دَلاَلَةُ رَمْزِ الخَمْرَةِ فِي الشِّعرِ الصُّوفِيِّ (ابْنُ الفَارِضِ أُنْمُوذَجًا).

The significance of the wine symbole in Sufi poetry (Ibn Al-Farid as a model).

فرقنيس رياض*

جامعة عبد الرّحمن ميرة، بجاية-الجزائر ferguenisriad86@gmail.com

فريدة مولى

جامعة عبد الرحمن ميرة، بجاية-الجزائر fmoulla@yahoo.fr

تاريخ الإرسال:	تاريخ القبول:	تاريخ النشر:
2021-11-08	2022-04-18	2022-06-01

ملخص: يُعدّ الشّاعر الصّوفيّ "عمر ابن الفارض" واحدًا من الأصوات الشّعريّة الّتي أبدعت وفاضت شعرًا خالدًا يحتفظُ ويحتفلُ به التّراث الأدبيُّ العربيُّ، والصّوفيُّ خصوصًا. إذ قاد ابن الفارض الشّعر الصّوفي إلى مراتب عُليا، ورفع من مستواه، لغةً ومضمونًا إلى رحابٍ غير مسبوقةٍ، أثمرت تجربته الشّعرية أرقى ما قيل عن الحبّ الإلهي. وفي رحلته نحو المطلق، وجد ابن الفارض في الشّعر وسيلة لتحقيق مُبتغاه، هذه التّجربة في التّأمل والعزلة كانت النّبع الفياض بانعكاسها على شعره بأن عبّر عن معاني روحيّة اكتسبها من رحلته نحو العالم اللّامرئي. فجاءت أشعاره بلغةٍ فاتنةٍ، لغةً من طورٍ آخرٍ، ضمّت معانٍ ودلالاتٍ معقّدة انبنت على الرّمز بِكُلِّ أشكاله وأنماطه.

ستحاول هذه الورقة البحثيّة إبراز دلالةَ رمزِ الخمرة وتبيان أثرها الجمالي في التّجربة الشّعريّة عند ابن الفارض.

كلمات مفتاحيّة: التّصوف؛ الشّعر؛ الرّمز؛ الخمرة؛ ابن الفارض.

Abstract : The Sufi poet Omar Ibn Al-Farid is considered one of the poetic voices that created and flooded a soft poem that is preserved and celebrated by the Arab literary heritage, and Sufi in particular. As Ibn al-Farid led Sufi poetry to higher levels, and raised his level of language and content to an unprecedented rehab, his poetic

* المؤلف المرسل

experience yielded the finest of what was said about divine love. In his journey towards the Absolute, he found in poetry a means to achieve his desires.
This experiment in meditation and isolation was the source of the overflow by reflecting on his poetry by expressing spiritual meanings that he had acquired from his journey towards the invisible world. His poems came in luscious language, language from another stage, which included complex meanings and connotations that were based on the symbol in all its forms and patterns.

Keywords: Sufism; poetry; sumbol,winery; ibn al-Farid

1-المقدمة: الشّعر الصّوفي وليد التّجربة الصّوفيّة، مداره التّعبير عن سائر ما يتعلّق بِهَا من أحوال ومواجد وسلوك، ويُعدّ أداةً مناسبةً لتصوير أدقّ حقائق أهل الطّريق ومكاشفاتهم. والتّصوّف كتجربة، أُفْصِحَ عنها بالشّعر الّذي مثّل الإطار الرّحب لتجربتهم. والتّصوّف كتجربة وجدانيّة روحيّة يُصاحبها التّوتر والقلق النّاتج عن الاغتراب الّذي يحياهُ الصّوفي نتيجة رحلته الدّائمة والمستمرّة نحو المُطلقِ، بحثاً عن الحقيقة الإلهيّة ورغبةً في تحقيق الوصال والفناء في حضرة الألوهة. فكان الشّعر الحقلَ الأنسب للتّعبير عن هذه التّجربة القلقة، المفعمة بثراء المعاني، والأخيلة المشحونة بطاقاتٍ إيحائيّةٍ غزيرةٍ صادرةٍ من أعماق روح الصّوفيِّ المتأمّلة في الكون والموجودات.

كان الشّعر المكوّن الأدبي الّذي رافق تجربة الصّوفي في عالمه المشحون، اللّامرئي، الخاضع للقلب. ولهذا كان له مكانة فُضلى عند الصّوفيّة، لأنّ الحاجة إليه كانت كبيرة، فالتّعبير عن تجاربهم الرّوحية استلزم شكلاً فنيًّا يحتوي تجربتهم العرفانيّة الّتي تكشفُ عن وعيٍ وحسٍ مرهفٍ، والّتي انبثقت من رحم التّأمّل في الوجود والكون والأشياء كلّها. وبما أنّ الشّعر أقرب الأشكال التّعبيريّة للنّفس البشريّة للتّعبير عن مشاعرها والإفصاح عن تصوّراتها، ولأنّ تجربة الصّوفي، تجربة وجدانيّة روحيّة. فإنّ وشائج كثيرة تجمعُ بين الشّعر والتّصوف، لاقترانهما بالعاطفة والوجدان، لأنّ الصّوفي" شاعر سواء نظّم القول أو النّثر، فأداة الإدراك عنده هي نفسها أداة الإدراك عند الشّاعر،

والمعين الذي يستقي منه هو نفسه المعين الذي منه يستقي الشّاعر، والوسيلة التّشبيهية التي يستخدمها في أداء ما يؤديه هي نفسها وسيلة الشّاعر"[1].

الرّمز والرّمزي: المفهوم والوظيفة

إنّ عموميّة الرّمز والرّمزي، واحتواء الرّمز على ظواهر لغويّة وغير لغويّة حوّله إلى ظاهرة استقطبت ممارسات علميّة متعدّدة، من اللّسانيات، إلى علوم الأديان، إلى التّحليل النّفسي إلى السّيميائيّات. فهذا التّعدّد وهذا الاتّساع الّذي يتّسم به الرّمز، هو الّذي حوّله إلى إلى مجال غير محدّدٍ دلاليًّا، وهو أيضًا ما ولّد صعوبة الفصل بينه وبين العلامة، فإذا كان التّقليد الأفلاطوني والأرسطي قد حصر الرّمز في ارتباطه بالتّحفيز، وحدّد العلامة بوصفها كيانًا غير محفز[2]. فإنّ هذا الإرث النّظري هو الّذي وجه كثيرًا من التّصورات الحديثة أو المعاصرة لهذا الزّوج (العلامة/الرّمز) ليجعل من الرّمز مجال لا تحدّد دلالي مقابل قابليّة العلامة للتّحديد والضّبط.

2- تعريف الرّمز:

1.2- لغةً: اختلف عُلماء اللّغة والبلاغة في تقديم مفهومٍ دقيقٍ لمصطلح الرّمز، ويعود هذا الاختلاف لكون معاني المُصطلح متعدّدة ومتشعبة، غير أنّ مُعظم المعاجم اللّغويّة تَحْصِرُ الرّمز في كونه الإخفاءُ والحجبُ للمعنى. وهذا دون أن يتّضح من سياق ظاهر الكلام. أي هو إشارة لشيء قريبٍ على سبيل التّلويح. أي أنّ "الرّمز واللّغز هو الكلام الذي يعطي ظاهره ما لم يقصده قائله"[3].

ويذهبُ "ابن منظور" في لسان العرب إلى أنّ "الرّمز في اللّغة كل ما أشرت إليه بيد أو بعين، ورَمَزَ يَرْمِزُ ويَرْمُزُ رَمْزًا"[4]. ويُضيفُ: "الرّمزُ: تصويت خفيّ باللّسان كالهمس، ويكون تحريك الشّفتين بكلام غير مفهوم باللّفظ من غير إبانة بصوت إنما هو إشارة بالشّفتين، وقيل الرّمز إشارة وإيماء بالعين والحاجبين والشّفتين والفم"[5]. وهذا ما يتضحُ في قوله تعالى في قصّة نبيّه زكريا عليه السّلام، ﴿قال رب اجعل لي آية

قال ايتك ألا تكلم النّاس ثلاثة أيام إلا رمزاً واذكر ربّك كثيراً وسبّح بالعشيّ والإبكار﴾} (آل عمران 41)، فالرّمز المقصود هُنا هو اعتماد الإشارة، وذلك باستخدام أحد الحواس القابلة لإبلاغ المقصديّة.

