

الخمرة بين الرمز والتجربة الصوفية دراسة وصفية تحليلية-ابن الفارض نموذجاً

**The Wine Between Symbolism and the Sufi Experience:
A Descriptive and Analytical Study — Ibn al-Fāriḍ as a Model**

د. بسام تركي أمين طرادات

كليباتالتيقنية العليا- الإمارات العربية المتحدة Btradat@hct.ac.ae

تاريخ الاستلام: 2025/05/05 تاريخ القبول: 2025/11/10 تاريخ النشر: 2025/12/31

ملخص: اتخذ المتصوفة الشعر وسيلة للتعبير عن تجاربهم الوجدانية ومكاشفاتهم الروحية، فاستخدموا الشعرية لغة رمزية مكثفة تكامل فيمعانيها الظاهرة المعاني المتعارف عليها، وتخفيفي طياتها أسرارهم، مما جعلها غامضة إلى على الخاصة منهم، ونظراً لصعوبة التعبير عن أفكارهم المجردة بلغة مباشرة، فقد استعانوا بالموروث الأدبي من غزل وخمر وطلل وغيرها، ليضيفوا على رموزهم شرعية اجتماعية ودينية، يسوّغ لها القبول حتى يخرج عن الذوق الأدبي السائد. وقد حاولت هذه الدراسة تحليل الرموز الميتافيزيقية للخمرة عندهم، وقد أختير ابن الفارض نموذجاً لدراسة هذه الرمزية. وقد وضحت الدراسة العلاقة بين العقل والجسد في التجربة الصوفية، في تجاوز النشوة حدود الجسد إلى أفق المعرفة الكونية، إذ يجسد حب الذات الإلهية فيها أسمى أشكال الحب، حتى أصبحت الرمزية الخمرية تعبيراً عن سمو التجربة الروحية ووسيلة فنية راقية لنقل أسرار التصوف.

كلمات مفتاحية: الشعر، الصوفية، الخمرة، الرمز، النشوة، الحب الإلهي، ابن الفارض.

تصنيفات JEL : JEL : , ... , ...

Abstract: Sufis turned to poetry to unveil their inner spiritual journeys through a rich symbolic language that fused the visible with the unseen. To express the ineffable, they drew on familiar images of love and wine, granting mystical ideas cultural and sacred resonance. This study explores metaphysical symbolism in Sufi poetry, especially Ibn al-Fāriḍ's vision of wine as annihilation, eternity, and unity with the Divine, revealing how Sufi ecstasy transcends the body toward cosmic awareness and embodies the purest form of divine love. **Keywords:** Poetry, Sufism, wine, symbol, ecstasy, divine love, Ibn al-Fāriḍ.

Jel Classification Codes:..., ..., ...

المؤلف المرسل: د. بسام تركي أمين طرادات، الإيميل: Btradat@hct.ac.ae

1. مقدمة:

وجد المتصوفة في الشعر قالباً لمواجيدهم ومكاشفاتهم الخاصة، فعملوا على توظيف اللغة الشعرية بقدراتها الدلالية الكبيرة للتعبير عن تلك الأحوال، فعبّروا عنها بمعان تقرب الدلالة لدى العامة وتسوّغ وجودها وتوجهها، ثم ضاعفوا تلك القدرات بما أحدثوه من فرق وانزياح واضح للمنظومة اللغوية التداولية المتواضع عليها في نقل تلك المعاني، فنظموا القصيدة بلغة رمزية مكثفة، تقتصر عليهم في أسرار ألفاظها، وتكامل المعاني المتواضع عليها في الظاهر العام.

وعلى الرغم من الرمزية المعروفة في اللغة العربية، إلا أن المتصوفة واجهوا جداراً لغوياً يمكنه استيعاب الأفكار التي تدور في نفوسهم، وأن تلك الأفكار عصية على التقبل في المجتمع، ففكرة التدرج بالرتبة الشعورية حدّ التجرد، والوصول إلى الذات العلية، هو وجه من الزندقة لدى الشرع والعامة، لذا نجدهم عمدوا إلى البحث في الموروث الأدبي عن معادل موضوعي للفكرة التي يُعبّر عنها لتسويغها للمجتمع، فهدّتهم التجربة إلى قوالب من الموروث الغزلي والخمري والدلالي وغيرها، فعمدوا إلى شحن تلك القوالب بدلالات رمزية تخص معتقداتهم، إضافة إلى الدلالة الرمزية الكامنة فيها بالأصل، فصارت آدابهم مليئة بالرمز والمعاني المبهمة الغامضة إلا على أصحاب الدلالة لفهم أنفسهم، وفي الوقت ذاته حملت لنا تراثاً أدبياً من تراث الأمة.

أهمية البحث:

تأتي أهمية هذا البحث في كونه دراسة رمزية في الأدب الصوفي، بحيثيسهم في فهم الرموز الميتافيزيقية التي استخدمها المتصوفة، خصوصاً الرمزية المتعلقة بالخمرة، ويكشف عن كيفية استخدام هذه الرمزية للتعبير عن تجارب روحية وفلسفية عميقة، كذلك يُعَدّ هذا البحث دراسة للارتباط بين العقل والجسد في السياق الصوفي، حيث تعبّر الخمرة في النصوص الصوفية عن حالة من النشوة الروحية التي تتجاوز حدود الجسد وتصل إلى الفهم العميق للوجود، وتكمن أهمية هذه الدراسة في التحليل الأدبي والفكري للنصوص الصوفية، وتتيح فهماً أعمق لكتابات ابن الفارض بشكل خاص، وهو من أبرز شعراء الصوفية الذين استخدموا رمزية الخمرة لنقل معان معرفية وروحية، كما تتمثل إشكالية البحث في محاولة فهم العلاقة بين

الخمرة كرمز معرني وروحي في النصوص الصوفية، وكيفية تجسيد هذه الرمزية في أشعار ابن الفارض، فمن خلال دراسة الخمرة في هذا السياق، يظهر لنا كيف تتداخل الرمزية الجمالية للخمرة مع المفاهيم الصوفية مثل الاتحاد والفناء والخلود، وما الذي يُقصد بالخمرة في النصوص الصوفية؟ وكيف يتم تصويره كأداة للوصول إلى الحقيقة الكونية، وكيف يعكس شعر ابن الفارض هذه الرمزية ويستخدمها لتحقيق أهداف فلسفية وروحية محددة.

وبالتالي يمكننا القول إنّ القصيدة الصوفية لم تكن جافة غليظة، بل على العكس من ذلك، فقد فاقت بعض أشعار العرب عذوبة لفظ وجمال معنى، فهي في أساسها مبنية على حب يعلو الحب البشري العادي، وهو حب الذات العلية التي تساويها ذات، وتصبو إليها كل الدوات، فبلغت معها القصيدة الصوفية نضجاً في الأسلوب، ورقة في المعنى.

