

الأدب المقارن

دراسات تطبيقية في الأدبين
العربي والفارسي

الدكتور

محمد السعيد جمال الدين

الأستاذ في كلية الآداب

جامعة عين شمس



دار الهدى للنشر والتوزيع
الكساعة والنشر والتوزيع

بسم الله الرحمن الرحيم

حقوق الطبع محفوظة
الطبعة الثالثة
١٤٢٤ هـ - ٢٠٠٣ م

دار القلم للتشريع والتوزيع

٣٦ شارع النصر العتيق - من. ب. ٦٥ مجلس الشعب
القاهرة / ت / ٧٩٥١١٠٥ - فاكس / ١٠١٤٦٩٠٤٥



مقرم والتوزيع

مقدمتہ

یرجع اهتمامنا بالمقارنات بین الآداب الإسلامیة -وبخاصة بین الأدیبین العربی والفرسی- إلى أكثر من أربعین عاماً، حاولنا خلالہا أن نفتح طرقاً جدیدة للبحث، وتلمس دروباً تُدلل بارتیادها على صلاحیة هذه الآداب الإسلامیة لتحقیق الإصلاح الوجدانی للأمة، وتجاوز محنة التشتت والفُرقة التي تردت فیها، وشحذ هممتها، وتخلیق المقاصد السامیة المتجددة لها. كما نحاول أن نُجلی ما لهذه الآداب من قدرة على اقتحام ساحة المبادلات الدونیة وتزوید الآداب العالمیة دوماً بیزاد من أسمى المواد والأشكال الفنیة والأدوات التعبیریة .

وكان من بین ما شغلنا فی هذا المجال أن نفتح أمام أدبائنا العرب أبواباً یطلون منها على ما أنتجه الأدباء الفرس وغيرهم من أعمال ومآثر فنیة مبدعة ، کى ینفسح المجال أمامهم یتحقق بینهم من التواصل ما یدعم عناصر الأصالة فی آداب هى من نسیج فکرى واحد تتشابه نظرتها إلى الإنسان والحیة ، وتتشابه نظرتها فی الفن والآدب ، كما تتشابه مشاعر أدبائها بإزاء الجمال والجلال معاً ، وهذه المشابهات إنما تنمیها المحاکاة وتوضحها وتجعل من الیسیر التعبیر عنها ، وتحفز الأدباء على أن یستمدوا موضوعاتهم وأشکالهم الفنیة من حركة الأمة مجتمعة عبر الزمن .

ویمثل هذا الكتاب خطوة أخرى من خطوات خطوناها فی نفس السیاق ، غیر أنها تختلف عن ما سبقها من أبحاث ودراسات ، فلقد أردنا لهذه الدراسة أن تكون متكاملة تبحت فی النظریة وتطبیقاتها، بحیث تتضح من خلالها تلك العلاقة الحمیمة التي تربط بین الأدب المقارن والآداب الإسلامیة . والحق أنه ما من علم من العلوم الحدیثة أسدى إلى الآداب الإسلامیة من خدمات ما أسداه علم الأدب المقارن ، فلقد أنصف هذه الآداب من خصومها ، وبین مدى عمق الروابط والصلات الفکریة والفنیة بینها ، وأفصح عن نوع من التفاعل بینها قلماً نجد له نظیراً فیما سواها .

وفى المقابل أبدت الآداب الإسلامية تجاهباً كاملاً مع هذا العلم الحديث ، فبدت صالحة للوفاء بشروطه ، واستجابت لمبادئه واستوفت أركانه ، واستوعبت مجالاته ، على مالها من اتساع وعمق ، وأثرت أبحاثه ودراساته .

ولقد آثرنا فى هذه الدراسة أن نستخلص ما يهم آدابنا الإسلامية من مجمل الإنجازات والنتائج التى حققها الأدب المقارن مستنداً على منهجه العلمى القويم؛ فقد كشفت الدراسات المقارنة التى نشطت منذ أواخر القرن الماضى وأوائل هذا القرن عن نتائج حاسمة هى فى صالح الآداب الإسلامية على طول الخط ، يتناول هذا الكتاب جانباً منها .

ولعل الفصول الثلاثة الأولى من الباب الأول ، الذى اختص بدراسة الصلّة بين الأدب المقارن والآداب الإسلامية ، تقرّب مبادئ هذا العلم إلى الأفهام ، وتمهد بذلك للفصل الرابع الذى أفردها للحديث عن مجالات الأدب المقارن ومناهج دراسته . ولقد أردنا بهذا الصنيع ألا نهجم - منذ الوهلة الأولى - على القارئ بسرد موضوعى جاف للمبادئ والأصول التى يقوم عليها هذا العلم ، وإنما تمهد لذلك بفصول تقرر من خلالها فى ذهن القارئ بعض الأصول فىسهل عليه بعد ذلك أن يستوعب الأصول جملة ، ويلمّ - دون عناء - بالمناهج وطرائق البحث ، على نحو ما وردت فى الفصل الرابع .

وقد اشتمل الباب الثانى على أربع دراسات تطبيقية تمثل كل واحدة منها تطبيقاً فى حقل من الحقول التى يعنى بدراستها علم الأدب المقارن ؛ ولذلك تنوعت هذه الدراسات التطبيقية بتنوع حقول هذا العلم وتعدد مجالاته إذ خصصنا واحدة لدراسة مصادر الشاعر ، وأخرى لدراسة الترجمات ، وثالثة لدراسة الموضوعات .. وهكذا .

ولقد رأينا أن نبدأ دراساتنا التطبيقية - فى الفصل الأول من هذا الباب - بموضوع شريف من الموضوعات المتداولة فى الآداب الإسلامية بعامّة ، وهو

موضوع « المعراج » ، فعرضنا للمصادر التي أثرت في منظومة « جاويد ناسمه »
أو « رسالة الخلود » لمحمد إقبال .

ولما لم يعد بالإمكان إغفال أهمية الترجمات العربية لرباعيات الخيام في
توضيح جانب من جوانب العلاقة بين آدابنا الإسلامية خصصنا الفصل الثاني
لدراسة هذا الموضوع في ضوء الأصول التي يقرّها علم الأدب المقارن .

ويعد موضوع مجنون ليلى وانتقاله من الأدب العربي إلى الأدب الفارسي من
الموضوعات التي تصدى المقارنون العرب لدراستها وبحثها غير مرة ، لكننا آثرنا
عرضه في الفصل الثالث مرة أخرى بطريقة مختلفة تبين ما لهذا الموضوع من
دلالات عميقة في مجال المبادلات الفكرية والفنية بين الآداب الإسلامية ، ولكي
نبرهن به على نظرية « دَوْران الموضوعات » بين هذا الآداب ، وهو ما نعتزم أن
نخصه بدراسة مستقلة بإذن الله تعالى .

أما الفصل الرابع فيدور موضوعه حول إيضاح الظروف والملابسات التي أملت
على الشيخ محمد عبده - وهو من كبار دعاة الإصلاح في العالم الإسلامي أن
يتفرغ لترجمة كتاب عن الفارسية هو كتاب « الرد على الدهريين » ، ألفه أستاذه
السيد جمال الدين الأفغاني ، وما كان لهذه الترجمة من أثر في توسيع نطاق
اهتمامات الشيخ وصلاته بعدد من رواد الفكر والأدب في كل من إيران
وأفغانستان .

ولقد سبق لنا أن نشرنا الدراسة موضوع الفصل الرابع من هذا الكتاب في
مقالات مستقلة ، ورأينا أن إعادة نشرهما في هذا الكتاب من شأنها أن تخدم
فكرته بقدر ما تُيسر الإفادة بهاتين الدراستين على نطاق أوسع .

والحق أن هذه الدراسات ما كان يمكن لها أن تتم بهذه الصورة لولا المساندة
الكريمة التي لقيتها من زوجتي الدكتورة أمينة محمد جمال الدين - أستاذ الأدب

والنقد بكلية البنات بجامعة عين شمس ؛ فقد راجعتُ معى أصول الكتاب وأبدت
من الآراء المساعد القيمة السديدة ، ومن التهوين من شأن العقبات التي صادفتني
ما أعانتني على تحمل أعباء هذا العمل عن طواعية منى واختيار .

كما لا يسعنى إلا أن أتقدم بواجب الشكر إلى أخى وصديقى الدكتور على
عشرى زايد ، أستاذ النقد الأدبى بدار العلوم ، الذى حفزنى وشجعنى على طبع
الكتاب كما عاونتنى على إخراجه فى صورته النهائية .

والله ولى التوفيق

محمد السعيد جمال الدين

١١ محرم ١٤٢٤ .
القاهرة فى : ١٤ مارس ٢٠٠٣ .

الباب الأول
الأدب المقارن
والآداب الإسلامية

تمهيد

ترتكز هذه الدراسة على محور أساسي ، هو محور الأدب العربي ، ننطلق من خلاله لنرى كيف أثر في الآداب الإسلامية بعامتها ، والأدب الفارسي بصفة خاصة ، في عصور مختلفة .

وسوف نصادف في دراساتنا هذه مجموعة من المصطلحات ينبغي أن نتفق على معناها بادئ ذي بدء ، حتى نكون على بينة من أمرنا . وأول ما نصادفه من هذه المصطلحات مصطلح : « الأدب » فما الأدب ؟

لقد اختلف الباحثون في تعريفهم لكلمة الأدب ، لكنهم اتفقوا على ضرورة توافر عنصرين أساسيين في العمل الأدبي ، هما : الفكرة ، وقالبها الفني ، ومن ثم لا بد أن يتوافر هذان العنصران في جميع صور الإنتاج الأدبي :

سواء كان تعبيراً عن إحساس الشاعر بالطبيعة وما فيها من جمال .

أو كان تعبيراً عن إحساس الشاعر بالإنسان آماله وآلامه .

أو كان تعبيراً عن فكر الشاعر أو حلمه تجاه أمته وتجاه الإنسانية .

وفي كل حالة من هذه الحالات لا تكون مهمة الأديب أن يتعمق في التفكير فيضلل بقرائه في متاهات الفلسفة والأفكار المجردة ولا أن يبحث حالة النفس والمجتمع فيستقصيها ، وإنما حسب الأديب أن يصور الفكرة تصويراً شعورياً يجذب إليها القراء ويوضحها لهم ويسجلها في أذهانهم ، ويرسم لها صورة لفظية موحية مثيرة للاتفعال الوجداني في نفوسهم ؛ وهي صورة يتضافر فيها عاملا المضمون والشكل ، أو الفكرة وقالبها الفني بهدف تحقيق هذا التأثير .

أما المصطلح الثاني ، الذي نصادفه ، فهو « الأدب القومي » ومعناه في حالتنا نحن « الأدب العربي » ، والأدب القومي للفرس هو أدبهم الفارسي ، وهكذا .

والمصطلح الثالث ، وهو موضوع هذه الدراسة ، هو « الأدب المقارن » وسوف أجازف منذ البداية بذكر تعريف مختصر لهذا العلم الجديد الذي لم تعرفه الدراسات الإنسانية في عالمنا العربي إلا في منتصف القرن العشرين الميلادي . إنه العلم الذي يدرس العلاقات المتبادلة بين الآداب المختلفة ، فيدرس تأثير الأدب العربي في الأدب الفارسي - مثلاً - في موضوع معين ، أو يدرس تأثير الآداب الأوروبية الحديثة في نشأة بعض الأجناس الأدبية من : رواية ، ومسرحية ، ومقال ، وقصة قصيرة وما إليها في أدبنا العربي الحديث والمعاصر .

والحدود الفاصلة بين الآداب القومية هي اللغات ، فالكاتب أو الشاعر إذا كتب بالعربية عدّدنا أدبه عربياً مهماً كان جنسه البشري الذي انحدر منه ، ولذلك يعدّ ما كتبه المؤلفون الفرس الذين دونوا مؤلفاتهم وآثارهم باللغة العربية داخلًا في دائرة الأدب العربي لا الفارسي .

وسوف تُعنى دراستنا برصد بعض مظاهر التأثير والتأثر المتبادل بين لغتنا العربية وثانية لغات العالم الإسلامي أهمية وقيمة وهي اللغة الفارسية . لقد كانت الفارسية هي الجسر الكبير الذي عبرت عليه كل المؤثرات العربية إلى لغات العالم الإسلامية الأخرى : التركية ، والأردية ، والبشتونية ، وغيرها .

ولقد أثر الأدب الفارسي بدوره في الأدب العربي تأثيراً واضحاً في فترات مختلفة .

والحق أننا لا يمكن أن نجد مجموعة من الآداب في العالم كله بلغت في اتصالاتها وتأثيراتها المتبادلة ما بلغته الآداب الإسلامية ، لا سيما وأن هذه التأثيرات المتبادلة لم تتوقف عند عصر معين بل امتدت عبر الزمن وتواصلت في القديم والحديث معاً واتخذت أشكالاً شتى وصوراً متنوعة ، وكان لهذه الآداب الإسلامية - منفردة ومجمعة - من التأثير في توجيه الآداب العالمية ونهضتها ما أجّلته الدراسات المقارنة الحديثة ، وأسفرت عنه أبحاث هذا العلم الحديث ، علم الأدب المقارن ، كما سنرى .

الفصل الأول كيف نشأ الأدب المقارن؟

أصبح « الأدب المقارن » علماً من العلوم التي لا غنى عنها لدارسى الآداب فى العصر الحديث . وقد بدأت مقدمات هذا العلم فى القرن الثامن عشر - عصر الثورة الفرنسية - الذى تميز باتساع الأفق الأدبى ، و نمو حركة الترجمة بين اللغات الأوروبية الخمس الكبرى ، وهى : الفرنسية والألمانية والإنجليزية والإسبانية والإيطالية ، كما تميز بانتشار الصحف والمجلات ؛ ومن ثمّ أضحى المجال مهياً لتبادل الأفكار والأغماط الأدبية ، برغم النزعات القومية العاتية التى كانت تحتاح أوروبا فى ذلك القرن .

١ - التعصب القومى والأدب المقارن

والحق أننا نعجب لنشأة هذا العلم فى أوروبا فى وقت سادتها روح العصبية القومية ، ونشبت الحروب بين دولها ، وكان التنازع والتكالب على اكتساب المغامر الاستعمارية على أشده بيننا ، مما عمق فكرة الأثرة القومية والعصبية المقيتة فى نفوس الشعوب الأوربية ، وأخذ كل واحد من هذه الشعوب ينظر إلى الآخر نظرة العداوة والازدراء .

ووجه العجب هنا أن طبيعة الأدب المقارن لا تتفق مطلقاً مع روح التعصب والأثرة القومية ، فهو يقف فى الوسط ليرصد التيارات الفكرية المتبادلة بين الآداب المختلفة ، ويرقب عوامل التأثير والتأثر فيما بينها . فكيف يتسنى لهذا العلم أن يقوم بمهمته هذه فى ظل جو مشبع بعوامل الاستعلاء والتميز القومى ؟

كيف يمكن أن يدرس هذا العلم المؤثرات الأجنبية - القادمة من آداب أخرى - على أديب من الأدباء فى وقت كان كبار النقاد الأوربيين يرون أن الأدب إنما هو

تعبير ضروري عن روح سلالة عرقية^(١) ، وأن الآثار الفنية لن تكون مكتملة إلا إذا أجادت التعبير عن هذه الروح العرقية (التعصبية) ، وأنها كلما كانت صافية من كل عنصر غريب كانت أكثر اكتمالاً .

كيف يمكن لهذا العلم أن يُعنى بدراسة نقاط الالتقاء بين الآداب والسمات المشتركة بينها في وقت كان همُّ كل أمة من هذه الأمم الأوربية منحصرًا في بيان أوجه الاختلاف والتعارض بين أدبها وآداب غيرها وفي أن أدبها هو الأكثر كمالاً وفضلاً؟

لقد كان المزاج الأوروبي الذي ساد القرنين الثامن عشر والتاسع عشر مشبعاً بأسباب التنافر والتباعد ، لا بمظاهر التأزر والتقارب .

حقاً ، لقد كانت هناك نقطة التقاء تُوحّد بين الأدباء الأوربيين في ذلك الوقت ، إذ كانوا جميعاً يرون في شعراء اليونان واللاتين القدماء مثلهم الأعلى الذي يتعين عليهم أن يحتذوه ، إلا أن روح القومية التي سادت في ذلك الوقت كانت تعصف بكل رغبة في التسليم بتبادل التأثير بين الآداب الأوربية بعضها وبعض^(٢) .

٢ - جوته والأدب العالمي

لكن ظهرت في ألمانيا في أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر حركة نادت « بالأدب المقارن » حيث تتجمع الآداب المختلفة كلها في أدب واحد عالمي ، يبدو وكأنه نهر يرفده كل أدب من الآداب القومية بأسمى ما لديه من نتاج إبداعي وقيم إنسانية وفنية . وكان زعيم هذا الاتجاه الشاعر الألماني « جوته » (١٧٤٩ - ١٨٣٢) ، الذي عدّ نفسه نموذجاً تتجمع فيه صفة

(١) انظر : فان نيجم ، الأدب المقارن . الترجمة العربية ، طبع مصر . ص ٢٩ .
(٢) ولقد ظهرت مثل هذه الاتجاهات التعصبية عند الأوربيين في زمن مبكر ، وعبر عنها باحث لغوي فرنسي هو « بوهور » - توفي ١٧٠٢ م - حين قال : « إن نطقنا - نحن الفرنسيين - هو النطق الطبيعي ، قلغة الصينيين والاسبويين غناء ، وكلام الألمان صخب وضوضاء ، وحديث الأسبان مرقع ومنطق الإيطاليين زفير ، ولغة الإنجليز صفير ، والفرنسيون وحدهم هم الذين يتكلمون » . (انظر : محمد غنيمي هلال : الأدب المقارن . طبع بيروت ١٩٨٣ ، ص ١٨) ، ولقد نقى نابليون « مدام دي ستال » الأدبية الفرنسية والناقدة المعروفة من فرنسا بسبب دعوتها الأدباء الفرنسيين إلى الإفادة بأثار الأدباء الألمان كجوته وشيلنج وغيرهما ، كما ستري .

العالمية ؛ فلقد كان مُطلعاً على الآداب الأوربية متمثلاً قيمها واتجاهاتها ، ومدّ بصره إلى خارج الحدود الأوربية الضيقة المضطربة فوجد في الآداب الشرقية الإسلامية عالماً رحباً لا نهائياً من الطُّهر والطمأنينة ، بدا له وكأنه قبس من نور النبوة ، كما وجد نبعاً صافياً من الإبداع والإلهام المتجدّد عبّر عنه بوضوح في ديوان سماه « الديوان الشرقي للمؤلف الغربي » ، كتب في مقدمته : « هذه باقة من القصائد يرسلها المغرب إلى المشرق ، ويتبين من هذا الديوان أن المغرب قد ضاق بروحانيته الضعيفة الباردة ، فتطلّع إلى الاقتباس من صدر الشرق » .

ولقد استطاع « جوته » بثقافته العميقة الواسعة ، ومكانته البارزة وقدرته القُدّة على الإبداع ، أن يجعل فكرة التواصل بين الآداب الأوربية خاصة ، والآداب كلها بعمامة تستقر في الأذهان ، وتصبح من الأمور المسلّمة التي لا تقبل الجدل ، على الرغم من طغيان العصبية القومية في أوروبا .

وقد حاولت دعوة « الأدب العالمي » أن توسّع من نشاطها في ألمانيا وخارجها ، لكن قامت في وجه هذه الدعوة عوائق حالت دون نموها هناك .

٣- التسليم بأهمية الأدب المقارن

وهكذا بدت دعوة « الأدب العالمي » وكأنها كانت بمثابة تمهيد طبيعي لنشوء فكرة الأدب المقارن ، وهي الفكرة التي كان لفرنسا الفضل في تعهدها ورعايتها ، خاصة عندما ظهرت فيها الحركة الرومانتيكية^(١) التي حمل روادها - ومنهم مدام دي ستال (١٧٦٦ - ١٨١٧) - على من يحتفرون الآداب الأخرى ولا يعنون بها ،

(١) ظهرت الحركة الرومانتيكية في أوروبا في القرن الثامن عشر ، فكانت بالمباديء التي أعلنتها بمثابة ثورة على المذهب « الكلاسيكي » الذي التزم أصحابه طريقة أدباء اليونان القدماء لا يحدون عنها ، بل دعوا إلى محاكاتهم في أساليبهم وطرائقهم محاكاة كاملة ، وجاءت الحركة الرومانتيكية فنادت بحرية الأديب في التعبير عن نفسه بالطريقة التي تروق له دون التزام بالأصول التقليدية أو بالتعبير عن الأرستقراطية الأوربية والطبقات الراقية وأحوال الملوك والفرسان (انظر : إبراهيم عبد الرحمن ، الأدب المقارن بين النظرية والتطبيق ، طبع مصر ١٩٧٦ ، ص ٤٩ - ٥٠) ، كما نادى بإطلاق العنان للخيال والعاطفة المشبوبة ، على عكس الكلاسيكية التي كانت ترى العقل هو رائد العمل الأدبي لا الخيال والوجدان . ومهما يكن من أمر فقد كانت دعوة الرومانتيكية تشتمل في مضمونها - في رأينا -

ودعت أدباء فرنسا إلى دراسة الآداب في لغاتها الأصلية ، وهو مبدأ مهم من مبادئ الدراسات المقارنة .

ولقد بدأت نظرية « الأدب المقارن » تلقى قبولا من جانب الأوروبيين حين زأوا أنها لا تُفقد الآداب القومية خصائصها التي تتميز بها عن غيرها ، بل تعترف بوجود الاختلاف بين الآداب القومية وتُسَلِّمُ بها ، وتحاول فهمها ؛ ومن ثم فالأدب المقارن لا يسعى إلى إنكار خصائص الأصالة في الآداب القومية أو الإضرار بها ، أو إحلال آداب أخرى محلها ، وإنما يسعى إلى دعم الأدب القومي بدعوته إلى الاتصال بالآداب الأخرى اتصالاً يؤدي إلى نهضته .

ولم تلبث مبادئ هذا العلم أن نضجت وافتتح عهد التدريس النظامي للأدب المقارن في الجامعات الغربية منذ سنة ١٨٩٦ ، حين أنشئ كرسى للأدب المقارن بجامعة السوربون بفرنسا . والآن لا تكاد تخلو جامعة من الجامعات في العالم من دروس أساسية فيه .

* * *

= علي تقدير خاص للأدب الإسلامية لما تنطوي عليه هذه الآداب من عناصر تمثل شيوخ العاطفة وانطلاق الخيال . ولقد أذكت ترجمة « ألف ليلة وليلة » إلى اللغة الفرنسية (سنة ١٧٧٤) حماس هذه الحركة وأمدتها بمادة جديدة مكنتها من الإطاحة في النهاية بانحطاط الأدب الكلاسيكي التزمته .

الفصل الثانى الأدب المقارن وخدمته للأدب الإسلامية

منذ أن نشأ الأدب المقارن كعلم له أصوله وقواعده ، وهو يعترف للأدب الإسلامية بمكان الصدارة فى التأثير على الأدب الأوروبية . إن هذا العلم لم تكن له من غاية - فيما يبدو - عند نُقاد الأدب الفرنسى سوى أنهم وجدوا فيه « السبيل الدائم إلى التقريب بين الأدب الخمسة الكبرى فى أوروبا الحديثة » (١) . ولقد حقق « الأدب المقارن » إنجازات واسعة فى هذا السبيل ، لكن بعض المقارنات كانت تشير دائماً إلى تأثيرها بمصدر خارجى ؛ هو الأدب الإسلامية والشرقية .

١ - أثر الأدب الإسلامية على الأقصوصات الشعبية :

ولقد بدت هذه الإشارات ملححة حقاً فى وقت مبكر حتى اهتدى الأستاذ « جاستون بارى » (١٨٣٩ - ١٩٠٣) - وهو يعد من كبار المقارنين الفرنسيين الذين ظهروا قبل أن يستوى الأدب المقارن على عوده وتظهر نظريته مكتملة ، وكان لأرائه أثر ملموس فى تأصيل هذا العلم - اهتدى إلى أن الأديبين العربى والفارسى كان لهما أكبر الأثر فى الأقصوصات الشعرية الشعبية « الفابليو » التى راجت فى فرنسا منذ منتصف القرن الثانى عشر حتى أوائل القرن الرابع عشر الميلادى ، وهى أقصوصات تنطوى على طابع الفكاهة والمرح لإرضاء أذواق العامة . وقد ضرب « جاستون بارى » على ذلك مثلاً بعدد كبير من هذه الأقصوصات التى ترجع إلى أصول عربية وفارسية ، ومنها - على سبيل المثال - الأقصوصة التى عنوانها : « اللص الذى عانق ضوء القمر » وملخصها : أن رجلاً من الأغنياء كان

(١) فان تيجم الأدب المقارن الترجمة العربية . ص ٤١ ، ٤٢ .

نائماً فشعر بحركة غير عادية فوق سطح البيت ، علم منها أن لصاً يكمن فوق السطح ، فطلب الرجل من امرأته بصوت خفيض أن تسأله في إلحاح كيف جمع ثروته ، فتسأله بصوت عال هذا السؤال ، فيجيبها - بعد تمثُّع - أنه جمع هذه الثروة كلها من السرقة وأنه كان ينطق بكلمة سحرية ، ويتشبه بضوء القمر ، فيرفعه ضوء القمر ليخرج سالماً ، وهذه الكلمة هي « سول » Soul ينطقها سبع مرات ، ولما سمع اللص هذا الكلام انخدع ونطق بالكلمة وتشبه بضوء القمر وألقى بنفسه من كوة في السطح ، فوق وانكسرت ساقه وذراعه . ويدركه صاحب البيت فيقول له اللص : « لسوء حظي أنتى سمعت نُصْحك ، فحلّ بى التلف والحسران » .

ونجد أصل هذه الأقصوصة في كتاب « كليلة ودمنة » فى باب « بَرُوَزِيَه » ، والكلمة السحرية هناك هي : « شُولَم » .

وهناك أقصوصات أخرى اهتمت « جاستون بارى » إلى أصلها الفارسية كقصّة كبير الموبدان وكسرى برويز ، انتقلت فى أوائل العصر الإسلامى إلى الأدب العربى ، ثم ما لبثت أن دخلت الجنس الأدبى المعروف باسم « الفابليو » فى الأدب الفرنسى .

والحق أن التوافق بين هذه الأقصوصات وأصولها فى العربية والفارسية لا يمكن أن يدع مجالاً للشك فى تأثر الأدب الفرنسى بها . ومع ذلك حاول بعض الدارسين الفرنسيين مثل « جوزيف بيديه » إنكار تأثر هذه الأقصوصات بالأدب الشرقى الإسلامى ، زاعمين أن هذا الجنس الأدبى (الفابليو) يندرج تحت الأدب الشعبى الذى تتلاقى فيه قصص جميع الشعوب دون حاجة إلى تأثير أو تأثر ، لأن هذه القصص تنبعث من حالة فطرية مشتركة بين الشعوب .

والرد على هذا الزعم هين ، لأن الشعب الفرنسى لم يكن فى حالة فطرية حين انتشرت فيه هذه الأقصوصات ، بل كان قد تجاوز تلك المرحلة بزمان . ثم إن الفرنسيين كانوا على صلة مباشرة ووثيقة بالشرق الإسلامى من ناحية وبالاندلس

من ناحية أخرى ، وكانوا على دراية جيّدة باللغة العربية (١) .

ولكن آراء « جوزيف بيدييه » لقيت في الواقع حفاوة بالغة بين كثير من الباحثين الغربيين ، رغبة في جحود التأثير الإسلامي ، وامتناعاً عن التسليم بفضل الآداب الشرقية الإسلامية على الآداب الغربية (٢) .

٢ - الأندلس معبر للثقافة الإسلامية إلى أوروبا

غير أن الدلائل التي تؤكد الأثر الحاسم للآداب الإسلامية على الآداب الأوروبية - وهو من الموضوعات التي يعنى بها الأدب المقارن - أخذت تتواتر وتتجمع ، وتبين آثارها بالدراسة الفاحصة المتأتمية ، ولا تترك مجالاً لجحود بعض الأوروبيين ومكابرهم . وقد سلّم المقارنون الأوروبيون بأن الأندلس كانت تمثل الجسر العظيم الذي عبرت عليه الثقافة العربية الإسلامية إلى أوروبا ، ثم انتقلت منها إلى العالم أجمع من بعد ذلك .

لقد كانت هذه التسائم الحضارية العذبة - التي تهب من الأندلس على أوروبا - تحيي فيها روح الإنسانية ، وتبعثها من رقاد الجهالة والبربرية ، وتنقلها إلى حالة من الرقي الوجداني لم تعهدها من قبل .

ولاحظ هؤلاء المقارنون أن أوروبا في أواخر القرن الحادي عشر الميلادي بدأت تتعرّف على نوع جديد من الحسب العفّ النبيل وأخلاق الفروسية ؛ ذلك لأن الأوروبيين عندما اتصلوا بالعرب واقتدوا بهم « لانتّ العوائد الخشنة لدى أشرف القرون الوسطى القساة ، وتطلّع أهل الفروسية - دون أن يفقدوا طبائع الشجاعة والنخوة - إلى عواطف أرق من عواطفهم وأشرف وألّيق بالإنسانية ، ومن المشكوك فيه أن تكون

(١) « على أنه لا مجال للشك في أنه « كان يوجد في فرنسا (ابتداء من القرن الثامن الميلادي) عدد كبير من الأشخاص الذين يتحدثون اللغة العربية » جوزيف رينو ، الفتوحات الإسلامية في فرنسا وإيطاليا وسويسرا ، ترجمة د. إسماعيل العربي ، طبع الجزائر ، ١٩٩٨ ، ص ٢٤٦ .

(٢) راجع مناقشة هذه القضية في كتاب الأدب المقارن ، للدكتور غنيمي هلال ص ٦٤ وما بعدها .

المسيحية - مهما بلغت تعاليمها من السمو - هي وحدها التي أوحى إليهم بكل ذلك»^(١).

وقد تتبع باحث أسباني هو «خوليان ريبيرا» آثار هذه الظاهرة الطارئة على المزاج الأوربي، والتي انعكست على التقاليد والأعراف حتى انتهى إلى أن مشاعر الحب الرفيع وتقدير المرأة وما راج من معاني العاطفة المشبوبة في أغاني «الطروبادور» - وهم المغنون الذين كانوا يعيشون في بلاط الملوك والأمراء - كل ذلك قد انتقل - إلى هذه الأغاني من الموشحات والأزجال الأندلسية^(٢).

وقد أثرت هذه الأغاني بدورها على الشعر الغنائي في الآداب الأوروبية كلها فيما تلا ذلك من قرون.

٣ - ظهور المؤثرات الإسلامية على الآداب الأوروبية بمختلف مستوياتها

كانت الآداب الأوروبية في العصور الوسطى (وهي العصور التي امتدت من أواخر القرن الرابع وحتى منتصف القرن الخامس عشرى الميلادى) تعبر عن الواقع الاجتماعى تعبيراً واضحاً، ويبدو أن هذه الآداب كانت تنقسم إلى مستويين، يعبر كل مستوى منهما عن طبقات اجتماعية بذاتها:

المستوى الأول: وهو آداب الطبقة العليا، التي تضم رجال الدين المسيحي وطبقة الفرسان. وظلت اللغة اللاتينية تعبر عن آداب هذه الطبقة حتى القرن الثانى عشر الميلادى، ولما كانت اللغة اللاتينية هي لغة الكنيسة فقد وجد رجال الدين المسيحي المبرر للسيطرة على الحركة الفكرية والأدبية فعدوا الإنتاج الأدبى

(١) جوستاف لويون: حضارة العرب، ترجمة عادل زعتر، طبع بيروت ١٩٧٩، ص ١٧٨.
(٢) نشأت الموشحات في الأدب العربي في الأندلس في أواخر القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادى) وكان موضوعها المفضل هو الغزل. وقد أثبتت الدراسات المقارنة أن بعض أنماط الغزل عند الطروبادور قد سار في تطوره بموازاة التطور الذي لحق الغزل في الموشحات الأندلسية بانتقال موضوعه إلى الغزل الصوفي الذي يتغنى بالحب الإلهي بدلاً من الحب الإنساني. راجع: غنيمي هلال: الأدب المقارن. ص ٢٧٦. والدكتور أحمد كمال زكي: الأدب المقارن. طبع مصر ١٩٨١. ص ٨٨ وما بعدها.

وقفاً عليهم وحدهم ، فلا يسمحون لغيرهم بمزاولة الكتابة والأدب ، أما الفرسان والنبلاء فقد تفرغوا للحروب والدفاع عن شرف الكنيسة داخل أوروبا وخارجها وبخاصة أيام الحروب الصليبية ، وكانت أخصب أنواع الشعر فيه الترانيم الدينية التي يمتاز أسلوبها بالتفخيم وانتقاء الألفاظ التي تضيء مهابة وجلالاً على الحياة الدينية (١) .

وقد استمر هذا العنصر الديني المسيحي في الآداب التي كتبت باللغات الوطنية الأوروبية منذ منتصف القرن الثاني عشر الميلادي « ولكن هذا العنصر الديني كان ممثلاً (في الآداب الوطنية الأوروبية) فقط بالقدر الذي يناسب العلمانيين لا رجال الكهنوت » (٢) .

ولقد ظهرت مجموعة كبيرة من القصص باللغات الأوروبية ابتداء من القرن الحادي عشر الميلادي ، كان أبطالها من القديسين أو الغزاة ، كان الغرض منها دينياً على وجه العموم يهدف إلى نشر المسيحية أو التوبة (٣) . فكانت هذه القصص بمثابة استمرار لروح الفكر المسيحي الذي حملته اللغة اللاتينية قبل بلوغ هذه اللغات المرتبة الأدبية .

المستوى الثاني : الآداب الوطنية الأوربية ، وهي آداب الطبقات الأخرى في المجتمع كالفلاحين والصناع وعمامة الناس الذين لم يكن لهم معرفة باللغة اللاتينية التي كانت مقصورة على فئة قليلة من المثقفين من رجال الدين ، أو ممن أعدوا ليدخلوا فيما بعد في سلك الكهنوت أو تولّى الوظائف الحكومية (٤) . ومن ثم

(١) انظر : الدكتور سعيد عبد الفتاح عاشور ، أوروبا العصور الوسطى طبع مصر ١٩٧٨ ، ٢ : ٤٤١ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٤٨ .

(٣) انظر : ميجيل آسين : أثر الإسلام في الكوميديا الإلهية ، ترجمة جلال مظهر ، طبع مصر ١٩٨٠ ، ص ١٩٧ .

(٤) انظر : جوزيف نسيم يوسف : تاريخ العصور الوسطى الأوروبية وحضارتها ، طبع الإسكندرية ١٩٨٤ م . ص ٣١٨ .

ظهرت إلى جانب اللغة اللاتينية مجموعة من اللغات الوطنية المحلية ، (وهي اللغات المنبثقة عن اللاتينية ، كالإيطالية والفرنسية والإسبانية وغيرها) فأصبح لكل دولة من دول غرب أوروبا أدبها الوطني الخاص بها ، ولم يحل القرن الثاني عشر بأوروبا حتى كانت هذه اللغات المحلية الوطنية قد بلغت درجة من القوة والتضح تسمح لها بالتعبير عن مختلف المشاعر والأحاسيس ، في قصائد وقصص امتازت بحيويتها وخصوبتها .

ولقد وجد الأوربيون في هذه الآداب الوطنية « مخرجاً من سيطرة اللاهوت والعلوم المدرسية »^(١) ، ومع أن العنصر الديني كان واسع الانتشار في تلك الآداب ، إلا أنها اختلفت بالشعر الغنائي ، وأشعار الملاحم ومناقب الأبطال الشعبيين .

وعندما بدأت الدراسات المقارنة تدرس آداب العصور الوسطى الأوربية - باعتبارها التواة الأولى للآداب الأوروبية في عصر النهضة - بدأ للمقارنين في أول الأمر أن المؤثرات العربية والشرقية بعامة لم تقع إلا على المستوى الثاني من آداب العصور الوسطى ، وهي الآداب الوطنية ، وأن هذه المؤثرات العربية لم ترق إلى التأثير في الأدب الديني المسيحي ، وخاصة قصص القديسين .

لكن واحداً من كبار علماء اللغة الأوربيين ، هو « أرتوروجراف » - وكان يُعدّ حجة في فقه اللغات الرومانسية (أي اللغات المنبثقة عن اللاتينية) - نبّه إلى وجود آثار ملحوظة للأدب الإسلامي في القصص الديني المسيحي نفسه ، وقادته أبحاثه المستفيضة في هذا الموضوع^(٢) إلى أن القصص التي تشتمل على وصف لرحلات بحرية قام بها القديسون المسيحيون ، كقصّة « القديس يراندان » ونظائرها من القصص التي راجت في أوروبا ابتداء من القرن الحادى عشر الميلادى ، تفصح عن تشابه نموذجى يدل على محاكاة الأصول الإسلامية .

(١) سعيد عاشور : أوروبا العصور الوسطى ، ص ٤٤٨ .
(٢) نشر « جراف » نتائج أبحاثه في سنتي ١٨٩٢ - ١٨٩٣ ، وقد لخصها ميغيل آسين بلاتينوس في كتابه أثر الإسلام في الكوميديا الإلهية .

وقد تحمّس المستشرق الهولندي المعروف « دي خويه »^(١) لمواصلة الدراسة في هذا الموضوع ، وتمكّن من إرجاع أصول القصة المذكورة إلى رحلات السّندباد البحري ، وعدد آخر من رحلات المغامرات التي وردت في الكتاب الجغرافي الذي ألفه « الشريف الإدريسي » بعنوان : « نزهة المشتاق في اختراق الآفاق » .

وفي الوقت الذي بدأ يتكشف فيه أمام أعين المستشرق الأسباني « ميغيل آسين بلاثيوس » أثر المصادر الإسلامية على « الكوميديا الإلهية » لدانتى ، لاحظ - عَرَضاً - أن القصص البحرية التي انتشرت في الآداب الإسلامية أيام ازدهار التجارة في المنطقة العربية من الخليج والمحيط الهندي إبان القرن العاشر الميلادي - كقصص السّندباد البحري ، والحسن البصري ، وأمير خوارزم ، والخضر وذو القرنين ، وغيرها - كانت النواة التي بُنيت عليها القصص المسيحية - وأن التشابه لا يقف عند الخطوط العامة لهذه القصص بل يمتد إلى أحداثها بل وملامحها الوصفية ، وهو الأمر الذي يعبر - كما قال ميغيل آسين : « أحسن تعبير عن الأثر الإسلامي »^(٢) .

* * *

لكن الأثر الإسلامي ما لبث أن تجلّى - أظهر ما يكون التجلّى - في القصص الديني المسيحي - من خلال منظار هذا العلم الجديد وهو الأدب المقارن - حين فجر المستشرق الأسباني « ميغيل آسين بلاثيوس » قنبلة دوّت فأسمعت العالم كله في سنة ١٩١٩ ، إذ أعلن في محاضرة ألقاها بالجمعية الملكية الإسبانية أن فخر إيطاليا وشاعرها الكبير « دانتى » (١٢٦٥ - ١٣٢١) قد تأثر في « الكوميديا الإلهية » بالإسلام تأثراً واسع المدى يتغلغل حتى في تصويره للمجيم والجنّة ، فقد تبين لآسين أن ثمت مشابهاً وثيقة بين ما ورد في بعض الكتب الإسلامية عن معراج النبي - صلى الله عليه وسلم - فضلاً عن مصادر إسلامية أخرى تتحدث عن المعراج بصورة أدبية أو صوفية ، وبين ما ورد في الكوميديا الإلهية ؛ الأمر الذي يدل دلالة قاطعة على أنها تستمد جانباً كبيراً من مادتها من مصادر إسلامية .

(١) انظر : مقال دي خويه عن أثر الرحلات البحرية الإسلامية في بواكير الأدب الأوربي ، مقال نشر ضمن مجموعة أعمال المؤتمر الثامن للمستشرقين ، القسم الأول ، ص ٤٣ - ٧٦ ، ليدن ١٨٩١ .
(٢) ميغيل آسين بلاثيوس ، أثر الإسلام في الكوميديا الإلهية ، ترجمة جلال مظهر ، ص ١٩٨ .

وعلى الرغم من أن دانتي لم ينظم « الكوميديا الإلهية » باللاتينية ، بل نظمها باللغة الإيطالية التي كانت تحاول في ذلك الوقت أن ترقى إلى مرتبة اللغة الأدبية ، إلا أن الفكرة الدينية المسيحية كانت مسيطرة عليه سيطرة كاملة . وقد قسّمها - وفقاً للتقسيم المسيحي للعالم الآخر - إلى أقسام ثلاثة : الجحيم ، المطهر ، الفردوس ؛ ينقسم كل قسم منها إلى ثلاث وثلاثين أنشودة ، فضلاً عن مقدمة جاءت في أول الجحيم . وقد صوّر الشاعر فيها رحلة خيالية إلى العالم الآخر مرّ فيها بالأقسام الثلاثة على التوالي ، وشهد المعذبين في الجحيم ، والثائبين الذين يكفرون عن خطاياهم في المطهر ، ثم توجه بعد ذلك إلى الفردوس ، فشهد النعيم الذي يحظى به السعداء من الصالحين .

وعلى الرغم من المؤثرات المسيحية والإسلامية واللاتينية التي تزخر بها « الكوميديا الإلهية » فإن « أصالة دانتي وعبقريته جعلته يبدع أعظم عمل أدبي عرفته أوروبا في القرون الوسطى ، وتمكن بهذا العمل من أن يشرّ بعهد جديد بدأت أنواره تتنفس »^(١) ، إلا أنه لم يستطع أن يتخلص من تعصّبه للمسيحية أو يُخفي نغمته على الإسلام والمسلمين .

والحقّ أن رأى « ميغيل أسين بلاثيوس » قد أدهش الأوربيين الذين ما ظنوا أبداً أن يكون هذا الشاعر الكبير المعبر عن روح معادية للإسلام متأثراً بالأداب الإسلامية على هذا النحو الواسع العميق .

أما الإيطاليون فقد عدوا هذا الرأي ضرباً من القدر في شاعرهم الكبير والإزراء به ، لا سيما وأنه رأى صادر من جهة خصومهم التقليديين : الإسبان . وأبدى المستشرق الإيطالي المعروف « جابرييلي » اعتراضاً قوياً بين فيه أن « دانتي » لم يكن يعرف العربية حتى يطلع على كلّ هذه المصادر الإسلامية ، فضلاً عن أن يتأثر بها .

(١) راجع : حسن عثمان : الكوميديا الإلهية . المقدمة ص ١٣ - ٢١ .

والحق أن « آسين بلاثيوس » لم يستطع تحديد الطريق التاريخي الذي تأثر فيه « دانتى » بتلك المصادر ، فبقيت القضية معلقة زمناً .

وفي سنة ١٩٤٩ ، حُسمت المسألة حين نشر اثنان من المُستشرقين ، هما « تشيرولي » الإيطالي ، و « سندينو » الإسباني - كل منهما على حدة - كتابين درس كل واحد منهما أثر المصادر الإسلامية على الكوميديا الإلهية ، واتفقت النتائج عندهما ، رغم أن أياً منهما لم يتصل بالآخر ، حيث اكتشفا أن المصدر الذي اعتمد عليه « دانتى » إنما هو مخطوطة أصلها عربي ، وموضوعها معراج الرسول صلى الله عليه وسلم . وقد تُرجمت هذه المخطوطة من العربية إلى الإسبانية ، ثم من الإسبانية إلى الفرنسية واللاتينية التي كان دانتى يجيدها . وقدم « سندينو » دليلاً على أن هذه الترجمة كانت في متناول « دانتى » قبل أن ينظم الكوميديا الإلهية^(١) . وبذلك بدأ تأثر « دانتى » بالأدب الإسلامي أمراً لا مجال للشك فيه ولا للمكابرة ، ولا سبيل إلى تفسيره بأنه صدفة أو توارث خواطر .

٤ - استمرار التأثير الإسلامي على الآداب الأوروبية

لم يتوقف تيار استلهام الآداب الأوروبية من الآداب الإسلامية عند القرون الوسطى ، بل استمر بعد ذلك محملاً حتى في الأجناس الأدبية التي شاعت في أوروبا في القرون التالية حتى القرن الحالى ، كالمسرحيات الغنائية ، التي كانت تعتمد على الغناء والمناظر والحديث الفردى « المونولوج » والتي ظهرت في إيطاليا في القرن السادس عشر .

فلقد تبين بالدراسة المقارنة أن الآداب الإسلامية قد غدّت هذا الجنس الغنائى بموضوعات مختلفة ، ومنها موضوعات : ألف ليلة وليلة ، كموضوع علاء الدين والمصباح السحري ، ومعروف الإسكافى وغيرهما .

(١) حسن عثمان : مقدمته للترجمة العربية للكوميديا الإلهية . طبع مصر . سنة ١٩٥٩ ص ٦ . وعبد الحليم محمود : الفيلسوف المسلم رينيه جينو أو عبد الواحد يحيى ، طبع مصر ، ص ٥٨ ، وما بعدها . وانظر أيضاً : عائشة عبد الرحمن : الغفران ، طبع مصر ، ١٩٦٢ ، ص ٣١٩ . ود. محمد غنيمي هلال : الأدب المقارن ، ص ١٤٩ وما بعدها .

ولم يقف تأثير ألف ليلة وليلة عند هذا الحد ، بل تركت تأثيراً ملموساً أيضاً على عدد من الأجناس الأدبية الأخرى كالقصاص والشعر الغنائي ، وحملت الموضوعات الأوروبية المستمدة منها قضايا ذات طابع رومانتيكي ، كالفرار من واقع الحياة إلى عالم خيالي سحري ، وترجيح العاطفة على العقل في الاهتداء إلى الحقائق الكبرى . فلقد ردت « شهر زاد » الملك « شهر يار » إلى إنسانيته ، وحررته من رغبته الدامية في قتل النساء ، لا بالمنطق ، بل بالعاطفة ، فأصبحت شخصيتها رمزاً لرجحان القلب والعاطفة المتأججة على العقل والمنطق البارد ، مما زوّد أنصار الرومانتيكية بزاد جديد للمهجوم على الكلاسيكية المعتمدة على العقل . ولم يكن الأدب الفارسي أقل إسهاماً من الأدب العربي في تأثير الآداب الإسلامية في الآداب الأوروبية في عصر النهضة وحتى العصر الحديث ، ويكفي أن نذكر في هذا المجال مدى تأثر الشاعر الألماني « جوتسه » بالشاعر الفارسي « حافظ الشيرازي » . كما كان لترجمة « فيتزجيرالد » الإنجليزية لرباعيات عمر الخيام في منتصف القرن التاسع عشر أثر بالغ في شيوع الكتب والرسائل التي كُتبت في أوروبا وأمريكا حول الخيام ورباعياته^(١) .

٥ - التفاعل الفريد بين الآداب الإسلامية

على أن أجلّ ما يقدمه الأدب المقارن من خدمات للآداب الإسلامية ، قد تمثل في النتائج التي أسفرت عنها الدراسات المقارنة بين لغات العالم الإسلامي في الفترة الأخيرة ، فلقد أثبتت هذه النتائج مدى عمق الروابط والصلّات الفكرية والأدبية بين هذه الآداب ، وكشفت عن نوع من التفاعل بينها لا نشهده في غيرها؛ فتدور الموضوعات بينها دورات كاملة لتعود إلى الأدب الذي بدأت منه ولكن في صيغة جديدة . فحين يظهر موضوع من الموضوعات في أدب ما ، كمجنون ليلى

(١) ينقل المستشرق الإنجليزي « براون » عن أحد المهتمين برباعيات الخيام القول التالي : « إن مجرد جمع ما كُتب عن عمر الخيام في سائر اللغات يقتضي من المرء أن يتفرغ لذلك طول حياته الكاملة، وإن مجموع المؤلفات التي كتبت عنه تكفي بلا شك لإنشاء مكتبة عامرة حاوية » (براون : تاريخ الأدب في إيران : ترجمة الدكتور إبراهيم أمين الشواربي ، طبع مصر ، ١٩٥٤ ، ص ٣١٨) .

في الأدب العربي القديم ، يتلقفه الأدب الفارسي فيحضنه زمنآ ، ويطبعه بطابعه الوجداني الخاص ، ويعطيه أبعاداً فنية ، وقيماً جمالية إضافية ، ثم ينتقل الموضوع إلى الأدب التركي وهو محمّل بمؤثرات عربية وفارسية ، ثم يرجع مرة أخرى إلى الأدب العربي في العصرالحديث وقد تشبّع بالطابعين الفارسي والتركي . وفي كل مرة ينتقل فيها الموضوع إلى أدب من هذه الآداب يصاغ بشكل جديد ويتلقى إضافة جديدة .

هذا الدوران الكامل للموضوعات بين الآداب الإسلامية^(١) ، من شأنه أن يحتفظ لهذه الموضوعات بجلّيتها وحيويتها ، كما يؤدي إلى توليد أشكال فنية جديدة مرتبطة بها قابلة للتداول بدورها ، باعتبارها قالباً جديداً يُصَبّ فيه الموضوع صبأً فنياً جديداً ، مما يحفظ على هذه الموضوعات طابعي التراث والحداثة في آن واحد ، ويحفز موضوعات جديدة على اقتحام ساحة المبادلات لتحقيق لنفسها الدوام والاستمرار في كنف هذه الآداب ، شرط أن تثبت صلاحيتها لذلك .



(١) كانتقال الموضوعات من دائرة النثر في أدب من الآداب الإسلامية إلى دائرة الشعر في أدب آخر ، وفي عودتها إلى الأدب الأول تعود في قالب شعري متأثر بأشكال الشعر في الأدب الحاضر .

الفصل الثالث الأدب المقارن والأدب العربي المعاصر

ليس عيباً أن يتأثر أدب من الآداب أو كاتب من الكتاب بأدب آخر غير أدبه القومي ، فأصالة الأديب وعبقريته بمقدورها أن تتغذى بهذه المؤثرات وتمثلها وتشحذ بها مواهبها ، ثم تخرجها في صورة أخرى منطبعة بطابع الأديب نفسه . ولكن العيب أن ينغلق كل أدب قومي على نفسه ، ويبقى قابضاً في حدوده ويعيد ويجتر في المعاني والصور والأخيلة المتداولة فيه حتى يمجّها ويزهد فيها .

١ - صلة النهضات الأدبية بالتأثر

إن نظرة منا إلى تاريخ الآداب العالمية تدلنا على أن عصور الانحطاط والتدهور في هذه الآداب هي العصور التي انغلقت فيها على نفسها ولم تعتمد إلى التواصل مع غيرها ، وتاريخ أدبنا العربي خير شاهد على ما نقول ، فما نهض هذا الأدب في العصر العباسي هذه النهضة الفنية الرائعة ، وما استجدت فيه أجناس أدبية وأطر جديدة ، وصور فنية وموضوعات ، وأخيلة إلا بتأثره بالآداب الفارسية القديمة ، ثم بالفكر اليوناني بعد ذلك . كما أن النهضة التي يشهدها الأدب العربي في العصر الحديث ترجع في أصولها إلى اتصال أدبنا بالآداب الغربية في هذا العصر .

ولا يمكن أن ننساق وراء المزاعم التي تقول بأن دخول عناصر أجنبية وافدة على الأدب القومي يؤدي إلى ضياع هوية هذا الأدب وفقدانه لخصائصه ، إذ ما دام الأدب القومي محافظاً على أصوله القومية غير مفرط في عناصر عبقريته اللغوية ، فلا خوف عليه من التغريب أو الضياع ، ولن تكون المؤثرات الوافدة على الأدب القومي في هذه الحالة إلا وسيلة لتغذية حاجات الأمة الفكرية والفنية ، وفتح نوافذها على نسائم جديدة تهب لتنعش المآثور القومي وتجدد ما خلّق منه ،

وفى هذا الصدد يقول « جوته » : « ينتهى كل أدب إلى الضيق بذات نفسه إذا لم تأت إليه نفائس الآداب الأخرى لتجديد ما خلّق من ديباجته » .

٢ - اتهام موجه للأدب المقارن

وعندما نشطت الدراسات المقارنة بين الأدب العربى الحديث والمعاصر والآداب الأوروبية لاحظ المقارنون أن بعض أدبائنا المعاصرين بالغ فى التوجه نحو الآداب الأوروبية والاقتراس منها ، حتى تغلبت المؤثرات الأجنبية على عناصر الأصالة فيما يكتبون بشكل واضح وملموس ، ومن ثم بدأ بعض النقاد^(١) ينظر إلى الأدب المقارن نظرة كلها شك وريبة .

إذ تصوروا أن الهدف من دراسات هذا العلم الحديث (الأدب المقارن) ليس إلا محاولة خبيثة لتغريب فكرنا العربى عن طريق التركيز على العناصر الوافدة فيه فقط ، الأمر الذى يؤدي إلى أن تبدو العناصر الأصيلة فى أدبنا باهتة بجوار العناصر الغريبة الزاهية المتألقة .

لكن هذه النظرة سخاطة بلا شك ، فالأدب المقارن يسعى إلى دراسة جوانب كل أدب من الآداب القومية ليتبين منها ما هو قومى وما هو دخيل ، ويضع عينه على العناصر القومية فى الأدب ليرقب ما حدث لها من إخصاب حين تأثرت بمؤثرات أجنبية . من هنا كان ما يطرأ على الأدب القومى من ثراء يعد المعيار الذى تقاس به مدى إيجابية المؤثرات الوافدة ، فإن انتطوت هذه المؤثرات على فائدة حقيقية للأدب القومى بإغنائه وإذكاء روح الحيوية والجلدة فيه ، وصياغة قيمة الجمالية والفنية صياغة توصلها للتأثير بدورها فى الأدب العالمية ، فيها ونعمت ، أما إن لم تؤد هذه المؤثرات الوافدة إلى شئ من ذلك ولم يكن الهدف منها إغناء الأدب القومى بقدر ما يكون هدفها إظهار بعض الأدباء لمعرفتهم باللغات الأجنبية والاقتراس من آدابها فإن هذا من شأنه أن يؤدي إلى طمس ملامح الأدب القومى وإهدار المأثور من تراثه .

(١) عبر عن هذا المعنى الدكتور حلمي بدير : بحوث تجريبية فى الأدب المقارن ، طبع مصر ١٩٨٨ ص ١٧ .

٣- شروط للاختيار

فالآدب المقارن يشترط على الأديب منذ البداية أن يضع أدبه القومي نُصب عينيه ، وأن يكون هدفه من الاطلاع على الآداب الأجنبية والاقتياس منها إفادة أدبه القومي وإغناؤه ، ولذلك نجد أن الآدب المقارن يُلزم الأديب بأن يتعمق أولاً في آداب لغته القومية ويكشف عن خصائصها الأصيلة ليكون على وعى بما لحقها من تطور وغنى بفضل اتصالها بالآداب العالمية ، حتى إذا ما أقدم على الإفادة من الآداب الأخرى كان واقفاً على أرض صلبة تمكّنه من الاختيار الحر اليقظ الذي ينشد به نهضة أدبه القومي وتقدّمه ، والذي يكمل به المآثور من تراثه القومي ويغنيه.

ولذلك يضع علم الآدب المقارن مجموعة من الضوابط لايد للآديب من مراعاتها في هذا الاختيار وهي :

أ- أن يكون اختيار الأديب المتأثر من الآداب الأخرى اختياراً على قدر حاجته وحاجة أدبه القومي ؛ بحيث يكون الباعث الأول للآديب على هذا الاختيار الحرص على توفير عوامل النهوض للآدب القومي ، وإكمال المآثور من تراثه .

ب- أن يكون هذا الاختيار متفقاً مع أصالة اللغة القومية وتقاليدها الموروثة وحدود طاقاتها في التعبير والصياغة .

ج- أن يتواءم الاختيار مع إمكانات اللغة القومية اجتماعياً وفكرياً^(١) .

فالباعث القومي وطاقات اللغة وإمكانات الأمة من الوجهتين الفكرية والاجتماعية تعد في علم الآدب المقارن بمثابة حواجز أو مصفاة لتلا يشتط الاختيار وينحرف عن غايته، وإلا إمححت الحدود القومية وانطمست معالم العبقرية اللغوية للآديب المتأثر .

(١) انظر ، محمد غنيمي هلال : دور الآدب المقارن في توجيه دراسات الآدب العربي المعاصر ، طبع مصر ١٩٥٦ م ، ص ٢٨ .

٤ - نهضة الأدب القومي هي الهدف

إن وعى الكاتب بهذه الضوابط يجعله كالنحل يمتص الرحيق من كل زهرة يانعة لكي يستحيل في وجدانه إلى عمل مبدع يضاف إلى رصيد الأدب القومي، كأنه العسل في شفائه لحاجات الأمة الفكرية والفنية، بل ويدفع بالأدب القومي قُدماً لمسيرة الركب العالمى والإسهام فيه بالقدح المُعلّى كما حدث لأدبنا العربى فى عصر نهضته^(١).

فالغاية التى ينبغى أن يتوخاها الأديب من الاختيار - وهى نهضة الأدب القومى فى الأساس وتغذيته بما يعوزه - أمر لا يدركه إلا الصفوة من الأدباء ذوى المواهب الخاصة والهمم العالية الذين يخرجون من حدود أدبهم تلبية لحاجاتهم وحاجات آدابهم الفكرية والفنية أينما وجدت ، ويمكننا أن نشير هنا إلى أمير الشعراء أحمد شوقى الذى أحس حين اطلع على الأدب الفرنسى بحاجة ملحة إلى إغناء اللغة العربية فى جنس المسرحية الشعرية والقصة على لسان الحيوان ، كما أشار شوقى بنفسه فى مقدمة ديوانه « الشوقيات » ، وما القصة والمسرحية بخصائصهما الفنية فى أدبنا الحديث إلا نتاج جهود صفوة من أدبائنا حاولوا إغناء أدبنا العربى فيما اختاروه من أجناس أدبية فى الآداب الأخرى .

ومن هنا كان محور التأثر هو الأصالة : أصالة الأدباء وأصالة اللغة القومية ، والأصالة لا تعنى بقاء المرء فى حدود ذاته ورفضه للتجارب مع العالم الخارجى بل هى القدرة على الإفادة من العالم الخارجى بما يمكن الذات من الارتقاء وبنى إمكاناتها وملكاتهما . والخطر كل الخطر فى التقليد الأعمى والمحاكاة غير الرشيدة . والحق أن كل كاتب يُعرض عن دعم عناصر الأصالة فيه وفى أدبه القومى يتعرض لفقد صلته بروح لغته القومية وطاقتها التعبيرية وميراثها الإنسانى الخاص ،

(١) وما هو ذا الجاحظ يشير إلى شيء من هذا المعنى بقوله فى كتابه « البيان والتبيين » : « وقد نُقلت كتب الهند وترجمت حكم اليونان وحولت آداب الفرس فبعضها ازداد حسناً وبعضها ما انتقص شيئاً وقد نُقلت هذه الكتب من أمة إلى أمة ومن قرن إلى قرن ومن لسان إلى لسان حتى انتهت إلينا وكنا آخر من ورثها ونظر فيها » .

وبالتالى يفقد علاقته بجمهوره وقراءه ، لماذا ؟ : لأنه من ناحيته هو لم يعد قادراً على التعبير عنهم ، وهم من ناحيتهم لم يعودوا يجدون أنفسهم فى أدب هذا الكاتب ، فيكون مثله فى ذلك مثل من يحاول أن يرتوى من نهر فيغرق فيه^(١) .

٥ - ليس العيب عيب الأدب المقارن

لكن التخوف من الدراسات المقارنة يكون تخوفاً له ما يبرره إذا ما تنكر الأدب القومى فى وقت من الأوقات لعناصر الأصالة فيه واستسلم للمؤثرات الوافدة وألقى أبناؤه بترائهم الفكرى والمعنوى وراءهم ظهيرياً ، فهجروا كل أصيل وتشبثوا بكل ما هو دخيل تشبثاً أمحت معه عناصر الأصالة الذاتية .

ومن ثم يكون العيب هنا هو عيب الأدب القومى الذى هجر عناصر أصالته ، لا عيب الأدب المقارن الذى يكشف عن عوامل الضعف والقصور وسقوط الهمة التى اعترت الأدب القومى ، فجعلته يتنازل عن خصائصه الذاتية ويعتق الغريب والدخيل .

فهل طغت المؤثرات العربية الوافدة على أدبنا العربى المعاصر طغياناً أفقده ذاتيته ؟ يمكننا أن نقول على سبيل الإجمال إن بعض أدبائنا المعاصرين وإن كانوا قد أبقوا على العناصر الشكلية الموروثة للأدب كاللغة والموسيقى والصيغ البلاغية فقد استمدوا أغلب موضوعاتهم ومعانيهم من أدباء الغرب ، واستلهموا منهم مذاهبهم الفنية وأشكالهم وصورهم ورموزهم ، وأخيلتهم .

والواقع أن أدبنا العربى قد مرت عليه عقود هجر فيها بعض أدبائنا المناهل التراثية - على صفائها وإنسانيتها وغناها - وأكلوا وملأوا البطون من الشجرة الغربية ، فخرجت أعمالهم مسخاً لا أصالة فيها ولا إبداع ، ولم تعالج قضايا الخير والجمال والإنسان فى مجتمعاتنا بقدر ما عاجلت قضايا إنسان هو أقرب ما يكون إلى الحيوان فى غرائزه وأطماعه ، بل هو « حيوان إنسانى » منبت الصلة بخالقه ، ضائع غريب فى مدينة هائلة ، تستولى عليه مشاعر الغربة المادية بما تنطوى عليه من آثار نفسية مدمرة وتسلمه إلى الضياع والقلق والتوتر والضعة الوجودية البائسة .

(١) انظر : محمد غنيمي هلال : دور الأدب المقارن ... ، ص ٢٩ .

ومن أسف أن هذه الأعمال التي بدت صورة مكررة وتطبيقات للمذاهب الأوربية المعاصرة فى الفن والأدب والنقد قد ظهرت وكأنها تسعى إلى تفرغ أدبى العربى من مضمونه ومحتوى الأصالة فيه ، وتقيمه شكلاً أجوف قابلاً كل معنى غريب ، وتوظف رموزه وتستدعى شخصياته لا لتدعم مقوماته الذاتية وتشحذها بل لتزرى بها ثم تعصف بها عصفاً .

فإذا كان الأدب المقارن هو الذى كشف هذا التأثير الواضح بالمؤثرات الغربية عند بعض أدبائنا المعاصرين ، فليس هذا عيب الأدب المقارن ، إنما العيب عيب هؤلاء الأدباء الذى هجروا أصالتهم واستمدوا موضوعاتهم^(١) ومواقف ملامهم ومآسيهم من أدباء الغرب ، وهو ما أثبتته وبيته الدراسات المقارنة بطريقة علمية لا تقبل الشك والجدل .