وهذا ما ذهب إليه" الزّمخشري" حين قال: "رمز إليه، وكلّمه رمزاً. بشفتيه وحاجبيه"[6]. فما يُريده المتكلمُ هو إخفاء شيء من كلامه وفي الوقت ذاته تضمينُ رمزٍ يهتدي به السّامع لاستنباط المعنى الخفيّ. وذلك باستخدام الإشارة بالجوارح وغيرها.

2.2-اصطلاحًا: يعتبر "شارل ساندرس بيرس" (Pearce) من الفلاسفة الأوائل والسّيميائيين الّذين منحوا الرّمز موقعًا ولو جزئيًّا في العمليّة السّيميوزية، فنظام الرّمزية الّذي أطلق عليه "الثالثانية" هو الّذي يمكننا من التّخلص من مقتضيات التّجربة الصّافية لامتلاك العالم فكريًّا، وحسبه، نحن نعيش داخل عالم رمزي، نتبادل أشياءنا وكلماتنا وسلوكنا استنادًا إلى تصورات رمزيّة، أما الاحتكاك المباشر بالواقع، فهو مجرد وهم، أو هو كذلك بالنّسبة للعامة. فالإنسان لا يلجّ العالم الخارجي دون وسائط، وهو يفعل ذلك من خلال اللّغة والدّين والأسطورة والخرافة. وكلّ هذه الأشكال الإدراكيّة وسائط يلجّ الإنسان من خلالها عالم الأشياء، وهذا ما يجعل من كلّ شيء وكل سلوك يفرغ داخل قوالب رمزيّة لكي يمتدّ استيعابه للتّجربة الإنسانيّة وهو وحده الكفيل بإنتاج المعرفة وتداولها.[7]

أمّا في السّيميائيّات الغريماسيّة فقد اكتفى "غريماس" (Greimas) بالتّذكير بانتماء الرّمز إلى نظام آخر غير السّيميائيات (Non-signe) مشيرًا في معجمه مع تلميذه كورتيس (Courtés) " Dictionnaire raisonné" إلى التّصوّر الهمسليفي للرّمز والّذي ربطه بالسّيميائيّات الأحاديّة المخطط، والّذي يحتمل تأويلات متعدّدة، كما أشار أيضًا إلى التّصوّر "البورسي" والميتاسيميائي العلمي، واستعمالات الرّمز كصور جيومتريّة، وحروف تساعد على إظهار العلاقات أو العمليّات أو التّصنيفات[8].

وقد عرض "تودوروف" (Todorov) نموذجًا لا يكتفي بإعادة النَّظر في علاقة السّيميائي بالرّمزي، وإنّما اهتمّ أيضًا بالرّبط بين الرّمزي والسّيميائي من جهة، وبين الرّمز والتّأويل من جهة أخرى، حيث يمكن الحديث في نظره عن منظور تأويلي للرّمز يتلاقى مع المنظور الهيرمينوتيكي المعاصر معتبرًا أنّ الفرق الجوهري بين الخطاب والرّمز لا يكمن في الطّابع اللّغوي، وإنّما ينبع من كون المعنيين الحقيقي والمجازي يوجدان معًا في الخطاب، بينما لا يوجد سوى أحدهما في الاستثارة الرّمزيّة (évocation symbolique). ومن ثَمَّ فالمتلقي يفهم الخطاب، غير أنّه يقوم بتأويل الرّموز، وعليه فمن اللّحظة الّتي نكتشف فيها عن طرق التّأويل معنى غير مباشر في خطاب أو نصّ ما، فإنّ هذا الخطاب يصبح خطابًا رمزيًّا[9].

ويسمي الفيلسوف الفرنسي "بول ريكور" منطقة اللّغة الّتي تعلن عن نفسها أنّها محلّ الدّلالة المعقدة، حيث يظهر معنى ويحتجب معًا في معنى مباشر، منطقة الرّمز. وقد قدّم تعريفين للرّمز وفق نظريتي فينومينولوجيا الدّين والتّحليل النّفسي. يقول: «لا تعرف فينومينولوجيا الدين الرمز أول الأمر بوصفه تحريف اللغة، فهو بالنسبة لها ظهور شيء آخر يبرز في المحسوس، في الخيال، في الحركة، في العاطفة، والتعبير عن قاع يمكننا أن نقول أيضًا أنه يبين ويحتجب وما يبلغه التحليل النفسي أول الأمر بوصفه تحريف معنى أولي يلتصق بالرغبة، تبلغه فينومينولوجيا الدين أول الأمر بأنه ظهور قاع[10]».

وقد ميّز "ريكور" بين ثلاث مناطق لانبعاث الرمز، واعتبرها مصادر أساسية لتكوين الرموز. وهذه المناطق هي:

أ- منطقة الكوني، وتؤلف الرموز المرتبطة، بالدين بالطقوس والأساطير ولغة المقدس.

ب- منطقة الحلمي، ويؤلف الرموز المرتبطة بأحلام النهار والليل.

ج- منطقة الخيال الشعري، حيث تهيمن الصور الشعرية على أعمال ما.

وفي هذه المناطق يعمل الرمز بصفته فائض دلالة[11].

ومن المهم أن نشير إلى شيوع استخدام المصطلحات: رمز، رمزي، رمزية، ترميز، بمعان متعددة وذلك يتعلق بمجالات استعمالها المتعددة، وفي علوم وتخصصات مختلفة (علم النفس، نظرية المعرفة، تاريخ الأديان، علم الأنام، علم اللغة). وكلها عالجت أو تناولت المشكلات الخاصة بالفكر الرمزي، وخلق الرموز، والتعامل معها وبها. ويستخدم مصطلح "الرمزي" (Symbolique) للدلالة على العلاقة التي تربط المحتوى الظاهر للسلوك أو الفكرة، أو الكلام بمعناه الكامن، وهو يستخدم من باب أولى حيث يتعذر فعلا الوقوف على المعنى الصريح[12]. وهذا المصطلح قدمه بصيغة الاسم المذكر "جان لاكان" الذي يميز في المجال التحليلي بين ثلاث سجلات أساسية: الرمزي والخيالي والواقعي. ويدل الرمزي عنده على نظام الظواهر التي يتعامل معها التحليل النفسي باعتبارها مبنية كلغة، ونجد كلمة "رمزي" أيضا بصيغة الاسم عند "فرويد" في تأويل الأحلام، حيث تكلم عن الرمزية قاصدا بذلك مجمل الرموز ذات المعنى الثابت التي يمكن الوقوع عليها في مختلف أشكال الإنتاج اللاواعي، والفرق بين رمزية "فرويد" وتعبير"رمزي" للاكان جلي، حيث أن "لاكان" يضع بنية النظام الرمزي في المرتبة الأولى، وأما الصلة بين الرمز والمرموز إليه فإنها في المقام الثاني، وتكون مشبعة بالخيال (عامل التشابه، التماثل في الشكل). أما "فرويد" فقد أكد على العلاقة التي تربط بينهما (الرمز وما يدل عليه) مهما كانت درجة تعقيد الروابط بينهما[13].

1.3- وظائف الرّمز: اختلف الدّارسون في تحديد وظائف الرّمز كما اختلفوا في تصنيفه، ويعود السّبب من جهة إلى اختراق الرّموز لمجالات معرفيّة متعدّدة (الأديان، القيم الأخلاقيّة، العالم النّفسي للفرد والجماعة)، ومن جهة أخرى يعود إلى تنوع مناهج مقاربة الرّمز وما يتعلق بها من رؤى فكريّة وفلسفيّة تعكس منطلقات متباينة في الدّراسة ومقاصد متنافرة. وقد عرض "بسام الجميل" في مؤلّفه "من الرّمز إلى الرّمز الدّيني"

ثلاثة نماذج في تعيين وظائف الرّموز، وكلّ نموذج يمثّله باحث أو دارس مهتمّ بالرّمز ينتمي إلى حقل معرفي معين.

