ندوة الشعر العربي عبر العصور الإسلامية

الشارقة 2014/5/11

مدخل إلى جدل الشعر والفكر في العصر العباسي

–من بشار بن برد حتى أبي العلاء المعرّي–

د. غسان إسماعيل عبد الخالق
جامعة فيلادلفيا / الأردن

(1)

لو لم يكن للعصر العباسي إلا فضيلة واحدة تتمثّل في أنه أظلّ (إطلاق المشروع الثقافي العقلاني العربي) لكفاه! فكيف إذا كان هذا المشروع مشروع الدولة العباسية الذي هبّ لإنفاذه وتجسيده على أرض الواقع، نخبة من المثقفين الذين ما زالت الحضارة العربية الإسلامية تدين لجهودهم اللغوية والبلاغية والنقدية، وأعني بهم المعتزلة؟!

لقد مثّل المعتزلة نقطة التوازن في هذا المشروع الذي راح المترجمون والمتفلسفون يحاولون جذبه باتجاه يوناني أفلاطوني أرسطي عبر التشديد على الغاية التعليمية والتهذيبية للشعر بوجه عام والتحذير من رعونة الشعر العربي بوجه خاص، وراح المحافظون من لغويين ونحويين ومتأدبين يغمزون من قناته عبر التشبّث بمقولة الذوق العربي، وراح الشعوبيون يحاولون جرّه باتجاه عدمي إباحي. فيما اتجه المعتزلة إلى استقراء الفلسفة اليونانية والمنطق اليوناني وتعريبهما تحت مسمّى (علم الكلام) الذي تصدّى أعلامه، معرفيًا، لكل الإيديولوجيات المناوئة لإيديولوجية الدولة العباسية والثقافة العربية الإسلامية من جهة، وأطلقوا علوم اللغة والبلاغة والنقد تأسيسًا على عشرات الدراسات المعمّقة في إعجاز القرآن الكريم، ونجحوا في نقل شعلة الفكر العقلاني من دوائر العلم والفقه والفلسفة، إلى دوائر الشعر والنثر والنقد التطبيقي.

وحيث أن هذه الورقة النقدية ستنشغل بإبراز ما نعتقد بأنه جوهر المشهد الشعري في العصر العباسي، فسوف تقارب انعكاس هذا المشروع في تجارب كل من أبي تمام والبحتري

والمتنبي، بوصفهم الممثلين البارزين لجدل الشعر والفكر في العصر العباسي بوجه خاص، وبوصفهم العلامات الفارقة في الشعر العربي القديم بوجه عام، والتي يمكن الانطلاق منها باتجاه الشعر الأموي فالإسلامي فالجاهلي، أو باتجاه الشعر الأندلسي والفاطمي والأيوبي والمملوكي، لأن غيرهم من أفراد الشعراء لا يعدوكونه مرجعًا جزئيًا أو مثيلاً أو نقيضًا أو مقلّدًا. ورغم أن كاتب هذه الورقة يتبنى موقفًا سلبيًا من البحتري، إلا إنه لا يجد مانعًا من التمثّل بإحدى مقولات ابن الأثير (ت 637هـ) التي تؤكد ما ذهب إليه ولا تنفيه: (لم أجد أجمع من ديوان أبي تمام وأبي الطيب للمعاني الدقيقة، ولا أكثر استخراجًا منهما للطيف الأغراض والمقاصد، ولم أجد أحسن تهذيبًا للألفاظ من أبي عبادة، ولا أنقش ديباجة، ولا أبهج سبكًا، فاخترت دواوينهم، لاشتمالها على محاسن الطرفين من المعاني والألفاظ، ولمّا حفظتها ألغيت ما سواها... ولم أكن ممن أخذ بالتقليد والتسليم في اتّباع من قَصَر نظره على الشعر القديم؛ إذ المراد من الشعر إنما هو إبداع المعنى الشريف في اللفظ الجزل واللطيف، فمتى وجد ذلك فكل مكان خيّمت فيه فهو بابل. **وقد اكتفيت في هذا بشعر أبي تمام حبيب بن أوس، وأبي عبادة الوليد، وأبي الطيب المتنبي. وهؤلاء الثلاثة هم لات الشعر وعُزّاه ومناته، الذين ظهرت على أيديهم حسناته ومستحسناته**، وقد حوت أشعارهم غرابة المحدثين إلى فصاحة القدماء، وجمعت بين الأمثال السائرة وحكمة الحكماء.

