أثر التصوف في ديوان القصائد الروحية في الأسرار الذاتية للشيخ محمد سعيد الكردي

Spiritual poems The impact of Sufism in Diwan By Sheikh Muhammad about divine secrets Saeed Al-Kurdi

إعداد

د/ رضوان محمد سعيد إيزولي

أستاذ مشارك كلية الحصن الجامعية – قسم العلوم الأساسية

الإنسانية - جامعة البلقاء التطبيقية

أثر التصوف في ديوان القصائد الروحية في الأسرار الذاتية للشيخ محمد سعيد الكردي

رضوان محمد سعيد إيزولي
كلية الحصن الجامعية ، قسم العلوم الأساسية الإنسانية ، جامعة البلقاء التطبيقية
البريد الإلكتروني : radwan.kurdi@bau.edu.jo

الملخص:
يقوم البحث على دراسة ديوان القصائد الروحية في الاسرار الذاتية حيث ركز البحث على التعريف بالشاعر الشيخ محمد سعيد الكردي ولغته وشاعريته وموضوعات ديوانه، وسلط الضوء على أثر التصوف على الشَّكل الفني للقصيدة، وعدم التزام الشاعر بعروض الخليل أحيانا، وربما يكتفي الشاعر بموسيقى الشعر والاعتماد على التنغيم ولذا لجأ الشاعر في كثير من قصائده الى استخدام الموشح لما فيه من التحرر من قيود العروض، والاعتماد على تدفق المشاعر وصبها بالقالب الذي ينسجم مع الموسيقى الداخلية للقصيدة، وهذا مما اعتبره الباحث ظاهرة أسلوبية تشيع في الديوان، كما ناقش البحث التَّناص مع التراث الاسلامي، ومخزونه الصوفي في تناول القضايا الصوفية الكبرى؛ القائمة على الإشارة والرمز، وانزياح المعنى عن اللفظ الذي وضع له، وتعارف عليه نقاد الأدب؛ فرضته عليه التجربة الصوفية، فهي أسرار ناتجه عن مواجيده وأذواقه، وتجلياته ومناجاته، ويبين البحث مدى شيوع المصطلح الصوفي في الديوان وناقش بعض المصطلحات الواردة فيه: كالسكر والحيرة والحقيقة المحمدية، كما أشار إلى الصورة الأدبية في ديوان القصائد الروحية، ليكشف عن الرحلة الروحيه التي خاضها الشاعر خلال تجربه الصوفية .

الكلمات المفتاحية: الأدب الصوفي، الشيخ محمد سعيد الكردي، التناص، الموشح، الصورة الأدبية

The impact of Sufism in Diwan Spiritual poems about divine secrets By Sheikh Muhammad Saeed Al-Kurdi

Redwan "Moh'd-Said" Eazolli
Department of Basic Human Sciences, Al-Huson University College Al- Balqa Applied University, Jordan
Email : radwan.kurdi@bau.edu.jo

Abstract:
The research is based on a study of the collection of spiritual poems on personal secrets (Deewan Al-Gasaederruhyah fil Asrar Athatiah) by Sheikh Muhammad Saeed Al-Kurdi. The research focused on introducing the poet Sheikh Muhammad Saeed Al-Kurdi, his language, poetry, and the topics of his collection. It highlighted the impact of Sufism on the artistic form of the poem, and the lack of commitment to The poet sometimes performs Al-Khalil's performances, and perhaps the poet is satisfied with the music of poetry and relying on intonation. Therefore, in many of his poems, the poet resorted to using the muwashah because of its freedom from the restrictions of prosody, and relying on the flow of feelings and pouring them into a template that is consistent with the internal music of the poem. This is what the researcher considered a stylistic phenomenon. It is widespread in the Diwan, and the research also discussed intertextuality with the Islamic heritage, and its Sufi repertoire in dealing with major Sufi issues. Based on the sign and symbol, and the shift of meaning from the word that was given to it, and literary critics recognized it; The Sufi experience imposed on him, as they are secrets resulting from his existences and tastes, his manifestations and his monologues. The research shows the extent of the prevalence of the Sufi term in the collection and discusses some of the terms contained in it: such as drunkenness, confusion, and the Muhammadan truth. He also referred to the literary image in the collection of spiritual poems, to reveal the spiritual journey that he went through. The poet during his Sufi experience.Keywords

Keywords: Sufi Literature, Sheikh Muhammad Saeed Al-Kurdi, Intertextuality, Muwashah, Literary Image

المقدمة:

الحمد لله رب العالمبن والصلاة والسلام على سيدنا محمد سيد الأولين والاخرين وبعد فدراسة الأدب الصوفي في ضوء الدراسات النقدية، تعد من الدراسات المتخصصة والتي تحتاج الى دراية بالمصطلح الصوفي ومعرفة برموز لغة التصوف، لأنه يخوض في دراسة تجربة جمالية لا علاقة لها بالجمال الظاهر، انه جمال معار من خالق الجمال والخيال مجاله؛ لأن الجمال الالهي لا يدرك الا بالخيال. ومما دعاني للبحث في شعر الشيخ الكردي أنني لم أجد أية دراسة أكاديمية تبحث في شعره وأدبه على الرغم من شهرته وامتداد طريقته وتلاميذه شرقا وغربا، كما أنني على تواصل كبير مع ديوان الشيخ ومؤلفاته، وكثيرا ما كنت أحضر مجالس السماع لقصائده ولكنني وجدت صعوبات أثناء بحثي هذا وهي قلة المصادر والمراجع حول الشيخ، وانعدام الدراسات الاكاديمية حوله، وحين نظرت في ديوانه وجدته يحوي مادة علمية غزيرة، قائمة على المصطلح والرمز الصوفي، والتناص والصورة والحقيقة والمجاز، فرغب الباحث أن يسلط الضوء على هذا الديوان فقام بهذه الدراسة والتي ارجو ان تقدم جديدا للمكتبة الأدبية والصوفية ولعلها تستثير الدارسين من الباحثين في هذا النوع من الادب

وبحثي يتناول شاعرا صوفيا وعالما فقيها يعدّ بحق مؤسس وناشر للتصوف العلمي والعملي في الاردن في اربعينيات القرن العشرين، عرف بالعلم والفقه والخطابة واشتهر بالدعوة الى الله وحارب الجهل عن طريق نشره للعلم المقترن بالعمل في وقت انتشر فيه الجهل، انتقل من الاردن الى دمشق بصحبة أقرانه لطلب العلم ، وكان نهما في طلب العلم كما وصفه أقرانه وحظي بثقافة أدبية وعلمية في الجمعية الغراء برئاسة العالم الزاهد الشيخ علي الدقر، ركز شاعرنا في دعوته على الإصلاح الإجتماعي والتثقيف الديني لاخراج الناس من ظلمات الجهل الى نور العلم والمعرفة ولم يلتفت للوظائف الرسمية، وكان يرفضها ليبقى متفرغا للدعوة الى دين الله

المستقيم وتزكية النفوس وجذبها الى التصوف العلمي الحق الذي تلقاه عن شيخه محمد بن الهاشمي التلمساني. والشيخ الكردي لم يخلق شاعرا، وليس الشعر من اهتماماته، دراسته كانت متجهة للفقه والعلوم الشرعية من تفسير وحديث وتوحيد وعربية، انتسب الى طريقة شيخه الهاشمي وسلك على يديه طريق التصوف حتى قطع المقامات وتمكن في المعرفة عندها تدفق الشعر على لسانه معبرا عن تجربتة الصوفية، التي خاضها ووصف معاناته ومجاهداته في مراحل سلوكه منذ بدايتها حتى نهايتها، وديوانه شبيه بالالهامات والخواطر والمناجاة التي كانت تفيض من قلبه على لسانه فجاء ديوانه تعبيرا عن قصة رحلته الروحية الصادرة عن خوف مقلق وشوق محرق، ولذا نجدها مواجيد موغلة في الصدق والشاعرية في أغلب ديوانه، وكان اهتمامه بالمعنى يطغى على شكل القصيدة المعهود مما أدى الى وجود الملاحظات على الديوان كالجور على اللغة وتقديم التنغيم والموسيقى على اللغة وكذا العروض. ونحن في هذا البحث نتناول شعره الصوفي الذي بث فيه مواجيده في ديوانه "القصائد الروحية في الاسرار الذاتية" وقسمته الى تمهيد واربعة مباحث:

اما التمهيد فقد ترجمت فيه للشيخ وثقافته وتصوفه وحياته العلمية

والمبحث الأول: دراسة ديوان القصائد الروحية ومكوناته وشاعريته، وقد وصف البحث الديوان وموضوعاته وأغراضه القائمة على الحب والمعرفة وما يتفرع عنه من تذلل لله وبكاء وضراعة ومدح النبي ﷺ وآل بيته الأطهار ومتعلقاته والقصائد المتنوعة وقصائد خاصة في الشيخ الهاشمي كما ناقش البحث شاعرية اللغة والتناص وشكل القصيدة التي تتراوح بين القصيدة العمودية والموشح.وفي المبحث الثاني: تناول البحث أثر التصوف على لغة الديوان المصطلح الصوفي بالدرس حيث بدأه بمدخل وانتقل الى دراسة شيوع المصطلح الصوفي في الديوان، ومن ثم قام الباحث بدراسة بعض المصطلحات : خصّ منها مصطلح مقام الحيرة ومتعلقاتها. والمبحث الثالث: تناول بالبحث أثر التصوف في أساليب الديوان وعرض

الباحث للحلاج والسهروردي وسر ذكرهما في الديوان كما درس بين الحث أثر التصوف في استخدام الشاعر لاسلوب الإنزياح في شعرة معتمدا على رمزية لشعر الصوفي ودر البحث انزياح الخمرة إلى معنى الحب والمبحث الرابع تناول أثر التصوف في الصورة الأدبية بالديوان أرجو ان أكون قد وفقت لخدمة اللغة العربية وكشفت اللثام عن شاعر مشهور ومغمور في آن علها تكون اضافة للمكتبة الأدبية والأدب الصوفي العالمي أسأل الله حسن الختام .ا.هـ.

منهج الدراسة: اعتمدت الدراسة المنهج الفني والسيميائي لمناقشه ما وراء اللفظ من انزياح ورمز ومصطلح كما استخدم الباحث المنهج الوصفي والتحليلي

هدف الدراسة: تهدف الدراسة تسليط الضوء على ديوان القصائد الروحية في الأسرار الذاتية، ودراسة موضوعاته شكلا ومضمونا، وأثر التصوف على الديوان وبيان القيمة الأدبية لهذا الديوان وتعرف الباحثين بالشاعر الصوفي الشيخ الكردي وشاعريته.

