لَمَعـــات

الى الفيلسوف الشاعر محمد اقبال

جواباً لكتابيه : « أسرار خودى » و « رموز بى خودى »

للدكتور عبد الوهاب عزام

— ١ —

للصوفية فلسفة عالية فى العالم والانسان والخالق ، ولهم آراء حكيمة فى الأخلاق والاجتماع . وقد صاغوا كثيرا من آرائهم فى صور شعرية جميلة تجلى فيها القلب الانسانى فى أرق مداركه ، وأصفى منازعه ، وصوروا فيها خفايا النفس الانسانية

وفى العربية كثير من الشعر الصوفى مفرّق فى الكتب . وفيها دواوين خصّت بهذا الضرب من الشعر ، أشهرها ذكراً ديوان ابن الفارض ، ودواوين ابن العربى ، وديوان النابلسى

ولشعراء الفارسية المقام الأسمى فى الشعر الصوفى ، وقد حاكاهم فيه شعراء التركية والأردية . وأعظم شعراء الفارسية فى هذا مجد الدين سنائى وفريد الدين العطار وجلال الدين الرومى ، وهو زعيم شعراء الصوفية وفلاسفتهم جميعاً

— ٢ —

وكأن الله سبحانه أراد أن يبعث مولانا جلال الدين فى هذا العصر مزوّداً بفلسفته وعلومه ، إلى فلسفة الصوفية ، وصفاء نفوسهم ، فبعثه فى صورة شاعر الاســـلام وفيلسوفه محمد إقبال الهندى

ولاقبال منظومات كثيرة معظمها بالفارسية ، وبعضها بالأردية ، وقد ضمنها من الفلسفة والتصوف والأخلاق والاجتماع والسياسة ونقد المدنية ما يملأ القارىء إعجاباً . والرجل حرّ ، يكره التقليد ويحذّر منه ، فعقله وقلبه ظاهران فى كل ما يكتب . ومن منظوماته كتابان سماها « أسرار خودى » و « رموز بى خودى » أى أسرار الذاتية ، ورموز اللاذاتية . ومدار البحث فى الأول بيان أن العالم قائم على « الذاتية » وأن حياة الانسان بابراز ما أودع فى فطرته من المواهب ، وتقوية نفسه . ومدار البحث فى الكتاب الثانى بيان ائتلاف الأفراد فى الجماعة ، وما تقوى به الجماعات . وقد شرح ذلك كله شرحاً مبيناً ، وضرب الأمثال ، واستشهد التاريخ ، وسما إلى الدرجة العليا فى الشعر

وقد ترجمت فى مجلة (الرسالة) صفحات من هذين الكتابين ، ومن ديوانه بيام مشرق الذى جعلـــه الشاعر جواباً للشاعر الألمانى جوته

— ٣ —

وقد بدا لى أن أنشر فى (الرسالة) منظومة أهديها إلى إقبال ، وأجعلها صدى لكتابيه المذكورين آنفاً

وأريد مع هذا أن أنهج بها فى العربية نهجاً جديداً ، وأجعلها مثالاً للمعانى السامية التى يتناولها الشـــعر إذا أطلق من عقاله ، وحرّر من الموضوعات الضيقة التى اعتادها جمهور الشعراء ، ولا سيما المعانى التى تكثر فى أشعار الصوفية العظام . ثم أريد أن أجعلها مثالاً للقافية المزدوجة التى قصرها شعراء العربية على الرجز المشطور كما قصروا الرجز على نظم العلوم كالألفية والجوهر المكنون ، والتاريخ كمنظومة ابن عبد ربه فى أمراء بنى أمية ، والقصص ككتاب كليلة ودمنة ، والصادح والباغم . وينبغى أن يسرى هذا الضرب من التقفية الى أبحر الشعر الأخرى حين تعالج الموضوعات الواسعة . فهـذا الذى سنّى لشعراء الفارسية

الأرض : السمح بن مالك بطل موقعة تولوشة ، عبد الرحمن الغافق بطل موقعة بلاط الشهداء . . . . ولقد كنت فى الواقع على سفر إلى الأندلس ، وكنت أعتزم أن أتجول فى ربوعها التى ما زالت تحمل ذكريات عزيزة للاسلام وآثاره ، ولكن الثورة الاسبانية المشئومة حالت دون تحقيق هذا الأمل ، فلبثت أياماً فى سفح جبال البرنيه أرقب الحوادث وأنتظر سنوح الفرصة ، ولكن شاء ربك أن يتدلع لهيب الثورة فى جميع أنحاء أسبانيا بصورة مروعة تحمل أشد المفامرين على الزهد فى زيارتها

على أن الزمن كفيل بتحقيق الأمل ، والصعاب تشحذ العزائم . وسوف أستعين بالله داعًا على المضى فى مباحثى الأندلسية إلى أن يحقق أملى كاملاً فى إخراج تاريخ العرب والاسلام فى أسبانيا

فينا فى ١٨ أغسطس — محمد عبد الله عنان

وغيرهم أن ينظموا عشرات الآلاف من الأبيات فى قصة واحدة أو كتاب واحد

وقد اخترت وزن الرمل لُيسره وخفّته واقتداء بجلال الدين فى المثنوى ومحمد اقبال فى بعض كتبه ولا سيما أسرار خودى ورموز بى خودى