وقد جاءت الخمرة من ضمن تلك الرموز الإشارية التي استدعاها الصوفي من التراث الأدبي، وحاول معها أن يفرغها من دلالتها المادية ويلبسها ثوباً رمزياً، محاولاً التعبير عن حالة الوجد التي يصل إليها في مكاشفاته، فكانت حالة المخمور المادية، وذهاب لبه، تعادل موضوعياً حالة الصوفي في رحلته للوصول إلى الذات العلية، وانقلعاً عنه عن العالم المادي، واتصاله بالعالم الروحي.

الخمرة في أشعار المتصوفة:

يعدّ ميدان الغزل الإنساني والخمريات الشعرية، أقرب المواضيع صلة بشعراء الحب الإلهي منبع الشعر الصوفي، وذلك لاشتراكهما في الهدف ذاته، فالصوفي في حالة الرمز عن المحبوب يستعير ألفاظ الغزل، وحين الكلام على الأثر الذي يحدثه ذلك الحب يستعير ألفاظ الخمرة؛ لمناسبة تلك الرموز الحالتين الصوفيتين، فكان ميدان الغزل أقرب الموضوعات التي اتكأ عليها الصوفي، وكانت الخمريات ألصق الموضوعات استيعاباً لحالة الصوفي المنقلع.

إن استخدام الصوفية للخمر في طريقتهم ليس أمراً مستحدثاً، بل له جذور ضاربة في القدم، إنّهم تجاوزوا استخدامها تجاوزاً بيناً، وأزاحوها عن ماديتها المحرمة إلى جوهر الأثر الذي تحدثه، وأسقطوها على

الصوفي في نشوته حال فناءه في الذات العلية، وبذلك أغنوا الشعر الصوفي بهذه الرمزية الأدبية، كما أغناها الأعشى وأبو نواس ومن اقتفى أثرهم في الأدب الصريح.

وقد حذا الصوفية حذو شعراء الخمریات، فأكثرُوا من وصفهم الخمرة ومتعلقاتها، إهم أخرجوها عن ماديتها المعروفة إلى عالم التجريد، فلم يبق منها إهم اسمها، في حين أصبحت دلتها شيئاً آخر، فاكنتت بثوب العشق الإلهي، وسعت إلى الوصول إلى أعلى درجاته؛ لتعكس فقط ما يصيب العاشق حال بلوغه هذه المرتبة، مما جعل الخمرة محوراً من محاور القصيدة الصوفية، كما هو رمز المرأة والباعة والللال وغيرها في أشعار غيرهم.

وتأسيساً على ما سبق فإن الخمرة في الشعر الصوفي ترمز إلى التناهي في المحبة الإلهية والشوق والعرفان، فيكثر فيها ذكر كل ما هو متعلق بالخمرة وأدواتها، من كأس ونديم وسكر ونشوة، خاصة في أشعار أفاب الصوفية كالحلاج وابن عربي، والسهرودي، فقد "تكلموا عن كؤوس الحب المترعة، وسكرهم بهذه الكؤوس وغيبتهم عن الوجود في سكرهم، ونعيمهم بمشاهدة الحبيب ولقائه، وانتهى بهم سكرهم إلى فنائهم في محبوبهم فناءً لم يشاهدوا خلاله غير جمال الحبيب، وهم في بحر الفناء الزاخر يحسون بشيء من الموجودات؛ لأن الإحساس قد فني بالنسبة لهذه الموجودات، واتجه بكليته للمالعة جمال المحبوب" (حسان، 1954، صفحة 299) فإذا ما شربوا منها فإنها تنقلهم كما يزعمون "من وحي الأشياء العادية وتقذف بنا فيما وراءها، وتعلمنا أن المرئي وجه للامرئي، وأن الملموس تفتح لغير الملموس، فما نراه ونحسه ليس إهم عتبة لما نراه ونحسه، وتحتاز بنا هذه العقبة، حيث تزول الفواصل ويصبح الظاهر والباطن واحداً" (أبو زيد، 1992، صفحة 416)، وهذا هو ذات الأثر الذي تحدثه الخمرة المادية بناء على مشاهدات شاربها ومتعاقرها.

إن الخمرة في شعر الصوفي ليست هدفاً في حد ذاتها، إنما وسيلة التجلي الشعري للمخبوء في لونها وصفاتها وأثرها، فلم يكن الصوفي "يلجأ إلى هذه الموضوعات في صفتها الممقوتة والمحرم شرعاً، لو لم يجد في التعبير بها معادلاً موضوعياً لحال من الأحوال الصوفية العالية - إن - لم نقل أكملها وأعلاها على الإطلاق" (بلحسن، 2007، صفحة 228) فاستخدام الخمرة في النص الشعري الصوفي يوحى بأنها "معادلة للتجربة الصوفية التي تستهدف الوصول إلى الملق والملاقاة اتصال به، إنها تجربة تعيد للإنسان وحدته المفقودة - معرفياً - مع الأشياء والعالم والله" (أبو زيد، 1992، صفحة 243).

إن التأثير الذي يصوره الصوفي للخمرة في نفس المرید، يؤدي إلى التعبير بكلام غير مفهوم، قد يكون ظاهره مستشعراً ممقوتاً في كثير من الحالات، لكنه يؤدي إلى اكتساب العلم الذي يسعى إليه المتصوف منذ بداية مجاهداته، وبذلك أشار المتصوف إلى هذه الحالات بعدد من المصطلحات التي تنقل وصفاً لحالته أثناء روحانياته، منها مثلاً: السكر الذي عرفه بقوله: "غيبه بوارد قوي، وهو يعلي القلب واللب والنفوس" (القشيري، د.ت، صفحة 106) ويقابل السكر الصحو وهو "رجوع العارف إلى الإحساس بعد غيبته وزوال إحساسه" (القشيري، د.ت، صفحة 106)، وكذلك استخدامه ألفاظاً تشي بأنك في حانة خمر مع صحبة سكارى، كاستخدامهم لمصطلحات الساقى، والذن، والندیم، والغلمان، والقدر وغيرها، مما يفسر ظاهرياً ارتباطها بتلك المتعة، لكن شارح ديوان ابن الفارض يبين بعض تلك المصطلحات من باب التسويغ والتعريف لمصطلحاتهم لغير العارفين، بقوله "الخمرة كفاية عن المعرفة الإلهية والغيبه عن الكائنات، وشرابنا - بالجمع - كناية عن السالكين في طريق الله تعالى، وسكرنا كناية عن إغفال أمور الدنيا" (ابن الفارض، 1971، صفحة 179)، فهو يحاول إن يضع غير الصوفي عبر تفسيراته هذه على بداية التشكل المفاهيمي لما يؤول عندهم. إن حالات الهيام والنفصال التي تعتري الصوفي في أثناء روحانياته "تعتبر من أكثر الأحوال الصوفية امتلاء بالتوتر والحركة المتجهة من الداخل إلى الخارج في مد مندفع، وشعور غامر بالنشوة والنفراج العاطفي" (نصر، 1978، صفحة 357) وهي ترجمة لحالة السكر التي يهيم فيها الصوفي، فاستخدم الصوفي الخمرة كتفسير مناسب لتلك الحالة، ليقرب الأمر لذهن المتلقي، أو كمسلك تدريبي للمريدين الذين يحاولون الوصول إلى تلك المرتبة التي وضعت كمراحل متدرجة للوصول إلى الذات العلية، أو مرحلة الكشف كما يسمونها.