الدراسات السابقة:

- الرمز الشعري عند الصوفية عاطف جوده نصر، درس الرمز وأشكاله دراسة شاملة والدراسة لم تتناول شاعرا بعينه بل كانت دراسة عامة لرمزية المصطلح الصوفي
- ودراسة قريبة من هذه الدراسة قام بها رضوان إيزولي بعنوان الشاغوري شاعر التصوف في القرن العشرين الا أنه لم يتطرق لمحتوى هذا البحث.
- ودراسة أمين يوسف عوده تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية ابن عربي وهي دراسات تناول فيها الباحث محي الدين بن عربي نموذجا لدراسته.

التمهيد

ترجمة الشاعر وثقافته وتصوفه محمد سعيد بن عجاج بن علي بن أحمد آغا، وينتهي نسبه للولي الشهير موسى بن ماهين الإيزولي. (١٣٠٨ هـ /١٨٩٠م – هـ ت: ١٩٧٢/٧/٧م). ولد في الاردن وتوفي فيها، التحق بالجمعية الغراء في دمشق الشام؛ لطلب العلم الشرعي على شيخها علي الدقر، وسلك طريق الشاذلية على الشيخ الهاشمي التلمساني فأجازة الدقر في التدريس والخطابة وأجازه الهاشمي اجازة في التربية والسلوك، نشر العلم الشرعي وأسس الطريقة الشاذلية في الاردن على منهج علمي محكم ملتزم بالكتاب والسنة بعيد عن طامات المتصوفة وخزعبلاتهم، ونشر العلم في وقت انتشر فيه الجهل وعمت فيه الفوضى وابتعد الناس عن دينهم يحللون الحرام ويرتكون المعاصي ولا يفقهون أساسيات الاسلام من طهارة وصلاة وصيام يعيشون في فقر مدقع على أثر سقوط الخلافة العثمانية وأخذ على عاتقه نشر العلم على طريقة ومنهج الجمعية الغراء وتخرج الكثير من أهل العلم والفضل في مدرسته التي جمعت بين العلم الظاهر والتصوف والاخلاق وانتشرت طريقته وعاد الناس الى دينهم وتفقهوا فيه وتحولوا من الجهل إلى العلم فكان قدوة في سلوكه يربي تلاميذه بالحال أكثر من القال.

وشيخه الهاشمي من كبار علماء دمشق بل هو عالم االشام في التوحيد ، ورأى فيه عالما ربانيا ملتزما بالكتاب والسنة المطهرة، وهذا ديدن علماء الشاذلية ومشايخها كلهم علماء وأصحاب مؤلفات في شتى العلوم الاسلامية فسلك على يديه واجتهد في خوض تجربته الصوفية الى ان أصبح خليفة لشيخة فأذن له بالطريقة ومشيختها لتربية المريدين.

ومن نشاطاته وأعماله: بنى المساجد والزوايا في الاردن التي أصبحت منارات علم؛ وليبعث في مجتمعه نهضة علمية ودينية وأخلاقية منذ اربعينيات القرن الماضي وانتشرت طريقته خارج الاردن في فلسطين والعراق وامتدت اليوم الى بريطانيا وفرنسا وايطاليا وماليزيا.

ومن أقرانه من علماء الأردن: الشيوخ : سلمان القضاة، محمد الصمادي مفتي جرش، وبركات الحريري مفتي اربد، ويوسف العتوم، وهم الرعيل الأول من العلماء لتحقوا بالجمعية الغراء. ومن علماء سوريا: سعيد البرهاني، وعبد الرحمن الشاغوري، وهاشم الخطيب، ومحي الدين الكردي، وعبد الكريم الرفاعي، وأبو الحسن الكردي، وعالم حماة محمد الحامد والسيد مكي كتاني، والشيخ صالح الفرفور، وعبد الوكيل الدروبي وكلهم علماء أعلام.

أخلاقه: كان عابدا كثير المناجاة والبكاء بين يدي الله، وذاكرا حاضر القلب مع الله، راحته في طلب العلم ومدارسته، كان يقدر العلماء ويتواضع لهم فأحبوه وشهدوا له بالفضل .كان أديبا وشاعرا رقيقا وكاتبا وخطيبا ومعلما محبا ، له دور في مقاومة العدوان الصهيوني...، زار المسجد الأقصى مرات والتقى بالشيخ محمد الشريف خطيب الاقصى: مؤسس دار الفقه والحديث ، وفي مصر التقى بحفدة ابن عجيبة وحصل على مخطوط لتفسير الجزأين الاول والثاني وقام بنشرهما وترك الشيخ العديد من المؤلفات فحقق وشرح ونشر، بلغت مؤلفاته تسعة عشر كتابا أغلبها رسائل صغيرة في حجمها، موضوعاتها متنوعة فألف في التوحيد والسيرة الغيرية والتصوف والمأثورات، والرقائق وديوان شعر" القصائد الروحية" مات وهو يقول"الله الله" فمات على ما عاش عليه، يوم الجمعة ٢٦جمادى عن عمر يناهز ٨٢ عاما وصُلي عليه بجنازة مهيبة، حضرها كبار العلماء والوجهاء وعامة الناس، متأثرين على فراقه، ودفن في بلدة الصريح – اربد وبنى تلاميذه قرب قبره مسجدا وزاوية للطريقة الشاذلية تعقد فيها مجالس العلم والذكر، وقد حاز على جائزة مؤية الدولة الأردنية لما له من أثر في نشر العلم وخدمة المجتمع الأردني . (التزمت الاختصار في هذه الترجمة) وكنت قد كتبت ترجمته لموسوعة علماء الأردن بتكليف من رئيس جامعة العلوم الاسلامية العالمية الأردنية .

المبحث الأول

ديوان القصائد الروحية ومكوناته وشاعريته

أولا: وصف الديوان. العنوان دال على المضمون فهو ديوان صوفي تغمره التجليات الإلهية والأسرار الربانية والفتوحات العرفانية؛ التي فاضت من قلبه على لسانه لتعبِّر عن الحبّ الإلهي وهو في غمرة الاستغراق الذي يعيشه الشاعر، يقول في مقدمة ديوانه:" انما هي فتح من الرحمن الرحيم، فلم يقلها قائلها الا بحب الله ورسوله ﷺ ، وأيم الله إنه لم يوجه معنى من معانيها في حب مخلوق، ولا في حبّ شيء من الفاني، كما هي ناطقة بمعناها الصحيح" [1] فالديوان يحوي ١٩٣ قصيدة ومقطعة في ٢٠٠ صفحة وتدورموضوعاته على:

أ. الحب والمعرفة وما يتفرع عنه من تذلل لله وبكاء وضراعة، وعشق وسقام وهيام وحيرة ومناجاة واستسلام وغرام ولوعة وهوى ومكابدة ومشاهدة، وفنون وجنون وفقر وأحوال ذوقية وأحوال وهبية ومعاناة وشوق محرق وخوف مقلق، وزهد وتزهيد وشيخ ومريد، والعناء والضنى[٢]

ب. مدح النبي ﷺ وآل بيته الأطهار ومتعلقاته: التشفع والاستغاثة بالرسول، والحنين إلى لقاه ، والرحلة والزيارة ، والحقيقة المحمدية وقدم النور المحمدي[٣]

ج. القصائد المتنوعة: ذكر شيخه الهاشمي وفضائله، في الطريقة الشاذلية وفضائلها، التزهيد في الدنيا، الاستسلام للقدر، التوسل بالصالحين، ذكرياته في حي الصالحية في دمشق.[٤]

د. قصائد خاصة في الشيخ الهاشمي وهي تمثل مدى تعلق المريد بشيخه وهذا موضوع خاص بالأدب الصوفي

ثانيا: شاعرية اللغة: لا شك ان لكل شاعر شاعريته وبصمته الخاصة التي تميزه عن غيره من الشعراء، وتعدّ الموهبة الركيزة الأساسية

التـي تقـوم عليهـا الشـاعرية التـي تـدفعع الشـاعر لقـرض الشـعر، والشـاعر الموهوب يدهش المتلقي لا إراديا، فيجذب الأسماع ويأخذ بالألباب ويدخل القلـوب ، وديـوان الكـردي تغلـب شـاعريته وروحانيـه واسـتغراقه فـي مجـالي الجمال وتجليات الجلال على ديوانه، ولا يخلو الديوان من النظم خاصة في القصـائد التـي عـالج فيهـا المسـائل العقديـة وحـين ينظم عـن الوجـود الحـق والحقيقة المحمدية وكذلك القصائد التي يذكر فيها سلسلة الطريق الشاذلية، فالتصوير سمة بارزة فشاعت في الديوان الصوره الأدبية المستجلبة من سعة خيالـه، فصـورها تصـويرا شـاعريا، انبثـق عن مواجيده ولوعتـة وضـناه، وذل وانكسار على أعتاب الجناب الإلهي يناجيه متأرجحا بين الخوف والرجاء ، فشعره ينبيء عن عاشق أضنته المحبة واستغرقته مطالع الجمال الالهي، وكل من يفقه الشعر الصوفي يعيش ما عاشه الشاعة ويأخذ بألباب العارفين والمستمعين خاصة في مجالس السماع الصوفي.