(2)

من أية نقطة يمكننا البدء في سرد المشهد الشعري في العصر العباسي؟ والعصر العباسي بحر متلاطم يمور بآلاف النقاط! فلنجرّب، إذن، استعارة عين الراوي ولنبدأ من نقطة المنتصف، كي نتمكن من العودة إلى الخلف كلّما دعت الحاجة إلى ذلك، أو التقدّم إلى الأمام كلّما دعت

الحاجة إلى ذلك أيضًا. وهل ثمة نقطة منتصف مثالية أفضل من أبي تمام (ت 231هـ)؛ حبيب ابن أوس الطائي؟ فعنده يجتمع الشعر والنقد والفكر في آن واحد، ومعه ينساب الماضي (الجاهلي، فالإسلامي، فالأموي)، وينتصب الحاضر العبّاسي أيضًا، وحوله يجتمع النقاد ويفترقون، لكنه يظل واسطة العقد بين أجيال من الشعراء مضت وأجيال من الشعراء سوف تأتي. فأين هو (أثر الفراشة) الذي أحدثه أبو تمام فاستدعى كل هذه الارتدادات المتوالية في الشعر العربي؟

أحسب أن إصرار أبي تمام على الجمع بين الأصالة والرصانة والفكر الجدلي في آن واحد، هو ما تسبب بتلك الصدمة العميقة التي ما زالت أصداؤها تتردد حتى الآن، في أوساط الشعراء والنقاد العرب، فنراها تطفو على السطح حيناً ثم تخبو، ثم تعود وتطفو، لأسباب حضارية وسياسية واجتماعية وثقافية، لكنها لم تفقد قدرتها على إحداث ذلك القدر الملموس من الاهتزاز. وقد يتساءل أحدنا قائلاً: إذا كان أبو تمام قد جمع فعلاً بين الأصالة والرّصانة والفكر الجدلي فأين هي المشكلة إذن؟ يا له من تساؤل بدهي ووجيه! المشكلة ببساطة تتمثل في أن أبا تمام ورغم محفوظه الشعري الشاسع الذي عبّر عنه خير تعبير من خلال مختاراته في (حماسته)، لم يكن مقتنعًا بأن أفضل الشعر هو ما تسابق ألفاظه معانيه إلى درجة أن السامع يمكنه أن يتوقع ما سيقوله الشاعر قبل أن يقوله، لأنه كان مقتنعاً بأن مقولات مثل (الطبع) و(السجية) ما هي إلاّ ألفاظ حق يراد بها باطل، والباطل الذي لم يسمح أبو تمام لنفسه بأن يتردّى فيه هو تسطيح الشعر وإدامة تأثيثه بمعان وصور واستعارات تجاوزها عصره على أرض الواقع، لكن صيانة الحنين إلى الأزمان التي أنتجتها هو الذي ما زال يتكفل باستحضارها، فراح يقترح معاني وصورًا واستعارات جديدة، من موقع الشاعر العربي المخلص لموروثه الشعري الطامح لتجديده بمعارف

عصره مثل علم الكلام والمنطق والفلسفة، فاتهم بالتصنيع والتصنع والإمعان في توليد المعاني وقسر الألفاظ على أن تقول أكثر مما تستطيع أن تقول، مع أنه في أغلب ما قال وصوّر لم يفعل أكثر من أنه حافظ على جوهر الخيال الشعري العربي من جهة، ورفده برؤية جدليّة قادرة على استحضار الشيء ونقيضه من جهة ثانية، بدلاً من الانسياق خلف ما يمكن تسميته (تحصيل الحاصل) الذي طالما أغرم به الشاعر العربي التقليدي والناقد العربي التقليدي، ولم يتنازل أبدًا عن شرط الرصانة التامة في التعبير عما يريد البوح به، فلم يسف ولم يتبذّل، من جهة ثالثة.

