Arabic Language & Literature
Vol. 16, No. 3, Autumn 2020
Manuscript Type: Research Article

https:// journals.ut.ac.ir/
Print ISSN: 1735-9767
Online ISSN: 2423-6187
DOI: 10.22059/jal-lq.2019.289064.965

The Representation of Sufi Symbols in Farouk Shuwaikh's Poetry
(Diwan of Lights for Dark Happiness)

Hediyeh Ghasemifard[1], Khodadad Bahri[2]*

1. Ph.D. Candidate, Department of Arabic, University of Persian Gulf, Bushehr, Iran

2. Assistant Professor, Department of Arabic, University of Persian Gulf, Bushehr, Iran

(Received: September 17, 2019; Accepted: April 20, 2020)

Abstract

Sufism is a special experience that carries the epistemological and philosophical treasures throughout the ages and seeks to promote the dignity of human reason. Undoubtedly, Lebanese contemporary poet, Farouk Shuwaikh (1976) has lived in a land that has suffered many years of oppression of ruthless Zionist. The poet has, therefore, chosen the path of Sufism in order to soothe his heart because of the suffering inflicted on his country, and by that choice, he has taken hold the soul, and has realized the essence of his being and existence. For Shuwaikh, in his poetry, a presence is drawn with meaning and validity, and this presence is not physical, onerous or negative; because he puts his poem the interpretation of internal components and expressing the feelings of conscience to shine with the light of his emotions as he is a bird flying in a space that is in harmony with society. This research article is a descriptive-analytic one that explores the effect of Sufism in Farouk Shuwaikh's poetry with reference to the most explicit Sufi secrets and the opening of these secrets in his poems. After researching the word Sufism and its term, this research has been concluded that Farouk Shuwaikh has resorted to literary techniques in his poetry and interact with Sufi symbols such as Wine, Woman, Nature, Crossing, Ascension, and Point in certain axes to forget a little about his pains in world, because all of these internal implications are according to the poet's life and the events which poet deals with in poetry.

Keywords

Arabic Contemporary Poetry, Sufism, Sufi symbols, Farouk Shuwaikh.

---

* **Corresponding Author, Email:** bahri@pgu.ac.ir

مجلة اللغة العربية وآدابها
السنة ١٦، العدد ٣، خريف ٢٠٢٠م
صفحة ٣٦٧- ٣٨٥ (مقالة محكمة)

Print ISSN: 1735-9767
Online ISSN: 2423-6187
https://jal-lq.ut.ac.ir/

تجليات الرمز الصوفي في شعر فاروق شويخ

ديوان قناديل لحنينٍ داكن أنموذجا

هدية قاسمي فرد[١]، خداداد بحري[٢]*

١. طالبة الدكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة خليج فارس، بوشهر، إيران
٢. أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة خليج فارس، بوشهر، إيران

(تاريخ الاستلام: ٢٠١٩/٩/١٧ ؛ تاريخ القبول: ٢٠٢٠/٤/٢٠)

الملخّص

يعتبر التصوّف تجربة خاصة، حيث يحمل مخزونه المعرفي والفلسفي طوال العصور ويقصد منه إعلاء الشأن الإنساني إلى أرقى مراتبه. فاروق شويخ شاعر معاصر لبناني (١٩٧٦م) ظلّ سنوات عديدة من عمره يعاني من الضيم والظلم في العالم؛ لهذا اختار طريقاً في التصوّف لتهدئة آلام قلبه لما جرى عليه من مآسي الدنيا، وبهذا الاختيار قد تملّك ناصية نفسه، وأحسّ بماهيّة وجوده وكينونته، ومن ثمّ نجد لشويخ في شعره حضوراً ذا دلالة ومعنى واعتبار لا حضوراً عاجزاً سلبيّاً؛ لأنّه جعل من شعره تعبيراً من مكوّنات النفس وبياناً لخلجات الوجدان. يحاول هذا البحث اعتماداً على المنهج الوصفي- التحليلي الكشف عن الأثر الصوفي في شعر فاروق شويخ مع الإشارة إلى أبرز رموز التصوّف في أشعاره اتخذها لبيان ما يختلج في ضميره. من النتائج المستخلصة من البحث هي أنّ شويخ لجأ إلى التقنيات الأدبيّة في شعره وتعامل مع الرموز الصوفيّة كالخمرة، والمرأة، والطبيعة، والنور، والعبور، والمعراج والنقطة في مدارات خاصة به قد حفل شعره بجميع هذه الدلالات النفسيّة والتأثريّة حسب التجارب الّتي واجهها الشاعر في حياته.

الكلمات الرئيسة

الشعر العربي المعاصر، التصوّف، الرمز الصوفي، فاروق شويخ.

---

* الكاتب المسؤول
Email: bahri@pgu.ac.ir

مقدمة

التصوّف الإسلامي تبوّأ مكاناً هاماً في الفكر العربي؛ لأنّه منهج في المعرفة يؤدي إلى غاية سامية وهي معرفة الله. علم التصوّف من العلوم الّتي استحدثت لاحقاً لدى المسلمين، وأصله عند الصحابة والتابعين، والتصوّف طريق الحق والهداية، وهو بمعنى العكوف على العبادة، والانقطاع إلى الله والإعراض عن زخارف الدنيا. عندما شاع الإقبال على الدنيا في القرن الثاني وما بعده اختصّ المقبلون على العبادة باسم الصوفيّة والمتصوّفة (ابن خلدون، لا تا: ٣٢٨).

إنّ الأدب الصوفي يبرز قدرات الخيال لبعث عاطفة تعبّر عن مناطق مجهولة من هواجس الأديب؛ إن كان شاعرا بنى قصائده على كلمات تحمل دلالات باطنيّة وتبرز مكاشفاته ومواجيده أحياناً حتّى يصبح الشعر الصوفي مليئاً بالرموز والمعاني المبهمة وذلك بلغة إنزياحيّة. فاروق شويخ (١٩٧٦م) من الشعراء المعاصرين الّذين اهتمّوا بهذا المنهج الشعري. ولد شويخ في قرية "المنصوري" من قضاء صور، قد نشأ في عائلة شيعيّة دينيّة، اعتقد بالأئمة وأفكارهم وتأثّر بشخصيتين في عالم التصوّف، هما: فريد الدّين العطار وابن عربي. حصل الشاعر على الدكتوراه في اللغة العربيّة، وهو الآن يعمل استاذاً وشاعراً في حقل التربية والتعليم. إنّ شويخ قد استطاع أن يحقّق المعادلة بين مشاعره والمحافظة على القدرة الفنيّة والفكريّة للقصيدة الّتي يحملها أفكاره الّتي ترفض ما يمنعه من الاتّحاد بالحقّ والحقيقة حتي يجعل الرمز أساساً تقوم عليه قصائده ويؤكد بأنّ «طبيعة التجربة الصوفيّة القائمة على الكشف والذوق قد استدعت هذه اللغة الرمزيّة الايحائيّة، البعيدة عن البساطة والوضوح» (منصور، ١٩٩٩: ٥٥-٥٦).