ومن حسن طالع أدبنا العربى ، أن هذه الحركة التخريبية لم تكن موقف كل أدبائنا المعاصرين، إنما كان منهم كثيرون قد تمسكوا - رغم تأثرهم بالتيارات الوافدة بعناصر الأصالة فى أدبنا القومى ووظفوا المؤثرات الدخيلة توظيفاً جيداً لخدمة هذا الأدب وقضاياها .

وإذا كان دور الأدب المقارن هو التعمق فى دراسة الأدب القومى والكشف عن طبيعة التجديد فيه ، والنظر فى أعمال الأدباء لتبين ما هو قومى وما هو دخيل ولتحديد قدر هذا الدخيل فى أعمال الأديب ، فأنعم به من دور لأنه يكشف لنا من عمدوا إلى تغريب أدبنا القومى وفقدوا كل علاقة حميمة بعناصره التراثية ، كما يكشف لنا فى الوقت نفسه أولئك الذين تمسكوا بمقومات الأصالة فيه وأثروه بالمؤثرات الوافدة ، ووعوا دورهم فلم تملكهم هذه المؤثرات بل ملكوها هم ولم

(١) يصرح الأستاذ « فان تيجم » أن اقتباس الموضوعات فى رأى النقد الحديث يعد أشبه بالسرقة ، ويرى فيه دليلاً على عجز فى الخيال يخجل منه المعاصرون . لذلك قل من يمد الآن إلى مثل هذه الاقتباسات إلا فى حالات استثنائية . فان تيجم ، الأدب المقارن، الترجمة العربية، ص ١٤٦ .

يسمحوا لها بأن تمحو مصادر الإبداع فيهم ؛ فتناولوا منها ما يصلح لأن يكون
شحذا للأصالة ودعماً للإجادة ودفعاً للأدب القومي لكي يتبوأ مكانته بين الآداب
العالمية.

وهنا يؤدي الأدب المقارن خدمة أخرى لأدبنا القومي ، بما ينطوي عليه من
ملامح عربية وإسلامية أصيلة ، حين يرقب محاولات الافتتاح على هذه العناصر
ويكشف حركات التغريب عنها .

* * *

الفصل الرابع الأدب المقارن :مجالاته ومناهج دراسته

تبين لنا من خلال القضايا التي درستها فيما سبق أن الأدب المقارن يُعنى بدراسة الأدب القومي في علاقاته التاريخية بغيره من الآداب ، وأن الحدود الفاصلة بين تلك الآداب هي اللغات . ونعرض فيما يلي لأهم المبادئ التي تقوم عليها الدراسة المقارنة مستشهدين في شرح هذه المبادئ بأمثلة من الأدبين العربي والفارسي .

أولاً : مظاهر التأثير والتأثر

- فالأدب المقارن يقف في مركز وسط بين الآداب ليرقب حركة التيارات العالمية وتأثيرها على الأدب القومي ، وتأثير هذا الأدب القومي في غيره من الآداب . وتتمثل مظاهر هذا التأثير في الاستعارات الصريحة ، وانتقال الأفكار ، والموضوعات والنماذج الأدبية للشخصيات من أدب إلى آخر .

على أن اهتمامات الأدب المقارن تمتد إلى دراسة نوع التأثير الذي غلب على الكاتب في لغته التي يكتب بها بعد أن استفاد من أدب آخر ، وهو ما يطلق عليه في مصطلح هذا العلم «تأويل الكاتب» لما قرأه من الآداب الأخرى . من ذلك مثلاً شخصية « قيس » التي حولها صوفية الفرس - ومنهم الشاعر عبد الرحمن الجامي (ت ٨٩٨ هـ) - وأكواها تأويلاً يتفق مع مفاهيمهم ، ويتسق مع نظرتهم إلى « الإنسان الكامل » الذي يُعرض عن الدنيا في سبيل الحب الأسمى .

وهناك نوع آخر من التأثير يلقي عناية الأدب المقارن ، وهو ما يسمى « بالتأثر العكسي » ، فربما قاوم كاتب أثر كاتب آخر في أدب أمة أخرى ، وتنتج عن هذه

المقاومة أشرها في تأليفه . ومن ذلك مثلاً دفاع أمير الشعراء أحمد شوقي عن « كليوباتره » واتخاذها مثلاً للتضحية بحبها في سبيل وطنها والدفاع عنه ، وذلك على عكس الفكرة التي راجت عنها في الآداب الغربية التي صورت « كليوباتره » في صورة المرأة المستهترّة التي تلهو وتلعب بالرجال وتفسد الصالحين بتأثير سحرها ودلالها . ولا شك أن « أحمد شوقي » قد تأثر بهؤلاء الأدباء الغربيين تأثراً عكسياً .

ثانياً : موضوعات تخرج من دائرة الأدب المقارن

تخرج من دائرة الأدب المقارن الموضوعات التالية :

١ - الدراسات التي تُعقد بين كُتّاب من آداب مختلفة لم تقم بينهم صلوات تاريخية يمكن القول معها بأن أحدهم قد تأثر بالآخر . فإذا فرضنا أن شاعراً عربياً عرض لفكرة من الأفكار تناولها شاعر في فرنسا ولم يثبت التاريخ أن أحدهما وقف على فكرة الآخر أو اتصل بإننتاجه - بأي شكل من أشكال الاتصال - فإن هذا لا يدخل في دائرة الأدب المقارن؛ ومن ثم فإن للتاريخ دوراً هاماً في الدراسات المقارنة لإثبات الصلات بين الأدباء أو نفيها . وقد سبق لنا أن بينّا كيف اصطدمت النتائج التي توصل إليها « ميغيل آسين بلاثيوس » - والتي بيّن فيها بالمقارنة الموضوعية إلى أي حد تأثرت « الكوميديا الإلهية » لدانتى بالمصادر الإسلامية - كيف اصطدمت هذه النتائج بالاعتراض الذي احتج به المستشرق الإيطالي « جابريلى » وهو أن دانتى لم يكن يعرف العربية فكيف يتسنى له الاطلاع على المصادر الإسلامية في شأن المعراج فضلاً عن أن يتأثر بها في الكوميديا . ولقد ظلت القضية معلقة - زمناً - كما قلنا حتى أثبتت الدراسات التي قام بها بعض من توفروا على دراسة الموضوع أن « دانتى » كان في متناوله ترجمة باللغة اللاتينية - التي يجيدها - عن كتاب عربي اشتمل على قصص المعراج الإسلامى ، فلما ثبت القرينة التاريخية تأكدت صحة النتائج التي توصل إليها « ميغيل آسين » . ولقد كان من الممكن أن تبقى القضية معلقة - رغم منطوقية نتائج آسين من الوجهه

النظرية - طالما ظلّت القرينة التاريخية غائبة لم تثبت .

٢ - يخرج من دائرة الأدب المقارن أيضاً ما يجرى من موازنات في نطاق الأدب القومي الواحد، حتى ولو كانت هناك صلات تاريخية بين الكُتّاب . فالموازنة بين أبي تمام والبحتري ، أو بين حافظ وشوقي في الأدب العربي ، أو الموازنة بين سعدى الشيرازي وحافظ الشيرازي في الأدب الفارسي ، إنما يتركها دارس الأدب المقارن لدارس الأدب القومي ؛ لأن هذه المقارنات لا تتعدى نطاق الأدب الواحد، أما ميدان الأدب المقارن فميدان دولي يتسع للربط بين أدبين مختلفين أو أكثر .

ثالثاً : مجالات الدراسة في الأدب المقارن

وإذا كنا قد أخرجنا من دائرة الأدب المقارن موضوعات بعينها ، فقد لزم علينا الآن أن نحدد - إجمالاً - المجالات التي يُعنى الأدب المقارن بدراستها .

وتشتمل هذه المجالات على الموضوعات الآتية :

١- دراسة الأجناس الأدبية

وهي ما يُطلق عليه اسم « الفنون » أو « الأنواع » الأدبية . ويندرج تحت هذا الباب دراسة الأجناس الأدبية القديمة كدراسة الخرافة على لسان الحيوان مثلاً ، وكيف أدخل « ابن المقفع » هذا الجنس الأدبي في الأدب العربي ، وإلى أي مدى تأثر به هذا الأدب ، ثم كيف أثر أدبنا العربي بدوره في هذا الجنس في الأدب الفارسي الإسلامي . وقد يختار الباحث جنسا أدبيا في أدبين فقط كدراسة الأسطورة في الأدبين العربي والفارسي، وقد يختار دراسة جنس أدبي في أكثر من أدبين كدراسة القصة الرومانتيكية في الآداب الأوربية ، ثم تأثيرها في القصة العربية .

٢ - دراسة الموضوعات الأدبية

من الموضوعات التي يمكن دراستها في هذا الباب في نطاق الآداب الإسلامية: موضوع « مجنون ليلي » في الأدب العربي وكيف انتقل هذا الموضوع إلى

الأدب الفارسي ، ثم إلى الأدب التركي بعد ذلك وعودته أخيراً إلى الأدب العربي في ثوب جديد هو ثوب المسرحية الشعرية عند كل من أحمد شوقي وصلاح عبد الصبور .

وعلى الباحث أن يدرس كيف انعكست العبقريّة النغوية للأدب والأصالة الفنيّة للكُتّاب على تناولهم للموضوع .

٣- تأثير كاتب ما في أدب أمة أخرى

وهذا النوع واسع الانتشار بين الباحثين الفرنسيين . وذلك لوضوح منهج البحث فيه والاطمئنان إلى نتائج إيجابية فعالة تتناسب مع المجهود الذي بذله الباحث في هذا الحقل ، إذ يحتاج هذا النوع إلى سعة في الاطلاع وذكاء في فهم التصوص ودقة في التحليل .

مثال ذلك تأثير كل من شكسبير وجوته في الأدب الأوربية ، أو تأثير الكاتب الفرنسي « جي دي موباسان » في القصة القصيرة عند « محمود تيمور » مثلاً . وفي نطاق الأدب الإسلامية نجد أن عدداً من شعراء العرب قد أثروا تأثيراً عميقاً في الشعر الفارسي . فلقد تأثر شعراء الفارسية وخاصة شعراء المديح بأشعار المتنبّي وقلدوه تقليداً واضحاً . كما كان لشعر أبي العلاء المعري أثرٌ جليّ في أشعار بعض شعراء الفرس ، وخاصة عمر الخيام^(١) .

٤ - دراسة مصادر الكاتب

يُعنى الأدب المقارن أيضاً بالبحث عن المصادر التي استقى منها الكاتب أدبه من لغة أجنبية أو لغات أخرى . وتتمثل تلك المصادر التي يتأثر بها الكاتب في أشكال عديدة :

- فقد يتأثر بقراءاته المختلفة في الأدب الأخرى .

(١) انظر مقالاً للدكتور عبد الوهاب عزام ، بعنوان : بين أبي العلاء والخيام ، مجلة الهلال المصرية يونية ١٩٢٨ . وانظر : محمد فاضلي : مقاييسه أي بين أبو العلاء معري وخيام ، مقال بالفارسية ، مجلة دانشكده ادبيات وعلوم إنساني دانشگاه فردوسي ، سال سيزدهم ، شماره چهارم ، ١٣٥٦ هـ . ش .

- وقد يتأثر بمناظر البلاد الأخرى وعاداتها .

- وقد يتأثر عن طريق اختلاطه بعلمائها وأدبائها .

٥ - دراسة بلدكما بصورة أدب أمة أخرى

وهذا النوع ينقسم إلى قسمين :

أ - دراسة بلدكما بصوره أدب آخر : وذلك مثل صورة مصر في الأدب العثماني ، أو صورة « الحجاز » عند أدباء الفرس في القديم والحديث . ولا بد للباحث أن يبين إلى أي مدى كانت الصور التي رسمها الأدباء صادقة .

ب - دراسة بلدكما بصوره مؤلف ما من أمة أخرى : مثال ذلك صورة البلاد الفارسية في مؤلفات « ياقوت الحموي » أو صورة إسبانيا في شعر محمد إقبال . ولا بد في هذا الحالة من دراسة حياة الكاتب ، ومدى صلته بالبلاد التي كتب عنها ، وكيف استقى معلوماته عنها ، وإلى أي حد كانت هذه المعلومات صادقة .

رابعاً : وسائل انتقال الأدب من لغة إلى أخرى

هناك مجموعتان من الوسائل يمكن من خلالها رصد مظاهر الانتقال والتأثير والتأثر بين الآداب العالمية وهما : الكتب ، ورجال الأدب^(١) .

١ - الكتب : وتشتمل الكتب على ما يلي :

أ - المعارف اللغوية : وتعد نقطة البدء في التأثير والتأثر بين لغتين أو أدبين . مثال ذلك الألفاظ التي استعارها العرب من الفرس قبل الإسلام وبعده ، مثل : « سوسن » ، « خراج » ، « ديوان » ، « وزير » ، « ياقوت » ... الخ . الأمر الذي يكشف عن طبيعة الصلات بين الشعبين .

ب - الترجمات : أي الكتب التي تُرجمت من لغات أجنبية إلى اللغة القومية ، ودراستها تدل على مدى تأثير أدباء هذه اللغة بها : مثال ذلك ما ذكرناه عن ألف ليلة وليلة ومدى تأثيرها في الآداب الأوربية . أو الترجمات العربية لرباعيات عمر الخيام ، وهو من الموضوعات التطبيقية التي نتناولها بالدراسة في هذا الكتاب .
(١) انظر : الدكتور محمد غنيمي هلال ، الأدب المقارن . الطبعة الثالثة ، طبع مصر ١٩٧٧ ، ص ٩٥ .

جد- كتب النقد والمجلات والصحف : ينبغي الاطلاع على الكتب والمجلات التي تتناول بالدراسة والتحليل أعمال الشعراء والأدباء ، وذلك بهدف الوقوف على مظانّ التأثير الذي وقع لهم من الآداب الأخرى . والعالم العربي يزخر الآن بمجلات أدبية وتقنية يمكن الاستفادة بها في هذا الصدد (١) .

د- أدب الرحلات : تعد الرحلات مصدراً يستقى منه أهل الأمة معلوماتهم عن أمة أخرى . ولا شك أن هذه المعلومات لها تأثير كبير في تعريف الشعوب بعضها بعضاً وصلة ذلك بأدبها . والواقع أن هذه الصور التي يرسمها أدب الرحلات لأي أمة يكون لها صداها وانعكاساتها في قصص الكُتّاب وأشعار الشعراء . مثال ذلك ما كتبه الشاعر الفارسي « ناصر خسرو » (٣٩٤ - ٤٨١ هـ) في كتابه « سفرنامه » عن مصر والبلاد العربية عامة ، ويبين لنا فيه كيف رأى مصر في عهد الفاطميين ، ويصور حياتها السياسية والثقافية والاجتماعية ومدى ما كان فيها من عمران ، وما عاشه أهلها من ترف في ظل تلك الدولة الفاطمية ، مما كان له أكبر الأثر في كتابات « ناصر خسرو » وكتابات غيره من الأدباء الفرس الذين عاصروه أو أتوا بعده .

٢ - رجال الأدب

وهم من أهم وسائل الاتصال بين الآداب :

أ- فالمؤلفون فيما يكتبون لأمتهم يقومون بدور هام في تعريف الأمة بالأمم الأخرى التي اتصلوا بها وأفادوا من آدابها ؛ فهذا هو الشاعر الفارسي سعدى الشيرازي (المتوفى سنة ٦٩١) - على سبيل المثال - قد ظل منذ أن درس بالمدرسة النظامية في بغداد وعاش بالعراق زمناً - ظل وفيها لذلك البلد يذكره بالحير والامتنان ، مما كان له أكبر الأثر في إنتاجه الأدبي الواسع .

(١) كانت في لبنان منذ سنوات مجلسة اختصت بدراسة أشكال الصلوات الأدبيين العربي والفارسي اسمها « الدراسات الأدبية في الثقافتين العربية والفارسية وتفاعلهما » (تحقيقات أدبي در فرهنگ ایران وعرب وتأثير آناهديك ديگر) وكان يصدرها قسم اللغة الفارسية بالجامعة اللبنانية ثم توقفت عن الصدور مدة من الزمن ، ولكنها عادت أخيراً إلى الصدور ويرأس تحريرها الزميل الأستاذ الدكتور فيكتور الكك ، الأستاذ بالجامعة اللبنانية .

ب - كما يقوم المترجمون من ذوى المكانة الأدبية بدور كبير فى عمليات انتقال التيارات الأدبية . ويجب على دارسى الأدب المقارن العناية بهم ودراسة تأثير ثقافتهم فيما قاموا به من ترجمة . ولنضرب مثلاً بابن المقفع (ت ١٤٢) الذى يتعين على الدارس أن يتعرف على حياته ومدى تأثير ثقافته وميوله الفارسية فيما نقل إلى العربية من روائع الأدب الفارسى القديم .

ج - ومن رجال الأدب أيضاً : الوسطاء . والوسيط هو الذى يوجه أنظار أمتة إلى أديب أجنبية ، ويدعوها إلى التعرف عليه . ومن أهم الوسطاء : « مدام دى ستال » التى عرّفت الفرنسيين بالأدب الألمانى . كما كان من أهم الوسطاء فى الأدب العربى المرحوم الدكتور عبد الوهاب عزّام ، الذى قام بدور الوسيط للتعريف بالشاعر الإسلامى الكبير محمد إقبال ، فعقد الكثير من الندوات واللقاءات لنشر دعوة إقبال ومذهبه بين العرب ، وترجم الكثير من أشعاره وعرف بفكره وفنه . والحق أن الدكتور عزّام قام بدورين فى هذا الصدد دور الوسيط الأديب الذى عرف أمتة العربية بإقبال وكان داعية له فيهم ، فكان أشبه ما يكون بالأديب الفرنسى « فولتير » الذى عرف الفرنسيين بشكسبير . أما الدور الثانى فهو دور المترجم ، فقد قام بترجمة عدد من دواوين إقبال الشعرية إلى اللغة العربية (١) .

خامساً : ثقافة الباحث فى الأدب المقارن

لا بد للباحث فى الأدب المقارن أن يكون مزودا بثقافة تمكنه من ارتياد مجالات هذا الأدب :

١ - لا بد أن تكون لدى الباحث فى الأدب المقارن ثقافة تاريخية كافية عن العصر الذى يدرسه لكى يستطيع أن يضع الإنتاج الأدبى موضعاً من الأحداث التاريخية التى تؤثر فى توجيهه ومسجراه ؛ فكيف ندرس مثلاً موضوع نشأة الأدب الفارسى بعد الفتح العربى مالم ندرس ألوان النزاع السياسى بين الشعبين فمعرفة التاريخ شرط مهم للدراسات المقارنة .

(١) انظر كتابنا صفحات مطوية من الثقافة الإسلامية ، طبع مصر ١٩٨٥ ، ص ٤٧ ، ٤٨ .

٢ - لابد للباحث أن يكون ملماً إلماماً جيداً بتاريخ الآداب التي يقارن بينها ، على الأقل في العصر الذي هو موضوع دراسته .

٣ - لكل لغة خصائص لا يدركها إلا من تعلم اللغة نفسها تعلماً يعينه على تذوق النصوص . ومن هنا يفضل أن يكون لدى الباحث في الأدب المقارن المقدرة على قراءة النصوص المختلفة بلغاتها الأصلية بدلاً من اللجوء إلى الترجمة ، فإن لم يكن هناك مفر من الاعتماد على الترجمة فإنه ينبغي أن تكون الترجمة مباشرة تامة وافية بقدر الإمكان ومطابقة للنص الأصلي .

٤ - لابد لباحث الأدب المقارن أن يكون ملماً بالمصادر والمراجع العامة . وهذا ليس بالأمر العسير على طلاب الجامعات والباحثين ، خاصة أولئك الذين اختلفوا إلى المكتبات لجمع المادة العلمية لأبحاثهم ، فكُتِبَ التراجم والأعلام ، وفهارس الكتب ، ودواوين الشعراء وكتابات الكُتَّاب ، وكتب النقد والبلاغة لا غنى عنها لدارس الأدب المقارن ، ولابد له أن يلم إلماماً مناسباً بما تشتمل عليه من معارف حتى يستطيع أن يرجع إليها إذا لزم الأمر .

سادساً : منهج الدراسة المقارنة

نورد فيما يلي عرضاً موجزاً لخطوات المنهج الذي يتعين على الباحث أن يتبعه في الدراسة المقارنة بين موضوعين أو أكثر :

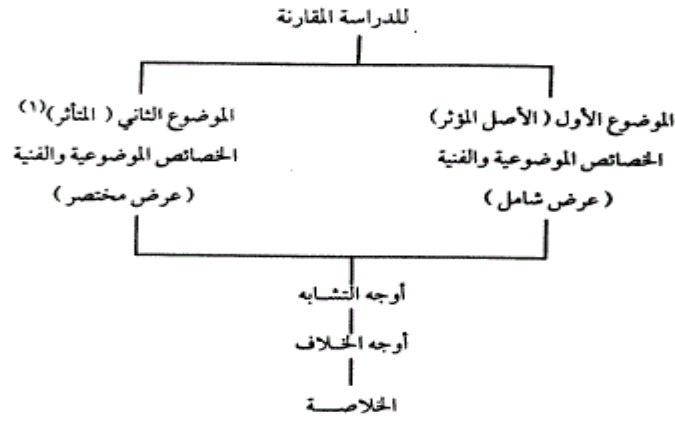
١ - يضع الباحث الموضوعين اللذين يقارن بينهما أمامه - كلا على حدة - بادئاً بالموضوع الأول (الذي يعد الأصل المؤثر) فيخصه بعرض شامل يستوفي جوانبه الفكرية والفنية ، ثم يقدم ملخصاً وافياً للموضوع الثاني محدداً خصائصه الموضوعية الفنية .

غير أنه ينبغي على من يبحث في موضوع يتعلق بمصادر الكاتب أن يسلك مساراً عكسياً فلا يبدأ بالأصل المؤثر مثلما يحدث في التأثيرات وغيرها من مجالات الدراسة في الأدب المقارن وإنما يبدأ بالكاتب الآخذ أو المتأثر ، وبعد أن يستوفي بحثه في الخصائص الموضوعية والفنية عند الكاتب المتأثر بصورة شاملة يشرع بعد ذلك في دراسة الأصل المؤثر على نحو مختصر .

٢- يشرح الباحث في متابعة الكاتب المتأثر ليحدد أوجه التشابه ثم أوجه الخلاف من الناحية الموضوعية مع الإشارة إلى الجانب الإبداعي الذي أضفاه المتأثر على الموضوع .

٣- يخلص الكاتب في النهاية إلى فكرة جامعة يستخلصها من خلال دراسته للموضوعين ، أو الموضوعات التي قارن بينها .

نموذج يوضح الخطوات المنهجية



• • •

(١) في دراسة مصادر الكاتب، يبدأ الدارس بعرض الموضوع الثاني (التأثر)، كما ذكرنا .

الباب الثاني
الموضوعات التطبيقية

الفصل الأول

دراسة في مصادر الشاعر

المعراج

ومصادره في منظومة جاويد نامه

أورسالة الخلود لمحمد إقبال

يهتم الأدب المقارن بدراسة المصادر التي اشتق منها الكاتب أو الشاعر أدبه من لغة أجنبية أو لغات أخرى ، كما سبق أن أوضحنا . ويتوافر مثل هذا النوع من الدراسة بكثرة في الآداب الإسلامية . وسنحاول فيما يلي أن ندرس واحداً من أهم الموضوعات الداخلة في هذا الباب ، وهو موضوع : المعراج ومصادره في منظومة « جاويد نامه » ، أو « رسالة الخلود » ، للشاعر والمفكر الإسلامي محمد إقبال^(١) .



(١) ولد محمد إقبال بالهند عام ١٨٧٧ م ، وتلقى منذ صغره تربية إسلامية ، ثم حصل على ليسانس الآداب من « كلية الحكومة » في « لاهور » ، ودرس بجامعة لندن ثلاث سنوات لكنه حصل على الدكتوراه في الفلسفة من ألمانيا سنة ١٩٠٧ م ، وعاد إلى وطنه حيث بدأ يؤسس دعواته الإصلاحية التي استمد عناصرها من الإسلام ، واستخدم كلا من الشعر والنثر . فنظم العديد من الدواوين باللغتين الفارسية والأردية ، كما نشر بعض الكتب بالإنجليزية أهمها كتاب « تجديد التفكير الديني في الإسلام » . وكان صاحب فكرة إنشاء وطن مستقل للمسلمين في شبه القارة الهندية ، وهو الوطن الذي تحقق بإنشاء دولة باكستان الإسلامية . وبعد حياة حافلة بالجهاد والفكر والإبداع توفي في أبريل سنة ١٩٣٨ م .

المعراج ومصادره فى منظومة جاويد نامه أورسالة الخلود لمحمد إقبال

يتعين علينا - مراعاة للأصول المنهجية لعلم الأدب المقارن^(١) - أن نبدأ بعرض الموضوع المتأثر، وهو رسالة الخلود^(٢)، ثم ننظر بعد ذلك فى المصادر التى أثرت فيه، ونوع التأثير الذى أصابه منها.

أولاً : موضوع رسالة الخلود

يقول الناقد الباكستانى الأستاذ سيد عبد الواحد : « فى مقدورنا أن نعد « جاويد نامه » أو « رسالة الخلود » أعظم أعمال إقبال ، إنها كوميديا إلهية شرقية ، وقد عبّر فيها بروعة عن أفكاره المتعلقة بمختلف القضايا التى تجابه الناس فى حياتهم اليومية .. وبينما تتسم الفكرة الرئيسية فى المنظومة بالحوية والإبداع ، ويقدم إقبال فيها تفسيراً لحقائق الخلود ويناقش فيها أكثر القضايا حساسية وتأثيراً بالنسبة للإنسان ، فإنه يعرض ذلك كله بطريقة فنية رائعة للغاية ، لدرجة أن هذه الملحمة العظيمة لا تشتمل على بيت واحد أضرت فيه عتادة الفكر بروعة الشعر»^(٣).

وربما كانت هذه الأسباب هى التى جعلت رسالة الخلود تحتل هذا المركز المرموق فى الدراسات الإقبالية بالشرق والغرب على السواء منذ أن نُشرت بالفارسية فى سنة ١٩٣٢ .

(١) انظر فيما سبق ، ص ٤٣ .

(٢) للاطلاع على الترجمة العربية الكاملة لرسالة الخلود ، مقرونة بشرح تحليلي نقدي مقارن يمكن الرجوع إلى كتابنا : رسالة الخلود ، أو جاويد نامه ، للشاعر والفكر الإسلامى محمد إقبال . طبع مصر ، ١٩٧٤ .

(٣) . S.A. Vahid, Iqbal His Art and Thought p. 19- 20 .

ونلاحظ بصفة عامة أن هذه الرسالة بدأت منذ العقد الخامس من القرن العشرين تجتذب اهتمام المستشرقين فترجمت إلى عدة لغات أوروبية هي : الإيطالية^(١)، والألمانية^(٢)، والفرنسية^(٣)، والإنجليزية^(٤).

بينما بدأ الاهتمام بها في الشرق متأخراً بضع سنوات، حيث نُشر شرح لها باللغة الأردنية في سنة ١٩٥٦^(٥)، وترجمت إلى الإنجليزية في لاهور سنة ١٩٦١^(٦) ثم إلى السندي سنة ١٩٦٥^(٧)، ثم إلى البشتونية سنة ١٩٦٧^(٨) ثم إلى الأردية سنة ١٩٧٠^(٩).

وتتميز جاويد نامه أو رسالة الخلود بأنها ليست - كباقي دواوين إقبال - مجرد مقطوعات متفرقة في موضوعات شتى، وإنما هي قصة متكاملة موحدة الأجزاء يربطها خيط واحد وتتدفق فيها الأحداث والأفكار في مجرى واحد وتنتهي جميعاً إلى غاية واحدة، وهذا النَّص الطويل شيء لا نجد في دواوين إقبال الأخرى. ونعرض فيما يلي لموضوع هذه الرسالة.

- (١) ترجمها المستشرق الإيطالي اليسندور بساوزاني ونشرها في « روما » سنة ١٩٥٢ بعنوان *Il Poema Celesta* أي القصيدة السماوية.
- (٢) ترجمتها المستشرقة الألمانية آنا ماري شيميل ونشرتها في « ميونيخ » سنة ١٩٥٦ بعنوان *Das Buch Der Ewigkeit* أي كتاب الخلود.
- (٣) ترجمتها المستشرقة الفرنسية إيفا مايروفيتش ومحمد مقري ونشرت الترجمة في « باريس » سنة ١٩٦٢ بعنوان *Le Livre de L'éternité* أي كتاب الخلود.
- (٤) ترجمها المستشرق الإنجليزي آريري ونشرها في « لندن » سنة ١٩٦٦ بعنوان *Javid Nama*.
- (٥) أصدر هذا الشرح في لاهور بباكستان العالم الباكستاني الكبير الأستاذ يوسف سليم چشتي، في مجلد ضخيم يشتمل على ١٢٠٦ صفحة.
- (٦) نشر الشيخ « محمود أحمد » هذه الترجمة بعنوان *the Pilgrimage of Eternity* أي « حجة الخلود » فكانت أول ترجمة للرسالة إلى اللغة الإنجليزية.
- (٧) قام بها الأستاذ لطف الله بدوي، ونشرت في كراتشي.
- (٨) صدرت بكابل عاصمة أفغانستان، قام بالترجمة الأستاذ « أمير حمزة شنواري » وكتب مقدمتها « مولانا عبد القادر » رئيس المجمع اللغوي البشتوني.
- (٩) اطلعت على مقال في عدد أبريل ١٩٧٠ من مجلة « ماه نو » الباكستانية جاء فيه أن الأستاذ « رفيق خاور » قد انتهى لتوه من ترجمة رسالة الخلود نظماً إلى اللغة الأردنية، ونشرت المجلة مقتطفات من هذه الترجمة، وأشادت المجلة بدقة الترجمة وروعيتها.

أ. ما قبل العروج

المعراج هو الفكرة الأساسية لجاويد نامه ، والشاعر يلتزم بتقاليد الشعر الفارسي العريقة المتوارثة ، فيبدأ منظومته بمناجاة ودعاء ينطوي على إحساس عميق بغربة الإنسان في هذا العالم؛ فهو يبحث عن خلّ وفيّ بين الناس فلا يجد ، وينظر إلى نفسه فيجدها مقيدة بأغلال الزمان والمكان ، ومن ثم يتجه الدعاء إلى الله أن يعتقه من أسرهما لكي ينطلق متوجهاً إلى هدفه .

ولكن ما هو هذا الهدف ؟ يقول إقبال مخاطباً الله تعالى : « وجهك إيماني أنا قرأتني أنا ، فوجهك هو هدفي الأسمى ومطمئني الأعلى ، فلا تبخل عليّ ياربّ بالتجلي ، إنني ألقيت نفسي غريباً تحت السماء ، فهيا يارب وقل لي : إنني قريب . قل إنني قريب يا إلهي ، حتى تغرب - كما تغرب الشمس والقمر - هذه الجهات ، وهذا الشمال وهذا الجنوب . فأعبر طلسم الأمل والغد (الزمان) ، وأنطلق في تحليقي متجاوزاً القمر والشمس والثريا (المكان) » .

وتمت هدف آخر ، هو الخلود ، يقول الشاعر : « أنا فأن فاجعلني يا إلهي خالداً ، حرّني من هذا التراب واجعلني سماوياً » .

ويعرف الشاعر أن الموضوع الذي يطرقه موضوع صعب ، فهو يتحدث عن عالم آخر معنوي لا صلة له بهذا العالم الحسي ولا عهد للناس به ، وعن سماوات أخرى غير هذه السماء الدنيا ، فيسأل الحق - تعالى - أن يُقرّب مفاهيم ديوانه إلى الناس .

يقول : « أنا بحرٌ ، وترك الهياج عندي خطأ ، أتى لي بمن يستطيع أن يغوص في أعماقي ؟ لقد هَجَع عالمٌ على ساحلي ، فلم يشاهد (من موضعه على الشاطئ) سوى تدافُع موجي .

« أنا يائسٌ من الصَّحْب القديم ، ولديّ كلام عن المستقبل . فيسّر - يارب - كلامي على الشباب ، واجعل لُجَّتِي في تناول أقدامهم ، فلقد نظمتهم من أجلهم هم » .

يمهد الشاعر بعد المناجاة لموضوع منظومته بتمهيدين : تمهيد في السماء ، يشتمل على أنشودة تغنيها الملائكة تعبر فيها عن إعجابها بقدرات الإنسان الذي ترقى بنفسه فأحبه الله ذاته . ثم تمهيد في الأرض . يبين فيه أن الليل قد حلّ فإذا بروح الشاعر الفارسي الكبير « جلال الدين الرومي »^(١) ، تخترق الحجب وتسرع في الظهور بالتدرج . ويجري حوار بين إقبال والرومي حول معنى المعراج ، ويصفه الرومي بأنه ثورة في الشعور ، ويقول إن المؤمن لا يقنع بهذا العالم الذي تنجلى فيه صفات الرحمن ، ولا يرضى - كالمصطفى صلى الله عليه وسلم - إلا بالذات الإلهية نفسها ؛ فلقد ترك الرسول الكون كله وما وراء الكون واتجه إلى الله وحده . وعندئذ تنوق نفس إقبال إلى العروج ، فتظهر روح الزمان والمكان في صورة ملك ينظر إلى إقبال نظرة لم يشعر بعدها إلا وجسده أكثر رشاقة وخفة إيداناً بيده رحلته المعراجية ، فانطلق من الأرض متجهاً إلى فلك القمر .

ب- العروج في الأفلاك

١- فلك القمر :

جعل إقبال القمر أول مراتب الصعود في معراجه الفكري ، ويبدو - وهو مقبل على القمر بقيادة الرومي وإرشاده - متحمساً غير عابئ بالمشكلات ، فما باله يتردد والكون مُسَخَّر له كإنسان . إن عليه أن يمضي في ترقيه باغياً وجه الحق - تعالى - غير ملتفت إلى مظاهر هذا الكون ، عليه ألا يسكن لحظة واحدة ، وأن يتحرك دوماً إلى العلا ، ويحدث نفسه :

(١) هو جلال الدين محمد بن محمد الحسين البلخي المعروف بجلال الدين الرومي (٦٠٤ - ٦٧٢) من أعلام الشعر الفارسي والفكر الإسلامي ، صاحب كتاب « المتنوي » الذي قال في مقدمته : « هذا كتاب المتنوي وهو أصل أصول الدين في كشف أسرار الوصول واليقين » . وإقبال معجب به ويكتابه إعجاباً كبيراً وهو إعجاب تلاحظه في كل خطوة بخطوها الشاعر في « رسالة الخلود » وفي كل فكرة تنظر له . فالرومي يقوم بدور الرائد والمرشد الذي يفسر الحقايا والحقايا ، والذي يحذر في نفس الوقت من الترددي في الأخطاء ، وهو يبدو خبيراً بأحوال النفس ، فهو يظهر دائماً في الوقت المناسب ، ويختفي من المسرح عندما يحين الوقت ، إذ إنه يفود إقبالاً من أول الرحلة المعراجية حتى قرب نهايتها عندما يوشك الشاعر على الانتقال إلى الثول في الحضرة الإلهية .

« أيها المسافر ، إن الروح تموت من المقام ، وتكون أكثر حياة بفعل التحليق المتواصل » .

ويقوده مرشده « الرومي » إلى غار في بطن أحد الجبال ، فيلتقيان بعارف هندي يدور بينه وبينهما حوار فلسفي طويل حول الصلة التي تربط الإنسان بربه من ناحية ، وبالعالم - الذي هو مجال لاختبار الذات الإنسانية وتجربة ملكاتها - من ناحية أخرى .

ثم ينتقل الشاعر ومرشده إلى واد من أودية القمر تسميه الملائكة « وادي الطواسين »^(١) . وفي هذا الوادي أربع صخرات كبار كتبت على كل واحدة منها الملامح الرئيسية للجانب الأخلاقي في تعاليم كل من : بوذا ، وزردشت ، والمسيح - عليه السلام - ومحمد - صلى الله عليه وسلم . ففي « طاسين محمد » - مثلاً - يصور لنا الشاعر أبا جهل (عمرو بن هشام) - ألد أعداء النبي صلى الله عليه وسلم - وهو يجأ بالشكوى من النبي ، ويكي الجاهلية وأيامها وخصائصها من تقديس المادة ، وسيادة الوثنية على الحياة الإنسانية ، كما يكي انقراض العصر الذهبي للنظم الاستبدادية ممثلة في كسرى وقيصر ، ثم يشرع بعد ذلك في توجيه الانتقادات إلى الرسالة المحمدية وهي الانتقادات التي تظهر بها مميزات هذه الرسالة المحمدية ، وقضائلها على الإنسانية ، ومعالجتها للقضايا الحضارية مثل قضايا الوطنية والتفرقة العنصرية ووحدة بني الإنسان ، يقول أبو جهل وهو يشعر بمرارة شديدة من محمد :

« إن دينه حَتَفٌ لِلْمَلِكِ والنَّسَبِ (للوطنية والعصبية القبلية) ، هو من قريش ،

(١) تأثر إقبال في اختياره هذا الاسم بأبي منصور الخلاج (٢٤٤ - ٣٠٩ هـ) صاحب « كتاب الطواسين » باللغة العربية ، والكلمة جمع ط س وهما حرفان من حروف المقطعات في القرآن الكريم . تبدأ بهما سورة النمل . ويرى فريق من العلماء أن حروف المقطعات من أسرار القرآن ، بينما يرى فريق آخر أن ط تعني جبل الطور ، وس تعني سيناء . أي أن ط س تعني طور سيناء ، وهو الجبل الذي تحلى عليه الحق سبحانه لما دعاه موسى - عليه السلام - فكلمه من جانب الطور الأيمن في الوادي المقدس . ويستعمل إقبال كلمة الطواسين بنفس المعنى ، أي بمعنى التجليات .

لكنه يُنكر فضل العرب ، لا يفضّل حراً على عبد ، ولا رفيعاً على وضيع . إنه يجلس مع غلامه على مائدة واحدة ويأكل معه ! ، ومن أسف أنه لم يعرف قدر أحرار العرب ، فسوى بينهم وبين العبيد من الحبش ^(١) . لقد قضى على التمييز باللون ، فاختلط الأحرار البيض بالعبيد السود ، وأهدرت الكرامة القبلية . إن هذه المساواة والمواخاة لا بد وأن تكون أعجمية ، فهي ليست من خصال العرب ... إن هذا الفتى الهاشمي لم يَدُر قيمته وشرفه ... أين العجمي من العدناني ^(٢) ، وهل يبلغ الأبيكم درجة « سحبان وائل » ^(٣) . عجباً لعقلاء العرب ، هل عميت عيونهم؟ ألا فلتهب يا زهير ^(٤) من قبرك ، ولتحطّم بشعرك البليغ أثر هذا الكلام الذي يسميه محمد : صوت جيريل ^(٥) .

ويعد أن يفرغ أبو جهل من الاستنجاد بشعراء العرب وخاصّتهم ، يتجه إلى الأصنام فيستصرخها قائلاً « ... لم لا تقوم يا هبل ^(٦) ، لكي تطهر الكعبة من أولئك الملحدين ، وأغر عليهم ، واجعل شملهم مرتعاً للذئب ، وابعث المرارة في تمورهم وهي على النخيل ، وأرسل عليهم ريحاً صرصراً عاتية ، تجعلهم « كأنهم أعجاز نخل خاوية » ^(٧) ، يامنة ، يالات ، يا من ارتبط وجودكما بأبصارنا ، لا ترحلا عن ديارنا . وإن أردتما الرحيل ، فلا ترحلا من قلوبنا . فإن كان لا بد من الرحيل ، فلا تعجلا وأمهلاتنا إن كتتما قد أزمعتما الفراق » ^(٨) .

وواضح أن الشاعر قد خصص « فلك القمر » لبيان ما تتميز به الرسالة المحمدية من مزايا على غيرها من الرسائل والفلسفات في تناولها للقضايا

(١) يقصد بلالاً رضي الله عنه .

(٢) عدنان : الجد الأعلى للعرب .

(٣) سحبان : أحد فصحاء العرب .

(٤) زهير بن أبي سلمى ، الشاعر العربي المعروف .

(٥) يعني به القرآن الكريم .

(٦) كان هبل أعظم الأصنام في جوف الكعبة .

(٧) في البيت تلميح لقوله تعالى : ﴿ فترى القوم فيها صرغاً كأنهم أعجاز نخل خاوية ﴾ (الحاقة : ٧) .

(٨) تلميح لبيت في معلقة امرئ القيس يقول فيه :

أقاطم مهلاً بعض هذا التسدلكي وإن كنت قد أزمعت صرغتي فأجملني

الإنسانية . فهذه الرسالة المحمدية لا تنظر إلى قضايا الإنسان نظرة ميتافيزيقية لا تمت إلى الإنسان وواقعه الحياتي بصلة - كما هو الشأن في غيرها من المذاهب - بل تعالج هذه القضايا معالجة موضوعية واقعية تتفق وفطرة الإنسان والدور الذي أدّره عليه أن يؤديه في هذا العالم .

وقد استطاع الشاعر أن يبلور - على لسان واحد من أبرز ممثلي الاتجاه الجاهلي في التاريخ كله - المشكلات التي تعاني منها البشرية في العصر الحديث بسبب سيادة الحس ونكران الجانب الروحي ، مثل مشكلات : التعصب القومي والوطني، وظهور التفرقة العنصرية والتميز على أساس اللون والجنس ... وما إلى ذلك من مشكلات مازالت تؤرق الإنسان ، وتجر عليه الويلات والمصائب إلى يومنا هذا . وهي مشكلات عاجلها الإسلام العلاج الناجع في بساطة وواقعية وتلقائية فطرية خالية من التكلف والتعقيد .

٢ - عطار د :

كان عطار د هو المرحلة الثانية في العروج ، وحينما يهبط الشاعر ومرشده على هذا الفلك يلتقيان بمصلحين كبيرين هما جمال الدين الأفغاني ، وسعيد حليم باشا السياسي التركي ، ويقدم الرومي إقبال إلى الشيخين بإسم جديد هو « زنده رود » أي النهر الحي، فيسأله الأفغاني عن أحوال العالم الإسلامي فيجيبه إقبال شاكياً من التشتت الذي يعيشه المسلمون ومن ضعف إيمانهم بأنفسهم وبيدئهم ، ومن بلوى الاستعمار والشيوعية التي بدأت تنفش بينهم .

ويدور حديث الأفغاني حول روح الإسلام العالمية وعن المخاطر التي تنطوي عليها ظاهرة الوطنية ، وعن أنها ظاهرة دخيلة على المسلمين أتت من الغرب ، يقول جمال الدين لزند رود : « إن سادة الغرب ، وكلهم مكر وخداع ، علّموا المسلمين البعد عن الدين ، وعن روحه العالمية » .

ويقول « إن الغربيين يفكّرون في المركزية ، ويسعون نحو الوحدة ، ولكنكم - معشر المسلمين - تفكرون في الانقسام والتجزؤ . قل لي بريك ... ما معنى الشام

وفلسطين والعراق؟ (ليس لهذه المناطق معنى إلا في الحظيرة الإسلامية، فليس ثمة اختلاف بين شعوبها). فلو كان في مقدرك أن تميز بين الخير والشر، لما ربطت قلبك بالطوب والحجر والأجر.

« ما الدين؟ هو السموّ عن وجه التراب، والتعالي على الماديات، لكي يتعرف الإنسان على ما بين جوانحه من روح طاهرة (بريئة من أوضار المادة). »

« إن من قال « هو الله » لا يحتويه هذا النظام الكوني ذو الأبعاد، فالروح لا تحتويها الجهات، والرجل الحرُّ يمتأى عن كل قيد.

« إن الرجل الحر ينهض صائحاً من التراب المظلم، والصقر لا يليق به أن يكون قاراً. »

إذ أن المؤمن يتغفر بفطرته من العلائق المادية، ولا يقضي حياته في الجحور كالفران وإنما يخلق عالياً في السماء شأنه شأن الصقور، لا تحدّه حدود.

يوصل الأفغاني حديثه إلى إقبال عن الوطنية، موضحاً أنه بذلك لا ينادي بطرح محبة الوطن، ولا يدعو إلى التخلي عن الدفاع عنه والذود عن حياضه، فهذا شيء أبعد ما يكون عن مقصده، إنما هو يتحدث عن الوطنية فحسب باعتبارها نظرية للحياة قائمة بذاتها. فيقول: « سأحدثك عن تلك القبضة من التراب التي سمّيتها الوطن، أو ما يقال عنه: مصر وإيران واليمن. إن هناك علاقة بين الشعب والوطن، فمن تربته نما هذا الشعب. لكنك إذا دقت النظر في هذه العلاقة فستجد أن ثمت حقيقة أدق من الشعرة. ولأضرب لك مثلاً يسيراً بالشمس، فرغم أن الشمس تشرق من المشرق، مجلّبة نفسها في جُراة وتألّق، فإنها تظل تتوهج وتحترق، بما فيها من نار داخلية، حتى تفر من قيد المشرق والمغرب، وتقف في كبد السماء عند انتصاف النهار. فتصبح لا شرقية ولا غربية. »

« إنها بزغت من مشرقها كَمَلّة بالتجلي، لكنها ظلت تواصل سيرها الخيث إلى أن استولت على الأفاق كلها عند انتصاف النهار، وسيطرت من عل على الشرق

والغرب؛ ففطرة الشمس إذن بريئة عن الشرق وعن الغرب، برغم كونها مشرقية على سبيل النسبة».

ثم يتحدث السياسي التركي سعيد حليم (١٨٦٥ - ١٩٢١)^(١) فيوجه نقداً عنيفاً إلى حركة «مصطفى كمال أتاتورك»^(٢) ويخاطب الأتراك قائلاً: إن مصطفى كمال - الذي يتغنى بالتجديد - قد زعم أن الصورة القديمة ينبغي أن نتعاهدها بالصلق والتنظيف. غير أنك - يا صاحبي - لن تجد حيوية الكعبة الشريفة إذا أحضرت أصنام الجاهلية (لآة ومناة) من أوروبا ووضعتها في الحرم، لا ليس في قيشارة التركي (يعني مصطفى كمال) لحن جديد، ليس ما يسمى جديداً عندهم إلا نعمة عاقبتها أوروبا وأصبحت قديمة بالية، لا، لم يدخل في صدر التركي نفسٌ جديد، ليس في ضميره عالمٌ آخر.

«إن الأصالة كامنة في جذور كل مخلوق، وإصلاح الحياة وتقويمها لا يكون أبداً بالتقليد.

«إن القلب الحي هو الخلاق للعصور والدهور، وتقصد الروح حضورها بالتقليد».

ويعد أن يبين الشاعر - على لسان سعيد حليم - أن كل إصلاح في العالم الإسلامي لا يُنال بالتقليد، وإنما يُنال بإطلاق عناصر الإبداع والأصالة الكامنة في نفس كل مسلم من عقالها، وفتح باب الاجتهاد من جديد، فالقرآن ينطوي على عوالم لا نهائية، يبلى عالم في نفس المؤمن فيمنحه القرآن عالماً آخر جديداً، يمنحه عالماً له نفس «المحكمات»، ولكن صورته متغيرة متجددة أبداً.

(١) هو حفيد محمد علي باشا الذي حكم مصر، قضى الشطر الأول من حياته في مصر، ثم انتقل إلى تركيا ووزر للسلطان عبد الحميد، ثم أصبح في سنة ١٩١٣ الصدر الأعظم لتركيا، ويعد من أهم دعاة الوحدة الإسلامية. راجع كتابنا: صفحات مطوية من الثقافة الإسلامية، ص ٧٠ وما بعدها.

(٢) مصطفى كمال (١٨٨٠ - ١٩٣٨) مؤسس تركيا الحديثة، ألغى السلطنة في تركيا وأقام الجمهورية (١٩٢٣) وانتخب رئيساً لها، وعمد إلى تغيير المعالم الإسلامية لتركيا، ففصل الدين عن الدولة واستبدل بالحروف العربية الحروف اللاتينية، وسن قوانين مدنية على أصول أوروبية بدل الشريعة الإسلامية.

ويشكو الشاعر من أن القرآن موجود بين المسلمين ولكن اختلفت الاجتهادات وتباينت الآراء . فلم يعد أحد يدري أين عالم القرآن الذي يتعين على المسلم أن يعيشه . فيجيب الأفغاني بأن هذا العالم ينهض على أسس أربعة (محكمات) لا قوام له إلا بها مجتمعة هي :

١ - الإنسان خليفة الله في الأرض .

٢ - الحكومة الإلهية؛ تفسيراً لقوله تعالى ﴿ إِنَّ الْحُكْمَ لِلَّهِ ﴾ .

٣ - الأرض ملكُ الله .

٤ - الحكمةُ خيرٌ كثير .

فقد وردت هذه الأصول الأربعة في القرآن على أنها الأعمدة التي يقوم عليها :
عالم القرآن .

وبعد أن يبين إقبال ملامح « العالم القرآني » - على لسان جمال الدين - يشكو إلى المصلحين الكبارين حالة العالم الإسلامي والخراب الذي آلت إليه النفوس ، والموت الذي سرى في روح الأمة البيضاء .. كيف يمكن لهؤلاء الموتى أن يعملوا على إحياء هذا العالم الناصع النقي : « عالم القرآن » .

وأخيراً - وعلى فلك عطارد - يوجه الأفغاني رسالة إلى الأمة الروسية بين فيها أوجه التشابه والاختلاف بين الإسلام والشيوعية ، ثم يدعو الروس فيها إلى الإيمان بالله ، ويبكي حال الأمة الإسلامية . فيبكي الرومي لبكائه ويطلب من شاعرنا أن يقول شعراً ، فيترنم بأنشودة رائعة يعرب فيها عن أملها في خروج الأمة من المأزق الذي تعيشه بأن تؤمن بالقرآن وتبحث فيه من جديد ، عندئذ ستفتح عيونها على عوالم أخرى جديدة خليفة بأن يحيها الإنسان .

٣ - الزهرة :

ينطلق إقبال ومرشده من عطارد إلى فلك الزهرة فيشاهدان عندما يهبطان فيه علامات إحياء الوثنية من جديد ، فهذا محفل يضم الأصنام والآلهة التي

عبدتها الشعوب القديمة يرقص ويبتهج، احتفاء بخمود جذوة الإسلام وفرار الإنسان من الله واتجاهه إلى عبادة المحسوس والمادة. ويعزو أحد هذه الآلهة الفضل في ذلك للمستشرقين والمستعمرين الذين بذروا بذور الشك فأثمرت الإلحاد، ويطرب لتحطيم حلقة الوحدة الإسلامية، ولأن ليل الجاهلية الحديثة يطبق على العالم.

وينشد الرومي أنشودة تخر على أثرها تلك الآلهة القديمة كلها سجداً، يقول فيها: « يجب إعادة النظر في الماضي والمستقبل، فيها انهض أيها المسلم وتخل عن هذا التقليد الأعمى والجمود، فلا بد من تبديل الفكر من الأعماق ».

ثم يمضي بالشاعر إلى أعماق بحر الزهرة حيث يلتقيان بطاغوتين من أعداء الله وأعداء الدين وهما فرعون وكنتشر^(١). يعيشان في أعماق هذا البحر في حالة يرثى لها.

ويحاول كنتشر أن يبين نبل أهداف الإنجليز من تنقيبهم في قبور الفراعنة، فبين أنهم لا يبحثون في هذه القبور عن الذهب والجواهر وإنما عن العلم والحكمة لكي يعيدوا كتابة تاريخ مصر والعالم القديم بطريقة علمية.

وهنا يسأله فرعون في سخرية: ولكن ما قولك في تربة المهدي؟ وهو يشير بهذا إلى نبش كنتشر لقبر المهدي في الخرطوم عندما ذهب إلى هناك لإحباط الثورة المهديّة في سنة ١٨٩٨ م.

(١) هو اللورد كنتشر أوف خرطوم وبيروم (١٨٥٠-١٩١٦) تلقى علومه في الكلية الحربية البريطانية، وأوفد لمسح قبرص (١٨٧٨) بدأ حملاته على أتباع المهدي في السودان سنة ١٨٨٤، وكان يحمل ضابطاً في مصر، وتمكن في نهاية من دخول الخرطوم سنة ١٨٩٨، ثم بعث به بريطانيا إلى حرب الترنسفال في جنوب إفريقيا (١٨٩٩-١٩٠٢)، ثم عُين رئيساً لهيئة أركان الحرب بالهند (١٩٠٢-١٩٠٩) ومعتمداً في مصر (١٩١١-١٩١٤)، ووزيراً للحرب في بريطانيا (١٩١٤)، وغرقت به السفينة الحربية «هامبشاير» وهو في طريقه إلى روسيا (١٩١٦).
(انظر نجيب المعيني: المستشرقون، ج ٢ ص ٤٩٣، ونعم شقير: تاريخ السودان ج ٣ ص ٢٣٠، ٦٧٤، ٦٧٣).

وعندئذ تظهر روح المهدي السوداني وقد قدمت لتوها من الجنة فتدعو الأمة العربية إلى اليقظة والعمل قائلة : استيقظي يا روح العرب، اخلقي الأعصار كما فعل السلف الصالح ، إلى متى تظلون أسارى للفرقة والتشتت ، لقد آن الأوان لإحياء حرقة المحبة الإلهية في القلوب ، لقد ولت هذه الحرقة من الصدور، ولكن بالإمكان إعادتها من جديد ، فأعيدوا إلى الدنيا ذلك اليوم الذي مضى وولى ، يا أرض الحجاز ألا فلتنجبي خالداً آخر ، ألا فلتشدي لحن التوحيد من جديد. في واحاتك ينمو النخيل عالياً ، ألن ينمو فيك عمراً جديداً .

وفي غلالة من الكنايات والاستعارات والرموز يعبر الشاعر - على لسان المهدي - عن تطلعه إلى ظهور متقد يخرج الأمة من محتتها وترديها في أوصار المادية ويضع قدميها على الطريق إلى الله مرة أخرى ، والشاعر (الحادي) يدعو نفسه إلى أن يحدو حذاء متواصلاً ، لكي يبيت في القافلة (الأمة الإسلامية) روحاً جديدة تدفعها إلى النهوض . ويخشى أن تشغل النفس (الناقة) بحياة الدعة والترف ، فتبطئ السير بالراحل المشوق إلى بلوغ الهدف والوصول إلى الحبيب في يثرب . يقول على لسان المهدي السوداني :

« أيها الحادي أحببتنا في يثرب ، ونحن في نجد .. أأخذُ ، فإن حذاءك سيجعل القافلة في حالة وجدٍ » .

« أمطر السحابُ ونبتت الحشائش من الأرض ، قد يكون الوهن أصاب خطو الناقة .

« إن روعي تتحب من ألم الفراق ، فاسلك - إذن - ذلك الطريق ذا العشب القليل .

« ناقتي ثملة بالعشب ، وأنا ثملٌ بالحبيب ، الناقة بين يديك وأنا في يد الحبيب .
« والغمام متناثر حلقة إثر حلقة - كأنه جناح الحجلة ، إنني أخشى المطر فمازلنا يبنأى عن الهدف ...

« أيها الحادي أحييتنا في يشرب ، ونحن في نجد .. أخذ ، فإن حذاءك سيجعل القافلة في حالة وجد » .

٤ - المريخ :

إذا كان إقبال قد خصص كل فلك من الأفلاك التي مر بها في سياحته الروحية لمعالجة قضية من القضايا فخص فلك القمر بمعالجة القضايا الإنسانية العامة ، كما خص فلك عطارد بمعالجة المشكلات التي تجابه العالم الإسلامي بخاصة ، فقد رسم في فلك الزهرة - كما لاحظنا - صورة للجاهلية الحديثة كما تتمثل في اتجاه الثقافة الغربية نحو الاستمداد من المعرفة الإنسانية في عصورها الوثنية والبربرية ، فانعكس هذا الاتجاه على حركة الحياة المعاصرة ، وتمثل في سيطرة النزعات الحسية والمادية على الإنسان ، فنسى الروح وجحد الغيب وربط القلب بالمادة وابتعد عن الله . وتفشت هذه الروح نفسها بين المسلمين الموحدين فتقطعت أوصالهم ، ووقع الخلف بينهم ، وذاق بعضهم بأس بعض ...

لكن الشاعر - برغم هذا كله - مازال يتمسك بأهداب الأمل في ظهور من يقود الأمة نحو هدفها المنشود ، بعد أن يبعث فيها الحماس والعزم على تخطي العقبات ، وإنشاء عالم جديد .

ولذلك مضى بنا الشاعر إلى عالم مثالي ، تطبق فيه قواعد الشريعة الإسلامية ، ويتخلق الناس فيه بخلق المصطفى صلى الله عليه وسلم . وقد تخيل إقبال وجود هذا العالم المثالي في فلك المريخ .

ما إن يصل الشاعر « زنده رود » في صحبة الرومي إلى « المريخ » حتى يشاهد مرصداً مقاماً على ربوة عالية ، يخرج منه رجل مسن ذو لحية بيضاء كالثلج ، تدل نظراته على تعمقه في العلم والحكمة . ويقص الرجل عليهم قصة الجد الأعلى لأهل المريخ « برخيا » ، وكيف رفض غواية الشيطان « فرزمرز » له في الجنة ، فمنحه الله ، ومنح نسله من بعده ، هذا العالم المثالي . ويأخذهما الرجل المريخي

في جولة لمشاهدة إحدى مدن المريخ وتسمى مدينة « مرغدين »^(١) ويأخذ في وصف المدينة قائلاً : « ها هي ذي مرغدين ، وتلك مبانها الشاهقة، ماذا أقول عن ذلك المقام الرفيع .

كلام سُكَّانها حلوا كالعسل، الحُسْنُ في وجوههم ، والرقرة في شمائلهم ، واليساطة في ملبسهم . بالهم ليس منشغلاً بحمى الكسب، فهم يعرفون سر كيمياء الشمس . يستخلص كل من يريد الفضة والذهب من النور ، مثلما تستخلص نحن الملح من ماء البحر . وهدف العلم والفن هو الخدمة لا غير ، فلا أحد هنا يزن الأعمال بالذهب ، فليس لهذه الأصنام من سبيل إلى هذا الحرم .

« وشيطانُ الآلة ليس غلاباً على الطبيعة ، إذ لا تجد الفضاء هنا مظلماً بدُخان المصانع . وأهل المدينة مجتهدون كل الاجتهاد ، فشعلةُ المزارع منهم مضئنة على الدوام لا تنطفئ أبداً ، فهو في مأمن من مسالب مَلَأكَ الأرض . جهده في زراعة الأرض خال من النزاع على الماء .. محصوله ملكه هو ، لا يشاركه فيه أحد . وليس في المريخ شرطة أو جيوش ، ولا يكسب أحد رزقه يوماً من القتل وسفك الدماء .

والمريخ - بعد ذلك - خال من التضليل الفكري والصحفي والإعلامي : «فليس فيه قلم يكسب بريقه من التشهير وكتابة الكذب . كما أنه خال من البطالة ومذلة السؤال ، فلا تجد في الأسواق جلبة المتبطلين ولا تؤذي الأذان أصوات المتسولين» . ولعل من الواضح هنا أن المدينة خالية من عيوب العالم الإسلامي المتخلف ، ومن عيوب الحضارة الأوربية وما تحمله بين طياتها من ويلات وأضرار على البشرية .

ولا ريب في أن شاعرنا - محمد إقبال - يريد أن يبين أن قيام حكومة إسلامية

(١) اشتق الشاعر هذا الاسم - فيما يبدو - من الرغد ، والغدق ، والبركات ، التي أشار إليها القرآن الكريم لمن يلزم طريق الحق قال تعالى : ﴿ وَضُرِبَ اللَّهُ مَثَلاً فَرِيَةً كَانَتْ آمِنَةً مُطْمَئِنَّةً يَأْتِيهَا رِزْقُهَا رَغَدًا مِنْ كُلِّ مَكَانٍ ﴾ (التحل : ١١٢)

رشيدة تنفذ الشريعة وتعمل بأحكامها من شأنه أن يجعل الناس يحيون حياة تعدل الحياة في الفردوس .

على أن هذه المدينة الفاضلة التي رسمها خيال إقبال في فلك « المريخ » ليست بمنأى عن الفتن والدعوات الهدامة ، بل هي أشد تعرضاً لهذه الفتن وأكثر إغواءً لأتباع الشيطان . فلن نتوقف هذه الفتن حتى في المدن التي تلتزم الشريعة . ولذلك يسوق الشاعر لمدينة المريخ فتاة اختطفها الشيطان من بين الفرنج ، وجعلها خبيرة بحرفة الدعوة والتبشير ، ثم ألقى بها في المريخ ، فاذعت النبوة ، وأخذت تدعو إلى « تحرير المرأة » من سلطان الرجال ، وتقول لبنات جنسها عن الرجل « إن رفقته هي عذاب الحياة .. وصنله سُم وفراقه سكر . إنه أقمى تلوى ، فلوذي بالفراق من طياته .

« الأمهات صُفّرُ الوجوه من الأمومة ، يالها من سعادة أن تكوني حرة دون زوج » .

وتعلن « دَعِيَّة » المريخ حرباً للقضاء على الرجال في حين تدعو الأمهات إلى قتل أبنائهن من الصبيان والإبقاء على البنات ، وتقول : « على أن عصوراً أخرى ستلي هذا العصر ، حيث يكشف النقاب عن المزيد من الأسرار . وسيترى الجنين ويتخذى بطريقة أخرى ، فيدرك السَّحَر دون ليل الأرحام^(١) .

وفي النهاية ، سينقرض هذا الشيطان اللعين (الرجل) ، كما انقرضت حيوانات العصور السحيقة ... » .

ثم يورد الشاعر على لسان « دَعِيَّة » المريخ نداءً بمحاربة الفطرة ، وهذا النداء هو الذي تتردد أصداؤه في جنبات العالم المعاصر داخل الأوساط النسائية وخارجها ، ويقوم على نوع من الغلوّ والمكابرة لا يمكن لفطرة المرأة أن تحتملها .

ويعقب جلال الدين الرومي على هذه الدعوة بقوله : « انظر مذهب عصر

(١) وكان الشاعر قد تنبأ بما يجري الآن من تجارب لتربية الأجنة في أنابيب الاختيار أو استنساخ البشر .

البدع ، انظر ناتج الحضارة الملحدة اللادينية .

٥ - المشتري :

على هذا الفلك يلتقي إقبال - أو « زنده رود » - بصحبة مرشده الرومي - بأرواح ثلاثة ممن أتهموا في دينهم وعدّهم معاصروهم من الزنادقة ، وهم : حسين بن منصور الحلاج^(١) ، والشاعر الهندي أسد الله غالب^(٢) ، وشاعرة المذهب الباطني في إيران قرة العين الطاهرة^(٣).

