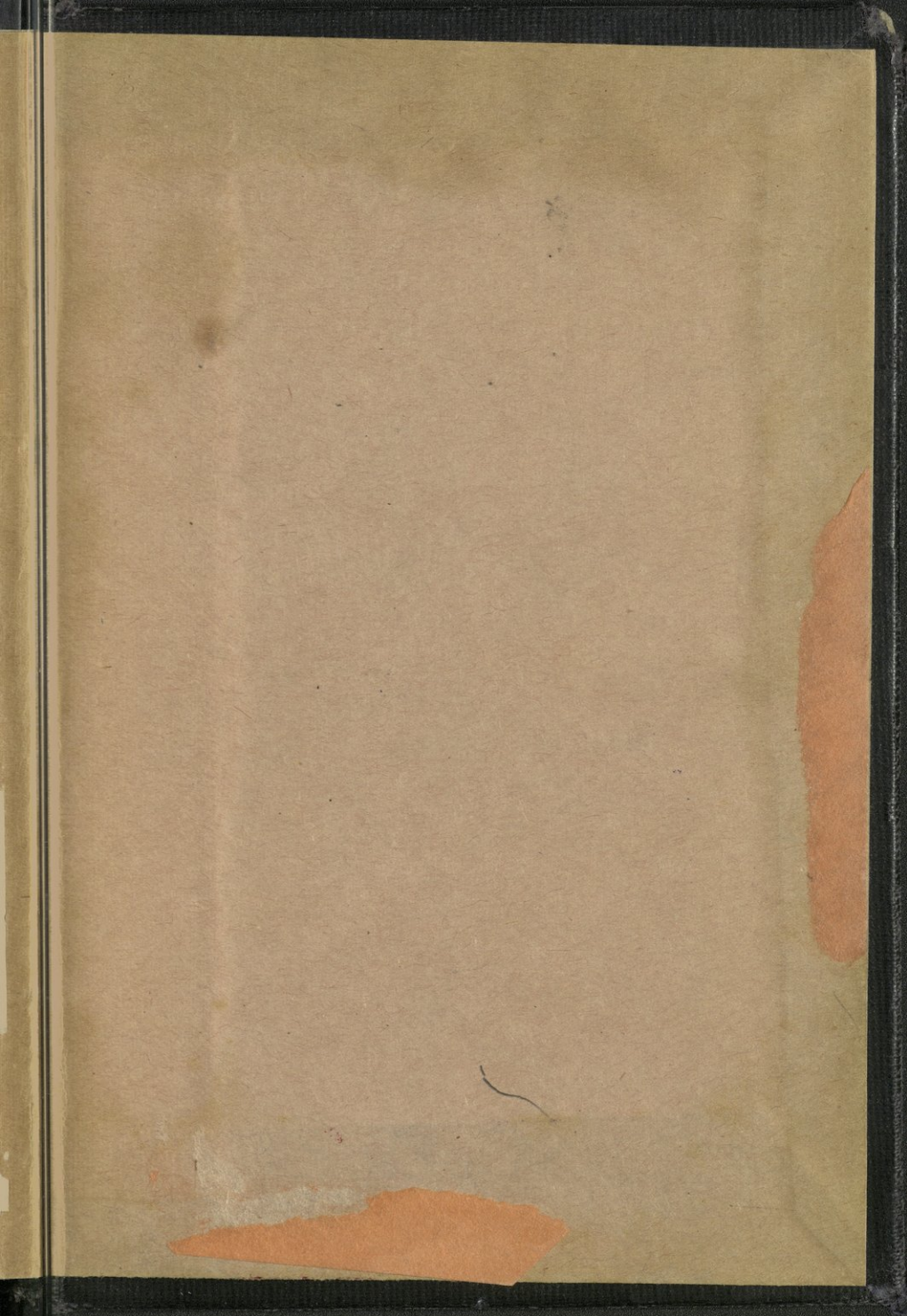
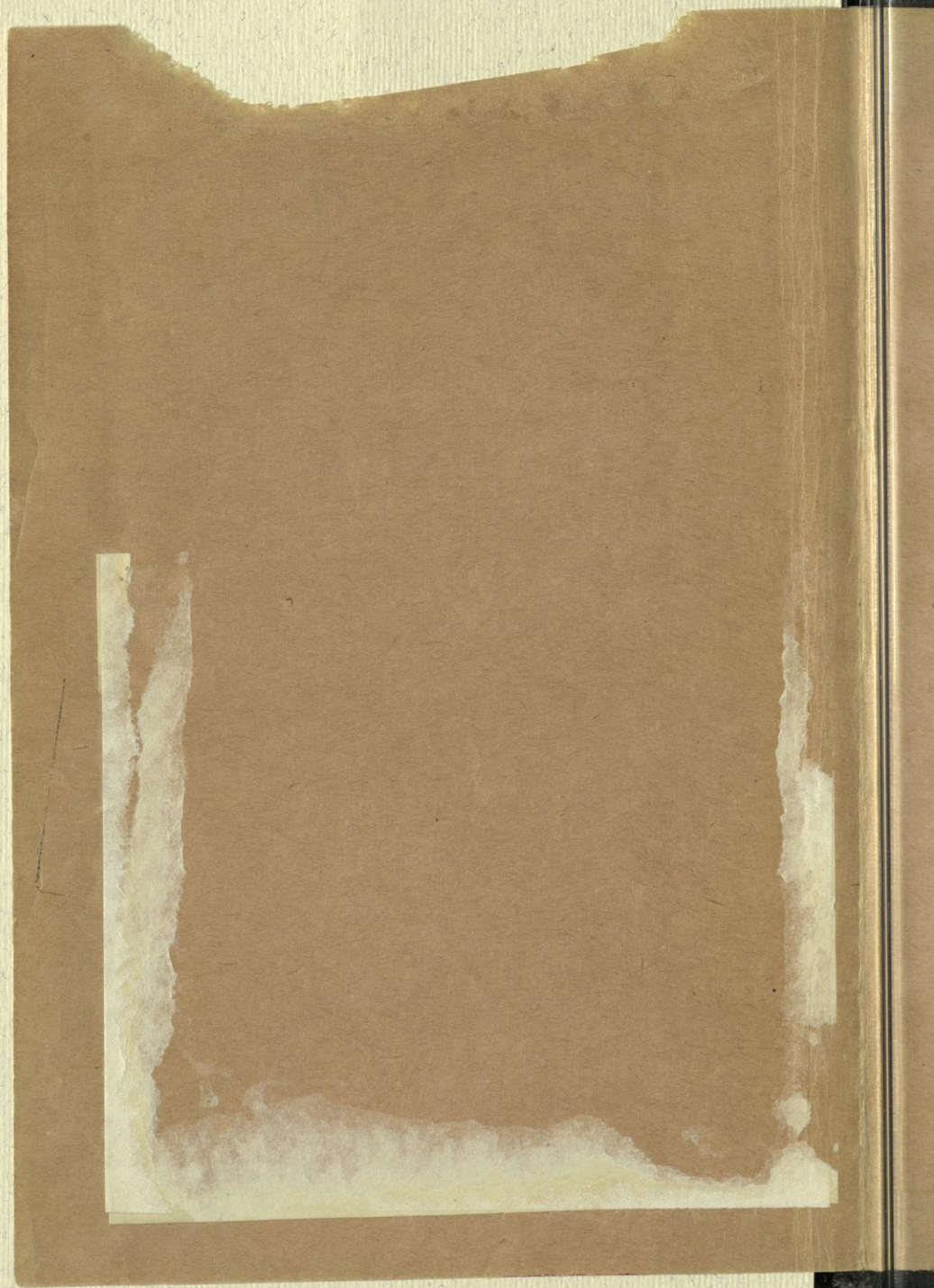


822 : G599wef.1944





cat. 21005 '53

838 G
G-599wep
1944

الروائع المائية

مكتبة النهضة المصرية
جيتة بالانجليزية

الدِّيَّانُ الشَّرْقِيُّ لِلْمُرَلِّفِ الْغَرْبِيِّ

ترجمة

محمد الرحمن بروت

الناشر

مكتبة النهضة المصرية ، ٩ شارع عدلي باشا ، بالقاهرة

١٩٤٤

Cat. 210 p. 2. 53

العنوان الأصلي : الكتاب في الأصل عنوانان : أحدهما عربي هو
الموجود برسمه الأصلي على غلاف هذا الكتاب ؛
وعنوان ألماني هو :

J. W. Goethe : West-östlicher Divan

ظهر للمرة الأولى : ١٨١٩

تصدير عام

هيئة والمشرق

في الفن عموما ، والأدب على وجه الخصوص ، ظاهرة خطيرة ، ما أخلقها بعناية الناقدين ، وأجراها بدراسة المؤرخين للفن والأدب . تلك الظاهرة هي ما نستطيع أن نسميها باسم « الاعتراب الروحي » ، ونعني بها هذه الحالة الوجدانية العنيفة القوية التي يشعر الأديب فيها أو صاحب الفن بحاجة ملحة إلى الفرار من البيئة التي فيها يعيش إلى بيئة أخرى جديدة ، وجو مغاير مخالف ، فيهما يحيا ما فيهما من حياة ، ويحس بما يحتاج فيهما من مشاعر وأحاساس . ولكن هذا الإحساس وتلك الحياة ليسا حقيقيين ، وإنما متخيلان : فهو يخلق بروحه في البيئة الجديدة ، محاولا أن يحيل نفسه إلى طبيعتها وأن يتلاءم وإياها ، ويتكيف مع أحوالها وأطوارها ، لأن في هذه الحياة الجديدة إما متعة له ، تريد من قوة حياته الروحية وتوسع من دائرة أفاقه ، أو سلوة له عن البيئة الأولى التي لم يعد له قبيل باحثاها ، ولا جلد على البقاء فيها . ولكن يجد فيها هذه السلوة وتلك المتعة ، كان لا بد له أن يطلق خياله العنان ليصور ويشتت هذه البيئة

الجديدة أحسن تصوير وأروع ، حتى لتكاد تخلقها من جديد خلقا ؛ ومن هنا فإن هذه البيئة تختار دائما ، أو غالبا على أقل تقدير ، من بين البيئات المجهولة بعض الجهل ، لأن الخيال لا يستطيع أن يبذل نشاطه في حرية وانطلاق إلا إذا اشتغل في مجهول .

وقد تجلت هذه الظاهرة في أتم صورها عند أصحاب النزعة

الرومنتيكية ، أى في مستهل القرن التاسع عشر ، وخاصة الألمان

منهم والفرنسيين . وبدأت أول ما بدأت عند الشعراء والكتاب ،

ثم انتقلت منهم إلى أصحاب الفن من مصورين وموسيقين ،

وامتدت أخيرا حتى شملت بعض الفلاسفة من ذوى النزعة الفنية .