1- يمثّل **النّموذج الأول** "دوران" (Durand) في كتابه "imaginationsymbolique" فالرّمز عنده يحقّق وظائف هي:

2- يوفّر التّوازن الحيوي للإنسان في مواجهة حقيقة الموت.

- يوجد التّوازن الأنتروبولوجي القادر على إثبات النّزعة الإنسانيّة (Humanisme) للذّات البشريّة، وهي نزعة تقابل بوضوح **مقالة** الحيوانيّة في الإنسان. والجامع المشترك بين هذه الوظائف هو بحث الإنسان عن معنى "التّوازن" بكل أشكاله وأبعاده، حتّى إذا ما استقام له ذلك أدرك أنّه كائن قادر على خلق الرّموز وابتداعها، ومن ثَمَّ يستطيع إثبات وجوده في الكون ومواجهة الحقائق الّتي تهدّده بالفناء مثل الموت والزّمن[14].

3- **النّموذج الثّاني** يمثّله "دومينيك جامو" (Dominique Jameux) الّذي علّق الرّمز بثلاث وظائف أساسيّة هي الإظهار والإبانة أوّلاً، والانتماء إلى المجموعة ثانيًا، والفرض والإلزام ثالثًا.

-**الوظيفة الأولى:** يظهر الرّمز كلّ ما هو غير قابل للإدراك حسيًّا، مثل القيم الأخلاقيّة، ويؤكّد ذلك أنّ المعنى يتجسّد عبر رمز يصعب تفسيره، إذ يعسر جدًا أن يكون هناك رمز للشّجاعة غير الأسد، أو رمز للعدل غير الميزان، ومن ثَمَّ يكتسب الرّمز قيمة ثابة لدى المجموعة الدّينيّة مثلاً، أو لدى المجتمع برمته.

- **الوظيفة الثّانية:** يدلّ الرّمز على الانتماء والانتساب إلى الجماعة، بقطع النّظر عن نوعيّة الرّابط بين أفرادها (الدّين، السّياسة، العرق...)

-**الوظيفة الثّالثة:** تتجلّى في استعارات الرّمزيّة (Les emblèmes symbolique) ذات الطّبيعة السّياسيّة، فوظيفة الإلزام في الرّمز قد تكون صريحة، ومن ذلك أن التّاج

والصولجان لا يكتفيان بالإشارة إلى السّلطة الملكيّة فحسب، وإنّما يعبّران رمزيًّا عن وجود الخضوع لها عبر فرض الطّاعة لصاحب السّلطة[15].

ج – يمثّل **النّموذج الثّالث** "شوفالي" (Chevalier) في قاموسه " Dictionnaire des symboles" والّذي فصّل القول في الوظائف الّتي تؤدّيها الرّموز عامة، مستفيدًا ممّا كتبه المتخصّصون في مبحث الرّمز.

إنّ التّعبير الرّمزي أصيل في التّواصل البشري منذ القدم وفي الأعمال الأدبية، يُعدّ مذهبًا قائماً بذاته لقي رواجاً كبيراً عند الأدباء، وقبولاً جارفًا لدى فئة المتلقين، لكونه نظامًا لغويًا دقيقًا في نقل المعاني والأحاسيس والعواطف. وهو ما يُسهّل على الأديب نقل الحالة من دون التّصريح بها مباشرة. وهو عند المتلقي، آلية تغذي النّشاط الذّهني، بما يفتح آفاقاً رحبةً واسعةً تجعلُ من الأثر الأدبي حقلاً خصباً للتّأويل والتّفسير. والرّمز إذن، منظومة لغويّة غايتها "التّعبير غير المباشر عن النواحي النّفسية والمستمرة التي لا تقوى على أدائها اللّغة في دلالتها الوضعية، والرّمز هو الصّلة بين الذّات والأشياء بحيث تتولد المشاعر عن طريق الإثارة النّفسية، لا عن طريق التّسمية والتّصريح"[16].

والرّمز على تعدّد أوجهه وألوانه، تقنيّة يستخدمها الأديب والشّاعر للتّعبير عن الأحوال النّفسيّة الخفيّة الّتي تعجز اللّغة عن إيفائها حقّها، أو لأنّ الشّاعر لا يريدُ الإفصاح عنها بلغةٍ صريحةٍ مباشرةٍ. "ومن هنا يصبح ممكناً أن نعبّر عن أثر معين يدخل في مجال إحدى الحواس عن طريق استخدام لفظ نستمده من مجال حسّي آخر، فيغدو المرئي مسموعًا، والمسموع مشمومًا، وهكذا، مما يخلق جوًا إيحائيًّا بعيد المدى"[17].

2.3–الرّمز الصّوفي: المعنى المُنفلت بين التّستر والكشف

من أبرز خصائص الأدب الصّوفي عموماً، وبالأخص الإنتاج الشّعري الّذي يزخر به التُّراث الأدبيّ الصّوفي ظاهرة الرّمز، الّتي تُعدّ بحقٍّ خاصيّةً ملتصقةً بالمنجز الصُوفي إجمالاً، إذ اصطنع المتصوّفة لغةً خاصةً بهم وأسلوبًا فريداً من نوعه في

التّعبير عن حقائق علمهم، ودقائق تجاربهم الرّوحيّة. ولأنّ التّجربة الصّوفيّة تجربة روحيّة مُتسامية، لا تتشابه مع التّجارب الحياتيّة العاديّة، فإنّ التّعبير عنها باللّغة العاديّة ولُغةِ العوامِ أمرٌ شبه مستحيل، أولاً، لخصوصيّة التّجربة الّتي تتأسّسُ على الذّوق والقلب والكشف، وهذا ما يتطلبُ لغةً نوعيّةً مغايرةً لأساليب التّعبير المألوفة، وثانيًا، لأنّ العلوم والحقائق الصّوفيّة تجارب فرديّة، يكتسبها الصّوفي بعد رياضات عسيرة متدرجًا بين الأحوال والمقامات وصولاً نحو الغاية المنشودة، وهي تحقيق الوصال والفناء في الماوراء، ووفق هذا، فإنّ التّعبير عن المعاني الصّوفيّة الّتي لا تندرج ضمن إطار المحسوس أمرٌ في غاية التّعقيد، إضافة لهذا، فإنّ الحقائق والعلوم اللّدنيّة الّتي يصلُ إليها الصُوفي بعد صراعٍ مريرٍ ومجاهداتٍ روحيّةٍ مضنيةٍ، ليست قابلة للبوح والافشاء، فهي علوم كسبيّة لها أهلُها ولا يظفرُ بهذه الحقائق والعلوم سوى من جاهد وترقّى للوصول إليها، أو كان أهلاً لها ومهيّئًا لاستقبالها كحال أهل الطّريق.

وهذا ما يؤكده "الطّوسي" في اللّمع: "و" الرّمز" معنى باطن مخزون تحت كلام ظاهر لا يظفر به إلا أهله"[18]. ويأتي استخدام الصّوفية لمعجم خاص بهم، يحفلُ بمعاني ورموز لا يفكُّ أغلالها سوى العارفون من أهل التّصوف قصد الاستحفاظ على علومهم وأسرارها، كي لا تشيع في غير أهلها، وحول هذا قال "القشيري": "اعلم أن من المعلوم أن كل طائفة من العلماء لهم ألفاظ يستعملونها فيما بينهم – انفردوا بها عمن سواهم، تواطؤا عليها؛ لأغراض لهم فيها: من تقريب الفهم على المخاطبين بها، أو تسهيل على أهل تلك الصنعة في الوقوف على معانيهم، بإطلاقها. وهذه الطائفة يستعملون ألفاظاً فيما بينهم، قصدوا بها الكشف عن معانيهم لأنفسهم، والإجمال والستر على من باينهم في طريقهم؛ لتكون معاني ألفاظهم مستبهمة على الأجانب، غيرة منهم على أسرارهم أن تشيع في غير أهلها"[19].