يهدف هذا المقال الّذي اعتمد على المنهج الوصفي- التحليلي إلى دراسة الأثر الصوفي ودلالاته في تجربة شويخ ويعالج الأسئلة الآتيّة: ما هي مكانة التصوّف في شعر شويخ؟ ما هي الرموز والدلالات الّتي يحملها شعر شويخ من الناحية الصوفيّة؟

خلفية البحث:

يعدّ فاروق شويخ من الشعراء المعاصرين الّذين لم تتناول دراسات كثيرة أشعارهم وآراءهم. رغم مكانة شويخ ودوره الفعال في الأوساط الأدبيّة ومشاركته الفعالة في المهرجانات الأدبيّة ونصوصه القيمة وحصوله على المزيد من الجوائز الشعرية ما وجدنا كتابا أو مقالة تعالج

شعره وهذا أول دراسة علميّة اهتمّت بالبحث عن شعره وآراءه. أمّا الأدب الصوفي والرمز فكتبت عنهما دراسات عدة منها: كتاب "الرمز الشعري عند الصوفيّة" للكاتب عاطف جودة نصر السنة ١٩٧٨ م منها كتاب "المفهوم الرمزي للخمر عند الصوفيّة" للكاتب حسن الفاتح قريب الله السنة ١٩٩٩م. بدأ الباحث دراسته بالبحث عن تاريخ بداية الخمر بين العرب وعلّل الاهتمام بها على مرّ العصور ثمّ بين مكانة الخمر في الأدب العربي وشرح التحوّل الدلالي لمفهوم الخمر في الأدب الصوفي وبين مظاهرها الأدبيّة. ومنها كتاب "الرمز الصوفي بين الإغراب بداهة والإغراب قصداً" للكاتبة أسماء خوالديّة السنة ٢٠١٤م. اهتمّت الباحثة بعدّة مباحث، أوّلها تأصيل للرمز الصوفي لغةً واصطلاحاً والنظر في صلاته بالرمز الأدبي ثمّ تدبّر لخصائصه، ثانيها فصنّفت فيه أهم طرائق الرمز؛ حروفيّة، عدديّة، خمريّة، غزليّة، رموز العبادات و...، أمّا ثالثها بحثت فيه الإغراب لغةً واصطلاحاً والباب الآخر كان مداره التحوّل من الرمز إلى النصّ المعمّى فبحثت مفهوم التعمية وخلصت إلى تمحّض الرمز الصوفي طلسماً سحرياً لخطاب جديد. ومنها رسالة الماجستير تحت عنوان "جمالية الرمز في الشعر الصوفي محي الدّين بن عربي نموذجاً" قدّمتها الباحثة هدّي فاطمة الزهراء في جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان عام ٢٠٠٦م. طرقت الرسالة إلى دراسة كيفية استخدام الرموز الصوفيّة في شعر الشيخ الأكبر وذكرت الأسباب الّتي دعتها لتناولها لبيان خلجات نفسه. ومنها رسالة الماجستير المعنونة بـ"الرمز الصوفي في شعر سليمان جوادي دراسة أسلوبية" قدّمها الباحث عبد الحميد عجيبة في جامعة الحاج لخضر السنة ٢٠١٤م. درس الباحث قراءة التصوّف بين الفكر والشعر، وإبانة ذلك التقارب في ناحية المضمون ثمّ اهتمّ بالمستوى الصوتي والمستوى التركيبي والمستوى الدلالي لهذه الرموز في شعر الشاعر وبالقراءة في الرموز الصوفيّة التقليدية. ومنها مقال للباحث عبدالله محمود طه المولى الموسوم بـ"رموز الأعداد والحروف في شعر الشيخ الأكبر محيي الدين بن عربي" في مجلة آداب الرافدين، العدد ٤٥، السنة ١٤٢٧ه. قام فيه الباحث بدراسة رموز الأعداد والحروف في الأدب العربي بعد بيان رموز كلّ هذه الأعداد والحروف واحداً واحداً اهتم بأشعار الشيخ الأكبر وأعرب عن دور هذه الرموز في أشعاره أسلوبياً وفنياً . ومنها مقال تحت عنوان "أبعاد الرؤية الصوفيّة ورمزها في تجربة الشاعر ـ بدوي الجبل ـ " قدّمه جمال طالبي في مجلة زبان وادبيات عربي، العدد ١٤، السنة ١٣٩٥ش. شرح الباحث أبعاد الرموز الصوفيّة في شعر الشاعر السوري المعاصر بدوي الجبل من خلال الموضوعات الواردة فيه، تمثلت في المحاور

التالية: الينابيع الصوفيّة في شعر الجبل، ملامح الغزل الصوفي والرموز الصوفيّة في شعره كالخمرة، والمرأة، والصحراء، والنور والنار و... لأنّنا لم نعثر على دراسة تعالج موضوع بحثنا، وقع اختيارنا على دراسة الرموز الصوفيّة في شعر فاروق شويخ.

الرمز الصوفي

الرمز هو «معنى باطن مخزون تحت كلام ظاهر لا يظفر به الّا أهله» (الطوسي، ١٩٦٠: ٤١٤). فالرمز يلزم البعد عن التصريح والاعتماد على الإشارة. عندما نقرأ أدب الصوفيّة شعراً ونثراً نجد رموزاً غريبةً ونمطاً عجيباً يصعب فهمها وإدراكها، «أحياناً يكون سبب الرمز أنّ الأديب لا يتحدّث بلغة العقل بل بلغة الروح والباطن والمشاعر الخفيّة، أو أنّه يعبر عن معانٍ عميقة لا يمكن أن يفهمها العامة ولا كثير من الخاصة» (خفاجي، لا تا: ١٨٤). غلب الرمز على الأدب الصوفي إذ «التعبير بالرمز هو وحده الّذي يمكن أن يقابل الحالة الصوفيّة الّتي لا تحدّها الكلمة والّذي يمكن بالتالي أن يخلق المعادل التخيلي لهذه الحالة، فكما أنّ الحالة الصوفيّة لا يحكمها مقياس الحس والعقل، ليس في مقدور لغة الاصطلاح والوضع أن تعبر عمّا يتناقض مع الإصلاح والوضع» (أدونيس، ١٩٧٧: ج٢/ ٩٥).

«مع أنّ الأدب الصوفي أدب غني في شعره وفلسفته وهو سلس واضح وإنْ بدا غامضاً أحياناً، وفلسفته من أعمق أنواع الفلسفة الإلهيّة، ومعانيه في نهاية السمو، خياله رائع يسبح بك في عالم كلّه جمال وعواطف صادقة يعرضها عليك كأنّها كتاب إلهي تقلبه أنامل الملائكة يقدّس الشعراء فيه الحبّ الإلهي» (خفاجي، لا تا: ٧٣). يأخذ هذا الأدب مادّتة من الواقع، لكن لا يبقى وفياً بها ويسمو به إلى الفضاءات والسماوات الأخرى؛ فلذلك في هذا الأدب تظهر لنا الرموز الكثيفة؛ لأنّ النزعة الروحيّة للصوفي دائماً تتصل بعالم آخر ولا يدرك هذا الأمر الّا الّذي تدرّب على الرياضة الروحيّة وهذا سبب رئيسي لتعدّد التأويلات والدلالات عند قرّاء الآثار الصوفيّة.

أشكال الرمز الصوفي في شعر فاروق شويخ

كما أنّ «الطرق إلى الله تعالى عدد أنفاس الخلائق» (ابن خلدون، لا تا: ٦٧)، كثرت ألوان وصول إلى الله بتعدّد المصادر والبواعث والأشخاص. لذلك اتّخذ الشعر الصوفي أكثر أشكاله وألوانه من الغزل والخمريات وأصبحت المرأة والخمر نقطتين رئيستين في هذا الأدب، ثمّ الشعراء المتصوّفة

يتفنّنون في توظيف الرموز المستمدّة من الطبيعة كرمز الماء، البحر، النّار، النور، الطير، الفراش ورموز أخرى كالأعداد والحروف والموت. بما أنّ الأدب الصوفي أدب تذوقي لا عقلي ندرس أهم الرموز الموجودة في ديوان قناديل لحنينٍ داكن لشاعر فاروق شويخ تذوقيا بالنظر إلى أهم المصطلحات الصوفيّة ونبحث في آراء العطار وابن عربي اللّذين تأثّر شويخ بهما كثيرا ونسعى الوقوف على الدلالات الّتي تحمل لغة الشاعر الّتي لا تكون محصورةٌ بمعانٍ موضوعية:

أ) الخمرة:

للخمرة أثر بالغ في نفسيّة الإنسان العربي، كما شاع في الجاهليّة شربها والتلذّذ بمذاقها. لهذا أُنشد الشعراء قصائد يتغنون فيها بالخمر ويصفونها. «ويبدو أنّ تعاطي الخمرة ومعاقرتها في العصر الجاهلي، كان علامة على ما يمكن أن يوصف بأنّها فتوّة وثنيّة، وذلك لأنّ الشعراء ما تحدّثوا عنها إلاّ في سياق ما كانت الجماعة تشيد به من بذل وسخاء» (نصر، ١٩٧٨: ٣٢٩). عندما جاء الإسلام حرّم الخمر، لما لها من أثر على صاحبها من فقد الوعي لكن هذا التحريم لم يقض على الخمر والخمريات.