ويقول سمير استيتية:" قرأت كتاب الجنيد لسيدي محمد سعيد الكردي، فحيّرني ثم دلّني. حيّرني بأنه كان يدنيني ثم يستوقفني. ودلنّي لأنّي وجدت فيـه رصـانة الحبّ الجنيـدي، وسـعة العلـم الغزالـي، وحصـافة العلـم الشـافعي، والهيـام الفارضـي، والعبـد الفقيـر مـن المعجبين بهـؤلاء جميعـا، ومشـرب ابـن الفارض خاصة "[٥]

ونجـد الشـاعر يقـدم المعنـى ويعتمـد عليـه، وقلمـا يلتفـت إلـى المبنـى، فـلا غرابـة أن نجـد خـلال الـديوان جَـوْرًا علـى اللغـة، والاهتمـام بـالتنغيم والموسيقى على حساب اللغة، وهو أمر مشهور في دواوين الصوفية[٦] وقد يستخدم الألفاظ العاميّة أحيانا وسبب ذلك – كما يرى الدارس– يعود الـى تـدفق المشـاعر التـي هجمـت علـى الشـاعر وهـو مـأخوذ بغمـرة المشـاهد العرفانيـة، وسـيل الفيوضـات والالهامـات الربانيـة ، فكتبهـا مـأخوذا وكـأن الروحانية الكامنة في المعنى تفوقت على الحسية الظاهرة في المبنى فاستقام

المعنى واختل المبنى فكأن اللغة تصوفت وترنمت وسكرت وتمايلت لتخفى وتتستر كما يتستر الصوفي ويخفي اسراره، فليس للأعيان وجود واللغة من الاعيان والشاعر يقول: من أين جاء الأعيان حتى ننفيها :: أتنفى عين يرى المحبوب فيها

فهو لا يرى الا محبوبه ويقول وقد انعكست الاحوال فيقول:[٧]

انعكس الحال وصب الكأس في الخمر فراق الشراب وعاد البر في البحر

هم الشيخ وهو في حال الاصطلام التعبير عن مواجيده بغض النظر اخرجت كلماته سليمة أم سقيمة، كتبها ولم يكن ليهتم بتنقيحها مع أنه على علم بالعربية ومداخلها فهو العالم المتمكن من لغته التي تلقاها على شيخ اللغة في عصره الشيخ حسني البغال، ودليل خبرته بالعربية أنه كان من فرسان المنابر الذين تحج اليهم جموع المستمعين لبلاغته فمن الملاحظات على لغته الخروج على قواعد العربية واستخدام التسكين وإخضاع اللغة للوزن واللحن واللجوء الى العامية المتأدبة.

ونمثل على ذلك بوقوعه بالاقواء كما في قوله: والقلب غير حبيبه لم يسمعِ .

كسر العين مجاراة للقافية ورويها العين المكسورة

وكذا قوله: سترها منها فحرت أمرها أمرٌ عجيبِ

كسر مجاراة للقافيةْ وحقها الرفع

وقوله: **إن حررت الحسابْ صار الثلج كله ميْ** "

سكن الباء واستخم العامية في قوله مي متأثرا بالمثل غدا يذوب الثلج ويبين المرج بالتسكين .

وقوله: كنت ميت صرت حي "خبر كان وصار" وقوله:

أنا راضي أنا راضي أنا راضي بكل ما يرضى الحبيبْ أنا راضي "

أثبت ياء الاسم المقصور وحقه الحذف.

وقوله: **لطفا حبيبي قلبي أنت ساكنه** : لا يعرفْ غيرا حالا ولا ماضي

سكن الفعل المضارع بلا جازم وأثبت ياء المقصور يشبع الكسرة ليتسق النغم والوزن

من نور أحمدْ طه الممجدْ : والله يشهدْ عين العيون

سكن الفعل المضارع بلا جازم وسكن الممجد لمجاراة الوزن

وقوله: ماذا عليكم لو ترحموني، حذف نون الفعل وحقها ترحمونني وهذا لا يكون الا في الشعر

وقوله :"ان حبي قلبي إذ وسع الرحمن ومن نسيم القرب تشكل في الانسان " سكن الفعل الماضي المبني على الفتح

صل يا رب وجدد دوما ولا تقيدْ على الحبيبْ محمدْ من حسنه سباني

سكّن نهاية الشطرات ليصلح الوزن

ومن العامية وعدم مراعاة علامات النحو وإثبات ياء الاسم المنقوص غير المحلى بأل قوله : "

يا شاذلية نظرهْ ندخل بها للحضرهْ : كرديكم في حسرهْ بالله شوفوا حالي

بحقكم شيلوني وبحبلكم صلوني : يفديك نور عيوني وكل شيء غالي

واخدم الإخوان دوما لا تخش للعار لوما : إنما الإخوان **قوما** سجودهم في الهوية :

نصب قوما للحفاظ على النغم وحفاظا على تشطيره الثلاثي لموشحه كعادته

ومن العامية وعدم مراعاة النحو وتسكين أواخر الكلم فمن العامية استخدام المي واتهنى قوله:

واتهنى إن حلّ الدارْ حب القلب فيه صارْ : معناه سر الأسرارْ
أصل الثلج من المي

ثالثا: التناص. الإحالة على نصوص سابقة قضية تحتم على الأديب التفاعل معها واعادة صياغتها بلغة الأديب الخاصة[٨] وقد استلهم الشاعر المعاني في ديوانه من المصادره الكبرى التي قام عليها الديوان متأثرا بالكتاب والسنة وبمن سبقه من شعراء التصوف وعلمائهم، فدخلت ألفاظهم وصورهم ضمن قصائده، ومن خلال استحضار هذا الإرث من المحفوظات، ودون استدعاء أحيانا ومن هذا النسيج المتشابك من المخزون في اللاوعي تتشكل نصوص جديدة تنسب الى قائلها وان كرر ألفاظ غيره أو ضمن بعضها أو اتكأ على نص ديني أو توارد مع أديب فيتولد نص مشحون بنصوص تلاقحت وتشكلت في ذاكرة الشاعر من تزاحم النصوص ونجد مثل ذلك عند شاعرنا الكردي كما في قوله:

إذا أشرقت أرض الإله بنوره وجاء كتابي والنبيون في الحين

تناص مع قوله تعالى: {وَأَشْرَقَتِ الْأَرْضُ بِنُورِ رَبِّهَا وَوُضِعَ الْكِتَابُ وَجِيءَ بِالنَّبِيِّينَ وَالشُّهَدَاءِ وَقُضِيَ بَيْنَهُم بِالْحَقِّ وَهُمْ لَا يُظْلَمُونَ}[٩]

وكما في قوله: **لا أسأل ردّ القضاء وإنني أرجو اللطيف بفضله يجود**

في هذا البيت تناص مع الدعاء المشهور اللهم اني لا أسألك رد القضاء ولكن اسألك اللطف فيه، وتناص مع قوله تعالى:"{يُسْقَوْنَ مِنْ رَحِيقٍ مَخْتُومٍ}[١٠] وقوله تعالى:"{لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ}[١١] ذلك في قوله:

خمرنا خمر عتيق كان مشروب الصديق
أحلى من شرب الرحيق ليس كمثله شيء[١٢]

ومما تناص فيه مع القران قوله:

دارت الكاسات ليلا مالت الاعطاف ميلا
من تدانى أو تدلى : شاهد الطلعة البهية

" {ثُمَّ دَنَا فَتَدَلَّىٰ فَكَانَ قَابَ قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنَىٰ}[١٣]

ونجد تناصا مع قوله تعالى :" {قَالَ رَبِّ أَرِنِي أَنظُرْ إِلَيْكَ قَالَ لَن تَرَانِي وَلَٰكِنِ انظُرْ إِلَى الْجَبَلِ فَإِنِ اسْتَقَرَّ مَكَانَهُ فَسَوْفَ تَرَانِي فَلَمَّا تَجَلَّىٰ رَبُّهُ لِلْجَبَلِ جَعَلَهُ دَكًّا وَخَرَّ مُوسَىٰ صَعِقًا}[١٤] في قوله في الشوق الى رؤية الحق:

وحقك يا عزيز القلب اني : الى رؤيا جمالك باشياق

فلا تجعل جوابي لن تراني : فقد حن القؤاد الى التلاقي[١٥]

وفيه تناص مع قول ابن الفارض: وإذا سألتك أن أراك حقيقة : فلا تجعل جوابي لن ترى

وفي قوله: **ومن عجيب الصنع نوحي لأجله وهو معي في مقلتي في ناظري**

تناص مع قول ابي مدين التلمساني [١٦]: ومن عجب اني احن اليهم : وأسأل شوقا عنهم وهم معي

وتبكيهم عيني وهم في سوادها : ويشكو النوى قلبي وهم بين أضلعي

وفي قوله : **إن كان لا يرجو رضاك : إلا المطيع إلى علاك**

بمن يلوذ من عصاك : أنت في الكل حسبنا

يتناص مع قول أبي نواس:[١٧] يا رَبِّ إِن عَظُمَت ذُنوبي كَثرَةً فَلَقَد عَلِمتُ بِأَنَّ عَفوَكَ أَعظَمُ

إن كانَ لا يَرجوكَ إِلّا مُحسِنٌ فَبِمَن يَلوذُ وَيَستَجيرُ المُجرِمُ

أدعوكَ رَبِّ كَما أَمَرتَ تَضَرُّعاً فَإِذا رَدَدتَ يَدي فَمَن ذا يَرحَمُ

ما لي إِلَيكَ وَسيلَةٌ إِلا الرَجا وَجَميلُ ظَني ثُمَّ أَنّي مُسلِمُ

ويتناص الكردي في قوله:

يا رب مالي وسيلة إلا الرضا بقضائك المحتوم يا معبود

والشاعر تناص في قوله:

أعارت صحبها طرفا به نظرت عين الحبيب إلى الأعيان من فيها

وها هو يتناص مع قول ابن عربي في الفناة والسكر والحب الالهي والحيرة أعارَتهُ طَرْفاً رآها بهِ : فكانَ البَصيرُ لها طَرْفَها

ومع هذين البيتين المشهورين:

رأت قمرَ السماء فأذكرتني لياليَ وصلها بالرقمتينِ

كلانا ناظرٌ قمرًا ولكن رأيتُ بعينها ورأت بعيني!

وبناء على ما قدمناه فالتناص في ديوانه واضح جلي وهو موضوع ويحتاج الى بحث مستقل في هذا الديوان.

فالكردي تناصّ مع القران الكريم والحديث الشريف مع شعراء التصوف وكأن الشاعر يستقي من معين ابن الفارض وابن عربي والحلاج_ وغيرهم ممن لم نذكرهم _ ليغذي قصائده بلغته الخاصة وهذ دليل على تشربه للتصوف ومصطلحاته ورموزه وتأثره بالتراث الصوفي المختزن في فكره وذاكرته وكأن الشيخ نسخة معاصرة عن فحول مشايخ التصوف وهذا ما شهد له به علماء التصوف كشيخه الهاشمي والعارف بالله عبدالرحمن الشاغوري والشيخ مصطفى التركماني وخلفهم علماء وشيوخ طرق .

