبين العالم القدسيّ-الذي يهدف إلى التطهير والسمو. أما الثاني: فهو جسر الطاعة بين العبد والإله؛ فحرص الشاعر على أن تكون علاقة خمره مع التاريخ المقدّس علاقة إيجابيّة أو لعلها علاقة الجزء بالكل؛ ليصل بذلك إلى المقامات العليا فتتحول دونية الخمر ودنيويّتها إلى مدلول فوقيّ استعلائيّ في بناء شعريّ يجسّد العلاقة التلازميّة بين الذات الشاعرة/ المخمورة وبين الخمر الموصلة لروحه المتعالية إلى ما تصبو إليه مانحة إياها الخلود والاستعلاء على كل من حولها.

ومن تلك الصور الخمريّة التي نكص بها أبو نواس إلى عهد النبوة الأولى، قوله:[٨١]

سألت تاجرها: كم ذا لعاصرها؟ فقال: قصر عن هذاك إحصائي

أنبئت أنّ أبا جدّي تخيّرها من ذُخر آدم أو من ذخر حواء

وصولًا إلى عهد نوح:[٨٢]

صهباء تبني حبابًا كلما مزجت كأنه لؤلؤ يتلوه عقيان

كانت على عهد نوحٍ في سفينته من حرّ شحنتها والأرض طوفان

فالشاعر أعلى سقف خمره الزمنيّ، وفتح تاريخها، ونشأتها على أزمنة لا متناهية في القدم، فنكص إلى فاتحة عهد البشريّة، موظفًا زمن الإنسان الأول في عهد البشريّة (النبي آدم) معادلًا فنيًّا لمنزلة خمره، وكاشفًا لقدم تاريخها، وأصالة عتقها وقدمها.[٨٣] قد نستطيع أن نحيل إلى بدء الخليقة حيث كان آدم وإبليس ولا غير، لنؤرخ لميلاد هذه الخمر. وكأن أبا نواس قد تدّرج في إعلاء سقف خمرته، فبدأ بعهد الأبوة:

---

[٨٠] الزمخشري، (١٩٩٢م)، ربيع الأبرار ونصوص الأخبار، ط١، تح: عبد الأمير مهنا، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت: ص١٦٦.
[٨١] الديوان: ص١٩.
[٨٢] الديوان: ص٥١٨.
[٨٣] ينظر: الركابيّ، مرجع سابق: ص ١٤٤.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

"أبا"، ثم الجد: "جدي" حتى وصل إلى قمة هرم التاريخ البشري آدم. انحدرت الصورة إلى أزمنة لاحقة للعهد الآدمي ممثلة في زمن حواء، ثم نوح–حتى وصل بالصورة إلى الزمن النواسيّ.

لقد خلع على خمره أوصافًا أسطوريّة من أجل نظم علاقة جدليّة بين المعتقد الدينيّ الراسخ والثابت في المرجعيّة الدينيّة المركزية القاضي بتحريم الخمر، وبين ارتباط الخمر ذاتها عنده بقصص الأنبياء والرسل مما يشرعن لها، وقد دعم هذه الشرعيّة من خلال استحضار شربها كشعيرة دينية عند كثير من الأديان قبل الإسلام.[٨٤] أبو نواس في الصورة السالفة اتخذ من قصة آدم وحواء، وطوفان نوح خلفية لإضمار نسقه، ولعله حين ذكر أسماء الأنبياء، وبعض عناصر رحلة الطوفان أراد أن يماهيّ بين الحياة التي تهبها الخمر له، والحيوات السالفة؛ فإذا كان آدم–وحواء يرمزان للحياة البشريّة الأولى، فإن نوحا وسفينته يرمزان للحياة البشريّة الثانية[٨٥] وإن أبا نواس وخمرته ذات الأزل النبويّ–التي قصد التاجر لشرائها ليرمزان إلى ولادة حياة جديدة أو مرحلة جديدة للبشر على الأرض. الخمر التي يحيل إليها تهب شاربها: التفرّد، والخلود، والأزليّة؛ لذا صوّر تلك الحياة الخمريّة الخالدة، مخاطبًا روح الخمر فقال:[٨٦]

فقلت لها: يا خمر كم لك حجةً؟ فقالت سكنت الدّن ردحًا من الدهر

فقلت لها: كسرى حواك فعبّست وقالت: لقد قصّرت في الصّبر

سمعت بذي القرنين قبل خروجه وأدركت موسى قبل صاحبه الخضر

ولو أنّني خُلّدت فيه سكنته إلى أن ينادى هاتف الله بالحشر

---

[٨٤] تدرج الأمر الإلهي في تحريم الخمر الذي كان متفشيًا في الجاهليّة، وكان شربه ضربًا من الكرم، وما ورد في سورة يوسف في رؤيا صاحب يوسف –□- في السجن.

[٨٥] ارتبطت الخمر في ثقافة العصور القديمة بشجرة الكرمة، وفي الروايات المسيحية حول نوح □– ارتبطت حياة الكرمة بعد موتها بخصائصها بوصفها مشروبًا قادرًا على إمتاع النفس وإزالة الهموم، حيث جاء في سفر التكوين الإصحاح التاسع أن نوحًا قد غرس الكرمة وتمتّع بنتاجها "وابتدأ نوح يكون فلاحًا وغرس كرمًا وشرب من الخمر فسكر"؛ لذا فإنّ الفضل في زراعة ما كان سببًا في الخمر هو جدير باحترام الشاعر، واستحضار قصته في سياق خمرته. ينظر: علي المقريّ، (٢٠٠٦م)، الخمر والنبيذ في الإسلام، ط١، نشر خاص: ص ٢١. وينظر، الركابيّ، مرجع سابق: ص ١٤٨. وينظر الإصحاح التاسع(٢٠-٢١): http://st-takla.org/pub_oldtest/Arabic-Old-Testament-Books/01-Genesis/Sefr-Al-Takween_Chapter-09.html

[٨٦] الديوان: ص ٢٢٩.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

نبت الحياة في الخمر ونطقت في صورة ذات بناء سرديّ حواريّ يماهي مناجاة العارفين القادرين على سبر الأغوار وفض المكنونات والرموز[٨٧] وقد تعالق الحاضر ممثلا في حوار أبي نواس مع خمره، والماضي ممثلًا في:(كسرى، ذي القرنين، موسى، الخضر)؛ ليؤسس حضور تلك الشخوص-بمدلولاتها-لقيمة أخلاقية وتاريخ مجيد وكرامة وعلو شأن، بل وينسرح ذلك على شاربها (أبي نواس).