أمّا الغرض من الخمر في التصوّف فليست الخمر بصورتها الحسيّة بل خمر المحبّة الأزليّة. و«سبب تسمية هذه الخمرة كما يبدو من اسمها هي أنّها خمرة الّذين انصرفوا عن الخمرة في مفهومها المادّي، فاستعاروا ألفاظها ونقلوها عن دنيا المادّة إلى صعيد الروحانيّة، ليعبّروا بها عن غاية نشوتهم الرّوحانيّة وسكرتهم العرفانيّة» (زيني وند، ١٤٣٠: ٣٤). أي أنّها خمرة روحيانية قد انتزع منها المعنى المادي والأثر السلبي الآثم وتحولت إلى حالة من الكشف والشهود يترنح السالك والصوفي بأثر في عوالم العشق الإلهي. بدأت بواكير هذا التحوّل منذ القرن الثاني الهجري والمتصوّفة وظفوا شعر الخمر الّذي نشأ في الجاهليّة وازدهر في العصرين الأموي والعبّاسي في أغراض جديدة ومعان سمائيّة ، كما قد أورد القشيري في رسالته أنّ يحيى بن معاذ الرازي ٢٥٨هـ كتب إلى أبي يزيد البسطامي ٢٦١هـ: «ههنا من شرب كأسا من المحبّة، لم يظمأ بعدها» هم يعبرون عنها بالخمر «عمّا يجدونه من ثمرات التجلّي ونتائج الكشوفات، وبوادر الواردات، وأوّل ذلك الذوق، ثمّ الشرب، ثمّ الري، فصفاء معاملاتهم يوجب لهم ذوق المعاني، ووفاء منازلاتهم يوجب لهم الشرب، ودوام مواصلاتهم يقتضي لهم الريّ، فصاحب الذوق متساكر، وصاحب الشرب سكران، وصاحب الري صاحٍ» (القشيري، ١٩٨٩: ١٥٥-١٥٦).

«لقد بدأت الخمرة بديلاً رمزياً مناسباً، بسبب تشابه كلّ من آثارها وآثار السكر الصوفي الّذي يمكن أن نتبينها في غياب التّوازن وحَسارة رقابة العقل، وحضور الرّعوني والتّهتّك والشّطح» (يوسف عودة، ٢٠٠١: ٣٣٧). وهكذا أصبحت الخمر في الشعر الصوفي رمزاً على الحبّ الإلهي وأخذ شويخ هذا الرمز وتجلياته وأنشد:

كأسانِ كأسك:/ماءُ الروحِ والماءُ/ من خمرتين؛/ هما طعم ولألاءُ/ إذا شربتُ أضاءَ الأُنسُ زاويتي/ وإن سَكرتُ/ فكلُّ الكونِ أضواءُ/ "لي نشوتانِ وللنُّدمانِ واحدةٌ" (شويخ: ٢٠١٦: ٤٥)

يرسم الشاعر كأسين وهما الفيضان الإلهيان (التهانوي، ١٩٤٧: ١٢٥٢) يسقيان الإنسان... ويضيئان وجوده ويزيلان عنه أستار الحرمان بطعمهما اللذيذ وتألقهما المذهل إذا يشربهما الشاعر وينظر إلى آثار تجليات الله في العالم فقط؛ لأنّ المحبّة الإلهيّة نور وسناء فلابد أن ينتشر هذا الفيض الإلهي على الشاعر ويضيء زاوية قلبه. ثمّ يخاطب الشاعر نفسه الّتي تسمو إلى الفضاءات الأخرى كي تغرق في تجليات العالم وتعرض عليه حالة السكر بعد النظر والتأمّل في شمائل الذات القدسيّة وجمالها الأسمى. والسكر عند القشيري يحصل بعد الذوق والشرب؛ فهو غيبة بوادر قوى إذا كوشف العبد بنعت الجمال حصل السكر، وطاب الرّوح، وهام القلب (القشيري، ١٩٨٩: ١٥٣-١٥٤)؛ لذلك يرى الشاعر كلّ العالم أثراً من الآثار الإلهيّة وحين تسقط من العالم أسدال الحرمان، ينتشر ضوء الآثار في الفضاء. ثمّ يضمّن شويخ شطراً من أشعار أبي نواس في الخمرة الحسيّة:

لي نَشـــوَتانِ وَلِلنُّـــدمانِ واحِـــدَةٌ شَيءٌ خُصِصتُ بِهِ مِن بَينِهِم وَحدي

(أبو نؤاس، لا تا: ١٨٠)

تتحوّل هذه الخمرة إلى الخمرة الأزليّة في شعر شويخ ومع أنّ للجلساء في مجالس الطرب نشوة واحدة لكن للشاعر نشوتان؛ لأنّ الشاعر يشرب من كأس أخرى غير الكأس الّتي يشرب وينهل منها الأخرون والتفاوت بين الشاربين في النشوة يعود إلى مراتب إدراكهم لتجليات الله في مشاهد العالم.

ثمّ يذكر شويخ أسرار الحروف الموجودة عند السالك ويمزجها بالخمر ويقول:

سلافةٌ/ أسكرتني أبجَديتُها/ وتُعبَد الألِفُ الصّهباءُ والباءُ/ متاحةٌ/ ففتى يحسو قداستَها (شويخ، ٢٠١٦: ٤٦)

هذه الصهباء بلذة طعمها أسكرت الشاعر من رموز حروفه العرفانيّة لأنّ كلّ حرف عند العارف دليل على ذات الله وتجلياته. ويريد الشاعر أن تعبدَ الألف في كلمة الصهباء لأنّ مقام الجمع له من الأسماء اسم الله، وله من الصفات القيمومة، وله من أسماء الأفعال: المبدئ والباعث والواسع والخالق والمصوّر و.... وله من أسماء الذات: الله والرب والظاهر والواحد و... وله من المراتب كلّها (ابن عربي، ١٩٩٩، ج١/ ١٠٦). وأيضاً الباء وهو امتداد منعطف للألف الّذي يدلّ على ذات الله، ويجيء بعد الألف ويشير إلى العقل الأوّل الّذي هو أصل كلّ شيء خلق الله وهذا الحرف «في المرتبة الثانيّة من الوجود وهو حرف شريف فانّه العدل والحق الّذي قامت به السماوات والأرض وما بينهما وإنّه من شرفه وتمكنه من طريق مرتبته أن افتتح الحق تعالى به كتابه العزيز بسم الله فبدأ بالباء» (ابن عربي، ١٩٥٤: ٣-٤). إنّ الشاعر العارف بحقيقة هذين الحرفين، يشرب الخمر جرعة جرعة حتّى تمتزج قداستها بروحه فهذه الخمرة ليس فيها غول، فالشاربون لا يظمأون ولا ينصبون ولا يسأمون ولا ينزفون.

