فصول من الأدب العالمي

إعداد

د. دلال عباس

و

د. حسن جعفر نور الدين

"الأدب الياباني"

إنّ أقدم موروثات الأدب الياباني هو الشعر، وأقدم الشعر الياباني هو خير شعر اليابان، هذا ما صرّح به علماء اليابان أنفسهم، ومن أقدم الكتب اليابانية وأشهرها كتاب "مانيو شيو" وتعني "كتاب العشرة آلاف ورقة "وهو عشرون مجلداً، جمع فيها ناشرا الكتاب أربعة آلاف وخمسمائة (4500) قصيدة. نظمها الشعراء خلال القرون الأربعة السالفة، وفيها تجد شعر "هيتومارو" وشعر "أكاهيتو" وهما الشاعران اللذان ازدهر بنتاجهما الشعر في عصر "نارا" (724- 756م).

ومن شعر "هيتو مارو" المتوفى سنة 737م، أبيات يرثي بها حبيبته عندما ماتت وتصاعد الدخان من جثمانها المحترق إلى شعاب التلال، عملاً بالطقوس اليابانية:

أواه؟ هذه السحابة هي حبيبتي؟

هذه السحابة التي تجوب في الوهد العميق

الذي يتخلل جبل ها تسوزو المنعزل

ومن محاولات جمع الشعر الياباني وإنقاذه من الزوال، ما قام به الأمبراطور "دايجو" (898- 930م) عندما جمع ألفاً ومائة قصيدة، نُظمت خلال القرن ونصف القرن الماضيَيْن في ديوان مشترك أطلق

عليه اسم "كوكتشو" ومعناها "قصائد قديمة وحديثة"، وكان ساعده في هذا العمل الرائع "تسورايوك" الشاعر الظالم العظيم الذي كتب مقدمة للديوان، هي أمتع من المقطوعات التي جاء بها من ربة الشعر عندهم، قال في تلك المقدّمة الرائعة، التي تحكي قصة الشعر في اليابان:

"الشعر في اليابان كالبذرة، تنبت من قلب الإنسان، فتورق من اللغة أوراقاً لا حصر لعددها، ففي هذا العالم المليء بالأشياء، ترى الإنسان مجاهداً في سبيل ألفاظ يعبّر بها عن الانطباع الذي تركته المرئيّات والمسموعات في قلبه؛ وهكذا حدث لقلب الإنسان أن يجد التعبير المنشود في ألفاظ تمتّعه، وَجَدَها في جمال الزهر، وفي إعجابه بتغريد الطير، وفي حسن استقباله للضباب الذي يغسل بنداه سهول الأرض، كما وجدها في حزنه الذي شاطر به العطف على ندى الصباح السريع الزوال... لقد اهتز الشعراء إلى قرض الشعر كلما رأوا البطاح بيضاء برذاذ الثلج الذي يتناثر من زهرات الكريز الساقطة إلى أصباح الربيع، أو سمعوا في أمسيات الخريف حفيف الأوراق وهي تتساقط، أو كلما رأوا مشاهد الأيام المؤلمة البشعة تنعكس أمام أعينهم على مرآة الحوادث عاماً بعد عام... أو كلما أخذتهم الرعدة حين يرون قطرة الندى الزائلة ترتعش على الكلأ المزدان بلآلئه[1] .

لقد أجاد "تسورايوكي" التعبير عن الموضوع الذي يتناوله الشعر الياباني دائماً، وهو ما تبديه الطبيعة من أوجهٍ وحالات، ومن ازدهار وذبول، الطبيعة في تلك الجزر التي جعلتها البراكين مشهداً للروائع، وجعلها المطر الغزير دائمة الإيناع، وإن الشعراء في اليابان ليمرحون في ما لم تلكه الألسن من جوانب الحقول والغابات والبحر، فصغار السمك تنثر الرذاذ وهي تتقلب في مجاري الجبال، والضفادع تقفز فجأة من البرك الساكنة، الشطآن تخلو من المدّ والجزر، والتلال تقطعها كِسَفُ الضباب الذي سكن بلا حراك، وقطرة الندى تأوي كأنها الجواهر المكنونة في ثنية نجم من أنجم الكلأ، وكثيراً ما يمزج شعراء اليابان في شعرهم بين أغاني الحب وأشعار عبادتهم للطبيعة النامية، كما قال "تسورايوكى" العظيم وهو يحكي قصة حبه المرفوض في أربعة أسطر، مزج فيها الطبيعة مزجاً رائعاً:

---

[1]- قصة الحضارة- ول ديورانت- ج5 م1- ص 92 و93، ترجمة. د. زكي نجيب محمود. مطبعة لجنة التأليف والنشر. القاهرة- 1968م.

أتقول أن لا شيء وشيك الزوال...

مثل زهرة الكريز؟ لكنّي أذكر لحظة

ذبلت فيها زهرة الحياة بكلمة واحدة

و لم تعد تتحرك من الريح هبة.

وليس الحب دائماً هو الموضوع الرئيسيّ في الشعر الياباني، لكنّك مع ذلك تسمع نغماته هنا وهناك، بسيطة مخلصة عميقة على نحو لا يضارعها فيه أدب آخر:

آه، تحوّلت الأمواج البيض على مدى البصر،

مما أراه طافياً على بحر "إيسي"

زهرات

أجملها طاقة أقدّمها هدية لحبيبتي.

ولا يني الشعراء اليابانيون يمدّون الطبيعة ويحتفلون بها، ففي لحظة ما، قد يحسّ الإنسان كأنَّ جمال الدنيا بأسره قد انمحى، لكن ما هو إلاّ أن يأخذ الثلج بالسقوط، وينهض الإنسان من نومه في الصباح التالي، ليجد القرية والجبال قد تحولت إلى فِضّة، وتدبّ الحياة في الأشجار التي كانت عارية، إذ يعود إليها إزهارها، إنّ الشتاء يشبه نعاس الليل، الذي يجدّد لنا القوة والنشاط.

ذلك ما قاله "إكن" أحد فلاسفة اليابان، حيث وجد أنَّ الطبيعة هي آخر موئل يلوذ به ليلتمس سعادته:

إنَّني أحبّ الزهر، فأنهض من نومي باكراً

وأحبّ القمر، فآوي إلى مخدعي متأخراً

إن الناس يجيئون ويروحون، كأنهم مجاري المياه العابرة.

أمّا القمر، فباق على طول العصور.

وإذا كان شعرهم يفيض بحب الطبيعة وأغاني الحب كما ذكرنا، فإنهم يرثون رثاءً مراً لما يرونه في الإزدهار والحب والحياة من قصر الأمد، والعجيب أن هذه الأمّة التي تموج بالمقاتلين، قلّما تتغنى في شعرها

بالقتال، وكانت الكثرة الغالبة من القصائد قصيرة بعد عهد نارا (724- 756م) فهذه مجموعة "كوكنشو" التي تحتوي ألفاً ومائة قصيدة، لا تجد إلا خمساً منها فقط صيغت في صورة- "التانكا"- وهي صورة تكون فيها القصيدة مؤلفة من خمسة أبيات، أولها من خمسة مقاطع، وثانيها من سبعة، وثالثها من خمسة، ورابعها من سبعة، وخامسها من سبعة كذلك، وليس في هذه القصائد قافية، ذلك لأن ألفاظ اللغة اليابانية كلها تقريباً تنتهي بحرف "مدّ"، فلا تترك مجال الاختيار أمام الشاعر، من الاتساع بحيث ينتقى مختلف القوافي، وكذلك ليس في شعرهم تفاعيل ولا نغم، ولا مقدار معين من الكلمات في البيت الواحد، لكنك تجد فيه الكثير من ألاعيب اللغة، فتراهم يضيفون مقاطع في أوائل الكلمات لا يكون لها معنى سوى ما تضفيه إلى الكلام من تنغيم. ويستهلّون قصائدهم بأبيات تعمل على تكملة الصورة أكثر مما تؤدي إلى إتمام الفكرة، ويربطون العبارات بألفاظ تحمل معنيين على نحو يثير في القارىء الدهشة والانتباه، ولقد خلع الزمن ثوباً من الجلال على أمثال هذه الألاعيب اللفظية عند اليابانيين، وأشعارهم محبّبة لدى طبقات الشعب، ومع ذلك لا يؤدي ذلك بالشاعر إلى السوقيّة في شعره، بل الأمر على نقيض ذلك، إذ تميل هذه القصائد الكلاسيكيّة إلى الارستقراطيّة في فكرها ولفظها، فلأنها ولدت في جو تشيع فيه أبّهة القصور، تراها مصوغة صياغة روعي فيها الإحكام، على نحو يكاد يجعل منها تعبيراً عن الأنفة والكبرياء، وهذه القصائد تنشد كمال اللفظ والصياغة أكثر مما تبحث عن جدّة المعنى، وهي تكسب العاطفة أكثر مما تعبّر عنها، وهي في كبريائها أرفع من أن تطنب القول وتطيل، فلن تجد أرباب القلم في أي بلد من بلاد الأرض سوى اليابان، وكأنما أراد شعراء اليابان أن يكفّروا بتواضعهم في القول عما زلّ فيه مؤرخوها من تهويل في الفخر بأنفسهم، فيقول اليابانيون إنك إذا كتبت ثلاث صفحات عن الرياح الغربية، زللت في ثرثرة السوقة، فالفنان الأصيل لا ينبغي له أن يفكّر عن القارىء، بل أن يغريه حتى يستثير فيه نشاط التفكير لنفسه. فكلّ قصيدة عند الياباني لا بد أن تكون سجلاً هادئاً لوحي اللحظة التي كُتبت فيها.

وعلى ذلك فإننا نضلّ سواء السبيل لو أننا بحثنا في هذه الدواوين أو في مجموعة المختارات التي تسمى "هياكونن إشو"، ومعناها أشعار متفرقة لمئة شاعر، نضلّ لو أننا بحثنا عن قصيدة فيها حماسة أو عن

ملحمة فيها حروب، أو عن مطوّلات غنائية-. فهؤلاء الشعراء إنما أرادوا أن يخلّدوا أنفسهم بسطر واحد، فها هو "سايجيوهوشي" قد فقد أعزّ أصدقائه، وانقلب راهباً، ووجد في أضرحة "إيسي" ما كانت تنشـــده نفسه المتصوّفة من عزاء. فراح يقرض الشعر في عزيزه الفقيد بهذه الأسطر البسيطة:

ما هذا الذي

يسكن ها هنا

لست أدري

لكن قلبي مليء بنشوة الرضى

والدموع تنهمر من عينيّ.

ولما فقدت السيدة "كاجا نو شيو" 1703- 1775م- زوجها لم تكتب فيه سوى هذه السطور القليلة جداً:

إنّ كلّ ما يبدو من أشياء

ليست سوى حلم يطوف بحالم

إني لأنام... وإني لأستيقظ...

فما أفسح السرير بغير زوج في جواري.

وبعدئذٍ فقدت إبنها، فأضافت إلى هذه القصيدة القصيرة بيتين آخرين:

كم طاف اليوم

هذا الباسل الذي يقتنص اليعاسيب[1]

وبات نظم المقطوعات الشعرية، ويسمونها "تانكات" لعبـــة ارســـتقراطية شـــاعت في الـــدوائر الإمبراطوريّة، ونرى في أدب ذلك العصر إشارات تدل على أن جماعة من الناس يتطـــارحون الشـــعر، أو ينشدونه وهم سائرون في الطريق، وكان الإمبراطور- في أوج العصر الهيوي- ينظّم مباريـــات في الشـــعر

[1]- قصة الحضارة- د. زكي نجيب محمود- ج5 م1- ص 93- 96.

يشترك فيها ما يقرب من ألف وخمسمائة شاعر، يتنافسون أمام محكّمين من العلماء، ليحكّموا أيهم أفضل في صياغة الموجزات الشعرية... بل أنشىء في سنة 951م مكتب خاصّ للشعر، يُشرف على تنظيم هذه المباراة. والقصائد الرابحة في كل مباراة تُحفظ في دار المحفوظات.

وجاء القرن السادس عشر، فأحسّ الشاعر الياباني أنه يرسف في طول القصائد، وصمَّم على تقصير التانكات، وكانت "التانكا" في الأصل تكملة يضيفها شخص إلى قصيدة بدأها شخص آخر، فأصبحت بعد التقصير تسمى "هوكو" أي العبارة الواحدة، تتألف من ثلاثة أسطر تتكون أولها من خمسة مقاطع، وثانيها من سبعة، وثالثها من خمسة. وكان نظم القصائد من نوع الهوكو هو البدع الشائع في عصر "جنروكو" 1688- 1704م ثم بات البدع عندهم شغفاً بلغ حد الهوس، فكنت ترى الرجال والنساء، والتجّار والجند، والصنّاع والفلاحين يهملون شؤون الحياة اليومية ليشتغلوا بصياغة شعريّة موجزة من نوع "الهوكو". ولما كان اليابانيون مولعين بالمقامرة، فقد راحوا يراهنون بمبالغ جسيمة من المال في مباريات تُقام لنظم قصائد الهوكو، حتى لقد جعلها بعض المغامرين في ميدان الأعمال مرتزقاً. فكانوا يحشدون كل يوم آلاف الناس المعجبين بهذا التنافس، لذلك اضطرّت الحكومة آخر الأمر أن تقاوم هذه الحلبات الشعريّة وأن تمنعها.

وأنبغ من أجاد الشعر من نوع الهوكو، هو "ماتسورا باشو" 1643- 1694م، والذي كان مولده- في رأي يوني نوجشي- أعظم حادثة في تاريخ اليابان:

وكان باشو هذا سيّافاً ناشئاً، مات مولاه وأستاذه فكان لموته أعمق الأثر في نفسه، فاعتزل حياة القصر، وزهد في لذائذ الجسد جميعاً. وراح يضرب في فجاج الأرض على غير هدى، متفكراً، معلماً، وعبّر عن فلسفته الهادئة في نتف من شعر الطبيعة التي ينزل- كما ذكرنا- من ذواقة الأديب منزلة رفيعة، لأنه يضرب أروع الأمثلة للكلام الذي يوحي بالمعاني على الرغم من إيجازه الشديد، ومن أقواله:

البركة القديمة.

وصوت الضفدعة وهي تثب في الماء

ومن قوله أيضاً: *

ساق من حشيش حطَّ عليه

اليعسوب محاولاً أن يضيئه.[1]

– المقالة–

كان آراي هاكوسيكي (1657- 1725م) كاتباً للمقالة كما كان مؤرخاً، وله نتاج عظيم في هذا اللون من الأدب (أدب المقالة) بحيث أنه ربما كان أمتع ضروب الأدب الياباني جميعاً. على أن الزعامة في أدب المقالة كان لامرأة، فكتاب "صور على الوسادة" الذي كتبته السيدة سي شوناجون (حوالى 1000م) يوضع عادة في أعلى مراتب هذا الأدب. كما أنه أول ما كُتب فيه.

والكاتبة نشأت في البلاط والزمان اللذين نشأت فيهما السيدة "موراساكي" كاتبة القصة التي تحدثنا عنها آنفاً، واختارت لنفسها ولقلمها الحياة المترفة من حولها، فراحت تصف تلك الحياة في صور عابرة.

والكاتبة من طائفة "فيوجيورا"، وقد صعد نجمها حتى أصبحت وصيفة الإمبراطورة، فلما قضت الامبراطورة نحبها، توارت عن الأنظار، فمن قائل إنها أوت إلى دير، ورأى آخر أنها انطوت في ثنايا الفقر، لكنَّ كتابها لا يدل على صدق هذين التوقّعين، وكانت تنظر إلى الإباحية الخلقيّة في عصرها بالعين المتساهلة التي عرف بها ذلك العصر، كما أنها لا تُنزل رجال الدين الماديين منزلة عالية من نفسها، حيث تقول في مقالة لها:

---

[1]= قصة الحضارة. ول ديوزانت. ترجمة د. زكي نجيب محمود- ص 96- 98.

إن الواعظ الديني لا بد أن يكون وسيم المحيّا، إذ يسهل عندئذٍ أن تحدج بعينيك في وجهه، وبغير ذلك يستحيل الانتفاع بحديثه، لأن عينيك ستحومان هنا وهناك، ويفوتك أن تصغي إلى قوله، وإذاً، فالواعظون الدميمون تقع عليهم تبعة كبرى. ولو كان رجال الوعظ يحيون في عصر أنسب بهم من عصرنا، لسرّني أن أحكم عليهم حكماً أقرب إلى صالحهم من حكمي عليهم الآن، لكنَّ الأمر كما أراه في الواقع، يدعوني إلى القول إنَّ خطاياهم أشنع فحشاً من أن تحتمل منا مجرد التفكير.

ثم تضيف الكاتبة إلى ذلك قوائم بما تحبّ وما تكره:

فالأشياء التي تبعث في نفسها النشوة:

أن أعود إلى البيت من رحلة وقد امتلأت العربات حتى فاضت.

أن يكون حول العربة عدد من المشاة الذين يخفرون الثيرة والعربات تسرع في السير.

زورق نهريٌّ يسبح على الماء.

الأسنان زُيّنت بالسواد على نحو جميل.

أما الأشياء التي تثير في نفسها الكراهية:

غرفة مات فيها طفل.

مدفأة انطفأت نارها.

حوذيٌّ يكرهه ثور عربته.

ولادة سلسلة متصلة من البنات في بيت عالم.

ومن الأشياء المذمومة:

الناس الذين إذا قصصت عليهم قصة قاطعوك بقولهم: إننا نعرفها.

ثم يقولون القصة على صورة تختلف كلّ الاختلاف عما كنت تنوي أن تقوله...

والرجل الذي تصادفه امرأة، ويكون بينهما ودّ، فيُثني على امرأة أخرى يعرفها.

والضيف الذي يقص عليك قصة طويلة وأنت عجلان.

شخير رجل تحب أن تخفيه، والرجل ينام في مكان لا شأن له به... والبراغيث.

وليس ينافس هذه السيدة في مكان الصدارة من أدب المقالة في اليابان، إلا "كامونو- شـــوي" (1154-1216م)- الذي اعتنق البوذية فأصبح راهباً من رهبانها، ولما بلغ الخمسين من عمره، اعتكف في حديقـــة في الجبل، حيث انصرف إلى حياة التأمل، وهناك كتب كتاباً يودّع به الحياة الصاخبة، وأسْمَى كتابه "هـــو چوكي" وقد ألّفه سنة 1212م ومعناه "مدوّن الأقلام العشرة المربّعة" إذ بعد أن يبيّن الصعاب والمضايقات التي تعترض الإنسان في حياته المدنية، ووصف مجاعة سنة 1181م، أخذ يروي لنا كيف أقام لنفسه كوخاً مساحته عشرة أقدام مربعة، وارتفاعه سبعة أقدام، واستقر فيه راضيَ النفس بفلسفة لا يعكر هدوءها شيء. وزمالة هادئة لما يُحيط به من كائنات الطبيعة. ولا يسع الأميركيّ الذي يقرؤه إلا أن يسمع فيه صوتاً شبيهاً بصوت "ثورو"، وإنْ يكن صادراً من اليابان في القرن الثالث عشر، فالظاهر أن كلَّ جيل لا بدَّ لـــه مـــن كاتب يدعو إلى معاشرة الطبيعة.[1]

[1]- قصة الحضارة- ول ديورانت- ج5 م1- ص 108- 110.

– النثر الياباني –

1– القصة –

إذا كانت القصائد اليابانية شديدة الإيجاز، كما سبق وذكرنا في باب الشعر، فلنا أن نعزّي أنفسنا بالقصّة اليابانية، إذ قد تبلغ روائع القصص عندهم عشرين جزءاً. بل قد تبلغ ثلاثين. وأرفع هذه القصص مكانة هي قصة " جنچي مونوجاتاري" ومعناها الحرفيّ والصحيح هو ثرثرة تدور حول "جنچي"، وهذه القصة في إحدى طبعاتها تملأ أربعة آلاف ومائتين وأربعاً وثلاثين صفحة، وأُلفت هذه القصة حوالى سنة 1001م. ألفتها السيدة "موراساكي نو شيكيبو" وهي من قبيلة غوچبوارا العريقة، وقد تزوّجت من رجل من هذه القبيلة عينها، لكنه توفي بعد أربعة أعوام من زواجهما. فجعلت تسرّي عن نفسها بتأليف قصة تاريخية في أربعة وخمسين جزءاً، وبعد أن استنفدت كل ما كان لديها من ورق، سرقت أوراق "السُّتْرات" البوذيّة المقدّسة من معابدها، واستخدمتها ورقاً لمخطوط قصتها.

وبطل القصة إبن لأمبراطور أنجبه من أقرب محظيّاته إلى نفسه وهي "اكبرتيسوبو" وبلغت من روعة الجمال بحيث أثارت الغيرة في صدور سائر المحظيّات جميعاً. وجعل هؤلاء يغظنها حتى قضين على حياتها غيظاً.

فلنرَ كيف تصف الكاتبة موراساكي، الإمبراطور، وهو لا يجد في موهما ما يعزّيه[1].

ولعل الكاتبة في هذا قد أسرفت في تقديرها لمدى استطاعة الرجل أن يخلص في حبه، قالت:

"وكرّت الأعوام، لكن الإمبراطور لم ينس فقيدته، وعلى الرغم من كثرة النساء اللائي جيء بهنّ إليه في القصر لعلهنّ يثرن اهتمامه، فقد أغضى عنهن جميعاً، مؤمناً بأن العالم كلّه ليس فيه امرأة واحدة تشبه فقيدته... ولم ينفكّ يشكو من القدر الذي لم يسمح لهما معاً بأن يفيا بالعهد الذي كانا يكرّرانه كلّما أصبح صباح أو أمسى مساء، وهو أن تكون حياتهما كحياة الطائرين التوأمين اللذين يشتركان في جناح واحد، أو كحياة الشجرتين التوأمتين اللتين تشتركان في غصن واحد[2]".

وكبر "جنچى" وأصبح أميراً فاتناً، له من وسامة الشكل أكثر مما له من استقامة الأخلاق، فجعل يتنقل من غانية إلى غانية تنقّل "توم چونز" إلا أنه قد بذَّ في تنقله ذلك البطل المعروف في أنه لم يفرق بين ذكر وأنثى فهو يمثل فكرة المرأة عن الرجل- كله عاطفة وكله إغراء- دائم التفكير ودائم الحب لهذه المرأة أو لتلك؛ وكان " جنچى" أحياناً "إذا ما ألمت به الملمّات، يعود إلى بيت زوجته[3]".

وترى الكاتبة "السيدة موراساكي" تقص لنا مغامرته بالتفصيل على نحو تحسّ فيه بفرحها برواية قصته، ملتمسةً له ولنفسها العذر التماساً رقيقاً:

"إن الأمير الشاب كان يعدُّ مهملاً لواجبه إهمالاً لا شكّ فيه، إذا لم يكن قد أسرف في "فلتاته" الكثيرة، وإن كلّ إنسان لا يسعه إلا أن يعدّ سلوكه هذا طبيعياً لا غبار عليه، حتى ولو كان سلوكاً يُعاب على عامة الناس... إنني في الحقيقة لأكره أن أقص بالتفصيل أموراً قد تحوّط هو نفسه كلّ الاحتياط في إخفائها، لكني سأقص هذه التفصيلات، لأنني أعلم أنَّك لو وجدتني قد حذفت شيئاً، فستقول: لماذا؟ ألأنّ المفروض فيه أنه ابن إمبراطور، اضطرت إلى ستر سلوكه بستار جميل، وذلك بحذف كل نقائصه، وستقول

---

[1]- قصة الحضارة- ول ديورانت- ج5 م1- ص 99.

إن ما أكتبه ليس تاريخاً، والقصة ملفّقة أريد بها التأثير في الأجيال التالية تأثيراً يخدعهم عن الحقيقة، والقصّة كما هي ستجعلني في أعين الناس ناقلة لأنباء الدعارة، لكني لا حيلة لي في ذلك[1]".

ويمرض " جنـــچـــى" خلال مغامراته الغرامية، فيندم على مغامراته تلك، ويزور ديراً ليرتـــدَّ إلى حظـــيرة التقوى على يديْ كاهن، لكنّه في الدير يلتقي بأميرة جميلة (يأبى تواضع الكاتبة إلا أن تسمّيها باسمها هـــي، موراساكي) فتشغله تلك الأميرة حتى ليتعذّر عليه أن يتابع الكاهن وهو ينحو إليه باللوم على خطاياه:

"بدأ الكاهن يقصّ القصص عن زوال هذه الحياة الدنيا وعن الجزاء في الحياة الآخرة، ولقد ارتـــاع جنـــچـــى حين تمثلت له فداحة خطاياه التي اقترفها، إنه لعذاب أليم أن يعلم أن هذه الخطايا ستظل واخزة لضميره ما بقي حياً في هذه الدنيا، فما بالك بحياة أخرى ستتلو هذه، فياله من عقاب شديد ذلـــك الـــذي ينتظره في مستقبله! وكلّما قال الكاهن شيئاً من هذا، أخذ جنـــچـــى يفكر في تعاسته، ألا ما أجملها فكرة أن يرتدَّ راهباً وأن يقيم في مكان كهذا!... لكن سرعان ما استدارت أفكاره ناحية الوجه الجميل الـــذي كان قد رآه ذلك الأصيل واشتاق أن يعرف عن تلك المرأة شيئاً فسأل الكاهن: من ذا يسكن معـــك هـــا هنا؟"

وتعاون الكاتبة المؤلّفة بطلها جنـــچـــى على موت زوجته في أثناء الولادة، بحيث أتيح له أن يخلي مكان الصدارة في بيته لأميرته الجديدة "موارساكي".

وربما كان جمال الترجمة لهذا الكتاب هو الذي أضفى عليه هذه الروعة التي يمتاز بها مـــن ســـائر الآيات الأدبيّة اليابانيّة التي ترجمت إلى الإنجليزيّة، ويجوز أن يكون مترجمة- وهو مستر ويلي- قـــد فـــاق الأصل بترجمته كما هي الحال مع فتزوجرولد (في ترجمته لرباعيات الخيام)، فإذا ما تناسينا تشريعنا الخلقـــي برهة- في أثناء قراءة هذا الكتاب- وسايرنا حوادث هذه القصة التي تجعل الرجال والنساء "يتلاقحون كما يتلاقح الذباب في الهواء"- على حد تعبير ودزورث في ولهلم مايستر- لوجدنا في "قصة جنـــچـــى" أروع لمحة في مستطاعنا اليوم، مما يتيح لنا رؤية ألوان الجمال المخبوء في الأدب الياباني، فإن كاتبته "موراســـاكي"

قد كتبته بأسلوب طبيعيّ سلس، سرعان ما يجعل موضوعها مادة حديثة مع أصدقائه، فالرجال والنساء والأطفال بصفة خاصّة، الذين يحيون على صفحات قصّتها الطويلة ينبضون جميعاً بالحياة الصحيحة، والعالم الذي تصفه مصطبغ بصبغة الحياة الحقيقية التي نعيشها ونراها(*)، على الرغم من أنها كادت تحصر نفسها

*- إن السيدة الكاتبة لتدخل بقصتها حتى في البيوت العادية دخول الفاهمة لدقائقها، وهي تجعل "أوكانو كامى"- وذلك حوالى سنة 1000م- تعبّر عن الرأي الحديث الذي يطالب للمرأة بحق التعليم: "وهنالك كذلك الزوجة النشيطة التي – على الرغم من مظهرها- تلفّ شعرها وراء أذنها، وتكرّس نفسها تكريساً تاماً لدقائق حياتنا المنزلية، والزوج في غدواته وروحاته حول العالم، لا بد أن يرى وأن يسمع أشياء كثيرة لا يستطيع أن يتحدّث فيها لمن لا يعرفهم، لكنه يغتبط إذ يتحدث فيها إلى زوجته الحبيبة التي يمكنها أن تصغي إلى ما يقوله لها إصغاء المشاطرة لشعوره الفاهمة لعقله، والتي يمكنها أن تضحك معه إذا ضحك، وتبكي إذا بكى، وكذلك كثيراً ما يحدث من أحداث السياسة ما يغمّه غمّاً أو يمتعه متعة كبرى وعندئذ تراه ينفرد في جلسته مشتاقاً أن يتحدث في الأمر إلى صديق، فلا تزيد زوجته على قولها له: "ماذا بك، ثم لا تأبه له، فيكون انصرافها هذا عنه أكبر ما يسيء إليه".

في القصور الإمبراطوريّة والدور الفخمة، إن الحياة التي تصفها هي حياة العِلية التي لا تهتم كثيراً بما تتكلفه الحياة وما يتكلفه الحب من نفقات، لكنها في حدود تلك الحياة، تراها تؤدّي الوصف أداء طبيعياً دون أن تضطر إلى الاستعانة في قصتها بشواذ الشخصيات والحوادث لتثير بها اهتمام القارىء، فالأمر هو كما جاء في العبارة التالية على لسان "أومانو كامي" عن بعض الرسّامين الواقعيين، معبّرة عن رأي الكاتبة "السيدة موراساكي": "إن التلال والأنهار كما هي في صورها المألوفة التي تراها الأعين، والمنازل كما تقع عليها أينما سرت، بكل ما لهذه وتلك من جمال حقيقيّ في التناسق والشكل- لو أنك رسمت مناظر كهذه رسماً هادئاً، أو بينت ما يكمن وراء حاجز حبيب إلى قلبك، معزول عن العالم مستترٍ عن الأبصار، أو رسمت أشجاراً كثيفة على تل وطيء لا يشمخ بأنفه، أقول لو رسمت هذا كلّه بالعناية اللازمة من حيث سلامة التكوين والتناسب والحياة- لكانت أمثال هذه الرسوم مما يتطلب أدق الحذق من أنبغ الأعلام، وهي التي توقع الفنان العادي في ألوف الأخطاء".

ولا أحسب الأدب الياباني بعدئذ قد أنتج في القصة ما يوازي في روعته قصة " جنـــچـــى" أو ما يساوي هذه القصة في مبلغ تأثيرها في تطور اللغة تطوراً أدبياً؛ نعم إن القرن الثامن عشر قد بلـــغ في أدب القصة أوجاً ثانياً، ووفّق كثيرون من أدباء القصة في التفوق على "السيدة موراساكي" لكنهم تفوقوا عليهـــا في طول ما رووا من حكايات أو في مدى ما أباحوه لأنفسهم من تصوير للدعارة، من ذلك مثلاً كتـــاب "القصص التهذيبي" الذي نشره "سانتو كيُودِنْ" سنة 1791م، لكنه كان بعيداً عن الغايـــة الـــتي زعمهـــا لنفسه- غاية التهذيب- بعداً حدا بأولي الأمر أن ينفّذوا القانون الذي يحرّم الفحش، فيحكموا على الكاتب بأن تغلّ يداه خمسين يوماً وهو في داره، وكـــان "سانتو" هذا يتاجر بأكيـــاس الطباق والأدوية "البلديّـــة" وتزوج من عاهرة، وكسب الشهرة أول ما كسبها بكتاب أخرجه عن بيوت الدعارة في لوكيو، وبعدئـــذ أخذ يهذّب من أخلاق قلمه شيئاً فشيئاً، لكنه لم يقتلع بهذا التهذيب من جمهور القراء ما تعودوه من إقبال على شراء كتبه إقبالاً عظيماً، كل هذا التشجيع، خرج على كل السوابق المعروفة في تاريخ القصص الياباني فطالب الناشرين بدفع شيء من المال ثمناً لكتبه، إذ يظهر أن سابقيه من المؤلفين كانوا يكتفون من الأجـــر بدعوة يدعونها على عشاء، وقد كان معظم كتّاب القصة من الداعرين الفقراء، الذين أنزلهم المجتمـــع مـــع الممثّلين منزلة هي أدنى ما تكون المنزلة امتهاناً، وظهر قصصيٌّ آخر هـــو "كيوكـــوتي بـــاكين" (1767-1848) كان أقدر فنّاً في قصصه من "كيودن" لكنّه أقلّ استثارة لاهتمام قرّائه، وهـــو يماثـــل "سْـــكُتْ" و"ديماس" في صبِّه للتاريخ في قالب قصصيٍّ يفيض بالحياة، ولقد بلغ إعجاب قرّائه به في نهاية الأمر مبلغـــاً جعله يمطّ إحدى قصصه في مائة جزء، وكان "هوكوساي" يوضّح قصص "باكين" بالرسوم، ولبثا في العمل زميلين حتى نشب بينهما الخلاف- وما داما من أبناء عبقر فلا بد من خلاف- ثم افترقا.

وأمرحُ هؤلاء القصاصين جميعاً هو "چـــيـــپنشا إيكو" (مات سنة 1831م) وهو في اليابان يعادل "لى ساج" و"دكنز"؛ بدأ "إيكو" حياته الراشدة بثلاث زيجات، فشل منها اثنتان بسبب أن حَمَوَيْه في كلتا الحالين لم يفهما شذوذ مسلكه الناشيء عن اشتغاله بالأدب؛ فقد رضي بالفقر متفكّهاً، لم يكـــن في بيتـــه أثاث. فعلّق على جدرانه العارية صوراً للأثاث الذي كان سيشتريه لو استطاع، وفي أيام المواسم الدينيّـــة

كان يضحّي للآلهة بصور فيها رسوم لخير ما يمكن تقديمه من قرابين وقدّم له الناس حوضاً للاستحمام- رغبة منهم في التخلص من قذراته- فحمله على رأسه مقلوباً، وراح يوقع به من اعترض طريقه من المارة معلّقاً بالنكات في بداهة سريعة على كل من وقع؛ ولما جاءه الناشر في زيارة إلى داره، دعاه أن يستحمّ؛ وقبل الناشر الدعوة، فلبس صاحبنا ثياب الناشر في أثناء استحمامه وزار كلَّ من أراد زيارته في ذلك اليوم- وكان رأس السنة الجديدة- وهو في تلك الثياب الفاخرة، وآيته الأدبية هي قصة "هيزا كورياچ" التي نشرها في اثني عشر جزءاً في المرحلة التي تمتد من 1802 إلى 1822م، وهي تحكي قصةَ تمز قرّاءها هزّاً بالضحك، على نحو ما تراه في قصة "مجموعة مذكرات نادي پكْوَك" (للكاتب الإنجليزي دكنز)؛ ويقول "آستن" عن هذه القصة إنها أفكه وأمتع كتاب في اللغة اليابانية كلها، ولما كان "إيكو" في فراش موته، التمس من تلاميذه أن يضعوا على جثمانه قبل حرقه- وكان إحراق الموتى مألوفاً في اليابان عندئذ- بضعة لفائف أعطاها إياهم في وقار وجد، ولما كان يوم جنازته، وفرغ المصلون من تلاوة الدعوات، وأشعِل الحطب الذي أُعِدَّ لإحراق جثمانه، تبيَّن أن تلك اللفائف كانت تحتوي على مفرقعات ناريّة أخذت تطقطق في أثناء حرق الجثة طقطقة كلها مرحٌ ونشوة؛ وهكذا وفى "إيكو" بالعهد الذي قطعه على نفسه وهو شاب، بأنْ يجعل حياته كلها مفاجآت حتى بعد موته.

(2) التاريخ

المؤرخون- آي هاكوسيكي

لن تجد في كتابة التاريخ عند اليابانيين ما يمتعك بمثل ما يمتعك في أدبهم القصصي، على الرغم من أنه يتعذّر عليك أن تفرّق عندهم بين التاريخ والقصّة، وأقدم كتاب باق في الأدب الياباني هو "كوچيكى" ومعناها "ثبت بالآثار القديمة" وهو مكتوب بالأحرف الصينية بقلم "باسومارو" سنة 712م، وفي هذا الكتاب كثيراً ما تحلّ الأساطير محلّ الحقائق، حتى ليحتاج القارىء أن يمعن في إخلاصه

للعقيدة الشنتوية لكي يقبل هذه الأساطير على أنها تاريخ؛ ثم رأت الحكومة بعد "الإصلاح العظيم" في سنة 645م أنَّ الحكمة تقتضي أن تُروى قصّة الماضي رواية جديدة، فظهر تاريخ جديد حوالى سنة 720م.

المسرحية

أضواء على المسرح الياباني:

آخر ألوان الأدب، وأعسرها على الفهم هي المسرحية اليابانية لما فيها من إطناب وحركات صامتة بالنسبة إلينا، ولا بدّ من العودة إلى الأصول الدينيّة للمسرحية اليونانية والمسرحية الأوروبية الحديثة، كي تعيننا على متابعة تطور التمثيل الصامت القديم،...

إن تاريخ المسرحيّة في معظم البلاد عبارة عن تحول تدريجي من سيادة الجوقة إلى سيادة دور يقوم به فرد من الأفراد.

ولما تقدم الفن المسرحيّ في اليابان من حيث تقاليده وروعته، خلق شخصيات محبّبة إلى الناس، بحيث صارت هي القوة السائدة في المسرحية، وأخيراً قلَّ شأن التمثيل الصامت والموضوعات الدينية، وباتت المسرحية حرباً بين أفراد تملؤهم قوة الحياة وقوة الخيال. وهكذا ظهر المسرح الشعبي في اليابان الذي يطلق عليه "كابوكي شيباي"، وأول مسرح من هذا القبيل ظهر حوالى العام 1600م، أنشأته راهبة ملَّت جدران الدير، فأقامت مسرحاً في أوكاسا، وجعلت ترتزق بالرقص على ذلك المسرح، وكان ظهور المرأة على المسرح كما هي الحال في انكلترا وفرنسا، شبيهاً بالثورة واقتراف إثم محرم، ولما كانت الطبقات العليا قد اجتنبت هذه المحرّمات، فقد أوشك الممثلون أن يصبحوا طبقة منبوذة، ليس لهم حافز اجتماعيّ يدفعهم إلى صيانة مهنتهم من الدعارة والفساد. واضطر الرجال أن يقوموا بأدوار النساء، وذهبوا في إتقان تقليد النساء إلى حد لم يستطيعوا عنده أن يخدعوا النظّارة فحسب، بل خدعوا أنفسهم كذلك. وكان من عادة الممثلين أن يصبغوا وجوههم بألوان زاهية، وربما يرجع ذلك إلى خفوت الأضواء على المسرح، كذلك كانوا يلبسون أردية فاخرة، لكي يدلّوا بها على عظمة أدوارهم، ثم ليرفعوا من قدر تلك الأدوار. وغالباً ما كان يجلس خلف المسرح أو حوله أفراد أو جوقات، تُلقي الكلام المراد إلقاؤه بينما يقصر الممثلون أنفسهم

على الحركات المناسبة صامتين، وأمّا النظارة فقد كانت تجلس على الأرضية المفروشة بالبسط، أو في مقصورات على الجانبين...

وأشهر الأسماء التي تصادفك في المسرحية الشعبيّة في اليابان، هو شيكاماتسو منزايمون" 1653- 1724م- والذي يقرنه مواطنوه بشكسبير، وأمّا النقاد الإنجليز، فإنهم يمقتون هذه المقارنة، ويتهمون "شيكاماتسو" بالعنف والإسراف والمبالغة في قوة اللفظ، وبعد حبكاته عن الواقع، إلاّ أنهم يعترفون له بشيء من القوة والفخامة البدائيتين.

وربما كان "شيكاماتسو" 1653- 1724م قد غالى في جعل العشاق في مسرحياته ينتحرون على المسرح، ليكون انتحارهم بمنزلة الذروة التي تعلو إليها حوادث القصّة، على نحو ما نرى في رواية "روميو وجولييت" لكن قد يكون له في ذلك هذا العذر، وهو أن الانتحار في الحياة اليابانيّة أوشك أن يكون من الشيوع بمثل ما كان على المسرح.

إن المؤرّخ الأجنبيّ عن البلاد لا يسعه في هذه الأمور إلاّ أن يسجّل، لا أن يُصدر حكمه، فالتمثيل الياباني في عينْ مشاهد عابر يبدو أقل في درجة الرقيّ والنضج من التمثيل الأوروبيّ. ولكنه أكثر منه قوة، إن المسرحيّات اليابانيّة قد تكون أكثر تمشّياً في سذاجتها مع سواد الشعب، لكنها أقل تعرّضاً لعوامل الضعف التي تنشأ عن الصبغة العقليّة السطحيّة، من زميلاتها في فرنسا وانجلترا وأميركا اليوم، والعكس صحيح، وهو أن الشعر الياباني يبدو لنا خفيفاً ميتاً، مبالغاً في رقّته الأسطوريّة، نحن الذين تعوّدت أذواقنا الملاحم المطوّلة.

وأما القصّة اليابانيّة، فالظاهر أنها عاطفيّة تثير حبّ التطلع في نفس القارىء، ولذلك، فقد يجوز أن تكون السيدة "موراسكو" أنبغ من فيلدنج العظيم نفسه في رقتها ورشاقتها، وسعة فهمها. إن كلّ ما هو بعيد عن أنفسنا غامض علينا، يكون مملولا سخيفاً بالنسبة إلينا، وستظل الأشياء في اليابان غامضة حتى نستطيع أن ننسى نسياناً تاماً تراثنا، لنتشرّب تراث اليابان تشرباً تاماً ومطلقا[1].

[1]- قصة الحضارة، ول ديورانت- الجزء الخامس والفصل الأول- ص 112- 116.

الأدب الصيني

تعزى نهضة الصين الكبرى في القرن السابع الميلاديّ إلى أسباب ثلاثة:

1- امتزاج شعب الصين مع التتار الوافدين، إذ لعل دم التتار الجديد، قد بعث القوّة في أمّة قد أدركتها الشيخوخة، وقبل الصينيون الغزاةَ الفاتحين بينهم، وتزوجوا منهم، وحضّروهم، وارتقوا هم وإياهم إلى أسمى ما بلغوه من المجد في تاريخهم الطويل، والسبب الثاني في هذه النهضة عبقرية إمبراطور من أعظم أباطرتها، وهو "ناي دزونج" وقد حكمها في المدّة الواقعة بين سنتي 627 و650م، وقد خصّص جهوده كلها للأعمال السلمية بعد آونة من الحروب مع القبائل والنزاعات العائلية على السلطة، فقد قتل إخوته لأنهم هددوه باغتصاب عرشه.

مع ذلك، فقد مهّد هذا الإمبراطور السبيل إلى أعظم عصور الصين خلقاً وإبـــداعاً، إذ نعمـــت في عهـــده بخمسين عاماً من السلام النسبيّ واستقرار الحكم، وأخذت تنفق مكاسبها في ضروب من الترف لم يسبق لها مثيل، و لم تعرف الصين قبل ذلك العهد مثل هذه الثروة الطائلة، وبينما كان الحرير يُباع في أوروبـــا بمـــا يعادل وزنه ذهباً، كان هو الكساء المألوف لنصف سكان المدن الصينيّة الكبرى. وكانت التماثيل تُنحـــت من الياقوت، وأجسام الأثرياء من الموتى تُدفن على فرش من اللؤلؤ، وكأنما أولع هذا الجنس العظيم بالجمال فجأة، وأخذ يكرّم بكل ما في وسعه من كان قادراً على خلق هذا الجمال، ومن هنا قـــول أحـــد النقـــاد الصينيين: ذلك عصر كان فيه كل رجل بحق شاعراً. وقد رفع الأباطرة الشـــعراء والمصـــورين إلى أعلـــى المناصب، ويروي "سير چون مانشيل" "Sirjohn Manvile" وهذا إسم مصطنع لطبيب فرنسيّ كتب في القرن الرابع عشر الميلاديّ كتاباً في الأسفار معظمها خيالي، يروي أنَّ أحداً من الناس لم يكن يجرؤ على أن يخاطب الإمبراطور، إلا إن كان شاعراً مطرباً يغني وينطق بالفكاهات، وأمر أباطرة المانشـــو في القـــرن الثامن عشر الميلاديّ أن يوضع سجل يحوي ما قاله شعراء تانج، فكانت النتيجة أن وصل هذا الســـجل إلى ثلاثين مجلداً تحتوي 489000 صفحة قالها 2300 شاعر، كانت هي التي أبقى عليها الدهر مـــن هـــذه القصائد، ومن أسماء أولئك الشعراء، وزاد في دار الكتب الإمبراطورية حتى بلغ 54000 مجلد*.

وكان زينة هذا العصر كله "منج هوانج- أي الأمبراطور النابه (713- 756م)، وقـــد حكـــم الصين نحو أربعين عاماً تخلّلتها أوقات قصيرة كان فيها بعيداً عن العرش، وقد اجتمعت في هذا الإمبراطـــور متناقضات بشريّة كثيرة، فقد كان يقرض الشعر ويشنّ الحرب على البلاد النائية، ومن أعماله أنـــه فـــرض الجزية على تركيا وفارس وسمرقند، وألغى حكم الإعدام، وأصلح إدارة السجون والمحاكم، وكان يتحمّـــل راضياً مسروراً عَنَتَ الشعراء والفنانين والعلماء، وبالرغم من الفتن التي حاقت بأمبراطوريته والـــتي ذهـــب ضحيتها ستة ملايين من الأنفس إثر إعلان رجل يدعى آن لو- شان نفسه إمبراطوراً على البلاد، وزحـــف بجيوشه على شانجان فتداعت حصون المدينة وفر "منج من عاصمة ملكه"، إلا أن الفتنة أخفقت آخر الأمر، وقتل آن لو- شان بيد ابنه نفسه، وقتل هذا الابن بيد أحد القواد، وعاد "منج" آخر الأمر بعد أن خمـــدت

جذوه الفتنة سنة 672م، عاد محطماً كسير القلب إلى عاصمته الخَرِبَة، ومات فيها بعد بضعة أشهر من ذلك الوقت.

أقول، بالرغم من كل هذه الفتن والمآسي والحوادث الرهيبة ازدهر الشعر الصيني ازدهاراً لم يكن له نظير من قبل[1].

واستكمالاً لما نحن نقوم به من رصد لأهمية الشعر عند الصينيين، نشير إلى أن الإمبراطور هوانج استقبل ذات يوم من أيام مجده رسلاً من كوريا يحملون إليه رسائل خطيرة مكتوبة بلهجة لم يستطع أحد من وزرائه أن يفهمها، فصاح الإمبراطور غاضباً، "قَسَماً إن لم أجد بعد ثلاثة أيام من يستطيع حلّ رموز هذه الرسالة لأقصيكم جميعاً عن أعمالكم" وقضى الوزراء يوماً كاملاً يتشاورون، ثم تقدم الوزير "هوچي- چانج (725م) إلى العرش وقال: هل تأذن لأحد رعاياك أن يعلن لجلالتك أن في بيته شاعراً جليل الشأن يدعى "لى پو" 704- 762م، متبحراً في أكثر من علم واحد، مُرْهُ أن يقرأ هذه الرسالة إذ ليس ثمة شيء يعجز عنه، وأمر الإمبراطور أن يُستدعى "لى" للمثول بين يديه من فوره، ولكن "لى" أبى أن يحضر متذرّعاً أنه غير جدير بالاضطلاع بالواجب الذي طلب إليه أن يضطلع به، لأنَّ الحكام قد رفضوا مقاله حينما تقدم لآخر امتحان عقد لطالبي الالتحاق بالوظائف العامة، واسترضاه الأمبراطور بأن منحه لقب دكتور من الدرجة الأولى، وخلع عليه حلّة هذا اللقب، فجاء "لى" ووجد الذين امتحنوه بين الوزراء، فأرغمهم على أن يخلعوا له نعليه، ثم ترجم الوثيقة وقد جاء فيها ان كوريا تعتزم خوض غمار الحرب لاستعادة حريتها، ولما قرأ "لى" هذه الرسالة، أملى ردّاً مروّعاً عليها، ينمّ عن علم غزير، وقّعه الإمبراطور من فوره، وكاد يصدّق ما أسَرَّه إليه "هو" وهو أن "لى" ملاك طرد من السماء لأنه ارتكب فيها ذنباً عظيماً. وأرسل الكورريون يعتذرون، وأدّوا الجزية وهم صاغرون.

وكانت أم "لى" قد رأت في منامها ليلة مولد الشاعر، الكوكب الأبيض الكبير الذي يسميه الصينيون "ثاى- پوچنج" ويسميه أهل الغرب "فينوس"، ولهذا سُمي الطفل "لى" أي البرقوقة ولُقب "ثاى-

[1]- قصة الحضارة، ول ديورانت- الجزء الرابع- مجلد أول- ص 110 ← 114.

يو" أي النجم الأبيض، ولما بلغ العاشرة من عمره كان قد أتقن كتب "كونفوشيوس"، كما كان في مقدوره أن ينظم الشعر الخالد.

وفي الثانية عشرة خرج إلى الجبال ليعيش فيها عيشة الفلاسفة، وأقام فيها سنين طوالاً حسنت خلالها صحته، وعظمت قوته، وتدرّب على القتال بالسيف، ثم أعلن إلى العالم مقدرته وكفايته فقال: "إني وإن لم يبلغ طول قامتي سبعة أقدام (صينية)، فإن لي من القوة ما أستطيع به ملاقاة عشرة آلاف رجل (وعشرة آلاف لفظ يعبر به الصينيون عن الكثرة)، ثم أخذ يضرب في الأرض يتلقّى أقاصيص الحب من أفواه الكثيرين، وقد غنى أغنية لفتاة من "وو" قال فيها:

نبيذ الكروم وأقداح الذهب

وفتاة حسناء من وو-

في سن الخامسة عشرة، تقبل على ظهر مهر

ذات حاجبين قد خُطّا بقلم أزرق

وحذائين من النسيج القرنفليّ المشجّر

لا تفصح عمّا في نفسها

ولكنها تغنّي أغاني ساحرة

وقد أخذت تطعم الطعام على المائدة

المرصّعة بأصداف السلاحف

ثم سكرت في حجري...

أي طفلتي الحبيبة! ما أحلى العناق

خلف الستائر المطرّزة بأزهار السوسن...

ثم تزوج الشاعر، ولكنَّ مكاسبه كانت ضئيلة، فغادرت زوجته بيته، وأخذت معها أبناءه، وكانت له هذه الأسطر الشعريّة التي لا ندري إن كان يبث فيها شوقه إلى زوجته، أو إلى حبيبة أخرى لم يطل عهد الوداد بينهما:

أيتها الحسناء، لقد كنت وأنت عندي أملأ البيت زهرا

أما الآن أيتها الحسناء، وقد رحلت- فلم يبق إلا فراش خال.

لقد طُوِيَ عن الفراش الغطاء المزركش، ولست بقادر على النوم...

وقد مضت على فراقك ثلاث سنين، ولا يزال يعاودني

شذى العطر الذي خلّفتِه وراءك.

إن عطركِ يملأ الجو من حولي وسيدوم أبد الدهر.

ولكن أين أنتِ الآن يا حبيبتي؟

إني أتحسّر، والأوراق الصفراء تسقط عن الغصن

أذرف الدمع، ويتلألأ رضاب الندى الأبيض على الكلأ الأخضر[1].

وأخذ يسلّي نفسه باحتساء الخمر، حتى أصبح أحد "الستة المتعطلين في أيكة الخيزران" الذين يأخذون الحياة سهلة في غير عجلة، ويكسبون أقواتهم المزعزعة بأغانيهم وقصائدهم، وسمع "لي" الناس يثنون الثناء الجم على نبيذ "نيو چونج"، فسافر من فوره إلى تلك المدينة وكانت تبعد عن بلده ثلاثمائة ميل؛ والتقى في تجواله بـ "دوفو" 712- 770م، الشاعر الذي صار في ما بعد، منافسه على تاج الصين الشعريّ، وتبادل وإياه القصائد الغنائيّة، وصارا يضربان في البلاد معاً كالأخوين، وينامان تحت غطاء واحد، حتى فرّقت الشهرة بينهما، وأحبهما الناس جميعاً، لأنهما كانا كالقديسين لا يؤذيان أحداً، ويتحدثان إلى الملوك والسوقة بالأنفة والمودّة ذاتيهما اللتين يتحدثان بهما إلى الفقراء المساكين. ودخلا آخر

[1]- قصة الحضارة- ج4- م1- ص 115 ← 117.

الأمر مدينة شابخان، وأحب "هو" 725م- الوزير الطروب شعر "لي" حبّاً، حمله على أن يبيع ما عنده من الحلى الذهبية ليبتاع له الشراب، ويصفه دوفو شعراً بقوله:

أما "لى پو" فقدّمْ له ملءَ إبريق

يكتب لك مائة قصيدة.

وهو يغفو في حانة

في أحد شوارع مدينة "شابخان"؛

وحتى إذا ناداه مولاه،

فإنه لا يطأ بقدمه القارب الإمبراطوري.

بل يقول: معذرة يا صاحب الجلالة.

أنا إله الخمر.

لقد كانت أيامه هذه أيام طرب ومرح، يعزّه الإمبراطور ويقدّمه، ويغمره بالهدايا جزاء ما كان يتغنى به من مديح يانج جوى- في الطاهرة (متوفاة حوالى 755م)، وأقام منج مرة مأدبة ملكية يوم "الفاونيا"[1] ، والفاونيا نبات يسمى عود الصليب- في فسطاط الصبّار، وأرسل في طلب "لي پو" لينشد الشعر في مديح حبيبته، وجاء "لي"، ولكنه كان ثملاً لا يستطيع قرض الشعر، فألقى خدم القصر ماء بارداً على وجهه الوسيم، وسرعان ما انطلق الشاعر يغني، ويصف ما بين "الفاونيا" وحبيبة "يانج" من تنافس فقال:

في أثوابها جلال الغمام السابح،

وفي وجهها سنا الزهرة الناضرة.

أيها الطيف السماويّ، يا من لا يكون إلا في العلا

فوق قلة جبل الجواهر

[1]- الفاونيا = نبات يسمى عود الصليب.

أو في قصر البلور المسحور حين يرتفع القمر في السماء!

على أنني أشهد ها هنا في روضة الأرض-

حيث يهبّ نسيم الربيع العليل على الأسوار،

وتتلألأ نقاط الندى الكبيرة.

لقد هُزمَ حنين الحب الذي لا آخر له

والذي حملته إلى القلب أجنحة الربيع.

ترى. من ذا الذي لا يسرّه أن يكون هو الذي تُغنّى فيه هذه الأغنية، لكن الملكة أدخل في روعها أن الشاعر قد عرَّض بها في أغنيته تعريضاً خفيّاً، فأخذت تدس له عند الملك، وتبعث الريبة في قلبه، حتى أهدى له (أي للشاعر) كيساً به نقود وصرفه.

فأخذ الشاعر يهيم في الطرقات مرة أخرى يسلي نفسه باحتساء الخمر، ويترنم بها ترنم عُمر الخيام:

إن المجرى الدافق يصبّ ماءه في البحر ولا يعود قطّ

ألا ترى فوق هذا البرج الشامخ

شبحاً أبيض الشعر يكاد يذوب قلبه حسرة أمام مرآته البرّاقة؟

لقد كانت هذه الغدائر في الصباح شبيهة بالحرير الأسود

فلما أقبل المساء إذا هي كلها في بياض الثلج

هيا بنا... ما دام ذلك في مقدورنا، نتذوق الملاذّ القديمة...

ولا نترك إبريق الخمر الذهبيّ...

يقف بمفرده في ضياء القمر...

إني لا أبغي سوى نشوة الخمر الطويلة

ولا أحبّ أن أصحو قط من هذه النشوة...

هيا بنا، أنا وأنتما نبتاع الخمر اليوم

لِم تقولان أنكما لا تملكان ثمنها

فجوادي المرقّط بالأزهار الجميلة

ومعطفي المصنوع من الفراء، والذي يساوي ألف قطعة من الذهب

سأخرج عن هذين وآمر غلامي أن يبتاع بهما الخمر اللذيذة.

ولأنس معكما يا صاحبيَّ

أحزان عشرة آلاف من الأعمار.

إنها أحزان مآسي الحرب والنفي، والاستيلاء على شابخان عاصمة البلاد، وفرار الإمبراطور وموت يانج، وهو يقول متحسرًا: ليس للحرب نهاية، ثم يأسو للنساء اللواتي قدّمن أزواجهنّ ضحايا لإله الحـــرب فيقول:

ها هو ذا شهر ديسمبر، وها هي ذي يورتشاو الحزينة.

لقد امتنع عليها الغناء، وعزّ الابتسام، وحاجباها أشعثان

وهي تقف بالباب، تنتظر عابري السبيل

وتذكر ذلك الذي اختطف سيفه وسار لحماية الحدود،

ذلك الذي قاسى أشدّ الآلام في البرد القارس وراء السور العظيم.

ذلك الذي جُندل في ساحة الوغى ولن يعود أبداً.

في مشيتها الذهبية النمراء التي تحتفظ فيها الذكريات

قد بقي لها سهمان مراشان بريشتين بيضاوين

بين نسج العنكبوت وما تجمّع من الغبار خلال السنين الطوال

تلك أحلام الحب الجوفاء التي لا تستطيع العين أن تنظر إليها

لما تسبّبه للقلب من أحزان...

ثم تخرج السهمين وتحرقهما وتذرو رمادهما في الرياح.

إنَّ في وسع الإنسان أن يقيم سدّاً يعترض به مجرى النهر الأصفر

ولكن من ذا الذي يخفف أحزان القلب إذا تساقط الثلج

وهبّت رياح الشمال...

وفي وسعنا الآن أن نتخيله ينتقل من بلد إلى بلد، ومن ولاية إلى ولاية على ظهره حقيبة مـــلأى بالكتـــب، وفي كمّه خنجر وفي جيبه طائفة من القصائد، وقد حبته رفقته للطبيعة بعزاء وسلوى وراحـــة تجـــلّ عـــن الوصف، وفي وسعنا أن نرى من خلال أشعاره أرض بلاده ذات الأزهار، ونشعر أن حضارة المدن قد أخذ عبئها الباهض يُثقل على الروح الصينيّة:

لِمَ أعيش بين الجبال الخضراء

إنَّ روحي ساكنة صافية.

إنَّها تسكن سماء أخرى، وأرضاً ليست ملكاً لإنسان.

إنَّ أشجار الخوخ مزهرة، والماء ينساب من تحتها

ويقول:

أبصرت ضياء القمر أمام مخدعي

فخلته الصقيع على الأرض

وطأطأت رأسي وفكرت في موطني البعيد.

ولما تقدمت به السن وابيضّ شعره، امتلأ قلبه حناناً للأماكن التي قضى فيها أيام شبابه، وكم حنَّ قلبه وهو في العاصمة إلى الحياة الطبيعيّة البسيطة التي كان يحياها في مسقط رأسه وبين أهله:

في أرض "وو" أوراق التوت خضراء

نام دود الحرير مرات ثلاثا...

وأرض "لوه" الشرقيّة، حيث تنام أسرتي

لا أعرف من يزرع فيها حقولنا

وليس في وسعي أن أعود لأقوم فيها بأعمال الربيع.

إن ريح الجنوب إذا هبّت أطارت روحي المشوقة إلى وطني...

وحملتْها معها إلى حافتنا المعهودة...

وهناك أرى شجرة خوخ على الجانب الشرقيّ من البيت

بأوراقها وأغصانها الكثيفة تموج في الضباب الأزرق.

إنها هي الشجرة التي غرستها قبل أن أفارق الدار منذ ثلاث سنوات.

قد نَمَت شجرة الخوخ الآن، وطالت حتى بلغت سقف الحانة

في أثناء تجوالي الطويل إلى غير أوبه.

أي بنيّتي الجميلة، يا بنج- يانج، إني أراك واقفة.

بجوار شجرة الخوخ، تنتزعين منها غصناً مزهراً.

تقطفين الأزهار، ولكني لست معك...

ودموع عينيك تفيض كأنها مجرى ماء.

وأنت يا ولدي الصغير "پوشتين"، لقد نموت حتى بلغت كتفي أختك

وصرت تخرج معها تحت شجرة الخوخ

ولكن من ذا الذي يربّت على ظهرك هناك؟

إنّي حين أفكر في هذه الأمور تخونني حواسي

ويقطع الألم الشديد في كل يوم نياط قلبي

وها أنذا أقطع قطعة من الحرير الأبيض وأكتب عليها هذه الرسالة

وأبعث بها إليك مصحوبة بحبّي، تجتاز الطريق إلى أعلى النهر[1].

[1]- قصة الحضارة- ول ديورانت- م1/ج3- ص 122- 123.

"كلام بسيط واضح لكنه جميل، فهو يفيض بالحنان والحب ويذوب في عشق الأرض" وكانت السنون الأخيرة من عمر "لي پو" سني بؤس وشقاء، ثم مرض وتوفي كما تقول الأقاصيص غرقاً في أحد الأنهار، بينما كان يحاول وهو ثمل أن يعانق صورة القمر.

وديوان شعره الرقيق الجميل المؤلف من ثلاثين مجلداً لا يترك مجالاً للشك في أنه حامل لواء شعراء الصين بلا منازع، وقد وصفه ناقد صينيّ بأنه "قمّة تاي الشامخة المشرفة على مئات الجبال والتلال، والشمس التي إذا طلعت خبا وميض الملايين من نجوم السماء".

لقد مات منج هوانج وماتت يانج وعفا ذكرها، ولكن "لي" لا يزال يغني:

لقد بنيت سفينتي من خشب الأفاويه وصنع سكانها من خشب المولان

وجلس العازفون عند طرفها وبيدهم الناي من الغاب المحلّى بالجواهر والمزمار المرصّع بالذهب.

ألا ما أعظم سروري إذا كان إلى جانبي دنّ الخمر اللذيذة وغيدٌ حسان يغنّين.

ونحن نطفو فوق ظهر الماء تدفعنا الأمواج ذات اليمين وذات الشمال.

إذاً لكنت أسعد من جنّي الهواء الذي ركب على ظهر غرنيقه الأصفر.

حراً كعريس البحر الذي تعقّب النوارس دون غرض يبتغيه.

إني الآن أهز الجبال الخمسة بضربات من وحي قلمي.

ها أنذا قد فرغت من قصيدتي. فأنا أضحك وسروري أوسع من البحر

أيها الشعر الخالد! إن ألحان شوينج لشبيهة في روعتها بالشمس والقمر.

أمّا قصور ملوك "جو" وأبراجهم فقد عفت آثارها من فوق التلال[1].

ذلك هو شاعر الصين العظيم "لي پو" وإذا كان عند الصينيين مثل كيتس عند الإنجليز، فإن لهم غيره من الشعراء، لا يكاد يقل حبهم لهم عن حبّهم ل "لي پو"، فمنهم "دواتشين" الشاعر الرواقيّ البسيط الذي

[1]- قصة الحضارة- ول ديورانت- ج4- م1- ص 121- 129.

اعتزل منصباً حكوميّاً، لأنه على حد قوله لم يعد في وسعه أن يحيي فقرات ظهره نظير خمسة أرطال من الأرز في كل يوم"، أي أن يبتاع مرتّبه بكرامته. وذهب ليعيش في الغابات ينشد فيها طول السنين وعبق الخمور، ويجد في مجاري الصين وجبالها من السلوى والبهجة ما صوّره رسّاموها على الحرير في ما بعد:

أقطف الأقحوان تحت السياج الشرقيّ

ثم أسرّح الطرف طويلاً في تلال الصيف البعيدة.