ولعل كل شخصية من الشخصيات التي عاصرتها خمر أبي نواس، بل وسبقتها في الوجود لترمز لمدلولات تعمّق قاع المدلول الشعريّ، فكسرى رمز: (الحضارة، المعرفة)، وذو القرنين رمز: (القوة، والتمكين، والغنى) وموسى-: (كليم الله، وحامل رسالته، بل إن حضوره في الصورة يحيل إلى قصة التجليّ المعهودة) والخضر رمز: (العلم، الرحمة، الحكمة، والبقاء الأبدي)، وجميعهم رموز للقيادة على أصعدة عدة ومتعالون في كينونتهم وذواتهم على قمم الكون.

إن استدعاء أبي نواس لكل هذه الرموز في سياق الخمر يقعد لنسقٍ أضمره الشاعر، فإذا كانت الدلالة الجمالية للصورة تتمثل في قدم خمر أبي نواس في نشأتها وعراقة تعتيقها، قدم العهود التي سبقتها في الوجود مما يدل على أصالتها وجودتها، فإن الدلالة النسقيّة تجاوزت حدود الاستلهام المباشر للشخصيات القياديّة العالية، إلى استبطان تلك المدلولات التي ترمز إليها كل شخصيّة، وخلعها على الذات الشاعرة. يتحوّل أبو نواس من الشخصية اللاهية العابثة إلى القياديّة المتعالية، وقد شرّع ذلك التحوّل امتلاكه للخمر المعتقة، وصيرورتها من خمرٍ معتقّة في الدّن ردحًا من الزمن، إلى شراب نواسيّ متفرد يهب التفرد والاستعلاء والتميز. لقد صور نفسه بأنه الوحيد الذي استطاع أن يحوز تلك الخمر من دنّها الذي سكنته بعد أن عاصرت كل من عاصرت.

لما كانت الخمر قد وهبت الخلود للدن فعاصر من عاصر، انسرح ظل الخلود على أبي نواس بسبب انتقال الخمر إلى جوفه، فهذا الدن لم يخلد لولا وجود تلك الخمر

[٨٧] بور، مرجع سابق: ص١٤.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

في باطنه، ولو أن شاربها لم يشربها لخلّد الدن إلى يوم الحشر، وعليه انتقل فعل الخلود من الدن إلى أبي نواس:

ولو أنني خلّدت فيه سكنته ... إلى أن ينادى هاتف الله بالحشر

فشرب أبي نواس لها، وسريانها في أحشائه قد منحه ذلك الخلود، وإن بلي الجسد، والعظم، فإن الخلود في النعيم هو ما سيتفرّد به دون سواه، فهو القائل:[٨٨]

فنحن وإن لم نسكن الخلد عاجلًا ... فما خلدنا في الدهر إلا رحيقها

ولعل الشاعر أضمر من خلال الصورة التاريخية لخمره-وشخوصها ومن خلال انبعاثات الحياة من رحم الموت في الحيوات الممتدة منذ زمن البشريّة الأول-فلسفته وقلقه الوجوديّ، ورغبته في التعالي على سلطة الزمن السالبة؛ لذا كرّر انبعاث الحياة في منذ عهد النبوة الأول، وحتى لحظة معاقرته لخمره. وتكون المعادلة كالتالي: القلق من الموت دفعه للهو والعبث ناشدًا الخلود في الحياة، والفرار من الفناء وربقة الزمن والدهر، والانفصام والتعالي على مجتمعه ذي التشريعات الجائرة.

إذا كان أبو نواس قد أضمر نسق تعاليه، وتفرّده عبر ما خلعه على خمره من قدرة على التمرّد على سلطة الزمن، وتعالق مع تاريخ النبوة؛ ليعبّر عن تعاليه، وتفرّده، فإن ابن الفارض أضمر النسق ذاته، وجاء نسق التوحد والتفرد عنده مرتبطا بالمقام الذي حازه في رحلة ارتقائه التي تنتهي بالفناء في ذات الله. ابن الفارض ليس متعاليا بذاته لأن أول درس في طريق التصوف هو هدم الإحساس بالأنا بل وتلاشيها ولكنه تعالى وتفرد بين السالكين وارتقى ووصل إلى مقام يتفرد فيه بالحضور والذوبان في حضرة الغياب.