يصف شويخ تمسّك الأنبياء بهذه الخمر الإلهيّة وينشد:

مرّتْ على قوم موسى/ فاستجارَ بها نبيهم/ والمدى تيهٌ وظَلماءُ/ مشي وآنسَ في لألائها قبَسا/ فأمسكتْه يد/ بيضاءُ بيضاءُ/ وقومُ عيسى رأوا في الخمرِ معجزة وطاف أحمد بالأقداح/ منطلقا من غاره/ ساقه للنّور إسراءُ/ فأيقظت قومَه/ من جاهليتِهم/ ليصنعوا بكؤوس النّورِ/ ما شاؤوا (شويخ، ٢٠١٦: ٤٧-٤٩)

مرّت هذه الخمر الإلهيّة على موسى عليه السلام وهو استجار بها مع أنّ أمامه الظلمة والضيم وأخذ من نورها قبساً لهداية قومه، وهكذا أتباع عيسى عليه السلام الّذين جعلوا هذه الخمر كمعجزة تدعوهم إلى النشوة، ثمّ وصلت إلى محمّد صلى الله عليه وآله وسلم فأنّه تمسّك بها وخرج معها من غار حراء حتّى انتشرت تجلّيات هذه الخمر وأسرارها في عنان العالم وساقه الإسراءُ للنور وهو «اسم من أسماء الله تعالى وهو تجليه باسمه الظاهر» (الكاشاني، ١٩٩٢: ١١٨). حتّى سيّرت هذه الخمر النّبي صلى الله عليه وآله وسلم في آفاق المعرفة الأزليّة وأيقظت الجاهليين من غمرات عدم معرفتهم حتى أدركوا الله وآثاره مهما يريدون. هذا ما يحسّ به الصوفي لشدّة تعلّقه بالله، حين يشرب الخمر تذهب عقله المادّي؛ العقل الّذي محصور دائماً في هذا العالم وتسكره حتّى تدخله إلى عالم آخر لا يراه غيره من الناس. لكن نرى التفاوت بين الاتّصال بهذه الخمر كما «أصيب موسى عليه السلام بالصّعق لّما تجلّى له ربّه في الجبل، في حين ظلّ ابن مريم

عليه السلام متولّعاً بشرابها، هائماً في هواها سياحاً، غير أنّ الّذي اختاره العلى لشرابها، وكشف له الغطاء عنها كاملاً كان محمّد صلى الله عليه وآله وسلم لكماله في صفاء مجلاه» (حبّار، ٢٠٠٢: ١٠١). فهذه نتيجة لتفاوت صفاء الفناء في الله.

ب) المرأة:

كانت المرأة على مرّ العصور مصدر إلهام للشعراء والكتّاب، لا شك أنّ المرأة رمز من رموز الجمال، لذلك أشاد الصوفي بها كرمز للحب الإلهي كأنّ جمال المرأة هو مظهر من مظاهر الله وعظمته ووفقاً لهذا المفهوم قد شكل في مصطلح المتصوّفة المرأة الّتي اتّحد فيها الروح والجسم عتبة ووسيلة للوصول إلى الله. لعلّ الباعث الآخر لاتّخاذ المرأة كرمز صوفي يرجع إلى زمن كان الإنسان جنيناً، لما في المرأة من دلالة على الأمومة والولادة؛ أي أنّ حب المرأة «ينبثق عن تجذر الوعي بالاغتراب لدى الصوفي ومحاولته ردم الهوّة الّتي تفصل بينه وبين أصوله الوجوديّة» (منصف، ٢٠٠٧: ٦٧).

إنّ فاروق شويخ يعتقد أنّ الأنوثة ليست مطابقة للمرأة وحدها؛ إنّها سرّ كوني مطلق يسري في كلّ مراتب العالم. وهذا سرّ المغايرة الّتي تخرج العاشق الصوفي عن حدود الرتابة اليوميّة وتنتزعه منها. وكلّما اشتدّ إحساس الصوفي بالاغتراب، اشتدّ إحساسه بكونية سرّ الأنوثة الّذي هو سرّ الألوهيّة. من جهة أخرى وجود الإنسان محاط بأنثيين: الذات الإلهيّة والمرأة (منصف، ٢٠٠٧: ١٦٨). لهذا يقول الشاعر:

أحبّ في الأنثى/ أنوثة الرؤى/ وفتنة المنطق/ والخيالا/ أحبّها كزينبٍ رامحةٌ/
إلهةٌ/ بوجهها تعالى (شويخ، ٢٠١٦: ٩٠)

أحبّ شويخ أنوثة الرؤى وما فيها من المنطق والخيال؛ لأنّ الله تعالى أوجد الإنسان حبّاً له وتودّداً إليه، ثمّ نفخ فيه من روحه فما اشتاق إلّا لنفسه، ثمّ اشتق له منها شخصاً على صورته سمّاه امرأة، فظهرت هذه المرأة بصورة تشبه صورته فحنّ إليها حنين الشيء لنفسه (التيجاني، ١٩٩٩: ١٣٠). هذه السمة الإلهيّة ترغب شويخ في زينب ـ وهي زوجته في الحقيقة ـ لكن تتحوّل هذه الصورة في ذاكرة الشاعر إلى إلهة الحبّ بوجهها تعالى.

زينب في شعر شويخ تتخلّى عن صورتها الماديّة الحسيّة وتصبح رمزاً روحياً يدلّ على الحب الأزلي:

أقرع الباب/ زينب تفتحُ العالم/ رحباً رحابةَ الأحلام/ أقرع الباب/ لا أرى
غيرَ ظلّ/ لم يكن غير / ظلّ نفسي أمامي (شويخ، ٢٠١٦: ٦٣)

إنّ هذا الحبّ يفتح أمام الشاعر عالما من المعنى والحقيقة لكن تنمحي فيه الشخصيّة الفرديّة ويفنى فيها المحب في المحبوب حتّى اتّحد وجوده بالمحبوب كأنّه ذوب في الحب. فالصورة الّتي قصدها الشاعر هو ظلّ حب الله على نفسه ويمتزج روحه فيه حتّى لم يبق منه إلاّ ظلّ من نفسه. لأنّ العارف محو في الله ونوره. في الواقع إنّ الحق لا يشاهد دون المواد، «لأنّه بالذات غنيّ عن العالمين، فاذا كان الأمر من هذا الوجه ممتنعا ولم يكن الشهود إلّا في مادة، فشهود الحق في النساء أعظم الشهود وأكمله» (ابن عربي، ١٩٨٠: ٣٣٣). ما هو بدهي في شعر شويخ، إقراره الواضح بالحب العذري لأنّه لا يصبو إلى امرأة إلّا ويجعل اسم الله بينه وبينها كحلقة العفة الّتي تدور نفسُ الشاعر حولَها طوال حياته:

لا أصبو لامرأةٍ إلا إن/ وضعتْكَ على/ خصرِ الشّهوات إزارا (شويخ، ٢٠١٦: ٦٥)

لهذا اختار شويخ صورة المرأة لهذا الشهود. وهذه الصورة تغسل وجود الشاعر بأنوثتها:

أفكر بامرأة تغسلني بأنوثتها/ كغسيل الحكمة للأفكار/ في موعد كلّ المساء/
يخطر لي أن أرصفَ في/ شرفات الرغبة مائدة مِن/ موسيقى ونبيذ ونساء
(شويخ، ٢٠١٦: ١٢)

كأنّ في هذه الأنوثة طاقة ماورائيّة تستطيع تغيير ما قد بنى وجود الشاعر وأفكاره، وتتيح لنفسه القيام بالسفر من مبنى الكون إلى معناه وهذا يعود إلى شعور الشاعر بالنقص حين ينظر إلى كمال الخالق، فتمسّك بصورة المرأة المتجليّة لذات الله للتحرّر من سياج جسمه حتّى يمكن له أن ينشر في شرفات الرغبة وا لمحبة بالله مائدة من آثار تجليات الله في العالم من موسيقى ونبيذ ونساء.