وأرى الطيور تعود مثنى مثنى.

إنَّ في هذه الأشياء لمعانيَ عميقة.

ألا ما أسخف أن يقضي المرء حياته كأوراق الشجر الساقطة المطمورة في تراب الطرقات.

ولقد قضيت ثلاث عشرة سنة من حياتي على هذا النحو

وعشت زمناً طويلاً حبيساً في قفص.

وها أنذا قد عدت

إذ لا بد للإنسان أن يعود ليحيا حياته الطبيعية.

أما الشاعر پو- چوى، فقد سلك مسلكاً آخر، إذ اختار المنصب الرسميّ والحياة في العاصمة. وصار يرقى في المناصب العامة حتى أمسى حاكم مدينة هانج تشاو العظيمة، ورئيس مجلس الحرب. لكنَّه على الرغم من متاعب الحياة العامّة عاش حتى بلغ الثانية والسبعين من العمر، وأنشأ أربعة آلاف قصيدة.

وآخر من نذكره من الشعراء هو "دوفو" الشاعر المحبوب العميق الذي يقول فيه "آرثر ويلي": من عادة الذين يكتبون في الأدب الصيني من الانجليز أن يقولوا إن "لي- پو" أشعر شعراء الصين، أمّا الصينيون أنفسهم فيقولون إن "دوفو" 712- 770م هو حامل لواء الشعر الصينيّ.

وكان دوفو قد قصد شانخان ليؤدي امتحاناً ليتقلد إذا نجح فيه منصباً حكومياً، ولكنه لم ينجح، على أنَّ ذلك لم يفتَّ من عضده، على الرغم من أنّه أخفق في مادة الشعر، وأعلن للجمهور أن قصائده

علاج ناجح لحمّى الملاريا، وقرأ "بنج هوانج" بعض أشعاره، ووضع له هو نفسه امتحاناً آخر، وأنجحه فيه وعينه أمين سر القائد "تسُوًّا".

شجّع هذا العمل "دوفو" وأنساه وقتاً ما زوجته وأبناءه في قريتهم النائية، فأقام في العاصمة، وتبادل هو و"لي پو" الأغاني. وأخذ يتردد على الحانات، ويؤدّي ثمن خمره شعراً.

وقد كتب عن "لي پو" حيث يقول:

أحبّ مولاي كما يحبّ الأخ الأصغر أخاه الأكبر.

ففي الخريف، وفي نشوة الخمر ننام تحت غطاء واحد، وفي النهار نسير معاً يداً بيد.

كان "دوفو" يتغنى بالحب كغيره من الشعراء، ولما شبّت نار الثورة، وأغرقت الأحقاد والمطامع بلاد الصين في بحر من الدماء، حوّل شعره إلى موضوعات حزينة، وأخذ يصوّر الناحية الانسانيّة من الحرب:

في الليلة الماضية صدر أمر حكوميّ

بتجنيد الفتيان الذين بلغوا الثامنة عشرة

وأُمروا أن يساعدوا في الدفاع عن العاصمة

أيتها الأم. وأيها الأبناء! لا تبكوا هذا البكاء

إن هذه الدموع التي تذرفونها تضرُّ بكم

وحين تقف الدموع عن الجريان تبرز العظام

ووقتئذٍ لا ترحمكم الأرض ولا السماء.

وهل تعرفون أن آلافاً من القرى والمزارع قد غطّاها الحسك والشوك.

وأنَّ الرجال يُذبحون ذبح الكلاب، والنساء يُسقن كما يساق الدجاج

ولو أنني كنت أعرف ما هو مخبّأ للأولاد من سوء المصير

لفضّلت أن يكون أطفالي كلهم بنات.

ذلك أن الأولاد لا يولدون إلا ليُدفنوا تحت العشب الطويل

ولا تزال عظام من قضت عليهم الحرب في الماضي البعيد مدفونة بجـــوار

البحر الأزرق، تراها وأنت مارّ

فهي بيضاء رهيبة تراها العين فوق الرمال...

هنالك تجتمع أشباح الصغار وأشباح الكبار لتصبح حمامات

وإذا هطل المطر وأقبل الخريف وهبّت الريح الباردة،

علت أصواتهم حتى علّمتني كيف تقتل المرءَ الأحزان.

إن الطيور تتناغى في أحلامها وهي تحلّق فوق الماء،

واليراعة تشق بضيائها في غسق الليل،

فلِم يقتل الإنسان أخاه الإنسان ليعيش.

إني أتحسر خلال الليل في غير طائل.

وقضى الشاعر عامين خلال عهد الثورة يطوف بأنحاء الصين تقاسمه إملاقه زوجته وأبناؤه، وقد بلـــغ مـــن فقره أنه كان يستجدي الناس بالخير، ومن ذلته أنه خرّ راكعاً يدعو بالخير للرجـــل الـــذي آوى أســـرته وأطعمها حيناً من الزمان. ثم أنجاه من بؤسه القائد الرحيم "ين وو" فعيّنه أميناً لسره، وأسكنه كوخاً علـــى ضِفّة مجرى غاسل الأزهار، و لم يطلب إليه أكثر من أن يقرض الشعر. وعاشى الرجل حينئذً سعيداً طروبـــاً يتغنى بالأمطار والأزهار والقمر والجبال:

وماذا تُجدي العبارة أو المقطوعة الشعرية الجميلة

إن أمامي جبالاً وغابات كثيفة سوداء فاحمة

وإنَّ نفسي تحدثني بأن أبيع تحفي وكتبي

وأعبَّ من الطبيعة وهي صافية عند منبعها.

فإذا قدمت على مكان بهذا الجمال

مشيت رويداً وتمنّيت أن يُغرق الجمال روحي

أحبّ أن ألمس ريش الطير

وأنفخ فيه بقوة حتى أكشف عما تحته من الزغب

وأحبّ أن أعدَّ إبر النبات أيضاً

بل أحبّ أن أعدّ لقاحه الذهبي

ألا ما أحلى الجلوس على الكلأ

ولست بحاجة إلى الخمر حين أجلس، لأن الأزهار تُسكرني

أحبّ الأشجار القديمة حبّاً يسري في عظامي

وأحبّ أمواج البحر التي في زرقة اليشب.

وأحبّه القائد الطيب القلب حباً أفسد على الشاعر راحته، لأنه رفعه إلى منصب عال في الدولة، إذ جعله رقيباً في شابخان، ثم مات القائد فجأة وثارت ثائرة الحرب حول الشاعر، فأمسى وحيداً لا سند له إلا عبقريّته، وسرعان ما ألفى نفسه فقيراً معدماً.

وكان في آخر أيامه شيخاً معدماً بائساً وحيداً، وأطاحت الريح بسقف كوخه، وسرق الأطفال قشّ فراشه، وهو لا يستطيع أن يقاومهم.

ثم لجأ آخر الأمر إلى الدين، ووجد سلواه في البوذيّة، وعاجلته الشيخوخة ولما يتجاوز التاسعة والخمسين، فحجّ إلى جبل "هون" المقدس وهناك عثر عليه حاكم من الحكام قرأ شعره، فآواه في منزله وأقام وليمة تكريماً له، فأكل دوفو أكل الجياع، ثم طلب إليه مضيفه أن ينشد الشعر ويغني، فحاول ولكنَّ قواه خارت وسقط على الأرض ومات في اليوم الثاني.

"أهذا قدر الشعراء بشكل عام، أن يعيشوا فقراء مناضلين، ويموتوا فقراء معدمين؟"[1].

[1]- قصة الحضارة- ول ديورانت- م1/ ج4 ص 130 ← 134- ترجمة محمد بدران.

– من خصائص الشعر الصيني–

لما لا شك فيه أن بعض الصفات الدقيقة التي يتصف بها الشعر الصيني تخفيها عنّا ترجمته، فنحن لا نرى في هذه الترجمة الرموز الصينيّة الجميلة، التي يتكوّن كلٌّ منها من مقطع واحد، ولكنَّه يعبّر مع ذلك عن فكرة معقدة، ثم إنّنا لا ندرك الوزن والقافية، ولا نستمع إلى النغمات وما فيها من خفض ورفع، التي يترنم بها الشعر الصيني، وجملة القول أن نصف ما في شعر الشرق الأقصى من جمال فني يضيع حين يقـــرؤه مـــن

يحب أن نسمّيه "أجنبياً" عنه. إن خير القصائد الصينيّة في لغتها الأصليّة لصورة مصقولة ثمينة لا تقل في صقلها وعظيم فنّها عن المزهرية المنقوشة النادرة الجميلة، ولكنه بالنسبة إلينا لا يكون إلا نتفاً من القريض الخدّاع "الطليق" من الوزن أو الشعر "التصويريّ"، قد أدركه بعض الإدراك، ونقله نقلاً ضعيفاً عقلٌ جادّ ولكنه عقل غريب عنه لا يمتّ إليه بصلة.

إن أهم ما في الشعر الصيني هو إيجازه، فنميل إلى الظن بأن هذه القصائد تافهة، لكنَّ الصينيين يعتقدون أن الشعر كله يجب أن يكون قصيراً، وأن القصيدة والطول لفظان متناقضان، لأنَّ الشعر في نظرهم نشوة وقتيّة بنت ساعتها، تموت إذا طالت، وأن رسالة الشاعر أن يرى الصورة ويرسمها بضربة ويسجّل الفلسفة في بضعة سطور، وأن مثله الأعلى أن يجمع المعاني الكثيرة في أنغام قليلة.

يجمع الشعر الصيني بين الايحاء والتركيز، ويهدف بما يرسم من الصور إلى الكشف عن شيء خفيّ عميق، فهو لا يجادل ولا يناقش، بل يوحي ويوعز، ويترك أكثر مما يقول، وفي هذا المعنى يقول الصينيون: كان الأقدمون يرون أن أحسن الشعر ما كان معناه أبعد من لفظه، وما اضطر قارئه أن يستخلص معناه لنفسه. فالشعر الصينيّ كالأخلاق الصينيّة، والفنّ الصيني ذو جمال رائع لا حد له، تخفيه بساطة هادئة مستكنة، فهو لا يعمد إلى الاستعارة والمجاز والتشبيه، بل يعتمد على إظهار ما يريد أن يتحدث عنه، ويشير من طرف خفيّ إلى ما يتضمنه، ويتصّل به. وهو يتجنّب المبالغات والانفعالات، ويلجأ إلى العقل الناضج بما فيه من إيجاز في القول، وما يتقيّد به من قيود. وقلما تراه في صور روائيّة هائجة، ولكنْ في مقدوره أن يعبّر عن المشاعر القويّة بأسلوبه الهادىء الرصين[1]:

الناس يقضون حياتهم متفرقين كالنجوم، تتحرك، ولكنها لا تلتقي أبداً.

أمّا هذه العين فما أسعدها، إذ ترى مصباحاً واحداً يبعث الضوء لي ولك،

ألا ما أقصر أيام الشباب!

وإنَّ لمامنا تدل الآن على أن حياتنا قد آذنت بالزوال.

---

[1]- قصة الحضارة- ول ديورانت- ج4 م1- ص 126- 128 ترجمة محمد بدران- مطبعة لجنة التأليف القاهرة/1966م.

بل إنَّ نصف من نعرفهم، قد انتقلوا الآن إلى عالم الأرواح

ألا ما أشدّ وقع هذا على نفسي.

وقد يعترينا الملل أحياناً مما في هذه القصائد من التكّلف العاطفيّ، وما تحويه من تحسّر وتمنٍ باطـــل، بـــأن توقف عجلة الزمان دورتها حتى يبقى الرجال فتياناً، وتحتفظ الدول بشبابها أبد الدهر. ولعلنا ندرك من هذا الشعر أن حضارة الصين كانت قد شاخت في أيام منج هوانج، وأن الشعراء في هذا العهد قد أولعوا بتكرار الموضوعات التليدة، وأنهم كانوا يسخّرون قدرتهم الفنّيّة للاحتفاظ بالصيغ سليمة مبرّأةً من العيوب. ولكننا على الرغم من هذا كله لا نجد لهذا الشعر مثيلاً في غير بلاد الصين، ولا نرى ما يضارعه في جمال التعـــبير وما فيه من رقة في العواطف على الرغم من اعتدالها ومن بساطة واقتصاد في التعبير عن أعمـــق الأفكـــار. ويقال: إنَّ للشعر الذي كتب في عهد أباطرة "ثانج" أثراً عظيماً في تعليم كلّ شابّ صينيّ، وإنّ الإنسان لا يجد صينيّاً مفكراً لا يحفظ من ذلك الشعر عن ظهر قلب[1].

– النثر الصيني–

المسرح = ليس من السهل أن نقسم المسرحيات الصينية أقساماً جامعة مانعة، لأن الصينيين لا يقـــرّون أنَّ التمثيل أدب وفن، وليس للتمثيل في الصين منزلة تتناسب مع ما يتمتع به من انتشار بين طبقات الشـــعب، من أجل ذلك لا نكاد نسمع بأسماء كتّاب المسرحيات. والممثلون يُنظر إليهم على أنهم من طبقة منحطـــة، ولو أنفقوا حياتهم كلّها في إعداد أنفسهم لهذا العمل والنبوغ فيه.

[1]- قصة الحضارة- ول ديورانت- ج4- م1- ص 128.

وقد نما فنّ المسرح في الصين بعد الفتح المغوليّ، بخاصة بعد أن أدخل المغـــول القصـــة المقـــروءة والمسرحية، ولا تزال أرقى المسرحيات الصينية في هذه الأيام، هي المسرحيات التي كتبت في أثنـــاء حكـــم المغول...

ثم تقدم فنّ التمثيل على مهل وبخطى وئيدة، لأنه لم يلق معونةً من رجال الدولة ولا مـــن رجـــال الدين، وكان معظم العاملين فيه ممثلين جوّالين، يمثّلون أمام النظّارة القرويين الواقفين في العراء.

وكان الحكّام الصينيون يستخدمون الممثلين أحياناً لإقامة حفلات تمثيلية خاصة في أثناء المـــآدب، كما كانت النقابات أحياناً تمثّل بعض المسرحيات. وزاد عدد دور التمثيل في أثناء القرن التاســـع عشـــر الميلادي، ولكنها على الرغم من هذه الزيادة لم يكن منها في مدينة نانكنج الكبيرة أكثر من دارين، وكانت المسرحية الصينية مزيجاً من التاريخ والشعر والموسيقى، وكانت حبكتها عادة تدور حول حادثـــة تاريخيّـــة روائيّة، وكان يحدث أحياناً ان تمثّل مشاهد من مسرحيات مختلفة في ليلة واحدة، و لم يكن لزمن التمثيـــل حدٌّ محدود، فتارة يكون قصيراً، وتارة يدوم عدة أيام، لكنه في أكثر الأحيان كان يمتدّ ســـت ســـاعات أو سبع.

وكان يتخلّل المسرحيات كثير من التفاخر والخطب الرنّانة، وكـــثير مـــن العنـــف في الأقـــوال والأعمال، ولكن واضع المسرحية كان يبذل غاية جهده ليجعل خاتمتها انتصاراً للفضيلة على الرذيلة، ومن أجل ذلك أصبحت المسرحيّة الصينيّة أداة للتعليم والإصلاح الأخلاقي، تعلّم الشعب شيئاً مـــن تاريخـــه، وتغرس في نفوس أفراده الفضائل الكنفوشية، وأهمها برّ الأبناء بالآباء.

وقلّما كان المسرح يُزيّن بالمناظر أو الأثاث، و لم يكن له مخرج للممثلين، فكان هؤلاء جميعاً ســـواء منـــهم أصحاب الأدوار وغير أصحابها، يجلسون على المسرح مدّة وقت التمثيل، ويقفون إذا ما جـــاء دورهـــم. وكثيراً ما كان الممثلون يضطرون إلى الصراخ بأعلى أصواتهم لكي يسمعهم الحاضرون، وكانوا يلبســـون أقنعة على وجوههم حتى يسهل على النظارة فهم أدوارهم[1].

[1]- قصة الحضارة- ول ديورانت- ج4- م1- ص 135- 144.

– النثر الصيني–

الرواية والقصة.

لم يكن الشعراء الذين أسلفنا الحديث عنهم إلا جزءاً أو فئة من شعراء الصين، و لم يكن الشعر إلا جزءاً من الأدب، الذي يضمّ في جلبابه القصة والرواية والمقالة والمسرحية الخ.

والصينيون لا يعدّون القصص فرعاً من فروع الأدب، وهم في هذا يختلفون عن الغـــربيّين، حيـــث يرفـــع القصص من شأن المؤلفين ويذيع أسماءهم في سرعة وسهولة، ولذلك قلما نجد له ذكراً في بلاد الصين قبـــل أن يفتتحها المغول.

بل إن أدباء الصين لا يزالون إلى اليوم يعدّون خير الروايات القصصيّة مجرد تسلية شعبية غير خليقة بأن تذكر في تاريخ الآداب الصينية.

لكن سكّان المدن الصينية السذّج لا يبالون بهذه الفروق، ويتركون أغاني "پو- جوى" و"لى- پو" في غير تحرّج، ويفضّلون عليها الروايات الغرامية التي لا حصر لها؛ والتي يكتبها مؤلفون يخفون عن القـــراء أسماءهم، وينشرونها باللهجات الشعبية التي تُكتب بها المسرحيات. وهي تصور للصينيّين بوضـــوح مـــا في ماضيهم من أحداث روائيّة رائعة.. ذلك أن جميع الروايات الصينية الشهيرة إلا القليل النادر منها، روايات تاريخية، وقلّ أن يوجد فيها ما هو واقعي النزعة، وأقلّ منه ما يحاول فيه مؤلفوه ذلك القرب من النفسانيّ أو الاجتماعيّ الذي يرقى بـــ "الأخوة كارامازوف" و"الجبل المسحور" و"الحرب والســـلم" و"البؤســـاء" إلى مستوى الأدب الرفيع.

من أقدم الروايات الصينيّة رواية "شوى هو جوان" أو قصة "حواشي الماء" التي ألفها رهـــط مـــن الكتّاب في القرن الرابع الميلاديّ.

ومن أكبر هذه الروايات حجماً رواية "هونج لومن" أو حلم الغرفة الحمـــراء (حـــوالى 1650م) وهي رواية في أربعة وعشرين مجلداً، ومن أحسنها كلّها، رواية "لياو جاى جيئى" أو قصص عجيبة (حوالى سنة 1660م)، وهي التي يجلّها الصينيون لجمال أسلوبها وأناقة عبارتها.

وأشهرها كلها رواية "سان جورجى يان إي" أو "رواية الممالك الثلاث"، وهي رواية منمّقة الأســـلوب في ألف صفحة ومائتين، كتبها "لو جوان- چونج" (1160- 1241م) في وصف الحرب والدسائس الـــتي أعقبت سقوط أسرة "هان" وكلّها شبيهة بالروايات التصويريّة التي كانت منتشرة في أوروبا في القرن الثامن عشر الميلاديّ.

وكثيراً ما تجمع هذه الروايات بين تصوير الأخلاق الفكه اللطيف الذي تراه في رواية "توم جونز"، وبـــين القصص الشائق الذي نراه في جيل بلاس، وهي أصلح ما تكون لأن يقرأها الشيوخ الطاعنون في الســـن، ليقطعوا بها أوقات فراغهم.

– المقالة–

يكاد النقاد والأدباء في كل مكان يتفقون على أن المقالة هي قطعة من النثر الأدبيّ، تعالج موضوعاً خاصاً بالكاتب مما مارسه أو خطر له أو تأثر به ووقع له، أو توهمه أو ابتدعه،.

وفي الصين، تعدّ المقالة أجمل من التاريخ الصينيّ، وأعظم منه بهجة، ذلك أن الفنّ فيها غير محـــرّم، والفصاحة مطلقة العنان، وأوسع كتّاب المقالات شهرةً "هان يو" العظيم (768- 824م)، الذي يقـــدّر الصينيون كتبه أعظم تقدير، ويجلونها إجلالاً بلغ من قدره أنهم يطلبون إلى من يقرأها أن يغسل يديه بمـــاء الورد قبل أن يمسّها.

كان "هان يو" وضيع المولد، ولكنه وصل إلى أرقى المراتب في خدمة الدولة، و لم يغضـــب عليـــه الإمبراطور إلا لأنّه احتجّ احتجاجاً شديداً صريحاً على تسامحه مع البوذية وما حباها من امتيازات. ذلك أن "هان" كان يعتقد أن الدين الجديد إن هو إلا خرافة هنديّة، وقد آلمه أشد الألم، وهو الكونفوشيّ الصميم، أن يرضى الأمبراطور عن هذا الحلم الموهن الذي أسكر أهل بلاده. ومن أجـــل هـــذا رفـــع مـــذكّرة إلى الإمبراطور، هي عبارة عن مقالة ذاتيّة اجتماعيّة، نقتبس منها بعض السطور لنقدم للقارىء مثلاً عن النثـــر الصينيّ، وإن الترجمة الأمينة لا تلتقط أحياناً خفايا كل الأشياء:

"لقد سمع خادمكم أن أوامر صدرت إلى جماعة الكهنة بأن يسيروا إلى "فنج- شيانج" ليتســـلموا عظماً من عظام بوذا، وأنَّ جلالتكم ستشرفون من برج عال على الدخول إلى القصر الإمبراطـــوري، وأنَّ أوامر أخرى أرسلت إلى الهياكل المختلفة تقضي بأن يُحتفل بهذا الأثر الاحتفال الذي يليق به، وقد يكـــون خادمكم أبلهَ ضعيفَ العقل، ولكنَّه يدرك أن جلالتكم لا تفعلون هذا لتنالوا منه نفعاً. بل تفعلونه مســـايرة منكم لرغبة الشعب في أن يحتفل بهذا المجون الباطل في عاصمة البلاد. في الوقت الذي بلغ فيه الرخاء غايته، وامتلأت جميع القلوب بهجة وانشراحاً، وإلا فكيف تجيز لكم سامي حكمتكم أن تؤمنوا كما يؤمن عامّـــة الشعب بهذه العقائد السخيفة، وعامّة الشعب يا مولاي ضعاف الإدراك يسهل التغريـــر بهـــم فـــإذا رأوا جلالتكم تركعون خاشعين أمام قدمي بوذا، صاحوا من فورهم: ها هو ذا ابن السماء مصدر الحكمة قويّ الإيمان ببوذا، فهل يحقّ لنا نحن عامة الشعب أن نضنّ عليه بأجسادنا ثم يعقب هذا سفح النواصي وحـــرق الأصابع، وتَجمّع الناس من كل صوب، يمزّقون ثيابهم، وينثرون أموالهم، ويقضون وقتهم كلّه من الصـــباح إلى المساء يحذون حذو جلالتكم، وتكون نتيجة هذا أن تمتلك الشعب كلّه، صغاره وكباره هذه الحماســـة

نفسها فيهمل الناس ما يجب عليهم أن يفعلوه في حياتهم، وتراهم يحجّون إلى الهياكل زرافات، يقطعون أيديهم ويشوهون أجسامهم، ليقدموها قرباناً إلى الإله، إلاّ إذا حرّمتم عليهم جلالتكم هذا العمل. وبهذا يقضى على عاداتنا وتقاليدنا، ونصبح مضغة في أفواه الناس على ظهر الأرض، وهدفاً لسخريتهم.

ولهذا فإنَّ خادمكم وقد تجلل بالعار من أفعال الرقباء، يضرع إلى جلالتكم أن تتركوا هذه العظام طعمةً للنار والماء، حتى يُجتثّ هذا الشر من منابته، فلا يعود أبداً، وحتى يعرف الشعب أنَّ حكمة جلالتكم أعلى من حكمة عامّة الناس. وإذا كان الرب بوذا من القوة ما يستطيع بها أن يثأر لنفسه من هذه الإهانة بالكوارث يصبّها على رأس من كان سبباً فيها. فليصبَّ جام غضبه على شخص خادمكم، وهو في هذه اللحظة يُشهد السماء على أنه لن يحيد عن عقيدته".

وعلى إثر هذه الرسالة نُفيَ "هان" إلى قرية "هوانج- تونج". لم يشكُ من المنفى، بل شرع يهذّب الناس، ويجعل نفسه خير قدوة، لقد كان ينشر الطهر حيثما مر. ثم استُدعي آخر الأمر إلى العاصمة، وأدّى للدولة خدمات جليلة، ومات مكرّما. وقد نُصبت له لوحة تذكارية في هيكل كونفوشيوس، وهو الذي يحتفظ به عادة لأتباع المعلّم العظيم أو لكبار شرّاحه[1].

الشاعر الرئيس "ماوتسي تونغ" 1893م- 1976م.

- بعض من شعره الذي يحكي نضال الصين العظيم في سبيل الحرية والحق.

[1]- قصة الحضارة- ول ديورانت- ج4- م1- ص 139- 141.

يقول في قصيدة عنوانها "ثابوتي"، وثابوتي ناحية قريبة من "جويكين" كانت في مستهلّ العام 1930م جزءاً من منطقة "فوكيان"، ثم ضُمّت إلى "كيانغ سي"، ولقد خيم الجيش الرابع الأحمر قريباً منها، وهو يترصد جيش الأعداء، وما لبث أنْ شنّ الحرب على جبهته وأدار على العدو معارك طاحنة استمرت يوماً كاملاً، فاندحر وتشتّت تاركاً أكثر من 800 أسير.

كان النصر آنذاك مؤزراً مبيناً.

من الذي يتراقص في السماء، بهذا الشريط الملون

من أحمر على برتقالي، في أصفر إثر أخضر

ومن أزرق على نيلي، إلى بنفسجي...

يتنفّس الجبل غبّ المطر، وعند الأصيل

كأمواج خضمٍّ ثائر...

هنا... في هذه الأرجاء، قامت- في مضى- معركة طحون

مزّقت قنابلها جدران القرية...

وشقّقتْ شعاب الجبل، فطرّزت بالشقوق تطريزاً...

وبدا جمالها اليوم، مشرقاً وضّاحا.

هنا في هذا المزج المتعدد للألوان، نتذكر أبيات ابن الرومي في قوس القزح حيث عدد الألوان ذاتها فقال:

وقد نشرت أيدي الجنوب مطارفاً على الجو دكناً والحواشي على الأرض

يطرّزها قوس السحاب بأخضر على أحمر في أصفر إثر مبيض

إلا أنَّ الفرق واضح بين القصيدتين، فألوان ابن الرومي خود تتحرك، تقبل وتدبر، وتتباهى بما عندها من أثواب.

أما القصيدة الصينيّة، فليس فيها إلا قوس مادي، يتراقص بألوان مختلفة، وعرض الصورة على هذا النمط عرضاً ماديّاً يفقدها الروح، ولعل لهذه الألوان في اللغة الصينية، أسماء ذات جرس خاص، لا نحسّه بالترجمة.

والشعر- على عمومه- يفقد بالنقل، من لغة إلى لغة أخرى أهم عنصر من عناصره، أي الموسيقى حتى ولو ترجمته شعراً. ففي كل لغة رنين خاص بألفاظها، يُعطي باجتماعه وتفرّقه، ومجاورته ألفاظاً معينة دون سواها، تناغماً معيّناً يستحيل نقله من لغة إلى لغة.

وفي اللغة الصينية شعر موزون، وموشّحات تشبه ما عندنا، بعضها ذات أربع تفاعيل، وبعضها على خمس، وسواها على ثمان، وتختلف مقاطعها ما بين أربعة وستة وثمانية. وقوافيها تشبه قوافي الشعر العربيّ، وهم ما يزالون حتى هذا العصر، يحافظون عليها، ويعنون ببحور الشعر الكلاسيكية، ويقدّمون قصائدهم بذكر اسم بحرها، وأشهر البحور عندهم اثنان هما: (تسه) و(تشه).

وفي قصيدة عنوانها "تشانغ تشا" يقول الرئيس الشاعر:

وقفت في برد الخريف وحيداً، بقلب سيا فكيانغ، المصعد نحو الشمال والناهد على رأس جزيرة أورانج.

وقفت أتشوق إلى الحرجات المصطبغة بالحمرة طبقة وراء طبقة، فوق آلاف من الجبال القرمزيّة.

وأرى على صفحات الماء، شفيفة الخضرة، المنساحة نحو اللانهاية.

مئة مركب تنزلق منسابة سابحة،

وألحظ السمك، ينسرب في أعماق اللجة...

وأفكّر بكلّ مخلوق، كيف ينساق- في الخريف على سجيّته، ويعطي نفسه هواها.

لقد اختلبني هذا الجلال، وأسرتني هذه العظمة، فوقفت أسائل الأرض في انفساحها المبهم.

أيّ مليك عظيم، هذا الذي يسيّر أقدار الطبيعة جميعاً.

هنا، أمضيت أياماً لذةً ، عشتها

في سالف الزمن الرغيد، مع رفاقي الكثر

إذ كنا طلاب علم، في زهرة الصبا الفواحة..

نتفجّر حيوية، بكل ما فينا من قوة وتفكير

كنا طلاباً نضجّ بالمرح، ونغلو من الغلواء.

ونشير بأصابعنا نحو حقولنا وشطآننا.

فتتعالى صرخاتنا، "بالتعييش" وتحياتنا "بالمرحى" مرحّبة بالعمل والجهد.

ثم نزدري سادتنا، فلا نقيم لهم وزناً، إلا كما يقام للغبار والهباء!

هل تذكرون؟

كيف كنا نتخبّط في قلب التيّار، ونكافح الأمواج

لنستنقذ المركب ونقتحم اللجة.

كان ماوتسي تونغ، يطلب العلم ما بين 1913 و1918م، في مدرسة دار المعلمين في تشانغ تشا. وكثيراً ما كان يزور جزيرة البرتقال- (أو رانج) الواقعة في وسط نكيانغ- مع أصدقائه الطلاب للتمتع بمناظرها الخلاّبة، وكأنها غانية تعرَّت لتبترد في غدير.

أسّس ماوتسي تونغ في العام 1917م جمعية "سين مين" مع بعض أصدقائه، وكان من مبادئها التي أعلنها ماوتسي تونغ نفسه، أنَّ على كلّ فرد منهم أن يستهدف أمراً عظيماً في حياته، يقدّم به لشعبه أكبر خدمة ممكنة، وقد أصبح عدد أعضاء هذه الجمعية سنة 1919م 80 عضواً.

وحين كان ماوتسي تونغ طالباً في مدرسة المعلمين، كانت المدرسة عرضة لمعاملة قاسية يمارسها عسكريو (بيانغ)، بخاصة شِعب "هونان" حيث مدرسة دار المعلمين التي كان يتعلم فيها ماو، وقد توالى على تلك المنطقة ثلاثة من الغلاظ القساة، الأجلاف.

ولم يكن هؤلاء السفّاحون الذين يذبحون الشعب، ويعطّلون التعليم، ليقابلوا من ماوتسي تونغ وزملائه إلا بالكره والإزدراء واستمرار المعارضة العنيفة[1].

ومن فوق قمم جبال "تسينغ كان" تخفق أعلام الصين، وتلعلع المدافع داكّة حصون العدو الغاشم، الـــذي يحاصر جحافل المناضلين ويضيّق عليهم الخناق، إلا أن النصر سيكون حليف ماو ورجاله:

فوق ذرى الجبال، هناك تخفق أعلامنا.

ومن فوق القمم، تتردّد أصداء أبواقنا

إنَّ العدوّ ليضغط علينا بكمّاشة بعد كمّاشة

ونحن صامدون لم نتزحزح.

لأنَّ نظامنا دقيق صارم، وصفوفنا قويّة كالأسوار

وإرادة كل منا قلعته

ومدفعنا يلعلع فوق "هوانغ يانكي". ثمَّ يقول:

عندما يهبط الليل بجرانه

سيلوذ العدو بالفرار حتماً.

جبل تسينغ كانغ، يمتد في الصين على مسافة تقرب من خمس مائة ميل، وقد هبط "ماوتسي تونغ" في أيلول سنة 1927م على رأس الجيش الأحمر، جيش العمال والفلاحين، ليقيم أسس الثـــورة الأولى. وكـــان "دو سيوكينغ" ممثّل لجنة الحزب في مقاطعة "هونان" قد منع يوم 17 تموز 1928م اللواءين الثامن والعشـــرين والتاسع والعشرين من الهجوم في اتجاه هونان، مع أنه كان الخطّ الواضح للضربة القاضـــية علـــى الغـــزاة اليابانيين. وقد أصيب اللواءان بسبب ذلك بخسائر فادحة عرفت باسم (خسران لوغستوس)، ومـــا كـــاد

[1]- شعر من الصين- ماوتسي تونغ- ص 23← 26- دار اليقضة العربية- بيروت- لاط- لاتا.
نقله إلى الفرنسية "هو جو" ومن الفرنسية إلى العربية ممدوح حقي.
*- لي هو نصف ميل.

ماوتسي تونغ يعلم حتى دخل وطيس المعركة بنفسه، على راس اللواء الثالث، لإنقاذ الجيش، تاركاً للّـــواء الأوّل متابعة المعركة في "تسينكانغ".

وفي نضاله لاستعادة جبل ليوپان يقول الرئيس الشاعر "ماوتسي تونغ":

السماء عالية سحيقة البعد، والغيوم وضّاءة تتشعشع...

والعين تتابع الأوزّ البريّ، وهو يتّجه نحو الجنوب اللامتناهي

لن نكون رجالاً بحق، ما لم نصل إلى السور العظيم ونحطّ عليه

فلنعدَّ- على الأصابع- مسيرةً طولها عشرون ألف "لي"*

ولترفرف رايتنا فوق قمة جبل "ليوبان"، تحت وقع رياح الغرب-

نحن نقبض اليوم بأيدينا على الجبل الطويل

فمتى يحين أوان القبض على التنّين الأخضر.

والتنين الأخضر هنا، هو جيش الغزاة اليابانيين، وقد هبطوا على الصين من المشرق. وقد تمكّن "ماوتســـي تونغ" سنة 1935م، وهو يقود الجيش الأحمر جيش العمال والفلاحين، من اجتياز العقبة الكـــأداء الـــتي أقامها أعداء الصين في وجهه على جبل ليوبان[1] .

[1]- من شعر الصين- د. ممدوح حقي- ص 54 و55 و32.

النثر والشعر

في الهند

كان النثر ظاهرة مستحدثة في الأدب الهندي، إلى حد أنه كان يُعدُّ ضرباً من الفساد جاءه من الخارج بفعل الاتصال مع الأوروبيين، فروح الهندي الشاعرةُ بطبعها ترى أنَّه لا بدّ لكلّ شيء جدير بالكتابة عنه أن يكون شعريّ المضمون، ولهذا كان أدب الهند كلُّه تقريباً أدباً منظوماً. فالبحوث العلميّة والطبيّة والقانونيّة والفنيّة أغلبها مكتوب بالوزن أو بالقافية أو بكليهما، حتى قواعد النحو ومعاني القاموس قد صيغت في قالب الشعر، والحكايات الخرافية والتاريخ، وهما في الغرب يكتبيان بالنثر، تراهما في الهند قد اتخذا قالباً شعرياً منغّماً.

والأدب الهنديّ خصيب بالحكايات الخرافيّة بصفة خاصّة، والأرجح أن تكون الهند مصدراً لمعظم الحكايات الخرافية في العالم. فالبوذية لقيت أوسع انتشار لها حين كانت أساطير (جاماكا) عن مولد بوذا ونشأته شائعة بين الناس، وأشهر كتاب في الهند هو المعروف باسم (پان كاتانترا) أي العنوانات الخمسة، حوالى 500م. وهو مصدر قدر كبير من الحكايات الخُرافية التي أمتعت أوروبا كما أمتعت آسيا.

و لم تنجح كتابة التاريخ هناك في أن ترتفع عن مستوى سرد الحقائق عارية، أو مستوى الخيال المزخرف، ويجوز أن يكون الهنود قد أهملوا العناية بكتابة التاريخ، إما لازدرائهم لحوادث المكان والزمان المتغيّرة، وإما لإيثارهم النقل بالرواية الشفوية على المدوّنات المكتوبة.

وبين الحكايات الخرافية والتاريخ تقع مجموعة كبيرة في منتصف الطريق من حكايات شعرية جمعها ناظمون دؤوبون، وأرادوا بها أن تكون متاعاً للروح الهنديّة المحبّة للخيال. ففي القرن الأول الميلاديّ نظم ناظم يدعى "جناذيا" مائة ألف مثنويّ من الشعر أطلق عليها (برهاتكاذا) أي مسرح الخيال العظيم، ثم أنشأ "سومادیقا" بعد ذلك بألف عام (كاذاسارتزا جارا) أي المحيط الجامع لأنهار القصص، وهي قصيدة من 21500 مثنويٍّ من الشعر، وفي القرن الحادي عشر، ظهر قصّاص بارع مجهول الاسم، وابتكر هيكلاً يبني على أعواده قصيدته، ڤتالا پانكاڤنكاتيكا) ومعناها القصص الخمس والعشرون عن الخفاش الجارح.

لكنّنا في الوقت نفسه لا نقول إن الهند قد عدِمت الشعراء الذين يقرضون بمعنى الكلمة كما نفهمه نحن، فأبو الفضل يصف لنا آلاف الشعراء في بلاط "اكبر"، وكان منهم مئات في صـــغرى العواصـــم، ولا شك أنَّ كلّ بيت كان يحتوي منهم على عشرات، ومن أقدم الشعراء وأعظمهم (بهارتر بهارى) وهو راهب ونحويّ وعاشق، غذّى نفسه بألوان الغزل قبل أن يذوب في هيكل الدين، ولقد خلف لنا مدوّنا بهـــا مـــن كتابه المسمى "قرن من الحب"، وهو سلسلة من مائة قصيدة[1].

ومما كتبه لإحدى معشوقاته:

"ظننا معاً قبل اليوم أنكِ كنتِ إياي، وكنتُ أنا إياكِ

فكيف حدث الآن، أن أصبحتِ أنتِ هو أنتِ، وأنا هو أنا"

وفي القرن الحادي عشر تسللت لهجات الحديث حتى احتلت مكانها بدل اللغة الميتة، لتكـــون أداة التعبير، كما فعلت أوروبا بعد ذلك بقرن، وأوّل شاعر عظيم استخدم اللغة الحيّة التي بتحدث بها الناس في نظمه هو "شاند بارداي" الذي نظم باللغة الهندية، (المتداولة حاليّاً) قصيدة تاريخية طويلة تتألف من ســـتين جزءاً، و لم يمنعه من عمله إلا نداء الموت، ونظم "سورداس" شاعر (أغرا) الضرير 60000 بيت من الشعر في حياة "كِرِشنا" ومغامراته. ولقد قيل إن هذا الإله نفسه قد عاونه على نظمها. بل أصبح له كاتباً يكتب ما يمليه عليه الشاعر.

وفي ذلك الوقت عينه كان "شاندي داس" وهو كاهن فقير، يهزّ البنغال هزاً بما ينشد لها من أغانٍ شبيهة بما أنشده "دانتي"، يخاطب بها معشوقة ريفيّة، على نحو ما خاطب دانتي فتاته "بياتريس"، يصـــورها تصويراً مثالياً بعاطفة خيالية، ويعلو بها حتى يجعلها رمزاً للألوهة، ويجعل حبه تمثيلاً لرغبته في الاندماج بالله، وهو الشاعر الذي شق الطريق أمام اللغة البنغالية للمرّة الأولى، فكانت بعدئذٍ أداة التعبير الأدبي:

لقد لذتُ بمأمن عند قدميك يا حبيبتي

وإذا لم أرك، ظل عقلي في قلق

[1]- ول ديورانت- ج3- م1- ص 320← 324.

وليس في وسعي نسيان رشاقتك وفتنتكِ

ومع ذلك ليس في نفسي شهوة إليكِ.

ولقد حكم عليه زملاؤه البراهمة بالطرد من طائفة الكهنوت لأنه كان يجلب العار لعامّة الناس. أمّا أنبغ شعراء الأدب المكتوب باللهجة الهنديّة (المتداولة في الحديث) "تونسي" الذي يوشك أن يكون معاصراً لشكسبير، وقد ألقاه أبواه في العراء لأنه وُلِدَ لهم تحت نجمة منحوسة، فتبنّاه متصوف في الغابة، وعلّمه أغاني "راما" الاسطوريّة، وتزوج، ومات ابنه، فانسحب إلى الغابات حيث عاش عيشة التوبة والتأمل، وهناك كذلك في "بنارس" كتب ملحمته الدينيّة "راما شارقا- ماناسا" ومعناها بحيرة من أعمال راما، أخذ فيها يقصّ قصة راما مرة أخرى، وقدّمه للهند باعتباره الإله الأسمى الذي لا إله إلا هو.

يقول "تونسي داس": ثمت إله واحد، وهو "راما" خالق السماء والأرض ومخلّص الإنسانية ومن أجل عبّاده المخلصين، جسّد الله نفسه في إنسان، فبعد أن كان "راما" إلهاً صار ملكاً من البشر. ثم من أجل تطهيرنا عاش بيننا عيشة رجل من عامة الناس.

و لم يستطع إلا قليل من الأوروبيين قراءة ملحمته في أصلها الهنديّ، لأنه اليوم بات قديماً مهجوراً، ولكنَّ أحد هؤلاء القليلين الذين استطاعوا قراءة الأصل، رأى أن تلك الملحمة تجعل "تولس داس" أهمّ شخصية في الأدب الهندي كلّه. وهذه القصيدة لأهل الهند كأنّها إنجيل شعبيّ فيه ما يرجع إليه الناس من لا هوت وأخلاق.

يقول غاندي: إنني أعدّ الـ "رامايانا" التي نظمها "تولس داس"، أعظم كتاب في الأدب الدينيّ كلّه.

وكانت بلاد الدكن في ذلك الوقت تتبع الشعر أيضاً، فنظم "توكارام" باللغة الماهرائية، 4600 نشيد ديني تراها متداولة على الألسن في الهند اليوم تداول مزامير داود في اليهوديّة أو المسيحيّة. وفي القرن الثاني الميلاديّ أصبحت "مادورا" عاصمة الآداب التأمّليّة وأقيمت فيها "سانجام"، أي جمعيّة قوامها الشعراء

والنقاد تحت رعاية ملوك "پانديا" فاستطاعت، مثل المجمع العلميّ الفرنسيّ، أن تضبط تطور اللغة، وأن تخلع الألقاب وتمنح الهدايا.

أما "كابر" فهو أعظم شعراء الهند، بل أعظم شاعر غنائي في الهند الوسيطة، وهو نسّاج ساذج من "بنارس"، أعدّته الطبيعة للمهمّة التي أراد القيام بها، وهي توحيد الإسلام والهندوسية. وذلك لأنه كما يُقال، من أب مسلم وأم من عذارى البراهمة، فلما أخذ عليه لبّه (راماناند) الواعظُ، أخلص العبادة لـ (راما) ووسّع من نطاق راما حتى جعله إلهاً عالميّاً. وطفق يقرض شعراً بلغة الحديث الهنديّة، بلغ الغاية في الجمال، ليشرح به عقيدة دينية لا يكون فيها معابد، ولا مساجد ولا أوثان، ولا طبقات ولا خِتان، ثم لا يكون فيها من الآلهة إلا إله واحد، يقول كابر عن نفسه:

ابن "رام" و"الله" ويقبل ما يقوله الشيوخ جميعاً، يا إلهي، سواء كنت "رام" أو "الله"، فأنا أحيا بقوّة اسمك، إن أوثان الآلهة كلها لا خير فيها، إنها لا تنطق، لست في ذلك على شك، لأني ناديتها بصوت عال... ماذا يجدي عليك أن تمضمض فاك، وأن تركع في المعابد، إذا كنت تملأ قلبك بنيّة الخداع وأنت تتمتم بصلاتك أو تسير في طريقك إلى أماكن الحج.

جاء هذا القول صدمة قويّة للبراهمة، ولكي يدحضوه، أرسلوا إليه زانية تغويه، لكنه حوّلها إلى عقيدته. فعقيدته ليست قوالب جامدة، بل كانت شعوراً دينياً عميقاً فحسبُ[1]:

هنالك يا أخي عالم لا تحدّه حدود

وهنالك كائن لا إسم له، ولا يوصف بوصف.

لا يعلم شيئاً إلا من استطاع أن يصل إلى سمائه.

وإنه لعلم يختلف عن كل ما يُسمع وما يقال.

هنالك لا ترى صورة، ولا جسداً، ولا طولاً، ولا عرضاً.

فكيف لي أن أنبئك من هو....

---

[1]- قصة الحضارة- ول ديورانت- ج3- م1- ص 326- 328. مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر- القاهرة 1968م.

ثم يقول كابر: يستحيل أن نُعبّر عنه بألفاظ الشفاه

ويستحيل أن يُكتب وصفُه على الورق.

إن الأمر هنا، كالأخرس الذي يذوق طعاماً حلواً- كيف يصف لك حلاوته.

واعتنق "كابر" نظرية التناسخ التي ملأت الجو من حوله، ولذلك أخذ يدعو الله- كما يفعل الهندوسيّ- ليخلّصه من أغلال العودة إلى الولادة والعودة إلى الموت، وكانت مبادئه الخلقيّة أبسط ما يمكن أن تصادف في هذه الدنيا من مبادىء: عش عيشة العدل، وابحث عن السعادة عند مرفقك:

إنّي ليضحكني أن أسمع أن السمك في الماء ظمآن.

إنكم لا ترون الحق في دياركم، فتضربون من غابة إلى غابة هائمين على وجوهكم.

هاكم الحقيقة. اذهبوا أينما شئتم، إلى بنارس أو إلى مانورة.

فإذا لم تجدوا أرواحكم، فالعالم زائف في أعينكم

إلى أي الشطآن أنت سابح يا قلبي، ليس قبلك مسافر، كلا بل ليس أمامك طريق

ليس هنالك جسم ولا عقل، فأينَ المكان الذي سيطفىء غلة روحك.

إنك لن تجد شيئاً في الخلاء...

تذرّع بالقوة وادخل إلى باطن جسدك أنت.

فقدمك هناك تكون على موطىء ثابت.

فكّر في الأمر مليّاً يا قلبي، لا تغادر هذا الجسد إلى مكان آخر.

إنَّ كابر يقول: اطرد كل صنوف الخيال من نفسك. وثبّتْ قدميك في ما هو أنت.

ويقول الرواة، إنه بعد موته اعترك الهندوس والمسلمون على جسده، وتنازعوا الرأي، أيدفن ذلك الجسد أم يُحرق، وبينما هم في تنازعهم ذاك، رفع أحد الحاضرين الغطاء عن الجثة، فإذا بهم لا يرون تحته إلا كومة من الزهر، فأحرق الهندوس بعض ذلك الزهر في بنارس، ودفن المسلمون بقيته. وأخذت أناشيده تتناقلها الأفواه بين عامة الناس بعد موته، ولقد أوحت تلك الأناشيد إلى "ناناك" وهو من طائفة السيخ، فأنشأ

مذهبه القويّ، ورفع آخرون "كابر" إلى مصاف الآلهة، وإنك لتجد اليوم طائفتين صغيرتين متنافستين تتبعان مذهب هذا الشاعر، وتعبد اسمه. والطائفتان إحداهما من الهندوس والأخرى من المسلمين[1].

[1]- قصة الحضارة- ول ديورانت- ج3- م1- ص 328 ← 330.

– الملاحم–

كان التعليم الشفوي عند الشعوب القديمة هو وسيلة الاحتفاظ بتاريخ الأمة وشعرها، ووسيلة نشرها في النفوس، وقد نشرت الرواية الشفوية بين الناس أنفس وأعظم ما في تراثهم الثقافي.

فكما قام رواة مجهولون بين اليونان بنقل الإلياذه والأوديسة وتوسيعهما على مر الأجيال، كذلك فعل الرواة في الهند، بنقل الملاحم من جيل إلى جيل، ومن بلاط السلطان إلى عامة الشعب، تلك الملاحم التي ضمّنها البراهمة أساطيرهم الشعبية.

وقد رأى عالم هنديّ أن "المها بهارتا" هي أعظم آية من آيات الخيال التي أنتجتها آسيا. وقال عنها السير "تشارلز إليت" إنها قصيدة أعظم من الإلياذة.

وما من شك أنها من أعظم ما أنتجته البشرية في عصورها المختلفة، بدأت المها بهاراتا حوالى سنة 500ق. م– قصيدة قصصيّة قصيرة، ثم أخذت تضيف إلى نفسها من كل قرن من القرون المتعاقبة حكايات ومقطوعات، كما ضمّت بعض أجزاء من قصة راما، وتمثّلت في جسدها قصيدة بهاجڤادجيتا، حتى بلغ طولها 107.000 زوج من أبيات الشعر الثمانيّة المقاطع، أي ما يساوي الإلياذة والأوديسة مجتمعين سبع مرات، وإسم مؤلفها أسطوريّ، إذ ينسبها الرواة لمن يسمونه "ڤياسا"، وهي كلمة معناها المنظّم، وقد كتبها مائة شاعر، وصاغها ألف منشد، ثم جاء البراهمة حوالى 400م، فأدخلوا أفكارهم الدينيّة والخلقيّة وصبّوها في هذا المؤلّف الذي بدأ على أيدي أفراد طبقة الكشاتريّة، وبهذا خلعوا على هذه القصيدة هذه الهالة العظيمة، وتلك الصورة الجبّارة التي نراها عليها اليوم.

لم يكن موضوع القصيدة الأساسي الإرشاد الدينيّ، لأنها تقص قصة عنف ومغامرة وحروب، فيقدم الجزء الأول من القصيدة "شاكونتالا" الجميلة، التي أريد لها أن تكون بطلة في أشهر مسرحية هندية، وابنها القوي "بهارڤا" الذي من أصلابه جاءت قبائل (بهارتا العظيم) أي المها بهارتا وقبائل "كورو" و"پانداڤا" التي تتألف من حروبها الدموية سلسلة الحكاية، علماً أنَّ الحكاية كثيراً ما تخرج عن موضوعها لتعرّج على موضوعات أخرى.

فالملك "يوذ سشيرا" ملك الـــپانداڤيين، يقامر بثروته حتى تضيع كلّها، ثم بجيشه ومملكتـــه وبإخوتـــه وأخيراً بزوجته، وكان في هذه المقامرة يلاعب عدواً من قبيلة "كورو"، كان يلعب بزهرات مغشوشة، وتم الاتفاق على أن يسترد الـــپانداڤيون مملكتهم بعد إثني عشر عاماً، يتحمّلون فيها النفي مـــن أرض وطنهم، وتمضي الاثنتا عشرة سنة، ويطالب الـــپانداڤيون أعداءهم الكـــوريّين بـــردّ أراضـــيهم، دون جدوى، فتعلن الحرب بين الفريقين، ويضمّ كلّ فريق إلى نفسه حلفاء، حتى تشتبك الهند الشمالية كلها تقريباً في القتال، وتظلّ الحرب ناشبة ثمانية عشر يوماً، وتملأ من الملحمة خمسة أجزاء. وفيهـــا يلاقـــي الكوريون جميعاً منایاهم، كما يُقتل معظم الـــپانداڤيين، فالبطل "بِهِشّما" وحده يقتل مائة ألف رجل في عشرة أيام، ويروي الشاعر أن عدد من سقط في القتال قد بلغ عدة مئات من ملايين الرجال، وتُسمع "جانذارا" الملكة زوجة كورد الأعمى، تسمعها وسط هذا المشهد الدامي، تصرخ جازعة عندما تـــرى العقبان محوّمة فرق جثة ابنها الأمير "دريوذان":

ملكة طاهرة وامرأة طاهرة، فاضلة أبداً خيّرة أبدا...

هي "جانذارا" التي وقفت وسط الميدان شامخة في حزنها العميق

والميدان مليء بالجماجم، وجدائل الشعر انعقدت عليها الدماء

وقد اسودّ وجهه بأنهار من دم متجمد.

والميدان الأحمر مليء بأطراف من لا يحصيهم العدّ من المقاتلين

وعواء أبناء آوى الطويل المديد، يرنّ فوق منبطح الأشلاء

والعقاب والغراب الأسحم يرفرفان أجنحة كريهة سوداء.

وسباع الطير تملأ السماء طاعمةً من دماء المحاربين.

وجماعات الوحش البغيضة مزّقت الأجساد الملقاه شلواً شلوا.

سيق الملك الكهل في هذه الساحة، ساحة الأشلاء والموت؛

ونساء "كورو" بخطوات مرتعشة خطون وسط أكداس القتلى،

فدوّت في أرجاء المكان صرخات عالية من جزع،

عندما رأين بين القتلى أبناءهن وآباءهن وإخوتهن وأزواجهن،

عندما رأين ذئاب الغابة تَطعمُ بما هيأ لها القدر من فرائس،

عندما رأين جوابات الليل السود ساعيات في ضوء النهار،

ورنَّت أرجاء الميدان المخيف بصرخات الألم وولولة الجزع،

فخارت منهن الأقدام الضعيفة، وسقطن على الأرض،

وفقد أولئك الراثيات كلَّ حسٍّ ، وكلَّ حياة،

إذ هنَّ في إغماءه من حزن مشترك.

ألا إن الإغماءة الشبيهة بالموت، التي تعقب الحزن، فيها لحظة قصيرة من راحة للمحزون ثم انبعثت من صدر "جانذارى" آهة عميقة من قلب مكروب، ونظرت إلى بناتها المحزونات، وخاطبت كرشـــنا قائلة:

انظري إلى بناتي اللائي ليس لهن عزاء، انظري إليهن، وهن ملكات أرامل لبيت كورو.

انظري إليهن باكيات على أعزّائهن الراحلين، كما تبكي إناث النسور ما فقدت من نسور.

انظري كيف تُثير أشجانهنّ كلُّ قسْمةٍ من هاتيك القسمات الباردة الذاوية.

انظري كيف يجبن بخطوات قلقة وسط أجساد المقاتلين وقد أخمدها الموت.

وكيف تضمّ الأمهاتُ القتلى من أبنائهن إذ هم في نومهم لا يشعرون.

وكيف تنثني الأرامل على أزواجهن، فيبكين في حزن لا ينقطع...

هكذا جاهدت الملكة "جانذارى" لتبلغ "كرشنا" حزين أفكارها.

وعندئذٍ، واحسرتاه، وقع بصرها الحائر على ابنها "دريوذان"، فأكل صدرها غمّ مفاجىء، وكأنما زاغت حواسُّها عن مقاصدها، كأنها شجرة هزتها العاصفة، فسقطت لا تحس الأرض الـــتي ســـقطت عليها.

ثم صَحَت في أساها من جديد، وأرسلت بصرها من جديد، إلى حيث رقد ابنها مخضّباً بدمائه يلتحف السماء. وضمّت عزيزها دريوذان، ضمته قريباً من صدرها وإذا هي تضم جثمانه الهامد اهتز صدرها بنهنهة البكاء.

وانهمرت دموعها كأنها مطر الصيف، فغسلت بها رأسه النبيل، الذي لم يزل مزداناً بأكاليله، لم يزل تكلله أزاهير المشكا، ناصعةً حمراء.

لقد قال لي ابني العزيز دريوذان حين ذهب إلى القتال، قال: "أماه ادعى لي بالغبطة والنصر، إذا ما اعتليت عجلة المعمعة". فأجبت: عزيزي دريوذان: اللهم- يا بني- اصرف عنه الأذى، ألا إنَّ النصر آت دائماً في ذيل الفضيلة.

ثم انصرف بقلبه كله إلى المعركة، ومحا بشجاعته كلَّ خطاياه، وهو الآن يسكن أقطار السماء حيث ينتصر المحارب الأمين. ولست الآن أبكي دريوذان، فقد حارب أميراً وسقط أميراً.

إنما أبكي زوجي الذي هدّه الحزن، فمن يدري ماذا هو ملاقيه من نكبات.

"أسمع الصيحة الكريهة يبعثها أبناء آوى وانظر كيف يرقب الذئاب الفريسة.

وأرادت العذارى الفاتنات بما لهن من غناء وجمال أن يحرسنه في رقدته.

أسمع هاتيك العقبان البغيضة المخضّبة مناقيرُها بالدماء، تصفّق بأجنحتها على أجسام الموتى والعذارى يلوّحن بمراوح الريش حول دريوذان في مخدعه الملكيّ.

انظر إلى أرملة دريوذان النبيلة، الأم الفخور بابنها الباسل "لاكشمان"،

إنها في جلال الملكة شباباً وجمالاً، كأنها قُدَّت من ذهب خالص.

انتزعوها من أحضان زوجها الحلوة، ومن ذراعيْ ابنها يطوّقانها.

كتب عليها أن تقضي حياتها كاسفة حزينة. رغم شبابها وفتنتها.

ألا مزِّق اللهم قلبي الصلب المتحجر، واسحقه بهذا الألم المرير.

هل تعيش "جانذارى" لتشهد ابنها وحفيدها النبيلين مقتولين؟

انظر مرة أخرى إلى أرملة ذريوذان، كيف تحتضن رأسه الملطخ بدمه الخاثر.

انظر كيف تمسك به على سريره في رفق بيدين رقيقين رحيمتين.

انظر كيف تدير بصرها من زوجها العزيز الراحل إلى ابنها الحبيب، فتنخنق عبرات الأم فيها أنّةُ الأرملة وهي أنّةُ مريرةٌ، وإنَّ جسمها لذهبيّ رقيق كأنه من زهرة اللوتس، أواه يا زهرتي. أواه يا ابنتي، يا فخر (بهارات) وعزّ (كورو).

ألا إن صدقتْ كتب القيدا، فدريوذان الباسل حيٌّ في السماء.

ففيم بقاؤنا على هذا الحزن، لا ننعم بحبّه العزيز... إن صدقت آيات الشاسترا فابني البطل مقيم في السماء.

ففيم بقاؤنا في حزن، ما دام واجبهما الأرضيّ قد تأدّى.

فالموضوع في هذه القصة الملحميّة موضوع حبّ وحرب، لكنَّ آلاف الاضافات زيدت عليه في شتى مواضعه، فالإله كرشنا، يوقف مجرى القتل حيناً بقصيدة منه يتحدث فيها عن شرف الحرب، و"كرشبا بهشما" وهو يحتضر، يؤجّل موته قليلاً حتى يدافع عن قوانين الطبقات والميراث والزواج والمنح وطقوس الجنائز، ويروي طائفة من الأساطير والخرافات والأحاديث المنقولة، كذلك نرى أجزاء معفّرة جدباء في سياق الملحمة تقصّ شيئاً عن الإنسان وعن جغرافية البلاد، وعن اللاهوت والميتا فيزيقيا.

إن هذه القصيدة التي كانت في بادىء أمرها معبّرة عن طبقة الكشاترية (المحاربين) من حيث تبجيلها للحركة والنشاط والبطولة والقتال، قد أصبحت على أيدي البراهمة أداة لتعليم الناس قوانين "ماتو" ومبادىء "اليوغا" وقواعد الأخلاق وجمال النرثانا.

وتكثر في القصيدة الحكم الخلقيّة ذات الجمال وصدق النظر، وفيها قصص جميلة عن الوفاء الروحي تصور للنساء اللائي يستمعن إليها المثلَ العليا البرهمية للزوجة الوفيَّة الصابرة[1] .

---

[1]- قصة الحضارة- ول ديورانت- ج3- م1- الهند وجيرانها- ص 295 ← 298.

ومن خلال سرد حكاية هذه المعركة الكبرى، بُثّت قصيدة هي أسمى قصيدة فلسفية يعرفها الشعر العالمي جميعاً. وهي المسماة "بهاجاڤاد- جيتا" أي "أنشوده المولى"، وهي بمنزلة العهد الجديد في الهنـــد يجلّونها بعد كتب الـــڤيدا نفسها. ثم يستعملونها لحلف الإيمان في المحاكم، ويجوز أن تكون أعمق وأسمى ما يستطيع العالم كله أن يبديه من آيات، وبقي ناظمها وتاريخ نظمها مجهولين، وربما يعود تاريخها إلى العام 400ق. م، أو إلى العام 200م.

ومشهد القصيدة هو المعركة التي نشبت بين الكوريّين والبانداڤيين، والموقف الذي قيلت فيه هو ما أبداه (أرجونا) المحارب الـــپانداڤـــي من رغبة في قتال ذوي قرباه في صفوف الأعداء قتالاً مميتا. فاسمع أرجونا وهو يوجه القصيدة إلى المولى "كرشنا"، الذي كان يحارب إلى جواره كأنه إله من آلهة هـــومر. لترى كيف يعبّر بخطابه عن فلسفة غاندي وتعاليم المسيح:

إنَّ الأمر كما أراه هو أن هذا الحشد من ذوي قربانا

قد تجمَّع ها هنا ليسفك دماً مشتركاً بيننا...

ألا إنَّ جسدي ليخور وَهَنا، ولساني يجفّ في فمي...

ليس هذا من الخير يا "كِشاف"، يستحيل أن ينشأ خير،

من فريق يفتك كل منهما بالآخر، أنظر،

إني أمقت النصر والسيادة، وأكره الثروة والترف

إن كان كسبُهما من هذا الطريق المحزن، وا أسفاه

أيُّ نصر يُسرُّ يا "جوڤندا"، وأيّ الغنائم النفيسة ينفع

وأيّ سيادة تعوّض، وأيّ أمد من الحياة نفسها يحلو...

إن كان شيء من هذا كلّه قد اشتريناه بمثل هذه الدماء

فإذا ما قتلنا أقرباءنا وأصدقاءنا حباً في قوة دينوية

فيا لها من غلطة تنضح شراً

إنه لخير في رأيي، إذا ما ضرب أهلي ضَرْبَتَهُمْ

أن أواجههم أعزل من السلاح، وأن أعرّي لهم صدري[1]

فيتلقى منهم الرماح والسهام، ذلك في رأيي خير من مبادلتهم ضربة بضربة.

هنا يأخذ "كرشنا"- الذي لم تحمله ربوبيته على الحد من نشوته بالمعركة- في بسط وجهة نظره، وهو أن من واجب "أرچونا" أن يتبع قواعد طبقته الكشاترية، وأن يقاتل ويقتل أعداءه بضمير خالص وإرادة طيبة، لأنه على كل حال لا يُقتل إلا الجسد، وأما الروح فباقية.

وهنا تراه يشرح ما جاء في "سانخيا" عن بوروشا، التي لا يأتيها العطب، وما جاء في "يوپانشـــاد" عن "أتمان" التي لا تفنى:

أعلم أن الحياة لا تفنى، فتظل تبث حياة في الموت كله...

يستحيل على الحياة في أيّ مكان، وبأية وسيلة

أن يصيبها نقص بأيّ وجه من الوجوه، ولا أن يصيبها خمود أو تغيّر...

أما هذه الهياكل الجسدية العابرة، التي تبث فيها الحياة روحاً لا تموت، ولا تنتهي ولا تحدّها حدود، ففانية...

فدعها أيها الأمير تفنى، وامض في قتالك.