وكانت البيئة الجديدة التى هاجر إليها هؤلاء واغتربوا فيها بأرواحهم

وخيالهم ، الشرق ، القاصى منه والقريب . فقامت حركة قوية تدعو

إلى الهجرة الروحية إلى الشرق ، والنفوذ إلى أسرارهِ ؛ وكان على

رأس هذه الحركة فى ألمانيا فريدرش اشليجل الذى قال فى البرنامج

الذى وضعه للمدرسة الرومنتيكية : « يجب علينا أن نبحث فى

الشرق عن أسمى المواد والصور الرومنتيكية » ؛ وهو يقصد بالشرق

هنا بلاد الهند . وقد عني بآثار الشرق ، فنشر قطعة من كتاب

الشاهنامة للفردوسى ، وكتب فى سنة ١٨٠٨ كتابه المشهور

عن « لغة المنود وحكمتهم » ، وفيه أنكر التفرقة بين أسلوب

الشرق القديم وأسلوب الغرب الحديث فى التفكير وقول الشعر .

وفى أثناء مقامه بباريس درس السنسكريتية وانتهى إلى القول

بأن مصدر اللغات والأفكار والشعر كله هو الهند ، فهى ينبوع

الأول لكي ما أنتجته الروح البشرية . وقد كتب مقالا في مجلته «أوربا» التي أصدرها باريس سنة ١٨٠٣ أهاب فيه الشعراء والكتاب وأصحاب الفن أن يفروا إلى الشرق الواسع الرحب ، لأن كل شيء في أوربا مشئت متنافر يدب فيه ديب الشقاق ، بينما قد بقي في الشرق على وحدة . والهند تجمع بين النزعتين المتعارضتين في أوربا ، النزعة الكلاسيكية القديمة ، والنزعة الرومنتيكية الحديثة ، « فلقضاء على الذات الموجود في المسيحية على أسمى صورهِ الروحية ، والنزعة المادية المغالية الموجودة في دين اليونانيين ، يجتمعان في صورتَهما الأولى في وطنها الأول ألا وهو الهند » . أما أوربا فقد تبدت فيها الوحدة الروحية الأولى وتمزقت ، والثورة التي تخلصها من هذا التبدد والتمزيق لا يمكن أن تأتي إلا عن طريق الشرق .

وفي هذا التيار اندفع الشعراء المنتمون إلى المدرسة الرومنتيكية في ألمانيا ، ثم من بعدهم بعض الفلاسفة الرومنتيكيين ، مثل شلنج الذي قال بأن المسيحية صدرت عن الروح الشرقية ، وتأثر بالشرق في فلسفته في الطبيعة .

وفي فرنسا نشطت هذه الحركة نشاطا كبيرا ، ويكفي أن نذكر من بين القائمين بها أسماء شاتوبريان في كتابه عن «عبقريّة المسيحية» ، ولامارتين في «رحلته في الشرق» ، ثم فكتور هيغو في «المشقيات» .

إلا أن أعظم الأدباء وأصحاب الفن الذين تأثروا بهذه الحركة

ووجهوها أحسن توجيه هو يوهان فلفجانج جيته في ديوان شعوره
الخالد «الديوان الشرقي للمؤلف الغربي» ، كما سماه هو بهذا
 الاسم في هذه الصيغة العربية .

وعناية جيته بالشرق ، حكمته وفنونه ، عناية قدمة ترجع إلى
عهد الشباب ، وقد تتقدم عنه فتصل إلى عهد الطفولة . فقد أخذ
 الكتاب المقدس ، في ترجمة لوثر الرائعة ، بيد الطفل الصغير يوهان ،
 وأدخله في هيكل الشرق المقدس . ولكن الطفل العبقري
 الطامع لم يقنع بقراءته في هذه الترجمة ، على الرغم من جمالها
 الفاتن ، وإنما أراد أن يقرأ في نصه الأصلي حتى يستطيع أن
 يتذوق جماله تذوقاً كاملاً ، وأن يظفر بهذه المتعة الفنية التي لا تعد لها
 متعة أخرى في أي كتاب آخر . فدرس اللغة العبرية على يد
 الأستاذ ألبرشت فيما بين سنة ١٧٦٢ — ١٧٦٥ ، ولما يتجاوز
 الثالثة عشرة بعد . وترجم من التوراة كتاب «نشيد الأنشيد» .

ثم عكف من بعد على القرآن فقرأه في ترجمة ميجرلن
 سنة ١٧٨١ . وفي السنة التالية قرأه مرة ثانية في ترجمته اللاتينية
 التي قام بها ماراشي ، وأعجب به كل الإعجاب ؛ فترجم منه بضع
 آيات . ومن هنا بدأت عنايته بالأدب العربي ؛ فقرأ التعليقات في
 ترجمة جونز اللاتينية ، وترجم قطعة من المعلقة الأولى .

وبعد أن عاد من رحلته إلى إيطاليا في سنة ١٧٩١ ، أشار عليه
 صديقه هرذر بالعناية بالأدب الهندية والفارسية . ومنذ ذلك الحين
 لا يكاد يخرج إلى اللغات الأوروبية كتاب واحد في أحد هذين

الأدين ، أو أثر من آثارها إلا والتهمة جيتهتهما .

وكان إعجابه بالأدب الفارسي من بين الآداب الشرقية جميعها لا يعدله أى إعجاب آخر . فأقبل عليه يقرأ كل ما يترجم منه ؛

فقرأ قصة « المحنون وليل » التى نظمها الشاعر الفارسي المشهور نظامي ، وترجمها هارتمن إلى الألمانية فى سنة ١٨٠٧ . وكان فى قينا فى ذلك الحين مستشرق كبير يشتغل فى التنقيب والبحث عن « كنوز الشرق » ويقدمها إلى الأوربيين فى اللغة الألمانية . هذا المستشرق هو يوسف فون همر ، الذى خص الشعر الفارسي من نشاطه بأوفى نصيب .

ولكن إعجاب جيتهته بالشرق وآثاره ظل حتى سنة ١٨١٤ إعجابا سلبيا كإعجاب الناظر المتفرج ، يحدوه حب الاستطلاع إلى الوقوف على مختلف الأشياء ، وطلب الغذاء الروحي من شتى الموائد . ولئن كان قد قال فى فاورست الأول : « لتتجه النظرة الصائبة نحو الشرق » ، فإنه لم يقصد بهذا الشرق بلاد الشرق ، وإنما قصد به مطلع الشمس .

أما فى هذه السنة (سنة ١٨١٤) وما تلاها من سنوات نيفت على خمس ، فقد اتخذت صلة جيتهته بالشرق صبغة جديدة ، واتجهت اتجاهها آخر . فلم يعد إعجابه هذا الإعجاب السلبى الخالص ، وتلك المتعة الوديدة الهادئة . وإنما انقلبت إلى امتزاج قوى بين روح وروح ، وبين دم ودم ؛ فروح الشرق نفذت إلى أعماق جيتهته ، واتحدت بكل عنصر من عناصره ، فتفاعلت وإياه تفاعلا قويا ،

تمخض عنه هذا الأثر الفنى الرائع الذى نحن بصدده ، ألا وهو
« الديوان الشرقى للمؤلف الغربى » .

فقد عانى جيته ، فى هذه السنة المشهورة فى تاريخ أوربا فى
القرن التاسع عشر ، كثيراً من الدوافع والمؤثرات التى حملته على
أن يتجه فى تطوره الروحى هذا الاتجاه ؛ ومن هذه الدوافع ما هو
داخلى باطنى ، ومنها ما هو خارجى فرض نفسه على جيته فرضاً .
فالنجم الساطع الذى بهر بضوئه أوربا ، بل العالم بأسره ، قد
هوى وأصبحت فى طى العدم وأضواؤه . نعم لقد سقط نابليون من
علٍ ، وهبط من حلق ، بعد أن دوخ ما دوخ من أمم وشعوب ،
وثل مائل من عروش وتيجان . فاستيقظت الأمم التى أذلها من
هذا الحلم المروع ، وانطلقت سفنها فى اليمّ ناشرة أشراعها بعد
أن أرغمت على الانزواء والاختفاء عند ما كانت عاصفة نابليون
تهب قوية عالية . وكانت ألمانيا أولى هذه الأمم ، لأنها هى التى
هزمته لأول مرة فى موقعة ليبتسج فى أكتوبر سنة ١٨١٣ .

وكان جيته معجباً بنابليون كل الإعجاب ، ولم يكن ليتصور
مطلقاً كيف يلقى بطل كهذا مصرعه ، حتى إنه ظل طوال « حكم
المائة يوم » يؤمن بأن الظفر لا بد معقود بلواء نابليون فى النهاية !
ولكن ها هى موقعة ووترلو ، وها هى نهاية نابليون ماثلة أمام
عينيه ! فيالها من ضربة قاسية لإعجاب جيته بنابليون وظنونه فيه !
ثم هذه الأحداث الضخام التى سبقت سقوط نابليون وأفضت
إليه ، هذا القلق السائد والاضطراب المائل فى كل شيء ، كيف

يقوى جيته على احتماله والتحديق بنظره فيه ؟ هذا الحاضر التزعزع
التهافت ، أننى له أن ينشد الخلاص منه ؟ أين هذا المكان الخيالى
الفسيح ، الذى يستطيع أن يجد فيه مصرفاً لهومومه ومتنفساً
لأحزانه وأشجانه ؟

كان جيته يعانى حينئذ حالة نفسية عنيفة ، وصفها هو نفسه
بهذا الوصف حيث قال : « شعرت شعوراً عميقاً بوجوب الفراق
من عالم الواقع الملىء بالأخطار التى تهدده من كل جانب فى السر
وفى العلانية ، لكى أحيى فى عالم خيالى مثالى ، أنعم فيه بما شئت
من الملاذ والأحلام بالقدر الذى تحتمله قوى » .

وكان هذا العالم هو الشرق . وأى عالم آخر غير عالم الشرق ،
أخلق بأن يكون هذا العالم المنشود ؟

الشرق عالم بعيد غامض وفسيح غير محدود ، فهل هناك
أصلح منه لهذا الذى يشعر بأنه فى ضيق ؟

والحوادث الضخام فى الغرب تبهظ كاهل جيته بما فيها من
تركيب وتعقيد ؛ فالدواء لها هو البساطة والفطرة الأولى ، وهما
متحققتان فى الشرق فى نظر جيته ، الذى كان يعتقد أن حضارة
الشرق القديمة بقيت كما هى دون أن يتولاها تطور أو تبديل . فكان
العالم فى الشرق إذلاً لا زال فى شبابه ، وجيته الشيخ الذى قارب
السبعين يود لو حي من جديد حياة الشباب . فليكن الشرق إذلاً
بالنسبة إلى جيته ينبوع الحُضر ، هذا ينبوع الذى يقوم على
سيدانته الحُضر ، صاحب موسى الحكيم ، والذى يعيد إلى الشارب

منه الشباب ، كما نفّسني به حافظ الشيرازي .

