مزجَ الشعرَ بروحِ الشعبِ حتى ردَّدَهْ
في صَدَحاتٍ سامياتٍ في القلوبِ مُخلَّدَهْ

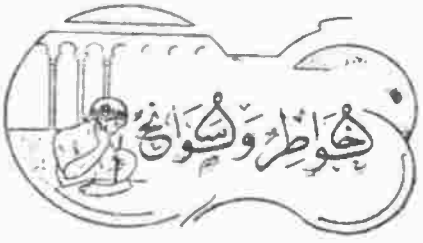
« • »

ان شوقي في صدورٍ قد وَعَتْ آثارَهْ
إنْ يكنْ في حفرةٍ فلنا منها مَنارَهْ !

« • »

فليس بدعاً أن ترى عالمَ الشرقِ حزينْ
وليس بدعاً إنْ مَضَى شاعرُ الوحيِ الأمينْ
كلُّنا نفنى ويبقى الأثرْ !

محمد أبو الفتح البشبيشي



الخير والشر

الكونُ ظرفٌ لا ضدادٍ مقدَّرةٍ طوعا وكرها تُوافينا فنُوفِيها
لا الخيرُ يخرج مِن دنيا تحيط بنا ولا نرى الشرَّ ينبو عن حفافِيها
جارٌ ينوح وجارٌ ضاحكٌ وغداً فالعكس، حتى تساوى كل مَنْ فِيها

لا توغرنّك أثوابٌ مقصّرةٌ لعلك الغدَ تمشى فى ضوافيها
ولا تغرّنك نعمى لستَ تكفلها فانهزْ لدى اليسر شيئاً من بوادِيها

الصحب

وأحصيتُ صحبى فى سجلٍّ مودتى سنينَ يسارى كلُّ مَنْ جدَّ أثبتُ
ويومَ عثارِ الجدِّ أدرك نهضتى ولا أحداً ألقاه إذْ أتلفتُ
فتحتُ سجلّى ماحياً كلَّ صاحبٍ تنكر لى أو بات فى الضيم يشمتُ
فلم يبق غيرَ الجلدتين وأسطرٍ ضربتُ عليها اضلعٌ ما كنتُ أنعتُ!

الصبر

إصبرْ كما ترجو إذا لم تجدْ مِن حيلةٍ عجلى لنيلِ الأربْ
لو لم يكن صبرٌ على حصرمٍ ما ذاقَ الانسانُ بنتَ العنبْ

المال والخمر والشيطان

المالُ فى جيبى ولا غرّةٌ والخمرُ فى رأسى وأمرى عجيبْ
يدفعنى الشيطانُ نحو الهوى فاحتمى فى أنّ ربى رقيبْ

الشيب

جزى الله عنى الشيبَ خيراً فإنه أهاب بنفسى أن تكُفّ هنالُها
فيا ليت شيبى كان فى ملء صحتى وأنّ شبابى كان حين فقدتُها

اسماعيل سرى الرهشاده

الرومانتيسم

فى الأدب الفرنسى

القرن الثامن عشر والأدب

كان القرنُ الثامنُ عشر قرناً هدّاماً طافراً : نقد المعتقدات ، وأنكر الامتيازات ، ونقم على الحكم المُطْلق ، وسخر من التقاليد القديمة ، ونقضَ أسُسَ الاجتماع ونافش أصولَ الدّين . آمنَ أبناؤهُ ببكرة الرُّقىّ البشرى فخلعوا كلَّ مانع يصدُّهم عن الوُصول إلى هذا الرُّقىّ ، وكسروا كل عائق يحول بينهم وبين تلك الغاية .

واذا قلنا القرن الثامن عشر فكأنّنا قلنا فولتير ـ ذلك أن فولتير ملأ هذا القرن بشهرته واسمه وشغل الناس بآثاره وأفكاره ، وسيْطر على عُقُول معاصريه سيطرة الملك الجبَّار . فكانت سِمَةُ هذا القرن الظّاهرةُ هى غلبة العقل وتسلُّطُهُ على مناحى الحياة وعلى اتجاهِ الآداب والفنون .