إنَّ من يقول: "انظر، لقد قتلت إنساناً، وإن من يتوهم لنفسه: ها أنذا قد قُتِلْت"

فكلا هذين لا يعلم شيئاً، إن الحياة لا تَقْتُل، وإن الحياة لا تُقْتَل،

إن الروح لم تولد قط، ولن تفنى. إن الزمان لم يشهد لحظة خلت من الروح.

إن النهاية والبداية أحلام،- إن الروح باقيةٌ إلى الأبد، بغير مولد وبغير موت وبلا تغيّر.

ويمضي "كرشنا" في إرشاد "أرچونا" في الميتافيزيقيا، فهو يقول عن الأشياء كلّها، موحّداً بين ذاته والكائن الأسمى، يقول عن الأشياء كلّها إنها:

---

[1]- قصة الحضارة-- ج3- م1- ص 299.

"تتعلق بي

كما تتعلق مجموعة من الخرزات على خيط"

أنا من الماء طعمُه العذب، وأنا من القمر فِضّتُه ومن الشمس ذهبُها.

أنا موضع العبادة في الــقيدا، والهِزّةُ التي تشقّ أجواز الأثير، والقوة التي تكمن في نطفــة الرجل، أنا الرائحة الطيبة الحلوة التي تعبق من الأرض البليلة"

وأنا من النار وهجُها الأحمر، وأنا الهواء باعث الحياة، يتحرك في كل ما هو متحرك.

أنا القدسيّة في ما هو مقدّس من الأرواح، أنا الجذر الذي لا يذوي،

والذي انبثق منه كلٌّ ما هو كائن. أنا حكمة الحكيم وذكاء العليم، وعظمــة العظــيم. وفخامة الفخيم[1].

إنَّ من ير الأشياء رؤية الحكيم، وير أن "براهما" بما له من كتب وقداسة، والبقرة والفيــل والكلب النجس، والمنبوذ وهو يلتهم لحم الكلب... كلّها كائن واحد.

هذه قصيدة زاخرة بألوانها المتباينة وأفكارها المتنوعة ومتناقضاتها الميتافيزيقية والخلقية والتي تصــور أضداد الحياة وتعقيدها.

ولعل ما أراد المؤلف أن يحققه بقصيدته، هو أن ينقذ الروح الهندية من الهمود المقيت الذي فرضته العقيدة البوذيّة، وأن يوقظها لتحارب من أجل الهند.

وأما ثانية الملاحم الهنديّة فهي أشهر الأسفار الهندية وأحبّها إلى النفوس، وهي أقــرب إلى أفهــام الغربيين من "الماهابهارتا" ونعني بها "رامايانا"، وهي أقصر من زميلتها الأولى، إذ لا يزيد طولهــا علــى ألف صفحة، قوام الصفحة ثمانية وأربعون سطراً، وقد أُلحقت بها إضافات من القرن الثالث قبل الميلاد إلى القرن الثاني بعد الميلاد، وينسب الرواة هذه القصيدة إلى رجل يُسمّى "ڤالميكي"، وهــو كــنظيره

[1]- قصة الحضارة - ج3- م1- الهند وجيرانها- ص 300- 302.

المؤلف المزعوم "للمهابهاراتا"، يظهر في الحكاية شخصية من شخصياتها، إنَّما الأرجح أنَّ القصيدة من إنشاء عدد كبير من المنشدين.

وكما أنَّ المهابهاراتا تشبه الإلياذة من حيث أنّها قصّة حرب عظيمة أنشبتها الآلهة والناس. وكان من أسبابها استلاب أمّة لامرأة جميلة من أمّة أخرى، فكذلك تشبه "رامايانا" "الأوذيسة"، وتقصُّ ما لاقاه أحد الأبطال من صعاب وأسفار، وعن انتظار زوجته صابرة حتى يعود إليها، فيلتئم شملهما من جديد. وترى في فاتحة الملحمة صورة لعصر ذهبيّ، كان فيه (دازا- راذا) يحكم مملكته "كوسالا" من عاصمته "أيوذيا":

مزداناً بما تزدان به الملوك من كرامة وبسالة، وزاخراً بترانيم الـقيدا المقدسة

أخذ "دازا- راذا" يحكم مُلكه في أيام الماضي السعيد،

إذ عاش الشعب التقيّ مسالماً، كثيرَ المال رفيعَ المقام.

لا يأكل الحسدُ قلوبهم، ولا يعرفون الكذب في ما ينطقون.

فالآباء بأسرهم السعيدة يملكون ما لديهم من ماشية وغلّة وذهب.

و لم يكن للفقر المدقع والمجاعة في "أيوذيا" مقام.

كان على مقربة من تلك البلاد مملكة أخرى سعيدة، هي "ڤيديها" التي كان يحكمها الملك "چاناك" وكان هذا الملك يسوق المحراث ويحرث الأرض بنفسه، وحدث ذات يوم أنه لم يكد يلمس المحراث بيده، حتى انبثقت من مجرى المحراث في الأرض ابنة جميلة هي "سيتا" وما أسرع ما حان وقت زواجها، فعقد چاناك مباراة بين خطّابها، فمن استطاع منهم أن يقوّم اعوجاج قوس چاناك الذي يقاتل به، كانت العروس من نصيبه، ومن بين الذين اشتركوا في المباراة أكبر أبناء "دازا- راذا" وهو "راما": صدره كصدر الليث وذراعاه قويتان، وعيناه ذهبيتان، مهيب كفيلِ الغابة، لم يستطع أحدٌ غيرُه أن يلويَ القوس، فقدّم إليه چاناك ابنته بالصيغة المعروفة في مراسم الزواج في الهند:

هذه سيتا ابنة چاناك، وهي أعز عليه من الحياة.

فلتقاسمك منذ الآن فضيلتك، ولتكن أيها الأمير زوجتَك الوفيّة.

هي لك في كل بلد، تشاركك عزّاً وبؤساً.

فأعِزّها في سرّائك وضرّائك، واقبض على يدها بيدك.

والزوجة الوفية لمولاها كالظلّ يتبع الجسد.

وابنتي "سيتا" زين النساء، تابِعتُك في الموت والحياة.

وهكذا يعود راما إلى بلده أبوذيا بعروسه الأميرة، جبين من عاج، وشفة من مرجان، وقد كسب حب أهل كوسالا بتقواه ووداعته وسخائه، وما هو إلا أن دخل الشر هذه الفردوس عندما دخلتها الزوجة الثانية (لـ دازا- راذا) وهي "كايكي"، وقد وعدها دازا- راذا- أن يستجيب لطلبها كائناً ما كان، فحملتها الغيرة من الزوجة الأولى التي أنجبت راما ولياً للعهد، أن تطلب من "دارا- راذا" نفي "راما" من المملكة أربعة عشر عاماً، فلم يسع دازا- راذا إلا أن يكون عند وعده، مدفوعاً إلى ذلك بشرف لا يفهم معناه إلا شاعر لم يعرف شيئاً من السياسة. ونفى ابنه الحبيب، بقلب كسير، ويعفو "راما" عن أبيه عفو الكريم، ويأخذ الأهبة للرحيل إلى الغابة حيث يقيم وحيداً، لكنَّ "سيتا" تصرّ على الذهاب معه، وكلامها في هذا الوقت تكاد تحفظه عن ظهر قلب كلّ عروس هندية إذ قالت:

العربة والخيل المطهّمة والقصرُ المذهب، كلّها عبث في حياة المرأة.

فالزوجة الحبيبة المحبّة تؤثر على كل ذلك ظلَّ زوجها...

إن "سيتا" ستهيم في الغابة، فذلك عندها أسعد مقاماً من قصور أبيها...

إنها لن تفكر لحظة في بيتها أو في أهلها، ما دامت ناعمة في حبّ زوجها...

وستجمع الثمار الحوشيّة من الغابة اليانعة الغنيّة.

فطعام يذوقه "راما" هو أحبُّ طعام عند "سيتا".

حتى أخوه "لاكشمان" يستأذن في الرحيل ليصحب "راما" فيقول:[1]

---

[1]- قصة الحضارة - ج3- م1- الهند وجيرانها- ص 303 ← 305.

ستسلك طريقك المظلم وحيداً مع "سيتا" الوديعة.

هلاّ أذَنْتَ لأخيك الوفي "لاكشمان" بحمايتها ليلاً ونهارا

هلاّ أذنت للاكشمان بقوسه ورمحه أن يجوب الغابات جميعاً.

فيسقط بفأسه أشجارها، ويبني لك الدار بيديه.

وعند هذا الموضع تصبح الملحمة نشيداً من أناشيد الغابات، إذ تقصّ كيف ارتحل "راما" و"سيتا" و"لاكشمان" إلى الغابات، وكيف تسلل المنفيون من أصحابهم الودودين خلسة في ظلمة الليل، مخلّفين وراءهم كل نفائسهم وثيابهم الفاخرة، وارتدوا لحاء الشجر، ونسيجاً من كلأ، وأخذوا يشقّون لأنفسهم طريقاً في أشجار الغابة بسيوفهم، ويقتاتون بثمار الشجر وبندقها:

"وطالما التفتت إلى راما حليلتُه، في غبطة وتساؤل تزدادان على مر الأيام، تسأل ما اسم هذه الشجرة، وهذا الزاحف، وتلك الزهرة وهاتيك الثمرة مما لم تره من قبل.

والطواويس ترف حولهم مرحة، والقردة تقفز على محنيّ الغصون،...

كان "راما" يثب في النهر تظلّه أشعة الشمس القرمزيّة.

وأما "سيتا" فكانت تسعى إلى النهر في رفق كما تسعى السوسنة إلى الجدول.

ويبنون كوخاً إلى جانب النهر، ويروّضون أنفسهم على حب حياتهم في الغابة. لكن حدث أن كانت أميرة من الجنوب هي [سوريا- تاخا] تجوب الغابة، فتلتقي بـ "راما" وتغرم به، وتضيق صدراً بالفضيلة التي يبديها لها، وتستثير أخاها "راڤان" على المجيء ليختطف "سيتا"، وينجح أخوها في خطفها والفرار بها إلى قلعته البعيدة، ويحاول عبثاً أن يغويها بالضلال، ولما لم يكن ثمة مستحيل على الآلهة والمؤلّفين، فقد حشد- راما- جيشاً جراراً فتح به مملكة "راڤان" وهزمه في القتال، وأنقذ "سيتا"، وبعدئذٍ (وكانت أعوام نفيه قد اكتملت) فرَّ معها قافلاً بها إلى بلده "أريوذا"، حيث وجد أخاً آخر وفياً. فتنازل له مسروراً عن عرش كوسالا.

يروي شيخ الحكماء إبان عهد "راما" السعيد،

أنَّ رعيته لم تعرف الموت قبل أوانه ولا الأمراض الفتّاكة،

و لم تبك الأرامل حزناً على أزواجهن، لأن هؤلاء لم يموتوا عن زوجاتهم قبل اكتمال العمر.

و لم تبك الأمهات هلعاً على الرضّع، تفقدهم في نعومة الأظفار،

و لم يحاول اللصوص والغشاشون والخادعون سرقةً أو غشاً أو خداعاً.

وكلّ جار أحبّ جاره التقيّ، وأحب الشعبُ مولاه.

وآتت الأشجار أكلها كاملة كلما حانت فصولها.

و لم تتوان الأرض عاماً عن إخراج غلتها في غبطة المعترف بالجميل.

وأمطرت السماء في أوان المطر، و لم تعصف قط بالبلاد عاصفة تأتي على زرعها.

فكان كل واد يانعٍ باسم، غنيّاً بمحصوله غنياً بمرعاه.

وعاشت الأمة فرحةً بعمل أجدادها الأوّلين[1].

[1]- قصة الحضارة- ج3 م1- ص 305 ← 307.

"المسرحية"

في الهند– قديماً–

المسرحية في الهند قديمة قِدم الـــقيدات. ذلك لأن بذورها الأولى موجودة في أسفار "يو پانشـــاد". ولا شك أن للمسرحية بداية أقدم من هذه الكتب المقدسة، وأعني بها الاحتفالات والمواكب الدينيّـــة الـــتي كانت تقام للقرابين وأعياد الطقوس، وكان للمسرحيّة مصدر ثالث أيضاً وهو الرقص. وربما كـــان آخـــر البواعث التي حفّزتهم على إنشاء المسرحية، هو اتصال الهند باليونان إتصالاً جاء نتيجة لغزو الإسكندر.

وأقدم ما بقيَ لنا من المسرحيات الهنديّة، مخطوطات أوراق النخيل التي كُشِف عنـــها حـــديثاً في تركستان الصينيّة، وبينها ثلاث مسرحيات، تذكر إحداها أن اسم مؤلفها هو "أشناغوشا" العالم اللاهـــوتيّ في بلاط "كانشكا".

وحدث في سنة 1910م أن وُجدت في "تراڤانكو" ثلاث عشرة مسرحية سننسكريتيّة، تُنسب في شيء من الشك إلى بهازا (350م)، وهو في الأدب المسرحي سلفٌ ظفر بكثير من التكريم من "كاليداســـا" المسرحيّ الهنديّ الكبير.

ولعلّ أقدم مسرحية هندية معروفة للباحثين العلميين هي "عربة الطين"، وفي النص ذكـــر لاســـم مؤلفها، وهو رجل مغمور معروف باسم "الملك شودراكا" يوصف بأنه خبير بكتب الـــڤيـــدا والرياضـــة وترويض الفيلة وفن الحبّ. ومهما يكن من أمر، فقد كان خبيراً بالمسرح، ومسرحيته هذه أمتع ما جاءنـــا من الهند، فهي مزيج من الغناء والفكاهة، وفيها فقرات رائعة لها ما للشعر من حرارة وخصائص[1].

وأشهر المسرحيات الهندية هي "شاكونتالا" لـــ أبي المسرح الهندي "كالبداسا"، لم يزاحمها في ذلك مزاحم منذ ترجمها سيروليم جونز، وامتدحها "غوته"، ومع ذلك فكل ما نعرفه لكاليداسا ثلاث مسرحيات مضافاً إليها الأساطير التي أدارتها حول اسمه ذاكرات المعجبين، والظاهر أنه قد كان أحد الجواهر التسع من الشعراء والفنانين والفلاسفة الذين قرّبهم الملك (ڤـــكراماديتا) إليه (380– 413م) في عاصمته يوچـــين.

---

[1]- قصة الحضارة- ول ديورانت- ج3- م1- ص 310.

تقع "شاكونتالا" في سبعة فصول، بعضها نثر وبعضها شعر ينبض بالحياة. فبعد مقدّمة يدعو فيها مدير المسرح النظّارة أن يتأملوا روائع الطبيعة، تبدأ الرواية بمنظر طريق في غابة، حيث يقيم راهب مع ابنة تبنّاها تسمى "شاكونتالا"، وما هو إلا أن يضطرب سكون المكان بصوت عربة حربيّة. يخرج منها راكبها وهو الملك "دشيانتا" فيُغرم بشاكونتالا، ويتزوج منها في الفصل الأول، لكنه يُستدعى فجأة للعودة إلى عاصمته، فيتركها واعداً إياها أن يعود إليها في أقرب فرصة ممكنة، وينبىء رجل زاهد فتاتنا الحزينة بأنَّ الملك سيظل يذكرها ما دامت محتفظة بالخاتم الذي أعطاه لها، لكنَّها تفقد الخاتم وهي تستحمّ، ولما كانت على وشك أن تكون أماً، فقد ارتحلت إلى قصر الملك، لتعلم هناك أنَّ الملك قد نسيها، وتحاول هنا أنْ تذكّره بنفسها عبر حوار دار بينهما:

– شاكونتالا: ألا تذكر في عريشة الياسمين. ذات يوم حين صببتُ ماء المطر الذي تجمَّع في كأس زهرة اللوتس في تجويفة راحتك.

الملك: امضي في قصتك إنّي أسمع.

شاكونتالا: وعندئذٍ في تلك اللحظة عينها، جاء نحونا يعدو طفلي الذي تبنّيْتُه، أعني الغزال الصغير، جاء بعينيه الطويلتين الناعستين، وقبل أن تطفىء ظمأك،

مددت يدك بالماء لذلك المخلوق الصغير، قائلاً:

إشرب أنت أيها الغزال الوديع،

لكنَّ الغزال لم يشرب من أيدٍ لم يألفها، وأسرعت أنا فممدتُ إليه ماء في راحتي فشرب في ثقة لا يشوبها فزع، فقلتَ انت مبتسماً:

"إن كلَّ مخلوق يثق في بني جنسه، كلاكما وليد غابة حوشية واحدة.

وكلاكما يثق في زميله، يعرف أين يجد أمانه".

الملك: ما أحلاك وما ألطفك وما أكذبك! أمثال هؤلاء النساء يخدعن الحمقى.

إنك لتلحظ دهاء الإناث في شتى أنواع المخلوقات، لكنها في النساء أكثر منها في غيرهن.

إن أنثى الوقواق تترك بيضها للأقدام تفقسها لها

وتطير هي آمنة ظافرة[1].

هكذا لقيت شاكونتالا الهوان، وتحطّم رجاؤها، فرفعتها معجزةٌ إلى أجواز الفضاء، حيث طارت إلى غابة أخرى فولدت هناك طفلها، وهو "بهاراتا" العظيم، الذي كُتب على أبنائه من بعده أن يخوضوا معارك "الماهابهارتا"، وفي ذلك الحين، وجد سمّاك خاتمها المفقود، ورأى عليه اسم الملك، فأحضره إلى "دشيانْتا" الملك، وعندئذٍ عادت إليه ذاكرته بـ "شاكونتالا"، وأخذ يبحث عنها في كل مكان، وطار بطائر فوق قمم الهملايا، وهبط بتوفيق من السماء عجيب على الصومعة التي كانت شاكونتالا تذوي في جوفها، ورأى الصبي "بهارانا" يلعب أمام الكوخ، فحسد والديه قائلاً:

آه ما أسعده من أب، وما أسعدها من أم.

يحملان وليدهما، فيصيبهما القذر من جسده المعفّر. إنَّه يكِنُّ آمناً مطمئناً في حجريهما، وهو الملاذ الذي يرنو إليه.

إن براعم أسنانه البيضاء تتبدّى صغيرة، حين يفتح فمه باسماً لغير ما سبب.

وهو يلغو بأصوات حلوة لم تتشكل بعدُ كلاماً

لكنَّها تذيب الفؤاد أكثر مما تذيبه الألفاظ كائنة ما كانت.

وتخرج شاكونتالا من كوخها، فيلتمس الملك عفوها، وتعفو عنه، فيتخذها ملكة له، وتنتهي المسرحية بدعاء غريب، لكنَّه يمثل النمط الهندي المألوف:

ألا فليعش الملوك لسعادة رعاياهم دون سواها.

اللهم اكرم (سارسڤاتي) المقدّسة- منبع الكلام وإلهة الفنّ المسرحيّ

أكرمها دوماً بما هو عظيم وحكيم.

اللهم يا إلهنا الأرجوانيّ الموجود بذاتك.

---

[1]- قصة الحضارة- ول ديورانت- ج3- م1- ص 315 ← 316- ترجمة د. زكي نجيب محمود-

يا من يملأ المكان كلّه بنشاط حيويته. انقذ روحي من عودة مقبلة إلى جسد.

وهنا في نهاية النشيد يتجلى مفهوم التقمّص الذي كان سائداً في الهند، والرغبة في التحرر من العودة إلى جسد ما. وبعد مسرحيتيْ عربة الطين وشاكونتالا، كتب الملك هارشا ثلاث مسرحيات شغلت المسرح قروناً، وبعده بمائة عام كتب "بهلڤايهوتي" وهو برهمي من برار ثلاث مسرحيات غرامية لا يفوقها جودةً في تاريخ المسرح الهندي إلا مسرحيات كاليداسا.

هذا أدب المسرح الهندي قديماً، ولا يجوز أن نقرنه بما يطبع المسرح الهنديّ الحديث اليوم من ألوان فهذه الألوان عَرَضٌ من أعراض الزمان أكثر منها حقيقة أبدية.

أما أوجه الضعف في المسرحية الهندية فهي التكلّف في الصيغة اللفظية وتصوير الأشخاص بلون واحد، وحبكة الحوادث لا يقبلها العقل، علاوة على الإسراف في الوصف وفي النقاش.

وأما حسنات المسرحية الهندية فبما فيها من خيال بديع، وعاطفة رقيقة، وشعر مرهف، ونداء عاطفيّ، يكفي ما قاله "غوته" وهو أقدر الأوروبيين على التسامي فوق حدود الإقليم وحواجز القوميّة، عندما عدّ قراءة "شاكونتالا" بين ما صادفه في حياته من عميق التجارب وكتب عنها معترفاً بفضلها:

أتريدني أن أجمع لك في اسم واحد زهرات العالم وهو في ربيعهِ ناشيء، وثماره وهو في خريفه ينحدر إلى فناء...

وأن أجمع كل ما عساه أن يسحر الروح ويهزها ويغذوها ويطعمها.

بل أن أجمع الأرض والسماء نفسيهما في اسم واحد.

إذاً لذكرت اسمك يا شاكونتالا، وبذكره أذكر كلَّ شيء دفعة واحدة[1].

[1]- قصة الحضارة- ول ديورانت- ج3- م1- ص 316- 319- ترجمة- د. زكي نجيب محمود.

حياة طاغور

في 6 مارس من العام 1861م في قصر (جوروسنكو) الشامخ القائم في قلب مدينة كلكتا إحدى كبريات المدن الهندية رزق المهارش (القديس) رابندرانات طاغور، سليل أسرة هندية عريقة في النبل وشرف المحتد، رزق صبياً هو أصغر إخوته السبعة فسمّاه "رابندرا" أي الشمس، أملاً أن يشـــرق كالشـــمس، وأن تنعم المعمورة بنوره الوضَّاء.

وعرف طاغور طفولة هانئة، واستمد من البيئة التي عاش فيها، كلّ ما يحلم به وهو بعـــد صـــغير السن، فقد مهر أفراد أسرته فنوناً جمّة بين رسم وغناء وشعر، ونهل طاغور من هذا المعين الدفّاق، مستصفياً أقربها إلى قلبه وروحه التواقة إلى المعرفة.

كان أبوه أحد أعلام نحلة (اليوبانيشاد) الدينية ذات النزعة الصوفيّة، وكان يميل إلى العزلة مـــن آن لآخر، ليرتّل بشفافية عارمة أناشيده البرهمية بصوت عذب جميل.

وكان هذا الصوت العذب يستوقف رابندرا الطفل الوادع، فيلتجىء إلى حجرة أبيه ليجده قد انتبذ ركناً ينغّم فيه نشيده بخشوع وتبتّل، فترتشف أذناه المرهفتان هذه الأناشيد الصوفيّة الموحية، وتمتزج ألحانها بروحه ونفسه، وتكون مقدّمة بانيةً لكيانه الشعري في ما بعد، باعثة درر ألحانه وأغانيه.

وهكذا، ومنذ منبلج عمره، يغازل الطفل الوزن والقافية والحرف، في ظلّ حبّ وحنان جـــارفَيْن، كان أبواه يغدقانهما عليه، فسهرا على تعليمه وتثقيفه وندبا له معلمين ماهرين.

و لم يكتف والده بتوفير الدراسات النظرية له، بل أفسح له في التنقل والسفر لتتسع آفاق معرفتـــه، وقد استصحبه في رحلات جمّة كان أهمها على الاطلاق وأشدّها أثراً في نفس الطفل الرصين، رحلتـــه إلى جبال الهملايا، حيث أدرك في ذلك الجبل العملاق عظمة الكون وجماله، وقد بقيت صورةُ المهوّمة وظلاله الشامخة الرهيبة متناغمة مؤتلفة في وجدانه، حيث دخلت صميم قصائده في ما بعد.

وقد خلبت لبّه وشحذت قريحته طبيعة كلكتا الخلابة، ناهيك عن مناجاته لأدوات الطبيعة، فهـــذه شجرة البانيان التي كانت تنتصب في فناء الدار، والنخلة التي كانت تنتحي خلف القصر، كانتا تحدثانه عن

الصداقة الخالدة التي تهبها الأشجار للإنسان، ويوماً بعد يوم، كان قلبه الدافىء ينبض بروح الشعر ويهـــزج بالموسيقى، ومع تقدم الأيام ولع طاغور كثيراً بالصيد، وكثيراً ما كان يردفه أخوه (رابندرانات) خلفه على حصان وينطلق به في أرض الله الواسعة، وقد نجوا في رحلة صيد من نمر في قلب غابة موحشة، عندما سدَّد إليه أخوه (جيوبيتر) رصاصة أخرسته إلى الأبد. وقد أوحت إليه الطبيعة حبَّ الحرية فعشقها.

وأبى القدر إلا أن يجرحه وهو بعد فتى، عندما توفيت أمه الغالية، وكان لهذا الحدث أثـــر بـــالغ في نفسه، وقد تحدث عن وفاتها ببعض الكلمات حيث قال: كنا قد أوينا ليلة وفاتها إلى النـــوم، وقـــدمت في ساعة متأخرة عجوز وهي تنشج باكية وتقول: "إيه أطفالي، لقد فقدتم كلَّ شيء".

وحيال هذه المحنة القاسية، كانت الطبيعة رفيقه الذي لن يفارقه أبدا.

ويكبر رابندرا وتكبر معه قصائده الشجيّة منبئة له بمجد عظيم، وكان يجد من أفراد أسرته تشجيعاً لا مثيل له، إلا أن أباه كان يعدّه لدراسة الحقوق والقانون، فأرسله إلى كلية "برايتون" في إنجلترا، ولم يجد في دراسة القانون ما يرضي طموحه إلى الفن والأدب، إلا أنه أفاد من وجوده في إنجلترا، فأتقن الإنجليزيّة ممـــا أعانـــه على نقل بعض مؤلفاته إليها، علاوة على أنه نهل من معين الأدب الإنجليزي، فرفد ثقافته الشرقيّة بالثقافـــة الغربيّة، وعاد إلى وطنه دون أن ينهي دراسته الحقوقيّة، وما لبث ديوانه الأول (أغاني المساء) أن أهلَّ علـــى الملأ، فتلقّفته الأوساط الأدبيّة بفرح وتشجيع، ووجد من النقاد ثناءً وإطراء بالغين، وظفر وهو مـــا زال في ريعان الشباب بإعجاب شعراء عصره، الذين توقعوا له شاعريّة فذّة يكتب لها المجد بسطور من ذهب.

ثم اردف ديوانه الأول بديوان آخر عنوانه (أغاني الصباح)، ظلّلته رمزيّة محبّبة، أبانت عن براعتـــه في فـــن الشعر وصعود نجمه فيه.

ولما بلغ الثانية والعشرين انتقت له أسرته فتاة صغيرة لم تتجاوز الإثنتي عشرة سنة، وهي (مرينالين ديفي)، فاستجاب طاغور لرغبة أهله كما كانت تفرض التقاليد آنذاك، وكان طاغور قد انتقد هذه العادة الباليـــة انتقاداً عنيفاً في مقالاته وقصصه، علماً ان حياته العائلية كانت سعيدة، فقد محضته زوجته المحبـــة الصـــادقة والوفاء، وتعكس قصائد له هذه السعادة الغامرة:

لقد هلّت الفرحة مسرعة من جميع أطراف الكون لتسوي جسمي

لقد قبّلتها أشعة السماوات ثم قبّلتها حتى استفاقت إلى الحياة

إنها زوجي، لقد أشعلت مصباحها في بيتي وأضاءت جنباته.

ورزق طاغور ثلاثة أطفال، ملأوا قلبه سعادة، إلا أن هذه السعادة لم تطُلْ، فقد ماتت زوجه وهي في ميعة الصبا، ولحق بها ابنه وابنته وأبوه، في أوقات متقاربة، وتركت هذه المصائب الفادحة جروحاً بعيدة الغور في قلبه ونفسه، وكادت ترديه في ظلمات اليأس، لولا إيمانه بأنَّ الموت قدر كلّ كائن حـــي، وإنّـــه صفحة تُطوى لتفتح صفحة خالدة أنضر وأحلى.

وعلى حافة سرير ابنه المريض نظم طاغور ديوانه الخالد (الهلال) مقتطعاً قصادئه الحزينة من قلبـــه الدامي، وقد انطبع شعره بطابع الأسى والمرارة، وانسابت إلى جانب قصائده المفعمة بحبّ الحياة، قصـــائد شفّافة ممهورة بحزن دامع دفين، ضمّها إلى ديوانه الرابع (جيتنجالي) قصائد مترعة بمعاني الموت، وقد عبّـــر عنها الكاتب الفرنسي اندره جيد قائلاً: ليس في الشعر العالمي كله ما يدانيها عمقاً وروعة، إستمعْ إليـــه في هذا النشيد:

إيه أيها الموت، يا منتهى حياتي الأسمى

يوماً بعد يوم، سهرت في انتظارك، ومن أجلك تذوقت هناءة الحياة،

وعانيت عذابها،

إن الكفن المنسول فوقي هو كفن التراب والموت، وإني لأكرهه،

ولكنني أشدّه وأجذبه في شغف ووجد.

وهكذا، حلّق شعر طاغور في أنحاء الهند جميعها، وانحدر كالشعاع المسافر النقيّ في كلّ قلب.

وفي سنة 1901م، أنشأ في إحدى ضواحي مدينة كلكتا مدرسة سماها (شالينيكيتان) وتعني مرفـــأ السلام، وقد أقامها في قلب الغاب وبين أسراب الشجر المورق الجميل، وألقى فيها محاضرات متنوعة، جمعها في كتابه الشهير (سادهانا).

وما لبثت آثار طاغور أن أخذت طلائعُها تظهر تباعاً، وهي من فلسفة وشعر ورواية وقصّة ومسرح غزيرة موحية، تحمل في أعماقها رسالته الإنسانيّة القائمة على المحبة والأمل، وتبرز قيمتها في الأدب العالمي كلّه، فينال جائزة نويل للآداب سنة 1914م.

وهكذا، أصبح طاغور كما قال عنه المهاتما غاندي منارة الهند بحق ، بل لعله منارة الشرق كلّه، ورحل طاغور إلى بلدان كثيرة، مثل أفريقيا وأوروبا وأميركا والشرق الأقصى والاتحاد السوفياتي، ينشر أنّى رحل بذور الأمل والرجاء والمحبة، وظل دائم الظعن والرحيل حتى بعد أن تقدّمت به السن، وكان يقابَل أنى حل بالترحاب والتأهيل، ولما زار إيطاليا تجمّع لاستقباله في ساحة كولوسيوم في روما أكثر من ثلاثين ألف شخص، يحيّونه ويهتفون له هتافاً هادراً مدويّا.

وعندما عاث الاستعمار البغيض في بلاده استعماراً وتنكيلاً وفساداً، لم يتوان عن مقاومته بشعره ومقالاته وخطبه الحماسيّة التي كان يدعو فيها إلى دكّ صروح الطغيان، ناشداً الحرية والاستقلال، وتتلاقى أشعاره المدويّة مع صيحات غاندي زعيم الهند مُهيباً بأبناء وطنه أن ينزعوا عنهم أردية الخوف، ولذلك يقول طاغور:

إيه يا وطني، أطلب إليك الخلاص من الخوف

هذا الشيخ الشيطاني الذي يرتدي احلامك الممسوخة

الخلاص من وقر العصور، العصور التي تحني رأسك وتقصم ظهرك، وتصمُّ أذنيك عن نداء المستقبل... ولما نشبت في الهند ثورة البنجاب في العام 1911م وقمعتها انجلترا بالنار والاستبداد، ثارت ثائرة طاغور، وعبَّر عن ذلك بمقالات ثائرة غاضبة، ثم أعاد إلى ملك انجلترا لقب (سير) الذي كان قد منحه إياه تقديراً لعبقريّته الفذّه.

ولما ذرّف طاغور على السبعين وكان في أوج عظمته الأدبيّة والشعريّة والموسيقيّة والفكريّة، أحبَّ أن يزاول فنّ التصوير، فغاص فيه، وأنتج لوحات أثارت فضول الناس وتساؤلهم عن مغزاها، فقد كانت مزيجاً غريباً من الألوان، وكان يجيب عن تساؤلهم قائلاً: إنَّ على صوره أن تفصح عن المعنى وأن

تنفضه، وليس عليها أن تفسّره، فالفن يماثل الحب في كونه غير قابل للتفسير، وأقيمت لطاغور الفنان معارض كثيرة نالت إعجاب نقّاد الفن والتصوير في العالم كلّه، وكأني به يحاكي أباطرة الفن في عصر النهضة أمثال ليوناردو دافنشي وميكال آنجلو ودانتي، العصر الذي كانت تتماثل فيه روح القصائد على خفقات الريشة الفذّة، وتتمايل على ضربات الإزميل الرنّان.

وفي 8 آب 1941م، وكان طاغور قد نيّف على الثمانين، اختطفته يد المنية، وهو بين أفراد أسرته ورفاقه وأصدقائه وروّاده، وهو كان يهيء لهذا اليوم عدّته إذ قال: أنا أعلم أنه سيأتي يوم، أضيّع فيه هذه الأرض عن ناظريّ، إنَّ الحياة تغادرني بصمت بعد أن تسدل على عيني الستار الأخير،

ومع هذا فإن النجوم ستتلامح ساهرة في الليل، وسيسفر الفجر كما أسفر أمس.

أجل لقد غربت شمس رابندرا التي أضاءت سماء الهند والعالم بالخير والمحبة والنور. وانطفأ النغم الرائع الحنون في لهاة الشاعر العظيم، وسكت الصوت الكناريّ العذب، وتوقفت اليد التي زخرفت أجمل اللوحات إلى الأبد، ولكنَّ طاغور العظيم سيبقى مصدر إشعاع وأمل لكلّ أمّة تنشد الحرية والسلام.

مات طاغور، وافتقدت البشرية أعظم شاعر عرفته عبر العصور جميعها.

أيّ هدية تقدمها إلى الموت يوم يقدم ليقرع بابك.

آه سأضع أمام زائري كأس حياتي المترعة، ولن أدعه يعود فارغ اليدين.

كلّ حصاد حياتي الدؤوب وجناها، سأضعه أمامه، حين ينتهي أجل أيامي، يوم يقدم الموت ليقرع بابي.

نعم... لقد قدّم طاغور عندما قرع الموت بابه، حصاد أيامه المثقلة باليُمن والبركة، لقد أزجى إليه باقة نضرة من شعره وأغانيه ومسرحياته ولوحاته ومقالاته.

ولعلَّ ولع طاغور برقة اللفظ وموسيقاه،يفسر لنا شغفه بالغناء والموسيقى، كما أنه تأثر بالرمزية وعانقت ظلالها الغامضة بعض شعره، إذ طبع الرمز صوره الشعرية بالخصب والحيوية، ووشّاها بالألق

البهيّ والنور النقي: "أيّها النور الذي يغمر الكون، يا قبلة العيون، يا عذوبة القلب؛ النـــور يـــرقص في مركز حياتي، وحبي يتجاوب مع دفقة النور.

إنَّ نور الصباح قد غسل عينيّ، تلك هي رسالتك إلى قلبي، فانحنت طلعتك من عل، وغابت عيناك في عينيّ ولامس قلبي قدميك".

والحق أن شعر طاغور يجمع إلى جانب احتفائه باللفظ والنغم والمعنى هدفـــه الأسمـــى، رســـالته الإنسانية الخالدة، وتقوم هذه الرسالة الفكريّة على مفهوم المحبة، إنه يحب أخاه الإنسان أينما كان:

إن نهر الحياة الذي ينساب في عروقي ليل نهار، هو الذي ينساب في الكون، ويرقص على إيقـــاع موزون.

إن شباب الأرض والماء يسمو في قلبي كأنه بخور المجامر، ولهاث الوجود كله يتردّد ضمن أفكاري كما يتردّد في ثقوب الناي.

فالحب الذي يريده طاغور، هو الحب الدائم الخالد النديّ:

"هب لي ذلك الحب الذي يودّ أن ينفذ إلى أغوار الوجود، ثم ينساب نسغاً خفيّاً في أغصان شجرة الحياة ليبعث الثمار والأزهار".

وهو يحبّ ربه متغنياً به، باحثاُ بفكره بقلبه بأغنياته، لا يحمله على الاستقصاء القلق والشك، بـــل إلى الحب النقي الصافي:

"أجل إنَّ أوهامي سوف تحترق في ألقه الفرح، وإن رغباتي كلّها سوف تؤتي ثمارها من الحبّ".

فهو يحبّ وطنه التائق إلى الاستقلال، ويتمنّى له الحرية، ويعمل على إيقاظه، وجمعه وإعلاء شأنه:

أجل، في نعيم الحرية أبتاه، دع وطني يستيقظ.

هناك حيث لا يلابس الفكر خوف ويكون الرأس متلعاً إلى العلاء،

هناك حيث تكون المعرفة حرة، هناك حيث لم يجزأ العالم بين حواجز ضيقة مشتركة، هناك حيث لا يضل العقلّ النير في الصحراء الموحشة من العادات البالية.

مؤلفاته:

ترك طاغور مؤلفات في مختلف الحقول فله أكثر من ألف قصيدة، وألفي أغنيـــة، ونحـــو ثلاثـــين مسرحية بين مأساة وملهاة كما ترك أبحاثاً فلسفيّة وسياسيّة وتربويّة إلى جانب قصص ومقالات ورســـائل متنوعة. نذكر:

أ- في الشعر:

- قربان الأغاني أو جيتنجالي Gitanjali 1912م.
- الهلال أو القمر الفتيّ The cresent moon 1913م.
- البستانيّ 1913م.
- سلة الفاكهة أو جني الثمار 1916م.
- الهاربة 1921م.

ب- في المسرح:

- شيترا Chitra 1890م.
- ملك الغرفة المظلمة 1910م.
- دورة الربيع 1916م.
- مكتب البريد 1921م.
- الشلال 1922م.

ج- في القصة والرواية:

- غورا 1910م.
- البيت والعالم 1916م.

- الروابط المفكّكة 1925م.

سلة الفاكهة

(جني الثمار)

هو ديوان شعر يتألف من 86 قصيدة، هي مختارات من دواوينه السابقة التي كان قد نشرها بالبنغالية. نشر طاغور سلة الفاكهة بالإنجليزية سنة 1916م.

هذا الديوان هو خلاصة رؤى طاغور في الألوهة، والطبيعة، والحب، والمرأة، والموت، والحزن، والفرح، وكل ما يعرض للنفس الإنسانية من أمل، أو يأس، ومن فرح أو حزن عبر مسيرتها الطويلة في الحياة، وفي ما بعد الحياة.

وفي هذا الديوان نظرة المرء إلى الحياة الفانية وملذاتها، وتطلعه إلى الحياة الباقية، وسعيه إلى خدمة الله وملازمة الروح الكليّ. كما يتضمن مواقف رجل الله الحكيم من الخاطىء والزانية، والظالم والمظلوم، والمرأة والمال، والشعب بكل فئاته...

الفكرة الأساسية التي يقوم عليها هذا الديوان هي ان طاغور شاعر مغرم بالطبيعة والإنسان، وشاعر سبر أغوار النفس البشرية، وعرف ما تختلج به من خير وجمال، وحق ونزوع إلى الكمال.

يقول طاغور: "الإنسان في جوهره ليس عبداً لذاته، وليس عبداً للناس، بل هو محبّ. وفي حبّه هذا يجد طريقه وحريته وكماله، ويصل إلى كنه المعرفة الكاملة".

وحبّ طاغور، حبّ مجرد من كل أنانية أو طمع أو منفعة شخصيّة. وفي هذا الديوان يتسع عقل طاغور ليشمل المخلوقات كلها، ويستمع إلى همسة ذاك النداء الخفيّ المستتر في أعماق الكون.

تندرج قصائد "سلة الفاكهة" في أربعة أبواب رئيسيّة هي: الله، والطبيعة، والمال، والمرأة. وقد اعتمد طاغور في أدائه الشعريّ على فنّيْ الوصف والقصص. فهناك النجوى، والخبر، والمثل الحكائي، والحكاية الرمزية.

في سلة الفاكهة ثمار متنوعة، جاءت عصارة التجربة الطاغورية روحاً ومادة.

وفي ما يلي المحاور التي قامت عليها سلة الفاكهة.

محاور ثلاثة:

المحور الأول: الله هو الخالق المبدع. والخَلق بالنسبة إلى الله عملية سهلة لا تقتضي العناء الكبير. وخلقُه يعجز الإنسان عن مثله.

إن طاغور، لإيمانه بالحلوليّة، يرى أن الله موجود في الكون والطبيعة، وليس خارجهما، بل هو أساس وجود جميع الكائنات وسبب استمرارها. هو نظامها الذي به كانت وتكون وتستمر.

المحور الثاني: خاص بالإنسان رجلاً وامرأة. فالإنسان ليس معزولاً عن قوانين الكون والطبيعة. إنه بعض منها، وتركيبه مستمد من العناصر الكونيّة. وكما أن الله حالٌّ في الكون والطبيعة فإنه حالٌّ في الإنسان.

ويخصّ طاغور المرأة بموقف مميز في سلّم الكائنات، ومع أنه يعدّ الجمال- أي الله- أسمى من الكائن الجميل- أي المرأة- فهو يرى أنَّ صفتي الجمال والمحبة في المرأة هما من مصدر إلهي، فكأن الله قد ازدوج عندما بث في المرأة جماله ومحبته.

وغاية الإنسان من وجوده أن يعرف إرادة الله، ويدرك أن الكون ليس عبثياً إذ له غاية ومعنى. ومن معاني الحياة الإيمان بانتصار الخير على الشر، والسلام على الحرب، والإيمان بوجود الله.

ومصير الإنسان ليس الفناء، بل هو كائن للبقاء. والإيمان لا يعني السلبيّة واللامبالاة. إنه إيمان إيجابيّ مجاهد، وأوله حب الإنسان للكون والحياة ولنفسه إذ فيه تجسدت الحياة، وهي عطية إلهية.

المؤمن هو الإنسان الذي يعطي، ويضاعف الخيرات التي منّ بها الله عليه. والمؤمن لا يهرب من المصاعب والآلام، بل يصرُّ على مواجهتها مستعيناً بالله.

أما المادة فلا قيمة لها، فالزهد بها واجب، والتخلي عن المال ضروريّ، والحدب على الفقراء والبسطاء والمتواضعين، والانتماء إليهم، خير من الانتساب إلى الأقوياء والأغنياء والمتكبّرين.

وعلى الإنسان الابتعاد عن الفحشاء، وعليه طلب الحب الطاهر العفيف. واستمراريّة الحياة تكون عبر التقمّص الارتقائي، والخلاص، والاتحاد بالله.

المحور الثالث: محور الطبيعة الذي لا يقل أهمية عن المحورين السابقين. فسلّة الفاكهة معرِض لمظاهر الطبيعة كلّها، بأرضها، وسمائها، ونجومها، وشمسها وقمرها. بأزهارها وطيورها وأنهارها وبحارها وشطآنها ورياحها ونسيمها...

والطبيعة ملهمة الشاعر، فمنها يستمد موضوعاته، كالليل، والنور، والنهر، والبحر، والملاّح، والنار، والبرعم...

ولا غرو في ذلك، فقد تفتحت عينا طاغور على طبيعة جميلة، فكان، وهو في العاشرة، يهيم في الغابات والبساتين ويتسلّق الجبال...

الطبيعة عند طاغور هي الكون كلّه، والوجود كلّه، من أدنى مخلوق في عالم الحيوان والنبات والجماد إلى أضخم كوكب أو نجم يسبح في الفلك اللامتناهي.

وعلى الطبيعة بنى طاغور تصوّفه، فالطبيعة بنظره ونظر المتصوفة الهنود، مرآة تتجلى فيها صورة الخالق تجلياً حلوليّاً، وفيها يجد الإنسان ضالّته، ويكتشف مصدر سلامه النفسيّ والروحيّ. وما طاغور في سلّة الفاكهة إلا شاعر الطبيعة الأول الذي لا ينازعه في حبّها منازع.

مواقف:

1- موقف طاغور من المرأة

ثار طاغور على التقاليد البالية التي تجعل المرأة أسيرة البيت. فالمرأة رفيقة جهاد، تشاطر الرجل الخير والشر وتجاريه في نظرته إلى الحياة، وتعينه على الشدائد وتذليل الصعاب. إذا ساواها الرجل نال منها كل الحنان.

إذا أحبّت المرأة كان حبيبها موضع التقديس والعبادة. والمرأة عند طاغور جمالٌ متجدد، وصبا دائم، وتجسّد إلهيّ. حضور المرأة جمال، ونظام، وتناسق، وامتلاءٌ، وحياة.

وغياب المرأة قبح، وفراغ، وزمان غطى الغبارُ ساعاتِه. يستوحي طاغور جمال المرأة ليمجّدَ الخالق.

المرأة عند طاغور ليست غايةً يطلبها لجمالها فحسب، وإنما كانت كذلك منبعاً للإيحاء صافياً، ووسيلة يتوصل بها إلى الكائن الأعلى. وهي أسمى من مغريات الأرض كلّها.

كان طاغور يعتقد أن الحقيقة كامنة في قلب المرأة التي تعرف أن تكون جبارة عند غضبها، مخيفة كالعاصفة، جميلة وادعة حين تهدأ. والمرأة هي التي تخلق الجمال في قلب الرجل وإن لم تكن جميلة. وهي قادرة على أن تكون مصدر وحي بعدما جعلها الله آية لا تخزن الجمال إلا لتوحيه وتهبة.

2- موقف طاغور من الحياة والموت

يعتقد طاغور الهندوسيّ البراهمانيّ بأن الروح تنتقل بعد الموت إلى جسدٍ آخر، وبأنّ صاحبها يرجع إلى الحياة. وأقصى ما يبتغيه من عملية التناسخ بلوغ النفس كمالها وعودتها النهائية إلى الله، ونجاتها من الولادات والميتات.

والسعي إلى الخلاص يستلزم استعداداً متواصلاً لبلوغ النهاية السعيدة من طريق صلابة العزيمة والصبر على القهر والعزوف عن بريق المادة. كما يفرض الشوق إلى بلوغ الحقيقة قلباً بعيداً عن الزيف، خالياً من الحقد، مليئاً بالمحبة، ونفساً طهرتها الولادات، و لم يعد لها من همٍّ سوى التقوى وعبادة الله وحبّه.

3- موقف طاغور من المجتمع والناس

نظرة طاغور إلى الحياة نظرة متفائلة فقد ذاق حلوها ومرّها، وعانى ما عانى، ومع ذلك لم ييأس منها بل أحبّها حتى العبادة. وموت أعزائه وأحبائه زاده تعلقاً بها. وفي ذلك حمل للمجتمع رسالة إنسانية قائمة على المحبة والأمل، تعيد إلى الإنسان المشرّد في متاهات المادية والإلحاد، وإلى الإنسان الضائع، الأمل والإيمان والسلام والثقة بمستقبل أفضل.

لقد عبّر طاغور عن فرحه وتفاؤله، وعن العلاقة التي تشدّه إلى الخير وإلى الوجود في كلّ نتاجاته.

والصلة التي تربط الشاعر إلى الناس جعلته يتضامن معهم في آلامهم وأحزانهم وأفراحهم. ويشعر بالغبطة عندما يجد نفسه بين الضعفاء والبسطاء والمعذّبين.

كان طاغورُ مشدوداً إلى عالم الطفولة، يدعو إلى ضرورة الاهتمام بأطفال اليوم إعداداً لرجال الغد.

وانتقد طاغور التهالك على المال والتعلّق بالغنى الأرضيّ، إذ أنَّ ذرّة من نعم الله لا يساويها ثراء العالم كلّه.

وكثيراً ما دعا طاغور إلى التواضع لأنَّ المتكبرين الذين يسيرون في درب الكبرياء... سيأتي حسابهم.

4- موقف طاغور من الله

انطلاقاً من إيمانه البراهمانيّ يرى طاغور أنَّ التماس الحق يكون من طريق تطهير النفس بنبذ الإثم، والبعد عن الدنايا، والتخلي عن حطام الدنيا، والانقطاع إلى العبادة، ومزاولة الصـــلاة، رغبة في التقرب إلى الله. ولا تكون دروب الحياة مستقيمة إلا للذين يسيرون بهدي الله.

والدنيا في نظر طاغور مصدر النقص، والجسد سجن النفس، ولكي تلتمس النفس المعرفة والسعادة يجب أن تتحرر من سلطان الجسد. وعندما تتحرر من الجسد يتاح لها أن تسمو إلى خالقها.

ويرى طاغور أنَّ الكون هو صورة الله، والجمال في الكائنات المنظورة والصور المتنوعـــة منبثقة من مصدر واحد هو الذات الإلهية.

5- النزعة الصوفية

الشعر عند طاغور انسكاب نفسيّ عفويّ كانسكاب الدعاء من صميم المتعبّد الأصـــيل. وفيه شذرات صوفية تنمّ عن حسٍّ مرهف وإيمان عميق.

الأدب الافريقي[1]

– الشعر –

للشعر في قارة أفريقيا تاريخ عريق، فهو أقدم من فنون النثر، بل لـــه مكانـــة مرموقـــة في الآداب المكتوبة وغير المكتوبة على السواء.

وباستطاعتنا أن نميز أربعة أنواع من الشعر، وهي بحسب تسلسل ظهورها الزمني:

- النوع الفلكلوري، مجهول المؤلف، توارثته الأجيال شفاهاً بلغة محلّية غير مدوّنة.
- النوع الشعبي: وقد تداوله الناس بلغاتهم المحلية عبر العصور مشافهة وكتابة، وعُرف مؤلّفوه.
- النوع المدون بلغة افريقية.
- النوع المدون بلغة أوروبية، واللغات الأوروبية التي ظهر فيها أكثر شعر القارّة هي: البرتغاليـــة والانجليزيّة والفرنسيّة.

أمّا النوع الفلكلوريّ فهو قديم جداً، كما أنّه كثير متعدد الأنواع، تحترفـــه القبائـــل وتنشـــده في مناسباتها، فعند قبائل "اليوروبا" جنوب غربي نيجيريا تشتهر المدائح التي تشـــمل الآلهـــة والبشـــر والحيوان والنبات، علاوة على شعر الأنساب وأغاني الصيد، وشعر الحفلات التنكريـــة والرقـــى والتعاويذ، وشعر السحر المستخدم في إلحاق الخير أو الأذى.

أما عند قبائل "الزولو" في أقصى جنوب القارة، فعندهم كثير من هذه الأنواع التي ذكرناهـــا، إلا أنهم يهتمون كثيراً بشعر الحرب والقتال والغزوات البطولات.

أما النوع الشعبي فهو قديم أيضاً ويصعب تحديد بدايته وحجمه، يمارسه شعراء شعبيون لهم وظائف اجتماعية داخل قبائلهم أو في بلاط رئيس القبيلة، وكثيراً ما تكون مهمّة الشـــاعر الترفيـــه عـــن الجماعة حين تكون مهمّته رواية سيرة أو ملحمة.

---

[1]- الأدب الافريقي- عالم المعرفة، د. علي شلش،- العدد 171، آذار 1993م- ص 39 ← 42.

وأبرز هؤلاء الشعراء محمد عبد الله حسن (1864- 1920م)- الزعيم الدينيّ، ومؤسس الحركة القومية الصوماليّة الحديثة.

أما النوع الثالث وهو المدون بلغة افريقية، فهو قليل جداً، وأقدم ما وصل من هذا الشعر هو باللغة الأمهريّة في إثيوبيا، ويرجع إلى القرن الرابع عشر الميلاديّ، ثم ما تضمّه لغة الهوسا في شمالي نيجيريا وغربها ويرجع إلى القرن السابع عشر الميلاديّ، ثم ما تضمّه اللغة السواحلية في كينيا وتنزانيا، ويرجع إلى القرن الثامن عشر الميلاديّ، وأخيراً الشعر الذي كُتب بلغات اليوروبا في جنوبي غربي نيجيريا، والصومالية في الصومال والزولو والسوتو في جنوبي أفريقيا، ويرجع إلى القرن التاسع عشر الميلاديّ.

وقد استُهِلَّ الشعر في هذه اللغات بالأغاني والأهازيج، ثم تطرّق إلى الأغراض الدينية والتعليمية. بنغمة احتجاجية عارمة ممزوجة بالإيمان الديني يقول الشاعر س. مقابي بلغة الزوسا في جنوبي أفريقيا في مناسبة تكريم أمير ويلز البريطاني عند زيارته لجنوبي أفريقيا سنة 1925م.

أنت يا بريطانيا، يا بريطانيا العظمى

لقد قهرت المحيطات وأفرغتها.

أرسلت لنا الواعظ، أرسلت لنا الزجاجة، أرسلت لنا البنادق ذات الكعوب.

أرسلت لنا المدفع، أرسلت إلينا الحقيقة، وأنكرت علينا الحقيقة.

أرسلت لنا الحياة وسلبت منا الحياة. أرسلت لنا النور، وها نحن نجلس في الظلام.

ولقد حاول الشاعر مازيسي كومنيني مواليد سنة 1930م في جنوبي أفريقيا، حاول منذ العام 1959م، أن يكتب بلغة قومه الزولو، علماً أنه يكتب أيضاً بالانجليزية، وأثمرت محاولاته شعراً ونثراً كثيراً. علاوة على ملحمته الشعرية "الإمبراطور تشاكا العظيم"، ومن شعره بالزولوية

قصيدة قصيرة بعنوان (نوزيزوى"، وتدور حول امرأة خائنة باعت قومها، وعملت في شرطة حكومة الأقلّيّة البيضاء:

كنت ستصبحين مركز أحلامنا. كنت ستشفين جراحنا

وتجبرين العظام التي تكسرت

ولكنك خنتِنا. اخترت حبيباً من الأعداء

ورحت تتباهين به أمامنا مثل خطيئة

وجرؤت على معانقة قاتل أبيك

وقدتِ عشائرك إلى المشانق، وهزئت بآلهة أجدادنا

وبحت بأسرارنا بصوت عالٍ أمام الغرباء الصغار...

سخرت برؤوس شيوخنا المقدسة- وألقيت شعرهم الأشيب أمام الأطفال

فزمّوا شفاههم التي تحمل الحقائق القديمة، وألقت عيونهم اللعنة على جسدك.

وها هو النهر الجاري سيبتلعك

أما النوع الرابع والأخير، فهو الشعر المكتوب باللغات الأوروبية، ومن أهم أسباب ظهوره السيطرة الاستعماريّة والتبشير المسيحي، وقيامهما بفرض لغاتهما ونُظُمهما، ومحاربتهما اللغات المحلية المكتوبة[1] وغير المكتوبة، شأنهما شأن كل دولة مستعمِرة تحاول أن تفرض سيطرتها عبر الأطر الثقافيّة والسياسيّة وغيرهما. فبينما عمل البرتغاليون والفرنسيون على الدمج الثقافي لشعوب المستعمرات، لم يكن للبريطانيّين سياسة ثقافية صارمة، علماً أنهم نشروا الارساليات الدينية، ومع التعليم الأوروبيّ تسللّت الثقافة الأوروبيّة، والتراث الأدبي والفكري الأوروبي إلى أذهان المتعلّمين، والذي ساعد على ذلك عدم وجود لغة محلّيّة مدوّنة تقاوم ذلك الزحف الأوروبيّ المنظّم، ومن هنا، من التعليم الأوروبيّ خرجت أجيال من الشعراء والأدباء.

[1]- المصدر السباق نفسه- ص 42 ← 48.

وسنحاول أن نعرض بإيجاز لتطور هذا الشعر المكتوب باللغات الأوروبية.

1- **في البرتغالية**: وهي أول لغة أوروبية تدخل قارة افريقيا، وكان البرتغاليون يدّعون أنهم سيعملون على تحضير الافريقيين وتطويرهم ، إلا أنهم عاملوهم بقسوة منذ وطئت أقدامهم أرض القارة في القرن الخامس عشر الميلاديّ، وعلى صعيد الأدب، لم يظهر أيّ إبداع شعري لدى الافريقيين بالبرتغالية إلا سنة 1880م، وذلك حين شرع الطبيب اليجري "كوستا اليجري" (1864- 1890م) في تسجيل تجاربه الشعريّة. وفي أوائل العقد الثالث من القرن العشرين برز شاعر من موزمبيق اسمه "روي نورونيا" 1909- 1943م وترك ديواناً واحداً نُشر بعد وفاته كما حصل مع سلفه تماماً، وقد خيّمت على هذا الديوان حساسية فائقة لألوان الاضطهاد التي أحاطت به، مع شعور بالغربة، ونبرة صوفيّة واضحة.

ظل شعر البرتغاليّة يتراوح بين الرومنطقيّة والصوفيّة وبين الاستسلام والوعي بالزنوجة، حتى أواخر الحرب العالمية الثانية، وبعدها ظهر جيل جديد من الشعراء في جميع الأراضي المحتلة، تميّز بواقعيّة الرؤية، ووطنيّة التفكير وأصالة التعبير، بعد أن كان الشعر السابق أسيرَ التقليد، تقليد الشعراء البرتغاليين، ومن أبرز من يمثل هذا الجيل الواعي الجديد "أجوستينو نيتو" (1922- 1979م) والذي رأس بعد نضال مرير جمهوريّة أنغولا، وقد مزج نيتو الشعر بالحياة وأشعله بالنضال والكفاح، بخاصّة بعد أن أصبح رئيساً للحركة الشعبيّة لتحرير أنغولا، فقاد حركة المقاومة ضد البرتغاليين إلى أن نالت أنغولا استقلالها سنة 1975م.

كانت قصائد هذا الشاعر الملهم شعلة واقعية من الوطنيّة الحقة والوعي بالزنوجة وحقوق المظلومين. ومن شعره، قصيدة عنوانها "يجب أن نعود"، كتبها في سجنه في تشرين الأول سنة 1960م[1]:

إلى بيوتنا، إلى أعمالنا، إلى الشواطىء، إلى حقولنا يجب أن نعود

[1]- المصدر السابق نفسه- ص 49 ← 54.

إلى أراضينا المحمّرة بالبن، المبيّضة بالقطن، المخضرّة بالأذرة

يجب أن نعود

إلى التنقيب عن الذهب والماس والنحاس والنفط... يجب أن نعود...

إلى أنهارنا وبحيراتنا، إلى الجبال والغابات... يجب أن نعود.

إلى نضرة شجر التين، إلى أساطيرنا وموسيقانا ونيراننا... يجب أن نعود

إلى الطبول وعزف اليدين، إلى نبض الكرنفال... يجب أن نعود...

إلى الريف الانغوليّ الجميل، إلى أرضنا... أمنا... يجب أن نعود. يجب أن نعود

إلى أنغولا المحرّرة... أنغولا المستقلة...

2- **في الانجليزية:** وهي ثاني لغة أوروبية في الأدب الأفريقيّ. إلا أنها حملت إلى العالم أولى إبداعات الافريقيين، وتكاد آثارهم في البرتغالية والفرنسية لا تعادل في مجموعها آثارهم في اللغة الانجليزية- وقد اختلفت افريقيا الناطقة بالانجليزية في ظروفها الثقافيّة، فلم تمارس بريطانيا في مستعمراتها الافريقية سياسة التذويب والدمج التي مارستها البرتغال وفرنسا، مما أدى إلى إختفاء الكثير مما يقاومه الإنسان عاطفيّاً ووجدانيّاً وثقافيّاً، وفي الوقت الذي أغدق الشعراء الناطقون بالفرنسية على باريس أشعارهم الانفعالية ذات المستوى الفني الرفيع في الثلاثينيّات، لم يكن في نيجيريا أوغانا في الغرب، أو كينيا في الشرق، سوى أشعار تأثرت بتراتيل الإرساليات وشعاراتها.

ثم جاءت الأربعينيات فظهر شعراء في غرب القارة أسهموا في تغذية النضال الوطنيّ مثل "كاري توماس" في نيجيريا و"مايكل ذي أنانج" في غانا.

وفي هذه الحقبة نفسها نشط الشعراء في أقصى الجنوب، بسبب ظهور عدد من المجلات العامّة والثقافيّة كان آخرها مجلة "الطبلة" Drum التي ظهرت في العام 1950م، وقد نشر هؤلاء الشعراء على صفحاتها شعرهم الاحتجاجيّ الناقم على ممارسة سياسة التفرقة العنصريّة والتمييز العرقيّ، إلى أن تنبّهت السلطة الحاكمة البيضاء للأمر، فأوقفت المجلة ونكّلت بالمساهمين فيها.

و لم تلبث قضية التحرّر الوطني أن أصبحت من الواجبات الملحّة على المثقفين بعامة والشعراء بخاصة، وذلك بعد أن هبّت رياح الحرية والاستقلال القادمة من مصر بعد نجاح الثورة فيها سنة 1952م. ثم أصبح الشعر السياسيّ خبز الشعراء ومادتهم المفضلة، بالرغم من تفاوتهم من الناحية الفنّيّة، وعندما أخذت المستعمرات الافريقيّة تحظى بالاستقلال ابتداء من العام 1960م، والذي استقلت فيه ثماني عشرة دولة، تحوّل الشعراء من النضال والمقاومة إلى تبنّي موضوعات جديدة أفرزها الإستقلال، وفي طليعتها بناء الإنسان الإفريقي، وبفضل التفاعل اللغويّ مع التراث الأدبي الانجليزي[1]، حقّق الشعراء الأفارقة في عهد الإستقلال أصالة وبراعة شعريتين، وعرف منهم عدد كبير في جميع أنحاء القارة الناطقة بالانجليزية.

من هؤلاء الشعراء في نيجيريا "كريستوفر أوكيجيو" (1932- 1967م)، و"جون كلارك" مواليد العام 1935م، وفي غانا "كوفي أونور" (مواليد 1935م)، وفي أوغندا "اوكوت بيتبيك" (1931- 1982م). وفي كينيا "أوكيلو أوكولي" (مواليد العام 1942م)، وهؤلاء أبناء جيل واحد، لذا هم يعبّرون عن ظروف مشتركة، وتأثيرات مختلفة. ويجمع بينهم الأخذ من التراث الشعبيّ الأفريقيّ والتراث الشعريّ الانجليزيّ، والتعبير عن السعي الدائم نحو الاكتمال كما قال الشاعر النيجيري "أوكيجيو".

وُلِدَ أوكيجيو في إحدى قرى قبيلة إيجبو قرب مدينة أونيتشا، وكان أبوه متوسط الحال، إلا أنه حرص على تعليمه وإخوته تعليماً عالياً، ومنحهم حرّيّة تقرير مستقبلهم.

تخرج أوكيجيو سنة 1956م من جامعة إبادان، وعمل سكرتيراً خاصاً لوزير البحث العلمي، ثم مدرساً لمدة سنتين، ثم أميناً عاماً مساعداً لجامعة نيجيريا في تسوكا، ثم ممثلاً لمطبوعات جامعة كمبردج، ومحرراً من غرب افريقيا لمجلة "transition" وكانت أهم المجلات الأدبية التي ظهرت بالانجليزية في إفريقيا، وتحديداً في أوغندا سنة 1961م. ولما وقعت الحرب الأهليّة في العام

[1]- المصدر السابق نفسه- ص 54 ←57.