ج) الطبيعة:

حفلت القصيدة العربية بمشاهد الطبيعة على مرّ العصور من الجاهليّة إلى الآن، وإنّ الطبيعة ومظاهرها مصدر إلهام رئيسي للشعر دون شك، إنّ الشاعر الصوفي يصب أفكاره وأحلامه في صور ورموز يستلهم عناصرها من الطبيعة لأنّ الشعر الصوفي يخاطب أعمق أشواق الإنسان الروحيّة ويحاول الشاعر أن يعبر في لغته وألفاظه ما أودعه الله في نفس الإنسان من محبّته والشوق إليه، لكن عجزت وقصرت اللغة عن تعبير عنها فيلجأ الشاعر إلى بعض الأشياء ذات الدلالات المتنوّعة ويكشف باطن الكلام عن ظاهره؛ إنّ الطبيعة وتجلياتها قسم من هذا الوجود لذلك حين يشاهد الإنسان مظاهر الطبيعة وجمالها، يتلهف

للاتصال بنبعها الأصيل. ولن يتحقّق ذلك إلاّ أن يخلع على الطبيعة ثوباً من الرمز. يروي الطوسي عن أبي حمزة الصوفي «أنّه كان إذا سمع مثل هبوب الرّياح، وخرير الماء، وصياح الطيور، فكان يصيح ويقول: لبّيك، فرموه بالحلول لبعد فهمهم في معنى إشارته، وذلك أنّ أرباب القلوب، ومن كان قلبه حاضراً بين يدي الله، ويكون دائم الذّكر لله، فيرى الأشياء كلّها بالله ولله ومن الله وإلى الله» (الطوسي، ١٩٦٠: ٤٩٥). استنبط شويخ هذا الأمر وأنشد:

ولسانُ الماء ثرثار/ والرّيح أرجوحة المعنى/ لها لغة فصيحة مثلَها/ الشّمس والليل
والأفلاك.../ ألسنة/ والنور والطين والأعشاب/ أخبار (شويخ، ٢٠١٦: ٧٤-٧٥)

يظهر الشاعر لسان الماء والرّيح والمعاني الخفيّة لباطنهما؛ المعاني الّتي يريد الشاعر تكرّرها في العالم لأنّ مراودة اللغة والمعنى هي واحدة من المهام الّتي نهض الصوفي إلى القيام بها، في الحقيقة«إنّ الطبيعة في تكثّر مظاهرها وتقابل أعيانها وصيرورتها وحركتها، ليست إلّا انكشافاً للألوهيّة المحايثة الباطنة فيها ومتّى اعتبر الصوفي العارف هذه المظاهر المتقابلة في الزمن الفرد، تجلت له الوحدة الوجوديّة ماثلة في وحدة الفاعل» (جودة نصر، ٢٠٠٣: ٢٩٣). لهذا جمع الشاعر في شعره الشمس والليل والفلك وافترض لها لساناً خيالياً ينطق بصوتٍ عالٍ من حقيقة العالم كما أنّ الطين والعشب والنور تخبر وتوحي إلينا شعوراً باللذة والمحبّة وتنكشف تجلّي الله الأستطيقي في صورها وأشكالها.

أقام الشاعر حياته الروحيّة على أساس المحبة الإلهيّة الّتي رمز إليها بالشّمس الّتي تشرق بنورها العالم:

طرقت على منزل الشّمس وهي تقطّر فوق رموش/ الصّباحات آياتها (شويخ، ٢٠١٦: ٢١)

وهو يذهب إلى منزل الشّمس الإلهيّة الّتي قد تضمّنت في نفسها الآيات الأزليّة وهي بعد طلوعها في كلّ الصباح تقطّر ماء وصفاء ونقاء هذه الآيات على العالم. حتّى تبعث في الناس مظاهر جمال الذات المقدّس الّتي تثير الرضا والسكينة في القلوب الّتي قد تجمّعت فيها الكوارث من قبل الدهر؛ لأنّ الله هو الشّمس الّتي تضيء العالم وفيه كلّ ذرة كما ينشد العطار: «إن تتبع الذرّة، تختر الذرة على الشمس؛ لأنّه أخذ باطن كلّ موجود، فما أنت تراه مظهره» (العطار، ١٣٥٨ : ٢٩).[١]

---

١. گر در پی ذره ذره بنشینی تو — آن ذره بر آفتاب بگزینی تو
چون باطن هر چه هست او بگرفتست — پس ظاهر اوست هر چه می‌بینی تو

الورد يمثل جانباً جمالياً من الطبيعة وغالباً ما يتمّ استخدام رمز الورد في الأدب للحب والعشق لكن «تتنسم الصوفيّة في كلّ وردة نفحة من عطر الجنة وتسمع الصوفيّة في حفيف الورود إلى تسبيحها لله ﴿وَإِن مِّنْ شَيْءٍ إِلَّا يُسَبِّحُ بِحَمْدِهِ﴾» (عكاشة، ١٩٨١: ٢٣). لهذا أنشد شويخ:

لا تجادلْ وردة خرساءَ في شكل الفراشات/ يبوحُ الورد بالعطر لمَن يعشقه/
أسدلِ الليلَ على السرّ استترِ فيه (شويخ، ٢٠١٦: ٢٦)

عمل الشاعر على تهيئة ذاته للامتزاج بحقيقة الوردة الّتي دخلت في شاكلة الفراشة الّتي تموت من الحبّ الإلهي وتنتشر هذه الوردة رائحة جيدة من عطر الجنة لسالك طريق الحق، لكن الشاعر يريد أن يسدل الليل الّذي هو ميقات لظهور تجليات الله (ابن عربي، ١٩٦٦: ٢٧) على السرّ وهو «فيض من الأنوار الإلهيّة» (حمدي، ٢٠٠٠: ٦٦) حتّى يستتر السالك في هذه الفيوض الإلهيّة.

د) النور:

النور في اصطلاح الصوفيّة يطلق على نور ذات الله تعالى ونور ذاته عين ذاته، لاستحالة التبعيض والانقسام عليه، فهو حق مطلق وهو المعبر عنه بالنفس الكليّة (الجيلي، ١٩٥٩، ج٢/٧). إنّ الصوفي دائماً يحاول إدراك حضور الله في حياته وإزالة وتدمير ما يحجبه حتّى يغمر هذا النور الحقيقي كلّ كيانه ووجوده. في أجواء من الضيم والحرمان والظلم الّذي شاع في المجتمع تنمو اللحظة الصوفيّة وتضيء عتمة العالم وتكشف أسراره الخبيئة؛ لأنّ طبيعة الصوفي طبيعة إلهاميّة خارجة عن طور العقل. هكذا يرسم لنا شويخ من أشرق النور السماوي داخل نفسه مرّة، حين ناجاه:

ناجَيتُ وَجهكَ،/ فاسكنْ في نَجاوايا/ نوراً/ يرقّصُ شَوقي في مُحَيايا/ يرنُّ وجهُكَ؛/
رجعُ الحُسن في وَتَري/ يضيءُ لي آيه،/ ما أفصحَ الآيا! (شويخ، ٢٠١٦: ٦٩- ٦٨)

كأنّ الشاعر يرى بعين روحه نوراً حقيقياً في نجاواه حين العبادة؛ لأنّ النور هو الخير المحض يقدّسه الناس لكن شويخ من شدّة ولوعه بهذا النور قد نفد صبره ويرقّص شوقه في نفسه حتّى بدا صوت الله في العالم ورجع على إثره الحسن والجمال والسكينة إلى نفس الشاعر وهذا النور الإلهي يضيء لشويخ آياته الساميّة والساريّة في العالم. نجح شويخ في تلوين صوره بهذا الإيحاء؛ لأنّه استعمل كلمات لينة كرنين، حسن، رقص ونور في نسج شعره مناسب لجوّ القصيدة الرمزيّة الّتي ينبغي أن تحمل نبرة شفافة.

قال الجنيد: الروح شيء استأثره الله بعلمه، ولم يطلع عليه أحداً من خلقه. (الحفيفي، ١٩٨٧: ١١٤)؛ لهذا يذكر لنا الشاعر موضوعاً هاماً من المصطلحات الصوفيّة وهو انبثاق الروح من نور الذات الأحديّة:

ولستَ ترضى لروحٍ/ قُدّ جوهرُها من نور ذاتكَ،/ طعمَ الذُّلّ مولايا! (شويخ، ٢٠١٦: ٧١)

وهذا الموضوع هو طريقة خلق هذا «الروح الأعظم الّذي هو الروح الإنساني مظهر الذات الإلهيّة من حيث ربوبيتها، ولذلك لا يمكن أن يحوم حولها حائم، ولا يعلم كنهها إلّا الله تعالى الّذي ينادّيه شويخ ويقول: مولايا!، ولا ينال هذه البغية (الغاية) سواه، والروح الأعظم هو العقل الأوّل والحقيقة المحمّديّة والنفس الواحدة والحقيقة الأسمائيّة. وهو أوّل موجود خلقه الله على صورته، وهو للخليفة الأكبر، وهو الجوهر النوراني جوهريته، مظهر الذات، ونورانيته مظهر علمها، ويسمّى باعتبار الجوهريّة نفساً واحدةٌ، وباعتبار النورانيّة عقلاً أوّلاً» (الحفيفي، ١٩٨٧: ١١٤). «العقل الأوّل هو محض النور الرباني المنصب في باطن حقيقة الروح، فهو الهادي والمبلغ إلى الغاية، ولا يصل إلى هذا العقل إلّا العارف بالله الكامل» (حمدي، ٢٠٠٠: ٧٨). كما ينشد العطار: «حينما رأت عين القلب نور الحق، أصبحت بصيراً، وهكذا خُفِي العالمان في عينيه» (فريد الدّين العطار، ١٣٥٨: ٣٤)؛[1] لذلك يطلب الشاعر من السالك أن لا يرضى لروحه الذّل والخِزي.