واذا كانَ مسلّماً انّ عِمَادَ الآداب الخيالُ والعاطفةُ فمن الطّبعىّ أن لا تنهض هاته الآدابُ نهضة ممتازة فى عصر العقل والمنطق ، وهذا هو سبب فقر الآداب الفرنسية فى أزهى عصور الفلسفة ، وتلك هى علة ركودها فى أحفل عصور الفكر والتفكير . . .

كان الأدب فى القرن الثامن عشر ضئيلاً هزيلاً لأنه كان يعتمد على العقل المجرد ، وكان راكداً جامداً لأنه أحيط بقواعد آليّة وقيد بقيود وراثية أبقته على حالة عبودية . فقد آلَ الشعرُ فى ذلك الوّمن إلى مباحث نظرية وموضوعات فلسفية ليس وراءها إلا التفخيمُ والتّضخيمُ والتكلّف والتعمقُ . فان نظموا فى الغزل فبذلك الأسلوب الخليع الرفيع وبذلك الاحساس الفاتر والشعور السطحى ، وإن وصفوا الطبيعة فلكى يعددوا أنواع الرّياحين ويستقصوا أصناف الشجر . أما خلق الصُّور الشعرية ورسم المنظر الطبيعى والتعبير عن الاحساس به وما يولد من العواطف فى النفس فذلك مالا أثر له فى ذلك الأدب الجامد .

ولعلّ الصالونات الأدبية الشائعة فى ذلك العصر كانت أهمّ عائق يعوق الأدب عن التطوّر والتبديل .

فالصالونات لاتقوم إلا على التقاليد ولا تحيا إلا بالأوضاع وقد حرّمت هاته التقاليد على زوار الصالونات كلّ حرية فردية وازدرت بكل محاولة يقدم فيها الشاعر بالتحدث عن ذاته ووصف انفعالاته وتأثراته فكانت القاعدة النافذة هى عدم الخروج عن المألوف وما يدخل تحت قول شاعرنا العربى .

« قد قلتُها ليقال من ذا قالها »

وكم أضاعت الصالونات بسيطرتها على حركة الأدب وتقييدهِ بتلك القيود الثقيلة من عبقرية ناشئة وقريحة حية وثابة حاولت أن تؤدّى مشاعر نفوسها ومدركات عقولها فقضتْ عليها تلك الأوضاعُ والتقاليد وفتّت فى عزائمها فسقطت فى هوة النسيان أو أُدرجت فى كفن الخمول .

وهناك عائق آخر قعد بالأدب وقتل فيه كلّ رُوح ونعنى به قاعدة الذوق ، والذوق هو هاته القوانين الموروثة عن خمول القرن السالف والقوالب التى جعلت للتعبير عن المعانى بأساليب قياسية وطرق تقليدية كلّ نمطٍ من أنماط الأدب يدرج فى أسلوبه الخاص وطريقته المرسومة . وهاته القوانين تنكر كلّ حساسة وتخرجها من جملة الأدب ولا تتناول العاطفة أو الميول القلبية إلا كموضوعات للدّرس والتحليل — والويل كل الويل لمنْ يتنكب عن تلك الطرق المألوفة ولا يتبع هاتيكَ الخطة المعروفة .

وكانت اللغة فى القرن الثامن عشر صورةً مصغرةً من الماوكية فمن الألفاظ النبيل والشريف والعاميُّ والسخيف ومن الكلمات مالا يُستعمل إلا فى الأغراض الشريفة والموضوعات النبيلة ومنها ما يسكن الأكواخ والخرائب ويمشى فى المجون ويلبس الأطمار البالية ويمشى فى الأسواق .

ومن مميزات أدب ذلك العصر فشوُّ الصناعة فشوّاً كبيراً لأن تلك القرائح الكليلة لمّا أعوزتها ملكة الخيال الخصب والعاطفة الحارة والاحساس الدافق لجأت إلى الاستعارة والكناية والتشبيه لتستر عجزها وتوارى فاقتها ولذلك شاع استعمال الكنايات البعيدة حتى أقيمت مكان الاسم خصوصاً إذا كان هذا الاسم لا يتفق ولغة الأرستوقراطية كالبيض والدجاج مثلاً فلم تعد الكناية لتقريب الصورة إلى مخيّلة القارىء أو لتقوية التعبير وانما صارت ضرباً من الألغاز يقدمه الشاعر إلى الحل بذكر أوصاف الاسم ومميزاته فاذا عرفت الاسم فقد حَلَلْتَ اللغز .