ثم إن المدرسة الرومنيسكية كانت تقول بأن القديم والمحدث

متشابهان ، وكان رجالها رجلا عالمين لا يقيمون للقوميات وزنا

ولا يعترفون للحدود بقيمة . ومن أجل هذا فقد ألّفوا على عاتقهم

مهمة فتح أبواب الآداب الأجنبية لألمانيا كي تأخذ منها بأوفى

نصيب ، حتى كان فريدرش اشليجل يحلم بأن يجعل من ألمانيا مركزاً

عالمياً للروح الإنسانية بأسرها . وقد تأثر جيته بهم ، وحلم به بدوره

بأن يصبح للإنسانية أدب واحد مشترك تمدد روافد الأمم جميعها ،

قديمها وحديثها ، بمياهها العذبة الصافية . وحاول أن يجمع في نفسه

بين آداب الأمم جميعها ، فيبدأ بالأمة الأوربية يتأثر كبار أدباءها

ومفكرها . ولم يبق أمامه إلا أن يجمع كذلك بين السكتلتين

الضخمتين اللتين يتكون منهما العالم ، وهما الشرق والغرب ،

فيصهرهما جميعاً في بوتقة واحدة ، هي نفسه الفسيحة القابلة للتأثر

بكل تيار ، والفاحة أبوابها لكل من شاء الدخول . ولهذا نرى

جيته قد سمي الديوان الذي عبر فيه عن هذا كله باسم « الديوان

الشرق للمؤلف الغربي » : فليس هذا الديوان إذاً شرقياً خالصاً ،

ولا غربياً خالصاً ، إنما هو مزيج طريف جمع بين الاثنين .

وليس هذا كل ما في الشرق مما يحقق أماناً جيته ، فقد كان

يشعر بضيق شديد من أساليب الغربيين في التعبير وأوضاعهم التي

اصطلحوا عليها . ومن هنا كان يشعر شعوراً خفياً في بادئ الأمر ،

مُلهِماً قوياً في النهاية ، بأنه في حاجة إلى اتخاذ أسلوب جديد للتعبير ،

فيه حرية وفيه انطلاق . وأسلوب الشرق في الشعر يمتاز بهذه الخصائص . ففي الشرق إذاً قد وجد ما يحقق أمله من ناحية الشكل والصورة ، بعد أن وجد فيه من قبل ما ينسده من ناحية الموضوع والمادة .

تلك إذاً عوامل رئيسية تهيب بحجته أن يهاجر إلى الشرق هجرة روحية . ولكن بقيت العوامل المباشرة التي تدفعه إلى القيام بهذه الهجرة دفعاً .

وشاعت الظروف أن تكون هذه العوامل المباشرة من نصيب هذه السنة بعينها ، ونعني بها سنة ١٨١٤ . ففي يناير من هذا العام مر بمدينة فيار — عاصمة دوقية ساكس فيار ، التي كان جيته يعمل فيها كاستشار أعلى لدوقها كارل أوجست — جنود من البشكير ، (وهي مقاطعة في الجنوب الشرق من روسيا وأهلها مسلمون) . وهناك في إحدى قاعات المدرسة البروتستانتية في فيار أقاموا صلاة شهداء جيته ، فأثرت في نفسه كل التأثير ، وأعدت صورة هؤلاء الجنود المسلمين النازحين في خيال جيته صورة تيمورلنك بجنوده الأقوياء ، وبدأ يحيا في نفسه حياة الشرق . ولكن العامل القوي الأخير هو قراءة جيته لديوان شمس الدين حافظ الشيرازي ، الشاعر الفارسي المشهور . وكان قد قرأ بعضاً من أشعاره من قبل ، ولكن هذا لم يكن كافياً ليعطى لجيته صورة قوية عن هذا الشاعر تدفعه إلى الإنتاج . وفي هذا يقول في مذكراته عن سنة ١٨١٥ : « استطعت أن أحصل في العام الماضي على ترجمة

فون همّر لديوان حافظ كله . وإذا كنت لم أظفر بشيء من قراءتي
لما ترجم لهذا الشاعر العظيم من قبل من قطع نشرت في المجلات
هنا وهناك ، فإن مجموعة أشعاره قد أثرت في تأثيراً عميقاً قوياً حملني
على أن أنتج وأفيس بما أحس وأشعر ، لأنني لم أكن قادراً على
مقاومة هذا التأثير القوي على نحو آخر . لقد كان التأثير حياً قوياً ،
فوضعت الترجمة الألمانية من بين يدي ، ووجدت نفسي أندفع إلى
مشاركته في وجدانه . وإذا بكل ما كان كامناً في نفسي ، مما يشبه
ما يقوله حافظ ، سواء في موضوعه أو في معناه ، يبدو ويظهر
وينبعث مني بقوة وحرارة ، حتى إنني شعرت شعوراً قوياً مُلحاً
بحاجتي إلى الفرار من عالم الواقع المليء بالأخطار التي تهدده من كل
ناحية ، سواء في السر أو في العلانية ، لكي أحيي في عالم خيالي
مثالي ، أنعم فيه بما شئت من المتع حسب طاقتي .

وكيف لا يعجب جيته بشعر حافظ إلى هذا الحد ، وحالته في
ذلك الحين تشبه حال حافظ ؟ لقد كان حافظ يتغنى بالليل والورد ،
والنمر والحب ، في همدوء ومرح ، بينما كانت الأمراطوريات
والولايات من حوله تعج بالاضطرابات ، والحكام الطفاة يضحجون
ويصرخون . وجيته يريد بدوره ، في وسط هذا الاضطراب
الذي يسود أوروبا ، أن يتحدث بحديث الحب ، وأن يتغنى وهو
هادئٌ مسرور .

ولكنه كان من أجل هذا في حاجة إلى الهدوء كي يستطيع
أن يخلو إلى نفسه ؛ فلم يكدمؤتمر صلح باريس ينتهي ، والهدوء من

بعده يطل على الناس برأسه ، حتى فكر جيته في أن يغادر فيمار وما فيها من أعمال وشواغل ، لكي يرحل إلى جنوب ألمانيا . هناك في منطقة الرين الجنوبية بشمسها المضيئة الساطعة وغاباتها الظليلة العالية ، وسمائها الساحرة الفاتنة ، أراد جيته أن يزور ملاعب صباه ، ومواطني أقدام أترابه وأحبابه . فارتحل إلى هذه المنطقة ، وفيها فاضت عبقريته ، فانطلقت تقول أدروع القصائد التي تكون نواة هذا الديوان الذي تحدثك عنه . وكان لهذه الرحلة الأولى التي قام بها في ٢٥ يولييه سنة ١٨١٥ أثران قويان وسعما من دائرة تفكير جيته الموجود بهذا الديوان : فملاحظاته العلمية أثناء الرحلة قد قوت اعتقاده في نظريته القائلة بأن كل شيء في الحياة تطور وتحول ، ابتداءً من النبات ، ماراً بالحيوان ، حتى الإنسان . ثم صلته بيني بواسريه وما عندهم من مجموعة من الصور الفنية رائعة قد ملأته إعجاباً بالفن الجرمانى المسيحي .

وفي ٢٤ مايو سنة ١٨١٥ قام برحلة ثانية إلى هذه المنطقة عينها . وفيها أحب جيته حباً جديداً كان من أعمق ما شعر به من حب طوال حياته الغرامية . فهناك في جربرميلي ، بالقرب من مدينة فيزبادن ، نزل جيته ضيفاً على أسرة من أسر مدينته التي ولد فيها (فرنكفورت) . وفي هذه الأسرة عرف مريانه فون فليمير ، إحدى أفرادها . فاشتعل قلبه بحبها ، وبادلته هي حباً يحب سندر كرك لك قصته عما قليل .

وكاد الديوان أن ينتهي في هذا العام ؛ ولكن جيته لم ينشره

حينئذ كله ، وإنما نشر منه بعض قطع ، وأضاف إليه قطعاً جديدة سنة بعد سنة . ومن سنة ١٨١٦ إلى سنة ١٨١٨ وجيته يتابع دراساته الشرقية ، التي كانت تليجتها هذه « التعليقات والمباحث التي تعين على فهم الديوان » ، وهي التي أضافها إلى آخر الديوان وطبع الجميع لأول مرة سنة ١٨١٩ .

وينقسم الديوان إلى قسمين كبيرين : القسم الأول ، وهو المهم ، شعر ، والثاني نثر ، وهو عبارة عن هذه التعليقات التي وضعها جيته لكي يفهم الديوان ، وهي خاصة بتاريخ الآداب العربية والفارسية والعبرانية . والقسم الأول يتكون من اثني عشر كتاباً هي : كتاب المصنعي ، وكتاب حافظ ، وكتاب العشق ، وكتاب التفكير ، وكتاب الغضب ، وكتاب الحكمة ، وكتاب تيمور ، وكتاب زليخا ، وكتاب الساق ، وكتاب الأمثال ، وكتاب الپارسي ، وأخيراً كتاب الخلد . وقد وضع جيته أسماء هذه الكتب باللغة الفارسية وتحتها ترجمتها الألمانية .

واللحن السائد في هذا الديوان كله هو التحول ؛ ولكن ليس معنى هذا التحول أن يتحول جيته من شخص إلى شخص آخر فحسب ، إنما هو بشخصيته يظل ثابتاً طوال هذا التغير . فهو يتحول تارة إلى حاتم ، وهو أظهر شخصيات الديوان ، ويظل مع ذلك جيته نفسه ؛ ويتصل بهذا التحول عودة الشباب بجيته الشيخ يتحول بواسطة الساق إلى شاب .

والديوان يشيد بطبيعة الإنسان وقواها ، ويحمل طابع التفاؤل

والإقبال على الحياة ، ويدعو إلى المؤاخاة بين الأمم والشعوب . ثم
هو مملوء بنظرة صوفية عميقة في الحياة بجميع مظاهرها .

- ٢ -

هجرة حبيته

دعوني وحدي مقبياً على سرج جوادى ،
وأقيموا ما شئتم في دياركم ومضارب خيامكم ،
أما أنا فسأجوب من الأنحاء قاصيها على صهوة فرسى ،
فرحاً مسروراً لا يعلو على قلنسوتي غيرُ نجوم السماء .

هذا هو « الخاطر الحر » الذى جال فى ضمير الشاعر بعد أن
عانى ما عانى من ضيق ، وقد لبث فى مكانه المضطرب المترزع ،
لا ينتقل عنه ولا يريم . وها هو حبيته يتأهب للرحيل إلى مكان
ينشد فيه الفرج بعدهذا الضيق ؛ ها هو يغادر الغرب إلى الشرق ،
وهو يعلم ، بل هو يقول :

لله المشرق ،

ولله المغرب ،

والشمال والجنوب

يستظللان بالسلام بين يديه .