وقد أضاف "الكلاباذي": "اصطلحت هذه الطائفة على ألفاظ في علومها تعارفوها بينهم وركزوا بها فأدركه صاحبه وخفى على السامع الذي لم يحل مقامه فأما أن يحسن ظنه به فيهوس قائله وينسبه إلى الهذيان، وهذا أسلم له من رد حق وانكاره"[20].

هكذا، يغدو الرّمز عند الصّوفيّة ابتعادًا عن التّصريح المباشر ونزوحًا نحو الغموض قصد التّستر عن المعاني الحقيقيّة الّتي يخشى الصّوفي وقوعها في غير أهلها. لأنّ الصّوفي أَعْلَمُ بحجم وضخامة العلوم الذّوقيّة، اللّدنيّة الّتي تتهاطل عليه، لهذا جاءت لغته رمزاً وإشارةً، وتلويحًا من غير إبانة. خوفاً من أن يطال معانيه تشويه فهمي عند السّامعين، أو اتقاء بطش وشرّ الدّوائر الدّينيّة المُمثّلة في الفقهاء ورجال الدّين المُحتمين تحت أجنحة السُّلطة. لأنّ العَدَاءَ الّذي طال الصّوفيّة ورجالها وشيوخها، فاق كُلَّ التّصورات. فقد تعرّض الفكر الصّوفي لمضايقات واضطهاد، والواضح أنّ تعارض الرّؤية الصّوفيَة مع صاحب القناعة الدّينية، ذات التّوجه الأوحد جلب للصّوفيَة ورجالاتها العَدَاءَ والخصوم. وهذا ما دفع بطائفة أهل التّصوّف إلى ابتكار مُعْجَمٍ لغويٍّ خاصٍ بهم له مصطلحاته الخاصة، وله لغته الفريدة بأسلوبها ونمطها، قَصْدَ الإفلات من الرّقابة المفروضة عليها، والتّمويه بعبارات غير مألوفة تستطيع الوصول للمريد الصّادق ممن هو من أهل الطائفة.

4- ابْنُ الفَارِضْ: شاعر المواجيد الهائم في ضُروب التّوحيد

جسّد شعر "عمر ابن الفارض "شوق الرّوح الإنسانيّة وسعيها اللّامتناهي نحو الكمال، ونحو الماوراء. غايتها تحقيق الوصال والفناء في كنف المحبوب الأزليّ، معشوق الرّوح الصّوفيّة الهائمة في ضُروب التّوحيد، والتّبصر والتّأمل في الوجود والموجودات، لأنّ التّجربة الصّوفيّة "تجربة بحث عن الأسرار الإلهية في الكون؛ أسرار الحياة والموت، والنّفس والرّوح، والعقل والقلب، وهي تجربة مختلفة من صوفي لآخر، لأنّها علاقة داخلية بين الذّات الفردية للصّوفي، والذّات الكليّة للمطلق، تجربة انعتاق

من الأعراف، وتجاوز للحدود يختبر فيها الصّوفي الانفصال عن عالم الأرض والإنسان، والاتصال بعالم السماء"[21].

إنّ شعور الصّوفي بالاغتراب في عالم المادة الزّائل، ورغبته في التّخلص من قيوده ودَنَسِهِ. دفعه نحو الانعتاق منه، والسّفر بعيداً مُحلقًا نحو عالم المطلق، عالمِه الأوّل. أين معشوقه ومحبوبه، أين يجدُ مرتع راحته وطمأنينة قلبه وروحه.

هكذا، انشغل الصّوفية عن عالم الحسِّ. وانصرفوا لعيش تجربة عميقة، وصادقة – الرّحلة نحو المطلق، واستكناه أسراره – والتِي انعكست قولاً ولفظاً. عبّروا خلالها عن أذواقهم ومواجيدهم، وأفنوا حياتهم في سبيل الحبّ الإلهي. الِذي أبدعوا فيه أيّما إبداع. وهو حال "ابن الفارض" الِذي يمتلىء شعره "بإصطلاحات الصّوفيين ومواجدهم وعشقهم وآلامهم وأطماحهم وأحوالهم من وجد وسكر وصحو وهوى وشطح وتجريد وغير ذلك من قصص حبهم العذري الرّوحي الخالص"[22].

جاءت تجربة ابن الفارض الشّعريّة، تجربة متكاملة الملامح، كانت ثمرة المكابدات والمجاهدات الرّوحيّة، حَملت في طياتها أحوال نفسه التّواقة الّتي ترجمت لهيبها وعشقها اللاّمحدود لذات الله العليّة، المعشوقة الأزليّة لابن الفارض، فتغنّى بها مفعمًا بحرارة العاطفة، فانياً، هائماً في غرامها، لا مُتّسعَ أمامها سوى مشاهدة الله، فقد جاء في المجاني الحديثة: "قيل أنه كان إذا أراد النظم أصابته غيبوبة ربما استغرقت عشرة أيام، في بعض الأحيان، لا يأكل فيها، ولا يشرب ولا يتحرك؛ فإذا استفاق أملى، من الشّعر أبياتا. وشعره لطيف، كان ينحو فيه منحى الصّوفية. ولكنه من حيث الفن تقليدي، لم يترك فيه عمود الشّعر القديم؛ ويكثر فيه من أنواع البديع، ولا سيما الجناس، وهو شيء كان مستملحا في أيامه"[23].

وجاء شعره نموذجاً لصدق العاطفة، ورؤية عرفانية متسامية منفتحة على الوجود والموجودات، غير أن أهمّ خصيصة في شعر "ابن الفارض" هو استثماره لصور رمزيّة

بدلالاتٍ صوفيّةٍ عميقةٍ أضفت على شعره عناصر الغرابة، والتّعقيد والغموض المُبهم، كما التحمت هذه الرّمزيّة المقصودة بعذوبة العبارة وجماليّة التّعبير والوصف الّتي صوّرت دقائق التّجربة الصّوفيّة عنده.

اتّخذ الرّمز عند "ابن الفارض" أبعاداً ضاربةً في العمق والابهام، وتنوّعت الأساليب الرّمزيّة في شعره حتّى صارت أيقونات الفناء والعشق الإلهي، وظّف كثيراً من الرّموز حين عبّر عن حبّه وعشقه لذات الله تعالى، كرمز الخمرة الّذي يكادُ يُهيمن على قصائده، ورمزِ الأنثى وغيرها... هذه الرّموز أضفت على شعره جماليّةً منقطعة النّظير ألهمت الكثير من الشّعراء والأدباء في عصره وبعده.

5- الخمرة الصّوفية: سُكر الدّهشة وغيبة المحب

للخمرة مكانة كبيرة في التّراث العربي، إذ تُعدّ مادة لا تخلو منها مجالسُ القوم. وامتلاكها يُعدّ مصدراً للمفاخرة وكما أنّ احتسائها رمزٌ لعلوّ المكانة والشّأن زَمن الجاهليّة، الّتي انتشرت فيها الخمارات ومجالسُ الشُّرب، وقد تَغنّى شُعراء العرب بالخمرة، ونَظّموا قصائد كاملة عُرفت بالخمريات. فيها يصفُ الشّعراء الخمرةَ وأنواعها وأذواقها وألوانها، ووصفوا الكأس الّتي تُشرب بها، وخاضوا في وصف مجالس الطّرب التي تُصاحب نشوة الخمرةِ ومذاقها، وكُلَّ ما يُحيط بمجلس احتسائها. غير أنّ الخمرةَ في العرفانيّة الصّوفيّة، لا تَعني الخمرةَ الحسّيّة، الّتي شَغلت قصائد الشّعراء العرب في الجاهليّة وبعدها. "وإنما كانت الخمر في الشّعر الصّوفي رمزا على الحب الإلهي لأن الحب هو الباعث على أحوال الوجد والسكر المعنوي والغيبة بالواردات القوية"[24].