ومن الطبيعي جداً أن تكون اللغة جافة عاجزة عن أداء الانفعالات النفسية خالية من الصور الشعرية لأنها لغة العقل المجرد والتحليل الفلسفي والأدلة المنطقية وليست هي لغة الخيال الجامح والإحساس المرهف والعاطفة المشبوبة .

فالعقبة في سبيل تطور الأدب وانبعاث روح الحياة فيه هي هاته الآفات ولن يقمع هذا البعث والتطور إلا بالتمفصل على تلك الأندية الفلسفية الشرثارة وبالثورة على القواعد الوارثية وبقلب اللغة رأساً على عقب .

عبرة وسامة

في أواخر القرن الثامن عشر ظهرت في الآداب وفي الحياة الفكرية النوادي ظاهرة قوية هي « يقظة الاحساس » ولم تكن قبل ذلك الا يقظة فكرية محضة وقد كثر استعمال كلمة Sensible في كتابات ذلك العصر ولا تكاد تخلو منها صفحة . وقد شوهد في اشخاص الروايات والقصص تغيير محسوس فبعد أن كان يغلب على صفات أولئك الأشخاص الحزم والنشاط العملي وتصدر أفعالهم عن تفكير وتعقل صارت تغلب عليهم رقة الشعور وغزارة العواطف والاستسلام إلى الاحلام والمشي مع الخيال . وقصة « هلويز الجديدة » لروسو قصة حب نشأ وترعرع بين العواطف الشعرية والاندفاعات القلبية ، وقل مثل ذلك في رواية « بول وفرجيني » فكأن الاندفاع وراء الشهوات والجري خلف اللذات وجعل الحب مادياً والغزل خليعاً ماجناً قد بعث السآمة في النفوس وأوجد فيها فتوراً قاتلا فشعروا بكل مميت واشمئزاز بالغ من تلك الحياة التي أشعلت بها قلوبهم تلك الفلمة العارمة وكان الاستمرار على الاندفاع في تيار الحركة المقلية قد قتل الأندية وعمرها بالسآمة والملل لأن تلك المناقشات الفلسفية والحوار المنطقي كانت تخدع بظاهرها البراق ولكنها لاتترك في النفس إلا أثراً من آثار الاحساس بالفراغ وقلة الجدوى إذ ليس لها غرض ترمي اليه أو غاية تروم الوصول اليها ومن هنا نشأ المرض الذي عمر النفوس بالسآمة ونشر الحيرة على الأفكار ـ فكأن كل نفس تتساءل : أين المستقر ؟ وما دواء هذا الجمود والركود ؟ وقد بحثوا عن ذلك الدواء فوجدوه ـ الدواء هو أن ينير حياة الذكاء والعقل واللذة الحسية قبس من حرارة القلب ـ فليست السعادة في طلب المعرفة من طريق العاطفة وليست لذة الحياة في أن تفكر وتحلل وتقيس

وتدلل بل هى فى أن تحيا شاعرا بحركات قلبك عالماً مافيه من ثورة وسكون وقسوة ولين ، منتشياً بما تثيره الأشواق القلبية من مرارة لذة وعذاب عذب ، مغتبطاً بتلك الكآبة المظلمة ، مستسلماً لداعى اليأس الذى يشعره براحة العدم .

وهكذا اتجهت هاته النوادى الذهنية المفكرة الى الكآبة التى لا سبب لها والآمال التى لا تحد والاحساسات الغامضة والأشواق المجهولة . فكانت هاته الحالة الفكرية الطارئة تهيؤاً ظاهراً لعصر جديد يعتمد فى الأدب على أصول ونظريات لاتمت الى الماضى بصلة أو سبيل .