هـ) جمال الله:

« ما أحبّ أحد غير خالقه. ولكن احتجب عنه تعالى بحبّ زينب وسعاد وهند وليلى والدنيا والدرهم والجاه وكل محبوب في العالم. فأفنى الشعراء كلامهم في الموجودات وهم لا يعلمون، والعارفون لم يسمعوا شعرا ولا لغزاً ولا مديحاً ولا تغزلاً إلّا رأوا الله فيه من خلف حجاب الصور، وسبب ذلك الغيرة الإلهيّة أن يحبّ سواه، فإنّ الحب سببه الجمال وهو له لأنّ الجمال محبوب لذاته، والله جميل يحبّ الجمال، فيحبّ نفسه فعلى كلّ وجه ما متعلّق المحبة إلّا الله» (ابن عربي، ١٩٩٩: ج٣/٤٨٩). يرى الشويخ في العالم عنوانين رئيسين ؛ جمال الله وسعي الناس إليه:

في الدّنيا عنوانانِ: جمالُكَ/ والسّعيُ إليك (شويخ، ٢٠١٦: ٦٥)

هذا النوع من الحبّ الإلهي شائع في أقوال الصوفيّين الّذين يجعلون من سلوكهم الصوفي نوعاً من التخلّق بالأخلاق الإلهيّة أي أنّهم من خلال ممارستهم لمراتب السلوك المعرفية

---

١. تا چشم دلم به نور حق بينا گشت در ديدهٔ او دو كون ناپيدا گـــــشت

يحاولون التحلى بأخلاق الله سبحانه وتعالى. يمكن تقسيم الحب الإلهي إلى نوعين: حبّ الله للعالم والموجودات الّذي يصدر عن صفة الجمال الإلهي الّذي أشرق على الكائنات في حالة ثبوتها الأزلي، فأخرجها من بطونها داخل العلم الإلهي إلى ظهورها الوجودي. وبذلك، جاء وجودها مظهراً للجمال الإلهي وسبب ذلك الظهور حبّ الله القديم أن يعرَف، وكان تجليه في العالم لأجل هذه الغاية. والنوع الثاني حب الإنسان للّه الّذي ينفتح على كلّ مراتب العالم ومظاهره الوجوديّة (ابن عربي، ١٩٩٩، ج٣/٨٥-٨٧)؛ إذن ينظر شويخ إلى آثار هذا الجمال في العالم، يأخذ الخمرة، والمرأة والطبيعة رموزاً تدلّ على جمال الله ويسعى لإدراك ما وراء هذه الآثار من ذات الله وجماله على حد طاقته الفكريّة والعقائديّة. فالخمرة تغمره بحبّ الله والمرأة تمنحه الحياة والطبيعة تقدم له جمال الله المتمثل في الكون ليصل إلى نور الله والمعرفة.

و) النقطة:

إنّ شويخ يشير إلى بداية كلّ أعماله باسم الله ويريد فك رمز النقطة وهي حقيقة حقائق الحروف ويقول:

أبدأ من عندكَ/ كي/ اصل النّقطةَ بالنّقطة/ غلّ يديّ لأبقى في/ شرنقة الأسئلة العذريّة (شويخ، ٢٠١٦: ٦٤)

أي الشاعر يبدأ باسم الله انجازاته وأعماله في عالم الكون ويقصد اتّصال النقطة بالنقطة؛ لأنّ «نسبتها إلى الحروف كنسبة الذات الإلهيّة إلى الصفات، فكما أنّ الذات تتجلى بالصفات والأسماء بما تقتضيه حقائقها. فتظهر في صفة المنعم بالنعمة، وفي صفة المنتقم بالنقمة، كذلك النقطة تظهر في كلّ حرف بما يقتضيه حكم الحرف، وإنّما تعلم ذلك إذا علمت أنّ الحرف جميعه إنّما هو نقطة بإزاء نقطة، فهو مركب من النقطة، فليس الحرف إلّا مجموع نقط، بهذا الاعتبار كانت نسبة الحرف من النقطة كنسبة الجسم من الجوهر المفرد، فلولا الجوهر لما ظهر الجسم، ولولا النقطة لما ظهر الحرف، ولولا الذات لما ظهرت الصفات» (الجيلي، لا تا: ٣١-٣٢). يريد الشاعر في هذا المقطع أن يبقى في دوامة من الأسئلة أي أنه يريد متابعة المعرفة بالله ويصف الشاعر هذه الأسئلة بالعذرية لأنّ الحب العذري لا يطلب العاشق من ورائه مكسباً مادياً بل جل ما يسعى إليه هو مجرد الحب القائم على العفة والوفاء؛ إذن فأسئلته نابعة من حبه لله سبحانه وتعالى ويريد أن يبقى في مجال الأسئلة والبحث عن أجوبتها اللانهائية ليزاداد معرفةً وحباً لمعشوقه.

ز) العبور:

إنّ العبور شرط هام للمعرفة، وهو أنّ الصوفي إذا قصد العالم المتعالي، يفتح قلبه لاستقبال الأنوار الإلهيّة دون واسطة وهذا النور ينعكس على قلبه بريئاً من هواجس النفس. كأنّ هذا العبور والتجاوز قد هيأ قلب الصوفي للبحث عن بواطن العالم. دائماً يسافر الصوفي عبر معراجه الروحي دون الالتفات إلى الدنيا وما فيها حتّى ينصب نفسه كترجمانٍ للأقوال الإلهيّة وهذا السفر ينقل الصوفي إلى عالم الغيب، ولن يتمّ إلّا بعد ممارسة سلوك طرق الوصال. لذلك يسأل شويخ عن ممّره ويقول:

مِن أين أعبر!/ لا مَمَرّ بدون ليل/كيف أخطو!/ لا نعالَ لخشيتي تقوى على شوك الطريق/ لا نجمَ يرشد حيرتي/ أو يشتري خوفي بمكيالٍ ويرفعني من البئر السحيقة (شويخ، ٢٠١٦: ١٥-١٦)

كأنّ الشاعر أصيب بالحيرة في كشف ممّره إلى عالم الباطن، فعليه أن يسترشد دليلا ذا علم وبصيرة، مع أنّه ليس له نعال ليحفظه من أشواك هذا الطريق الصعب ولا نجماً يسكن خوفه ويعطيه السكينة ويزيل أمامه كلّ رهيب ويهدّيء فزعه ويسمو به من بئر هذا العالم، لكن شويخ يظنّ أنّ هذا العبور صعب جداً لأنّه لا يرى في مجتمعه إلّا الخوف والحرمان وانتشار خيبة الأمل في النفوس، حتّى يضطَرَّ أن يقول: كيف أعْبُره!/ وما ربابِنَتي موسى ولا نوح! (شويخ، ٢٠١٦: ٥١)

إنّ شويخ يدري: «إن يكن الرجل العارف بالطريق، فعليه أن يذهب بين الدّم، ويجب أن يذهب عفيفاً وقوراً ورائعاً» (العطار، ١٣٥٨: ٩٣)؛[1] لأنّ العبور من المنازل الّتي قد عرفها الصوفي مليئة بالعراقيل والتوقف في كل منزل من هذه المنازل يمنع السالك من الوصول إلى الحق؛ لهذا يريد الشاعر دليلا عالما كالأنبياء.