ولكن هذا الرحيل ليس كغيره من أنواع الرحيل التى
اعتادها الناس وألفوها ، ليس هو انتقالاً بالجسم من مكان إلى مكان

آخر . إنما هو ثورة روحية قوية فاصلة في حياة الشاعر . هو بعث لحياة جديدة يريد الشاعر أن يحيها ، ولآمال حلوة خصبة بوده أن يتملئ بها ، ويسبح في تيارها الهادئ البديع . وإن في هذا الرحيل لعموداً للشباب عند جيته الشيخ العجوز ؛ وإن فيه لإيماناً عميقاً يظل في تحليقه حتى يبلغ الملكوت الأعلى حيث يحترق العبد بنار الحب الذي يكنه للرب ؛ وإن فيه لحكمة تنفذ إلى أعماق الوجود ، وحجاً يستحيل معه التعدد إلى وحدة ، والاستقطاب إلى امتزاج واقتران .

ليس أمر هذا الرحيل إذاً بالأمر الهين الضئيل ، وإنما هو جليل خطير ؛ فيه استجابة لوحى سماوى ، ورسالة قدسية عليا ، ناطق الله بحجته تحقيقتها وإذاعتها ، فهو أشبه ما يكون برحيل الأنبياء الذى يكون المرحلة الفاصلة ، لا فى تاريخ حياتهم الروحية فحسب ، بل فى تاريخ الإنسانية الروحية بأسره . ولهذا فليس غريباً أن نرى جيته يسمى رحلته إلى الشرق باسم الهجرة ، ويفتتح ديوانه الشرق الغربى ، بوصف هذه الهجرة ، والذوابع التى دفعت إليها ، والغاية التى يرجوها منها ، فى هذه القصيدة الرائعة فى أول كتاب «الغنى» تحت عنوان «الهجرة» :

الشمال والغرب والجنوب تتحطم وتتناثر ،
والعروش تُشَلّ ، والممالك تُترعزع وتضطرب ؛
فلتهاجر إذاً إلى الشرق فى طهره وصفائه
بكى تسبّح الروح جو الهداة والمرسلين !

هناك ، حيث الحب والشرب والغناء ،
سيعيدك ينبوع الخضر شاباً من جديد .
إلى هناك ، حيث الطهر والحق والصفاء ،
أود أن أفود الأجناس البشرية
فأنفذ بها إلى أعماق الماضي السحيق ،
حين كانت تتلقى من لدن الرب
وحى السماء بلفظة الأرض ،
دون تحطيم الرأس بالتفكير .
هناك حيث كان الآباء يقدسون
وعما يتقدم به الغريب من خدمة يمتنعون ؛
أجل ، هناك أود التملئ بحدود الشباب :
فيكون إيماني واسعاً عريضاً ، وفكري ضيقاً محدوداً ،
وأود أن أتعلم كيف تُقدس الكلمات ،
لا لشيء إلا لأنها كلمات فاهت بها الشفاء
وفي يميني أن أدخل في زمرة الرعاة
وأن أجدهم نشاطي في ظلال الواحات
حين أرتحل في رفقة القافلة
متجراً في الشيلان والبن والمِسْك ؛
وفي عزمي أن أسلك كل سبيل
من البادية إلى الخضر ومن الخضر إلى البادية .

ولكن هذا الغربي الغريب الآتى من الشمال حيث الجبال
تعالو قممها الثلوج ، لا يعرف الصحراء بعد ، وليست له بالفيافي
والبيداء خبرة . فهو فى حاجة إذاً إلى دليل يهديه سواء السبيل ،
فى قفار الشرق الواسعة الفسيحة ؛ ولكن أى دليل يختار ؟
لا شك أن هذا الدليل سيكون حافظاً الشيرازى . أو ليس هو
الذى أثر فى جيته كل هذا التأثير الفخم الذى أوردنا حديثه
منذ قليل ؟ ومن غير حافظ يستطيع أن يؤدى هذه المهمة
خير أداء ، وهو الذى اتخذ منه جيته مثلاً أعلى للشعر والشعراء ،
وخصه بكتاب من هذا الديوان ؟ ليدعّه إذاً ليكون دليلاً وهادياً :

أى حافظ ! إن أغانيك لتبعث السلوى

إبان السير فى السّحاب الصاعدة الهابطة ،

حين يُغنّى حادى القوم ساحر الغناء

وهو على ظهر دابته ،

فيوقظ بغناؤه النجوم فى أعلى السماء

ويوقع الرعب فى نفوس الأشقياء

وإنه ليحولى ، أى حافظ المقدس ، أن أحبي ذكراك ،

عند ينبوع الصافي وفى حانات الصبياء ،

وحين تكشف المحبوبة عن نقابها قليلاً

فيفغو منه صهراً ، غير المسك والعنبر .

أجل ! إن ما يهمس به الشاعر من حديث الحب ،

ليحمل الجوار أنفسهم على أن يعشقن .

فإن شئتم إلا أن تحسدوا على الشاعر هذا الحظ ،
أو أن تحرموه منه وتعكرون صفوه عليه ،
فاعلموا أن كلمات الشاعر وقوافيه
تخلّق دائماً ، دائماً ، وهى دائماً فى تخليق
قارعة أبواب الفردوس فى همسٍ وهدوء
ناشدةً لنفسها حياة خالدة .

كل شىء مهياً للسفر إذاً . فليهاجر شاعرنا على بركة الله ،
وليدعُهِ لى يمنحه شيئاً من عنايته ، لأن مهمته مهمة
إلهية قدسية :

يريد الشيطان أن يسلك فى مسالك الضلال
ولكنك تعرف ، أيها الرب ، كيف تهدينى سواء السبيل
فإن أقدمت على عملٍ أو أنشدت الشعر ،
فألهم أنزلى جادة الطريق .

وأيّما ما أفكرتُ فى شأنٍ مما فى دنيانا من شئون
فسأرتقع به إلى أعلى عليّين .

إن رُوحى التى لم تعلق بها أثارة من تراب ،
لتسمو فى أعماق أعماقها إلى الملكوت الأعلى .

وهكذا تمّ الهجرة ، وبلغ جيتّه بلاد الشرق ، سليماً معافى .
ومن هنا يبدأ فيصوّر نفسه فى صورة رحالة يحب الشرق كى
يعرف طباع أهله وعاداتهم ، وأخلاقهم ، وما يجول فى خاطر رجاله

وحكائه من أفكار وآراء ، وما يعتنق سكانه من نحل وأديان . ولا يجد حرجاً ، وهو الغربي المسيحي ، في أن يعتبر نفسه مسالماً يؤمن برسالة محمد ويدين بالإسلام . وبهذا كله يتغنى جيته في الكتاب الأول من هذا الديوان ، ونعني به كتاب «المغنى» كما سماه جيته تقليداً لحافظ الشيرازي الذي سمى الكتاب الأول من «غزلياته» باسم «مغنى نامه» أي كتاب المغنى . والمغنى عند حافظ شخص خيالي يخاطبه في قصائده كما يخاطب الساقى في قصائد أخرى ، وكما اعتاد الشعراء العرب أن يخاطبوا شخصين يتخيلونهما . أما المغنى عند جيته فهو الشاعر نفسه يخاطب ذاته . وقد جعل من مصيره وأغراضه وفنه موضوعاً للقصائد نفسها ، في مفتتح الديوان كله ، كققدمة له .

والآن فلنتحدث عن هذا الكتاب الأول :

في كتاب المغنى هذا يبسط جيته خلاصة أفكاره ومشاعره التي بثها في الديوان ، والتي تكشف عن نظراته في العالم كله ، سواء وهي في صورتها الغربية الصافية ، أو في صورتها الجديدة بعد أن تأثرت بالروح الشرقية واتحدت بعناصرها ؛ كما يتحدث فيه عن تجربته الروحية في الشرق ، ويصف ما أنتجته في نفسه من تطورات وآثار .

فهو في قصيدة «الهجرة» يتحدث عن عملية إعادة الشباب التي قامت بها هجرته إلى الشرق ، ويصف كيف استطاع الشرق في بساطته وفطرته وأفكاره البدائية التي لا تتبجح الشعوب إلا في

طفولتها وشبابها ، أن يحيله إلى شاب ، كما استطاع ينبوع الخضر ، صاحب موسى الكليم ، أن يعيد الشباب إلى حافظ الشيرازي بأن شرب كأساً من هذا ينبوع .

وقصة هذا ينبوع أو عين الحياة من الأساطير التي نسجها الناس حول شخصية الإسكندر الأكبر . فالرواة يزعمون ، من بين ما يزعمون ، أن الإسكندر الأكبر قام بحملة كبرى من أجل الوصول إلى هذا ينبوع الذي كان يقوم على سدائه الخضر ، ولكنه لم يفلح . وقد استطاعت هذه القصة ، كما استطاع غيرها من القصص الدينية أو شبه الدينية ، أن تلهم شعراء الفرس المسلمين ، خصوصاً حافظاً الشيرازي ، ثم من قبله نظامي الشاعر المشهور ، في « كتاب الإسكندر » (اسكندر نامه) . وهذا جيته يتأثر بها بدوره . وهنا يظهر الفارق واضحاً بين شعراء الشرق وبين شاعرنا الغربي . فنظامي جعل من هذه القصة رمزاً للعزوف عن الحياة وإنكار الدنيا من أجل حياة أخرى أعلى من هذه الحياة وأسمى . وعلى العكس من ذلك جعل جيته هذا رمزاً للإقبال على الحياة والاستزادة منها وتوكيد العالم وإيجابه ، لأن الشارب منه يصبح شاباً من جديد ، أي شخصاً يقبل على الحياة وينظر إليها في شغف ويريد التزود منها قدر استطاعته .

فكان جيته إذاً على الرغم من هجرته وتوشحه بمسوح الشرق ، ظل جيته نفسه ، أي ظل رجلاً غربياً ألبانياً ، يفكر تفكير الغربيين ، وينظر في الوجود نظرة الألبانيين .

ثم إنا نرى جيته في هذه القصيدة عينها يكشف عن نظريته في الدين . ولسنا هنا بصدد الحديث عن فلسفة جيته الدينية في « الديوان الشرقى » فهذه الفلسفة حديث بعد طويل . وإنما نريد أن نشير هنا إلى ما يسميه جيته « الظاهرة الدينية الأولية » . فقد كان جيته يعتقد أن الأديان كلها تصدر عن ينبوع واحد ؛ هو هذه الظاهرة الدينية الأولية ؛ وليست الأديان المختلفة إلا مظاهر متعددة لهذه الظاهرة ؛ لأن الله فوق مستوى كل عقل بشرى ، وكل تصوير له تقريبي نسبي تبعاً لهذا . ولذا ففي كل دين عنصر إنسانى يختلف زيادة ونقصاناً تبعاً لبعد هذا الدين أو قربه من تلك الظاهرة الدينية الأولية .