الروائى

إن جعلنا روسو أول رائد للمذهب الرومانتيكى فما ذلك إلا لأن الرومانتيسم فى جلته وتفصيله هو الأدب الغنائى ، وروح الأدب الغنائى هو التحدث عن النفس وما يعرض لها من العواطف والأميال ويعتورها من الآلام والآمال أو هو تغلب « الذاتية » ورجوع كل المطالب إلى ذات الانسان . وروسو هو أول من أدخل « الذاتية » فى عصر الفلسفة والعقل والتحليل والتعليل وقد أخذ مادة كتبه لا من البحث والاستنتاج بل من ذاته القريبة اليه ، ونفسه التى بين جنبيه . وانه ليسهل على الباحث أن يستخلص من آثاره نظريات خالدة فى الأدب الغنائى وقصة « هلويز الجديدة » التى سبقت الاشارة اليها هى قصة العواطف والقلب والشعر والحب والذكريات والحسرات . واعترافاته نشيد شعرى حصة الخيال فيها أكثر من حصة الواقع .

فصدر تلك الحساسة التى شملت تلك الفترة من الزمن إنما هو جان جاك روسو — وقد جاء حين كانت الحاجة اليه ، جاء حين سئم الناس من تغلب العقل وتسلط الذكاء وجمود العقول لكثرة ما يلفت من المعقول فأحسوا بانبعاث قلوبهم لما لمسوا قلبه واتصلوا بروحه وعلموا أن المسرة هى التى تأتى من ناحية القلب لا من طريق العقل الذى عجز عن إعطائهم تلك المسرة .

وروسو هو الذى رد أبناء عصره الى الطبيعة لانه كان مفتوناً بها هائماً بسحرها شديد الأدراك لمحاسنها ، دقيق الاحساس بمواضع فتنتها ، وقد جعل لها مكانا فسيحاً فى كتبه وخلد على القرطاس مشاهد ومناظر من جمالها لاتقل روعة عن صور

أمهر الفنانين وكم وصف فى آثاره لأبناء جيله من شموس مشرقة وأمسيات جميلة وليالى صاحية وسروج خضراء ورياض غناء وغابات مليئة بالاسرار عميقة الأغوار ؟ وكم أشركهم فى فرحة العين ومتعة الأذن التى يروقها رؤية النور وجمال الزهور ويطربها حفيف الأوراق وخرير المياه وشدو الطيور وهمسات النسيم ؟

والخلاصة اننا نجد روسو فى كل منعطف من منعطفات العصر المقبل ؛ وله يرجع الفضل فى تغليب « الذاتية » على النزعة الفكرية وفى إرجاع الجيل إلى الطبيعة الحية النابضة القلب وفى ترفيه الإحساس وإضراره الأميال القلبية وبعث الحياة الروحية التى تدرك أسرار الجمال وتخلق روح الفن وتجعل من الطبيعة هيكل عبادة وتطهير

أما الرائد الثانى للمذهب الرومانتيكى فهو « شاتوبريان » وقد يكون من العدل أن نجعله أكثر من رائد لأن أياديه على المدرسة الجديدة تجعله شديد القرابة بزعمائها عظيم الفضل على جلة أدبائها . وهو يتفق مع روسو فى أن كلاً منهما أشاد بمزية أشواق القلب وكلف الحب وأظهر ما فيه من مادة ثرية للفن لكن روسو كان يتناول هاته الأشواق بصفة عامة ويصف شدة أسرها للقلوب وطغيانها على المشاعر واقتيادها للنفس . أما شاتوبريان فالأشواق القلبية تتشكل معه بشكل آخر وتمتاز بميزة قوية : فبينما بطل رُوسو يقتنعُ من حبيبته بالحب وينتظر منها إسعاده أو اشقاءهُ نرى بطل شاتوبريان يضع قلبه فوق الحبّ أو فوق ما يكلفُ به ويرى كلّ سكرة من سكراته عاجزة عن إرضائه وَهو كئيب لأنه يرى أحلامه أكبر من الواقع المحدود وَهو معذب لأنه يتصور مثلاً أعلى ويعرف سلفاً أنه عاجزٌ عن الوصول إليه كما يعرفُ أنه لا يستطيع الكفّ عن طلابه .