وعلى العموم فإنه بالرغم من كثرة التفسيرات والتأويلات للخمرة إلا أنها وتوابعها ظلت عند الصوفية رمزاً للحب الإلهي، بل وفي صلب عقيدتهم وفقاً للحالات المختلفة التي تعتري الصوفي في طريقه إلى الفناء في ملكوت هذه التجربة، بل إن إكثار الصوفية من استخدام كلمة سكر وخمر، أخرج هذه الألفاظ من دلالتها كرمز فقط إلى دائرة المصطلح الفني الخاص بهم، فنجدهم في شرح بعض مصطلحاتهم قد وضعوا السكر على أنه مفردة خاصة بهم، فشرحوا حقيقتها وبينوا الفرق بينها وبين الغيبة، بقولهم: "الفرق بين السكر والغيبة، أن الغيبة تكون بوارد من ذكر عقاب أو ثواب، ينشأ من شدة الخوف أو قوة الرجاء، وأما السكر فلا يكون إلا لأصحاب المواجيد، فإذا كوشف العبد بنعوت الجمال، حصل له السكر وطرب

الروح، وهام القلب» (حسان، 1954، صفحة 323)، فقد أصبحت جزءاً من طريقتهم وسلوكياتها، وليست فقط جزءاً من تعبيرات أشعارهم.

لم يقصر الصوفية رمز الخمرة على لفظ واحد، بل "ظهرت وبمسميات شتى، بما يلائم لونها وأثرها وكميتها ومادتها، فهي الصفراء والصهباء والقهوة، وهي الحمى والراح والشمول، وهي السلامة والمداومة والصبوح والخندريس والقرقف والخرطوم، وأمثلة ذلك وافرة جداً" (سليمان، 2013، صفحة 43) بمعنى آخر أنهم استعاروا الخمرة ككل كامل، [] لفظاً واحداً يوحي بالسكر، وكأننا أمام خمرة من خمرات الشعراء السابقين من غير المتصوفة، كذلك بالمجمل وبعد النظر في أحوال الصوفية وأشعارهم، نجد الخمرة "هي المحبة، والله هو المنادم الذي ينادم أحبابه باطلاعهم على جماله ونور معرفته، فيصبرون أولياء فيفيضون على مريدهم من علمهم اللدني" (خوالدة، 2014، صفحة 65) حتى أن الوصف تجاوز حد السكر والتأثير إلى الخروج عن دائرة المؤلف بوصف الله تعالى -عز وجل- عن ذلك- بالنادم، ومع ذلك تجددهم في تفسيرهم يسوغون ذلك بعدم حملها على المعنى المعياري للفظ، والخروج بها إلى المعنى الروحي السامي، فنجد القصيدة الصوفية قد "واكبت لغة الخمرين في طابعها الحسي، حتى إنه يتوسل ناظموها بألفاظ تثير انطباعاً مستمدة من لغة شعراء العبت والمجون، فيقيمون ما يشبه المحاجة في نفي الإثم من شرب المدام، بل إن ترك شربها هو الإثم" (خوالدة، 2014، صفحة 66).

يقول ابن الفارض:

وَقَالُوا شَرِبْنَا الْإِثْمَ! كَلَّا وَإِنَّمَا
شَرِبْتُ الْيَاقُوتَ فِي تَرْكِهَا عِنْدِي الْإِثْمُ (ابن الفارض، 1971، صفحة 182)

لقد أغرق الصوفية في استخدام الرمز ود []ته، فأصبحت "الصوفية تجربة بدعية، فعدا عن كونها مذهباً اعتقادياً ودينياً، فهي تعد كذلك تجربة إبداعية لغوية متعالية على لغة الخ []اب []عتيادي، فمن خلال []طلاع على أشعار المتصوفة، نرى أن أصحابها حاولوا كسر القيود الد []لية للغة عندما وجدوا أن معياريتها غير قادرة على استيعاب الكم الهائل من المعاني الروحية التي يعبرون عنها" (زاوي، 2010، صفحة 7) فاتخذوا الرمز واس []لة لحمل مدلو []تهم، ومنفذاً من جدار اللغة الذي يقف عائقاً في وجه تجربتهم "لذا نراهم جميعاً تقريباً يتوسلون بالرموز التي شكل استعمالهم لها نوعاً من التواضع على معانيها، مما قرّب رموزهم من

الرموز الصوفية لاهية أكثر مما قربها من الرموز الإنشائية، على الرغم من أنها رموز شعرية في غالبيتها^(غنيم، 2001، الصفحات 23-24)، فغدت آدابهم تحمل وجهين: قريباً يوصلك إلى المعنى مباشرة، وآخر بعيداً مقصوراً على الأئمة، وله مصطلحات ذات ترجمان خاص، ودلالة المعينة بين خواصهم، وبالرغم من الصوفية لاهية الرموز الصوفية التي طغت على أشعارهم، إلا أن ذلك لا ينفي شاعريتها، فهم يعمدون عادة إلى إفراغ المفردة من دلالاتها المعيارية المتواضع عليها، وشحنها بدلالات خاصة بهم، كما فعلوا مع رمز المرأة والخمرة على سبيل المثال، لذا "فالنص الصوفي شعري بامتياز، وكثير من الكتابات الشعرية أخفقت في توظيفه؛ لأنه من الصعب أن تضيف إليه إضافة تكون أكثر زخماً وإيجاً من عرفانية النص الصوفي"^(يوسف، 2002، صفحة 231)، وذلك لأن المفردة عندهم تحمل دلالة مركبة من معنيين أو أكثر.