لقد تميز عمن سواه بالفيض الروحيّ الذي حازه بعد مجاهدات ومكابدات، ولئن تعددت المسالكُ الصوفية فالمنشود واحد والوصول إلى تجلّي الذات الإلهيّة هو المرمى، حلولا كان ذلك أو اتحادا كل مدرسة على طريقتها. ابن الفارض وسلطان العاشقين وزعيم مدرسة العشق الإلهي قد سلك مسالك الصوفيّة في التوحّد بمضامين القرآن الكريم، والتأدب بآدابه، وتمثّل معانيه في ذاته، "فالكتابة الصوفيّة مشدودة إلى مرجع غيبيّ يوجهها، ويحررها من شواغل البشريّة، والعلاقة مع هذا المرجع مبنيّة على التجربة

[٨٨] الديوان: ص٥٨٣.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الغاية لأنه بها يقع الوصول ومن شواهد هذا النسق في شعر ابن الفارض، قوله:[٩٠]

يقولون لي: صفها فأنت بوصفها ... خبيرٌ أجل! عندي بأوصافها علم

صفاءٌ ولا ماءٌ ولطف ولا هواً ... ونورٌ ولا نـــــارٌ وروحٌ ولا جسم

وهامت بها روحي بحيث تمازجا اتـ ... حادًا ولا جرم تخلّله جرم

فخمر، ولا كرمٌ، وآدم لي أبٌ ... وكرمٌ ولا خمرٌ ولي أمّها أمُ

ولطف الأواني في الحقيقة تابعٌ ... للطف المعاني والمعاني بها تنمو

وقد وقع التفريق والكل واحدٌ ... فأروحنا خمرٌ وأشباحنا كرمُ

يظهر تعاليّ مقام الشاعر في الصورة الشعريّة ذات البناء الحواريّ بين الذات المخمورة/ المحبّة، وبين السائلين عن كنه تلك المحبة. فالشاعر تجاوز في وصفه للمسؤول عنها حدود المدرك المحسوس، وأبقى الحقيقة غامضة في باطن رموز الصورة، يفهمها من أدرك باطن كل رمز من تلك الرموز التي تؤسس لبناء مفارق، فانعكست طبيعة الوعيّ الصوفيّ المتفرّد للأشياء على بناء الصورة. فالتجربة الصوفيّة غير قادرة على توضيح نوع الحقيقة التي تحملها، وهي الحقيقة المتصلّة بالعالم العلوي المطلق؛ لأنها تتجاوز حدود الخبرة الإنسانيّة العاديّة المستفادة من الحواس، أو النظر البرهانيّ.[٩١]

والشاعر يؤسس بقوله "**أجل! عندي بأوصافها علم**" افتتاحية للولوج في عالم المدرك من الأوصاف لخمر ابن الفارض، والخروج من حدود الباطن الخفيّ، إلى أفق الظاهر الجليّ المحسوس؛ فإنه كسر أفق التوقع، وأبقى أوصاف المسؤول عنها خاصة، متعالية لا تدرك كنهها إلا تلك الذات الشاعرة.

ولم يدرك ابن الفارض الطبيعة على أنها مفارقات خياليّة:

صفاءٌ ولا ماءٌ، ولطفٌ ولا هواً ... ونورٌ ولا نارٌ وروحٌ ولا جسم

[٨٩] زايد، مرجع سابق: ص ١٨٥.
[٩٠] ديوان ابن الفارض: ص ١٤٩.
[٩١] ينظر: زايد، مرجع سابق: ص١٥.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وإنما أدركها على أنها منطوية على تركيب وتنظيم داخليين يسمحان بلقو
الأشياء بعضها في بعض.[٩٢] كما أنّ هذا التقابل بين المعاني يعود إلى شعورين
غريزيين مختلفين يوقظان الإحساس داخل الشاعر، وهما الشعور بإنسانيته من جهة،
وباتصاله بالذات الإلهية من جهة أخرى، وواحد من هذين الشعورين فقط هو الذي
يستثمر نظام الإدراك في الوعيّ، والآخر يظل في اللاوعيّ،[٩٣] حينئذ بقي وصف
المسؤول عنها مستورًا، عاليًا يماهيّ علو مقام صاحبها،[٩٤] فتمنحه التفرّد، والتمايز عمّن
سواه من السائلين الجاهلين بحقيقتها.

ولأن رموز النص الصوفيّ الظاهريّة تحيل إلى معناه الباطنيّ-فقد أقام ابن
عربيّ علاقة وثيقة بين الظاهر والباطن في فهم النصوص الصوفيّة؛[٩٥] لذا فإن توظيف
الشاعر لدوال قصة سيدنا موسى "**ونورٌ ولا نـــارٌ وروحٌ ولا جسمٌ**" يكشف عن باطن
الصورة، إذ تقنّع ابن الفارض بقناع الشخصيّة النبويّة لأنه قد ارتقى إلى مقامها دون
التصريح بذلك في التجربة الشعريّة. لقد وظف من سمات الشخصيّة ما يخدم رؤيته
وتجربته متخطيًا البعد المضمونيّ إلى البعد الفنيّ الجماليّ حتى غدت الشخصيّة
المستلهمة في تجربة الشاعر تماهيّ ذات الشاعر، ورموز القصة (النار، النور، الروح،
الجسم) معادلًا موضوعيًا لتجربة الشاعر، فأضحت تلك الرموز قادرة فنيًّا على حمل
وتأدية رؤيته، وتصوير علو وقداسة تجربته.[٩٦]

ولما كانت "المعرفة أعلى درجات الفناء، وغاية سفر الصوفيّ إلى ربّه، والمعرفة
الصوفيّة نداءٌ داخليّ يمتلؤ به قلب الصوفيّ"؛[٩٧] فقد وظّف ابن الفارض آدم-رمزًا فنيًا
لما يرجوه من الله من فتح باب المعرفة، فكما علّم الله آدمَ المعرفة والأسماء كلها: "**وَعَلَّمَ
آدَمَ الْأَسْمَاءَ كُلَّهَا ثُمَّ عَرَضَهُمْ عَلَى الْمَلَائِكَةِ**"[٩٨] كذلك يؤمل الصوفي حصول المعرفة له
من الذات الإلهيّة حتى يحظى بالقرب وبالكرامات، ولعل الخمر الأزلية تلك هي الطريق