ومن أجل هذا كله نرى جيته يذكر الإسلام (في عنوان القصيدة) واليهودية (الآباء في كتاب العهد القديم) ، كما يذكر الفردوسى ، مشيراً به إلى المجوسية أو البارسية (في إشارته إلى الفردوس إشارة إلى الفردوسى الشاعر الفارسى المشهور صاحب الشاهنامه ، كما لاحظ النقاد) .

وننتقل من هذه القصيدة إلى القصائد الأخرى ، فنجد جيته يتحدث عن الرُّقى والتأمُّ وأمثالها من الخرافات الشائعة في الشرق ، محاولاً أن يستخلص منها العبرة ، أو أن يكشف عما فيها من رموز ومعان خفية دقيقة . وبعد أن قدم صورة من عادات الشرق وأساطيره على شكل هذه الرُّقى والتأمُّ ، بدأ يتغنى بالشعر وفق الشاعر ، وما انتوى أن يقدمه في هذا الديوان ، حيث يقول :

وإني لأعرف حقاً كيف أقدم إليكم

بالندى من الأزهار والشهى من الثمار ،

وإن شقتم معها شيئاً من الحكيم ،

فسأهدى إليكم منها الناضج المعطار .

أما عن طريقة الشاعر في التعبير ، فإنه سينحو منحى شرقياً يونانياً ، فيه جمع بين أسلوب الشرق وأسلوب اليونانيين . فالأسلوب اليوناني في التعبير ينحو نحو وضع الأشياء في صورة مجسمة محدودة ذات جوانب وأضلاع . أما الأسلوب الشرقى فأسلوب سيّال ، إن صح هذا التعبير ، ليس لما يعبر عنه قوام ولا حدود . وجيته يود لو تحلل من الأسلوب اليوناني بقيوده ، ليسبح في نهر الفرات ويعبر في حرية وانطلاق .

ويحاول جيته في إحدى القصائد أن يمزج بين الماضي والحاضر ، وأن يركب منهما تجربة روحية واحدة ، يقضى بها على هذا التنازع الأبدى بين هذين الآنين من آتات الزمان . ولعله يريد أن يخرج من هذا بنظرية في الزمان تشبه نظرية «الحاضر السرمدي» ، التي يقول بها الفيلسوف الفرنسي المعاصر لاڤل ، وهي النظرية التي ترمي إلى القضاء على الماضي ، وإفثائه في الحاضر ، ليتكون من الاثنين حاضر متصل سرمدي .

وهنا نصل إلى القصيدة التي اختتم بها جيته كتاب «المنفى» ، ونعني بها قصيدة «الحنين السعيد» . وهي أحسن ما في الديوان ، ولعلها أروع وأعمق قصيدة قالها جيته . وفيها يتغنى ، في لغة أهل

التصوف ، بالفراشة ، التي تعشق النور وتصبو إلى حياة أعلى وأسمى ، فتذف بنفسها في لهيب الشمعة وتحترق . ترمي بنفسها في هذا اللهب طائعة مختارة ، لأنها تعشق النور عشقا سما وارفع ، حتى حملها على الفناء فيه . وعلى هذا النحو ينظر جيته إلى الحب ؛ فالحب في نظره تضحية وفناء ، تضحية من الحبيب بذاته للفناء بها في شخص المحبوب عن طريق الاتحاد به ، والامتزاج وإياه . وكل حبيب مخلص في حبه ينشد هذه الوحدة ، ويتحرق شوقا إلى تحقيقها . ولن يبلغ الحب كماله ، ولن يصل أوجّه وقته ، إلا إذا تم الاتحاد ، وحدثت التضحية والفناء .
استمع إلى جيته يقول في هذه القصيدة الغامضة :

لا تتحدث بهذا الحديث لغير الحكماء ،

فالعامّة سرعان ما تتلقاه منك بالاستهزاء :

إني أريد أن أعجب الحى ،

الذى يتحرق شوقا إلى لهيب الموت .

في قشعريرة ليالى الحب ،

تلك القشعريرة التى ولدتك ، وفيها أنت تلد ،

يغزوك شعور غامض غريب ،

حين تضى الشمعة الوديعه الهادئة

حينئذ لا تظل غارقا

في ظلال الظلام الظليلة ،

إنما يمزق فؤادك نزعاً جديدة ،
 نحو اتحاد أعلى وامتزاج سام

ولن يعوقك البعد مهما طال
 بل ستأتي سريعاً طائراً قد أخذك السَّحَرُ ،
 فتعشق النور ،

وأخيراً تحترق كما تحترق الفراشة .
 وطالما لم تفهم هذا الحديث :
 مُتْ واستَحِلْ إلى جديد ،
 فستظل ضعيفاً مجهولاً مُعْتَمِداً
 على هذه الأرض المظلمة .

فهذا التصوف السامي العميق ، الذي تأثر به كبار المفكرين
 وأصحاب الفن الألمانيين من أمثال شوبنهاور وفيجنر ونيشيه ،
 كل التأثر ، يدعونا أولاً إلى الموت ، لأن في هذا الموت الحياة .
 وفي هذه القصيدة نجد تعبيراً رائعاً عن روح ديونيزوس ، إله
 الخمر عند اليونان : فالتجربة الروحية الديونيزوسية ، تشمل أولاً
 القدرة على إفناء الشخصية الفردية ، بطلب الاحتراق في لهيب
 الموت طوعاً ، ثم تقوية غريزة التزاوج والإنتاج . ولعل جيته
 قد تأثر في هذا بقول أبي بكر : « احرصوا على الموت ،
 توهبوا الحياة » .

— ٣ —

هيئة والحب

أرأيتَ إلى هذا القوس الذى يلمع خلال الضباب ؟
 أجل إنه فضيٌّ أبيضٌ ، ولكنه قوس السماء على كل حال .
 أبشرْ إذاً أيها الشيخ ، ولا يرُعْكَ ما ألمَّ برأسك من شيب
 وبياض ؛ فهذا القوس الأبيض هو قوس الحب ، أليس هو وقوس
 قزحٍ سواء ؟ وقوس قزح ما هو ؟ إنه الحب الذى جمع بين الشمس
 وبين السحاب ؛ إنه صورة الجوهر النوراني فى الجوهر المادى ؛
 إنه فناء الطبيعة الإنسانية فى الطبيعة الإلهية ، أو لا ترى قطرات
 الدمع تساقط من السحاب كالدر ، فترميها الشمس بأحرَّ
 القبلات ؛ فتنتطبع على القطرات صورة النور ؛ فيفنى الماء فى
 النور ، ويكون اتحادٌ ليس ثمة من بعده مجال لأى انفصال ؟
 كذلك أنت أيها الشيخ اليقظ الحى ستحب ، بل وسيشتعل
 قلبك بأعمق ما عانيت فى حياتك من حب .

على نحو من هذا الحديث العذب العميق كانت الخواطر تنساب
 فى نفس جيته الشيخ ، وهو فى طريقه إلى مواطئ أقدام الطفولة ،
 ومراتع أحلام الشباب . وكانت نسائم الصباح الباكر تطوف
 برؤوس الأشجار السامقة الرزينة فى غابات الرّين الرائعة ، فتشير
 فيها اهتزازاً رقيقاً أشبه ما يكون باهتزاز النشوان ، كما كانت
 أصداء الماضى البعيد تطوف برأس الشيخ فتبث فى كيانه الروحي

كله قشعريرة لا توصف ، هي قشعريرة الحب ، وقد وثبت أشباح تجاربه من مكائنها في هذه الأمكنة ، بعد أن ثوت فيها ذلك الزمان الطويل . وكانت الشمس الساطعة ، وأضواؤها ترف على أفنان الكروم الممتدة في الأودية وعلى سفوح الجبال ، في متوع النهار ، تثير في نفسه التشوق إلى الشرق بلونه الذهبي الزاهي وتصوراته المُنْعِرَة في التهاويل والخيال ، ولو أن جبال الألب كانت تتراءى غير بعيد فتنبه الشيخ إلى أنه شاعر غربي لا شرقي . وكان نداء الهدُّهد يصَّاعد من بعيد هامساً في أذنيه : أنا الهدهد رسول الحب ، فهل عند قلبك حب جديد ؟

أجل ، يا وسيط الحب عند الأنبياء ، إن الشيخ لينتظره في مسقط رأسه حبٌ عنيف جديد . فلقد عرف بمدينة فرنكفُرت رجلاً من أرباب المال والأعمال ، على جانب من الخلق عظيم ، وقدر من النشاط العملي كبير ، ذا نفوذ ضخيم وبَسْطَة في الرزق ؛ ومع هذا كله فقد كان واسع النظرة ، فسيح الأفق ، ذا عقل مفتوح لمرافق الحياة الروحية على اختلافها وتعددتها : من فكر واجتماع وسياسة وفن . فلم تكن أعمال المصرف تمنعه من شؤون المسرح ، ولا حساب الفوائد من تفهم الأفكار الفلسفية ؛ ولم تكن لذة الكسب تصرفه عن متعة الفن ؛ ولا قسوة الإقراض والمطالبة بالدين ، من إتيان الخير وإسداء المعروف ؛ كما أن تصميم المشروعات المالية وتدير وسائل الاستغلال لم يكونا كافَّين له عن إنشاء القصائد ونقد الآثار الفنية والفكرية . وهذا الرجل هو

قَلِيمِير ، عضو الشيوخ في مدينة فرانكفُرت .

مرت بهذه المدينة فرقة من الفرق التمثيلية المتنقلة ، فرأى قَلِيمِير من بين أفرادها فتاة أعجبه ما رآه فيها من رقة وظَرْف ، وموهبة موسيقية ممتازة ، وما يبدي عليها من حيوية بضة ، وما لها من جوهر طاهر ومعدن كريم . فدفعه ما طبع عليه من حب للخير وإيثار للمعروف ، إلى إنقاذها مما هي عليه من حال رقيقة ، وما هي فيه من شقاء أو ما يشبه الشقاء ، باعتبارها راقصة وممثلة . وبرىضى من أمها أخذها إلى بيته ، واتخذها ابنة له إلى جانب بناته الثلاث اللاتي ماتت عنهن أمهن منذ أمد بعيد . وعاش الجميع عيشة سعيدة هائلة في القصر العتيق الذي كان للرجل في المدينة ، اللهم إلا في الصيف ، فقد كانوا ينتقلون حينئذ إلى ضيعة بدیعة تقوم على ضفاف نهر المَين ، حيث التحائل الرائعة والكروم الجميلة ، تنعكس عليها فضة النهر ، وتتردد في أنحائها نغمات الطير . ثم زُفَّ البنات إلى أزواجهن ، ولم يعد غير الرجل والفتاة المتبناة ؛ وإذا به يخطو الخطوة الأخيرة فيتزوجها بموافقة من الجميع . وهذه الفتاة هي مريانه ، التي عرفت في شعر جيته في « الديوان الشرقي » باسم « زليخا » ، كما سترى بعد حين .