وقصة (رُنى) هى اعترافات شاب اندفع فى تيار الأشواق المجهولة لأنه سئم الواقع واستولت عليه الكآبة وتغلغلت فى أعماق نفسه فلم يعد يشعر بوجوده إلا من ناحية شعوره بالسآمة ونراه يحاول التخلص من دائه فى قلة اكتراث فلا يجد من دواء لذلك الجرح الغريب الذى يحمله فى قلبه . . .

وقد قال شاتوبريان فى مقدمة (رُنى) أنه اكتشف هاته الحالة النفسية التى لم يتفطن إليها القدماء ولم يكتب فيها المحدثون وأكد أنها حالةٌ تسبق عصور التطور وتبشر بمجيء عصر الأشواق الكبيرة وذلك حين تكون ملكاتُ الشبان ملكات ناشطة وقرائحهم طامحة بالحيوية ولكنها ما تزال مكبوحة منكشة ، ولا هى مصروفة

إلى عمل معين وغاية مرسومة . وهاته الحالة تشمل ثلاثة أطوار ، فالأول : هو اللهفة البالغة إلى حد الهوس فى صرف جميع القوى التى يشعر صاحبها بأنها عاطلة مشدودة ، والثانى ، الشعور بالعقبات التى تحول دون الوصول إلى تلك الرغبات العظيمة ، والثالث : الاعتقاد بأنه لو تحققت تلك الأحلام وصارت واقعة لما أرضت القلب أو أعطته طلبته لأنه وهو يرغب فى الشىء يعلم أن لا شىء يستحق الرغبة — ومن هنا كان ذلك القنوط المستسلم وتلك السكآبة المتربعة التى تأثر بها الجيل الناشىء كله وتأصلت عروقها فيه — وإليك هاته الصيحة من (سانت بيف) : « أى رُنى ! نحن أبناؤك حقاً فطفولتنا كانت مبللة بأحلامك وكهولتنا مهيجة من بلابلك ولا تزال ريحك هى التى تحركنا »

ومن أيادى شاتوبريان على المدرسة الحديثة أنه أدخل فى كتاباته تلك الصرخات والصيحات والجمل المعترضة التى تعبر عن هزات النفوس وحركاتها فى حالة الدعاء أو الشكوى أو التذكر والتى جاراه فيها الرومانتيكيون فجاءت عجباً من العجب وهو الذى جدد الصور الشعرية بما وصف من مناظر الطبيعة ومشاهد البلاد الأجنبية وأدخل الاحساسات المحارة بعد أن عنى عليها المدرسيون بأساليبهم الباردة التى تعودت أداء المعانى المتشابهة بأساليب متشابهة .

وأما مدام دستايل فهى أول من تكلم على الرومانتيسم فى كتابها «De L'Allemagne» وقالت بضرورة الاقتداء بأدب الألمان الناشىء الفتى .

قالت : إن من المفيد للفرنسيين أن يتعلموا من الألمان عوض أن يفرضوا على الناس الإعجاب بعبقرياتهم وليس المقصود بالتعلم هو مجرد النقل والتقليد — والفرنسيون فى هاته الآونة يزدادون كل يوم فقراً لأن ميزات أدبهم عنى عليها فحول مكنهم على ما ألفوا فهى كالدرهم الذى امحت كتابته لكثرة ما مر على الايدى وقد بان عجز التقاليد المدرسية عن إروائهم بعصارة جديدة . فلماذا لا يطلبون من شعب ناشىء قوى سر إحياء خيالهم وبعث احساسهم وتجديد آدابهم فتحيا نفوسهم بحياتها وتتجدد بتجديدها » ثم تكلمت عن أدب الألمان وقسمته الى قسمين : أدب سكان الشمال ، وأدب سكان الجنوب . وتحدثت عن نوع جديد من أدب الشماليين تجمعه كلمة « رومانتيسم » .