كذلك نجد إن استخدام الرمز عند الصوفي يرجع إلى كون الرمز مبهماً للمعنى، وأن المعنى يتكشف فيه أكثر من غيره، بالإضافة إلى كثرة التأويلات فيه، إذ إن التجربة الصوفية هي ما ألجأهم إلى استخدام الرمز والتعمية في آدابهم، وربما يعود ذلك لأسباب يمكن تخمينها بالتالي:

- * دوافع علمية، كونهم قالوا إن الصوفية علم، وكل علم له مصطلحاته ومفاهيمه الخاصة.
 - * دوافع سياسية، إذ أخفوا كلامهم خلف الرمز خوفاً من فهم الجهة السياسية كلامهم فيثوروا عليهم، كما فعل مع الحلاج، وكذلك خوفاً من الفقهاء وعلماء الدين واتهاماتهم لهم بالزندقة والخروج من الملة.
 - * دوافع دينية، كون الصوفية ذات مراتب وتسلسلات، فالرموز شيفرات مستغلقة لا يفكها إلا من تجاوز مرحلة وتيحاً للمرحلة التالية، وكأنه تدرج في المراحل من واحدة إلى أخرى.
- وقد أكدت ذلك بعض أبيات نسبها ابن الخليل إلى الحلاج الصوفي، تفهمنا سبب الترميز والرمزية في كلامهم، يقول الحلاج:

يَا رَجُوهَرِ عِلْمٍ لَوْ أَبُوخَ بِهِ	لَقِيلَ لِي أَنْتَ مِمَّنْ يَعْبُدُ الْوَتْنَا
وَلَا سَتَحَلَّ رِجَالٌ مُسْلِمُونَ دَمِي	يَرَوْنَ أَقْبَحَ مَا يَأْتُونَهُ حَسَنًا

(ابن الخليل، د.ت، صفحة 432)

لقد اتجه الصوفية إلى الرمز باعتباره مأماً لهم ولعلمهم ومذهبهم من ترصد الآخرين لهم، لتبقى التأويلات مفتوحة □ تستقر على حال، فقد استعاروا ألفاظاً كثيرة لها محمولات متعددة في تقلباتهم التأويلية، فاستعاروا ألفاظ الغزل كمعادل موضوعي لحبهم الإلهي، والخمرة للتعبير عن انقلاصهم عن الواقع واستغراقهم في حبهم الإلهي، فحالة الجذب التي يكون فيها الصوفي في مرحلة من مراحل نشوته الذاتية لتعلقه بحبه الإلهي، تشبه واقعياً وإلى حد ما حالة المحب، ولذا انقلبا معه تشبه حالة المخمور، فالتساوي في الأثر بين الخمرة وإغراق الصوفي في نشوة حبه؛ جعله يختار واقعياً رمز الخمرة من حيث القرب والتشابه في الأثر.

الصوفي - في نظر الـ لائفة - يبحث عن استقرار وانسجام مع عالم النشاط والتناقض الذي يراه ويعيشه، فانصراف الناس إلى الدنيا الصرفة، بعيداً عن روحانية الدين الذي تدور الحياة حوله، جعله يبحث عن الكمال في عالم المادة القاصر عن تحقيق ذلك، فانكفاً على ذاته محاوراً تجريدها من كل ما هو مادي، وصولاً إلى المبتغى الروحي المنشود فيكمل ذلك النقص الحاصل، لكنه "بدلاً من أن يتلمس ذلك داخل الواقع نفسه، ويسعى إلى تغييره اجتماعياً بوسائله العملية، فإنه على العكس، يغض طرفه عنه، ويشيح بوجهه عما يعمل فيه من صراع تحريماً من معضلات الحياة المتناقضة، وخشية من مغبة الولوج فيها، لينحى باللائمة على نفسه هو، باعتبارها مكمناً الداء، وبذلك يتخذ من ذاته الفردية بديلاً عن الواقع الاجتماعي، وينشأ يبحث عن الانسجام داخل أعماق هذه الذات، □ في ظلال الواقع، بل مجردة عنه" (يونس، 2006، صفحة 106) فلا يسعى إلى إصلاح المجتمع وتناقضه، بل يحتمل نفسه ذلك العبء، ويبحث عن الأمنينة داخل نفسه كونها مكمناً الداء، ثم إنه □ يصل إلى مرحلة التلهيم الداخلي تلك، □ بالوصول إلى الذات الإلهية ومعرفتها معرفة حققة، وهو يحاول ذلك جهده بخوض عالم صعب □ يمكن للغتنا المعيارية أن تصل إليه، بل إن الحالة ذاتها في بحثه صعبة التخيل على غير الصوفي، وبذلك فإنه □ بد له أن يتخذ رموزاً للتعبير عن تلك الحالة، فأصبح "بحاجة إلى لغة خاصة بمستوى خصوصية تلك التجربة" (يعيش، 2003، صفحة 133)، ليتمكن من الوصول إلى غايته في الوصف والتعبير.

نماذج من شعر الخمرة عند ابن الفارض:

كان الغزل في الذات الإلهية من أهم الموضوعات الشعرية التي دار حولها ديوان ابن الفارض، وهو لون يتقاطع مع كل شعراء الصوفية؛ كون مذهبهم قائماً على الحب (الحب الإلهي)، ومن هنا فقد تعالت

لغة الخمر الشاعري عنده على الخمر العادي، فأدخل الرمز بكل تفاصيله للوصول إلى الغاية المنشودة،⁷⁵ وهي مرحلة الكشف التي يصل بها الصوفي إلى العلم اللدني، وينخرط في النور العلوي، فكان الرمز حاضراً بشكل كثيف في شعره، وبلغه عادية استخدمها الشعراء قبله بدلتها البسيطة التي توصل إلى المعنى المنشود،⁷⁶ أنه حمل تلك اللغة إشارات ورموزاً مستغلقة على غير الصوفي، فالناظر في أشعاره يرى هذا التكثيف الكبير للغة التي تحمل مصطلحات ذلك العلم المستغلقة⁷⁷ على طائفته.

وجرياً على التقريب من لغة الشعر، وتورية المعنى عن غير الصوفية، استخدم ابن الفارض رمز الخمرة على عادة شعراء الصوفية من قبله،⁷⁸ أن رمزيته "رمزية ميتافيزيقية تصبحها نظرة فلسفية إلى النفس والكون قبل أن تكون نظرة فنية في الأداء الشعري، نظرة تتخلل المحسوس وتجرده، وتنحو نحو الباطن بكل ما فيه من مجاهل وأعماق وتخط للمحسوس، يتم فناءً في عالم الحق والروح، وتلك نظرة مثالية تختدي ما كان يحاوله الرمزيون من نقل الإحساس بالعالم الخارجي منعكساً على صفحة الذات الشاعرة"⁷⁹ (أحمد، 1984، صفحة 237)، ومن أجل هذا الإحساس المنعكس لإصلاح الداخل بدءاً من نفسه، لجأ ابن الفارض إلى الخمرة كرمز حالة الهيام في حب الذات العلية، فتوشحت خمرته بالرمزية العرفانية خروجاً من الدلالة المعجمية المباشرة، وتوظيفها في سياق روحاني وجداني، ينقل القارئ إلى ذلك الصفاء والنقاء المنشود الذي يريد الشاعر الانتقال من خلاله عن واقعه، حتى يصل إلى مرحلة التماهي في الذات المحبة، ولذلك نجد ابن الفارض في أشعاره ينشغل بقيمة معانيه بقيمة الألفاظ، بمعنى أن تركيزه على المعاني بغض النظر عن اللفظة، لأنه قادر على أفراغ اللفظة من دلالتها الأصلية، وإعلائها دلالة أخرى.