ولقد كانت مريانه على قدر من الامتياز العقلي والفني كبير . فقد ظفرت ، ولما تدخل بيت قليمير بعد ، بنصيب من الثقافة عظيم ، ونعمت من العناية بتربيتها بحظ وافر ؛ فهي قد قرأت الأدب الألماني جميعه ، وأتقنت دراسة كل ما نشره جيته حتى

ذلك الحين . وها هي ذى في بيت فليمير تجد فيما فيه من ثقافة رفيعة ، وتربية ممتازة وحياة روحية مرفقة ، جواً صالحاً وتربية خصبة لتنمية مواهبها ، وإكمال عذتها من الثقافة والتربية .

ورآها جيته لأول مرة حين وصل إلى فرنكفرت في سبتمبر سنة ١٨١٤ . فقد زار صديقه القديم فليمير في ضيعته في ١٨ سبتمبر ، فلقيا هناك . ولكنه كان لقاءً قصيراً ، إذ مال بث جيته أن غادر المدينة ، قاصداً عاصمة الين الروحية ، ومنبع القداسة في إقليمه ، ونعني بها مدينة هـيـدـلـبـرـج الساحرة ، التي طالما تغنى الشعراء بروعة مكانها ، جاثمة وسط الغابة السوداء ، كأنها السر العظيم في طوايا النفس الغامضة ، وبحلال قصرها العتيق الذي وصفه هـيـلـدـرـلـيـن بأنه المنيء بالقدر ؛ ولكنه سافر على أن يعود إلى فرنكفرت من جديد ، وعلى أن يطيل مقامه هذه المرة عند فليمير . وعاد جيته في أكتوبر ، وكانت مريانه قد تزوجت في تلك الأثناء ، فكان اللقاء الحقيقي الطويل .

ولم تكد النظرات تعكسها العيون على العيون حتى بدأ كلُّ يتحسس قلبه . ولم لا يُفتن جيته بمريانه ، وإن في طبيعتها من السذاجة البريئة ، أو البراءة الساذجة ، ومن سحر الأنوثة الرخصة الناضجة ؛ وإن في روحها من الحرارة والارهاف ، وسرعة الإحساس ولطف الوجدان ؛ وإن في جسمها من الحيوية وخفة الحركة ، ونضرة الوجه وإشراقه ، وقد جللته الغدائر السمراء الناعمة البراقة التي نعتها جيته بالحيات السمراء الجميلة ؛ أجل ،

إن فيها من هذا كله ما يبعث في الشيخ نشوة الصِّبا ، وفتنة الشباب ، ويشعل في قلبه لهيب حب جديد .

لكن رويدك أيها الحب ، لا تَسْعَ إلى قلب الشيخ سعيك إلى قلب الشاب ، مندفعاً عنيفاً صارخ اللهب أهوج المساق . بل انتد في خُطاك ، وكن هادئ النفس ، عليك ما على أصحابك من جلال ووقار ؛ فالحب الوقور ، إن جاز أن يكون الحب وقوراً ، هو الأليق بالشيوخ .

فلن يكون حب جيته لمربانه إذاً من نوع حبه القديم لصواجه في الشباب ، من أمثال شرلوت ولينلي ، بل سيكون حباً أهدأ ، ولكنه أعمق ؛ ألطف ، ولكنه أنفذ ؛ أبعد عن الخيال ، ولكنه أسمى من الحب ، وأقرب إلى الحب الصوفي الإلهي .

هذا من جانب الشيخ ، أما الفتاة فكان حبها حب الشباب ، ولا عجب فلا زالت في أوج الشاب لم تتجاوز بعد الثلاثين . فكان حبها أسرع في السير ، وأسبق في الإعلان ، وأصرح في الظهور ، وأشد أثراً على السطح حتى اعتلّ منه الجسم . فيها هي ذى تتاح لها الفرصة ، فتعلن الحب أول من يعلن . ذلك أن الشيخ قد نسي عند سفره حافظة الصور ، فأرسلتها إليه مع قصيدة تعلن فيها حبها العميق ، في ظرف ورقة ، وشيء من السداجة كثير ، مما أخذ بلب الشيخ ، وأشعل أوار الحب شيئاً فشيئاً في قلبه .

ولكنه لا يرد العاطفة بمثلها في الحال ، بل ينتظر حتى يدور العام دورته ، فيعود من جديد في مايو من العام التالي إلى مغاني

الطفولة في منطقة الرين ، وهنا تبدأ تجربة الحب الجديدة ، بأن
يرد الشيخ على قصيدتها بقصيدتين ، يرمز فيهما إلى الحب الذي
نشأ بين مريانه وبينه بالحب بين يوسف النبي وزليخا امرأة العزيز ،
كما وردت قصة هذا الحب في القرآن . فيقول في أولى القصيدتين
إنه لا عجب في أن تقفن زليخا بيوسف : فلقد كان يوسف شاباً ،
وللشباب نعمته ، وكان جميلاً جلالاً بلغ حد السحر والفتنة ، وهي
أيضاً كانت جميلة ؛ ففي استطاعة كل أن يسعد الآخر ، ويكون له
يَبْوَع نعيم ؛ فإذا كنتِ ، يا من انتظرتك منذ أمد بعيد ، ترسلين
إلى نظراتك الحارة حرارة الشباب ، وإذا كنت تحبينني الآن
وغداً ستكونين لي مصدر سعادة ونيعم ، أتغني به في شعري ،
فيجب أن أدعوك دائماً باسم زليخا .

سيدعوها جيته إذا في « الديوان الشرقي » كله باسم زليخا ،
فبم تدعوه هي ؟ إذا كان هو يتغنى بمحبوبته ، ويصوغ لها قلائد
المدح ، فليكن اسمه « حاتماً » .

وعبثاً حاول النقاد أن يفهموا السر في تسمية جيته لنفسه باسم
« حاتم » في مقابل زليخا ، وهو يقصد بهذا الاسم حاتماً الطائي .
فإن حاتماً الطائي لم يعرف عنه أنه كان من العاشقين ، وإنما هو
رجل الكرم فحسب ، لا رجل الحب ؛ وجيته نفسه قد صرح
بهذا في القصيدة الثانية من القصيدتين اللتين ذكرناهما آنفاً ،
وفي « تعليقاته » على الديوان ، فذكر عن حاتم أنه المضروب به
المثل في الكرم فحسب . أما نحن فنرى أن جيته لم يسم نفسه باسم

« حاتم » عبثاً ، وقد كان في استطاعته أن يختار اسم واحد من العشاق السبعة المضروب بهم المثل في العشق ، وهم الذين ذكرهم في أول كتاب العشق « عشق نامه » من « الديوان الشرقى » . بل هناك سبب عميق هو الذى حمل جيته على تسمية نفسه باسم « حاتم » . ذلك أن نظرة جيته إلى الحب في كتاب « زليخا » من هذا الديوان نظرة خاصة ؛ فالحب هنا ليس هو الحب الحسى الذى نجده في « كتاب العشق » ، وفي بقية مؤلفات جيته ، فيما عدا « فلوست » الثانى ، بل هو الحب الصوفى الإلهى الذى هو عبارة عن اتحاد المحب بالمحبيب وفنائه فيه . وهذا النوع من التجربة هو فى جوهره فعل « يبذل » فيه المحب نفسه و « يسخو » بها و « يقدمها » إلى المحبوب ؛ فهو إذاً « بذل » و « سخاء » و « عطاء » من جانب المحب نحو المحبوب ؛ والبذل والسخاء والعطاء كلها بمعنى الكرم ، فالمحب إذاً ، تبعاً لهذه النظرة إلى الحب ، أخص خصائصه العطاء والبذل والجود بذاته للمحبيب . فالمحب إذاً كريم ؛ وهذا الكرم ليس طبعاً الكرم الحسى ، الذى هو كرم خاتم الطائى ، بل هو الكرم الروحى ، بمعنى فناء المحب فى المحبوب واتحاده به تمام الاتحاد . ومن هنا نستطيع أن نفهم لماذا سعى جيته نفسه فى هذا الكتاب من كتب « الديوان الشرقى » باسم حاتم ؛ وبهذا نكون ، لو أن ما ذهبنا إليه صحيح ، قد حللنا مشكلة معقدة لم يستطع النقاد أن يحلوها حلاً صحيحاً ، أو قريباً من الصحة ، حتى اليوم .

سيكون اسم جيته إذا حاتمًا ، وستناديه مريانه بهذا الاسم ،
 كما سيناديهما هو باسم زليخا . وستتقد نار الحب قوية بين كلا
 العاشقين . ولم لا تتقد ، وها هما من جديد يلتقيان أطول التقاء ،
 يعاني فيه جيته تجربة حب لعلها أن تكون من أعمق ما عاناه حتى
 الآن من تجارب غرام ، على الرغم من كثرة هذه التجارب
 وتنوعها أشد التنوع ، حتى إن القصائد كانت تنبثق من خياله
 الشعري الواحدة تلو الأخرى في تدفق حار شديد ، وقوة هائلة ،
 وسرعة لا حد لها .

ففي اليوم الثاني عشر من شهر أغسطس نزل جيته ضيفاً على
 آل قليمير في ضيعتهم التي يقيمون بها في الصيف ؛ وهنا أمضى
 أسابيع ثمانية من أعز ما أمضاه في حياته من أسابيع . فالطبيعة
 الفاتنة تفيض عليه بالسحر والجمال والقداسة ، لأنها في هذا المكان
 قد جمعت بين هذا كله . والأصدقاء الأعزاء يحيطون بالشيخ ،
 وينظرون إليه نظرة إعجاب مغمور بالحب ، وإجلال يتسامى
 حتى التقديس . وهو يأخذ بحظه الأوفر من هذا ومن ذاك .
 فيترع من جمال الطبيعة وقداستها ما شاء الإترع ؛ ويبدلهم
 بالإعجاب الحب الخالص ، وبالإجلال التبسط في غير ما تبدل ولا
 خروج عن حد اللهو البريء . وإن هذه الطبيعة التي تراءى أمام
 ناظره لتثير في نفسه ذكريات ، وأى ذكريات ! وإنه ليهتف في
 أعماقه بما هتف به في إهدائه « لفاروست » : « هذه أنت أيتها
الصور النورانية الخيالية التي تراءيت من قبل أمام ناظرى »

المضطربة تطيرين في فيض من النور . هل لي الآن أن أعومك عن التحليق وال الطيران ؟ وهذا القلب ، الذي أدبلته السن والآلام ، هل لا يزال يصبو إلى هذه الأوهام ؟ هذه أنتِ تتقدمين نحوي .