رابعا: شكل القصيدة. استخدم الشاعر في تشكيل قصيده القصيدة العمودية المقفاة نحو بائيته:[١٨] الوافر

أُقَدِّمُ دَمْعَتِي لِتَنُوبَ عَنِّي تَبُثَّ لَوْعَتِي عِنْدَ الحَبِيبِ

وَتَظْهَرَ حَسْرَتِي مَعَ ثَوْبِ ذُلِّي وَتُسْكَبَ عَبْرَتِي ضِمْنَ النَّحِيبِ

وَتَنْطِقَ قَائِلَةْ عَنِّي إِلَيْهِمْ فَأَنْتُمْ تَسْمَعُوا نَوْحَ الكَئِيبِ

كما استخدم الموشح وهو الغالب على الديوان وما ذاك الا ليكون مناسبا للغناء والترنم والتغيم فالسماع مظهر من مظاهر التصوف لما يثيره من مواجيد القوم إذ جتمعون في حلق يتلون القران واورادهم بشكل منغم ويكون بينهم الحداة والمنشدون المتقنون للفنون الموسيقية الذين يثيرون بأصوتهم الجية اشجان الحاضرين ليعيشوا ساعة من وجد وهم يستقون من

ديوان شيخهم فتتحرك مواجيدهم ويعيشون في عالم خارج العالم الحسية مستغرقين بمعاني هذه القصائد الروحية لتسري[١٩]

أتيقيني في القيود أرفل ضمن الحدود ها هو الموت تدانى وأتانا بالوعود

سيدي فالعمر ولّى وهلال الشيب هلّ وحبيبي قد تجلى يبتغي هدم السدود

ها أنا عالباب واقف دائما والقلب راجف من وعود الحب خائف من لظى ذات الوقود

لو ترى ذلي لديه وانا بين يديه ابكي منه وعليه في ركوعي وسجودي

كم أنادي يا حياتي في جميع اللحظات أقسم بالعاديات لا سواكم في الوجود

وقد يستخدم الشاعر العامية ويجور على قواعد النحو كقوله:"

عَ الباب واقف والقلب راجف والله خائف أن تطردوني

ذلي إليكم بين يديكم ماذا عليكم لو ترحموني [ترموننى]

تعلموا حالي وما جرى لي سواكم مالي فطمنوني [فطمئنوني]

وما هذه المخالفات لقواعد العروض والنحو والصرف الا لضرورة تحصيل الحس الموسيقي وكذلك فطبيعة الصوفي لا يكثرث للاشكال والقوالب وانما نظره دائما للمعاني التي تحركه وتوصله وهذا الامر ينطبق غالبا على من لم يولدوا شعراء كشاعرنا وشيخيه فلا نستطيع أن نجعل هذا حكما مطلقا على الشعر الصوفي فلن تجد هذا عند فحول شعراء الصوفية كابن الفارض والبوصيري والبرعي والشاعوري أما شاعرنا عبر عن مكنونات مواجيده في حالة استغراقية ربما خرج الشعر منه بطريقة اوتوماتيكية لانه

لايتقن العلوم المتعلقة بالشعر كما كان يصف نفسه بانه ليس بشاعر وإنما هي الهامات كما جاء في مقدمة الديوان.

ويمكن أن نربط بين الشعر الصوفي وشعر التفعيلة وقصيدة النثر التي تولدت من النثر الصوفي لما فيها من دفقات شعورية وحرارة المناجاة دون الالتزام ببحور الخليل وهذا الامر قد يرتبط بوجه ما بتجليات الصوفيين ومناجاتهم شعرا فاسترسلوا في اطلاق العنان للتعبير عن مواجيدهم شعرا ونثرا، يعتمد فيها الشاعر تفعيلة ما ومنها ينطلق، في تعبيره عن دفقاته الشعورية الرتيبة التي لاحظها الدارسون في ادب الصوفيين وبعض الدارسين أشار الى هذا الخلق الفني (قصيدة النثر، وشعر التفعيلة) ويرى أنها من ابتكار الصوفية تولد من:" شعرية جديدة تتوافق ورؤيتهم للكون والحياة، وهذا ما دفعهم للخروج من مألوف الشعر العربي القديم بحثا عن أشكال أخرى، كما نجده عند ابن عربي والنفري والتوحيدي وحتى في شطحات البسطامي والشبلي والسهروردي، انها تعد مخرجا نثريا جديدا يعطي مساحة اوسع للتعبير عن التجربة الصوفية المتعالية عن الحسيَّة، والنابعة من عالم باطني معنوي لم تعهده الشعريّة العربيّة القديمة"[٢٠]

المبحث الثاني

أثر التصوف في لغة الديوان

المصطلح الصوفي يشيع المصطلح الصوفي في ديوان القصائد الروحية وقبل الشروع بمناقشة هذه الظاهرة لا بدّ من التمهيد للمصطلح الصوفي وأثرة في تشكيل اللغة الصوفية ودوره في إثراء الخيال الفني في الأدب الصوفي والمصطلح الصوفي ظهر مع ظهور الكتابات الصوفية معتمدة على الإشارة شأنها شأن الكتابة الأدبية القائمة على التخييل والتشبيه والاستعارة، ولم يكن لجوء أدباء الصوفيين إلى الإشارة والتلويح عن قصور عندهم، ولكنهم غلفوا ألفاظهم برموز توافقوا عليها ليسلموا من اتهامات المغرضين من الفقهاء الذين لم يتوقفوا عن ملاحقتهم وتأليب الولاة عليهم وتعذيبهم. وهذا ما حرم الأدب العربي من ج.ماليات الأدب الصوفي يرى عبد الخالق: "يمكننا القول – دون مراء– بأن متصوفة الإسلام هم رواد النقاد العرب الذين فقهوا الخيال طبيعته وأدركوا وظيفته، فمنحوه أسمى درجات القداسة والشرف... ولئن غاب متصوفة الإسلام عن حلبة التفكير البلاغي والنقدي ... فترة تأصلها وتقعيدها، فلم يكن ذلك لعقم إبداعهم ولا لقصور هممهم وما أعلاها! أو لقعودهم عن المشاركة في مسار تاريخ الأدب العربي؛ بل جاء ذلك نتيجة عداء فلاسفة الإسلام وفقهائه لهم، ربما لضيق نفوس هؤلاء وأولئك بما اتسعت له نفوس المتصوفة، وربما لأمر آخر أوقعهم في هذه العداوة التقليدية التي ظنوا معها أنهم باصطناعها يحافظون على قواعد الدين، وحدود الشرع فطمسوا وجه هذا الإبداع الأدبي الصادق الأصيل، بتعذيب أصحابه وتقتيلهم، ورمي مبدعيه وقائليه بالكفر والزندقة والإلحاد.

ولعل الأوان قد آن ليأخذ هذا الإبداع الأدبي الصوفي مكانه كإبداع يعبر عن أنقى وأصفى ما في ضمير ووجدان النفس العربية والإسلامية في أدقّ وأرقّ صور التعبير الأدبي".[٢١]

وقال القشيري (ت: ٤٦٥هـ):"اعلم أنّ لكلّ طائفة من العلماء ألفاظاً يستعملونها، انفردوا بها عمّن سواهم، وتواطئوا عليها لأغراض لهم فيها، من تقريب الفهم على المتخاطبين بها، أو للوقوف على معانيها بإطلاقها، وهم يستعملون ألفاظاً فيما بينهم، قصدوا بها الكشف عن معانيهم لأنفسهم ... غيرةً منهم على أسرارهم أن تشيع في غير أهلها، ... وهي معان أودعها الله تعالى قلوب قوم، واستخلص لحقائقها أسرار قوم" [٢٢].

لجأ الصوفيون الى الفاظ الغزليين والخمريين كأسلوب تعبيري ينبيء عما يعيشه الصوفي من لحظات وجد وغرام وعشق وشوق وذهول وفناء في المحبوب، وغيبة عما سواه، وحضور وسهر وأرق وبكاء وقلق وهذه أحوال العشاق من الطرفين :فالصوفي والعذري يخوضان تجربة متشابهة شكلا مختلفة مضمونا والصوفي حبه إلهي مطلق، والعذري حبه ارضي مقيد وكلاهما يعيش سكر الحب الفناء في المحبوب فهذا خالد باق وذاك حبه فان ، وهذا الفناء والغياب في المحبوب عند كليهما دليل اشتراكهما في ألفاظ الخمريين لتتحول ألفاظهم الى ألفاظ غزل ومحبة وبهذا يكونان قد إجتمعا على الحب وافترقا في المحبوب فالحب يفعل بالمحب ما تفعله الخمرة بشاربها فجاءت التجربة الصوفية منسجمة مع ألفاظ الخمريين تماما فالفناء والغيبة في المحبوب شبيه بالسكر لما يجلبه الحب من ذهول قلب المحب لمطالعة جمال المحبوب ومن هنا جاء التلاقي بين شعراء الخمرة والصوفي فهما يشتركان في المعاناة والمشاعر؛ ولذلك لم يكن تعبيرهم في الخمريات الا عن معاناتهم في الحب الالهي، ولذا كان استخدامهم للموروث اللغوي المعبر عن مواجيدهم ومشاعرهم ووجدانهم تجاه محبوباتهم، وأحوالهم الناتجة

عن السكر والغيبة فالشاعر والصوفي كلاهما يصدر عن وجد، والهام فالشاعر والصوفي " كلاهما يلتقيان في الحالة الشعورية التي يعيشها كل منهما، تتحد في مستواها الشعوري الانساني، فالشاعر لا شك يطمح الى نوع من التسامي فيما يطرحه من أفكار، وفيما يختلج نفسه من مشاعر وأحاسيس، متجاوزا بذلك قسوة الواقع وتناقضاته وآلامه، فالشاعر كالصوفي يسعى لانهاء نقص العالم" والصلة بين التصوف والشعر تنبثق كل منهما الى تصور عالم أكثر كمالا من عالم الواقع

والشاعر والصوفي يبحثان عن المطلق، وهذا لا يكون بالكثافة المادية، ولا سبيل للقضاء على هذه الكثافة واختراقها الا بالتأمل الذي يوصل الى المعرفة الحدسية بالمصطلح الحديث[٢٣].

أولا: شيوع المصطلح الصوفي في الديوان: الشاعر موصوف بالعم والمعرفة وشيخ طريقة ومرشد للمريدين والسالكين وذو قيمة صوفية يقصده المتصوفة من الشرق والغرب عامة وبلاد الشام خاصة، تربى على أيدي شيوخ وأدباء صوفيين، وهو شاعر صوفي بامتياز ومثل هذه الشخصية لا بدّ أن يكون استخدامه للمصطلح الصوفي أمرا عاديا، ومن الأسباب التي جعلت قصائده تعجُّ بالمصطلح الصوفي. ولا شكّ أنّ المصطلح الصوفي من أهم خصائص الأدب الصوفي: شعره ونثره.