وبالرغم من تعداده لأسماء الخمرة وأوصافها في أشعاره،⁸⁰ أنه يعبر بها عن حالات الغيبوبة والفناء في حب الذات العلية، فهو في أشعاره⁸¹ يفصل فكرة الحب عن رمز الخمرة، حتى إن ألفاظ الخمرة جميعها - مجازياً - تشير إلى الحب والهيام والتماهي في حب الله، "إذ لم يكن معنياً كغيره من شعراء المتصوفة بإحداث ثورة على عمود الشعر العربي، وإنما كان معنياً بما يحمله الوعاء من أسرار ومضامين خاصة"⁸² (الحداد، 2009، صفحة 75).

ومع السير في ديوان ابن الفارض تبدو أهمية الخمرة واضحة في أشعاره، حيث إنه خصص قصيدة كاملة لبيان هذا الموضوع، مع أن أغلب شعراء الصوفية كانوا قد استخدموها خلال أشعارهم على هيئة

مقالات أو ألفاظ بشكل غير منتظم، وما إفراده لهذا الرمز في قصيدة خاصة، إلا لعمق الدلالة التي توحى بها في حالات حبه ومواجهته.

القصيدة الخمرية هي أهم القصائد في ديوان ابن الفارض بعد التائية الكبرى (نظم السلوك)، وصف فيها ابن الفارض الخمرة وصفا عميقاً، لينبئ القارئ أنه ما كثف هذا الرمز إلا ليوحى له أن المعنى في باطنها، فهو يريد أن يبلغ غاية غير مادية من وصف الخمرة. في بداية القصيدة يأتي الشاعر بذكر حبيب هو مبدأ كل شيء في حقيقته ومبناه، وقصة هذه المدامة التي يصفها حتى نهاية القصيدة، ما هي إلا طريق لوصف حالته وسلوكه للوصول إلى الحبيب، وهو الغاية النهائية.

يقول ابن الفارض:

سَكَّرْنَا بِهَا مِنْ قَبْلِ أَنْ يُخْلَقَ الْكَرْمُ

هَلَالٌ وَكَمْ يَبْدُو إِذَا مُزِجَتْ نَجْمُ

وَلَوْ سَنَاهَا مَا تَصَوَّرَهَا الْوَهْمُ (ابن الفارض، 1971، صفحة

13)

شَرِينًا عَلَى ذِكْرِ الْحَبِيبِ مُدَامَةً

لَهَا الْبَدْرُ كَأْسٌ وَهِيَ شَمْسٌ يُدِيرُهَا

وَلَوْ شَذَاهَا مَا اهْتَدَيْتُ لِحَانِهَا

تعتبر هذه الأبيات تجسيداً عميقاً للرموز، حيث تُستخدم الاستعارات الكونية والمادية للتعبير عن العلاقة الروحية بين العاشق (السالك) والمحبوب (الذات الإلهية). فالخمرة (المدامة) ترمز إلى المعرفة الإلهية أو الحب الإلهي الذي يُسكر القلب ويُخرجه من حدود الوعي المادي والسُّكر قبل خلق الكرم يشير إلى فكرة "العشق الأزلي" في الصوفية، حيث يكون الوجد الروحي سابقاً على الخليقة نفسها، كأن الروح قد عرفت الله قبل التجسد في العالم المادي (فكرة الميثاق الأولي في القرآن: ﴿أَلَسْتُ بِرَبِّكُمْ﴾) (البري، د.ت، صفحة 242)، والبدر في البيت الثاني رمز للكمال النوراني، والشمس ترمز إلى الذات الإلهية أو الحقيقة المطلقة. هنا، الخمرة الإلهية (الشمس) تُقدّم في كأس البدر، أي أن تجليات الله (النور) تُدرك عبر مظاهر الكون (القمر)، وتدوير الهلال واختلاط النجوم يشير إلى دورة الزمن والتجليات الإلهية المتغيرة (الهلال = بداية النمو، النجوم = التعددية في الوحدة)، فالصوفي يرى أن كل مظهر كوني هو جزء من نور الله، وعندما تختلط هذه الأنوار (النجوم) يتجلى الجمال الإلهي المتعدد في وحدة واحدة. وشذاها (العلل) يرمز إلى الدلالة الخفية

التي تقود السالك إلى الحقيقة، كالعلامات الإلهية في الكون أو البصيرة القلبية، وسناها (الضياء) هو النور الإلهي الذي يمحو ظلمات الجهل، فبدونه □ يستلجج العقل البشري (الوهم) أن يتصور وجود الحانة (مكان الشرب الروحي)، أي أن الإدراك الصوفي □ يكون بالعقل وحده، بل بالنور الرباني الذي يهدي القلب.

ومنها أيضاً قوله:

وإن خُلِّرت يوماً على خاطرٍ امرئٍ أقامت به الأفراحُ وارتحلَ الهمُّ
ولو نَظَرَ النَّدْمَانُ خَتَمَ إِنَائِهِمَا لَأَسْكُرُهُمُ مِنْ دُونِهَا ذَلِكَ الْخَتَمُ

(ابن الفارض، 1971، صفحة 13)

يشير الشاعر إلى ذكر المحبوب الإلهي أو الحقيقة الإلهية التي إذا خُلِّرت في قلب العاشق، غمره السرور وانجلي عنه الحزن والهم. في الفكر الصوفي، ذكر الله والتوجه إليه يجلب □ المأينة والسعادة الروحية، ويزيل عن القلب الهموم الدنيوية. أما في البيت الثاني، فيشير إلى الختم الموجود على الإناء، وهو رمز للحقيقة الإلهية المخفية التي □ يدركها □ العارفون. في التصوف، يشير "السكر" إلى حالة الوجد □ ونجذاب الروحي التي تصيب السالكين عند تجلّي الأنوار الإلهية. فمجرد النظر إلى أثر من آثار الحقيقة (التمثل في ختم الإناء) يمكن أن يسكر العارفين دون أن يشربوا، وهذا تعبير عن الفيض الروحي القوي الذي يفوق الإدراك الحسي. فقد عبّر هنا الشاعر عن تجربة العشق الإلهي التي تجعل الذاكر في حال من الفرح والسعادة عند تذكر محبوبه (الله)، كما يشير إلى أن الحقيقة الإلهية عميقة بحيث إن مجرد الإشارة إليها تكفي لإدخال العارفين في حالة من النشوة الروحية. وهذا يتوافق مع مفهوم الفناء في الله الذي نجده في كتابات الصوفية.