1967م تطوّع للقتال في صفوف الإنفصاليين، لكنَّه ذهب ضحيّة هذه الحرب الأهلية، ولمّا يبلغ الخامسة والثلاثين، وانطفأت شعلته المتوهجة التي شهدها المحافل الأدبيّة في لاغوس وإبادان منذ الخمسينات، وتحوّل إلى أسطورة في ميدان الشعر الافريقيّ، ومصدر إلهام للأدباء الشباب في نيجيريا وخارجها على السواء، ورثاه بقصائد حميمة كبار أدباء نيجيريا مثل شوينكا وكلارك، وظل صوته مسموعاً بين النقّاد الذين أدهشوا بديوانه الصغير "المتاهات مع درب الرعد"، والمطبوع بعد وفاته، وقصائد هذا الديوان تكشف عن شاعر موهوب خلاّق، يمثل جيله خير تمثيل، بكلّ ما في شعره من رمزيّة مغرقة، وصعوبة في التصوير، وغموض في التعبير...

وتقديراً لشاعريته الفذّة، منحه- سنة 1966م- مهرجان الفنون الزنجيّة بمدينة داكار عاصمة السنغال جائزته الأولى، لكنه رفضها قائلاً: لا يوجد شيء اسمه الفن الزنجي، إنما يوجد أدب جيد وأدب رديء، ولا شيء غير ذلك.

ومصدر الإلهام في شعره، أن الجامعة أمدّته بمصدر ثريّ للأساطير والرموز الاغريقيّة والبابليّة، وذلك عبر دراسته وتعمقه باللغات والآداب القديمة[1]. كما ساعدته قراءته في الآداب اللاتينيّة والفرنسيّة والإسبانيّة على التمكن من الصورة الشعرية، وقد تفاعلت كل هذه الأمور مع ما رسخ في ذاكرته وخياله عن طفولته في مسقط رأسه لتنتج نسيجاً فريداً ورائعاً من الخيال المدهش والمعقّد في آن معاً، من الصعب تحديده والتقاط خطوطه وخيوطه، فهو مطلٌّ على الفضاء اللا محدود للخيال والتجربة الإنسانية.

وكان عشقه للموسيقى بوابته إلى الشعر، هكذا لازمها في طفولته وصباه.

من قصيدة له بعنوان "افتتاحية للحدود":

ثمة صورة تلحُّ

من سارية العلم في القلب

[1]- الأدب الافرقي- د. علي شلش- عالم المعرفة، العدد 171- ص 57 ← 60.

الصورة تُلهى بقسوة الوردة

أيا لبؤتي،

"ليس ثمة درع من صفائح الرصاص يقيني منك"

فاجرحيني بسحنتك ذات الأعشاب البحريّة

العمياء مثل غرفة قويّة

إن مسافات عطر إبطك تتحول إلى كلوروفورم

يكفي صبري، وحين تنتهين

وتفرغين من رتق غرزات جرحى

أيقظيني قرب المحراب.

وعند ذاك ستنتهي هذه القصيدة[1]

مقاطع قد تبدو معقّدة، لكن يسيره على الادراك إلى حد ما. ولكن سواها من شعر أوكيجيو، قد يبدو أنه مكتوب للشعراء الآخرين، لكي يشاركوه إذا تمكّنوا تجربته الخاصّة.

ويتشكل شعر أوكيجيو من ثلاثة محاور هي: الميلاد والغربة والموت، علاوة على أنه كان مشغولاً بموضوعات ذات صلة بهذه الثلاثية، تثير اهتمامه وتشغل باله، وأهمها الدين الأجنبي الذي أقصاه عن دينه المحلي وأصابه بالغربة عن قومه، والصراع الأدبي، والفساد السياسي الذي خرَّب الذمم، والحبّ الجسديّ الخائب الذي يسلّم المحب إلى الوحدة والعزلة، وإحصاء حبات الرمل.

وفي هذه المتاهات جميعها صرخ أوكيجيو بروح المعذب القلق:

أنا الشاهد الأوحد على عودتي إلى الديار

---

[1]- عالم المعرفة- الأدب الافريقي- العدد 171- ص 59 ← 61.
Okigbo, Lab/rinths- l- 27
ص 27- المتاهات- أوكيجيو

ليس ثمة من ينتظره في الدار. فقد تداعت أركانها وأعمدتها، وظلّ أهلها، علماً أنَّه يَعِدُ نفسَه، كما قال في إحدى قصائده، أن يكون إبناً باراً، ومفخرة لأهله، بل هو يقول عن نفسه في قصيدة أخرى متنبئاً بنهايته:

إذا لم أتعلّم كيف أغلق فمي

سأمضي سريعاً إلى جهنّم

أنا أوكيجو منادي المدينة

ومعي جرسي المصنوع من الحديد.

وكما توقع، وإثر فساد الأوضاع والانقلاب العسكريّ الذي حصل في نيجيريا- بعد استقلالها- ليلة 15 ك2/ يناير سنة 1966م، نشبت الحرب الأهلية التي غاص في أتونها وأوحالها أوكيجو مع الانفصاليين، ولقي حتفه ومعه جرسه الحديدي، ولكن شعره بقي خالداً، بدقة صنعته، وموسيقاه الغنيَّة العذبة، وغموضه الجارح.

3- الفرنسيّة: عاشت اللغة الفرنسيّة منذ دخولها أفريقيا على السواحل في الغرب والشرق، ثم تقدمت قليلاً نحو الوسط، ولكنها لم تقترب نحو الجنوب، ويعدّ الغرب أبرز المناطق الافريقيّة الناطقة باللغة الفرنسيّة وأغناها في مجال الابداع في ميادين الأدب، ولعل ذلك عائد إلى أنه كان السبّاق في تلقي الفرنسيين ولغتهم منذ القرن الثامن عشر الميلاديّ، ومع ذلك لم يتميز الابداع بالفرنسيّة في الغرب إلا في مطالع القرن العشرين. ففي العام 1906م منحت الأكاديميّة الفرنسيّة جوائز لمنتخب في جزأين من الشعر والنثر في هايتي، إحدى جزر الهند الغربية في البحر الكاريبي.

ومنذ أواخر العشرينات وبداية الثلاثينات، شهدت باريس أعداداً من أبناء البحر الكاريبي وغرب أفريقيا جاؤوا لتلقي الدراسة في جامعاتها ومعاهدها، وقد استهوتهم آنذاك الأفكار الماركسيّة والسرياليّة التي شاعت آنذاك، ووجدوا فيها شيئاً من الراحة من عناء الشعور بالدونيّة الذي واجهتهم به الثقافة الفرنسية، ونزوعاً إلى الحرية وتقدير الذات، وبرز من هؤلاء الطلاب ثلاثة هم: "إيميه سيرزير" ابن جزيرة المارتينيك، و"ليون

داماس" من جزيرة جواديلوب وكلاهما من جزر البحر الكاريبي، و"ليوبولدسيدار سنغور" من السنغال، وكان الثلاثة شعراء عشقوا أفريقيا وتراثها، ونما في وجدانهم سخط شديد على الفرنسيين وسياستهم الثقافية القائمة على طمس لغة الدولة المستعمرة وثقافتها ، وتكريس التمييز العنصري من خلال صبغ أبناء المستعمرات باللون الأبيض.

وكان "ليون داماس" أوّل من أطلق الصرخة بينهم عندما أصدر سنة 1937م ديوانه "أصباغ"، وهو ديوان شعريّ يتميز بالمرارة والألم والنقمة، جمعته الشرطة الفرنسية من الأسواق وأحرقت نسخه.

أما سيزير فأصدر سنة 1939م ديوانه "كراسة عودة إلى الوطن"، وهي قصيدة واحدة طويلة لا تقل مراره عن أشعار ليون داماس، لكنها أكثر ذكاءً وسريالية، ظهرت فيها- لأول مرة- كلمة الزنوجة، كتأكيد على وجود الثقافة الزنجية، ووجود الزنج الحيوي.

أما سنغور[1] فقد تأخر في نشر شعره عن صاحبيه، بسبب نشوب الحرب العالمية الثانية، ولكنه لم يكن أقل منهما نقمة على المستعمر وحماسة للسواد وأفريقيا والزنوجة.

قاد هذا الثالوث الشعر الأفريقي المكتوب بالفرنسية منذ ذلك التاريخ، وأثّروا في شعراء كثيرين عبر القارة خاصة في شعراء اللغتين البرتغالية والإنجليزية، وكانت الزنوجة أشبه بكلمة السر بينهم في الشعر الإفريقي بالفرنسية طوال الأربعينات والخمسينات، كما ان النهضة الشعرية في مدغشقر نشطت منذ العقد الثاني من هذا القرن، قاد هذه النهضة الشاعر الموهوب "جان جوزيف ريفولو" (1903- 1937م)، الذي أنهى حياته بالإنتحار، بسبب عجزه عن إيجاد عمل يعوله وأسرته وأهل بيته، وخلفه في هذه النهضة "جاك رابيما ينجارا"، الذي ولد سنة 1913م، ودرس في فرنسا منذ سنة 1936م، وجُنّد في الجيش الفرنسيّ خلال الحرب العالمية الثانية، ثم انخرط في السياسة، فكان نائباً في الجمعيّة الوطنيّة الفرنسيّة، لكنه دخل السجن في العام 1937م بسبب حركة عصيان في الجزيرة، وحُكم عليه بالسجن المؤبد، ثم أُخليَ سبيله بعد تسع

[1]- راجع دلال عباس، سنغور ونمر صباح، لقاء مبدعين ولقاء ثقافتين، بيروت 2002.

سنوات، فأقام في باريس حتى استقلال بلاده سنة 1960م/ وما لبث أن تولى الوزارة أكثر من مرة، لكنه لم ينقطع مطلقاً عن الشعر.

أما في الدول الإفريقية الأخرى التي خضعت للسيطرة الفرنسية "مالي والنيجر وغينيا والكونغو وساحل العاج وتوغو وداهوي والكاميرون وتشاد وجابون وموريتانيا"، فقد خبا فيها ضوء إبداع الشعر، والنثر مدة السيطرة الاستعمارية، إلا من ملامح تظهر من آن لآخر، ولم يبرز شاعر في مثل طبقة ابن الكونغو "تشيكايا" أو تامسي (مواليد 1931م)، وهو لقبه الشعريّ أي "العصفور الصغير الذي يغرّد في الدار"، أما اسمه الحقيقي، فهو "جيرالد فيلكس تشيكايا" وقد تلقى تعليمه الثانوي في باريس، ثم تصعلك متنقلاً بين الأعمال الهامشية ومقاهي الحيّ اللاتيني، وبعد استقلال بلاده، عُيّن ملحقاً ثقافياً في باريس، ثم مندوباً دائماً في اليونسكو، وقد نشر سبعة دواوين شعريّة تتميز بخصوبة الخيال، ومحلّيّة الصور، وبسرياليتها، ورؤيتها الإنسانية، واستلهام فنون النحت والرقص والموسيقى، مع تأثر طفيف بسيزير وسنغور.

أما السنغال، فإنها أنجبت علاوة على سنغور شاعرين آخرين لا نستطيع تجاهلهما عندما يكون الحديث عن الشعر الإفريقي المكتوب باللغة الفرنسية، وهما بيراجو ديوب (ولد سنة 1906م) ودافيد ديوب (1927-1960م)، وقد درس الأول الطب البيطري في باريس، حيث تعرف إلى سنغور وشارك في مجلته "الطالب الأسود" التي أصدرها هناك سنة 1934م، ثم عاد إلى أفريقيا طبيباً بيطرياً. إلا أنه عُيّن بعد استقلال بلاده في العام 1960م سفيراً في تونس، حيث قضى في هذا المنصب أربع سنوات، ثم عاد إلى مزاولة مهنته الأولى.

أصدر ديواناً كبيراً من الشعر، ومجموعتين من الحكايات والأساطير الشعبية التي سمعها من شاعر وراو شعبي يدعى أمادو كومبا، ويتميز شعره بصلته بالتراث الشعبيّ.

أما ديوب الشاعر الآخر فقد ولد في فرنسا لأب سنغاليّ وأم كاميرونيّة، درس الطب البشريّ، لكنه لم يعمل به، بل عمل في تدريس الأدب في السنغال وغينيا حتى مصرعه في حادث سقوط طائرة قرب مدينة دكار عاصمة السنغال، وخلّف ديواناً واحداً صغيراً، جمعه مما نشره في الصحف بعنوان "دقّات المدقّة" في العام

1956م، وبه أصبح من أهم الشعراء الأفارقة بالفرنسيّة في الخمسينات، إن لم يكن في اللغات الأوروبيـــة الثلاث، وسبب أهمّيّته أصالته وموهبته ونزعته الثورية، حتى أطلق عليه المستفرق الإنجليزي "جيرالـــدمور"، لقب "مايا كوفسكي الثورة الإفريقية"، وقال سنغور: إنه يتميّز بقوة البساطة، والدعابة التي تتوالى بســـرعة مثل لسع السوط[1] .

[1]- الأدب الافريقي- عدد 171- م. س. ص 65 و66.

– أشعار متفرقة، إفريقية النكهة والطابع، مزيج من اليأس والأمل، برم بالاستعمار وأعدائه.

فلنستمع إلى الشاعر السنغالي "دافيد ديوب" في قصيدة بعنوان "هكذا ضاع كل شيء"، وهي مقابلة حادّة ذكيّة بين عهدين، عهد السيطرة الاستعماريّة وعهد الحريّة والاستقلال.

يقول ديوب:

كانت الشمس تسطع على كوخي

وكانت زوجاتي جميلات رشيقات

تتمايلن كأشجار النخيل مع نسيم المساء...

وكان أطفالي ينزلقون على سطح النهر العريض

فوق الأعماق الخطرة.

والتماسيح تصارع القوارب...

والقمر العطوف يطل على رقصاتنا...

والطبول تدق وئيداً، ثم سريعا

حرَّة، فرحة، غير عابئة بشيء...

وذات يوم، خيّم السكون...

كأنما اختفت أشعة الشمس

في كوخي الخالي من المعنى

وراحت نسوتي يسحقن شفاههن المطليّة

على الشفاه النحيلة القاسية...

للغزاة ذوي العيون الحديديّة

وراح أطفالي يُسْلمون عُريهم المسالم

لأزياء موحّدة منسوجة من الدم والحديد

أما صوتكم فقد مات أيضاً

لقد أدمت أغلال العبودية قلبي

مثلما أدمت، طبول ليالٍ، طبول آبائي[1]...

من هذه المرحلة، مرحلة الاستعمار والعبودية، والتمييز العنصري والعرقي البغيض، خرجت ألوان من الشعر المترع باليأس والشعور بالغربة، وألوان أخرى أيضاً مليئة بالمقاومة والشعور بالزنوجة وتحدي الاستعمار والعسف والموت، ما أكثر ما نجد من شعر ذلك العصر الاستعماري البغيض من صور كهذه على حد قول الشاعرة البرتغالية "ألدو سانتو ساوتوميه": حياتنا تدفن في حقول الموت.

أو قول الشاعر الأنغولي "أنطونيو خلينتو": احمرار الكريز ليس سوى قطرات دمي وقد صارت عصارة.

ولكن ما أكثر ما نجد صوراً كهذه في شعر الشاعر الغاني "كوفي أونور":

فلتنطلق بنادق الرجل الأبيض

وليغطّنا دخانها

فلسوف نقاتلها حتى الموت

سنموت في ساحة القتال

سوف لا نحب الموت إلا في هذا المكان

ومعنا ستموت بنادقنا.

وتغنّي معنا حناجرنا الحادة.

ومع الموت والعسف، انتشر الإضطهاد والنفي، ومن هذين نشأ شعر الغربة والحنين إلى الأوطان، حتى عند الذين اغتربوا سعياً وراء العلم والدراسة في أوروبا مثل سنغور وشوينكا.

---

[1]- الأدب الافريقي- عدد 171- د. علي شلش- ص 73 و74.

أمّا الاغتراب داخل الأوطان ذاتها، فنجده بارزاً في شعر أبناء المستعمرات البرتغالية وجنوب أفريقيا البيضاء، حيث الشاعر على أرضه، لكنه لا يستطيع أن يلمسها إلا بالإذن، أو ليست الكتابة بلغة أجنبية نوعاً من الغربة أيضاً.

فهذا شاعر جنوب أفريقيا "دنيس برونس" يصوّر الغربة داخل الوطن بقوله:

يا شعبي... ماذا جنيت

وأين سأجد الراحة.

حتى أرفع برفق قناع خوفك

وأستعيد وجهك وإيمانك

وشعورك ودموعك...[1]

ولا يستطيع دارس هذا الشعر إغفال موضوع الحرية الذي شغل الجميع، وعبّروا عنه بالتلميح أو بالتصريح، و لم تكن الحرية عندهم حلماً فحسب، وإنما كانت حقاً من حقوق الحياة والوجود كما توحي قصيدة أفريقيا "الجنوبيّة" لشاعر ناميبيا الشاب "نجولو واكو ليلي" الذي يؤكّد في قصيدته أنه آن الأوان لكي:

يمشي أولادي- سوف يلعبون-

سوف يزرعون حيث يرغبون

ويتمتّعون بالثروة التي لديّ

حين أتحرر ولسوف أتحرر

وقد تحررت ناميبيا ونالت استقلالها في آذار- مارس سنة 1990م.

و لم يكن الثمن الذي دفعته شعوب القارة في سبيل حريتها هيّناً، و لم يكن الثمن الذي دفعه الشعر نفسه كأحد أسلحة معركة الحرية هيّناً أيضاً، فقد تعرّض أهم الشعراء للاضطهاد والسجن والنفي، بل تعرّض كثير من شعرهم للخطابيّة والمباشرة في التعبير، كما نلمس في الأبيات السابقة، ومع ذلك كان شعر عهد

[1]- الأدب الافريقي- د. علي شلش- مجلة عالم المعرفة- ص 75 و76.

السيطرة عملاً بطولياً، سيطر فيه أصحابه على اللغات الثلاث التي فُرضت عليهم، وبثّوا من خلالها رسالة واحدة لا تتغير، وهي أنَّ أفريقيا للأفريقيين.

أما في عهد الحرية والاستقلال، فقد كانت الموضوعات أكثر تنوعاً وأخصب مادة، ومنذ بداية هذا العهد في أواخر الخمسينيات، تلاحقت الأحداث وانقلبت رأساً على عقب، ففي عام واحد هو العام 1960م حصلت 18 دولة أفريقية على الاستقلال، وطلّقت إلى الأبد عهد العبوديّة والعنصريّة، وكانت هذه الدول ركيزة الحرية التي استمرت بعد ذلك حتى استقلال ناميبيا سنة 1990م، ثم جمهوريّة جنوب إفريقيا بعد إطلاق سراح زعيمها "نلسون مانديلا" وانتقال السلطة إليها من البيض الحاكمين.

إثر هذه التطورات عاد كثير من الشعراء المشرّدين والمنفيين والدارسين في أوروبا إلى بلادهم ليشاركوا فرحة الاستقلال، ومع مرور السنين، لم تعد السنغال وحدها مركز الشعر الافريقي خارج مجال العربية، بل شاركتها معظم الدول المستقلّة كنيجيريا والكونغو وأوغندا وكينيا وأنغولا وجنوب أفريقيا، فتعددت مراكز الشعر، وظهرت مواهب جديدة وسط النضال من أجل الإصلاح والبناء، و لم يعد للقصيدة تلك الرسالة الاجتماعية والسياسية الصارخة التي كانت لها في عهد السيطرة والاستعمار، فظهرت أنواع جديدة من الشعر، وأبرزها القصيدة الغنائيّة، ودخل سوق الشعر الشكل الدراميّ الذي لم يكن له وجودٌ في الماضي، واتخذ الشعر معاني جديدة تتلاءم مع المرحلة الجديدة، كمضمون إعادة البناء، والاصلاح، وسيادة الحرية والمحافظة على الاستقلال، ووصل ما انقطع من التاريخ.

و لم تكن عودة المنفيّين والدارسين بمجملها على بساط من حرير، ولا كانت أوطانهم جنات نعيم، بل على العكس من ذلك، فقد أرهقها الاستعمار ومنع تقدمها وازدهارها، وهذا ما لحظه شاعر غامبيا "لِنَري بيترز" عقب عودته من بريطانيا في الستينات، بعد دراسة الطب هناك. فقد كتب قصيدة جميلة بعنوان "عدنا إلى الوطن":

عدنا إلى الوطن.

من الحرب الخالية من الدماء

بقلوب كسيرة

وأحذيتنا الطويلة ملأى بالزهو

عدنا من المذبحة الحقيقية للروح

بعد أن تساءلنا

ما ثمن أن نحبَّ وأن نُترك وشأننا.

عدنا إلى الوطن

ومن خلال وميض البرق

والمطر الراعد

ترى الطاعون والقحط

والروح المتلبّدة

تتسكّع على الطريق الرمليّة

وتسند البقايا المعذّبة للجسد...

تلك الروح التي لا تطلب معروفاً من العالم

سوى أن تملك الكرامة...

(إنه الحنين، إلى الوطن الجميل، إنه يوم العمل للاصلاح والبناء، ونفض مخلفات الاستعمار كانت هذه أخطر واجبات الحرية. أن تعود الحياة والكرامة إلى البقايا البشرية التي دمرها الطاعون والقحط وتبلد الروح التي تسند ما تبقى من الجسد المعذّب.

إنها روح لا تريد إلا أن تمتلك الكرامة التي صادرها الاستعمار قروناً[1]) .

وها هو الحب يمشي على قدميه، ويزهر في الحنايا، في شعر هذا العهد، عهد الحرية، بعد أن كان يعرج طوال العهد البائد، متخفّياً وراء النضال، متوثّباً لأيام السعد والرواء.

---

[1]- الأدب الافريقي- م. س، ص 75- 78.

يقول الشاعر النيجيري "جون بيلر كلارك" مخاطباً حبيبته:

أحبّ أن تتحققي

من أن حبي لك

لم تحظ به امرأة من رجل قطّ...

ويقول الشاعر مالاغاش "فلافيين رانايفو" في أغنية حبٍّ قصيرة:

لا تحبّيني يا صديقتي

مثل ظلك-

فالظلال تختفي في المساء

وأنا سوف أقبض عليك

حتى يصيح الديك

لا تحبيني مثل الفلفل

فهو يُسخّن بطني أكثر من اللازم

وأنا لا أستطيع أن آكل الفلفل

حين يصيبني الجوع

لا تحبيني مثل وسادة

فنلتقي عند النوم

ولا يرى أحدنا الآخر أثناء النهار

بل أحبيني مثل حلم-

فالأحلام حياتك في الليل

وأملي في النهار...

ولكنَّ الحب، كتجربة، إنسانيّة، أكثر تعقيداً من هذه التشبيهات والاستعارات الحسّيّة المثيرة للدهشة.

يقول الشاعر الغاني "جودي جرافت" في قصيدة بعنوان "القصيدة التي لا يمكن أن أكتبها":

أحب أن أصوغ قصيدة عنكِ

ولكنما الكلمات تفرقع عند الصياغة

بل هي الخشونة والهشاشة

بحيث تعجز عن رسم صورتك

ومهابتك

ولهذا لا يبقى لي سوى ذكرى...

سيدة توزّع الصدقات

هي أنت أيتها المتفردة

توزع الصدقات.

ويقول مواطنه الغاني أيضاً الشاعر "فرانك كوبينا باركز" في قصيدته الخلاص وهو ضائق الصـــدر بتلك المدن التي انتصبت داخل الصحارى وبدّدت حسن الطبيعة.

هذا عالمي، يا ابنة الحزن يصيبه النحول

في صدرك المرمريّ...

والبراعم الخضر تتقصّف في الريح الغباريّة الجافّة...

والرجال أخذوا ينسجون القبعات بأيديهم لاتقائها.

والقردة، من شجرة إلى شجرة، لا تكفّ عن الهزء...

في مرج متوّج، وبين الزهور المنهوبة

أقف عاري الرأس

خاوي اليدين وسط الصحاري المليئة بالعمائر

وأنا أتأوّه على خسارة البشر

وأفتش في السماوات العراض

عن علامة لم تكتب هناك...[1]

إنه خطاب إلى محبوبته، أو قصيدة حب وغزل شاع أمثالها في هذه المرحلة من الاستقلال، وما هي سوى فرع من القصيدة الذاتيّة أو الغنائيّة.

و لم تكن القصيدة الغنائيّة وحدها سمة هذه المرحلة، بل ساد، وبشكل لافت، الشعر الدرامي، أو القصيدة الدرامية التي نشأت بذورها في عهد السيطرة الاستعمارية، وفيها ينشيء الشاعر صوتاً آخر أو أكثر غير صوته، ثم يوظّف هذه الأصوات في قصة دراميّة معينة، تكون لها جذور في التاريخ.

هذا النوع من الشعر الدرامي أحياه في السنوات اللاحقة شاعر أوغندي موهوب، هو أوكوت بيبتيك (1931- 1982م)، ففي العام 1966م أصدر ديواناً بالإنجليزية عنوانه أنشودة "لاوينو"، ثم أعقبه بديوانين آخرين في عاميْ 1971 و1972م- وهما "أنشودة أوكول" و "أنشودة سجين". وتضمّن كلٌّ من هذه الدواوين الثلاثة قصيدة درامية واحدة، استقاها الشاعر من التراث الشعبي لقبيلته دون أيّ تأثيرات أوروبيّة، سوى أنه كتبها بالإنجليزيّة. ومع ذلك كتب القصيدة الأولى (أنشودة لاوينو) بلغة (لو Luo) قبل أن ينقلها إلى الإنجليزية.

وفي هذه القصيدة تطالعنا بطلتها وراويتها "لاوينو" الشابة القرويّة، ربة البيت الأميّة، التي تشكو من معاملة زوجها "أوكول" الجامعي المتأورب، وهي شديدة الحماس لتقاليدها الافريقيّة. ومن الصراع بين صوتها وصوت زوجها، الذي لا يظهر، تتطور دراما القصيدة، في الوقت الذي تنهال فيه لاوينو بالتقريع على الحضارة الأوروبيّة وأساليب الحياة الغربيّة، وتكنولوجيا الحياة المنزلية، بل تصبّ جام غضبها على صديقة زوجها الأوروبيّة (كليمنتين) أو (تينا) كما يدللونها:

لا تظنوا أني أسبّها

المرأة التي أشاركها زوجي

[1]- عالم المعرفة- م. س، ص 80.

لا تظنوا أن لساني شحذته الغيرة

إنما هو مرأى تينا

الذي يثير الشفقة في قلبي

لست أنكر

أنّي غيور بعض الشيء

فالكذب لا يفيد

ونحن جميعاً نعاني من بعض الغيرة.

ولكنها تمسك بخناقك مثل العمر النصفيّ

مثل الأشباح، وتجلب الحمّى، وتفاجيء الناس.

مثل الهزات الأرضية.

أما حين ترونها، المرأة الجميلة التي أشاركها زوجي

فسوف تشعرون بشيء من الشفقة عليها.

ولكنها سرعان ما تسبّ غريمتها الأوروبية وتسخر من صدرها الجاف وحوضها الضيق، وجسمها النحيل، حتى تصل إلى بيت القصيد:

اسمع يا أوكول، يا صديقي القديم.

إن أساليب أجدادك رائعة

وعاداتهم متينة، ليست فارغة

نحيلة، ولكن ليس من السهل كسرها.

ولا يمكن للرياح أن تذورها

لأنَّ جذورها في الأرض عميقة.

ومع ذلك، لا تنتهي هذه الدراما بما سبق أن انتهت إليه قصيدة "نيويورك" لسنغور من مصالحة بين الحضارتين، وإنما تستمر لاوينو في التحيز لثقافتها الافريقية.

لم يظهر أوكول في هذا المونولوج الدرامي الطويل، لكنه ظهر في أنشودته التي خصّه بها الشـــاعر، وكأنّما ليردّ بها أنشودة غريمته، غضوباً، ملولاً، انتهازيّاً، فاقد الحساسيّة، محطِّماً تقاليد قومه باسم التقـــدّم، فهو يتبرأ من سواده، ويعدّه تخلّفاً ومكروهاً:

يا أفريقيا عندي؟

سواد سواد عميق.

بعيد الغور

أفريقيا عملاق صعلوك.

يستدفىء بالشمس، يغطّ في النوم والشخير.

وينتفض في أحلامه. مصاب بمرض مزمن

مختنق بالجهل الأسود

مقيّد إلى صخرة الفقر.

أمّاه أمّاه لماذا ولدت أسود؟

وتبرز الشكوى من صنّاع الديمقراطية، وفساد الحكم والعبث بالحريات، ونشأ عن ذلك تيار متزايد من التمرد والسخط، أطلق عليه فريزر اسم "شعر الرفض" وهو شعر سياسيّ في أساسه، هجائيّ في مادته.

وقد ظهرت بوادو هذا التيار منذ أوائل الستينات، عندما نشر الشاعر الكونغولي "تشيكايا أوتامي" ديوانه الثالث (الخلاصة) في تونس في العام 1962م، ومع أن سنغور كتب مقدّمة احتفالية بهـــذا الـــديوان الغاضب، وعدّه مأثرة أخرى من مآثر الزنوجة، فلم يلتفت أحد وقتها إلى ما فيه من مـــرارة ويـــأس مـــن إصلاح مظاهر الخلل. إذ سرعان ما ترك هو نفسه بلاده، ورحل إلى أوروبا، وسرعان ما استضافت المنـــافي والمعتقلات عدداً آخر من خيرة شعراء العهد الجديد، "وعادت الصقور من جديد وأخذت تهطل" كما قال

"كريستوفر أوكيجو" الشاعر الذي لقي مصرعه في الحرب الأهليّة النيجيريّة في العـــام 1968م، وكأنـــه خشي على نفسه المصير البائس الذي عاناه كثير من زملائه بعد ذلك. فقد اعتقل "شوينكا" أكثر من مـــرة خلال الستينات، كما اعتقل كوبي أوندر في غانا، وبيبتيك في أوغنده، وعشرات الشعراء غيرهم، وأصـــبح من النادر أن نجد شاعراً افريقياً ذا قيمة لم يُعتقل أو ينفَ طوال عهد الحرية والاستقلال.

وفي العام 1960م غادر أوتامس وطنه بعد أن شهد اقتتال المسيحيين الأفريقيين، ومصرع باتريس لومومبا، وسيطرة الخيانة فقال:

أيها المسيح... إني أضحك على حزنك.

يا مسيحي الجميل... شوكة بشوكة.

فعندنا تاج مشترك من الأشواك.

إني أعدّ على أصابعي أكثر من (يهوذاك) الوحيد

عيناي تكذبان على روحي

حيث العالم حَمَلٌ، حمل الرب- أيها المسيح، سوف أرقص رقصة الفالس علـــى نغمـــة حزنك البطيء.

يقول "كوفي أونور الغاني" في هجاء أحد أعمدة الفساد الدوليّين الذين خرّبوا عهد الحرية:

هذه الكلمات موجّهة إليك يا ستانيلارس، حيثما كنت،

اسمع أيها الغبيّ، كنت في آخر مرة لقيتك فيها

تبيع البنادق الفاسدة في أديس أبابا

ثم سمعتك تلهث في ما بعد في ماخور القاهرة

قبل أن أعرف أنك سرقت معطفي الربيعيّ.

في صفقة كشمير رقصت لها بإحدى حانات كابول.

ثم سمعت أنك كنت تبيع الحلى المزيّفة للهنود الحمر.

وجماعات الهيبي في واشنطن.

أما السجن الذي نزلت به بمدينة بونافيل في ولاية تنيس

فقد أحرق بعد فرارك منه.

لأنهم لم يستطيعوا إزالة رائحتك[1].

وحين عاد "أونور" من الولايات المتحدة إلى غانا سنة 1974م، عُيّن أستاذاً بالجامعة، ولكنه ما لبث أن اعتُقل في العام التالي لمدة عام، وفي العام 1978م نشر ديواناًجديداً عبقت قصائده برائحة الإحباط والأحزان والغناء الهادف:

أين أولئك الذين يُقسمون

بأن الشعر لا دخل له بهذا.

وفي العام نفسه أصدر زميله ومواطنه الشاعر "كوفي أنيدوهو" ديواناً بعنوان "مرثيّة للثورة"، وهو في الحقيقة مرثيّة للحريّة والديمقراطية، وفيه صور إنقلاب أيار- مايو من العام 1972م في غانا حيث قال:

لا أعرف أية ثورة

ولكني قابلت التمرد وهو يعرج في هذا الطريق

يطارده قطيع من الثعالب المسلّحة

في هذا الطريق، في هذا الطريق

الموصل إلى ساحة السوق

حيث لم أجد سوى خنزير يبحث عن وجبة الصباح

أخذني إلى كومة من اللحم البشريّ المتحرّك

وسدّد نحوي، سدّد نحوي

قواطع سنَّها يأسُ الجوع.

---

[1]- عالم المعرفة- م. س، ص 82 ← 90.

ومن نيجيريا يصدح صوت الشاعر الشاب "أوديا أفيمون" في ديوانه "كذب الشاعر" الصـــادر في العـــام 1980م:

في أنموذج ديمقراطيتنا

ترقد وعود الأمس السحريّة

باردة مثل عفن المواشي الميتة.

ثم يقول في قصيدة أخرى:

كيف لي أن أغني

وقد حشوا فمي بخيوط العنكبوت.

ومن السنغال يتعالى صوت الشاعر الشاب "فرناندو" (أليدا بالفرنسية) وكأنه لا يجد حلاً:

لست في الحقيقة واثقاً من أيّ شيء

فقد انتهت بي الحال إلى الوهم ونظام غذاءٍ يوميٍّ

من الكذب.

ولنستمع إلى شاعرة غانا (إيفوا تيودورا شذرلاند) المولودة سنة 1924م، من قصيدة لها في عهـــد الحريـــة والاستقلال، تبكي على الحب المستحيل المقضي عليه بفعل ذلك الشيء المر الذي زرعته كراهيـــة الســـود للبيض، فهي تخاطب حبيبها الأبيض فتقول:

سوف تتحرر من ألمي فامض إلى ألمك.

وكن حرّاً

ذات يوم يا حبيبي

سوف أتمدّد عند قدميك

وتتمدّد عند قدميَّ

زهور الأشجار

التي غرسناها في ألم

بل ستكون

أنشودتي وسلواي...[1]

– ليوبولد سنغور–

أهم شاعر إفريقي كتب بالفرنسية، ولد سنة 1906م في (جوال) ونشأ فيها، وما لبث أن سافر إلى باريس بغية إتمام دراسته العالية، فنال شهادة الليسانس في الآداب وإجازة للتدريس من جامعة السوربون أرقى الجامعات الأوروبيّة سنة 1934م، وقد خوّلته هذه الإجازة حقّ التدريس للفرنسيين في مدارسهم، وكان بذلك أوّل إفريقيّ يحظى بهذه الإجازة، وبالحقّ الطبيعيّ في التدريس، وظلّ مدة أربع سنوات يزاول التعليم في مدارس "الليسيه"، ثم انخرط في الجيش الفرنسي إثر نشوب الحرب العالمية الثانية سنة 1939م، وقعَ أسيراً في أيدي الألمان، و لم يُطلق سراحُه إلا سنة 1942م بعد تعرّضه لمرض مفاجىء، فعاد إلى التدريس، وشارك في معركة المقاومة الفرنسيّة إلى أن تحررت باريس من قبضة الألمان بعد عامين إثنين، فقرّر المضي في كتابة الشعر والنثر مع مزاولة السياسة، والانخراط في شؤونها، فدخل الجمعية الوطنية (البرلمان) عضواً منتخباً، وأصدر صحيفة باسمه وألّف حزباً سمّاه "الكتلة الوطنية السنغالية"، ونتيجة لجهوده ونضالاته نجح سنة 1947م في تأسيس مجلة "presence Africaine" مع صديقه "اليون ديوب"، وكانت أهم مجلة ثقافية جامعة تُعنى بأفريقيا في القارة الأوروبية، أصدر سنة 1945م باكورة نتاجه الشعريّ وديوانه الأول "أغاني الظلال"، فديوان "القرابين السوداء" سنة 1948م، وفي نهاية العام 1948م أصدر ديواناً شعرياً عبارة عن "منتخبات من الشعر الافريقي والملا جاشي"، وقدمه الفيلسوف الوجودي جان بول سارتر، وقد جمع في هذا الديوان نخبة متميّزة راقية من شعر زملائه الذين يكتبون بالفرنسية، أو المغنين، كما ورد في تقديمه للديوان، وفي العام 1949م أصدر ديوانه الثالث "أغنيات إلى ناييت".

---

[1]- الأدب الافريقي- م. س، ص 90- 91.

وفي العام 1951م نال حزبه المقعدين المخصّصين للسنغال في البرلمان الفرنسي، وأصبح هو نفسه زعيماً لحزب آخر يدعى "المستقلون في ما وراء البحار"، ثم شكل في العام 1956م حزباً جديداً سماه "الكتلة التقدميّة السنغاليّة"، وأصدر ديوانه الرابع "الحبشيات"، وبعد جهود حثيثة بذلها لتوحيد النشاط السياسي لجماعة الفرنسيين، في غرب أفريقيا، استطاع إقامة وحدة بين بلاده السنغال وبين "مالي" التي عُرفت بالسودان الفرنسي، ولما استقلّت مالي سنة 1960م، انسحب سنغور واستقلّ بالسنغال بعد شهرين وأصبح أول رئيس لها.

وعلى الرغم من مشاغله السياسية استطاع سنغور إصدار ديوانه الخامس (دياجير)، ثم في العام 1969م ديوانه السادس "مرثيات الرياح الخفيفة" والذي نفَّذَ رسومه الفنان الفرنسي الكبير "مارك شاجال"، ثم في العام 1973م ديوانه السابع "رسالة من فصل شتويّ"، وفي العام 1979م أصدر ديوانه الثامن والأخير (مرثيّات جليلة).

في هذه الدواوين الثمانية يظهر سنغور شاعراً كبيراً، يلخّص فيها حياته وذكرياته منذ طفولته في القرية التي أبصر فيها النور (جوال)، حيث عشق عبرها الطبيعة وغنّى للحياة، وكان دائم الحنين إلى الماضي السعيد البريء كما سمّاه هو "مملكة الطفولة" حيث البراءة والعفويّة والنقاء. ولكن سرعان ما خيّم شبح الحرب على هذه المملكة فيستبدل نهارها ليلاً، ويكتشف الطفل السعيد أنه منفيٌّ وحيد، أسير، وسط مملكة أخرى نقيض مملكته السابقة، مملكة شريرة قاسية تعاقبه على سواده، وتحتقره، فيميل إلى أبناء جلدته ويتضامن معهم ويقوده هذا الواقع إلى إعادة اكتشاف أفريقيا التي رمز إليها بحبيبته (ناييت)، فيغني لها أروع أغانيه، ويتغنّى بجمالها وروعتها، ويستمرّ على هذا المنوال في ما أصدر من دواوين إلى جانب نموّ التجربة لديه، واستفادته من عظات الزمن، وما لبث الفرح الذي انطوى بعد مرحلة طفولته وفتوّته الأولى، أن عاد ليوفّر حظاً سعيداً للبيض وللسود، ومن السمات التي طبعت شخصيته وسلوكه في شعره، أنه كان كثير الاحتجاج على التفرقة العنصريّة والاجتماعيّة، شديد التأمل في مظاهر الخلل الإنساني في العالم، عميق

الرؤى والإدراك والوعي بعذاب الإنسان لأخيه الإنسان، دون أن ينسيه هذا الوعي شعوره المتأمل بـــالرنين والإيقاع والرمز ودقة التعبير.

وما زالت دواوينه الاولى وفي مقدمتها "أغاني الظلال" تُعدّ أفضل شعره وأجمله وأجوده، لما فيه من رقّة التعبير وصدقية التوجّه والحنان الموحي العميق، ولما يزخر فيه من حميّة الشباب، وأصالة الموهبـــة ودفء الروح، ومأساوية التفاؤل وإنسانية الرؤية، كما وتكمن في هذه الدواوين أفريقيا، القارة السوداء، وشـــعر الزنوجة الذي ذاب في حبّ هذه القارّة المناضلة.

وكان سنغور من دعاة التعاون العربي الإفريقي ومشجعيه ، كما أنه وقـــف في وجـــه التغلغـــل الصهيوني في بلاده، وأكد على مواقفه بأن اعترف بمنظمة التحرير الفلسطينية، وسمح بإقامة مكتب لهـــا في العاصمة دكار، وكانت السنغال بذلك أول دولة في أفريقيا السوداء تُقدِم على هذه الخُطوة، وتعزّز أواصر التعاون بينها وبين البلاد العربية.

وفي ديوانه الأول، كان سنغور حريصاً على مستقبل أبناء جنسه، قلقاً عليه كما يذكر في ما يلي:

اليوم يوم الأحد

ينتابني الخوف من وجوه زملائي الحجريّة المزدحمة،

ومن برجي الزجاجيّ الذي تسكنه ألوان الصداع،

أرى الأسطح والتلال ملفوفة بالضباب، بالسلام

وأرى المداخن مهيبة وعالية، ينام عند سفوحها موتاي

يا لأحلامي، صارت هباء كلها، كل احلامي، فالدم الذي

يسفح بالمجان في الشوارع، ويختلط بدم المسالخ، وها أنذا

من هذا المرصد، كأنني في ضاحية من ضواحي المدينة

أشاهد أحلامي تتبدد في الشوارع، وتتمدد على سفوح التلال.

مثلما يتمدد أبناء جنسي على ضفاف نهري غامبيا وسالوم

هو ذا إذاً نهر السين عند سفوح التلال.

هناك من باريس، ومن غرفته العلويّة المطلة على نهر السين، وفي أعقاب الحرب العالميّة الثانية التي شارك فيها فقاتل وأسر، يعبّر سنغور عن قلقه على أبناء جلدته، وأبناء الأجناس الأخرى، التي ذاقت ويلات الحـــرب ونالت ضراوتها، ويشكّ في تحقيق أحلام صارت هباء. فأيّ حلم يعيش والدماء تملأ الشوارع، من هناك من تلك النافذة كان يشاهد أحلامه تتبدّد في الشوارع وعلى سفوح التلال، تماماً كما يتمدّد أهله وأبناء جلدته على ضفاف جامبيا وسالوم.

وفي كل رحلة كان يقوم بها سنغور، يتذكّر أبناء جلدته الزنوج، ويتفقد أحوالهم، في وقت كـــان يعاني فيه السود من التمييز العنصري في الولايات المتحدة الأميركية، نزل سنغور مدينة نيويورك بعد الحرب الثانية، وقصد الحيَّ الزنجيَّ المعروف هناك بحي "هارلم"، وقد آلمه ما رآه من تمييز فاقع بين السود والبـــيض، في وقت كان التمييز العنصريّ يذرّ بقرنه في أرجاء أميركا، ويمنع على السود ارتياد أماكن البيض ومقاهيهم وفنادقهم، وقد دفع بعض زعمائهم دماءهم على مذبح المطالبة بالمساواة، ونبذ التفرقة الطبقيّة والعنصـــريّة، فماذا قال سنغور لنيويورك هازئاً من ثقافتها الرماديّة وحضارتها المادّيّة المنحرفة:

كل الذي أراه سيقان من النايلون، الأثداء لا تعرف العرق هنا ولا السيقان

ما سمعت منذ قدمت لفظة حُبّيّة عطوفة، لأنه لا توجد هناك شفاه

وإنما توجد قلوب إصطناعية، لا كتاب يحمل الحكمة من صدر لآخر.

اسمعي يا نيويورك يتردد في البوق النحاسيّ

صوتُك المرتجف في أعالي الغابات، وقلق دموعك يسّاقط حصى ضخمة من دم

نغم تام ودم

نيويورك إسمعيني يا نيويورك: دعي الدم الأسود يجري في دمكِ

عساه يزيل الصدأ من مفاصلك الصليبة، كأنه زيت الحياة، فيكسب

جسورك استدارة التلال، ومرونة النباتات المتسلقة،...

انظري... ها هي الأزمة الغابرة تعود مرة أخرى، وتُستعاد الوحدة

والرفقة، بين الأسد والثور والشجرة.

وترتبط الفكرة بالعمل والأذن بالقلب والإشارة بالمعنى.

ما أسماها من دعوة إلى المساواة ونبذ التفرقة والتعصب العنصريّ، هكذا قال الرسول العربي (ص): لا فرق بين عربي وأعجمي ولا بين أبيض وأسود إلا بالتقوى، فلتغسلي أيتها المدينة الغارقة في سبات قاتل، فلتغسلي قلبك من الغِلّ وعقلك من الأنانية والتعالي، ودعي بنيك سوداً وبيضاً تسيل في مصب واحد، لتزيل صدأ القرون الدامسات عن مفاصلك الذاوية، وتكسبك الخضرة والعافية.

ولعل في ما ورد من شعر، تأسيس لنظرية (الزنوجة)[1] التي أطلقها سنغور نفسه، وكان فيلسوفها ورائدها، وحاضر عنها في كل مكان، وهي ليست نظرية متقوقعة، إنما هي في أساسها الفكريّ الذي احتضنته البشريّة إدراك القيم الثقافية الإفريقية والدفاع عنها وتطويرها، وإنها المجموع الكلّيّ لحضارة العالم الإفريقيّ، فهي ليست عنصريّة وإنما ثقافيّة.

ليست عنصريّة لأنها قامت لتحارب العنصريّة، والتمييز والتفضيل والاستخفاف ببني البشر. ويبدو أنَّ نضالات سنغور أتت أكلها، فقد تراجعت إلى حدٍّ بعيد سياسات التمييز العنصري، واستعاد السود كثيراً من حقوقهم المهدورة والمنتزعة. لقد ناضل سنغور في سبيل هذا المبدأ (الزنوجة) وظل يحاضر فيها وهو على سدة الرئاسة في السنغال، إلى أن استقال من تلقاء نفسه سنة 1980م ليخلفه تلميذه وصديقه عبدو ضيوف في رئاسة أوّل جمهوريّة في السنغال.

[1]- راجع دلال عباس ليوبولد سنغور ونمر صبّاح، لقاء مبدعَيْن ولقاء ثقافتين، بيروت 2002. ص 58.

"جوال"

من ديوان سنغور (أناشيد الظلال) الذي ترجمه إلى العربية صديقه الحميم الدكتور نمر صباح ابـــن مدينة النبطية في الجنوب اللبناني، يتذكر فيها مرثية "جوال"[1].

ما زلت أذكر يا جوال.

ما زلت أذكر فاتنات الحسن ربّات الحجال

ما زلت أذكرهنّ والشرفات خضراء الظلال

ما زلت أذكرهنّ في حَوَرِ العيون رؤى الظلال

كأشعّة البدر الوضيء على التلال على الرمال

ما زلت أذكر والمآدب كالمآتم والبخور

عبق الدماء دماء أغنام الأضاحي والنمور

ما زلت أذكر جلبةً في الحيّ معركةً تدور

ورجيعَ أصوات بها تشدو صيادحة القصور

وثنية الأصوات أذكرها يرتّلها النشيد

ومواكب الأعياد في أقواس نصر من جريد

وكواعب الفتيات راقصةٌ وضوضاء النزال

ما زلت أذكر يا "جوال".

[1]- دلال عباس. م. ن. ص 95.

- الأدب الألماني-

ما بين عاميْ 1875 و1925م.

توزّعت الأدبّ الألماني في الحقبة المذكورة أعلاه ثلاثة تيارات هي: النزعة الطبيعيّة والنزعة التعبيريّة والنزعة الرمزيّة الصوفيّة.

1- النزعة الطبيعية: قامت رداً على النزعة الرومانسية في ألمانيا متأثرة بالنزعة الطبيعيّة في فرنسا وروسيا وغيرهما.

بدأت هذه النزعة أولاً على يد الألماني "أرنو هولتس"، وقد افتتح نتاجه الشعري بديوان صغير سمّاه كتاب الزمان في العام 1985م، وفيه تغنّى بالمدن الكبرى، وما يلاقيه الناس فيها من بؤس وهوان، وأشار إلى مساكن العمال والمستشفيات المتخمة بالمرضى، وإلى السجون وما فيها من الأشقياء.

وقد دعا إلى توظيف الشعر لمحاربة مساوىء التنظيم الاجتماعيّ وجعله سلاحاً حادّاً لمحاربة الإنحراف، معلناً أنَّ قطعة من الزبد أفضل من مسرحية فاوست لغوته.

وما لبث أن تحوّل من الشعر إلى الأقصوصة، وأصدر مجموعة من الأقاصيص نسبها إلى كاتب نرويجي مجهول.

2- النزعة التعبيرية: تقوم على مبدأ إعادة خلق العالم إبتداء من الإنسان وحده، وبناء مجتمع متحرر من القيود والحواجز والمحرّمات، وهي تدعو إلى إعلان إفلاس الإيمان بالطبيعة وبالنظرات الرومانسيّة وبشكل عام مواجهة النزعة الطبيعيّة ومحاربتها، وقد ذهبت إلى استكشاف خفايا النفس واللاشعور والعاطفة والأنا والانفعالات الفرديّة، وجعلت الأنا شعارها المطلق، وتغلبت عليها النزعة إلى اللامعقول والتناقض وإلى التلقائيّة والسذاجة.

3- النزعة الرمزيّة الصوفيّة: أبرز شعراء هذا التيار هو "ستيفن جيورجه 1868- 1969م، وقد خلت قصائده من كل ما دعا إليه أصحاب النزعة الطبيعية، وليس فيها أيّ دعوة إجتماعيّة، أو لهجة شعبيّة، لقد قطع الفنّ الشعريّ علاقته بالمجتمع وقضاياه وراح ينشد في ذاته موضوعاته، لقد أراد الشاعر جيورجه

للشعر مهمّة مقدّسة، وعدَّ الشعر نوعاً من الديانة، وهو يرى أنَّ الشاعر كاهن يقدّم القرابين إلى الجمـــال، ومن أجل الجمال سفحه على مذبح الفن.

أمير شعراء ألمانيا

راينر ماريّا رالكه R.M. Rilke

1875 –1926

ولد رالكه في براغ عاصمة تشيكوسلوفاكيا في العام 1875م من أبوين نمساويّين. وكتب جميـــع إنتاجه باللغة الألمانية.

كان يجيد الفرنسية، ويفهم الإيطاليّة.

كان يعيش حياةً بوهيمية، منعزلاً عن المجتمعات الصاخبة، عاطلاً عن العمل، شارد التفكير، ينظم الشعر ويعبد الجمال.

يُكثر الحديث عن الموت. ويفهمه نوعاً من التحول والتبدّل.

نظم ديواناً سمّاه "الفقر والموت" يدلّ على أن فكرة الموت سيطرت على رالكه ربّما منذ طفولتـــه. فقد ولد بعد موت أختٍ له كانت أمه تحبّها حبّاً جمّاً، فكسته ملابس البنات، وأطالت شعره، وعقصـــته، وربطته بعقدة حمراء، طيلة السنوات الخمس الأولى؛كان متفوقاً بارزاً في العلـــوم الابتدائيّـــة، والثانويّـــة، والعسكريّة؛ تفوّق بشاعريته على أقرانه، ودوّى صيته في العالم أجمع، فنما عنده شعور بالغربة عـــن هـــذا العالم.

في الثالثة والعشرين من عمره سافر إلى فلورنسا، فالتقى بالسيدة لـــو أنـــدريا ســـالومي Lou Andréa Salomé فأحبها حباً جارفاً ومن أجلها كتب "يوميات فلورنسا".

التقى أيضاً بالشاعر الألماني ستيفان جورج Stefan Georges ونشأت بينهما صداقة عميقـــة، واتفقا في المذهب الشعريّ.

وفي مراسم الفنان "رودان" عرف فتاة ساحرة الجمال فتحابّا وتزوّجا، ولكن سرعان ما انهار هـذا الزواج، فعاد الشاعر إلى عزلته.

هجر باريس، وقام برحلة في أوروبا. أحبَّ سويسرا وأقام فيها زمناً. زار الجزائر وتونس، ومصـر ومكث فيها نحو ثلاثة أشهر.

في فندق سافوي بلوزان تعرّف فتاةً مصرية رأى فيها سحر الشرق وفتنته، وكانـت ذات جمـال بارع اسمها "نعمت علوي بنت أحمد خيري باشا" فتحابّا.

توفي رالكه سنة 1926 بمرض حملته إليه "نعمت" من زوجها السابق عزيز علوي بك، يُقـال إن المرض هو "السل" وبحسب الطبيب الذي عالجه كان "سرطان الدم".

رالكه والرمزيّة

يعتقد رالكه بأن اللفظ كأس، أنتَ حرٌّ في أن تملأها خلاً أو خمراً أو شراباً حلواً...

فكان يفرغ اللفظ في معناه ويملأه المعنى الذي يريده بقدرةٍ فائقة جعلت كبار اللغـويّين في ألمانيـا يعتقدون بأنَّ الرجل ساحر.

فهو في صياغته فوق الرمزيّين وربما تقرّب من السرياليّين حتى عُدّ من كبارهم. فإذا كان بيكاسـو زعيم الرمزيّة والسرياليّة في التعبير عن فكرته بالخطوط والألوان فرالكه زعيم شعراء العالم في التعـبير عـن فكرته بالألفاظ المصوّرة والمعاني المتوهّمة والخيال.

بمعنى آخر، يفرغ اللفظ من معناه القاموسيّ ويملأه إيهاماً أو خيالاً مبهماً، أو صورة بسيطة تشدّك إلى ما وراء الخيال، وترميك ضائعاً في ضبابيّة من الوهم. حتى إذا فكرت فيها على مهل وجـدتها تمـدّك بفيض من الأخيلة والتصورات والفكر الفلسفية. هذه الميزة رفعت رالكه إلى القمّة وجعلت الشعراء ينظرون إلى مقامه بتهيّب. كما جعلت ناشدي الأدب يقبلون على دواوينه مستطلعين، معتزين به اعتزازاً عظيمـاً، فيتدارسون تاريخ حياته.

رُبّما وجدنا هنا لنقول: بيت. جسر. نبع.

باب. جرّة. حديقة. شباك... أو أكثر

من ذلك: عمود. هو... الخ... لكن

من أجل ما نقول هذا كله- أدركُ ذلك جيداً-

لكي نقولَ ذلك كله

يجب أن يكون منطبقاً على حقيقته وعلى

ما في نفوسنا تمام الانطباق. لا كما كانت عليه

هذه الأشياء في ما مضى... أليس كذلك؟.

رالكه وأبو العلاء المعري

- كلاهما أكثر من الحديث عن الموت، وخلص إلى الشك بالديانات وبوجود الله، وبالنبوّات والكتب والرسالات وما إلى ذلك... ثم عاد فشكّ في شكّه، وعاش قلقاً مضطرباً.
- كلاهما عاش في عزلة عن مجتمعه لأنه رفض عاداته وتقاليده.
- كلاهما عزف عن الشهرة، ومال إلى تعقيد الأفكار، واللعب بالألفاظ، وتقليب المعاني، ومزج الفلسفة بالشعر.

إلا أن فلسفة المعرّي تشاؤمية ناقدة. أما فلسفة رالكه فوجودية بنّاءة، وأسلوبه سريالِيٌّ ضبابيّ.

رالكه والوجوديّة

الوجودية مذهب فلسفي يقوم على أساس الحرية ويدافع عنها، حرية الفرد وحرية الجماعة. لا قيمة للإنسان إلا بما يهتم به أو يسعى في سبيله، أو يؤدّيه من أعمال ويقيمه من علاقات...

انقسم الوجوديون إلى قسمين: أحدهما مؤمن بالله، والآخر ملحد. إن رالكه كان متردداً بين هذين التيارين. فهو لم يكن ملحداً كافراً، كما لم يكن مؤمناً عميق الإيمان. فقد يرفض الله أحياناً، ويقبله أحياناً أخرى.

فإذا كانت ليلتك هذه يا إلهي- تجري بأمرك

فَلْتَرْتَم بثقلها علي، ولتطحنّي طحنا

ولتعصرني يدك بكلّ قوتك

لأتلاشي فيك بصرخة.

وهكذا فإننا نجد الشاعر "ريتر ماريّا ريلكه" الشاعر الرقيق والمتحسس لحركات الوجود غير المحسوسة، غارقاً في صوفيّة غنيّة، أبعدته عن الواقع، إلى عالم مثاليّ مطلق، لينتهي إلى أنَّ عالم الحياة الذي نحياه لن يحقق له مشتهاه الروحيّ، فتحول إلى الموت يُغنِّيه ويتشوّق إليه، كما لم يغنّه أي شاعر.

ومما يلفت في شعر ريلكه أنه كثير التوغّل في المسائل الوجوديّة التي لها صلة بالحياة والموت والحب والطفولة والتحول والصيرورة، في إطار من التأمل الفلسفيّ والتساؤل الفطريّ البريء:

يا رب إمنح كل شخص موته الخاص

الموت النابع من هذه الحياة

التي وجد فيها الحب المعنى، والعذاب

إمنح الإنسان ليلاً يسمح له

أن يتلقّى ما لم تبلغه الأعماق البشرية حتى الآن

إمنحه ليلاً يزهر فيه كلّ شيء

واجعله يتضوّع أكثر من وردة بيضاء

إمنحه ليلاً مهدهداً أكثر من هيمنة رياحك

إجعلْه يستعيد طفولته

الغفلة والعجائب

والحكايات المليئة بالغنى الغامض

للسنين التي تستيقظ فيها الأفكار

وعندئذٍ أطلب منه أن ينتظر الساعة

التي سيلد فيها الموت الملكيّ

وحيداً مشوشاً كحديقة

كشخص نضج في البعيد.

وهكذا تسري قصائد الشاعر في تناغميّة الحياة والموت، الطفولة والكبر، وبمشاعر من الأمل الواثب والحب المتجدّد في كل لحظة. حتى نحسبه لا يقول الشعر، بل يضع حلولاً لمعاناة الإنسان من الوجود، فيحثّه على المغامرة مهما كانت النتائج، إذ لا سعادة إلا في حياة الخطر المثيرة الحافلة. بينما الركود البليد لا يُطاق. لا أمل إلا بمغادرة القديم والبحث بدهشة عن كل ما هو جديد[1] .

– جوته–

ولد "يوهان فولفجانغ جوته" في 28 آب سنة 1749م، في مدينة فرانكفورت الألمانية، من أسرة مترفة مثقّفة.

تلقى علومه الأولى على والده، ومن ثم على أساتذة يأتون إلى منزل الأسرة، كما كانت تفعل الطبقات الثريّة، فتعلّم الفرنسيّة والانجليزيّة واليونانيّة واللاتينيّة والعبريّة والإيطاليّة علاوة على لغته الأم "الألمانيّة".

عندما بلغ السابعة عشرة أرسله أبوه إلى جامعة "لايبزغ" ليدرس القانون، لكنه مال إلى الآداب والرسم، وقضى بضع سنوات لاهياً عابثاً، حتى أصيب بالمرض، فعاد إلى منزله.

---

[1]- د. ياسين الأيوبي- مذاهب الأدب- ص 107- 109. دار الشمال للنشر- طرابلس- ط. 2- 1988م.

بعد أن تماثل للشفاء، انتسب إلى جامعة ستراسبورغ وكان قد أتم الحادية والعشرين من عمره، وأنهى دراسة الحقوق سنة 1771م.

عاد إلى مسقط رأسه فرانكفورت، وافتتح مكتباً للمحاماة، بيد أن ميوله الأدبية طغت على عمله القانونيّ، كما أنَّ ميوله الشديدة كانت تشده إلى الشعر والقصة.

وبعد استغراق كلّيّ في كتابة القصص والأشعار، بين عامي 1773 و1775م، اصدر عمله العظيم "آلام فارتر" الذي فتح له باب الشهرة، فصار محجّة كبار الأدباء وفي سنة 1775م، استقر به المقام في "فيمار" في قصر الدوق "كارل أوغست" الذي أنعم عليه وعيّنه وزيراً ووثق به فسلّمه مقدّرات أساسيّة، فأهمل الشعر والأدب وانصرف إلى مهامّه الرسميّة الجديدة.

ويذكر الدارسون، أن "غوته" مارس الحكم بجدّيّة ووعي، فثقّف نفسه في ما يفيد عمله، فدرس العلوم دراسة نظريّة وتطبيقيّة، منها علم المعادن وعلم النبات، وشؤون الحساب، فشغل وظائف كثيرة خلال تسع سنوات في "فيمار" وهذه الوظائف هي: مستشار مساعد للمجلس الخاص ومستشار خاص للإمارة، مدير للمسرح، ورئيس لمجلس الهندسة المكلّف ترميم القصر المحترق، ثم أخيراً إدارة ماليّة البلدة.

وعلى الرغم من النجاحات التي كان يحصدها، فإنها لم ترض طموحه، وتشبع رغباته، إذ ضاق صدره بالمناصب الإداريّة، فانصرف انصرافاً كلّياً إلى الأدب، ليعيش في ما خلق له ووجد من أجله. في العام 1796م قصد إيطاليا وأمضى فيها ثلاث سنوات مطّلعاً على نتاج إيطاليا الأدبيّ ثم عاد إلى فيمار، ليتزوج من فتاة اسمها "كريستيان"، وقد رُزق منها بعدة أولاد لم تُكتب الحياة إلا لواحد منهم.

التقى مع الشاعر الكبير "شيللر"، وأحدث لقاؤهما- رغم اختلافهما في الطريقة والنهج- تقارباً حميماً أغنى عمليّة الإبداع.

في سنة 1808م، زاره الإمبراطور نابليون بونابرت، وقلّده وسام "صليب جوقة الشرف".

ورث "غوته: عن أبيه الحزم والنظام، وتحكيم العقل والإرادة الصلبة. وعن الام قوة الخيـــال وروح القصص وجمال الظرف، وعن جدته لأمّه أجواء الفرح والترف، مما أشاع في نفســـه النزعـــة إلى الحرّيّـــة والانفتاح.

بعدما تقدمت به السن، هانت الحياة عليه، فقد مات "هر در" الناقد الكبير الذي تأثر به غوتـــه، ورحل صديقه شيللر والدوق كارل أوغيست، وماتت صديقته التي أحبها شارلوت فـــون، فانصـــرف إلى الكتابة تسليته الوحيدة، ووضع مذكّراته، وأكمل رواية فاوست. في 22 آذار سنة 1832م، أغمض عينيه إلى الأبد، وأمامه الجزء الأخير من رواية فاوست.