يستمع إقبال أول الأمر إلى أنشودة يترنم بها كل واحد من هؤلاء الثلاثة ، فتثور قضايا وأسئلة في نفس إقبال ويبدأ في عرض مشكلاته على هذه الأرواح ، والواقع أن شاعرنا يتوجه بالجانب الأكبر من أسئلته إلى الحلاج . ويتبين لنا من خلال حواراه معه أنه يريد أن يخرج بنظرية جديدة في شخصيته ، وهي أن قوله «أنا الحق» إنما كانت تعبيراً عن إدراكه للجانب الإلهي في النفس الإنسانية .

وبعد حوار طويل مع « الحلاج » يظهر « إبليس » ، ويأخذ في التعبير عن أحد عذاباتة حين يشكو إلى الله - عز وجل - من أن الإنسان المعاصر لم يعد جديراً بأن يكون خصماً حقيقياً له ، يقول : « ... لقد حطمتني صحبة الإنسان ، إنه لم يتمرد أبداً على حكمي ، أغمض عينه عن نفسه ولم يدرك ذاته ... وهو فريسة تقول للصيد خذني !! أنقذني يا إلهي من عبيد يغالي في طاعتي ، خلصني من هذه الفريسة ، ولتكن طاعتي البارحة شفاعاً لي عندك كي تتقبل دعائي .

« لقد صارت همتي العالية خسيصة بسببه ، فتباً لي ثم تباً لي ، ثم تباً لي . فطرتة

(١) ولد بفارس سنة ٢٤٤ هـ ، ونصوف في شبابه ، وصحب عدداً من مشاهير الصوفية مثل الجنيد البغدادي ، وحج في سنة ٢٩٧ هـ ، ثم توجه إلى بغداد وقال قولته المعروفة : أنا الحق ، التي ألبت عليه العلماء ، والصوفية والتكلميين ، فقبض عليه الخليفة سنة ٣٠١ هـ وأفتى العلماء بقتله ، فصلب وأحرق جثمانه سنة ٣٠٩ هـ .

(٢) ولد في سنة ١٧٩٧ وتوفي ١٨٦٩ ، نظم بالفارسية والأردية ، ونال شهرة عظيمة في أوائل القرن العشرين .

(٣) ولدت في أوائل القرن التاسع عشر وأعدمت لاعتناقها المذهب الباطني وخروجها على الملة المحمدية في سنة ١٨٥٢ م .

فجّة وإرادته ضعيفة واهنة ، لا قبيل لهذا الخصم بضربة مني . فلمَ قضيت عليّ يارب بأن أعادي هذا الخصم الضعيف .

« أنا بحاجة إلى عبد صاحب نظر ، ينبغي أن يُتاح لي خصم أكثر نضجاً . ألا تسترد مني - يا إلهي - دُمية الماء والطين هذه . إن لعب الأطفال لا تلائم شيخاً مستأً . »

وهنا - ومن خلال إعرابه عن مشاعر الازدراء بإنسان العصر الحاضر - تبدو الخصومة القديمة لإبليس ضد طينة آدم : « خلقتني من نار وخلقته من طين » ، يقول إبليس :

« ما ابن آدم ، حفنة من الهشيم ، فإن لم يكن في هذا العالم سوى الهشيم ، فما جدوى تزويدي بهذا القدر (الكبير) من النار ... » .

يقول إبليس شاكياً إلى الحق تعالى « لقد ضقتُ ذرعاً بالفتوحات والانتصارات ، وها أنذا قد جئتُ إليك لتُوي طالباً الإحسان . وكل ما أريده منك رجلاً يجروء على عصياني . فامنحه ، لي ، دلتي على رجل الله هذا .. إنني في حاجة إلى عبد يلوي عنقي ، وتبعث نظرتَه الزلزال في كياني . عبد يقول : اذهب من حضرتي (عبد تنجلي فيه الصفات الإلهية) ، ذلك الذي لا أساوي أمامه شيئاً . » قِيضَ لي يارب رجلاً حيا عابداً لك ، فقد يَلدُّ لي أخيراً أن أمني بالهزيمة . »

٦- زحل :

انطلق « زنده رود » ومرشده الرومي بعد ذلك إلى فلك زحل ، الذي جعله موطناً للأرواح الرذلة التي خانت شعوبها وأوطانها ، وينصحه الرومي بألا يهبط على أرض الكوكب الذي ينزل عليه سخط الله وعذابه في كل لحظة : « فهو كالمنبوذ من الأفلاك وصبحه كالليل لضئنة الشمس عليه بضوئها ، وهو مستقرٌّ لأرواح أنفتَ جهنم نفسها من حرقها . »

ويوضح الرومي أن « زحل » يضم اثنين من الخسونة الهنود ، هما : جعفر البنغالي^(١) ، وصادق الدكني^(٢) . ولقد تأثر إقبال بغدر هذين القائدين المسلمين وخيانتهم ، فهو يقول فيهما بيتاً من الشعر أصبح مضرب الأمثال في شبه القارة الهندية الباكستانية : « جعفر من البنغال ، وصادق من الدكن ، هما عار للإنسانية ، عار للدين ، عار للوطن »^(٣) .

ويضعهما في « زحل » في زورق وسط بحر عاصف من الدماء ، تطير في جوه أفاع كأنها التماسيح ، وتزأر أمواجه بشراسة النمر ، وهما باقيان في هذا الزورق وقد أصفر وجهاهما وتعرى بدناهما وتشعث شعرهما .

ويأخذ أحد راكبي زورق البحر الدموي بعد ذلك في النواح والأين ، فيتناهى صوته إلى سمع الرومي وإقبال - وهما يطلان من عل على هذا المشهد الرهيب - فيصف محتتهما بعد موتهما ، قائلاً : « ما إن فاضت روحنا وغادرنا عالم الشرق والغرب ، حتى وقفنا على باب جهنم من العناء والكرب ، لكن جهنم لم تطلق شرارة واحدة على صادق أو جعفر ، ولم ترم رؤوسنا حتى ولا بحفنة من رماد . لقد ضنت علينا حتى بهشيمها ، وقالت : إن الهشيم والحطب أولى بجهنم ، ولا يجدر بشعلتي أن تلطّح بهذين الكافرين » .

ويشرح راكب الزورق ما حدث بعد ذلك ، فيقول إن جهنم عندما أوصدت أبوابها في وجهيهما مضياً إلى ملك الموت ، وطلباً منه أن يُقني روحهما كي يستريحاً من العذاب ، فقال لهما : إنني لا أهدم الأرواح وإنما أهدم الأجساد

(١) قائد جيش « الأمير سراج الدولة » حاكم البنغال ، الذي وقف بشدة في وجه التدخل البريطاني ، وحارب الإنجليز وألحق بهم هزائم متكررة . لكنهم تواطأوا مع قائد جيشه « مير جعفر » . وفي معركة « بلاسي » سنة ١٧٥٧ أمر جعفر الجنود بالانسحاب أمام الإنجليز الذين تمكنوا من السيطرة على البنغال ، وبدأوا بعد ذلك في التوسع والسيطرة على ولايات الهند الإسلامية الواحدة تلو أخرى .

(٢) قائد جيش السلطان الهندي « المجاهد الشهيد فتح علي تيبو » (١٧٤٩ - ١٧٩٩) الذي دوخ الإنجليز ، وكاد يقضي على نفوذهم في جنوب الهند ، لكن قائد جيشه « مير صادق » غدريه وسلم عاصمته « سرنجانم » للإنجليز ، فخر « تيبو » شهيداً في المعركة ، التي أسفرت عن انهيار المقاومة الهندية في الجنوب ، ووقوعه بدوره في براثن الاستعمار البريطاني .

(٣) أصل البيت بالفارسية : (جاويدنامه ، طبع لاهور ١٩٤ ، ص ١٦٦)

جعفر ازبنگال وصادق از دکن ننگ آدم ننگ دين ننگ وطن

فحسب : « إنه لا يمكن للموت للقيام بهذا العمل ، وإن روح الغدر لا تستريح بالموت ». وتشرع روح الخائن في الاستنجد بالجو ، والبحر ، والأرض والسماء ، والنجوم ، والقمر ، والشمس ، وبسادة الغرب ، وتقول : « أما من مولى للعبد الخائن؟ » .

وهنا يسمع « زنده رود » وهو يطل من عل ، صوتاً رهيباً انفطر له صدر الصحراء ، والبحر ، وأخذت الانهيارات الجبلية تتوالى والصخور تتساقط في بحر الدم حتى طمّت أمواجه ، فأغرقت الجبال والوديان في الدم . وكانت النجوم ترقب هذا المشهد المروّع ، ولكنها مضت في طريقها بلا مبالاة أو اكتراث .

جـ- ما وراء الأفلاك

يترك « زنده رود » - في صحبة الرومي - عالم الأفلاك ، وينطلق إلى ما وراء الأفلاك ، وفي مكان وسط بين الأفلاك وما وراء الأفلاك يلتقيان بالفيلسوف الألماني « نيتشه »^(١) ، وهو يطير في مقامه هذا بين الأفلاك وما وراء الأفلاك في دوائر أبدية ، فيبدو وكأنه يدور في حلقة مفرغة ، ينتهي حيث بدأ .

ويرمز الشاعر بهذا إلى نجاح الفيلسوف الألماني في إدراك الجانب الإلهي في النفس الإنسانية ، مما جعله - في خيال إقبال - يندفع خارجاً عن إसार عالم الأفلاك متجهاً نحو العالم الروحاني ، لكنه ما لبث أن تردد في الطريق وفشل في قطع مراحلها العالية ، فبقيت روحه معلقة على هذا النحو ، وبقي ثابتاً - كما يقول إقبال - في مقام « لا » ، ولم يبلغ مقام « إلا » . فلقد كان بعيداً عن الروح الإبداعية الإسلامية التي لا تنكر إلا لتثبت ، ولا تقول « لا إله » إلا لكي تقول « إلا الله » فتنتقل من الرفض إلى اليقين ، ومن النفي إلى الإثبات ، ومن العالم إلى الله ، حيث يكتمل معراج الروح في رحلتها الكونية الباسقة .

(١) فريدريخ نيتشه (١٨٤٤ - ١٩٠٠) ، فيلسوف وأديب ، كان متديناً في شبابه ثم خرج على الدين والأخلاق بمنتهى الشدة ، عمل بالتدريس في جامعة « بال » بسويسرا ، ثم أقدمه المرض فاعتزل منصبه ، واتهمه معاصروه بالجنون ، وتقوم الحياة الإنسانية عنده على تنازع البقاء .. أما إنسان نيتشه الأعلى فما هو إلا إنسان غليظ القلب عديم الضمير .

وما إن يصل إلى جنة الفردوس حتى يشرع إقبال في وصف عالمها . وأول ما يتراءى له من معالمها البارزة قصر مبني من اللؤلؤ النقي ينبعث منه ضوء تغبطه عليه الشمس نفسها ، ويبين له الرومي أنه قصر « شرف النساء » ، الزاهدة الهندية التي كانت تحرص دائماً على الجمع بين المصحف والسيف^(١) ، ويدخل إقبال ومرشده الرومي قصر سلاطين المشرق الثلاثة في الجنة ، فيلتقي بالملك الإيراني نادر شاه^(٢) ، ويوجه من خلال حواراه معه نقداً للنزعات الوطنية التي عمّت العالم الإسلامي ، فيحدثه « زنده رود » عن إيران الحديثة (في عصر الأسرة البهلوية) وكيف اتجهت نحو الدعاوى الوطنية الجوفاء ، ونسيت انتماءها للعالم الإسلامي ، فلقد أعطت قلبها لرستم^(٣) ونسيت « حيدر »^(٤) . ويقول للإيرانيين : « إن إيران التي تتحدثون عنها كانت قد شاخت بالفعل أيام يزجرود^(٥) » ، كان وجهها قد أصفر ، دينها وشرعها ونظامها قد أصيب بالهرم والشيوخوخة . لم يكن في كومة رمادها شرارة واحدة تُبْرِق ، إلى أن جاءها البعث من الصحراء العربية ، فوهبها حياة جديدة ناهضة ، إن مثل هذا البعث من عناية الله . أفارسُ القديمة باقية، أين إذن روما الكبرى !؟

«لقد نفث رجل الصحراء (العربي) في إيران الروح ، ثم ما لبث أن سارع بالعودة إلى صحرائه الرملية . لقد محى كل قديم عن لوحنا ومضى ، لقد أسلمنا عُدة العصر الحديث ، ومضى . وأسفاه ، إن الإيرانيين أنكروا إحسان العرب ، وانصهروا في نار أوروبا .»

(١) أميرة هندية ، حفيدة عبد الصمد خان حاكم إقليم البنجاب في الفترة ما بين ١٧١٣ - ١٧١٦ .
(٢) مؤسس الأسرة الأفشارية في إيران، ولد سنة ١٦٨٨ في أسرة تركمانية فقيرة، وهو من دعاة الوحدة الإسلامية ، تمكن من بسط سيطرته على مناطق واسعة ، ودخلت البنجاب بأسرها في حوزته . وقد قتل غيلة سنة ١٧٤٧ م .
(٣) بطل من أبطال الفرس القدماء .
(٤) حيدر : علي بن أبي طالب ، كرم الله وجهه .
(٥) يزجرود الثالث: آخر ملوك الساسانيين ، وقد حدثت في عهده الفتوحات الإسلامية لبلاد الفرس .

ثم يتحدث « زنده رود » بعد ذلك مع مؤسس أفغانستان أحمد الأبدالي (١) ، الذي يشن هجوماً عنيفاً على اتجاه المسلمين نحو تقليد الغرب في سفساف الأمور. ويتحدث الشاعر بعد ذلك إلى الملك الهندي - تيبو المعروف بين ملوك الهند بالسلطان الشهيد - فيقول له تيبو : « كيف بنيت الإنسان من حفنة تراب ... بالقلب ، بإرادة في ذاك القلب !!! » ويحمل إقبال رسالة إلى مسلمي وطنه يتحدث فيها عن حقيقة الحياة والموت والشهادة .

وبعد أن تنتهي محاورات الشاعر مع السلاطين الثلاثة تحين لحظة الفراق بين إقبال والرومي ، فيقول له الرومي : « قم » ، فيمضي وحده للمثول في الحضرة الإلهية ، وتطلب حور الجنة منه أن يبقى معها لحظة أو لحظتين ، ولكنه يمضي في طريقه لا يلوي على شيء ، فهو لا يبقي غير وجه الحق .

وتثور في ذهن إقبال وهو في الحضرة الإلهية تساؤلات ، فيخط القلم الإلهي في قلبه رداً على كل التساؤلات التي تدور حول إصلاح حاضر الأمة الإسلامية . ويستمع إقبال إلى صوت يقول : « ما الأمة يا من يقول لا إله إلا الله ؟ أن تكون هناك نظرة واحدة بآلاف العيون ، فحيثما توجد وحدة الفكر توجد الأمة ، إن على المسلمين أن يبرهنوا دائماً على تطبيقهم للمثل العربي القائل : « خيامنا منفصلة وقلوبنا واحدة » . أيها المسلم أنت ميت ؟ كن حياً من خلال وحدة النظر ، تجنب التشتت ، كن ثابتاً محكماً ، اخلق وحدة الفكر والعمل ، كي تصبح صاحب سطوة في العالم » .

وفجأة يقع « التجلي الإلهي » لإقبال ، فيعم النور كل الكون ، ويختر الشاعر تملأ بالجلوة فاقدماً النطق ، ويفيق على صوت قوي يأمره بالعودة إلى الأرض . وهنا ينتهي المعراج .

(١) أحمد الأبدالي الدرآني ، كان من القادة الأفاضل في جيش نادر شاه ، حتى إذا قتل نادر شاه نجح الأبدالي في توحيد قبائل الأفغان تحت قيادته ، وأسس بذلك دولة سميت بأفغانستان ، التي ظل ملكاً عليها حتى توفي سنة ١٧٧٣ م .

لكن الوصول إلى هذا المقام الرفيع ليس مجرد متعة شخصية في رأي شاعرنا وإنما هو زاد يعود به الشاعر لكي يدعو إلى طريق الحق وإلى الرقي الروحي ، شأنه في ذلك شأن النبي الكريم صلى الله عليه وسلم . وتتمثل هذه الدعوة في خطابه إلى ابنه جاويد أو حديثه إلى الجيل الجديد وهو الحديث الذي اختتم به المنظومة .

وينطوي هذا الخطاب على آراء تربوية قيمة ، تناول فيها بالتوضيح مفهوم التوحيد وآثاره ، وتحدث عن إفلاس المسلمين المعاصرين ، ووجه انتقادات لاذعة إلى الشباب المسلم ، ثم انتقل إلى النصح ودعاهم إلى ربط القلب بالله وحده، وحذّره من أن يتسرب إلى نفوسهم اليأس من الدين لما يرونه في المسلمين المعاصرين من حقد وتفاق . وأشار عليهم بأن يبحثوا عن صحبة رجل الحق أو المرشد الكامل، فهو موجود بيننا ولكننا لا نعرفه لغلبة المادية على نفوسنا ، فإن لم يعثروا عليه فعليهم بكتاب « المثنوي » لجلال الدين الرومي ، فهو بلسم يشفي النفوس وينطوي على سرّ دين المصطفى عليه الصلاة والسلام . وبهذا الحديث تنتهي رسالة الخلود .

* * *

ثانياً : مصادر رسالة الخلود دراسة مقارنة

تزخر الأديان والآداب العالمية قديمها وحديثها بمأثورات وأعمال فنية وفكرية تصف الرحلة إلى العوالم الأخرى . ولن نحاول استعراض هذه التأثيرات والأعمال ، لأنها ستكون محاولة مكررة ، فقد سبقنا إليها الكثيرون وهي متاحة في المكتبة العربية^(١) ، فضلاً عن أنها ستكون محاولة بلا طائل لأننا أمام نص حديث تأثر فنياً بمصادر متطورة ناضجة لا بدائية . كما تأثر من حيث المضمون بالمعراج المحمدي خاصة ويتجارب صوفية بلغت شوطاً بعيداً في الرقي والكمال . والواقع أن جاويد نامه قلماً تأثرت في مضمونها ومعانيها بمصادر دخيلة على الثقافة الإسلامية ، فهي في جوهرها إسلامية صرف ، ولكن التأثر بمصادر خارجية يظهر ويبين في القالب الفني .

ولذلك كان يتعين علينا أن نقصر بحثنا في هذا الصدد على قسمين : أولهما لدراسة تأثر المنظومة بالأدب الإسلامي ، والثاني لدراسة آثار الآداب الأوروبية عليها .

(١) انظر مثلاً حسن عثمان : الكوميديا الإلهية - الجحيم ص ٥٥ - ٥٩ ، أحمد ناجي القيسي : عطار نامه ، ص ٥٠٧ - ٥١٢ . وقد ذكر حافظ عباد الله فاروقي في مقاله باللغة الأردية « جاويد نامه » مجلة إقبال وغيو سنة ١٩٦٣ أن إقبالاً ربما يكون متأثراً بكتاب « أرداي ويرا فتامه » : الذي عرج فيه أحد الموابلة الزردشتيين إلى السماء . ولكن فاروقي لم يقدم الدليل على ذلك ، ولست أرى أثراً لهذه الرحلة في منظومتنا هذه . عن « أرداي ويرا فتامه » : انظر محمد معين : « مزديستا وتأثير أن دراديبات پارسي » ، ص ٤٧٦ وما بعدها . وطه ندا ، دراسات في الشاهنامه ، ص ٢٢٥ - ٢٥٧ .

« رسالة الخلود » ومصادرها الإسلامية

١ - المعراج النبوي وأثره في إقبال :

ألهم المعراج النبوي خيال الشعراء والصوفية من المسلمين وغيرهم على السواء ، وبعد النص القرآني الذي تحدث عن هذا المعراج في سورة « النجم » والأثر النبوي الشريف بوصف معراج الرسول صلى الله عليه وسلم معنا لا ينضب استقى منه جميع من كتبوا في هذا الموضوع حتى الآن .

وكان إقبال من بين من تأثروا معنوياً وفنياً بمعراج النبي الكريم ، ولقد كانت فكرة المعراج وأهميته في البرهنة على التطور الروحي للإنسان قد تبلورت عند إقبال في شبابه ، وما زالت تنمو وتدعم حتى صارت في النهاية هدفاً لنظرياته الفلسفية كلها (١) .

لم يكن إقبال يريد أن يحبس فكره ، أو حلمه ، في إطار ضيق قاس : في إطار هذا الكون ، الذي ليس إلا مرقى للنفس الإنسانية في رجوعها إلى الله تعالى . وإنما كان إقبال يريد أن يرتاد بهذا الفكر رحاباً أوسع وآفاقاً أسمى .

والواقع أن هذه الفكرة نمت في وجدان إقبال وترعرعت تحت ظلال حبه القوي للمصطفى صلى الله عليه وسلم ، وهو حب ملك عليه فؤاده وأفصح عنه في عديد من أشعاره وخطاباته ، و« لم يزل حب النبي صلى الله عليه وسلم يزيد مع الأيام حتى كان إقبال في آخر عمره إذا جرى ذكر النبي صلى الله عليه وسلم في مجلسه أو ذكرت المدينة - عن متورها ألف سلام - فاضت عينه ولم يملك دمه» (٢) .

(١) رسالة الخلود ، ص ١٤ وما بعدها .

(٢) أبو الحسن الندوي ، روائع إقبال ص ٢٦ ، ونجد في نفس المصدر تفصيلات مستفيضة عن حب إقبال للرسول ، انظر ص ٢٥ - ٢٧ .

وقد تجلّى حبه للنبي بوضوح لا في ثنايا نص « رسالة الخلود » وحدها وإنما في فكرتها الأساسية ذاتها .

فهذه الرسالة معراج ، وكان إقبال يريد بساكن ذي بسده أن يطلق عليها اسم « معراجنامه جديد » - أي رسالة المعراج الجديد - ولكنه ما لبث أن عدل ذلك وأسمها « جاويد نامه »^(١) ، أي رسالة الخلود .

وقد تخيل الشاعر أنه ارتحل إلى الحضرة الإلهية، وجعل هدفه منذ البداية أن يصل لا إلى التجليات والصفات الإلهية وحدها وإنما إلى الذات الإلهية نفسها مثلما فعل الرسول صلى الله عليه وسلم في قوله تعالى ﴿ لَمَّا دَنَا فَتَدَلَّى ﴾ فكان قَابَ قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنَى ﴿^(٢) .

يقول إقبال محدداً هدفه قبل بدء سياحته الروحية :

« الرجل المؤمن لا يقنع بالصفات ، فالمصطفى لم يرض إلا بالذات »^(٣) .

لم تكن محبة الرسول عند إقبال مجرد حالة سلبية تقتصر على حد الافتتان بصفات المصطفى ، بل هي عمل إيجابي ، هي محاولة للوصول إلى درجة المصطفى والتشبه به ، وقد عبّر إقبال عن هذا المعنى على لسان الخلاج في فلك المشتري :

« فعش في الدنيا مثل رسول الإنس والجان ، كي تكون مثله موضع قبول الإنس والجان »^(٤) .

لقد أراد أن يكون مثل الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم فيعرج في السماء متجاوزاً الأفلاك باغياً وجه الحق وحده .

(١) جودهرى محمد حسين ، جاويد نامه كاتمارف ، شرح جاويد نامه (باللغة الأردية) ، ص ٣٢ .

(٢) سورة النجم ، آية : ٨ ، ٩ .

(٣) جاويد نامه ، ص ١٤ .

(٤) أيضاً ، ص ١٥١ .

وعندما صعد إلى الأفلاك متوجهاً نحو الهدف لم يربط قلبه بشيء مما مرّ في طريقه ولم تثنه التجليات وروعيتها ولا حور الجنة بفتنتها عن عزمه في الوصول إلى الله ، فكان فيها أشبه بمحمد صلى الله عليه وسلم الذي روى عنه أنه « لما ركب البراق لم يعرج على شيء ليعلم أن من صح إلى الله قصده لم يلتفت في طريقه إلى شيء » (١) .

وكان الرومي دليلاً لإقبال في معراجه كما كان جبريل دليلاً لنرسول صلى الله عليه وسلم . وعندما وصل الرسول إلى سدرة المنتهى طلب جبريل الأمين منه أن يتقدم ، قائلاً : « تقدم يا محمد فإنك أكرم على الله مني » (٢) .

وفعل الرومي مع إقبال مثل ما فعل جبريل مع النبي الكريم ولكن مع اختلاف طفيف وهو أنه قال لإقبال « قُمْ » (٣) :

وبرر إقبال هذا بأن مقام المشاهدة يتبغى المضي إليه دون رفيق : « وآخره المضي في الطريق بلا رفيق » (٤) .

وانطلق إقبال وحده ، يخترق الحجب حتى وصل إلى الحضرة الإلهية وناجى ربه : وتشبه هنا بالرسول أيضاً ، فلم تكن مناجاته من أجل نفسه وإنما كانت من أجل أمته ومن أجل الإنسانية جميعاً .

ولم يكن لإقبال أن يصل إلى مرتبة النبي الكريم في النصح الذاتي ، فبينما اقترب الرسول صلى الله عليه وسلم فكان قاب قوسين أو أدنى وهو يمتلك زمام نفسه وشعوره - لولا ما خالجه من خشية في باديء الأمر - فإن إقبالاً صُعق بمجرد « تجلّي الجلال » وغاب عن وعيه ، لكنه أفاق في النهاية على صوت صادر من أعماق العالم يُقضي إليه بأمر ثم يقول في النهاية « اذهب » : « خذ الزجاجاة

(١) الفشيرى . (أبو القاسم عبد الكريم) كتاب المعراج . تحقيق الدكتور علي حسن عبد القادر ، مصر ١٩٦٤ ، ص ١٠٢ - ١٠٣ .

(٢) أيضاً ، ص ٥٨ .

(٣) جاويد نامه ، ص ٢١٩ .

(٤) أيضاً ، ص ٢٢٢ .

واشرب برفق ، واذهب»^(١) .

وهذا أمر إلهي بالعودة إلى الأرض من جديد لنشر دعوة الحق بين الناس كما فعل الرسول حين تلقى أمر ربه وهو مائل في حضرته - كما ورد في الأثر - ثم قال لي ارجع إلى قومك مبلّغهم عني»^(٢) .

فثمّ فرقَ إذن بين الوعي النبوي والوعي الصوفي في مقام المشاهدة . يحدثنا أحد أولياء المسلمين في الهند عن الوعي الصوفي قائلاً : « صعد محمد النبي العربي إلى السماوات العلى ثم رجع إلى الأرض ، قسماً يربي : لو أني بلغت هذا المقام لَمَّا عُدت أبدأ »^(٣) .

ولكن إقبالاً عاد مثلما عاد النبي الكريم صلى الله عليه وسلم ليحدثنا عن سياحته الروحية ويروي مشاعره أمام الحضرة العلوية ابتغاء تغيير هذا العالم . وهكذا يتبين لنا أن الهيكل العام لمنظومتنا هذه والمضمون الروحي فيها قد استقاه الشاعر بصورة مباشرة من المعراج المحمدي .

٢ - المعراج الصوفي :

لقد فطن الصوفية المسلمون إلى المفهوم الحقيقي للمعراج النبوي واعتبروه «مثالاً للراقي الروحي لم تستطع البشرية في عصور تطورها أن تأتي بنظيره»^(٤) .

ويمكننا أن نعتبر تلك المقامات التي ينتقل السالك بينها مصقياً روحه مرقياً إياها بمثابة مراحل في الطريق إلى المشاهدة الإلهية، وهي هدف كل السالكين .

ولكن ثمّ فرقاً بين الوعي النبوي والوعي الصوفي فيما يتعلق بنتائج المشاهدة، فالمشاهدة ليست مجرد متعة ذاتية عند النبي بل هي تلقى مباشر من الذات الإلهية لرسالة يتعين عليه أن يعود بعد تلقّيها لإبلاغها لأمته .

(١) جاويد نامہ ، ص ٢٣٠ .

(٢) الفشيرى ، كتاب المعراج ، ص ٦٠ .

(٣) محمد إقبال ، تجديد التفكير الديني في الإسلام . ترجمة عباس محمود ، مصر ١٩٥٥ ، ص ١٤٢ .

(٤) يوسف حسين ، روح إقبال ، (باللغة الأردية) ، ص ٢٩٨ .

أما الصوفية من أصحاب وحدة الوجود فيهدف أغلبهم من المشاهدة إلى الفناء التام في نور الذات مثلما تفتى القطرة في البحر . وإقبال يختلف معهم في هذا ، إذا يرى أن الهدف من المشاهدة هو البقاء لا الفناء . والخلود لا العدم؛ وربما كان هذا هو السبب الرئيسي الذي جعله يسمي هذه الرحلة المعراجية برسالة الخلود، فدلّ بذلك على أن هدفه من المعراج الخلود لا الفناء .

إذن فقد فضل إقبال الوعي النبوي على الوعي الصوفي في الهدف من المشاهدة ولكن هذا لم يمنعه من أن يتأثر - إلى حد ما - في تجربته الشعورية بمن سبق لهم أن وصفوا هذه التجربة من الصوفية المسلمين وسجلوها في مؤلفاتهم ودواوينهم .

(١) معراج أبي يزيد البسطامي :

كان أول معراج صوفي وصلنا ، هو معراج أبي يزيد البسطامي الذي اشتهر بين الفرس باسم « بايزيد » ، وقد طبع هذا المعراج أخيراً في مصر^(١) ، وكان الصوفي الفارسي فريد الدين العطار^(٢) ، قد أورد في كتابه « تذكرة الأولياء » صورة مغايرة للصورة العربية من هذا المعراج .

ومعراج أبي يزيد رؤيا منامية يصور لنا فيها معالم الطريق إلى الله ، من مقام إلى مقام متخذاً من قصة المعراج رمزاً لطريق الوصول إلى الله ، ومقام الشهود .

ويجب علينا أولاً أن نوضح أن « رسالة الخلود » ليست حلماً إنما هي تجربة حية واعية وإرادية ، وإن كان ثم اتفاق بين معراج إقبال ومعراج أبي يزيد يتمثل في إعجاب الملائكة بقدرات الإنسان ، وذلك واضح في أغنية الملائكة في رسالة الخلود (ص ١٠) وفي مواضع مختلفة من معراج البسطامي (ص ١٣٠ ، ١٣١) كما أن إخلاص القصد وعدم الالتفات إلى الشواغل التي تشغل الإنسان عن هدفه واضح في كلا المعراجين .

ولست أدري هل قرأ إقبال هذا المعراج لأبي يزيد في أصله العربي أو في

(١) طبعه الدكتور علي حسن عبد القادر كملحق لكتاب المعراج للقشيري . انظر ص ١٢٩ - ١٣٥ .

(٢) انظر : فريد الدين العطار ، تذكرة الأولياء . جزءان ، طهران ١٣٣١ هـ ش ١ : ١٤٣ - ١٤٦ .

ترجمته الفارسية للعطار ، أم أن هذا الاتفاق مجرد توارد خواطر في تجربة كل منهما ، والواقع أن إقبالاً يكن احتراماً كبيراً وتقديراً بالغاً للبطامي ، كما هو واضح في دواوينه وأشعاره .

(ب) معراج سنائي الغزنوي^(١) :

والمعروف أن سنائي من بين الشعراء الفرس الذين يفضلهم إقبال والذين تأثروا بهم إلى حد بعيد ، فقد قال في دعاء له إلى الله تعالى : « امتحني حماس الرومي ، ونار خسرو (الدهلوي) ، امتحني صدق سنائي وإخلاصه »^(٢) .

وعندما سافر إلى أفغانستان (سنة ١٩٣٣) حرص على زيارة قبر سنائي حيث لم يتمالك نفسه من البكاء عندما هاج خاطره بذكر هذا العارف الصوفي^(٣) .

ولسنائي معراج سجله في منظومة فارسية صغيرة أطلق عليها اسم « سير العباد إلى المعاد »^(٤) . تحكي فيه النفس الإنسانية قصة نزولها إلى الأرض بالأمر الإلهي « اهبطوا منها » . لكن هذه النفس مهياة للقيام بدور مزدوج : استلهاهم فيوضات العالم العلوي ، والانفعال بالعالم السفلي والإخلاق إليه ، وعليها أن تغلب جانباً منهما على الآخر ، إما أن تسمو إلى أعلى أو تنحط إلى أسفل .

لكن النفس تغالب نوازعها المادية ، وتعرب عن استعدادها للعروج ، غير أنها تشعر بحاجة شديدة إلى مرشد يأخذ بيدها من هذه الظلمة المطيقة وينقذها من هذه الحيرة المخيفة . فإذا بشيخ نوراني يأخذها إلى عالم العناصر (الشراب والماء والهواء) ثم عالم الملكوت ، ثم ترى النفس نوراً يبرق كأنه قمر انتقب فوق الفلك .

(١) من الرعييل الأول من شعراء التصوف في إيران . توفي سنة ٥٢٦ هـ . : نظر براون : تاريخ الأدب في إيران ، الترجمة العربية ص ٣٩٦ .

(٢) استشهد الأستاذ حسين كاظمي بهذا البيت من أشعار إقبال في مقاله (بالفارسية) : آشنا داند صدای آشنا ، مجله « هلال » الباكستانية . عدد يونيه ١٩٦٣ م ص ١٠ - ٢٤ وقد ألفت نظرة خاطفة على دواوين إقبال الفارسية فلم أوفق إلى العثور على البيت لتحديد موضعه .

(٣) عبد السلام ندوي ، إقبال كامل (باللغة الأردية) . أعظم كره ، ص ٣٦ .

(٤) انظر : سير العباد إلى المعاد ، طهران سنة ١٣١٦ . وكتاب « رحلة الروح بين ابن سينا وسنائي ودانتي » ، للدكتور رجاء جبر ، طبع مصر ١٩٧٥ .

وتتلقى أمراً بالعودة من حيث أنت ، لأنها مازالت أسيرة لعالم الصورة ، لم تتحرر بعد من التكليف .

وفكرة الغربة الإنسانية واضحة فيه كما هي واضحة في رسالة الخلود ، كما أن فكرة التحرر من الزمان موجودة في كليهما .

(ج) منطلق الطير للمطار :

هناك معراج رمزي آخر نظمته بالفارسية فريد الدين العطار (توفي ٦٠٧ هـ) يسمى « منطلق الطير » ، والطير يرمز إلى السالكين من أهل الصوفية ، وهذه الطيور تبحث عن ملك لها هو « العنقاء » ، وتقطع الطيور ودياناً إثر وديان ، وقد استطاعت بمجاهداتها الطويلة أن تتطهر من أدران النفس والجسد ، ووجدت في النهاية طلبتها أي العنقاء وحقت بوجوده وجودها^(١) .

ويري الدكتور أحمد ناجي القيسي في كتابه « عطار نامه » أن إقبالاً متأثر في « رسالة الخلود » بمنطق الطير ، ولم يحدد مظاهر هذا التأثير^(٢) . والواقع أن هذا التأثير يعد في رأيي بسيطاً إلى حد بعيد ، فالفكرة الأساسية وهي العروج للوصول إلى الكمال واحدة ، ولكن شتان ما بين أسلوب التعبير عن هذه الفكرة عند كل من العطار وإقبال ، وربما كان التشابه الوحيد بينهما موجوداً في مقام المشاهدة حيث حقق السالكون وجودهم بوجود الله واكتسبوا من الله صفة الوجود بما تتضمنه من خلود .

(د) معراج ابن عربي^(٣) :

وصف ابن عربي المعراج في كتابه « الإسرا إلى المقام الأسمى » بقوله : « وأما الأولياء فلهم إسرءات روحانية برزخية بشاهدون فيها معانٍ متجسدة في صورة

(١) براون : تاريخ الأدب في إيران ، ص ٦٥١ .

(٢) انظر : عطارنامه لأحمد ناجي القيسي ، بغداد ، ١٩٧٠ ، ص ٦١٧ - ٦٩ ، وانظر أيضاً : الدكتور بديع محمد جمعة : منطلق الطير . الترجمة العربية ، مصر ١٩٧٥ .

(٣) ولد في « مرسيه » بالأندلس سنة ٥٦١ ، وتوفي في الموصل سنة ٦٢٨ .

محسوسة للخيال يعطون العلم بما تضمنته تلك الصور من المعاني ، ولهم الإسراء في الأرض والهواء ، غير أنهم ليس لهم قدم محسوسة في السماء ، وبهذا زاد على الجماعة رسول الله بإسراء الجسم ، واختراق السماوات والأفلاك حساً ، وقطع مسافات حقيقية محسوسة ، وذلك كله لورثته معنى لا حساً . فمعارج الأولياء معارج أرواح ، ورؤية قلوب ، وصُورَ برزخيات ، ومعانٍ متجسّدت :
« لله ذرُّ عصابة سارت بهم نُجُبُ الفناء لحضرة الرحمن »^(١) .

وقد تحدث ابن عربي عن معراج له في كتابه الكبير « الفتوحات المكية »^(٢) . ويميل الأستاذ « جودهري محمد حسين » في مقدمته لرسالة الخلود - رغم الفروق الكبيرة في الدوافع والأهداف - إلى عقد مقارنة بين معراج كل من إقبال وابن عربي ، وخلاصة آراء جودهري في هذا هي : أن ابن عربي كان صوفياً من أصحاب الطريق ، الأمر الذي جعله يكشف فيه عن إرادته ومكاشفاته ، فالفتوحات المكية مرآة لسلوكه الروحي . ويزخر معراج ابن عربي بالألغاز التي تستعصي على الفهم وهو أمر ليس موجوداً في رسالة الخلود . كما أن ابن عربي حاول الكشف عن حقائق الحياة بعد الموت ، ولكن إقبالاً صب كل اهتمامه على الخلود وحده وكيفية الوصول إليه^(٣) ، وإن كان لم يغفل هذا الجانب كلية حيث تعرض لحقائق الحياة والموت على لسان السلطان تيبو الشهيد في الفردوس الأعلى.

ونضيف إلى أقوال الأستاذ جودهري أن إقبالاً لم يجعل نجيب الفناء هي التي تسير بالإنسان إلى حضرة الرحمن ، إنما هو دافع مخالف تماماً ، إذ هو دافع إيجابي إلى الخلود والبقاء .

* * *

(١) محيي الدين بن عربي ، الإسراء إلى المقام الأسمى ، نقلًا عن مقدمة الدكتور علي حسن عبد القادر لكتاب المعراج للقشيري ، ص ١٢ - ١٣ .

(٢) انظر محيي الدين بن عربي ، الفتوحات المكية ، مثلاً : ج ١ ص ٢١٠ و ج ٣ ص ٥٧٣ .

(٣) جودهري محمد حسين ، جاويد تامه كاتعارف ، شرح جاويد تامه ص ٣٠ - ٣٢ .

وهناك كثيرون من الصوفية تحدثوا عن معارج لهم إلى السماء ، منهم على سبيل المثال أبو الحسن الخرقاني^(١) . وتحدث بعضهم عن مراحل قطعوها من تزكية النفس وتصفيتها فحصلت لهم المشاهدة ، وهؤلاء كثيرون أذكر منهم في التصوف والأدب الفارسي على سبيل المثال « فخر الدين العراقي » الذي كتب « اللمعات » مستوحيا إياها من كتاب « فصوص الحكم » لابن عربي ، وهو كتاب منثور تتخلله مقطوعات شعرية وفي نهايته قصيدة طويلة رائعة يصف فيها خلاصة تجربته . وقد قسم العراقي كتابه إلى ثمانية عشر قسما أطلق على كل قسم اسم « لمعة » ، وكل لمعة عبارة عن رمز لدور من أدوار السفر في الطريق إلى الله ، وبانتهاء اللمعات يصل إلى مقام الشهود، ويحدث : « انطواء العاشق في المعشوق عينا ، وانزواء المعشوق في العاشق كلاً ، واندرج كل منهما في سطوات وحدته جمعا ، وهناك اجتماع الفرق وارتق الفتق واستتر النور في النور ويطن الظهور في الظهور ، وتؤدي من وراء سرادقات العزة :

ألا كلُّ شيء ما خلا الله باطلٌ وكلُّ نعيمٍ لا محالة زائلٌ

وغابت العين فلا رسمٌ ولا أثرٌ ، وبرزوا لله الواحد القهار »^(٢)

إذن فهو الفناء لا الخلود ، وهذا ما لا يسيغه إقبال كهدف للحياة الإنسانية على هذه الأرض .

وإذا نحن أجملنا مظاهر تأثير رسالة الخلود بالمعراج الصوفي فسوف نجدها بسيرة نادرة كما لاحظنا ، وإذا كان هناك من تأثر حقيقي فهو تأثر عكسي مضاد في جعل الهدف من المعراج خلودا لا فناء كما هو الحال في معراج أغلب الصوفية المتأخرين .

وتم تأثر آخر هو العروج من مرحلة إلى مرحلة ، وإقبال متأثر في هذا بالصوفي

(١) وقد ورد معراجه في ترجمته بتذكرة الأولياء ، ج ٢ ص ١٥٩ وما بعدها .
(٢) فخر الدين العراقي ، اللمعات ، مخطوط بدار الكتب المصرية برقم ٤٨ م أدب فارسي .

المعروف عبد الكريم الجيلي ، الذي أثبت معراجه في كتابه « الإنسان الكامل »^(١) ، فقد بدأ الجيلي عروجه بفلك القمر وانتهى بفلك زحل ، ومرّ بينهما بعطارد والزهرة والشمس والمريخ والمشتري ، وهذا ما فعله إقبال - إلا أنه لم يمر بالشمس - فبلغ عدد ما مرّ به من أفلاك ستة فقط .

٣- رسالة الغفران

لا بد لنا من إلقاء نظرة على هذه الرسالة التي أملاها شيخ المعرّة في سنة ٤٢٤هـ وهي رسالة كتبها في نشر فني رائع رداً على رسالة صديقه ابن القارح الذي أعرب فيها عن إعجابيه بأبي العلاء ، وقدح فيها هولاء الشعراء والأدباء الذين عاشوا في الكفر والفجور دون أن يتناول مسألة الرحمة بالنسبة لهم .

فما كان من أبي العلاء إلا أن كتب رسالة طويلة إلى صاحبه صور له فيها رحلته إلى الملا الأعلى وسياحته في الجنة والنار ، وبين فيها كيف غفر الله للأدباء والشعراء بوجه خاص ، وإن كانوا عصاة ملحدّين أو كفاراً .

وقد تحدّث الدكتور طه حسين في محاضرة ألقاها في ذكرى احتفال جامعة القاهرة بيوم إقبال سنة ١٩٥٦ بعنوان : « إقبال شاعر - فرض نفسه على الدنيا وعلى الزمان » - تحدّث عن الصلّات والفروق بين رحلة كل من إقبال وأبي العلاء إلى الملا الأعلى ، فقال :

« ... والغريب أن الرجلين اشتركا أيضاً في التفكير المتّصل بالملا الأعلى ... وحاول كلاهما أن يسري كما أسرى النبي . فأبو العلاء فكّر في الجنة وفكر في النار ، وحرص على أن يسبح في الجنة والنار وأن يكون متفرّجاً ، وأن يتحدث إلى الناس عن الجنة النار .. فألّف رسالة الغفران ، وصاحبنا الذي نذكره اليوم مكبرين له مُجلّين له (يعني إقبالاً) أبي هو أيضاً إلا أن يعرج في السماء كما عرج محمد صلى الله عليه وسلم ... مهما يكن من شيء فقد طوّف إقبال في السموات كما طوف فيها أبو العلاء .. ولكن النتيجة لهاتين الزيارتين متناقضة عند الرجلين أعظم التناقض؛ فأما أبو العلاء فعاد من زيارته للجنة والنار ساخرًا مُنكراً يوشك أن

(١) الإنسان الكامل ، ٢ : ٦٢ وما بعدها ، طبع مصر ١٣٠٤ هـ .

يخرج على الدين . وأما إقبال فعاد من زيارته متعظاً معتبراً يريد أن يملأ الدنيا موعظة وعبرة بعد هذه الزيارة إلى السماوات»^(١) .

ونضيف إلى هذا فروقاً أساسية في نصّ الرسالتين ، فأبو العلاء كان يرى ما يراه في الجنة بعين الحرمان ويعرض في نفس الوقت بضاعته من العلم واللغة والفن . «كان يحلم وينال من عالم الخيال ما لم ينله من عالم الواقع، وينتس عن أشواقه المكبوتة ورغباته المعتقلة وشهواته الملمّجة»^(٢) . وما كان هذا دأب إقبال في «رسالة الخلود» فقد أعرض عن كل ما رآه باغياً وجه الله تعالى ، ولم يكن عرض بضاعته من العلم أو اللغة هدفاً في حد ذاته وإنما كان مجرد وسيلة لإبلاغ رسالته .

على أننا نجد بعض التشابه بين الرحلتين يتمثل في اللقاء بإبليس ، فلقد لقي أبو العلاء إبليس في الجحيم وهو يلقي أشد العذاب . أما إقبال فقد لقيه في فلك المشتري . وهناك نقطة في الحوار مع إبليس حرص كلا الشاعرين على إبرازها وهي تعالي إبليس على الإنسان لأنه من نار وآدم من طين^(٣) .

- على أن إقبالاً كان يعرف رسالة الغفران ، وقد عني بأدب المعري وفلسفته ؛ يتضح ذلك من خلال قطعة شعرية نظمها باللغة الأردية بعنوان «أبو العلاء المعري» ونشرها في ديوانه «بال جبريل» أي جناح جبريل ، أو ما فيها إلى رسالة الغفران بقوله : «قال صاحب الغفران واللزوميات»^(٤) . وبرغم ذلك فإن الفروق بين الرسالتين فروق أساسية وشاسعة .

* * *

(١) من كتاب محمد إقبال ، طبعته السفارة الباكستانية بالقاهرة سنة ١٩٥٦ .
(٢) الدكتورة عائشة عبد الرحمن ، الغفران لأبي العلاء المعري . طبع مصر ١٩٦٢ ص ٥ .
(٣) أبو العلاء المعري ، رسالة الغفران ، ص ٣٢١ وما بعدها . جاويد نامة ص ١٥٦ وما بعدها .
(٤) محمد إقبال ، بال جبريل ، كليات إقبال (أردو) ، الطبعة الخامسة ، لاهور ١٩٨٢ .

رسالة الخلود وتأثرها بالمصادر الأوربية

سوف نتبع فيما يلي هذه المؤثرات التي نعتقد أنها جاءت من مصادر ثلاثة :
الشاعر الإنجليزي ميلتون وكتابه « الفردوس المفقود » ، الشاعر الألماني جوته
وملحمته « فاوست » ، الشاعر الإيطالي دانتي أليجييري وراثته « الكوميديا
الإلهية»^(١).

١ - الفردوس المفقود

يقول الأستاذ سيد عبد الواحد في كتابه « فكر وفن إقبال » إن الشاعر كتب في
سنة ١٩٠٣ خطاباً إلى أحد أصدقائه يعبر فيه عن رغبة شديدة تستولي عليه في
نظم منظومة حماسية على غرار قصائد ميلتون « الفردوس المفقود»^(٢).

وميلتون شاعر إنجليزي معروف ، ولد سنة ١٦٠٨ وتوفي سنة ١٦٧٤ . وقد
نظم ملحمة هذه عام ١٦٦٧ في اثني عشر نشيداً ، وهي تحكي خروج آدم من
الجنة ، ولكن الشخصية الأولى فيها هي شخصية الشيطان ، وقد صور « ميلتون »
في روعة وإبداع الصراع الأبدي بين الخير والشر ، بين الشيطان الهارب خلسة من
أعماق الجحيم وبين الإنسان الذي آثره الله بالجنة وأمر الملائكة أن يسجدوا له .

وربما كان السبب الذي دعا إقبالاً إلى الإعجاب - وهو في هذه الفترة المبكرة
حياته الأدبية - بالفردوس المفقود نزعة الحرية والاستقلال التي تسود الملحمة ،
والاعتماد على الحجج وقوة شخصية الفرد إزاء القوى التي تفوق قدرته . وقد نجح
ميلتون في سوق كل آرائه هو في هذه الأمور على لسان الشيطان .

(١) رتبنا المصادر الثلاثة على هذا النحو حسب ترتيب قراة إقبال لكل منها .

(٢) S.A Vahid, His Art p. 11 .

وفي مقال للأستاذ سيد عبد الواحد نشره باللغة الأردنية عن « ميلتون وإقبال»^(١)، حاول الكاتب يلتمس أوجه التشابه بين الشاعرين ، ورأى أن تمت تشابها بين ميلتون وإقبال في معالجة قضية الشر في الحياة الإنسانية ، فكلاهما يلقي أضواء على هذه القضية تجعل أفكارهما تتشابه فيما بينها ، فيقول :

« ووجود الشر عند إقبال مسألة شائكة في الفلسفة الإلهية فكيف يمكن للنظام الكوني أن يستقر ما دام هناك اختلاف بين الخير والشر في الحياة الإنسانية ؟ وبينما يرى ميلتون في ضوء الدين المسيحي أن الشيطان هو سبب كل الشرور فإن إقبالاً - وإن كان قد نسب في بدء الأمر الشر إلى الشيطان في حوار مع شاه همدان^(٢) - إلا أنه عاد في التفصيل وعلل وجوده تعليلاً مستمداً من نظريته عن الذاتية ، فهو يسأل شاه همدان في جاويد نامه قائلاً :

« أريد منك مفتاحاً لسرّ الله ، طلب منا الطاعة وخلق الشيطان ،

« وهكذا ازدانت الخطيئة والشر ، وهو يطلب منا الصالح من الأعمال ،

« إنني أسألك ما هذه اللعبة السحرية ؟ وما هذه المقامرة مع خصم لدود؟

فيجيبه شاه همدان قائلاً :

« الإنسان الذي يعرف نفسه جيداً ، يخلق المنفعة من الضرر ،

« إن إقامة حفل مع الشيطان وبإل على الإنسان ، بينما الحرب مع الشيطان

جمال ومجد للإنسان ،

« ينبغي على المرء ضرب نفسه على أهرمن (الشيطان) ، أنت سيف وهو

المشحذ ،

(١) نشر في مجلة ماه نو سنة ١٩٨٥ ، وأعدت نفس المجلة نشره في عددها الممتاز عن إقبال في أبريل سنة ١٩٧٠ ، انظر ص ٢٠٨ - ٢١٢ .

(٢) شاه همدان : هو السيد علي الهمداني (٧١٤ - ٧٨٦) من كبار الصوفية ، ساج في أرجاء العالم الإسلامي ، ووصل إلى كشمير (سنة ٧٧٤) ومعه سبعمائة سيّد من الصوفية ، فأسلم على أيديهم خلق لا يحصى عددهم . راجع كتابنا : رسالة الخلود ، ص ٢٧٢ وما بعدها .

« كن أكثر مضاءً ، يشتد وقعُ ضربك ، فإن لم تكن كذلك فأنت أسود الحظ في الدارين » .

ومن ثم لا يمكننا في ضوء هذا الرأي الذي انتهى إليه الأستاذ عبد الواحد أن نقول بأن شاعرنا متأثر بميلتون في آرائه بشأن مسألة جد خطيرة كقضية الشر والخير . فمصدر الشر عند ميلتون خارجي هو الشيطان ، أما عند إقبال فهو الذات الضعيفة التي تسمح للشيطان باستغلالها .

وفي اعتقادي أن تأثر إقبال بميلتون - في جاويد نامه - تأثر شكلي أكثر منه موضوعي . فبفضل قراءته العميقة للفردوس المفقود أيقن شاعرنا في فترة مبكرة من حياته الأدبية أن بالإمكان معالجة كل ما يعتمل في نفسه من قضايا ميتافيزيقية أو مشاعر وجدانية عالية على مسرح بعيد عن المسارح المألوفة فيعالج هذه القضايا في السماء والجنة مثلاً ، وأن من الأنسب معالجة هذه المسائل والقضايا والتعبير عن المشاعر العالية للنفس في جو أعلى وأكثر سمواً وارتقاءً .

وقد يكون « الفردوس المفقود » هو أول كتاب قرأه إقبال في هذا الباب من الأدب ، وأغلب الظن أنه لم يكن قد قرأ بعد الكوميديا الإلهية أو قرأ فاوست التي لم يطلع عليها إلا بعد سفره إلى ألمانيا سنة ١٩٠٧ ، فعقد العزم - بعد قراءته للفردوس المفقود في سنة ١٩٠٣ - على أن ينظم منظومة يحاكي بها ملحمة ميلتون لا يكون مسرحها هذه الأرض وحدها وإنما يحلق بخياله في الأفاق وفيما وراء السماوات حيث تدور الأحداث في الجحيم والجنة على السواء .

لقد استقر هذا العزم في وجدان إقبال منذ ذلك الحين (١٩٠٣) فكان من بين الأسس التي بني عليها تصوّره للقالب الفني لتجربته المعراجية كما عبر عنها في رسالة الخلود .

فتأثير الفردوس المفقود في هذه الرسالة ليس تأثيراً مباشراً وإنما هو تأثير إيجابي اقتصر فحسب على طريقة معالجة الموضوعات الميتافيزيقية ، وقد ظهرت أولى بوادر هذا التأثير في فترة مبكرة من حياة الشاعر الأدبية ، ثم نمت وترعرعت بفعل قراءات إقبال لأعمال مماثلة كتبها عمالقة الأدب في الغرب .

٢- فاوست

كان إقبال يكن احتراماً وتقديراً كبيراً للشاعر والحكيم الألماني « جوته » (١٧٤٩ - ١٨٣٢) ، فقد سماه « شاعر الحياة »، وكتب في مقدمته الثرية لديوانه « پیام مشرق » : « نظمت پیام مشرق لأجيب به الديوان الغربي لفيلسوف الحياة الألماني جوته، الذي يقول فيه الشاعر الألماني اليهودي (يعني جوته) : هذه باقة من العقائد يرسلها المغرب إلى المشرق . ويتبين من هذا الديوان أن المغرب ضاق بروحانيته الضعيفة الباردة فتطلع إلى الاقتباس من صدر الشرق »^(١) .

وقد بدأ إقبال في مقدمته تلك - التي كتبها سنة ١٩٢٣ - وكأنه قرأ كل أعمال هذا الشاعر الألماني العبقري ، وأشار إلى « فاوست » في مقطوعة له بديوانه پیام مشرق عنوانها « جلال وجوته » وكتب في الحاشية :

« شاعر الألمان جوته صاحب القصة المعروفة « فاوست »، وفي هذه القصة يبين الشاعر درجات تطور الإنسان في إطار من رواية قديمة عن العهد الذي كان بين الدكتور فاوست والشيطان ، وقد بلغ فيها الفن درجة لا يدركها الخيال »^(٢) .

وهكذا ظهر بوضوح أن إقبالاً قرأ « فاوست » بعمق وتمثلها قبل البدء في نظم رسالة الخلود بنحو سبع سنوات .

يقول راشد الحيدري في مقاله « محمد إقبال والثقافة الألمانية »^(٣) : « وكان تأثير « فاوست » في روح إقبال أعمق مما كان تأثير أي كتاب من الأدب الأوربي ، وطن أن هذا الكتاب الشهير : يصور المثل الأسمى للهمم الروحية التي تختص بها الأمة الألمانية » .

(١) محمد إقبال ، پیام مشرق؛ دياجه ، ص ١ ، وقد ترجمها الدكتور عبد الوهّاب عزّام إلى العربية . انظر رسالة المشرق ص ١ .

(٢) پیام مشرق ص ٢٤٦ ، وانظر الترجمة العربية لعزّام .

(٣) نشر في مجلة « فكر وفن » الألمانية ، العدد الثاني ، العام الأول ١٩٦٣ ، ص ٢٤ - ٣٤ .

وفي سنة ١٩٠٣ أتمّ الدكتور «حسن عابدين» ترجمة القسم الأول من «فاوست» إلى اللغة الأردنية في «دهلي» وقد طلب إليه إقبال أن يكمل ترجمة القسم الثاني أيضاً ، وأعرب عن استعداده لمعاوته في ذلك^(١) .

ولكن ، مع كل هذا الإعجاب الذي كان يشعر به إقبال تجاه هذه الملحمة الألمانية، فإننا نلاحظ أنها لم تؤثر على رسالة الخلود إلا تأثيراً شكلياً أيضاً في موضعين :

فجوته يبدأ «فاوست» بمشهدين مهمين هما : «التمهيد السماوي» و«التمهيد في الأرض» وقد استعار إقبال تنظيمهما ورتب على أثرهما تمهيداً لرسالة الخلود^(٢) ، دون أن يتأثر بهما موضوعياً .

كما تأثرت رسالة الخلود بمشهد آخر من «فاوست» هو «غناء الملائكة»^(٣) ، ولكن ثمت اختلافاً كبيراً في مضمون هذا الغناء عند كل من إقبال وجوته : فالملائكة في فاوست يسبحون الله ويحمدونه ، أما في رسالة الخلود فيشيدون بإمكانات الإنسان الذي دعم ذاته وقواها فأحبه الله .

ويري راشد الحيدري أن في شخصية إبليس كما صورّه إقبال تأثيراً قوياً لجوته «... لأن تطور الشخصية الإنسانية ليس ممكناً إلا بالمجادلة الدائمة مع الشيطان ، وهو في الحقيقة القوة التي تحت الإنسان على الترقى ، ومهما يجادله الرجل فإنه يرتفع درجة بعد درجة في الحياة الروحية ، وما زال يحاربه إلى أن صار إبليس خادماً صادقاً لا يأمر إلا بخير ، كما قال رسول الله : أسلم شيطاني ... الخ»^(٤) .

والواقع أننا إذا أمعنا النظر في هذا القول فسنجد الحيدري، يقول : إن إقبالاً تأثر عن طريق جوته بالنبي محمد صلى الله عليه وسلم، وهذا رأي غير مقبول ، فمن

(١) راشد الحيدري ، أيضاً .

(٢) انظر ، فاوست ، نقله عن الألمانية محمد عوض محمد ، طبع مصر سنة ١٩٢٩ ص ١ ، ٧ وجاويد

نامه ص ١٠ ، ٧ .

(٣) فاوست ، الترجمة العربية ص ٢١ ، ٢٢ وجاويد نامه ص ١٠ .

(٤) راشد الحيدري ، محمد إقبال والثقافة الألمانية .

المعروف أن تأثر إقبال بالنبي هو تأثر مباشر ، وأن جوته نفسه تأثر في كثير من آرائه بالأدب الإسلامي ، فالفكرة إسلامية وليست أجنبية ، ولا يستقيم أن نقول إن إقبالاً استقى أفكاراً إسلامية من مصادر غربية .

غير أننا نستطيع أن نقول إن جوته قد لفت نظر إقبال إلى المعنى العميق الكامن في الحديث المذكور للنبي - صلى الله عليه وسلم . وربما كان هذا هو السبب الذي يجعلنا نحس بتشابه عام بين المنظومتين يكمن في روح الإقدام والتطور والرقى السارية فيهما .

ومن ثم يمكننا أن نقول مع المستشرقة « إيفا مايروفتش » : « في مقدرونا أن نُلحق بهامش رسالة الخلود لإقبال كما أن في مقدرونا أن نُلحق بكل مؤلفاته عبارات فاوست :

وها هي ذي الحكمة آخرُ درس ،

ويستحق حرية الحياة ،

- من يحب أن يغرورها كل يوم ،

وهكذا تمرّ مقعمة بالعمل والمخاطر ،

سنّة الطفل والشاب والشيخ ،

وهذا التجمهر للرجال أريد أن أشاهده ،

على أرض حرّة ، بين شعب حرّ » (١) .

ومرّد هذا التشابه في رأيي هو نزعة كل من الشاعرين الكبيرين إلى التطور والرقى والتكامل الروحي .

٣- الكوميديا الإلهية

عندما أعلن المستشرق الإسباني « ميغيل آسين پلاثوس » أن « دانتي » قد تأثر في « الكوميديا الإلهية » بالإسلام تأثراً عميقاً واسع المدى يتغلغل حتى في تفاصيل تصوّره للجهنم والجنة ، ثارت ضجة كبرى في الأوساط الأدبية العالمية

(١) . Eva Meyrovitch , Introduction, Le Livre de L'éternité, PP 8. 14 .

وأيدته بعض الباحثين وعارضه آخرون ، وبدأت الدراسات المقارنة حول الكوميديا الإلهية تنشط نشاطاً كبيراً^(١) .

حقاً لقد أثار رأي آسين عاصفة من الخلاف لا بين المتخصصين في أدب « دانتى » وحدهم وإنما جذب اهتمام المثقفين من جديد نحو دراسة الكوميديا الإلهية، وازدهرت حركة الدراسات الدانتية ؛ يقول « دوق ألبا » في مقدمة الترجمة الإنجليزية للكتاب : « منذ ظهر الكتاب في الإسبانية ، ثارت عاصفة من العجب والدهشة في الرأي العام الأدبي ، هزّ نقاد تاريخ الأدب ، ولو وزناً التأييد الذي لقيته نظرية آسين مع المعارضه التي ووجهت بها كانت النتيجة في صالحه ، ذلك لأننا إذا تجاوزنا عن سبيل الاتهامات والانتقادات المعارضه التي تدفقت بخاصة من القومية الإيطالية فإن كثرة من النقاد من مختلف الشعوب سواء الرومان أو العرب ، ومن حياًدُهم فوق الشبهات ، تقف إلى جانب آسين بلايوس^(٢) .

قد وصل دويُّ هذه الضجة التي أثارها رأي آسين إلى أسمع إقبال - بلا ريب ، فشرع في قراءة الكوميديا عن طريق الترجمة الإنجليزية^(٣) . وحرص أثناء زيارته لإسبانيا في أواخر سنة ١٩٣١ - وكان مازال معنياً بإنجاز منظومته موضوع دراستنا - حرص على لقاء آسين بلايوس .

ويبدو أن شاعرنا قد استقر رأيه منذ أن بدأ يفكر في نظم رحلته المعراجية ، على الإفادة من الكوميديا الإلهية ، فقد كان إقبال يريد لعمله هذا أن يذيع ويشتهر بين الناس ، وكان الجو النفسي لدي المثقفين مهياً إلى حد بعيد ومستعداً لتلقي هذا العمل إذا حاكى به دانتى ، فعقد العزم على اقتناص الفرصة لكي يقول كلمته في نعمة محببة إلى الناس معروفة لديهم حتى تصغى إليها أفئدتهم .

(١) انظر فيما سبق ، ص ٢٢ .

(٢) انظر هارولد سندرلاند ، المقدمة ، الإسلام والكوميديا الإلهية ؛ وعائشة عبد الرحمن ، الغفران ص ٣١٩ .

(٣) Bausani, II Poema Celesta. P. 12

ويخيل إليّ أن إقبالاً عبّر عن هذا المعنى نفسه في بيت من أبيات رسالة الخلود حين قال :

- ما إن تغيّر مزاج عصري ، حتى جاد طبعي بثورة جديدة (١) . فلقد لاحظ إقبال أن مزاج الناس في عصره قد تغير ، وأن عليه أن يغير من أسلوبه في التعبير عن المعاني الفياضة التي يريد إبلاغها إليهم لكي يقبلوا عليها ولا يعرضوا عنها ، فما كان منه إلا أن نظر حوله فوجد أن أنسب أساليب التعبير وأكثرها إثارة لاهتمام الناس هو أسلوب الكوميديا الإلهية .