---

[٩٢] ينظر: نصر، مرجع سابق: ص٢٥٨
[٩٣] ينظر: عليمات، مرجع سابق: ص ١٨٧.
[٩٤] القشيري، الرسالة، مرجع سابق: ص١٨٧.
[٩٥] أقام ابن عربيّ علاقة وثيقة بين المستويين الظاهر والباطن في الصوفية: تنظيرًا، وإبداعًا، وتمثيلًا مع مرقه العام في فهم الوجود، ومكوّناته وهو ما ينص صراحة على أهميّة الظاهر وصولًا للباطن: ينظر: الكنديّ، مرجع سابق: ص٣٢٢.
[٩٦] ينظر: منور، مرجع سابق: ص٣٥٨-ص٤٩٩.
[٩٧] العوادي، مرجع سابق: ص٢١٥.
[٩٨] [سورة البقرة: من آية ٣١]

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner
الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الوجود. ابن الفارض يوظف آدم في سياق التجربة الروحي الصوفي، ليعود بالذات كله إلى نقطة الصدور الأولى التي هي "الحب" فالإنسان صادر عن الله حبًا منه وعليه فالإنسان مفطور على الحب، وما آدم على ذلك إلا رمزاً لمعنى قديم، وظاهر محدث لباطن أزلي، ومتعدّد لواحد مفرد، وإلا ما استحق بذلك سجود الملائكة.[٩٩]

إن ابن الفارض حين يخص ذاته ببلوة آدم –في سياق وصف الخمر "وآدم لي أبٌ" إنما هو مجيب على سؤال الطالبين بكشف ماهية خمره من جهة، وتصوير مقامه المتعالي عمّن سواه من الجاهلين من جهة أخرى.

وتتم عمليّة الكشف عن طبيعة الضمير في إطار كليّ أكبر هو علاقة الإنسان بالمطلق حيث يتم الاتصال بين الذات العليا التي يستحيل الإحاطة بها، وإنما عن طريق تجلياتها في الوجود أو أسمائها"؛[١٠٠] إذ وظّف الشاعر أدم–رمزًا لكشف تلك الذات، كأحد تجليات الذات الإلهيّة التي ينسب الشاعر ذاته المتعالية إليها: "لي". قد تتضح الرؤية أكثر بتعريف الاتحاد عند المتصوفة الذي هو "شهود الوجود الحق الواحد المطلق الذي الكل به موجود بالحق فيتحد به الكل من حيث كونه موجودا به معدوما بنفسه لا من حيث أن له وجودا خاصا اتحد به فهو محال"[١٠١] وعليه فإن معادلة الاتحاد هذه لا تجرّد ابن الفارض من بشريّته التي يشترك فيها مع سواه من السائلين، بل ترفع مقامه ليلتحق بالذات الإلهيّة مستعينا بالخمر الروحانية:

وقد وقع التفريق والكل واحدٌ **فأروحنا خمرٌ وأشباحنا كرمُ**

إن الوصول إلى درجة الاتحاد هذه هو المرمى في المعنى. وينم هذا الوصول عن حالة من التفرّد والتعالي في المقام باستخدام السكر والتي تخدم النسق. ليس هذا فحسب بل وعدّ نفسه والأنبياء والعارفين بحقيقة تلك المحبة والشاربين في مقام واحد لا يتأتى إلا بالخمر العرفانية.

وثمة مفارقة تستدعى في هذا السياق وهي أن تحقق الاتصال الكامل لا يتم إلا بإلغاء سلطان العقل وعليه كانت المدامة هي السبيل الوحيد لإلغاء هذه السلطة التي لا تقبل الوحدة الشاملة وتقصر عن إدراكها.[١٠٢]

---

[٩٩] العوادي، مرجع سابق: ص٢١١-٢١٢.
[١٠٠] زايد، مرجع سابق: ص ١٦٢.
[١٠١] رفيق العجم(١٩٩٩م)، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، ط١، مكتبة لبنان، بيروت، ص.٦
[١٠٢] ينظر: ابن عربيّ، (١٩٨٠م)، فصوص الحكم، ط٢، دار الكتاب العربيّ، بيروت: ١/ص٧٩.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

يتكرر النسق ذاته عند ابن الفارض فترفعه الخمر إلى مرحلة الاتحاد مع الذات الإلهية، فقال:[١٠٣]

وعانقت ما شاهدت في محو شاهدي ... بمشهده للصحو من بعد سكرتي

ففي الصحو بعد المحو لم اكُ غيرها ... وذاتي بذاتي وإن تحلّت تجلّت

فوصفي إذ لم تدع باثنين وصفها ... وهيئتها إذ واحد نحن هيئتي

فإن دعيت كنت المجيب وإن أكن ... مناد أجابت من دعاني ولبّت

وإن نطقت كنت المناجي كذاك ... إن قصصت حديثًا إنما هي قصّت

فقد رفعت تاء المخاطب بيننا وفي ... رفعها عن فرقة الفرق رفعتي

يبدو الشاعر وقد رفعه السكر الروحي في المقامات والأحوال فاتحد وحاز لذة الفناء في ذات الله فصدح متعاليا متبخترا بما حاز. ومرّر ابن الفارض نسق التعالي مختالا ومتسترا بما هو بلاغي وجماليّ، وتعالت موسيقى النص الخارجية عازفة لحنا قوامه تواتر الجناس الاشتقاقيّ المسجوع ومنه: "شاهدت/ شاهدي، الصحو/ المحو، ذاتي/ بذاتيّ، تحلّت/ تجلّت، فوصفي/ وصفها..."، ليس هذا فحسب بل تصاعد الإيقاع الداخلي بالتقابل بين المعاني، وكثافة الدوال الفعليّة التي غشيت بناء الصورة، معبرة عن حال من الترقي من خلال بنية الفعل الدالة على الحركيّة والتحوّل، يبدو السلم الموسيقي الذي تتصاعد فيه الأبيات مقابلا لسلم المقامات التي تصعد فيها.