– غوته والإسلام–

تعدّ علاقة "غوته" بالإسلام وبنبيّه محمد ظاهرة مدهشة ولافتة في حياة شاعر ألمانيا الأكبر كان في أعماق وجدانه شديد الاهتمام بالإسلام، فقد نظم وهو في سن الثالثة والعشرين من عمره، قصيدة رائعـــة أشاد فيها بنبيّ الإسلام (ص). وعندما بلغ السبعين أعلن على الملأ أنه يعتزم أن يحتفل في خشوع بتلك الليلة التي أُنزل فيها القرآن على النبيّ، وبين هاتين المرحلتين حياة طويلة أعرب الشاعر خلالها وبشتى الطرق عـــن احترامه وإجلاله للإسلام، وهذا ما نجده في الكتاب الذي يُعدّ إلى جانب "فاوست"، مـــن أهـــم وصـــاياه الأدبية للأجيال، ونعني به "الديوان الشرقي للمؤلّف العربي"، بل إن الدهشة لتزداد عندما نقرأ العبارة الـــتي كتبها في إعلانه عن صدور هذا الديوان، وقال فيها: إنه هو نفسه، "لا يكره أن يقال عنه إنه مسلم".

ومن مظاهر إيمان هذا الشاعر، إستلهامه الإسلام والقرآن، وإقراره التسليم بمشيئة الله، وله رباعيّـــة في كتاب الحكم، ربط فيها موضوع التسليم بمشيئة الله بالدعوة إلى التسامح إذ قال:

من حماقة الإنسان في دنياه

أن يتعصّب كلّ منا لما يراه

وإذا كان الإسلام معناه أن لله التسليم

فعلى الإسلام، نحيا ونموت أجمعين

وإيمانه بالقضاء، والقدر، لا لبس فيه أبداً:

إذا امتحنك القدر، فهو يعلم جيداً لماذا

إنه يريد منك القناعة، فأطع دونما اعتراض

وقد التزم غوته في سياق دفاعه عن عقيده التوحيد بنصوص القرآن إذ يقول:

لقد اختار إبراهيم سيد النجوم

إلهاً لنفسه

وموسى من تيه الصحراء، طار عظيماً بفضل الواحد الأحد

كذلك داود، استطاع أن يبرّىء نفسه بقوله:

لقد عبدت الواحد الأحد

كما أقرّ غوته في المقطعين السادس والسابع من قصيدة (أيتها الطفلة الرقيقة- هذه الأسمـــاط مـــن اللآلىء) الرفض الإسلامي للاعتقاد القائل بأن المسيح (ع) هو ابن الله، هذا الاعتقاد الذي يمثّـــل جـــوهر الخلاف القائم بين الإسلام والنصرانية، إذ قال فيهما بصراحة:

ويسوع، كان طاهر الشعور و لم يؤمن

في أعماقه إلا بالله الواحد الأحد...

ومن جعل منه إلهاً

فقد أساء إليه، وخالف إرادته المقدسة.

وهكذا، فإنَّ الحق

هو ما نادى به محمد

فبفكرة الله الواحد الأحد...

ساد الدنيا بأسرها.

وهكذا يخضع كل شيء للإرداة العلية، كما يقول غوته، فالتدبير الإلهي يدلل عليـــه الشـــاعر في حديثه عن السماء المرصّعة بالنجوم، ويتحكم حتى في حياة الطيور، أجل كل شيء يخضع لإرادته سبحانه:

ألا إنَّ كل شيء شاءه الله رائع

لأنَّه سبحانه هو الخير الأعظم

وهكذا تنام كل الطيور

في أوكارها الصغيرة والكبيرة.

هذا ما علمتني إياه، أو شيء مثل هذا

وما سمعته منك.

لن يفلت من قلبي.

وقد تأثر بالقرآن كثيراً، واستوحى منه كثيراً من الأفكار والقيم، ومن ذلك الآية 115 من سورة البقرة:

"ولله المشرق والمغرب، فأينما تولوا فثم وجه الله، إن الله واسع عليم".

لقد ألهمته هذه الآية، الرباعية التي يقول منها:

لله المشرق

لله المغرب

والأرض شمالاً والأرض جنوباً

تسكن آمنة ما بين يديه.

وهذه الرباعية هي المطلع الذي استهل به مقطوعاته الشعرية المسمّاة "طلاسم" في كتاب المغـــنيّ، وهو الكتاب الأول في الديوان الشرقي.

وفي اطلاعه على ترجمة "فون هامر" للقرآن الكريم، وجد غوته الآيتين التاليتين من سورة الفاتحة:

"اهدنا الصراط المستقيم، صراط الذين أنعمت عليهم، غير المغضوب عليهم ولا الضالين"

وهنا شعر "غوته" بدافع قويّ يحفّزه لتحويل معنى هاتين الآيتين إلى مقطوعة شعريّة حكميّة، فنظم رباعيّة حرص على الالتزام فيها بالنص، وإضفاء صيغة الدعاء عليه:

"يريد الضلال أن يربكني

لكنك تعرف كيف تهديني

فإن أقدمت على عمل أو أنشدت شعراً

فأنِرْ أنت لي جادة الطريق"

وهذه مقطوعة أخرى في (كتاب المغنّي) كان جوته قد ضمّنها صراحة الآية الكريمة رقم 98 من سورة الأنعام:

"وهو الذي جعل لكم النجوم لتهتدوا بها في ظلمات البر والبحر، قد فصلت الآيات لقوم يعلمون"

قال غوته:

"هو الذي جعل لكم النجوم

لتهتدوا بها في البر والبحر

ولكي تنعموا بزينتها

وتنظروا دائماً إلى السماء

وفي روايته "آلام فارتر" رسالة تصور الافتتان بوحدة الوجود، وبأن غوته كان ومنذ مرحلة الشباب على دراية كافية بالعقيدة القائلة إن الطبيعة هي انعكاس لله، وقد أدرك بذلك تجلي الله في كل ما هو حي يقول:

وحينما أرى الوادي الحبيب وقد غشيه من البخار سحاب مركوم،... وأفترش الحشيش،... وأتأمل العالم الصغير يموج بعضه في بعض تحت وريقة من أوراق الكلأ، وتلك الديدان والبعيضات تتحدى الناظر وتعاجز المراقب، عندئذٍ أحس في نفسي حضور القويّ القدير، أحس بنفحات أعزّ المحبوبين، الذي

برّأنا وقادنا إلى النعيم المقيم بفضله ومنّتِه،... كما تنطبع عندئذٍ في خاطري صورة العالم من حولي، وصورة السماء من فوقي، كما تنطبع صورة المحبوب في الخاطر.

ليتني كنت أستطيع أن أشرح كلّ هذا، فتكون هذه الصورة... مرآة الله.

ومما يدعو للدهشة، أن يرشد الشاعر الألماني شاعرَ الفرس الأكبر الفردوسي صاحب الشاهنامة، أن يرشده إلى ما هو إسلامي وذلك في قصيدته التي يقول فيها:

الفردوسي يقول:

أيها العالم قبحت وما أفظع شرك

أنت تغذو وتربي، وبنفس الوقت تهلك.

ويفنّد الشاعر الألماني ادعاء الفردوسي هذا، محتجاً بالعناية الإلهية، وبما يتفق مع روح العقيدة الإسلامية، فيقول:

إن من يرضى الله عنه

يغذو نفسه ويربيها ويحيا في ثراء[1]

والحقيقة أن "غوته" دبّج القصائد الأولى من الديوان الغربيّ الشرقيّ، أعني القصائد الأولى من ذلك المؤلف الذي تنفس أجواء الفكر الإسلامي وأنجز بأجمعه بوحي معالم الاسلام، دبج هذه القصائد في الحقبة الواقعة بين سنة 1813 ومطلع عام 1814م.

وكان الدافع الأوّل والرئيسيّ لتأليف هذا الديوان هو تعرُّفُ جوته حافظ الشيرازي شاعر الفرس العظيم إثر إهداء الناشر "كوتا" في مايو سنة 1814م نسخة من الترجمة التي قام بها "هامر" لديوانه، علاوة على الانطباعات العميقة التي تركتها الصفحة المخطوطة التي اشتملت على سورة من القرآن الكريم، بحروف عربية، حملها إليه جنود عادوا إلى فايمار بعد مشاركتهم في الحرب في إسبانيا، وكذلك الصلاة الإسلامية في فايمار، التي أقميت في قاعة المدرسة الثانوية البروتستانتية وشهدت تلاوة من سور القرآن.

---

[1]- غوته والعالم العربي- من ترجمة د. عبد الغفار مكاوي- النور والفراشة- ص 247- 248.

ثم المخطوطات الشرقيّة العربيّة والفارسيّة والتركيّة [بالخطّ العربيّ] التي باعها تاجر تحفٍ فنية من "لايبـــزغ" إلى المكتبة الأميرية التي كان غوته أحد المسؤولين الأساسيين عنها في مدينة "فايمار" وكان إعجـــاب غوتـــه بهذه المخطوطات كبيراً، وسُرّ أيما سرور بها، ظهر ذلك في رسالة كتبها لزميله المشرف الآخر على المكتبـــة الوزير "فوغت" حول ضرورة شراء المخطوطات الشرقية وحفظها في المكتبة:

"عند إمعان النظر يتبيّن أن الدراسات الحديثة التي أعكف عليها الآن هي نوع من الهجـــرة، إنهـــا هربٌ من العصر الحاضر إلى قرون من الزمن بعيدة، وإلى مناطق يتوق المرء إلى أن يعثر فيها على ما يشـــبه الفردوس"[1].

أما تعرّف "غوته" حافظاً الشيرازيّ، فكان من طريق الديوان الذي أهدي إليه كما ذكرنا آنفاً، فماذا وجد غوته في حافظ.

يرى غوته أنَّ حافظ أقام تفكيره على أساس من القرآن الكريم، وأن "حافظاً" لقب صار بمنزلة اسم لشاعرنا، وأنه يعبّر عن التشريف الذي يحوزه أولئك الذين يحفظون القرآن عن ظهـــر قلـــب، وفي ســـياق تقديره لتوأمه الفارسيّ، يقارن غوته هذا الاستيعاب الكلي للقرآن الكريم بالتضلع في معرفة العهدين القـــديم والجديد، وهكذا راح يشيد بحافظ الشيرازي قائلاً: لقد كان يحفظ القرآن كله، وهو نفسه يقول:

"لقد حقّقت بالقرآن كل ما أمكنني التوصل إليه".

وقد قام بالتدريس درويشاً وصوفياً وشيخاً في مسقط رأسه شيراز التي لم يغادرها أبـــداً، وعُـــني بالدراسات الدينيّة والنحويّة، وجمع حوله عدداً كبيراً من التلاميذ.

وقد استلهم غوته من اقتران اسم حافظ بالقرآن الكريم، قصيدته المسماة "لقب"، فأبياتهـــا الـــتي يستهل بها "كتاب حافظ" استهلالاً رائعاً، تثني ثناءً عظيماً على تديّن حافظ وتقواه. وفي هـــذه القصـــيدة يتقابل الشاعران وجهاً لوجه، ويسأل الشاعر الألماني الشاعر الفارسي الذي تفصله عنه مئات السنين عـــن معنى اسمه: حافظ، وكان هدف "غوته" من سؤاله، هو أن يشرح لقرائه للأوروبيين المعنى الدينيَّ لهذا اللقب:

---

[1]- غوته والعالم العربي- ص 232.

لقب–

الشاعر: قل لي يا محمد شمس الدين

لِمَ سماك شعبك المجيد حافظ

حافظ:

أحييك تحية التعظيم.

وأجيب عن سؤالك فأقول:

لأني دائم الذكر للإرث المبارك العظيم

وبتقواي وورعي أحمي نفسي وأصون

من عوادي الدهر الغشوم...

كَنْزَ مبعوث كريم

سمّوني حافظ الذكر الحكيم...[1].

وجواب حافظ يثير على الفور لدى الشاعر إحساساً بوجود أواصر قربى متينة بينهما، ويحفّزه على التنافس معه، وكما يستند حافظ إلى القرآن الكريم، كذلك يمكنه هو أيضاً الاعتزاز بصلته العميقة بالعهدين القـــديم والجديد:

أما والأمرُ كما تقول، يا حافظ

فأراني حريّاً بمشاركتك في لقبك

فأنا شبيهك حقّ الشبه

أنا الذي قبست نفسي الصورة البديعة

من كتبنا المقدسة

فانطبعتْ عليها كما انطبعتْ

[1]- عالم المعرفة- جوته والعالم العربي- ص 234.

صورةُ السيّد على ذلك المنديل الفريد

ونشرت البهجة في الصدر الهادىء

على رغم النكران والتكفير

مع الصورة النقيّة للإيمان...

هكذا يظهر وجه الشبه بين حافظ القرآن وحافظ العهدين القديم والجديد، علاوة على إيمانهما الهـــادىء. ثم إن الحياة الدنيا بالنسبة لغوته وحافظ لم تكن حياة بؤس وتعاسة.

ومهما كانت الحال، فالأمر المهم هو أن غوته لا يكتفي بمحاكاة الشاعر المسلم، وإنما يقتـــدي بحـــافظ في استلهام القرآن الكريم، بل لا نجافي الحقيقة إذا قلنا إن "غوته" قد ذهب إلى أبعد من هذا، ففـــي القصـــيدة الرائعة التي استهل بها الديوان الشرقي عامة (وكتاب المغني) خاصة، وهي قصيدة (هجرة)، أشار الشاعر إلى رغبته في أن يهاجر، كما النبي محمد (ص) من مكة المكرّمة إلى المدينة المنورة، فهو كما يقول: يهـــاجر إلى الشرق الصافي، لكي يستروح نسيم الآباء-

إلى هنالك حيث الطهر والحق والصفاء...

أودّ أن أقود الأجناس البشرية.

وأنفذ بها في أعماق الأصل السحيق

حين كانت تتلقى من لدن الرب

وحيَ السماء بلغة الأرض...

بعد هذا كله لا بد من التعريف بأعظم مآثر غوته مسرحية (فاوست).

فاوست Faust

الأصل في شخصية "فاوست" أسطورة شعبية ألمانية. موجزها أن عالماً كيميائياً يسمى فاوست ولد في أواخر القرن الخامس عشر وكان أسيراً كسولاً حياته غامضة عجيبة. وعلى الرغم من وجوده تاريخيـــاً،

فقد حاكت الأساطير الشعبية حوله كثيراً من الأقاصيص، فزعمت أنَّ هنالك صلة قرابة تربطه بالشياطين، وأنه كان ساحراً، وله قدرة على مخاطبة الموتى، وقد وقّع بدمه عقداً مع الشيطان، عاهده فيه أن يطيعه على أن يُرجع له الشيطان شبابه.

وقد كانت حياته الغامضة العجيبة، وموته المبكر من العوامل في ولادة هذه الأساطير.

وتحكي بعض هذه الأساطير أن فاوست مات طريداً من رحمة الله عقاباً له (وهي الأسطورة التي أخذ بها الشاعر الإنجليزي "مارلو" المعاصر لشكسبير في مأساته التي صدرت في العام 1604م، وفيها يضمن الأسطورة معاني إنسانية عميقة).

في حين تحكي أساطير أخرى أنه باع نفسه للشيطان ليرضي نفسه في معرفة الحقائق. وأنه عصى الشيطان بعد ذلك فغُفِرَ له، واهتدى إلى الحقيقة. وهذه هي فكرة غوته في مسرحيته بجزأيها. وهكذا أصبحت شخصية فاوست، بفضل غوته، شخصية عالمية.

ومن مشاهير من عالجوا الموضوع بعد ذلك "بول فاليري" ثم "توماس مان".

القضية العامة لمسرحية فاوست- غوته هي التردد بين العقل والقلب. ومنذ بدء المسرحية يظهر فاوست شقيّاً بعقله، لم يستطع تذوّق طعم السعادة أو لذّة المعرفة، فييأس، ويهم بالانتحار. ثم يتولّد فيه الأمل على رؤية مباهج الربيع، ويأخذ في طلب السعادة من طريق إغناء مشاعره، والانغماس في تجارب حيوية مختلفة الأنواع، يصاحبه فيها روح الشر "مفيستو فيليس" ويرتكب فاوست آثاماً يعتريه فيها الندم. ويكون هذا الندم تكفيراً عن سيئاته ودليلاً على روح الخير فيه.

ويظلّ في هذه الآثام طوال الجزء الأوّل من المسرحيّة. وهي الجزء الذي ينتهي بنجاة مرغريت منه ومن روح الشر، بعد أن حاولا معاً إخراجها من السجن، لكنها رفضت وفضّلت السجن على الخروج منه مع روح الشر.

ولكن في الجزء الثاني من المسرحية (الذي لم يترجم إلى العربية) يظل فاوست منغمساً في تجارب الحياة التي يُغني بها مشاعره، ويهتدي بها إلى أنَّ الحقيقة المجردة فوق قدرة العقل المجرّد.

ويتعرّف "هيلين" رمز الجمال الخاص، فيهتدي من طريقها إلى الخير، وهو غاية ما يستطيع المرء الوصول إليه بعواطفه الإنسانية وروحه الصافية. فقضية فاوست هي إفلاس العقل الخالص، ووجوب إغناء المعاني الإنسانية من طريق غنى المشاعر، والغوص في تجارب الحياة لتظهر روح الإنسان سامية في طبيعتها الخالصة بفضل عمل الخير، لا من طريق البقاء في نطاق التفكير المجرّد. وتلك قضية رومنسية عامة، يتبلور الموقف العام في المسرحية حولها.

ينسب البعض فاوست إلى فنّ الدراما الذي يجمع بين نوعيْ المأساة (التراجيديا) والملهاة (الكوميديا). ويرى البعض الآخر أنّه من الصعب وضعها بين أنواع الأدب، فهي ليست بالدراما على الرغم أنها بالحوار المنظوم بل هي ملحمة كُتبت بأسلوب الحوار، لا الحوار الذي يمكن أن يمثّل على المسرح، ولكن الحوار الذي يدعو إلى التأمّل والتفكير.

تبقى فاوست فناً أدبياً حيّاً يأخذ بسمع القارىء وعاطفته وخياله وفكره معاً. وهي تصوّر صراع الإنسان مع قوى الخير والشر في هذا الوجود سواء أكانت خارج النفس أم داخلها. فقصة فاوست هي قصّة الإنسان الذي تضيق نفسه الرحيبة الخلاّقة بكل ما في الأرض من علم محدود، وقوة محدودة، ومتعة محدودة. وتطلب نفسه الإنطلاق من هذا العالم المحدود، واقتحام ذلك العالم المغلق الرهيب الذي حرّمته السماء على البشر سعياً وراء المعرفة التي تتجاوز العقل والحريّة والقيود والمتعة التي لا يقف في سبيلها شيء والقوّة التي تجعل الإنسان إلهاً في الكون من دون الله. ولكي يحقق الإنسان ذلك كله نراه يحالف الشيطان فيدين له بكل شيء في الطبيعة إلى أن يأتي اليوم الموعود، فيلقى الإنسان مصرعه، وتتدهور روحه إلى قاع الجحيم حيث لن ينجيه شيء إلا اللطف الإلهي.

هذه القصة ليست من نسج خيال غوته، فهي بعض تراث العصور الوسطى وقد تناولها قبله كثيرون.

تقع هذه المسرحية في جزأين، الجزء الأوّل مسبوق بمقدمتين ويتألف من ثلاثة فصول وقد نشر سنة 1808م. أمّا الجزء الثاني فيتألف من خمسة فصول نشر سنة 1831م.

(1) تبدأ مأساة فاوست بمنظر في السماء حيث الملائكة تتجادل في أمر الإنسان: الملاك روفائيل، والملاك جبريل، والملاك ميخائيل، والملاك الزنيم الذي عصى وتكّبر فلعنه الله في كلّ كتاب وهو إبليس واسمه مفيستو فوليس.

الملائكة تسبّح بحمد الله. أما مفيستو فوليس فغير راضٍ عن هذا التسبيح الدائم حول عرش الله وعنده أنَّ حال الأرض على غير ما يرام، كل شيء فيها يسير من سيء إلى أسوأ. والبشر في عذاب أليم وابن آدم هذا الإله الصغير لا يزال يستخدم تلك الشعلة الإلهية (العقل) ليضاعف شروره.

ولكنَّ الدكتور فاوست رجل التقى والورع موجود على الأرض ومفيستو يعرف ذلك، ويعرف أن فاوست تحلّق روحه دائماً في سموات الخيال، وتعيش بين الكتب والأفلاك لعله يستطيع أن يهتك ستار المجهول وينفذ إلى ما وراء الطبيعة، وقد امتلأ شكوكاً وتزعزع إيمانه.

وهنا تحدث مساجلة في السماء، فمن قائل بأن فاوست لا يزال رجل خير، وإيمانه قوي أما مفيستو فيرى أن فاوست على شفير الهاوية، فمن السهل انتزاعه من بين الأبرار.

ويكون رهان فيشترط مفيستو أن تطلق يده في فاوست فيستجاب طلبه، على أن يثبت للجميع أنَّ بين الإيمان الأعظم والكفر الأعظم خيط دقيق وأنَّ الفضيلة العظمى والخطيئة العظمى شقيقتان توأمان.

(2) ينتقل المنظر من السماء إلى الأرض فاوست في مكتبه بين أوراقه، شديد القلق، مسترسلاً في التأمل والتفكير. لقد سئم الدراسة. طلب الحقيقة في كل مكان فما اهتدى إليها. درس اللاهوت ليهتدي إلى الأسرار الإلهية فكانت النتيجة "لا شيء" في البدء كانت الكلمة. وفي البدء كانت الروح.. فلماذا لا يُقال: في البدء كانت القوة، وفي البدء كان العقل!؟

ويجد مفيستو الفرصة سانحة، فيدخل على فاوست بلباس العلماء، ليعلّمه الإنجيل الجديد الذي يقوده إلى الكفر والخطيئة...

توقع معاهدة بين فاوست ومفيستو، قوامها أن يكون مفيستو خادماً لفاوست، يطيعه في كل شيء. وعلى فاوست أن يكون في العالم الآخر خادماً لمفيستو يطيعه في كلّ شيء.

(3) وهكذا تنطوي صفحة حياة فاوست الناصعة وتبدأ صفحة جديدة من حياته، ينصرف فيها عن العلم، ويُقبل على السحر، ويجنح إلى الرذيلة، ويغرق في الآثام.

ينصح مفيستو فاوست بالخروج من مكتبه ويقوده إلى مكان آخر: إلى حان أروباخ حيث الغناء والمرح والشراب واللهو والتحرّر...

ثم إلى مطبخ الساحرات فيتعلم فاوست من فنونهن شيئاً فيأسرن قلبه بمرآة سحريّة يرى فيها فتاة ذات جمال فتان (مرغريت).

ثم إلى غرفة مرغريت... ويدبّر مفيستو الحيلة... فتستسلم مرغريت لفاوست وتحمل منه سفاحاً.

(4) وهنا تبدأ المآسي.

يثور أخو مرغريت الجنديّ وينازل فاوست، فيطعنه فاوست طعنة قاتلة.

مرغريت تقصد الكاتدرائية لتطلب الغفران، ولكن روح الشر ترافقها حتى في المكان المقدس... ملعونة أنتِ يا مرغريت.

فاوست مع صاحبه مفيستو في جبال الهارتز بين جمع غفير في عيد الربيع. وفيما فاوست يراقص النساء، يتوقف فجأة. فقد خُيّل إليه أنه رأى فتاة جميلة شاحبة الوجه تقف في عزلة ليلة العيد. ثم تنسحب في شجن عظيم وقدماها ترسفان في أغلال من حديد. وخيل إليه أنها تشبه مرغريت.

(لا بد من إنقاذ مرغريت يا مفيستو).

فاوست يريد أن يستردّ إنسانيته. لقد استبد به وخز الضمير وانتابته ثورة الغضب فراح يكيل اللعنات لمفيستو فوليس.

يجد فاوست سبيله إلى داخل السجن ليحرّر مرغريت فيسمعها تغني:

إنه أبي الشقي الذي ذبحني

إنها أمي البغيّ التي التهمتني

وأختي الصغيرة الحبيبة

هي التي جمعت عظامي

في مكان رطيب جميل

حيث صرت إلى طائر صغير

يطير، ويطير، ويطير.

يناديها فاوست: هيا بنا نهرب يا مرغريت، لقد جئت لإنقاذك

عبثاً ينادي فاوست مرغريت، وعبثاً يستحثّها لتتبعه قبل أن ينجلي الليل ويتنبّه الحرّاس.

مرغريت ترى أنّها خلصت لأنّها سلّمت نفسها إلى عدالة الله،

مفيستو يقول: لقد تمت دينونتها. إنها هالكة لأن آثامها لا تغسلها مياه البحر.

وقال صوت: إنها هالكة لأنها أعرضت عن باب الحياة وطرقت باب الموت بيديها.

وقال صوت أجمل: بل لقد تم خلاصها لانها أسلمت نفسها لعدالة الله.

الجزء الثاني

يتلخص بمساحات عريضة أفردت لمفيستو الذي يصول ويجول في كل مكان، فيدخل قصر الإمبراطور ويخلّصه من أزمة ماليّة مستعصية، ويسحر الأشجار والحيوانات التي تمتثل لأمره. فيأمرها بإحضار هيلين امرأة الأسطورة الإغريقية، فيسرّ بها فاوست، ويشتهي بأن تكون حبيبته، فيحقق له مفيستو هذا الحلم العجيب. فتترك هيلين زوجها وتلحق بفاوست الذي يتزوج منها، فتلد له صبياً يسميه أوفوريون. ما إن يولد ويتلمس طريقه إلى الحياة حتى يحس برغبة إلى الطيران، فيهمّ بذلك ويهوي، ويموت، فتلحق به هيلين، وتتبعه إلى الجحيم، تاركة ثيابها لفاوست.

لم يبق أمام فاوست إلا شيء واحد لم يحققه مفيستو وهو أن يتشبّه بذات الله فيجرّب أن يخلق الخلائق.

ويوفّق فاوست إلى خلق إنسان صناعي في معمله الذي أنشأه مفيستو. وهذا العمل يكون أكبر آثام فاوست.

وتحين ساعة القِصاص، ينتصف الليل، يجلس فاوست في انتظار النهاية. لقد انتهت مدة العقد، وأتت الساعة التي يجب أن يفي فاوست بوعده، فيتبع مفيستو إلى الجحيم.

يصوّر غوته المنظر الأخير بمجيء أربع نسوة لمشاهدة فاوست في النزع الأخير، فيمنع دخولهن ما عدا واحدة تدخل عليه من ثغرة في جدار الحجرة، فتنفخ في عينيه فيصاب بالعمى. ويختم الفصل الأخير بأن مفيستو حفر حفرة في القصر يلحد فيها فاوست. لكن جوقة من الملائكة تذرع الفضاء وتهبط على الأرض فتخطف روح فاوست وتحمله عالياً بين تهليل المرتّلين.

وحين يسأل مفيستو فوليس عن السر الخطير الذي جعل الملائكة تنتزع فاوست من قبضة الشياطين، يُجاب بأنَّ للحب يدا شافية تشفي جميع الذنوب، وهذا الحب بعضه على الأرض وكلّه في السماء فطوبى للمحبّين.

تأثير غوته في الأدبين الفرنسي والإنكليزي

ظهر أول تأثير في هذين الأدبين بظهور قصة "آلام فارتر" التي تُرجمت بالفرنسية في العام 1776م وبالإنجليزية في العام 1779م. وكان لنجاحها تأثير كبير إذ وجدت عند الرومنسيين خير تعبير عما كانوا يسمونه بـ "داء العصر" وهو ما كان شائعاً من القلق الفكريّ، ومن ضيق النفس بمتاعب الحياة وشرورها. وقد ظهر أثر ذلك في الأدب الفرنسيّ في مثل شخصية René عند شاتوبريان. وفي مسرحية Chatterton لألفريد دي فينيي. وفي الأدب الإنجليزي في مؤلفات بايرون وفي أشعار شيلي.

وظلت النواحي الخلقية في أدب غوته منهلاً للأدباء الإنجليز إذ استوحوا منها كثيراً من القصص التربويّة والخلقيّة والدينيّة. فقد رفع الكاتب Carlyle غوته إلى مرتبة الملهمين، بل إلى مرتبة الموحى إليهم، ووضعه في مصافّ الأبطال المدافعين عن الخلق والدين.

وظلت فرنسا تهتم أولاً بالناحية الأدبية من مسرحية فاوست التي تُرجمت بالفرنسيّة في العام 1828م.

وسرعان ما تنَّبه الفرنسيون إلى الناحية الفلسفيّة عند غوته فأصبح فاوست رمز الشخصية الرومنسيّة، في تطلّعها إلى عالم أفضل، حيث ترتوي بالمعرفة غرائزُ الإنسان وتسمو عواطفه، فيزهد بالملذات، ودواعي الهوى، ويرقى إلى الكمال.

أما أصحاب نظرية الفن للفن فقد وجدوا في غوته الفنّان المثاليّ.

وكان للنزعة الرومنسية عند غوته تأثيرها في النواحي الفنية والمواقف المسرحية التي تراءت في بعض مسرحيات توفيق الحكيم وبخاصة مسرحية "شهرزاد".

وهكذا يكون غوته قد أثّر في الأدب العربي كما أثر في الأدبين الفرنسي والإنجليزي.

– من الأدب الألماني الحديث–

حول الشعر السياسي المعاصر في ألمانيا:

الشاعر "فارنر برجنجروين" عاش ويلات الحرب العالمية الثانية، ونظم سنة 1944م قصائد لم يجرؤ على نشرها آنذاك.

وفي سنة 1946م نشر في مجلة "دي بروفو نذير" الألمانية قصائد كان قد قرأها في جلسات سرّيّة على أصدقائه وأصحابه، وتناقلوها في ما بينهم، وقد نشرت هذه القصائد في مجموعة بعنوان "هذه الحقبة" ويعني بها الحقبة النازية.

يقول في إحدى هذه القصائد مخاطباً "دانتي" صاحب الكوميديا الإلهية:

أنت يا خادم قاضي يوم الدينونة.

مع وجوه فوق– بشرية.

عُدْ ثانية أيها الفلورنتيني

ما زال هناك ما تفعله

خذِ القلم... عليك أن تُنزِل

حكماً آخر...

أن تجمع ذلك الثالث

ببيروتس والاسخريوطي.

وواضح هنا أن "فارنر" الشاعر المعاصر يخاطب شاعر الكوميديا الإلهيّة الكبير المجرّب، والعادل، ويطلب إليه القيام بما لا يقوى هو عليه، وهو أن يقاضي ويعاقب الدكتاتور النازي المسؤول عن الجرائم التي ارتكبها، وأن يساوي هذا الثالث- ويقصد به هتلر- مع غادرَيْ التاريخ الآخرَيْن: بروتوس والاسخريوطي.

أما الشاعر الغنائي "البرشت هاوسهوفر" فهو يعبّر عن أسفه قبل إعدامه بمقطوعة شعرية قصيرة، ويجيب بروح التحدي والمقاومة:

كان عليّ أن أدعو الشرَّ شراً

بصورة أشد.

لقد بلغ الشعر السياسي في مرحلة الرايخ الثالث في تمجيد "ذلك الثالث" بالرغم من عدم ذكر اسمه، هذا الاسم الذي لم تعد الأذن تحب سماعه، "وهذا القول للشاعر والناقد الألماني هانز بندر، وهو من كبار أدباء ألمانيا المعاصرين، ورئيس تحرير مجلة "اكسنته" التي تُعَدّ منبراً للتجارب الشعريّة والأدبيّة الحديثة، زار بيروت في كانون الأول من العام 1969م، وألقى سلسلة من الأحاديث الأدبية، وعرّج على الشعر الألماني في عصر الرايخ".

وكان هذا الثالث- المقصود به "هتلر"- يلقَّب بالقائد وبالمختار وبالمنقذ وبالمسيح وبالمخلص وبالشاقي وبالمبعوث،

وقد نشر جرهارد شومان الذي يُعدُّ أقوى الشعراء شعبيّة في تلك المرحلة، نشر مجموعة شعرية بعنوان "أغنيات من الرايخ" ميدنيخ 1935م- ينهيها بهذا البيت:

إنه يأتي... ذلك الذي يربّي وينظّف الهيكل.

كذلك في مجموعة لشعراء غير معروفين من النمسا، كان "بالدور شيراغ" قد نشرها، وقدّم لهـــا بعنـــوان "لايبزيغ 1938م" يظهر هذا المقطع:

كثير من الناس يباركونك.

حتى ولو كانت بركتهم صامتة...

كثيرون هم الذين لن يلتقوك

ومع هذا تظل لهم المنقذ...

وتكثر الأمثلة التي تدل على الخضوع والانسحاق أمام هذا "الثالث"، مما يذكّر بالنشوة الصوفيّة، فالشاعرة الشابة "جردا فون بيلوف" صلّت في السطور الأخيرة من قصيدة لها بعنوان "إلى القائد" من ضمن مجموعتها الشعريّة "نداءات إلى الرايخ" برلين 1934م:

أيها القويّ على الأرض

دعنا نكون ونصبر

ونسترقّ الإشارات

إلى فتوّة صافية

دعنا نخضع ونصغي، وبقداسة نتعلم

نطيع وننحني. أنت يا خالق قوتك.

هي ومجموعة من الشعراء الألمان برندل وفزل، وباومن وشومان وأناكر وبومه وهولتز إيفل، كلّهم يمجدون "الخالق" على حد تعبير جردا، مظهرة مدى طاعتها العمياء ونشوتها. قصائد كثيرة من هذا النـــوع الذي يمجّد وينسحق، ظهرت في عصر هتلر الذهبيّ، إلى يوم سقوطه ما بين 1933- 1945م، تدلّنا على طبيعة الشعر السياسي الذي أرّخ لتلك الفترة كما رآها هؤلاء الشعراء، والذي قام على تمجيـــد الأقويـــاء والخضوع لسيطرتهم وخدمتهم، وذلك بلغة جميلة واضحة مشحونة بعواطف خالية من المعـــنى والـــوعي،

وبلغة موقّعة ذات رنّة موسيقيّة، علاوة على استخدام شعارات يسهل على الجماهير تلقّيها وحفظها مثـــل: العاصفة والليل والسيول والدم والنار والمطارق، واللهب والنهار والتطبيل.

وللحقيقة كان إلى جانب شعراء السلطة هؤلاء، شعراء في ألمانيا الديمقراطية، يحاولون التحرّر من العقيـــدة، من المواضيع والأشكال والأغراض والألفاظ المحدّدة لهم، فهم بذلك يتخذون مثالاً لهم الشـــاعر "برتولـــت برشت".

كان برشت يتوخّى في شعره القيمة العمليّة، فهو يعدّ نفسه شاعراً ذا موقف مفيد، دفعتـــه إليـــه أحوال خاصة، وعندما وافق على عقيدة الحزب، في دفاعه عن الماركسية، إنما فعل هذا في ضوء الرسالة التي فرضها على نفسه، غير أنه أدرك خطر هذا الموقف، عندما قال مركّزاً على أهمية الشعر وصـــعوبة تقنينـــه وتعليبه:

"سطحية وفارغة هي القصائد حين تخلو مادتها من التناقض، حين الأشياء التي تدور حولها لا تظهر بكلّ حيويتها، وفي حال معالجة السياسة، تظهر النزعة السيئة في الشعر. فهنا يكتســـب الإنســـان "رؤيـــة جانبيّة"، أي رؤية تتخلى عن أشياء عديدة، رؤية تفسر الحقيقة وتخلق الأوهام". ثم يتابع برشـــت: "هنـــا يحصل الإنسان على تعابير ومعلومات غير عمليّة".

ولبرشت قصيدة نظمها سنة 1944م تعبّر عن موقفه خير تعبير، وعنوانها: رسائل حول ما يقـــرأ، ومـــن مطلعها:

إنتبهوا، أنتم يا من تغنّون هتلر.

فقد رأى في أميركا وروسيا شحن الأسلحة التي ستؤدي إلى نهاية هتلر:

إنه قريباً سيموت، وفي موته يتخطى شهرته...

ذلك لأنه عندما جعل الأرض غير قابلة للسكن.

باغتصابه إياها...

لم يبق هنالك أغنية تغنّيه.

كذلك سخر كل من "أيريش كستنر" وفالتر ميرنغ وكورت توشولسكي حتى قبل سنة 1933م من الرايخ الثالث صارخين:

ها نحن كلنا أغنياء ومتساوون.

وحول هذا الموضوع، مديح الحاكم أو ذمّه، يقول هانز ماكنس في مجلة "الشعر والسياسة" في العام 1962م، إنَّ مديح الحاكم والشعر لا يتفقان، ويضيف، إن القصيدة لا يجوز أن تتجه إلى رجـــل الدولـــة، فباختفاء إمكانيّة المديح تختفي إمكانية الذمّ.

إن الشعر يتعلق بظاهرة لا علاقة لها بالأخلاق أو العقائدية، وليس الشعر والسياسة موضوعين، بل حركة تاريخية، الأول يتخذ اللغة، والثاني يتخذ القوة، وكلاهما ملتصقان بالتاريخ.

غوغول

نيكولاي فاسيليفتش غوغول

1852 –1809

يجمع نقّاد الأدب الروسيّ ومؤرخوه أنَّ من طلائع الأدباء الروس "بوشكين" و"غوغـــول" علـــى الرغم من التناقض بينهما.

فقد كان بوشكين واقعياً كلاسيكياً محافظاً، وهو الذي وضع أسس الوضوح والبساطة في القصـــة الروسيّة.

أما غوغول فقد جمع بين الرومنسيّة التي تصل أحياناً إلى مستوى الخرافات والأساطير، من جهـــة، والواقعية المعقَّدة التي تلمسها في الاستطرادات الطويلة، والإغراق في التفاصيل، من جهة أخرى.

ومع ذلك، فقد أجمع معظم النقاد على أن غوغول هو الذي وضع البداية الحقيقيّة للأدب الروسيّ الحديث. وعلى أنَّ بوشكين مهّد له الطريق لا أكثر.

ويضيف البعض الآخر فيقول إنّ قصة غوغول القصيرة "المعطف" تمثّل مولد الأدب الروسيّ إذ قال الكاتب الروسي الكبير "دستويفسكي": إن هذه القصة عبّرت أصدق تعبير عن طابع المأساة. ثم أضـــاف: "لقد خرجنا جميعاً من تحت معطف غوغول".

ولعل أروع أعمال "غوغول" روايته الطويلة "الأرواح الميتة" التي رأى النقّاد أنها رسمـــت الطريـــق لكل الروايات الروسية التي تلتها. وتدانيها في هذه المكانة مسرحيته المشهورة "المفتش العام".

وترجع أهمية هذين العملين إلى أنهما يقدمان صوراً صادقة للبيئتين اللتين ألفهما غوغـــول: بيئـــة الإقطاع الزراعي، وبيئة الفساد الحكومي، وأهميتهما كما يشير أحدهم ترجع إلى أنهمـــا أدخـــلا العنصـــر الاجتماعيّ في الأدب الروسي.

أمّا مسرحية "المفتش العام" فقد كانت نقداً ساخراً مراً للفساد المستشـــري في الإدارة الحكوميـــة، حتى أن الرقابة منعت تمثيلها. إلا أن "القيصر نيكولا الأول" هو نفسه الذي سمح بتمثيلها، وحضـــر حفلـــة الافتتاح في 19 آذار 1836م. وبعد أن رآها قال: "لقد نال فيها كل موظف في الدولة ما يستحقه مـــن نقد، حتى أنا" وبلغ من إعجاب القيصر بها أن أمر بصرف مكافأة ماليّة لمؤلّفها.

وبعض مؤلفات غوغول مثل "الانتقام القاسي" و"مذكرات مجنون" و"الأنف" تصله على نحو مـــن الأنحاء بمدرسة التحليل النفسي والاتجاه السريالي في الفن. وتعدّ هذه القصص من البذور المبكّـــرة لهـــذين الاتجاهين الأدبيّيْن.

ولد غوغول في آخر آذار من العام 1809م في قرية أوكرانيّة تسمّى "سورو تشنتز". كـــان لـــه المزاج القوقازيّ الحاد وفيه حب شديد للمرح والفكاهة، وميل كثير إلى الاطلاع على القصص الشعبي مـــا جعله يستمد أولى محولاته القصصية "أمسيات بالقرب من مزرعة "ديكانكا"- كتاب في جزئين نشر ســـنة 1831 يتضمن مجموعة من الصور المرحة للحياة في ريف أوكرانيا- من بعض القصص الشعبيّة التي كـــان الناس يروونها في قريته.

ورث غوغول عن أبيه حب التمثيل إذ كان الأخير يؤلف بعض المسرحيات الهزلية لفرق الهـــواة. فإذا بغوغول يشترك في حفلات التمثيل التي كانت المدرسة تقيمها ، ويتخصّص بالأدوار الفكاهيّة إذ كان يميل إلى الإضحاك والسخرية من عيوب الناس. وربما كانت هذه النزعة ردّة فعل على تكوينه الجســـمانيّ، فقد وصفه أحد معاصريه كما يأتي:

"كان ضئيلاً جداً، وكانت ساقاه قصيرتين بصورة لا تتناسب مع جسده، وكانت مشيته مضطربة، ومنظره يثير السخرية، بوجهه الشاحب، وخصلة الشعر المدلاّة على جبينـــه، وكانـــت تصـــرفاته تتســـم بالرعونة، وملابسه سيئة تفتقر إلى الذوق...".

ذلك كله لم يمنع غوغول من تفجير إمكانياته ليعوّض عما يشعر به من نقص. فمنذ صباه البـــاكر وهو يتحرّق شوقاً إلى القيام بدور مهمّ في الحياة:

في التاسعة عشرة غادر غوغول المحامي جامعته وسعى إلى العاصمة "سانت بطرسبروغ" ليعمل في المحاماة التي اختارها لنفسه. لكنه لم يوفّق إذ واجه الصدمة بعد الصدمة.

كما لم يتمكن من الحصول على وظيفة من أي نوع كان. كذلك لم يوفّق في احتراف التمثيل لضعف صوته وضآلة جسده.

تذكر غوغول أنَّ لديه مجموعة من القصائد، كتبها أيام الدراسة، فقرر نشرها لعلها تفتح له أبواب المجد. عرضها على الناشرين فرفضوها جميعاً. فقام بنشرها على نفقته الخاصة (وعلى الرغم من حالته الماديّة الضيّقة) فاستقبلها النقاد باستهجان شديد، اضطره إلى جمع النسخ من المكتبات، وإعادتها إلى حجرته ليحرقها بنفسه.

حيال هذا الوضع المؤلم قرّر الهجرة، فركب أول سفينة إلى الولايات المتحدة... ولكن ما كادت الباخرة ترسو في الميناء الروسي "لوبك" حتى غادرها وعاد إلى سانت بطرسبورغ مرة ثانية، من دون أن يعلم أحد سرّ هذه العودة.

وفّق هذه المرة إلى وظيفة كتابية صغيرة في إحدى المصالح الحكومية، صحيح أنه لم يعمّر فيها طويلاً إلا أنه اختزن في ذاكرته صوراً صادقة للفساد المستشري في الجهاز الحكومي، والروتين العفن الذي يسيطر عليه (ما جعله يستفيد من ذلك في مسرحيته "المفتش العام" التي مرّ ذكرها).

ووسط هذا الفراغ نشر كتابه الثاني "أمسيات بالقرب من مزرعة "ديكانكا" في العام 1832م فلاقى الكتاب نجاحاً كبيراً. وهذا النجاح كان حافزاً لإصدار الكتاب الثالث في العام 1835م وهو مجموعة من القصص سمّاها "ميرجورد" لاقت النجاح الذي يستحقه. وقد عبّر "بوشكين" عن إعجابه الشديد بها.

وراح غوغول بعد ذلك يعدّ العدّة لتأليف كتاب عن تاريخ "أوكرانيا" وكتاب آخر عن تاريخ العصور الوسطى في تسعة مجلدات، غير أنَّ هذه الاستعدادت كلّها لم تسفر إلا عن قصته الشهيرة "تراس بولبا" وهي ملحمة نثريّة تبرز نواحي الحب والبطولة والفداء.

عُيّن غوغول أستاذاً للتاريخ في الجامعة ولكن لمدّة قصيرة استقال بعدها قائلاً: "الآن عدت قوقازيّا حرّاً كما كنت".

ومنذ سنة 1835م بدأ غوغول يشعر بقلق خفيّ يسيطر عليه ويدفعه إلى عدم الاستقرار في مكان واحد. فظلّ يتنقل بين العواصم الأوروبيّة من دون أن يطيل الإقامة فيها.

وفي سنة 1848 حج إلى بيت المقدس ولكنه لم يعثر على سكينة نفسه هناك. وفي هـذه الأثنـاء توالت أعماله الأدبيّة الكبرى.

فعلى أثر نجاح مسرحيته "المفتش العام"، وروايته "الأرواح الميتة" والأثر الضخم الذي خلفتـاه في نفوس الجماهير، امتلأ غورغي غرورا، وركبه همٌّ كبير بأن الله ما حباه بهذه الموهبة الأدبيّة إلا ليعمل علـى نهضة بلاده وتوجيهها إلى الطريق القويم.

وهنا تحول غوغول الفنّان إلى المصلح الاجتماعي والواعظ الأخلاقي... ولما كان دائم التأمـل في مشاكله الذاتيّة وأزماته النفسيّة وآثامه الشخصيّة، فقد تحتّم عليه أن يبدأ بإصلاح نفسـه أولاً. فشـرع في تأليف الجزء الثاني من كتابه "الأرواح الميتة". ولأنه لم يستطع التوفيق بين الوعظ والفن، أحسّ بأن قدرتـه الفنيّة بدأت تتضاءل، لذا استغرق وضع الكتاب أحد عشر عاماً.

لم يتمكن غوغول من التغلب على رغبته في الوعظ والتوجيه. فنشر آراءه الأخلاقيّة والتهذيبيّـة في كتاب خاص خدمةً لوطنه وللبشرية جمعاء. ظهر الكتاب في العام 1847م تحت عنوان: "مقطوعات مختارة من رسائلي لأصدقائي" أصدر فيه أفكاره المتأثرة بإيمانه الشديد الذي وصل إلى حدّ التعصّب ووضّح فيـه تأثره بنظام الحكم القيصري، ونصّب نفسه المصلح الموجّه للبشرية جمعاء ما جعله يتعرض لهجمات قاسـية من النقّاد.

بعد أن عاد من بيت المقدس وضع كلّ ممتلكاته التي كانت عبارة عن بعض الأوراق، وقصاصـات الصحف معظمها مقالات نقد قاسية لمؤلفاته، وضعها في حقيبة، وظل يتنقل بها من منزل إلى آخر بعـد أن تبرّع بكل أمواله للفقراء، وتوقّف عن الكتابة بصفة نهائية.

ومع مرور الأيام، كانت حالته تزداد سوءاً حتى أصبح يجري في الشوارع وكأن شيطاناً يطـــارده، وتملّكه خوف شديد من الموت، ومن جهنم ونارها...

هذه الحالة الغريبة كانت تعبيراً عن أزمة نفسيّة خطيرة، حاول أحد النقاد أن يردّهـــا إلى ضـــعف ملكات غوغول في أيامه الأخيرة، وعجزه عن إنتاج أعمال فنّية جديدة، ومن الممكن أن تكون هذه الأزمة تعبيراً عن إحساس ضخم بالمسؤولية تجاه المجتمع الفاسد المنحلّ الذي عاش فيه غورغي الذي لم يســـتطع أن يقوم بدور أكبر حياله.

وفي مساء 11 شباط سنة 1852م، وبعد نوبة من نوبات الأرق، صلّى غوغول ثم أيقظ خادمـــه الصغير وأمره أن يمسك بشمعة ويتبعه، وأخذ يتجول بين حجرات المنزل ويرسم في كل حجـــرة علامـــة الصليب على صدره. ثم انتهى إلى حقيبته الصغيرة، وأخرج منها كل المخطوطات وقصاصـــات الصـــحف ومن بينها مخطوطة الجزء الثاني من رواية "الأرواح الميتة" وألقى بها جميعاً في النار. حاول الخادم أن يعترض، فنهره وأمره بأن يصلّي، ولما تحوّلت الأوراق إلى رماد، رسم علامة الصليب على صدره، وقبّل الخـــادم، ثم دخل إلى مخدعه واستسلم لبكاء طويل...

لماذا أحرق غوغول مؤلفاته؟

هل هو نوع من تأنيب الضمير والندم الديني؟

هل هو الغضب لما تعرض له من نقد مغرض؟

هل هو اليأس من تحقيق الكمال الفنيّ الذي يصبو إليه؟

أم هو ذلك كله؟

وبعد عشرة أيام، أي في 21 شباط 1852م مات غوغول بعد أن أرهق جسده بالصيام الطويل، والصلاة التي لا تكاد تنقطع، وكانت آخر كلماته: "سلّم... أعطوني سلّماً".

بعض ما تركه غوغول

1- أمسيات بالقرب من مزرعة ديكانكا: الجزء الأول 1831م/الجزء الثاني 1832م.

2- الأرواح الميتة: رواية

3- المفتش العام: مسرحية

4- الانتقام القاسي

5- مذكرات مجنون

6- الأنف

7- ميرجورد: مجموعة من القصص 1835م

8- تراس بولبا

9- مقطوعات مختارة من رسائل إلى أصدقائي 1847م

10- المعطف: رواية نالت إعجاب كبار الكتّاب.

مايا كوفسكي

فلاديمير فلاديميروفيتش مياكوفسكي (1893– 1930م).

1– حياته:

ولد مياكوفسكي في 17 تموز سنة 1893م في بلدة بغدادي التي أصبح اسمها اليوم مدينة مياكوفسكي. بيت ريفيّ خشبيّ في معظمه يتكىء على سطح منحدر يخترقه نهر صغير تحيطه طبيع به جميلة خلاّبة. ترعرع في أسرة محبّة للعمل، تحترم الجهد الإنساني وتقدّره. و لم تكن هذه الأسرة بمنأى عن الولع الأدبيّ، فقد حوى المنزل مكتبة ضمت مؤلفات عديدة: (بوشكين– ليرمنتوف– غوغول– تشيخوف...) وتشرّب مياكوفسكي من جوّ الأسرة الحسّ الديمقراطي والهوى الثوريّ، وبداية تحديد نظرة موضوعية إلى الحياة.

وتحلّ ثورة (1905م) فتؤثّر تأثيراً حاسماً في مجمل حياة مياكوفوسكي، إذ ينخرط ومنذ الطفولة ليساهم بنشاطات الحركات الثورية، ويتابع قراءة المنشورات الثوريّة والشعراء الثوريين... ويشهد عمليات قمع قاسية مما كرس إحساسه لصالح الثوريين.

بعد وفاة أبيه تنتقل الأسرة إلى موسكو في العام 1906م حيث تبدأ مرحلة كفاح حقيقية. فيطالع (رأس المال لماركس) وكتباً مهمة لأنجلز ولينين. وينتسب وهو ابن الرابعة عشرة إلى حزب العمل الديمقراطي الاشتراكي للبلشفيين في العام 1908م فيشترك في اللقاءات السرّيّة، ويكلّف بالعمل كداعية للحزب بين عمّال الأحذية والأفران والطباعة، ويحمل اسما سرّيّا (الرفيق قسطنطين). ويبدي مياكوفسكي نشاطاً ديناميكياً هائلاً، فيقبض عليه للمرة الأولى في العام 1908م ويودع السجن، ثم يفرج عنه لصغر سنه. ولا يلبث أن يُقبض عليه من جديد بتهمة الاشتراك في حفر نفق تحت أرض السجن هربت عبره ثلاث عشرة سجينة كانت السلطات على أهبة الاستعداد لنفيهنّ.

ويقضي مياكوفسكي 11 شهراً في سجن قاس إنفرادي. وفي هذا السجن حصلت أكثر من خمسين عملية إنتحاريّة. إلا أن مياكوفسكي كان يزداد صلابة:

عند الشبيبه دروس كثيرة

ندرس القواعد أغبياء وغبيات

ها إنهم طردوني وقذفوا بي

من الصف الخامس إلى سجن موسكو...

في العام 1911م ينتسب مایاكوفسكي إلى مدرسة الفنون، ويبدأ باختبار طاقته الإبداعية في نظـــم الشعر، فلم يرض عن محاولاته الأولى. إلا أن علاقته بالشاعر (بورليوك) كان لها الفضل في تشجيعه.

وتصدر أولى قصائده بين عاميْ (1912- 1913م) تكون أولى خطواته عبر المستقبل حيث يبدأ رحلةً حياتيّة جديدة، جوهرُها الصراع والرفض والتحدي. وينشط مایاكوفسكي بحسّ ثـــوري، ونَفَـــسٍ إنساني أمميّ يناهض الحرب فاضحاً تجّارها، ويتّجه للتعبير عن انغماسه بهموم الوطن والإنسان رافعاً قلبه راية ضد البورجوازية والفكر الغيبيّ الذي يدعمها.

هذا أنا

رفعتُ قلبي راية

أعجوبة القرن العشرين التي لم يعرفها من قبل

فتراجع الحجاج عن تابوت الله

وخلت مكة القديمة من المؤمنين...

وراح مایاكوفسكي يتطور بسرعة شاعراً ثوريّاً أصيلاً. لقد كانت نتاجاته مكرّسة تكريساً كاملاً للثورة ضد البورجوازية، ولدعمها والدفاع عنها.

أيها المواطنون

اليوم ينهار الماضي المديد

اليوم يُعاد النظر من جديد في أساس العوالم

اليوم نُعيد صنع الحياة حتى آخر زرٍّ في ثيابها...

ويهاجم مایاکوفسکي البیروقراطیّة ویسخر منها، ویجسّد شعره واقع الثورة وآفاقها... وفي العـــام 1923م یکتب رائعته "لینین" التي عدّها النقاد إحدى أهمّ أعماله في العشرینیّات:

هنا یعرف لینین

کلّ حجر

بخطوات أولى المعارك لأوکتوبر

هنا...

کلّ شيء

کل ما نسخته الراية

کان بتفکیره هو

وبترتیبه هو

کل برج سمع لینین

کان یمکن أن یسیر خلفه

في النار ووسط الدخان

یسافر مایاکوفسکي إلى أمیرکا (1935م) ویقضي فیها ثلاثة أشهر... وهناك یقیم حوالى عشرین أمسیة ومحاضرة وتظهر له في الصحف بعض المقالات والقصائد. إن زیارته لأمیرکا ترکت لدیـــه انطباعـــاً حادّاً في مفارقات التقدّم التقنيّ مع وحشیّة الإنسان الرأسمالي.

وینصرف مایاکوفسکي في أعوامه الأخیرة للعمل في الصحافة. ویکرّس جزءاً من نشاطه للناشـــئة، ویبدع عدداً من الأعمال ذات النکهة الجدیدة.

حیاة مایاکوفسکي کانت تعبیراً عن جموح ثورة في أعماقه منطلقاً من خلال الممارســـة لتحقیـــق حلمه في إیجاد فن اشتراکيّ جدید، شعر اشتراکيّ من نوع خاص. من هذا نجد أنه ضمّن عدداً من قصائده وجهات نظره حول الفن الاشتراکيّ من مثل (أخوتي الکتّاب- أمر إلى جیش الفن- الشاعر العامـــل...)

وقد أثبت مایاکوفسکي بالفعل کونه مکرّساً قلمه من أجل الواقع والسلطة السوفیاتیّة. لکنـــه أثبـــت في الوقت نفسه کونه شاعراً، شاعراً مبدعاً حقیقیاً.

انتهت حیاة مایاکوفسکي في 14 نیسان سنة 1930م حین انتحر تارکاً حسّاً فاجعاً لدى محبّیـــه کشاعر فنان ومناضل إنسان.

2- شاعر في ثورة أم ثورة في شاعر؟

کان مایاکوفسکي یشعر منذ طفولته بوجود طاقة متأجّجة جامحة في أعماقه. و لم یکن یدري تماماً أیغدو شاعراً أم فناناً تشکیلیاً... لکنه کان قد خطا خطواته الأولى في المحاولات الشعریة، في زمـــن کـــان الشعر فیه ینحدر إلى مرحلة سمّاها النقاد بمرحلة الإنحطاط... وحیث کانت الرمزیّة مسیطرة على الســـاحة الأدبیة إلا أنها لم تستطع الاستجابة لإیقاع العصر...

وعندما خطا مایاکوفسکي خطواته الأولى في الحیاة الفنیة کانت (الاستقبالیة) الحضن الأول الذي تلقّاه. کانت المرحلة متشظّیة، فسیطرت النزعات الشکلیّة في الشعر، کلّ تیّار یتوقّع ویطمـــح أن یکـــون الطریق الذي ینهض به الشعر نافضاً عنه غبار القرون. وکانت "المستقبلیة" بشعاراتها الصاخبة، التفجیریّـــة، أقرب من أي شيء آخر إلى روح مایاکوفسکي، لأنها ارتبطت (بالنسة إلیه) برفض الـــذوق البورجـــوازيّ ومعاداته. ووجد فیها ما یتناسب ونفسیته الجامحة إلى تعریة العالم، وصفع عفونة الواقع، واستنطاق مـــا لا یُستنطق بالأغنیة الجدیدة متحدیاً أن یکون لغیر الثوري إمکانیة استنطاق الجمال.

لم یکن مایاکوفسکي هو الذي ابتکر المستقبلیّة، ولکنه ما لبث أن غدا من أکبر دعاتها ومن أشهر شعرائها إطلاقاً على الرغم صغر سنه وتجربته. وما جعله متمیزاً عن زملائه، لوحاته الشـــعریة في نتاجاتـــه الأولى معتصرة من صمیم الواقع (الأبنیة الحجریّة- الشوارع الضخمة- إعلانـــات الســـینما والمســـرح- والواجهات البرّاقة) وخلف ذلك کلّه وجه المدینة القاسي الممزوج باللاإنسانیة، وتوحّده هو مع المقهـــورین في واقع یسحق روحه.

هذا الجانب يمكن عدّه محوراً أساسياً في نتاج مایاكوفسكي في حقبة ما قبل الثورة، القهر والإحساس بالوحدة، والروح المعذّبة والإخفاق والمحاولة:

هذه روحي أنا

مِزَقٌ من غمامةٍ منتوفة

في سماءٍ محترقة

على صليب صدىء لبرج الأجراس

وقد عمّق ذلك لديه أنَّ المستقبليّة توجهت، منذ ظهورها، نحو عالم الإنسان الداخليّ مما أضاف مسحة غنائيّة وجدانيّة ميّزت المستقبلية الروسية عن شقيقتها الأوروبية في إطارها العام، خصوصاً أن مایاكوفسكي ظلّلها بكشف آثار استغلال المجتمع الرأسمالي للإنسان وقهره له.

إن الخط الرئيسيّ في نتاج مایاكوفسكي يتفرّع من جذر واحد، هو العداء للمجتمع البورجوازيّ الذي يسحق إنسانيّة الإنسان. لقد عايش آلام الآخرين إلى درجة مشاركتهم دموعهم والتفاني من أجلهم حتى يصل إلى الإحساس بالوحدة والتمزّق، ونراه في معظم قصائده يعتلي قمة مشاعره الغيريّة متمثلاً الألم الإنسانيّ في أعماق ذاته:

هناك أنا

في كل مكان حيث الألم

وعلى كل قطرة من غمام الدموع

صلبْتُ نفسي

إن الجدل والمماحكة اللذين عرفَ بهما مایاكوفسكي يؤكّدان تأصّل الثورة في أعماقه، هذا الخيط يستمرّ ويتعمّق حتى يغدو من أهم الخصائص الشعريّة لديه. وما يؤيّد حسّه الثوري العارم في أعماقه مدى تفاعله مع القضايا الإنسانية والانطلاق منها. فهو لم يتردد في إعلان رفضه للحرب التي يقول لينين عنها: "بورجوازية كل بلد، تحاول بعبارات كاذبة عن الوطنية تمجيد حربها الوطنية، وتؤكّد أنها تسعى للانتصار

على الخصم ليس من أجل النهب واحتلال الأرض، بل من أجل تحرير كل الشعوب الأخرى". كان مایاكوفسكي متجاوباً مع فهم لينين ومتمثلاً له في معظم نتاجاته. وفي حين انساقَ عدد من الأدباء وسط جوّ إعلامي محموم منخدعين بشعارات الحرب كنضال وطني، كان مایاكوفسكي يقف موقفاً معارضاً، فراح يفضح مشعلي الحرب ويعرّيهم شاحناً قصائده بالصور المؤلمة الدامية، لإجلاء شناعة الحرب وفظاعتها، وكونها لا تخدم إلا تجّار الدماء. هذا إلى جانب الحس الأممي، مبيّناً أنَّ المسحوقين هم وقود الحرب وليسوا مشعليها، وكذلك التأكيد على حرية الإنسان والإيمان بالمستقبل.

هذا الإحساس بالواقع مع الاشتعال الداخلي إلى جانب فهم الظواهر الاجتماعيّة الاستثنائيّة، حتى قبل نضوجها وفرزها لحالة جديدة جعلت مایاكوفسكي متميزاً، عن معاصريه، بحسه الثوريّ النابع من أعماقه، وتكثيفه فنّياً للمشاعر عبر الرؤى الاستشرافيّة.

هذا، ما قبل الثورة، أما في مرحلة الثورة، فقد حافظ مایاكوفسكي على معظم خصائصه، وعمّقها، وأغنتها التجربة، وأوسعت السبيل أمامها. فنجد أن توجهه يزداد تعمّقاً نحو الجوهر الاجتماعي، وفضح حقيقة البورجوازية وضرورة اجتثاثها من جذورها... وتستمرّ الثورة في أعماقه، ويزداد انغماسه في عمق الثورة داخل الواقع، لذا اندفع لتعرية أخطائها، وليس إلى الدفاع الأعمى غير المسؤول.

كما تختفي من شعره بعد الثورة مسحة الأسى والشعور بالوحدة، وصورة الروح الممزّقة، والإحساس بفقدان الإنسانيّة، لتحل محلها صور مشرقة، وطموح جدّيّ نحو المستقبل...

وتطلعاته هذه وصلت به حد مجادلة هذا الإنسان القادم وتبادل العواطف معه، وتنبيهه إلى أنَّ جيل مایاكوفسكي عانى ما عاناه لكي ينعم الجيل القادم في حديقة المستقبل:

أيها الناس الآتون

من أنتم؟

هذا أنا مليء بالرضوض والعذابات

سأوصي لكم بروحي المجيدة

وينتقل مایاكوفسكي إلى تناول الموضوعات التي فرضتها الثورة، والمعوّقات التي تعترضها، فانغمس حتى أعماق نفسه، مولعاً بالعمل الدعائيّ والتحريضيّ أيام الحرب الأهلية أو في مراحل السلم والبناء، كما وسّع دائرة نشاطه الإبداعي في مجالي المسرح والسينما، ودخل في مجادلات مع ممثلي الاتجاهات الأدبية مهاجماً توجهاتهم البورجوازية. كذلك اغتنى نتاج مایاكوفسكي بعد الثورة وبخاصة في إطار الروح الحزبية.

أما على الصعيد الأسلوبي فنجد تركيزاً مستمراً على التجديد ورفض تقديس المقاييس القديمة.