وربما لم يكن هذا هو السبب الوحيد الذي دفع إقبالاً إلى الإفادة من الملحمة الإيطالية على نحو ما ، فلعله كان ينظر إلى بعيد ، ينظر إلى أن تُحدث رسالة الخلود في أمتة الإسلامية نفس الأثر الذي أحدثته الكوميديا الإلهية في الأمة الإيطالية حيث بعثتها بعثاً جديداً وطبعت كل الثقافة الأوربية المسيحية في العصور الوسطى بطابعها ، وربما كل إقبال يرنو - بفضله رسالة الخلود - إلى أن يصبح بالنسبة للأمة الإسلامية مثلما أصبح دانتى بفضله كوميدياه « المظهر العبقري الكامل لتطور القوى الحسوية التي دبت في الأمة الإيطالية وخلقته خلقاً جديداً» (٢) ، على حد تعبير أحد كبار النقاد الأوربيين .

هذه هي - في رأيي - الدوافع التي جعلت شاعرنا يحاول الإفادة من ملحمة دانتى ، بل ربما كانت هي الدوافع نفسها التي جعلته يشير على تلميذه « جود هري محمد حسين » أن يخصص جانباً كبيراً من التعريف الذي كتبه لرسالة الخلود - بعد نشرها بفترة وجيزة - لتوضيح العلاقة بينها وبين الكوميديا الإلهية (٣) ، فيشير بذلك اهتمام المثقفين الذين يرون شاعر الإسلام وقد تأثر بدانتى في ملحمة التي استقاها من مصادر إسلامية .

(١) جاويد نامه، ص ٢٢٧ .

(٢) انظر مقدمة الترجمة العربية للكوميديا الإلهية ، بقلم الأستاذ طه فوزي، وانظر عائشة عبد الرحمن، القرآن ، ص ٣١٩ .

(٣) جود هري محمد حسين، جاويد نامه كا تعارف ، شرح جساويد نسامه ، ص ٢٨ ، ٢٩ ، ٣٠ ، ٣٢ (باللغة الأردية) .

وفي ضوء ما انتهت إليه الأبحاث الحديثة في الكوميديا الإلهية من أنها تستمد جانباً كبيراً من مادتها من مصادر إسلامية ، لا يمكننا بالطبع أن نتصور أن إقبالاً متأثراً من الناحية الموضوعية بالكوميديا، وإنما اقتصر تأثيره فحسب على القالب الفني ، اللهم إلا أن نقول بأن عمل دانتي زاد شاعرنا فحسب عناية بتلك العناصر الإسلامية التي استخدمها دانتي ومحاولة تمثيلها والنظر إليها في ضوء جديد .

وفي مقدرونا أن نلخص آراءنا هذه في قضية دوافع إقبال في محاكاة الكوميديا الإلهية في ثلاث نقاط :

١ - أن إقبالاً أراد الإفادة من الضجّة التي أحدثتها نظرية « آسين » حول الكوميديا الإلهية منذ سنة ١٩١٩ في لفت الأنظار إلى منظومته « رسالة الخلود » .

٢ - أنه أراد لمنظومته هذه أن تحدث في العالم الإسلامي نفس الأثر الذي أحدثته الكوميديا من بعث للنهضة الأوربية .

٣ - أنه قصد الإفادة بعقريّة دانتي الغنيّة في تصوير تجربته الشعورية .

ويجدد بنا الآن أن نتقل إلى تحديد بعض نقاط الالتقاء والاختلاف بين الأثرين الخالدين ، وسنلاحظ بصفة عامة أن إقبالاً قد أفاد من الكوميديا الإلهية في القالب الفني لمنظومته وعديد من مواقفها أكثر من إفادته من المصدرين اللذين سبق لنا الحديث عنهما، وهما « الفردوس المفقود » و« فارست » .

أ. نقاط الاتساق

- بدأ إقبال منظومته بالحديث عن الغربة الإنسانية والتعبير عما يشعر به من وحدة، وبدأ دانتي ملحمته بوصف الغابة المظلمة التي وجد نفسه بها في منتصف حياته ، وهي ترمز في رأيه إلى إحساس الوحدة والغربة^(١) .

- بدأ دانتي رحلته من قرب جبل حيث التقى بشيخ فرجيل شاعر اللاتين ، كذلك بدت روح الرومي تظهر لإقبال وتشرح أسرار المعراج من قرب جبل أيضاً حيث ينطلق إقبال من هناك .

(١) الكوميديا الإلهية (البحيم) ، ترجمة حسن عثمان ، ص ٨١ ، وانظر دكتور عزت حسين زبيري ، إقبال أور مغربي مفكرين، ماه نو، أبريل ١٩٧١ ، ص ٥٥ - ٦٠ ، (باللغة الأردية) .

- كان الرومي لإقبال مثلما كان « فرجيل » لدانتي مرشداً في رحلته السماوية كلها حتى ما قبل مقام المشاهدة ، وأدى نفس الدور السذي أداء فرجيل في مرحلة (الجحيم) وبداية المطهر ، أما بعد ذلك فقد تولت « بياتريش » مهمة إرشاد دانتي .

- فعل إقبال ما فعله دانتي ، فوجه أثناء مروره بالأفلاك وما وراء الأفلاك أسئلة إلى فلاسفة وصوفية ومصلحين وشعراء سابقين عن الحقائق والمشكلات المعاصرة^(١) .

- تظهر الملائكة في بعض المواضع من الكوميديا الإلهية^(٢) ، كما تظهر في رسالة الخلود للكشف عن سر^(٣) خفي .

- يطلب بعض من يقابلهم دانتي أن يحمل رسائل منهم إلى أهل الأرض^(٤) ، كذلك نجد السيد جمال الدين الأفغاني في رسالة الخلود يطلب إلى إقبال أن يبلغ الأمة الروسية رسالة عنه ، ولكن شتان بين مضمون الرسائل في كل من الملحمتين .

ب- من نقاط الاختلاف

- مر دانتي في رحلته بثلاث مراحل : الجحيم والمطهر والجنة ، وفي الجنة يطلب المشاهدة فتتحقق له ، أما إقبال فد اتبع الأسلوب الإسلامي في المرحلة الأولى من رحلته ، فعرج أولاً إلى الأفلاك أو السماوات ثم انتقل إلى الجنة وتجاوزها للوصول إلى الحضرة الإلهية . ولم يمر بالجحيم وإنما مر باثنين من الخونة يعذبان في فلك زحل .

- تتميز الكوميديا الإلهية بالتعقيد في بعض المواضع ، ففيها الكثير من الألغاز والرموز التي لم تحل إلى الآن^(٥) ، أما رسالة الخلود فهي خلو من الألغاز وإن

(١) جاويد نامه ، في مواضع عديدة . وانظر الكوميديا الإلهية (الجحيم) مثلاً ، ص ٣٥ .

(٢) انظر الكوميديا ، مثلاً المطهر ص ٣٨٢ .

(٣) انظر جاويد نامه ، مثلاً ص ٤١ .

(٤) الكوميديا (الجحيم) ص ١٤٥ .

(٥) حافظ عباد الله فاروقي ، جاويد نامه ، إقبال ريشو ، يوليو ١٩٦٣ ، ص ٦٨ - ٨٧ (بالأردية) .

كانت مليئة بالرموز التي لا يصعب فهمها ، ولكنها مع وضوحها تتميز بدقة معانيها ووفرتها .

- وجه دانتى كل اهتمامه للعناية بالتنميق اللفظي ، كما يرى بعض الباحثين^(١) ، أما إقبال فقد عمد مباشرة إلى المعنى ، ومع ذلك فقد جاءت ألفاظه تفيض جمالاً وروعة .

- كان تعصب دانتى لعقيدته المسيحية مسيطراً عليه طوال الملحمة ، فهاجم الإسلام^(٢) ، مما صيغ بعض المواضع في الكوميديا بالتعصب الديني ، على العكس تماماً من إقبال الذي اتسمت نظراته بالتسامح واصطبغت آراؤه بالصبغة الإنسانية العامة ، يقول :

- إن التفوّه بالكلمة السوء خطأ ، فالكافر والمؤمن جميعاً خلق الله ،

- خذ الكفر والدين في عرض القلب ، لو هرب القلب من القلب ، فسأه للقلب^(٣) .

- كانت الفكرة الدينية متغلبة على دانتى في رحلته كلها حتى وهو مائل في الحضرة الإلهية ، فقد سأل ربه أن يبين له أسرار التثليث ، فلم يلق من الله رداً^(٤) . أما إقبال فكان الطابع الإنساني هو الغالب عليه ، فقد توجه إلى الله تعالى في «الحضور» قائلاً :

- من أنا ؟ من أنت ؟ أين العالم ؟ لمّ البعد بيننا وبينك ؟

- قل لي لماذا أنا في قيد القدر ، أنت لا تموت لمّ أموت أنا ؟ فياتيه الجواب :

- لقد كنت في العالم ذي الأبعاد ، كل من يُختزَن فيه يموت فيه .

- إذا أردت الحياة تقدّم بذاتيتك ، أغرق عالم الأبعاد في ذاتك .

(١) يوسف سليم چشتي ، شرح جاويد نامه ، طبع لاهور ١٩٥٦ ، ص ٨٠ ، (باللغة الأوردية) .

(٢) انظر غنيمي هلال ، الأدب المقارن ، ص ١٥٥ .

(٣) جاويد نامه ، ص ٢٤١ - ٢٤٢ .

(٤) يوسف سليم چشتي ، شرح جاويد نامه ، ص ٨٣ .

وقلما يتعرض دانتى للحياة الإنسانية ومشكلاتها . إذ إنه لم يتجاوز كثيراً حدود المسائل الكنسية^(١) . أما إقبال فقد وجه معظم عنايته إلى الحياة ومشكلاتها ، وترددت هذه الأسئلة على سبيل المثال في المنظومة بأسرها :

ما الحياة ؟ ما العشق ؟ ما الصلة بين العقل والعشق ؟ ما الدين ؟ ما الحق ؟ ما القدر ؟ ما المشاهدة ؟ ما معنى عبده (الحقيقة المحمدية) ؟ ما الجسد ؟ ما الصلة بين الروح والجسد ؟ ... وما إلى ذلك من تساؤلات يثيرها إقبال ويوجب عنها بأساليب مختلفة قلما نجد لها نظيراً في محلمة دانتى .

الخلاصة

وهكذا تبين لنا من خلال دراستنا للمصادر المؤثرة في فكرة المعراج عند محمد إقبال أن الشاعر وإن كان قد فضّل الوعي النبوي على الصوفي في التجربة المعراجية ، إلا أن هذا لم يمنعه من التأثر الفني بالمصادر الصوفية .

كما رأينا كيف أن « رسالة الخلود » قلما تأثرت في مضمونها ومعانيها بمصادر خارجة عن الثقافة الإسلامية ، فهي في مجملها محاولة سياسية وثقافية لإعادة تنظيم الحياة الإسلامية ووضع أقدام المسلم المعاصر على الطريق الصحيح .

أما المؤثرات الأجنبية فكانت على القالب الفني وحده ، ولكن هذه المؤثرات لا تطغى على أصالة إقبال وعبقريته كشاعر .

* * *

(١) جنتي، أيضاً، ص ٨٤ .

الفصل الثاني
رياعيات الغيام
وترجماتها في الأدب العربي الحديث

من الموضوعات التي يُعنى بدراستها الأدب المقارن : الترجمة بين اللغات المختلفة ، فيها نقف على ما لاقاه الكتاب والشعراء من حَطْوة لدى الشعوب التي تُرجمت لها أعمالهم ، كما نعرف مدى تأثير أدباء هذه الشعوب بهذه الترجمات . ولا بد لنا - على كل حال - من الرجوع إلى الأصل الذي تمت ترجمته لكي تتمكن من الحكم على صحة الترجمة ، ومدى الأمانة أو التصرف فيها ، والدلالة التي يوحي بها اختلاف الترجمة عن الأصل .

وتتناول فيما يلي موضوعاً من أهم موضوعات المقارنة بين الآداب الإسلامية ، وهو موضوع : رباعيات الخيام وترجماتها في الأدب العربي الحديث .

ومن الطبيعي أن نبدأ بالتعريف بعمر الخيام ؛ ثم نتحدث عن ما نسب إليه من رباعيات في لغته الفارسية ، ونتقل إلى دراسة هذه الرباعيات بعد ترجمتها إلى اللغة الإنجليزية ، وما أدخل عليها من تعديل وتحريير لتتواءم مع الذوق الأوربي ، ثم نخلص إلى دراسة الصورة العربية للرباعيات بعد أن تُرجم بعضها إلى لغتنا العربية عن الإنجليزية والبعض الآخر عن الفارسية .

أولاً : رباعيات الخيام وأصولها الفارسية

أ- عمر الخيام

هو أبو الفتح عمر بن إبراهيم الخيام ، ولد في « نيسابور » عاصمة خراسان في سنة ٤٣٩ هـ (١٠٤٨ م) ، وتلقى علومه الأولى في مسقط رأسه ، ثم ارتحل إلى « بلخ » في الشرق ، وبخارى في بلاد ما وراء النهر ، وزار إصفهان وبغداد ، وأدى فريضة الحج ثم عاد إلى نيسابور حيث قضى بقية أيام حياته إلى أن توفى في ١٢

من المحرم سنة ٥٢٦ (الموافق ٤ ديسمبر ١١٣١)^(١)

ولا تزال مقبرة الخيام قائمة إلى الآن في نيسابور ، وعلى مقربة منها مقبرة الشاعر الصوفي فريد الدين العطار . وتحيط بمقبرة الخيام حديقة غناء ، تكتنفها الرياحين والزهور من مختلف الأشكال والألوان .

كان الخيام من كبار علماء الفلك والرياضة في القرن الخامس الهجري ، وكان إلى جانب ذلك طبيباً ماهراً ، كلفه السلطان جلال الدين ملكشاه بمعالجة ابنه الأمير سنجر من مرض الجدري ، فنجح في شفائه ، وكان ملكشاه قد كلفه أيضاً بإصلاح التقويم ، فتمكن مع طائفة من كبار علماء الفلك والرياضة من إنجاز تقويم جديد عرف باسم « التقويم الجلالى » نسبة إلى السلطان جلال الدين ملكشاه ، قرن فيه بين السنتين الشمسية والقمرية . وهو كما قال بروكلمان في تاريخ الأدب العربي أدق من التقويم الميلادي المعمول به حالياً^(٢) .

لقد نظر معاصرو الخيام إليه على أنه كان عالماً رياضياً وفلكياً ، ولم يُعرف عنه أنه كان شاعراً ، وكان إذا ذُكر اسم الخيام تبادرت إلى الذهن على الفور صورة

(١) ظلت مسألة تحديد تاريخ ميلاد ووفاة الخيام من المسائل الشائكة التي لم يقطع أحد فيها برأي ، حتى نُشر مؤخراً نص كتبه واحد من معاصري الخيام هو : أبو الحسن علي بن زيد البيهقي (المتوفى سنة ٥٤٥ هـ) في كتاب له بعنوان : « تنمة صوان الحكمة » ، واستناداً إلى هذا النص حدد الباحث الهندي « سوامي جوقندا تيرتا » تاريخ ميلاد عمر ، ثم تمكن اثنان من الباحثين الروس هما « روز نقليد » و« يوشكفينش » من تحديد تاريخ وفاته ، ونشرا نتائج أبحاثهما في كتاب أصدره في موسكو سنة ١٩٦١ بعنوان « عمر الخيام » .

راجع : أبا الحسن علي البيهقي : تنمة صوان الحكمة ، طبع لاهور سنة ١٩٣٥ .

- Swami Govind Tirtha, The Nectar of Grace, Omar Khayyam, s life and works, Allahabad 1941 .

- Boyle, Umar Khayyam, Astronomer, Mathematician and poet, The Cambridge History of Iran , Vol.4.p.658 .

- L.P. Elwell - Sutton, In Seasch of Omar Khayyam, by Ali Dashti, London 1971, Introduction, pp. 11.12

(٢) راجع ، بروكلمان : تاريخ الأدب العربي ، الترجمة العربية ، بيروت ١٩٦٨ ، ص ٢٧٦ .

تلك الشخصية العلمية المرموقة التي عاشت في القرن الخامس الهجري^(١)، حتى جاء العصر الحديث فطبقت شهرته الآفاق، لا لكونه عالماً رياضياً وفلكياً، بل لأنه كان شاعراً نظم عدداً من الرباعيات الفارسية الرائعة، التي أحدثت ترجمتها - إلى اللغة الإنجليزية أولاً، ثم إلى لغات العالم كله بعد ذلك - دَوياً هائلاً.

وإذا نحن راجعنا المصادر التي تحدثت عن عمر الخيام، وأشارت إلى معتقداته، نجد أن الصوفي «نجم الدين أبا بكر الرازي» قد أشار في كتابه «مرصاد العباد» الذي أنفه سنة ٦٢٠ هـ، إلى عمر الخيام بأنه «فيلسوف ودهري وطبيعي» واستشهد باثنتين من رباعياته التي وصفها بأنها تدل - في رأيه - على «غاية الحيرة ومنتهى الضلال».

ومن أقدم الكتب التي اهتمت بذكر سيرة الخيام «كتاب نزهة الأرواح وروضة الأفراح» - في تواريخ الحكماء المتقدمين والمتأخرين «لشمس الدين محمد بن محمود الشهرزوري»، وقد تم تأليفه بين سنتي ٥٨٦ و ٦١١. وهناك روايتان موجودتان من هذا الكتاب، إحداهما بالعربية والأخرى بالفارسية، وقد أشارت الرواية العربية إلى أن عمر الخيام «كان تلو أبي علي (ابن سينا) في أجزاء الحكمة، إلا أنه كان سيء الخلق ضيق العطن». وقد تأمل كتاباً بإصفيهان سبع مرات وحفظه وعاد إلى نيسابور فأملأه فقولاً بنسخة الأصل، فلم يوجد بينهما كثير تفاوت، وله ضمة بالتصنيف والتعليم، وله مختصر في الطبيعيات، ورسالة في الوجود، ورسالة في الكون والتكليف، وكان عالماً بالفقه واللغة والتواريخ».

والمح الشهرزوري إلى مكانة الخيام لدى كبار حكام عصره، فأشار إلى أن السلطان ملكشاه السلجوقي كان «يحب عمر الخيام وينزله منزلة الندماء، وأن

(١) يشير الشاعر الفارسي الخاقاني (متوفى سنة ٥٩٥) إلى شهرة عمر الخيام العلمية فيمدح أحد معاصريه بقوله:

زان عقل بدو گفت : أي عمر عثمان هم عمر خيامي وهم عمر خطاب
ومعناه : ولذلك قال له العقل : يا عمر بن عثمان إنما أنت عمر الخيام (في العلم) وعمر ابن الخطاب
(في العدل).

الحاقان شمس الملوك (من ملوك الإيلك خانية) في بخارى كان يعظمه غاية العظمة ويُجلسه معه في سريره .

كما حكى الشهرزوري أن عمر في آخر حياته « كان يتأمل في باب الإلهيات من كتاب « الشفاء » لابن سينا ، فلما وصل إلى فصل الواحد والكثير ، وضع الخلال بين الورقتين ، وقام صلى وأوصى ، ولم يأكل ولم يشرب ، فلما صلى العشاء الآخرة ، سجد وكان يقول في سجوده : اللهم إني عرفتك على مبلغ إمكانني ، فاغفر لي فإن معرفتي إياك وسيلتي إليك » .

وقد ذكر الشهرزوري بعض أشعار الخيام العربية ، ومنها :

تدينُ ليَ الدنيا بسل السبعة العُلى بل الأفقُ الأعلى إذا جأشَ خَاطِري
أصومُ على الفحشاء جَهراً وخَفِيَةً عفاً وإفطاري بَتَقْدِيسِ قَاطِري
وكم عَصَبِي زَلَّتْ عن الحق فاهتَدَت بَطَرَقِ الهُدَى من قِيضِي المِثْقَاطِـرِ
فإن صراطي المستقيم بصائِرٌ نُصِبِنَ على وادي العمى كالقناطر

وجاء بعد الشهرزوري القاضي أبو الحسن علي بن يوسف القفطي ، فذكر الخيام في كتابه « تاريخ الحكماء » الذي يبدو أنه ألفه فيما بين سنتي ٦٢٤ و ٦٤٦ ، وقال : عمر الخيام « إمام خراسان علامة الزمان ، يعلم علم اليونان ، ويبحث على طلب الواحد الديان ، بتطهير الحركات البدنية لتنزيه النفس الإنسانية ، ويأمر بالتزام السياسة المدنية حسب القواعد اليونانية » . ثم يشير القفطي بعد ذلك إلى شعره (أو رباعياته الفارسية بمعنى أصح) فيقول :

« وقد وقف متأخرو الصوفية على شيء من ظواهر شعره فنقلوها إلى طريقتهم وتحاضروا بها في مجالساتهم وخلواتهم ، وبواطنها حيات للشريعة لواسع ، ومجامع للأغلال جوامع . ولما قدح أهل زمانه في دينه وأظهروا ما أسره من مكنونه ، خشى على دمه ، وأمسك من عنان لسانه وقلمه وحج مناقاة ، لا تقيّة » .

ويختتم القفطي كلامه بقوله : « وكان عديم القرين في علم النجوم والحكمة ، به يُضرب المثل في هذه الأنواع لو رُزق العصمة . وله شعر طائر تظهر خفيّاته على خوافيه ... » .

ومن بين الكتب التي أشارت إلى عمر الحيام كحكيم فيلسوف ، ورياضي مشار إليه بالبنان كتاب « آثار البلاد وأخبار العباد » الذي ألفه زكريا القزويني بالعربية في سنة ٦٧٤ ، وكتاب « جامع التواريخ » (بالفارسية) الذي أتم الوزير رشيد الدين فضل الله الهمداني تأليفه سنة ٧١٠ هـ .

* * *

ولعلنا نلاحظ من استعراضنا لما ورد في الكتب المذكورة عن عمر الحيام ، وهي الكتب التي تم تأليفها حتى نهاية القرن السابع الهجري ، أنها قد أجمعت على أنه كان فيلسوفاً وفلكياً ، ورياضياً ، وأنه عندما وُصف بأنه « صوفي » وشاع ذلك عنه حتى أتشدت أشعاره في المجالس الصوفية - كما أشار القفطي - انبرى للرد على ذلك القول الصوفي المعروف « نجم الدين الرازي » فقال عن الحيام إنه « فيلسوف ودهري وطبيعي » ، ولا يمت إلى التصوف بسبب أو صلة .

ومع أن بعض المؤرخين أشار إلى أن عمر الحيام كانت له ضنة بالتأليف والتعليم فإن بعض المستشرقين^(١) استطاع أن يخرج لنا قائمة بمؤلفاته التي ذُكرت في مختلف المصادر ، فإذا بها تبلغ عشرة كتب ، بما فيها رباعياته المعروفة و « زيغ ملكشاه » الذي اشترك مع غيره من العلماء في استخراجها ، وأغلب هذه الكتب عبارة عن رسائل علمية وفلسفية مكتوبة باللغة العربية^(٢) .

* * *

(١) وهو المستشرق الإنجليزي : سير «بنسون روس» .
(٢) راجع : براون ، تاريخ الأدب ، ص ٣١٧ ، ومن بين هذه الكتب : « رسالة في براهين الجبر » ، « رسالة في الفطيميات » ، « رسالة في الوجود » ، « رسالة في الكون والتكليف » ، « نوروزنامه » ، وقد قام العلامة الأستاذ السيد سليمان الندوي بطبع هذه الرسائل في كتاب بعنوان : « مجموعة رسائل الحيام » ، وصدر الكتاب عن مطبعة المعارف ، الهند ١٩٢٢ .

ب- شعر الخيام

قد يلحظ بعض الناس مفارقة وتناقضاً في سيرة الخيام حين يرون أنه كان - إلى جانب تفوقه في علوم الرياضة والفلك والطب - مبرزاً في ميدان آخر لا علاقة له بالمسائل الرياضية ولا بالحسابات الفلكية هو ميدان الشعر ، وأنه رغم تميزه في هذا الميدان لم يلفت نظر معاصريه إلى شاعريته بقدر ما لفتهم إلى علمه ، لكن الأمر - في واقعنا - لا يتطوي على أي تناقض ؛ لأن اثناس علماء الفرس وفلاسفتهم بنظم الشعر ، ولجوئهم إلى رحابه ، يتعمون بدوحته ، ويتفياون ظلالة ، ليس بالشيء الغريب ، فكم من عالم أو فيلسوف من علماء الفرس وفلاسفتهم لجأ إلى رحاب الشعر ، فنظم بالعربية أو بالفارسية - أو بهما معا - درراً وفرائد نادرة المثال ؛ وليس أدل على ذلك من الأشعار العربية والفارسية التي نظمها الفيلسوف الكبير والطبيب العبقرى البارع ابن سينا .

فالشعر عند عامة الفرس وعند علمائهم ومفكريهم خاصة أسلوب للتفكير والتأمل أقرب إلى العاطفة والوجدان ، منه إلى العقل والشعور .

ونحن إذا استعرضنا الكتب الفلسفية المؤلفة بالفارسية نجد مؤلفيها - خلال عرضهم للمسائل العلمية أو الفلسفية العميقة - لا يطول بهم شرح المسألة كثيراً حتى يخفون إلى الشعر ينهلون من ينابيعه ، ويستشهدون بأبياته ومصاريحه ، فهم قلماً يصبرون على البقاء بعيدين عنه نازحين عن مجاله . ولذلك يشكل الشعر جانباً لا بأس به من المؤلفات الفلسفية الفارسية ، ولا نكاد نجد مؤلفاً منها يخلو من شعر يتخلل النثر .

فإن كان عمر الخيام قد قرض الشعر ولم يلفت أنظار معاصريه إلى شاعريته فليس ذلك مدعاة للدهشة ، لأن هذا شأن معظم علماء الفرس ، وليس الأمر بالغريب عليهم ، وهو لم يكن شاعراً محترفاً من شعراء الديوان يتكسبون بالشعر ، وإنما كان الشعر عنده وسيلة للنظر إلى الحياة بالعاطفة والوجدان بعد أن خبر النظر إليها بالعقل والمشاهدة والتجربة ، وكان الشعر متنفساً يلجأ إليه ترفيهاً لنفسه أو

ترويحاً عن طلابه بعد طول الدرس ، أو تعبيراً عن أفكاره وآلامه^(١)، ومن الواضح أن مثل هذا الشعر لم ينظم لكي يُذاع ويُشرب بين الناس .

ومهما يكن من أمر ، فقد استخدم الخيام ضرباً سهلاً من ضروب الشعر الفارسي صبّ فيه أفكاره ، وعبر فيه عن مشاعره وأحاسيسه ، وأودعه خلجات نفسه ونبضات وجدانه ، ونعني بهذا الضرب « الرباعي » ، وتتكون كل رباعية من أربع شطرات ، لا بد أن تكون ثلاث منها هي الأولى والثانية والرابعة مقفاة بقافية واحدة . والرباعية تعدّ وحدة مستقلة قائمة بذاتها ، فلا علاقة للرباعية بما قبلها أو بعدها من حيث الشكل أو المضمون ، ولا يوجد في الأدب الفارسي منظومة طويلة تتركب من عدد من الرباعيات المتتابعة ، يراعى فيها التسلسل الموضوعي أو الفكري ، وإنما الترتيب الذي يراعى في مجموعات الرباعيات هو الترتيب الأبجدي، وفقاً للحرف الأخير من الشطرات الثلاث المقفاة من الرباعية .

١ - مسألة توثيق الرباعيات

- وقد ظلت مكانة الخيام كشاعر أمراً لا يلتفت إليه ولا يُعتدّ به إلا في أضيق الحدود، فلم يكن يُنظر إلى الخيام في تاريخ الأدب الفارسي على أنه شاعر يرقى إلى مرتبة كبار شعراء الفرس كالفرزدوسي ، وحافظ ، وسعدي ، وجلال الدين الرومي ، وغيرهم ، حتى جاء العصر الحديث ، فاختلّف الأمر اختلافاً بينا ، حين نشر الشاعر الإنجليزي « فيتزجيرالد » في الخمسينيات من القرن التاسع عشر ترجمته لرباعيات الخيام . والواقع أن الضجة التي أحدثتها هذه الترجمة هالت المستشرقين ، وأثارت اهتمامهم بشخصية عبقرية شاعرة قد أسقطوها من حسابهم في درس الآداب الفارسية ، هي شخصية عمر الخيام ، الذي لم يلق - كشاعر وأديب - من المستشرقين بل ومن مواطنيه أنفسهم إلا الإهمال والإعراض ، فإذا به فجأة يبلغ - برباعياته المترجمة - منزلة الأوج في الآداب العالمية ، وتتعلق به أبصار الأدباء في شتى اللغات تريد أن تحذو - في فن الشعر - حذوه وتنسج على منواله

(١) انظر كتابنا : « دراسات ومختارات فارسية » (بالاشتراك) طبع مصر ١٩٧٥ ص ٣١ .

وتسير على طريقته ، وتتألف « جميعات عمر الخيام » في عدد من الأقطار الأوروبية تضم مئات الآلاف من محبي هذا الشاعر ومريديه ، الذين يتخذون من المبادئ والمثل التي أفصح عنها في رباعياته نبزاً يبرر لهم طريق الحياة ، ويبرر لهم فلسفتهم الخاصة في النظر إلى الوجود .

لكن هؤلاء المستشرقين عندما نظروا نظرتهم النقدية في الرباعيات التي ترجمت إلى اللغات الأوروبية وجدوا أن بعض هذه الرباعيات لا يمت إلى الخيام بأية صلة . وربما كان أول من نظر نظرة نقدية توثيقية مقارنة في الترجمات الأوروبية للرباعيات المستشرق الروسي « فالتين زوكوفسكي » الذي نشر مقالاً سنة ١٨٩٨ بعنوان « رباعيات الخيام الجائلة »^(١) بين فيه أن عدداً كبيراً من الرباعيات التي نُسبت إلى الخيام تنسب أيضاً إلى شعراء آخرين غير الخيام وأن هذه الرباعيات موجودة في دواوين هؤلاء الشعراء بالفعل ، مما يدل على أنها من نظمهم هم لا من نظم الخيام ، وأنها أُلصقت بالخيام دون أن يكون هو قائلها .

وانتهت دراسات المستشرقين إلى أنه لا بد من البحث عن مخطوطات لرباعيات الخيام قريبة من عصر الشاعر نفسه للتأكد من صحة انتساب هذه الرباعيات إليه ، خاصة بعد أن تبين أن « فيتزجرالد » لم يُلَقَ بالألـ . قبل ترجمته للرباعيات - إلى توثيقها والتأكد مما إذا كانت هذه الرباعيات التي سيقدم على ترجمتها للخيام أم هي منحوالة عليه ، كما تبين أن فيتزجرالد قد رجع إلى نسختين مخطوطتين للرباعيات أقدمهما - وهي نسخة مكتبة البودليان بالمترا - كتبت بعد وفاة الخيام بثلاثة قرون ، الأمر الذي يزلزل الثقة في صحة هذه النسخة الخطية البعيدة العهد من عصر الشاعر ، ويزيد من احتمال الانتحال على الخيام .

(١) نُشر المقال بالروسية في المجموعة التذكارية التي طبعت تخليداً لذكري مرور خمسة وعشرين عاماً على اشتغال « البارون فيكتور روزن » بأستاذه اللغة العربية في جامعة « سان بطرسبورج » بروسيا ، ثم قام المستشرق الإنجليزي « دنيسون روس » بترجمة المقال إلى الإنجليزية ونشره في مجلة الجمعية الملكية الآسيوية في لندن سنة ١٨٩٨ .

ويبدو أن الرباعيات الخيامية قد دارت دوراناً بطيئاً للغاية في أول الأمر ، إذ لا تكاد نعثر للخيام في مصادر القرن السادس الهجري على أكثر من ٣٦ رباعية^(١) ، فإذا ما وصلنا إلى القرن الثامن الهجري بلغ عدد هذه الرباعيات نحو ٦٠ رباعية ، ثم بدأ العدد يتزايد بعد ذلك في القرن الحادي عشر الهجري (السابع عشر الميلادي) إذ نعثر على مجموعات مخطوطة للرباعيات تنتظم ما بين ٥٠٠ و ١٠٠٠ رباعية ، ليس هذا فحسب بل يبدو أن المترجمين الذين تصدوا في وقت مبكر لترجمة الرباعيات المنسوبة إلى الخيام لم يكن لهم إلمام بالمشكلة الخاصة بالتوثيق ، فضلاً عن فيتزجرالد والكثيرين ممن تابعوه اشتملت طبعة كلكتا الأولى (سنة ١٨٣٦) على ٤٦٢ رباعية ، أما النص الذي ترجمه « نيكولاس » إلى الفرنسية (سنة ١٨٦٧) فيشتمل على ٤٦٤ رباعية ، واشتمل نص « هوفيلد » وترجمته الإنجليزية (سنة ١٨٨٣) على ٥٠٠ رباعية ، واشتملت طبعة عبد الله جودت وترجمته التركية (سنة ١٩١٤) على ٥٣٥ رباعية ، بينما اشتملت طبعة محمد فيض الدين خان فياض للرباعيات في « حيدر آباد الدكن » (سنة ١٨٩٣) على ما لا يقل عن ١٠٣٠ رباعية^(٢) ، ومعظم هذه الرباعيات يمكن استيعاده لأول وهلة على أسس لغوية أو تاريخية أو فنية .

٢ - سياق محمود

على أن مسألة « توثيق » الرباعيات والتأكد من صحة نسبتها إلى الخيام ظلت هي الهاجس الذي يشغل بال الدارسين من الغربيين والشرقيين على السواء وبدا من المستحيل أن نجزم - إلا في أمثلة قليلة نادرة... بأن هذه الرباعية أو تلك إنما هي للخيام حقاً ، ما لم تتمكن من العثور على نسخة خطية قديمة من الرباعيات قريبة من عصر المؤلف ، يستطاع الاعتماد عليها والثوق بها .

وفي سياق محمود للعثور على مثل هذه النسخة الخطية القديمة أعلن في سنة ١٩٤٩ م عن العثور على مخطوطة اشترتها مكتبة تشيستريتي في « دبلن » تشتمل

(١) أحصاها علي دشتي ، في كتابه الفارسي « دمي باخيام » أي لحظة مع الخيام .
(٢) انظر : .: p. 22 ... In Search of ... Sutton - Well El

على ١٧٢ رابعة نسخت في سنة ٦٥٨ هـ ، وبعد ثلاث سنوات في سنة ١٩٥٢ م أعلن عن ظهور مخطوطة أخرى أقدم عهداً كتبت في سنة ٦٠٤ هـ (١) تشتمل على ٢٥٢ رابعة . وهذا يعني أن هاتين النسختين متقدمتان على سائر النسخ الخطية المعروفة بنحو قرنين أو قرنين ونصف من الزمان ، لكن الباحثين وققوا بإزاء هاتين النسختين وقفة فيها الكثير من الشك والتردد ، وتزايدت الشكوك حين ظهرت في الأسواق نسخة ثالثة ثم أخرى رابعة على نفس النمط ، وعُرضت هاتان النسختان للبيع بمبالغ طائلة .

وما لبث أن أعلن الباحث الإيراني الأستاذ « مجتبی مینوی » أن النسختين المذكورتين - ونعني بهما نسختي تشستريتي وكامبردج - إنما هما نسختان مزيفتان ترجعان إلى القرن الحالي ، وقد أثقن تزيفهما لتبدو كل منهما قديمة بعد أن راجت سوق تجارة المخطوطات . حيث قام المزيفون بتزوير العديد من نسخ هذه المخطوطات وبيعها للمستشرقين ومحبي الآداب الخيامية بأثمان باهظة على أنها مخطوطات قديمة من القرن السادس والسابع الهجريين ، أي قريبة العهد من عصر الخيام . وأكد الأستاذ « مینوی » أن النسخ الأربعة من عمل « معمل للمخطوطات » لا زال يعمل في طهران في تزيف مثل هذه الآثار (٢) . ثم كتب المستشرق الروسي « مينورسكي » تحليلاً تفصيلياً لهاتين المخطوطتين بدد كل شك في أنهما مزيفتان ، بل وتوصل إلى المصدر الذي استقى منه المزيفون هذه الرباعيات ، وهي طبعة « البارون فيكتور روزن » للرباعيات والتي نشرها في برلين في سنة ١٩٢٥ (٣) .

(١) هي الآن في حوزة جامعة كامبردج ، وتسمى مخطوطة كامبردج ، وق. سارخ المستشرق الإنجليزي أ.ج. آريي بترجمة كلتا المخطوطتين إلى الإنجليزية على حدة وقت ظهور كل منهما ، أي ستي ١٩٤٩ ، ١٩٥٢ .

(٢) انظر : مجتبی مینوی : خيام ساخنگي : توضیح ، مجلة راهنماي كتاب ، مجلد ششم ، عدد سوم ، طهران ، آوريل ١٩٦٣ م .

(٣) انظر : V. Minorsky, The Earliest Collections of O. Khayyam. Yadname, Prague 1967 .

٣- معايير نقدية للرباعيات

كل ذلك أدى بالمعنيين بالأدب الفارسية إلى الابتعاد مؤقتاً عن مجال « التوثيق » الذي أصبح بابه موصداً انتظاراً لظهور نسخة خطية صحيحة قريبة العهد من عصر الخيام ، فعمدوا إلى التماس معايير أخرى نقدية لبيان الرباعيات الأصلية من المنحولة ، وقراءة نصوصها في ضوء هذه المعايير .

ولكن مما يزيد الأمر صعوبة في هذا المجال أن قالب « الرباعي » الذي اختاره الخيام لكي يودع فيه أفكاره في سهولة ويسر دون أن يحتاج إلى صياغة كثير من الأبيات ، هذا القالب لن يسعفنا إذا اتخذنا أسلوبه مقياساً للتعرف على أشعار الخيام وتمييزها عن الأشعار المنسوبة إليه والمنحولة عليه ؛ لأن جميع الرباعيات لا تتكون إلا من أربع شطرات لا نستطيع أن نتبين فيها بسهولة شخص قائلها ، وهي تتشابه من حيث الصيغة والوزن والتركيب والصور البلاغية ، فضلاً عن أنها قصيرة النفس تميل إلى معالجة الأمور « العامة » دون « الخاصة » وتمتاز بسهولة المحاكاة والتقليد .

ولعل هذه الخصائص التي اتسم بها قالب الرباعي - الذي صب فيه الخيام شعره - هي التي فتحت الباب واسعاً عليه في مسألة الانتحال ، فألصقت به رباعيات ليست من نظمه أصلاً ، ولا تتفق مع مذهبه ولا مع مكانته العلمية ، ينطوي بعضها على الخمير والمجون ، وعلى القول بتناسخ الأرواح ، بل وعلى الإلحاد والكفر والمروق كما ينطوي بعضها على أفكار في غساية السخف والابتذال ، ويتضمن بعضها الآخر مفارقات تاريخية كالإشارة التي وردت في إحدى الرباعيات (المنسوبة للخيام) إلى القائد المغولي « هولكو » الذي قضى على الخلافة العباسية في بغداد سنة ٦٥٦ هـ (١٢٥٨ م) ، أي بعد وفاة الخيام بنحو قرن ونصف من الزمان ، فكيف يمكن أن يكون الخيام هو قائل هذه الرباعية وبينه وبين هولكو هذه المسافة الزمنية الكبيرة !؟

وقد دعا هذا التضارب بين شخصية الخيام وموضوعات الرباعيات مستشرقاً ألمانيا هو « هانز هنريتش شايدر » أن يعلن في مؤتمر المستشرقين الألمان المنعقد في « بون » في سبتمبر ١٩٣٤ أن العالم الرياضي « عمر الخيام » لم يكن هو مؤلف الرباعيات، وأن هذه الرباعيات تشبه تماماً الأشعار غير الصوفية التي راجت في العصر المغولي في القرن السابع والثامن الهجريين (الثالث عشر والرابع عشر الميلاديين)^(١).

لكن النقاد الإيرانيين المحدثين عالجوا القضية بطريقة أخرى تختلف عن الطريقة التي مال إليها بعض المستشرقين من إنكار نسبة هذه الرباعيات جملة إلى الخيام . وكانت الدوائر الأدبية في إيران قد بدأت - بعد إعراض طويل - تهتم بالخيام وشعره منذ أن نشر الأستاذ صادق هدايت - الأديب الفارسي المعروف - بحثاً موسعاً بعنوان « ترانه های خيام » (أغنيات الخيام) في سنة ١٩٣٤ ، وأتبع « هدايت » بحثه بمجموعة من الرباعيات بلغ عددها ١٤٣ رباعية بداله أنها تتناسب مع شخصية الخيام ومكانته العلمية ، ثم ما لبثت جهود الأدباء والنقاد الإيرانيين أن تقدمت بالدراسات الخيامية خطوات واسعة بعد ذلك^(٢) حتى انتهت إلى وضع مجموعة من المعايير النقدية أمكن بها الوصول إلى رأي شبه قاطع في انتساب هذه الرباعية أو عدم انتسابها إلى الخيام .

ونعرض فيما يلي بإجمال هذه المعايير :

- ١ - أن تكون الرباعية من الناحية الموضوعية متسقة مع شخصية الخيام ومع مذهبه وصحة اعتقاده ، وألا تتعارض مع الآراء التي اشتهرت عن الرجل بين معاصريه ولا مع مؤلفاته وأشعاره العربية التي شرح فيها فلسفته وأبان عن مذهبه .
- ٢ - أن تُستبعد الرباعيات التي يظهر فيها الانتحال بوضوح لا يقبل الجدل ، كتلك التي تشتمل على أخطاء لغوية أو تاريخية .

(١) انظر : L.P. Elwell - Sutton, In Search ... P. 20

(٢) من أهم الدراسات التي تمت في هذا المجال دراسة الأستاذين محمد علي فروغي ، وقاسم غني ، والتي نشرها في طهران سنة ١٩٤٢ بعنوان : رباعيات حكيم خيام نيشابوري .

٣- أن تكون الرباعية المختارة من نوع الرباعيات التي وردت في مؤلفات من عاصرو الخيام أو عاشوا في عصور قريبة منه ، فلا شك أن هذه الرباعية ستكون صحيحة النسبة إلى حد كبير ، لأن اكتشاف الانتحال فيها سيكون سهلاً على مؤلفي هذه المصادر ، لقرب عهدهم بالشاعر .

ويتبني أن تُعرض الرباعية موضع الاختيار على هذه المعايير ، وفي ضوءها يتم نقدها من الوجهتين اللغوية والموضوعية ، فإن كانت متسقة معها أجزت ، وإلا تم استبعادها تماماً .

وكان أول من أعتد هذه الخطة في تمييز الرباعيات الأستاذ محمد علي فروغي^(١) الناقد المشار إليه بالبنان والذي ينتمي إلى مدرسة النقد الأدبي القديم ، فاختار من مصادر القرنين السابع والثامن الهجريين ٦٦ رباعية جعلها مقياساً لفحص الرباعيات التي وردت في مؤلفات القرون التالية ، وانتهى فروغي إلى اختيار ١٧٨ رباعية قال إنها يمكن أن تكون رباعيات أصيلة لا شبيهة فيها .

وجاء الأستاذ علي دشتي فألف بالفارسية سنة ١٩٦٦ كتابه الرائع « لحظة مع الخيام » ضيق فيه مجال الاختيار ، فقبل دون منازع ٣٥ رباعية وردت في أقدم المصادر ، جعلها أساساً لاختيار الرباعيات التي ظهرت في مصادر متأخرة ، وانتهى إلى اختيار مجموعة لم تتعد ١٠٢ رباعية وجد أنها أقرب ما تكون إلى روح الخيام .

ورغم أن فروغي ودشتي قد اتبعوا منهجاً يكاد يكون واحداً في اختيار الرباعيات ، إلا أن مختارتهما لم تتفق إلا في ٥٣ رباعية فقط .

* * *

(١) في الكتاب الذي ألفه بالاشتراك مع قاسم غني ، بعنوان : رباعيات حكيم خيام نيشابوري ، طهران . ١٩٤٢ .

جـ - نظرة هي آراء الخيام

١ - فيلسوف حائر :

يعبر الخيام في الرباعيات - التي رجح النقاد المحدثون أنها صحيحة النسبة إليه - عن فكر فيلسوف ينظر إلى الوجود بمنظار العقل وحده ، إنه لا ينكر وجود الباري - سبحانه - ولا يعترض على مشيئته في خلقه ، إنما يطلق لفكره العنان ، ويتأمل الكون ، فلا يرى - بعين العقل - إلا دائرة تتابع فيها صور الوجود ، وتتوالى حتى تنتهي إلى الفناء والعدم والحياة والموت ، فيحاول أن يفسر بعقله وهو لا يملك تفسيراً مقنعاً للغاية من الخلق ، يقول في إحدى رباعياته ما ترجمته :

إن الدَّورَةَ التي فيها مجئنا وذهابنا

لا تَظْهَرُ لَهَا بَدَايَةٌ ولا نَهاية

أما من أحدٍ ينطق بحرفٍ صحيح في هذا المعنى

من أين جئنا وإلى أين يكون الذَّهاب ؟ (١)

ويتطلع حوله فيلتمس جواباً لهذا اللغز عند أحد من الناس فلا يجد ، فيسلم

بالعجز ، يقول :

ألم يحلَّ أحدٌ عقدةَ أسرارِ الأَجْـلِ ؟

ألم يخطُّ أحدٌ خطوةَ خارجِ الفِطْـرةِ !؟

إنني أنظر من الطالبِ المبتدئِ حتى الأسـتاذ

(فأرى) المعجزَ نصيبَ كلِّ مولودٍ وكُـسِدَ (٢) .

(١) أصل الرباعية بالفارسية :

در داتره ای کامسیدن ورفتن ماست

آنرا نه بدایت نه نهایت پیسداست

کسی می نزند دمی دراین معنی راست

کاین آمدن از کجا ورفتن بکجاست

(٢) راجع مجموعة دشتي (٣٣) .

٢ - القول بالجبر

ويُسلمه الشعور بالعجز إلى أن الإنسان أتى إلى الدنيا مجبراً لا حرية له في تحديد مصيره، وإنما هو كقطع الشطرنج تحركه الأقدار دون أن تكون له إرادة أو يكون له اختيار، يقول: نحن ألاعب أطفال، والفلك هو اللاعب بنا، ذلك أمر حقيقي غير مجازي، إننا نلعب برهة في ساحة الوجود، ثم يمضي بنا إلى صندوق العدم الواحد تلو الآخر^(١).

وإذا كان الشاعر يحس بالعجز أمام لغز الوجود ويرى أنه مجبر لا حيلة له ولا اختيار، فلا بد إذن من اغتنام اللحظة الراهنة وعدم تضييعها، يقول فيما ترجمه أحمد الصافي النجفي شعراً إلى العربية (٢٦٢) (٢):

اليوم ما لك في أمر الغداة يدٌ وليس فكرٌ غدٍ إلا من الحَبَّـلِ
فاغتنم بقيةَ عمرٍ إن تكُنَّ يَقطاً فالعمر يقنى بلا بقاء، ولا مهمل

٣ - اغتنام لحظات العمر

وقد فسر البعض خطأ دعوة الخيام إلى اغتنام لحظات الحياة بأنها توشك أن تجعل من الخيام إنساناً « أبيقوري »^(٣) النزعة، يدعو إلى التمتع بلذات الحياة ومباهجها دون تبصر بالنتائج المترتبة على هذه المتع الحسية، واستدلوا على أبيقورية الخيام بالإشارات التي وردت في بعض الرباعيات إلى الخمر، والدعوة إلى احتسائها والعب منها^(٤).

(١) انظر دشتي (٤٢).

(٢) أصلها في الفارسية (دشتي ١٦).

امروز ترا د مستسرمن فردا نیست واندیشه فردات بجز سودا نیست

صابع مکن ایندم اردلت شیدا نیست کاین باقی عمر را بها بیسدا نیست

(٣) نسبة إلى الفيلسوف اليوناني القديم « أبقور » صاحب المذهب المعروف بمذهب اللذة.

(٤) وكان ممن قال بهذا الرأي المرحوم الدكتور عبد الوهاب عزام في مقال له بعنوان: بين أبي العلاء والخيام، مجلة الهلال، يونيو ١٩٣٨، ص ٨٨٨.

وكان ممن ناقش هذه القضية الناقد الإيراني الأستاذ علي دشتي في كتابه « لحظة مع الخيام » حيث بين أن عدد الرباعيات الخمرية التي سُجلت باسم الخيام في مختلف مجموعات الرباعيات تبلغ نحو مائة رباعية ، ليس فيها إلا الإفراط في السكر والإغراق في الإشادة بالخمير ، ولا تشتمل أية رباعية منها على حكمة بليغة أو فكرة بارعة ، وإنما هي ساقطة متهافنة في ألفاظها ومعانيها تشوبها مسحة عامية مسفة ، ومن ثم لا يمكن نسبتها إلى الخيام .

ويوضح الأستاذ علي دشتي أن تسلل مثل هذه الرباعيات إلى رباعيات الخيام الأصلية واختلاطها بها قد ألحق الضرر بصورة هذا العالم الزاهد الوقور ، فارتسمت في الأذهان صورة رجل ملازم للخمير فاقد للوعي يميل بطبعه إلى الإلحاد .. صورة رجل هو في حلية الفكر عاجز ، يقول وهو تحت تأثير الخمر أشياء متناقضة أشد ما يكون التناقض ، تبدو وكأنها أوهاام صيبانية ، تتفاوت تماما مع فكر إنسان يتصور الخلق على شكل أعلى وأرفع مما ينطبع في أذهان عامة الناس وأرادلهم.

ثم يمضي دشتي بعد ذلك مبيّناً أن ما ساعد على تشويه الوجه الحقيقي للخيام ما نُسب إليه أيضاً من رباعيات عرّضت بالشريعة الغراء وأحكامها^(١) ، وأن هذه الرباعيات خاصة قد حظيت باهتمام الأوربيين وغيرهم ، وعدوها دليلاً على عدم اقتناع الخيام من الوجهة الفكرية بالمتقدات السائدة في البيئة الإسلامية في عصره ، والتعريض بها في رباعياته . غير أنه ثبت بالدلائل النقدية التي اعتمدها فروغي ودشتي وغيرهما من النقاد الإيرانيين المحدثين أن مثل هذه الرباعيات لا يمكن نسبتها إلى الخيام ، وأنها قد أُدخلت على ناسخي مجموعات الرباعيات ، فعدوها خطأ من نوع كلام الخيام ، وزجوا بها زجاً ضمن رباعياته .

(١) يشير دشتي إلى أن الفيلسوف والأديب الفرنسي « ايرنست رينان » قد عد الخيام نموذجاً واضحاً لجيل الفكر الأري إلى الشحور ، وهو الفكر الذي يجنح دائماً إلى أن يتخلص من نير القوانين السامية الجافة التي لا تتمتع بأية مرونة ، ويبدو لي أن مثل هذه النظرة التعصبية قد أثرت في دراسة بعض الناقدين الإيرانيين المحدثين عن الخيام ، وخاصة صادق هدایت ، الذي صرح بمثل هذا الرأي دون موازنة في مقدمة رباعيات الخيام ، طبع شركة سهامی تحریر ایران ، سنة ١٣٤٣ ، ص ٧١ .

ويعرض الأستاذ على دشتي لمجموعة من الرباعيات التي يشوبها الابتذال والإسفاف ونسبت قسراً إلى الشاعر متسائلاً: «هل يجدر بنا أن ننسب مثل هذه الرباعيات لفيلسوف كبير، أطلق الناس عليه في حياته اسم العلامة التَّحْرِير، والإمام، والتالي لابن سينا، والذي كان يتمتع باحترام محبي العلم في زمانه، ولم يتعد مسلكه حد الاعتدال والعفاف ١٩» (١).

ومهما يكن من أمر فإن الأستاذ على دشتي يخلص في مناقشته لهذه القضية إلى أن «الأمر المسلّم به أن الخيام لم يقف موقف المعارض من الشريعة، إذا كان هناك شيء يخالف فيه آراء العامة وما درجوا عليه من تقليد وعادة فإنه يعبر عنه بطريقة هادئة مكثية» (٢).

ونحن من ناحيتنا لا نستطيع أن نزعم بأن الخيام لم يقل شعراً في الخمر، فقد اشتملت الرباعيات التي صحح النقاد نسبتها إليه على عدد محدود تناول فيه الخمر لا لذاتها ولا مدحا لها، كمثل إبي نواس في الأدب العربي، وإنما ذكرها دائماً مقترنة بالتفكير والتأمل في لغز الوجود، وقضية الحياة والموت. لإعلان عبج العقل البشري عن حلّ قضايا الوجود الكبرى، فمهما فكر الإنسان في هذه القضايا فلن يصل إلى نتيجة يطمئن إليها ويقتنع بها، ومن ثم يحسن به أن ينصرف عن التفكير في لغز الوجود ويتمتع بمباهج هذه الحياة الفانية قبل أن يزول العمر ويمضي سريعاً. فالخمر عن الخيام ليست إلا رمزا للانصراف عن التفكير في اللغز الذي أعبأ كل من حاول حله.

ويبدو لنا من وراء الرباعيات الخمرية - التي صحّحت نسبتها إلى الخيام - «أسى المفكر، ولوعة الأسيان، ورهف الوعي المعوق تجاه أسرار الحياة» (٣) كما يتجلى فيها السخط والتمرد على المنافقين والوصوليين وأدعياء الدين، ومن يتاجرون به (٤).

(١) دمي بانتيام، ص ١٩٩.

(٢) دمي بانتيام، ص ١٩٢.

(٣) محمد غنيمي هلال، مختارات من الأدب الفارسي، طبع مصر ١٩٦٥، ص ١٣٦.

(٤) انظر محمد السباعي، مقدمته لترجمته العربية الشعرية للرباعيات، رباعيات عمر الخيام، طبع مصر ١٩٢٢، ص ٢١.

٤ - هل كان الخيام صوفياً ؟

على أننا لا نستطيع أن نقول بصحة ما ذهب إليه بعض النقاد ممن أولوا خمر الخيام وقالوا بأنه لا يعني بها الخمر التي تُذهب العقل بها يرمز لها إلى المعرفة الإلهية ، شأن الصوفية الفرس الذين رمزوا بها لهذا المعنى في أشعارهم . إذ لا يتفق أن نزع الخيام - كما فعل علي دشتي^(١) - في زمرة شعراء الفرس من الصوفية ، أمثال جلال الدين الرومي ، وحافظ الشيرازي ، وأبي سعيد بن أبي الخير .

فواضح - من الرباعيات التي صحت نسبتها إلى الخيام - مدى التفاوت بين مذهبه ومشربه وبين مذاهب هؤلاء الصوفية وطرقهم . فالخيام أقرب إلى الفلسفة التي تنادي بالاعتماد على العقل في اكتشاف أسرار الوجود . أما الصوفية فأداتهم في ذلك مبانة للخيام أشد ما تكون المبانة .

٥ - آراء الخيام من منظور الفكر الإسلامي

وإذا نحن نظرنا إلى الخيام منظور الفكر الإسلامي وجدناه يعبر في رباعياته عن المأزق الذي يجد الفيلسوف فيه نفسه حين يعتمد على العقل وحده في محاولة تفسير لغز الوجود واكتناه أسرار الكون ، فيقف به العقل عند نقطة لا يستطيع تجاوزها ؛ لأن العقل لا يصلح إلا لتفسير الظواهر المادية ، ولا يتعلق مجاله إلا بالمحسوسات ، ومن ثم لا بد من الاعتماد على مصدر آخر من مصادر المعرفة ، يفرض إليه النظر العقلي لا محالة ، وهذا المصدر هو الإيمان والتسليم القلبي بما جاءت به الرسل من إخبار بالغيب ، وتفسير للحقائق الكبرى للوجود .

أما الاعتماد على العقل وحده في تفسير أسرار لا صلاحية له في تفسيرها ، ولا دراية له بالتأمل فيها ، فهو ضرب من التعسف لا قبيل للعقل بتحمّله ، ويؤدي

(١) انظر : دمي باخيام ، ص ٨٧ - ٨٨ ، ومن فسروا بعض الرباعيات تفسيراً صوفياً السير جورج تراقيان في كتابه الذي أصدرته الجمعية الإيرانية بلندن في سنة ١٩٦٦ ، بعنوان : An Interpretation of the Rubaiyat of Omar Khayyam

بالإنسان إلى شعور بالعجز عن الإدراك والفهم ، وبأن ما حصله العقل من علم ومعرفة لا طائل وراءه .

فالعقل عند مفكري الإسلام عامة مصدر من مصادر المعرفة ، لكنها معرفة مقيدة بالظواهر المادية للكون وبالاعراض المادية الواقعة تحت الحس لا تتجاوزها . يقول عبد الكريم الجيلي في كتابه « الإنسان الكامل »^(١) : « ذهب أئمتنا إلى أن العقل من أسباب المعرفة ، وهذا من طريق التوسع لإقامة الحجة ، وهو مذهبنا ، غير أنني أقول إن هذه المعرفة المستفادة بالعقل منحصرة مقيدة بالدلائل والآثار بخلاف معرفة الإيمان فإنها مطلقة ، فمعرفة الإيمان متعلقة بالأسماء والصفات ومعرفة العقل متعلقة بالآثار ، فهي ولو كانت معرفة لكنها ليست عندنا بالمعرفة المطلوبة لأهل الله تعالى . فالمعرفة العقلية، معرفة صحيحة لا جدال فيها ، لكنها ليست بالمعرفة الكاملة ، وهي عرضة للفتنة والوقوف في منتصف الطريق والاكتفاء بالعالم عن خالقه ، وبالعقل عن الوحي والنبوة .

على أن العقل إذا انشغل بحركة الأفلاك ، وغرق في مشاهدة الظواهر المحسوسة ، وقنع بالتفاصيل المادية ولم يتطلع منها إلى تصور شامل لأهدافه أصبح - كما يقول المفكر الإسلامي محمد إقبال - : بمثابة « الحجاب الأكبر » الذي يحول بين الإنسان وبين الحق تعالى ، ويتحول العقل إلى حجاب سميك ينأى بالمرء عن إدراك حكمة الحق ومشيتته من خلقه^(٢) .

لقد بدا الخيام في رسائله - وبخاصة رسالة الكون والتكليف - فيلسوفاً متأثراً بنظرية الفيض الأفلاطونية وتحويراتها الإسلامية كما جاءت عند الفارابي وابن سينا فمراتب الوجود صادرة من المبدأ الأعلى تفيض عن جود الباري تعالى ، ومن ثم كان جوده سبب هذه الموجودات .

وقد بدا من هذه الرسائل أن أهم ما كان يشغل الخيام ويصيبه بالحيرة - على

(١) عبد الكريم الجيلي ، الإنسان الكامل ، طبع مصر ١٣٠٤ هـ - ١٨ : ٢ - ١٩ .
(٢) انظر كتابنا : رسالة الخلود ، ص ٣٠٨ .

سعة علمه وعمق فلسفته - هو « تفاوت هذه الموجودات في الشرف ؛ فاعلم أن هذه مسألة تحير فيها أكثر الناس حتى لا يوجد عاقل إلا ويعتريه في هذا الباب تحير ... »^(١) فما مصدر هذا التحير عند الخيام ؟ هل مصدره القول بالسلسلة النازلة ، التي تجعل النزول وترتيب المخلوقات ترتيباً صارماً (وفقاً لمراتب النزول) هو أساس المقولات الفلسفية والفكرية ؟ هل هو عدم الاعتداد بشرف الروح الإنساني وقابليته للعروج والانطلاق إلى رحاب الملأ الأعلى غير عابئ بدرجات النزول ودركاته ؟

ومهما يكن من أمر فقد أعلن الخيام أنه هو ومعلمه « ابن سينا » قد أمعنا النظر في هذه المسألة المحيرة ، حتى « انتهى بنا البحث إلى ما قنعت به نفوسنا »^(٢) .

لكن هذه الرباعيات - التي قيل بصحة نسبتها إلى الخيام - ظلت تعبر عن هذه الحيرة ، ولم يبد فيها شذو من قناعة وتجاوز ، فقد ظلت التساؤلات المحيرة عن مصير الإنسان ، وعن الكون والوجود تلح إلحاحاً متواصلاً ، دون أن تجد جواباً شافياً ، كالرباعية التالية (ترجمة النجفي ٢١٩) :

فَكَرَّتْ فِي الدِّينِ أَقْوَامٌ كَمَا حَارَّ بَيْنَ الشُّكِّ وَالْقَطْعِ قَرِينُ
فَإِذَا الْهَاتِفُ يَدْعُوهُمْ أَيْسًا بُلُهُ لَا هَذَا وَلَا ذَاكَ الطَّرِيقُ^(٣) .

ولعل هذه الحيرة هي التي أفضت بالخيام إلى التسليم بالجبرية ، التي فضلها ومال إليها ، كما بدا من رسائله ، فهو يقول : « .. فلعل الجبري أقرب إلى الحق في بادي الرأي وظاهر النظر من غير أن يتلجلج في هذيانه ويتغلغل في خرافاته ، فإنه حيثنذ يبعد عن الحق جدا »^(٤) .

(١) عمر الخيام : رسالة الكون ، والتكليف ، ضمن مجموعة الرسائل ، جمع وتحقيق السيد سليمان الندوي ، الهند ١٩٣٢ ، ص ٣٨ .

(٢) مجموعة رسائل الخيام ، أيضاً .

(٣) اختارها فروغي ١٤٣ ، وأولها : قومي متفكرند در مذهب ودين .

(٤) عمر الخيام ، مجموعة الرسائل ، ص ٣٩١ .

ولقد عبرت بعض الرباعيات عن هذا المعنى ، الذي يتضمن القول بالجبرية دون أن يكون في ذلك اعتراض على قضاء الله تعالى ، وإنما يبدي به قناعة ورضاً وتسليماً ، ويكل الأمر في النهاية إلى الله تعالى يقول (ترجمة النجفي ٢٢٣) .

لا أنا عالمٌ ولا أنت سرُّ الدَّ هُرِّ أو حلُّ مُشْكِلٍ مِنْهُ دَقًّا
تَنْظِي خَلْفَ السَّارِ فَإِنْ زَا لَ فَلَانَ أَنْتَ أو أَنَا تَمَّ نَبِيُّ (١) .

وتعبر الرباعية التالية عن الجبرية أيضاً : (ترجمة العريض ٨٦) :

ونخضع قَهراً لأسبابها - خضوع الكرات لضربها
وذاك الذي زجنا رامياً له غايةٌ هو أدرى بها (٢) .