— ٤ —

ثم التفعيلة الثالثة فى الرمل تأتى تامة (فاعلاتن) ومقطوعة (فاعلاتْ) ومحذوفة (فاعلا) . والقافية المزدوجة تجعل كل شطرين متفقين فى الروى منفصلين بعض الانفصال عن غيرهما . فينبغى أن يسوّغ الجمع فى المنظومة الواحدة بين أبيات على فاعلاتن وأخرى على فاعلاتْ أو فاعلا تيسيرا للناظم . ولكن الجمع بين فاعلا ، وفاعلاتْ حسن لا عيب فيه لأن الحرف الأخير فى فاعلاتْ لا يأتى إلا بعد مدّ . وبهذا المدّ يتم الوزن فيأتى الحرف بعد المدّ نهايةً للصوت فلا يشعر المنشد باختلاف النغمة بين فاعلا وفاعلاتْ . مثال هذا البيتان الآتيان :

رُبَّ معنى فى ضمير يكتمُ ... ليس فى الناس عليه محرمُ
وقلوب رمسها هذى الصدور ... أترانى مسمعاً من فى القبورْ

البيت الأول بنى على فاعلا ، والثانى على فاعلات لكن الراء فى كلمتى الصدور والقبور واقعتان بعد مد فتأتيان فى نهاية الصوت كأنهما لا تحسبان فى وزن البيت . وليس الأمر كذلك فى الجمع بين فاعلاتن وغيرها ، فى البيتين الآتيين :

كان لى الليل مداداً فنفدْ ... وطنى قلبى بمدّ بعد مدّ
جاشت الظلماء موجاً بعد موج ... وغزانى الوجد فوجاً بعد فوج

إذا سكنت الجيم فى موج وفوج يبنى البيت على فاعلاتْ فتجده قريباً جداً مما قبله . وإذا حركت الجيم يبنى على فاعلاتن فيبعد عما قبله بعض البعد . فينبغى أن يجتهد الناظم ألا يجمع بين فاعلا أو فاعلاتْ وبين فاعلاتن فى منظومة واحدة رعاية لانسجام النغمات

وإنى أدعو أدباء العربية الى العناية بهذا المثال الذى أقدمه فى المعانى والقوافى ليقبلوه على بينة أو يردوه بالحجة . والله ولى التيسير

* * *

أيها الليل إليك المفزعُ ... كم حنت منك علينا أضلع
كم خفينا فى غيابات الدجى ... وملأنا الليل هماً وشجى
كم ألفتُ الليل أماً حانيه ... وكرهت النجم عيناً رانيه
كم ألفت الليل وحشاً راقبا ... فى شعاع الصبح سهماً سائبا
كم بثثت الليل سراً كتما ... فوعاه الليل عنى ألما
كانت الظلماء لوحاً للألمْ ... خطّتْ الآهات فيه كالقلمْ
كان لى الليل مداداً فنفد ... وطنى قلبى بمدّ بعد مدّ
جاشت الظلماء موجاً بعد موجْ ... وغزانى الوجد فوجاً بعد فوجْ
فنيت هذى وهذا زاخرُ ... وانجلت هذى ، وهذا غامرُ
خلتنى فى الليل جمراً سُعّرا ... ونجوم الليل منه شررا
إرَة قد وقدت فى أضلعى[1] ... وسحاب هاطل من أدمعى

* * *

كنت سطراً لم يفسره أحدْ ... خطّه فى غيبه الله الصمد
فى ضميرى كل معنى مُنبَهِمْ ... حرت فى الاعراب عنه بالكلم
قد ثوى العالم فى قلبى وما ... خُطّ شىء فيه إلا الحرف «ما»[2]
جلّ قلبى أن أراه جامَ جم[3] ... صُور الأقطار فيه تنتظم
إنما الأقطار فى قلبى العميدْ ... أحرف أوحت إلى معنى بعيد
ربَّ معنى فى ضمير يكتمُ ... ليس فى الناس عليه مَحرَمُ[4]
وقلوب رمسها هذى الصدورْ ... أترانى مسمعاً من فى القبور[5]
أنا فى الناس فصيح أعجمُ ... ناطق فيهم كأنى أبكم
صمّت الآذان عن هذا البيان ... ضاع فى ضوضائهم هذا الأذان
كيف يجدى القوم هذا النغمُ ... وعلى الآذان ران الصممُ ؟
كيف يجدى القدح فى هذا الحجر ؟
قلبه رخو خلىّ من شرر
إن خفق القلب قدح مُجهِدُ ... بعضه يورى وبعضٌ يصلد
كيف يجدى النفخ فى هذا الرمادْ ... طفىء الجمر ولم تور الزناد

(يتبع)

عبد الوهاب عزام

(١) الارة جبل النار
(٢) يعنى لم يكن العالم فى قلبه إلا نفياً
(٣) جام جم أو كأس جمشيد فى خرافات الفرس كأس كانت ترى فيها الأقاليم السبعة
(٤) المحرم هنا الأمين على السر كما يؤتمن المحرم من الأقارب على الحرمات
(٥) إشارة الى الآية : وما أنت بمسمع من فى القبور