عبّر الشاعر الصّوفي بالخمرة حين يغيبُ عن وعيه ويبلغ أقصى درجات الهيام والعشق، وحين يمتلأ قلبه حبًّا وغراماً ومحبَّة إلهيّة، والخمرةُ "رمز من رموز الصّوفية الكبرى وهو رمز موجود صراحةً أو تلميحًا في كتاباتهم لمعاناتهم لحالتي السّكر والصّحو"[25]. والسُّكر المقصود هنا، حالة وجدانية يصلُ إليها الصّوفي بعد أن يتدرج

في مقامات كالذّوق والشّرب، ثم يصلُ إلى حالة السّكر بعد انتشاء الجمال الرّباني المطلق "ومن ثمة فالسكر غيبة تسببها رغبة عارمة في لقاء الله، ورهبة من هذا اللقاء، واندهاش، وذهول بعد تحققه في إحساس الصوفي"[26]. أي أن السّكر لا يحصلُ سوى بتوفّر واردٍ قويٍّ، "والسّكر لا يكون إلا لأصحاب المواجيد فإذا كوشف العبد بنعت الجمال حصل السّكر، وطاب الرّوح، وهام القلب"[27]. وفي معنى هذا أنشدوا:

فَصَحُوكَ مِن لَفظِي هُوَ الوَصلُ كُلّهُ وسُكرُكَ مِن لحَظِي يُبِيحُ لَكَ الشُّربَا

فَـمَا مَـلَّ سَاقِيـهَا ومَا مَلَّ شَـارِبُ عَقَـارُ لحَـاظٍ كَأسُهُ يُسكِـرُ اللُّـبَا[28]

وفي معناه قالوا أيضا:

سَكرَانٌ: سَكرُ هَوَى وسَكرُ مُدَامَةٍ فَمَتَى يَفِيقُ فَتى بِه سَكرَانُ[29]

إنّ السّكر في العرفانيّة الصّوفيّة ثمرةٌ للمحبّة الإلهيّة، يصلُ إليها الصّوفي حين يتجلّى المحبوب في عينه وقلبه، فيأتيه السّكر شبيهًا بدهشةٍ فجائيةٍ تَعتري وُجدانه وتشلُّ حواسه وتُعطّلها. "والشّراب الصّوفي ليس خمرا تدير الرأس وتثقل الحواس وتضرب غشاوة على القلب، بل هي على العكس، توقظ النّفس وتنعش الوجدان وتجلو عين البصيرة وتفتح أمام القلب أرحب الآفاق"[30].

عَمَدَ ابن الفارض في شعره إلى استخدام مُعجم العذريين والخمريين من الشّعراء العرب. فأخذ منهم عباراتٍ وألفاظٍ أراد بها الإرشاد إلى حقائق أَدَق للتّعبير عن تجربته الرّوحيّة، وعن حبّه بالتّعبير الرّمزي، والكنايات والتّلويحات الّتي ألبسها رمزًا عرفانيًّا صوفيًّا. والتّعبير الرّمزي عند الصّوفية عمومًا، وعند ابن الفارض بشكل خاص "هو ضرب من التّعبير وجده أكثر ملائمة لحقائقهم، وتصوير ما تكنه سرائرهم من ناحية، ورأوا أنه أقدر على التّأثير في السّامع تأثيرا قويا، وأدعى إلى إهاجة العاطفة، وإثارة الشّعور من ناحية أخرى. وإنّك لتراهم قد عمدوا في هذا الشّعر إلى الحب وما يتصل به من ذكر أسماء المعشوقات، والوصل والهجر، والقرب والبعد، وإلى الخمر وما يتصل

بها من حان وألحان، وكأس وندمان، وغير ذلك من الأشياء التي توجد عادة في الشّعر الغرامي والخمري"[31].

انتهج ابن الفارض في شعره التّعبير الرّمزي، حيثُ استقى من ألفاظ ما يناسب التّعبير عن حالته الرّوحيّة والذّوقيّة، واتّخذ منها رمزًا أراد بها الإشارة إلى حبٍّ إلهيٍّ، يسكنُ روحه ووجدانه، وغَلبَ على عاطفته وامتلكه كليًّا. فعباراتُ: المُدَامَة، الخمرةُ، النّدمانُ، الكرمُ، الكأسُ، النّشوةُ...وغيرها. ليست "إلا لونا من ألوان التّعبير الرّمزي الذي آثره الشّاعر غيرة على محبوبته الحقيقية، وصيانة لأسرار محبّته الإلهية من أن تتكشف لغير أهلها، أو يقف عليها من ليس مستعدا لها، ولا خليقا بها"[32].

يقولُ في قصيدته الخمريّة:

شَـرِبْنَا، على ذكـرِ الحَبِيـبِ مُـدَامَـةً، سَكِرنَا بهَا، مِن قَبلِ أَن يُخلقَ الكرْمُ
لها البَدرُ كأسٌ، وَهي شَمسٌ، يُدِيرُها هِـلالٌ، وكـم يَبدو إذا مُـزِجَـتْ نَجْـمُ
ولـولا شَـذاها ما اهـتَدَيتُ لِـحانِــها، ولـولا سَـناها ما تَصَـوَرَهَا الـوَهْـمُ
ولم يُبقِ منها الدَّهْرُ غَيـرَ حُشَاشَةٍ كـأنّ خَفـاها في صُدورِ النُّهى كَتْمُ
فإنْ ذُكِرت في الحَيّ أَصـبْحَ أَهلُـهُ نَـشـاوى، ولا عـارٌ عليهـمُ ولا إثْـمُ
ومِن بَينِ أحشاءِ الدّنان تَصاعدتْ، ولم يَبقَ منها، في الحقيقةِ، إلا اسمُ[33]

يهتفُ الشّاعر في قصيدته هذه، بالحبّ الإلهي. وهو ينحو منحى الصّوفيّة في الكناية والإيماء والتّرميز. نَظّمها، وكلُّ كلمة فيها صاغها بلسان الذّوق والحال، وعَمِدَ فيها إلى أسلوب التّلويح دون التّصريح المباشر، فقد آثر الرّمز لستر أذواقه ومكاشفاته، والتّعتيم على حبّه وشوقه وهيامه بمحبوبه الأزليّ.

ومعلوم أنّ هذه القصيدة، وما شابهها من قصائد الغزل الصّوفي "مبنية على اصطلاح الصّوفية فإنهم يذكرون في عباراتهم الخمرة بأسمائها وأوصافها، ويريدون بها ما أدار الله تعالى على ألبابهم من المعرفة أو الشوق والمحبة"[34].

إنّ مطلعَ هذه القصيدة الخمريّة لابن الفارض، مدجّجةٌ بكمٍّ هائلٍ من الرّموز والإيحاءات. عبّر خلالها عن مواجيده وعواطفه الجياشة، كما في قوله: شَرِبنَا على ذكر الحَبِيبِ مُدَامَةً، "والحبيب في عبارته عبارة عن حضرة الرّسول عليه الصّلاة والسّلام، وقد يريدون به ذات الخالق القديم جل وعلا لأنّه تعالى أحبّ أن يعرف فخلق. فالخلق منه ناشئ عن المحبّة وحيث أحبّ فخلق فهو الحبيب والمحبوب والطّالب والمطلوب والمدامة المعرفة الإلهية والشّوق إلى الله تعالى"[35].

والسّكر الّذي تُثيره هذه المُدامة الّتي يقصدها ابن الفارض ليست الخمرةَ الحسيّة الّتي تذهب العقل وتزيل عنه البصيرة. فمُدامته روحيّة خالصة، يصلُ إليها الصّوفي نظير الفناء في حضرة الألوهة والتيه في حُسنها وجمالها، فمحتوى هذا السّكر ناتج عن الاتحاد بالله ومعرفته "والسّكر بهذه الخمر يمنح لهؤلاء الشّاربين العروج لمشاهدة الله سبحانه، ومشاهدة جنتِه بواسطة الخيال"[36]. وهكذا يَحدثُ الطَّربُ وتَتحققُ النّشوة في الرّوح الصّوفيّة عند معرفة الحقيقة الإلهيّة. والكَرْمُ المقصودة هنا، ليست الكَرْمُ الّتي تُعْصَرُ منها الخمرةُ، فهي عند الصّوفيّة ليست سوى هذا الكون الّذي أوجدته القدرة الإلهيّة. والخمرةُ الّتي يَصفُها ابن الفارض "وشربها وسكر بها من قبل أن يخلق الكرم، أي قبل أن تهبط روحه من عالم الأمر إلى عالم الحس، حيث تتصل بالبدن"[37].