اتخّذ ابن الفارض من التلاعب بالضمائر حيلة أسلوبيّة لتمرير نسق التعاليّ ولعل في حضور ياء النسبة خير دليل ومن ذلك قوله:[١٠٤]

وكلّهم عن سبق معتاي دائرٌ ... بدائرتي أو واردٌ من شريعتي

وإني وإن كنت ابن آدم صورةً ... فلي فيه معنى شاهدٌ بأبوتي

[١٠٣] ديوان ابن الفارض: ص٤٧.
[١٠٤] الديوان: ص٧٥.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

لقد أثبت ابن الفارض نمطا من التعالي على كل الموجودات. وإن كان قد سبق ذكر اختصاصه ببنوة آدم "**وآدم لي أبٌ**" في قصيدة سابقة فإنه هنا يضفي أبعادا جديدة حيث يتحول آدم/ الرمز الشعري إلى شاهد-على المقام الذي حازه مصوّراً فلسفة الكمال الإنسانيّ في الصوفيّة، والتي تتخذ ربما من سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم مثالًا لهذا الكمال، ومنتهى وحدة الوجود، لاسيما وأن اسمه مكتوب على العرش مقرون باسم الحق تعالى.[١٠٥] لقد صنع الشاعر من نفسه مركزًا لدائرة التشريع، يدور حوله الآخر المهمش، وتجلّى ذلك في بنية الضمير (ياء النسب للذات الشاعرة): "**سبيليَ، حجتي، دائرتي، شريعتي، أبوتيَ**".

ومن قوله:[١٠٦]

ومني على سمعيَ بلن إن منعتِ أن ... أراكِ فمن قلبيَ لغيري لذَّتِ
فعندي لسكري فاقةٌ لإفاقــةٍ ... لها كبديَ، لولا الهوى لم تفتّتِ
ولو أن ما بي بالجبال وكان طو ... ر سينا بها قبل التجلّي لدكت
هوًى عبرةً نمّت وجوى نمت ... به حرقٌ أدواؤها بي أودت
فطوفان نوحٍ عند نوحيَ كأدمعي ... وإيقاد نيران الخليل كلوعتيَ
ولولا زفيريَ أغرقتني أدمعي ... ولولا دموعيَ أحرقتني زفرتيَ
وحزنيَ ما يعقوب بثَّ أقلّه ... وكلّ بلى أيوب بعض بليتي

يستعير ابن الفارض في التائية الكبرى قبسا من تاريخ النبوة معارضا قصص (موسى، ونوح، وإبراهيم، ويعقوب، وأيوب) عليهم السلام-فتناصت صورته مع أبرز دوالها المؤسسة لبنائها في القرآن الكريم وهي: "**الطور، الطوفان، نار الخليل، حزن يعقوب، بلى أيوب**" وعقد بينها وبين تجربته الخمريّة قرآن شبه؛ ليصوّر عظم المجاهدة، والمكابدة التي يسلك طريقها العارف بالله؛ ليصل إلى مرحلة التجليّ، والاتحاد.

وقد تجلّى نسق التعالي هنا في سكر ابن الفارض الروحي الذي أتاح له اختزال كل مواجيد الأنبياء التي تناصت الصورة مع قصصهم؛ بل أنَّ تجربة الذات الشاعرة

---

[١٠٥] وفي الفكر الصوفي إيمانٌ بأنَّ الله خلق النبيّ محمّد صلى الله عليه وسلم قبل آدم عليه السلام، وجعله مظهرًا لجلاله وجماله، ثم خلق آدم نسخة من نفس محمّدٍ صلى الله عليه وسلم، فهو يسبقه في الخلق، والوجود، متأخر عليه في الظهور. فالإنسان في الفكر الصوفيّ يقترب من الكمال بمقدار اقتدائه برسول الله صلى الله عليه وسلم، ينظر: ابن عربيّ، الفتوحات المكيّة، مرجع سابق: ١/ ص ٢٣١وما بعدها.

[١٠٦] ديوان ابن الفارض: ص ٣٣.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

المتصوّفة فاقت في الصورة الشعرية ما كابدوه من مشقة، وحزن، وألم،[١٠٧] لذا اتخذ الشاعر من دموعه ولوعته، مشبهًا به لطوفان نوح، ونيران الخليل، ولم يقل: (الدمعي كطوفان نوح، ولوعتي كنيران الخليل)؛ ليكون هذا التشبيه المقلوب حاية بلاغية للتعبير تفرّد تجربته وتعاليه في سكره، فالمشبّه به في العرف البلاغيّ دائمًا يكون أوفر حظًا من الصفة المشتركة بينه وبين المشبّه.

يبدو ابن الفارض مكابداً لمشقة التطهير والسير على خطى النبوة باعتبارها الطريق الوحيد للوصول إلى مرحلة الفناء، ثم الاتحاد؛ لذا قدّم الشاعر قصّة موسى-لأن مشهد التجلّي هو النتيجة التي يريد الوصول إليها بـ(الدموع، واللوعة، والزفير...).