فأيّ صنعة في قوله الذائع المشهور المتداول:

نقل فؤادك حيث شئت من الهوى ما الحب إلا للحبيب الأول

كم منزل في الأرض يعشقه الفتى وحنينه، أبدًا، لأول منزل

ألم يستحضر العاشق البدوي في هذين البيتين، من العصر الجاهلي، إلى العصر العباسي، بعد أن أعاد تأهيله بمتغيرات القلوب والأماكن وأضدادها؟ ألم يلخص في هذين البيتين اللذين يموران بالعفوية والبساطة كل ما أراد (غاستون باشلار) أن يقوله في كتابه الأشهر (جماليات المكان)؟

وأي تصنّع في قوله:

خفَّ الهوى وتولّت الأوطار لا أنتِ أنتِ ولا الديار ديار

ألم يقلب معادلة الوقوف أمام الطلل هنا، فجعل الشعور بالخواء تحت وطأة التقدم في العمر طللاً نفسيًا قائمًا بذاته يستدعي رصد التحول الذي ألم بالحبيبة بوصفها معادلاً موضوعيًا للطلل الحقيقي ... الديار؟!!

ولماذا ينكر النقاد على أبي تمام هذه المحاولات لإعادة ترتيب عناصر الطلل كما استقرت عند طرفة بن العبد في قوله:

لخولة أطلال ببرقة ثهمد تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد

ألم يسترع انتباههم ذلك الحضور الطاغي والساكن للمكان المادي إلى درجة إغلاق الباب أمام أية إحالة نفسية كما فعل أبو تمام؟

(3)

لماذا ينكرون على أبي تمام كلّ هذه المراوحات من المادي إلى النفسي ومن النفسي إلى المادي، برشاقة ورصانة وحرص متناه على اكتناز مضمر الحنين، ولا ينكرون على أبي نواس الحسن بن هانئ (ت 199هـ)، وقفاته ومواقفه العدمية من الطلل بوصفه رمزًا وبوابة عبور ومتنا يُحيل إلى ما لا يعد ويحصى من الهوامش، ومن مشروع النّظام بوصفه رمزًا من رموز المعتزلة العقلانيين؟

عاج الشـــــقي على رسم يسائله وعجت أسأل عن خمارة البلد!!

يبكي على طلل الماضين من أسد لا درّ درّك قل لي: من بنوأسد؟!

*****

قل لمن يبكي على رســـــم درس واقفاً ما ضرّ لو كان جلس!

*****

دع عنك لومـــــي فإن اللوم إغراء وداونـــــي بالتي كانت هي الداء!

*****

هل نجح أبو نواس في تمرير أطروحته الأبيقورية الصارخة من تحت أنوفهم، بإصراره على الظهور بمظهر اللاهي الساخر المتهتك، محوّلاً الأنظار باتجاه الحان والغلمان، حتى لا ينتهي به الأمر كما انتهى ببشار بن برد (ت 168هـ) الذي تسرّع في الإعلان عن سحب ولائه لعمود الشعر العربي فاستبدل السفينة بالناقة، رغم علمه بأن مجرّد استبدال الحصان بالناقة في رحلة الشاعر يمكن أن يفتح عليه باب الغمز واللمز، بعد أن استقرت وحدات عمود الشعر العربي بوصفه مجْمعًا لبوابات المرور، فصار لزامًا على الشاعر أن يقف على الطلل الداثر ولا يجوز له الوقوف على البيت العامر! كما صار ملزمًا بوصف ما صادفه في سفره الطويل من نبات الشيح والعرعر ولا يجوز له توصيف ما صادفه من الورود والرياحين! وزاد على ذلك بأن راهن على علاقته بواصل بن عطاء شيخ المعتزلة فراح يهمس بحبّه للنار ثم تعالى همسه حتى صار إعلانًا، فهتف به صديقه بأن يقتل فقتل دون إبطاء!