ثم قالت : « وكلمة الرومانتيسم كلمة دخلت منذ عهد قريب الى ألمانيا لينعت بها الشعر الذى تولد من مطوحات الفروسية وعقائد الديانة المسيحية »

ثم قالت : « ان أدب القدامى أدب غريب عند المحدثين لا بمتلهم بسبب وأما الأدب الرومانتيكى فهو عندنا فى داره وبين أهله وهو الأدب الذى يمكنه أن يبلغ الكمال على أيدينا إذ كانت أصوله نابتة فى أرضنا ولان ديانتنا ومؤسساتنا هى التى غرسته وهو وحده الذى يعبر عن عقائدنا ويتناول تاريخنا (أى القرون الوسطى) ويصور انفعالاتنا الشخصية لتحرك منا ويؤثر على نفوسنا »

وهكذا نصحت مدام ده ستايل لمواطنيها بأن يدرسوا أدب الألمان لينتهوا منه الى أدب هو فى آن واحد جديد فى موضوعه ، أوربى فى انتشاره وشموله ، قومى فى منبته وأصوله ؟

(تونس) محمد الحليوى

شعر التصوف

للتصوف فلسفة بعيدة الخيال ، وله أساليب لا يأتيها الجديد وان كانت غير محدودة المعنى ، وللتصوف فى الاسلام حالات موروثة ذات طابع خاص يمتاز بكثرة معمياته وإحالاته على الغيب ، ويمتاز كذلك بطائفة من الاصطلاحات التى لا يستطاع بها تقرير غرض أو تحديد وصف فضلا عن إرادة معنى مجزوء ، وما عليك إذ تصادفك أو تسعى اليها الا أن تجاوز مالا تستطيع إدراكه الى ما تستطيع فان لم تفهم — وما إخالك — فعليك التسليم اذا لم يطاوعك اليقين .

هذا من مبادىء الصوفية وأمثالها كما يقولون شعور روحى بحقائق الوجود . وفى سبيل تلك الحقائق تكثر الإحالات على المجهول والمستحيل ، وتعود الحجة الى النقل والتقليد فيما لا يرويه أو يقرره لا كتاب ولا سنة .

فكرة مشتبكة وغيبوبة مبهمة يقولون إنها تسير فيما وراء العقل ومن هنا تحتاج الى ذوق خاص قد لا يؤاتى الكثيرين . وما فلسفته واتى أحدا الا فى أستار الخيال .

تلك مقدمة وجيزة أردت بها التصوير لا النقد أسلك بعدها سبيلى إلى شعر التصوف . فللتصوف خيال هبط جنة إلى الشعر وللتصوفة ولع شديد بالوزن والقافية حتى أن أحدهم ليرى فى قدرته على نظمهما دليلا على صفاء روحه واستعدادها

لخرق الحجب . ومن ثمّ كثرت المحاولات وكثر المنظوم . وكان أكثر تلك المنظومات ذيوعا بين رجال الصوفية أقدمها وما رويت عن البارزين منهم . فهى بمثابة حقائق تقضى قواعد الصوفية كما قدمنا بالتسليم بها وإن لم تكف فى ذاتها للدلالة على شىء.

فى هذا الجو الخالى من النقد بل المليء بالتسليم وتوهم الشعور بما لا يقع تحت الشعور وبين طوائف متباينة الأغراض عامتهم لا يدركون من ظواهر الأشياء وسُنن الحياة وشرائط الدين وتعاليمه شيئا . وبعض خاصتهم أناس مؤمنون رغبوا فى مُثُل عليا لحياة الروح فهم يعملون لها بإضعاف الجسم وإهمال رغبات الانسان وبتقوية أرواحهم بتلك الرياضة وبالسهر والعبادة والوحدة ، والبعض الآخر من الخاصة متورطون أو خادعون فهم لا يفهمون شيئا من هذا ولا تقوى عزائمهم الا ظاهراً على احتمال عذاب المجاهدة . والخاصة من هؤلاء وهؤلاء حظهم من الثقافة الناحية الدينية من حيث يسودها الوهم أو يتحكم فيها الغرور أو حب التغرير .