وقد يتقنّع ابن الفارض في سياق تصوير الخمر بالقناع المحمّديّ كما سبق له ذلك مع موسى عليه السلام، يقوم هذه المرة باستعارة الرمز الأهم للمكاشفة في السيرة النبوة المحمّدية، وهو قصة الإسراء والمعراج فيقول:[١٠٨]

يفرّقنيَ لُبيَ التزامًا بمحضريَ	ويجمعني سلبيَ اصطلامًا بغيبتيَ
إخالُ حضيضيَ الصحو والسكر معرجيَ	مفيقًا ومني العين بالعين قرّت
فلمّا جلوت الغين عني اجتليتني	لدى فرقي الثانيَ فجمعي كوحدتيَ
ومن فاقتيَ سكرًا غنيتُ إفاقةً	إليها ومحوي منتهى قاب سدرتيَ

يحفل النص بالمصطلحات الصوفية التي لا يتأتى فهمها إلا بمعرفة معانيها الاصطلاحية، فالسلب هو"هو الحضور مع الحق"،[١٠٩] أما الاصطلام فهو"ورود وتجلي الحق على القلب فيسكن تماما من هيبة الجمال"،[١١٠] أما الغين "فهو خاص بسيدنا محمد عليه الصلاة والسلام وهو ما كان يعارض قلبه فيتوب".[١١١] وحاصل معنى الأبيات مبني على ثنائية الحضور والغياب فالشاعر غائب عن الالتحام والاصطلام حال حضور

[١٠٧] اتخذ الصوفية من طوفان نوح رمزًا للدنيا الطاغية، وضرورة الخلاص من أسرها، ومن الفلك رمزًا للنجاة والخلاص من الله، ومن نار الخليل رمزًا للوعة حينًا، وللرضا الإلهي، والحب الربانيّ أحيانًا، ومن نار موسى رمزًا للهداية الإلهيّة، ومن طور سينا رمزًا للتجلّي الرباني. ينظر: عبد الدايم، مرجع سابق: ص١٣.

[١٠٨] ديوان ابن الفارض: ص ٤٨.

[١٠٩] رفيق العجم، مرجع سابق، ص. ٤٧٥

[١١٠] المرجع السابق، ص.٦٧

[١١١] المرجع السابق، ص. ٧٠٠

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

اللب، والغياب عن اللب لا يتأتى إلا بالسكر بالخمر العرفانية التي تستحضر الغين فيقع الاتصال والتماهي.

ولما كانت هذه الصورة الخمريّة مرتبطة بالحقيقة المحمدية لزم استدعاء قصة الاسراء والمعراج، وتحوّلت دلالة الرموز إلى دلالة شعريّة نابعة من رؤية الشاعر الصوفيّة وتجربته الشعريّة في وصف خمره. وقد استحضر الشاعر عددا من الدوال في قصة الإسراء والمعراج المحمديّة ومنها سدرة المنتهى ناسبا إياها بياء النسبة للأنا الشاعرة مما كشف عن بعض من المدلولات العميقة، ومنه قوله: "**منتهى قاب سدرتيّ**" فنسبة سدرة المنتهى إلى ذاته ينم عن تقنعه بقناع النبوة المحمّديّة، وتعاليه الصوفيّ على مقامه البشريّ المساوي لمقام سواه من البشر، فهذه السدرة في الصوفيّة شجرة مثال أعلى، وهي التي وصل إليها الرسول صلى الله عليه وسلم وبلغ مكانتها العليا متجاوزًا جبريل الملك الذي وقف دون ذلك المقام. والشجرة في الصوفيّة هي نموذج الإنسان الكامل، وحين ينسبها الشاعر إلى نفسه فإنه يدّعيّ بذلك الكمال.[١١٢]

وبذا، فإنَّ جماليات الخطاب الشعريّ الفارضي، احتضنت نسق التعاليّ والتفرّد في سياق الخمر، وصورت اصطلام الذات الشاعرة في حضرة الذات الإلهيّة مرتهنا بالخمر. إن الثقافة الصوفية والعلم بها والانتماء إليها هو الذي استدعى ذلك التركيب المعقد، إذ أنّ الثقافة "تحافظ على ديمومتها، وصيرورتها من خلال معناها داخل الخطابات، فتنتقل في صيغ وأشكال متعدّدة؛ ليتم تداولها بشكل ما، سواءً أكان المبدع على وعيّ بهذه الحيل، أم على غير وعي بها."[١١٣]

وعليه؛ فإذا كان أبو نواس قد تناص في تصوير علو وتفرّد خمره بقصص النبوة كقصة نوح، أو موسى، أو آدم عليهم السلام على غير ارتباط بمذهب وارتفع حتى تعالى على ابليس الذي كان يوما ذا شأن بين الملائكة قبل أن يلعن ويطرد، فإنّ ابن الفارض قد وظّف الوسيط ذاته لتمرير نسق تعاليه وتفرّده ولكن في إطار تجربته العرفانية ودورب المعرفة الصوفية التي لعب الخمر فيها دور البطولة.

---

[١١٢] والشجرة عند الصوفيّة تحمل معنى النبوة والرسالة. ينظر: فخر الدين الرازيّ، (١٩٩٠م)، التفسير الكبير، ط١، دار الكتب العلميّة، بيروت: م١٢/ ص٢٠٥.

[١١٣] عبد الفتاح يوسف، مرجع سابق: ص٦٧-ص٦٨.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الخاتمة

شكّل شعر الخمريات بنية حضارية في تاريخ الأدب العربي في حقب متلاحقة، إذ أسس الخمريات الشعرية في تاريخ الأدب العربي نسقًا ثقافيًا اختزل في باطنه صورًا عدة للتناص، والتفاعل بين مخرجات شعوب، وثقافات أديان لمجتمعات متباينة.