ويقول من القصيدة نفسها:

ولو نَضَحُوا مِنْهَا ثَرَى قَبْرِ مَيِّتٍ لعادت إليه الرُّوحُ وانتعشَ الجسمُ
ولو طَرَحُوا فِي يَدَيْ حَائِطٍ كَرَمِهَا عليلاً وقد أَشْفَى لِقَارَقَهُ السَّقَمُ
ولو جُلِّيتْ سِرّاً على أَكْمِهِ غَدَا بصيراً ومن راووقها تَسْمَعُ الصَّمَمُ

(ابن الفارض، 1971، صفحة 141)

تشير الأبيات إلى قوة روحية متعالية قادرة على بعث الحياة حتى في الجماد، ففي التصوف قد يكون هذا رمزاً لمعرفة الحق، أو نور العشق الإلهي، الذي إذا مست أنواره قلباً ميتاً بالجهل والغفلة، أحياه، وجعلته نابضاً بالحياة الروحية، إنه إشارة إلى قدرة الفيض الإلهي على إحياء القلوب الميتة، تماماً كما ورد في القرآن الكريم: "أَوْ مَنْ كَانَ مَيِّتًا فَأُحْيَيْنَاهُ" (الأنعام: 122)، حيث يكون الموت هنا مجازياً يشير إلى الجهل والبعد عن الله، والحياة تشير إلى الوصول إلى الحقيقة والـتحاد بالنور الإلهي.

الكرم في البيت الثاني قد يرمز إلى المعرفة الإلهية، أو (الشراب الروحي) الذي يسكر العارفين ويشفي العلل الوجودية، فالعليل في الأدب الصوفي هو الإنسان المبتلى بالألم الوجودي، بالحيرة والضياع، والكرم هو ذلك الفيض الإلهي الذي يمنح السكينة واليقين. وهنا يرمز الشاعر إلى أن مجرد التواجد في ظل هذه المعرفة الإلهية أو في فيء العناية الإلهية كفيل بشفاء الروح مما تعانيه من القلق والضياع وفي البيت الثالث يصل المعنى الصوفي إلى ذروته، فالأكمه (الأعمى منذ الولادة) والصمفي داء تمم الصوفية، يمثلون الإنسان الجاهل أو

تُهَدَّبُ أَخْلَاقَ النَّدَامَى فَيَهْتَدِي بِهَا لِرَيْقِ الْعِزْمِ مَنْ لَهُ عَزْمٌ

المحجوب عن رؤية الحقيقة الإلهية وسماع نداء الروح، ولكن بفضل هذه (المعرفة النورانية)، يحدث انقلاب جذري في الوجود، حيث يصبح الأعمى بصيراً، ويصبح الأصم قادراً على السماع، وهذا يرمز إلى أن النور الإلهي قادر على كشف الحجب، وإيصال الإنسان إلى البصيرة الحقيقية التي تتجاوز الإدراك الحسي المادي.

فهذه الأبيات تصور العلاقة بين الإنسان والفيض الإلهي عبر صور حسية مجازية: الحياة بعد الموت، الشفاء بعد المرض، والبصر والسمع بعد فقدانهما. هذه كلها تشير إلى التحول الروحي الذي يمر به السالك في طريق المعرفة الإلهية. إنه الانتقال من الجهل إلى العلم، من الغفلة إلى اليقظة، ومن المادة إلى الروح. يمكننا القول إن هذه الأبيات تتحدث عن (شراب الحقيقة)، ذلك الفيض الذي تتحدث عنه النصوص الصوفية، والذي يجعل الإنسان يتجاوز محدوديته الحسية ليصل إلى معرفة أعمق تتجاوز العقل والمنطق، إنها تجربة ذوقية خالصة، وهذا ما يؤكد عظيم إخفاء الرمز الذي أراده المتصوفة من تضمينه لأدبهم. يقول ابن الفارض كذلك:

ويكزُّم من لم يَعْرِفَ الجودَ كَفُّهُ ويحلُّم عند الغيظ من له حلم (ابن الفارض، 1971، صفحة 141)

هذان البيتان يعكسان رؤية صوفية فلسفية تتناول تأثير الصحة الصالحة والتجربة الروحية على النفس البشرية، فالبيت الأول يشير إلى تأثير الصحة الروحية (الندامي) في تهذيب النفس ورفعها عن أهوائها، فبمجالسة أهل العزم والتقوى، يكتسب المرء من عزيمتهم حتى إن كان خالياً منها، وهذا يتوافق مع الفكرة الصوفية بأن الصحة الصالحة والمجاهدة القلبية تؤدي إلى الارتقاء الروحي، حيث يصبح الشخص متخلياً بأخلاق الأولياء والعارفين، حتى لو لم يكن يملكها من قبل، كما أن الجود والحلم صفات تُكتسب بالمخالطة والتأمل، وليست فقط موروثاً أو فطرية، فالذي لم يكن كريماً، قد يكتسب الكرم بصحبة أهل الجود، والذي لم يكن حليماً، قد يكتسب الحلم بمجالسة أهل الصفاء والنقاء، وهذا يعكس مبدأ (التخلق) في التصوف، أي أن الإنسان يستلهم أن يتشبه بالصفات الحميدة حتى يصل إليها. فقد استخدم رمز الخمر بشكل مجازي للدلالة على التجربة الروحية التي تفيض على القلب بنشوة المعرفة الإلهية والتجرد عن الدنيا، فالخمر الصوفي-المحبة الإلهية والمعرفة الروحية-تصقل الروح وترفعها إلى مدارج الصفات الحميدة، فالخمر هنا ليست سُكراً حسيّاً، بل هي نشوة القرب من الله، التي تنقل المرء من حال إلى حال حتى يكتسب العزم والكرم والحلم، كما هو الحال مع تأثير الصحة الروحية، يقول ابن الفارض:

صفاء بلا ماء وللف بلا نور
ونور بلا نار وروح بلا جسم
هوأ

تقدّم كل الكائنات حديثها
قديماً ولا شكلاً هناك ولا رسم (ابن الفارض، 1971، صفحة 142)

البيتان يعبران عن حقيقة روحانية خالصة، حيث يتحدثان عن وجود مطلق يتجاوز المحسوسات، فهو صفاء بلا ماء، وللف بلا هواء، ونور بلا نار، وروح بلا جسم، هذا يشبه مفهوم الخمر الصوفي، التي ليست خمراً مادية، بل هي نشوة روحية تُذهب حدود المادة، وتدخل الإنسان في عالم التجرد والنور الإلهي، فالخمر رمز للحالة الروحية التي تتجاوز المحسوسات، مثلما أن هذا الوجود الذي تصفه الأبيات ليس مادياً

لكنه أكثر حقيقة من الماديات، فالصوفي عندما يسكر بالخمرة الإلهي، يفقد الشعور بالماديات، ويدخل في حالة من الصفاء والصفاء والنور والروحانية، تمامًا كما تصف الأبيات عالماً شكل فيه و رسم، لكنه أصل الوجود، وفي السكر الروحي، يفقد السالك ذاته الفردية ليدوب في الملق، كما أن هذا الوجود في الأبيات قديم بلا بداية، و شكل له، لكنه أصل الكائنات كلها، فالببتان يشيران إلى معادلين موضوعيين: وجود روحاني ملق يتجاوز المادة، وهو ما يعادل الخمر الصوفي التي تُسكر العارف عن العالم المحسوس، وحالة السكر الروحي التي تعادل في الحقيقة عالم السكر المادي.