(4)

لكن نجاح أبي نواس في تمرير أطروحته المتطرّفة، يظل متواضعًا إلى جانب نجاح التيار المحافظ في ترويج نموذج البحتري (ت 284هـ)، وتنصيبه ممثلاً أوحد للطبع والسجيّة وعبقرية الإيقاع!!! رغم أنه جسّد بسلوكه الشخصي الصورة الأسوأ للشاعر المرتزق المتقلّب المستجدي؛ فشتان ما بينه وبين قريبه وأستاذه أبي تمام: أبو تمام يعلو ويعلو في مناقبه والبحتري يهبط ويهبط

في سجاياه، أبو تمام يسمو ويسمو في ثقافته والبحتري يضحل ويضحل في معارفه، أبو تمام يبدع في أضداده والبحتري يلهث في مقابلاته، أبو تمام يبرق ببديعه والبحتري يغرق في موسيقاه. ورغم إقرار البحتري بأن أبا تمام هو من علّمه حقيقة أن شهوة الشعر في حد ذاتها هي محرّك الإبداع وأن اقتناص المعاني هو جوهر التجربة، إلا أن المحافظين ظلوا يأخذون على أبي تمام الإسراف في طلب المعاني، ضاربين بعرض الحائط ذلك الاعتراف المدوّي الذي أدلى به البحتري لصالح أستاذه أبي تمام (جيّده خير من جيّدي ورديئي خير من رديئه)!!! بل لقد تغافلوا عن إغارته على كثير من أبيات أستاذه لعله يستر بعمقها بعض ضحالته الفكرية، إلى الحد الذي دفع بابن الرومي –الذي أصلاه نارًا حامية من هجائه ونقده– للتمثيل به في معرض ثنائه على عيسى بن العلاء بن صاعد لقاء نجاحه في توفير الأمن للناس في بغداد:

أيسرقُ البحتريُ الناسَ شعرهمُ جهرًا وأنت نكال اللص ذي الرّيب؟!

حتى إذا راحت حملة ابن الرومي (ت 283هـ) على التيار المحافظ ممثلاً بالبحتري تتجاوز كل الحدود، رأينا الأخير ينفث عما في صدره وصدر كثيرين ممن ضاقوا ذرعًا بهذا التيار الفكري المحدث، فيجأر قائلاً:

كلّفتمـــــونا حدود منطقكم والشعر يغني عن صِدقه كَذِبُه!

ولم يكن ذو القروح يلهج بالـــ ـــمنطق ما نوعـــــه وما سببُه!

والشـــــعر لمحٌ تكفي إشارته وليس بالهـــــذر طوّلت خطبُه!

(5)

وفيما كان المسرح الشعري في الحاضرة العباسية يتهيّأ لإسدال ستارة الختام، وقد تصدّره البحتري رغم كل مثالبه، إذا بهذه الستارة ترتفع فجأة بتأثير أبي تمام أيضًا، مؤذنة بانطلاق فصل جديد مثير عنوانه أبو الطيب أحمد المتنبي (ت 354هـ)، مالئ الدنيا وشاغل الناس، والتلميذ الأكثر إخلاصًا وتعلّقًا بأبي تمام، حتى لكأنه لا يكاد يفارق ديوانه، قراءة وتأملاً وحفظًا، فأدرك ما سبق لأستاذه أن أدركه؛ صحيح أن المعاني مطروحة في الطرقات كما قال الجاحظ، لكن الشعراء استنفذوا هذه المعاني قديمها وحديثها، وراحوا يعيدونها ويجترونها حتى ابتذلوها وأفقدوها طزاجتها، وكأنهم يسوِّغون بذلك لنقاد العصر استغراقهم في أُلهية (السرقات الشعرية) التي طالت وطالت تأكيدًا لحقيقة أن هؤلاء النقاد لم يمدّوا أجنحتهم النقدية لتكون قادرة على التحليق في موازاة شعرية أبي تمام، ولم يبادروا لتقديم اقتراحات نقدية جديدة من شأنها أن تدفع عربة الشعر إلى الأمام قليلاً، واستمرأوا لعبة تعقّب الشعراء ومطاردتهم لأدنى شبهة في اللفظ أو في الصورة أو المعنى، فتسبب الطرفان؛ الشعراء والنقاد، في إنسداد أفق الشعر والنقد الشعري، حقيقة وليس مجازًا.

سرعان ما طوّر الفتى الكوفي، استراتيجية أستاذه أبي تمام، فحافظ على رصانة لغته في المقام الأول، وتخفف من البديع ما أمكنه ذلك حتى لا يتهم بالتصنع الزائد، وأضفى على الأشياء وأضدادها رشاقة وخفة فائقتين، ولم يتردّد في إعطاء لغة ومعاني التصوّف أدوارًا خاطفة إلى جانب الفلسفة والمنطق وعلم الكلام، فراح يخطف الأنفاس بأشعار سرت بين الناس مسرى النار في الهشيم:

وأنا الذي اجتلب المنية طرفُه فمن المطالب والقتيـــــل القاتلُ!