حسناً حسناً ، تقدمي ما تشائين ؛ فإني حين أراك الآن تثبين من هذه الغيوم وذلك الغبار مندفعاً إلي ، أشعر بأن قلبي قد سرت إليه رعدة الصبا وقشعريرة الشباب ، من هذا النسيم السحري الذي يندفع في أذيال تيارك » . فهذه منازل أحبابه القدماء تتراءى غير بعيد . أليس هذا هو الطريق الذي طالما سلكه منذ أربعين سنة من جبرميلي ، حيث هو يقيم الآن ، إلى أوفنباخ حيث كانت توجد محبوبته الرائعة الجمال ليلي شينان ؟

وإن أصحابه ليداعبونه ما وسعتهم الدعابة في يوم عيد ميلاده السادس والستين ؛ فيها هي ذى مريانه تقدم له في صبيحة هذا اليوم عمامة من أجود أنواع الشيلان الهندية ، يحيط بها إكليل من الفار . وكل هذا قصدت به إلى أن يكون رمزاً لعناية جيته حينئذ بالشعر الشرقي ، كما قصدت أيضاً أن يكون تحقيقاً في الواقع لأغنية « الشعر الشرقي » التي تقول : « إلى ، إلى ، أيها الحبيب ! ضع العمامة على رأسي ! فمن يدك وحدها يكون الطربوش جميلاً ؛ وإن عباس ، شاهنشاه إيران ، لم ير رأسه قد توجتْ بعمامة أجمل وأروع ! » . وتلح مريانه في الدعابة ، فتطلب إلى الشيخ أن يقص على الحاضرين قصة مغامراته الغرامية في هذه المنطقة ؛ فلا يسع الشيخ إلا أن يجيب عليها شعراً في دعابة حلوة ، فيصفها هي

وما لفتنتها من آلاف الأخطار ! وكل هذا وقود يضاف إلى نار
الحب المشتعل بين كلا القلبين ، فيزيدها ضراماً على ضرام ، حتى
بدأ الحب يدخل دوره الخطير الأخير ببدء هذا الحوار الرائع بين
حاتم وزليخا ، أو جيته ومريانه . فحتم يبدأ الجوار بأن يقول :
ليست الظروف هي التي تخلق من اللص لصاً ؛ ولكنها هي نفسها
أكبر المصوح ؛ لأنها سطت على بقية الحب التي كانت باقية في
قلبي ، وسأمتها إليك ، فأصبحت فقيراً ، فصارت حياتي وفقاً
عليك ؛ ومع ذلك فإني أشعر بالحنين في الشرارة المقدسة المنبعثة
من نظراتك ، وأنعم بحظي الجديد بين ذراعيك . وحينئذ ترد عليه
زليخا في اعتراف بديع تقول فيه : طوبى لك في حبك ، إني
لا ألوم الظروف ، حتى ولو أنها قد سطت عليك ، فما ألد هذا
السطو لدى وأقربه إلى قلبي ! ولست أدري لماذا يحاول لك أن
تسمى هذا سطواً ؟ فلم لا تقدم إلى قلبك في حرية واختيار ؟
أجل ، إني أود أن أقول لك بكل قلبي : نعم ، أنا الذي سطوت
عليك ، إن هذا الذي تقدمه طواعية واختياراً ، سيقدم لك ربها
عظيماً ؛ فما هي ذى راحتي ، وما هي ذى حياتي الخصبة أنزلها
لك في سرور وغبطة ، فتقدم وخذها ! كفى هزلاً ! ولا تتحدث
عن الفقر ! أو لا يجعلنا حبنا أغنياء ؟
ثم يرحل جيته في ٢١ سبتمبر إلى هيدلبرج بعد أن تواعد
وقليمير ومريانه على التقابل هناك ، بعد عودتهما من درمشتات
حيث سافر آل قليمير ، وفي انتظار لقائه بمريانه من جديد ينشد

جيتته قصائد فيها تعبير حار عن الشوق العنيف الذى يعانىة نحوها
 من أجل هذا اللقاء ، فيقول لها : أنت تسمينى ، أيتها الحبيبة ،
باسم الشمس ، تعال إذا أيها القمر العذب ضُمنى بين ذراعيك !
 ويلج عليها الشوق أشد مما يلج عليه ، فتندفع عاطفة الشوق العنيف
 ثائرة تعبر عن نفسها فى قصيدة رائعة هى قصيدة «الريح الغربية» ،
 فتقول : « ماذا تعنى الحركة ؟ أما وراء الريح الغربية من أنباء ؟
 إن رعدة هبوبها المنعشة تثلج جراح القلب العميقة . إنها تداعب
 الغبار ، فتثيرة على شكل سحب صغيرة خفيفة ، وتدفع أسراب
 الحشرات الهائلة إلى الأعناب . وهى تخفف وهج الشمس وتثلج
 أيضاً حدودى الملتببة الحارة ، وتطبع قبلة ، وهى هاربة ، على الكروم
 المزدهرة فوق التلال والوديان . وإن همسها العذب الرقيق ليث
 إلى آلاف من تحيات الحبيب ، وإن الآلاف من القبلات لتحينى ،
 قبل أن يغمر الظلام هذه الروانى » .

ثم كان اللقاء فى هيدلبرج ، فاستمر يومين من أروع الأيام :
 سطعت فيهما بالنهار شمس الخريف الوديمة وداعة أقرب ما يكون
 إلى الحزن ، وتجلى فيهما بالليل البدر ، وقد أرسل أشعته العذبة
 الفضية على القصر العتيق ، يستوحيه أسرار المصير وسياق الزمان ؛
 وعلى نهر النكر البديع تحت الجسر ، فيخفق النهر كما يخفق القلب
 العاشق حين يلمسه صدر الحبيب . فيوحى هذا كله إلى الشاعر
 بقصيدة من أروع قصائد حياته الشعرية كلها ، فيقول عن «اللقاء»
 بعد الفراق : « أهذا ممكن ، يا كوكب السكواكب ، أن أضمك

إلى قلبي من جديد ! أواه ، يا ليل الفراق من هاوية ، ويا له من
 من ألم ! أجل ، أنت أنتِ شريكتي العذبة في النعيم ! إنني لأتذكر
 آلامي الماضية ، فأقشعر فزعاً من الحاضر : وهكذا طرت إلى تفرك
 على أجنحة وردية ، وها هو ذا الليل الزاهي بأضواء نجومه يحكم
 ما انعقد بين كليتنا من رباط ويوثقه أشد التوثيق ؛ فنحن على
 الأرض مثل في السراء والضراء ، ولن تستطيع كلمة الحضرة :
 كُنْ ! أن تفرق بين كليتنا من جديد .

— ٤ —

هيئة والمربى

الواحد والمتعدد ، والثابت والمتغير ، هما المحوران اللذان حولهما
 دار التفكير العالى في الوجود الظاهر دائماً وسيدور ؛ وهما
 قطبان قويان متنافران ، ولكنهما مع ذلك متلازمان متوازنان ؛
 فالقضاء على أحد القطبين فيه نوع من القضاء على القطب الآخر
 في نفس الآن . ولا بد لكل نظرة في الوجود الحقيقي إذاً أن توفق
 بين الاثنين ، إن كان قد قدر لها من النجاح نصيب ؛ لكن هذا
 التوفيق لن يكون بالتضحية بواحد من الطرفين ، فليس ثمة في
 التضحية شيء من التوفيق ؛ إنما يكون التوفيق بتوكيدهما معاً ،
 مع وضع الإثنين في سلم من التصاعد .

وجيته قد حاول التوفيق في كل نوع من هذين النوعين

من أنواع التباين عن طريق ما سماه باسم « الظاهرة الأولية » ،
وهي تلك التي تتمثل فيها أمام أعيننا فكرة الصيرورة صافية
خالصة ؛ والأداة لإدراك هذه الظاهرة هي الوجدان ؛ فليس
المقصود بالأعين هنا الأعين الظاهرة فحسب ، بل الأخرى أن يقال
إنها الأعين الباطنة ، أو إن شئت فقل إن كلا النوعين من الأعين
يتعاون في هذا الإدراك ؛ فالأعين الظاهرة ترى جزئيات النبات
المختلفة مثلاً ، وحينئذ تقوم الأعين الباطنة بإدراك « الظاهرة
الأولية » للنبات ، أى صورة النبات الواحدة الثابتة في أنواع
النبات المتغيرة المتعددة . وهذا الإدراك يبدأ من الكائنات
المركبة في الوجود العضوى أو الطبيعة الحية ، على حد تعبير جيته ،
ويرتفع منها قليلاً قليلاً حتى يصل إلى هذا الوجود العضوى في
ذاته ، فيدرك الوجدان في ورقة الشجرة « الظاهرة الأولية » لكل
الأعضاء النباتية ، وفي محور النبات « الظاهرة الأولية » لكل
صيرورة في الوجود العضوى .

وليس بعد « الظاهرة الأولية » مجال للإدراك ، وإنما هي
الحد النهائي الذي يجب على الإنسان أن يقف لديه . « إن الأوج
الميسر للإنسان بلوغه هو الدهشة ، فإذا ما أوقعت الظاهرة الأولية
في الدهشة ، فعليه أن يقتصر على هذا ويقنع ؛ لأن هذه الظاهرة
ليس في مقدورها أن ترتفع به إلى أعلى ، وليس له هو الآخر الحق
في أن يضيف إلى هذه الظاهرة شيئاً ؛ فنندها الحد ، وعندها
النهاية ! » .

عندها الحد ، وعندها النهاية ! أخلصنا إذاً من تعدد الجزئيات إلى وحدة الظاهرة الأولية لكي تقع في نوع من التعدد جديد ، هو تعدد الظواهر الأولية ؟ أجل ، ولكن لهذا التعدد وحدة هو الآخر ، لأن هذه الظواهر الأولية ترجع إلى جوهر واحد ، أستغفر الله ، بل الواجب أن يقال إنها جوهر واحد ، هو الوجود الحقيقي كله .

وعن هذا كله عبر جيته أروع تعبير حين قالت الروح لفاوست : « في تيار الحياة ، وفي عاصفة الأفعال ، أعلو وأهبط ، وأروح هنا وأغدو هناك : ميلاد وقبر ، بحر أبدي ، نسيح متغير ، حياة متوقدة ! هكذا أشتغل على نول الزمان الصاحب ، ناسجة ثوب الألوهية الحى » .