والدراسة تتوجه نحو "ديوان القصائد الروحية في الأسرار الذاتية" وما يشيع فيه من مصطلحات فهو **ديوان أسرار** كما سماه شاعرنا الكردي وقد وردت كلمة السر واشتقاقاتها أربعا وثلاثين مرة في الديوان وهذه الأسرار لا يستطيع الصوفي البوح بها؛ لذلك لجأ الشاعر إلى استخدام الرَّمز والإشارة، والتلويح للتعبير عما لا يستطيع الصبر على كتمانه، فتراها تفيض من قلبه على لسانه بلغة خاصة تراوح بين التصريح حينا، والتلويح أحيانا؛ فمن صرح شطح وانفلت لسانه من عقال الشرع، وصرّح بمواجيده وخلجاته

ومشاعره وأذواقه فنراه "لم تسعفه العبارة بتصوير تلك البارقة أو الاحساس لسرعتها ولعدم وجود مماثل لها في الواقع"[٢٤] سعى الى حتفه، كالحلاج والسهروردي، ومن لوح ولجأ الى التورية واستخدم ألفاظا يستخدمها غيرهم من الخمريين والعذريين نجا وسلم، والعلم منجاة من الهلاك، وهو ما التزم به شاعرنا لأنه سلك طريق القوم بعد أن حصل علوم الشريعة، وخاض التجربة على أيدي أهل العلم العارفين بالمزالق التي قد يقع فيها المريد يقول ابن الفارض: [٢٥]

وعنّي بالتلويح يفهمُ ذائقٌ : غنيٍّ عن التصريح للمتعنتِ

بها لم يبحْ دمه وفي ال : إشارة معنى ما العبارة حدّتِ

نلاحظ المصطلح الصوفي عند الشيخ الكردي من عنوان ديوانه "القصائد الروحية في الاسرار الذاتية" فهو تجربة روحية معاصرة لا مجال للمادة فيها، ثم يردفها "في الأسرار الذتية" وبما أنها أسرار فكيف بالشاعر يبوح بالسر وهذا يهيء للدارس ويوحي له أنه يبحث في تجربة روحية ملغمة بالأسرار، وأنه سيواجه نصوصا غامضة، وألفاظا غير مقصودة لذاتها مغرقة في الرمزية والغموض أحيانا ولفك شيفرتها والوصول الى جماليات النص وتذوقه؛ لا بدّ من الاستفادة من المصطلح الصوفي العرفاني الذي يستخدمه شاعر بمستوى الشيخ محمد سعيد الذي تغنى بديوانه علماء التصوف، وأهل المعرفة والسالكين إلى طريق الحق، الذين يخوضون التجربة الصوفية ، فديوان القصائد الروحية عبارة عن مذاكرة يستفيد منها المريدون والسالكون يوجههم من خلالها الى طريق السلوك والعرفان من خلال المخاطبات الواردة في الديوان.

كما نجد في الديوان عرضا لتجربة الشيخ الكردي مع أستاذه الهاشمي، وأدبه معه، وبيان معاناته في مراحل البدايات حتى الوصول إلى

مرحلة العرفان في النهايات، عرضها بلغة المحبين الذين يتكتمون على حبهم، بلغة إشارية إصطلاحية جرى عليها القوم في تعبيرهم.

عبّر الشيخ الكردي عن مواجيده وتجلياته وأحواله ومقاماته، وقضايا التصوف الغامضة والمعقدة بلغة القوم التي يتجلى بها الحق عليه ونقلها مالكا زمامها، يحللها ويفك شيفرتها ويعي مغازيها ويبين معانيها للسالكين ويكشف غموضها بحيث لم تعد مصطلحات جافة قليلة الماء بل حوّلها إلى حالات وجدانية لطيفة، تهمس في أذن القلب؛ لتحرك مواجيده، وتستجلب الحبَّ والشوق والشهود والتجلي الذي يعزف على أوتار الروح، فيهبّ راقصا نشوة وطربا، حسا ومعنى،

"فالروح رقى مرقاه والجسم سعى مسعاه [٢٦]

والقلب غدا يرعاه لينال بذاك مناه"

والدراسة لا تستوعب مصطلحات الديوان فالديوان كله مصطلحات ورموز ولذلك اكتفت الدراسة بالاشارة إلى مصطلح كثير الدوران في ديوان القصائد الروحية، وهو من المصطلحات التي يقل تناولها في الدراسات الصوفية على أهميتها وارتباطها في التجليات العرفانية عند كبار الصوفية

مصطلح الحيرة: والحيرة من الجذر حَيَرَ وتعني التردد، وحار في الأمر، ويحير في الشيء وتحيّر، يتحيّر[٢٧] ووردت في القران الكريم بصيغة حيران:" كالذي استهوته الشياطين في الأرض حيران"[الأنعام:٧١] والحيرة نوعان: حيرة مذمومة وهي حيرة النظّار وحيرة محمودة وهي حيرة اولي الأبصار من توالي التجليات الالهية، وتتالي البارقات الذاتية وهي المقصودة[٢٨] ، والحيرة كما هي عند العارفين تختلف عما يراه ابن تيمية على انها :" جنس من الجهل والضلال وأنه: لم يمدح الحيرة أحد من أهل العلم والإيمان، ولكن مدحها طائفة من الملاحدة، الذين هم حيارى، فمدحوا الحيرة وجعلوها أفضل من الاستقامة، وادعوا أنهم أكمل الخلق "[٢٩] وهو في هذا

يجعل الحيرة وجها واحدا لا ثاني لها ولكن الحيرة عند العارفين فهي الحيرة في العلم بالله والحيرة فيمن لا يتكيف، لانّ ذاته سبحانه لا تعرف بالعقول، وهناك فرق بالفهم لمصطلح الحيرة عند الفريقين فالحيرة سببها كما يرى الشيخ محي الدين يقول إن:" سبب الحيرة في علمنا بالله، طلبنا معرفة ذاته جلّ وتعالى بأحد طريقين: إما بطريق الأدلة العقلية، وإما بطريق تسمى المشاهدة؛ فالدليل العقلي يمنع من المشاهدة، فالدليل السمعي قد أومأ إليها وما صرّح، والدليل العقلي قد منع من إدراك حقيقة ذاته من طريق الصفة الثبوتية النفسية، التي هو سبحانه في نفسه عليها، وما أدرك العقل بنظره إلا صفات السلوب لا غير، وسمى هذا معرفة.

والحيرة مصطلح صوفي تكرر في الديوان ثلاثا وعشرين مرة؛ ولكي نتوصل الى سرّ هذا التكرار لا بدّ أن نتعرف على المقصود من الحيرة في المصطلح الصوفي الذي يعني :" الغرق في بحار العلم بالله مع دوام النظر الى توالي تجلياته، ومعرفته في كل تجلٍّ، وهي الغاية التي إليها ينتهي النظر العقلي والشرعي، وكل سلوك في طريق المعرفة بالله "[٣٠] " والحيرة مصطلح مرتبط بالسكر ولذلك نرى الكاشاني يقول:"والسكر حيرة بين الفناء والوجود في مقام المحبة "[٣١] " وسكر الكمل من الرجال يظهر في الحيرة"[٣٢] ولا يكون وصول الا بعد حيرة، والحيرة عين الهدى، وكثيرا ما يطلب الصوفي من ربه المزيد من الحيرة طلبا لتوالي التجليات وما الحيرة الا باختلاف التجليات وهي أشدّ من حيرة النظّار في معارضات الدلالات عليه.....ولِما علم من علو مقام الحيرة لأهل التجلي"[٣٣] إذ كلما زاده الحق علما به، زاده ذلك العلم حيرة، وقال أبو بكر الصديق:" العجز عن درك الإدراك إدراك اي العلم بالله هو عدم العلم به، وقال صلى الله عليه وسلم:" لا أحصي ثناء عليك أنت كما اثنيت على نفسك" وجاء في الفتوحات:"فلا أشدّ حيرة في الله من العلماء بالله، وتصديق هذا قوله في الدعاء " لا

أحصي ثناء عليك أنت كما أثنيت على نفسك " والخلاصة ان الحيرة تعني العجز عن درك إدراك التجليات الربانية الذي هو الحيرة عينها وهو مقام شريف مجاله التجلي والترقي والفهم والذوق.

وشاعرنا الكردي يطلبها في مرحلة النهايات لأن كلّ من حار وصل الى "الغرق في بحار العلم بالله، مع دوام النظر الى توالي تجلياته ومعرفته في كل تجلٍّ"[٣٤]

يقول الكردي[٣٥]:

إن كنت أنت محيّري فمن الذي إلى حيرتي
يا حيرتي يا دهشتي بكم توالت حسرتي
أنت الذي حيرتني أصبحت فيك مشتت
أشهدتكم وجمالكم لا غيركم في مهجتي
فإلى متى يا منيتي لم تفنني أو تثبت

وقال في الحيرة:

يا ظاهرا وفي الظهور حيرني وفي الخفاء الحق قد هيمني
فما وقعت عيني على أثر إلا وقلت هذا الذي أسهرني
لولا قيود الشرع فيها قيدتني لقلت ما قاله الحلاج أسكرتني
فحسبي من حبيبي ما أشهده في كل شيء وفي الآداب أدبني

وقال الشيخ الكردي في الحيرة وهو في من التجليات الجلالية متذللا على اعتاب الله باكيا يصف عقله الحيران

يا بليا بن ملكان يا رئيس التسجيل : أعمالي في هوان لكنني نزيل
لا حجة لا برهان إلا دمعي يسيل : عقلي مثلي حيران كذا جسمي عليل

وفي حالة من التجليات الجمالية نجده فرحا فيما أصابه من حيرة وهذا عطاء من الله ومنّة وعليه في لوحة الحية التالية يقول:[٣٦]

حيّرتني في حيرتي وجمالكم لا أنثني يا فرحتي في حيرتي
أنت الذي هيّمتني
إن قلت أنت ظاهر بذي العبيد لمتني أو قلت أنت باطن
في السرّ قد أشغلني
وذا سكت ناطقا عن عيني قد غيّبتني ماذا أقول فقل لي
أنت الذي علمتني
حيرتني حيّرتني على الصواب دلّني حتى أغيب عن
الهوى في غيب ما أوجدتني

والحيرة تششته وتفرقه فلا يدري ما ذا يقول قوله:

أنت الذي حيرتني أصبحت فيك مشتت

يقول السراج الطوسي "الحيرة منازلة تتولى قلوب العارفين بين اليأس و الطمع في الوصول إلى مطلوبه ومقصوده لا تطمعهم في الوصول فيرتجوا ولا تؤيسهم عن الطلب فيستريحوا فعند ذلك يتحيرون" ونختم بقصيدة "الأعيان الشهادية" التي حيرته : [٣٧]

حار الفؤاد بذي الأعيان مَنْ فيهـــا تاه الدليل إذ يثبته وينفيهـا
فما الأعيان التي في العين قد شهدت إلا اللطيفُ عن الأنظار خافيها
حدّث عن الركبان وقل فمـــا حَدَثت ركباننا في الدار حلّت مراسيها
ضيفان مكرمة عزّت فما عُرِفـــت في القلب قد شُهدت والعين تخفيها
وحقها ما رأت عيني وما شهـــدت سواها على الإطلاق مبانيها
أعارت صحبها طرفا به نظرت عين الحبيب إلى الأعيان من فيها

وصف لحالة شهودية قلبية روحانية وفي حالة عالية من الجمع على الحضرة الالهية.