هذه الميمية الخمرية تعلّي للمستزيد أبواب تجليات كثيرة، عله يصل إلى كشف من مخبأاتها التي تتجدد بكل نظر.

كما تأتي تائية ابن الفارض المشهورة محملة بالرمزية الخمرية خدمة للوحدة الصوفية وتحقيقاً للفناء في حضرة الذات المقدسة. يقول:

سَقَتْنِي حُمَيَّا الْحُبِّ رَاحَةً مُقَلَّتْنِي	وَكَأْسِي مُحَيًّا مَنْ عَنِ الْحُسْنِ جَلَّتْ
فَأَوْهَمْتُ صَحِيَّ أَنْ شُرِبَ شَرَابِهِمْ	بِهِ سُرٌّ سِرِّي فِي انْتِشَائِي بِنَظَرَةٍ
وَبِالْحَدَقِ اسْتَغْنَيْتُ عَنْ قَدَحِي وَمِنْ	شَمَائِلِهَا مَنْ شَمُولِي نَشَوْتِي
فَفِي حَانَ سُكْرِي حَانَ شُكْرِي لِغَفِيَةٍ	يَهْمَ تَمَّ لِي كَتَمُ الْهَوَى مَعَ شُهُرَتِي
وَلَكِنَّا انْقَضَى صَحْوِي تَقَاضَيْتُ	وَلَمْ يَغْشَنِي فِي بَسْلِهَا قَبْضُ حَشِيَّتِي
وَصَلَّاهَا	

(ابن الفارض، 1971، صفحة 13)

إن القراءة المجردة لهذه الأبيات تنمي إلى الفهم الدقيقات المباشرة الواردة في النص الخاص بعالم السكر الناتج عن الخمرة المادية، وذلك لوجود ألفاظ تدل على الخمرة وملحقاتها مثل (حميا الحب، كأس، شراهم، قدمي، شمولي، نشوتي، سكري، صحتي) مما يجعل القارئ يظن أنه يقرأ قصيدة في الخمرة والمجون، أو كأنه في مجلس وصحبة كأس، لكن المعنى الذي أراده ابن الفارض، ينزاح من الدلالة المحرمة إلى دلالة إيجابية رمزية تحيلنا على الصفاء والانتشاء الرباني، واتحاد بين الذات العاشقة والذات المعشوقة.

فهذه الأبيات تحمل دقات صوفية عميقة، حيث يمكن فهم (الحميا) على أنها حمالة الإلهية، و(الراحة) إشارة إلى الرؤية القلبية أو النور الإلهي. فالشاعر هنا يتحدث عن سكرٍ روحي ناتج عن تجلي الحق في

قلبه، حيث يبدو للناس أنه يشرب شرابهم، لكنه في الحقيقة يعيش تجربة روحانية خالصة □ علاقة لها بالماديات.

كما أن تعبيره عن □ كتفاء بالحبيب دون الحاجة إلى الخمر يشير إلى □ كتفاء بالله دون الحاجة إلى الملمات الحسية، ونشوته الروحية نابعة من إدراكه لحقيقة الوجود الإلهي، وعندما يتحدث بلفظ (كتم الهوى مع شهري)، فهو يشير إلى فكرة الجمع بين الفناء في المحبة والبقاء في الوجود الظاهري، وهو حال الصوفي الذي يكون مشهوراً بين الناس لكنه يخفي سره الروحي. وأخيراً، حين ي□الب بالوصال بعد الصحو، فهو يعبر عن السعي الدائم للوصول إلى الحقيقة الإلهية، حيث □ يخشى من (القبض)، أي من العودة إلى حال الجفاء أو الحرمان الروحي، لأنه وصل إلى مرحلة □ طمئنان.

التفسير الظاهري يشير إلى الحب الدنيوي والهيام بالمحبة، بينما التفسير الصوفي يتجاوز ذلك إلى حب إلهي يجعل الشاعر في حالة انتشاء روحي، فالحب العادي يتعلق بالنظر إلى الجمال الحسي، بينما الحب الصوفي هو تأمل في الجمال الإلهي، والسكر الظاهري يكون بخرم الحس، أما السكر الصوفي فهو بتجليات الحق، فكلا التفسيرين يتحدثان عن تجربة الوجد □ انتشاء، لكن أحدهما في مستوى الحس، والآخر في مستوى المعنى، والشاعر عبر عن رحلة العشق الإلهي من خلال مفارقات صوفية: الحمى/الراحة، الكتمان/الشهرة، القبض/البسط. الموضوع المركزي هو تحول الوجود من التعلق بالمادي إلى التحرر بالحق، حيث تصير النشوة روحانية □ دنيوية، والخوف يذوب في البقين. هذا يعكس المنهج الصوفي القائم على التجربة الذاتية (الدوق) □ اتحاد مع الم□لق، مع الحفاظ على التوازن بين الباطن (السر) والظاهر (الشهرة). فهذه الأبيات □ يستوقفها ظاهر اللفظ وإنما تفتح أبواباً من التأويل المفضي إلى الحقيقة التي ينشدها الصوفي، فإذا ما قرأها قراءة ظاهرة، خلفت وراءها فراغاً د□لياً كبيراً، وهو ما يجيد عن غرض الصوفي، خصوصاً بين أبناء مذهبه.

ففيها نجد كذلك مجموعة من الدوال على الخمرة ك (القدح، الشمول، النشوة، السكر، الصحو) سيقى للقارئ العادي بد□لة ظاهرة، ولكن بالغوص في د□□□ها نرى أن الشاعر تجاوز مرحلة السكر إلى مرحلة الكشف يقول "فاستغنيت الآن بالحدق والمقلة التي لي وبإدراكها تلك المحاسن والشمائل الشاملة عن ذلك القدح الأول، فنشوتي والحالة هذه من شمول هذا الحب الشامل الحاصل من شهود شمول حسنه وشمائله

وأوصافه» (الكيالي، 1971، صفحة 151)، وما كان هذا ليتبدى لنا لو اقتصر المعنى على الظاهر الذي يصف حالة السكر الطبيعية المألوفة لدى الناس، فقد جاءت الخمرة هنا للترميز إلى الحالة التي يعيشها الصوفي في رحلته مشبهاً حالته بالحالة الحقيقية للسكران.