هكذا تَغدو الخمرةُ في العرفانيّة الصّوفيّة، خمرًا معنويّةً، بمعنى، أنّها غيبة تُعيد الرّوح إلى أصلها الأوّل، إلى العالم الأزليّ القديم، عالمُ الرّوح والألوهة والحقائق اللّدنيّة. "والخمر في شعر ابن الفارض رمز على المحبة الإلهية بوصفها أزلية قديمة منزهة عن العلل مجردة عن حدود الزّمان والمكان، وهذه المحبّة في الأسرار العرفانية هي التي بواسطتها ظهرت الأشياء وتجلّت الحقائق وأشرقت الأكوان"[38].

إنّ الفناء والغيبة من قوّة الواردات ومشاهدة الجمال الرّباني المُطلق هو ما يُثير في الصّوفي حالة السّكر العارم وسط نورانية الحقيقة الإلهيّة الباعثة على أحوال الوجد

والسّكر المعنوي الّذي يعتري الصّوفي، والخمرة الّتي يتغنّى بها ابن الفارض هُنا، هي "شراب المحبة الإلهية الناشئة عن شهود آثار الأسماء الجمالية للحضرة العلية فإنها توجب السكر والغيبة بالكلية عن جميع الأعيان الكونية"[39]. وفي قوله، سَكِرْنَا. أي غِبْنا عن عالم الحسّ واتّصلنا بالملكوت، وارتقينا لعالم الرّوح. فغبنا عن كُلِّ شيء، سوى تلك الحقيقة الأزليّة. وهذا المقام عند الصّوفيّة، هو حال "صفاء العشق والذوق بأحدية الجمع والفرق"[40]. نتيجة إشراق التّجليات الإلهيّة على القلب، وامتلائه بتلك الفيوضات الرّبانيّة الّتي تتملّكه، فَتُحْدِثُ النّشوة ويحصل السّكر ويغيبُ هائمًا في العشق الإلهي.

وفي وصف الخمرة يقولُ:

يَقولونَ لي: صِفْها، فَأَنْتَ بوَصْفِها خَبيرٌ، أَجَلْ عِندِي بأوصَافها عِلمُ
صَفاءٌ، ولا ماءٌ، ولُطْفٌ، ولا هَوَاءٌ، ونورٌ، ولا نارٌ، وروحٌ، ولا جِسْمُ
تَقَدَّمَ كُلُّ الكائِناتِ حَديثُها، قديمًا، ولا شكلٌ هناك، ولا رَسْمُ
وقَامَتْ بها الأشياءُ، ثُمَّ، لحكمَةٍ، بها احتَجَبَتْ عن كلِّ من لا له فَهْمُ
وهامَتْ بي روحي، بحيث تمازَجا، اتحادًا، ولا جَرْمٌ تَخَلَّلَهُ جرمُ
فخَمرٌ، ولا كَرَمٌ، وآدَمُ لي أبٌ، وكَرْمٌ، ولا خَمْرٌ، ولي أُمُّها أمُّ
ولُطْفُ الأواني، في الحقيقةِ، تابِعٌ للُطْفِ المَعاني، والمَعاني بها تَنْمُو
وقد وقَعَ التّفريقُ، والكُلّ واحدٌ، فأرواحُنا خَمْرٌ، وأشباحُنا كَرْمُ[41]

في هذه الأبيات يصفُ ابن الفارض خمرته، ويُفصح عن حقيقتها. فهي ليست الخمرة الماديّة، الّتي تُعصر من الكرم، وليست الخمرة الّتي تُحتسى في أدنانٍ وكؤوسٍ في مجالس الطّرب، إذ أنّ خمرته قديمة، تتقدّم على كُلِّ الموجودات والكائنات، وتسبقُ بالوجود الكرم والعنب الّتي بها تُصنع الخمر، "وأنّها كانت قبل أن تكون الأجسام، فهي خمر ولكن ليست من الكرم في شيء، وجدت منذ الأزل وستبقى إلى الأبد"[42]. وهُنا تحديدًا، يريد الذّات الإلهيّة الّتي لا تُحدُّ بزمانٍ أو مكانٍ، ويُنزهها عن قيود الأزمنة

والأمكنة. ولِيشير أنّ وجودها سابقٌ على كُلِّ الموجودات. "ووفق هذا فإن المحبة الإلهية قديمة وجدت منذ الأزل، وباقية وستوجد إلى الأبد: وجدت في عالم ليس فيه تعيين بشكل أو تقيد برسم، وإنّما هو عالم مخالف في طبيعته لعالم المكنونات الحادثة"[43].

في هذه المقاطع يُجيب ابن الفارض السّائلين والطّالبين لسرّ هذه المُدَامَةِ. وأوضح سبيلها للرّاغبين في احتسائها وتذوق نشوتها. وهو هُنا يشير إلى المُدامة، "التي هي طريق المحبة، وسبيل المودة"[44].

وفي قوله، عندي بأوصافها علمٌ، "أي بأوصاف المُدَامة المذكورة من حيث ظهورها لي ومعرفتي بها، ووجداني إياها ذوقا وكشفا بحسب استعدادي لقبول فيضها وتلقي مددها، لا من حيث هي ذاتها على ما هي عليه، فإنّها من هذه الحيثية لا يعلم بها غيرها"[45].

وشرع في تبيان أوصافها، الّتي أشار إلى عِلمه بها كُلِّهَا. فوصفها بالصّفاء وأنّ ليس بها ماءٌ، وأنّها لطيفةٌ وليس بها هواءٌ. وأنّها نورٌ وليس بها نارٌ. وأنّها روحٌ لكن من دون جسدٍ. "وهذا البيت صريح في أنّها ذات صفاء لكن ليس صفاء كصفاء الماء بل هو صفاء معنوي ليس مما يؤخذ من الماء. وأنّها ذات لطف ليس لطفا من الهواء مأخوذا كلطف المحسوسات من العناصر فإنّ الهواء من شأنه اللّطف. وأنّها ذات نور لا يؤخذ من النّار. وأنّها روح لا جسم كبقية الأرواح التي توجد في الأشباح. فقد دلّ البيت على أنّها خمرة معنوية وأوصافها ربانية"[46].

إنّ الخمرةَ الّتي يتحدّثُ عنها ابن الفارض، حتّى وإن شَملت مُسمّيات الخمر الحقيقيّة، ومتعلقاتها من سُكرٍ، وكؤوسٍ، ودِنَانٍ ونَشْوَةٍ وغيرها من الأوصاف الّتي تتوّفر في الخمرة الماديّة، إلاّ أنّها في شِعْرِهِ أخذت معنًى ميتافيزيقيًّا روحيًّا، تُشير في كينونتها إلى المعاني الرّوحيّة، كالمعرفة الإلهيّة، والتّجليّات الرّبانيّة، والجمال الإلهي المُطلق، والّتي تثير اللّذة والرّعشة والنّشوة في نَفْسِ الصّوفيِّ نتيجة الفيوضات والسّبوحات الإلهيّة

الّتي تتجلّى له. وإجمالاً، فإنّ الخمرة "في الشّعر الصوفي ترمز إلى المعرفة أو الشّوق أو المحبّة الإلهية"[47]. وحالة السّكر التي تَتملّكُ الصّوفي في حالات الوجد، ليست سوى غيبةً تعتريه في حال حضرة الألوهة. وهو ما يسمى عند الصّوفية بالوجد الذي هو "رفع الحجاب، ومشاهدة الرّقيب، وحضور الفهم، وإيناس المفقود، وهو فناؤك أنت من حيث أنت"[48].

وعن حُميا المحبّة والعشق الإلهي يقولُ:

سَقَتْنِي حُمْيَا الحُبّ راحةُ مُقلتي، وكأسي مُحيّا مَن عنِ الحُسنِ جَلتِ
فأوهمْتُ صَحبِي أنّ شُرْبَ شَرَابِهم، بِه سُرّ سِرّي، في انتِشائي بِنَظْرَةِ
وبالَحدَقِ استغنَيْتُ عن قَدَحي، ومنِ شَمَائِلِها، لا من شَمولي، نَشوتي
ففِي حانَ سُكري، حان سكري لفتيةٍ بهِمْ ثَمَّ لي كَتْمُ الهوى مع شُهْرَتي
ولمّا انقضَى صَحْوي، تقاضَيْتُ وصْلَها، ولمْ يغْشَني، في بسْطِها، قبضُ خَشيتِي[49]

إنّ أثر التّجلّي الإلهي على قلب ابن الفارض جعلهُ يصفُ المحبّة الإلهيّة الّتي تعتري قلبه وتسيطر على وجدانه، بالشّراب الّذي يُسقى في الكؤوس والدّنان. لكنّه هُنَا يقصد شراب المحبّة الرّوحيّة، أي المُدَامَة المعنويّة الّتي يحتسيها من كأس جعلها محلاً لظهور وتجلّي الألوهة، لأنّ الجمال الإلهي عند الصّوفي يتجلّى في كُلِّ الموجودات والأكوان ولا بأس في أن يتجلّى في كأس أو شراب. هكذا يغدو رمز الخمرةِ عند الصّوفيّة "مجرد تلويح إلى معان خاصة تدور على المحبة الإلهية والعرفان الصّوفي ووصف أحوال الوجد الروحي، فإنّها لا تعدو أن تكون رمزا، فيه ما في الرّموز الشّعرية من انقسام متحد وانشقاق يضايف بين الحسّي والمعنوي، ويجمع بين العيني والمجرد، ويؤلف بين الكيف الحسّي للصّور والتّركيب الميتافيزيقي"[50].

أمَّا عن سروره ونشوة قلبه فإنّما سِرُّهَا، هو استغراقه بجمال الذَّات العليّة الّتي شغلته بجمالها وحُسنها الفياض وفي قوله:

وبالحَدَقِ استغنَيْتُ عن قَدَحِي، ومنِ شَمَائِلِهَا، لا شَمولي، نَشوتي[51]

فهو يقصدُ: أنّ من هيامه في جمال الذّات العليّة، استغنى عن القدح الّتي يَشربُ بها الرّاح، وسكرته وغيبته تحقّقت نشوتها من شمائل الجمال والحسن الرّباني الّذي أبصرته عُيُونِهِ.

من الواضح أنّ المحبّة الإلهيّة استولت على قلب الشّاعر ابن الفارض ومَلَكَتْ حياته الرّوحيّة بالكامل، ويكادُ يكون موضوع الحبّ الإلهي مُلَخِصًا لتجربته الشّعريّة، فلا مكان في حياة ابن الفارض سوى التّغنّي بالمحبّة الإلهيّة والشّوق إليها والفناء في حضرتها. "فالذّات الإلهية وجمالها المطلق، وآثار الحسن الصادرة عن هذا الجمال المطلق، كل أولئك هو الموضوع الحقيقي لحب ابن الفارض الإلهي"[52]. الّذي يمثلُ عُصارة تجربته الرّوحيّة وثمرةً من ثمار أذواقه ومواجيده الّتي أينعت أرقى وأسمى ما قيل في الحبّ الإلهي.

6-خاتمة: وصل ابن الفارض إلى أقصى نقطةٍ يمكن للمحبّ والعاشق أن يصل إليها، فتغنّى بِكُلِّ منابع الفيض الإلهي ومظاهر تجليها في الكون. وحين أحبّها وأُغرم، وسقط في بحر هيامها، أحبّ جميع صفاتها وأفعالها، فاتّخذ من الذّات الإلهيّة وحُسن جمالها، موضوعًا لشعره. الّذي تغنّى خلاله بالجوهر الإلهي الّذي تتجلّى مظاهره في الكائنات والوجود. فجاء شعر ابن الفارض أثرًا أدبيًّا رفيعًا عبّر عن حياة روحيّة راقية، أَذْعَنَ خلالها الشّاعر لسُلطان العاطفة. فنظّم شعرًا هتف بالحبّ الإلهي، أشبعه رموزًا وإيحاءات وكنايات، أراد بها محبوبته الحقيقيّة الأزليّة. أي ذات الله الجليلة الّتي سكنت وجدان الشّاعر، ومن جملة رموزه درسنا – رمز الخمرة – الّتي تكادُ تسيطر على جُلّ نتاجه الشّعري. فالحبّ عنده مذهب وفلسفة وجود وحياة، أفنى حياته عاشقًا هائمًا في بحور المحبّة الإلهيّة الّتي شغلت الحيّز الأكبر من حياته. وجاء التّعبير عن هذه التّجربة تحت غطاء الرّمز، ومما رأينا، فإنّ الشّاعر ابن الفارض اعتمد في بنائه الرّمزي على

الخمرة الّتي تحيل إلى المطلق في جلاله وحسنه، أو للإشارة إلى المحبّة الإلهيّة ذاتها، كما تُحيل كذلك إلى المعرفة الإلهيّة وتجلياتها، قَصَدَ منها كذلك الجمال الرّباني الفياض، وهكذا، بالمجمل فإنّ رمز الخمرة في شعر ابن الفارض أخذ معنًا عرفانيًّا صوفيًّا له من الدّلالات المعنويّة والرّوحيّة العميقة، الّتي تحتاج نظرًا وبحثًا ودراسة معمقة للإحاطة بهذه التّجربة الشّعريّة الفريدة.

5- قائمة المراجع:

1- القرآن الكريم

2- محي الدّين، ابن عربي: الفتوحات المكيّة، تح وتق: عثمان يحي، ط 2، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، ج 3، 1985.

3- عمر، ابن الفارض: الدّيوان، ط 3، دار صادر، بيروت، لبنان، 2011.

4- أبو الفضل جمال الدّين، ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، مجلد 5، بيروت.

5- فؤاد أفرام البستاني، وآخرون: المجاني الحديثة، عن مجاني الأب شيخو، منشورات الأداب الشّرقيّة، بيروت، ج 3، 1948.

6- فريد، الزّاهي: النّص والجسد والتّأويل، إفريقيا الشّرق، المغرب، 2003.

7- البوريني والنّابلسي: شرح ديوان ابن الفارض، ضبط وتص: محمد عبد الكريم النّمري، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، 2003.

8-بول، ريكور: في التّفسير، محاولة في فرويد، تر: وجيه أسعد، ط 1، أطلس للنّشر والتّوزيع، دمشق، 2003.

9-بسام، الجمل: من الرّمز إلى الرّمز الدّيني، ط 1، رؤية للنّشر والتّوزيع، القاهرة، 2011.

10-جان، لابلانش وآخرون: معجم مصطلحات التّحليل النّفسي، تر: مصطفى حجازي، ط 1، المؤسسة الجامعية للدّراسات والنّشر والتّوزيع، لبنان، 1985.

11-عدنان، حسين العوادي: الشّعر الصّوفي حتى أفول مدرسة بغداد وظهور الغزالي، دار الرّشيد للنشر، بغداد، العراق، 1979.

12- محمد مصطفى، حلمي: ابن الفارض والحبّ الإلهي، ط 2، دار المعارف، القاهرة، 1985.

13- عبد المنعم، خفاجي: الأدب في التّراث الصّوفي، ط 1، دار غريب للطّباعة، القاهرة، 1983.

14- أبو القاسم محمود، الزّمخشري: أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السّود، ط 1، دار الكتب العلميّة، بيروت، ج 1، 1998.

15- نور، سلمان: معالم الرّمزيّة في الشّعر الصّوفي العربي، رسالة لنيل شهادة أستاذ في العلوم، الجامعة الأمريكيّة في بيروت، لبنان، 1954.