*****

يا أعدل الناس إلا في معاملتي فيك الخصامُ وأنت الخصم والحكمُ!

*****

ما لنا كلنا جو يا رسولُ أنا أهوى وقلبك المتبول؟!

*****

وقفت وما في الموت شك لواقف كأنك في جفن الردى وهو نائم!

*****

فصرت إذا أصابتني سهامٌ تكسّرت النصال على النصال!

*****

والحق أن المتنبي لم يصعد بزلزلة الشعر إلى ذروتها العليا فحسب، بل إن شعره تكفل بإنهاء ذلك الانسداد الذي ران على المشهد الشعري عقودًا طويلة، فراح النقاد والبلاغيون يشحذون أقلامهم وقرائحهم، ومع أن معظمهم قد كبت بهم جيادهم فلم يطيقوا الجري في مضمار المتنبي ولاذوا كأسلافهم بمقولة السرقات، إلا أن ما كتب له البقاء من كتبهم، اشتمل على كثير من النظرات الثاقبة التي مثّل شعر المتنبي كلّ أو معظم لحمتها وسداتها، ولنا في كتاب (الوساطة بين

المتنبي وخصومه) لعلي بن عبد العزيز الجرجاني (ت 392هـ) وفي كتاب (دلائل الإعجاز) لعبد القاهر الجرجاني (ت 471هـ) أحسن العزاء، لا بل إن شعر المتنبي تكفل أيضًا بإشراع أبواب التأليف في حقول اللغة والنحو والصرف بعد أن كادت أبوابها توصد تمامًا.

ومما زاد طين النقاد بلّة، أن المتنبي لم ينتظر ليسمع رأيهم فيما يقول، بل راح يؤكد ثقته التامة بتفوّقه الشعري وتفرده الإبداعي:

أنا الذي نظـــر الأعمى إلى أدبي وأســـمعت كلماتي من به صمم

*****

ودَعْ كل صوت غير صوتي فإنني أنا الطائر المحكي وغيري الصدى

*****

أنام ملء عيوني عن شـــــواردها ويسهر الناس جرّاها ويختصموا

*****

فأضاف بهذا الاعتداد غير المسبوق، مهمة ثقيلة جديدة، إلى كومة المهام التي أثقلت كواهل النقاد، إذ أنهم وللمرة الأولى في تاريخ الشعر العربي، يصطدمون بهذا النموذج المترفع فعلاً وقولاً، عن مداهنة النقاد واستجداء رضاهم أو تصفيقهم.

(6)

ولا نكاد نصل القرن الخامس الهجري، وقد كاد الغبار الذي أثاره المتنبي ينقشع، حتى نظفر بنموذج شعري تراجيدي، لم يدخر وسعًا لجسر ما استطاع من الهوة الفاصلة بين الشعر والفلسفة، حتى لقب بـــ"فيلسوف الشعراء وشاعر الفلاسفة"! إنه أبو العلاء المعري (ت 449هـــ)، المأساة البشرية التي سارت على قدمين، والموهبة الشعرية التي حلقت بجناحي الفلسفة والصورة، إلى الحد الذي كاد بعض السطحيين ينجح في إلصاق تهمة العدمية به؛

لا لشيء إلا لأنه كان مقتنعًا بأن حياة الإنسان على هذا الأرض ليست إلا دورات متتالية من الألم:

هذا جناه أبي عليَّ وما جنيت على أحد

ولا لشيء إلا لأنه كان مقتنعًا بأن الإنسان دائم النسيان لحقيقة أنه وفي ذروة عنفوانه لا يفعل أكثر من أنه يؤكد حقيقة فنائه:

خفِّف الوطء، ما أظن أديم الـــ أرض إلا من هذه الأجساد

ولا لشيء إلا لأنه كان مقتنعًا بأن الإنسان يتربّع على سدّة المفترسين على وجه هذه الأرض، فامتنع عن أكل اللحوم تضامنًا منه مع السمك والطير والحيوانات التي تعيش مأساة مزدوجة، مأساة وجودها، ومأساة افتراس الإنسان لها.