وإن تمايزت خمريات أبي نواس، عن الأخرى الفارضية في ماهية التجربة وحقيقتها، فالأولى تمثل بنية حسية متعوية، والأخرى روحية عرفانية؛ إلا أنهما تناغمتا في بعض الأنساق الثقافية التي أضمرها خطابهما الشعري-إذ كشفت القراءة عن التحولات الضمنية والتصويرية التي أصابت الخمر النواسي واقترابها في مراحلها الأخيرة من الأخرى العرفانية في رؤاها، وبنائيتها بينما تجلت الأنساق التي يمررها ابن الفارض مخاتلة ومتأرجحة على ثنائية الظاهر /الباطن. وأهم تلك الأنساق:

١. نسق التمرّد على السطلة المركزية والهدم وشرعنة الضد. وقد تموضع هذا النسق في الثورة على الموروثات والأطلال، وكذلك السلطة الدينية المتشددة عند أبي نواس. أما ابن الفارض فقد اشترك مع أبي نواس في قمع السلطة الدينية المعادية للتصوف من جهة وزاد عليه في قمع سلطان العقل القاضي برفض الفيوض الروحانية.

٢. نسق التعالي، والتفرد، وخلع لباس القداسة على الذات المخمورة. وقد ظهر هذا النسق مخاتلا حين تعالى أبو نواس على إبليس رمز الغواية وصيره عبدا مأمورا له، أما ابن الفارض فقد ظهر التفرد والتعالي عنده في المقام الصوفي وليس في الذات فبات يتفاخر بحيازته مقام الفناء في ذات الله بعد رياضات ومجاهدات.

وقد بطن كلا الشاعرين في صورهما الشعرية تلك الأنساق متخذين من الخمر مفتاحًا موضوعيًا، قادرًا على إثارة الجدل، وتغيير المركزية. وقد مررا تمردهما من خلال شرعنة الضد بالحيل الجمالية الشعرية، وخلع مرجعية آيديولوجية على الخمر.

كما اختزلت خمريات الشاعرين صوراً من التناقض، والمفارقات التي عاشها المجتمعان آنذاك، وأضمرت جدلية العلاقة بين أنا الشاعر، والدين المجتمع، وزاد ابن الفارض جدلية مع العقل.

وقد تناغمت خمريات كلا الشاعرين في كثيرٍ من الحيل التي مرّرت النسقين بخفاء؛ إذ تقاطعت ثقافة أبي نواس الآيديولوجية العميقة، مع عمق المعرفة العرفانية الفارضية في بنية الصوة الخمرية، فتآلفت كثيرٌ من تصاويرهما في خلق صور ذهنية لعالم المقدّسات العلوي، أو شعائر السفر الروحانية، أو طهر المقامات والأحوال وسلالم الارتقاء...

وبعد، فإنّ الخمر كرمزٍ فنيّ ظاهر في الخطاب الشعريّ العربيّ من القديم، وحتى المعاصر مشروع قراءة نقدية عميقة؛ لاستقراء الأنساق الثقافية المضمرة في الخمريات العربية، واستكناه المتحولات، والمتناغمات من الأنساق في بواطنها.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner
الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

فهرس المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

١. ابن الفارض، (د.ت)، الديوان، (د.ط)، شرح: عمر فاروق الطباع، دار القلم، بيروت.

٢. ابن عربيّ، (١٣٦١هـ)، اصطلاح الصوفيّة، دار إحياء التراث العربيّ، بيروت

٣. ابن عربيّ، (١٩٨٠م)، فصوص الحكم، ط٢، دار الكتاب العربيّ، بيروت.

٤. ابن عربيّ، الفتوحات المكيّة في معرفة الأسرار المالكيّة والملكيّة، تح: محمد عبد الرحمن المرعشليّ، دار إحياء التراث العربيّ، بيروت.

٥. ابن منظور، (١٩٩٧م)، لسان العرب، ط١، دار صادر، بيروت.

٦. أبو ديب، كمال، (١٩٨٧م)، في الشعريّة، ط١، مؤسسة الأبحاث العربيّة.

٧. أبو ديب، كمال، (١٩٩٥م)، جدليّة الخفاء والتجلّي: دراسات بنيويّة في الشعر، ط٤، دار العلم للملايين، بيروت.

٨. أبو نواس، (١٩٩٤م)، الديوان، (ط٢)، شرح: علي فاعور، دار الكتب العلميّة، بيروت.

٩. أدونيس، (١٩٧٩م)، الثابت والمتحوّل (بحث في الاتباع والإبداع عند العرب: تأصيل الأصول)، ط٢، دار العودة، بيروت.

١٠. الأصبهاني، الأغانيّ، دار الكتب، القاهرة.

١١. البقاعيّ، محمّد خير، (١٩٩٨م)، دراسات في النص والتناصيّة، ط١، مركز الإنماء الحضاريّ، حلب.

١٢. ثابت، محمّد، (٢٠٠٧م)، مجون أبو نواس (النصوص المحرّمة)، ط٢، كنوز للنشر والتوزيع، القاهرة

١٣. جان شوقيلي، (١٩٩٩م)، التصوّف والمتصوّفة، تر: عبد القادر قنينيّ، أفريقيا الشرق، المغرب، الدار البيضاء.

١٤. الجرجانيّ، الشريف علي بن محمّد، (١٩٨٠م)، كتاب التعريفات، ط١، دار الكتب العلميّة، بيروت

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

١٥. الحداد، عباس يوسف: (٢٠٠٩م): الإبدا في الشعر الصوفي (ابن الفارض نموذجًا)، ط٢، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقيّة

١٦. الحداد، عبدالله بن علوي، (١٩٩٣م)، النفائس العلوية في المسائل الصوفية، ط١، دار الحاوي، سوريا.

١٧. الحنفي، عبد المنعم، (١٩٨٠م)، معجم المصطلحات الصوفيّة، ط١، دار المسيرة، بيروت

١٨. خليف، يوسف، (١٩٨١م)، تاريخ الشعر في العصر العباسيّ، دار الثقافة العربية للطباعة والنشر، القاهرة.

١٩. الرازيّ، فخر الدين، (١٩٩٠م)، التفسير الكبير، ط١، دار الكتب العلميّة، بيروت.