إن لغة مایاكوفسكي هي لغة الشعوب صغيرة وكبيرة لأنها لغة الثورة حتى في تلك الأماكن التي كانت نصف جاهلة يتبدّى مایاكوفسكي كإحساس داخلي بالثورة. من هنا ترك تأثيراً كبيراً في أبناء جيله مواطنين، وشعراءَ أيضاً. وكانت أشعاره تردّد غيباً. لقد كان مایاكوفسكي المعبّر الحقيقي عن إرهاصات الثورة وتحققها لأن الثورة كانت في أعماقه.

ليو تولستوي

1828– 1910

فقد والدته وهو في الثانية، وفقد والده وهو في التاسعة. فوُضع في رعاية عمته تتيانا مع أخويه.

في المدرسة كان طالباً خاملاً جدّاً. وقد اعتاد مدرّسوه أن يقولوا في الأخوة الثلاثة: بأن سيرجي راغب وقادر وديمتري راغب ولكنه غير قادر وليو غير راغب وغير قادر.

كان ينظر إلى الحياة نظرة جديدة خاصة:

1- في الخامسة من عمره، توصل إلى نتيجة مؤداها: "أن الحياة ليست متعة بل واجبٌ ثقيلٌ".

2- في السادسة عشرة فقد إيمانه بالكنيسة الأرثوذكسية.

3- ثم أعقب ذلك حقبةٌ من الجولات الفلسفيّة خلال "صحراء المراهقة" على حد قوله.

4- ثم عبر من الدين إلى الشكوكيّة، ومنها إلى العدمية أي الإيمان بلا شيء.

5- وأخيراً كاد يصل إلى حافة اليأس، وكان قد بلغ التاسعة عشرة.

اكتشف روسو فترك ديانة الكنيسة واتخذ دينه، وعبده كما يعبد الله. وعلّق صورته في عنقه كأنها صورة مقدسة. وبوحي فلسفة روسو كتب تولستوي أول رواية له بعنوان "إقطاعي روسي" عالج فيها مشكلة النزاع الأبدي بين مثالية النبي ولا مبالاة الجمهور. وهذه المشكلة شغلت تولستوي طوال حياته.

في سنة 1851م خسر تولستوي ماله في القمار ففرّ إلى القفقاز من وجه دائنيه. وانضمّ إلى الجيش حيث كان أخوه ضابطاً فيه. ولكنه لانغماسه في عمله الأدبي لم يعر واجباته العسكرية إلا قليلاً. ورأى أنّ الحرب أمر باطل! وشغله أمران وهو يبحث عن الحقيقة، هما "الفن والدين".

كتب تولستوي: "أهل القوقاز" ثم "عهد الشباب" ثم قصة من وحي الحرب هي "سباستبول في ديسمبر" فانتشر اسمه بعد رواج هذه القصص، وفتحت روسيا عينيها على كاتب ناشيء فاستقال تولستوي من الجيش سنة 1856م، وبدأ مرحلة جديدة من السفر والكتابة والمغامرات.

أحب تولستوي المرأة والحياة والسفر. سافر إلى معظم البلدان الأوروبية ولا سيما فرنسا، إنجلترا، سويسرا، وإيطاليا (1857- 1860) باحثاً عن معنى لهذه الحياة. ومن أين له أن يصل إلى المعرفة الصافية وهو غارق في تناقضات وجوده؟

اللهو والتدين/المدينة والقرية/الاستقرار والسفر/الطهر واللذات/

الميسر والقيم/الأملاك والزهد/الخمر والحب/التسلط والفلاحون.

الأدب كان بالنسبة إليه، دينا، انجيلا مقدّساً للجمال والحكمة. هذا الإنجيل الذي يجب أن يكون في حوزة الجميع. فعوضاً عن أن يكتب لإمتاع الأقلية، كتب لتثقيف الأكثرية. وفي عمله في سبيل عامة الشعب لم يأخذه وهم بشأن ذكائهم. فقد كان مدركاً إدراكاً تاماً "للجانب الحيواني المنحطّ" في سلوك الناس. ولكنه شعر بأن الناس ينتظرون قائداً مصلحاً، رجلاً يريهم الطريق.

فتح مدرسة الفلاحين في ضيعته "ياسنايا بوليانا" ثم أغلقت الشرطة المدرسة.

سنة 1862م تزوّج "صوفيا بيرز" إبنة طبيب ألماني الأصل، كانت مولعة بالأدب والتصوير والموسيقى، ولها من العمر سبع عشرة سنة.

واستطاعت هذه الخطوة أن تملأ حياته وتغمرها بالحب والعطف والطمأنينة. كانت تكتب ما يمليه عليها، وتثير خياله وتشجّعه، وتقوم باستنساخ مسوداته.

أمضى تولستوي حياته كلها مع زوجته، فأنجبت له ثلاثة عشر ولداً، مات بعضهم باكراً وعاش البعض الآخر طويلاً. وتحت تأثير هذه السعادة كتب تولستوي أروع روايتين: "آنّا كارنينا" و"الحرب والسلم". وبدأت التناقضات تتلاشى، وحل محلّها من الانسجام ما جعل الخير يقوى على الشر، والسكينة تحل محلّ الفوضى. وصارت المعرفة بدعم من المحبة تضعف الأنانية وتقوّي الغيرة والتفاني.

بموت بعض بنيه بالإضافة إلى نزعته الصوفيّة، وتخلّيه عن سلطة الجسد من أجل حياة الروح غدا "من كبار رجال القلم، ومن عمالقة الروح في العالم" كما قال ميخائيل نعيمة.

ويصفه رئيف خوري بقوله: كان يشتهي أن يبتعد عن بيته، أن يعيش درويشاً صوفياً أو فقيراً بوذياً أو ناسكاً جوّالاً كالذين قرأ عنهم في الشرق عموماً وفي الهند في عصور المسيحية الأولى. كان يريد أن يثأر لحرمان البشرية واضطهادها بحرمان نفسه واضطهادها.

نشر بين عاميْ (1877 و1883م) "اعتراف" و"نقد اللاهوت العقائدي" و"الكنيسة والدولة" و"ما إيماني؟" و"مختصر الإنجيل" و"ماذا يجب أن نفعل؟" ونشر في العام 1893م "ملكوت الله في داخلنا" وفي العام 1898م "ما الفن؟" وفي العام 1905م "القيامة".

ولما أوصى تولستوي بتوزيع أرضه على الفلاحين، أبت زوجه ذلك وقاومته بالبكاء والصراخ، فهجر قصره ليلاً بعد أن سلّمها الأرض والكتب والأولاد والجاه.

وفي محطة استابوفو الحديديّة أسلم الروح في السابع من تشرين الثاني من العام 1910م. وهكذا تكون حياة تولستوي قد عبرت من المطهر والأبيقوريّة والذاتيّة إلى الجوهر الإنسانيّ والزهد والتفوق على الذات، ليصدق قول أحدهم:

جمع تولستوي في مواقفه إيمان باسكال، وعواطف روسو، وارتقائية إمرسون، وعقل كـــانط، و لم يبق من المسيحية غير القيم التي ترتقي بالإنسان فوق ذاته الصغرى ليمثّل دوره رسولاً.

لم يستقرّ تولستوي على حال معينة، بل ظل يتقلب شمالاً ويميناً، ومن حال إلى حال. ترك الكنيسة ثم عاد إليها عندما وجد أن إيمانه بروسّو غير قادر وحده على حل إشكالاته.

عاد إلى الكنيسة فاختبر تعاليمها وشعائرها وخضع، لمدة، لطقوسها، ولكن من غير جدوى حـــتى قال: "أخشى أن تكون حماستي الحارة بكتاب المسيح حائلاً بيني وبين أن أصبح مسيحيّاً عرفـــا". لأنَّـــه أعلن أن الكنيسة الروسيّة أصبحت مؤسسة للأعمال الاعتياديّة. فرجال الدين يسعون إلى تنفيذ أوامرالقيصر أكثر من تبشيرهم بتعاليم المسيح.. لهذا ترك الكنيسة وذهب إلى الله!!! فغدا نبيّا لدين جديد أو بالحري عاد يفسّر دين بوذا وأشعيا وكونفوشيوس والمسيح.

استنكر تولستوي ترف النبلاء، وتزمّت القسس، وجوْر القيصر. لقد أصبح اشتراكياً "خارجيـــاً" وثائراً، أصبح تلميذاً حقيقياً للمسيح... وكان مستعداً أن يقدّم شهرته، ومركزه، وحياته إذا اقتضى الأمـــر من أجل خدمة الإنسانية...

فارتدى ألبسة الفلاحين، وشارك الناس في عواطفهم وحياتهم، اتّضع ليرتفع وينتصر. فهـــبط مـــن مرتبته الارستقراطية.

ولما تقدمت به السن، وبعد أن فقد عون إخوانه البشر وأطفاله وزوجته، بدأ ينظر إلى العلاقـــات الإنسانية نظرة صوفيّة لا جذور لها في الأرض.

هذا الرجل العجوز الذي انغمس في الدعارة، وعاشر العاهرات، وخدع أزواجاً، و لم يعف عن أية جريمة (كما قال في اعترافه) قد أصبح يحبّذ العفة المطلقة إلى حد أنه قال:

"إن من ينظر إلى امرأة- ولو كانت زوجته- نظرة شهوانية، فهو يقترف الزنا معها".

لقد أوجد تولستوي ديناً خاصاً قائماً على "المسيحية" كما فهمها هو، لخّصه بمبدأين اثنين: محبة الله ومحبة القريب. وبوصايا خمس: لا تغضب/لا تزن/لا تحلف/لا تقاوم الشر بالشر/لا تكن عدو أحد.

ومع ذلك فقد حرمته الكنيسة الأرثوذكسية سنة 1901م. وفي سنة 1902م أذاع "نداء إلى رجال الدين" يحمل فيه على هؤلاء لأنهم على حد زعمه زيّفوا الدين وأفسدوا الناس.

آنا كارينينا

1- موضوعها:

جاء في قصيدة لغوته: "إنّ النظم السماوية تجلبنا إلى الحياة، فتجبرنا على الخطيئة، تنبذنا فنقع في خطايانا وآلامنا".

إن موضوع رواية "آنا كارينيا" يدور حول محور هذه الفكرة وكأن تولستوي يطوّر فيها موضوع قصيدة غوته.

آنّا سيدة روسية من الطبقة الغنيّة الراقية، على قدر واف من الجمال، والذكاء، والصفاء النفسيّ، تزوجت من السيد ألكسي كارينين من الطبقة الراقية أيضاً، وأحد موظفي الدولة الكبار.

ظلت آنّا مخلصة لزوجها، وسعيدة في حبها لابنها "سيروشا" الذي كان يعبد أمّه كإلهة.

كانت آنّا في طريقها من بطرسبورغ إلى موسكو لزيارة أخيها ستيفان، فالتقت بالضابط فرونسكي وهو شاب ثريّ جميل. ومنذ النظرة الأولى أعجب فرونسكي بجمال آنّا وأناقتها ورشاقتها. وكان الاثنان فريسة سهلة للإعجاب المتبادل.

لم تكن آنّا أول غنيمة من غنائم فرونسكي، إذ كان في الوقت ذاته، مشغولاً بحب أخت زوجة ستيفان، فيما كان لهذه (كيتي) العديد من المعجبين.

تقع آنّا في صراع بين حب فرونسكي من جهة وحنانها لولدها والمحافظة على زوجها من جهة أخرى. فتقصر زيارتها لموسكو، وتشتري بطاقة سفر للرجوع إلى بطرسبورغ. وفي القطار تجد فرونسكي الذي أصرّ على اقتفاء أثرها.

ويلتقي الحبيبان في المحافل الاجتماعية، ويفسحان المجال للنظرات المريبة وألهيات النـــاس المســـلّية وترتسم الشكوك حول علاقتهما، ذلك كله بمعرفة الزوج الصامت إلى فترة...

الزوج صامت لأنه لا يريد أن يخاطر بمصالحه ومركزه وحياته من أجـــل طـــلاق فـــادح، إلا أنَّ الصمت لم يدم طويلاً كما أنها لم ترتدع عن عشقها، و لم تستطع كبت مشاعرها فتصرّح بحبها لعشـــيقها وتطلب من زوجها أن يسرّحها...

يرفض الزوج تسريحها ربما للانتقام منها. فيجبرها على البقاء في كنفه... وتستمر آنّا في علاقتـــها السريّة تارة والعلنية طوراً مع عشيقها... ولكن في عذاب مرير إذ تجد نفسها ممزقة بين عواطـــف ثـــلاث: حبها لصغيرها، وعاطفتها تجاه فرونسكي، وإخلاصها حيال كيتي التي سرقت منها فرونسكي.

تحمل آنّا من فرونسكي، فتلد إبنة، فيحاول فرونسكي الانتحار لما لحقه من عار، أما الزوج فيظل شهماً حيال المولودة الجديدة.

تذهب آنّا وفرونسكي إلى الخارج في رحلة للتمتع بحبهما الحرام ثم يعودان إلى روسيا ويطلبان من الزوج أن يطلق آنّا فيرفض.

يخيم على آنّا قنوط واكتئاب وترتاب في إخلاص فرونسكي لها، وتزداد شكوكها، وتصبح غيرتها خصاماً شبه دائم مع فرونسكي على أتفه الأشياء، فيقرران العودة إلى الريف وانتظار الفراغ من إجـــراءات الطلاق هناك. إلا أنَّ برقية يستلمها فرونسكي وفيها أنَّ الأمل بالطلاق ضعيف. ويحتـــدم الخصـــام بـــين العشيقين فيخرج فرونسكي من المنزل مغتاظاً.

ويسترسل تولستوي عبر تسعة فصول في وصف قلق آنّا النفسيّ ومظـــاهر اضـــطرابها، وتنـــاقض مشاعرها، وترجّحها بين الحب والكره، والشك واليأس، والأمل، قبل أن يروي خبر انتحارها سحقاً تحت عجلات القطار في إحدى محطات السكك الحديد.

2- خلاصات

أ- من ينعم النظر في آنا كارنينا يجد فيها ثلاث قصص أساسية يتداخل بعضها ببعض.

أولاً: قصة مأساة أو أغنية ألم. زوجة تحب رجلاً. الرجل يتشاغل عنها، ولا يحوطها بحرارة الحبيب أما هي فباقية في بيته راضية... إلا أنَّ عاطفة الحب تحطّم قضبان القفص وتجعل آنّا تمزّق الأقنعة وتتحرّر وتفقد اتزانها وتنتحر تحت عجلات القطار.

بالحب تحدّت الحياة، وبالموت تحدّت الحب، وفي الحالين كانت أقرب إلى اللاوعي منها إلى الوعي. كانت طفلة دائمة في ولادتها وفي موتها.

ثانياً: قصة رجل يهمل زوجته ويعشق أخرى على الرغم من وفائها ودأبها على تنظيم بيتها وتربية أولادها. أوبلنسكي نبيل من نبلاء موسكو، ودوللي الزوجة المخلصة المتديّنة.

ثالثاً: قصة الحب المتبادل بين زوجين، ليفين وكيتي، زادتهما الروح العائلية تماسكا إلى حد كبير.

ب- تتنوع أبعاد الرواية فكريّاً وروحيّاً واجتماعيّاً: فصوّر تولستوي صراع الخير والشر في النفس الإنسانية.

- وعرض لمشكلات الزواج والعائلة.
- ولمفهوم الحب الحق والحب المزيف.
- ونقل موضوع الصراع ما بين أجواء الريف وعاداته وتقاليده وأجواء المدينة.
- وقارن الطيبة بالخبث، والفقر بالجاه، والفطرة بالتعقيد الحضاري.
- وعرض لموضواعت الصراع الثقافي والاجتماعي والسياسي بين الطبقات داخل المجتمع الروسي.

ج- استمد تولستوي موضوع روايته من حادثة انتحار بطلتها امرأة صبية هجرها عشيقها فرمت بنفسها تحت قطار. العشيق صديق تولستوي الذي شاهد المشهد بأمّ عينه. من هنا كانت الواقعية المذهب المهيمن على الرواية.

وتبدو الواقعية في إسقاط الذات على الشخصيات. فشخصية ليفين تمثل حياة تولستوي وحيرته وآلامه منذ تزوج صوفيا.

كما تجلّت الواقعية في العودة إلى التاريخ (الحرب) وإلى البيئة الطبيعيّة (الريف والمدينة) وفي البيئة الاجتماعية في موسكو وبطرسبورغ والريف بما في ذلك المسارح والفنادق والمكتبات وطبقات المجتمع.

وإذا كانت الواقعية هي نقد الحياة والكشف عما فيها من شرور وآثام، وإلقاء الضوء على حقيقتها الجوهرية الأصلية الدفينة، فإنّ تسولتوي واقعيّ بهذا المعنى لكنَّه يعدّ مثالياً لكونه يدعو من خلال فنّه الروائي إلى أن يتخذ الإنسان غاية أخلاقيّة نموذجيّة تقوده إلى الكمال.

د- نلاحظ أن تولستوي أسقط الكثير من ألوان تجربته الخاصة، ومن أنماط العيش التي مارسها في حياته وفي مجتمعه. قدّم إلينا شخصيات غير مستقرة، مصلوبة بين نزاعات دنيوية شرسة وتطلّعات روحيّة خلاصيّة تحرريّة. وبعض هذه الشخصيات تألم حتى الموت... كما حل بتولستوي نفسه، الذي عايش حياة لذة وترف وجاه، ثم حاول التحرر منها ولو بشكل جزئي... هكذا بدت آنّا ضحية قدرها، فلم تستطع، على أنوثتها وحبها الحياة، أن تستمر في لعبة التناقضات، فوجدت خلاصها في الموت، لأنَّها لم تبحث عن الله في حياتها... وقضى عليها النظام الكونيّ بدفع ثمن أعمالها..

ونلاحظ أن دوللي وكيتي انتهتا نهاية مختلفة على الرغم من معاناة كلّ منهما.

ونرى أن ليفين المتفلسف استقر في الإيمان بعد الشك.

ولكن الكسي فرونسكي والكسي كارينين دفعاً ثمن الإهمال والإيقاع اللاشرعي للحياة والإثم والزنا.

إن كلّ ما عاناه أبطال تولستوي هو ما عاناه تولستوي نفسه: من سيطرة فكرة الموت عليه، إلى كونه ضحيّة جسده مدّة طويلة؛ إلى كونه عرف اليأس الكبير في فترات شبابه وزواجه؛ ففي ستيفان الكلف بالملذات جانب من تولستوي؛ وفي ليفين الزوج والكسي العشيق جوانب عديدة من تولستوي الضحيّة العاشق اليائس، لاعب الميسر، طريد الديون.

هـ) لقد جاء تحليل تولستوي لنفسيات شخصياته عفوياً، غنيّاً، بعيداً من التكلف يعتمد على الواقعيّة والتلقائيّة في التعبير والعيش والتطلع.

و) لا يكفي أن يكون بطل تولستوي هو الإنسان دائماً، بل هو الإنسانية أيضاً. ومن المستبعد أن يكون أيّ فنان استطاع أن يدرك التناسب الحقيقي بين هذا وذاك كما فعل تولستوي.

إن الارتباط المتبادل بين الإنسان والإنسانيّة هو مادة دراسته الفنّيّة مثلما الإنسان نفسه. ولذا فإن العلاقات بين آنا وفرونسكي عند تولستوي هي علاقات ضيقة ومنعزلة للغاية، ولأجل إطلاق تلك العلاقات من عزلتها وإخراجها إلى العالم، ولأجل مقارنتها بالمصائر والحيوات الأخرى، يطوّر إلى جانبها، في الحقيقة علاقة كيتي وليفين لتصبح رواية مستقلّة بحد ذاتها.

ز) إنّ الأدب الواقي بعد تولستوي هو الترابط الذي اكتشفه للأدب الروائي بين وصف الحياة، والنفسية، والفلسفة، والتاريخ والفن. وعلاوة على ذلك فإن تولستوي نفسه تلميذ مجتهد للواقعيّة السابقة له. إنه انصهار عضوي للماضي والمستقبل، للواقعيّة التي يمثلها هو نفسه، ولتلك التي ظهرت بعده. فتولستوي جديد على قدر ما هو تقليديّ، ومعاصر على قدر ما هو تاريخيّ.

إن الناقد سيرغي زاليفين اختصر تولستوي في سمات خمس من غير أن يقلل من شأنه، بل جاء الإيجاز ليضع هذا العملاق في قمةٍ عجز عن بلوغها كثير من الأدباء والمفكرين قال زاليفين:

1- هو البحث الحماسي عن الحقيقة في الحياة.

2- وهو النزعة الإنسانية السامية.

3- وهو حدة النقد الاجتماعي.

4- والتغلغل البالغ العمق في عالم الإنسان الروحي.

5- وهو قوة المهارة الفنّيّة.

في هذه السمات الخمس حدّد الناقد إبداع تولستوي المميّز. ما جعل لينين يكتب عنه: "... وفي تراثه ذلك الشيء الذي لم يصبح طيّ الماضي، والذي هو ملك المستقبل".

3- الشخصيات:

- كارينين: زوج آنّا

- ستيفان: أخو آنّا وزوج دوللي

- ليفين: زوج كيتي

فرونسكي: عشيق آنّا

آنّا زوج كارينين وبطلة المأساة

أولا: آنّا:

تميزت شخصية آنا بملامح إيجابيّة وأخرى سلبيّة:

- فقد أحبت ابنها/وساعدت أخاها وزوجته دوللي على المصالحة/وكانت تشعر بالذنب عندما لا تميّز بين الخير والشر/وتتعذب بسبب الخيانة/وكانت مثقّفة تكتب وتطالع/وتتحلى بالجرأة والصراحة/إلى كونها جذابة ساحرة.

- أما الملامح السلبية فقد برزت في كون شخصيتها ضعيفة/تزوجت برجل لا تحبه/نافست كيتي على قلب فرونسكي/تحدت زوجها وتنبيهاته واستقبلت عشيقها في بيتها/لازمها شعور بالكآبة والقلق/منفعلة أحياناً حتى فقدان الوعي/كانت تعاني من حالة الانفصام إلى حد كبير/حملت بشكل غير شرعي/مالت إلى التلذّذ بالجسد إلى حد التهوّر/انتحرت فقتلت الحياة التي هي نعمة من نعم الله.

ثانياً: كارينين

- رجل دولة/كثير الأشغال/فاتر تجاه زوجته/غامض لا مبال/يعتقد أن المال يغني عن الحنان/يوهم بانه متدين وحريص على التقاليد حتى التزمت/ربح العالم وخسر عائلته.

ثالثاً: فرونسكي

– ضابط طموح/ أوهم كيتي بأنّه يحبها/أحبّ آنّا على الرغم من زواجها/فضل العق على الطموح المهني/كثير الديون/حاول الانتحار/خسر آنّا و لم يربح مستقبله.

منتخبات بقلم تولستوي نفسه

1– تولستوي والإيمان بالله:

"إن فكرة الإنسان عن الله هي وليدة وعيه لضعفه. و لم يقنعني بوجوده، وبصلتنا به، شيء أقوى من هذه الفكرة:

إن كل مخلوق قد وهب من الإمكانات ما يتفق ورغباته ومطالبه، لا شيء أكثر من ذلك ولا شيء أقل، ولأيّ غرض وهب الإنسان قوة الإدراك لمثل هذه المسائل: العلة الأولى، والأبد، واللانهاية، والقوة المطلقة؟

إن المقدمة في ما أتحدث عنه هي فروض تؤيّدها علامات، وإن الإيمان بحسب تقدّم المرء يتمّم صحة هذه الفروض... إنه لأيسر وأبسط أن نتخيل الوجود الأبديّ للكون بنظامه العجيب الذي لا يمكن تصور مداه، من أن نتخيل وجود خالق له. إن تطلّع الجسم والروح إلى السعادة هو السبيل الوحيد إلى تفهّم أسرار الحياة، وإذا تصادمت نوازع الجسد، ونوازع الروح وجب أن تميمن نوازع الروح، لأنَّ الروح خالدة كالسعادة التي تنتجها. وإنَّ تحقيق السعادة هو السبيل لتقدم الروح ورقيّها، وإنّي لست أفهم ضرورة وجود الله، ولكنَّني أؤمن به، وأصلّي له كي يعينني على أن أدركه".

2– حب خفي:

"أيداخلك الشك في أني أحبك يا زنايدا؟ إن كان الأمر كذلك فإني أسألك الصفح، فإن الخطأ خطأي إذ كان عليّ أن أؤكد لك ذلك بكلمة... أتذكرين حديقة كبير القساوسة وممرّها الجانبي؟ كان

على لساني ما أفصح به عما في نفسي كما كان على لسانك. ولكن كان عليَّ أن أكون البادىء. أتـــدرين لماذا فكرت، ثم لم أقل شيئاً؟ ذلك لأنني كنت من السعادة بحيث لم يبق ما أرغب فيه وخشيت أن أفسد لا هناءتي وحدي، بل هناءتينا معاً... وسيبقى هذا اللقاء أعزّ ذكرى إلى نفسي حتى نهاية حياتي".

3- الحرب:

"إن الحرب أمر باطل... هي شر لا ريب فيه، حتى أن الذين يخوضون غمارها يحاولون تجاههـــا أن يخنقوا ضمائرهم. أحقاً ما أنا فاعل؟ أرشدني يا إلهي إن كنت أعمل باطلاً".

4- نصيحة:

"إني أنصح لكم نصيحة... في هذه الدنيا كثيرون غير ليو تولستوي، ولكنكم تهتمون بليو هـــذا وحده".

ماكسيم غوركي

1868- 1936

- فقد أبوه و لم يتجاوز الخامسة من عمره
- تزوجت أمه من عامل فقير معوز.
- عانى ماكسيم من حالة الفقر هذه وذاق مرارة العيش.
- فاضطر إلى أن يعمل في التاسعة من عمره ليكسب قوت يومه.
- لم يكن العمل بالأمر الهين في روسيا في ذلك الوقت.
- فجاب البلاد شرقيّها وغربيّها سعياً وراء الرزق طيلة الخمسة عشر عاماً التالية.

هذه الحياة القاسية أتاحت لماكسيم غوركي الاحتكاك بالطبقات الدنيا مـــن الشـــعب الروســـي، فتفتحت عيناه على ما كان يعانيه الشعب من أحوال البؤس، والحرمان، والفاقة، وعلى ما كانـــت تبديـــه السلطات المسؤولة من إهمال وعدم اكتراث، لا بل من ظلم وتعسف أحياناً كثيرة.

لم يكتف ماكسيم غوركي بالنظر إلى الواقع ومراقبته، إنما انكبّ على القراءة والاطـــلاع، يلتـــهم بشغف كل كتاب كان يقع بين يديه. وفيما كان يعمل في ورشة السكك الحديدية في مدينـــة "تفلـــيس" نُشرت له أولى قصصه في إحدى الصحف فكان ذلك بدء التحوّل في حياته.

توالى نجاح غوركي بعد ان تجلت موهبته كاتباً قصصيّاً. وسرعان ما أصبح اسمه يتردد على الألسنة وفي الصحف إلى جانب أسماء أقطاب الأدب الروسي في ذلك العصر مثل "تولستوي" وغيره.

وتجاوزت شهرة غوركي حدود البلاد إلى سائر أنحاء العالم. حتى أن إحدى مســـرحياته "الـــدرك الأسفل" ظلت تُمثّل على مسارح برلين عامين متتاليين.

- اضطهده البوليس الروسي لانضمامه إلى الحركة الديمقراطيّة الاشتراكيّة، ولكنَّ محبّة الشعب لـــه تضاعفت.

- اشترك في ثورة العام 1905م ثم غادر روسيا، ليواصل حملته على القيصرية من الخارج.

- في العام 1907م استقر في "كابري" ثم اتصل "بلينين" وتوطّدت الصلة بينهما، حتى تحولت إلى صداقة متينة.

- نشبت الحرب العالمية الأولى، فلم يشترك فيها، واتخذ موقفاً مسالماً، لكنه أيّد الانقلاب الشيوعي الذي حدث في روسيا (سنة 1917م) وآزر الحركة "البلشفية) ولما كُتب لها النصـــر، أصـــبح ماكســـيم غوركي المسؤول الرسمي عن الشؤون الثقافيّة وعن حماية التراث الروسيّ. فكانت فرصة كـــبيرة لإســـداء خدمات جليلة لرجال الفكر.

- عاش غوركي ثمانية وستين عاماً 49 قبل نشوب الثـــورة البلشـــفية و19 عاصر هذه الثورة وعايشها. فيمكن عدّه كاتباً مخضرماً أي أنه وجد أمامـــه مادة خصبة للإنتاج الأدبي، فكان ذلك السبيل الوفير المتنوع مـــن القصـــص والروايات والمسرحيات والمذكرات. وقد مر هذا الإنتاج الأدبي في مراحـــل ثلاث:

1- بين عامي 1890 و1900م كتب غوركي قصصه القصيرة التي بدأ بها حياته الأدبية والتي نـــال بها الشهرة وكان أبطال هذه القصص من المتشردين والبائسين.

2- بين عامي 1900 و1912م كتب غوركي رواياته ومسرحياته التي صور فيها الحياة في روســيا. وإقدام غوركي على كتابة المسرحية كان بهدف الاتصال المباشر بالشعب محــاولاً الاهتــداء إلى حلــول للمشاكل والمآسي التي كان الشعب يعانيها.

3- بين عامي 1913 و1936م كتب غوركي أروع مؤلفاته. إذ أتم غوركي نضجه فاستقرت آراؤه وتبلورت أفكاره. وفيها أتمّ كتابه المشهور الذي قصّ فيه سيرة حياته في ثلاثة أجزاء تحت عنوان (طفولتي- حياتي- جامعاتي) وقد استغرقت كتابته تسع سنين بين عــامي 1915 و1924. وفي هــذه المرحلــة أتمّ غوركي كتابه "ذكريات" ثم "مقتطفات من يومياتي".

كتب غوركي عدة مسرحيات نذكر منها:

- الدرك الأسفل: صورة واقعية عنيفة لحياة الطبقات الدنيا.
- أعداء: عرض للعلاقة بين العمّال وأصحاب العمل.

الرجل العجوز: محاولة أراد فيها غوركي أن يبيّن كيف يمكن أن يستحيل الإنسان شخصاً تشــمئز منه النفس، إذ يظنّ أنّ ما لقيه من عذاب يعطيه الحق في أن يثأر من الآخرين.

صحيح أنَّ غوركي ليس كاتباً مسرحياً من الطراز الأول، لأنَّ معظم مسرحياته تعوزهــا الحبكــة الفنّيّة، ولكنه بالرغم من ذلك يمتاز بواقعيته وهذا الواقعية تمتاز بالصدق، وهذا الصدق يعني أن غــوركي لم يستمد شخصياته من عالم الخيال بل من الواقع الذي عاشه وخبره بنفسه.

وأنت تقرأ مسرحيات غوركي تشعر بأنك أمام كاتب صادق لا يخترع ولا يتخيل وإنما يســجّل الصور التي رآها ولمسها وانطبعت في ذاكرته.

إنَّ المقام الأول في المسارح السوفياتيّة هو، طبعاً للتمثيليات التي تعالج مشكلات الشعب السوفياتي في واقعه. بيد أن هذه المسارح قد أخذت تعود إلى الأدب الكلاسيكيّ وتستقي منه وتعيد تمثيل روائعه.

وبالنظر إلى المسرح الروسي في الستينات يتضح هذا القول إذ نجد ثلاثة من كبار المخرجين حفلوا جميعاً بأدب غوركي بصورة خاصة هم:

- توفستو نوكوف
- بابوتشكين
- ليفانوف

انصرف هؤلاء الثلاثة إلى ميزات غوركي أديباً وقاصّاً، فقد بهرهم منه نصاعة البيان، وبراعة الحوار، وتلون التعبير، ووفرة الصور واتساع الأفق الأدبي.

فأما أولهم توفستوكوف، فقد أخرج رائعة غوركي "البرابرة" على المسرح الكبير في لينيغراد، فتألقت المسرحية ببهاء ساطع لأن المخرج عرف كيف يعبّر بصدق عن آراء كاتبها في كل عمقها ودقّتها وجمالها. وقد أكدت هذه المسرحية أن أدب غوركي ما يزال معيناً سخيّاً يمكن للمسرح أن يرتوي منه، فلا ينضب ولا يشحّ.

أما ثانيهم بابوتشكين، فقد أبدع في تحفة غوركي "المصطافون" التي جاءت آية في الإخراج والأداء والتعبير. فقد نظر إلى هذه القصة على أنها دراسة لطبقة المثقفين في مطالع القرن العشرين، ونقد لانفصام هذه الطبقة عن سائر أبناء الشعب.

أما ثالث الثلاثة ليفانوف وهو مخرج بارع وممثل مشهور في "مسرح الفن" في موسكو فقد أعاد إخراج مسرحية غوركي "إيغور بوليتشوف" في عمل جميل ممتع. وقد قام ليفانوف شخصياً بدور إيغور فأبدع وأجاد وأبرز للناس شخصاً هائل القوة، جبّار المزاج، عاشقاً للحياة، كارهاً للموت. وكان نجاح هذه المسرحية عائداً إلى أن ليفانوف رأى في غوركي كاتباً شكسبيريا يصف وراء كل فرد طبقة بكاملها من طبقات المجتمع قبيل الثورة، ويصوّر خلال ذلك مرارة الكفاح الذي تميزت به تلك الحقبة من الزمن.

ترك غوركي للعالم إنتاجاً أدبيّاً ضخماً بلغ 17 مسرحية و350 قصة معظمها من القصص القصيرة. هذا غير الكتب والمقالات والدراسات والأبحاث الأدبيّة.

من مسرحياته:

- التافهون 1901م.
- الحضيض 1902 وفيها اتهام صارخ للنظام الاجتماعي الفاسد.
- أبناء الشمس 1905 كتبها في المعتقل.
- الرجل العجوز (ماذا تستفيد من تحطيم حياة الآخرين؟ هل لنا حق في الحكم على غيرنا في أن يصدر كل منا الحكم على الآخر؟).
- الأعداء 1906 عرض فيها العلاقة بين العمال وأصحاب العمل.
- دوستيغايوف والآخرون 1930م.
- سوموف والآخرون 1931م- إيغور بولتيشف.
- البرابرة.
- المصطافون.
- الدرك الأسفل: التي ظلّت تُمثّل عامين متتاليين على أحد مسارح برلين.

من رواياته:

- فوماغورديف: أول رواية طويلة نشرها في العام 1899م، وفيها وصف لحياة التجار. وكانت السبب في اضطهاد حكومة القيصر له.
- الأم: الرواية الخالدة التي تصور نضال الشعب الروسي وطبقاته الثورية من العمال والفلاحين والمثقفين في نضالهم من أجل الحياة الجديدة، وضعها في العام 1906م.
- طفولتي 1913م- حياتي- جامعاتي (سيرة حياته).

- آل ارتامونوف 1925م.
- أين الله؟ أو (اعتراف ابن الشعب 1908م).
- وراء الرغيف.
- طلاّب الليل، يعالج فيها المسؤولية الملقاة على عاتق الشباب المثقّف الواعي الذي يسعى جاهداً لتركيز دعائم المستقبل المشرق.
- الأصدقاء الثلاثة، وهي قصة الكفاح والعمل الجماعي الذي يؤدي بصاحبه إلى التقدم والازدهار.

قال غوركي:

"إنّ القرن السابع عشر أقام المسرح من أجل النبلاء،

والقرن الثامن عشر أقامه من أجل البورجوازية، ونحن

نريد أن نقيمه من أجل العشب.

إن تولستوي ودوستويفكسي جعلا من الفرد الروسي إنساناً شبه خيالي بمطامح تختلف عن مطامحنا. أما غوركي فقد جعله إنساناً يشكل جزءاً من الشعب الوحيد الذي هو شعب البؤساء والمضطهدين. إن غوركي هو أديب إنساني أكثر منه قوميّ وسياسيّ".

شعراء روس

مارينا تسفيتا بيقا: ولدت في موسكو سنة 1892م، توفيت والدتها عازفة البيانو عام 1906م فتولى والدها ايفان عالم لغات وأستاذ في جامعة موسكو- تربيتها وتعليمها.

بدأت مارينا كتابة الشعر في السادسة من عمرها باللغات الروسيّة والفرنسيّة والألمانيّة. في سنة 1908م أرسلها والدها إلى جامعة السوربون في باريس لسماع محاضرات عن الأدب الكلاسيكي الفرنسي، وأصدرت ديوانها الأول في العام 1910م بعنوان "ألبوم المساء".

عكست أشعارها هموم محيطها المنزلي الضيق وهواجسه وانطباعاته، ومحيطها الاجتماعي المقتصر على الأصحاب والمعارف، ثم أصدرت في العام 1912م "الفانوس السحري"، وقد ساعدها في النشر صديقها سيرغي إيفرون والذي تزوجته خلال تلك الحقبة.

تعمق أسلوبها مع مرور الوقت وبدأت لغتها بالتطور وإيقاعها بالتبلور، وكان عهدها مليئاً بالصراعات بين المدارس الأدبيّة والاتجاهات النقديّة، وفي خضمّ الصراع بين ممثّلي المدرسة الرمزيّة والمدرسة المستقبليّة، كان صوت الشاعرة مسموعاً منفرداً لدى النقاد مرحّباً بالأصيل. كانت وجدانيّة المنطق والمعاناة، وكانت مسؤوليتها هائلة نحو الكلمة الشعريّة، والأصالة، والواقعيّة المعاشة.

لم تستوعب ثورة شباط البرجوازية ولا ثورة اكتوبر الاشتراكية كانت بعيدة عن السياسة. ومن سنة 1910 وحتى 1920م كانت حقبة إبداعها الأساسية، فكتبت ست مسرحيات درامية: زوبعة ثلج، نادرة، الشباب البستوني، أبو الهول، الملاك الحجريّ، ملاك السعادة، وفي العام 1922م كتبت ملحمة "الفتاة القيصرة" و"على الحصان الأحمر"، ثم "آلا".

ثم كتبت "ملحمة الجبال" و"ملحمة النهاية"، وفي سنة 1923م صدر لها في برلين ديوان "مهارة". من هذه اللحظة بدأت تنغلق على نفسها، وتبتعد عن محيطها الأدبيّ لتعيش في عالمها الشعريّ الخاص، وعانت كثيراً من شظف العيش والشعور بالغربة، وفي سنة 1925م، توجهت العائلة إلى باريس، فاستقبلها المهاجرون الروس بالترحاب، لكنها ما لبثت أن اصطدمت بهم وبعاداتهم فآثرت الانفراد. صدر للشاعرة في باريس: "ملحمة من البحر"- "محاولة الغرفة"- "ملحمة السلّم" و"ملحمة الهواء" و"أوتوبيس" و"الثور الأحمر"، ودراما "ثورة أفروديت"، ولقد أدت عزلتها التامة في الوسط الأدبي الروسي إلى الفقر المدقع، فاضطرت ابنتها للعمل في حياكة الصوف بخمس فرنكات، يومياً، كانت لا تكفي لسد عوز العائلة، وما لبث أن اشتد حنينها إلى الوطن، وفي العام 1939م أُعطيت لقب المواطنية الروسية وسمح لها بالعودة، كل هذه المعاناة ظهرت في كتاباتها الشعرية والنثرية[1].

---

[1]- مجلة كتابات معاصرة- م3 عدد 12- ت2 – ك1- 1991م- من الشعر الروسي- د. بدر غزاوي- ص 150.

كانت قد بدأت الحرب العالمية الثانية عندما غادرت إلى الوطن، وقد سمعت وهي في طريق العودة عن فظائع الألمان في تشيكوسلوفاكيا، فازدادت همّاً على همّ، وانطوت على نفسها وهي في بلدها موسكو، واضطرّت للعمل في الترجمة، ثم إلى مغادرة موسكو تحت ضغط جحافل الألمان القادمين إلى قريـــة صـــغيرة فقيرة. وحينما أضحت حياتها لا تطاق انتحرت في 1941/8/31م.

هكذا هوت "مارينا تســـڤيتا بيـــڤا" التي لعبت دوراً كبيراً في إدخال الحداثة إلى الشعر الروســـي، كما أنها عكست معاناة الشعب الروسيّ ومشاعره وحياته بكلّ صدق وإخلاص خلال النصف الأول مـــن القرن العشرين.

"وبذلك تعدّ ركناً مهمّاً في مسيرة الشعر الروسي وتطوره في التاريخ المعاصر.

تركت مارينا ثروة شعرية وأدبية خالدة، وهذه نماذج حية من شعرها.

قالت خلال وجودها في باريس قصيدة بعنوان "باريس":

البيوت تطأ النجوم والسماء أدنى

والأرض قريبة كالحمّى

في باريس الرحبة المبتهجة

هي هي التعاسة المتوارية

صاخبة شوارع المساء مع انطفاء شعاع الغسق

دخان دخان في كل مكان

وشفاء الرجف وعين الجحوظ.

أنا هنا في وحدتي

لكم هو عذب لو اتكأ رأسي الآن

إلى جذع شجرة الكستناء

في قلبي دموع أشعار (رستان)

في قلبي دموع موسكو البعيدة

(باريس 1909م)

إنها دموع الشوق والحنين، تتبدى في كيان هذه الشاعرة وهي بعيدة نائية عن وطنها الحبيب. كـــلّ شـــيء أمامها ينطق بالحزن والحمّى. أليست موسكو بعيدة.

وماذا فعل الألمان ببلدها، أخذوا كل شيء وصادروا المنازل والدور، لكنهم لم يقدروا على مصادرة القلوب العامرة بالوطنيّة والعزيمة، كان ذلك في العام 1939م، عند انلاع الحرب العالمية الثانية:

أخذوا بسرعة وبغزارة

أخذوا الجبال ومخزوناتها

أخذوا مناجم الفحم والفولاذ

الرصاص والكريستال...

أخذوا السكر والبرسيم

أخذوا الغرب والشمال

أخذوا المناجل والاهراءات

أخذوا الجنوب والشرق

أخذوا كارلا فيغاري والتاترا

أخذوا القريب والبعيد

وأكثر إيلاماً من أخذهم جنَّةَ الأرض

أخذوا بحرهم بيتي وأرضي

أخذوا الطلقات، أخذوا السلاح

أخذوا السواعد، أخذوا الصداقة

ولكن ما دام في القلب رمق

ستبقى بلادي تحمل السلاح.

وفي قصيدة أخرى بعنوان "ليل الأرض" تتجلى الوطنية العارمة في قلب هذه الشاعرة، وهي تغنّي على أرضها الغالية نشيد الصمود والإصرار:

أنا سأظفر بك من كل الأرض والسماء

لأن الغابة مهدي، والقبر غابتي

لأني أطأ الأرض بقدم واحدة

لأني أغني عنك أغنيتي الواعدة

أنا سأظفر بك من كل الأزمنة والليالي

من كل الرايات المذهّبة والصوارم

أرصد دونك الأبواب وأصرف الحراس

لكوني بليل الأرض. أوثق الحراس.

موسكو 1916م

وحيث تنهمر دموع المحبين تنبت الورود والرياحين، لأنها دموع الحب والوفاء، ذلك ما يتجلى في قصيدة نظمتها الشاعرة في موسكو سنة 1921م:

هناك حيث تقع الدمعة

ستنبت في المكان ذاته الورود

وحيث حكتُ الحرير

ستُشرى شبكات الصيد

بدل البحر، أروم السماء

بدل البحر، كلّ الأرض

وليست كشبكة صيد بسيطة

شبكة أغنيتي الواسعة[1].

قسطنطين سيمونوف (استراحة مقاتل) 1915– 1979م

شاعر روسيا وأحد الروائيين الكبار فيها. وقد لا تجد الكثيرين من الروس اليوم يعودون إلى روايات سيمونوف عن الحرب، بخاصة ثلاثيته الروائية عن الحرب الوطنيّة العظمى، لكنك ستجد بالتأكيد، إن لم يكن في كل بيت، ففي الكثير من البيوت أعماله الشعرية، فمن من الروس لم ينشد "انتظريني". ومن منهم لم يقرأ "خمس صفحات" مرات ومرات، أو "معك ومن دونك"، ناهيك عن الجنود الذين راحوا يضعون "انتظريني" كتعويذة في جيوب قمصانهم تبعد عنهم خطر الموت، وحين يأتي الموت الذي لا يعترف بالتعويذات تبقى "انتظريني" في جيب القتيل علامة أمل بالشعر.

فالروح مع الشعر تروح إلى الحبيبة المنتظرة، هناك– أجل– بالشعر كما بالبندقية قاوم الروس الموت، واليوم أيضاً ما زالوا يقاومون الخراب بالشعر، وبالشعر يستجمعون عزيمة الحياة، يغلّفون بها الروح الروسيّة، فقد كان يفتوشينكو على حق حين قال: الشاعر في روسيا أكثر من مجرد شاعر، فللشعر مكانة خاصة في وعي الروس وفي قلوبهم، وعلى الرغم من التغييرات الكبيرة التي طاولت الحياة الروسية والعقل الذي راح يتشكل في ثقافة ما بعد الشيوعية، إلا أن أعمال الشعراء الكبار ما زالت تُطبع وتنشر بمئات آلاف النسخ، وما زال بإمكانك أن ترى الكثير من الشباب في الحافلات وعلى مقاعد الحدائق الخضراء مستغرقين في قراءة أخماتوفا وبوشكين وغيرهما.

---

[1]- كتابات معاصرة- م3- عدد 12- الشعر الروسي- ترجمة وتقديم د. بدر غزاوي- ص 150 و151.

حين تقع الأشياء في منطقة ما فوق الأحاسيس، منطقة الأحاسيس الخاصة الـــتي لا يـــدركها إلا شاعر، يكون الشعر. فحين لا يطاوع المرء الكلام، يكون الشعر هو ما يحتل منافذ الروح ومخارج الـــدمع، ويمسك باللسان، هكذا كان حال قسطنطين سيمونوف العائد من ڤـــيتنام سنة 1971م:

لا يطاوعني النثر. لا يطاوعني

فكما لو أن تلك الأحلام المنسيّة

تلك الإيقاعات القصيّة تطرق سمعي

من حربنا... من هناك...

وهكذا كان حاله في العام 1970م، حين راح يستعرض أصدقاءه الذين غلبوا الموت في ساحة الحرب، فإذا بالموت يغلبهم في مكان آخر:

يموت الأصدقاء يموتون...

من بين الأصابع يتسللون[1].

من بين قصائد سيمونوف الكثيرة، تعدّ قصيدة (انتظريني) الأشهرَ على الإطلاق، فهي مـــا أن طبعـــت في جريدة البرافدا في 14 كانون الثاني من العام 1942م حتى أصبح صاحبها في اليوم التالي بالذات واحداً من أكثر الأسماء الأدبيّة شهرة، كما يقول لازاريف في مقدمة (كنت وأبقى صحفيّاً):

(انتظريني)

أعود

انتظريني أعود

انتظريني بلهفة فحسب

انتظريني حين يخيّم الحزن، وأصفرَ يهطل الغيث

انتظريني حين يكنسون الثلج

[1]- جريدة السفير- عدد 9911- الجمعة 2004/10/1- منذر بدر سلوم- قسطنطين سيمونوف شاعراً- ص 12.

انتظريني حين يحلّ الصيف

انتظريني حين الآخرون. لا ينتظرون

انتظريني حين يسلون، ينسون

انتظريني حين من بعيد بعيد... لا رسائل تأتي لا أخبار

انتظريني حين يفقد الجميع صبرهم على الانتظار...

أعود... انتظريني أعود...

انتظريني ولا تبخلي بالخبر

انتظريني ولو آمن إبني وأمي

بأنني لم أعد بين الأحياء

ولو ضاق رفاقي ذرعاً بالإنتظار

وراحوا يتحلّقون حول النار

ويشربون كأس خمر مرّ

على روحي أنا

انتظيرني ولا تتعجلي تناول الكأس مع الشاربين.

أعود... انتظريني أعود

رغماً عن أنف المنايا والخطوب

وليقل كل من لم ينتظر[1]:

لقد حالفه الحظ.

فأنّى لهم أن يعوا

كيف أنَّ انتظارك وقاني لظى النار

[1]- السفير الثاني- عدد 9911- 2004/10/1- بدر سلوم- قسطنطين سيمونوف شاعراً- ص 12.

كيف أنَّنا وحدنا دون الجميع

سنعرف سرّ بقائي على قيد الحياة.

كل ما في الأمر

أنك أجدت الانتظار

كما لم يُجده الآخرون.

وفي قصيدة أخرى يتفقد سيمونوف أشياءه التي سيأخذها إلى الجنّة، فيكتشف بأنه سيأخذ كلّ شيء، بعد أن يأخذ امرأته، التي قيل الكثير عن علاقته الإشكالية بها في الحياة الواقعية. فإذا بالله يغضبه ذلك، وإذا بصاحبنا يُعاد إلى الأرض ثانية، ملعوناً مطروداً:

لو أن الله بعظيم قدرته

أدخلني إلى الجنة بعد الموت

فما الذي سأفعل بما لديّ

فيما لو أمرني بالإختيار...

ففي الجنّة لن أحتاج

إلى امرأة مطواعة تتبعني في دروب عَدْن...

سآخذ واحدة مثل امرأتي إلى هناك

شرّيرةً مزاجيّة تشاكسني،

لكنها امرأتي وإن يكن إلى حين،

إمرأتي التي تعذبني على الأرض،

ولن أشعر معها بالملل في النعيم،

فما أقلّ من سيجلب معه

إلى الجنة نساء كهذه

فكأني هناك بالقديسين

يلاحقونك بعيونهم مذهولين[1].

وسآخذ معي إلى هناك المسافات

لكي أعاني لوعة الفراق

ولكي أتذكر مع البعد

وجع الأيدي الباقي بعد العناق...

وسآخذ معي إلى الجنّة جميع الأخطار

لكي تنتظرني بمزيد من الإخلاص

لكي لا تمنح زرقة عينيها

في بيتي لجبان.

وسآخذ صديقاً وفيّاً

يكون لي رفيق مائدة هناك

وسآخذ عدواً أعاديه

في لحظة غضب وشرّ.

ولن أترك هنا على الأرض

لا حُبّ ولا شفقة ولا حنين

ولا حتى بلبل كورسك

[1]- منذر بدر سلوم- السفير 9911- 2004/10/1- سيمونوف شاعراً- ص 12.

ولا شيء... لا شيء حتى أتفه الأشياء

ولو كان ممكناً لأخذت الموت

ولما تركته هنا على هذه الأرض

ولأخذت كل ما يعود لي

على الأرض إلى جنة عدن.

وإذا بالله مدهوشاً

يلعنني على هذه الأطماع

ويدفع بي مسرعاً إلى الأرض

لأعود ثانية من حيث أتيت[1].

[1]- السفير- العدد 9911- 2004/10/1- منذر بدر سلوم- قسطنطين سيمونوف شاعراً.

الأدب الفارسي

ظهور الشعر الفارسي وتطوره بعد الإسلام

قبل الإسلام، كانت اللغة البهلويّة[1] هي لغة إيران الرسميّة، لكن دخول الإيرانيين في الإسلام، أدى بالتدرج إلى رواج اللغة العربيّة، لكنّ ذلك لم يمنع من أن تستمر الفئات الكثيرة من الفرس غير المسلمين، الذين كان تعدادهم لا يزال وفيراً في إيران حتى أواخر القرن الرابع في استخدام اللغة الفارسيّة.وفي هذه الأثناء كان تعاطي الفرس للّغة العربيّة والأدب العربي يزداد رواجاً، وكان ذوو المواهب منهم يمارسون مواهبهم في نظم الشعر العربيّ والأدب العربيّ وإنشاد الأشعار المختلفة. وقد تطور الشعر العربيّ في إيران بسبب هذا العامل الأساسيّ تطوراً كبيراً عن ذي قبل، وفي الوقت نفسه أدّى هذا التطور العديم النظير إلى أن بَعُدَ هذا الشعر كثيراً عن حالته القديمة وتقبّل شكلاً جديداً تماماً، وجمّل الصور التي نراها في آثار أوائل شعراء الفارسيّة الدرّيّة [الحديثة[2]]. وطبّق الفرس أوزانهم الشعرية التي كانت إكتسبت حتى هذا الوقت مقاييس محدودة معلومة على أصول الأوزان العربيّة أو متفرعاتها، واستعاروا من علم العروض عند العرب قواعد الأوزان والأبحر الشعرية والمصطلحات الخاصّة بذلك العلم. لكن يجدر بنا هنا أن نذكر أنّ الشعر الفارسيّ الدرّي لم ينظم تقليداً للأوزان العربيّة، فليس هنالك من شبَهٍ قاطعٍ بين الأوزان العربيّة والفارسيّة، إلا في الموارد التي قلدّ فيها الفرس عدداً من الأوزان الخاصّة والعربيّة، وأدخلوها من طريق الصنعة في الشعر الفارسيّ، وفي الموارد التي أخذ فيها شعراء العربيّة الأوزان الفارسيّة من قبيل بحر المتقارب المحذوف والمقصور أو بحر الهزج المسدّس المحذوف والرباعيات[3].

---

[1]- اللغة البهلوية: أو الفارسية الوسطى تمثل المرحلة الانتقالية من الفارسية القديمة إلى الفارسية الحديثة، وقد كانت هي لغة إيران في العهد الساساني، والآثار الموجودة في اللغة البهلوية هي أوفر الآثار الأدبية في مرحلة ما قبل الإسلام وأوسعها ويختص القسم الرئيسي منها بالآثار الزرادشتية.

[2]- الفارسية الدريّة: لغة إيران الرسمية اليوم وهي امتداد للفارسية الوسطى (البهلوية). كُتبت بعد الإسلام بالخط العربي، وقد أخذت أيضاً من اللغة العربية أكثر من 60٪ من الألفاظ وبخاصة الكلمات المتداولة في الإدارة والسياسة والعلوم والفلسفة والفقه، وأكثر الكلمات العربية اختلفت في الفارسية صورةً ومعنى وتلفّظاً عن الأصل العربي.

[3]- أنظر "تاريخ أدبيات إيران". دكتر ذبيح الله صفا. ط3- ج1- ص 20- 25 ومحمد محمدي: الأدب الفارسي ص 169.

لم يتفق أصحاب التذاكر والمؤلفون في الأدب الفارسيّ بشأن أول من ترك أو تركوا أثاراً شعرية باللغة الدرّية[1]. أمّا المسلمّ به فهو أنَّ أقدم شعر فارسيّ درّي مكتوب، نُظم في النصف الأول من القرن الثالث الهجريّ في خراسان، والشعراء الأولون الذين ورد ذكرهم في المصادر التاريخية هم حنظلة البادغيسي من بادغيس بخراسان (المتوفى في العام 220هـ/835م)، ومحمود الورّاق الهروي (المتوفى في العام 221هـ/835م)، ومحمد بن وصيف السكّري المعاصر ليعقوب بن ليث الصفاري (نظم أقدم أشعاره حوالى 865م)، وفيروز المشرقي (283هـ/896م)، مسعود المروزي (أوائل القرن العاشر الميلادي) صاحب أول شاهنامة قبل الفردوسي.

أول الشعراء الكبار، بعد هذه الطبقة من الشعراء الثانويين هو الرودكي السمرقندي (م 329هـ = 940م)، الذي لقّب بحق أستاذ الشعراء.

ولقد كان عهد السلاطين السامانيين الذين دالت دولتهم سنة 389هـ (998م)، على يد سلسلتي الغزنويين وآل آفراسياب، أفضل عهود اللغة الفارسيّة الدرّية، مكان اللغة البهلوية من جهة، ومكان اللغة الدينية من جهة أخرى. ورثت الدولة الغزنوية (320- 560هـ = 930- 1165م)، في ما وراء النهر ما خلّف السامانيون من ميراث أدبي، وجميع الشعراء الفحول تقريباً في عهد السلطان محمود الغزنوي (387- 421هـ = 997- 1030م) وعهد السلطان مسعود (421- 432هـ = 1030- 1040م)، هم ربائب العهد السامانى: الفردوسي والفرّخي والعنصري.

كان الشعر الفارسيّ حتى أواخر القرن الرابع الهجريّ منحصراً بشعراء خراسان وما وراء النهر الذين كانت الفارسيّة الدرّية [الحالية] تعدّ لهجتهم المحلّيّة، إلا أنّنا نجد منذ ذلك الحين بالتدريج، وبخاصة منذ أوائل القرن الخامس الهجريّ انتقاله إلى غربي هضبة إيران وإلى العراق، مما أنتج تغييرات جذرية في لغة الشعر وفي أفكار الشعراء وفي أساليبهم وكان ذلك بداية التطوّر في الأدب وفي اللغة الفارسيين[2] ووجد الشعر منذ حوالى القرن الخامس الهجريّ فما بعد ركائز خارج هضبة إيران، وكلّما كان يمضي

---

[1]- تاريخ أدبيات "إيران" دكتر صفا، ج1، ط3، ص 163- 179.
[2]- أنظر محمدي: الأدب الفارسي م. س 173، دلال عباس، بهاء الدين العاملي أديباً وفقهياً وعالماً ص 431- 435.

وقت أكثر على اهتمام هذه المراكز بالشعر والأدب الفارسيين، كلما كانت هذه المراكز تتسع وتزيد، فبعد قليل من حملة التركمان السلجوقيين على إيران، صارت آذربيجان تبعاً للمدرسة الأدبية الدرّيـــة- بعد أن فضّل شعراؤها اللهجة الدرّية على لهجتهم (الإيرانيّة الآذريّة) وغدت منذ ذلك التـــاريخ أحـــد المراكز المهمّة للأدب الدرّي، وظهر منها في دنيا الأدب الفارسي شعراء أعـــلام أبـــرزهم النظـــامي الكنجوي [م 602هـــ= 1205م]، الذي أوصل فنّ القصص والشعر التمثيلي إلى مرحلة الكمـــال. وحين كانت هجمات طوائف المغول والتتار وسواها من قبائل آسيا الوسطى الصفراء لا تزال مستمرة. صارت أرض فارس مركزاً أدبياً مهمّاً في القرنين السابع والثامن الهجريين ويكفي أن يكـــون ســـعدي وحافظ الشيرازيّين إبني هذه المنطقة وهذه المرحلة. وكذلك يجدر بنا التعريج على الأدب الفارسيّ الذي راج في بلاد السند والهند والبنجاب والولايات القريبة منها منذ أواسط القرن الخامس الهجريّ، وقـــد برز في لاهور أحد أركان الشعر الفارسي: مسعود سعد اللاهوري، الذي كان مـــن أســـرة إيرانيّـــة مهاجرة.

حين حكم الكَوركَانيون (أباطرة الهند المغول) [732- 1275هـــ/1325- 1875م] صارت الهند مركزاً رئيسياً مهماً للشعر الفارسي: سواء الشعراء المولودون فيها، أو المهاجرون إليها من إيـــران وبخاصة في العهد الصفوي، حيث أصاب الركود الشعر والأدب غير الدينيين، بسبب تضييق الحكـــام الصفويين على الشعراء والأدباء، فهاجر معظمهم إلى بلاط السلاطين المغول في الهند.

أنواع الشعر الفارسي:

يقسم الشعر الفارسي بناء على تعريف الشعرفي عرف الأدباء إلى: مثنوي، قصـــيدة، غـــزل، قطعـــة، تركيب، ترجيع، رباعي، دوبيتي، مسمّط، مخمّس، وسواها وقد روعي في هذا التقسيم الشـــكل الظـــاهر للشعر.

ففي المثنوي الذي يُستعمل لموضوعات مختلفة وبخاصة للحكايات والقصص والأمثال يجب أن يكـــون لكلّ مصراعين قافية واحدة، وأن تكون أبيات المنظومة الواحدة من وزن واحد. أما في القصيدة فوزن جميع الأبيات واحدٌ وقافيتها واحدة، موضوعها يمكن أن يكون وصفاً أو مدحاً أو هجاء أو موضوعات حماســية وغنائية وأمثالها، وأما الغزل (أو التغزل) الذي هو من حيث الظاهر كالقصيدة، ومن حيث عدد الأبيـــات أقلّ منها، فيختص بالموضوعات الغنائيّة سواء كان شعراً غرامياً أو شعراً صوفياً. وأما التركيب والترجيـــع فنوعان قريبان يتولّد كلاهما من بضعة "بنود"، وهذه البنود متشابهة من حيث الوزن مختلفـــة مـــن حيـــث القافية، ولكنَّ موضوع كل تركيب وترجيع يجب أن لا يتغيّر حتى آخر المنظومة.

والرباعي والدوبيتي يتألف كل منهما من أربعة مصاريع، ويُستعمل في موضوعات مختلفـــة: [فلســـفية وعرفانية صوفية] وغرامية وأمثالها، وكان شعر "الدوبيتي" [بيتان اثنان] ينظم عادة بوزن الهـــزج المســـدّس المقصور أو المحذوف، أما الرباعي فبوزن خاص من متفرعات بحر الهزج المثمّن ومع زحافات مختلفة. وتوجد منظومات طويلة من وزن واحد وفي موضوع واحد مؤلفة من بضعة مسمّطات كل منها ستة مصاريع، أو من بضعة مخمسات كلّ منها خمسة مصاريع.

إن أياً من هذه الأنواع التي ذكرناها لا يختص بموضوع واحد دون سواه، فلا مانع مثلاً من أن تُـــنظم قصيدة أو غزلٌ في موضوعات مختلفة كالغزل والمدح والمواعظ والهجاء والتصـــوف والحكمـــة والعرفـــان ونظائرها...

أما تقسيم الشعر من حيث الموضوع فلربما كان أيسر وأفضل، وعلى ذلك يمكن تقسيم الشعر الفارسي إلى: شعر القصور، وشعر الملاحم، وشعر الغزل والغناء، والشعر القصصيّ والوعظ والحكمـــة، والعرفـــان، والشعر الديني، والانتقاد والهزل.

شعر القصور:

من الممكن أن نقول: إنَّ تعلقّ الأمراء الفرس بالشعر الفارسيّ هو الذي أحياه ونشره وروّجه، بعد أن رعت بلاطات الصفاريين والسامانيين والزياريين والغزنويين وأباطرة الهند المغول شعراءَ الفارسيّة، سلك

الشعر طريقه إلى البلاطات وبصورة رسميّة. وعُدّ الشعراء من أعضاء البلاط الأساسيّين. يُمنحون وظيفة وراتباً خاصاً، ويتكّفل الشعراء في المقابل بنظم المدائح والتهاني في الأعياد والمواسم والحملات الحربية وأحياناً بنظم المراثي، وكانت القصيدة هي ما يُعتمد عادة في المدح، وكان الشاعر يبدأ القصيدة عادة بالغزل والتشبيب، ثم ينتقل إلى مدح الممدوح ويختم أخيراً بالدعاء له، وكان يتخلّل المدائح أحياناً وصف لحروب الممدوح، وفي هذه الحال كان يَرِدُ ذكر قلاع العدو وكيفية افتتاحها، وميادين الحرب والحملات العسكرية الصعبة وأدوات الحرب، إضافة إلى الحديث عن مجالس اللهو والسرور عند الملوك وعن بساتينهم وقصورهم ومجالسهم الرسميّة، وكان الشعراء يهتمون بوصف مختلِف مظاهر الطبيعة والأشياء والأحاجي، أو وصف الحبيب ووجهه وشعره ووصاله وفراقه...