فى هذا الجو يأتى شعر التصوف فيملأ تصانيف كثيرة ويتداخل فيما بين الكلام للتدليل والقطع . وهو وإن قلت فيه الأجادة لا يمكن إلا اعتباره ناحية خاصة من النواحى التى اتجه إليها الشعر العربى . وتكاد تنحصر أغراض هذا الشعر فيما يأتى :

(١) الوصف وغالبه فى صورة المدح ثناءً على الذات العلية الالهية أو فى النبى صلى الله عليه وسلم وفى سيرته وأعماله ، أو فى غيره . ويغلب على هذا النوع أن يبدأ بغزل غثّ غير مقصود لذاته ، ولذلك يظهر عليه التكلف كما ينقص تصويره الذوق الغربى الحساس . وطائفة من المدائح والوصف مفرغةٌ من أولها لآخرها فى صورة غزلية سقيمة غامضة وبها يتغنى المتصوفة فى خلواتهم . ومن الوصف والمديح ماهو مقبول الفكرة والأسلوب كهمزية البوصيرى وبعض منظومات ابن الفارض ومنه مالا قيمة ولا أثر له . ويدخل فى باب الوصف والمديح نظم ينسبونه الى العارفين منهم بحقائق عن الروح وعن عوالم أخرى وبأسرار باطنية لا سبيل الى الايضاح عنها إلا بنفس النظم المشير اليها .

وهذه الناحية منزوية حقاً عن عالم البحث فى الأدب العربى وهى بعد جديرة بالدرس والمقابلة بنظائرها من الآداب الأخرى فبعضها جدُّ شبيه بليالى «دى موسيه» وبمقطوعات «طاغور» وهى وإن بزّت تلك فى الإبهام والغموض فانها لا تجاريها فى العظمة الفنية .

وما يأتى من المختارات التى تسترعى النظر فى هذا الباب :

ا . من قصيدة فى « الحقيقة الأحمدية » الخطاب فيها للنبى صلى الله عليه وسلم :

يا مجتلى الحقّ صِرْفاً لا يشاركه ... فى الله وهْمٌ ولا رسمٌ ولا ظلُّ
يا جامعا للسّوى بيناهُ منفرداً ... بالله ما راعه فى ربّه شكلُ
يا من تحمّل مجلى الذات مُسْفِرَةً ... والكلُّ دون احتمال الوصف قد كلّوا
يا طلعة الحق فى ذاتٍ وفى صفةٍ ... الكلُّ مندثرٌ فيها ومُنْحَلُّ
الخلق والأمر فى مبناك مرتبةٌ ... لكنّ معناك رمزٌ ما له حلُّ
يا كنز نور الخفا فى عين وحدته ... يا غيث حقٍّ على الأكوان منهلُّ
تغدو فيافى الدجى من وَكْف راحته ... غياضَ أُنسٍ بماء الله تخضلُّ
يا روح معنى صفاء الكُنْه يا حَرَمٌ ... على وصيدِ سناه يسجدُ العقلُ
يا ناشر العلم مِن أخفَى حقيقتِهِ ... بالعلم يا حرم التحقيق يا حِلُّ
ما لاح فيه سوى حقٍّ وأنت له ... محرابُ قوس وفيه الكل قد صلوا
حسب الجميع سناك الحق مرحمة ... يا من تحقق بالحقّين يا وصل

ب . من قصيدة أخرى فى نفس المعنى ونفس الخطاب :

يا أول الحُجُب العليا بحجبها ... وجه الظهور وسر السر مستترُ
يا طلعة الحق يا مجلى القديم ويا ... كنز البداية يا عينٌ ويا غيرُ
أنت الهُوِيَّةُ فالآثار قد ظهرت ... فى عين ذاتك والأعيان تنفطرُ

ومنها :

هذا الذى حَجَبَتْ أنوارُهُ حُجُباً ... لولاهُ كنتَ وَدُكَّ العينُ والأثرُ
هذا الذى حمل المجلى القديم بلا ... سِتْرٍ ومن وصفه الآثار تنتثرُ
هذا الذى حمل الاسماء من قِدَمٍ ... والكون من بعض ذاك السر ينفطرُ

وهناك ما هو أكثر اغراقا فى الإبهام ولكنه دون ما أوردت أسلوبا وقبولا وفيما سبق من هذا ما يكفى ولننتقل إلى إغراض أخرى .