ولعلنا نكون بهذا التفسير قد وضعنا أيدينا على مكنم الداء في آراء الخيام ، وهي الآراء التي انتقده معاصروه من أجلها ، دون أن يقدحوا في عقيدته أو يشككوا في تدينه ، وإنما هي آراء نتجت عن انتهاجه خطأً فلسفياً صارماً . ولم يكن الخيام في هذه الآراء إلا ممثلاً لاتجاه ساد الفكر الإسلامي مدة من الزمن في القرنين الرابع والخامس الهجريين ، ثم ما لبث أن خمدت جذوته وانطفأ أواره بظهور الغزالي في النصف الأخير من القرن الخامس الهجري وحملت على الاتجاه العقلي الصرف الذي تبناه الفلاسفة الإسلاميون ، كما بدا من كتابه « تهافت الفلاسفة » .

* * *

(١) اختارها صادق هدايت ، وأعرض عنها كل من فروغي ودشتي ، وأولها : « اسرار أزل رانه تو داني ونه من » .

(٢) ضرب الثلاثة (هدايت ، وفروغي ، ودشتي) عنها صفحاً ، واختارها سعيد نفسي ورضا توفيق (العالم التركي) ، راجع رباعيات خيام ، شركة سهامی تجریر ایران ، ص ٤٤٤ .

ثانياً : الرباعيات في صورتها الإنجليزية

يتعين علينا أن نتوقف برهة للنظر في الصورة الإنجليزية لرباعيات الخيام . فلقد كانت اللغة الإنجليزية في أول الأمر هي المعبر الذي عبرت من خلاله الرباعيات إلى أدبنا العربي؛ ولذلك سنعرض في شئ من الإيجاز لترجمة فيتزجيرالد - وهي أهم الترجمات الإنجليزية للرباعيات على الإطلاق - لتبين أثرها في أعمال المترجمين العرب .

١ - فيتزجيرالد

ولد « إدوارد فيتزجيرالد » في إنجلترا في سنة ١٨٠٩ ، في أسرة ميسورة الحال ، وواصل تعليمه حتى تخرج بجامعة « كيمبردج » ، وأثر ألا يلتحق بوظيفة أو يشتغل بالسياسة أو التعليم . وكان محباً للعزلة عاش حياة هادئة على وتيرة واحدة لا تستهويه فيها إلا القراءة والتأمل ؛ كتب لأحد أصدقائه : « ها أنذا أجلس ها هنا أقرأ وأدخن وأغدو غاية في الحكمة ، ولقد أصبحت فعلاً وراء الحاجات الدنيوية » . وكان يكتب الشعر والنثر والقصة ويمارس الرسم على سبيل الهواية . وتزوج سنة ١٨٥٦ وهو في الثامنة والأربعين . وظل على علاقة طيبة بمن كانوا زملاء له في الجامعة ثم أصبحوا من قادة الفكر والأدب والفن في بريطانيا ، لا سيما بعد أن تألق اسمه في ميدان الأدب بترجمته لرباعيات الخيام ، وقد تُوِّفي وهو في الرابعة والسبعين من عمره سنة ١٨٨٣ .

٢ - عنايته برباعيات الخيام

يرجع اهتمام فيتزجيرالد بالأدب الفارسي إلى أيام الدراسة ، فقد درس اللغة الفارسية في الجامعة ، وواصل اهتمامه بأدبها بعد تخرجه حتى عكف على دراسة آثار شعراء الفرس القدامى ، وترجم في سنة ١٨٥٦ إلى الإنجليزية بعض أشعار فريد الدين العطار وعبد الرحمن الجامي .

وما لبث صديقه « البروفسور كاويل » أستاذ اللغة - السنسكريتية بجامعة كامبردج - أن أهداه نسخة من رباعيات الخيام نقلها عن المخطوطة المحفوظة بمكتبة « البودليان » بأكسفورد، فشغف فيتزجيرالد بالرباعيات شغفا شديداً وعكف على ترجمتها شعراً إلى الإنجليزية ، وفي تلك الأثناء زوّده « كاويل » بنسخة أخرى نُقلت من مخطوطة « كلكتا » بالهند^(١)، وظل فيتزجيرالد مشغولاً بالترجمة - على صغر حجمها - يعيد صياغتها ويتقح فيها على مدي عامين ١٨٥٧ - ١٨٥٨ ، ثم نشرها في سنة ١٨٥٩ فلم تلق أي رواج في أول الأمر ، لكنها ما لبثت أن ذاعت وانتشرت بين الناس ، ونفدت طبعها الأولى على الفور .

كان فيتزجيرالد قد ترجم في الطبعة الأولى خمساً وسبعين رباعية ، زادها في الطبعة الثانية التي صدرت سنة ١٨٦٨ إلى مائة وعشر رباعية ، لكنه عاد في الطبعتين الثالثة والرابعة (١٨٧٩) فهبط بعدد الرباعيات إلى مائة رباعية وواحدة ، واستمر الأمر في الطبعة الخامسة والأخيرة - التي طبعت بعد وفاته في سنة ١٨٨٩ - على هذا النحو^(٢) .

٣ - طريقته في ترجمة الرباعيات

نظم فيتزجيرالد الرباعيات من منظومة واحدة تشتمل على مائة بند ، يتكون كل بند منها من أربعة مصاريع ، ثلاثة منها مقفاه هي الأول والثاني والرابع على نسق الرباعيات الفارسية . لكن هذا التشابه شكلي فحسب ، لا لشيء إلا لأن فيتزجيرالد قد أجرى تغييرات جوهرية خرج بها على التقاليد الفنية لقالب الرباعية الفارسية ، هذه التغييرات هي :

(١) تشتمل نسخة البودليان على ١٥٨ رباعية ، ونسخة كلكتا على ٥١٦ رباعية .
(٢) انظر : دكتور أبو القاسم طاهري : سير فرهنك إيران در بریتانیا ، سلسلة انتشارات المحمّن ملي ، طهران ١٣٥٢ ، ص ٩٣ وما بعدها ؛ وأحمد إبراهيم الشريف : رباعيات الخيام لفيتزجيرالد ، مجلة تراث الإنسانية المجلد الثامن ، العدد الثالث ١٩٧٠ ص ١٢٣ وما بعدها ؛
Main, G.F, Edward Fitz - Gerald : the man, an article in Rubaiyat of Omar Khayyam, Collins Press . London and Glasgow 1971 .

أ- لم يترجم فيتزجيرالد كل رباعية على حدة ، وإنما جمع أحياناً في ترجمته بين رباعيتين وربما ثلاثاً ، وصاغ منها بنداً واحداً في شكل الرباعية .

ب- لم يترجم الرباعيات متتابعة كما وردت في الأصول الفارسية حيث تكون في هذه الأصول مرتبة ترتيباً أبجدياً وفقاً للحرف الأخير من الشطرات الثلاث المقفأة من الرباعية .

ج- لم يحافظ على وحدة الرباعية باعتبارها - في الفارسية - ضرباً من ضروب الشعر ينطوي على فكرة محددة لا شأن لها بما قبلها وما بعدها ، وإنما هدم البناء الفني للرباعيات ودمجها بعضها ببعض في منظومة واحدة ، وتركب من بنود متسلسلة وفقاً لموضوعها .

د- لم يُلق بالاً فيما ترجمه من رباعيات إلى توثيقها والتحقق من صحة نسبتها إلى الخيام ، بل اضطر أحياناً - كما أثبتت الدراسات المقارنة^(١) - إلى استلهاهم روح كل من فريد الدين العطار وحافظ الشيرازي في بعض بنود منظومته .

٤- يوم من أيام الخيام

لقد فطن الناقد الإيراني الأستاذ « مسعود فرزاد » في دراسته لمنظومة فيتزجيرالد أنه أراد لهذه المنظومة أن تكون وصفاً لأحوال الخيام طيلة يوم كامل من الصباح إلى المساء ، وتشتمل - ضمناً - على عرض جامع شامل لفكر الخيام وآرائه وفلسفته الخاصة . ويرى فرزاد أن صور المنظومة تتناوب على النحو التالي :

تُشرق الشمس ، فيفتح الخمار أبواب حانته ، ها هو ذا الخيام يجلس يقظاً متفكراً ، لكنه لا يلبث أن يغوص في بحر التفكير والتأمل ، وفي أثناء ذلك يتناول كؤوس الخمر ، وهو يبدو متأثراً غاية التأثير لفناء الحياة ووالها ، وعجز العقل البشري عن حل لغز الوجود ، وكثرة المشكلات التي تواجه البشر فيتجرعونها غصصاً ومن ثم يتابه الغضب ، ويعلن العصيان ، ويشرع في وصف ما يراوده من (١) كالدراسة التي قام بها المستشرق البريطاني السير ادوارد هارون آين حول الرباعيات . والتي نشرها بعنوان :

Edward Fitz - Gerald's Rubaiyyat of Omar Khayyam, with their Original Sources, London 1899 .

أفكار ويخالجه من مشاعر ، ثم تخمد جذورة السُّكَّر عنده ، فإذا ما أقبل الليل ، وتوسط القمر كبد السماء ، غاص الخيام في بحر الهموم والأحزان ، ثم يأخذ في نهاية المنظومة ببذل النصح^(١) والحق أن « فرزاد » قد وُقِّق في إدراك النهج الذي سار عليه فيتزر جerald الذي لم يصرح بخطته . ولم يشر إلى الترتيب الذي اتبعه في منظومته من قريب أو بعيد . وإذا نحن تصفحنا الترجمة وجدنا فيتزر جerald يبدوها بيند الافتتاح التالي : (ترجمة أحمد رامي) .

سَمِعْتُ صَوْتًا هَاتِفًا فِي السَّحَرِ نَسَادَى مِنَ الحَانِ عَقَاةَ النَّبَرِ
هَيَّوْا امْلُوا كَأْسَ الطَّلَى قَبْلَ أَنْ تَغْتَمَّ كَأْسَ العُمُرِ كَفَّ القَدْرُ^(٢)

وبرغم هذه التغييرات الجوهرية التي أجراها فيتزر جerald ، بحيث حادت بالترجمة عن اتباع الأصل ، فقد ظلت الترجمة تشكل النواة الأساسية لعمله^(٣) ، وهو نفسه يطلق عليه اسم « ترجمة » ، لكنه كان مبدعاً حقاً في ابتكاره هذا التنظيم لترجمته ، فقد وجده أنسب وأقرب إلى ذوق القاريء الأوربي من أن يترجم رباعيات متلاحقة تعرض كل واحدة منها لفكرة مغايرة تتناول موضوعات شتى لا يربط بينها رابط ولا يأخذ بمجامعها ترتيباً ضابطاً . ويبدو أنه رأى في وقت من الأوقات أن هذه الخطوة التي اختطها مع الخيام بتنظيم أفكاره تصلح مع شعراء آخرين من الفرس ، وبالأخص مع فريد الدين العطار وعبد الرحمن الجامي ، فقد بعث فيتزر جerald برسالة إلى أحد أصدقائه قال فيها : « هؤلاء الشعراء الفرس يحتاجون قدراً من الفن يضيف على آثارهم شكلاً منتظماً »^(٤) .

(١) انظر : مسعود فرزاد ، منظومه خيام وار فيتزر جerald ، محاضرة ألقيت في جامعة بهلوي بشيراز في سنة ١٣٤٧ هـ ، وطبعت ضمن كتاب : پنج گفتار در زمينه ادب و تاريخ ايران ، طبع شيراز ١٣٤٨ هـ ش ، ص ٨١ وما بعدها .

(٢) لم ترد في مختارات هدايت وفروغي ودشتي ، ومصراعها الأول : آمد سحرى ندا زمينخانه ما . (٣) يقول السير الكين في كتابه المشار إليه في الحاشية رقم (١) من الصفحة السابقة إن فيتزر جerald قد ترجم « تسعاً وأربعين رباعية بأمانة أو حاكها بإخلاص . وفي ترجمته أربع وأربعون رباعية أخرى يمكن إرجاع كل منها إلى أكثر من رباعية واحدة فارسية ... الشيخ « براون ، تاريخ الأدب في إيران ، الترجمة العربية ، ص ٣١٩ .

(٤) انظر : مسعود فرزاد ، منظومه ... ص ٨٥ .

٥ - تعليق ونقد

غير أن ما يؤخذ - في رأينا - على التنظيم الذي اتبعه الشاعر الإنجليزي ، هو أنه ركز كل أفكار الرباعيات التي ظننها كلها للخيام حول محور واحد ، وأقحم كل أشعاره قسراً في إطار واحد ، حرص فيه على توافر وحدة الحدث ووحدة الزمان والمكان ، كعناصر رآها ضرورية لإضفاء الطابع الدرامي على منظومته .

فهو يحاول أن يقصّ علينا قصة ما جرى لرجل مذ صبحا عند انبلاج الفجر حتى غلبه النوم في الهزيع الأخير من الليل ، وما انتاب هذا الرجل من أحاسيس أو خالجه من مشاعر طيلة اليوم واللييلة ، ويجعل من هذا التصور إطاراً يرتب فيه كل فكرة وردت في شعر الشاعر بحسب ما ارتآه هو من مناسبتها للوقت الذي قيلت فيه في ذلك اليوم المزعوم .

وهذا - والحق يُقال - أمر لا يحتمله شعر شاعر قال أشعاره في أطوار متباينة من حياته ، وأوقات مختلفة تفاوتت فيها حالاته ومشاعره ، وليس هناك شاعر يمكنه أن يحافظ باطراد على اتباع فكر واحد وانتهاج فلسفة واحدة منذ بدايته حتى وفاته ، فكيف بنا إذا اختزلنا أفكاره وآراءه - التي وسعتها حياته كلها - في يوم واحد من نهار وليل ووضعناها في سياق واحد لا تندّ عنه فكرة ، ولا تشدّ فيه خاطرة ١٩ ؟

على أن مثل هذه الخطة التي اختطها فيتزجرالد في ترجمته من شأنها أن تجعل المترجم يتصرف وفق هواه في اختيار ما يراه متمشياً مع السياق عنده ، واستبعاد ما يلقاه مُخالفاً بهذا السياق ، وهذا الصنيع لا يمتّ بصلّة إلى الأمانة العلمية التي يتعين على المترجم أن يلتزمها ولا يحيد عنها .

والذي يدلنا على أن فيتزجرالد قد تصرف في انتقاء الرباعيات وفق ما يراه متمشياً مع سياق قصته المتوهّمة ، أنه ضرب صفحاً عن ترجمة الرباعيات التي تشتمل على التوبة والندم وطلب المغفرة من الله - عز وجل - فقد بدا للشاعر الإنجليزي أن إثباته لتلك الرباعيات من شأنه أن يخل بسياق منظومته التي جعل

الخمير سداها وألحمتها . واستبعد منها الرباعيات التي تفصح عن التوبة والاستغفار بينما قارب فيها بين الرباعيات الخميرية ، والرباعيات التي تعبر عن الحيرة واللاأدرية مقارنة جعلت من الخيام إنساناً مخموراً تنقله هموم الإنسانية ولا يجد إلى حل ألباز الوجود سبيلاً ، ويتأبى في استكبار على قبول كل فكرة تأتيه من خارج عقله هو (حتى ولو كانت من طريق النبوة والشرع) ويعاند كل رأي لم يتنه إليه بنفسه هو . ثم لا يلبث بين القينة والقينة أن يعود إلى كأس الخمير لعله يسلو عن أفكاره ، يقول ، فيما ترجمه أحمد الصافي التجفي^(١) :

احس الطلأ ، عنك يزول همّ الورى وقلة الأمور أو كثرتهما
ولا تخانِبُ كيمياءَ قهوةٍ تُزِيلُ ألفَ عِلَّةٍ قَطْرُتُها
فكيف يتأتى لمخمورٍ مثله يعبُّ من الخمير عباً ، ولا يفتأ يعترض على قضاء الله وقدره ، ويأبى أن يتوب وينيب ويطلب الرضا والغفران ؟!

مجمل القول أن منظومة فيتزجرالد وإن كانت قد لفتت أنظار الناس إلى الخيام وشدت انتباههم إلى روعة شعره وفنه ، إلا أنها في الوقت نفسه ، قد أضرت بصورته حين نفت عنه كل توبة وإنابة ، وأثبتت له وسجلت عليه كل نقيصة وخطيئة .

٦ - الصورة الإنجليزية للرباعيات وأثرها في أدبنا العربي

ومن عجب أن هذه الصورة الإنجليزية المتعسفة للخيام ورباعياته قد انتقلت بنفاصلها وملامحها دون تغيير يُذكر إلى أدبنا العربي حين بدأ هذا الأدب يتوق بدوره - شأنه شأن الآداب العالمية - للتعرف على هذه الرباعيات وصاحبها .

ولم تكن ترجمة فيتزجرالد هي الترجمة الوحيدة في اللغة الإنجليزية بل تعددت الترجمات في تلك اللغة ، حتى بلغت أربعين ترجمة حتى سنة (١) فيتزجرالد ٥٩.... ومصراع الرباعية الأول * من خوركه ز دل قلت وكثرت بيرد * وقد اختارها فروغي ٩٠ ولم يُجزها دشني .

١٩٧٦^(١). ولكن ترجمة فيتزجيرالد ظلت هي العمل الفذ الذي تعلق به - دون غيره - من الترجمات الإنجليزية أبصار أديباتنا العرب وأدباء العالم قاطبة في ترجماتهم للرباعيات .

وكان مما ساعد على انتقال الصورة الإنجليزية للرباعيات إلى أدبنا العربي على نحو ما رسمه فيتزجيرالد في منظومته ، أن هذه المنظومة قد صاحبها حملة دعابة واسعة النطاق جعلت منها أثراً بالغ القيمة والروعة من الناحية الفنية ، حتى قيل فيها إنها « أشهر ترجمة تمت لأثر شرقي ، وإنها تعد بعد ترجمة الكتاب المقدس وما تتميز به من فصاحة وبلاغة أجمل وأشهر ترجمة في اللغة الإنجليزية^(٢) .

ثالثاً : الصورة العربية للرباعيات

منذ بدايات القرن العشرين بدأت اللغة العربية تتعرف على رباعيات الخيام من خلال الترجمة ، فقامت حركة ترجمة واسعة النطاق استمرت منذ ذلك الحين حتى الآن ، شارك فيها عدد من كبار الأدباء والشعراء على مستوى العالم العربي كله .

وقد رصد الدكتور يوسف حسين بكار - في كتابه القيم : « الترجمات العربية لرباعيات الخيام » - من هذه الترجمات حتى سنة ١٩٨٧ ستاً وخمسين ترجمة للرباعيات موزعة على النحو التالي :

- عدد الترجمات الشعرية ٣٣ ترجمة .

- عدد الترجمات النثرية ١٦ ترجمة .

- عدد المنظومات والترجمات الشعبية ٧ ترجمات .

(ثلاث عراقية ، وثلاث مصرية ، وواحدة لبنانية) .

(١) حسب إحصاء الدكتور أبي القاسم طاهري ، انظر قائمة لهذه الترجمات في كتابه (بالفارسية) سير فرهنگ ایران در بریتانیا ، ص ١١٧ - ١١٨ .
(٢) انظر : مسعود فرزاد ، منظومه ص ٨٦ .

- العدد الكلي للترجمات ٥٦ ترجمة :

- عدد الرباعيات المترجمة في هذه الأعمال ٤٢٠٥ رباعية .

ومترجمو هذه الرباعيات ، ويبلغ عددهم ٥٢ مترجماً^(١) ، يكادون يمثلون أطراف الوطن العربي كله .

الظاهرة الخيامية

وتبين هذه الإحصائية إلى أي مدى يمكن أن يكون لهذه الرباعيات من أثر في أدبنا العربي الحديث : في أفكاره وأخيلته وطرائق تعبيره . فقد أدت هذه الترجمات إلى وجود ظاهرة أدبية فريدة ذات أبعاد شتى ، يمكن أن نسميها بالظاهرة الخيامية في الأدب العربي الحديث .

فمع كثرة الترجمات ووفرتها نشطت حركة نقدية واسعة النطاق حولها ، وبدأ الأدباء العرب في سائر أرجاء العالم العربي ينشئون بالرباعيات رباعيات على غرار رباعيات الخيام^(٢) ، وامتد أثر الأفكار والمعاني التي اشتملت عليها تلك الرباعيات المنسوبة إلى الخيام متغلغلاً في أشعار عدد من شعرائنا المحدثين ، لعل من أشهرهم الشاعر العراقي « جميل صدقي الزهاوي » ، وشاعر المهجر « إيليا أبو ماضي » الذي أبانت مطوئته « الطلاسم » وغيرها من قصائد ديوانه عن عمق تأثره بمذهب « اللادوية : لست أدري » الذي اشتملت عليه كثير من المعاني المنسوبة للخيام^(٣) .

ولقد شارك في إثراء الظاهرة الخيامية في أدبنا العربي الحديث ، سواء بترجمة

(١) يتفاوت عدد المترجمين مع عدد الترجمات لأن لبعض المترجمين ترجمتين كالزهاوي الذي ترجم الرباعيات مرتين ، إحداهما شعرية والأخرى نثرية .

(٢) مثل جميل الزهاوي : رباعيات الزهاوي ، بيروت ١٩٢٤ ، وعلي محمود طه : كأس الخيام ، وهي قصيدة طويلة في ٤٦ رباعية نشرها في مجلة المقتطف المجلد ٨٩ ، أكتوبر ١٩٣٦ ، ص ٣٩٤ ، وأعاد نشرها في ديوانه « ليالي الملاح الثالث » ، والأستاذ عباس العقاد ، الذي ترجم رباعية واحدة للخيام عن فينترجرالد وصدر بها ست رباعيات نظمها هو بعد أن استلهم فكر الخيام ورد عليه . راجع الأعمال الكاملة للعقاد ، طبع بيروت ، ٢ : ٧٤٠ .

(٣) راجع مقال الدكتور ماهر حسن فهمي ، رباعيات الخيام ، مجلة تراث الإنسانية ، المجلد السابع ، العدد الأول (١٩٦٩) ص ١٨٢ - ١٩٢ .

الرباعيات ، أو نقدها ، أو نقد من ترجموها ، أو معارضتها ، عدد من كبار أدبائنا المحدثين ، وشعرائنا البارعين ، ونقادنا النابيين ، ومنهم على سبيل المثال لا الحصر :

إبراهيم عبد القادر المازني - إبراهيم العريضي - أحمد حامد الصراف - أحمد رامي - أحمد زكي أبو شادي - أحمد الصافي النجفي - جميل صدقي الزهاوي - عباس محمود العقاد - عبد الرحمن شكري - عبد الوهاب عزام - فؤاد عبد المعطي الصياد - مبشر الطرازي (أبو النصر) - محمد حسن عواد - محمد السباعي - محمد غنيمي هلال - محمد الفراتي - مصطفى وهبي التل .

على أن شهرة هذه الرباعيات لم تتوقف - كما يتضح من الإحصائية السابقة - عند مستوى الأوساط الأدبية والثقافية في العالم العربي ، وإنما امتدت إلى الأوساط الشعبية ، وأثارت لديها من القفضول ما جعل عدداً من الزجالين والشعراء الشعبيين المنشدين باللهجات العامية العربية يعمدون إلى صب معاني الرباعيات في القالب الشعبي تلبية لحاجة هذه الأوساط . كل ذلك إنما يبين ما لهذه الظاهرة الخيامية في أدبنا الحديث والمعاصر من شأن وخطر .

والواقع أن هذه الظاهرة مازالت بحاجة إلى دراسات جادة متعمقة يتوفر عليها مجموعة من الدارسين المتخصصين في آداب اللغتين العربية والفارسية ، بغية توضيح أثر هذه الرباعيات من ناحيتي الشكل والمضمون على أدبنا العربي ، فلا زال الباب مفتوحاً على مصراعيه أمام المقارنين لخوض غمار هذا المجال البكر .

وسوف نقصر دراستنا المقارنة هنا على تبين الملامح العامة التي انتهت إليها الرباعيات بعد أن نقلت إلى العربية الفصحى شعراً ونثراً . وتلمس الأسباب التي من أجلها تعددت هذه الترجمات وتنوعت أساليبها ، رغم أنها لا تنقل إلا أثراً واحداً - هو رباعيات الخيام - ليس إلا .

* * *

الترجمات العربية للرباعيات

يمكننا أن نقسم الترجمات العربية لرباعيات الخيام إلى قسمين :

١- ترجمات مباشرة ، وهي التي تمت عن الفارسية مباشرة دون تدخل لغة وسيطة .

٢- ترجمات غير مباشرة ، وهي التي تمت عن طريق ترجمة لغة وسيطة كالإنجليزية أو الفرنسية أو غيرها .

ولقد عرفت رباعيات الخيام أول ما عرفت عن طريق الترجمات غير المباشرة ، ثم مالبث المترجمون أن عادوا إلى المصدر الأول لها ، وهو أصلها الفارسي ، يترجمون عنه وينقلون منه ، لذا كان من الطبيعي أن نبدأ دراستنا بالترجمات غير المباشرة مراعاة للتسلسل التاريخي .

أ- الترجمات غير المباشرة

كان أول من التفت إلى رباعيات الخيام في الأدب العربي الحديث الأستاذ أحمد حافظ عوض ، الأديب والكاتب الصحفي ، فقد نشر في « المجلة المصرية » عام ١٩٠١ مقالاً بعنوان « شعراء الفرس » ترجم فيه تسع رباعيات نشرها عن الإنجليزية . وتبعه الأستاذ عيسى إسكندر المعلوف الذي نشر في مجلة « الهلال » سنة ١٩١٠ ترجمة شعرية لست رباعيات عن الإنجليزية أيضاً^(١) .

ولكن أول الغيث قطر - كما يقولون - فما لبثت الترجمات العربية أن توالى وتتابع ، واشتمل بعضها على ترجمة المزيد من الرباعيات المنسوبة للخيام .

(١) انظر : د. يوسف حسين بكار ، الترجمات العربية لرباعيات الخيام ، دراسة نقدية ، منشورات مركز الوثائق والدراسات الإنسانية بجامعة قطر . طبع الدوحة ١٤٠٨ هـ (١٩٨٨) ص ٣٦ ، ٤٢ ، ٤٤ ، ٢٦٢ ، ٢٦٤ .

١ - ترجمة البستاني

وتعد ترجمة البستاني^(١) أهم بواكير الترجمات العربية على الإطلاق ، وهي ترجمة شعرية يبدو فيها أثر منظومة فيتزجيرالد الإنجليزية واضحاً ، وقد صرح البستاني بإعجابه بالشاعر الإنجليزي * لأن طريقته هي المثلى ... فقد اتبعتها في درس الرباعيات أولاً ، وفي نظمها وتنسيقها ثانياً وثالثاً^(٢) ، وأشار البستاني إلى أنه استعان في ترجمته - إلى جانب اعتماده على منظومة فيتزجيرالد - بعدد من الترجمات الإنجليزية والفرنسية لرباعيات الخيام ، وعلل عدم اعتماده على الأصول الفارسية للرباعيات بأنه لا يكاد يعرف من الفارسية حرفاً واحداً^(٣) .

وإذا كان البستاني قد اقتفى أثر فيتزجيرالد ، وحذا حذوه فاعتمد ترتيبه للرباعيات ، فإن ترجمته للرباعيات عن الإنجليزية ألزمته أن يجري تعديلين خرج بهما على نسق الشاعر الإنجليزي :

١ - أنه لم يتقيد في ترجمته بشكل الرباعي ، وإنما نقل الرباعيات إلى العربية في شكل سباعيات على بحر الخفيف ، يقول :

وَدَعِ الْوَقْتَ بِالْوَرَى يَسْتَبِدُّ لَا مَرْدٌ لِحُكْمِهِ لَا مَرْدٌ
دَرَهُ فِيهِمْ مَسْتَأْثَرًا مَا يَسْوَدُّ
وَإِذَا رُسْتُمْ أَهَابَ لِحَسْرَبٍ أَوْ دَعَا حَاتِمٌ لِأَكْلٍ وَشُرْبٍ
فَأَصَمَّ الْأَسْمَاعَ وَالْبَيْتُ فَلَإِذَا لَكَ وَلَاذًا مِنْ يَسْتَحِقُّ جَوَابًا^(٤)

٢ - أنه أدخل بالترتيب الذي التزمه * فيتزجيرالد * فحذف بعض الرباعيات ، وعمد إلى التقديم والتأخير بينها . مثال ذلك أنه قدّم الحديث على مزامير داود (رقم ٦ عند فيتزجيرالد) ليتناسب مع الحديث عن يد موسى وأنفاس عيسى

(١) وديع بن فارس عميد البستاني ، ولد في لبنان سنة ١٨٨٦ ، درس الحقوق بالجامعة الأمريكية ببيروت ، ثم اشتغل بالمحاماة وتوفي سنة ١٩٥٤ ، انظر : الزركلي ، الأعلام .

(٢) البستاني ، رباعيات عمر الخيام المصورة ، بيروت ، المقدمة ، ص ٢٥ .

(٣) البستاني : رباعيات ، ص ٢٦ .

(٤) ترجمة للرباعية رقم ١٠ من فيتزجيرالد ، الطبعة الثانية .

(رقم ٤ عند فيتزجرالد)^(١) فجاءت الرباعيتان بعد أن تبدل وضعهما على هذا النحو :

حَلَّ عَيْدُ الثُّورِوزِ حَلًّا وَالنَّسِيمُ الشَّافِي الْعَلِيلُ أَبَلًّا
وَتُغَوَّرُ الْأَزْهَارُ تَرَشُّفًا طَلًّا
صَاحَ لِأَحْتِ فِي دَوْحِنَا يَدُ مُوسَى صَاحَ مَرَّتْ بِالرَّوَضِ أَنْفَاسُ عَيْسَى
عَادَ فَصْلُ الرَّبِيعِ وَالنَّفْسُ طَابَتْ صَاحَ وَالْعَيْشُ وَالسُّلَاقَةُ طَابَا
وَلِيَالِي دَاوُدَ لَيْسَتْ تَعْمُودُ وَالْمَغْنِي رَهْنُ الْفَنَاءِ وَالْعَمُودُ
فَقَمِ انظُرْ فَالْيَوْمِ أَزْهَرُ عَمُودُ

قَوَّاهُ بُلْبُلٌ يُغْنِي لِيَوْرَدَ شَقَّهَ السَّقَمُ مِنْ غَرَامٍ وَوَجْدُ
يَا حَبِيبًا فِي وَجْتِهِ اصْفَرَّرَ عَاشَتْ الْخَمْرُ لَا ذُبُلَتْ اِكْتِسَابًا^(٢)

وربما كان البيستاني قد أحس بأن المعاني التي تتردد في منظومة فيتزجرالد ، والتي تتضمن في ثناياها من الدعوة إلى الخمر ، والاجترار على الحق - جل وعلا - سوف تثقل على قلب القارئ العربي ، فأراد أن يخفف حدتها ، وبدا له أن يبحث في الأصول الفارسية أو في ترجمات أخرى غير ترجمة فيتزجرالد ، عن رباعيات ناجى فيها الشاعر ربه ، وأعلن توبته وإنابته ، فوجد « ثلاث رباعيات مختلفة تجدها في مطلع ثلاث من النسخ الخطية (الفارسية) ، وهي من أجمل أقواله (يعني : أقوال الخيام) ، التي يشير بها إلى إسلامه وقيامه على عبادة الواحد الأحد »^(٣) ، وقد دمج البيستاني هذه الرباعيات الثلاث في سباعية واحدة

(١) انظر ، الدكتور عبد الحفيظ محمد حسن ، رباعيات الخيام بين الأصل الفارسي والترجمة العربية ، رسالة دكتوراه ، ص ٥٣٥ - ٥٣٦ . وكنت قد شاركت في فبراير سنة ١٩٨٨ في مناقشة هذه الرسالة التي أشرف على إعدادها الزميل الدكتور رجاء عبد المنعم جبر الأستاذ بكلية دار العلوم بجامعة القاهرة ، وقد نشر الدكتور عبد الحفيظ رسالته في كتاب ، صدر بالقاهرة سنة ١٩٨٩ م .
(٢) البيستاني : رباعيات .. ص ٣٥ ، ٣٦ .

جعلها افتتاحاً لترجمته ، فربما بدت هذه السباعية اعتذاراً عما سيخوض فيه الشاعر من تهتك وتهافت ، يقول :

رَبُّ رُحْمَاكَ إِنِ ارْتَدَّ الْحَسَابُ
أَفَأَلْقَى عَلَى يَدَيْكَ الْعَقَابَا ؟
بَيْنَ مَنْ صَوَّرُوا الوجودَ سَرَابَا
أَنَا أَجْلُوكَ فِي الكؤُوسِ حَبَابَا
أَنَا شَيْخُ التوحيدِ بَيْنَ التدامسِ
لَا أَتِيَّ إِنْ عَدَّوْا الأربابَا

وفيما عدا ذلك ، فإن البستاني قد سار على نهج فيتزجرالد غير أنه لم يكتف بتقليده ، بل أضاف إلى جانب ترجمته التي نشرها بعنوان « رباعيات عمر الخيام المصورة » لوحات بالصور والرسوم الخيالية تُصوِّر الخيام وهو يعبّ الخمر عبا أو يتعلق بفتاة حسناء فيتصور من يطالعها أن الخيام كان رجل خمر ونساء ، مما يؤثّر في فهم القارئ للنص الشعري .

ومهما يكن من أمر ، فقد دل البستاني المترجمين العرب الذين أتوا بعده مباشرة على الإمكانيات الفنية اللانهائية التي تشتمل عليها منظومة فيتزجرالد ، فنهلوا جميعاً منها ، ثم صدروا عنها وقد اختلفت أساليبهم ، وتوعدت طرائقهم .

٢- ترجمة السباعي

وكانت من أهم الترجمات غير المباشرة التي نشرت بعد ترجمة البستاني^(١) ، تلك الترجمة الرائعة التي نشرها محمد السباعي للرباعيات في سنة ١٩٢٢ . وقد عكف فيها - شأنه شأن البستاني - على منظومة فيتزجرالد ، فنقلها بعينها إلى

(١) نشرت في الفترة الزمنية الفاصلة بين ترجمتي البستاني والسباعي ، ترجمة لعبد اللطيف النشار عن منظومة فيتزجرالد ، جعلها في شكل ثمانيات ، وقد نشرها في مجلة رمسيس على مدى خمسة أعداد متتالية سنة ١٩١٧ ، لكن تلك الترجمة لم تحظ بكثير من الاهتمام .

العربية ، لكنه جعلها على شكل خماسيات على النحو التالي :

فارتشف ريقَ العنّاقيدِ ييدُ ما تُقاسي من تباريح الكمَد
لا تُؤجّلُ فُرصةَ اليومِ لَعَدُ وأمصابي من غَدِ إنْ أقبِلا
ورفاتي هامةٌ تُعوي بِقَاعِ^(١)

ولقد أثارت ترجمته عاصفة من الاستحسان عبّر عنها النقاد العرب في تعليقاتهم ، ولقد نظر المازني إلى ترجمته عن الإنجليزية بعين القبول والرضا ، ووصف عمله بقوله : « .. حتى لكأن ما تُرجم كان قد كُتِبَ بالعربية في الأصل ... على أن قدرة محمد السباعي الحقيقية في الترجمة تتجلى فيها الدقة والأصالة ، فهو من أكثر المترجمين محافظة على الأصل ، وأقدرهم أيضاً على جزالة اللغة العربية وجمالها . » وقال عنه سلامة موسى : « إن السباعي قد فاز بمراحل على غيره في ترجمة الرباعيات ، وليس ذلك بغريب ، فالتمييز - على الدوام - لمن كان أكثر تضلعاً في اللغة وإتقان صنعة ، والسباعي لا يُزاحم في كلتا الحالتين . » واستحسن الأستاذ مصطفى لطفى المنفلوطي عمله ، وأشار إلى « أنه في ترجمته أكثر ميلاً إلى التندر بالغريب وتدوين التراكيب الجزلة منه إلى السلاسة والرقّة ، ولعاً باللغة العربية وشغفاً بإحيائها »^(٢).

فالمنفلوطي وإن كان قد عدّ التندر بالغريب والبعد عن السهولة والبساطة عند السباعي محمداً لأنه يقصد بها إحياء اللغة العربية الرصينة الجزلة ، فقد عدّ « أحمد حامد الصراف » هذا الصنيع في ترجمة السباعي نقيصة ، « ففيها من الألفاظ المهجورة والتعابير الثقيلة على الأسماع ما يعاقه الذوق ويمجّه السمع » . وحين أوازن بين ترجمتي البستاني والسباعي للرباعيات رأي أنه : « من حيث السبك والسلاسة والرقّة والروعة دون ترجمة البستاني ... ولهذا لم تشتهر كاشتهار »^(١) ترجمة للرباعية رقم ٢١ عند فينجرالد ، والهامة هي الرأس . وكان العرب في القديم يعتقدون أن الرجل إذا قُتل فلم يدرك بتأره خرجت هامة من نوع اليوم من قبره فلا تزال تصيح حتى يُنار له .^(٢) وراجع آراء النقاد العرب حول ترجمة السباعي للرباعيات في رسالة الدكتور عبد الحفيظ محمد حسن : عمر الخيام .. رسالة دكتوراه ، ص ١١٥ - ١١٨ .

ترجمة البستاني ، (١) .

ووضع الأستاذ روكسن بن زائد العزيمي كلاً من البستاني والسباعي في كفة واحدة عندما عدّهما من مترجمي الرباعيات غير الموقنين (٢) .

٣- الترجمات غير المباشرة : نظرة نقدية

الملاحظ أن هذه الترجمات غير المباشرة :

١- قد شخصت ببصرها لا إلى الأصل الفارسي للرباعيات ، بل إلى منظومة فيتزجرالد ، ولذلك تحمل المترجمون الرواد من العرب - ومن أتى بعدهم فلف لَقَمهم وسار على دريهم - أوزار الشاعر الإنجليزي دون أن يدروا ، وكان أهم هذه الأوزار - من الوجهة الفنية - الخروج على التقاليد الفنية الموروثة في الأدب الفارسي لقلب الرباعي (٣) .

٢- لم يُعن أحد من المترجمين الرواد - شأنهم في ذلك شأن فيتزجرالد - برد الرباعيات إلى أصولها الفارسية وتوثيق نسبتها إلى الخيام ، فانطبعت عنه في أذهان العرب صورة تخالف صورة العالم الزاهد الوقور كما اتضح من شهادات معاصريه ، وما اشتملت عليه رسائله وأشعاره العربية من آراء .

٣- لم يتسع قالب الرباعي لأداء المعنى الذي أرادته هؤلاء المترجمون العرب ، فلجأ بعضهم إلى ترجمة الرباعية إلى سباعية كالبيستاني ، أو ثمانية كالنشار ، أو خماسية كالسباعي ؛ ويفسر أحد النقاد العرب السبب في ذلك بأن : « الذي يُعلم أن الرباعيات يحتوي بعضها على صور عديدة لا يستطيع شخص مهما أوتي من

(١) أحمد حامد الصراف ، عمر الخيام ، ص ٣٢ . ويرى الدكتور يوسف بكار أن التندر بالغريب في ترجمة السباعي ربما كان هو السبب فيما لقيته هذه الترجمة من صدود أمير الشعراء « أحمد شوقي عنها وعدم التفاته إليها ، رغم أن المترجم أهداها إليه في ثلاث صفحات تفيض إعجاباً وإطراءً وتقديراً » (الترجمات العربية لرباعيات الخيام ، ص ٧٣) .

(٢) روكسن بن زايد العزيمي ، مقدمته لترجمة أحمد زكي أبي شادي التي صدرت بعنوان : رباعيات عمر الخيام عن عمريات فيتزجرالد ، بيروت ١٩٥٢ ، ص ١٢ .

(٣) انظر ما سبق ، ص ١٠١ .

البراعة في إحكام الترجمة أن يؤديها في رباعية واحدة كاملة»^(١) .

وكان لهذا التغيير في القالب والخروج على ضرب الرباعي « أثر فعال في ظلم روح الخيام » ، إذ اتسع لتصرف المترجم وزياداته التي تعبر عن روحه هو وفلسفته ، التي يرى فيها استكمالاً لروح الرباعيات وفلسفتها^(٢) ، وإن كان هذا الخروج في بعض الأحيان يُعدُّ بمثابة فسحة تتيح للمترجم أن يعبر عن المعنى^(٣) المودع في الرباعية تعبيراً كاملاً دون نقصان .

٤ - أن الحركة النقدية التي نشطت حول هذه الترجمات قد وسّعت دائرة الاهتمام بالخيام ورباعياته ، فأدلى كثير من الأدباء - كما لاحظنا فيما سبق - بدلوهم في ميدان الموازنة بين الترجمات بعضها وبعض ، أو بين بعض الترجمات وأصولها الإنجليزية .

كما حفزت هذه الحركة أدباء آخرين مجيدين على أن يرتادوا - بدورهم - هذا المجال ، كالشاعر المعروف أحمد زكي أبي شادي (١٨٩٢ - ١٩٥٥) الذي لم يعجب من المترجمين أن يخرجوا على أسلوب المؤلف تعبيراً وخيالاً وفكراً ، مكتفين بما يسمونه « روح الموضوع » ، فإن هذا « ليس من الأمانة في شيء .. إلا إذا اقرن بالتنبيه الوافي إلى وجود الخلاف بين الأصل والترجمة » .

ومن أجل ذلك أقدم أبو شادي على ترجمة الرباعيات^(٤) مراعيّاً طريقة رأى أنه يخالف بها من سبقه من المترجمين : « ومذهبتنا في الترجمة رعاية حرمة الأصل ، ولو جاء أسلوب الترجمة مركّزاً »^(٥) .

(١) روكسن بن زائد العزبي : شاعر الإنسانية : أبو شادي : القاهرة ١٩٥٥ ، ص ٩٠ ، ٩١ .

(٢) انظر : يوسف بكار ، الترجمات العربية ... ص ٥٣ .

(٣) انظر : عبد الحفيظ محمد حسن ، رباعيات الخيام ... ص ١١٠ .

(٤) نظم أبو شادي الرباعيات أولاً عن ترجمة الزهاوي النثرية (بين سنتي ١٩٢٨ و ١٩٣١) ، ثم ترجم الرباعيات بعد ذلك عام ١٩٥١ عن منظومة فينتزجرالد ، ونظراً لما رأى من تصرف الشاعر الإنجليزي في ترجمة الرباعيات الفارسية فقد جعل عنوان ترجمته : رباعيات الخيام عن عمريات فينتزجرالد ، طبع بيروت ١٩٥٢ .

(٥) المرجع السابق ، ص ٣١ .

ب - الترجمات المباشرة

نعرض في هذا الباب لترجمتين يمكن أن تشملنا الاتجاه العام الذي سارت فيه الترجمات العربية المباشرة ، وهي الترجمة الشعرية لأحمد رامي ، والترجمة الثرية لأحمد الصافي النجفي ، ثم تُبَع هذا العرض بدراسة نقدية مقارنة تنتظم ما تم من ترجمات من هذا النوع .

١ - ترجمة أحمد رامي

كان أحمد رامي (١٨٩٢ - ١٩٨١) أول من نقل الرباعيات مباشرة عن الفارسية ، وقد تعلق بالخيام منذ عهد الصبا عندما وقعت في يده ترجمة البستاني للرباعيات وهو طالب في السنة الأولى بالمرحلة الثانوية ، وبعد سنتين طالع ترجمة السباعي ، ولما التحق بدار المعلمين العليا ، وأتقن الإنجليزية ، قرأ منظومة فيثزجرالد . لكن داخله حينذاك إحساس بأن الرباعيات لا بد وأن تكون في أصولها الفارسية أروع وأجمل مما قرأه لها من ترجمات .

وعندما عُيِّن موظفاً بدار الكتب المصرية بعد تخرجه أوقدته الدار إلى فرنسا لدراسة فن المكتبات وتعلّم اللغة الفارسية في مدرسة اللغات الشرقية بباريس . يقول « فقرأت أبواباً عديدة من الشاهنامة وگلستان (السعدي) ، وأنوار سهيلي المعروف بكتاب « كلیلة ودمنة » ، ووقعت لي نسخة « رباعيات الخيام » التي قام بنشرها سنة ١٨٦٧ م المستشرق الفرنسي « نيقولا » عن نسخة طهران ، فانقطعت لقراءتها ، وتوقّرت على درسها ، حتى إذا انتهيت منها دار بخلدي أن أنقلها عن الفارسية إلى الشعر العربي رباعيات كما نظمها الخيام ، وشجعني على ذلك افتقار اللغة العربية ، في ذلك العهد ، إلى هذه الرباعيات متقولة عن اللغة الفارسية^(١) .

وأشار رامي إلى أنه راجع نسخ المخطوطات الفارسية في « المكتبة الأهلية بباريس » ، وسافر إلى كل من « برلين » ، و « لندن » ، و « كيمبردج » فراجع مخطوطات الرباعيات المحفوظة في مكتباتها حتى إذا استكمل عدته عاد إلى باريس وانقطع لإتمام ترجمته .

(١) أحمد رامي ، رباعيات الخيام ، المقدمة ص ٢٩ - ٣٠ .

لنتظر الآن في المميزات التي تميزت بها ترجمة رامى عن الترجمات السابقة غير المباشرة للرباعيات :

١ - بينما كان رامى منشغلاً بمطالعة رباعيات الخيام في أصولها الفارسية ، وترجماتها الفرنسية والإنجليزية جاءه في سنة ١٩٢٣ نبأ وفاة شقيقه الوحيد بمصر ، فحزن عليه حزناً شديداً ، واستمد من حزنه عليه قوة على تصوير الآلام التي أودعها الخيام رباعياته ، يقول : « فظهر لعيني بطلان الحياة التي نعى عليها في رباعياته ، فحسبْتُني وأنا أترجمها أنظم رباعيات جديدة أودعها حزني على أخي الراحل في نضرة الشباب ، وأصبر نفسي بقرضها على فقده »^(١).

وهكذا امتزجت معاني الرباعيات في نفسه ، وترددت أصدائها في أعماق وجدانه ، فصاغ ترجمتها صياغة بدت وكأنه قد ألهم هو معانيها ، مما أعطاها بُعداً معنوياً فريداً ، ومذاقاً خاصاً يصعب أن نصادفه عند غيره من المترجمين عامة .

٢ - صب رامى مختاراته ، التي بلغت ١٦٨ رباعية في قالب الرباعي على نحو ما كانت عليه في لغتها الأصلية ، فبدا ما كان يراه المترجمون عن الإنجليزية مستحيلاً صعب التحقيق أمراً سهلاً ميسوراً ، بل مقبولاً مساعاً .

٣ - استطاع رامى أن يستلهم روح الرباعيات الخيامية ، في بساطتها « ولقد كانت البساطة هي أهم ما يميز به عمر الخيام »^(٢) ، وحافظ « رامى » في الوقت نفسه على جزالة الرباعيات ودقة صُورِها ، كما تتجلى في أصولها الفارسية ، ولعل السبب في ذلك راجع إلى طول معاشته للرباعيات ، وإخلاصه للفكرة التي خامرتة واستولت على كيانه ، وهي إنحاف الأدب العربي بترجمة للرباعيات أقرب ما تكون إلى روح الخيام .

٤ - رغم أن رامى أفرد هذه الترجمة في شكل رباعيات متفرقة ، لا يربط بينها رابط من معنى أو موضوع ، حفاظاً منه على وحدة الرباعية في الفارسية جاءت ترجمته متناغمة متجاوبة مع الذوق العربي ، وكان هو حرصاً كل الحرص « على

(١) أحمد رامى : رباعيات ... ص ٣٠ ، ٣١ .

(٢) G.F. Maine , Edward Fitz - Gerald , the Man .. P. 26

أن تتحرك رباعياته في مدار الشعر العربي بكل أدواته الصياغية والتخييلية والغنائية مثلما هي في شعره هو تماماً»^(١).

٥- كان رامى قد أدرك أن «فيتزجيرالد أهمل قسماً كبيراً من رباعيات الخيام ، وهو قسم المناجاة»^(٢)، لأن الشاعر الإنجليزي وجده - فيما يبدو - قسماً لا يتفق مع سياق منظومته ، كما سبق أن ذكرنا ، وقد انعكس ذلك النقص في الترجمات العربية السابقة كلها^(٣)، فحرص رامى في ترجمته على تقادي هذا النقص الكبير، وترجم عدداً من الرباعيات الرائعة في هذا القسم كالرباعية التالية «٤٦» :

إِنْ لَمْ أَكُنْ أَخْلَصْتُ فِي طَاعَتِكَ
فَأَنْتِي أَطْمَعُ فِي رَحْمَتِكَ
وَأَنْتِ مَا يَشْفَعُ لِي أُنْسِي
قَدْ عَشْتُ لَا أَشْرِكُ فِي وَحْدَتِكَ^(٤)

والرباعية الختامية (١٦٨) :

يَا عَالَمَ الْأَسْرَارِ عَلِمَ الْيَقِينُ - مِنْ
يَا كَاشِفَ الضُّرِّ عَنِ الْبَائِسِينَ
يَا قَابِلَ الْأَعْذَارِ فَتَنَّا إِلَى
ظُلْمِكَ ، فَاقْبَلْ تَوْبَةَ التَّائِبِينَ^(٥)

(١) يوسف بكار : الترجمات ... ص ٩٢ .
(٢) أحمد رامى في رده على المازني ، جريدة الأخبار ، العدد الصادر في ٦ / ٨ / ١٩٢٤ ، نقلًا عن عبد الحفيظ محمد حسن ، رباعيات الخيام ... ص ١٧٧ .
(٣) حاول البيستاني ، كما ذكرنا - أن يتقادي هذا النقص فأثبت في افتتاحية ترجمته سباعية أدمج فيها ترجمة لثلاث رباعيات فارسية في المناجاة .
(٤) مصراعها الأول « كسر گوهر طاعت نسفتم هرگز » ، ولم يجزها كل من فروغي ودشتي . واختارها سعيد نفيسي في مجموعته ، وأجازها محمد بن عبد الوهاب القزويني من بين الرباعيات التي وردت في طبعة روزن .
(٥) مصراعها الأول : « أي عالم أسرار ضمير همه كس » لم يجزها كل من فروغي ودشتي ، وانتظر يوسف بكار ، الترجمات ... ص ٩٣ .

ويرغم هذه الميزات التي تميزت بها ترجمة «رامي» عن سائر الترجمات السابقة، ثارت حولها مجموعة من التعليقات والانتقادات، واختلفت آراء النقاد إزاءها، فقال محمد فريد أبو حديد: «وإننا لمعتبطون بأن في مصر مثل رامى من يذيقنا بمثل هذا اللفظ السهل الممتنع شيئاً من اللذات المعنوية التي يشعر بها قارئ رباعيات الخيام»^(١) بينما وصفها العزيزي بأنها «ترجمة هزيلة خاوية»^(٢)، وربما أجنل النقاد العرب عن الخوض في نقد ترجمة «رامي» لأنهم لم يكونوا يعرفون الفارسية التي تمت الترجمة عنها.

على أن أقسى نقد وجه إلى ترجمة رامى إنما جاء من إبراهيم المازني الذي وضع كلاً من ترجمتي أحمد رامى وأحمد حامد الصراف عن الفارسية في موازنة مع ترجمة فيتزجيرالد الإنجليزية، وهو ما سنعرض له بعد أن نضغ من عرض ترجمة الصراف.

٢ - ترجمة أحمد حامد الصراف (٣)

ترجع عناية الصراف بالفارسية إلى عهد الصبا، فقد كانت مربيته العجوز «بي بي جان» هي التي فتحت له كوة يُطل منها على رحاب الآداب الفارسية حين حدثته عن الخيام. فقد سمع منها لأول مرة باسم هذا الشاعر في إحدى ليالي الشتاء من عام ١٩١٨، فنشأ محباً لهذه الآداب، شغوفاً بها، وظل على شغفه طيلة حياته.

وربما كان الصراف أكثر من شغل بمسألة توثيق الرباعيات من المترجمين العرب. ويبدو أنه قد اطمأن في أول الأمر إلى المجموعة التي جمعها «الدكتور فريدويغ روزن» (الألماني) فاختار منها في أولى طبعاته التي صدرت سنة ١٩٣١،

(١) محمد فريد أبو حديد، رباعيات الخيام. مجلة اللواء الإسلامي ١١/٩/١٩٢٤، نقلًا عن عبد الحفيظ محمد حسن: رباعيات... ص ١٥٠.

(٢) ووكسن العزيري: مقدمة لترجمة أبي شادي: رباعيات الخيام عن عمريات فيتزجيرالد، ص ١٢.

(٣) ولد في كربلاء سنة ١٩٠٠، وتوفي ببغداد ١٩٨٥، تكلم الفارسية العامية منذ نشأته بكربلاء التي غمرتها المعجبة «وأصبح كل من ولد أو سكن فيها يتكلم الفارسية ويلم بها على اختلاف لهجاتهم» كما يصرح هو في مقدمة ترجمته للرباعيات. وقد درس الصراف الحقوق واشتغل بالمحاماة وانتخب عضواً مؤزراً في مجمع اللغة العربية بدمشق سنة ١٩٤٨.

١٥٣ رباعية ، لكنه ما لبث أن ظفر بطبعة حجرية أخرى طُبعت في بومباي في محرم الحرام سنة ١٢٩٧ هجرية مع رباعيات الشاعر الشهير بابا طاهر ، ثم أطلعنا على نسخة المرحوم الأديب حسين دانش ، ونسخة الأديب فروغي ذكاء الملك ، ونسخة البروفسور الدكتور فريدريخ روزن ، وبعد فحص ودرس وتدقيق أيقنا أن هذه النسخ الثلاث الأخيرة هي أصح النسخ (١) .

وقد استند الصراف إلى هذه الطبعات الثلاث وأخرج طبعته الثالثة في بغداد سنة ١٩٦١ ، التي زاد عدد الرباعيات فيها فبلغ ٢٠٠ رباعية ؛ فزادت بذلك ٤٧ رباعية عن الطبعة الأولى .

ولكن كيف يمكن لرجل شغلته مسألة التوثيق أن يجازف باختيار هذا العدد الكبير وينسبه إلى الخيام ؟ الواقع أن الصراف كان متناقضاً مع زعمه العناية بالتوثيق حين توسع في اختياراته شيئاً فشيئاً ، ولو أن هاجس التوثيق كان يشغله حقاً لكان قد أعاد النظر في رباعيات الطبعة الأولى ، فاختصر منها أو أبقى عليها على الأقل ، أما أن يزيد عليها فيبلغ بها مائتي رباعية ، فهذا هو التناقض بعينه (٢) .

والواقع أن الصراف لم يكن مقتنعاً في قرارة نفسه بصنعيه هذا ، فظل مرتاباً متشككاً في مختاراته ، إذ صرح بقوله : « وما زال الريب يعتريني من صحة الرباعيات التي نُسبت إلى الخيام » (٣) .

ويبدو أن الصراف بذل جهداً كبيراً في ترجمة هذه الرباعيات نشرأ . ولأنه لم يلزم نفسه بقبود الشعر فقد جاءت ترجمته على درجة كبيرة من الدقة ، وكان حريصاً على « تقريب الترجمة إلى الذوق والأسلوب العربيين » (٤) .

(١) أحمد حامد الصراف : عمر الخيام ، الحكيم الرياضي الفلكي النيسابوري ، بغداد ، الطبعة الثالثة ١٩٦١ م ، ص ٣٢١ .

(٢) لا سيما إذا علمنا أن عدد الرباعيات في نسخة فروغي تبلغ ١٧٨ رباعية ، أما عددها في نسخة دانش فتبلغ ٨٤ رباعية فقط ، وهما من النسخ الثلاث التي اعتمد عليها الصراف وأشاد بصحتها ، فعدد الرباعيات في نسختي فروغي ودانش أقل من عددها عند الصراف .

(٣) الصراف : عمر الخيام ، ص ٣٢٢ .

(٤) أيضاً .

وتعد ترجمة الصراف - في رأينا - من أهم الترجمات العربية لرباعيات الخيام من حيث دقتها ، ووقاؤها بالمعنى الأصلي ، وأداؤها للفكرة ، ومحافظةها على الصورة المودعة في الرباعية . إن هذه الترجمة لقربها الشديد من الأصل الفارسي يمكن أن يفيد بها من لا يعرفون الفارسية من المشتغلين بالأدب المقارن ، فيتخذونها معياراً يزنون به مدى التزام الترجمات الشعرية بأداء المعنى الذي اشتملت عليه الرباعيات الفارسية .

ولا يعيب بعض الرباعيات إلا الحرفية الصارمة التي ألجأت المترجم إلى أن يجعل كل شطرة فيها في جملة مستقلة ، دون أن يحسب حساباً للربط والتماسك بين الجمل والعبارات ، وهو التماسك الذي يصون للرباعية وحدتها المتينة في الأدب الفارسي (١) .

والحق أن ترجمة الصراف الثرية تشابه تماماً مع ترجمات نثرية مباشرة أخرى ، كترجمة « الزهاوي » النثرية ، وترجمة أبي النصر مبشر الطرازي (٢) . ويمكننا أن نلاحظ من ترجمة كل منهم للرباعية التالية :

نيكى ويدي كه در نهاد بشرامست شادى وغمى كه در قضا وقدرامست
باچرخ مكن حواله كاندر ره عقل چرخ از تو هزار بار بيجاره تراست (٣)
ترجمها الزهاوي (٤) :

« لا تَعَزَّوْنَ إِلَى الْفَلَكِ الْخَيْرِ وَالشَّرِّ اللَّذِينَ هُمَا مِنْ غَرِيْزَةِ الْبَشَرِ ، وَالْفَرْحِ وَالْغَمِ
اللَّذِينَ هُمَا مِنَ الْقَضَاءِ وَالْقَدْرِ ، فَإِنَّهُ أَعْجَزُ مِنْكَ أَلْفَ مَرَّةٍ . »

(١) انظر : يوسف بكار ، الترجمات .. ص ٢٩١ ، ٢٩٢ ، وقد استشهد الدكتور بكار على ذلك ببعض الأمثلة من ترجمة الصراف .

(٢) انظر عبد الحفيظ محمد حسن ، رباعيات الخيام ... ص ٢٣٩ .

(٣) اختارها فروغي ٨٣ ، وهدايت ، وغيرهما .

(٤) جميل صدقي الزهاوي ، الشاعر والأديب المعروف ، ولد ببغداد لأبوين كرديين سنة ١٨٦٣ ، وتوفي سنة ١٩٣٦ ، وهو من أهم مترجمي الرباعيات . انظر : الزهاوي : رباعيات الخيام ، بغداد ١٩٢٨ ، ص ٥٥ .

ويترجمها الصراف :

« لا تعزون إلى الفلك الخير والشر اللذين هما من غريزة البشر ، والفرح والغم اللذين هما من القضاء والقدر ، لأن الفلك - من طريق العقل - أعجز منك ألف مرة»^(١) .

ثم يترجمها الطرازي^(٢) :

« لا تعزون إلى الفلك الخير والشر اللذين هما في طبيعة البشر ، ولا الفرح والغم اللذين هما في شئون القضاء والقدر ، لأن الفلك في سبيل العقل (بمقتضاه) أعجز منك ألف مرة (لأنه مخلوق وفوقه الخالق عز وجل يديره كيف شاء) » .

وليس لهذا التشابه في الترجمات الثلاث - في رأينا - من سبب إلا محاولة هؤلاء المترجمين الالتزام بالنص الفارسي للرباعية ، ونقله إلى العربية نقلاً أميناً دون تحريف^(٣) .

* * *

(١) عمر الخيام ، الطبعة الأولى ص ٢٢٨ .

(٢) أبو النصر مبشر الطرازي الحسيني ، من تركستان الغربية ، أتم دراسته العليا بجامعة بخارى ، وتخصص في علم التفسير والحديث والأدب العربي ، وله مجموعة من المؤلفات والأشعار العربية والفارسية ، هاجر إلى أفغانستان هرباً من الغزو الشيوعي لبلاد ، ثم استقر في مصر منذ سنة ١٩٤٥ ، وتوفي عام ١٩٧٧ . وقد ألف الطرازي كتابه « كشف اللثام عن رباعيات عمر الخيام » على فكرة الشك في معظم الرباعيات وخاصة الخميرية منها والإلحادية ، واكتفى الطرازي بإجازة أربعين رباعية لعدم مخالفتها المبدأ الحقيقي للخيام ومكاتبه العلمية وعقيدته الإسلامية ، وأعرض عن باقي الرباعيات .

(٣) وهذا لا يمنع أن يكون المترجمون اللاحقون منهم قد أفادوا بالترجمات السابقة عليهم كإفادة الطرازي مثلاً بترجمة الصراف .

**جدول ببيان أهم
الترجمات العربية للرباعيات (١)
أولاً: الترجمات غير المباشرة**

٢	اسم المترجم	مكان وتاريخ نشر الطبعة الأولى	نوع الترجمة شعرية / نثرية	اللغة التي نقلت عنها الترجمة	عدد الرباعيات
١	وديع البستاني	بيروت ١٩١٢	شعر: رباعيات	الإنجليزية	٨٠
٢	عبد اللطيف النشار	مصر ١٩١٧ (١٩٧٤)	شعر: ثمانيات	•	٢٨
٣	محمد السباعي	مصر ١٩٢٢	شعر: خماسيات	•	١٠١
٤	توفيق مفرج	مصر ١٩٤٧	نثر	•	١٠٧
٥	أحمد زكي أبو شادي	بيروت ١٩٥٢	شعر: بيتان	•	١٠٨
٦	نويل عبد الأحد	دمشق ١٩٥٨	نثر	•	٧٥

ثانياً: الترجمات المباشرة

١	أحمد رامي	مصر ١٩٢٤	شعر: رباعيات	الفارسية	١٦٨
٢	جميل صدقي الزهاوي	بغداد ١٩٢٨	نثر / شعر: بيتان	•	١٣٠
٣	أحمد الصافي النجفي	دمشق ١٩٣١	شعر: بيتان	•	٣٥١
٤	طالب الحيدري	بغداد ١٩٥٠	شعر: بيتان	•	١٥٩
٥	عبد الحق قاضل	مصر ١٩٥١	شعر: رباعيات	•	٣٨١
٦	حكمت البدري	بغداد ١٩٦٤	شعر: بيتان	•	١١٠
٧	إبراهيم العريض	البحرين / بيروت ١٩٦٦	شعر: رباعيات	•	١٥٢
٨	مهدي جاسم الشماسي	بغداد ١٩٦٨	نظم: رباعيات	الفارسية (مختارات فردية)	١٧٨

(١) يضم هذا الجدول الترجمات التي - نشرت بالعربية الفصحى - طبعت في كتاب مستقل - لقيت عناية النقاد والقراء العرب - أن يكون هدف المترجم تقديم ترجمة شبيهة كاملة لفلسفة الرباعيات كما ارتأها هو - ألا يداخل الترجمة إسقاط ذاتي من المترجم على ترجمته للرباعيات فيتعهد بها عن الترجمة الأمنية - ومن ثم فالجدول لا يشتمل على الترجمات التي لا تتوافر فيها هذه الشروط ، وقد اعتمدنا في المعلومات الواردة بالجدول على ما لدينا من ترجمات عربية ، وكذلك على الدراستين المهمتين اللتين قام بهما كل من الأستاذ الدكتور يوسف بكار : الترجمات العربية لرباعيات الخيام والدكتور عبد الحفيظ محمد حسن : رباعيات الخيام بين الأصل الفارسي والترجمة العربية ، وقد سبقت الإشارة إليهما في ثنايا البحث .