ولو تأملنا الديوان لوجدناه قائما على الرمز والمصلح الصوفي والشواهد التي ذكرنا لا يخلو واحد منها من مصطلح أو رمز.

المبحث الثالث

أثر التصوف في أساليب الديوان

أولا الكردي والحلاج: لم يرد ذكر الحلاج في الديوان الا مرة واحده وذكره في كتابة الجنيد وترجم له مع تلاميذ الامام الجنيد، ونقل أقوال العلماء في الحلاج ويذكره الشيخ الكردي في الأولياء والعارفين ولننظر كيف حافظ شاعرنا على توازنه والتزامه بالأدب مع الحضرة الالهية، ولم يقع فيما وقع فيه الحلاج بسبب العلم والفقه والتربية والسلوك القائم على تمكن الشيخ المربي؛ وهذا يعني أنه لا يرضى ان يبوح بما باح به الحلاج ولا يقبل ان يخالف الشرع ولو بلفظة واحدة بدليل قوله:

ولولا قيود الشرع فيها قيدني : لقلت ما قاله الحلاج أسكرني

والشيخ يلتقي بالحلاج ويلاقي ما لاقاه وهو في حالة من الاصطلام من غلبه الروح على الحس، وكأني بهما قد غابا عن في سرادقات التجليات التي لا يعرفها الا من عاشها، فاللغة لا تستوعب وصف هذه المشاهدات فشطح الحلاج ولم يشطح شاعرنا بحفظ الله له من زلة الحلاج لرسوخ قدمه في العلم والشيخ الكردي كان ينقل تلاميذه عن الحالة الحلاجية ويردهم الى البقاء من الفناء، وطريقته الشاذلية لا شطح فيها[٣٨].

ويقول بأنّه:" كَانَ فِي بِدَايَةِ أَمْرِهِ إِذْ لَا بُدَّ لِلْمُبْتَدِي مِنْ هَفَوَاتٍ كَمَا هُوَ مَشْهُورٌ عِنْدَ أَهْلِ الأَذْوَاقِ فَإِنَّهُ فِي الغَالِبِ يَحْصُلُ لِلْمُرِيدِ فِي أَوَّلِ أَمْرِهِ شَيءٌ مِنَ الشَّطْحِ وَاظْهَارِ الأَسْرَارِ "[٣٩] وهذا يوحي لنا باعتذاره للحلاج ونحن نستنتج من قول الشيخ أنه كان في مرحلة البدايات وعناء المجاهدات، بل في أخطر المراحل التي يمر بها السالك لأن الخواطر القلبية والتجليات تهجم على قلبه كالصاعقة فكاد يقول قول الحلاج لولا أن تداركه الله باعتصامة بالشرع، وتأدبه بآداب الشريعة. إذن فهي أسرار يجب ان تكتم ، وإلا أريقت دماؤهم، فالحلاج صرح وشاعرنا لمّح.

ثانيا الكردي والسهرودي[٦٣٢هـ]: كما اعتذر الشاعر للحلاج نجده يعتذر للسهروردي الذي قتل بتصريحه وافشاء الأسرار حين وقع تحت سطوة التجليات الإلهية وجاء ذلك خلال تذييله لبيتين مشهورين للسهروردي ولولا اعجابه به لما ذيل بيتيه والتذييل فهو يرى ان السهروري عندما تزاحمت عليه التجليات الالهية والمشاهدات الحبيّة صرّح بالسر ولم يطق الكتمان فغاب بمطالعة مشاهد الجمال وهو في غمرة التجلي والسكر والحيرة وهذه حاله لا تتحملها الجبال فكيف يتحملها السهروردي ؟! ولوَّح الشاعر بالتناص مع قصه سيدنا موسى حين قال: " قَالَ رَبِّ أَرِنِي أَنظُرْ إِلَيْكَ قَالَ لَنْ تَرَانِي وَلَكِنْ انظُرْ إِلَى الْجَبَلِ فَإِنْ اسْتَقَرَّ مَكَانَهُ فَسَوْفَ تَرَانِي فَلَمَّا تَجَلَّى رَبُّهُ لِلْجَبَلِ جَعَلَهُ دَكّاً وَخَرَّ مُوسَى صَعِقاً فَلَمَّا أَفَاقَ قَالَ سُبْحَانَكَ تُبْتُ إِلَيْكَ وَأَنَا أَوَّلُ الْمُؤْمِنِينَ"[٤٠] فالجبل العظيم والنبي الكليم لم يطيقا تحمل تجليات الحق فدُكَّ الجبل وخرَّ موسى صعقا وهذا ما حصل مع السهروردي فلم يصبر على الكتمان، فصور هذا الموقف بقوله مذيلا

(يا صاح ليس على المحب ملامة إن لاح في أفق الوصال صباح
لَا ذَنْبَ لِلْعُشَّاقِ إِنْ غَلَبَ الـهَوَى كِتْمَانَـهُمْ فَنَمَا الغَرَامُ فَبَاحُوا)

فذيلهما بقوله:[٤١]

لَانَ الـجَمَادُ فَلَمْ يُطِقْ كِتْمَـــانَهُ نَطَقَ الـجَمِيعُ وَالـهَوَى فَضَّاحُ
وَكُلُّ مَـخْلُوقٍ بُلِـــي بِمَـحَبَّـةٍ و بِـحُبِّ لَيْلَى كُلُّنَا نَرْتَـــاحُ
فَتَمَايَلَتْ أَهْلُ الغَرَامِ بِـحُبِّـــهَا طَرَبًا بِمَا يَرْضَى بِهِ الفَتَّـــاحُ
مَنْ صَانَ سِرَّ اللَّهِ عَاشَ مُنَعَّمًا بِلَذِيذِ وَصْلٍ جَاءَهُ الـمِفْتَـــاحُ
فَوَ حَقِّكُمْ أَنَا لَا أَبُوحُ بِوَصْلِكُـــمْ يَا سَاكِنِي الأَحْشَا بِكُمْ نَرْتَـــاحُ

ثالثا: انزياح الخمرة إلى معنى الحب.[٤٢]

يقول الشيخ الكردي[٤٣]:

إذا شرب الندمان من خمرة الهوى : يقومون لذكر الحبيب إلى الرقص
فتطرب أرواح المحبين عنوة : فتهتز بالأجسام والعرش والكرسي
فكرر رعاك الله ذكر أحبتي : فإني على ذكر الأحبة ذو حرص
فعرج عن الأكوان واصعد إلى العلا : ليحيى به قلبي ويفنى به حسي
وصل على الساقي في حالة وصله : وسلم عليه في عالم الأنسي

وها هو نقيب الحضرة غاب في حضرة المحبوب محلقا راقصا ويسقى الكل شرابا من شراب أهل الصفاء :[٤٤]

فسقى الكل شرابا سكروا منه رويــة
منهم من غاب حقا وبهم من هام عشقاً

سقنا الابيات السابق دليلا على الجمع بين مصطلحي الحبّ والخمرة:سقى ، شرابا، سكروا، الريّ، الغياب، فالهيام والعشق ناتج عن الشرب الذي تنزل به الواردات على قلب السالك في مجلس الأنس بالله، وهذه الواردات تصب في قلب المحب، فتفعل فعل الخمرة بالشارب فكلاهما (الصوفي والشاعر) شارب للخمرة الا ان الشاعر يشرب خمرة حسية، والصوفي يشرب خمرة معنوية وواردات أُنسية. **وها هو يجمع بين الخمرة والحب في قوله:**[٤٥]

فلا أبعد الأحباب عن قلبي لحظة ودام لي الإشهاد في مدة الدهر
فخامرني خمر الحبيب مع الهوى حتى كأني في حالة من السكر
خمر قديم بلا مزج يخامره فكنت له كأسا في مدة الدهر

يذكر الخمرة ومزجها وكأسها وسكْرها الى جانب الحب محيلا مصطلحات الخمرة الى مصطلحات الحب لأن السكر في الاصطلاح الصوفي:"الغيبة بوارد قوي"[٤٦] – ومثله الغيبة الا أن السكر أقوى منه كما

أن الصحو أقوى من الحضور– وهو أعلى مقامات الشهود، ولذا عبر عنه بالغياب في المشاهدات أدت به إلى الدهش

منهم من غاب حقا ويهم من هام عشقاً

الذي أخذه الى عالم الواردات ولذا قال: **الارواح اليه طارت** اي: شوقا، **والقلوب اليه سارت** :كناية عن السير في والترج في مقامات الحبِّ الإلهي، و.هنا يحدثنا في هذه الأبيات عن مجلس الشراب مع الأحبة، يذكرون الله والشيخ يزيدهم من مذاكرته ويسقيهم وهم يشربون الكاس تلو الكأس حتى ارتوو فغابوا في الله عما سواه. تصوير لحلقة الذكر التي جمعتهم على المحبة وحين يغيب الساقي في تجلياته يأخذ بتوزيع الشراب على الجميع بمذاكرته وكل هذا يبين لنا ان الخمرة الصوفية خمرة معنوية كما صورها بصورة فنية.