وبالمجمل فإن الخمرة وملحقاتها وأدواتها وأوصافها وأنواعها التي وجدناها أثناء محاللتنا لنصوص ابن الفارض، ومعرفة حاله وأحوال مردييه وأصحاب النهج، كان كفيلاً أن يعلن الهوية الحقيقية لخمرة العاشق وسكره، وأن ماهية هذا الرمز تكمن في أن الخمرة وسكرها، حال من أحوال المتصوف أثناء عبادة الحب التي يتوصل بها مرحلة بعد مرحلة إلى الذات العلية، معلناً حلوله واتحاده في ذات المعشوق، فلا تذبل له حاسة ولا يعقل له عقل، بل تلامس أحرّ منققة في صدره معلنة تعلقه بالله، حتى ينعفس في الملق بانفصاله عن الواقع المريب. وما ورود الخمرة وتواترها إلا من قبيل الرمز الذي استحوذ على فكر الصوفية وأدبهم، وهو عدة مناص من حملها كلما أردنا أن نتدبر أساليبهم، وتعابيرهم، ولغتهم المتعالية على لغة الحجابات العتيادية، على أنه بد لنا أن نفترض في أي قراءة تجنح إلى اتخاذ الخمرة رمزاً سواء ذكرت باسمها أم بأدواتها، فهي ليست سوى صورة عن حالة نشوة يعيشها الصوفي في طريق الحب الخالص، حتى ينتهي إلى الحب الأسمى، وهو الحب الإلهي الذي ينشده القوم من أهل الرقيق، وهذا ما عنّ وظهر من خلال قصائد ابن الفارض، فضلاً عن وروده وتواتره في أشعار المتصوفة جميعهم.

الخاتمة

لم يكن توظيف الخمرة قاصراً على شعر العصر الجاهلي كما هو معروف في تراثنا العربي، بل تجاوز حدود الزمن ليشكل دالة مؤثرة في شعر اللاحقين، حيث استثمرها الشعراء وسيلة لنقل أحاسيسهم وتجسيد رؤاهم، فالخمرة بما تحدثه من أثر في نفس الشارب، توظف بوصفها أداة تعبيرية لإيصال الحائات الوجدانية إلى المتلقي، إذ يُجسّد الشاعر مشهد السكر بعمق يبعث الحياة في الصورة الشعرية، فتتحرك عبر المخيلة لتشكّل مشهداً ينبض بالحياة والنفعل.

ولم يكن التصوف بمنأى عن هذا الإرث الرمزي، إذ وجد الصوفيون في الخمرة تمثيلاً رمزياً يتجاوز حدود اللغة، حينما عجزت الألفاظ عن احتواء فيض المشاعر التي تتجاوز المؤلف، فجاءت الرموز الخمرية لتكون

معاداً موضوعياً لتلك المواجهات، حيث استعارها المتصوفة في أشعارهم لتصوير لحظات الفناء والنفاس الروحي، حين تغدو التجربة الصوفية ضرباً من السكر الإلهي، يكتمل إلى غير توصيف المخمور الذي ارتوى حتى بلغ نشوته القصوى، تلك النشوة التي تمثل الذروة في طريق العشق الإلهي.

وفي استقراء أشعار ابن الفارض، نجد أن رمز الخمرة يشغل حيزاً واسعاً، إذ يخلق فضاءات شعورية مترامية الأطراف يحتزلها سوى هذا الرمز، الذي يغدو معيناً ثرياً ينهل منه الشاعر ليصوغ صوراً شعرية تتجاوز حدود التعبير المباشر، رامزاً بها إلى مقامات الصدق الوجداني كالعشق الإلهي والسعادة الروحية والنشوة القدسية.

وإذا كان فن الخمريات في الشعر العربي التقليدي يتركز على مجموعة محددة من العناصر، كالوصف الدقيق للون الخمرة ورائحتها وآنياتها والساقى والنديم، فإن شعراء التصوف نهجوا المسلك ذاته، مستلهمين كل متعلقاتها الرمزية، حتى تفرعت دلالة الخمرة إلى أنساق متعددة، حملت كل واحدة منها أبعاداً وجدانية وروحية متباينة.

وعليه، فإن الشعر الخمري في التجربة الصوفية ينحصر ضمن الأطر الأدبية التقليدية، بل يتجاوزها إلى أفق أرحب، حيث ينفتح على عالم الرموز وآليات توليدها، ويستكشف طرائق عملها، والدلالات العميقة التي تفضي إليها، مما يجعله حقلاً غنياً بالمعاني والرؤى المتجاوزة للظاهر إلى الباطن، وللمحسوس إلى المطلق.

قائمة المصادر والمراجع:

1. ابن الفارض، ديوان ابن الفارض، تقديم: علي عبد الفتاح، دار الكتب المصرية، 2013.
2. ابن الفارض، ديوان ابن الفارض، شرح وتقديم: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، 1971.
3. أبو زيد، نصر حامد، إشكاليات القراءة والتأويل، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 1992.
4. أحمد، محمد فتوح، الرمز والرمزية، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1984.
5. بلحسن، محمد، مجلة الخـاب الصوفي، شعرية الرمز الحمري عند الشاب الطريف، العدد الأول، 2007.
6. جودة نصر، عاطف، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، بيروت، 1978.
7. الحداد، عباس يوسف، الأنا في الشعر الصوفي، ابن الفارض نموذجاً، دار الحوار، سوريا، ط2، 2009.
8. الحسان، عبد الحكيم، التصوف في الشعر العربي: نشأته وتـلـوره حتى آخر القرن الثالث الهجري. مكتبة الأنجلو المصرية، مطبعة الرسالة، 1954.
9. الخـيب، لسان الدين، روضة التعريف بالحب الشريف. تحقيق: عبد القادر أحمد عـ. دار الفكر العربي، د.ت.
10. الخوالدية، أسماء، الرمز الصوفي من الإغراب بداهة والإغراب قصداً، دار الأمان، ط1، الرباط، 2014.
11. "سليـين، وفيق" ازدواجية الأنا والآخر في التكوينات الرمزية لشعر الخمر الصوفية"، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد 12، 2013.
12. اللـبري، أبو جعفر محمد بن جرير، جامع البيان عن تأويل آي القرآن. دار التربية والتراث، مكة المكرمة، ج13، د.ت.
13. غنيم، غسان، الرمز في الشعر الفلسـيني الحديث والمعاصر. دار العائدي للنشر، دمشق، 2001.

14. القشيري، أبو القاسم، الرسالة القشيرية. تحقيق: عبد الحليم محمود ومحمود بن الشريف. دار المعارف، القاهرة، د.ت.
15. الكيالي، عاصم إبراهيم، منتهى المدارك في شرح تائية ابن الفارض. ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1971.
16. لعموري، زاوي، رمزية المرأة في الحب الصوفي، مجلة الخلاب الصوفي، ع3، 2010.
17. يعيش، محمد، شعرية الخلاب الصوفي: الرمز الخمري عن ابن الفارض نموذجاً. منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، المغرب، 2003.
18. يوسف، أحمد، قيم النص والخيالوجيا الضائعة. منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002.
19. يونس، وضحي، القضايا النقدية في النثر الصوفي حتى القرن السابع الهجري. مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (2006).