(٢) التعاليم الصوفية وآداب السلوك فيها وفى ذلك من النظم الكثير فى الدعوة إلى سلوك طرق الصوفية والائتمار بأوامر رجالها وتسليم القياد لهم، ونزع الإرادة، واعتزال الناس، والخلوة، واعتقاد كل ما يقال أو يروى عن العارفين مما لا حدود له ولا ضبط لروايته وتأويل ما ينبهمُ على الفهم أو يتعارض مع المألوف أو الشرع من أحوال المتصوفة.

وما يأتى مثل لذلك فى التعريف بآداب المريد مع شيخه:

أخلصْ ودادَك صدقا فى محبته ... والزمْ ثرى بابه واعكفْ بناديه

وأحذر بجهدك أن تأتى ولو خطأ ... مالا يحب وباعدْ من نواهيه

وكن محبَّ محبيهِ وناصرَهم ... والزمْ عداوة من أضحى يعاديه

واترك مرادك واستسلم له أبداً ... وكن كميتٍ رميمٍ فى أياديه

ومن امارة هذا أن تُؤوِّلَ ما ... عليك أشكل اظهاراً لخافيه

ومثلٌ آخر من آداب السلوك:

ومن لم يكن سلبُ الإرادة وصفه ... فلا يطمعنْ فى شمِّ رائحة الفقرِ

ومن يعترضْ والعلمُ عنه بمعزلٍ ... يرَ النقص فى عين الكمال ولا يدرى

ومن لم يوافقْ شيخه فى اعتقاده ... يظل من الأنكار فى لهب الجمر

فذو العقل لا يرضى سواه وان نأى ... عن الحق نأىَ الليل عن واضح الفجرِ

وأمر بهذه الآداب دون مناقشة لأننى أقصد الى نقد الشعر لا الى نقدها ومن الاغراض.

(٣) الهجاء وعجيب أن يكون الهجاء من أغراض شعر التصوف الذى تدلى البداهة على انصرافه عنه. ولكن المتصوفه ينظمون فى المنكرين عليهم أو فيمن ينقدهم أو يتعرض لهم أقذع الهجاء ويعتبرون ذلك قربى لله وتوفيقاً منه. وهذا الضرب من الشعر لا روعة له ولا فن فيه.

وقد تكون هناك أغراض أخرى ولكنها ثانوية القيمة.

والآن نستعرض شعر التصوف لنرى حظه من الموسيقى والمعنى واللفظ. فاما

أسلوبه وللفاظه فيمكن إلحاقه فيهما بالنوع (الكلاسيكى) من الشعر العربى لأن ناظميه مقلدون غير منشئين ولأنها تكاد تتخذ ثوبا واحداً تقليديا فى المدح والوصف وهما من أهم أغراض هذا الشعر .

وأما عن المعنى فهو قريب المأخذ فى بعض الحالات بعيد التصور فى الأخرى يغلب فيه التفكك ويكاد يلمس عدم القصد لما تدل عليه بعض الألفاظ من معانى لما تفيده تلك المعانى من شطط ولغو فالألفاظ تتحكم فى أكثر مانظم من شعر الصوفية واذا راجعنا ثقافة المتصوفة العامة وفضولهم على الشعر أمكننا أن نقدر أن التصوف على طالقه غير دقيق . وانه يقصر عن التعبير عن المعانى الجليلة والآداب السامية التى لاشك ان التصوف لا يخلو منها وإنْ كنا لانرى تصويرها فيما نرى أو نقرأ بل على النقيض نرى آدابا بعضها مما لا يليق بالعقل أن يقبله .

وأما موسيقيته فهى مما يهتز له المتأثر بمبادىء التصوف وآدابه والذى لم يتهيأ له أن يزن الشعر فى فنونه وأغراضه أوحتى أن يسمعه . وليست مما تسهل إساغته للسامع المتمعن .

هذه نظرة سريعة لشعر التصوف أرجو أن أكون قد نبهت بها اليه ؟

محمد فريد عبد القادر