٢٠. الركابيّ، وحيد حسين، (٢٠٠١م)، خمريات أبي نواس ومسلم بن الوليد دراسة ارتباطيّة بين الإبداع وبين الخصائص الفنيّة للشعراء، رسالة دكتوراه، الجامعة المستنصريّة.

٢١. زايد، محمّد (٢٠١١م)، أدبيّة النص الصوفيّ بين الإبلاغ النفعيّ، والإبداع الفنيّ، ط١، عالم الكتب الحديث، أربد

٢٢. الزمخشري، (١٩٩٢م)، ربيع الأبرار ونصوص الأخبار، ط١، تح: عبد الأمير مهنا، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت.

٢٣. زيدان، يوسف، (١٩٩٨م)، المتواليات دراسة في التصوّف، ط١، الدار المصريّة اللبنانيّة، القاهرة.

٢٤. السلميّ، أبو عبد الرحمن، (١٩٥٣م)، طبقات الصوفيّة، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر، القاهرة

٢٥. السواح، فراس،٢٠٠٢م، دين الإنسان، بحث في ماهية الدين ومنشأ الدوافع الدينيّ، ط٤، دار علاء الدين، دمشق

٢٦. شوقي، ضيف، (د.ت)، العصر الجاهلي، ط٤، دار المعارف، القاهرة.

٢٧. الصائغ، عبد الإله، (١٩٩٩م) الخطاب الشعري الحداثوي والصورة الفنيّة (الحداثة وتحليل النص)، ط١،المركز الثقافي العربيّ، الدار البيضاء

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

٢٨. عبد الجليل، عبد الكريم، (٢٠٠٤م)، وحدة الوجود عند ابن العربي، ط١، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة

٢٩. عبد الدايم، صابر، (١٩٨٤م)، الأدب الصوفي اتجاهاته وخصائصه، ط٢، دار المعارف، القاهرة.

٣٠. عبد الرازق، علي، ٢٠٠٠م، الإسلام وأصول الحكم دراسة ووثائق، (د.ط)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

٣١. عبد الله، محمّد حسين، (١٩٩٨م)، الصورة والبناء الشعري، ط١، دار المعارف، القاهرة.

٣٢. عليمات، يوسف، (٢٠٠٤م)، جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي

العوادي، عدنان حسين، (١٩٧٩م)، الشعر الصوفي حتى أفول مدرسة بغداد وظهور الغزالي، دار الرشيد، بغداد.

٣٣. نموذجًا، ط١، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمّان.

٣٤. عودة، أمين يوسف، (٢٠٠٨م)، تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية، ط١، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد

٣٥.الغذامي، عبد الله محمّد، (٢٠٠٦م)، تشريح النص، ط٢، المركز الثقافي العربيّ، الدار البيضاء، بيروت.

٣٦.الغذاميّ، عبد الله محمّد، (٢٠١٢م)، النقد الثقافيّ (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، ط٥، المركز الثقافي العربيّ، الدار البيضاء، بيروت

٣٧.الغذاميّ، عبد الله، (١٩٩٣م)، ثقافة الأسئلة مقالات في النقد والنظرية، ط٢، دار سعاد الصباح، الكويت.

٣٨.الغذامي، عبد الله، (٢٠٠٧م)، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، نظرية وتطبيق، ط٧، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت.

٣٩.الكندي، محمّد عليّ، (٢٠١٠م)، في لغة القصيدة الصوفية، ط١، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت.

٤٠.مجاهد، أحمد، (٢٠٠٦م)، أشكال التناص الشعريّ (دراسات أدبية)، ط١، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، القاهرة.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

٤١.مفتاح، محمد، (١٩٨٧م)، لسانية النص نحو انسجام وانجاز، ط١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.

٤٢.المقري، علي، (٢٠٠٦م)، الخمر والنبيذ في الإسلام، ط١، نشر خاص.

٤٣.ميشال، عاصي، (د.ت)، الفن والأدب، ط١، مؤسسة نوفل، بيروت.

٤٤.نصر، عاطف جودة، (١٩٨٣م)، الرمز الشعري عند الصوفية، ط٣، دار الأندلس، بيروت.

٤٥.اليافي، عبد الكريم، (١٩٧٢م)، دراسات فنية في الأدب العربي، ط١، مطبعة دار الحياة، دمشق: ص ٣١٤.

٤٦.يوسف هادي، (حزيران ٢٠١١م)، دراسة نقدية في مبنى خمريات أبي نواس، مجلة إضاءات نقدية، السنة الأولى، العدد ٢

٤٧.يوسف، عبد الفتاح أحمد، (٢٠١٠م)، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، ط١، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت

المواقع الشبكية:

٤٨. الإصحاح التاسع(٢٠-٢١):
http://st-takla.org/pub_oldtest/Arabic-Old-Testament-Books/01-Genesis/Sefr-Al-Takween_Chapter-09.html

٤٩.بور، يوسف هادي، (٢٠١١م)، ١٧ إبريل، خمريات أبي نواس دراسة في المضمون، (مقال)، ديوان العرب:

50. http://www.diwanalarab.com/spip.php?page=article&id_article=28203

٥١. العشاء الأخير:
http://st-takla.org/pub_Bible-Interpretations/Holy-Bible-Tafsir-02-New-Testament/Father-Antonious-Fekry/00-2-The-Passion-n-Resurrection/Alaam-El-Masi7-Wal-Kyama__01-Chapter-09-01.html

٥٢. ويكيبيديا الموسوعة الحرة:

https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B4%D8%AC%D8%B1%D8%A9_%D8%A7%D9%84%D8%AD%D9%8A%D8%A7%D8%A9_(%D9%85%D9%81%D9%87%D9%88%D9%85)

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner
الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner