JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد السابع والعشرون
٢٠٢٥م /١٤٤٦هـ
العدد السابع والعشرون
(١٦١) (١٧٥)

الأبعاد الدلالية لرمزية الخمرة في شعر أبي الحسن الششتري – دراسة فنية

م.د ضرغام محمد رضا علي العبيدي
جامعة سومر/كلية التربية الأساسية/ قسم اللغة العربية
dhurghamdhurgham650@gmail.com

المستخلص :

في شعر أبي الحسن الششتري يتحول رمز الخمرة إلى بوابة مفتوحة على عالم الروح اذ تتحول الكأس إلى وعاء للمعرفة الباطنية والخمرة إلى شراب إلهي يسكر القلب لا العقل فالششتري لا يتحدث عن خمرة الأرض بل عن خمرة السماء التي تذيب الوجود الفاني في بحر الوجود الباقي فشرب الخمرة هنا ليس فعلًا ماديًا بل حالة وجدانية تخرج الصوفي من قيود الجسد إلى فضاءات الروح اذ يصبح السُكر طريقًا إلى اليقظة الروحية والخمرة وسيلة للفناء في الذات الإلهية فالششتري يرى في الخمرة رمزًا للعشق الإلهي الذي يحرر النفس من أغلال الدنيا ويصعد بها إلى عالم الألوهية اذ يصبح الشرب عبادة والسُكر صلاة والخمرة لغة الحوار بين العبد وربه ففي كل كأس يرتشفها الششتري تختفي الذات الفانية لتظهر الذات الباقية في لوحة شعرية تجمع بين الجمال الروحي والعمق الفلسفي اذ تتحول الخمرة إلى رمز أبدي للحقيقة المطلقة.

الكلمات المفتاحية : أبعاد , دلالة , الصورة , خمر , رمز , أبو الحسن الششتري

The semantic dimensions of wine symbolism in the poetry of Abu al-Hasan al-Shushtari- An Artistic Study

Dr. .Dhurgham Muhammad Ridha Ali Al-Obaidi
University of Sumer/ College of Basic Education Department of Arabic Language
dhurghamdhurgham650@gmail.com

Abstract:

In the poetry of Abu al-Hasan al-Shushtari, the symbol of wine transforms into an open gateway to the realm of the spirit, where the cup becomes a vessel for esoteric knowledge, and the wine turns into a divine drink that intoxicates the heart, not the mind. Al-Shushtari does not speak of

JOBS مجلة العلوم الأساسية Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد السابع والعشرون
٢٠٢٥م /١٤٤٦هـ

the wine of the earth but rather the wine of heaven, which dissolves ephemeral existence into the ocean of eternal being. Drinking wine here is not a physical act but an ecstatic state that lifts the Sufi from the constraints of the body into the expanses of the soul, where intoxication becomes a path to spiritual awakening, and wine becomes a means of annihilation in the Divine Essence. Al-Shushtari sees in wine a symbol of divine love that liberates the soul from the shackles of the worldly and elevates it to the realm of divinity, where drinking becomes worship, intoxication becomes prayer, and wine becomes the language of dialogue between the servant and his Lord. In every cup that al-Shushtari sips, the ephemeral self vanishes, and the eternal self emerges in a poetic tableau that blends spiritual beauty with philosophical depth, where wine transforms into an eternal symbol of absolute truth.

Key words : Dimensions . Semantic . Symbolic Image . wine . Abu al-Hasan al-Shushtari

المقدمة

رمز الخمرة في فلسفة الصوفيين

شكلت الرموز في الشعر ظاهرة استهوت الكثير من الشعراء على مر الأزمنة وعلى اختلاف الأماكن والثقافات , حتى باتت لها مدارس ورواد متخصصون بالرمزية في نتاجاتهم الأدبية عامة والشعرية خاصة , ولكون الطريقة الصوفية طريقة متفردة في الأحوال والطقوس والمقامات ألقى هذا الأمر بظلاله وبشكل لا يخفى على المتتبع لنتاجاتهم الأدبية , واصطبغت معالم تجربتهم برموز خاصة اختطوها لأنفسهم بشكل خاص بعيدا عن عيون المتلصصين .

ويعد رمز الخمرة أحد تلك الرموز الماثلة في أشعارهم التي عبرت عن مواجيدهم وأحاسيسهم , فكرسوا لها مدادا وفيرا , وأطلقوا العنان لمخيلتهم في توظيف أحوال الخمر وندمانها وأحوال المتساكرين لتشكيل صورا شعرية يصعب على المتلقي غير المتتبع لطرقهم تفسير تلك الرموز الخمرية في شعرهم , حتى يتوهم أنهم يقصدون ذات الخمرة المعروف وصفها .

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد السابع والعشرون
٢٠٢٥م /١٤٤٦هـ

إلا أن المتلقي الحذق لا يخفى عليه أن أغلب رموز الصوفية ما هي إلا عرفانيات واستعارات اطلقوها على طقوسهم وعباداتهم واحوالهم , والتي تدور في أفلاك الطريقة لارتقاء المقامات العلى , وهي في حالة تقلب ودوران حول المطلق غير المتناهي , الذات العلية غايتهم وصدر إلهامهم .

ولم يبتعد أبو الحسن الششتري٦٦٨هـ عن أقرانه من رواد الطريقة من السابقين والمعاصرين له عن استعمال رمزية الخمرة في التعبير عن مواجيده الصوفية , وأطلق مداده بشكل كبير في اثراء المكتبة الشعرية الصوفية بنصوص شعرية كانت صفة الرمز واضحة وماثلة في شعره ومنها رمز الخمرة وهي موضوع بحثنا .

تمهيد

نبذة عن حياة الشاعر

أبو الحسن الششتري هو أبو الحسن علي بن عبد الله النميري اللوشي , يكنى أبا الحسن , نسبه إلى بني نمير بطن من بطون هوازن , ونسبه إلى ششتر وهي قرية في الأندلس , واللوش نسبة أيضا لقرية بالأندلس , ولد سنة ٦١٠هـ , حفظ القرآن درس الصوفية علماً وعملاً , واجتمع بالصوفي الكبير ابن إسرائيل سنة ٦٥٠هـ , وخدم ابن سبعين نعته صاحب نفح الطيب بعروس الفقهاء من أهل ششتر , من أهم مؤلفاته الرسالة الششترية و العروة الوثقى والمقاليد الوجودية في أسرار الصوفية , تنقل بين البلدان توفي سنة ٦٦٨هـ قرب دمياط ودفن فيها (الزركلي، ٢٠٠٢، صفحة ٣٠٥/٥)

رمز الخمرة في شعر الششتري

ومما لاشك فيه أن التجربة الصوفية لها من الخصوصية التي ألهمت روادها على الاصطدام المبكر بحواجز اللغة , والانحراف المقصود وغير المقصود بأساليب اللغة وطرائقها , رغبة منهم في زيادة ممكنات اللغة وتوسيع نطاق دوالّها , على الرغم من أن العقل البشري قاصرٌ تماماً عن إدراك الحقيقة المطلقة , وإدراك الذات الإلهية أو الإحاطة بها , فالقصور في العقل البشري قبل أن يكون في اللغة ووسائط التعبير , وتعد رمزية الخمرة إحدى أهم مواطن الاصطدام بين الدال والمدلول في اللغة ومنها قول الششتري :

يا ساقيَ القَوْم من شـــذاه	الكلُّ لمَّـــا سَقيْت تاهـــــوا
عاتَبو وبالسُّكرِ فيك طابوا	وصرَّحوا بالهوى وفاهُـوا
ما شِربَ الكاسَ واحتساهُ	إلا مِحبٌّ قـدِ اصطفـــــاهُ

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد السابع والعشرون
٢٠٢٥م /١٤٤٦هـ

يا عاذِلي خلِّني وشُرْبـــي فلسْت تدري الشراب ما هُو

قُم فاجتنِ قهْوةَ المعانتـــي من صفوةَ الكاسِ إذ جَلاه (الإدريسي و أبو الفيوض، ٢٠٠٨، صفحة ٨٠)

من صفوةَ الكاسِ إذ جَلاه (الإدريسي و أبو الفيوض، ٢٠٠٨، صفحة ٨٠)

قُم فاجتنِ قهْوةَ المعانتي

تحمل الأبيات معاني الحب والشوق والسكر الروحي، وهي في إذ يخاطب الشاعر "ساقي القوم"، وهو رمز لمن يقدم الشراب الروحي أو المعاني العميقة التي تسكر القلوب وتجعلها تنسى كل ما حولها. إنها حالة من التيه الوجداني التي تجتاح المحب , ثم يصف الشاعر كيف أن المحبين يعاتبون الساقي , ذلك العتب المصاحب لحال الرضا والتلذذ بما يعتريهم من حال الفقد الحسي والعروج لمنازل الوعي الروحي , وما طلب الشاعر لعاذله أن يتركه وشأنه مع ذوقه الصوفي إلا دليل للرضا بالحال , حتى تراه يقدم دعوة إلى اجتناء "قهوة المعاني" من صفوة الكأس، أي استخلاص المعاني العميقة من التجربة الروحية التي يعيشها هذه الأبيات تعبر عن حالة الوجد الصوفي، اذ يصل المحب إلى حالة من السكر الروحي الذي يجعله يتجاوز العالم المادي إلى عالم المعاني الروحية العميقة , واستعمال الشاعر رمزية "الساقي" و"الكأس" للتعبير عن تجربة روحية عميقة تتجاوز العالم المادي , وربما لم يبتعد عن مخيلة الشاعر التأثير الصوتي لحرف السين وتكراره في (ساقي وسَقيْت والسُّكرِ) يعطي نغمة صوتية متجانسة تعزز حالة السكر الروحي هذا التماهي بين الأبعاد الدلالية والموسيقية يرسم البعد الروحي المراد ايصاله فالساقي يمثل الملهم والمرشد الروحي اما الكأس رمز للتجربة الروحية والحال التي يصل إليها المحب .

إن تذوق الجمال الحقيقي المطلق مثَّلَ الغاية القصوى للمريد الصوفي , وهي الغاية العليا التي ينبغي أن يحققها كل

مريد لتحقيق المثال الأعلى في الحياة الروحية بصفة عامة , وفي المحبة الإلهية بصفة خاصة (حلمي، ١٩٦٠، صفحة ٧٠) ويبدو أن صورة الجمال يعرضها الششتري في تساؤل مصحوبا بدعوة ذوقية لتحسس مواطن ذلك الجمال فيقول :

هل لكم في شُرب صَهْبَا مُزجت فهي ما بين اصفرار واحمرارْ

وَلهـا عَرْفٌ إذا ما أُسْنشقت أطربت في دِنها قبل انتشـار

وإذا عَايَنْـتَها فـي كأسِهـا ذهب العقلُ ولم يبق استتـار

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد السابع والعشرون
٢٠٢٥م /١٤٤٦هـ

لست تدري الكأسَ مِن خمرتها قد صفا الكلُ صفاء إذا تـدار
أسكَرت قَبـلَ التثامِ جُلَّـنا حُسنها يُغني طَروبًا عن خمار (الإدريسي و أبو الفيوض، ٢٠٠٨، صفحة ٤٣)

في الأبيات أعلاه ينتهج الشاعر الأسلوب المدمج بين الجملة الخبرية والإنشائية، ما يضفي تنوعًا وتدفقًا على النص الجملة الأولى "هل لكم في شُرب صَهْبَا" يستفهم بطريقة استدعاء حسي بين التذوق اللساني والعيني مما يجعل القارئ يتفاعل بشكل نفسي في التفاعل مع النص , الوصف الدقيق (الألوان، العواطف، التأثير) يؤدي إلى الشعور بالعاطفة بالحيوية , هي مزيج حسي لما يعتري الصوفي من لحظات السكر الصوفي في جمال التجليات , منتقلا إلى اسلوب الاخبار (ولها عرف ...) ثم ينتقل للشرط ليرسم حالة من التأرجح بين الصحو والمحو , بين الوعي والتساكر , حتى يدخل المتلقي في حالة من الذهول والتساؤل في أسلوب نفي متضمنا معنى الاستفهام (لست تدري ...) تلك الحال الملازمة للمحب الصوفي في رحلته الدائمة في البحث عن أسرار الوجود وتجليات الخالق .

ولعل الششتري أحد الشعراء الذين اقتبسوا رمزية الخمرة من منبعين : أولهما الذاكرة الشعرية الأدبية لرمز الخمر والثاني الرمزية القدسية التي جعلها الصوفيون للخمرة , فحولها من المعنى الماجن الفاحش المبتذل إلى معنى مقدس موسوم بالحشمة والوقار فيقول الششتري :

شَرْبـــــتُ بِكَأسٍ مِلْؤُها سِرّ وِتْرِهِ فَها أنَا نَشْوانٌ وما ذُقْتُ إسْفَنْطَـــا
فسيان عندي البعد والقرب والنوى وما هابني قبض ولا أبتغي بسطا
مِنَ الوَهْمِ بَحْرُ قَدْ وجَدْتُ لَهُ شطًّا (الإدريسي و أبو الفيوض، ٢٠٠٨، صفحة ٥٢)
وهِمتُ بذَات كَانَ بَيْنِي وبَيْنَـــــها

إن اللغة الشعرية المرمزة التي صورها الشاعر خلال استعماله لرموز ومفاهيم صوفية مثل "سر وتره"، (إسفنطا وهبت و بحر) مما يعطي النص طابعًا فلسفيًا وصوفيًا , فالشارب والكأس ما هي سوى إشارات للمعرفة اللدنية , و(البحر) الذي يرمز إلى الصعوبات أو التحديات. هذه الصور تعكس حالة الشاعر النفسية والفكرية , أما (بحر الوهم وشط البحر) تعكس حالة الشاعر التي تتأرجح بين الواقع والخيال، بين الحلم والحقيقة الإيقاع: الإيقاع في الأبيات متناغم ومتناسق، اذ يتناسب الوزن الشعري مع المعنى. استعمال القوافي مثل (وتره , إسفنطا، بسطا واشتطا) يعطي

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد السابع والعشرون
٢٠٢٥م /١٤٤٦هـ

النص جرسًا موسيقيًا مميزا, وربما التنغيم في الأبيات يعكس حالة الشاعر النفسية، اذ يبدو وكأنه يتحدث بصوت هادئ وحزين، مما يعكس حالة التأمل والتفكير العميق.

إن الرمز ليس خداعاً , بل هو أكمل استخدام , وأدق استعمال ممكن للغة , ليس لأنه يرسم حدود الاشياء , بل لأنه لا يفعل هذه الأشياء , فالرمز الاكثر نجاحاً , هو الذي يستوعب بنجاح وتوازن أوسع مدى للحقيقة , ومثل هذا الرمز يصنعه الشاعر الموصوف بالكمال المثالي (ج.، ١٩٩٢، صفحة ٢٩), يقول الششتري :

شَربنا كأسَ من نهـوى جِهاراً فهمنا عندَ رؤيته حيــارى

وشاهدنا بها السَّاقـي تجلـــىَّ فصرنا من تجليةِ سكـارى

طلبنا الأمن من ساقي الحُمَيَّـا فنادى لا حجابَ ولا ستارا

رأينا الكاس في الحانات تُجْلَى ظننا أنَّ في الكاســاتِ نار (الإدريسي و أبو الفيوض، ٢٠٠٨، صفحة ٤٦)

رأينا الكاس في الحانات تُجْلَى

الشاعر يرسم صورة شعرية فيها مقاربة تخيلية بين صورة الحانات والندمان وبين رمزية الخمرة الصوفية فيضرب الصورتين المتخيلتين ببعض لينتج لوحة شعرية مرمزة قوامها تجليات الذات العلية في الصور المتخيلة , إنها الأبعاد العرفانية المرجوة للمريد الصوفي , فلا عقول تدرك الحبيب ولا قلوب تصبر وتتحمل لقاءه , إنها لوحة تختلط فيها الممكنات مع اللاممكن , ولعل استعمال ضمير المتكلمين (نا) يظهر حالة القلق والتأرجح التي يعيشها ليس الشاعر فحسب إنما كل من أراد الولوج لعالم الأحوال الصوفية , واقتفاء أثر رجالاتها ومشايخها , هي صورة لحال الجماعة في صوت الشاعر وأحاسيسه , صورة مشحونة بالرموز المتخيلة المقتبسة من واقع موجود إذ يخرج الشاعر من صمت المحب معلنا حبه متحديا عاذليه راضيا بقدره محبا لمصيره , هي صورة لشجاعة المحب وقوته وصموده مغلفا تلك المعاني بلغة رمزية ثيوصوفية .

إن المعاني الحسية التي يستعملها الصوفيون في الدلالة على المعاني الروحية , يرمزون بها إلى مفاهيم وجدانية على الرغم من الهيأة المادية التي تبدو فيها , فهم يستعملون المرأة والخمر والعين والشعر والخد ألفاظا ترمز إلى مدلولات غير تلك التي تعرف عليها الناس في دنيا الحس (خفاجي، د.ت، صفحة ٨٢), ويبدو أن فكرة حتمية الموت لم تفارق مخيلة المريد الصوفي فكانت حاضرة بقوة في مواجيدهم وتباريحهم حتى باتت أحوالهم تدور في أفلاك الفناء والحلول والصحو والمحو , وكل

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد السابع والعشرون
٢٠٢٥م /١٤٤٦هـ

الأحوال تلك تجعل من الذات العلية مركزا وقطبا أحاديا تدور في أفلاكه , وهم يتقلبون بين الأحوال حال بعد آخر سعيا لارتقاء الدرجات العلى والمواهب الأسنى , ولم تكن رموزهم ومنها الخمرة إلا إشارات تخفى على العامة ولا يفهمها إلا الخاصة , يقول الشاعر :

طابَ شربُ المدامِ في الخَلوَاتْ ... أَ سْقني يـــــانديمُ بالآنيـــاتْ
خمرةً تَركُهَا عَليـــــناَ حـــرَامٌ ... ليس فِيهـــا إثْمٌ ولا شُبُهـــاتْ
عُتِّقت في الدِّنانِ من قَبـــل آدم ... أصلها طيـــبٌ من الطيبـــاتْ
أفْتِنِي أيُّها الفقـــيهُ وقلْ لِـــــي ... هل يجُوزُ شربها على عَرفَاتْ
أو يجوزُ الطَّوافُ والسَّعْيُ بـها ... وَيَلَبَّى ويُرْمـــــى بالخـــمرَاتْ
أو يجوزُ القرآنُ والذكرُ بـــــها ... أو يجوزُ التسْبيحُ في الصَّلوَاتْ
فأجابَ الْفقِـيهُ إنْ كانَ خـــــمرَ ... عنب فيه شـيءٌ من المُسْكراتْ
شُربه عـــــندنا حرامٌ يَقِيـــــناً ... زائدٌ فيهِ شـــــيْ من الشبهاتْ
آه ياذَا الَفقيه لَوْ ذُقْتَ منهـــــا ... وسمعتَ الألحـانَ في الخَلوَاتْ
لتركتَ الدُّنيا وما أنْتَ فِـــــيه ... وتَعشْ هَائمـــا لِيَوْمِ الممـــــاتْ (الإدريسي و أبو الفيوض، ٢٠٠٨، صفحة ٣٢)

إن التجربة الصوفية التي تتجاوز الظاهر إلى الباطن , وهذا التداخل يعكس عمق الفكرة الصوفية التي ترى في العبادات وسيلة للوصول الخمرة الروحية أي الموصل الإلهي , ويبدو ان الشاعر يعكس المنصوص عليه في القرآن والسنة من تحريم الخمرة واحتسائها ؛ إذ يقول : خمرةً تَركُهَا عَليناَ حرَامٌ ! ويعرج سائلا مستفهما في مجموعة من الاستفتاءات الشرعية (أ يجوز) في محاورة فقهية عرفانية , بين المريد والفقيه , هي محاورة يبتدعها الشاعر لخلق صورة شعرية إبداعية , اذ يجمع صورا متخيلة لأطهر العبادات وأقدسها فكيف لعاقر تلك الخمرة أن يمارس تلك الطقوس والمراسيم وهو في غيّه هائم وفي سكره عائم ! ويبدو أن الشاعر يلوح في أخيرا للفقيه المتخيل أن تلك الخمرة مقدسة منزهة خالية من الدنس والشرك , إذ يوشح دعوته لكل المحبين ويغريهم بها , فطريق الصوفي الوعر ما أن يصل إلى اجتلاء المعاني العرفانية من أصولها الحقة حتى يلتذذ بأطيب الأذواق وأبقاها تأثيرا , فالنص تجاوز الظاهرة الافتراضية والانفتاح على الباطن، مما يجعل القارئ يتأمل في المعاني

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد السابع والعشرون
٢٠٢٥م /١٤٤٦هـ

بقوة للحياة والعبادة هذا العمل ليس مجرد قصيدة بل تجربة روحية و قصيدة عن فلسفة صوفية تتحدى القيود الظاهرية وتبحث عن الحرية الروحية الفكرية الناشئة مع المطلق .

وربما أن الصوفيين تأثروا تأثراً بالغاً بالميل نحو التجريد , فمنحوا الألفاظ معاني توافق ذوقهم وأنهم وجدوا في ألفاظ المتكلمين ما يعينهم على التعبير عن تجربتهم , فضلاً عن الاقتباس من القرآن والأدب عامة وما تأثرهم من شعر الحب والخمر إلا دليل على ذلك , حتى أصبح لديهم من المصطلحات ما يكفي لاتخاذها رموزاً للتعبير عن تجربتهم , لكنهم لم يستطيعوا تناول تلك المصطلحات فنياً , بمعنى أنهم استعملوها مجردة وليست منظومة , ربما لتأثرهم بالاتجاه الفني السائد الذي اتسم بعدم القدرة على استيعاب علوم الفلسفة وتحويلها إلى فن شعري (العوادي، ١٩٧٩، صفحة ٢٦١), ولا تبتعد صور الششتري عن أقرانه الصوفيين إذ يقول :

فجرُ المعارف في شرق الهدى وَضَحَا بَسملْ بِكاســـكَ هذا اليْوم مُفْتَتِحـــا
يـــــوم تَـــنزه عن أيـــــام عادتـــناَ وعن أصيل فما تُلفِيه غير ضُحـــى
إن كنت تُنصفه فاخـــــلع عِذَارك في زَمانِه الفـــرد لا تَنْفَكُّ مُصْطبِحـــاَ
واشرب وزَمْزِمْ ولا تُلـــوِي على أحد ولا تُعرّجْ على من ذاق ثُمَّ صَحـــا
وَبع ثِيَابك في جِريالـــــــه شَغـــفاَ واجْعَل نديمكَ من أفكـــارك القدحاَ
لاينبغي إنما السكران من شطـــحا

(الإدريسي و أبو الفيوض، ٢٠٠٨، صفحة ٣٣)

فان تجوهرت فاشطح فالســـكون هنا
فان تجوهرت فاشطح فالسكون هنا

يؤطر الشاعر صورته الخمرية بالبعدين الزماني والمكاني معطيا لها بعدا روحيا (فجر , شرق , يوم , أصيل , ضحى , أيام) وبات واضحا أن الششتري يغلف صوره الشعرية بشفرات رمزية , هي إشارات فلسفية ترمز إلى مراحل التحول في الحياة، من الظلام أو الجمود إلى النور والتجدد , ويبدو ان السبيل الأقوم لهذا التحول هو الالتذاذ بخمرة العشق الإلهي الصوفية , فالنص يختزل الرحلة الفريدة من نوعها الممتدة بين التحرير من القيود الاجتماعية والانطلاق في فضاء الروح والمعرفة , ويمكن القول أن الصورة الرمزية تضفي جمالية للنص في لغته وأسلوبه ولتتعمق دلالاته الفلسفية والصوفية ولتمتد لفضاءات عرفانية يخصها الشاعر ويقصدها , ويبدو أن الشاعر عندما أسهب بوصف الخمرة حتى يُخيل للمتلقي أن الشاعر كثيراً ما عاقر الخمرة ونادمها ! .

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد السابع والعشرون
٢٠٢٥م /١٤٤٦هـ

ويبدو أن ما يلازم الخمر من نشوة وسكر , وما يكون في مجالسها من سماع وطرب , وما عبر عنه شعراؤها من غياب وفناء , كان ذلك دافعاً لاستخدام الخمر وشعر الخمر – ولو من وجه مخالف – في تعبير الصوفية , حيث استعمل الصوفيون مصطلحات الخمر في أصل دلالتها , لكنهم جعلوها مما أُهل بهِ أهل الطريقة , فأصبحت هذه الكلمات بمثابة مصطلحات الصوفية , وهم شرحوها وفسروها (منصور، د.ت، صفحة ٥٨) فيقول الشاعر :

زَارني من أُحب قبل الصباحِ فَحَلالي تهَتُّكي وافتِضاحـــي
وسقاني وقـال نم وتسلَّـــــى ما عَلى مَن أحَبَّنا من جُـناحِ
فَأدِر كأس من أُحِبُّ وأهْـوى فَهوى من أُحِبُّ عَين صَلاحِ
لوْ سَقاهَـــا لميّت عاد حَيـــًّا فَهي راحـــى وَاحة الأرْواحِ (الإدريسي و أبو الفيوض، ٢٠٠٨، صفحة ٣٥)

لوْ سَقاهَـا لميّت عاد حَيـًّا

تتعاضد بنية المفارقة مع بنية الالتفات في تشكيل صورة غرامية خمرية , فصورة المفارقة التي يشكلها بنية التنافر في ألفاظ أسمية (حلالي , تهتكي , افتضاحي , ميت , حي) تتخللها بنية فعلية حركية (زارني , أحب , سقاني , قال نم , تسلى , أحبنا , فأدر , أهوى , هوى , سقاها , عاد) تخلقان رمزية الصورة الخمرية وترسمان حال الصوفي المتساكر , ولعل المشترك الواضح في أغلب خمريات الصوفيين عامة وخمريات الششتري يتمثل في مقصدية الخمرة لدى الشاعر ودلالتها المرتبطة بالأحوال الصوفية والرموز التي وضعوها لعرفانياتهم ومواجيدهم المتفردة .

ولعل القشيري يوضح سبب رمزية الخطاب الصوفي قائلاً : " اعلمْ أن لكل طائفة من العلماء ألفاظاً يستعملونها , وقد انفردوا بها عمّن سواهم , كما تواطؤوا عليها لأغراض لهم فيها , من تقريب الفهم على المتخاطبين بها , أو للوقوف على معانيها بإطلاقها , وهو يستعملون ألفاظاً فيما بينهم , قصدوا بها الكشف عن معانيهم لأنفسهم , والستر والإخفاء على من باينهم في طريقتهم , لتكون معاني ألفاظهم مستبهمة على الأجانب , غيرة منهم على أسرارهم أن تشيع في غير أهلها" (القشيري، ٢٠٠١، صفحة ٥٣) .

وإذا كان شارب الخمر يعمد إلى هدم رموز القبيلة والعرف والتقاليد , وارتياد أماكن اللهو والمجون , متعرضاً للعذل والملامة , فهذا الحال يشبه حال الصوفي , إذ يعمد إلى ما تعارف عليه القوم في

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد السابع والعشرون
٢٠٢٥م /١٤٤٦هـ

الشريعة فيتجاوزها , ويأبى أن يخضع لشريعة الفقهاء , فيصطدم الصوفي بالفقيه وهم أهل ملة واحدة , كاصطدام شارب الخمر بأهله وذويه وهم الأقربون له , فالغاية من الأسمى ارتقاء المقامات العليا , وهو المبدأ الأقدس وهو هدف الصوفي نفسه أيا ما كان (منصور، د.ت، صفحة ٥٩) , يقول الشاعر :

اشربْ مِنَ الرَّاحِ الذي يُقرَى بـه ... لِلوارد الصَّادي على المزْمَارِ

واسع إلى ألا كان واخلع غيرها ... تَهْتَزَّ مِن طربٍ إلى الأوتـــارِ

وادْخُلْ مَـعَ النُّدْمان في آدابهـمُ ... واحْفظْ عَلى الكتمان للأسْرارِ

وَاخْلعْ عِذَارَكَ في هَوَاهُـمْ دائماً ... أو مَا تَراني قَدْ خَلعتُ عذَاري (الإدريسي و أبو الفيوض، ٢٠٠٨، صفحة ٣٩)

وَاخْلعْ عِذَارَكَ في هَوَاهُمْ دائماً

تتجلى عذوبة الموسيقى الشعرية باختيار قافية الراء التي تتماز بالرخاوة والتكرار والانفتاح والجهر , هذه القافية جاءت مناسبة ومتوافقة مع ذائقة الشاعر في التلذذ بمشربه ومجلسه , هي دعوة يفتتح أبياته فيها بأفعال أمر (أشرب اسع , ادخل , احفظ , اخلع) إذ يصور الشاعر لوحته الصوفية بزخرفة مكانية متخيلة دون ذكر لأمكنة ما , بل يفسح لمخيلة المتلقي في تخيل ذلك المكان الذي يتلذذ فيه مع الندمان في أجواء روحانية خاصة بهم , صورة التضاد المتخيلة بين ما يقرأ (حانة ومخمر وسكر وثمالة) وبين ما يقصد (مكان عبادة وصلاة وعبادات) هي مزيج غير متجانس بين المقروء والمقصود , وكثيرا ما كانت تمثيلات الصوفيين وتشبيهاتهم محل نزاعات ومنافرات مع أقرانهم من الطرق الدينية الأخرى مثل الأشاعرة والمعتزلة , ولا شك في أن الرمز في القصيدة يعني نقلها إلى جوٍ روحي يعرف عنه بالذوق ولا يُحدد بالصفة (خفاجي، د.ت، صفحة ٢٢٦) كما يرمز الششتري في قوله :

تَنَبَّهْ قد بدى شمسُ العُقَـــارْ ... وَقدْ غلبَ الشعاعُ على النهارْ

سُلافاً قدْ صَفتْ قِدْماً وَرَاقَتْ ... أدِرْها بالصِّغـار وبالـــكبارْ

فَمَا عُصِرَتْ وما جُعلت بدنٍّ ... وما سُبكتْ زُجاجتـــُها بنارْ

شَربْناها بِدَيْر ليـــس فيـــه ... سِوَى الحلاّج في خَلْعِ العذَارْ

قَدِيمٌ عَهدُنا بالسُّـــــكر عِزًّا ... وَما سُكْر الفَتى منها بعـــارْ (الإدريسي و أبو الفيوض، ٢٠٠٨، صفحة ٣٨)

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد السابع والعشرون
٢٠٢٥م /١٤٤٦هـ

قَدِيمٌ عَهدُنا بالسُّــكر عِزًّا

فالصورة المتخيلة توحي بترابطات رمزية وتاريخية من الذاكرة الصوفية , فالشاعر يظهر صورته للمتلقي مستعينا بذكر رائد من رواد الصوفية تجسيدا وتوثيقا للعهد القديم , إنه عهد الباقين على خط الطريقة ونهج الصفوة ويبدو أن تلاحم الرمز الأسطوري للصوفية المتمثل بالحلاج مع رمز الخمرة يمثل الامتداد الطبيعي لتوارث الالهام الصوفي جيلا بعد جيل , هذا الحال الصوفي هو وسام فخر يعلي قدر صاحبه ويسمو برتبته ويعزه بين أقرانه , إنها موثيق وعهود اختطها العرفانيون من أهل الطريقة ليسير على نهجها المريد , فخمر العشق الإلهي منزهة مقدسة , هي مدعاة فخر وسرور لمتذوقيها , وليست بعار ولا فيها من مثلبة .

إنَّ الشاعر عندما يستعمل خياله ليس هرباً من الحقيقة أو الواقع , إنما يلتمس الحقيقة في الخيال نفسه فالخيال والواقع كلاهما أداتان لنقل الصراع الداخلي الذي يعانيه ذلك الشاعر , إذن ليس من الصواب الاعتقاد أن هروب المبدع بصفةٍ عامة والشاعر بصفةٍ خاصة من الواقع , هو الذي يدفعه للإبداع الفني لكون الخيال عنصراً لازماً في الابداع الفني , والصواب هو أن الشاعر في حقيقة الأمر يحتال على الواقع بخياله الواسع , وهو لا يهرب منه بل يغوص فيه , محاولاً الهروب من إحساسه الحاد بالواقع , وهو أقرب إلى التخلص منه إلى الهرب , لذا فهو حينها يكون الدافع للإبداع هو الرغبة في التخلص من الواقع , وليس الهرب منه وتركه هناك إلى عالم خيالي لا يمتُّ إليه بصلة((اسماعيل، د.ت، صفحة ٣٦ ٣٧), ويبدو أن هروب الشاعر بكأسه الخيالي كان إحدى الطرق التي ينتهجها الصوفي في رحلة الاغتراب المنفردة التي يعيشها كما يقول الششتري :

سُقيتُ كأس الهَوَى قديمــاً من غير أَرْضي ولاَ سمَائِي
أصْبحتُ به فَريدَ عَصري بَينَ الْوَرى حاَمِــلاً لِوائِــي
لِي مَذْهَبٌ مَذْهَبٌ عَجِيــب في الحُبِّ قَدْ فَاقَ يَا هَنــائِي (الإدريسي و أبو الفيوض، ٢٠٠٨، صفحة ٢٨)

ويبقى الشاعر في أجواء التلذذ بخمرته الفريدة باحثا عن الوجود في هواجس الضياع والاغتراب التي يعيشها في الدنيا الفانية , آملا في الخلود السرمدي , متفاخرا بتجربته المتفردة , فالتجربة الصوفية , نقلت المفاهيم العرفانية من كونها مقولات وإجراءات إلى بُعدٍ ثالثٍ .

إن الصورة الشعرية هي التي تُساعدُ الشاعر على الإعراب عن انفعالاته أو أفكارهِ , حتى إنها غدت لبنة من لبناتهِ وليس أداة من أدوات التعبير فقط , ولابد لتلك الصورة من مسايرة الانفعالات

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد السابع والعشرون
٢٠٢٥م /١٤٤٦هـ

, وموافقة الأفكار , وإلا فإنها كشفت عن زيف تلك الانفعالات أو الأفكار , فهي متفاعلة مع التجربة من جهة , ومتصلة بالحقيقة بسبب ما من جهة أخرى فالشاعر في تصويرِهِ لعواطفه ومعانيه وتجربته , يقدمها تقديماً دقيقاً مؤثراً مُوحِياً (خفاجي، د.ت، صفحة ٢٢٤) .

ومادامت الصورة الشعرية تعني الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص , ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية في القصيدة , مستعملا طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز وغيرها من وسائل التعبير الفني , والألفاظ والعبارات هي المادة الأولى للشاعر التي يصوغ منها الشكل الفني أو يرسم بها الصورة الشعرية الخاصة به (القط، ١٩٨٨، صفحة ٣٩١), يقول الششتري

فَقُلــنا لــهُ خُذْ إِلَيْـكَ وأَسْقِنَا فَمَنْ لام أو يَلْحَى ففي جَانب الصَــبرِ
فمَا زَالَ يسقِينَــا بحسن لَطَــافةٍ ويَشفَع حتى جــاء بالشفـع والوتـر
فَلماَ تجوْهَرنَا وطابــت نُفُوسُنــا وَخِفْنا مِنْ العربيد في حالــة السُكر
أحس بِنا الخمار قال لنــاَ اشْربـوا وطِيبُوا فما فِي الدير منْ أحَـد غَيـري
وَسيــروا إِذا شِئتم ودَلُّو سِواكُمـُوا عَلينا وغَطُّوا الأمر عن غيرِ ذي حِجرِ
وقدَ ضاقَ صدرُ الششــتريّ بكتمهِ مع الصحوِ بعدَ المحو والوسع في الصدر
(الإدريسي و أبو الفيوض، ٢٠٠٨، صفحة ٤٠)

تتجلى مقدرة الشاعر في توظيف إمكانات اللغة في المستوى التركيبي والدلالي , فيشكل صورة حوارية خمرية بين الندمان والساقي , إذ يتلذذ المغرمون بحال السكر , وتتحد مشاعر الانغماس الروحي للشاعر المتمثلة بحال السكر مع الطقوس العبادية (الشفع والوتر) رمز الصلاة , وتبلغ حال السكر حدا من الثمالة تصل بأهل الطريقة إلى الوقوع في المحظور والممنوع (العربيد) , جذوة الصراع بين شهوات النفس الامارة بالسوء وبين حال الترقي والسمو يعيشها الصوفي في لحظات السكر الصوفي , حتى يبزغ فجر النور الإلهي كاشفا عن التجليات العرفانية ليرسم طريق الخلاص للهائمين بجمال تلك التجليات , ويبدو أن صبر الشاعر في تحمل ذلك الحال قد نفذ , فلا طاقة له للمزيد من الصبر على البعد والهجر .

وليست الصور الشعرية وحدها مهما بلغت من الجمال ومطابقة الواقع , ومهما كان تعبير الشاعر عنها دقيقاً , هي الشيء الوحيد الذي يميز الشاعر الصادق , بل إن الصور تُصبحُ معياراً للعبقرية حين تُشكلها عاطفةٌ سائدةٌ أو مجموعةٌ من الافكار والصور المترابطة , وعندما تتحول فيها الكثرة إلى

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد السابع والعشرون
٢٠٢٥م /١٤٤٦هـ

وحدة والتتابع إلى لحظة واحدة , وحينما يُضفي الشاعر عليها من روحِهِ حياةً إنسانيةً (العشماوي، ١٩٩٤، صفحة ١٠٧) , ونشهد تلك الإضافة في قول الششتري :

يا صَاحِ هَلْ هَذه شُمُوسُ تَلـوحُ للحـيِّ أمْ كُؤُوسُ
مُدامـةٌ كُلـمَّا تجـلَت بأنوارهـا تَسْجُدُ الشُّمُوسُ
قدْ زُوّجَتْ وهي للنُّدَامَى تُجْلَى كما تَتْجَلي العَروسُ
وَعصْرُها كان في زَمَان لا كَرْم فيـه ولا غُروسُ
وتُوّجتْ والزَّمـانُ طفلٌ من قبلْ أن توُجَدَ الطُّروسُ
قيل لها الرَّاحُ وهي رُوحٌ تحْيا بأنْفاسِهَـا النُّفوسُ
سُقاةُ كاسَـاتِها قِيَـامٌ فَمَا لعشاقهـا جُلوُسُ

(الإدريسي و أبو الفيوض، ٢٠٠٨، صفحة ٥١)

تبدأ صورة الشاعر الرمزية بنداء استغاثة (يا صَاحِ) تستدعي فضول المتلقي عن المقصود بذاك النداء ! هل لنداء الرفاق ؟ أم لنداء الحبيب ؟ أم هي فلسفة صوفية خالصة مستغلقة إلا على رواد الطريقة ؟ ثم يتبعها صيغة استفهام تطوف حولها حالة من التعجب والاستغراب ! وما بين المستفهمين (الشموس , الكوؤس) تتسلل مشاعر الهمس وفاعلية صوت (حرف السين) في نفس المتلقي والشاعر معا ! فصورة المقاربة والتشبيه بين نور الشمس الحقيقي ولمعان الكؤوس وبريقها تتواشجان لرسم صورة جمال التجليات الإلهية وعبق النفحات المحمدية , هذه التجليات حقيقة سرمدية أزلية مطلقة باقية , لا يحدها مكان وغير مقصورة على زمان , ويبدو أن الشاعر كغيره من الصوفيين يرى

أنها أصل الوجود وأساسه , فيبحر الهائم الصوفي في أمواج ذلك اليم المسكر , ويبقى متساكرا ثملا يعيش حالة من الاضطراب الوجودي بين حالة الصحو وحال السكر المحو .

ويمكن القول أنه مهما قلنا وحللنا نصوص الصوفيين الشعرية تبقى بعض الحلقات موصدة وبعض الشفرات مبهمة تستعصي على الباحثين الولوج لعوالمها الخفية لأسباب شتى , لعل أهمها طبيعة التجربة الصوفية نفسها وتفردها سلوكيا ومعرفيا ورمزيا ولغويا , وأيضا لا يمكن التغافل عن التجربة الفردية للشاعر نفسه , فلكل شاعر تجربة خاصة به وإن كان منتميا لطائفة ما أو جماعة معينة , وقد حاول الباحث الوقوف على أسوار هذين الجانبين دون الخوض بشكل متعمق في فلسفة

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد السابع والعشرون
٢٠٢٥م /١٤٤٦هـ

الصوفيين العرفانية والدينية , أو دراسة الأبعاد النفسية والذاتية للشاعر نفسه , لكي لا تبتعد الدراسة عن عنوانها الفني – دراسة فنية .

الخاتمة

ومهما قيل ويقال في طبيعة استعمال الرموز في شعر الصوفية , وما بين معارض ومؤيد تبقى ذاكرة الشعر العربي بشكل عام والشعر الصوفي بشكل خاص عامرة بنتاجات الذائقة الصوفية التي أثرت تلك الذاكرة بالكثير من النصوص الرصينة والمتينة لشعراء أهل الطريقة ومنهم الششتري .

فالصورة الشعرية لرمز الخمرة للششتري أوجدت بعدا ثالثا للنص بعد البعد التركيبي والدلالي إلا وهو البعد العرفاني , ولا يمكن ابعاد النصوص تلك عن الصور الوصفية وشعر الغزل والوجدان .

ويمكن القول أن الشاعر نجح في تشكيل الصور الشعرية المتخيلة , وخلق بيئة موتورة بين بنية المفارقة الشعرية بين الدال والمدلول من جهة , وبين صدق التجربة الشعورية من جهة أخرى , لينتج نصوصا تترك المتلقي في حال من الاستنباط والتحليل والتأمل .

المراجع

١. الإدريسي، محمد العدلوني و أبو الفيوض. سعيد (٢٠٠٨). ديوان أبي الحسن الششتري (المجلد الطبعة الأولى ٨م ص .). الدار البيضاء: دار الثقافة للنشر والتوزيع.

٢. إسماعيل ,.د. عز الدين (د.ت). التفسير النفسي للأدب (المجلد الطبعة الرابعة). القاهرة : دار غريب للطباعة.

٣. حلمي,.د. محمد مصطفى (١٩٦٠). الحب الإلهي في التصوف الإسلامي (المجلد د.ط). دار القلم.

٤. خفاجي ,.د. محمد عبد المنعم (د.ت). الأدب في التراث الصوفي , (المجلد د.ط). القاهرة، مصر: دار غريب للطباعة.

٥. الزركلي, خير الدين , الأعلام , الطبعة الخامسة عشرة , دارالعلم للملايين _ بيروت_لبنان , ٢٠٠٢ .

٦. العشماوي ,.د.محمد زكي (١٩٩٤). دراسات في النقد الأدبي . (المجلد الطبعة الأولى). القاهرة : دار الشروق – .

٧. العوادي, عدنان حسين (١٩٧٩). الشعر الصوفي حتى أفول مدرسة بغداد وظهور الغزالي (المجلد د.ط). العراق: دار الرشيد للنشر,.

٨. القشيري ,عبد الكريم (٢٠٠١). الرسالة القشيرية في علم التصوف , الجزء الأول (المجلد الطبعة الأولى). بيروت: لمكتبة العصرية.

٩. القط.د ,عبد القادر (١٩٨٨). الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر . (المجلد د.ط). مصر: مكتبة الشباب–.

١٠.منصور د, إبراهيم محمد. (د.ت). الشعر والتصوف الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر , ١٩٤٥–١٩٩٥ (المجلد د.ط). مصر: دارالأمين للنشر والتوزيع ,.

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد السابع والعشرون
٢٠٢٥م /١٤٤٦هـ

١١.اليسوعي , ج. روبرت بارت. (١٩٩٢). الخيال الرمزي كولريدج والتقليد الرومانسي (المجلد د.ط). (مراجعة د. خليفة عيسى العزابي، المحرر، و ترجمة عيسى على العاكوب، المترجمون) بيروت: معهد الإنماء العربي.

Sources:

12. Al-Idrisi, Muhammad Al-Adlouni & Abul Fayyud, Sa'id (2008). *The Diwan of Abul Hasan Al-Shushtari* (Vol. 1st Edition, p. 8). Casablanca: Dar Al-Thaqafa for Publishing and Distribution .

13. Ismail, Dr. Ezz El-Din (n.d.). *The Psychological Interpretation of Literature* (Vol. 4th Edition). Cairo: Dar Gharib for Printing .

14. Hilmi, Dr. Muhammad Mustafa (1960). *Divine Love in Islamic Mysticism* (Vol. No edition stated). Dar Al-Qalam .

15. Khafaji, Dr. Muhammad Abdel Moneim (n.d.). *Literature in Sufi Heritage* (Vol. No edition stated). Cairo, Egypt: Dar Gharib for Printing.

16. Al-Zirikli, Khayr al-Din.** *Al-A'lām (The Notables)*, 15th Edition. Dar al-Ilm lil-Malayin: Beirut, Lebanon, 2002.

17. Al-Ashmaawi, Dr. Muhammad Zaki (1994). *Studies in Literary Criticism* (Vol. 1st Edition). Cairo: Dar Al-Shorouk .

18. Al-Awadi, Adnan Hussein (1979). *Sufi Poetry Until the Decline of the Baghdad School and the Emergence of Al-Ghazali* (Vol. No edition stated). Iraq: Dar Al-Rasheed for Publishing .

19. Al-Qushayri, Abdul Karim (2001). *Al-Risalah Al-Qushayriyya on Sufism, Part One* (Vol. 1st Edition). Beirut: Al-Asriyya Library .

20. Al-Qut, Dr. Abdel Qadir (1988). *The Emotional Trend in Contemporary Arabic Poetry* (Vol. No edition stated). Egypt: Youth Library .

21. Mansour, Dr. Ibrahim Muhammad (n.d.). *Poetry and Sufism: The Sufi Influence in Contemporary Arabic Poetry, 1945–1995* (Vol. No edition stated). Egypt: Dar Al-Amin for Publishing and Distribution .

22.The Jesuit, G. Robert Bart (1992). *Symbolic Imagination: Coleridge and the Romantic Tradition* (Vol. No edition stated). (Revised by Dr. Khalifa Issa Al-Azabi, Ed., & Translated by Issa Ali Al-Akub, Trans.). Beirut: Arab Development Institute .

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد السابع والعشرون
٢٠٢٥م /١٤٤٦هـ

مجلة العلوم الاساسية
للعلوم التربوية والنفسية وطرائق التدريس للعلوم الاساسية