٣- الترجمات المباشرة : نظرة نقدية مقارنة

كانت الترجمات غير المباشرة عن الإنجليزية هي التي لفتت الأديباء العرب إلى أهمية الاعتماد على الأصول الفارسية في ترجمة الرباعيات ، وإلى أن هذه الأصول لا بد وأن تكون مشتملة على نبع فياض من الفن والإبداع ، حتى قال أحدهم - وهو أحمد الصافي النجفي - لنفسه بعد أن قرأ ترجمة البستاني غير المباشرة : « إن كان هذا أثر التعريب ، فما هو أثر الأصل ؟ » ، فأقبل من لم يكن يعرف الفارسية منهم على تعلمها لترجمة الرباعيات عن لغتها الأصلية ، بهدف إتحاف لغتنا العربية بالنكات الأدبية الرائعة التي تشتمل عليها تلك الرباعيات .

لقد بدا لهؤلاء المترجمين عن الفارسية أن الرباعيات في لغتها الأم وبيئتها الأصلية لا بد وأن تكون منظوية على أسرار مودعة من براعة السبك وعبقورية التصوير ، وأنها - بما تشتمل عليه من إمكانات فنية لا نهائية - تتيح لكل مترجم أن ينظر إليها من جانب مختلف وزاوية مبدئية ، وأنها لا تَحْلَقُ من كثرة التناول والمعالجة . ومن هنا تعددت الترجمات واختلقت ، ولم يمنع هذا التعدد والاختلاف مترجمين آخرين من أن يجربوا الترجمة من جديد حين يأنسون من أنفسهم القدرة على التفتن والإبداع والتنوع ، واكتشاف المزيد من الأسرار الفنية المودعة هناك ، فلم تتوقف ترجمات الرباعيات - مباشرة كانت أو غير مباشرة - في العربية حتى الآن .

ولقد غلبت الترجمات المباشرة بعد ظهور أول ترجمة منها ، وهي ترجمة أحمد رامي سنة ١٩٢٤ ، فلم نعد نرى من الترجمات غير المباشرة بعد ذلك السنة إلا القليل . (كما هو مبين في الجدول) .

ويمكننا أن نجمل ملاحظتنا النقدية المقارنة على الترجمات المباشرة للرباعيات في عدد من النقاط الرئيسية هي :

الصياغة الفنية ، الترجمات المباشرة بين الذوقين العربي والفارسي ، الترجمات المباشرة وآراء النقاد ، قضية التوثيق . ونعرض فيما يلي لكل واحدة من هذه النقاط على حدة :

أ- الصياغة الفنية

١ - حافظ المترجمون عن الفارسية على وحدة الرباعية الفارسية فلم يلجأوا إلى المزج بين الرباعيات ، أو نظمها في أنشودة واحدة ، كما فعل « فيتزجيرالد » ومن تابعه من المترجمين العرب . وقد عمد بعض المترجمين - كعبد الحق فاضل ومبشر الطرازي - إلى ترتيب الرباعيات على نحو يخالف ترتيبها في أصولها الفارسية .

٢ - حرص بعض المترجمين - كإبراهيم العريض - على الإبقاء على وزن الرباعية الفارسية (الهزج) دون تغيير ، لأن الفرس ما اختاروا « وزناً خاصاً لسبك الرباعيات إلا لأنهم وجدوه في لغتهم أوفق الأوزان كلها لتصوير نواحي الشعور » (١) .

٣ - نقل بعض المترجمين إلى العربية - ضمن ترجمته - عدداً من الألفاظ الفارسية والمعربة . ومن أبرز هؤلاء المترجمين : أحمد الصافي النجفي ، وعبد الحق فاضل (٢) . ومن بين الألفاظ الفارسية التي استخدمها المترجمون : الجوكان (الصولجان) كوز ، آجر ، كباب ، طاس ، نكته ، وغيرها .

كذلك أثبت بعض المترجمين - كالنجفي - الأصول الفارسية للرباعيات مقابل ترجمته الشعرية لها .

٤ - ظهرت إلى جانب الترجمات الشعرية المباشرة ترجمات نثرية عن الفارسية حرص أصحابها على أن تكون أقرب إلى الأصل الفارسي من الترجمة الشعرية ، ورغم أن المعنى يصل إلينا عن طريق الترجمات النثرية جافاً بغير موسيقى تطرب لها النفس ، فإن الترجمات النثرية تحافظ عليه وتنقله نقلاً بأمانة ، كما تحافظ على الصورة أيضاً وتنقلها نقلاً أميناً (٣) .

(١) إبراهيم العريض : رباعيات الخيام ، بيروت ١٩٨٤ ، ص ٢٤ .

(٢) انظر يوسف بكار ، الترجمات العربية ... ص ١٩٤ .

(٣) انظر : عبد الحفيظ محمد حسن : رباعيات الخيام ص ٢٤٠ .

٥ - بدأ بعض المترجمين عن الفارسية - وخاصة من كان منهم يجيد لغة أوربية أو أكثر كأحمد رامى وإبراهيم العريض - بدأ وكأنه أفاد بوضوح في ترجمته من الترجمات الإنجليزية والفرنسية (١) .

ب - بين الذوقين العربي والفارسي

حرص بعض المترجمين عن الفارسية على مراعاة الذوق العربي في الترجمة ، كأحمد الصافي النجفي (٢) ، على حين حرص بعضهم الآخر على نقل الذوق الفارسي بتشبيهاته واستعاراته دون تغيير إلى أدبنا العربي . من هؤلاء عبد الحق فاضل الذي بين أنه أبقى في ترجمته للرباعيات على التشبيهات والاستعارات الواردة كما هي دون تغيير حتى ولو كانت تخالف الذوق العربي (٣) .

ويبدو أن عبد الحق فاضل حاول بطريقته هذه أن يجعل الذوق الفارسي مقبولاً لدى القارئ العربي . ويمكننا أن نبين وجه الاختلاف بين الطريقتين في ترجمة كل من النجفي وفاضل للرباعية التالية :

دنیا بمراد رانده گیر آخرچسه وین نامه عمر خوانده گیر آخرچه
گیرم که بکام دل بماندی صد سال صد سال دیگر بمانده گیر آخرچه (٤)

وترجمتها :

هَبْ الدنيا مَسُوقةً وفقَ المراد ، وماذا بعدُ
وهب سَفَرَ العُمُر مقروءاً ، وماذا بعدُ
دعني أتصوّر أنك عشتَ سعيداً مائة عام
هب أنك قد عمّرت بعدها مائة عام ، وماذا بعدُ

وقد ترجمها «عبد الحق فاضل» شعراً على النحو التالي : (رباعية رقم ٢١٢) .

(١) راجع: يوسف بكار: الترجمات . ١٥٤ - ١٥٥ ، عبد الحفيظ محمد حسن: رباعيات . ص ١٤٧ .

(٢) انظر: أحمد الصافي النجفي: رباعيات عمر الخيام ، دمشق ١٩٣١ ، ص ٧ .

(٣) انظر: عبد الحق فاضل: ثورة الخيام ، مقدمة الرباعيات ، بيروت ١٩٦٨ ، ص ١٤ وما بعدها .

(٤) اختارها صادق هدايت ، وأعرض عنها فروغي ودشتي .

- افرض الدهر بما تأمر مرسراً ثم ماذا ؟
 افرض ان قد قرأت الكون سفسراً ثم ماذا ؟
 هيك قد عشت سعيد القلب عصراً ثم ماذا ؟
 ثم بعد العصر عصراً ، أو قد ههرا ثم ماذا ؟

لقد حاول المترجم هنا أن يستعمل إيقاعاً من الإيقاعات الفارسية الغربية على الذوق العربي ، حين استخدم ما يسمى في الفارسية بالرديف^(١) ، الذي يلي الثقافية الأصلية ويتكرر في كل الشطرات أو الأبيات . فالقافية هنا هي الراء . والرديف هو : ثم ماذا . وهذا النوع من الإيقاع - وإن كان غريباً على العربية - شائع في الفارسية ، استعمله كبار شعراء الفرس كسنائي الغزنوي وجلال الدين الرومي ، وغيرهما .

أما النجفي فقد ترجم الرباعية على النحو التالي : (٤٨) .

هَبْ الدُّنْيَا كَمَا تَهْوَاهُ كَانَتْ وَكُنْتَ قَرَأْتَ أَسْفَارَ الْحَيَاةِ
 وَهَبْكَ بَلَّغْتَهَا مَاتِينَ حَوْلًا فَمَاذَا بَعْدَ ذَلِكَ سِوَى الْمَمَاتِ

لقد ترجم النجفي الرباعية ترجمة تتفق والذوق العربي ، « وتصرف تصرفاً شعرياً حين لم يتصع انصياعاً أعمى للاستعمال الفارسي ... بل ترجمه بما يوائم الذوق العربي وطبيعة الشعر العربي »^(٢) .

على أن النجفي إذا كان قد أحسن صنعاً بمراعاته لذوق القارئ العربي ، فإن علم الأدب المقارن لا يصادر رغبة المترجم في أن ينقل إلى لغته إيقاعاً جديداً عليها ، فرجما حظي بالقبول فيها ، بشرط أن تكون لهذا النقل دلالة معنوية مرتبطة بالعمل الفني وتأثيره في نفس القارئ . ونحن إذا أمعنا النظر في ترجمة عبد الحق فاضل نجدها - برغم مجانبتها الشكلية للذوق العربي - أكثر التزاماً بروح الرباعية الفارسية في تأكيدها على مفتاح الرباعية الذي يفصح عنه التساؤل الملح : ثم ماذا؟ وهو تساؤل يعقب كل خطرة من خطرات الذهن وكل طموح من طموحات

(١) انظر : جلال الدين هماتي ، صناعات أدبي ، طهران ١٣٣٩ هـ ش .. ص ١٤ .

(٢) يوسف بكار : الترجمات العربية ... ص ١٢٥ .

النفس ، وكل أمل تصبو إليه حتى لو تحقق ... ثم ماذا ؟ هذا التساؤل الملح هو ما أرادته الشاعر في الأصل ، فإذا ما حاول المترجم أن يتقله بصورته ودلالاته إلى لغته ، فلا تشريب عليه ، فربما صادف فيها من القبول ما يجعله مساعفاً لأهل اللغة مستحباً لديهم .

ج - الترجمات المباشرة في آراء النقاد

يبدو أن معظم النقاد لم يكونوا يعرفون اللغة الفارسية ، فلم يتعرضوا لمقارنة الترجمات المباشرة مع أصولها الفارسية وتقدمها من هذه الناحية ، وإنما اقتصر همهم على الموازنة بين ما تُرجم من رباعيات عن طريق الإنجليزية وما تُرجم عن الأصل الفارسي مباشرة .

ولقد اختلفت آراء النقاد العرب وتباينت حول هذه القضية ، وكان ممن فضّل الترجمات المباشرة الأستاذ محمد فريد أبو حديد ، الذي رأى أن مثل هذه الترجمات تذيبنا شيئاً من المتع المعنوية التي يشعر بها قارئ الخيام ^(١) .

أما الأستاذ إبراهيم عبد القادر المازني فقد قارن بين صورة الخيام كما بيّنتها الترجمات العربية التي اعتمدت على الأصل الفارسي ، وبخاصة ترجمتي أحمد رامي وأحمد حامد الصراف ، وصورة الخيام كما ظهرت في منظومة فيتزر جوالد الإنجليزية ؛ فبين أن هناك مفارقة بين الصورتين بقوله : « والخيام في رباعيات الصاحبين ^(٢) ، سكر ظريف وأنيس حصيف وجليس خفيف ، وذُكر الموت على لسانه معسول لأبزع ، والكلام عن القضاء والقدر لا تحس أنه يدور على غير اللسان ^(٣) .. ويخيل إليك وأنت تقرأ رباعياته المترجمة إلى العربية عن الفارسية

(١) محمد فريد أبو حديد ، رباعيات الخيام ، مجلة اللواء الإسلامي ١١/٩/١٩٢٤ نقلًا عن عبد الحفيظ محمد حسن : رباعيات ... ص ١٥٠ .

(٢) يعني بالصاحبين : أحمد حامد الصراف ، وأحمد رامي ، وقد ترجمها كلاهما ترجمة مباشرة عن الفارسية : ترجمها الأول نثرًا ، والثاني شعرًا كما ذكرنا .

(٣) إبراهيم عبد القادر المازني : حصاد الهشيم . طبعة دار الشعب ص ٨٠ .

كان الخيام « كأولاد البلد » أبناء الجيل الماضي في مصر ، ممن كان همهم أن يحيوا الليل بالشرب والطرب والأنس .. ولا تعدم من هؤلاء أيضاً فلسفة ، فقد تسمع منهم قولهم إن العمر قصير ، وإن المنيا راصدة ... إلخ » (١) .

واستشهد المازني على ما يقول ببعض الرباعيات التي ترجمها رامي عن الفارسية مثل :

لا تُشغل البالَ بماضي الزمانِ ولا يأتي العيشَ بعدَ الأوانِ
واغتم من الحاضرِ لذاتِهِ فليسَ في طبعِ الليالي الأمانِ

ويستطرد المازني متسائلاً مقارناً بين معاني هذه الرباعيات المترجمة عن الفارسية وبين منظومة فيتزجرالد قائلاً : « وهل ذكرُ الأيامِ والفناء والأقدار هنا وفي أمثال هذه الرباعيات يشعرك بلفح الحرارة التي تحسها من رباعيات فيتزجرالد وألم الجنون من عجز الشاعر عن حل الألباز التي يعالجها ، وفك المعميات التي يعانيتها ، وكشف الأسرار التي يغوص عليها ؟ » ثم يخلص المازني إلى تفضيل فيتزجرالد قائلاً « لعل فضل فيتزجرالد أنه أضاف إلى الخيام روح الاتزان ، فتعادت المرارة والتهكم وتكافأ الهم والاستخفاف ، ونضح على كتابة النفس ماء الورد ، وأطلق إلى جانب الفزع ضحكة ليعتدل الميزان » (٢) .

وإذا نحن نظرنا ملياً إلى هذه المقارنة التي عقدها المازني بين الترجمات العربية المباشرة وبين منظومة فيتزجرالد ، نجد قد أصدر منذ البداية حكمه بأفضلية المنظومة حين قال : « الخيام الذي يصوره فيتزجرالد - فيما اختاره من رباعياته - شاعر لا يرتقي إلى الطبقة الأولى ، ولا يقارنها ، ولكنه شاعر له نظره وروحه وإلهامه ، أما في الترجمتين العربيتين عن الفارسية فإنه يقصر عن ذلك ولا يرتفع إلى مستواه » .

(١) المازني، حصاد الهشيم ، ص ٧٨ .
(٢) أيضاً ، ص ٧٥ .

والحق أن المازني قد بنى حكمه هذا على أساس خاطئ حين يضيف قوله :
« فهو مثلاً ينهض إذا انبتق الفجر ليسكر ، أو كما يقول الشاعر أحمد رامي :

شَقَّتْ يَدُ الْفَجْرِ سِتَارَ الظَّلَامِ فانهضْ وتَأولني صَبُوحُ المَدَامِ
فَكَمْ تُحَيِّينَا لَهُ طَلْعَةً وَتَحْنُ لَا تَمَلِكُ رَدَّ السَّلَامِ

يواصل المازني : ولكن فيتزجرالد يهمل هذا الصبوح ، ويضرب عن ذكر الخمر كراهة منه لاستقبال الشاعر جمال الفجر وهو مخمور^(١) .

وهكذا بنى المازني حكمه المسبق على ترجمتي الصراف ورامي على أساس خاطئ تماماً ؛ فلقد بينا فيما سبق أن فيتزجرالد ما أقام منظومته وما بدأها إلا بالصبوح والخمر ، فكيف فات المازني - وهو عن شاركوفا في ترجمة الرباعيات إلى العربية عن منظومة فيتزجرالد^(٢) - أن الشاعر الإنجليزي صور الخيام في صورة رجل لا تفارقه الخمر في ليله ونهاره ، وأن أولى رباعياته يتمثل فيها استقبال الشاعر للفجر وهو مخمور ؟

ولقد بدا المازني وكأنه قد فاته أن منظومة فيتزجرالد لم تكن عملاً فنياً مستقلاً ، وإنما هي ترجمة عن الفارسية ، ومن ثم ينبغي أن تكون ترجمة أمينة دقيقة ملتزمة بالأصل الذي تُرجمت عنه ، ولكن المازني لم يَنحُ باللائمة على فيتزجرالد بسبب المفارقة بين صورة الخيام عنده وصورته في الأصول الفارسية ، وإنما أنحى المازني باللائمة على المترجمين العرب الذين احتفظوا بروح الأصل وتقيدوا به ، فأجلوا الخيام في صورة أخرى غير تلك التي عهدتها المازني في المنظومة الإنجليزية ، وبذلك انحصرت المقارنة عنده - في الواقع - بين الخيام كما تصوّره الأصول الفارسية للرباعيات والخيام كما تصوّره منظومة فيتزجرالد . لكن الغريب أنه فضّل صورة الخيام عند الشاعر الإنجليزي وعاف الأصل ، وقد فطن المازني في نهاية مقاله أن المقارنة انحصرت عنده بين الأصل الفارسي والصورة الإنجليزية ، وأن

(١) المازني : حصاد الهشيم ، ص ٧٥ .

(٢) نشر منها ثلاث عشرة رباعية مع أصولها الإنجليزية في حصاد الهشيم .

المترجمين العرب لا دخل لهم في الموضوع ، فهو في حقيقة الأمر لم يسخ الأصل الذي نقلوه بأمانة عن الفارسية ، وإنما ساغ الصورة الإنجليزية برغم كل ما جري فيها من تغيير وتحوير ؛ يقول المازني : « إن الخمر في رباعيات الصاحبين (يعني رامي والصراف) هي الأصل ، ولكنها في رباعيات فيتزجرالد هي التوط الذي يعلق عليه الشاعر آراءه . ولعل الخيام لم يكن كذلك ، ولكنه هكذا أحلى وأشعر ، ولا ذنب للشاعر رامي ، ولا للأستاذ الصراف . وإنما الذنب للأصل ، وهما خليقان بالشكر على أمانتهما ، غير أننا نستأذنهما في أن نقول إننا نؤثر تصرف فيتزجرالد »^(١) .

والواقع أن موقف المازني في تفضيل الترجمة على الأصل موقف غير مسبوق - فيما نعلم - في تاريخ النقد الأدبي ، إذ إن الأصل عند النقاد ، وخاصة في ميدان الشعر - لا يد وأن يفضل الترجمة ، لكن المازني عندما قارن بين الأصل الفارسي - كما بدا أمامه من الترجمات العربية المباشرة - والصورة الإنجليزية ، أعجبته الصورة - على زيفها - وكلف بها كلفاً شديداً وفضلها على الأصل الذي طرحه جانباً واتخذ وراءه ظهيراً .

ومهما يكن من أمر ، فإن ذوق المازني وعدم اعتداده بالأصول الفارسية للرباعيات لم يكن له صدى لدى الأدباء والمترجمين العرب الذين تصدوا لترجمة الرباعيات بعد نشر مقاله في كتابه « حصاد الهشيم » (الطبعة الأولى ١٩٢٤) ، فضرب هؤلاء المترجمون صفحاً عن منظومة فيتزجرالد ، وشخصوا ببصرهم إلى الأصول الفارسية للرباعيات يترجمون عنها وينقلون إلى العربية منها ، فكثرت الترجمات المباشرة وتزايدت بمرور الأيام ، بينما قلت الترجمات غير المباشرة بشكل ملحوظ (كما يتراءى لنا من الجدول) .

د- الترجمات المباشرة وقضية التوثيق

لم يُعن من المترجمين العرب بمسألة توثيق الرباعيات - كما ذكرنا - إلا الأستاذ أحمد حامد الصراف ؛ فلقد راودته فكرة التوثيق وهو يهيم بإصدار الطبعة الثانية

(١) المازني : حصاد الهشيم . ص ٨٠ .

من ترجمته ، وأجمع رأيه على أن يختط لنفسه خطة يراعيها في اختيار رباعياته معتمداً على مجموعات المخطوطات الموثقة ، لكنه توسع في الاختيار توسعاً أفسد عليه خطته ، ولذلك ظلت ترجمته - شأنها شأن سائر الترجمات العربية - غفلاً من التوثيق والتحقيق . فبقيت صورة الخيام - كما رسمتها الترجمات المبكرة غير المباشرة عن الإنجليزية - لاصقة في أذهان الناس ، ولم تفلح الترجمات المباشرة التي تمت عن الفارسية في تصحيح تلك الصورة ، لأنها ما امتازت بميزة التوثيق عن الترجمات المبكرة (غير المباشرة) ، وإنما كان أصحابها كحاطب ليل قد اعتمدوا على الذوق الفني في اختيار الرباعيات ، وبدت لهم كل الرباعيات متكافئة متساوية القيمة من حيث نسبتها أو عدم نسبتها إلى الخيام .

وكم عانى هؤلاء المترجمون لأنهم أهملوا توثيق الرباعيات التي ترجموها عن الفارسية . فلقد كان القراء العرب ينتظرون من الترجمات المباشرة أن تقدم لهم الخيام في صورة أخرى غير تلك الصورة التي لعبت بها أهواء الغربيين وأذواقهم ، فإذا بهذه الترجمات تأتي لكي تؤكد الصورة الغربية للخيام وتكرسها في نفوس الناس ولقد مثل هذا عذاباً من عذابات المترجمين عبّر عنه أحمد الصافي النجفي بقوله : « وقد منعت إعادة طبع تلك الرباعيات عندما رأيتها تضر بأكثرية القراء الذين كانوا يسيثون الاستفادة منها ، إذ كانوا يقرأونها في الحانات ، ويزيدون من معاقرة بنت الحنان (يعني الخمر) ، بينما كنت أهدف من الترجمة الناحية الفنية والجمالية فقط . ولقد ضحيت بجهودي في الترجمة وبالمنفعة المادية في سبيل المحافظة على صحة القراء خلقاً وعقلاً وجسماً »^(١) ، وكان النجفي قد عبّر عن هذا المعنى شعراً بقوله :

قَد كُنْتُ مِنْ خَمْرَةِ الْخِيَامِ مُتَشِيّاً	وإنما خَمْرَةُ الْخِيَامِ إِلَهَامُ
يَظُنُّهُ الْجَاهِلُ الْمَسْكِينُ مُنْغَمِراً	فِي الرَّاحِ يَطْفُو بِهِ فِي لَجْهَاتِ الْجَامِ
فَرَاخٌ يَدْمُنُ سُكْرًا بِاسْمِهِ نَقَسْرٌ	كَأَنَّهُمْ إِذْ تُدَارُ الْكَأْسُ أَنْعَامُ
ظَنَنْتُ تَرْجَمَةَ الْخِيَامِ مَائَسِرَةً	إِذَا بِهَا لَضَعَاغُ الرَّأْيِ إِجْرَامُ

(١) النجفي : شاعر يقص قص حياته ، مجلة أفكار الأردنية ، العدد ١٣ ، حزيران ١٩٦٧ ص ٥٩ ، نقلًا عن الدكتور يوسف بكار : الترجمات العربية ، ص ١١٧ - ١١٨ .

إِنْ كَانَ هَذَا مَأْكُلُ الشَّعْرِ فِي نَفْسِهِ لَا كَانَ شِعْرًا وَلَا خَمْرًا وَخَيْيَامًا^(١)

بيد أن صورة الخيام قد بدأت تعتدل في نظر العرب في العقود الخمسة الأخيرة بعدما عكف الأستاذ مبشر الطرازي على البحث والتنقيب بهدف تيرة ساحة الخيام وتنقية صفحته .

ويخيل إلى أننا نلطم الطرازي إذا ما نظرنا إليه باعتباره مترجماً فحسب من مترجمي الرباعيات عن الفارسية . حقاً ، لقد اختار الطرازي أربعين رباعية - نقلها من مصادر فارسية مختلفة - لم يذكرها - وترجمها إلى العربية قائلاً : إن هذه الرباعيات « يمكن أن تكون من مقنولات الحكيم عمر الخيام النيسابوري لعدم مخالفتها مبدأه الحقيقي ومكانته العلمية وعقيدته الإسلامية » ، لكن هم الطرازي لم يكن منصرفاً إلى الترجمة بقدر ما كان منصرفاً إلى تيرة ساحة الخيام وتجليه صورته الحقيقية كعالم وفيلسوف إسلامي من خلف ركام مئات الرباعيات المتحلة التي أُلصقت عسفاً بهذا العالم المفترى عليه . فما جاءت ترجمة الرباعيات الأربعين التي انتقاها الطرازي إلا في هذا السياق نفسه ، ولم تكن الترجمة مقصودة لذاتها .

ومن ثم يتعين علينا إذن أن نفرّق بين دورين للطرازي : دور المترجم ، ودور الناقد الذي أراد أن يصحح فكرة الشرقيين عامة ، والعرب خاصة ، عن الخيام ويكشف النطاء عن وجهه الحقيقي .

وقد بدأ الطرازي دوره كناقد في سنة ١٩٥٤ ، عندما دُعي لإلقاء مجموعة من المحاضرات في عدد من الجمعيات الأهلية في مصر عن « عمر الخيام » ورباعياته ، ولما استحسّن جمهور الناس آراءه في تصحيح صورة الخيام ، أشار عليه نفر من الفضلاء أن يولف كتاباً موثقاً يشمل هذه الآراء . فعكف على تأليف كتابه الذي جعل عنوانه : « كشف اللثام عن رباعيات الخيام » حتى فرغ من تأليفه بعد سنتين ، (١) النجفي : ديوان ألحان اللهب ١٠٢ ، بيروت ١٩٦٢ ، نقلًا عن الدكتور يوسف بكار : الترجمات ... ص ١١٨ ؛ وما يقارب نفس المعنى بين الأديب الإيراني رضا صديقي نخجواني في كتابه « خيام بغداد » الآثار السبئية التي ترتبت على انتشار الرباعيات الخيامية المنحولة بأفكارها المدمرة الفتاكة في أواسط الناس عامة والشباب خاصة في إيران في العقدين الثالث والرابع من هذا القرن العشرين .

أي في أوائل سنة ١٩٥٦ ، ويبدو أن الطرازي ظل متردداً في طبع الكتاب ، فهو يحتوي فكرة جديدة ستكون « عرضة لمعارضة الخياميين .. الذين يترنمون بربايعيات الخيام صباح مساء »^(١) فيقابلون الكتاب بالتطير والاستياء. ولذلك أخذ يرقب - وهو في مصر - ما يُصدره النقاد الإيرانيون من دراسات حول الخيام ، لكي يطمئن إلى صدق النتائج التي توصل إليها ، فلما لم تسعفه تلك الدراسات بشيء من الاطمئنان ، اتجه إلى عرض أصول كتابه على مجموعة من المتخصصين في الدراسات الشرقية الإسلامية في مصر^(٢) ، فنال الكتاب استحسانهم ، وهنا أجمع أمره على إصداره في النهاية في سنة ١٩٦٧ ، أي بعد ثلاث عشرة سنة من إتمامه .

ولقد لقي الكتاب ترحاباً واسع النطاق في الأوساط الأدبية والثقافية^(٣) .

ومن محاسن الاتفاقات أنه صدر في طهران في نفس الوقت تقريباً (سنة ١٩٦٦ م) كتاب بالفارسية ألفه الناقد المعروف الأستاذ على دشتي بعنوان « دمی باخيام » أي : لحظة مع الخيام ، بدأ فيه مؤلفه بنفس المقدمات واتجه نحو نفس الغاية التي اتجه إليها الطرازي. وبرغم اختلاف النتائج التي توصل إليها المؤلفان ، فقد مثل الكتابان سوياً خطوة واسعة أسهمت بها الآداب الإسلامية (باللغتين العربية والفارسية) في إنصاف هذا العالم المفترى عليه وتبرئة ساحته. ومن ثم أصبح لزاماً الآن على من يتصدى من العرب - وغيرهم - لترجمة الرباعيات ، أو يكتب شيئاً عن الخيام أن يُمعن النظر في الرباعيات ، ويتبنى فكرة الشك في أكثر ما نُسب إلى الشاعر منها ، ويميل إلى الأخذ بمنهج التوثيق للتحقق من صحتها ؛ استجابة لهذه الدراسات النقدية الجادة المخلصة .

(١) أبو النصر ميثم الطرازي الحسيني ، كشف اللثام عن رباعيات الخيام ، الطبعة الثانية ، مصر ١٩٨٥ ، ص ١٢ .

(٢) ومنهم الدكتور عبد الروهاب عزام ، والدكتور محمد عبد السلام كفاي ، والأستاذ صادق نشأت ، ولقد كانوا - رحمهم الله - أساتذة للغة الفارسية واللغات الشرقية الإسلامية بجامعة القاهرة .

(٣) راجع مقدمة الطبعة الثانية لكتاب كشف اللثام ؛ وانظر أيضاً : عبد اللطيف الجوهري : عمر الخيام ومسألة الرباعيات في ضوء الإسلام ، طبع مصر ١٩٨٢ .

الفصل الثالث

من موضوعات الدراسة المقارنة
مجنون ليلى
في الأدبين العربي والفارسي

أولاً : مجنون ليلى في الأدب العربي القديم

كان أهم من عُنِيَ بأخبار « مجنون ليلى » أبو الفرج الإصهاني (المتوفى سنة ٣٥٦ هـ) في موسوعته المعروفة باسم « كتاب الأغاني »^(١) ، فقد حاول أبو الفرج أن يستقصي أخبار المجنون من مصادرها الأصلية ، ويلتقي بالرواة ليسألهم عن نسب المجنون ومراحل حياته وما كان من شأنه في حب « ليلى » وجاءت هذه الأخبار في بعض المواضع متضاربة أشد ما يكون التضارب وكذبت بعض الروايات بعضها الآخر ، بل ناقض الرواة أنفسهم في رواياتهم التي رووها لأبي الفرج ، وذهب بعضهم كالأصمعي وابن الكلبي إلى إنكار وجود مجنون بني عامر (قيس بن الملوح) ، وإن كانوا يعترفان بوجوده في روايات أخرى^(٢) ، مما حدا ببعض الناقدین المحدثين - اعتماداً على روايات الإنكار - إلى القول بأن قيساً لم يكن له وجود تاريخي ، وأنه لم يصح له أصل ولا نسب ، وأن ما نُسب إليه من شعر إنما هو منحول برمته^(٣) .

لكن الكثيرين من مشاهير الرواة القدماء لم يترددوا - فيما رواه الإصهاني عنهم - في القول بوجود قيس ، ومن بينهم أبو عمرو الشيباني (٩٦ - ٢٠٦ هـ)^(٤) ، وحماد الراوية (٩٥ - ١٥٥ هـ)^(٥) ، وغيرهما ممن يشار إليهم بالبنان في ميدان الرواية الأدبية .

(١) انظر الأغاني ، طبعة دار الكتب المصرية ، ٢ : ٢ وما بعدها . وكان فضل السبق في العناية بأخبار المجنون لابن قتيبة في كتابه الشعر والشعراء ، لكن استقصاء الإصهاني للموضوع كان أتم وأوفى .
(٢) يتكروه الأصمعي في الأغاني ٢ : ٣ ويعترف بوجوده في روايات أخرى ، انظر ٢ : ٦٢ ، ٢٣ ، ٣٧ ، ويتكروه ابن الكلبي في رواية وردت في الأغاني ٢ : ٤ ويسلم بوجوده في روايات أخرى وردت في نفس الجزء صفحات ١٢ ، ٣٠ ، ٨٤ ، ٩٥ .

(٣) راجع : الدكتور طه حسين : حديث الأربعماء ، مضر ١٩٣٧ ، ج ١ ص ٢٢٩ وما بعدها .

(٤) انظر : الأغاني ٢ : ٤ ، ٨ ، ١١ ، ٤٠ وغير ذلك من المواضع .

(٥) الأغاني أيضاً ، ص ٧٥ ، ٧٧ .

ومهما يكن من أمر ، فإن الإصفيهاني - على عادة المصنفين العرب المعاصرين له - لم يشأ أن يصادر على رواية من الروايات ، أو يستبعد خبيراً من الأخبار التي انتهت إليه ، مهما بدا فيها من تضارب وتناقض ، وإنما أثبت كل ما سمعه ، وترك للقارئ مهمة الاختيار والانتقاء ، دون أن يقحم نفسه في اختيار روايات بعينها وطرح ما سواها .

وسنحاول فيما يلي - باختصار - أن نجمع هذه الروايات المتناقضة ، ونلم شتيتها ، ونسق فيما بينها ، ونرتبها على شكل قصة متتابعة الأحداث متواليه الفصول . مع التزامنا بالإشارة - في هذا السياق - إلى الأخبار والشخصيات التي لقيت عناية شعراء الفرس الذين نظموا هذا الموضوع ، لكي نخلص بعد ذلك إلى الدراسة المقارنة .

كان « قيس بن الملوح » أجمل فتيان قبيلته بني عامر ، وأظرفهم ، وأكثرهم حفظاً لأشعار العرب ورواية لها ، وكان أبوه سيد الحي يتمتع بالثراء الوافر . وقد عهد إلى ابنه قيس برعي غنمه في مناطق الكلا المجاورة للحي بالقرب من جبل « التوباد » . ومنذ ذلك الحين وهو يتعلق بتلك الفتاة « ليلي » الصغيرة ذات الصفائر المجدولة التي كلفها أبوها « مهدي بن سعد » - وكان ذا ثراء وسعة - بنفس المهمة التي كلف بها قيس من قبل أبيه - فتلاقيا ، وتوالت اللقاءات بينهما على سفوح الجبال ، وأمامهما الأغنام ، فحدث نوع من الألفة كما يحدث بين الصبية إذا كانوا من سن واحدة .

وتمر السنون وتكر الأعوام فيكبر قيس وتكبر ليلي ، فيحججها أهلها ، فيفتقدتها قيس ويحوم حول منازل أهلها ، ويتنسم أخبارها ، ويضيق بالفراق ، فيأخذ في الشكوى ، ويتفجّر ينبوع الشعر في نفسه ، فيصوغ شكواه شعراً ، ويذكر ليلي صراحة في شعره ، وكان مما قال في ذلك :

تعلقت ليلي وهي ذات دوابسة ولم يبدُ للأتراب من تديها حجماً
صغيرين نرعى بهم ياليت أننا إلى الآن لم تكبر ولم تكبر بهم (١)

(١) الأغاني : ١١ : ٢ - ١٢ .

ويبدو أنه كان هناك نوع من الثرة والعداء القديم بين أهل قيس وأهل ليلى ، وهو عداء يؤثّر - بطبيعة الحال - في ميل قيس إليها . يشير إلى ذلك بقوله :

يَقُولُونَ لَيْلَى أَهْلُ بَيْتِ عَدَاوَةٍ بنفسي ليلى من عدوّ ومآلها
وكوْ كَانَ فِي لَيْلَى شَدًّا مِنْ خُصُومَةٍ لَلْوَيْتِ أَعْتَاقَ الْمَطِيِّ الْمَلَاوِينَا^(١)
ووصل الأمر إلى أهل ليلى ، بعد أن ذاع شعر قيس فيها ، وتناقله الناس ، فذهب جماعة منهم وشكوه إلى أهله .

ويبدو أن قيساً عندما شعر بالحرمان في حبه ، وكان شاعراً أصيلاً بطبعه ، لجأ بكلّيته إلى الشعر ، واستطاع أن يحوّل هذه العاطفة الحبيسة إلى عمل فني تسامى فيه عن مجرد الكبت العاطفي ، وكان يشعر براحة إذا عمد إلى فنه الشعري ، الذي أصبح بمثابة متنفس له مما يعانيه من كرب وألم ، يصف قيس هذا الإحساس بقوله :

وما أشرف الأيقاع إلا صَبَابَةً ولا أنشدُ الأشعارَ إلا تَدَاوِيَا
فإن تمنعوا ليلى وتحموا بلادها عليّ ، فلن تحموا عليّ القوافيا

ومع أن الشعر كان متنفساً يفرّج به عن مكنون ذاته ، وينفس به عن كربته في الحب ولوعته في الشوق ، إلا أن هذا الشعر نفسه كان سبباً في تعقيد المسألة لأن العرب كانوا لا يزوجون بناتهم لمن شئب بهن ، ويعدون ذلك من قبيل العار ، ومن ثم أصبحت ليلى بعيدة المنال عليه لا يستطيع الزواج بها ، ولكنه مع ذلك حاول ، فتوجه إلى والد ليلى لخطبتها ، فرفض والدها رفضاً قاطعاً حاسماً ، تمشياً مع ما تقضي به التقاليد العربية ، وخوفاً من العار .

ولم يستسلم « قيس » لهذا الصدّ الذي قوبل به فكان يأتي غَمَقَاتٍ الحَيِّ ، ويتحين الفرص للظفر بلقائها . وأنتها أمه تخبرها أن حبه لها قد غلبه على أمره كله حتى ترك الطعام والشراب ، فمضت إليه « ليلى » ليلاً ، فتذاكرا الوجد وتباكيا وتحدثا حتى الصباح^(٢) .

(١) الأغاني، ٢ : ٢٨٠ . (٢) أيضاً ، ٢ : ٣٥ - ٣٦ .

ولقد ضاق به أهل ليلى ذرعاً ، فشكوه إلى الخليفة فأهدر لهم دمه ، لكنهم - فيما يبدو - آثروا أن يرتحلوا إلى مكان آخر ، فارتحلوا وأبعدوا .

وكان قيس يؤثر العزلة ، ويمشي وحده يضرب على غير هدى ، يتفرس الناس ، مهملًا ثيابه ، فيلفت بذلك أنظار الناس إليه ، وقد رآه مرة « نوفل بن مساحق » عامل الصدقات للأمويين في حالة يرثى لها ، فسأل عنه ، فحدث بخبره وأنه في مثل حالته لا يعقل حتى تذكر له ليلى وتساق أخبارها فكلمه « ابن مساحق » في أمرها فأفاق ، وأخذ يشكو إليه ما فعلت به ، فقال له : « أتحب أن أزوجهما ؟ » فقال قيس : « وهل إلى ذلك من سبيل ؟ » فوعده بأن يحاول ما وسعه الجهد ، ودعا له بثياب ، وصار « قيس » على هذا الأمل كأصبح أصحابه يحدثه ويُشده ، ولما بلغ « ابن مساحق » منازل قومها ، تلقوه بالسلاح ، وقالوا : إن الخليفة قد أهدر لنا دمه ، والله لن يدخل منازلنا أبداً ، « فأقبل بهم ابن مساحق وأدبر فأبوا » ، فأثر رد قيس على سفك الدماء في الحرب ، ورجع « قيس » دون مراده^(١) .

ويبدو أن ليلى كان قد أصابها حزن شديد لما حل بقيس بسببها ، فسقمت وحبب بها أهلها رجاء أن تشفي من سقمها ، وهنالك رآها ثري من بني ثقيف يدعى « وردا » فأعجب بجمالها ، وطلب يدها إلى أبيها .

ويلغ البلاء أشده بقيس حين خُطبت ليلى إلى أهلها ، كما أخذ منه اليأس كل ما أخذ عندما زُقت إلى زوجها ، فَضَلَّ صوابه وطار وعيه ، وهام على وجهه في الأحياء والصحراء ، وعز الأمر على أهله واستعصى « قيس » على نصحهم فأشار الملأ من قومه على أبيه أن يحج به علّه يجد به برءاً لما به ، ففعل وقال له أبوه : « تعلق بأستار الكعبة ، واسأل الله أن يعافيك من حب ليلى » ، لكنه قال حينذاك : « اللهم زدني ليلى حباً ، وبها كلفاً ، ولا تنسني ذكرها أبداً »^(٢) ، ولما رأى الناس مُحْرَمِينَ يطوفون ويدعون أنشد قائلاً :

(١) الأغاني : ١ : ٢ - ١٧ . (٢) الأغاني : ج ٢ ، ص ٨٥ .

دعا المحرّمون الله يستغفرونه
وتناديت أن يارب أول سُؤلكي
فكم قاتل قد قال تب فعصيته
بمكة وهنأ أن تمحي ذنوبها
لنفسِي ليلي ثم أنت حسيها
وتلك لعمري توبة لا أتوبها

وقد أيقن أبوه وهو بعد في « منى » وقد كادت شعائر الحج أن تنقضي - أن محاولته لم تنجح ، وأن ابنه لم يشف مما ألمّ به ، فبينما هما في « منى » سمعا منادياً ينادي : ليلي ، وما إن سمع قيس اسم « ليلي » حتى انتابته حالة من الوجد والتوله ، وسقط مغشياً عليه ؛ ثم أنشد بعد أن أفاق :

وداع دعا إذ نحن بالخيف من منى
دعا باسم ليلي غيرهما فكأتما
دعا باسم ليلي ضيع الله سعيه
فهبج أحزان الفؤاد وما يدري
أطار بليلي طائراً كان في صدري
وليلي بأرض منه نازحة قفري^(١)

وفي تجواله المتواصل في الصحراء ، كان يعتريه الهم والحزن وبخاصة إذا ما أتى جبل التوياد ، حيث يتذكر أيام كان يرعى الغنم مع ليلي ، فيجزع جزعاً شديداً ، ويخاطب الجبل ، ويتبادل الحديث معه :

وأجهشت للتوياد حين رأيته
وأذريت دمع العين لما عرفته
فقلت له : قد كان حولك جيرة
فقال: مضوا واستودعوني بلادهم
وكبر للرحمن حين رأيته
ونادي بأعلى صوته فدعاني
وعهدي بذلك الصرم منذ زمان
ومن ذا الذي يبقى على الحدسان^(٢)

وكان يضرب في الصحراء لا يدري أين هو ، وظلّ ليلي يلازمه ، وتعاوده ذكراها كل حين ، ويطول شعر جسده ورأسه ، وتنمو أظفاره ، فيصير أقرب إلى الوحش منه إلى الأدمي ، فتألفه لذلك الوحوش ويرد معها الماء ، وكان يكتفي من الطعام بما تنبت البرية .

(١) ابن قتيبة : الشعر والشعراء ، ص ٥٥٠ . (٢) الأغاني : ج ٢ . ص ٥٣ .

وكان يحنو على الحيوان بعامة ، والظباء بخاصة ، لشبهها بليلى ، كما يقول ،
ويبدو أنه كان يعمد إلى صيد الحيوان غير الظباء ليطعم منه ، فلقد روي أن «كثيراً»
الشاعر ، دخل على «عبد الملك بن مروان» فسأله الخليفة : هل رأيت أحداً قط
أعشق منك ، فأجابه : «نعم يا أمير المؤمنين ، بينا أنا أسير في بعض الفلوات ، إذ أنا
برجل قد نصب حباله ، فقلت له : ما أجلسك ها هنا ؟ قال أهلكني وأهلي الجوع ،
فنصبت حبالى هذه لأصيب لهم ولتفسي ما يكفيننا ويعصمنا يوماً هذا . قلت :
أرأيت إن أقمت معك فأصبت صيداً أتجعل لي منه جزءاً ؟ قال : نعم . فبينما نحن
كذلك وقعت فيها ظبية ، فخرجنا نبتدر ، فبدرني إليها . فحلها وأطلقها . فقلت :
ما حملك على هذا ؟ قال : دخلتني بها رقةً لشبهها بليلى ، ثم أنشد يخاطبها بعد
أن أطلقها :

أَيَا شِبَهَ لَيْلَى لَا تُرَاعِي ، فَإِنْسَى لَكَ الْيَوْمَ مِنْ وَحْشِيَّةٍ لَصَّادِقُ
وَيَا شِبَهَ لَيْلَى لَوْ تَلَبَّثْتَ سَاعَةً لَعَلَّ فُؤَادِي مِنْ جَوَاهُ يَفْسِقُ
تَفَرُّ وَقَدْ أَطْلَقْتَهَا مِنْ وَثَاقِهَا فَأَنْتَ لِلَّيْلِ - لَوْ عَلِمْتَ - طَلِيقُ
فَعَيْتَاكَ عَيْنَاهَا وَجَيْدُكَ جَيْدُهَا وَلَكِنْ عَظَمَ السَّاقِ مِنْكَ دَكِّيقُ^(١)

ومن فرط حبه للظباء ، لشبهها بليلى كان يطارد الذئاب التي تسعى لاقتناسها .
ويتحدث قيس عن تجربة مرت به في معرض حبه للظباء ، فيقول : «والله ما
أعجبني شيء قط فذكرت ليلي إلا سقط من عيني وأذهب ذكرها بشأسته عندي ،
غير أنني رأيت ظبية مرة فتأملته وذكرت ليلي فجعل يزداد في عيني حسناً ، ثم إنه
عارضه ذئب وهرب منه ، فتبعته حتى تخفي عني ، فوجدت الذئب قد صرعه وأكل
بعضه فرميته بسهم فما أخطأت مقبله»^(٢) ، وقد أنشد «قيس» يصف هذا
المشهد شعراً:

(١) ابن قتيبة : الشعر والشعراء : ص ٣٢٣-٣٢٤ ، وواضح أن كثيراً يعني قيساً بهذه القصة ، وإن لم
يحدد اسمه .
(٢) الأغانى : أيضاً .

أَبَى اللَّهُ أَنْ تَبْقَى لِحْيٍ بِشَاشِئَةٍ فَصَبَّرًا عَلَى مَا سَأَقَهُ اللَّهُ لِي صَبِيرًا
رَأَيْتُ غَزَا لَا يَرْتَعِي وَسَطَ رَوْضَانَةٍ فَقُلْتُ : أَرِي لِيَلِي تَرَاءَتَ لَنَا ظَهْرًا
قِيَاطِيٍّ ، كُلُّ رَغْدًا هَنِيئًا ، وَلَا تَخَفُ فَإِنَّكَ لِي جَارٌ ، وَلَا تَرْهَبِ الدَّهْرًا
وَعِنْدِي لَكُمْ حِصْنٌ حَصِينٌ وَصَارِمٌ حُسَامٌ إِذَا أَعْمَلْتَهُ أَحْسَنَ الْهَبِيرَا (١)
فَمَا رَاعَنِي إِلَّا وَذَنبٌ قَدْ انْتَسَحَى فَأَعْلَقَ فِي أَحْسَانِهِ النَّابَ وَالظُّفْرَا
فَفَوَتْ سَهْمِي فِي كَثُومٍ عَمَزَتْهَا (٢) فَخَالَطَ سَهْمِي مُهْجَةَ الذُّبِّ وَالتَّحْرَا
فَأَذْهَبَ عَظِي قَتْلُهُ وَشَقِي جَسْوَى بِنَفْسِي ، إِنْ الْحُرَّ قَدْ يُذْرِكُ الْوَتْسِرَا

ويروي بعض الرواة أنه التقى ذات مرة بغريمه زوج ليلي ، فبلغت به الغيرة لمرآه كل مبلغ . وأنه صادف مرة حي ليلي مرتحلًا ، فرآها وعرفها وعرفته ، فلم يقو على تحمل الموقف ، ووقع مغشياً عليه . فلما أفاق أنشد :

لَقَدْ عَارَضْتَنَا الرِّيحُ مِنْهَا بِنَفْحَانَةٍ عَضِي كَيْدِي مِنْ طَيْبِ أَنْفَاسِهَا بَرْدُ
فَمَا زِلْتُ مُغْشِيًا عَلَيَّ وَقَدْ مَضَّتْ أَنَاةٌ وَمَا عِنْدِي جَسْوَابٌ وَلَا رَدُّ
أَفْلَبُ بِالْأَيْدِي وَأَهْلِي يُعُولِسَةٌ يُقْدُونَنِي لَوْ يَسْتَطِيعُونَ أَنْ يُقْسِدُوا (٣)

وكان بعض الناس يصادفونه في الفلاة ، فيرونه مطرقاً مستغرقاً في تفكيره ، أو باكياً يتثال دمه فيل ما أمامه من الرمل ، أو عابثاً بالرمال يسويها بيده ويخط فيها . وظل قيس على حالة تلك حتى وافاه الأجل .

وقد روى صاحب الأغاني أن شيخاً من بني مُرَّة وجد جشته ميتاً في واد كثير الحجارة خشن ، وأن أهله احتملوه فغسلوه وكفنوه ودفنوه . وأن جنازته كانت أحرَّ جنازة ، ويروي أنه « ما رثي يوم كان أكثر باكياً ولا باكياً من يومئذ » (٤) .

(١) الهبر : القطع .

(٢) فوق السهم : جعل السهم في القوق ، وهو موضع السهم من وتر . الكتوم : القوس التي لا تزن إذا انتضيت .

(٣) الأغاني : جـ ٢ ، ص ٦٤ - ٦٥ . (٤) الأغاني : جـ ٢ ، ص ٩٠ - ٩١ .

ولقد تناقضت الروايات وتضاربت حول أيهما مات أولاً : قيس أم ليلي ؟
والحق أنه لا يمكن القطع برأي جازم في هذه المسألة ، ولقد استغل شعراء الفرس
الذين نظموا القصة في الأدب الفارسي هذا التضارب فعالجوه كل واحد منهم
برؤية مختلفة .

صورة ليلي

أما عن « ليلي » التي هام بها قيس كل هذا الهيام ، فقد وصفها الرواة بأنها
« كانت أجمل النساء ، وأظرفهن وأحسنهن جسماً وعقلاً ، وأملهن شكلاً »^(١) ،
وأنها كانت شاعرة ذكية لبيبة . وقد وصفها « قيس » غير مرة ، ومن وصفه لجمالها
وحسنتها :

أَخَذَتْ مَحَاسِنَ كُلِّ مَآ
ضَنَّتْ مَحَاسِنَهُ بِحَسْنَتِهِ

كَأَذَ الْغَرَآلُ يَكُونُهُنَّهَا
لَوْلَا الشَّوَى وَتَشْوُزُ قَرْنَيْهِ^(٢)

وسأله نسوة عن ليلي قائلين له : ما أعجبتك منها ؟! فقال : كل شيء رأيت
وشاهدته وسمعتة منها أعجبتني .. ولقد جهدت أن يقبح منها عندي شيء أو يسمح
أو يُعاب لأسلو عنها فلم أجده .. فقلن له صفها لنا ، فأنشأ يقول :

بِيضَاءَ خَالِصَةِ الْبِيضِ كَأَنَّهَا
قَمَرٌ تَوَسَّطَ جَنَحَ لَيْلٍ مُسْبِرِدِ

تَرَى مَدَامَعَهَا تَرْتَفِقُ مَقْلَبَةً
سُودَاءَ تَرْغَبُ عَنْ سُودِ الْإِسْمِدِ

ثم يصف أخلاقها بقوله :

خَوْذَ إِذَا كَثُرَ الْكَلَامُ تَعَوَّدَتْ
بِحِمَى الْحَيَاءِ ، وَإِنْ تَكَلَّمَ تَقْصِدُ^(٣) .

وربما كانت ليلي تتمتع بهذا القدر من الجمال وحسن الخلق ، وربما لم تكن ،
لكن قيساً تصورهما على هذا النحو . وقد ذكر من تحدث عنها من الرواة أنها كانت
شاعرة ذكية لبيبة ، وأنها أفصحت في بعض أشعارها عن ما تعرضت له من آلام

(١) الأغانى ، أيضاً : ص ٤٤ .

(٢) الأغانى ، ص ٧٦-٧٧ .

(٣) أيضاً : ص ٨٢-٨٣ . الخود : الفتاة الحسنة . والقصد : التوسط والاعتدال .

لما حل بالمجنون بسببها ، لكن التقاليد كانت تحول بينها وبين البوح بما يعتمل في
نفسها ، ففضل الكتمان (١) .

كما ذكر رواية آخرون أنها كانت تسأل الركبان عن أخبار قيس وتبكي لما حل به ،
وتنشد في ذلك الأشعار (٢) .

* * *

(١) انظر الأغاني : مثلاً : ص ١٤ .
(٢) الأغاني ، أيضاً : ص ٨٦ - ٨٧ .

ثانياً ، انتقال موضوع مجنون ليلى إلى الأدب الفارسي

١ - الطابع الأخلاقي للموضوع

لقد كان « قيس » في حياته وآلامه مثالاً للمحبين العذريين ممن انتشروا في البادية العربية بالحجاز ونجد في أوائل العصر الإسلامي ، كجميل بثينة وكثير عزة وغيرهما ، وكانوا منصرفين بحكم بيئتهم عن الحياة المترفة اللاهية التي تعيشها المدن ، وقد تمكنت التقاليد العربية منهم ، وقوي سلطان الخلق الإسلامي فيهم .

والحق أن الغزل العذري بطابعه العف وتسامي الشاعر فيه بعاطفته عن مستوى الحب الحسي والتزامه بالدين ، كل ذلك لم يكن له وجود في العصر الجاهلي ، وإنما كان فناً عربياً خالصاً نشأ في بيئة إسلامية متأثراً كل التأثر بتعاليم الدين الحنيف ، وبلغ قمة ازدهاره في عهد الدولة الأموية ، بعد أن ظهر أثر العقيدة الشامل في الإنتاج الأدبي بعد عصر صدر الإسلام^(١) .

ولقد نظر الشعراء العذريون إلى المعاناة في الحب على أنها نوع من جهاد النفس الذي هو الجهاد الأكبر ، وهو أشد وأقسى على النفس من الجهاد في الحرب ، وكانوا يرون أن الحب قضاء من الله ، ومن ثم فليتهم إن صبروا على آلامه ، وظهروا الرضا به ، نالوا الثواب عليه .

والحق أن قصص العذريين العرب بدت في مجملها أكثر الأنماط الأدبية صلاحية للانتقال من الأدب العربي إلى الآداب الإسلامية الأخرى ، وذلك بالنظر إلى ما تنطوي عليه هذه القصص من ملامح خلقية وطابع تعليمي عف لا يخالطه

(١) راجع : الدكتور محمد غنيمي هلال : الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية ، طبع مصر ١٩٧٦ ، ص ١٧ وما بعدها .

ما يחדش الحياء أو يُخل بالمرءة ، فضلا عن أنها حدثت في بيئة صحراوية ظلت
تمثل في نظر الأدباء الإسلاميين الجو المثالي الذي تترعع فيه الأخلاق الشريفة ،
والمثل العالية التي اختص بها العرب كالكرم والنجدة والشجاعة وحب المحمدة .

لكن شعراء الفرس وقع اختيارهم على « قيس » دون غيره من العذريين العرب
كجميل وكثير وغيرهما ، لأن قيسا كان أكثرهم إخلاصاً في حبه وأشدهم معاناه
وحرمانا . هذا إلى أن قيسا يعد أشهر الشعراء العذريين قاطبة ، وقد بدا - من خلال
قصته - نموذجاً تتجلى فيه أنبل العواطف وأرق المشاعر رغم ما تعرض له من آلام
وإحباط ، كما كان مثالا للتحلي بالأخلاق الشريفة والفضائل الجمّة والتمسك
بأهداب الدين ، برغم معاندة التقاليد له ، ووقوفها حجر عثرة في سبيل بلوغه أملا
عده أملاً مشروعاً لا تُكر فيه ولا خلاف وهو رغبته في الزواج من ليلى .

حقاً لقد غير الإسلام الحياة العربية تغييراً جذرياً ؛ فحين أقبل أهل البدو
والخضر على الإسلام نظروا فيما يوجه حياتهم من مبادئ أخلاقية وسلوكية ،
وعرضوا كل ذلك على الدين الحنيف ، فما كان منها موافقاً للإسلام أبقوه ، وما
كان معارضاً له طرحوه جانبا . لكننا نلاحظ أن بعض الأعراف التي كانت سائدة
أيام الجاهلية في البيئة العربية - وبخاصة ما يتصل منها بالشعر العربي - قد بقيت
كما هي في صدر الإسلام وعهد الدولة الأموية ، ومن بين هذه الأعراف إهدار دم
الشاعر للقبيلة التي يشيب بفتياتها أو بواحدة منهن . لكن القبيلة كانت تتحرج من
استعمال هذا الحق فلا تسارع بقتل الشاعر ما لم تستصدر من الخليفة أمراً بإباحة دمه .

ومن استقرائنا لموضوع « مجنون ليلى » نلاحظ أن أهل ليلى لم يستعملوا هذا
الحق أبداً ضد قيس ، برغم أن الخليفة كان قد أهدر لهم دمه وأباح لهم قتله ، وإنما
استغلوا هذا الحق في إفشال كل وساطة تبذل للصلح بين الطرفين ، كالوساطة التي
بذلها « نوفل بن مساحق » .

ولقد مثلت هذه المسألة في الأحداث كلها « العقدة » التي لا سبيل إلى حلها ،
فلم يكن هناك بأس عند أهل ليلى من تزويجها لقيس لولا أنه شيب بها ، ولولا أن

هذه الأشعار الجميلة التي قالها في التشبيب ليللي قد شاعت بين الناس وتناقلها الركبان ، فردوا أهل قيس عندما قدموا لخطبتها ردا حاسما لا محيد عنه . وبدأت بذلك عذابات قيس وتولمه الشديد بحب ليللي ، وتعلقه بأهداب الأمل مع كل وساطة تُبذل في سبيل تزويجها له . وانهباء صرح آماله وأحلامه في كل مرة تفشل فيها الوساطة . ولكي يسد أهل ليللي هذا الباب عجلوا بتزويجها لورد الثقيفي .

وتداعت الأحداث بعد ذلك ، وأيقن قيس أن ما حدث لم يكن إلا قدرا مقدورا ، أو قضاء لا سبيل إلى الانفكاك منه ، ولذلك وطَّن نفسه على اليأس مما لا أمل فيه ، وهجر دنيا الناس الذين ظلموه وأذوه وخذلوهم واتهموه بالبله والجنون ، وأنس بوحوش الصحراء وطيورها ، والتمس عندها من الوفاء والمودة ما افتقده في النوع الإنساني ، وتشبه بها في تجوالها الدائم وإجفائها عن الناس .

لكنه كان - مع ذلك كله كما تشير الروايات - متمسكا بأداء فرائض دينه ، صابرا محتسبا عند الله ما يلقاه من ألم وعناء راضيا بقدر قدره الله عليه ، حتى احترمته المنية وعاجله الموت ؛ وهو بعد في ريعان الشباب . وقد استنتج « كارل بروكلمان » في كتابه تاريخ الأدب العربي من الروايات أن قيسا عاش في أوائل عهد الدولة الأموية ، في عهد مروان بن الحكم المتوفى سنة ٦٥ هـ ورجح أن يكون قيس قد عاش إلى سنة ٧٠ هـ .

٢ - الانتقال إلى الأدب الفارسي

لكن الأحداث كلها ظلت في الإطار التاريخي الذي ذكره الإصفيهاني في الأغاني ، ورغم الإمكانيات الفنية الهائلة الكامنة في الموضوع ، فإن أحداً من أدباء العرب لم يعبا بتناوله تناوُلًا فنيا ، مكتفين ببقائه في صورته التاريخية ، دون محاولة لنقله إلى مجال الأدب المحض .

وربما كان للأدباء العرب بعض العذر في إهمالهم هذا النقل ، لأن عرض الإصفيهاني للموضوع كان عرضا مشبعا بالدلالات الفنية ، فبدأ كل حدث من الأحداث التي ساقها الإصفيهاني عن مراحل حياة هذا الشاعر البائس وكأنه

موقف درامي متكامل تتجلى فيه التجربة الشعورية والإفشاء الشعري بصورة واضحة ومؤثرة . وما ساق الإصفهاني الأشعار الرائعة التي قالها المجنون إلا وقد زودها بشرح تفصيلي يديع للمناسبة وبوصف شامل للانفعال الذي أوحى للمجنون بالإفصاح بهذا الشعر ، فبدأ عمل الإصفهاني في هذا الصدد وكأنه عمل فني شبه متكامل وليس مجرد جمع لأخبار المجنون ، وإن شابه الاعتماد على المواقف الدرامية المتناثرة التي لا يربطها خيط من زمان أو مكان . ومن ثم بدأ الموضوع أمام الأدباء العرب - في العصور الأولى - موضوعاً مفروغاً منه ، قد استوفى شكله الفني ، ولم يعد بحاجة إلى تناول جديد .

وهكذا ظل الموضوع في الأدب العربي ضمن إطار تاريخي ، ولم يبادر واحد من الشعراء إلى توظيفه توظيفاً فنياً متكاملأ .

على أن العرب لم يكن لهم - في ذلك الوقت - عهد بنظم القصص الطويلة في منظومات شعرية . فلم يكن ذلك بالأمر اليسور أمام الشعراء العرب في ظل تمسكهم بفن القصيدة ، فالقصيدة تفرض على الشاعر قيوداً تلزمه بالتمسك بوحدة الوزن والقافية ، مما يحول دون انطلاق الشاعر لنظم القصص الطويلة التي تبلغ عدة أبياتها آفا إذ يعجز عن الإتيان بحرف روي واحد يصلح لهذه الأبيات كلها .

ولقد لاحظ الأديب والناقد العربي القديم « عز الدين ابن الأثير » (توفي سنة ٦٣٠ هـ) هذه الملاحظة في كتابه « المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر » فنبه إليها قائلاً إن العربي : « إذ أراد أن يشرح أموراً متعددة ذوات معانٍ مختلفة في شعره ، واحتاج إلى الإطالة بأن ينظم مائتي بيت أو ثلاثمائة أو أكثر من ذلك ، فإنه لا يجيد في الجميع ، ولا في الكثير منه ، بل يجيد في جزء قليل ، والكثير من ذلك رديء غير مَرَضِي » ، وينتقل ابن الأثير من هذه الملاحظة إلى بيان أن الفرس قد نجحوا في نظم المطولات ، وأحرزوا على العرب في هذا المجال الأدبي تقدماً واضحاً ، رغم أن لغتهم لا تساوي شيئاً إذا ما قورنت باللغة العربية ، يقول : « وعلى هذا فإني وجدت العجم يفضلون العرب في هذه النكتة المشار إليها ، فإن

شاعرهم يذكر كتاباً مُصنَّفاً من أوله إلى آخره شعراً ، وهو شرح قصص وأحوال ، ويكون مع ذلك في غاية الفصاحة والبلاغة في لغة القوم ، كما فعل الفردوسي في نظم الكتاب المعروف بـ « شاه نامه » وهو ستون ألف بيت من الشعر ، يشتمل على تاريخ الفرس .. وهذا لا يوجد في اللغة العربية على اتساعها ، وتشعب فنونها وأغراضها ، وعلى أن لغة العجم بالنسبة إليها كقطرة من بحر » .