ح) المعراج:

يتجلّى رمز المعراج كوثيقة فكريّة، أدبيّة وصوفيّة تصوّر آراء المسلمين وتصوّراتهم فيما وراء الطبيعة. لقد استفاد الصوفي من قصّة المعراج ومفاهيمها الروحيّة، ما المعراج إذن إلّا وجه من أوجه الاتّصال بحضرة الخيال، معراجٌ اتّخذ من تجربة المعراج النبوّي نموذجاً للمحاكاة.

---

١. گر مرد رهی میان خون باید رفت وز پای فتاده سرنگون باید رفت

فكتب ابن عربي كتابه "الإسراء إلى مقام الأسرى" وصوّر فيه عروج الرّوح من عالم الكون إلى عالم الأزل من الأندلس إلى بيت المقدس ومن هناك إلى أفلاك السّماوات السّبع فالعرش فالكرسيّ وسدرة المنتهى واللّوح المحفوظ، ومنها إلى عوالم الملإ الأعلى. ومن قبله صنّف القشيري كتاب "المعراج" والعطار "منطق الطير". «اكتفى القرآن بالإشارة إلى حادثة الإسراء دون المعراج، لكن المتصوّفة يصرّون تفسير سورة النّجم بما هي دليل على عروج الرّسول الأكرم إلى السّماء ورؤية وجه الحق تعالى. غير أنّنا ما نرى الصوفي إلّا في حالة عروج تترقّى بصفة تتابعيّة وبالتالي هو يعيش الإسراءات والمعاريج هي في صميمها تشبّه بالرحلة المحمّديّة» (خوالدية، ٢٠١٤: ٦٧-٦٨)، هكذا استوحى شويخ معراجه الروحي ويقول:

جسدي أقصر من حلمي/ خيالي دمية خائرة الفتنة/ معراجي له أكثر من باب وميقاتٍ/ فمَن يبحث لي عن خطوة أو ثانيه! (شويخ، ٢٠١٦: ٥٤)

إنّ روح الشاعر محصورةٌ في هيئة ماديّة، قاصرة عن الاتصال بما هو وراء الآفاق، وخيالٍ كدُمية ضعفت بما جرى عليه من فتن الزمن، لكن معراج الشاعر وعبوره من هذا العالم الضيق ونسيان آلامه يطلب معراجاً في أيّ زمن وباب. فالشاعر يترك هذه المتاعب والغمرات؛ لأنّه قد خطا في طريق الحق لنسيان ما حدث على العالم فالشاعر يذبح في هذا الطريق ما عنده لنور الله والحقيقة الأزليّة:

للنّور والغيب/ قرباني عرجت بهِ/ قلبي بُراقي/ ومعراجي التّسابيحُ (شويخ، ٢٠١٦: ٥٠)

كأنّ قلب الشاعر فرس النّبي وهو يأخذ قلبه ليطير في سماء الحقائق. في الواقع معراجه الحقيقي أوراده والتسابيح الّتي يذكرها دائماً لتسليّة قلبه بما جرى عليه وما قد رأى من الصعوبات طوال حياته.

النتائج

قام البحث بدراسة تفضي إلى فهم تجربة شويخ الروحيّة أوّلاً ثمّ البحث سعى للمشاركة في عواطفه وهواجسه كي نعيش في آفاق نصه ومشاعره. في بداية الأمر برزت المسافة الفاصلة بين الانتظار الموجود من النص والأفق الجديد الّذي كانت تكشفه قصائده أمامنا. ولن يتمّ ذلك إلاّ إذا درسنا آراءه وعقائده من خلال قصائده حتّى تقدم لنا الدراية بمجال قصائده ومنطلقاته وملامسة الأجواء الشّفافة واستدعاء المقصي من معانيها. كما يتضمّن الأدب

الصوفي بداخله بعض عناصر الانغلاق، تختلف طريقة فك هذه الرموز بين القرّاء، لهذا نستخرج من نصوص شويخ هذه اللغات حسب ذوقنا مع مراجعة معظم المعاجم والنصوص الصوفيّة وآراء كبار المتصوّفة العرفاء. حصل لنا أنّ شويخ قد استعمل المصطلحات الخاصّة به الّتي تناسب لطائفه ووجدانياته غالباً من ابن عربي والعطار، فعمل على إفراغ اللّغة من محتواها المألوف، وتهيئتها لاستيعاب الجديد وذلك بتغيير المدلولات الّتي لم يعهدها القارئ.

لم يكن شويخ صوفياً من جماعة المتصوّفة، بل إنّه شاعر يحاول أن يعطي رؤاه شكلاً كتابياً يضمنّه مقاصده ونواياه الّتي تبرز نزعة الشاعر الصوفيّة. تجاوز شويخ في شعره المدلول المحتمل للرمز ولقد انزاح برمزه عن مرجعيته المألوفة وشحنه بدلالات جديدة خلاف ما يدلّ عليه ظاهره.

بالرغم من أنّ الشاعر مال إلى التصوّف لكن خلط عرفانه بهذه الدنيا وحياته لأنّه حين ملّ من العالم ومصائبه، رغب في الرموز الصوفية وأعرض عن العُزل حتّى يسكن آلامه بإشراق الأنوار الإلهيّة على قلبه المتعب، وهذا نقطة رئيسيّة تدور حوله شعر فاروق شويخ.

إنّ الشاعر قام بتوظيف رموز صوفيّة عديدة؛ منها: الخمرة والمرأة والطبيعة والنور وجمال الله والنقطة والعبور والمعراج؛ فالخمرة هي الّتي تأخذه في فضاء من الحب الإلهي الرحب الّذي يفقد فيه الشاعر أو الصوفي شعوره بنفسه فيتماحى في ذات الله ويصبح هو الشاهد والمشهود وذلك عبر المكاشفات الّتي تحدث له . المرأة هي الّتي تمثل بين يديه أسمى آيات الحب حيث تمنح الإنسان الوجود وتنمّيه في جوفها ليستعد للحضور في العالم المادي وأن يستقرئ آيات الله في كينونته وآفاق الحياة. الطبيعة الّتي تضفي عليه من آياتها لتعرفه خالقها ومبدعها. النور هو الّذي عين الذات الإلهي ويضيئ قلب الشاعر. أمّا جمال الله فهو منتشر في العالم والشاعر يسعى لمعرفة الله وجماله. النقطة حقيقة حقائق الحروف والشاعر يبدأ أعماله بواسطة نقطة بسم الله. والمعراج ترك هموم الدنيا ونسيانها وهذا العبور شرط هام للمعرفة، وهو أنّ الصوفي إذا قصد العالم المتعالي، يفتح قلبه لاستقبال الأنوار الإلهيّة دون واسطة.