16- السّراج، الطّوسي: اللّمع، ضبط وتص: كامل مصطفى الهنداوي، ط 1، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، 2001.

17- سعيد، بن كراد: السّيميائيات والتّأويل، ط 1، المركز الثّقافي العربي، لبنان، المغرب، 2005.

18- عاطف، جودة نصر: الرّمز الشّعري عند الصّوفيّة، ط 1، دار الأندلس، بيروت، 1978.

19- محمد، غنيمي هلال: الأدب المقارن، ط 9، نهضة مصر للطّباعة والنّشر، القاهرة، 2008.

20- محمد، فتوح أحمد: الرّمز والرّمزيّة في الشّعر المعاصر، ط 3، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1984.

21- أبو القاسم عبد الكريم، القشيري: الرّسالة، حواشي: خليل المنصور، ط 1، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، 2001.

22- عبد الرّزاق، الكاشاني: معجم اصطلاحات الصّوفيّة، تح وتق: عبد العال شاهين، ط 1، دار المنار، القاهرة، 1992.

23- أبو بكر، الكلاباذي: التّعرف لمذهب أهل التّصوف، تص: آرثر جون أربري، ط 2، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1994.

24- ابراهيم، محمد منصور: الشّعر والتّصوف، الأثر الصّوفي في الشّعر العربي المعاصر، ط 1، دار الأمين للنّشر والتّوزيع، القاهرة، 1999.

25- وضحى، يونس: القضايا النّقديّة في النّثر الصّوفي، حتى القرن السّابع الهجري، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2006.

المراجع باللغة الأجنبية:

1- Todorov, ducrot : dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, ed du seuil, 1972.

2- Greimas et Courtés : Sémiotique, dictionnaire et philosophie raisonné de la théorie du langage, Hachette, 1993.

الهوامش والإحالات:

[1]- ابراهيم، محمد منصور: الشّعر والتّصوف، الأثر الصّوفي في الشعر العربي المعاصر، ط 1، دار الأمين للّنشر والتوزيع، القاهرة، 1999، ص 24.

[2] voir, Todorov, ducrot : dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, ed du seuil, 1972, p 134-135

[3]- محي الدّين، ابن عربي: الفتوحات المكيّة: تح وتق: عثمان يحي، ط2، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، 1985، ج 3، ص 120.

[4]- أبو الفضل جمال الدّين، ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، مجلد 5، ص356.

[5]- المصدر نفسه، الصّفحة نفسها.

[6]- أبو القاسم محمود، الزّمخشري: أساس البلاغة، تح: محمود باسل عيون السّود، ط 1، دار الكتب العلميّة، بيروت، 1998، 385.

[7]- ينظر: سعيد، بن كراد: السّيميائيات والتّأويل، ط 1، المركز الثّقافي العربي، لبنان، المغرب، 2005، ص 65.

[8] Voir, Greimas et Courtés : Sémiotique, dictionnaire et philosophie raisonné de la théorie du langage, Hachete, 1993, p 373.

[9]- ينظر: فريد الزّاهي، النّص والجسد والتّأويل، إفريقيا الشّرق، المغرب، 2003، ص 57.

[10]- بول، ريكور: في التّفسير، محاولة في فرويد، تر: وجيه أسعد، ط 1، أطلس للنّشر والتّوزيع، دمشق، 2003، ص 16-17.

[11]- نفسه، ص 22-23.

[12]- جان لابلانش وآخرون: معجم مصطلحات التّحليل النّفسي، تر: مصطفى حجازي، ط 1، المؤسسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع، لبنان، 1985، 269.

[13] ينظر: نفسه، ص 266-267.

[14]- ينظر: بسام الجمل، من الرّمز إلى الرّمز الدّيني، ط 1، رؤية للنّشر والتّوزيع، القاهرة، 2011، ص 61.

[15]- ينظر، بسام الجمل، ص 62-63

[16]- محمد غنيمي، هلال الأدب المقارن، ط 9، نهضة مصر للطّباعة والنّشر، القاهرة، 2008، ص 315.

[17]- أحمد، محمد فتوح: الرّمز والرّمزية في الشّعر المعاصر، ط 3، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1984، ص 47.

[18]- السّراج، الطّوسي: اللّمع، ضبط وتص: كامل مصطفى الهنداوي، ط 1، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، 2001، ص 289.

[19]- أبو القاسم عبد الكريم، القشيري: الرّسالة، حواشي: خليل المنصور، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، 2001، ص 89.

[20]- أبو بكر، الكلاباذي: التّعرف لمذهب أهل التّصوف، تص: آرثر جون أربري، ط 2، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1994، ص 60.

[21]- وضحى، يونس: القضايا النّقديّة في النّثر الصّوفي، حتّى القرن السّابع الهجري، مطبعة اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2006، ص 106.

[22]- محمد عبد المنعم، خفاجي: الأدب في التّراث الصّوفي، ط 1، دار غريب للطّباعة، القاهرة، 1983، ص 217.

[23]- فؤاد أفرام، البستاني وآخرون: المجاني الحديثة، عن مجاني الأب شيخو، منشورات الآداب الشّرقيّة، بيروت، 1948، ج 3، ص 311.

[24]- عاطف، جودة نصر: الرّمز الشّعري عند الصّوفيّة، ط 1، دار الأندلس، بيروت، 1978، ص 363.

[25]- وضحى، يونس: القضايا النّقديّة في النّثر الصّوفي، ص 118.

[26]- المرجع نفسه، ص 119.

[27]- القشيري: الرّسالة، ص 107.

[28]- المصدر نفسه، الصّفحة نفسها.

[29]- المصدر السّابق، الصّفحة نفسها.

[30]- عدنان، حسين العوادي: الشّعر الصّوفي حتى أفول مدرسة بغداد وظهور الغزالي، د ط، دار الرّشيد للنّشر، العراق، 1979، ص 200.

[31]- محمد، مصطفى حلمي: ابن الفارض والحبّ الإلهي، ط 2، دار المعارف، القاهرة، 1985، 145.

[32]- المرجع نفسه، ص 151.

[33]- عمر، ابن الفارض: الدّيوان، دار صادر، ط 3، بيروت، لبنان، 2011، ص 140.

[34]- البوريني والنّابلسي: شرح ديوان ابن الفارض، ضبط وتص: محمد عبد الكريم النّمري، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، 2003، ص 245.

[35]- المصدر نفسه، الصّفحة نفسها.

[36]- وضحى، يونس: القضايا النّقديّة في النّثر الصّوفي، ص 120.

[37]- البوريني والنّابلسي: شرح ديوان ابن الفارض، ص 245.

[38]- محمد، مصطفى حلمي: ابن الفارض والحبّ الإلهي، ص 161.

[39]- البوريني والنّابلسي: شرح ديوان ابن الفارض، ص 246.

[40]- عبد الرّزاق، الكاشاني: معجم اصطلاحات الصّوفيّة، تح وتق: عبد العال شاهين، ط 1، دار المنار، القاهرة، 1992، ص 358.

[41]- ابن الفارض: الدّيوان، ص 142.

[42]- محمد، مصطفى حلمي: ابن الفارض والحبّ الإلهي ص 162.

[43]- المرجع نفسه، ص 174.

[44]- البوريني والنّابلسي: شرح ديوان ابن الفارض، ص 260.

[45]- المصدر نفسه، الصّفحة نفسها.

[46]- المرجع السّابق، ص 261.

[47]- نور، سلمان: معالم الشّعر الصّوفي العربي، رسالة لنيل شهادة أستاذ في العلوم، الجامعة الأمريكيّة، بيروت، لبنان، 1954، ص 36.

[48]- الطّوسي: اللّمع، ص 264.

[49]- ابن الفارض: الدّيوان، ص 46.

[50]- جودة نصر: الرّمز الشّعري عند الصّوفيّة، ص 378.

[51]- ابن الفارض: الديوان، ص 46.

[52]- مصطفى حلمي: ابن الفارض والحبّ الإلهي، ص 180