فما السبب الذي مكّن الفرس من نظم هذه المطولات ؟ لا شك أن ذلك راجع إلى اختيارهم ضرباً آخر من ضروب الشعر يسمى عندهم « المثنوي » ، تكون القافية فيه بين جزئي البيت الواحد تتغير بعد ذلك بتغير الأبيات ، وقد سمح لهم هذا الضرب من الشعر أن يتحرروا من قيد القافية الواحدة في القصيدة ، ومن ثم ينطلقون إلى نظم المطولات غير ملقنين بالآلة إلى التطويل . وهذا الضرب فارسي في نشأته ، لم تعرفه الأشعار العربية القديمة ، وإن كان بعض الشعراء العرب قد استخدموه في نظم الأشعار العربية المتأخرة التي عرفت باسم « المزدوج » منذ نهاية القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي)^(١) .

ومهما يكن من أمر ، فلقد عني الأدب الفارسي بموضوع ليلى والمجنون ، فنقله من الإطار التاريخي الذي ظل فيه في الأدب العربي القديم ، إلى مجال الأدب المحض ، وكان أول من أدخل هذا الموضوع إلى الأدب الفارسي ، الشاعر الكبير « نظامي الكنجوي » الذي استخدم في نظم القصيدة فن « المثنوي » ، واستطاع أن ينظمها برمتها في نحو خمسة آلاف بيت من الشعر .

٣ - نظامي الكنجوي

ولد الشاعر النابه المبدع « نظامي الكنجوي » في سنة ٥٣٥ هـ ، وتوفي حوالي سنة ٥٩٩ هـ ، وهو واحد من عباقرة الشعر في الآداب العالمية . عاش حياته كلها في مسقط رأسه « كنجه »^(٢) ونحا في أشعاره منحى أخلاقياً ، وعكف طوال حياته الحافلة بالإنتاج الفني المتميز على نظم القصص التمثيلي ، في الضرب

(١) راجع : براون : تاريخ الأدب في إيران ، الترجمة العربية ، ص ٣٧ .

(٢) مدينة من مدن جمهورية آذربايجان الحالية .

المعروف بالمشنوي، وخلف لنا خمس قصص سُميت باسم « پنج كنج »، أي الكنوز الخمسة، وهي:

مخزن الأسرار، خسرو وشيرين، ليلي والمجنون، بهرام نامة أو هفت بيكر (أي العرائس السبع)، إسكندر نامة، ولقد ضمت هذه القصص الخمس نحو عشرين ألف بيت من الشعر، فضلا عن ديوان كبير اشتمل على قصائد الشاعر، ضاع معظمه.

ولقد أبدع نظامي في فن القصص التمثيلي إبداعا متقطع النظير، مما جعل عددا من كبار شعراء الفرس في عصور لاحقة يقلدونه، ويحذون حذوه في نظم القصص، بل حاول بعض مقلديه، أن ينظموا نفس القصص التي نظمها « نظامي » من قبل كقصة « ليلي والمجنون » وقصة « خسرو وشيرين »، فتكرر نظم هذه القصص نفسها بالفارسية عدة مرات.

وكان من بين من قلده وسار على غراره في نظم « ليلي والمجنون » كل من: « أمير خسرو الدهلوي » (توفي سنة ٧٢٥)، و « عبد الله هاتفي » (متوفي سنة ١٩٢٧)، وكان تقليد كلا الشعارين لنظامي واضحا كل الوضوح، فبدا وكأنهما لم يرجعا إلى الأصل العربي للقصة، وسارا على نهج نظامي في ترتيب الأحداث، وأغفلا ما أغفل هو الإشارة إليه من الأصل العربي، ولم يشيرا إلى شيء من هذا الأصل لم يرد عنده، مما يكاد يُخرج عمل كل منهما - على حدة - من دائرة الأدب المقارن. وإن كانت دراستهما مفيدة - على كل حال - لتبين كيف تطور الموضوع في الأدب الفارسي القومي.

ومن بين من نظم « ليلي والمجنون » من شعراء الفرس أيضاً الشاعر « عبد الرحمن الجامي » (توفي سنة ٨٩٨)، وقد نحا بالقصة نحو صوفيا، وقد بدا الجامي في عمله مبدعا حقا حين رجع إلى الأصل العربي فتأثر به، كما رجع إلى أعمال من سبقه من شعراء الفرس - ومن بينهم نظامي - فتأثر بها أيضاً، لكن عمله ينطوي على قدر كبير من الأصالة والإبداع.

٤ - مهمة الشاعر عند نظامي

لقد أدرك « نظامي » ما يتطوي عليه الشعر من أهمية في الحث على التخلق بالأخلاق السامية والتمسك بأهداب الفضائل ، وحفز نوازع الخير في النفس الإنسانية ، والتعاطف مع بني الإنسان .

ولم يكن نظامي كشعراء القصور الذين اتخذوا من الشعر وسيلة للكسب ، فقصروا همهم على المدح والتملق الكاذب وارتداد قصور الخلفاء والسلاطين والملوك ، وإنما كان تسيج وحده في هذا الصدد^(١) . وقد وصفه المستشرق الإنجليزي « براون » في كتابه « تاريخ الأدب في إيران » بقوله : « وكما أن ذكاءه لا يتنافسه فيه إلا القليل من شعراء إيران ، فكذلك أخلاقه قلائد يناديه فيها أحد ، لأنه كان يمتاز بالورع الحقيقي دون أن يتزل إلى التعصب والتزمت والجمود ، وكان مستقلاً برأيه شديد الاحترام لكرامته ، ولكنه كان كذلك ظريفاً وديعاً ، وكان الدأً محباً لأولاده ، وزوجاً عاشقاً لزوجته ، وكان لا يحتسي الخمر ... » ويخلص « براون » من وصفه المسهب للأخلاق الرفيعة التي تحلى بها نظامي - وهي الأخلاق التي تجلت من دراسة أشعاره - إلى القول بأننا « لو أردنا تحري الدقة والإيجاز في وصف « نظامي » لقلنا إنه الشاعر الوحيد بين شعراء إيران الذي جمع بين الذكاء النادر والحلق الرفيع ، وإنه تميز بهاتين الخصلتين مجتمعتين بين جميع الشعراء الفرس الذي أمكنت دراستهم والترجمة لهم »^(٢) .

ولقد انعكست هذه الأخلاقيات الرفيعة والمثل العالية على شعر الشاعر بصورة واضحة جليلة ، بل كان في اختياره لموضوعات قصصه حريصاً على أن يختار من الموضوعات ما يصلح للتعبير عن أهدافه الأخلاقية ومراميه السامية ، فإذا نحن استعرضنا موضوعات القصص الخمس التي نظمها ، وجدنا كل موضوعاتها تنطوي على مغزى أخلاقي ومرمى تعليمي . ولذلك لم يكن عجباً أن يطلق أحد كبار الأساتذة العرب - وهو أستاذنا الدكتور عبد النعيم محمد حسين والذي توفّر^(١) وإن كان نظامي قد تابع أهل عصره في إهداء منظوماته إلى عدد من الحكام المشهورين في زمانه؛ فقد أهدى « ليلي والمجنون » إلى أختان بن منوچهر « حاكم شروان .

(٢) براون : تاريخ الأدب في إيران ، الترجمة العربية ، ص ٥١٠ .

على دراسة هذا الشاعر - لقب « شاعر الفضيلة » على نظامي الكنجوي .
ولقد كان واضحاً أن موضوع « مجنون ليلي » - بما انطوي عليه من ملامح أخلاقية وحب عف نبيل - قد شكل نوعاً من الإغراء لنظامي فأقبل على معالجته ، وإن أشار في بدء القصة إلى أنه ما تناول هذا الموضوع إلا بناء على طلب من كبار الأمراء في عصره، وهو الأمير * شروان شاه أبو المظفر أخصتان بن منوچهر* .
ومع أن نظامي أبدى للأمير تهيّبه في أول الأمر من نظم القصة؛ لأن مجالها الصحراء الجرداء والجبال الصماء، وهو مجال ضيق محدود أمام الشاعر، فإن حماسه لنظمها لم يلبث أن ملك عليه نفسه، فأتم نظمها في أربعة آلاف وسبعمائة بيت في أقل من أربعة أشهر، بالرغم من انشغاله في أعمال أخرى، كما يقول هو .
والآن علينا أن نعرض عرضاً مختصراً للموضوع كما صورته نظامي شعراً .

* * *

ليلى والمجنون لنظامي الكنجوي

كان هناك ملك من ملوك العرب لم يُخلف ولدًا، فكان كشمعة بغير ضياء، فرفع إلى الله - عز وجل - أكف الضراعة والدعاء، فوهبه الله ابنًا كالبدنر في جماله أسماء قيسًا، فكان مقياس الفضيلة، ولقد شب عن الطوق لا كما يشب سائر الغلمان، بل فاق الأقران وبرز الصحاب، ولما بلغ من العمر عشرًا أرسله أبوه إلى الكتّاب، فانخرط في زمرة أصحابه من أبناء البيوتات، وكان مع الصبية جمع من البنات يتعلمن معهم.

وبين هؤلاء الفتيات كانت درة خالصة نقية، تنفذ نظراتها إلى القلوب، وكان وجهها وسط ذوائب شعرها مصباح في جنح ليل، أو قيس من النور دون جناحي غراب أسحم، فأحبها قيس حبًا ملك عليه فؤاده، وبادلته هي نفس الشاعر ... ووقعا نهبًا للقليل والقال، ولاكتها الألسنة، فحجبتها أهلها دونه، فنشر قيس على فراقها درر الدمع، وهام في الفياضي والقفار، وكان يذهب كل ليلة يقبل باب دارها، خفيًا كأنه طائر بمائة جناح، ويرجع متثاقلاً بطيئًا كأنه يمشي على الأشواك.

ولاحظ أهل قيس علامات الهيام عليه، فأخبروا أباه ناصحين إياه بالمسارعة بتزويجه بمن أحب، فذهب أبوه إلى ديار ليلى لخطبتها، وقال لأبيها: أنا من تعلم مكانة وغنى، فاطلب ما تشاء، فرفض والد ليلى قائلاً: إن ابنك مجنون وليس من اللائق بنا أن نصاهر مجنونًا، وأنت تعرف كيف يتبع العرب العيوب، وأخشى لذلك أن يشمتوا بي إن أقدمت على هذا الأمر، عليك أن تشغل نفسك بطلب شفاة، قبل أن تطلب له قرينة ... إليك عني، فما لي إلى إجابة سؤالك من سبيل.

فانقلب والد قيس ومن معه من عنده آيسين، لكن يحدوهم الأمل في قيس أن يقتنوه بالسلو عنها، ويزوجوه بقاتنة في الحي غيرها، فأبى.

وهام قيس على أثر ذلك في الجبال والصحاري، يتغنى بالشعر متمثلًا فيه ما آل

إليه حاله ، ولام نفسه على ما كان منه ، إذ وقع في الشباك كصيد أعرج لا يستطيع لنفسه خلاصاً^(١) ، ويتناقل الناس شعره فيما بينهم ، ويأسون لحاله ويشفقون عليه . وبلغ الكرب من أبيه مبلغه « ورفع أهله جميعاً أكفّ الضراعة إلى الله معه . ولما رأوا ما ألم بالآب من العجز وانعدام الحيلة ، أبدى كل واحد منهم رأياً في مخرج من المسألة . ثم اتفق سائرهم على أن هذا الباب إنما يُفتح ببركة الارتحال إلى الكعبة المشرفة . فقرر الآب على أنه إذا جاء موسم الحج ، أعد للأمر عدته . فلما حل موسم الحج قام ونهض ، ودعا بالراحلة وأعد المحمل ، وبعد جهد جهيد أركب ابنه العزيز على الراحلة . فبدا وكأنه قمر قد وُضع في مهد . وانطلق صوب الكعبة يحدوه الأمل . وقد اتشح كالكعبة يوشاح الرأس وما إن شاهد جمال الكعبة ، حتى سارع صوبها عله يظفر بالمراد ، وأخذ بيد ابنه بهدوء ورفق واستظلا بظل الكعبة برهة . ثم قال : يا بني ، هذا مقام الدعاء والابتهاج ، تعلق بأستار الكعبة ، فبذلك يمكن الخلاص من دائرة البلاء والغم . وقل : يارب ، وفقني للخلاص من هذا الضياع ، اشملني برحمتك ، أدخلني في حماك . أنقذني من هذا التيه ، ضع قدمي على الطريق . أدركني ، فلقد بليت بالعشق ، حررتني من بلاء العشق .

وما إن سمع المجنون كلمة العشق ، حتى بكى ثم ضحك ، وقفز من موضعه كما يقفز الثعبان المتحلق ، وأمسك بحلقة تحت باب الكعبة وتعلق . وأنشأ يقول وقد أمسك بالحلقة ووضعها على صدره : « إنني اليوم كسقط المتاع . لقد بعثُ روعي في حلقة العشق ، فلا كانت لي أذن دون حلقة العشق . يقولون لي : دع عنك أمر العشق ، وما هذا - لعمري - طريق العرفان . إما أنا أقتات بالعشق ، أقضي نحبي لو قضى العشق ... فيارب ، أسألك بوجه ليلي ، ارزقني كل لحظة إليها ميلاً . وما بقي لي من عمر ، اطرحه عني وزده في عمر ليلي . فدون خمرها لا كانت لي كأس ، ودون عملتها لا ضُرب لي اسم . وإني وإن كنت أحترق

(١) قارن ذلك بما نقله الإصفيهاني من أن قيساً أنشد :

كأن القلب ليلة قبل يُعسدى	بليبي العامرية أو يُسراج
قطاة غرها شركلاً يسانت	تُجاذبه ، وقد علق الجناس
فلا في الليل نالت ما تُرَجِي	ولا في الصبح كان لها بَرَاح

كالشمع حزنا بسببها فلا طلع على نهار دون حزن عليها»^(١) .

فعاد به أبوه وقد يش من شفائه .

ويذهب أهل ليلى إلى الخليفة يشكون إليه قيساً فيبيح لهم دمه ، وسمع أبوه بالأمر ، فخاف عليه أن يلقي حتفه على أيديهم ، ولبت يبحث عنه أياماً ، وأخيراً عثر عليه مختبئاً في كهف ، بعيداً عن الأنظار كالكنز الخفي ، معرضاً عن مشاغل الدنيا ، قد أشاح بوجهه عن متاعها ، وزهد فيما يطعمُ الناس ، وظل في مكان الصيد ، ولم يضجر أو يتيرم من أهوال العشق ، إذ خلص به من حب الذات ومن قيود النفس .

ولما تعرف قيس على والده ، انثال دمه مدراراً ، واعتذر لوالده عن المشاق التي يسببها له ، وذكر له أن ما حل به إنما هو قدر من الله - عز وجل - ولا مناص من التسليم ، فلا حيلة مع القدر ، ولا لوم على البكاء ، فهذا شأن أهل البلوى ، فرق له أبوه رقة شديدة واحتمله معه إلى المنزل ، لكن قيساً ما لبث بعد بضعة أيام أن مزق ثيابه ، وعاد إلى حياة العزلة في الصحراء .

ويطيل « نظامي » في وصف ليلى وشمالها ، فهي آية الجمال الباهر ، قد نمت في بستان الحسن . كانت تحب قيساً ، فترسل آهاتها خافتة وسط الليل خوف الرقيب ، تحترق بنار لا ضوء لها ولا دخان ، هي نار الفراق ، وكانت شاعرة ذكية بارعة ، وكانت ترسل قيساً خفية ، فإذا بعث إليها برسالة - عن طريق أحد الأصدقاء - يشكو إليها آلام الشوق وتباريح الوجد ، ردّت عليه شعراً لطيفاً رقيقاً كأنه الماء الزلال ، فكانا كبلبلين يشدوان بأعذب الألحان .

وقد خرجت ذات مرة في فصل الربيع إلى حديقة قريبة من دارها ، قد اكتنتها الورود ذات الألوان ، والزهور الحمراء والصفراء ، تبتثق من زمرد العشب الأخضر ، وتبعثرت فوق المنظر هنا وهناك لآلئ الندى الرطب .. والبلبل يغني فرحاً بحب الورود كأنه المجنون . وجلست ليلى الحوراء تشاهد الحديقة وقد اكتنتها الرياحين والأزهار ، فمر بها في البستان شاب من أصحاب الغنى واليسار ، يسمى « ابن سلام » فأعجب بها ، وأرسل إلى والدها يطلب زواجها ،

فرد أبوها رد الموافق ، لكنه أرجأ الأمر إلى حين .

وبينما قيس يجول وحيدا في الفيافي ، لا أنيس له إلا وحوش الصحراء ، إذ مر به ملك تلك الناحية « نوفل » وهو في جمع من أصحابه في رحلة صيد فلما رأى قيسا سأل صحبه عنه ، فأخبروه بخبره ، فرق له « نوفل » وتحمس للوقوف إلى جانبه ، وأقسم أنه لن يهدأ له بال حتى ينال قيس مطلبه . والأمر على كل حال حين ، فهو بما يتمتع به من قوة ومال يستطيع أن يدرك الطير في عرض السماء إذا شاء ، أو يستخرج الشرارة من مكنها في أعماق الصخرة إن أراد . فترك هذا الكلام تأثيرا كتأثير السحر في نفس المجنون ، وانطلقا اللهب المستعر في باطنه بفعل هذا الوعد ، وخرج عنده من الحمام ، وارتدى أفخر الثياب ، فتحول وجهه الشاحب إلى لون الأرجوان ، واسترسل شعره الفاحم حول طالع هو كالقمر ليلة التمام .

وَبَر نوفل بوعده ، فحشد جنده ، وقصد بهم ديار ليلى ، وبعث إلى أهلها رسولا وخبرهم بين الموافقة على زواج ليلى بقيس ، وبين الحرب . فلم يأبهوا بتهديده ، ونشبت الحرب بين الفريقين ، كادت الغلبة فيها تكون لأهل ليلى ، لولا أن « نوفل » أرسل في طلب المدد ، فجاءه جيش تهتز له قواعد جبل أبي قبيس . ولحقت الهزيمة بحي أهل ليلى ، وأقبل أبوها على وَجَل ، يقدم فروض الطاعة والاعتذار ، وأعلن رفضه لتزويج ابنته بالمجنون ، فهو عار وأي عار فإذا ما أرغم على ذلك ، فسوف ينقلب إلى الفتاة فيذبحها ذبح الشاة ، ويرمي برأسها للكلاب .

وأمام هذا الرأي القاطع اقتنع نوفل ، وتأهب للانصراف بجيشه ، فجن جنون قيس ، وصاح بنوفل معريا عن استيائه لتراجعه ، وتخليه عن نصرته ، ثم انطلق قيس لا يلوي على شئ إلى حياة العزلة في الصحراء .

(١) ربما انتقل هذا المعيار الجمالي من الأدب العربي إلى شعراء الفرس ، فلقد كانت العيون التي في طرفها حور تدل على فرط الجمال عند العرب ، قارن قول جرير :

إن العيون التي في طرفها حَسْرورٌ قتلنا ثم لم يحين قتلنا
يَصْرَعْنَ ذا اللب حتى لا حَرَاك به وهن أضعف خلق الله إنسانا

وقول بشار :

بالياتي تـــــــزاد نكــــرا في حب من أحببت بكــــرا
حوراء إن نظرت إليــــك سفنك بالعينين غمــــرا

وذات مرة رأى صياداً قد أوقع في حباله غزالة ، ثم هم يذبحها ، فتوسل إلى الصياد أن يفك أسر الغزالة لشبهها بليلي ، ورأى مرة غرباً أسحَمَ فناجاه .

أما ليلي ، فقد أخذ الضيق منها كل مأخذ حين علمت بعودة نوفل دون مراده ، وكانت تجهد وتداري مشاعرها كي لا يعلم أحد سرها ، كأنها شمعة ، تبدو ضاحكة في مظهرها وباطنها يحترق . ورأى أبوها أن من الحكمة التعجيل بزواجها من « ابن سلام » فزُقت إليه ، وحملها إلى داره ، ولكن ليلي أبت إلا أن تعيش عنده عذراء . ولم يلق زوجها منها إلا الصدود ، وقالت له : أقسم بخالقي الذي صورني على هذا الجمال ، لن تنال مني غرضاً ، وإلا أرقت دمي بسيفك ، فيس منها ، وأيقن أن قلبها مشغول بقيس ، فقنع منها بالرؤية من بعيد .

ولم يكن قيس قد عرف نبأ زواج ليلي ، فهو هائم على وجهه في الصحراء ، ذاهل عن نفسه ، لا يكاد يفرق بين الورد والشوك . وبينما هو على هذا الحال ، إذا بأعرابي على جمل يواتيه ، ويقول له : « أيها الغافل عن حساب حياتك ، لقد أضعت عمرك في حب حسناء ، يجمل بك أن تصرف نفسك عن الغيد ، إذ لا يُتظَر منهن وفاء ، وانفض يدك عن شيمته الغدر ، فقد تزوجت « ليلي » بآخر فوقع المجنون من فرط اليأس صريعاً ، وغاب عن الوعي ، فلما أفاق أخذ بيدي حنقه على زوجها ، ووصفه بأنه كالغراب الذي اختطف الثمرة من بستان أمله ثم يناجي ليلي عاتباً مغضباً عليها ، لكنه يعاهدها في النهاية على أن يظل مقبلاً على حبيها لا يروم عنها سُلُوءاً .

وكان والد قيس استبد به الهم لما آل إليه حال ولده ، فأخذ يبكي بكاء يعقوب على يوسف ، وداهمته الشيخوخة ، فخشي أن يعاجله الأجل قبل أن يرى فلذة كبده ، فتوكأ على عصاه ، وانطلق في صحبة جماعة من قومه يبحثون عن المجنون ، حتى عشروا عليه وأقبل الأب على ابنه ينصحه وقد خنقته العبرات وطلب إليه أن يتجلد ويصبر ، ويخدع نفسه بباطل من الخيال حتى يُشفي ، واستحثه على أن يرافقه إلى دياره ، ليكون عوناً له وستداً فيما بقي من أجله ، فأبى

قيس عليه ، واعتذر له بأنه لا يعبأ بقيود العقل ، لأنه أسير المحبة والعشق ، والعالم عنده لا يساوي شيئاً دون العشق والمحبة ، ولم يلبث أبوه أن مات ، فحزن عليه المجنون حزناً شديداً .

ولكثرة وجود قيس بالصحراء أنست به الوحوش ، فكان إذا سار تبعته صفيين عن يمين ويسار ، وكثيراً ما كان يدعو الله تعالى ويناجيه ، ويرى في نومه بعض الرؤى فينهض منها مسروراً مستبشراً .

وكتبت إليه ليلي ذات مرة رسالة بعثتها مع أحد الأصدقاء تعزي قيساً في وفاة أبيه فرد عليها برسالة طويلة قال فيها : « أعلم أنك من عفتك في قلعة منيعة المنال ، وأن جوهرتك مستقرة في صدفها ، وأن كنزك محمى بغدائك المتلوية تلوي الثعبان^(١) ، فلا مطمع لأحد فيك » .

ولقد أقبل خاله « سليم العامري » ليزوره في القفار ، وجدّ في البحث عنه حتى عثر عليه وسط جماعة من الوحوش . وقد لفحته الشمس فبدأ بين الوحوش أسود حبشياً ، كأنه خال قد ازدان به المكان .

وقدم إليه خاله طعاماً من الحلوى واللحم المشوي ، فأبى أن يطعمه ، وعلم خاله أنه إنما يقنع في طعامه بما تطعمه الغزلان من العشب ، فامتدح صنيعه ، وأخبره أن من كان هذا دأبه فهو لهذا العالم سيد ، لا سلطان لأحد عليه ، ثم ما زال به حتى أقنعه بأن يصحبه لزيارة أمه ، التي جزعت كل الجزع لفراقه وبعاده .

وفي لقائه بأمه وحواره معها تحاول أن تقيه بجوارها ، فيمتنع عليها ، ويبين لها أن ما حل به كان قدراً مقدروا ، ويقول : « إن ما وقع بي كان أمراً مقضياً لا يجدي معه اجتهاد ، وعشق يخالطه كل هذا العناء والحزن لا يقع - كما تعلمين يا أماء - اختياراً » . ولم يلبث أن رجع إلى عزلته في الصحراء .

(١) شاع في الأدب الفارسي تصوير الكنز بأنه لا بد أن يكون له حارس يحميه ، وهذا الحارس عبارة عن ثعبان ضخم يقف على باب الكنز لا يبرح كي يحميه من الأطماع .

أما ليلي فتخرج ذات ليلة وقد ضاق صدرها ، تنتسم أخبار المجنون ، فتصادف في الطريق كهلاً من الأعراب تسأله عن قيس ، فيصف لها حاله قائلاً : « هو محيط لا يهدأ له موج ، هو قمر قد سقط عن الأوج ، صاح صيحة كالمنادي ، طائفاً أرجاء الوادي هاتفاً : ليلي ، ساعياً على الأقدام ، باحثاً عنها في كل مقام . لا يبالي بضر أو ينفع ، لا سبيل له إلا سبيل ليلاه » .

فتتأثر ليلي تأثراً بالغاً ، وتسأل الكهل أن يضرب في الصحراء ، لعله يظفر بالمجنون ، فيبلغه عنها رسالة تطلب إليه فيها أن يتلاقيا في موعد حددته ، في مزرعة نخل نائية ، ويخف قيس إلى لقائهما وينشدها شعراً عذبا رقيقاً ، ثم ينصرف . وجاءه شاب من بغداد يُدعي « سلام البغدادي » لكي يصحب قيساً ويحفظ عنه أشعاره ، وقدم إليه طعاماً رفضه قيس قائلاً إنه لم يعد فيه بقية من نفسه البهيمة التي تطلب الغذاء ، ومن ثم فهو لا يهلك إن امتنع عن الطعام . ورجاه قيس ألا يسيء الظن به ، فهو ليس بمجنون ، بل هو سيد مملكة العشق ، قد تخلص من شهوات النفس . وقد رجع « سلام » إلى بغداد مزوداً بكثير من القصائد والأشعار التي وعاهها عن المجنون .

ويتوقف « نظامي » عن متابعة القصة لكي يؤكد أن قيساً لم يكن مجنوناً قد ذهب عقله ، بل كان قلبه ممتلئاً نورا وإيماناً . وأنه لمجنون أن يأتي بهذه الدرر من الشعر العذب الرقيق !!!

ويصاب زوج ليلي بالحمى ، بسبب انصرافها عنه ، وانكشاف توليها بالمجنون ، فلم يطق الزوج صبراً ، وأسلم الروح . فرجعت ليلي إلى بيت أبيها بعد فترة الخداد ، وبعثت إلى المجنون تطلب لقاؤه فأتى في قطع من الوحش ، وتلاقيا ثم افترقا . وقد أكبر الناس عند رؤية لقاؤهما أمر العشق .

وحين جاء الخريف بجحافلها أصيب البستان بالضر والعطب . ومن فوق سرير البهاء والفسخار هوت ليلي في بثر الألام والأسقام وأصبح الجسد البديع ذو الكسوة الحرير كعود الحطب الواهن الجفاف . ذهبت

حرارة تموز^(١) بالندى الرطب . هبت الرياح فعصفت بأوراق الشقائق^(٢) ،
أسندت شجرت السرو^(٣) المشوكة رأسها على وسادة المرض ، فهوى طائر
روحها من غصن الحياة ، وأقشمت سرها لأمها ، وفتحت باب المحبة دفعة فقالت
إنني أطعم الدم ، فأين الرحمة في هذا ؟ إنني أبذل الروح ، فأية حياة في هذا ؟
لطالما ازدرت كبدي خفية ، حتى فاض الألم من أعماقي وفشا على لساني ، وما
إن كشفت الحجب عن سري ، حتى أذنت روحي بالرحيل . أمسكي برفقتي
وضميني إليك ، وحاذري ، فإنك إن لم تنفذي وصيتي كان دمي في رقبتك ، فإن
أنا أسلمت الروح ، ومت بسبب بعد الحبيب ، زينني كعروس مجلوة ، ثم
أسلميني لأطباق الثرى والتراب ، فإذا علم من تشرد بسببي ، أنني قد غادرت
الدنيا ، فسيأتي - يقينا - تسلياً وحداداً ، للسلام على هذا الثابوت فإن استوى أمام
قبري ، بحث عن قمر فيرى تراباً فيبكي الغريب المغبر بالتراب ، حسرة وألماً على
ترابي . حبيب هو ويا له من حبيب هو ذكرى أبقياها لك مني ، فبالله عليك أحسني
الظن به ، لا تنظري إليه بعين الصَّخَّار والاحتقار . لكم كان عزيزاً لدي ، فليكن
عزيزاً إليك كما كان إلى ، وقولي له : إن ليلى كانت تحطم قيودها ، لتنتقل حرة
من هذا القصر الموحش (الدنيا) ، كانت تُسَلِّمُ جَسَدَها للتراب وهي مقيمة على
حبيك ، وتبذل روحها الطاهرة على ذكراك . إنها إنما صدقت في عشقتك ، وما كان
لروحها من شغل سوى العشق . إنك إن سألتنا عن حالها ساعة أسلمت الروح ،
قلنا : قد خرجت من الدنيا بمحبتك ، ولم يكن لها - طوال بقائها في هذا العالم -
من هم إلا همك ، ولحظة أن ماتت حزينة بسببك ، تزودت للطريق بالحزن عليك ،
وهي اليوم - وقد واراها التراب - نهب الألم شغفاً بك وحينئذ إليك . قالت هذا
وبللت عينها بالدمع ، ثم انطلقت مسرعة إلى إقليم آخر .

(١) تموز : شهر يوليو . وهو من شهور الصيف الحارة .

(٢) الشقائق : شقائق النعمان ، نوع من الزهور ذات اللون الأحمر .

(٣) تشبيه الحسان : بشجرة السرو شائع في الأدب الفارسي ، وتتميز شجرة السرو بطولها واعتدالها
ونضرتها الدائمة .

« ولما علم قيس كسير القلب ، نبأ وفاة ذلك البدر ، انهمرت من عينيه الدموع ،
ويكي بكاء مرّاً مرّاً ، ومن ذا الذي يسلم في الدنيا من البكاء المرير ؟

وأقبل صوب روضة قبرها يغلي ، كأنه السحاب يرعد من الأعماق ، وكم
أهرق الدمع سخياً ، ففاض من عينيه دماً ، والناس قد فروا من صياحه وعويله ،
والكبد قد ذابت منه ، وانسابت دماً ، كما يذوب الشمع ، حين أطلق لسانه بحديث
ممزوج بالنار ، قائلاً : يا زهرة وليدة عاجلها الزمان ، فلم تشهد خريفاً ، رحلت عن
الدنيا وما رأتها بعدُ . كيف أنت وقد اكتنفتك التراب والثرى ؟ وكيف أنت في
ظلمات هذا القبر ؟ ماذا ألم يشقهاك الشبيهة بالعقيق ؟ ماذا ألم بشعرك المسكي
الفواح ؟ إن غبت عني فصفاتك ملء روعي ، وإن ابتعدت عن عيني السقيمة ،
فلست عن عين قلبي ببعيد ، وإن رحلت صورتك عنا ، فألمك في النفس مقيم
أبداً .

وضاقت الدنيا بقرين ، وبدت له كعين النمل ، وغدت الأرض المحيطة بقبر
ليلي خضراء معشوشية ، لكثرة ما ذرف الدمع مدراراً فوقها .

وقد اشتد به النحيب ، وأخذته التحول والهزال ، وكلما هم بالانصراف عن
القبر ، غلبه الشوق إلى العروس التي ضمها الثرى ، فعاد . ورفع يديه بالضراعة
إلى الله - تعالي - سائلاً إياه أن يخلصه من محنته ، ويقبضه إليه . ثم انكفاً على
الأرض آخذاً القبر بين ذراعيه ، وما لبث أن أسلم الروح . وعرف أهله وذووه
بخبير موته ، فقدموا وقد لبسوا الحداد ، وأمطروه بوابل دموعهم ، ثم حفروا له قبراً
بجوار قبر ليلي ، واحتملوا جسده وواروه التراب جنباً إلى جنب ليله .

* * *

ثالثاً : دراسة مقارنة

أ : أوجه التشابه

١ - يتبين لنا من العرض السريع لقصة ليلى والمجنون عند نظامي ، أن الشاعر الفارسي قد استطاع أن يجمع الروايات المتفرقة عن أخبار قيس ، ويلم شتيتهما ويؤلف بينها ، ويدفع بها في سياق واحد لكي يجعل منها في النهاية قصة متتابعة الأحداث متوالية الفصول ، ظل ملتزماً فيها بالإطار العام الذي رسمته الروايات العربية للموضوع ، فلم يحد عن هذا الإطار إلا لضرورة فنية اقتضتها نقل الموضوع من النطاق التاريخي إلى نطاق الأدب المحض ، كما سيأتي .

٢ - على أن أظهر ما حرص « نظامي » على نقله من الأصل العربي للموضوع هو الطابع الأخلاقي . لقد سبق لنا أن أشرنا إلى أن هذا الطابع نفسه قد شكل نوعاً من الإغراء لهذا الشاعر ذي النزعة الأخلاقية ، فوجد في الموضوع طلبته ، وأنه يتناسب مع دعوته إلى الفضيلة ، فصاغه بهذه الصورة الفنية الرائعة المؤثرة ، لكي يدعو من خلاله إلى العفة والأخلاق الحميدة والمثل السامية لقد بدأ الموضوع في مادته الأولية العُقل ، ينتمي تاريخياً إلى « خير القرون »^(١) القرن الأول للإسلام حين كانت الأخلاق السائدة لازالت بريئة من الخلط الذي داخلها في العصور التالية ، قد بقيت في الناس مناقب العرب التي عرفوا بها ، وهذبها الإسلام ، بل وحولها إلى خُلُق إسلامي غايته التقرب إلى الله بنشر مبادئ الحق والخير والجمال بين الناس . لذلك نجد « نظامي » معنياً غاية العناية في قصته بالإعلاء من شأن هذه المناقب والإشادة بها ، وتصوير معاني الاستقلال والشجاعة والنجدة والأنفة ، والحب العذري العف في صور رائعة باهرة .

(١) إشارة إلى الحديث المشهور عن النبي - صلى الله عليه وسلم - أنه قال : « خير القرون قرني ، ثم الذين يلونهم ، ثم الذين يلونهم ... » .

٣- وقد جعل « نظامي » شخصية قيس بمثابة المحور الذي تدور حوله الأحداث، فهو بطل القصة ومحرك أحداثها بلا منازع ، وهو في هذا يتفق تماماً مع ما ورد في الأصل العربي .

والحق أن شخصية هذا الشاعر العربي البدوي الذي ابتلي بداء العشق - قيس - قد أخذت بألباب شاعرنا الفارسي « نظامي » ، فبدأ في نظره - كما قال هو عنه : « مقياس الفضائل كلها » تتمثل فيه أنبل العواطف وأرق المشاعر الإنسانية ، وتجلى في قريحته أسمى آيات الفن والإبداع ، ورغم أن الشعر قد غلبه على نفسه فباح فيه بعاطفة الحب التي أخذت بلبه وملكت عليه وجوده كله ، وعبر به عن محنته وكرهه ولوعته ، إلا أنه ظل عف اللسان طاهر الغاية ، وانعكست في شعره صور جهاده مع نفسه ، ومع التقاليد التي فرضت نفسها عليه ، فحالت بينه وبين مطلوبه ، ولكنه مع ذلك لم يُبد تَبَرُّماً ولا ضيقاً بما جرت به الأقدار . لقد رسم « نظامي » صورة مثالية لقيس ظهر من خلالها جميل الطلعة ، طلق المحيا ، خصب الخيال ، نبيل الغاية ، عَف اللسان ، فيه شيء من غرور الشباب ، طيب السمائل ، كريم الضيافة ، متسامح ، وربما أراد « نظامي » أن يجعل من قيس بسماته الأخلاقية والإنسانية هذه نموذجاً يحتذى به كل شاب ، ولا سيما ابنه الذي خصه في نهاية القصة بنصح وتوجيه اشتمل على نحو ثمانية عشر بيتاً من الشعر بمناسبة بلوغ الابن الرابعة عشرة من عمره .

٤ - ومن السمات التي حرص عليها من الأصل العربي للقصة ، إيمان قيس بالقضاء والقدر ، وأن ما حدث له إنما هو قدر الله مكتوب عليه ، وأنه لا سبيل له إلى تغيير هذا القدر . فقيس - في الأصل العربي والقصص الفارسي - لم يد تبرما ولا ضيقاً بما جرت به الأقدار ، وهو - بحسه الإسلامي - لم يصارع القدر كما يفعل أبطال الأساطير الإغريقية^(١) ، بل أظهر الرضا بما أملاه القدر ، وعدّ ما رآه الناس شراً هو الخير كله .

(١) راجع مثلاً : أسطورة أوديب ملكاً لسوفوكليس .

على أننا لا نستطيع أن نقول كما قال بعض النقاد المحدثين^(١) بأن بعض المعاني الدينية انتقلت من خلال هذه القصة إلى الأدب الفارسي ، ومنها اعتقاد قيس في القضاء والقدر ، وإيمانه بأن هذا القضاء والقدر هو مبعث ما ابتلي به من حب وما كتب عليه من فراق للحبيب ، ولذلك كان موقناً بأن عليه أن يتحمل ويصبر لأن هذا قدره .

وتعليقنا على هذا القول هو أن « نظامي » وغيره من شعراء الفرس - الذين نظموا القصة في الفارسية - لم يكونوا ينتظرون أحداث هذه القصة لكي يؤمنوا من خلالها بهذه المعاني ، فهي موجودة ومركوزة في معتقداتهم وأفكارهم قبل تناولهم لهذه القصة وبعدها ، لأنها من أصول معتقداتهم الدينية ، ومن ثم فإن التعبير عنها في أعمالهم لا يعد في الواقع تأثيراً بالأصل العربي للقصة بقدر ما يعبر عن إيمانهم بعبقيرة دينية يشاركون فيه العرب وغيرهم من المسلمين سواء بسواء ، فلا يمكن أن تكون القصة هي السبب في ظهور هذا العقائد في شعرهم .

غاية ما في الأمر أن نظامي قد حرص على الإبقاء على هذا الملمح من ملامح القصة في أصلها العربي ، فجعله أساساً بنى عليه تصوره لشخصية قيس ورؤيته الإيمانية للمأساة التي نزلت به^(٢) .

(١) انظر الدكتور محمد غنيمي هلال : الحياة العاطفية ، ص ٢٥٧ وما بعدها .
(٢) حاول « نظامي » - غير مرة - في هذه القصة أن يبين أن هناك تلازماً في هذه الحياة بين « التقدير والتدبير » أي بين قضاء الله وقدره ، وتدبير الإنسان وفراره من هذا القضاء ، واجتهاد الشاعر - كمعاداة شعراء الفرس - لكي يعطي لهذا المعنى أبعاداً وجدانية ، فهو يقول : « إن في حركة كل موجود سرّاً من الأسرار مقصوداً . فالورق له وجهان ولذلك فهو مستهدف من جانبيين ، ففي أحد جانبيه يكون حساب التدبير ، وفي الجانب الآخر حساب التقدير . وقلما وجد كاتب صحيح القلم يستطيع التفريق بين هذين الجانبين . فكم من ورد حسبه ورداً ، ثم عرفت شوكة حين عابنت أذاه . وكم من عنقود بدأ في مظهره حصرماً ، لكنه كان بالتجريب عنياً حلوا المذاق ، وكم من جوع أوهن القوى لكنه جلب الصحة للقوة الهاضمة . فما دام هناك مثل هذا الخلاف (بين التدبير والتقدير) فإن التسليم أولى بالمرء من العناد » (نظامي كنجوي : ليلي والمجنون ، تحقيق وحيد دستغرد ، طبع طهران ٣٣٣ هـ . ش ، ص ١٢٢ . وانظر أيضاً د. محمد عبد السلام كفاي في الأدب المقارن ، بيروت ١٩٧٢ ، ص ٣٣٥ - ٣٣٦ .

ب - الإضافات الفنية والحلقات الموضوعية

يري الأستاذ الدكتور طه ندا في كتابه «الأدب المقارن» أن «نظامي» قد أضاف إلى الأصل العربي «من التفاصيل ما لا نعرف له مصدراً، ونستبعد أن يكون قد اطلع على كثير من المصادر، فاختر منها وانتقى، ولكن الذي نرجحه أن يكون قد وقع على كتاب - لم نعرفه بعد - جمع تلك المادة التي صاغ منها منظومته»^(١).

لكنني أرى أن في هذا القول إجحافاً بحق نظامي وإنكاراً لجانب مهم من جوانب عبقرته الفنية.

فهذه الإضافات التي أضافها «نظامي» إلى الموضوع لا تُنسب - في رأينا - إلى كتاب - لا زال مجهولاً - قد اشتمل على هذه الإضافات نفسها ووقع عليه الشاعر فنقلها منه. كما أشار أستاذنا الدكتور ندا، بل ينبغي أن ننسب هذه الإضافات إلى عبقرية «نظامي» وإبداعه الفني. وهي العبقرية التي أمّلت عليه نقل الموضوع من نطاقه التاريخي إلى نطاق الأدب المحض، ومن إطاره التشريي إلى إطار شعري؛ الأمر الذي ألزم الشاعر بأن يضيف من عنده من العناصر الدرامية والشخصيات والمشاهد، ويولد من الصور، ويتخيل من المواقف ما لم يكن له وجود في الأصل العربي، لكي يتكامل البناء الفني للقصة.

ونحن إذا رجعنا إلى مقدمات القصة التي كتبها «نظامي» نجد يدي تهيئه من تناول الموضوع، ويعبر عن خوفه منذ البداية من أن مجال القصة ضيق محدود، ولأنه فارس الشعر والبيان، يحسن أن يكون المجال واسعاً مفتوحاً أمامه كيما يتحرك بحرية وانطلاق، فيتجلى طبعه ونموذ قريحته، ويتسع عليه مجال بلاغته.

يبدأ نظامي معبراً عن تخوفه وتهيئه من تناول موضوع «ليلي والمجنون» بقوله في مقدمات القصة.

«يتعين عليّ - فيما يبدو - أن أكثر من سَوِّق النكات، مادمت أمضي في رحلة لا أتبين فيها طريقي، فليس هاهنا بستان ولا وليمة ملكية، ولا نهر، ولا خمر،

(١) د. طه ندا: الأدب المقارن، بيروت ١٩٧٥، ص ١٥٩.

ولا ندمان ، بل هاهنا جفاف الرمال ، وصلابة الصخور والجبال ، مما يشغل أكثر الكلام بالهم والحزن^(١) .

فربما كان أكثر ما أقلق نظامي ، عند بداية نظمه للقصة ، أنه إنما يعالج موضوعاً في مسرح غير مألوف له ، وهو الصحراء الجرداء الخالية من البساتين والولائم الملكية ، والأنهار ، وكؤوس الشراب ، والتقاء الندمان والصحاب ، مما يجعل مجال النظم ضيقاً أمامه بشكل لم يعهده من قبل ، فلقد كانت القصة التي أتمها نظامي قبل أن يشتغل بنظم « ليلي والمجنون » هي قصة « خسرو وشيرين » التي اشتملت على مغامرات الملك الساساني « خسرو پرويز » وزواجه بالأميرة الأرمنية « شيرين » والنهاية المفجعة التي لقيها غريمه البائس « فرهاد »^(٢) .

كان الباب أمام « نظامي » متسعاً فسيحاً في « خسرو وشيرين » لوصف المناظر الطبيعية الخلابة التي تمجذب القارئ وتضفي على الموضوع بهجة وجمالاً ، فقد أكثر من الحديث عن الموائد الملكية ، وبدا وكأنه يتغزل في أنواع الأطعمة والفواكه المأكولة والمشمومة التي حفلت بها تلك الموائد ، وفي الرياض والأزهار التي أحاطت بها واكتفتها من كل جانب .

أما الآن فهو مقبل على نظم قصة تدور أحداثها في صحراء جرداء قاحلة فأني لطبعه أن يواتيه ولقربحه أن تطاوعه فتحدود في تصوير مثل هذا الجو الساذج الذي لا يمكن أن يضيفي على الحدث المأساوي للقصة إلا ثقلاً ينوء بكلكله على نفس القارئ .

ومن هنا اختط « نظامي » لنفسه خطة يستطيع أن يخرج بها من مأزق نظم قصة تجري أحداثها على مسرح لم يعهد النظم فيه من قبل ، بل يصعب النظم فيه أصلاً لجذبته وخلوه من مواد تضفي من البهجة والتشويق ما يخفف من وطأة المأساة وثقلها على القلب .

(١) تنهى إلى سمع المهندس « فرهاد » نياً كاذب مفاده أن حبيته « شيرين » قد قضت نحبها ، فألقى بنفسه من فوق الجبل الذي كان قد أتم فيه ثوره مشروعه الكبير بقطع أخدود في الصخر الصلد لكي يمر منه الماء إلى أعلى الجبل ، وكان قد وعد عند إنجام مهمته بالزواج من شيرين .

وبقدر ما كان « نظامي » حريصاً على التزام الإطار العام للأصل العربي - الوارد في كتاب الأغاني - كان معنياً أيضاً بإعمار الأحداث بمزيد من العناصر الدرامية والصور المتخيلة وإضافة مجموعة من المواقف التأثيرية وابتكار عدد من الشخصيات وتوليد المشاهد وتنويعها ، لكي يتغلب على ما ظن أنه سيصيب المعالجة الفنية للقصة بالنقص والقصور ، بسبب جذب المسرح الذي تجري فيه الأحداث ، فجاءت القصة مملوءة بالحركة والحياة ، ولم نلاحظ قصوراً في التوافق بين حركة الأحداث وجمود المسرح الذي وقعت فيه ، بل حاول الشاعر توظيف كل العناصر اللازمة ، وجعلها تشارك في تعميق الإحساس بالحدث .

لقد كانت الضرورة الفنية إذن هي التي دعت شاعرنا « نظامي الكنجوي » إلى إعمار القصة بعناصر لم ترد في الأصل العربي ، وهو إعمار أفصح عن عبقرية هذا الشاعر وقدرته على الابتكار والإبداع ، وعلي إدراكه للحاجات الفنية للأعمال التي يقبل على معالجتها ومحاولته إشباع هذه الحاجات بالقدر الذي يتناسب مع العمل .

ومن ثم لا يمكن أن نَعزُو هذه الإضافات التي أضافها نظامي إلى كتاب اطلع عليه الشاعر ونقل منه تلك الإضافات التي صاغ منها منظومته ، وإلا كان ذلك ظلماً لعبقرية هذا الشاعر وافتتاتاً على ما بذله من جهد في سبيل إعمار الموضوع بهذه العناصر الإيجابية التي جعلت من القصة نموذجاً يُحتذى في الفن والإبداع .

والآن علينا أن ننظر في التغييرات والإضافات التي أضافها شاعرنا الفارسي « نظامي الكنجوي » على الأصل العربي ، لكي يطبعه بطابع فني جمالي ، ثم نخلص بعد ذلك إلى رصد أوجه الخلاف بين قصة نظامي وأصولها العربية .

التغييرات والإضافات ذات الطابع الفني :

١ - رتب نظامي أحداث القصة وقسمها إلى مناظر ومشاهد متتابعة يُمضي بعضها إلى بعض ، فجعل منها سلسلة متصلة الحلقات لا تضارب بينها ولا اختلاف ولا تناقض ، كما كان الحال في الأصل العربي عند أبي الفرج الإصفهاني . ولم يكن العمل الذي قام به نظامي ترجمة للقصة من أصولها العربية

إلى الفارسية ، بل كان شيئاً أعلى من الترجمة ، قد اتخذ من الأحداث البسيطة في الأصل العربي مادته الغفل التي شاد بها أركان قصته بطريقة فنية محكمة ، وزود هذه المادة وولد فيها صوراً كثيرة متخيلة .

ولا شك أن هذا العمل الفني يستلزم استعداداً خاصاً وعمقاً ذاتية لدى الأديب تمكنه من إثراء الدلالات الفنية في الموضوع وإضفاء الطابع الجمالي عليه .

٢ - أخرج « نظامي » الموضوع من حالته الثرية في العربية إلى حالة شعرية في الفارسية ، لكي يعبر بنسق الشعر ونظمه وألفاظه وموسيقاه ، ويصور القصة تصويراً شعرياً مؤثراً ، مجاله النفس ومشاعرها وخلجاتها ، وليس مجاله العالم الخارجي وحده .

٣ - عمد « نظامي » إلى توظيف الزمان والمكان لخدمة كل حدث يعرض له . فهو يهيئ المسرح للحدث المنتظر ويحشد له كل عناصر التأثير الدرامي بالطبيعة المحيطة . فالمرج الخضر والحدائق الغناء والزهور الزاهية الألوان ، وشدو الطيور ، وانبلاج الصبح ، وإقبال الربيع ، وسائر العوامل المكانية والزمانية تمهد لحدث سعيد كلقاء بين الحبيبين ، أو قدوم زائر بخير من الحبيب ، بينما تتضافر العوامل المكانية والزمانية المعاكسة ، كمقدم الحريف ، وتساقط أوراق الأشجار ، وذبول الورود والأزهار ، وإصابة البستان بالضرر والعطب في تهيئة المسرح لحدث حزين كالفرق . وهكذا يستدعي الشاعر كل العوامل التأثيرية لتعميق الإحساس بالفرح أو الإحساس بالألم .

ويتتابع اللقاء والفرق ، كتتابع الليل والنهار ، وتداول الأيام ، لتعزيز طابع الحركة ، وإضافة صفة الحيوية والتدفق على أحداث القصة .

٤ - استطاع نظامي أن يحور في عنصر الصراع الدرامي تحويراً يتفق مع رؤيته الفنية لأحداث القصة ، فلم يبق على الطابع الخارجي لهذا الصراع كما بدأ في الأصل العربي ، بمعنى أنه صراع مفروض من الخارج بحكم تقاليد المجتمع والبيئة ، بل حاكه صراعاً داخلياً بين النفس البشرية ونوازعها ، وتقلبها بين اليأس والرجاء

والألم والأمل ، حتى بلغ بالصراع في النهاية مبلغاً جعل قيساً يتخلص من نوازع نفسه البهيمية ، ويتواءم مع هذا الجو الذي ارتضاه لنفسه ، بعد أن ارتاض الحياة مع وحوش الصحراء ، واقتات بالأعشاب ، وصبر على تقلبات الجو ، بل وتمكن قيس من إقناع بعض الناس - كخاله - بسلامة اختياره وبأنه على حق في أنه قد اعتزل الناس ، فامتدح خاله صنيعة ، وأخبره بأن من كان هذا دأبه فهو لهذا العالم سيد لا سلطان لأحد عليه .

٥ - يمارس « الحوار » في قصة « نظامي » دوراً كبيراً في تطوير الأحداث ، وقد يكون الحوار بين إنسان وإنسان آخر ، أو بين إنسان وحيوان ، أو بين إنسان وطائر ، وقد يكون هذا الحوار في حالة اليقظة أو في المنام .

ومن الواضح - من خلال استقراءنا للشعر الفارسي الإسلامي - أن الفرس كانوا - وربما لازالوا - يجدون في الشعر الذي يصاغ فيه الحوار متعة جمالية وغنائية ، لا تقل أهمية عن متعة الانفعال بتطور أحداث القصة نفسها ، ولعل هذا هو الذي دفع نظامي إلى الإكثار من مواقف الحوار لا في قصته هذه وحدها بل في سائر قصصه التمثيلي .

لكننا نلاحظ أن الحوار يطول في بعض الأحيان ، مما يفسد النسق الدرامي للحدث ويصيبه بالفتور والركود .

٦ - يلجأ « نظامي » إلى الابتكار في قصته ، فيبتكر من العناصر والشخصيات والمواقف ما لم نشهد له أثراً في الأصل العربي ؛ ومن ذلك تلك الرسائل الكثيرة المتبادلة بين قيس وليلى ، والشخصيات الإنسانية التي لم يكن لها وجود في الروايات العربية كشخصية « سليم العامري » « حال المجنون » ، والشاب « سلام البغدادي »^(١) الذي قدم على قيس بالصحراء لكي يصحبه ويخدمه زمناً ويحفظ ما يرويه من أشعار ، والأعرابي الذي أخبره بنياً زواج ليلى ، وغيرهم .

(١) تطوي نسبة « سلام » إلى « بغداد » على مفارقة لم يفتن إليها نظامي ، لأن بغداد لم تكن قد بنيت في العصر الذي عاش فيه قيس .

ولا شك أن نظامي قد أراد بهذه الإضافات والابتكارات أن يعمل على إثراء قصته بالموافق العاطفية ، وتعميق الأثر الدرامي لتطور الحدث .

٧- تلقي بعض الألفاظ العربية التي دخلت اللغة الفارسية عنابة بالغة من « نظامي » ، فيبدو اللفظ عنده شيئاً ذا قيمة كبيرة يقلبه على وجه شتى لرسم صور عديدة شاخصة ، مستخدماً في ذلك ما يدل عليه اللفظ من دلالات مختلفة ومعاني متباينة . انظر إليه وهو يستعمل لفظ « حلقة » وهو من الكلمات العربية التي انتقلت إلى الفارسية وتقرر استعمالها فيها وأصبحت جزءاً من بنيتها ، فيقول وهو يصف حالة قيس في ساحة الكعبة المشرفة : « وما إن سمع المجنون كلمة العشق ، حتى بكى ثم ضحك وقفز من موضعه كما يقفز الثعبان المتحلق ، وأمسك بحلقة تحت باب الكعبة وتعلق ، وأنشأ يقول وهو مُستمسك بالحلقة يضعها على صدره : إنني اليوم كسقط المتاع ، لقد بعثُ رُوحِي في حلقة العشق ، فلا كانت لي أذن دون حلقة العشق ». فهذا اللفظ المنفرد يرسم صوراً شاخصة تختلف باختلاف الدلالة تارة ، وباختلاف الجرس الذي يلقيه في الأذن تارة أخرى ، وفي الظل الذي يلقيه في الخيال تارة ثالثة ، والشاعر يؤكد من خلال هذا التنوع في استعمال الدلالة على براعته في تلوين الصور البيانية وتحقيق التناسق والتناسب بينها .

لقد كان هذا هو عمل نظامي والتغييرات التي أجراها والإضافات التي أضافها الموضوع لكي يخرج به من حالته الأولية الغفل إلى حالة ذات طابع شعوري وجداني .

ولقد لاحظنا أن الشاعر قد استمد هذه الإضافات من البيئة نفسها ، حتى الشخصيات التي ابتكرها ، إما كانت من عرب البادية ، كسليم العامري - نسبة إلى قبيلة بني عامر - أو كانت من عرب الحواضر كسلام البيгдаدي .

فلقد وضع الشاعر نصب عينيه أن يكون نسيج الموضوع واحداً ، فلم يقحم عليه شيئاً غريباً عنه ، وإنما كان إبداعه وابتكاره مستمداً من نفس البيئة ، وكانت رؤيته الفنية نابعة من جو الأحداث ذاته .

* * *

أوجه الخلاف

علينا الآن أن نحاول رصد أوجه الخلاف بين منظومة نظامي وأصولها العربية :

١ - جعل « نظامي » أبا قيس ملكاً من ملوك العرب ، كما وصف زملاء قيس وليلى في « المكتب » بأنهم كانوا جميعاً من أبناء ذوي المكانة في قومهم .

وربما أراد الشاعر بهذه المبالغة في رسم الشخصيات المحورية في قصته أن يضيف عليها قدرأ من الأهمية يُلَفَتُ النظر إليها ، ويكسب عطف القارئ على بطلها « قيس » فهو ابن ملك ، لكنه يلقي كل هذا العناء والتشرد والضياح بسبب الحب . فالشاعر إنما يريد بهذا الخلاف أن يثير رغبة قارئه لمتابعة القصة والاندماج فيها والتعاطف مع أبطالها ... وذلك لميل الناس عامة - والفرس خاصة - إلى احترام الملوك والعظماء وتوقيرهم ومتابعة ما يحدث لهم من أحداث ، وما يجري عليهم من خطوب الدهر وتحول الأيام . مجمل القول أن الشاعر ربما قصد بهذه المبالغة أن يضيف بها على الأحداث عنصر الإثارة والتشويق .

٢ - لم تكن اللقاءات الأولى التي جرت بين الصغيرين قيس وليلى - في قصة نظامي الفارسية - عند سفوح جبل « التوباد » ، وهما يريعيان الغنم ، كما جاء في الأصول العربية ، وإنما تمت هذه اللقاءات في « المكتب » ، أي المدرسة الأولية البسطة ذات الفصل الواحد التي يتعلم فيها الصغار القرآن الكريم ومبادئ العلوم العربية والحساب ، وينبه الشاعر إلى أن سادة القبائل العربية كانوا يبعثون بأبنائهم وبناتهم إلى هذا النوع من المدارس لتلقي مبادئ العلم . ويصور « نظامي » المكتب تصويراً يتفق مع صورته التي كان عليها في زمن نظامي نفسه في القرن السادس الهجري ، حيث انتشرت هذه المكاتب في جميع الأمصار الإسلامية ، ومنها البلاد الفارسية . غير أن هذه المكاتب لم يكن لها وجود في البيئة البدوية التي نشأ فيها قيس في القرن الأول للهجرة .

ولعل الشاعر قد أراد بهذا الخلاف أن تكون الصورة التي يقدمها لقيس - برغم اختلاف بعض ملامحها عن الأصل العربي - متسقة ومتلائمة مع المفهوم الفارسي . ذلك أن « نظامي » حين صور قيساً باعتباره واحداً من أبناء الملوك ، لم يكن ليُجعلهُ يرعى الغنم ، فالرعي وإن كان أمراً لا مجال فيه للتفاوت الطبقي في البيئة الصحراوية العربية ، لا يستتف عن غني أو فقير ، بل هو أمر مشترك بينهما ، إلا أنه يبدو أن البيئة الفارسية لم تكن لتسمح أو تسخ أن يخرج ابن ملك إلى الصحراء ليرعى الغنم . ومن ثم كان على نظامي أن يحور محوراً ضرورياً في المسرح الذي شهد اللقاءات الأولى ، فيجعله مكاناً لا محيد عن ارتياد الأمراء وأبناء البيوتات له ، وهو دار العلم « المكتب » لكي يتفق مع الصورة التي أراد أن يرسمها منذ البداية لقيس كواحد من أبناء الملوك .

٣- يري « نظامي » أن السبب في رفض أبي ليلي تزويجها قيساً ، ليس هو تشبيهها بها في الشعر كما جاء في الأصل العربي ، بل لأن قيساً قد أصابه مس من الجنون بسبب حبه لليلى ، فلما شاع عنه ذلك بين الناس لم يشأ والد ليلي أن يزوج ابنته بجنون خوفاً من العار . وربما كانت هذه العادة العربية القديمة - وهي التي تقضي بأن يُمنع من يشب بفتاة من زواجها - غير مألوفة ولا مفهومة عند الفرس ، وتحتاج من الشاعر إلى شرح مطول للفت نظر القارئ إليها وجعله يقتنع بها . فضرب نظامي عنها صفحاً وانتحل لهذا الرفض سبباً آخر .

وربما رأى الشاعر أن الإشارة إلى هذه العادة العربية قد تكون - من الوجهة الفنية - إقحاماً من الخارج على أحداث القصة نفسها ، وأن الأحداث الرئيسية في القصة ينبغي أن تتوالد وتتطور من خلال الشخصيات ولا تأتي بحكم عوامل خارجية^(١) .

(١) وإن كان الشاعر لم يلتزم فنياً بهذا المبدأ ، بل كثيراً ما يخرج عن سياق الأحداث ، وأخذ بتغني في شعره بالفضيلة ويحث على فعل الخير والتمسك بالمثل والمبادئ القومية ، وربما يذكر من القصص - للتمثيل لما يقول - ما لا يجب أن يفت إلى قصة ليلي والجنون بأية صلة .

فالحب أدى إلى توّله قيس ، فتجاوزت تصرفاته حدّ المألوف حتى رُمى بالبُله والجنون ، وهكذا لم تكن العادات والتقاليد - التي تمثل المحيط الخارجي للحدث - هي التي أحكمت عقدة القصة ، كما كان عليه الحال في الأصل العربي ، وإنما أراد الشاعر أن تكون العقدة ناتجة عن توالد الأحداث بعضها من بعض ، وعن تطور الشخصيات ونموها وانتقالها من حال إلى حال .

٤ - كانت بعض السمات في شخصية قيس كما وردت في الأصل العربي صالحة لتأويلها^(١) وتحويلها إلى سمات صوفية ، ومن بين هذه السمات إلفه للحيوان والوحش ، وزهده في أكل اللحم ، وعزله ، وما كان يعتره من إغماء .

ولقد التفت نظامي إلى هذه السمات وحاول يُؤوِّك شخصية قيس من خلالها تأويلاً صوفياً^(٢) ، فاستخدم في قصته الكثير من المصطلحات الصوفية ، التي تدل على « الوجد » و « السُّكر » و « العشق » بمعناها الصوفي ، كما أوَّل « الجنون » تأويلاً صوفياً ، وصرح بأنه لا يعني ذهاب العقل ، بل هو فرط المحبة للمحجوب ، فلا يرى المحب أحداً سواه ولا يعباً بأحد غيره . وبين « نظامي » على لسان قيس أنه قد تحرر من سلطان العقل وصار تابعاً لسلطان القلب ، ووصف قدرته على التحكم في البيئة الصحراوية المحيطة به ، وما كان من سيطرته على الحيوان والوحش ، مشبهاً إياه في ذلك بالنبي سليمان عليه السلام ، وخلع على قيس فكرة العزوبة وحب التجرد ، إذ كان بعض الصوفية يؤثر التجرد ويرغب عن الزواج^(٣) . وذكر « نظامي » أن قيساً في أواخر حياته ما رأى رؤيا إلا وجاءت كفلَق الصبح ، كما بين أن مشاعر المجنون قد تطورت في النهاية تطوراً حاداً به إلى أن يتصرف عن التفكير في كربه ، فيسمو على حبه لليلي وحرصه على وصالها ، وينشغل بعبادة الله وتقديسه وإيثاره على هوى نفسه .

(١) راجع ما سبق أن ذكرنا عن « التأويل » ، ص ٣٥ فيما سبق .

(٢) تناول أساتذنا المرحوم الدكتور محمد غنيمي هلال هذه الملامح الصوفية التي أولها شعراء الفرس - كنظامي وغيره - تناولاً موسعاً في كتابه الرائع « الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية » ، فليرجع إليه من أراد التوسع في هذا الباب .

(٣) انظر في ذلك مثلاً : السراج الطوسي ، اللمع في التصرف ، تحقيق الدكتور عبد الحلیم محمود ، وطه عبد الباقي سرور ، طبع مصر ١٣٨٠ هـ (١٩٦٠ م) ، ص ٢٢٤ وما بعدها .

فلم يعد الحب الإنساني هو الذي يشغل قيساً كلية - عند نظامي - بل انطلق قيس من هذا الحب الإنساني إلى الحب الأسمى ، إلى مصدر كل حب ، إلى الله عز وجل ، وأطرح كل حب دونه .