المصادر والمراجع

١. أدونيس (١٩٧٧م). *الثابت والمتحول*. ج٢، بيروت: دار العودة.
٢. ابن خلدون، عبد الرحمن (لا تا). *المقدّمة*. القاهرة: المطبعة البهية.
٣. ـــــــــــــــــ (لا تا). *شفاء السائل لتهذيب المسائل*. نشر وتعليق: إغناطيوس عبده خليفة اليسوعي، بيروت: المطبعة الكاثوليكية.
٤. ابن عربي، محيي الدّين (١٩٥٤م). *الباء*. القاهرة: المطبعة المنيرية بالأزهر.
٥. ـــــــــــــــــ (١٩٦٦م). *ترجمان الأشواق*. بيروت: دار صادر.
٦. ـــــــــــــــــ (١٩٨٠م). *فصوص الحكم*. تحقيق: أبو العلا عفيفي، بيروت: دار الكتاب العربي.
٧. ـــــــــــــــــ (١٩٩٩م). *الفتوحات المكّية*. ضبط وتصحيح: أحمد شمس الدّين، ج ١ و٣، بيروت: دار الكتب العلميّة.
٨. ابو نؤاس، الحسن بن هاني (لا تا): *ديوان أبي نؤاس*. بيروت: دارصادر.
٩. التيجاني، صلاح الدّين (١٩٩٩م). *الكنز في المسائل الصوفيّة*. مصر: الهيئة المصريّة العامة للكتاب.
١٠. التهانوي، (١٩٤٧م). *كشاف اصطلاحات الفنون*. القاهرة: طبعة الهيئة المصريّة.
١١. الجيلي، عبد الكريم بن إبراهيم (١٩٥٩م). *الإنسان الكامل في معرفة الأواخر والأوائل*. ج٢، القاهرة: طبعة مصطفى البابي الحلبي.
١٢. ـــــــــــــــــ (لا تا). *النقطة ضمن الإسفار الغريب نتيجة السفر القريب*. تحقيق وتعليق: بدوي طه علام، القاهرة: دار الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع.
١٣. الحفيفي، عبدالمنعم (١٩٨٧م). *معجم المصطلحات الصوفيّة*. ط ٢، بيروت: دار المسيرة.
١٤. الطوسي، ابونصر عبد الله (١٩٦٠م). *اللمع في التصوّف*. تحقيق: عبدالحليم محمود؛ وطه عبد الباقي سرور، القاهرة: دار الكتب الحديثة ومكتبة المثنى.
١٥. العطار، فريد الدّين (١٣٥٨ش). *مختار نامه*. تصحيح وتقديم: محمد رضا شفيعي كدكني، طهران: توس.
١٦. لقشيري، أبوالقاسم عبدالكريم (١٩٨٩م). *الرسالة القشيرية*. تحقيق: عبد الحليم محمود ومحمود بن الشريف، القاهرة: مؤسّسة دار الشعب.
١٧. الكاشاني، (١٩٩٢م). *معجم اصطلاحات الصوفيّة*. تحقيق وتقديم وتعليق: عبد العال شاهين، القاهرة: دار المنار.
١٨. حبّار، مختار (٢٠٠٢م). *شعر أبي مدين التلمساني (الرؤيا والتشكيل)*. دمشق: اتّحاد الكتّاب العرب.

١٩. حمدي، أيمن (٢٠٠٠م). *قاموس المصطلاحات الصوفي*. القاهرة: دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع.
٢٠. خفاجي، محمد عبدالمنعم (لا تا). *الأدب في التراث الصوفي*. القاهرة: مكتبة غريب.
٢١. خوالدية، أسماء (٢٠١٤م). *الرمز الصوفي بين الإغراب بداهة والإغراب قصداً*. بيروت: منشورات الاختلاف ومنشورات ضفاف.
٢٢. زيني وند، تورج (١٤٣٠هـ). «*مقارنة بين ابن الفارض المصريّ وجلال الدين محمّد المولوي البلخيّ في ضوء خمرياتهما الرّوحيّة*». *مجلة اللغة العربية وآدابها فصليّة محكمة*، السنة ٥، العدد ٩، صص٣٣-٥٥.
٢٣. عكاشة، ثروت (١٩٨٠م). *حديقة النّبي لجبران خليل جبران*. ط ٦، القاهرة: دار المعارف.
٢٤. منصف، عبد الحق (٢٠٠٧م). *أبعاد التجربة الصوفيّة الحب- الإنصات- الحكاية*. المغرب: أفريقيا الشرق.
٢٥. منصور، إبراهيم محمد (١٩٩٩م). *الشعر والتصوّف*. القاهرة: دار أمين.
٢٦. نصر، عاطف جودة (١٩٧٨م). *الرمز الشعري عند الصوفيّة*. بيروت: دار الأندلس ودار الكندي.
٢٧. يوسف عودة، أمين (٢٠٠١م). *تجلّيات الشعر الصوفي، قراءة في الأحوال والمقامات*. بيروت: المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر.

Sources

Abu Nuwas, A. (n.d.). *Diwan of Abu Nuwas*. Beirut: Dar Saader. [in Arabic].
Adonis, A. (1977). *Fixed and variable*. C 2. Beirut: Dar al-Awda.[in Arabic].
Akasha, S. (1980). *The Messenger's garden for Gibran Khalil Gibran*. Sixth edition. Cairo: Dar al-Maarif. [in Arabic].
Al-Attar, F. (1978). *Mukhtar Nama*. Edited by Muhammad Reza Shafi'I Kadkani. Tehran: Tous. [in Persian].
Al-Hafifi, A. (1987). *A dictionary of Sufi terms*. 2nd Ed., Beirut: Dar al-Masira. [in Arabic].
Al-Jaili, A. (1959). *Perfect human in knowing the past and future ones*. Vol. 2. Cairo: Mustafa al-Babi al-Halabi Publication. [in Arabic].
Al-Kashani (1992). *A dictionary of Sufi terms*. Researcher by: Abd al-Aal Shaheen. Cairo: Dar al-Manar. [in Arabic].
Al-Tanhawi. (1947). *Explorer of art terms*. Cairo: Egyptian Commission Publication. [in Arabic].
Al-Tijani, S. (1999). *Treasury in the issues of Sufism*. Cairo: Egyptian Commission Publication. [in Arabic].
Al-Tusi, A. (1960). *Illuminations in mysticism*. Researched and edited by: Abd al-Halim Mahmoud & Taha Abd al-Baqi Sorour. Cairo: Dar al-Kutub al-Haditha and Ketabkhana al-Muthanna. [in Arabic].
Ibn Arabi, M. (1954). *Bulk*. Cairo: Al-Muniriyya al-Azhar. [in Arabic].
———— (1966). *Explaining the passions*. Beirut: Dar Saader. [in Arabic].

——————— (1980). *The truth of knowledge*. Researched by: Abu al-alla Afifi. Beirut: Dar al-Kitab al-Arabi. [in Arabic].

——————— (1999). *Mecca victories*. Edited by: Ahmad Shams al-Din.Vol.1 & 3. Beirut: Dar al-Kutub al-Ilmiyya. [in Arabic].

——————— (n.d.). *The point in reveling a traveler as a result of a close travel*. Edited by Badawi Taha Allam. Cairo: Dar al-Risala. [in Arabic].

Ibn Khaldun, A. (n.d.). *Introduction*. Cairo: Egyptian Commission Publication. [in Arabic].

——————— (n.d.). *The recovery of the requester for refining the requests*. Beirut: Father Ignatius Abdo Khalifa the Jesuit, the Catechism Publication. [in Arabic in Arabic].

Habbar, M. (2002). *Poetry of Abi Madin al-Talmesani*. Damascus: Union of Arab Writers. [in Arabic].

Hamdi, A. (2000). *A dictionary of Sufi terms*. Cairo: Quba Publishing House. [in Arabic].

Khafaji, M. (n.d.). *Literature in the Sufi legacy*. Cairo: Qarib. [in Arabic].

Khawaldia, A. (2014). *The symbol of Sufism among unconscious surprise and amidst conscious surprise*. Beirut: Ikhtilaf and Zafaf publications. [in Arabic].

Laqashiri, A. (1989). *Al-Qushayriyya treatise*. Researched by: Abd al-Halim Mahmoud and Mahmoud bin al-Sharif. Cairo: Dar al-Sha`b Foundation. [in Arabic].

Mansour, I. (1999). *Poetry and mysticism*. Cairo: Dar Amin. [in Arabic].

Monsef, A. (2007). *Dimensions of the experience of Sufi love- silence- narration*. Morocco: East Africa. [in Arabic].

Nasr, .A. (1978). *The symbol of my poetry for Sufists*. Beirut: Dar al-Andalus & Dar al-Kindy. [in Arabic].

Youssef Owdah, A. (2001). *The manifestations of Sufi poetry, revolving conditions and shrines*. Beirut: Arab Foundation for Studies and Publishing. [in Arabic].

Zeinivand, T. (2008). "A comparison of Ibn al-Fardh Al-Mesri and Jalal al-Din Muhammad al-Mawlawi al-Balkhi. a study of their spirituality". *Journal of Arabic Language and Literature*, Vol.5. No.9, pp. 33-55. [in Arabic].