وإذا كان المتنبي قد كاد يفقد النقاد صوابهم باعتداده الذاتي والشعري الصارخ، فقد اكتسب المعرّي ثقة نقدية عزّ نظيرها، بسبب رسوخ قدمه في اللغة والأدب، إلى درجة المبالغة الظاهرة

في غير قليل من الحكايات التي تروى عنه، لكن هذه الثقة على صعيد المضمون والدلالة تتراجع كثيرًا إلى درجة الاتهام والتشكيك في جوهر المعتقد الذي انتمى إليه المعرّي فعلاً.

لقد بدأ المعري الذي فقد بصره في الرابعة من عمره مشروعه الشعري، مقلدًا للمتنبّي ومفتونًا به، إلى درجة أنه كان يسمّي ديوان المتنبي (معجز أحمد)! وقد لازمه هذا الافتتان بالمتنبي إلى درجة إغضاب المرتضى في بغداد بقوله: لو لم يكن للمتنبي إلا قصيدته (لك يا منازل في القلوب منازل) لكفاه، فيأمر المرتضى بطرده لأنه فطن بسرعة بديهته لاشتمال هذه القصيدة على قول المتنبي:

وإذا أتتك مذمّتي من ناقص فهي الشهادة لي بأني كامل!!

كما ظل وفيًا لعادته في تعداد الشعراء بأسمائهم، إلا المتنبي الذي واظب على الإشارة إليه بصيغة (الشاعر)، وكأن هذه الصفة لا تنصرف عنده إلا لأبي الطيب!

ربما لو ظل المعري أسير افتتانه بالمتنبي لظفر بلقب الشاعر أيضًا، لولا أن آمر الرغبة في تجاوز الأب –وهو الآمر الذي طالما رافق الشعراء وربما أودى بكثير منهم– قد أدّى به إلى نظم ديوانه (سقط الزند) الذي سيظل أكثر ديوانيه نضارة، ثم إلى نظم (اللزوميات) الذي رفد مشروع الشعر العربي العباسي على صعيد المضمون وأوصله إلى أقصى غاياته الممكنة، لكنه أوقفه، بخصوص الشكل، على الحافة تمامًا.

فقد مدّ المعري في هذين الديوانين اللذين قد يكونان أول ديوانين شعريين يوشحان بعنوانين اختارهما الشاعر، بساط التشاؤم الفلسفي، والشك الديكارتي، والعقلانية الأفلاطونية،

والحدسية البرغسونية، والإشفاق الوجودي على الذات البشرية والذات الحيوانية في آن واحد. وعزّز كل هذه النزعات عبر مشروعه النثري في (الفصول والغايات) و(رسالة الغفران) اللذين قد يكونان أيضًا أول رديفين نثريين في سيرة شعرية عربية. وزاد على ذلك كله التزامه بالصوم والتقشف التام والزهد الشديد خمسين عامًا، فضلاً عن عزوفه عن الزواج وامتناعه عن أكل أصناف اللحوم ومشتقاتها. لكن إغراقه في تأثيث مشروعه الشعري، بعلوم اللغة والنحو والعروض والفلسفة والكلام والمنطق، أكسبه إعجاب نخبة النخبة من النقاد، وأفقده البعد الجماهيري الذي كان يصبو لإدراكه، تعميمًا لآرائه وومعتقداته! لقد بالغ فعلاً في ترجمة الغاية التهذيبية والتعليمية للشعر من المنظور الفلسفي اليوناني، الأفلاطوني الأرسطي، فجاءت ترجمة ميكانيكية باهتة لم ترتفع إلى مستوى استكمال ما بدأه أبو تمام وأنضجه المتنبي.