المبحث الرابع

أثر التصوف في الصورة الأدبية بالديوان

التصوير الفني في الادب الصوفي دعامة للمعاني السامية التي يدعون إليها، وقد أبدعو في تشكيلها فأثروا على المتلقي لأدبهم ذوقا واتباعا ولا شك أنهم أصحاب اتجاه أدبي خاص بهم يختلف عما توارثناه من الادب التقليدي؛ فمدرسة الأدب الصوفي مدرسة تجديدية ابتعدت عن الصورة التقليدية التي نجدها في البلاغة العربية، أبدعوا في خلق صور نجدها في تراث الأدب الصوفي، ولكن للأسف بقيت هذه الابداعات بعيدة عن تناول النقاد لها، ونكرر ما أورده عبدالخالق:"بأن متصوفة الإسلام هم رواد النقاد العرب الذين فقهوا الخيال طبيعته وأدركوا وظيفته، فمنحوه أسمى درجات القداسة والشرف... ولئن غاب متصوفة الإسلام – لسبب أو لآخر عن حلبة التفكير البلاغي والنقدي .. وهم فرسانها– فترة تأصلها وتقعيدها، فلم يكن ذلك لعقم إبداعهم ولا لقصور هممهم وما أعلاها! أو لقعودهم عن المشاركة في مسار تاريخ الأدب العربي؛ بل جاء ذلك نتيجة عداء فلاسفة الإسلام وفقهائه لهم، ربما لضيق نفوس هؤلاء وأولئك بما اتسعت له نفوس المتصوفة، وربما لأمر آخر أوقعهم في هذه العداوة التقليدية التي ظنوا معها أنهم باصطناعها يحافظون على قواعد الدين، وحدود الشرع فطمسوا وجه هذا الإبداع الأدبي الصادق الأصيل، بتعذيب أصحابه وتقتيلهم، ورمي مبدعيه وقائليه بالكفر والزندقة والإلحاد.

ولعل الأوان قد آن ليأخذ هذا الإبداع الأدبي الصوفي مكانه كإبداع يعبر عن أنقى وأصفى ما في ضمير ووجدان النفس العربية والإسلامية في أدقّ وأرقّ صور التعبير الأدبي [٤٧]."

والصورة الأدبية عند الشيخ الكردي نابعة من مخزونه الفكري، والتراث الاسلامي، والتصوف ورجاله، مشايخه بعد معاناة التجربة الصوفية ورحلته

الروحية التي شكلت معجمه اللغوي الذي سيطر على تشكيله للنص فصورته مغلفة بالرمز وتجسيد المعاني والمشاعر مثل تشخيص الاسم (الله) في قلبه ليجده قريبا لا يفارقه باستحضاره وسيطرته على مشاعره لينقل لنا معنى عاشه من خلال قوله وهو معكم اينما كنتم قوله:[٤٨]

شخّص الاسم بالقلب تلقاه دوما بالقرب

يسقيك من كأس الحب فتن عما سواه

وتنتشر هذه الصورة التي يعبر فيها عن الوجود الحق لله القديم، وينفي وجود ما سواه فها هو يتساءل منكرا متعجبا

مَتَى غَابَ الحَبِيبُ عَنِ العِيَانِ مَتَى كَانَ السِّوَى فَأَقُولُ ثَانِي

بل يؤكد تلك الصورة بالقسم:

فَلَا وَاللَّهِ مَا فِي الكَوْنِ إِلَّاحَبِيبُ القَلْبِ جَلَّ عَنِ المَكَانِ

انه قرب معنوي وجل الله عن المكان وعن الزمان وهو بكل شيء محيط :

هُوَ اللَّهُ المُحِيطُ بِكُلِّ شَيءٍ : وَ الحَقُّ المُحِيطُ بِلَا زَمَانِ

وفي هذه الصورة يقرر وحدة الوجود الحق لله من خلال مشاهدات عاشها وتجليات مشاهدة سر القيومية التي يرى فيها أنّ الأكوان ثابتة باثباته ممحوة بأحدية ذاته :

هُوَ رُوحُ الحَيَاةِ لِكُلِّ عَيْنٍ : بِهِ قَامَ الوُجُودُ كَذَا المَعَانِي.

وهذه صورة كبرى امتزجت بمشاعر الشاعر تجسد مدى الملازمة والتعلق بالمحبوب، وعدم مفارقته مقرونا به في جميع اللحظات :

الله أكبر ما أجلّ صنيعه! : وما سواه في الورى مشهود

فمحبوبه لا يغيب عنه:

فَإِنْ ذَكَرْتُكَ يَا مَوْلَايَ فِي مَلَأٍ : فَأَنْتَ فِيهِ ظَاهِرٌ لِبَيَانِ

ومن الصور قوله :

يسقيك من كأس الحب : فتفنى عما سواه

صور للحب كأسا والشرب منه يسكر ويُغْني الشاعر عن المكونات ليكون غنيا بالله عما سواه، وصورة أخرى يصورها واقفا على أطلال الأحبة راجيا أن يمنحه الحبيب نظرة فقلبة الذي جعل منه راعيا لغزلان النقا: وهو واد في المدينة المنورة وفي هذه الصورة يستحضر الجناب النبوي الذي لا يفارق خياله، صورة خيالية منبعها الشوق والحب :

إن قلبي يرعى غزلان النّقا : للقاكم إن سمحتم بالنظر.

ويصور قلبة الهائم في البوادي مناديا ومناجيا ببنيان تصدع من شوق مقلق وخوف محرق، من الذنوب في صورة حركية :

أنادي في البوادي كل حين : وقلبي من ذنوبي قد تصدع

وفي صورة من صور التراسل بين الاعضاء جعل القلب يبكي لما يجده هذا القلب من لوعة الحب والقلب لا يرى سوى المحبوب يقول متذللا،:

إن قلبي قد بكاكم فاقبلوه في حماكم

لا يرى حقا سواكم لما غاص في معناكم

وها هو القلب يتحدث:

قلبي يحدثني بأن صفاته فوق المحاسن كلها لدَلالِه

والضنى في الحب يجلب النحول والذبول فهو يصور تباريح الهوى والحب، وما فعله الشوق والفراق والتذلل للمحبوب، وما عاناه قلبه وجسمة طالبا منه الشفاء مما أصابه من أمراض العاشقين ونلاحظ قلب الشاعر المتيم كيف اكتوى بنار الهوى والعشق، ويصور نحول جسمه، وشلله، ورحيل عزمه، ،من لفحات نار الهوى التي أمرضته وأقعدته وشغلته، ويرجوه نظرة ليشفى من هذه الأسقام يقول[٤٩] :

دَخِيلْ يَا أَهْلَ الهَوَى هَلْ مِنْ دَوَا : فِيهِ تَبْرَا عِلَّتِي قَلْبِي انْكَوَى

من نحول الجسم عزمي قد رحل : جثتي من بعدكم زادت شلل
لَا تَظُنُّوا أَنَّنِي فِيَّ خَلَلْ : إِنَّمَا أَصَابَنِي لَفْحةْ هَوَى
يَا شِفَائِي بِالرِّضَا قَصْدِي أَرَاكْ : زَادَ سُقْمِي مَا لَهُ طِبٌّ سِوَاكْ
ها أَنَا مُلْقَى بِضَعْفِي فِي حِمَاكْ: إِنْ نَظَرْتُمْ عِلَّتِي قَلْبِي ارْتَوَى

فالهوى له أهل، والهوى له دواء، والقلب انكوى، والعزم يرحل، والهوى يشلّ الجسم ويمنعه من الحركة، والرضاء يشفي، والبعد يسقم، والضعف يلقى في الحمى، والقلب يرتوي بالنظرة،

على طور قلبي قد تجلى جمالكم : وقد طاب انسي في نعيم هواكم

صورة خيالية حركية استحضرها الشاعر من قصة سيدنا موسى؛ حيث صور قلبه بجبل الطور الذي تلقى فيه تجليات الحق سبحانه الا ان تجلي الله على جبل الطور كان تجليا جلاليا فجعله ربي دكا وخر موسى صعقا، ولكن على الشيخ نراه تجليا جماليا فيه من الأنس والنعيم لما عاينه الشاعر من تجلّ جماليّ خلافا لتجلي ابن الفارض الذي تجلى الله عليه تجليا جلاليا في قوله: صارت جبالي دكّا من هيبة المتجلي وكذلك نجد الصورة الجلالية عند الشاغوري في قوله دكّ طور القلب لما رفع الحبّ الستار، فقلوب العشاق والعارفين كجبل الطور لأنها محل التجلي الإلهي على قلوبهم.

والصور لا تنتهي في الديوان تتزاحم في كل قصائده ولولا الصورة لما ظهرت قيمة الشعر وأغلب صور ديوان القصائد الروحية تدور حول التوحيد الخالص ووحدة الشهود والوجود الحق والحقيقة المحمدية والمعبر عنها بلغة التصوف ومن خلالها يدخل الشاعر في مخيال قرائه من المتلقي العارف بالرمز الصوفي وفيما يلي نعرض لبعض الصور فمنها قوله:

دع الدنيا وما فيها ولا تنزل بواديها فإن الدهر دولاب فلا تطمع بما فيها
وان نارت لعشاق بدا ظلم بناديها وان ضحكت لنا يوما فباقي الدهر يبديها

يصور الدنيا تصويرا خياليا فهو ينصح محبي الدنيا وعشاقها بتركها وعدم الالتفات إليها فهما أبدت لهم من زينتها لانها لا تخلص لهم لان عواقب التعلق بها غير محمودة .

وجسد الشاعر الهموم فجعلها تبدو وتظهر، والعلوم تسبح والشوق باللهيب والعلوم وهذه الصور التي تظهر على المحبين :

وعيوني دامعات وهمومي باديات وعلومي سابحات ولهيبي بازدياد

ويصور في البيت التالي وصله بالحبيب بليلة القدر:

وصلكم ليلة قدري يكفي هجري وصدودي

ومن صوره التذلل للمحبوب كساه ثوب العجز وقلبه خجل من عجزه لأنه مهما تقرب منه يرى نفسه مقصرا وهذا مدعاة للخجل أمام محبوبة :

أعود وقد كساني الذل عجزا وقلبي من محبتكم خجول

ويصور اشواقه للقاء محبوبه بالقيود التي أثقلت كاهله ويرجوه تخفيفها ليحظى بالشهود

يا حبيب الروح مني خفف الأثقال عني : من قيود أثقلتني شاقني معنى الشهود

وكذلك نجد تجسيدا للذنوب الثقيلة والمعيقة: أَجِرْنِي مِنْ ذُنُوبٍ أَثْقَلَتْنِي : وَعاقَتْنِي أَغِثْنِي يَا مُشَفَّعْ

والواردات خمرة تسقى وتسكر وتروي :

فسقى الكلّ شرابا سكروا منه روية

وصور اللجوء الى الله لجوء الى حمى وحصن منيع " فقد أنخنا في حماك نرجو الرضا من ربنا

وجسد الخوف والحبّ بحلولهما في القلب:

وحلّ في قلبي الوجل : من الذنوب والعنا

وَسِرْتُ ثُمَّ طِرْتُ بِلَا جَنَاحٍ : جَعَلْتُ مَطِيَّتِي رُوحِي وَهَائِ

إِذِ العَذَابَ عَذْبٌ فِي هَوَاكَ يَا أَمَلِي : لِأَنَّكَ فِي الكُلِّ لَسْتَ تَغِيبُ

النتائج:

بينت الدراسة أثر التصوف في ديوان القصائد الروحية من حيث مكوناته ودلالة عنوانه، ومن حيث اللغة الصوفية القائمة على الرمز والإشارة والمصطلح الصوفي، ومن حيث المضمون القائم على الحب الالهي والخمرة الصوفية، والارشاد والسلوك والزهد في الدنيا ومشاغلها، والشيخ والمريد كما بين البحث أثر التصوف في الديوان من حيث الاسلوب القائم في كثير منه على الموسيقى الداخلية للنص والخروج على بحور الخليل وقواعد العربية ليستقيم النغم والوزن كما عرج الباحث على الصورة الفنية المحلقة في تصوير الضنى والحيرة وتراسل الحواس

أما الشاعر فقد بين البحث أن شعره في أكثره قائم على الفيض والالهام الناتج عن حالة من الغيبة والاستغراق والفناء في المحبوب ، كما بين البحث أثر شعراء التصوف وأعلامه في الشيخ فتناص معهم واستخدم ألفاظهم وذكر أسماءهم كما عرج البحث على أن تصوف الشاعر جاء بعد طلبه للعلم مما أدى به الى الرسوخ والثبات على قواعد الشرع وعدم الشطح كما شطح غيره فيما لا يقال

ومن نتائج البحث انه سلط الضوء على هذا الديوان المغمور وكشف عنه ليكون متاحا للدراسة والنقد والتحليل بالرغم من شهرت الشيخ بين أهل العلم والطرق الصوفية في العصر الحديث كونه المؤسس الأول للطريقة الشاذلية في بلاد الشام والعراق.

الخاتمة والتوصيات:

وختاما أرجو ان يكون البحث قد حقق أهدافه من التعريف بالشاعر وديوانه، وبيان القيمة الفنية لديوان القصائد الروحية، ولعله يكون دافعا للدارسين في تناول محتوياته واستكمال ما بدأه الباحث في هذا البحث فالديوان أسراره كثيرة وموضوعاته جديرة بالدراسة والتقيق سواء في ذلك الشكل والمضمون لأنه يحتاج الى دراسات متخصصة موسعة تستوعب الدراسات الصوفية كدراسة مستقلة في كليات العقائد والالهيات وأخرى متخصصة بالادب الصوفي يتناول الباحث فيها أبوابا وفصولا تناقش محتوى الديوان بابا بابا وفصلا فصلا ، لغزارة الانتاج وتنوع الاساليب في التعبير عن التجربة الصوفية

الهوامش

١ الكردي، محمدسعيد ، **ديوان القصائد الروحية في الأسرار الذاتية**، ط١، تحقيق: عبدالرحمن الشعار,وماهر اللبابيدي ،(لبنان–بيروت:كنز ناشرون٢٠٢٢م) ص٤

٢ **ديوان القصائد الروحية في الأسرار الذاتية** ، من ص٥٥– ١٧٨

١٣ **ديوان القصائد الروحية في الأسرار الذاتية** الصفحات١٧٩–٢٠٤

٤ **ديوان القصائد الروحية في الأسرار الذاتية** الصفحات ٢٠٥–٢٥٢

٥ الكردي، محمدسعيد ، **الجنيد**،تحقيق: د. رضوان محمدسعيد الكردي، وباسل الموصلي ط١،القاهرة: دار الامام الرازي٢٠٢٤م، ص٤

٦ أنظر: ابن عليوه، أحمد بن مصطفى، **ديوان سيدي أحمد بن عليوه**،ط٤،(الجزائر: المطبعة العلاوية)، الباعونية ،عائشة، **ديوان فيض الفضل**، تحقيق ودراسة: مهدي أسعد،(جامعة بير زيت فلسطين٢٠٠٩م)

٧**ديوان القصائد الروحية في الأسرار الذاتية** ،٦٧

٨ علوش، سعيد ، **معجم المصطلات الادبية المعاصر**، د.ط (بيروت: دار الكتاب اللبناني،ط١،١٩٨٥م) انظر راي كل من كريستيفا وسولير وبارت وفوكو ، ص٢١٥

٩سورة الزمر، الآية٦٩

١٠سورة المطففين،الآية٥٩

١١سورة الشورى، الآية١١

١٢ **ديوان القصائد الروحية في الأسرار الذاتية** ١٤٦

١٣سورة النجم،الآية ٨–٩

١٤سورة الأعراف،الآية١٣٤

١٥ **ديوان القصائد الروحية في الأسرار الذاتية** ١٤٨

١٦ ابو مدين الغوث، شعيب، **ديوان ابي مدين شعيب الغوث** ط١، تحقيق: عبدالقادر سعود وسليمان القرشي، (لبنان: كتاب ناشرون ٢٠١١م)، ص٢٩

=

=

=

١٧ ابو نواس، الحسن بن هاني، **ديوان أبي نواس برواية الصولي**، ط١، تحقيق: بهجت عبدالغفور الحديثي،(هيئة ابوظبي للثقافة والتراث: دار الكتب الوطنية٢٠١٠م) ص ٧١٦-٧١٧

١٨ **ديوان القصائد الروحية في الأسرار الذاتية** ص٥٧

١٩ **ديوان القصائد الروحية في الأسرار الذاتية** ، ص٥٥

٢٠ المعمري، طالب، أحمد بن محمد، **توظيف الموروث الصوفي في الشعر العربي المعاصر** ، (القاهرة:،٢٠٠٧م)، ص٣٨

(٢١) **شعر ابن الفارض في ضوء النقد الأدبي الحديث**، م. س، ١١٥

٢٢ القشيري، عبدالكريم، **الرسالة القشيرية**، ط٣،ج١(بيروت-دمشق: دار الخير، ١٩٩٧م) ص٥٣

٢٣ عوده ،أمين يوسف، **تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية**، ط١، (الأردن: رابطة الكتاب الاردنيين ، ١٩٩٥م)، ص١٣٨،١٣٧

٢٤ **الرسالة القشيرية** م . س ، حاشية ٤، ص٥٣

٢٥ **ديوان ابن الفارض البيت ٣٨٥ من تائية السلوك**، ص٤٦

٢٦ الشاغوري، عبدالرحمن، **ديوان الحدائق الندية في النسمات**،ط١(لبنان:مكتبة أسامة بن زيد، ١٩٩٦م)ص١١٢

٢٧ ابن فارس أحمد ، معجم مقاييس اللغة مادة حير

٢٨انظر المعجم الصوفي، ص٣٦٢

٢٩انظر الرد على ابن تيمية من كلمات الشيخ الاكبر محي الدين بن العربي لجامعها محمود محمود الغراب https://alshrefalm7sy.ahlamontada.com/t4110-topic

٣٠الحكيم، سعاد ، **المعجم الصوفي الحكمة في حدود الكلمة**،ط١، (بيروت: دندرة للنشر ١٩٨١م) ص٣٥٩

٣١ الكاشاني ، عبد الرزاق **معجم اصطلاحات الصوفية** ، ص٣٥٨

٣٢ **المعجم الصوفي** ، م س ص ١٢٠٥

=

=

=

٣٣ **المعجم الصوفي نقلا عن مدخل السلوك للغزالي**، ١٣٦٣ ٣٥٧

٣٤ **المعجم الصوفي** مصطلح الحيرة الصفحات السابقة

٣٥ **ديوان القصائد الروحية في الأسرار الذاتية ص٧٣**

٣٦ **ديوان القصائد الروحية في الأسرار الذاتية ، ص٩٦**

٣٧ **ديوان القصائد الروحية في الأسرار الذاتية** ص٨٤

٣٨ الكردي: محمدسعيد، **الجنيد الدر الفريد في احياء طريقة السيد الجنيد** ، ،ط١ (دمشق: مطبعة الهلال ،١٩٤٨م) يقول:" أَنَّ مَجْذُوبَهُمْ يَرْجِعُ إِلَى الصَحْوِ أَيْ: لَا يُخَافُ عَلَى عَقْلِ المُرِيدِ مِنْ جُنُونٍ أَوْ شَطْحٍ يَضُرُّهُ فِي عَقِيدَتِهِ أَوْ يَتَلَبَّسَ فَهْمُهُ عَلَى العَامَّةِ، وَهَذَا لِمَنْ سَلَكَ عَلَى يَدِ المُرْشِدِ فِي هَذِهِ الطَرِيقَةِ الجُنَيدِيَّةِ بيد السَادَةِ الشَاذِلِيَّةِ، وَأَمَّا مَنْ انْفَرَدَ بِنَفْسِهِ مُكْتَفِيًا إِمَّا بِقِرَاءَةِ كُتُبِهِم أَوْ بِأَخْذِ الوِرْدِ العَامِّ فَإِنَّهُ يُخَافُ عَلَى عَقْلِهِ وَعَقِيدَتِهِ.ص١٤٧

٣٩الكردي: محمدسعيد، **الجنيد الدر الفريد في احياء طريقة السيد الجنيد** ، ،ط١ (دمشق: مطبعة الهلال ،١٩٤٨م) ص٣٦

٤٠ سورة الأعراف،١٤٣

٤١ **ديوان القصائد الروحية في الأسرار الذاتية** ص١٥٤

٤٢ ملاحظة: لا اريد الخوض ءفي تعريف الخمرة والسكر لورودها في حدينا عن الحيرة كي لا نكرر ما ذكر.

٤٣ **ديوان القصائد الروحية في الأسرار الذاتية ، ١١٨**

٤٤ **ديوان القصائد الروحية في الأسرار الذاتية** ، ص٩٦

٤٥ **ديوان القصائد الروحية في الأسرار الذاتية** ، ص٦٧

٤٦ **الرسالة القشيرية** ، ، ص٦٩، وكذلك انظر ابن عربي، محي الدين **رسائل صطلاحات الصوفية**، ص٦

٤٧ عبد الخالق، محمود عبد الخالق، **شعر ابن الفارض في ضوء النقد الأدبي الحديث**، د.ط (أسيوط: مكتبة الطليعة ١٩٨٠م)، ص: ١١٥

٤٨**ديوان القصائد الروحية في الأسرار الذاتية ،١٢٠**

=

=

=

٤٩ **ديوان القصائد الروحية في اللأسرار الذاتية**، ص٩٢