ظهر شعر القصور منذ بداية الأدب الفارسيّ في بلاطات الطاهريّين والصفاريين ولكنه اكتمل في عهد السامانيين [261- 398هـ = 874- 999م] الذي كانوا يحكمون خراسان وما وراء النهر[1].

أكبر شعراء هذا العهد الرودكي السمرقندي [مات سنة 329هـ/ 940م]، الذي أخرج الشعر الفارسيّ من حالته البدائية البسيطة، وعالج أنواع المضامين، وأقسام الشعر المختلفة كالقصيدة والغزل والمثنوي والرباعيات، وقد خلَّفَ حوالى مائة ألف بيت من الشعر! ونظم كتاب "كليلة ودمنة" شعراً، وقد لُقّب "أبو الشعر الفارسي" و"أستاذ الشعراء" و"سلطان الشعراء".

ومن شعراء القرن الرابع الهجري يُذكر الشاعر "الدقيقي" الذي نعته الفردوسي بتاج الملوك في المدح، ومن شعراء القرن الخامس الهجري القديرين: "العنصري" و"الفرّخي" و"المنوچهري" أهم شعراء البلاط الغزنوي، ومسعود سعد سلمان [المتوفى في نهاية القرن الخامس الهجريّ] ، مبتدع الحبسيات الشهيرة في اللغة الفارسية، الذي يمكن أن تدرّس أشعاره بالمقارنة بأشعار "عدي بن زيد العبادي" في اللغة العربية [مع اختلاف ظرفَيْ الزمان والمكان].

---

[1]- ذُكرت أسماء أكثر شعراء هذا العهد ومعظم آثارهم والأبيات الباقية منهم في الجزء الاول من "تاريخ الأدب في إيران" لذبيح الله صفا ط. 3 ص 369- 531.

وبدأت سوق القصائد وأشعار القصور تكسد منذ أوائل القرن الهجريّ السابع (أوائل القرن الثالث عشر الميلادي) فما بعد، على إثر استيلاء المغول واضطراب الأوضاع السياسيّة والاجتماعيّة والاقتصاديّة في بلاد فارس، وشيوع الفقر والفوضى وعدم اهتمام المغول والإيلخانيين [654- 736هـ/1256-1336م] بالشعراء.

أما العهد الحقيقي لتجديد شعر القصور وإحيائه فهو عهد الحكومة القاجارية (1796-1805م). فالملوك القاجاريون كانوا يرعون شعراء القصائد والمديح بكثير من الاندفاع والحب، ويبّروهم بالصلات الجزيلة، وقد عاد شعراء هذا العصر إلى لغة ما قبل المغول وإلى أساليبهم، وشاع بينهم الاهتمام بالبديع ورعاية فصاحة الألفاظ، واستمرّ أسلوب هؤلاء الشعراء بعد إعلان الدستور وتقييد الملكية [المشروطية] (1324- 1906م).

ونلمس ذلك في قصائد كبيرَيْ شعراء القصيدة في هذا العهد: أديب الممالك الفراهاني (1336هـ- 1917م) وملك الشعراء بهار (1371هـ- 1951م)، وغيرهم من الأعلام الذين اهتموا في قصائدهم علاوة على مدائح الرجال ومعارف العصر بالموضوعات السياسية والاجتماعية أو بالأوصاف الطبيعية وأمثالها.

هنا أيضاً بإمكاننا أن نجري مقارنة بين "بهار" ملك الشعراء وأحمد شوقي من حيث الرّيادة وموضوعات الشعر.

شعر الملاحم:

النوع الثاني الذي جرى الاهتمام به قبل سواه من أنواع الشعر الفارسيّ في إيران هو الشعر الملحميّ، وسبب ذلك أن ظهورَ الشعر الفارسي الدرّي صادف بدء الاستقلال عن الخلافة العباسيّة،

وشيوع النزعات القوميّة، وولوع أمراء خراسان وما وراء النهر بتجديد تقاليد أجدادهم وآدابهم وتاريخهم، وهذا هو السبب تقريباً في أن نظم التواريخ القصصيّة الوطنيّة بدأ منذ ظهور الشعر الفارسي الدرّي[1].

إن أول منظومة ملحمية فارسية هي "الشاهنامة" لمسعودي المروزي، التي نُظمت في أواخر القرن الثالث أو أوائل القرن الرابع للهجرة، ولكنها كانت مختصرة وغير قيّمة من حيث الفصاحة، لذا لم تدم طويلاً وسرعان ما اندثرت وضاعت.

ومن شعراء الملاحم في القرن الرابع الهجري الشاعر الزرادشتي الدقيقي [م 368هـ = 987م]. (يذكر المؤرخون أن الدقيقي اشتغل بنظم الشاهنامة في زمن نوح بن منصور الساماني وبأمره وقد ملك نوح من سنة 345 إلى سنة 387هـ، ولكنه لم يوفّق لإتمام عمله فقد قُتل في ريعان شبابه ووفرة نشاطه على يد عبده، ومع أن عمله لم يتمّ إلا أنه حظي بمفخرة كونه أول من شقّ الطريق للفردوسي أكبر شعراء الملاحم الوطنية للشعب الفارسي[2]).

أبو القاسم الفردوسي:

(م 329- 411هـ = 940- 1020م) [أبو القاسم منصور بن الحسن الفردوسي] لقد رفع أبو القاسم الفردوسيّ بمنظومته الشاهنامة اللغةَ الفارسيّةَ إلى الأوج، وأسّس للملحمة الوطنيّة بناءً غير قابل للتصدّع والانهيار.

وقد كوّنت شهرة هذا الشاعر العظيم في الأجيال المتعاقبة هالة، حول شخصيته وحياته، من القصص والأساطير... لكنَّ الاعتماد على أقدم المصادر التي تحدثت عنه وأوثقها أي كتاب "چهار مقاله" [المقالات الأربع] للنظامي العروضي يعطينا فكرة عن حياته وآثاره. يقول النظامي: "كان الأستاذ أبو القاسم الفردوسي من دهاقين طوس من قرية يدعونها باج، وهي قرية كبيرة من نواحي طبران... وكان للفردوسي في هذه القرية جاه ونعمة، وكان يعيش بدخل ضياعه مستغنياً عن أمثاله. وكانت له بنت

[1]- راجع محمد محمدي: "الأدب الفارسي"، منشورات قسم اللغة الفارسية وآدابها في الجامعة اللبنانية بيروت 1967.
[2]- "حماسه سرايى ايران" [شعر الحماسة في إيران] ط. ثانية 1954م.

وحيدة، وكان مشتغلاً بنظم الشاهنامة راجياً أن يحصل له من صلة هذا الكتاب شيء يجعله لابنته، فقضى خمسة وعشرين عاماً في نظم الكتاب حتى أتمّه وأكمله حقّ الإكمال، ودفع بالكلام إلى أعلى عليّين، وجعله في العذوبة كالماء المعين... وكان عامل طوس يُشجّع الفردوسيّ ويُحسن إليه ويعفيه من الخراج. وصادف انتهاء الفردوسي من تأليف كتابه زوال دولة السامانيين وانتقال السلطة إلى الغزنويين: فقدّم الفردوسيّ الكتاب (بمجلداته السبعة) إلى السلطان محمود الغزنويّ الذي لم يقدّره حق قدره وقدّم إليه جائزة متواضعة.

لم يكن السلطان محمود (وهو من عنصر غير إيراني ولا يحسن اللغة الفارسية)، الذي قضى على ملك السامانيين الذين كانوا يشجعون العلماء والأدباء ويهتمون بالفردوسيّ، مهتماً بسماع مفاخر ملوك إيران القدامى ومدائحهم.

كان الفردوسيّ يتوقع أن ينال ديناراً على كل بيت من أبيات الملحمة، لكن السلطان اكتفى بمنحه عشرين ألف درهم، فغضب الفردوسيّ ووزّع الجائزة على باب السلطان، وخوفاً من بطشه هرب إلى هراة ومنها إلى طبرستان، حيث لجأ إلى بلاط أميرها "سپهبد شهريار" من آل باوند، وهجا السلطان محمود في مائة بيت، وعرض على سپهبد أن يرفع اسم السلطان محمود من الشاهنامة، ويجعلها بإسمه غير أن هذا اكتفى بشراء أبيات الهجاء، ومحاها بعد أن كافأه بمائة ألف درهم.

وانتشرت هذه النسخة وفيها اسم الملك محمود، والواقع أنه لم يكن للأمير الغزنويّ صلة بهذا المجهود إلا هذا المديح الذي يفسده ما جاوره من هجاء، وإلا هذا اللوم الذي وجّهه إليه الخَلف كما يقول الشاعر الفارسي الجامي:

برفت شوكت محمود ودر زمانه نماند

جز اين فسانه كه نشناخت قدر فردوسي

أي: انتهت عظمة محمود و لم يخلّد الزمان/ سوى هذه القصة "وهي أنه جهل قيمة الفردوسي". لم يرحّب محمود بالفردوسيّ ولكنَّ الزمان رحّب به وأقبلت عليه الحياة بعد موته، حياة أدبية لا يشوبها زوال ولا فناء، أصبح الفردوسي يُعدّ في الأوساط الأدبية في الشرق والغرب أكبر شعراء الفرس، وأصبح كتاب

الشاهنامة يعدّ حماسة لا تجاريها حماسة اليونان، لقد ذاعت شهرة الكتاب إلى أحد أنَّ دراسته بدأت منذ منتصف القرن الخامس الهجري، فقام بدراسته أحد أدباء هذا القرن" أحمد بن علي الأسدي الطوسي"، ومن بعده" مسعود سعد سلمان" الشاعر الفارسي المعروف [شاعر الحبسيات].

إن شهرة الشاهنامة لا تقوم على ناحيتها القصصية فحسب بل على كل هذه الكسوة الفنّيّة الجميلة التي كسا بها هذه القصص العجيبة. كان الفردوسي حائزاً لجميع الشرائط اللازمة لشاعر حماسي من قوة الخيال والمقدرة على اختيار الألفاظ والأساليب المناسبة لمعانيه، والبراعة في وصف المناظر وإبراز شخصيات أبطاله وتصويرهم تصويراً فنّيّاً لا يدانيه فيه إلا شكسبير في تراجيدياته العظيمة. أضف إلى ذلك نظراته الفلسفية والأخلاقية التي يجيء بها في الفرص التي يهيئها له مجرى الحوادث، فيجعل هذه النظرات كمتمم لتلك الحوادث، وللفردوسيّ- بخلاف ما يبدر للوهلة الأولى- شعره الغزليّ الرقيق الذي نجد أنموذجاً رائعاً منه في قصة "رودابه وزال" وقصة "بهرام جو". وللفردوسي هذه النغمات المطربة التي يصف بها أيام شبابه، ثم هذه النغمات القويّة المشجية التي يَرثى بها ربيع عمره[1].

تتضمن الشاهنامة تاريخ الفرس منذ أقدم عصورهم إلى سقوط السامانيين وزوال ملكهم على أيدي العرب المسلمين.

للشاهنامة في قلوب الإيرانيين مكانة عظيمة لأنها سجل تاريخهم وأناشيد أمجادهم، وديوان لغتهم حتى أنَّ ابنَ الأثير سمّاها "قرآن القوم"[2]. ونغمة البطولة مسموعة في الكتاب كلّه، وكذلك عواطف الحبّ والأمومة والأبوة ومختلف العواطف الإنسانية، ويرى النقاد أن جمال الأسلوب الأدبي بشكل عام يضيع في الترجمة، ولكن جمال المعاني وروعة الفكر يُستطاع حفظهما، إلا الشاهنامة فهي تمتنع على كل ترجمة، لأنَّ جلجلة ألفاظها وروعة وزنها... تضيعان بالترجمة فتبقى المعاني التي وراءها عارية[3].

---

[1]- محمد محمدي: الأدب الفارسي. م. س. ص 226.
[2]- د. أمين عبد المجيد بدوي. القصة في الأدب الفارسي- دار المعارف بمصر 1964.
[3]- تاريخ أدبيات إيران، منشورات ققنوس، ط 5، 1368ش [1989م]، ج1، ص 116- 122 و139، 142.

إن المكانة التي بلغها الفردوسي في الأدب الفارسي منذ أواخر القرن الخامس للهجرة فما بعده ظلت مستمرة حتى أيامنا هذه... وكل من حاول أو يحاول حتى اليوم إنشاء منظومة في القصص وتاريخ إيران يقتفي أثره وينهج طريقه.

الفن في الشاهنامة

تمثل الشاهنامة من الناحية الفنية التطور الذي أصاب الشعر الفارسيّ منذ نشأته إلى عهد الغزنويين. وهو تطور لم تعقّده الصناعة وإن لم يخل من بعض لمساتها.

والشاهنامة تمثل أغلب الموضوعات التي مارسها شعراء فارس حتى ذلك العهد، وقد وفّق الشاعر إلى حد كبير، في أن يجعل لغته فخمة رصينة، وأفكاره واضحة وصوره نابية عن التعقيد، وأهم ما يلفت النظر، ظاهرة التصوير التي فاق بها سائر شعراء إيران، لذلك سمّاه القدماء (نبيّ الوصف، ففي غارة منوچهر على ملوك الروم والصين تبدو الأرض مركباً فوق البحر يكاد يغرق، لكثرة الجيوش، حتى لترتجف الأرض كأمواج النيل، وتميد الجيوش كالجبال، ويتحول السهل إلى بحر من الدم، فيخيل إليك أنَّ الأرض تكسوها الخزامى، وتغوص قوائم الخيول في الدم، فتظهر كأنها عمد من مرجان. وفي استعداد كسرى لمهاجمة قيصر الروم تغيّر لون الأرض حتى لكأنه قطران، وارتجّ الجبل، وارتفع في الجو الغبار، وملأت النعال وجه الأرض، وصار الهواء من أعلام الحرير، والفلك أسود كأنَّه القار. وقد كتب الفردوسيّ كتابه باللغة الفارسية الحديثة التي هي مزيج من اللهجات الإيرانية القديمة، ومن الكلمات العربيّة، والشاعر كان على معرفة باللهجات الإيرانيّة وباللغة العربيّة أيضاً، وقد أخذ من الشعر العربيّ، بل من القرآن الكريم فنوناً من التعبير نجدها في شعره.

وتكثر في الشاهنامة تشبيهات مكرّرة، فكل بطل فيها أسد مفترس، أو تمساح، أو فيل هائج وإذا كرّ مسرعاً فهو دخان، أو نقع أو رياح.

والفردوسيّ في نظر شعبه الشاعر الفذّ الذي لا يسمو إلى مرتبته شاعر، وحظوته الشعبيّة لم يتفق أن نالها آخر، وما انفكت أشعاره تشنّف آذان الفرس وقلوبهم من ألف عالم تقريباً. وهي انشودتهم التي تُذكر في كل اجتماع، وتُنشد في كل وليمة، وتحرّك الهمة إلى خوض الملاحم، حتى لقد رؤيت كتائب فارسيّة تسير إلى القتال على أنغام مقاطع منها... وهذه الملحمة منظومة طويلة لا تقل عن ستين ألف بيت نمطها مثنويّ مزدوج ووزنها مثمّن المتقارب:

فعولن فعولن فعولن فعولن	فعولن فعولن فعولن فعولن
1- كشاده زبان وجوانيت هست	سخن كَفتن وبهلوانيت هست
2- اكر بهلواني نداني زبان	بتازي تو اورندرا دجله خوان
1- أنت فصيح وشاب	وتتكلم البهلوية.
2- إذا كنت لا تعرف البهلوية	فسمّ أورند بالعربيّة دجلة

وظلّ وزنها ونمطها الشكلَ التقليديّ الذي احتذاه شعراء الملحمة من بعد، ولا شك أن هذا الوزن يناسب جو الملاحم، ويدفع إلى الثورة، وسرعة النغم.

والشاهنامة نظمٌ لكتاب الملوك، الذي هوى تاريخ إيران، وقصصها الحقيقيّ والأسطوريّ، من آدم إلى سقوط الدولة الساسانية، وقد سيطرت عليها نغمات البطولة، والتغني بعظمة إيران وبمجدها الغابر، ومآثر ملوكها الأقدمين.

- إطار الشاهنامة: تحوي الشاهنامة تاريخ إيران، وما داخله من أساطير وقصص، في مختلف أدواره منذ بداية الإنسان الأول آدم، وحتى سقوط الدولة الساسانية... والموضوعات التي تتناولها متعدّدة تمثّل كلّ ما عايشته إيران، وما مارسته من حياة ماديّة وفكريّة تطغى الأسطورة عليها، ومعظمها يسبح في الإطار الملحميّ الذي وقع بين إيران والعرب والترك والروم، وتعمد إلى إظهار الإيرانيين في صورة بطوليّة زاهية، ولكي تعمّق هذه البطولة، أظهرت الأعداء أبطالاً أقوياء محنّكين.

وقد قسمت الشاهنامة التاريخ السياسي لإيران إلى أربعة أقسام أو دول.

1- الدولة البيشدادية: حكمت 2441 سنة موزعة بين ملوكها العشرة، وهي دولة أسطورية تبدأ بـــ (كيومرث) وتنتهي بـــ (كرشاسب).

أما كيومرث فهو أول من استنّ للناس القوانين، ولبس وقومه جلود السباع، وأرغم الوحوش على طاعته، وهوشنك اشتهر بالعدل والحكمة، وكشف أمرالنار، وطهمورث أول من تعلم القـــراءة والكتابـــة بعدة لغات، وظهرت في عهده عبادة الأصنام، وفي عهد جمشيد تطورت الحياة، وقد علّم النـــاس طَـــرْقَ الحديد ونسج الأقمشة وطوّع الشياطين لعمل اللبنات من الطين، واكتشف صناعة تقطير العطور، وابتكـــر السفن واستحدث فنون العلاج الطبيّ، ويقال إنَّه أوّل من قسّم المجتمع إلى طبقات.

وتعنف الأسطورة بعد حكم هؤلاء، فالضحاك الشرير يعدّه الفردوسي عربياً، وقد أغواه الشيطان فقتل أباه العربي"مرداس" وسيطر على أرض العرب، إذ لما اضطربت الأمور في عهد جمشيد وثـــار عليـــه الشعب، اختاروا لهم هذا الظالم ملكاً، فدام ملكه لهم ألف سنة، أذاقهم فيها كلّ ألوان الظلـــم، فاختفـــت رسوم الحكماء والأشراف، وزاده الشيطان إغواء، حتى أنبت بين كتفيه حيتين لا تتغذيان إلا بمخّيْ شابين، وهكذا استمر بظلمه إلى أن ثار عليه الشعب الإيراني البائس المظلوم، بقيادة حدّاد اسمه (كاوه) فحرّر وطنه ونادى الشعب بأفريدون ملكاً، فبسط العدل وقضى على الظلم والفساد.

ومن فصول الأسطورة أنها جعلت من إبليس طباخاً يقوم على خدمة الضحاك، وأنه كان يعطيـــه صفار البيض ليحفظه سليم الجسم زمناً طويلاً، وزيّن المائدة بالطير على أشكال مختلفة في مدة واحدة.

2- الدولة الثانية في الشاهنامة هي دولة الكيانيين- وعدد ملوكها تسعة حكمـــوا 707 أعـــوام. أشهرهم كيكاوس الذي قهر بمساعدة رستم بلاد مازندران، وكيخسرو وهو الذي هزم التورانيين في مواقع كثيرة وقتل بطلهم أفراسياب، وكرشاسب الذي ظهر زرادشت في عهده ، فآمن به وجدَّ في نشر دينه.

3- وفي الشاهنامة يسبق القسم الخاص بالاسكندر قيام الدولة الإشكانية مباشـــرة، فالشـــاهنامة تنتزع الإسكندر من الروم وتنسبه إلى إيران، لتقلب الهزيمة التي ألحقها بها معركةً داخلية على العـــرش بـــين

أخوين، وهو يذكّرنا بنسبة الشرير إلى الغرب، فهذه الأساطير التي نقل عنها الفردوسي تشاء دائماً أن تظهر الإيرانيين في مظهر قويّ خيّر، فإذا انتشر بينهم الشر فهم براء منه، وأُلقيت تبعاته على الأجنبيّ. فإذا غزاهم الإسكندر كان منهم، والهدف من ذلك التركيز على عظمة إيران وكبريائها وبهذه الروح نفسها صوّر أبطال إيران وفي مقدمتهم رستم على أنهم القوة التي لا تقهر. وأما ما عداهم من الأبطال كالتواربي أفراسياب فلم تكن عاقبتهم إلا هزيمة نكراء على أيدي الايرانيين.

وكان عهد الاسكندر والاشكانية عهد انحطاط في تاريخ إيران القوميّ، فقد ثبت تاريخياً أنّ الاسكندر المقدوني حين غزا إيران، أحرق الأقمستا ومحا كثيراً من الآثار ومحا مدينة اصطخر وعاث في مكتباتها فساداً، فلما جاء الاشكانيون لم يهتموا بإحياء الثقافة في إيران، واتجهوا نحو الثقافة اليونانيّة.

وقد أوجز الفردوسي في الحديث عن هذا العهد، ومرجع ذلك أن المصادر التي ينقل عنها تأبى أن تطنب في الحديث عن العهود المظلمة في تاريخ إيران، ويحلو لها أن تقف عند أساطير البطولة والعظمة الإيرانية التي تخلقها وتؤمن بها في الوقت ذاته.

ومدة حكم الاشكانية 200 سنة، و لم تذكر الشاهنامة أسماء ملوكها، و لم يتحمس الفرس لها كثيراً لأن عهدها لم يكن عهد ازدهار، وإنها ترجع في أصلها إلى أرومة غير إيرانية.

4- الدولة الساسانية: وعدد ملوكها "29"، حكموا "501" سنة،وإذا كانت الدولة البيشدادية دولة أسطورية، وإذا كان حديث الفردوسي عن الدولة الكيانية مزيجاً من الخرافة والحقيقة، وحديثه عن الاسكندر والاشكانية حديثاً موجزاً خافتاً، فإنّ حديثه عن الساسانيين هو التاريخ بعينه وإن لم يسلم من بعض القصص، ويمثّل عهد الساسانيين القمّة التي وصلت إليها حضارة إيران ماديّاً وفكريّاً، لذلك لا نستغرب الطول المسهب الذي يصادفنا في هذا القسم، وأشهر ملوك الدولة الساسانية (أردشير) مؤسّسها الذي أقامها على أساس وحدة الدين والدولة، وشابور ذو الاكتاف، الذي كانت له أيام مع العرب، و"قباد" الذي تمزّقت وحدة الدين في عهده، وآمن بمزدك فاتبعته طوائف من الشعب، فكان هذا تمهيداً لظهور كسرى "أنو شروان"، إذ قضى على مزدك ومذهبه، فعاد الناس إلى دينهم الأوّل، وكان عهد "أنو

شروان" عهد الشموخ والعظمة المادّيّة والفكريّة في حياة إيران. ويتجلى الترف المادي في بلاط خلفه "كسرى برويز"، الذي أصبح غرامه بشيرين من أعذب ما تناوله الشعر القصصيّ لدى الفرس[1]، وبعد هؤلاء أخذت في الانحطاط على أيدي ملوك ضعفاء إلى أن فتحها المسلمون، ويداخل أخبار هؤلاء الملوك قصص ممتع مرتبط تارة بالحوادث ومنفصل تارة أخرى، وخطبُ الملوك ووصاياهم مذكورةٌ في طول مسهب، ويظهر الفردوسي في أوائل الفصول وأواخرها معجباً بشعره، أو ذاكراً راوي القصة، أو متألماً من نَصَبِ الشيخوخة وعناء الفقر، أو مادحاً السلطان محموداً، أو واعظاً بحوادث الدهر وتقلّب الأيام.

وتصوّر الشاهنامة "كسرى" على أنه الملك العادل الذي قضى على فتنة مزدك وأعاد الاستقرار إلى إيران، فقد نظّم الخراج، وخفّف من وطأته على مواطنيه، فتحوّل أنينهم إلى ثناء ودعاء وابتهال، وبلغ من عدله أن أصبح الذئب والحمل يقصدان المورد جنباً إلى جنب فعين الملك ساهرة وحزمه لا يُنال.

والملاحظ هو الطول المفرط الذي خصّصه الفردوسي للحديث عن كسرى بالذات، وذلك لأنَّ الموضوع محبّب له، فهو يكشف عن عظمة إيران وحضارتها الفكريّة والماديّة.

ويرسم الفردوسي صورة لعلاقة كسرى بالعرب والروم، فهو حامي العرب من قيصر الروم وجيشه، فالمنذر العربيّ أمير (الحيرة) حين يعزم قيصر على مهاجمته يستنجد بكسرى، وقد صوَّر أو شخّص مجيء المنذر إلى كسرى للاستنجاد به، ودقّق في الاحاطة بالصورة، حتى لكأنه يعايش تلك المشاهد مشهداً مشهدا.

والفردوسي لا يخفي قوة العرب وشجاعتهم لسبب واضح، هو أنه كعادته يُظهر دائماً أطراف النزاع في ملامحه أبطالاً فرساناً أقوياء مجرّبين، حتى يحقّق لأبطال إيران، الذين ينتصرون غالباً على هؤلاء الأبطال، العظمة والشموخ.

---

[1]- وأهمها الرواية المنظومة "خسرو وشيرين" للنظامي الغنجوي.

وعلى الرغم من شجاعة الروم وخوف المنذر منهم، فإن كسرى قادر على أن يحوّل سيف قيصر الفولاذيّ إلى شمع. ويستمرّ في وصفه على هذا الشكل، لا ينفكّ عن التهويل حتى يحقّق الغلبة لكسرى والهزيمة لأعدائه الأقوياء، وقد أكسبت هذه الظاهرة ملحمته روحاً ملحميةً أصيلةً.

شعر الغزل والغناء[1]

كانت بداية شعر الغزل والغناء في الأدب الفارسي من أواسط القرن الثالث أي منذ ظهور الشعر الدرّي، وأقدم نماذجه نجدها في ما تبقّى من شعر حنظلة البادغيسي (م 320هـ = 835م) إلا أنَّ مرحلة اكتمال الأشعار الغنائية في الشعر الفارسيّ بدأت من القرن الرابع الهجريّ. في هذا العهد بدأ الشعراء بالترنّم بنوع من الشعر يسمّونه الغزل، وضمّنوا قصائدهم صوراً ساحرة من الغزل والتشبيب، ومن خصائص الغزل أن يكون منغّماً متلائماً مع الإيقاع الموسيقي، وكان مما يُهتمّ به في أبياته اختصار القول واللطف في الكلام، والرقّة في المعاني والمضامين، حتى يُتمكّن الاستفادة منها في الغزل بالأحبة أو بيان العواطف والأشواق الغراميّة وحالات العشق.

أهم شعراء الغزل:

الرودكي: هو أبو عبد الله جعفر بن محمد الرودكي، من شعراء العصر الساماني، أول شعراء الفرس الكبار، الذي بدأ ينظم الشعر مضبوطاً على بحور خاصة، على نحو ما هو معروف في البحور العربيّة، ويلقّب بـ "أستاذ الشعراء"، ولد في أوائل القرن الرابع الهجريّ في بلدة "رودك" قريباً من سمرقند، وتوفي سنة 329هـ (940م) وقد مدح نصر بن أحمد الساماني ووزيره أبا الفضل البلعميّ، وحظيَ منهما بصلات وافرة.

إشتهر بشعره الغنائي، وكان يعزف الموسيقى ويوقّع أشعاره بصوت عذب، وتوقيع الشعر الغنائي على الموسيقى عادة إيرانية قديمة، وقد نظم كتاب كليلة ودمنة شعراً، كما بقي من آثاره ديوان شعر، وقيل إنه نظم مئات الألوف من الأبيات ولكنَّ ما وصلنا منها قليل.

---

[1]- يقصد بالغزل في الأدب الفارسي مجموعة في التشبيب والتغزل يكون عدد أبياتها بين 7 و12 بيتاً فقط.

كان الرودكي صاحب أول غزل جذّاب ذي رونق في الفارسيّة، وكان لمعاصره شـــهيد البلخـــيّ غزل لطيف أيضاً، وكذلك نجد غزلاً جيداً في أشعار معظم الشعراء الآخرين في القرن الرابع كالخســـروي والدقيقي ومنجيك وخسروي السركسي ورابعة القزداريّة وفي النصف الأول من القرن الخامس بلغ الغـــزل شآواً بعيداً في الكمال في شعر الفرّخي الذي كان يورد المعاني الغنائية في الغزل على نمط واحد، وقد اعتمد كثيرٌ من شعراء الفرس الآخرين حتى القرن السادس طريقته هذه في تغزلاتهم. وزاد الاهتمام بنظم الغزل من أواسط القرن الهجريّ السادس فما بعدْ، كما زاد تعداد القطعات الغزلية في منظوم الشعراء، وقلّ أن نجـــد شاعراً من الأعلام في القرن السادس لم يكن ذا دور في تقدّم الغزل كظهير الفاريـــابي الخاقـــاني، والنظـــام الغنجوي وكمال الدين إسماعيل...وبعد أن بلغ غزل الحب والتشبيب في أواخر القرن السادس وأوائل القرن السابع للهجرة مرتبة رفيعة على يد الشعراء الكبار الذين أسلفنا ذكرهم، إرتفع إلى أعلى مراتب الكمـــال على يد "سعدي الشيرازي" (م 691 أو694هـــ = 1291م أو 1294م) فقد أظهر سعدي في أشـــعاره الغزلية منتهى القدرة في عذوبة الألفاظ ولطف القول وسهولة البيان وابتكار المعاني والمضـــامين الجديـــدة المتنوعة.

سعدي الشيرازي

حياته وانتاجه:

هو أهم شعراء إيران في فنّ الوعظ والنصيحة، والشعر الغزلي، إنه مشرف الدين "مصـــلح الـــدين عبد الله سعدي الشيرازي" وُلد سعدي في شيراز (عروس المدن الإيرانية)، حوالى سنة 580هـــ، وتوفي في سنته العاشرة بعد المائة أي في 17 ذي الحجّة سنة 690هـــ [أو 691هـــ].

مات أبوه فجأة فساعده الأتابك سعد بن زنكي [الذي تسلم حكم فارس سنة 519هـــ] علـــى متابعة تحصيله العلميّ في المدرسة النظاميّة في بغداد، وعلى هذا النحو بدأ المرحلة الأولى من مراحل عمـــره الثلاث، أي مرحلة الدراسة التي تمتد من العام 592 إلى العام 623هـــ، وقد أمضى كل هـــذه المـــدّة في

بغداد باستثناء سفره سنة 606هـ إلى كاشغر. منذ هذا العهد عبّر سعدي شعراً عن حياة مفعمة بالنشاط والحيوية وفي الوقت نفسه بذل جهداً في السعي نحو العرفان، وكان أستاذه في هذا الطريق شهاب الدين السهرودي [مؤسس السلسلة السهرودية، ولد في رجب سنة 539هـ وتوفي غرّة محرم سنة 632هـ]، في هذا الوقت أي في العام 632هـ، سقط الحكم من يد سعد بن زنكي (راعي سعدي) في يد المغول، وعمّ الخراب والفوضى كلّ بلاد فارس، فلجأ سعدي إلى التغرب. ومع هذه الحادثة بدأت المرحلة الثانية من عمره، والتي امتدت من سنة 623 إلى سنة 654هـ، فساح في هذه المدة في كل البلاد الإسلامية تقريباً من الشرق إلى الغرب. فذهب إلى بلخ وغزنه والبنجاب، ثم إلى معبد سومنات الذي يقع في شبه جزيرة كجرات وبقي مدة قصيرة لدى البراهمة، ثم ذهب إلى دهلي وتعلّم اللغة الهندية، ثم إلى اليمن من طريق البحر، ومنها توجه إلى الحبشة، وعاد في النهاية إلى البلاد العربية فزار مكة المكرّمة مرات، وأقام في بلاد الشام وبخاصة في دمشق وبعلبك حيث مارس الوعظ والارشاد، ثم أقام في فلاة بجوار بيت المقدس، وفي ذلك المكان وقع أسيراً في يد مجموعة من الجنود الصليبيين، ونُقل إلى طرابلس، وأجبر على العمل بالطين مع اليهود في خندق طرابلس إلى أن مرّ به أحد رؤساء حلب، وكان بينه وبينه معرفة قديمة فرّق لحاله وافتداه من أسر الفرنجة بعشرة دنانير، وأخذه معه إلى حلب وزوّجه ابنته على مائة دينار وبعد مدّة ظهر له أنها سيئة الخلق، حادة الطباع، سليطة اللسان، نغّصت عليه حياته. ويذكر أنها عيّرته مرة أن أباها هو الذي أعتقه من أسر الفرنجة بعشرة دنانير، فكان جوابه لها: نعم هو الذي افتداني من أسر الفرنجة بعشرة دنانير، لكنه أوقعني أسيراً بين يديك بمائة دينار[1] وبعد طواف في شمالي أفريقيا عاد في النهاية إلى موطنه شيراز، حيث تبدأ المرحلة الثالثة من حياته التي تمتد من العام 654 إلى العام 690هـ. عاد إلى شيراز، وكان السلام والهدوء قد عاد إليها وأصبح زمام الأمور بيد ابن منعمه السابق أي الأتابك أبي بكر بن سعد، وفي شيراز صاغ كلّ أناشيده الإنسانية الطابع، وألّف وجمع المواد والمواضيع التي كانت حصيلة ثلاثين سنة من التطواف

[1]- كليات سعدي، النشر المشترك: المركزية، الخيام، العلمي، طهران 1333ش [1954م]، ص 29.
"وكليات سعدي" تحقيق محمد علي فروغي، منشورات أمير كبير، طهران 1372ش [1993م].

والتجارب ومعرفة البشر، واختبار الحياة، وهكذا أصبح موطن سعدي موطن شعره ورؤاه، لقد بُعثت من جديد خواطره البعيدة وواقعية فنّه الخالد.

سعدي الشيرازي شاعراً

كان سعدي الشيرازي يعيش في عصر حلّت فيه الصناعة اللفظية محل البساطة، وكان انحراف الأذواق. فبه يُرى في كل تلاعب في الألفاظ وتصنّع في العبارات مظهراً رفيعاً من مظاهر الأدب، ومقدرة تدلّ على طبع وقّاد وقريحة صافية، كان يجب أن تكون قريحة سعدي إذاً أصيلة قوية لتستطيع أن تنتج أدباً ذا حيوية ورونق من أي تصنّع أو تكلف أو غلوّ.

أهم آثاره الشعرية "البوستان"

في العام 655هـ، حرّر سعدي ألطف منظوماته وأعمقها في النصائح التعليمية وأسماها "البوستان" وهي تعرض في عشرة أبواب أرفع المواضيع الأخلاقية كالعدل والتدبير والإحسان والعشق والتواضع والرخاء والقناعة والتربية والشكر والتوبة، وهو يمثل عليها بحكايات تفيض بالحكمة، وبخاصة في الباب الثالث الذي تناول فيه العشق ووسمه بصبغة عرفانيّة، وهو يبيّن ألطف معتقدات سعدي الصوفية.

إن بوستان يضمّ أكثر من أربعة آلاف بيت، تشكل مجموعةً كلّ بيت منها ناضج وفصيح وعلى مستوى واحد من الرفعة، بل هي أنموذج للبلاغة، ولعلّ من المتعذر أن يوجد فيها أكثر من مائة بيت تتيح لمن يستهويهم التعقيد والتدقيق مجالاً للانتقاد[1].

إن بوستان هو رائعة سعدي وخير إنتاجه لسببين جليّين:

أولاً: لأنه من حيث اللفظ المثال الكامل لبلاغه سعدي وفصاحته ونضجه وقريحته البالغة القادرة، إن الكثير من أبياته يمكنها لفرط إيجازها وعمق معانيها أن تغدو مضارب للأمثال ومواد للاستشهاد.

ثانياً: لأن بوستان من حيث موضوعاته أغنى آثار سعدي مادّةً، ومن خلاله تتّضح رفعة مقاصده ونضوج فكره وعمله على نشر الفضائل الروحيّة والاجتماعيّة، وبصورة عامة نفسه السامية.

---

[1]- محمدي: الأدب الفارسي. م. س. من محاضره للدكتور علي دشتي تعريب أ. لوساني ص 295.

يتحدث سعدي في الباب الأول من بوستان عن العدل وقد تحدّث عنه في كل مكان لأن مسألة العدالة من أهم المسائل التي عاناها الناس في عصره، فالملوك المستبدون والأمراء الذين أطلقوا العنان لأنفسهم في عصر سطوة المغول، ما كانوا يمتنعون عن أي نوع من أنواع الجور والظلم، لقد صوّر سعدي هذا الوضع وعكس آمال الناس وتوقهم إلى العدالة والإنصاف بفصاحة لا مثيل لها ولا نظير، فالأسلوب الذي اعتمده سعدي في نسخ حكاياته الشعرية وتبيان آرائه مضافاً إلى موضوعاته العميقة القيّمة، يجعل هذه الموضوعات أمتن وأكثر استحكاماً، ويجلي حكمته بصورة أوضح وأظهر.

"الحكاية" في بوستان ميدان أو مقدمة لعرض آراء سعدي الاجتماعيّة، وقد وفّق في هذا السبيل أيّما توفيق.

سعدي والنثر:

لم تبقَ مقدرة سعدي محصورة في دائرة النظم، بل ألقت شعاعاً أيضاً على النثر، ولئن كان سعدي قديراً في النظم ومكمّلاً للرواد السابقين، فإنّ من الممكن أن يُعدّ في النثر، المبدعَ والمبتكِرَ، لأنَّ اللغة الفارسيّة التي رُوّضت في الشعر ونمت، ورقيت طوال أربعة قرون كانت في النثر ضعيفة. ابتُليت بالتصنّع والتكلّف والحشو الذي لا طائل من ورائه، والتسجيع المتكلّف.

إن أهم ميزة من ميزات لغة سعدي هي أنها لغة شعبية وهذا أمرٌ معروف للجميع، وقد كانت علاوة على بساطتها ووضوحها اللذين لا مثيل لهما، مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بحياة الناس وبلغتهم، دون أن يخلّ ذلك بشروط الفصاحة والجمال[1]. ويأتي كتابه " غلستان" بمجموعه نثراً بسيطاً مجرّداً من الحشو، وفي الوقت نفسه مرصعاً بالشعر والآيات والأمثال، وقد راعى سعدي في غلستان فقط في المواعظ، الكلمات القصار والتي أصبحت بعده مضارب الأمثال.

سنة 656هـ، ظهر لسعدي مؤلفه الثاني المعروف أي "الغلستان" [حديقة الورود]. وهو مزيج من النثر والنظم، ومع أنه أقل عمقاً من "البوستان" لكنه أكثر تنوعاً في مضامينه، هذا الكتاب يتضمن

---

[1]- مقدمة "الكليات" تصحيح فروغي م. س. ص 439.
و"ستكار منصور" مقالات حول حياة سعدي وشعره، طبعة شيراز 1352ش [1973م] ص 336.

حكايات جذابة إلى درجة متناهية، بعضها تاريخيّ وبعضها خرافيّ، وبعض الحكايات هي أيضاً من إبـــداع خيال الشاعر نفسه أو حصيلة ذكريات أسفاره.

في غلستان ثمانية أبواب تناول سعدي فيها سير الملوك وأصحاب القصور وأخـــلاق الـــدراويش، وفضيلة القناعة، وفوائد الصمت، والعشق والشباب، وضعف الشيخوخة، وأثر التربية، وآداب الصـــحبة. كذلك هو يحوي أشعاراً وافرة قيمة تميل إلى الحكمة والأخلاق. يمكن أن تقسم أشعار ســـعدي إلى عـــدة مجموعات[1]، لكن تحديد تربيتها التاريخي ليس خالياً من بعض الإشكالات.

المجموعة الأولى: قصائده العربية، وأولاها المرثية التي أنشدها بمناسبة سقوط بغداد وزوال خلافة المستعصـــم بالله سنة 656هـــ.

والتي مطلعها:

حبست بجفنيَّ المدامع لا تجري

فلما طغى الماءُ استطال على السكر

نسيم صبَا بغدادَ بعد خرابها

تمنيتُ لو كانت تمرُّ على قبري...

المجموعة الثانية: قصائد فارسية: قسمٌ منها في الملوك والوزراء، وقسمٌ في المواعظ الأخلاقية والدينية، مثـــل تجلي الواحد الأحد في مواسم الربيع الطبيعية، وعظمة الخالق والسعي في طريق اكتساب التربية، وزوال هذا العالم، والوصول إلى الباقيات الصالحات، وعودة الشاعر إلى شيراز.

المجموعة الثالثة: تشمل مجموعة المراثي.

المجموعة الرابعة: "الملمّعات"، أي أشعاره الغزلية التي يستعمل في أبياتها علـــى التـــوالي، مصـــاريع عربيـــة وفارسية، وآخر هذه الأشعار شعر يسمى المثلثات أي أنه مؤلف من ثلاث لغات، ذلك أن سعدي في هـــذا الشعر إضافة إلى الفارسية والعربية استعمل اللغة التركية التي كان يعرفها أيضاً.

---

[1]- مجلة الدراسات الأدبية: عدد خاص عن سعدي [35- 36] العدد 1 و2: ربيع وصيف/2000. قسم مركز اللغة الفارسية وآدابها- مقالة عن سعدي: هرمان اته. ص 18و19.

من المجموعة الخامسة وحتى التاسعة:

عبارة عن غزل في أربعة أقسام: أي الطيّبات والبدائع، التي هي في الواقع نخبة غزل الشاعر، الثاني: الخواتيم أي أشعار لها من حيث اللفظ والمعنى قيمة خاصة، وهي أنضج ما جادت به قريحة الشاعر، ومعناها حصراً مرتبط بالعشق الإلهي، ثم الغزليات التي تعود إلى عهد الشباب.

العاشرة: الأشعار الحكميّة، ويمكن القول إنها كتاب في قواعد السياسة وإدارة الدولة.

الحادية عشرة: مقطوعات حكمية قصيرة.

الثانية عشرة: فيها رباعيات، ومفردات، وأشعار هزلية.

إنّ أهم ميزة من ميزات لغة سعدي هي أنها لغة شعبية، هذا أمرٌ يعرفه الجميع فقد كانت لغته علاوة على بساطتها وموضوعها، اللذين لا مثيل لهما، مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بحياة الناس وبلغتهم[1]، لقد تعمّد أن يقترب قدر المستطاع من اللغة الشعبية دون أن يخلّ بشروط الفصاحة والجمال[2]:

إن بني آدم كأعضاء البدن الواحد

لأنهم خلقوا من جوهر واحد

إذا اشتكى أحد الأعضاء من الألم يوماً

أصاب القلق بقية الأعضاء حتى يستقر

وأنت يا من لا تغتمّ لمصاب الآخرين

لا يجدر أن تُعدّ من بين الآدميين[3]

ويقول:

كم سيأتي من خريف وشتاء وربيع

بعد أن نصير طيناً وتراباً

---

[1]- مقدمة "الكليات" تصحيح فروغي ص 439.
[2]- "رستكار منصور"، مقالات حول حياة سعدي وشعره، طبعة شيراز 1352ش [1973م] ص 336.
[3]- كليات سعدي. م. س. ص 872 [الباب الأول- الحكاية العاشرة].

وفي بعض قصص "غلستان" نماذج معبّرة عن "الاغتراب عن الذات" وعن "العودة إلى الذات" ومن الجملة هذه القصة[1].

"في وقت من الأوقات، اعتراني مللٌ من إخواني في دمشق، فخرجت هائماً على وجهي في باديـــة القدس، وأنِست بصحبة الفهود [بعد صحبة الأنس] إلى أن وقعت أسيراً في أيدي الفرنجة، وأُجبرت علـــى العمل بالطين مع اليهود في خندق طرابلس، إلى أن مرّ بي أحد وجهاء حلب، وكان بيني وبينه معرفة مـــن قبل، فعرفني وقال لي: يا فلان، ما هذه الحالة التي صرت إليها، فقلت:

هربت إلى الجبال وإلى السهول من صحبة الورى

إلى الله ألجأ، لا أبغي سواه ملاذا

تصوّر بذاك الوقت كيف كانت حالتي مع البهم في الإسطبل كنت حبيسا.

وقلت:

إن تحيا مقيّد الرجلين بين الخلاّن

أفضل من حياتك مع الأعداء في البستان

فرحمني ورقّ لحالي، وافتداني من أسر الفرنجة بعشرة دنانير، وأخذني معه إلى حلب وزوّجني ابنتـــه على مائة دينار، وبعد مدّة ظهر لي أنها سيئة الخلق، حادّة الطباع، سليطة اللسان، نغّصت عيشي:

المرأة السيئة في دار الخيّر

جهنم هي قبل يوم المحشر

حذار من قرين السوء حذار

وقنا ربّنا عذاب النار

وقد أطالت مرة لسانها، وأخذت تعيّرني قائلة: ألست أنت الذي أعتقك أبي من أسر الفرنجة بعشرة دنانير؟ فقلت: لقد افتداني بعشرة دنانير من أسر الفرنجة وجعلني أسيراً بين يديك بمائة دينار:

---

[1]- كليات سعدي. م. ن. ص 29.

سمعت أن أحدَ الكبراء قد أنقذ

من بين براثن الذئب وأنيابه خروفاً

وحين حلّ المساء جزّ رقبته بالسكين

فتأوه الخروف وروحه تزهق:

أنت الذي خلّصتني من براثن الذئب

وها أنت في نهاية المطاف قد صرت ذئباً"

يقول في مكان آخر:

الشيخ العارف المرشد شهاب الدين[1]

وجّه إليّ من على صفحة الماء موعظتين

أولاهما: لا تكن معجباً بنفسك

والثانية: لا تسيء الظنّ بالآخرين.

ويرى سعدي قدرة الخلاق في ظواهر الحياة الحيّة وجمالاتها، في الورقة الخضراء والطبيعة الجميلـــة، والمعشوقة الفاتنة...

يقول:

"كل ورقةٍ خضراء

دفتر من دفاتر المعرفة".

ويقول: الشتاء ولّى فانهض

وشرّع بوابة البستان

انهض فنسيم الصبّاح الربيعيّ

يداعب في الحديقة براعم الورود

[1]- يقصد العارف شهاب الدين السهرودي

شذى الورد وصباح النوروز

وغناء البلبل الصدّاح، هذه هي القصة!

إن جمال المحبوب دليل على قدرة الله التي لا حدّ لها:

حدود قدرة الله المطلقة

انعكست في وجهك كالصورة في المرآة

والموت أمام الحبيب حياة:

حيٌّ من يموت قرب الحبيب

ومَيْتُ القلب من لم يتخذ حبيباً...!

من كلام سعدي الحكمي ترشح الإنسانية من جميع النواحي، لكن كيف لي أن أعيد كلام سعدي (السهل الممتنع) بألفاظ غيرألفاظ سعدي؟

أخبرنا الدّرويش المتعبد

أن السلطان مسكينٌ أكثر منه

فهو إن استجدى بكفّيه فدرهمٌ واحدٌ فضةً

أما فريدون فلم يشبعه ملك العجم.

الشحاذ الذي تكبّله القيود

أفضل من الملكِ الذي لا يقنع.

ويقول:

الموت ليس بعيداً منك، وقد جاء في الأمثال:

أن الموت يُيَمّمُ وجهه كلّ يوم شطر منزل جديد.

في غلستان قصة تجيب عن السؤال القديم ذي البعدين، المتعلق بالجبر والاختيار وإرادة الإنسان ودور التربية، ويعرض سعدي الرأيين على طريقة أفلاطون بعبارات موسيقيّة ومقتضبة:

الرأي الأول:

من كان سيء الفطرة لا يستنير بنور الصالحين

فتربية من ليس أهلاً مستحيلة كوضع حبات الجوز على رأس القبّة.

الرأي الثاني:

معاشرة زوجة لوط للأشرار

ضيّعت عائلة النبوّة؛

وبضعة أيام جعلت كلب أصحاب الكهف

يتخلّق بأخلاق الصالحين ويتأنسن.

الرأي الأول:

حين يكبر ابن الذئب يبقى ذئباً

حتى ولو ترعرع مع بني آدم

في النهاية يثبت صحة الرأي الأول ولتأييده يعرض هذين البيتين:

في الأرض القاحلة لا تنبت السنابل

إعلم أنَّ البذار في داخلها لا طائل من ورائه

عمل الخير مع الأشرار مثله كمثل

الإساءة إلى أهل الخير[1]

إن نتيجة هذه القصة التي وردت في الباب الأول من غلستان تتناقص مع فلسفة القصّة التي جاءت في ديباجة الكتاب، والتي يحفظها تلامذة المرحلة الابتدائية منذ قديم الزمان ولا يزالون:

"گلی خوشبوی" [الطينة العطرة]

كنت في الحمام يوماً فإذا طينة طيب

[1]- كليات سعدي، تصحيح فروغي ص 479- 480.

وصلتني ذات يوم من حبيبي

قلت: مسكٌ أنتِ أم أنتِ عبيرٌ

فشذاك العذبُ سكرٌ للقلوبِ

لست إلا طينة قالت، ولكن

قد: اتخذت الوردَ حيناً من صحابي

فالعشيرُ الخيرُ أجداني وإلاّ

فأنا لست سوى ذاك الترابِ.

قصائد سعدي ومدائحه:

إن القصيدة من أكثر أنواع الشعر الفارسي رواجاً، وحين كان الشعر الحقيقي كاسداً كان المُدّاح المرتزقة يصلون إلى مراتب رفيعة من النعماء والأبهة.

إن قسماً من قصائد سعدي يؤلّف مسرح خواطره وتأملاته وميدان تجوال خيالاته ومشاعره، أمّا القسم الآخر الذي قيل إنّه ليس من شأن سعدي، فهو القسم الذي أنشأه في مدح معاصريه من الملوك والأمراء، وهو ما أخذه عليه من يتوخّون الجمال والكمال المطلق في الشعر، ولكنّنا حين نتمعن في شعره نراه لم يتدنّ إلى مستوى المتزلّفين المتملّقين، بل يُستشفّ من قصائده وجهُ حكيمٍ مصلح يتوخى الخير وينشر الحكم والنصائح والعظات. وفي المدائح التي فرضتها عليه ظروف العصر يفترض في الممدوح فضائل تجمّله وتنفع الناس والمجتمع، حيث تبرز طبيعته الوعظيّة في كلّ موضوع من مواضيع قصائده ومدائحه يقول في مطلع إحدى قصائده المدحية في مدح [انكيانو].

دارت الأيام وستظل دائرةً

والعاقل من لا يعلقنّ قلبه بالدنيا

ثم يسترسل في الوعظ والنصيحة والحثّ على العدل والانسانية والخير وحسن السمعة وتأكيد فناء الدنيا في سبعة وأربعين بيتاً، يذكر اسم ممدوحة في الثلاثة الأخيرة منها فقط.

وفي مدحه لأتابك بن أبي بكر بن سعد يبدأ بهذا المطلع:

إنَّ الملكَ في هذه الفانية بالنوبة والدور

أما والآن دورك أيّها الملك فاعتصمْ بالعدل،

كم كان على رأس هذا الملك من ملوك عظام

ولما حان أجلهم زالوا كأن لم يكونوا.

ويصف السلاطين الجهّال الذين تغرّهم قوتهم فيجورون على الناس بدلاً من البرّ بهم وإعمال العدل فيهم قائلاً:

إن جباة الدراهم جوراً لإنفاقها على الزينة والزخارف

مثلهم كمثل الذين يحفرون التراب من أسّ البيت لترميم سطحه.

وفي النهاية وصل الخبر، إنَّ الظالم قد مات

وبقي قصره الذي ذهّبه بأموال التعساء المظلومين.

والملك الظالم المقصّر:

بخور مجلسه من دخان الآهات الحرّى

وعقيق زينته مجبولٌ بدماء العيون.

وما يليق بالملك ليس الجواهر التي هي حصيلة التعسّف والجور ودموع المظلومين، ولا الاحتفالات التي موّلها الجور والعدوان على حقوق الرعّية، إن هذه تهدم أساس الملك وشوكة السلطان، إن قوّة الملـــك وجلاله في أشياء أخرى هي في نظر سعدي كما يلي:

من الواجب الاستعانة بالله والطاعة له، لا إظهار الأبهة والعظمة

ما هي جدوى صوت الطبل العالي، طالما أنَّ باطنه أجوف

خصلتان هما حارستا الملك والمحافظتان على الدين

وإني لملقيهما على مسامعك، من قول الله عز وجل

أولاهما أنِ اضرب بقوة أعناق الظالمين

والأخرى أنِ ادخل أبواب المساكين برقّة وبلطف.

والقوّة إنْ لم تكن لتحقيق العدالة، فلا تتيح سوى الخوف والقلق في المجتمع، ولا يمكنها قطّ، أن تكون قواماً للملك والسلطان:

حين تنوجد الهمّة تنتفي الحاجة إلى الصولجان،

وحين تنوجد الدولة تنتفي الحاجة إلى السيف القاطع للدروع،

أنظر إلى الخلق بعين العقل تراهم ملوكاً،

وأنت تنشر على رؤوسهم ظلّك نسراً.

إن أحداً قبل سعدي لم يقل ما قاله هو من أن السلطة مستمدة من الشعب، هذا هو المبدأ الذي قويَ في القرن الثامن عشر الميلاديّ، ومع ذلك يقول سعدي دون محاباة:

"لئن نظرنا بعين العقل لأدركنا أنّ الملكَ الحقيقيَّ هو الشعب، وأن السلطة فوّض بها الملك تفويضاً من عامة الناس، الذين لا يمكنهم الحكم بصورة جماعية، لكي يقوم هو بخدمتهم، فواجب الملك إذاً خدمة الذين هم مصدر القوة والسلطان، والذي يحفظ الملك من السقوط إنما هو قيامه بهذا الواجب، وعلى العكس من ذلك فإنَّ إهماله وتقصيره فيه يؤديان به إلى السقوط والانهيار، مهما يكن مدى استناده إلى القوة والإكراه".

إن قوة سعدي المعنوية استمدها من ورعه وزهده، في زمن لم يكن الناس فيه يفرّقون بين حلال وحرام، ولم يكونوا يتورّعون في سبيل الوصول إلى النعمى والمنصب عن ارتكاب أيّ وزر أو عمل غير مشروع، والزاهد في مثل هذه البيئة محلّ احترام الناس وتكريمهم... لذلك تراه يخاطب ملكاً بقوله:

وإنه لمن حسن حظك ويُمنه

أنَّ تاريخ سعدي في أيامك أنت.

قال "أمرسون" الكاتب والمفكر الأميركيّ المشهور في القرن التاسع عشر". إنَّ سعدي ينطق بلسان جميع شعوب العالم، وإنَّ أدبه كأدب هوميروس وشكسبير وسروانت ومونتين جديدٌ دائماً[1]. يعدّ أمرسون كتاب سعدي الغلستان [حديقة الورود] واحداً من الأناجيل والكتب الدينيّة المقدّسة في العالم، ويرى أنَّ تعاليمه الأخلاقية قوانين عامّة وعالميّة. لقد كان گلستان طوال قرون عديدة كتابَ التدريس والقراءة في عامة المدارس في إيران والهند والباكستان والدول الناطقة بالفارسيّة. ولقد تُرجمت آثار سعدي وأفكاره في أوروبا، وكان لها قراء ومعجبون قبل آثار جميع الشعراء الايرانيين الآخرين بحوالى مائة سنة. فقد ترجم گلستان إلى اللاتينية في العام 1651م وأشاد به ڤولتير وسائر مفكري عصره[2].

يبحث غلستان جميع دوافع النفس البشرية ونزعاتها، ويتسع ميدان موضوعاته للحديث عن أحطّ الأغراض والأهواء البشرية وعن أسمى الصفات الإنسانيّة وحالاتها الروحية. وتتولّد من قراءة غلستان في الذهن صورةُ رجل ناضج طاف العالم، وسجل كلّ حكاية وكلّ مِلحةٍ في أثناء سياحته، ليستخدمها في أحاديثه ومواعظه، وقد ضمّ تلك المذكرات المتفرقة إلى ما كان يحفظه في خاطره، ثم أفرغها جميعاً في قالب الأبواب الثمانية التي يتألف منها الغلستان الذي أنهى تأليفه في العام 656هـ، كذلك فإنَّ الغلستان مليء بالماوعظ والعبر والحكم التي يعدّ الباب الثامن أنموذجها الكامل.

ويختم سعدي غلستانه بعبارة اعتذار عذبة، فهو يحدس بذكائه الحادّ النافذ أنَّ النقاد الذي سيؤاخذونه على الهنات، لن يروا ملحه وحكاياته الفكهة متناسبة مع شيخوخة سعدي ومع مقام كتاب غلستان، لذا يقول: "إن معظم أقوال سعدي مهمّة مطعّمة بالملح، لهذا يتطاول قصار النظر بألسنة الطعن والانتقاد، فيقولون إن إجهاد الفكر وإحياء الليالي في ما لا يجدي ليس من عمل العقلاء، ولكن لا يخفى على ذوي البصائر وأصحاب الفكر النيّر الذين يُوجه إليهم الحديث، أنّ سعدي نظم درر المواعظ الشافية في

---

[1]- محمدي: "الأدب الفارسي" مرجع سابق ص 291.

[2]- محمدي، م. س. ص 292 و"مهينا أو لياليي"(مقام سعدي في المحافل الأدبية الغربية) مجلة الدراسات الأدبية العددان 35- 2000/36 بيروت ص 275.

سلك العبارة الجميلة، مازجاً دواء النصيحة المرّ بشهد الظرافة وحسن البيان، حتى لا تجفوها طبائعهم الملول".

غزليات سعدي: يجمع سعدي في شعره الغنائي كل ما هو مطلوب وضروري وجميل في الغزل فهو رقيق، عذب، طبيعي بعيد من التكلف، موزون، سلس، خال من التعقيد وحتى من التفخيم، والاكتفاء بحدّ معقول ومعتدل من الصور البيانية والتشابيه الجميلة، التي جعلت شعر سعدي سهلاً ممتنعاً، يعبّر عن أحاسيسه ومشاعره، فيرينا وجدَه وجواه وحالَه هو أكثر مما يُرينا جمال المحبوب وحاله:

لا كان الذهب والفضة ولا ملك الدنيا

إنما أريد وجهك الذي هو الملك على الأرض

إن كانت الجنة بدونك فلن أبقى ولو في أعلاها

وإن كان الجحيم معك فسأقيّد نفسي فيها.

أو:

أن أكون معك، وإن في حرقة وعذاب

أفضل عندي من أن أكون مع غيرك في الفردوس.

حافظ الشيرازي

"لسان الغيب"

يعدّ شمس الدين محمد بن بهاء الدين المعروف بحافظ من أكبر شعراء الغزل في الأدب الفارسيّ[1]، ولد هذا الشاعر سنة 726هـ في شيراز التي قضى فيها معظم حياته وفيها درس على كبار علماء زمانه الذين كان منهم قوام الدين عبد الله (المتوفى سنة 772هـ) وبلغ في العلوم الإسلامية والحكمة والآداب مقاماً رفيعاً، ويقال إنه حفظ القرآن غيباً، ولقّب بسبب ذلك بـ "حافظ"[2] ويستفاد هذا المعنى من أشعاره ومنها هذا البيت:

ما رأيت ألطف من شعرك يا حافظ

أقسم بالقرآن الذي في صدرك

لم يقم حافظ خلافاً لسعدي بأسفار طويلة، ما عدا سفرين قصيرين داخل إيران، وقد قضى معظم عمره في شيراز التي أحب صفاءها وجمالها، والتي يقول عن بعض نواحيها في شعر له:

لا تَعِبْ شيراز ونهر "ركن آباد": وهذا النسيم العليل

ولا تحقّر أمرها فهي الخالُ على خدّ الأقاليم السبعة

وفرقٌ بين ماء الخضر الذي مكانه في الظلمات

وبين نهرنا الذي منبعه "الله أكبر"[3]

1- **الغزل**: من ناحية الشكل: منظومة قصيرة قائمة بذاتها تتكون في العادة من خمسة أبيات إلى خمسة عشر بيتاً، وقد تزيد على ذلك في بعض الأحيان، وتنتهي المنظومة الغزليّة بأن يذكر الشاعر لقبه الشعري في البيت الأخير، منها أو البيت ما قبل الأخير، ويمتاز الغزل من حيث الموضوع: بأنَّ

---

[1]- انظر: ابراهيم أمين الشواري. حافظ شاعر الغزل ص 276- 277 وأوزان الشعر وقوافيه لعبد الوهاب عزام، مقالة منشوة في المجلد الأول من العدد الثاني من مجلة كلية الآداب سنة 1933. القاهرة.

[2]- ديوان حافظ. م. س. الغزلية رقم 35.

[3]- مقدمة ديوان حافظ لمحمد كلندام.

موضوعه العشق المنزّه والحب العفيف ويعبّر عن أماني الروح ونزعات النفس، الحبيب فيه جميل لا يصدر عنه إلا الجميل، والمعشوق نبيل وكل ما يبدر منه نبيل، وموضوعه قائم بذاته.

شرط الغزل أن يكون عذب الألفاظ، سلس المعاني، بعيداً من الكلمات النابية والعبارات الواهية، وأن يكون مبنيّاً على وزن من أوزان الشعر الصالح للغناء...

توفّي حافظ في شيراز سنة 791هـ، شيراز التي عشق أرضها وجمالاتها وفيها دفن، ليصبح ضريحة مزار الناس ومرتاد عشاق حافظ وشعره. ويقع ضريحهُ على مقربة من مدخل المدينة وسط حديقة مخضرّة يانعة يشرف على بهو دقيق الصنع قد رفع على أعمدة رخامية بيضاء، وقبالة البهو درجات واسعة من الرخام، والحديقة الغنّاء محاطة بأشجار السرو الباسقة... إن حافظ واحد من أشهر شعراء الأدب الفارسي، وقلّ من يعرف الفارسية ويجهل حافظ. أو أنه على الأقل لا يكون قد سمع به. حافظ شاعرٌ يستسيغ شعره الناس بمختلف طبقاتهم، سواء في ذلك العامة وضعيفو الثقافة، أو الخاصة وأعلام الأدب، وهم ينظرون إلى ديوانه نظرة احترام، ويرون له مقاماً معنوياً وروحياً كبيراً، وقلّما تجد في إيران بيتاً لا يضمّ ديوان حافظ، وهم يتفاءلون بديوانه، ويستطلعون الغيب من خلال خواطره العفويّة الرفيعة، ومن هنا يُطلق على حافظ لقب "لسان الغيب".