(7)

ولعل من تمام المدخل إلى جدل الشعر والفكر في العصر العباسي، الإلمام بأصحاب الأحوال والمقامات من شعراء الصوفية وعلى رأسهم الحلاّج والشبلي. فقد كان من البديهي أن يستدعي التيار الأبيقوري المتطرّف ممثلاً في أبي نواس بوجه خاص، تيارًا رواقيًا زاهدًا متقشفًا واسع الانتشار بين الناس الذين وجدوا في التعفف واطّراح الملذات ومجاهدة النفس الأمارة بالسوء ملمحًا رئيسًا من ملامح الإسلام المعتدل، ولكن هذا التيار، وبدءًا من مطلع القرن الثالث الهجري، راح يقدّم نفسه تدريجيًا، بوصفه بديلاً كاملاً عن يقين الفقهاء، ومنطق الفلاسفة والمتكلمين، استنادًا إلى الحدس والمكاشفة والمجاهدة العنيفة حد الذهول التام والشطح الشديد، فانفض عنه كثير من

الناس، حتى غدا مقتصرًا على قلة قليلة من النسّاك الذين تفاوت النقاد والمؤرخون في تقييم مدى اقترابهم من جوهر العقيدة أو ابتعادهم عنها.

وسواء كان ذو النون المصري (ت 254هـ)، أو الجنيد البغدادي (ت 297هـ)، هو المؤسس الحقيقي لهذا التيار بصيغته الفلسفية، فإنه سرعان ما أطلع نموذجين وجدا في الشعر خير وسيلة للتعبير عن أشواقهما ومجاهداتهما، بل لقد وجدا في الشعر العذري بوجه عام، وفي (ليلاه) بوجه خاص، خير مرقاة إلى التعبير عن معاني الحب الإلهي، والفناء في الذات الإلهية.

فأمّا الحلاّج (ت 359هـ)، تلميد الجنيد الأشهر، فما زال يوغل ويوغل في مجاهداته وأحواله ومقاماته، حتى أسلمته إلى التصريح، واعيًا أو غير واع، بما عدّه المعتزلة وجمهور الفقهاء ومعظم الناس، خروجًا تامًا عن جادة العقيدة الإسلامية، فسجنوه ثماني سنوات دون أن يحولوا بينه وبين مريديه الذين ظلوا يزورونه ويتلقون عنه، لكن إيغاله زاد حتى لكأن القتل صار عنده غاية الغايات، تحقيقًا لمطلوبه وهو الفناء في الذات الإلهية:

اقْتُلُــوني يا ثقاتــــــــي	إنّ في قتــْلي حياتـــي
و مماتـــي في حياتـــي	و حياتي في مماتـــي
إنّ عنـــدي محْو ذاتـــي	من أجّل المكرمـــات
و بقائـــي في صفاتـــي	من قبيح السّيّئـــــات
سَئِمَتْ نفســي حياتـــي	في الرسوم الباليـــات
فاقتلونـــي واحرقونـــي	بعظامـــي الفانيـــــات
ثم مـــرّوا برفاتـــــــي	في القبور الدارســـات

تجدوا ســـرّ حبيبــــــي   في طوايا الباقيـــــات

وأما الشّبلي (ت 334هـ) تلميذ الجنيد الأشهر أيضًا، فقد أوغل غير مرة، لكنه كان يدّعي الجنون كلما أحس أنه قد أصبح قاب قوسين أو أدنى من القتل أسوة برفيقه الحلاّج، فيمكث في المارستان مدة، ثم يغادره ليلتف حوله كثير من المريدين والأتباع، وربما شفع له عند أولي الأمر، عمله واليًا في شبابه وتحدّره من أسرة عريقة ذات مال وجاه سياسي.

وبوجه عام، فقد كان الشّبلي أكثر حذرًا من صديقه الحلاّج المقتول، وأقرب إلى أفئدة الناس والفقهاء وأولي الأمر. وقد رشحته لذلك أيضًا، جملة من التوقيعات الشعرية اللطيفة التي يمكن لكل من سمعها أو قرأها أن يتأولها كما يشتهي:

مضت الشـــــبيبة والحبيبة فانبرى   دمـــــعان في الأجفان يزدحــــــــمان

ما أنصـــــفتني الحادثات رميـــنني   بمودّعـــــين وليـــــس لي قلـــــــبان

*****

إن المحـــبين أحيـــــــاءٌ وإن دفنوا   في التراب أو غُرّقوا في الماء أو حُرقوا

أو يقتلوا بســــــيوف وسط معركة   أو حــــــــتف أنفٍ وإن أضناهم الغَرَق

لو يسمعون منادي الحب صاح بهم   يــــــــومًا للبّاه من بالحـــــــب يحترق