ومهما يكن من أمر ، فلقد عاش « نظامي » عصر غلبة التصوف على سائر مظاهر الحياة العامة في البلدان الإسلامية^(١) ، وكان لابد لشاعرنا - رغم أنه لم يكن صوفياً - أن يصبح دعوته إلى الفضيلة والمثل العليا بصيغة صوفية تتمشى مع التيار الغالب في الحياة الثقافية والأدبية ، ويستخدم مصطلح أهل الطريق في تبليغ رسالته وإسماح كلمته .

٥ - صور نظامي « ليلي » على أنها قد بقيت عذراء طوال حياتها حتى ماتت ، رغم أنها قد تزوجت ، وهو ما لم يرد في الأصل العربي . ولعل نظامي - وغيره من شعراء الفرس - قد راقتهم هذه الفكرة فانساقوا وراء مثاليته المفرطة ، فصوروا الأمور على هذا النحو ، لبيان مدى الغاية التي يمكن أن يصل إليه الحب العذري .

٦ - أعطى « نظامي » ليلي في قصته دوراً إيجابياً لم يكن لها منه نصيب في الأصل العربي ، الذي التزمت فيه جانباً سلبياً تماماً ، ولم يبد منها ما يدل على أنها قادرة على الفعل ، اللهم إلا ما ذكرت بعض الروايات من أنها زارت قيساً مرة في بيته في أول عهده بحبها فمكثا مدة يتناجيان ، وأنها كانت تسأل الركيان عن حاله .

وربما كانت هذه الروايات القليلة هي الأصل فيما نسبته « نظامي » إليها في قصته . حيث أعطاها دوراً إيجابياً فاعلاً في تطور الحدث ، فهي وإن كانت قد رُوِّجَتْ عُتوة فقد بقيت في مَنعة من زوجها . وهي ترسل الرسائل لقيس تبث فيها شوقها وتشكو ما تكابده من عناء الفراق ، وتبث في إثر قيس من يبحث عنه لتضرب له موعداً للقاء ، ويلتقيان غير مرة بتدبيرها هي . ثم ينتابها من المرض والسقم ما يفضي بها إلى الموت ، ولكنها قبل موتها توصي أمها بأن تترفق بالمجنون وتبلغه عنها الرسالة الأخيرة حين يأتي لزيارة قبرها .

(١) وهي الغلبة التي تحققت للتصوف على سائر مظاهر الحياة الثقافية والعلمية بفضل أبي حامد الغزالي (توفي ٥٠٥ هـ) انظر : براون : تاريخ الأدب في إيران ، الترجمة العربية ، ٢ : ٢٤٧ .

كل هذه وغيرها من الملامح الإيجابية قد توسّعت « نظامي » في إضفائها على شخصية ليلى ، للدلالة على أنها إنما بادلت « المجنون » حبا بحب ، وأنها كانت صنوا له في إثراء القصة بالمواقف العاطفية المؤثرة .

٧- بالغ نظامي في وصفه لمعركة كبيرة جرت بين « نوفل بن مساحق » ومن معه من أصحاب وجنود ، وبين أهل ليلى بسبب رفضهم وساطة نوفل ، فقد كاد نوفل يُعنى بهزيمة متكررة أول الأمر لولا أن مددا عاجلاً جاءه ، فدارت الدائرة على أهل ليلى ، ووقع أبوها في أسر نوفل ، الذي عفا عنه ، ولم يرغمه على تزويج ليلى للمجنون ، مما لا نجد له أصلاً في الروايات العربية .

ويبدو أن العقلية الفارسية التي أَلَقَتْ نظم الملاحم وشعر الحروب ووصف المعارك لم تتخل عن الشاعر في هذا الموقف^(١).

(١) انظر : طه ندا : الأدب المقارن ، ص ١٦٦ . وانظر أيضاً ، بدیع محمد جمعة ، دراسات في الأدب المقارن ، ص ٣٢٨ ، ٣٢٩ .

الخلاصة

مجمل القول أن الطابع الأخلاقي الذي انطوت عليه الروايات العربية لموضوع مجنون ليلى قد أغرت شاعراً فارسياً ذا نزعة أخلاقية ، وهو « نظامي الكنجوي » ينقل الموضوع من نطاقه التاريخي في اللغة العربية إلى مجال الأدب المحض في اللغة الفارسية .

ولقد عمد الشاعر أول ما عمد إلى جمع ما تفرق من أخبار المجنون وألف بين شئتيها وجعل منها قصة متتابعة الأحداث متوالية الفصول ، وصاغها شعراً في فن من فنون الشعر الفارسي يسمى عندهم « المثنوي » يسمح للشعراء بنظم المطولات لاقتصار القافية فيه على شطري البيت الواحد فقط ، واستطاع نظامي نظم القصة في نحو خمسة آلاف بيت من الشعر ، وهو أمر لم يتيسر للموضوع في العربية .

- وحافظ الشاعر الفارسي على الإطار العام للموضوع فبدت ملامحه تشبه إلى حد بعيد ما ورد في الروايات العربية ، لكن الضرورة الفنية دعت الشاعر إلى إشباع القصة بعناصر لم ترد في الأصل العربي الذي ضم الروايات المعروفة حول الموضوع ، ونعنى به كتاب « الأغاني للإصفهاني » مما حدا ببعض النقاد إلى القول بأن « نظامي » ربما يكون قد أتى بهذه العناصر من كتاب - لم نعرفه بعد - جمع تلك العناصر التي تمثلت في إضافة عدد من الشخصيات والمواقف والمشاهد إلى الموضوع مما لا نجد له أثراً في الأصل العربي . غير أنه يتبين لنا من الدراسة التحليلية لقصة نظامي أن هذه الإضافات التي أضافها كانت محاولة منه لإشباع الموضوع وإعمارها بالعناصر الدراسية والصور المتخيلة التي جعلت منه نموذجاً يحتذى في الفن والإبداع .

على أن الشاعر قد لجأ إلى المبالغة في تصوير الشخصيات المحورية في قصته - وخاصة شخصية قيس - فأخرج هذه الشخصية عن ملامحها التي عُرِفَتْ بها في

الأصل العربي ، حين جعل قيساً ابن ملك من ملوك العرب ، وجعل لقاءه بليلي في مدرسة صغيرة يتعلم فيها أبناء البيوتات ، ورأى أن السبب في رفض أهل ليلي تزويجها من قيس ليس راجعاً إلى تشييبه بها ، بل هو راجع إلى جنونه . والواقع أن هذه المبالغات والإضافات تعد - في رأينا - أسباباً موضوعية وفنية غايتها أن يرسم الشاعر لهذه الشخصيات صورة تتفق وتتواءم مع المفهوم الفارسي . وقد حدا هذا بالشاعر أيضاً أن يؤكّد بعض السمات في شخصية قيس العربية تأويلاً صوفياً يتمشى مع التيار الغالب في الحياة الثقافية والأدبية في عصره .

أما ليلي فقد نالت صورتها في القصة الفارسية مزيداً من الإضافة ، حيث صورها « نظامي » في صورة مثالية عُذرية ، وأعطى لها دوراً إيجابياً في الأحداث ليدل بذلك على أنها قادرة على الفعل ، شأنها شأن قيس .

ومهما يكن من أمر ، فإن نظامي كان أول من نقل الموضوع من حالته الأوكية العُقل في أدبنا العربي إلى الأدب الفارسي ، وتبعه شعراء كثيرون من الفرس ، عالج كل واحد منهم الموضوع بروية فنية مختلفة . ثم ما لبث الموضوع أن انتقل إلى الأدب التركي ، حتى عاد إلينا بصورة جديدة تماماً في أدبنا العربي الحديث على نحو ما صورّه أمير الشعراء أحمد شوقي في مسرحيته الرائعة « مجنون ليلي » .



الفصل الرابع

مترجم عربي مرموق

الشيخ محمد عبده والثقافة الفارسية

تعلمه الفارسية وصلاته بأهلها

يُعنى الأدب المقارن بدراسة المترجمين من ذوى المكانة الأدبية والثقافية فى أمتهم ، ويهتم بالتعرف على ثقافتهم وميولهم والظروف التى أحاطت بترجماتهم وما كان ، من صدى للغة الأجنبية التى ترجموا عنها فى أعمالهم ومؤلفاتهم .
ونعالج فيما يلى واحداً من الموضوعات الداخلة فى هذا الباب .

الشيخ محمد عبده والثقافة الفارسية تعلمه الفارسية وصلاته بأهلها

منذ عدة سنوات ، كنت أقوم بإعداد دراسة تحليلية لمنظومة « جاويد نامه » أو رسالة الخلود التي نظمها بالفارسية الشاعر والمفكر الإسلامي الكبير « محمد إقبال » ، وخلال فصول المنظومة عرض إقبال لمجمل الأفكار الأساسية التي توصل إليها السيد جمال الدين^(١) لإصلاح حاضر العالم الإسلامي ، كما بلور آراءه في كثير من القضايا الرئيسية التي ما زالت تشغل بال المسلم المعاصر^(٢) . وكان لا بد لي من الرجوع إلى ما كتب السيد جمال الدين من كتب ومقالات ورسائل بغيرية التعرف على المنابع الأصلية لما كتبه إقبال عن هذا المصلح القدير .

ويعرف القارئ سلفاً أنني رجعت بالضرورة إلى الكتاب المهم الذي خلفه لنا السيد جمال الدين ، وأعنى به كتابه القيم الشهير « الرد على الدهريين » .

ولقد راعني - عندما تناولت الكتاب - ما جاء بصفحة العنوان :

رسالة ترجمها عن اللغة الفارسية إلى اللغة العربية الشيخ محمد عبده بمساعدة عارف أفندي أبي تراب الأفغاني .

(١) ولد سنة ١٨٣٩ ، وكانت وفاته سنة ١٨٩٧ م ، واختلف الناس في نسبته فهو جمال الدين الأفغاني عند بعض الناس والأسد آبادي الإيراني عند بعضهم الآخر ، لكن أمر هذا الاختلاف حين، فجمال الدين نفسه كان من دعاة الوحدة والأخوة الإسلامية ومن أشد أعداء التعصب الوطني والأثرة القومية ، وكان يرى أن العالم كله وطن للمسلم وبالتالي فإن البلاد الإسلامية كلها وطن له (راجع مقالنا : الوطن عند السيد جمال الدين المشهور بالأفغاني ، مجلة الفكر الإسلامي ، طهران ، العدد ٣٥ ، ٣٦ ، السنة السادسة ١٣٩٧ هـ) .

(٢) انظر محمد إقبال ، جاويد نامه (ص ٦٣ ، ٩٢) ، طبع لاهور سنة ١٩٣٢ ، والترجمة العربية لكاتب هذه السطور بعنوان « رسالة الخلود » ص ١٢٤ - ١٧٢ ، طبع مصر ١٩٧٤ .

فاللغة الفارسية إذن هي لغة الكتاب الأصلية ، ولقد تمت ترجمة الكتاب من لغته هذه الأصلية إلى اللغة العربية . ولكن من هو المترجم ؟ إنه الشيخ محمد عبده^(١) ، إنه ذلك الرجل الذي قاد حركة التنوير في مصر والعالم العربي ، ووقف في شجاعة وقوة وإصرار ضد الاستعمار وأعوانه فطالب بخروج الإنجليز من مصر ، وتصدى بإيمان لا يتزعزع لتطويع الأزهر ولتحريره من العقم والجمود ، وحسم بفكره المستنير المتطور عدداً من المسائل الشرعية ، وصرف جانباً كبيراً من جهده في تقويم الفساد والانحطاط الذي طرأ على العالم الإسلامي بعامته والمجتمع المصري بخاصة ، إنه ذلك الرجل الذي حمل لواء التوفيق بين القديم والجديد ، وبين الشرق والغرب ، وتعرض من جراء ذلك كله للنفى والتشريد ، فما وهنت قواه وما لانت له قناة .

(١) ولد في سنة ١٨٤٩ ، وعاش طفولته في إحدى قرى إقليم البحيرة وحفظ القرآن وهو في العاشرة من عمره ، ثم ذهب إلى « الجامع الأحمدى » بطنطا ليتعلم تجويد القرآن وقواعد اللغة العربية ، لكن منهج التدريس في الجامع الأحمدى كان منهجاً شاقاً يتناقض مع أبسط قواعد التربية ، وكاد أن ينصرف عن العلم ويشغل بالزراعة لكنه التقى برجل صوفي من أقاربه يعيش في قرية قريبة من قريته ، فتبدلت أحواله وأقبل بجماع قلبه على طلب العلم وانطلق إلى القاهرة حيث التحق بالجامع الأزهرى سنة ١٨٦٦ ، وهناك التقى بالسيد جمال الدين وتلمذ على يديه نحو ثماني سنوات ، تشرب فيها أفكاره الثورية الإصلاحية . وبعدما فارق جمال الدين مصر مارس الشيخ نشاطاً سياسياً واسع النطاق إلى جانب قيامه بالتدريس في الأزهر وفي مدرستي دار العلوم والألسن . وبدأ يكتب مقالات صحفية في الصحف المصرية ، ثم أصبح رئيساً لتحرير الجريدة الرسمية ، وعندما قامت الثورة العراقية في مصر ساندتها محمد عبده ، وبعد فشل عرابي حكم عليه بالنفي ثلاث سنوات فاختار سوريا ورحل إليها سنة ١٨٨٣ . ولم تطل بها إقامته الأولى إذ دعاه أستاذه السيد جمال الدين إلى اللحاق به في باريس حيث عملاً معاً على تأسيس جمعية وصحيفة أسبوعية باسم « العروة الوثقى » كان هدفها الدفاع عن العالم الإسلامي والدعوة إلى الوحدة الإسلامية .

وبعد بضعة شهور رحل إلى إنجلترا للدعوة إلى خروج الإنجليز من مصر ، ثم عاد إلى باريس . ولكن السياسة الإنجليزية حالت دون وصول العروة الوثقى إلى البلاد الإسلامية: فتعطلت المجلة عن الصدور وعاد الشيخ في سنة ١٨٨٥ إلى بيروت حيث اشتغل بالتدريس في المدرسة السلطانية وهناك ترجم كتاب « الرد على الدهريين » . وفي سنة ١٨٨٨ عاد إلى مصر حيث عين قاضياً وأخذ يدعو إلى أفكار سياسة أكثر اعتدالاً من تلك التي دعا إليها من قبل ، وعين عضواً في مجلس إدارة الأزهر فبذل وسعه في سبيل إصلاحه والارتقاء به ثم تم تعيينه مفتياً للديار المصرية سنة ١٨٨٩ . وكان يقضي أوقاته في إلقاء المحاضرات الدينية والتأليف والاشتراك في مشروعات الإصلاح الثقافي والاجتماعي ، ثم عمل عضواً في « مجلس شورى القوانين » وفي ١٦ يوليو ١٩٠٥ توفي الشيخ محمد عبده دون أن يتوافر له الوقت أو تتوفر له الوسائل لإنجاز كل ما كان يبتغي إنجازاً من مشروعاته الإصلاحية .

هكذا نعرفه نحن معشر أبناء هذا الجيل لكنني لم أكن أعرف عنه هذا الجانب من قبل ، ولم يسترع انتباهي - وربما انتباه كثيرين غيري - اهتمام الشيخ باللغة الفارسية وتعلمه لها وتملكه لخاصيتها بدرجة تمكنه من ترجمة كتاب برمته وفي موضوع شائك من موضوعات الفلسفة الإسلامية ، وهو موضوع الإلحاد والملحدون ككتاب الرد على الدهريين .

فمتى تعلم الشيخ الفارسية ؟ وبمعاونة من تعلمها ؟ وما دوافعه إلى تعلمها وإجادتها ؟ ... هذه تساؤلات أخذت تتردد في خاطري وتدفعني إلى النظر في الكتب التي تناولت سيرة الأستاذ الشيخ ، وما أكثرها ولكنني لم أظفر برد على تساؤلاتي ، ولم أجد أحداً ممن كتب عن حياة الشيخ قد اهتم بدراسة هذه المسألة ، أو ألقى عليها ضوءاً .

بل إن الغريب حقاً أن الشيخ نفسه لم يهتم بإيضاح هذه المسألة ، رغم أنه تحدث في تفصيل عن تعلمه اللغة الفرنسية^(١) ، تلك اللغة التي بدأ في تعلمها لا في باريس ، وإنما بعد ما ترك باريس ورجع عن منفاه إلى مصر واشتغل بالقضاء وجلس بين قضاة يحكمون - في الجنائيات خاصة - على أصول القوانين الفرنسية ، فقوى عنده الميل إلى تعلم اللغة الفرنسية .. « حتى لا أكون في معرفة القوانين أضعف ممن أجلس معهم مجلس القضاء » وكان ينظر إلى الفرنسية نظرة تخالف نظرتي إلى الفارسية وغيرها من اللغات الإسلامية ، فالفرنسية : « لغة أجنبية ... ثم إن الذي زادني تعلقاً بتعلم لغة أوربية هو أنني وجدت أنه لا يمكن لأحد أن يدعى أنه على شيء من العلم يتمكن به من خدمة أمته ويقتدر على الدفاع عن مصالحها كما ينبغي إلا إذا كان يعرف لغة أوربية »^(٢) .

وهكذا لم يلتفت محمد عبده ، ولا من تصدوا للكتابة عن سيرته إلى مسألة تعلمه اللغة الفارسية ، وتمكُّنه منها ، وصلته بها وبالناطقين بها من الشعوب

(١) انظر محمد عبده ، الأعمال الكاملة ، نشر ومحقق محمد عمارة ج ٢ ص ٢٣٥ طبع بيروت ١٩٧٢

(٢) محمد عبده : الأعمال الكاملة ، ج ٢ ص ٢٣٥ .

الإسلامية .. وكان تعلمه للفارسية كان قضية مسلّمة وأمرأ طبيعياً لا يستحق أن
يشير الانتباه أو يشدّه ولا يجدر بالمرء أن يتوقف هُتَيْهَةً عنده !!!

لكننا مع ذلك قد نستطيع إذا نظرنا في تاريخ الشيخ وأعماله أن نلقى بعض
الأضواء على هذه المسألة ونجلى شيئاً من غموضها .

١ - الاتصال الأول

كان محمد عبده قد يشس من أن يجنى فائدة من تعلّمه بالجامع الأحمدي بطنطا
لجمود المناهج التي تدرس فيه وعمقها وجفاف طريق التدريس وقسوة المشايخ
على التلاميذ فعقد العزم على الانتقال إلى القاهرة ليدرس في الجامع الأزهر ،
حيث كان يدرس عدد كبير من أبناء العالم الإسلام فحضر أول الدروس به في
سنة ١٨٦٥ .

ويبدو أنه في تلك السنة نفسها تعرف على شاب إيراني نابه هو « محمد مهدي
خان » ، فصارت بينهما صداقة وطيدة ، وألفة قوية متينة ، وصفها محمد مهدي
في مقال التأبين الذي نشره باللغة الفارسية في جريدة « حكمت »^(١) في سنة
١٩٠٥ بمناسبة وفاة الشيخ محمد عبده ، فقال : « ... كيف لا وهو صديقُ صباي
وخلّي الوفيّ ، لأنه في هذه المدة التي تبلغ أربعين سنة لم يجرح لي عاطفةً بقول
ولاً فعل ، وكان أنيسي في خُلوّتي وجُلوّتي ، ومُعيني في شدّتي ، وكان يتعاهدني
في السراء والضراء وكان يسوّوه ما يسوّوني ويسره ما يسرّني ... الخ »^(٢) .

وكان محمد مهدي هذا إيراني الأصل ، فأصله من تبريز ، وأبوه هو محمد تقى
بن محمد جعفر الملقب بالأمير ، استقر به المقام في القاهرة ، التي يبدو أنه تعلم في
مدرسة الطب بها ، ولقّب نفسه بعد حصوله على الشهادة النهائية بـ « زعيم الدولة
الدكتور محمد سيد خان ، رئيس الحكماء الإيراني الأذربايجاني التبريزي »^(٣) .

(١) انظر رشيد رضا : تاريخ الأستاذ الإمام الشيخ محمد عبده ، ج ٣ ، ص ١٨٩ ، طبع مصر ١٣٦٧ هـ .

(٢) أيضاً .

(٣) انظر يوسف إلبان سركيس : معجم المطبوعات العربية والمصرية ص ١٨٢٦ - ١٨٢٧ ، طبع مصر
١٩٢٨ م .

في هذه الفترة المبكرة من حياته اتصل محمد عبده بمحمد مهدي الذي ينتمي إلى بيت إيراني ضئ محافظاً على لغته الفارسية ، بل وحريصاً على نشرها ونشر ثقافتها في مصر والبلاد العربية . ففي سنة ١٨٩٢ بدأ الدكتور محمد مهدي في إصدار جريدة باللغة الفارسية في القاهرة بعنوان « حكمت » ، فكانت بذلك أول صحيفة فارسية صدرت في مصر^(١) .

وكان الدكتور محمد مهدي ينادي في جريدته بأراء إصلاحية يحاول من خلالها إيقاظ مواثيق الإيرانيين وإثارة هممهم ، ويمكن أن نعدّه بحق واحداً من قادة حركة التحرير الإيرانية ، ورائداً من رواد الحركة الدستورية في إيران^(٢) .

ولا تعني بهذا أن الدكتور محمد مهدي لم يكن يتكلم العربية أو يجيدها فهو قد ألف بها كتاباً هاجم فيه الباطية والبهائية ونشره بالقاهرة في سنة ١٩٠٣ بعنوان « مفتاح باب الأبواب »^(٣) ، بل إنه كان من الشخصيات البارزة في المجتمع المصري في ذلك الحين وكان معروفاً بين الطبقات المثقفة في مصر^(٤) .

- وربما كانت الصلة الطويلة التي ربطت محمد عبده بمحمد مهدي - الذي أخذ يعبر من خلال جريدته الفارسية عن ما يطمح إليه هو وغيره من الفرس المقيمين في مصر من رفعة وتقدم لوطنهم إيران ولسائر أرجاء العالم الإسلامي - ربما كانت هذه الصلة تعني شيئاً بالنسبة لاهتمام الشيخ باللغة الفارسية وتشوقه للتعرف على ثقافتها .

(١) Browne, E.G., The Persian Press and Persian Journalism. P.14. London, 1913 ويقول

بروان إن هذه الجريدة ظلت تصدر بانتظام حتى وقت إعداد مقاله المذكور عن الصحافة الفارسية .

(٢) انظر الدكتور نور الدين آل علي ، الصحافة الفارسية في مصر ، مقال باللغة الفارسية مجلة المنتدى ، السنة الأولى ، العدد الأول ، صيف ١٩٧٨ ، ص ١٥٠ - ١٥٧ .

(٣) يقول رشيد رضا - وهو تلميذ الشيخ محمد عبده - إنه ساعد الدكتور محمد مهدي على تأليف هذا الكتاب ، انظر ، رشيد رضا : تاريخ .. ج ١ ص ٩٣٧ .

(٤) انظر ، رشيد رضا : تاريخ .. ج ١ ص ٥٨٩ .

مَقْدَمُ السيد جمال الدين

ولم تكد تمرست سنوات على هذه الصداقة التي ظلت تنمو وترعرع بين الفتى المصرى وصاحبه الإيراني ، حتى جاء إلى مصر في سنة ١٨٧١ السيد جمال الدين لينشر آراءه الثورية التي أججت نفوس الشباب المصرى المستتير بنار تتلظى من النعمة على الاستبداد والسخط على فساد الأوضاع الداخلية في البلاد . ونحن نعرف أن اللغة الأصلية للسيد جمال الدين هي اللغة الفارسية (١) ، لكن اللغة العربية كانت هي التي تجرى على لسان السيد جمال الدين خلال إقامته بمصر .

وقد أقام السيد جمال الدين بمصر زهاء ثمانى سنوات ، كان محمد عبده يلازمه فيها ملازمة ظله ، وكان السيد يقربه ويثنى عليه ويعجب بذكائه وثقته بنفسه ، ويعتبره أنه تلاميذه وأقربهم إلى قلبه ، حتى إنه عندما غادر البلاد المصرية مبعداً مطروداً قال لمن سألوه عن وصيته : « حسبكم محمد عبده ، حسبكم محمد عبده من وصى أمين » (٢) .

ولا نظن أن السيد جمال الدين ، الذى كان معنياً بنشر أفكاره الثورية وبيعت النهضة السياسية والثقافية في مصر (٣) ، قد صرف جانباً من وقته الثمين في تعليم تلميذه التجيب اللغة الفارسية ، وإنما كان مهتماً غاية الاهتمام بمعالجة القضايا الكلية أمام تلاميذه وتلقيهم أسس الحكمة والفلسفة ، فكان يقرأ لهم : « من الكتب العالية في فنون الكلام الأعلى والحكمة النظرية ، طبيعية وعقلية ، وفي علم الهيئة الفلكية وعلم التصوف وعلم أصول الفقه الإسلامى وحمل تلامذته على العمل في الكتابة وإنشاء الفصول الأدبية والحكمية والدينية ، فاشتغلوا على نظره (يعنى تحت إشرافه) ، وبرعوا ، وتقدم فن الكتابة في مصر بسعيه » (٤) ، فلم يكن تعليم اللغات لتلاميذه إذن وارداً في منهجه .

(١) من المعروف أن اللغة الفارسية هي لغة كل من إيران وأفغانستان .

(٢) عباس محمود العقاد : محمد عبده ، ص ١٣١ .

(٣) يرى الدكتور محمود قاسم أن جمال الدين عني - خلال وجوده في مصر - بالسياسة أكثر مما عني بالأدب . انظر الدكتور محمود قاسم : جمال الدين الأفغانى ، حياته وفلسفته ، ص ٢٧ .

(٤) محمد عبده : ترجمة جمال الدين الأفغانى ، مقدمة كتاب الرد على الدهريين ، انظر الأعمال الكاملة .. ج ٢ ص ٣٤٩ .

٢- أبو تراب في صحبة الشيخ

على أن السيد جمال الدين كان يصطحب معه في حله وترحاله ، منذ أن غادر وطنه خادمه الأمين «أبا تراب» ، وكان هذا الرجل أميناً لا يعرف القراء والكتابة^(١) لكنه لكثرة معاشرته للسيد ولمن يتردد عليه من العلماء والمثقفين أصاب قدرأ لا بأس به من المعرفة جعلت السيد يلقبه بالفيلسوف الأمي،^(٢) كما كان يلقبه أيضاً بالعارف ، فاشتهر بين الناس بـ «العارف أبي تراب» .

كان «العارف» بطبيعة الحال من الناطقين بالفارسية ، وقد أقام بمصر مع السيد جمال الدين ، وتعرف إلى تلميذة القريب إلى قلبه محمد عبده ، وذات ليلة من ليالي سبتمبر سنة ١٨٧٩ وبينما كان السيد عائداً إلى بيته مع خادمه أبي تراب جرى القبض عليهما ، وأرسلتا تحت المراقبة الشديدة إلى السويس حيث تم ترحيل السيد جمال الدين على إحدى السفن إلى «بومباي»^(٣) ، وبقي أبو تراب في مصر بعد رحيل سيده .

ومن الطبيعي أن يكون أبو تراب قد بقي بعد ذلك في رعاية بعض تلاميذ جمال الدين ومريديه ، ويبدو أنه كان يعيش فترة بقائه في مصر بعد رحيل السيد في كنف «محمد عبده» ؛ فلقد بعث السيد جمال الدين رسالة في شهر سبتمبر سنة ١٨٨٢ إلى الشيخ محمد عبده يشكر له فيها رعايته لخادمه أبي تراب ، ويحمده على «البر والمعروف»^(٤) .

وهكذا يتضح لنا أن الشيخ قد ارتبط بهذا الرجل ارتباطاً مباشراً وعائشه معايشة شبه مستمرة طيلة ثلاث سنوات على الأقل في مصر منذ رحيل السيد جمال الدين في سبتمبر ١٨٧٩ حتى وصول تلك الرسالة في شهر سبتمبر من سنة ١٨٨٢ . ولا ريب في أن الشيخ قد أفاد من مصاحبة العارف ومخالطته هذه المدة الطويلة فائدة محققة في اكتساب اللغة الفارسية من أحد الناطقين بها ، أو ربما في دعم معرفته بها إن كان قد سبق له تعلمها .

(١) انظر، ترجمة سليم عنجوري للسيد جمال الدين، وقد نقلها رشيد رضا في: تاريخ... ج ١ ص ٤٨ .

(٢) انظر، رشيد رضا، تاريخ... ج ١ ص ٢٨٢ حاشية ١ .

ولم يلبث العارف أبو تراب أن غادر القاهرة للإقامة في بيروت ، من بلاد الشام . ويستفاد في فقرة كتبها « سليم العنحوري » في ترجمته للسيد جمال الدين التي نشرها في سنة ١٨٨٤ أن العارف : « أتى بيروت منذ عامين » (١) أي أنه سافر إلى بيروت في سنة ١٨٨٢ ، وهي نفس السنة التي سافر فيها الشيخ محمد عبده إلى بيروت بعد نفيه عن الأراضي المصرية بسبب معارضته للثورة العربية ، وكان وصول الشيخ إلى بيروت منفياً في الرابع والعشرين من ديسمبر سنة ١٨٨٢ .

ولسنا ندرى هل اصطحب الشيخ محمد عبده صاحبه العارف أبا تراب في سفره ، أم أن أحدهما قد سبق الآخر إلى بيروت ، لكن الثابت أن الصلة كانت مستمرة وقوية بينهما في بيروت ، تستدل على ذلك بأن الشيخ كان يطلع بنفسه على بعض الخطابات الشخصية التي كان العارف يتلقاها من الخارج ، أو لعل العارف نفسه كان يُطلع على هذه الخطابات ، وربما كان في بعض هذه الخطابات تعريض بالشيخ أو طعن فيه ، لكن العارف كان يطلعه عليها برغم ذلك ؛ فلقد جاء في خطاب العتاب الشهير الذي بعث به الشيخ محمد عبده وهو في منفاه ببيروت إلى السيد جمال الدين قول الشيخ إلى أستاذه :

« ولا أتكدر مما أشرت إليه في كتابك إلى أبي تراب حيث طعنت في ثقتك بالناس أجمعين وبالغت حتى سحبت الطعن إلي » (٢) .

كما أن من الواضح أن الشيخ محمد عبده اطلع على خطاب وصل إلى العارف أبي تراب من أحد العلماء الهنود (٣) ، فقد رد الشيخ على الرسالة بقوله : « .. وقد كنت حفظك الله كتبت إلى عارف أفندي أبي تراب بشأن .. » (٤) .

وهكذا مضت سنة أخرى استمرت فيها تلك الصلة الوثيقة بين الشيخ وبين هذا
(١) سليم العنحوري . ترجمة السيد جمال الدين ، انظر رشيد رضا ، تاريخ .. ج ١ ص ٤٨ .
(٢) انظر عباس العقاد ، محمد عبده ، ص ١٣٤ - ١٣٥ .
(٣) وهو مولوي محمد واصل ، من علماء « حيدرآباد الدكن » وصاحب الرسالة الشهيرة إلى السيد جمال الدين حول الدهريين في العصر الحديث ، وهي الرسالة التي أجاب عنها جمال الدين بكتاب « الرد على الدهريين » .
(٤) محمد عبده : الأعمال الكاملة ، ص ٣٧٤ .

الرجل الأُمى الذى لا يعرف القراءة والكتابة والذى تعلم فى مدرسة السيد جمال الدين وارتشف المعرفة من يناييمها الأصيلة .

لقد كان العارف أبو تراب هو الذى ساعد الشيخ على ترجمة كتاب « الرد على الدهرين »^(١) من الفارسية إلى العربية ، ولقد حفظ له الشيخ قدره ولم يغمطه حقه فأعلن على الملأ بل وعلى صفحة العنوان أنه إنما ترجم الكتاب بمساعدة « عارف أفندى أبى تراب » ، فدل بذلك على مدى اعترافه بفضل هذا الرجل وتقديره له ، كما دل على مكانة الرجل من القضية التى نعالجها ، فبدا وكأنه صاحب فضل كبير فى تعلم الشيخ للفارسية وإجاداته لها ، وممارسة الترجمة منها إلى لغته العربية .

٣- آفاق جديدة

وربما قال قائل إن ترجمة كتاب الرد على الدهرين هى الثمرة الوحيدة التى جناها الشيخ من تعلمه اللغة الفارسية . ولكننا نلاحظ أن الشيخ ما إن صار مشهوراً بين الناس بمعرفته لتلك اللغة بعد أن ترجم « الرد على الدهرين » حتى تعرف إلى عدد آخر من الناطقين باللغة ومن الشخصيات الإيرانية العاملة فى الحقلين السياسى والثقافى ، فانفتحت له بذلك آفاق جديدة .

وكان من بين هؤلاء رجل قَدْ غريب الأطوار ، هو « ميرزا محمد باقر » . كان ميرزا باقر هذا مسلماً لكنه تنصّر واعتنق المسيحية وأخذ يشرّبها ، ولكنه التقى بالسيد جمال الدين فى البلاد الإيرانية فجادله السيد وأقنعه وأعادته من جديد إلى حظيرة الإسلام .

يقول المستشرق الإنجليزى « إدوارد جرانفيل براون » فى كتاب « سنة بين الفرس » إنه التقى بميرزا محمد باقر فى لندن سنة ١٨٨٤ ، وإن هذا الرجل الإيرانية الغريب الأطوار : « جاب فى أرجاء المعمورة ، وهو يعرف (بل قل هو يجيد) نحو ست من اللغات »^(٢) ، كان من بينها بالطبع العربية والإنجليزية^(١) بدأ الشيخ محمد عبده فى ترجمة كتاب الرد على الدهرين بعد عودته من باريس فى سنة ١٨٨٥ إلى بيروت ، حيث طُبِعَ الكتاب لأول مرة فى نهاية السنة نفسها .
(٢) . Browne, E.G. a Year Amongst the Persians, P.13 .

والفرنسية والفارسية التي هي لغته الأصلية .

والواقع أن صلة ميزرا محمد باقر بالشيخ محمد عبده ترجع إلى عهد أسبق ، إذ إنها بدأت خلال وجود الشيخ في باريس عندما كان رئيساً لتحرير جريدة « العروة الوثقى » (١) .

يقول الشيخ رشيد رضا « لما كان المجددان الكبيران (يعنى السيد جمال الدين والشيخ محمد عبده) في باريس يصدران جريدة العروة الوثقى أرسل إليهما بطاقة الاستئذان رجل اسمه ميرزا محمد باقر ، قال إنه يعرف السيد معرفة شخصية ... فلما دخل على السيد عرفه وبادر هو إلى ما ذكر ما كان من أمر تنصّره ثم عودته إلى الإسلام .. وعرض عليه استعداده لخدمته فى إدارة العروة الوثقى، فكان يترجم لها ما يهمه من الجرائد الإنكليزية » (٢) .

ربطت رابطة الزمالة إذن بين ميرزا باقر والشيخ محمد عبده ، فاشتركا سوياً فى العمل على إصدار العروة الوثقى ؛ كان الشيخ هو رئيس تحرير الجريدة وباقر يعمل مترجماً لها ، بينما كان السيد جمال الدين هو المشرف على إصدارها .

وفى بداية صيف ١٨٨٤ رحل الشيخ محمد عبده موقفاً من قبل العروة الوثقى إلى إنجلترا للدعوة إلى حل المسألة المصرية وخروج الإنجليز من مصر ، وكان يصحبه فى هذه الرحلة ميرزا محمد باقر الذى كان يتولى مهمة الترجمة بين الشيخ وبين كبار الشخصيات الإنجليزية التى قابلها .

ويبدو أن ميزرا باقر قد استقرّ به المقام بعد تعطيل جريدة العروة الوثقى فى لندن التى غادرها فى أواخر سنة ١٨٨٤ متوجهاً إلى بيروت ، بعد أن مرضت ابنته ونصحها الأطباء بالإقامة فى بيروت وإلا ماتت البنت (٣) .

وهكذا جمعت الأقدار من جديد بين الصديقين فى بيروت ، وربط بينهما

(١) ظهر العدد الأول من العروة الوثقى فى ١٣ مارس سنة ١٨٨٤ .

(٢) رشيد رضا : تاريخ .. ج ١ ص ٨١٧ .

(٣) انظر بروان فى كتابه بالإنجليزية « سنة بين الفرس » ص ١٦ .

العمل في خدمة القضية التي وهبا نفسيهما لخدمتها مذ كانا في باريس ، وهي قضية إيقاظ الشرق الإسلامي من غفلته ، ودفعه في طريق الإستقلال والرقى .

ففي بيروت جاء « ميرزا باقر إلى الشيخ محمد عبده وقال له : « .. إنك تقدر أن تعمل عملاً عظيماً ، فإنه يمكن أن تدعو أوروبا إلى الإسلام »^(١) وقال : ومن يسمع لى ، وأوربة عن الدين فى عمى لا يطلبون حقاً ولا يدفعون باطلاً بل هم فى تعصب مُخز ضد الإسلام . فقال له ميرزا باقر : فى أوربة قوم عقلاء قد أعتقوا أنفسهم من التعصب ، ولو ظهر لهم الهدى لصدَّعُوا به بدون مبالاة . أعرف منهم إسحاق تيلر ، فلو كاتبته وطلبت مساجلته فى بيان الحق من الشطط لما تأخر عن ذلك .»

وهكذا كان ميرزا باقر هو صاحب تلك الفكرة التي نمت وتطورت وتحولت فى النهاية إلى جمعية سرية دعا إلى تأليفها كل من الشيخ المصرى وصديقه الإيرانى ميرزا باقر ، وكان من بين أهدافها « التعاون على إزالة ضغط أوروبا عن الشرقيين ولا سيما المسلمين منهم وتعريف الإفرنج بحقيقة الإسلام من أقرب الطرق ، وقد دخل فى هذه الجمعية مؤيد الملك أحد وزراء إيران وحسن خان مستشار السفارة الإيرانية فى الأستانة .. الخ »^(٢) .

ولقد اتسع نشاط هذه الجمعية التى كان الشيخ محمد عبده رئيساً لها ، وميرزا باقر هو أمينها العام^(٣) . وكان لها فرع فى أوربا يرأسه القس إسحاق تيلر الذى آلى على نفسه أن يحرر أذهان الأوربيين من تعصبهم ضد الإسلام وسوء فهمهم للمسلمين ، فأخذ ينظم المحاضرات فى هذا المعنى وينشر المقالات فى الصحف الإنجليزية ، كما كان لها فرع نشط أيضاً فى الهند^(٤) .

(١) كانت فكرة الدعوة إلى الإسلام فى أوروبا مستولبة على ذهن ميرزا محمد باقر خلال فترة عمله مترجماً بالعمرة الوثقى (انظر : رشيد رضا : تاريخ .. ج ١ ص ٨١٧-٨١٨) .

(٢) رشيد رضا ، تاريخ .. ج ١ ص ٨١٩ - ٨٢٠ .

(٣) رشيد رضا ، تاريخ .. ج ١ ص ٨١٩ - ٨٢٠ .

(٤) انظر : رشيد رضا ، تاريخ .. ج ١ ص ٨١٧-٨٢٧ ، وعبد الوهاب التاجر ، صفحة مطوية .

وقد أصابت هذه الجمعية - التي ضمت نخبة ممتازة من الشخصيات المصرية والإيرانية والأفغانية والتركية والإنجليزية - نجاحاً واسع المدى في نشر دعوة الإسلام بأوروبا بعامة وإنجلترا بخاصة ، الأمر الذي أرق الخليفة العثمانية وأقلق بالها ، ويظهر أن السلطان عبد الحميد خشي : « أنه إذا اعتنقت إنجلترا الإسلام ، فسيصبح الحاكم الإنجليزي أقوى شخصية في المسلمين ، وتوول الخلافة بالطبع إلى الملكة فيكتوريا (ملكة بريطانيا حينئذ) وتخرج من آل عثمان »^(١) ، فبعث السلطان إلى والي بيروت يطلب منه ترحيل الشيخ محمد عبده ، الذي عاد في سنة ١٨٨٩ إلى مصر ، أما ميرزا باقر فقد تم ترحيله إلى بلاده ، حيث توفي بها سنة ١٨٩١^(٢) .

٤ - آثار تعلمه الفارسية في العروة الوثقى

ولقد أدى تعلم الشيخ محمد عبده للغة الفارسية إلى اهتمامه بالشئون الإيرانية والأفغانية ، ومتابعته لأخبار هذين البلدين الشقيقين ، ولقد تجلّى ذلك في مقاله الذي نشره بالعروة الوثقى بعنوان : « دعوة الفرس إلى الاتحاد مع الأفغان »^(٣) ، وهو المقال الذي كتب في مستهلّه : « سرّنا من الجرائد الفارسية صدقها في خدمة أوطانها واعتدالها في مشاربها وزادنا مسرةً بترجمة بعض الفصول المهمة من جريدتنا (يعني العروة الوثقى) ونقلها إلى اللسان العذب الفارسي ... خصوصاً جريدة « اطلاق »^(٤) التي تطبع في مدينة طهران » .

فلا بد أن يكون الشيخ قد توقف في رضا واعتباط أمام ما ترجمه الصحف الفارسية من مقالات وأخبار تنشرها « العروة الوثقى » ويحررها هو بنفسه ، فلقد

(١) عثمان أمين ، محمد عبده ، ص ١٠٦ .

(٢) انظر براون : سنة بين الفرس ، ص ١٦ .

(٣) نشر في العدد الرابع عشر من العروة الوثقى في ١٤ أغسطس ١٨٤٤ .

(٤) تم تأسيس تلك الجريدة في طهران سنة ١٨٧٨ ، وكانت جريدة شبه رسمية . انظر : براون : في مقاله بالإنجليزية عن الصحافة الفارسية ص ٩ ، لندن ١٩١٣ ، ويشير الأستاذ علي أكبر دهخدا في « لغت نامه » أن الذي كان يكتب معظم مواد جريدة « اطلاق » هو ذكاء الملك فروغي ، الذي سنعرف بعد قليل مدى علاقته بالشيخ محمد عبده .

كان يعتبر أن اللغة الفارسية قدرة لا تُبارى على نشر الآراء الثورية والإصلاحية التي تدعو إليها جمعية العروة الوثقى ، فهو يقول في المقال نفسه يعبر عن رضاه ورضاً أستاذه جمال الدين ورضاً أعضاء الجمعية بنشر آراء الجمعية باللغة الفارسية: « وهذا المنهج القويم مما نتم به الفائدة في جميع الأقطار الإسلامية ، فإن جميعها بعد بلاد العرب وإن اختلفت ألسنتها باختلاف شعوبهم ، إلا أنهم ينطقون باللغة الفارسية ، فهي في الشرق كاللسان الفرنسي في الغرب » .

ويمضي المقال في تعدد مآثر الإيرانيين الذين لا يبعد عن همهم « وعلو أفكارهم أن يكونوا أول القائمين بتجديد الوحدة الإسلامية ، وتقوية الصلات الدينية ، كما قاموا في بداية الإسلام بنشر علومه ، وحفظ أحكامه ، وكشف أسراره ، وما قصرُوا في خدمة الشرع الشريف بأى وسيلة » .

ثم يذكر طائفة من العلماء والحكماء والأدباء الإيرانيين الذين أسهموا بتصويب وافر في دعم الثقافة الإسلامية ، ثم يدعو الإيرانيين والأفغان إلى الاتحاد: « فأى فرق بين الأفغانيين وإخوانهم الإيرانيين ؟ كل يؤمن بالله وبما جاء به محمد صلى الله عليه وسلم .. كان الألمانيون يختلفون في الدين المسيحي على نحو ما يختلف الإيرانيون مع الأفغانيين في مذاهب الديانة الإسلامية ، فلما كان لهذا الاختلاف الفرعي أثر في الوحدة السياسية ظهر الضعف في الأمة الألمانية ، وكثرت عليها عاديات جيرانها ، ولم يكن لها كلمة في سياسة أوروبا . وعندما رجعوا إلى أنفسهم وأخذوا بالأصول الجهورية ، وراعوا الوحدة الوطنية في المصالح العامة ، أرجع إليهم من القوة والشوكة ما صاروا به حكام أوروبا ويدهم ميزان سياستها » .

ويتهى المقال بوجاهة إلى صاحب جريدة « فرمتك »^(١) الإصفهانية ، وصاحب جريدة « إطلاع » الطهرانية وغيرهما من أصحاب الجرائد الإيرانية بأن « بوجهوا أفكارهم إلى المطلب الرفيع ويجعلوا له محلاً فسيحاً في جرائدهم وينشروها في بلادهم وبلاد الأفغان باللسان الفارسي ، وهو لسان الطائفتين » .

(١) تأسست في إصفهان سنة ١٨٧٩ ، وظلت تصدر دون انقطاع لمدة خمسة عشر عاماً . وتعد من الجرائد المهمة التي مهدت للحركة الدستورية في إيران . وتجزت بتنوع موضوعاتها ، فانتشرها وزاد إقبال الناس عليها . انظر : جهانگیر صلح جو : تاريخ مطبوعات - طهران ، ١٣٤٨ ص ١٨٣ .

على أن الأستاذ (محمد عماره) يرى^(١) أن المقالات السياسية التي نشرت في العروة الوثقى عن بلاد الهند والأفغان وإيران يجب أن تنسبها إلى السيد جمال الدين لا إلى الشيخ محمد عبده، لأن هذه المقالات - على حد قول محمد عماره - «لا يمكن أن تتناسب مع كفاءة الشيخ محمد عبده، وتكوينه وطبيعة اهتماماته». إلا أننا نلاحظ أن هذا القول يتطوّر على بعض التجنى على الشيخ، الذي استطاع بعد تحرير مقال «دعوة الفرس إلى الاتحاد مع الأفغان» بنحو ثمانية أشهر أن يترجم كتاباً فلسفياً من لغة تلك البلاد إلى اللغة العربية، فليس ثمت قصور إذن يعيب استعداد الشيخ وقدرته على معالجة هذه الموضوعات.

أجل، إن بصمات السيد جمال الدين تبدو واضحة جلية في الفكرة العامة للمقال المذكور، بل وفي بعض تفصيلاته، لكننا نشهد فيه أيضاً الأسلوب المتميز للشيخ، ذلك الأسلوب الذي يدل على ثقته الكاملة بما يكتب، واقتناعه بالقضية التي يعالجها، والأفكار التي يصوغها^(٢).

ثم إن لدينا شاهداً على الأقل - قد يكون متأخراً بعض الشيء عن تاريخ هذا المقال - يدل على اهتمام الشيخ بالمسائل الإيرانية ومتابعته للتحوّلات السياسية في إيران؛ ففي ردّه الشهير على (هانوتو)^(٣) وهو الرد الذي بدأ في نشره (بجريدة المؤيد) المصرية في مقالات ست سنة ١٩٠٠ - انتقد السياسة الإيرانية واستقامتها في ذلك الحين إلى الروس، كما انتقد السياسة الأفغانية وإخلاص الأمير الأفغاني في مصافاة الإنجليز^(٤).

(١) انظر الأعمال الكاملة لمحمد عبده ج ١ ص ٢٣٧.

(٢) يقول عبد الرحمن الرافعي في كتابه «عصر إسماعيل» (ص: ١٦٣): إن مقالات العروة الوثقى «جمعت بين روح جمال الدين وقلم الأستاذ الإمام».

(٣) هو «جيريسل هانوتسو» وزير الخارجية الفرنسية حينئذ وقد نشر في سنة ١٩٠٠ في صحيفة «الجورنال» الباريسية مقالاً بعنوان: «موقفنا من الإسلام والمسألة الإسلامية» فرد عليه الشيخ محمد عبده في «المؤيد المصرية» وأنكر عليه محاولته بليلة أفكار القرنين عن الإسلام. كما قد أنكر ما ذهب إليه «هانوتو» من قيام التعارض بين العنصرين السامي والآري (انظر الأعمال الكاملة ج ٣ ص ٢٠١ - ٢٤٠).

(٤) انظر، الأعمال الكاملة، ج ١ ص ٢٣٥.

٥ - اتصاله بأقطاب الصحافة الفارسية

ويبين لنا هذا الشاهد أن الشيخ رغم انشغاله بعد عودته من المنفى بمعالجة قضية الإصلاح الداخلى فى مصر - وهى قضية عويصة متعددة الجوانب - لم يفته أن يرقب عن كثب التحولات السياسية فى كل من إيران وأفغانستان . وربما كان يطالع عدداً من الجرائد والمجلات الفارسية للتعرف على مجريات الحركة السياسية والثقافية فى إيران ، ولكن الشايت لدينا أنه كان يطالع بانتظام مجلة « تربيت » الفارسية التى كان يعمل فى تحريرها ميرزا محمد حسين خان الملقب بذكاء الملك .

كان الأديب والناقد الإيرانى الكبير « ذكاء الملك فروغى »^(١) يعد نفسه مريداً من مريدى الشيخ محمد عبده ، ومؤسساً لمدرسته فى إيران^(٢) .

ويبدو أن العلاقة بين الرجلين قد سبقت محاولة الشيخ ترجمة كتاب « الرد على الدهريين » (سنة ١٨٨٥) أيام كان الشيخ يعمل فى تحرير العروة الوثقى فى باريس . فقد كان فروغى فى ذلك الوقت رئيساً ومحرراً لجريدة (اطلاق) شبه الرسمية الإيرانية . ورغم أن مقالات العروة الوثقى كانت تتبنى بوضوح اتجاهات مناهضة للحكومات المترتبة على دست السلطة فى سائر أرجاء العالم الإسلامى ، فإن « فروغى » كان حريصاً فيما يبدو على ترجمة بعض هذه المقالات إلى الفارسية ونشرها تباعاً فى جريدة (اطلاق) الأمر الذى أسعد الشيخ وأستاذه السيد جمال الدين أيما سعادة ، كما سبق أن ذكرنا .

ولقد قامت بين ذكاء الملك ومحمد عبده صلات فكرية وثيقة ، ولم تنقطع الرسائل بينهما . وحين أصدر ذكاء الملك فى طهران الجريدة الأسبوعية « تربيت » (فى ديسمبر سنة ١٨٩٦) حشد لها كل الإمكانيات التى توافرت لفن الطباعة

(١) أديب وكاتب (١٨٤٩ - ١٩٢٧) ، عين فى عهد ناصر الدين شاه مديراً ومترجماً فى دار الطباعة ، وكان يحرر بنفسه المجلات الحكومية : « إيران » شرف ، وسمى « اطلاق » ثم أصبح بعد ذلك رئيساً لدار الطباعة . أصدر جريدة « تربيت » سنة ١٨٩٦ - وعُين مدرساً للأدب فى مدرسة العلوم السياسية بطهران ، له كتب عديدة فى الأدب والنقد والبلاغة (لغت نامه دهخدا) .

(٢) انظر : عثمان أمين : رائد الفكر المصرى الحديث : محمد عبده ، ص ٢٢٥ - ٢٢٦ .

بالبلاد الفارسية في ذلك الوقت ، فكانت الجريدة تُطبع على ورق جيد ، وتُكتب بخط واضح جذاب فازداد إقبال الناس عليها ، وحازت شهرة كبيرة في إيران وسائر أرجاء العالم الإسلامي ، باعتبارها جريدة حرة غير خاضعة للحكومة . وكانت تشتمل على مقالات أدبية واجتماعية وعلمية ، ويتولى فروغى بنفسه تحرير المقالات الأدبية والعلمية فيها ، ولشدة إقبال الجمهور على الجريدة تحولت من أسبوعية إلى يومية في السنة الثانية لصدورها^(١) .

ويبدو أن أعداد هذه الجريدة الفارسية كانت تصل إلى الشيخ تبعاً ، فلقد كان حريصاً على مطالعتها ويعدها كبرى الصحف الإيرانية قاطبة^(٢) .

كما كان الشيخ حريصاً - في المقابل - على أن يقدم مؤلفاته هدية لصديقة ذكاء الملك ، فقد ذكر الأستاذ محمد بن عبد الوهاب القزويني أنه شاهد بنفسه عند ذكاء الملك مؤلفات الشيخ محمد عبده مهداة إليه^(٣) .

٦ - استشهاده بالشعر الفارسي

ولعل إجادته للغة الفارسية كانت حافظاً له على القراءة في بعض دواوين الشعر التي نظمها عمالقة شعراء الفرس . وما ساعدنا على ترجيح ذلك أنه استشهد في مقال كتبه في سنة ١٩٠٢ بأبيات للشاعر الفارسي عمر الخيام فقال : « .. وبذلك نحمد المسلمين قد تولاهم الجهل بدينهم وأخذتهم البدع من جميع جوانبهم .. وصح فيهم ما قال عمر الخيام في بعض أشعاره الفارسية مخاطباً النبي صلى الله عليه وسلم : إن الذين جاءوا بعدك زيتوا لك دينك ووشوه وزرکشوه حتى لو رأيتهم لأنكرتهم »^(٣) .

٧ - مقالات التأبين الفارسية

وعندما رحل الشيخ محمد عبده إلى الرفيق الأعلى سنة ١٩٠٥ فجع الشرق

(١) انظر : جهانگیر صلح جو : تاريخ مطبوعات - ص ١٧٠ - ١٧٤ .

(٢) انظر : الخطاب الذي بعث به الأستاذ القزويني إلى الشيخ رشيد رضا ، مجلة المنار ، م ١٠ ص ٩٥٢ - ٩٥٤ .

(٣) انظر الأعمال الكاملة ، ج ١ ص ٢٣٥ .

الإسلامي كله بموته ، ونشرت الصحف في جميع أرجاء العالم الإسلامي المقالات الطوال في نعيه ، وتسابق المسلمون من مختلف أنحاء الأرض إلى تعزية أهله بل وتعزية مصر في فقيدها الكبير ، وكانت الصحف الفارسية سبّاقة في هذا الصدد .

وقد خصص رشيد رضا في الجزء الثالث من كتابه عن تاريخ الشيخ محمد عبده صفحات نقل فيها جانباً من مقالات التائبين التي نشرتها الجرائد والمجالات الفارسية ابتداءً فيها بالمقالات التي نشرتها بعض الصحف الفارسية التي كانت تصدر في مصر حينئذ^(١) فنقل شطراً من مقالات التائبين التي نشرتها (جهره نما) (أي المصور) و (حكمت) التي كان يصدرها الدكتور محمد مهدي خان .

ثم نقل رشيد رضا جانباً من المقال الذي نشرته جريدة (أدب) الطهرانية لصاحبها « أديب المالك » في تائبين محمد عبده ، وهو المقال الذي نشر في العدد ١٦٥ من الجريدة ، وتضمن المقال مجملًا لسيرة الشيخ .

وواضح أن « ذكاء الملك » صاحب جريدة « تربيت » التي كانت تصدر بطهران كان من أشد الناس جزعاً وحزناً لوفاة صديقه الشيخ محمد عبده ، فهو يقول في صدر مقال نشره في العدد ٣٨٨ من المجلة المذكورة : « كل من يسمع نعي المعلم الأول والأستاذ الأجل والفقير الأعلام والحكيم الأفاضل والفيلسوف الإسلامي الأعظم الشيخ محمد عبده مفتي الديار المصرية المعظم - رضوان الله عليه - ولم يبلغ منه الأسف أقصى درجاته فهو يجهل قدر هذا الرجل الجليل المبرور ومقامه العالي ... »^(٢) وكان بعض أصدقاء « ذكاء الملك » قد أخذوا عليه أنه لم ينشر في مجلته نبأ وفاة الشيخ محمد عبده ، فاعتذر في مقاله المذكور عن تأخره وتباطئه في ذلك ، لأن « الطبيعة البشرية ترغب عن نشر مثل هذه الأخبار التي يضطرب

(١) كانت الصحف الفارسية التي تصدر في مصر حينئذ ثلاث صحف هي : « حكمت » « جهره نما » « أي المصور » و « ثريا » ، انظر براون في مقاله المذكور آنفاً عن الصحافة الفارسية ، ص ١٤ - ١٥ وراجع أيضاً مقال الدكتور نور الدين آل علي عن الصحافة الفارسية ، مقال نُشر باللغة الفارسية بمجلة المنتدى (مصر) العدد الأول ، ١٩٧٨ ، ص ١٥٠ - ١٥٧ .

(٢) رشيد رضا : تاريخ ... ج ٣ ص ١٩٣ .

لها قلب الكاتب وترجمته يده»^(١)، ووعد بأنه سينشر في أعداد تالية من المجلة ترجمة حياة الشيخ ومجملًا لأخباره وسيرته وقد برّ «ذكاء الملك» بوعد فكتب سلسلة من المقالات عن سيرة الشيخ نُشرت في أعداد متوالية من مجلة «تربيت» ابتداء من العدد ٣٩٦ .

ولم تقتصر مشاركة الإيرانيين في تأبين الشيخ على ما نشره من مقالات وأخبار في صحفهم ، وإنما بعث بعضهم برسائل تعزية إلى أهل الفقيه وتلاميذه، من ذلك مثلاً تلك الرسالة التي تلقاها تلميذه محمد رشيد رضا من أحد فضلاء إيران المقيمين في تبريز ، وهو ميرزا جعفر بن الحاج علي أكبر ، يتحدث فيها عن خسارة المسلمين بفقد العلامة الإمام الشيخ محمد عبده . ويقول ميرزا جعفر في رسالته إنه ما عرف نبأ وفاة الشيخ إلا من خلال مطالعته للعدد الأخير من مجلة المنار ، وهي المجلة التي يبدو أنها كانت واسعة الانتشار في البلاد الفارسية^(٢) .

* * *

وهكذا ، اتضح إلى حد ما صفحة كانت مطوية من حياة الأستاذ الشيخ محمد عبده ، وتبدت ناحية أخرى من نواحي فضائله الجمة ومعارفه الوفيرة ؛ فإذا بنا نحمد على صلة واسعة وثيقة بالثقافة الفارسية وبمعطياتها الرائعة المتميزة ، وإذا به قد ارتبط طوال حياته العملية تقريباً بروابط الصداقة والأخوة والزمالة بعدد من كبار الشخصيات الإيرانية والأفغانية في شتى مجالات الفكر والعمل ، وتضافرت جهودهم لإنقاذ أمم الشرق ، ودفع أمتهم الإسلامية لكي تحتل مكانها الطبيعي في هذا العالم .

* * *

(١) رشيد رضا : تاريخ ... ج ٣ ص ١٩٣ .
(٢) تاريخ الرسالة هو ٢٥ جمادى الثانية سنة ١٣٢٣ ، انظر رشيد رضا . تاريخ ... ج ٣ ص ٢٩٢ - ٢٩٣ .

فهرست الموضوعات

الصفحة	الموضوع
٣	مقدمة
٧	الباب الأول: الأدب المقارن والأدب الإسلامية
٩	تمهيد
١١	الفصل الأول: كيف نشأ الأدب المقارن
١٥	الفصل الثاني: الأدب المقارن وخدمته للأدب الإسلامية
٢٧	الفصل الثالث: الأدب المقارن والأدب العربي المعاصر
٣٥	الفصل الرابع: الأدب المقارن مجالاته ومناهج دراسته
٤٥	الباب الثاني: الموضوعات التطبيقية
	الفصل الأول: دراسة في مصادر الشاعر: المعراج ومصادره في
٤٦	منظومة «جاويد نامه» أو «رسالة الخلود» لمحمد إقبال .
٤٨	أولاً: موضوع رسالة الخلود
٧٠	ثانياً: رسالة الخلود: دراسة مقارنة
٧١	رسالة الخلود ومصادرها الإسلامية
٨٢	رسالة الخلود وتأثرها بالمصادر الأوربية
٩٣	الخلاصة

الموضوع	الصفحة
الفصل الثاني : رباعيات الخيام ، وترجماتها في الأدب العربي الحديث	٩٤
أولاً : رباعيات الخيام وأصولها الفارسية	٩٥
ثانياً : الرباعيات في صورتها الإنجليزية	١١٦
ثالثاً : الصورة العربية للرباعيات	١٢٢
الفصل الثالث : دراسة الموضوعات المقارنة : مجنون ليلي بين الأدبين العربي والفارسي	١٥١
أولاً : مجنون ليلي في الأدب العربي القديم	١٥٣
ثانياً : انتقال موضوع مجنون ليلي إلى الأدب الفارسي	١٦٢
ثالثاً : دراسة مقارنة	١٧٩
الخلاصة	١٩٣
الفصل الرابع : مترجم عربي مرموق : الشيخ محمد عبده والثقافة الفارسية : تعلمه الفارسية وصلاته بأهلها	١٩٥
١- الاتصال الأول	٢٠٠
٢- أبو تراب في صحبة الشيخ	٢٠٣
٣- آفاق جديدة	٢٠٥
٤- آثار تعلمه الفارسية في العروة الوثقى	٢٠٨
٥- اتصاله بأقطاب الصحافة الفارسية	٢١١
٦- استشهاده بالشعر الفارسي	٢١٢
٧- مقالات التأبين الفارسية	٢١٢
فهرست الموضوعات	٢١٥

كتب ودراسات للمؤلف

- ١- رسالة الخلود (جاويد نامه) للشاعر محمد إقبال - دراسة تحليلية نقدية ، نشر « سجل العرب » ، ١٩٧٤ م .
- ٢- دولة الإسماعيلية في إيران سجل العرب مصر ١٩٧٥ م .
- ٣- دراسات ومختارات فارسية (بالاشتراك) مصر ١٩٧٥ م .
- ٤- مناهج البحث في الدراسات الإسلامية والعربية ، مصر ١٩٨٠ الطبعة الخامسة ، مصر ٢٠٠٢ م .
- ٥- علاء الدين عطا ملك الجويني - حاكم العراق بعد انقضاء الخلافة العباسية ، مصر ١٩٨٢ م .
- ٦- كنز الدرر وجامع الفرر ، لابن الدوادري - (تحقيق) الجزء الثالث مصر ١٩٨٢ م .
- ٧- مختارات فارسية ، مصر ١٩٨٥ م .
- ٨- صفحات مطوية من الثقافة الإسلامية دار الصحوة ١٩٨٦ م .
- ٩- دراسات في تاريخ المغول والعالم الإسلامي ، مصر ١٩٨٧ م .
- ١٠- أسس الاقتباس في المنطق لتصير الدين الطوسي (تحقيق وترجمة عن الفارسية بالاشتراك مع الأستاذ الدكتور حسن محمود عبد اللطيف شافعي ، تحت الطبع) .
- ١١- تطور الفكر الفلسفي في إيران ، للدكتور محمد إقبال ترجمة عن الإنجليزية بالاشتراك مع الأستاذ الدكتور حسن محمود عبد اللطيف شافعي ، دار الفنية ، مصر ١٩٨٩ .
- ١٢- اللغة الفارسية (الجزء الأول) قواعد وتطبيقات تمهيدية ، نشر دار الهداية . م ٢٠٠٠ .
- ١٣- اللغة الفارسية (الجزء الثاني) تطبيقاً ونصوص دار الهداية ٢٠٠٠ م .
- ١٤- الأدب المقارن (دراسات تطبيقية في الأدبين العربي والفارسي) نشر دار الهداية ٢٠٠٣ م . .

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية
١٩٨٩ / ٨٠٦٨