إن أبرز مزايا شعر حافظ لغته والإيجاز الذي يعتمده في تبيان مقاصده مرفوقاً بإبهام ساحر، وفكره الرفيع الحر، وعقله القوي، وسعة آفاقه ورؤاه، ويتجلى فن حافظ ومقدرته في الغزل بخاصة. وقد بلغ الغزل العرفاني على يديه أعلى درجات الفصاحة والملاحة من جهة، وارتدى من جهة ثانية ثوباً من بساطة خاصّة. وقد انتقد فيه التقاليد والعادات الممجوجة التي كانت سائدة في عصره. ذلك العصر الذي شهد اضطراباً سياسيّاً، وشهد كذلك نفوذاً قويّاً لرجال الدين القِشريين وزعماء المتصوفة الطرائقيين، الذين كانوا يحكمون الناس باسم الدين مستقوين بجماهير العامة وبحكّام العصر. وكان حافظ واحداً من فئة قليلة اكتشف بنظره العميق وعقله

المتفتح وفكره الحر ما في العادات والتقاليد السائدة من ضعف وخلل، وانتقد بشدة أولئك الـــذين يتخذون الدين مطيةلمطامعهم والمتظاهرين رياءً ودجلاً بالزهد والتديّن يقول:

ستحرق نار الدجل والرياء بيدر الدين

إطرح يا حافظ خرقة الصوف هذه وإنطلق[1]

ويرى كذلك أن المرائين المتعصبين هم الذين كانوا وراء الاختلافات المذهبيّة والنزاعات الدمويّة:

أعذر حروب الفرق الاثنتين والسبعين

فهم حين عموا عن الحقيقة سلكوا طريق الخرافة[2]

ومن محاسن انتقاداته أنه يذكر المآخذ مع إيراد المعاني أو الحالات المعتادة لها، ولا شكّ في أن أحد الأسباب وراء ما نراه في شعر حافظ من أوصاف للخمرة والحبيب والملاهي وأمثالها مـــن التعابير التي يدل ظاهرها على حياة طليقة متحررة مع أن حافظ لم يعش هذا النمط من الحياة، هو من هذا القبيل، وعلى سبيل المعاكسة والنكاية بهذه الطائفة من المتاجرين بالدين:

يعدّون الرياء حلالاً، وكأس المدام حراماً

حبذا الطريقة والملة! حبذا الشريعة والدين[3]

أو قوله:

إشرب يا حافظ الخمرة وكن مسروراً ولكن

إياك أن تجعل القرآن- كالآخرين- شبكة للخداع[4]

أو:

إنّ بيع الخمرة دون أدنى رياء

أفضل من تظاهر بزهدٍ هو الرياء بعينه[1]

---

[1]- أصل الأبيات بالفارسية:

آتش زرق وريا خرمن دين خواهد سوخت — حافظ اين خرقة پشمينه بينداز وبرو

[2]- جنگ هفتاد ودو ملت همه را عذر بنه — چون ندیدند حقیقت ره أفسانه زدند

[3]- ريا حلال شمارند وجام باده حرام — زهي طريقت وملت، زهي شريعت وكشى

[4]- حافظا مى خور ورندى كن وخوش باش ولى — دام تزوير مكن چون ديگران قرآن را

أو:

اشرب الخمرة فالشيخ والزاهد والمفتي والمحتسب

كلهم- إن أحسنت النظر- مخادعون[2].

أو:

ألا فلأدلّك أيها القلب على طريق النجاة

لا تتباه بالزهد ولا تتظاهرَّن بالفسق[3].

وهو يصف الصوفيّ المرائي، بأنه ساحر يفتح علبة سحره ليخدع أعين الناس ويأتيهم بسحر عظيم:

طرح الصوفي شباكه وفتح قارورة سحره

وبدأ فكره متلاعباً [حتى] مع الأفلاك[4]

ويهرب إلى الخمارة تعبيراً عن ضجره من التقوى الكاذبة وثورته عليها:

يذهب حافظ من التكيّة إلى الخمارة

لعله يفيق من سكر الزهد والرياء[5]

وينتقد حافظ المتعصبين المتظاهرين بالزهد الذين يؤذون الأحرار بعصبياتهم الجاهلة، بذريعة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر:

لا تعيّر المجان أيها الزاهد الطاهر الطويّة

فأنت لن تزر أوزار الآخرين،

صالحاً كنتُ أنا، أم كنتُ شقياً، إذهب فعليك بنفسك،

كلّ إنسان يحصد في النهاية ما قد زرع،

---

[1]- می فروشی که درآن هیج ریائی نبود — بهتراز زهد فروشی که درآن عین ریا است
[2]- می خورکه شیخ وزاهد ومفتی ومحتسب — چون نیك بنگری همه تزویر میکنند
[3]- دلا، دلالت خیرت کنم براه نجات — مکن بزهد مباهات، وفسق هم مفروش
[4]- صوفي نهاد دام وسرحقه بازکرد — بناد مگر با فلك حقه بازکرد
[5]- زخانقاه به میخانه می رود حافظ — مکر از مستی زهد وریابه هوش آید

الجميع يطلبون قرب الحبيب، الصالحون والسكارى

وكلّ الأمكنة بيوت للعشق: سواء المسجد والكنيسة[1]

وتتجلى إنسانية حافظ بقوله:

– إن راحة العالَمَيْن هي تفسير هاتين العبارتين:

المروؤة للأصدقاء، والمدارة للأعداء[2]

– يا حافظ. إن تخرّص الخصم، لا تؤاخذه

وإن قال حقاً، فلا تجادلنّ قول الحق[3]

– اغرس شجرة الحب فإنها تثمر أمنيات القلب

واقتلع نبتة العداء فإنها تثمر ألماً لا يُحد[4]

– لا تتبعنَّ الأذى وافعلْ ما تشاء

فليس في طريقتنا من ذنب سواه[5]

– هؤلاء الوعاظ الذين يبدون مثل هذا التجلي فوق المنبر وفي المحـــراب لماذا يفعلون أمراً آخر حيث يذهبون إلى الخلوة[6].

وعندي مشكلة عويصة فهل تسأل لي "عالم المجلس" ثانية:

"لماذا يكون الآمرون بالتوبة أقل الناس توبة"؟ وكأنهم لا يعتقدون بيـــوم الحساب والفصل.

فيرتكبون كل هذا الدجل والدغل في أمور الله؟

الأصل الفارسي:

[1]- عيب رندان مكن اى زاهد پاكيزه سرشت — كه گناه ديكران برتو نخواهند نوشت
من آگر نيكم آگر بد تو برو خودرا باش — هركسي أن درود عاقبت كار كه كشت
همه كس طالب يارند چـه هشيار وچـه مست — همه جا خانهٔ عشق است چـه مسجد وچـه كنشت

[2]- آسايش دوكيتي تفسير اين دو حرف است — بادوستان مروّت وبادشمنان مدارا
[3]- حافظ از خصم خطا گفت نـگيريم بر او — وربحق گفت جدل باسخن حق نكنيم
[4]- درخت دوستى بنشان كه كام دل بيار آرد — نهال دشمنى بركن كه رنج بى شمار آرد
[5]- مباش درپـى آزار وهر چه خواهى كن — كه در طريقت ما غير از اين گناهى نيست
[6]- واعظان كاين جلوه در محراب ومنبر ميكنند — چـون بخلوت ميروند آن كار ديـگر ميكنند

وآخر ما يروونه من أمر حافظ أنه عند وفاته أراد جماعة من رجال الدين أن يمتنعوا عن تشييع جنازته، وقالوا إنه متهم في دينه مطعون عليه في عقيدته، فجادلهم قومٌ آخرون في ما ذهبوا إليه من اتهام وطعن. ثم احتكموا بعد ذلك إلى أشعار حافظ فكتبوا بعضها على جزازات من الورق ثم اقترعوا على هذه القصاصات، فوقعت القرعة على البيت الأخير من الغزل 48 ونصّه.

قدم دريغ از جَنَازهٔ حافظ

كه گرچه غرق گناهست ميرود به بهشت

ومعناه:

لا تؤخر قدمك أو تتردد عن جنازة حافظ

فهو غريق في الإثم ولكنه ذاهب إلى الجنة.

وعند ذلك آمن العلماء بأن حافظاً جديرٌ بجنازة المسلمين ومقابرهم فدفنوه في "روضة المصلى" التي كان يحبّها ويتعشقها في حياته. وأصبح قبره يُعرف في شيراز بإسم "الحافظيّة". تجدد بناؤه وأدخلت عليه التحسينات أكثر من مرة، ومن يزور شيراز يزور أولَ ما يزور الحافظية ويقرأ فوق قبر حافظ إحدى غزلياته الجميلة ومطلعها:

مزده وصل توكو كز سرجان برخيزم

طاير قدسم واز دام جهان برخيزم (الغزل رقم 37)

وترجمتها:

أين بشرى وصالك حتى أهبّ من رقادي للقائك

فأنا طائر القدس أفلتُّ من شباك الدنيا على ندائك...

جلال الدين المولوي المعروف بالرومي

أكبر شعراء التصوف والعرفان

اتفق أصحاب التذاكر على أن اسمه "محمد" ولقبه "جلال الدين" وعرفه المؤرخون جميعاً بهذا الاسم وهذا اللقب.

أما لقب "المولوي" الذي عرف به بين المتصوفة وسواهم منذ زمن بعيد فلم يكن معروفاً به في حياته ولا حتى عند أصحاب التذاكر في القرن التاسع الهجريّ، ولعل هذا اللقب أُخذ من تعريف آخر اشتهر به هو "مولانا".

أما لقب "الرومي" فبسبب طول إقامته في مدينة (قونية) من بلاد الأناضول التي كانت تعرف ببلاد الروم والتي أقام فيها معظم حياته ودُفن فيها.

ولد "مولانا"[1] في مدينة بلخ في السادس من ربيع الأول سنة 604هـ. ق، والده محمد بن الحسين الخطيبي من أفاضل عصره وأعلام زمانه، تتلمذ عليه رضيّ الدين النيسابوري المتوفى سنة 598هـ أعظم فقهاء القرن السادس الهجريّ. وقد اشتُهر أنّ أم بهاء الدين كانت من الأسرة "الخوارزمشاهية"... كان بهاء ولد يحمل فوق المنبر على الحكماء والفلاسفة ويتهمهم بالبدعة في الدين، وقد شقّ ذلك على "الفخر الرازي"[2] أستاذ خوارزمشاه وإمام حكماء عصره ومقدمهم، فحمل خوارزمشاه على عداوة بهاء ولد حتى اضطر بهاء ولد إلى الهجرة، وكان عمر جلال الدين حين هاجر والده خمس سنوات.بعد أن فارق "بهاء ولد" بأسرته وأقاربه بلخ ضجراً من خوارزمشاه، أو خوفاً من جند المغول قصد الحج ويمّم شطر بغداد.

فلما وصل إلى نيسابور اجتمع بالشيخ فريد الدين العطار[3] الذي أهدى الصبيّ جلال الدين نسخة من منظومته "أسرار نامه"، ثم رحل بهاء ولد بأسرته إلى مكة، وفي طريقه إليها نزل في بغداد ثلاثة أيام،

---

[1]- راجع ترجمته في "زندگانى" مولانا جلال الدين محمد لبديع الزمان فروزانفر ط3 طهران 1354هـ.ش [1975م] ص 605 وما بعدها كذلك في: "شكوه شمس" لآناماريا شميل طارىء، الترجمة الفارسية لحسن لاهوتى ط2 1370هـ.ش [1991م]، ص 29 وما بعدها...

[2]- هو فخر الدين محمد بن عمر الرازي من أكابر الفقهاء والمتكلمين المسلمين ولد سنة 543هـ. وتوفي سنة 606هـ. راجع ترجمته في تاريخ الحكماء للقفطي ط. مصر ص 190- 192 وتاريخ ابن خلكان ط. ايران ج2 ص 48- 50...

[3]- فريد الدين العطار من أكابر رجال التصوف والعرفان في القرن السادس الهجريّ ومن شعراء الفارسية المشهورين.

لاقى خلالها الشيخ شهاب الدين السهروديّ[1]، وكان الصبي جلال الدين يتزود من كل مدينة تنـــزل بهـــا أسرته من العلم والحضور على المشايخ والمشاهدات التي مثّلت زاداً ظهر في أعمالـــه، فلحلـــب ودمشـــق والحدائق والبساتين حضور كبير في شعره. وبعد سنة 617هـــ (في أواسط عشرينيات القرن الثالث عشر الميلادي) انتقل بهاء الدين ولد مع أسرته إلى الأناضول، حيث توفيت والدة جلال الدين في قرمان الحاليـــة، وتزوج جلال الدين بفتاة سمرقنديّة، هي أم ابنه سلطان ولد كاتب سيرته شعراً بالتركية... إلاّ أن بهاء الدين ولد انتقل مع أسرته إلى قونية (حوالى سنة 627هـــ = 1228م) وبدأ ممارسة نشاطه واعظاً وعارفاً وعالماً وأستاذاً يقوم بالتدريس، وبعد عامين توفي بهاء الدين سنة 629 أو 631هـــ...

عهد التحصيل: لما توفي "بهاء ولد" أخذ "جلال الدين" (الذي كان في ذلك الوقت في الرابعة والعشرين من عمره) مكان والده بناء على وصيته وبناء على رجاء مريديه، وشـــرع في الـــوعظ والتـــدريس والإفتـــاء والتذكير، فأعلى راية الشريعة إلى أن اتصل به برهان الدين المحقّق الترمذيّ وهو من سادات ترمذ وكان من مريدي والده في بلخ، ومن ثم عزم مولانا على الرحلة إلى بلاد الشام ليمارس العلوم الظاهرة ويكمّل نفسه فيها، لأن دمشق وحلب كانتا في هذه الحقبة من المراكز المهمة للتعاليم الإسلامية، وإلى تلك النواحي لجـــأ العديد من علماء إيران هرباً من حملة المغول، وقد استهوت عدداً وفيراً من المتصوفين العرفاء لأنّ دمشـــق وأطراف لبنان هي في نظرهم أماكن مقدسة ومحل الإبدال، وبخاصة لأن الشيخ محي الـــدين ابـــن العـــربي مؤسس أصول العرفان الصوفي، وشارح كلمات المتصوفة كان مقيماً في دمشق. وبعد أن أمضى مولانا في حلب مدّة في تكميل النفس وتحصيل العلوم انتقل إلى دمشق، حيث أقام سبع ســـنوات يســـتقي العلـــم ويكتسب المعرفة. إنَّ روابط دمشق بحياة مولانا عديدة، وإنّ غزلياته وأبياته في وصف الشـــام تـــوحي أنَّ مولانا كان ينظر إلى هذه البقعة نظرة خاصة. عاد مولانا بعد أن أمضى مدة في الشام إلى مســـتقر عائلتـــه قونية. ولما وصل إلى قيصرية خرج العلماء والأكابر وعرفاء المتصوفين لاستقباله وأظهروا لـــه كـــثيراً مـــن التعظيم...

[1]- هو أبو حفص عمر بن محمد عبد الله السهروردي 539- 632 من أكابر الصوفية وله كتب (عوارف المعارف) و(رشف النصائح) و(أعلام التقى).

عهد القلق والتطور الروحي: بعد ان طوى جلال الدين المراتب أخذ من برهان الـــدين المحقـــق إجـــازة الإرشاد، وجعل يقضي نهاره بالتدريس وفي الفتاوى، حتى التقى بمولانا "شمس الدين التبريزي"، فكان ذلك اللقاء نقطة تحول في حياته الروحيّة، انقلب بعده جلال الدين من عالم فقيه ذي مكانة دينيّة رفيعـــة مقيّـــد بأصول الشريعة الظاهرة إلى متصوف غارق في روحانية الحبّ الإلهيّ، ينفث لوعات وجده وحبّه أشـــعاراً روحيّة عرفانيّة، وفيرة الحرارة، صادقة الألم، غير آبه لما كان يلحقه من لوم اللائمين وطعن الطاعنين. وصل شمس الدين (محمد بن علي بن ملك داد التبريزي) إلى قونية في جمادى الآخرة سنة 642هـــ وغادرهـــا في شوال سنة 643هـــ، وقد آذته أقوال أهالي قونية وأتباع جلال الدين الذين كانوا يعدّونه ساحراً لشـــدة تأثيره على عالِمهم جلال الدين، وتغييره منهج حياته تغييراً أساسياً، واختفى شمس الدين بعد سفره و لم يظهر له أيّ أثر، وظل مولانا جلال الدين يتقصّى أخباره ويتحرى عن مكانه، حتى عرف أنه في دمشق فأوفـــد إليه ابنه ليعود به، وقد عاد به فعلاً، فأثار ذلك غضب أهل قونية وأتباع جلال الدين من جديد، فتصـــدّوا لإيذائه وقد اضطر للاختفاء[1] ثانية وكان ذلك سنة 645هـــ و لم يظهر له أثر بعد ذلك قط وقد قيـــل إنَّ بعض أتباع جلال الدين قتلوه...

وأخيراً غربت شمس جلال الدين مع غروب الشمس، أصيل يوم الخميس خامس جمادى الآخـــرة من سنة 673هـــ [1273م] وحين حُمل جثمانه ليدفن كان زحام اضطر معه العســـس إلى اســـتخدام السيوف والهراوات، وكان المشيّعون من كلّ صنف ومن كل جنس ومن كل ملّة ومن كل ديـــن. كـــان الحاخامات يقرأون التوراة، والمسيحيون يقرأون الإنجيل، والمسلمون يقرأون القـــرآن، وعزفـــت المـــزامير والنايات وآلات الرباب، ووصلت الجثة التي خرجت من الفجر إلى الجبانة قرب الغروب حيـــث صـــلّيَ عليها... وهكذا انتهت حياة مولانا جلال الدين محمد بن محمد بهاء الدين الخطيبي البكريّ، حيـــاة عشـــق وفنّ وموسيقى ورأفة بالخلق وتمجيد للإنسان، ومحاولة للنهوض به من سجن الطين والشهوات، للتحليق في مقامات لا يسمو إليها الإدراك...

---

[1]- أنا ماريا، م. س. ص 41.

وبعد وفاته بُنيَ مسجده المسمّى "بالقبّة الخضراء" وعلى مزاره نُقش غزل له بالكامل عن الموت:

في يوم وفاتي حين يسيرون بنعشي

لا تظننّ أنني متألم لفراق هذا العالم

فلا تبك من أجلي ولا تقل: وا أسفاه وا أسفاه

فإنه لمما يؤسف له أن تقع في مخيض الشيطان

وعندما ترى نعشي لا تصرخ: الفراق

فوصالي ولقائي هما في هذا الزمان،

وحين أودع القبر لا تقل: الوداع الوداع

فالقبر هو حجاب على مجمع الجنان[1].

مقامه الأدبي وشعره

إن الظروف الخاصّة التي أحاطت بحياة جلال الدين الروحيّة جعلت منه شخصيّة متميزة قلّ نظيرها... كان رجلاً يُصدر الفتاوى ويلقي الدروس، وإماماً يرجع إليه الناس لحل مشكلاتهم الدينية، يصبح فجأة في الثانية والثلاثين من عمره- وقد شارف شبابه على الانقضاء- شاعراً جليس حلقات السماع وزينة مجالس الوجد والحال... وقد أكثر وأكثر وكان مع أكثاره مجيداً، وحين نقارن كمية أشعار جلال الدين وأفذاذ الشعر الفارسي كالفردوسي وسعدي وحافظ، نرى أن ما بقي من شعر جلال الدين يزيد كماً ونوعاً عن كل ما ترك هؤلاء جميعاً[2]. لقد نظم شعره على خمسة وخمسين بحراً مختلفاً من بحور الشعر، وليس في الفارسية شاعر توسّع في الأوزان إلى هذا المقدار، وهذا التوسّع في الأوزان إنما هو وليد معرفته بالموسيقى، التي كان يجيدها ويجيد العزف على العود وله ابتكار فيه... ولا أحد من شعراء الفارسية

[1]- الديوان: الغزل/209.
[2]- الأدب الفارسي. محمدي. م. س. ص 269.

استطاع أن يولّد لدى القارىء ما يولّده جلال الدين من وجد وحال وانفعال، وهي الخصائص التي تتميز بها غزلياته الكثيرة التي تبلغ 3500 غزلاً.

آثار جلال الدين: تقسم آثار جلال الدين إلى قسمين: منثور ومنظوم أما آثاره النثريّة فهي التالية:

فيه ما فيه: هذا الكتاب هو مجموعة أحاديث جلال الدين في مجالسه، وموضوعاته في: الأخلاق والطريقة والتصوّف والعرفان وشرح آيات القرآن والأحاديث النبويّة، وكلمات المشايخ وشرحها، وكلّها بأسلوب المولوي الخاص: أي ضرب الأمثال وإيراد القصص.

المكاتيب: وهي مجموعة رسائل مولانا جلال الدين إلى معاصريه.

المجالس السبعة: وهي عبارة عن مجموعة مواعظ جلال الدين ومجالسه.

أما آثاره الشعرية فهي:

الغزليات: أو "ديوان شمس" وما بقي منها حوالى 43 ألف بيت من الأشعار الفارسيّة والعربيّة والملمّعات التركيّة والعربيّة واليونانيّة والقصائد الفارسيّة والترجيعات.

الرباعيات: نجد فيها مضامين بديعة ومعاني رفيعة، ولكنها لا تصل إلى مرتبة الغزليات والمثنوي.

المثنوي: تطلق كلمة "مثنوي" عادة على الأشعار التي لشطريّ كل بيت منها قافية واحدة، وهي في مجموعها متماثلة الوزن مختلفة الرويّ، وهذا النوع من الشعر اعتمده الشعراء الفرس منذ أن نما الشعر الفارسي، ولكنَّ عبارةَ المثنويّ اليوم توحي حالاً- وحيثما قيلت- بأنها لمولانا جلال الدين.

هذا الكتاب هو من أكبر كتب إيران الأدبية وأعلاها بياناً، وهو شعر صوفيّ عرفانيّ يمثّل خلاصة التطوّر الفكريّ وذروة السلوك العقلانيّ في الفكر الإسلاميّ.

أما تبيان عظمة المثنوي وشرح ما في نظمة وسبك أشعاره من براعة وتفوق ومقدرة فممّا يستحيل شرحه بسهولة، لأن إدراك الأسرار وفهم الرموز لا يتيسر بالاتّكاء على الذوق الشعري، وتفحّص الفنون اللفظيّة الأدبيّة وتتبّعها وحدها، بل إنَّ المعرفة الروحية شرط أساسيٌّ في هذا السبيل.

المثنوي كتاب حكمة وفلسفة وأخلاق وحال وتربية ومعارف اجتماعية، وفيه 745 حديثاً نبوياً مفسّرة ومشروحة و528 آية قرآنية تصريحاً أو إشارة أورد جلال الدين في تفسيرها شروحاً دقيقة، هذا عدا مضامين الآيات التي يمكن أن نجدها في هذا الكتاب[1]. وموضوعات الكتاب بعامة هي في الأخلاق والفلسفة والكلام والتصوف، وعلم الاجتماع وعلم النفس والفلسفة الحديثة، ومعلومات كثيرة في أحوال الشعوب الإسلاميّة، وفي المسائل الفقهيّة والكلام والتفسير وأمثالها وأشباهها، لا نجدها في بحوث أيّ شاعر آخر، ومما يتفرّد به جلال الدين أنه في عرضه للمسائل في المثنوي، استطاع أن يظهر كلّ أمر ممتنع أمراً ممكناً بل واجباً وضرورياً، ويوجد في القارىء إيماناً لا اقتناعاً فقط. إن جلال الدين يمزج الموضوعات المختلفة ببعضها مزجاً فنيّاً فيه الانسجام والتناسق ويستخرج منها تلك النتيجة التي يريدها هو... شاهد من المثنوي: (الأبيات الأولى).

الناي: وهو يرمز إلى الروح، نترجمها نثراً:

استمع إلى الناي وهو يشكو حاكياً من آلام الفراق.

أنا منذ أن كان من الغاب اقتلاعي ضجّ الخلق من صوت التياعي.

ابتغي صدراً قد أضناه الفراق لأبثّه آلام الاشتياق.

كل من يبقى بعيداً عن أصوله، لا يفتأ يحنّ إلى أيام الوصال.

نائحاً صرت على كلّ شهود، وقريناً للشقي وللسعيد.

كل امرىء ظنّ أن قد صار رفيقي، لكنه لم يبحث في داخلي عن أسراري.

ليس سري بغريب عن نُواحي، لكنّ العين والأذن قد حرمتا نور هذا السرّ.

ليس الجسد منفصلاً عن الروح، ولا الروح عن الجسد، لكنّ احداً لم يؤذن له بمعاينة الروح.

إنّ هذا الأنين نار وليس هواء، ومن لا يملك هذه النار فهو هباء.

إنّ نار العشق قد نشبت في الناي، وسرى جيشان العشق في الخمرة.

---

[1]- راجع محمد محمدي: الأدب الفارسي. م. س. ص 274.

والناي صديق من فارق الأليف، ومزّقت أنغامه الحجب عنّا.

ومن الذي رأى كمثل الناي سمّاً وترياقاً؟ ومن الذي رأى كمثل الناي نجيّاً ومشتاقاً.

إنّ الناي يروي حكاية الطريق المدمّى، والناي يروي قصص عشق المجنون.

إنّ أحوالاً كحال العارفين لا يدركها فجٌّ ساذج، فينبغي أن نقصر الكلام. فسلاماً.

ولتحطّمِ القيد بابنّي ولتكنْ حرّاً، فحتّام تظل عبداً للفضّة وعبداً للذهب؟

إنّك إنْ تصبّ البحر في إناء فكم يسع؟ نصيباً يكفيك ليوم واحد.

إنّ آنية أعين الحريصين لم تمتلىء قط، وإن لم يقنع الصدف لن يمتلىء بالدرر.

وكل من مزّق ثوبه من العشق، برىء تماماً من كلّ الحرص ومن كلّ العيوب.

ولتستعدّ إذاً أيها العاشق الطيّب، يا هوسنا ويا طيب أدوائنا.

يا دواء كبريائنا وعنجهيتنا، يا من أنت لنا أفلاطون وجالينوس.

ولقد سما الجسد الترابيّ من العشق، حتى الأفلاك، حتى الجبل خفّ وبدأ بالرقص.

أيها العاشق، لقد حلّ العشق بطور سيناء، فثمل الطور وخرّ موسى صعقاً.

وأنا لو كنت قريناً للحبيب، لكنت كالناي، أبوح بما ينبعي البوح به.

لكنَّ كلّ من فارق من يتحدثون لغته ظلّ بلا لسان، وإن كان لديه ألف صوت.

والورد حين يمضي "أوانه" وتموت روضته، فلن يرويَ البلبلُ من بعدُ سيرتَه.

والكلّ معشوق، والعاشق حجاب، والمعشوق حيّ، والعاشق زائل.

إنّ العشق يريد أن يصدر مني هذا الشعر، إن لم تكن المرآة منبئةً فماذا تكون؟

أتدري لماذا لا تنبىء مرآتك؟ لأنك لم تجل عن وجهها الصدأ

فامض وامح الصدأ عن وجهها ثم أدرك ذلك النور.

واستمع إلى الحقيقة بأذن القلب حتى تنجو تماماً من ادران الجسد...

ويقول في الأبيات 3250 إلى 3280 من المثنوي:

ولقد جعل الحق من الكبرياء "قيداً يزن مئة منّ حديداً وما أكثر المغلولين بقيود خفيّة. فالكبر والكفر يسدّان الطريق فيعجز المرء عن إظهار آهاته. لقد قال [عز وجل] "إنّا جعلنا في أعناقهم أغلالاً فهي إلى الأذقان فهم مقحمون" وهذه الأغلال لا تكون علينا من الخارج وقال: "وجعلنا من بين أيديهم سداً ومن خلفهم سـداً فأغشيناهم فهم لا يبصرون". فلا يرى المرء القيد من قدّامه ولا من خلفه.

- إنّ ذلك السد ربما كان لونه لون الخلاء فلا يُعرف أنه سدّ القضاء.
- إنّ حسناءك لسدّ أمام وجه الجميل "المطلق"، ومرشدك سدّ أمام المرشد "الحقيقيّ".
- وما أكثر الكفّار المغرمين بالدين، وسدّهم العنجهية والكبر أمام هذا وذاك.
- لكنه أسوأ من القيد الحديديّ، فإن القيد الحقيقيّ تحطمه ضربات الطبر.
- والقيد الحقيقيّ يمكن أن يُزال، أما القيد الغيبي فلا أحد يعرف دواءه.
- لقد أضلّ انعكاس الحكمة الشقيّ فلا تعجب بنفسك حتى لا تصير أنقاضاً.
- فمن وجد في داره نوراً، فهو في الحقيقة انعكاس من الجار ذي النور.
- فاشكر ولا تغترّ ولا تشمخ بأنفك، واستمع ولا تعجب بنفسك أبداً.
- ومن شدّة الأسف والألم إن هذه الأمور المستعارة، قد أبعدت الأمم عن أنبيائها.
- وأنا غلام لذلك الذي يكون في الرباط، ولا يعدُّ نفسه واصلاً إلى السماط.
- وما أكثر الأربطة التي ينبغي على المرء أن يتركها حتى يصل إلى منزله.
- وإن أحمرّ الحديد، فهو ليس أحمر بطبعه، وإنما هو شعاع مستعار من إضرام النار فيه.
- وإن صارت الكوّة أو الدار مليئين بالنور، فلا تحسب شيئاً منوراً غير الشمس.
- وكل باب وجدار يقول: إنني منير، وليس لديّ شعاع مستعار، ها أنذا.

فتقول له الشمس: أيها الساذج، عندما أغرب سيظهر الأمر على حقيقته.

- وتقول الخضرة: إنّني خضراء من نفسي، متهلّلة ضاحكة، شديدة جمال الخدّ.

فيقول لها فصل الصيف: أيتها الأمم، أنظرن إليَّ عندما أرحل عنكم.

وهكذا يختال الجسد بحسنه وجماله، وتخفي الروح مجدها وأجنحتها.

وتقول له: من أنت أيها النتانة، إنك تعيش يوماً أو يومين من شعاعي.

ولا يسع الدنيا غنجك ودلالك، فانتظر حتى أغادرك.

فيدفنك أحباؤك في قبر ويجعلونك طعاماً للحيات والنمل.

ومن كان يموت أمامك هياماً يسدّ أنفه حين يمرّ بك...

عمر الخيّام

حياته:

الخواجة الإمام، حجّة الحقّ، الحكيم أبو الفتح (أو أبو حفص)، عمر بن إبراهيم الخيّام النيسابوري الفيلسوف وعالم الرياضيات وعالم الفلك، والشاعر الإيرانيّ في أواخر القرن الخامس الهجريّ وأوائل القرن السادس. ولد في نيسابور، وفيها كانت نشأته. كان ملكشاه السلجوقيّ يجلّه، لكنّ علاقته بسنجر كانت متوتّرة... ساهم في ترتيب المرصد الملكشاهيّ، وأصلح التقويم. وكانت وفاته بين عاميْ 506 و530هـ. (← ضريح الخيّام في نيسابور). للخيّام أشعارٌ بالفارسيّة والعربيّة، وكُتبٌ باللغتين أيضاً، من بينها الرباعيات المشهورة في جميع أنحاء العالم. من آثاره في الرياضيات، كتاب "الجبر والمقابلة"، ورسالة في شرح ما أشكل من مصادرات كتاب إقليدس، رسالة في الاحتيال لمعرفة مقداريْ الذهب والفضّة في جسم مركّب منهما (وهو مطبوع) كتاب لوازم الأمكنة[1].

الخيّام الشاعر:

لعلّ ما كتب في الخيام يتجاوز الألفين عدداً ما بين كتاب ورسالة ومقالة، إن الخيام الفيلسوف والرياضي موجود معلوم، واكتشافه من طريق رسالته العلمية والفلسفية أمر سهل، أما الخيّام الشاعر فذاك

[1]- فرهنگ فارسی، محمد معین، ج5، ص 491.

الذي لا يزال مجهولاً، إنَّ له سيماء غامضة مشوّشة، لأن الطريق إلى سيماه تلك رباعياتٌ لا يمكن التثبّت من نسبتها إلى الخيام، وأحياناً نجد رباعيات لا شك في أنها ليست منه. هنالك تفاوت في عدد رباعيات الخيام، وتفاوت في كيفيتها من حيث اللفظ وأسلوب الإنشاء ومن حيث المعاني وأسلوب التفكير، تفاوتاً محسوساً يمنع من قبول عدّها جميعاً وليدة قريحة واحدة. لا يمكن في سبيل اكتشاف الوجه الحقيقي "للخيّام الشاعر" الاعتماد على الرباعيّات المنسوبة إليه، بل يجب لمعرفة الرباعيات الأصيلة التعرّف أولاً إلى شخصية الخيام المعنويّة، وكذلك الاعتماد على الرباعيّات المعدودة المحدودة المسلّم بصحتها والمتواترة في النسخ المختلفة، واستشفاف خلقه وسلوكه من أقوال معاصريه، وتحرّي شخصيته من كتاباته الموثوقةِ نسبتُها إليه، حتى يمكن النظر من بعد إلى رباعياته بعين أوضح وأدق وهذا ما فعله المرحوم فروغي والكاتب صادق هدايت[1].

الخيام من خلال آثار معاصيره:

إنّ أول ميزة محسوسة تبدو للعين في سيرة الخيام هي احترام جميع الذين ذكروه أو تحدثوا عنه من القدماء وتعظيمهم له، فقد جعله الشهرزوري "تالي ابن سينا" "الفرد الوحيد في الحكمة والنجوم بلا ريب"، وعدّه عماد الدين الكاتب "بلا مثال في جميع فنون الحكمة والرياضيات والمعقولات" أما الزمخشري فيسميه حكيم الدنيا وفيلسوف العالم[2]. وبديهي أنَّ هذا الاحترام للخيام، إنّما هو لمقامه العلمي ولإحاطته وتمكّنه من علم النجوم والطب والتاريخ فضلاً عن الحكمة والرياضيات. إنّ نظرة إلى العصر الذي عاش فيه الخيام، ذلك العصر الذي سادت فيه حمّى التدين الظاهري وحمّى التكفير والتفتيش عن المعتقدات والنزعات المذهبيّة واتهام أصحابها، والنظر إلى الفلسفة على أنها أمر معارض للشريعة، كان عصر الفكر الذهبي- الذي بلغ أوجه في عهد المأمون- قد أفل منذ بدأ حكم الترك إلى أن بلغ ذروة تقهقره في العهد السلجوقيّ، وإذا كان محمد بن زكريا الرازي مثلاً قبل قرن من عصر الخيام يتعاطى الفلسفة مجاهراً، ويعتدّ بالحكمة مزهواً دون أن يخاف اصطدام أفكاره بمعتقدات العامة، فقد أخذت القضيّة وجهاً آخر ما أن بدأ حكم الأتراك، الذين

[1]- راجع: زند كينامه شاعران ايران: ليلا صوفي- انتشارات جاجرمى. تهران 1380ش 2001م.
[2]- راجع محمد محمدي: الأدب الفارسي. م. س. ص 244- 245.

اتخذوا الدين وسيلة (وغرضاً) لحكم البلاد الإسلامية، وأدخلوا تجّار دكاكين الشريعة في خدمتهم، وراجت سوق الفقهاء والمحدّثين والوعّاظ، وردت الفلسفة والمنطق والمقولات العقلية يوماً بعد يوم، وغـــدت شـــيئاً مكروهاً مخالفاً للشريعة.

هذا هو عصر الخيّام الذي ما كان بإمكان الإنسان فيه، أن يكون في أمان من أذى تّجـــار الفقـــه والحديث، إلا إذا تحصّن في حصن أمنع من العلم والمعرفة، ألا وهو حصن الأخـــلاق الزهديّـــة والســـلوك الشريف النزيه، والوقار الطبيعيّ دون تصادم بالمعتقدات الرائجة في أوساط العامّة...

الخيام أنموذج لأولئك الحكماء الحسني الفراسة، الذين يدفعون الأحداث حين يجابهونهـــا بالتـــدبير والاحتياط، والسبب في احترام الخيّام في ذلك العصر المتشنج بعصبياته، إنما هو الحكمة التي كان متصفاً بها، وطبيعته المائلة إلى الزهد والمتحاشية لأيّ إفراط أو تفريط. فقد قُتل في الأوائل والأواخر من هذا القرن نفسه الذي توفي فيه الخيّام، اثنان من أكبر العارفين ومن أجلّ العلماء الإسلاميين، هما "عين القضاة" و"شـــهاب الدين السهرودي"[1]. وفي مقدمة رسالته الرياضية "الجبر والمقابلة" وبعد أن يبيّن أنَّ "فنَّ الجبر والمقابلة مـــن أهم شعب الرياضيات وأقومها، حتى إن المتقدمين لم يوفّقوا إلى حلّها"، وبعد أن يشير إلى أنَّه نفسه كـــان يتمنى دائماً أن يعالج هذا الموضوع، ولكنّه لم يجد قبلئذ المجال لذلك، تواجهنا منه فجأة هذه الفقرة: "لقـــد ابتلينا بزمان هان فيه أهل العلم وأُهملوا، و لم يبق إلا قليل ممن يغتنمون الفـــرص للبحـــوث أو التحقيقـــات العلميّة، خلافاً لأشباه العلماء في عهدنا، الذين يعملون جميعاً على أن يمزجوا الحقّ بالباطل، والذين لا عمل لهم غير الرياء والتدليس، وإنْ يكن لهم بعض العلم أو المعرفة، فإنّهم يسخّرونه للأغراض الدنيويّة الحقـــيرة، وإن واجهوا أحداً يبحث عن الحقيقة الصادقة الراسخة، ويصرف وجهه عن الباطل والزور وينكر التدليس وخداع الناس، فإنهم يوهنونه ويسخرون منه، وعلى أيِّ حال فإننا نستعيذ بالله تعالى[2].

الخيام والتصوف: إن الرباعيات هي المكان الذي يمكن فيه اكتناه تفكيره والوقوف على حقيقة رأيه، وهـــو لم ينشر هذه الرباعيات و لم يذعها، بل كانت نجاوى يهمس بها في أذن صديق متكتّم أو نـــديم حمـــيم، أو

---

[1]- محمد محمدي. الأدب الفارسي. م. س. نقلاً عن "دمي باخيام" أي (لحظة مع الخيّام) للأستاذ علي دشتي تعريب أ. لوساني.
[2]- محمدي. م. س. ص 252.

يردّدها ترديده لترانيم يغمغم بها لنفسه. وفي هذا النوع من الرباعيّات التي يمكن الركون إليها، لا نجد ذكراً للصانع، واعتراض الشاعر وعتابه إنما ينصبّان على الفلك وعلى الدهر والزمان... وأقواله في باب البعث والمعاد تحتمل جميعها التفسير والتأويل، لأنَّ الحديث في كلها إنما عن البعث ثانية، وعن العودة مرة أخرى إلى الحياة. قطّ لم يقل بصورة صريحة ألاّ وجودَ لعالم آخر... إنها حيرة الأفراد الذين يؤمنون بوجود مطلق، وجود أسمى من الموجودات المحسوسة، وبقوّة فوق جميع القوى المعروفة، وينزّهون هذا الوجود ويعلونه عن جميع الخصائص التي وضعتها له أفكار البشر، والتي هي في الغالب محدودة بحدود عقولهم القاصرة، إلا أنهم لا يستطيعون هم أن يحدّدوه، لأنهم عاجزون عن أدراك ماهيته، لذا ينتهون إلى الوقوع في الحيرة...

الخمرة الخيّامية: اشتهر الخيام في إيران أو في خارجها، بالتغني بالخمرة، حتى أنَّ اسمه أصبح ملازماً لشرب الخمرة، إلا أن ما اتفق عليه المحققون، أنَّ الأمر ليس كذلك في رباعيات الخيام الأصيلة، أي الرباعيات التي جاءت في المستندات الموثوقة، والتي لا ذكر للخمرة إلا في عشر منها[1]، والأهم من ذلك أن الخمرة لم ترد في هذه الرباعيات العشر مستقلة بل جاءت دائماً مرتبطة بفكرة أو مقرونة بصورة من انفعالات الشاعر.

إنَّ الغاية من إيراد هذه الملاحظة، الوصول إلى نتيجة مهمة مفادها أن النسخ والمجموعات، كلّما بعدت عن عصر الخيّام زادت فيها الرباعيات التي تدور على شرب الخمرة فقط، وطبيعي أن تتولد في الذهن، وبصورة واضحة قضية أخرى وهي أنَّ الخمرة على لسان الخيّام ليست إلا رمزاً لمطلق اللذة وشعاراً للتمتّع بالحياة: إنَّ الأحياء سيموتون لا محالة، والذين ماتوا لا شك أنهم لن يعودوا إلى هذه الحياة، فيجب أن لا نضيّع فرصة العمر هباء، وهذه الفرصة تتمثل في تنفّس الأسحار، وصحبة حبيب مدلّل، ونغمة الصنج الموزونة، واحتساء الخمرة:

ألا فانهض يا جوهر الدلال فالوقت وقت السحر

وعاطني الخمرة رويداً رويدا واعزف على الصنج

فهؤلاء المقيمون لن يبقوا طويلاً

---

[1]- راجع: محمدي. الأدب الفارسي. نقلاً عن علي دشتي. م. س. ص 256.

وأولئك الماضون لن يعود منهم أحد[1]

ولقد أدى عدم الاهتمام بهذه النقطة إلى أن تبقى تأملات الخيّام الروحيّة والفكريّة غامضة، و لم يستقر في أذهان العامّة، إلا في ذلك القسم من المعاني التي تظهر فيها روح التحرر وعدم التقيد بالواجبات والمقررات، وكانت النتيجة سيئة جداً، لذلك كثرت الرباعيات المنسوبة إلى الخيّام، والتي لا غرض لها ولا مدار سوى الخمرة والعربدة. الخيّام ينظر مبهوتاً حيران إلى ساحة الوجود، ويغمغم بأفكاره المعتقلة في رأسه بدوار شديد في جمل قصار هذه الجمل أسماها الناس رباعيات: إنها نجاوى روح حائرة معذّبة تدور في دوائر لا أول لها ولا نهاية، لم تستطع فرضيّات الفلاسفة ولا معتقدات الملل والنحل، ولا مباحث المتكلّمين المنطقية الظاهر، ولا أيّ شيء من قبيلها أن يكشف الغطاء وينحّيه، ليلقي ضوءاً على فكره الباحث عن الحقيقة لذا يردد لنفسه مضطراً:

هذا الدور الذي فيه مجيئنا وذهابنا

لا بداية تبدو له ولا نهاية؛

لا أحد يتحدث بالصدق عن هذا المعنى

من أين كان القدوم وإلى أين الذهاب[2]؛

إن بحر الوجود هذا آتٍ من الخفاء

لا أحد يقول بالتحقيق قولاً فيه؛

كلٌّ قال قولاً حلا له

ولا أحد يعلم شيئاً عن حقيقته[3].

---

[1]- معنى الأبيات بالفارسية:

وقت سحر است خيز اىماية ناز — نرمك نرمك باده ده وجنك نواز
اينها كه بجايند نمانند دراز — وآنها كه شدند كس نمياید باز

[2]- أصل الرباعية بالفارسية:

دورى كه در آن آمدن ورفتن ماست — آنرا نه بدايت نه نهايت بيداست
كس مى نزند دمى در اين معنى راست — كاين آمدن ازكجا ورفتن بكجاست

[3]- أصل الرباعية بالفارسية:

اين بحر وجود آمده بيرون زنهفت — كس نيست كه اين گوهر تحقيق بسفت
هركس سخنى از سر سودا گفتند — زآنروى كه هست كس نميداند گفت

لا سبيل أمام أحد لكشف حجب الأسرار

ولا أحد يعلم سرّ خلق الرّوح،

وما من مستقر سوى في قلب التراب

فاستمع ما شئت لهذه الخرافات التي لا نهاية لها[1].

لا أنا ولا أنت نعلم أسرار الأزل

وهذا اللغز الغامض، لا أنت تحلّه ولا أنا،

أنا وأنت نتقوّل عما وراء الحجاب

وحين ينكشف الغطاء لن تبقى أنت ولن أبقى أنا[2].

أولئك الذين بلغوا كمال الفضل والأدب

صاروا بين أهل الكمال شموع الأصحاب،

لم يجدوا الطريق للخروج من هذا الليل المدلهم

أسطورةً حكوا، وراحوا في سبات عميق[3].

ما دمت لا تملك الحقيقة ولا اليقين

لا يمكنك أن تقضي عمرك كله بالشكوك،

فلا تدع يدك كأس المدام

وفي الجهل سيّان بين الصاحي والسكران[4] .

مررت بحانوت أحد الخزّافين

---

[1]- فارسيتها:
در برده أسرار كسى را ره نيست
جزدر دل خاك هيچ منزلكه نيست

[2]- أسرار أزل را نه تودانى ونه من!
هست ازپس برده گفتگوى من وتو

[3]- آنا نكه محيط فضل وأدب شدند
ره زين شب تاريك نبروند برون

[4]- چون نيست حقيقت ويقين اندر دست
ها تا نهيم جام مى ازكف دست

زين تعبيه هيجكس آگه نيست
بشنوكه اين فسانه ها كوته نيست
واين حرف معما نه توخوانى ونه من
چون برده افتد نه تومانى ونه من!
وزجمع كمال شمع اصحاب شدند
گفتند فسانه ودر خواب شدند
نتوان باميد شك همه عمر نشست
وبيجبرى مرد چه هشيار وچه مست!

رأيت مئات الأباريق الناطقة وهي صامتة،

كلّ واحد منها حدّثني بلسان حاله قائلاً:

أين الخزّاف؟ وأين بائع الخزف؟ وأين المشتري؟[1].

مررت بحانوت الخزّاف

فأبصرته منتصباً خلف آلته،

يصنع للخوابي والأباريق عُرىً وبلابل

من جماجم الملوك وأذرعة المكدّين[2].

أمس رأيت في السوق خزّافاً

يجيل بعنف قطعة من الطين

وكانت تلك الطينة تقول له بلسان حالها:

أنا كنت إنساناً مثلك فارفق بي[3].

---

[1]- در كاركه كوزه گرى بودم دوش
هريك به زبان حال بامن گفتند
[2]- در كاركه كوزه گرى كردم راى
ميكرد دلير كوزه را دسته ونای
[3]- دى كوزه گرى بديدم اندر بازار
وآن گل بزبان حال با او ميگفت:

ديدم دو هزار كوزه كويا وخموش
كو كوزه گر وكوزه خر وكوزه فروش؟
در بله چرخ ديدم استاده پاي
از كله پادشاه وزدست كداى
برباره كلى لكد همى زد بسيار
من همچو تو بوده ام مرا نيكودار!

الشعر في العصر الصفوي: [بهاء الدين العاملي].

أنموذجاً

الدولة الصفوية[1] التي بدأ حكمها في أوائل القرن العاشر الهجري (السادس عشر الميلادي) على يد الشاه إسماعيل، الذي وحدّ البلاد عاطفياً وسياسياً واجتماعياً وعسكرياً من طريق توحيدها مذهبياً. وفي عهده وعهد خلفائه هاجر عدد كبير من علماء النجف والحجاز وجبل عامل إلى إيران لتعليم المذهب الاثني عشري وهرباً من ضغوط العثمانيين. وكان من بين الذين هاجروا الشيخ حسين بن عبد الصمد والد الشيخ البهائي مع عائلته. في إيران وجد العلماء الأمان المادي والمعنوي فتفرغوا للتأليف والإبداع، مع القيمة الإضافية لإتقان الجيل الثاني من المهاجرين للّغة الفارسيّة وما أضافته هذه المعرفة إلى عناصر ثقافتهم فأغنتها. أهمّ علماء الجيل الثاني من المهاجرين "بهاء الدين العاملي" لأن كلّ واحدٍ من العلماء عمل في مجال واحد وبخاصة المجال الفقهي، لكن البهائي كان كاتباً وشاعراً وفقهياً وفيلسوفاً متصوفاً وعالم رياضيات ومهندساً. ولد الشيخ البهائيّ في بعلبك في السابع عشر من ذي الحجة سنة 953هـ/1547م، وكان في السابعة من عمره حين هاجر مع أبيه إلى إيران في أواخر العام 960هـ/1552م، حين تولى والده الشيخ حسين بن عبد الصمد مشيخة الإسلام في قزوين في زمن الشاه طهماسب الصفوي... وتولى الشيخ البهائي مشيخة الإسلام في أصفهان حتى العام 1030هـ [1600م] عام وفاته[2].

لقد ترك بهاء الدين بصماته على كثير من معالم إيران العلميّة والفنّيّة والحضاريّة، ولا تزال إبداعاته الهندسية في أصفهان ماثلة حتى اليوم، تحكي عن عبقريته الفذّة. إن أهم ما يميز نتاج بهاء الدين العاملي هو التجديد المنهجي الذي وسم كلّ نتاجه الفقهيّ والأدبيّ والعلميّ. والمهم في نتاجه هو تداخل العقلية العلمية والتفكير الديني والأسلوب الأدبي وتبادل التأثير بينها، مع كل ما يحمله ذلك من إغناء لمسيرة الفكر الإنساني. وهو الوحيد الذي أبدع في علم الرياضيات والفلك بعد قرنين من الجمود الفكريّ الذي خيّم

---

[1]- الدولة الصفوية: نسبة إلى الشيخ الصفوي "اسحق صفي الدين الأردبيلي" [ولادته 1252م] الذي كان صاحب طريقة خاصة به، وكان الناس ينسبون إليه الكثير من المعجزات والخوارق والشاه إسماعيل هو حفيد حفيده: [أنظر دلال عباس: بهاء الدين العاملي أديباً وفقهياً وشاعراً] دار الحوار. بيروت 1995. المقدّمة التاريخية.

[2]- راجع بهاء الدين العاملي. م. س.

على العالم الإسلامي برمّته. وفي الوقت الذي أجدبت فيه الحواضر العلمية في العراق ومصر والشام من وجود علماء حقيقيين يمكن أن يعدّوا بمصاف العلماء الكبار كالخوارزمي والبوزخاني والبيروني والخيّام والطوسي، بسبب تشجيع العثمانيين للفكر الديني المبني على الخرافة والتقليد. وقد ظلّت كتبه في الرياضيات والفلك، ككتبه الأخرى، زمناً طويلاً منبعاً يستقي منه طلاب المعرفة لما فيها من الابتكارات الجديدة التي لم يسبقه أحدٌ إليها... وإذا كان أول كتاب في نحو اللغة العربية وقواعدها قد وضعه عالمٌ من أصل إيراني في بيئة عربية اللسان هو(سيبويه)، فإن أول كتاب في (النحو الميّسر) وضعه عالمٌ من أصل عربي في بيئة فارسية اللسان هو (البهائي) أعني كتابه "الصمدية في النحو"، الذي ظلّ حتى النصف الأول من القرن العشرين الكتاب المعتمد لتدريس النحو في إيران وفي حوزة النجف الأشرف.

أما أدبياً، إذا أخذنا الشيخ أنموذجاً للكتابة الفنّيّة في العصر الصفويّ باللغة العربية، وأجرينا مقارنة بين كتاباته وكتابات معاصريه في مصر والشام ولبنان وإيران، لأدركنا إلى أيّ حد وهو العائش في محيط غير عربيّ، استطاع أن يرتفع بكتابته الإبداعية إلى مستوى تفوّق فيه على معاصريه... يكفي أن نراجع كتابه "الكشكول" الذي هو معرض لثقافاته المتداخلة والمتنوعة وكتاباته ومختاراته بالعربية والفارسية دون أن تجور إحدى اللغتين على الأخرى أو تزاحمهما، وإنما هي تصدر عن كتاب واحد ومنهج واحد، وقد ضمّ هذا الكتاب أشعار البهائي بالعربية وبالفارسية وبعض مباحثه العلمية والفقهية المستمدّة من كتبه الأخرى، وشواهد شعرية لمئتين وتسعين شاعراً بالعربية وست وسبعين شاعراً بالفارسية من مختلف الجنسيات والمذاهب والعصور، إضافة إلى سوانحه، التي هي مع خواطره النثرية الأخرى من أجمل ما جادت به قريحته الأدبية، بأسولب واضح، شفاف، ليس فيه تعقيد ولا إغراب، وإنما فيه استرسال عذبٌ وألفاظ قريبة المتناول، وعبارات مبسّطة، وأسلوب يقوم على السهولة والوضوح، مع توفّر الجزالة والرصانة، كما أن البهائي قدّم في كتابه الكشكول آراء نقدية قيّمة[1].

[1]- راجع "بهاء الدين العاملي" م. س. ص 298 ← 299.

البهائي شاعراً: ندخل عالم البهائي الشعري فيفاجئنا ما نجد فيه من تنوع وجودة وعمق، يخلو منها شعر معاصريه، لكأنَّ وجوده في إيران عصمه من ولوج أبواب المهاترات الشعرية التي حفل بها الشعر في الأقطار العربية المختلفة في هذه المرحلة والمراحل التي تلت، فقد رقيَ شعره العربي عن الشعر المعاصر له، لأن عناصر ثقافته غنيةً متنوعةً، عربيةً وفارسيةً وهنديةً، فقهيةً وفلسفيةً وعلميةً وأدبيةً. شعر الشباب خلفيته عربية: فيه نَفَسُ أبي تمام والمتنبي. أما شعر الكهولة العربيّ ففيه نفحةٌ من شعر الفردوسيّ وحافظ وسعدي، وذلك التراث العرفانيّ العظيم... وقد تحرّر شعره من وطأة الجمود الذي يغلّف شعر الفقهاء ويُفقِدُ الشعرَ صدقه وعفويته. والبهائي أول من نظم الشعر الفارسي على بحر الخبب، كما أنه نظم كثيراً من شعره العربي على طريقة "الدوبيت" أو الرباعيات، ونوّع في أوزانه وقوافيه في عدد كبير من قصائده، وهو أول من قال الموشّح من شعراء جبل عامل بأشكال وأوزان مختلفة. لقد أسدى البهائي خدمة إلى الثقافيين العربية والفارسية بتطوير النظم في كلّ منهما بإعتماده في كل منهما وزناً من أوزان الأخرى[1].

نماذج من شعره العربي:

يا نديمي ضاع عمري وانقضى قم لإدراك زمان قد مضى
واغسل الأدناس عني بالمدام واملأ الأقداح منها يا غلامْ
أعطني كأساً من الخمر الطهور إنها مفتاحُ أبوابِ السرورْ
خلصّ الأرواح من قيد الهموم أطلق الأشباحَ من أسر الغموم[2]

وقال تحت عنوان "في نغمات الجنان من حدبات الرحمن":

إشفِ قلبي أيها الساقي الرحيم بالتي يحيا بها العظم الرميمْ
واسقني كأساً فقد لاحَ الصباح والثرّيا غرّبت والديكُ صاحْ
زوّج الصهباء بالماءِ الزلال واجعلن عقلي لها مهراً حلالْ
هاتِها من غير مهلٍ يا نديم خمرةً يحيا بها العظمُ الرميمْ

---

[1]- م. ن. ص 253 وما بعدها.
[2]- كليات شيخ بهائي. سعيد نفيسي. ص 23.

بنتَ كرم تجعلنّ الشيخ شابْ من يذقْ منها عن الكونين غابْ

خمرةً من نارِ موسى نورُها دنّها قلبي وصدري طورُها

قم ولا تمهلْ فما في العمر مهل لا تصعّب شربها فالأمرُ سهلْ

قل لشيخ قلبُهُ منها نفور لا تخفْ فالله توابٌ غفورْ

يا مغنّي إنّ عندي كلَّ غمّ قمْ والقِ النايَ فيها بالنّغمْ

غنّ لي دوراً فقد دار القدحْ والصبا قد فاح والقمري صدحْ

واذكرنْ عندي أحاديثَ الحبيبْ إنّ عيني من سواها لا تطيبْ

روّحنّ روحي بأشعار العربْ كي يتم الحظُ فينا والطربْ

ثم أطربني بأشعار العجمْ واطردن همّاً على قلبي هجمْ

وابتدي منها ببيت المثنويّ للحكيم المولويّ المعنويّ

قم وخاطبني بكلِّ الألسنة علِّ قلبي ينتبه من ذي السّنة

إنه في غفلةٍ عن حالِه خائضٌ في قيله مع قالِه

كلّ آنٍ فهو في قيدٍ جديد قائلاً من جهلِه هل من مزيدْ

تائهٌ في الغيّ قد ضلَّ الطريق قطُّ من سكرِ الهوى لا يستفيق

عاكفُ دهراً على أصنامهِ تنفرُ الكفّار من إسلامِه

كم أنادي وهو لا يصغي التناد وا فؤادي، وا فؤادي، وا فؤاد

يا بهائيُّ اتّخذ قلباً سواه فهو ما معبودُه إلا هواه[1]

إن البهائيَّ في هذه القصيدة كما في غيرها من شعره العرفانيّ يعمد إلى الرمز والإشارة ليعبّر عن فيضه الباطني، ويبدع مصطلحات خاصة لا يدركها إلا دارسو الشعر الصوفي في تصويره لغفلة الإنسان عن

[1]- الكشكول. ط. أ. علمي. ج1 ص 25.

الحق، عندما يهتم بأمور الدنيا ويدخل في ما يدخل فيه الناس من جدال عقيم، وكل ما في هذه الحياة الدنيا قيودٌ وأغلالٌ وأصنامٌ يتعلق بها الإنسان الضعيف...

ويقول في قصيدته القصصية الرمزية، "الكردي، قاتل أمه"، التي ترمز فيها الأمّ إلى النفس الأمّـــارة بالسوء، والكرديّ هو الذي يستطيع الخلاص من أسر قوى النفس الكفور:

أيها المأسور في قيد الذنوب — أيها المحروم من سرِّ الغيوب

أنت في أسرِ الكلابِ العاوية — من قوى النفس الكفورِ الجانية

كلّ صبح مع مساءٍ لا تزال — مع دواعي النفس في قيلٍ وقالْ

كلُّ داع حيّةٌ ذاتُ انتظام — قلْ: مع الحياتِ ما هذا المقامْ؟

إنْ تكنْ من لسعِ ذي تبغي الخلاص — أو ترُمْ من عضِّ هاتيك المناصْ

فاقتلِ النفسَ الكفور الجانية — قتلَ كرديٍّ لأمّ زانية[1]

ويقول في "المناجاة والشوق إلى صحبة أصحاب الحال وأرباب الكمال" من ملمّعة نصفها عـــربيّ ونصفها فارسيّ:

عشاق جمالك احترقوا — في بحر صفاتك قد غرقوا

في بابِ نوالك قد وقفوا — وبغيرِ جمالك ما عرفوا

نيرانُ الفرقة تحرقهم — أمواجُ الأدمع تغرقهم

من غيرِ زلالك ما شربوا — وبغيرِ جمالك ما طربوا

صدماتُ جمالك تفنيهم — نفحاتُ وصالك تحييهم

كم قد أحيوا، كم قد ماتوا — عنهم في العسق روايات

طوبى لفقير رافقهم — بشرى لحزينٍ وافقهم[2].

---

[1]- الكشكول ج1 ص 170- 171.

[2]- من مثنوي "شير وشكر" (الحليب والسكر)، كليات شيخ بهائي، نفيسي ص 141.

نفس البهائي العرفاني يتجلى في شعره الفارسي الذي لا يقل قيمة وجودةً عن شعر الكبار من حيث المستوى وإن كان قليلاً من حيث الكم، إذا ما قورن بآلاف الأبيات التي تركها المولوي وسعدي وحافظ والآخرون...

ويعيش الشاعر العارف بصدق وروح الحديث القدسيّ الذي يقول: "إن الله كان كنزاً مخيفاً فأحبّ أن يُعرف فخلق الخلق ودعاهم لعبادته"، فاستمتعوا بنعمة الإجابة والمعرفة ثم كانت المعصية والهبوط من دار الفناء فكان الحنين إلى الحياة الأولى، وكانت الضراعة إلى الله، وكان الاشتياق والمجاهدة للعودة إلى موطن الحبّ والمعرفة. إن الروح التي أنعم الله عليها بمعرفته في عالم القدس لا تنفكّ قلقة جزعة بعد الهبوط إلى عالم الكون والفساد، لا تزال تحنّ إلى لقاء بارئها وإلى تلك المنازل:

ويبدأ البهائي القصيدة التالية[1] التي سنترجمها نثراً بأربعة أبيات عربية:

أيها اللاهي عن العهد القديم — أيها الساهي عن النهج القديم

استمع ماذا يقول العندليب — حيث يروي من أحاديث الحبيب

يا بريد الحيّ أخبرني بما — قاله في حقنا أهلُ الحمى

هل رضَوْا عنّا ومالوا للوفا — أم على الهجر استمروا والجفا

ويتابع ملمعاً بالفارسية ما معناه:

مرحباً يا رسول فألنا المبارك

مرحباً يا باعث حظنا السعيد،

مرحباً أيها العندليب الجميل الصوت

لقد خلصتني من قيد "ما سوا"،

غناؤك أيها العندليب نارٌ مؤصدة

أشعلتها ألفاً، لقيدي موقدة،

[1]- هي القصيدة الأول من مثنوي "نان وحلوا" (الخبز والحلوى).

مرحباً يا هدهد مدينة سبأ

مرحباً يا رسول الأرواح، مرحباً،

مرحباً أيها الببغاء الجميل الكلام

كلّمني، فقد أذهبت عن قلبي الحَزَن،

وأرح القلبَ من الغم والروح من العنا

أخبرنا من جديد عن مسكننا ومأوانا،

أخبرنا عن الحبيب الذي لم يراع جانبنا

قل كلمة عن لسان ذلك المعشوق الجميل

الحاد الطباع، لتسكن قلوبنا،

ذكرى الأيام التي كانت لنا معه

مرة يغضب وأخرى يصالح من فرط الدلال،

ألا ما أحيلي ذلك العهد حيث كان حيناً

يتكرم بالسير في طريق الحبّ والوفاء.

ولكن كيف يكون الوصول إلى الحبيب:

بالتقوى: التي هي إقامة التوازن بين الظاهر والباطن يقول في القصيدة الثانية من مثنوي (نان وحلوا) (الخبز والحلوى):

يجب أن يكون الباطن والظاهر واحداً

حتى تجد طريق الحقّ ولو لماماً

إن جملة سعيك أيها الإنسان للدنيا الدنيّة

فأنت لا تعلم كيف يكون السعي للعقبى

منصب الدنيا يا حسن الأصل

هو ما يجعل بيدر دينك عرضة للأرياح

ما هو الزهد؟ إنه تجريد القلب من الدنيا الدنيّة

وما يبعدك عن طريق الهدى

إن خشية الله دليلٌ على العلم

ألا فاقرأ "إنما يخشى" في القرآن

اغسل معاصيك بالتوبة

واحصل على النوال والعطاء بالتوبة

إن فاقت خطاياك العدّ

فعفو الله وكرمه يفوق العدّ

إذا كان يمكن أن يقدس الله الواحد الصمد من درب التقليد نقول على هـــذا النحـــو إن جمعاً من العوام قد دخلوا الإسلام لكن إسلامهم ظاهريّ، كي يخرجـــوا مـــن المجوســـيّة والوثنيّة.