ولكن ماهذه « الألوهية » التي ليست ظواهر الحياة كلها غير نسيجها الحى ؟ أو نستطيع أن نسميها ، ونقول هي هذا أو ذاك ؟ هل نستطيع أن نحلل صفاتها ، ونعبر عنها بقول ما من الأقوال ؟ كلا ، « فمن ذا الذى يستطيع أن يسميه (أى الله) ويقول : أنا أؤمن به ؟ ومن ذا يشعر به ويجرؤ على أن يقول : أنا لا أؤمن به ؟ » أجل ، لا يقدر أحد أن يقول إنى أؤمن بوجود الله ، « لأن هذا الذى يسمع كل شئ ، ويحفظ كل شئ » ، أليس هو الواسع الحافظ لك ، ولى ، ولذاته أيضاً ؟ . ويشبه هذا تماماً ما يقوله رلكه : « لقد كان يبدو لى من القنحة الطائشة — كلا ، ليس هذا هو التعبير الصحيح — لقد كان يبدو لى

أكبر خطيئة أن أقول : إنه موجود ؛ فكأنى بهذا قد أرغمته على الوجود فيّ » . ولكن هذا الشبه بين جيته وبين رلكه شبه في الظاهر فحسب ، ونحن لا نستطيع أن نؤكد على وجه اليقين أن مقصد الاثنين من هذا القول التشابه واحد ؛ ذلك لأنه إذا كان رلكه يعتبر من الوقاحة والطيش ، بل وأكبر خطيئة ، أن يقول الإنسان إن الله موجود ؛ فذلك لأن الله عنده ليس « موجوداً » ، بل « سيوجد » ؛ أي أن الله عنده إله تاريخي ، إن صح هذا التعبير ، فلا يستطيع أن يتصوره ثابتاً ، بل متطوراً صائراً ؛ أما جيته فالله عنده هو الكل ، ولسنا نحن غير أجزاء في هذا الكل ، فكيف يحق لنا إذاً أن نقول : نحن نؤمن بوجوده ، لأن هذا معناه أننا نحتويه في نفوسنا ، مع أنه هو الذي يحتوينا ويسعنا ، باعتبارنا أجزاء منه . ولكن لعل جيته أن يكون قد قصد أيضاً إلى ما قصد إليه رلكه ؛ فنظريته في الوجود الحى ، وفي الله باعتباره الوجود الحى كله ، تؤيد مثل هذا التفسير . لأن الوجود الحى عنده تغير وضرورة ؛ فلا سبيل للتحدث عن الله إذاً في لغة الثبات والوجود المتحجر الميت .

ويتنافى مع طبيعة الصلة التي بيننا وبين الله أن نسميه ؛ لأن هذه الصلة ، كما سترى بعد حين قليل ، هى صلة التسليم ، بينما التسمية معناها السيطرة من جانب من يُسمى على الشيء الذى يسميه . فإذا سميت الشيء باسمه ، فإنك تريد بهذا أن تحظى بسلطان عليه ، كما قال اشينجلر . فكأن الصلة إذاً بين المسمى

والمسمى هي صلة السيد والمسود ، صلة المسيطر والخاضع ، أي
أنها النقيض تماماً للصلة بين العبد والله ، والتي هي صلة التسليم
والخضوع من جانب العبد نحو الله . وعلى هذا النحو نستطيع
أن نفسر قول جيته : إن واحداً من الناس لا يستطيع أن يسمى
الله باسمه .

ولكن إذا لم يكن في استطاعة الإنسان أن يقول إني أو من
بالله ، فهل يجزئ على أن يقول : إني لا أو من به ؟ كلا ، كلا !
فإن قلوبنا عامرة بالشعور بما في الوجود الحي من أسرار . فاعليك
إلا أن «تملاً قلبك من هذا كله ، مهما يكن من عظمه واتساعه ؛
حتى إذا ما وجدت النعيم في هذا الشعور ، فأطلق عليه ما تشاء
من الأسماء . سمّه السعادة ! القلب ! الحب ! أو سمّه الله ! فليس
ثمّة لهذا من اسم ! فالشعور هو كل شيء ، وما الاسم إلا ضوضاء
فارغة ، وبخار قاتم يكسو بالظلمة نور السماء » .

الشعور إذاً هو كل شيء ، ولكن ما طبيعة هذا الشعور ؟
هذا الشعور هو «التسليم» . « في طهارة أرواحنا تجيش
رغبة قوية حارة في أن نُسلم أنفسنا ، مختارين طائفتين ، يحدونا
الحمد والشكر ، لوجود غير معلوم أعلى وأطهر ، مفسرين لأنفسنا
عن هذا الطريق هذا الأزليّ الأبدى الذي لا اسم له . وتلك
هي التقوى » .

وهذا التسليم هو الحب ، هو رغبة المتعدد في أن يفنى في
الواحد ، ونزوع النسبي إلى الفرق في المطلق ؛ هو الشوق إلى

الاتحاد بعد الابتعاد ، والاتصال بعد الانفصال . وكل شيء في الوجود ينحو نحو هذا الاتصال ، وذلك الاتحاد والفناء ، لأن هذا هو الغاية من الوجود .

وإلى بيان هذا قصد جيته من هذه القصيدة الرائعة من قصائد « الديوان الشرقي » الموسومة باسم « لقاء » ، فجعل من التقاء حاتم زليخا ، بعد فراق مؤلم طويل ، رمزاً لغاية كل ما في الكون من وجود . فيها هو ذا حاتم وقد أخرجته الدهشة عن طوره ، حينما رأى نفسه يضم إلى قلبه زليخا من جديد . أصدق ما تراه عيناه ؟ أحقاً تلك زليخا ؟ أجل هي هي ، أجل هي قسيمته في النعيم ، وشريكته العذبة العزيزة . أنسى له هذا ؟ وإن نفسه لتمتلئ قشعريرة مما يراه الآن ، حينما يستعيد في ذاكرته ما عاناه في الماضي من آلام ، آلام الانفصال والبعد ؛ ألا إن ليل البعاد لكاهلوية ، بل أشد منها ألماً وأكبر كثيراً .

أنسى له هذا الاتحاد واللقاء من جديد ؟

ذلك هو قانون الوجود ، وما التقاء حاتم زليخا إلا حالة من حالات هذا القانون . فلقد كان الكون راقداً في حِضْن الألوهية الأبدى ، حتى انتشى الله بنشوة أثارت في نفسه لذة للخلق جليلة سامية ، فأمر بأن توجد الساعة الأولى ، فقال كلمة الحضرة : « كُنْ ! » فترددت آهة أليمة ، حينما انقذف الكون إلى الوجود في قوة وألم . وبدا النور ، فانفصلت عنه الظلمة جَزَعَةً خاطفة ، وأسرعان ما فرت العناصر ، وتشتتت بدءاً ، وصارت طرائق

قديداً ، إذ اندفع كلُّ متخذاً سبيله بقوة في الفضاء حتى هبط
كتلة هامة في المكان السحيق ، دون ما رغبة ولا وضوء .
فكان صمت عميق ، وكانت وحشة ، وصار الله وحيداً لأول
مرة ، فأخذته الشفقة من هذه الوحشة المخيفة في هذا الكون
المشتت الموزع الذي أظله الموت بجناحيه المخيفين ، فخلق الفجر
مزيجاً من النور والظلمة ، وُسِّلماً من الألوان متدرجاً تبعاً
لقوانين الأعداد . وهذا الفجر هو رمز الانقباض والانبساط في
الكون ، والانقباض والانبساط هما الحياة . وهكذا وُجِدَت
في الكون نزعة إلى الاتحاد ، أي وُجِدَ الحب ، فأمكن من
جديد أن يحب المنفصلُ ما عنه انفصل . فاندفعت الموجودات ،
في لحظة وإسراع ، كلُّ يبحث عما كان به متحداً ، وكانت
قشعريرة حب رائعة تُتردد في أنحاء الكون ، فتتداعى بها
عناصر الوجود ، فيتحد كلُّ بأخيه ، حريصاً كل الحرص على
هذا الاتحاد . وهكذا شأن حاتم مع زليخا : فقد جُذِبَ إلى
ثغرها الذنب الجميل طائراً على أجنحة الحب الوردية ، وصارت
له وصار لها إلى أبد الآبدين ، فلن يفرق بينهما من جديد
« كُنْ ! » أخرى .

وتلك هي الظاهرة الأولية للدين ، فهي نزوع التعدد إلى
الاتحاد بالواحد ، أو نزوع الفرد إلى الفناء في الله . ولغة هذا
النزوع أو المظهر الذي فيه يتحقق ليس القول ، بل الصلاة ؛
وهذه الصلاة لا ألفاظ لها ، وإنما هي ، على حد تعبير جيته ، صلاة

عقلية ، ولكنها تدفع مع ذلك إلى القول . وفي هذا يكمن الخطر عليها ، لأن القول لا يستطيع أن يعبر عن الظاهرة الأولية للدين في طهرها وصفائها ، وشذبتها وامتلأها ، كما أنه يحيل التجربة الروحية الدينية ، التي هي تجربة حية ، أى في تطور وصيرورة مستمرة ، إلى شيء ثابت متحجر ميت . فالتجربة الروحية ابنة اللحظة التي يعاينها المرء فيها ، بينما القول يجعلها خارجة عن الزمان وعلى الزمان . وفي هذا المعنى يقول نوالس : « الصلاة في الدين كالتفكير في الفلسفة . فالصلاة هي التدين والحاسة الدينية تصلى ، كما أن عضو التفكير يفكر » .

والأديان على اختلافها ليست غير محاولة لتحقيق هذه الظاهرة الأولية ؛ فهي في غايتها وفي جوهرها واحدة ، وإنما لغة التعبير عن هذا الجوهر وتلك الغاية هي التي تختلف بين الدين الواحد والدين الآخر . فلننظر إلى الأديان المختلفة نظرتنا إلى أنواع النبات المختلفة : أى لنحاول أن ندرك في كل منها الظاهرة الأولية للدين ؛ وليست تعيننا بعدد الصور المختلفة التي تظهر عليها في كل دين من الأديان ، والأسماء التي يطلقها عليها أصحاب كل دين : « فما الاسم إلا ضوء فارغ ، وبحار قاتم يكسو بالظلمة نور السماء » ، الذى هو الظاهرة الأولية للدين . وها هو ذا جيته الشيخ العجوز يعبر عن هذا كله في دقة ووضوح فيقول : « ليست الدعوة الدينية من شأنى ، ولكنى كنت أبحث دائماً وبكل اخلاص عن الوحدة الدينية ، ولم أجد في تاريخ العالم كله من يوم أن خلق ديناً

أستطيع أن أعتنقه اعتناقاً تاماً . وهأنذا أسمع ، في أواخر أيامي ،
 عن شيعة متوسطة بين الوثنيين واليهود والمسيحيين ، قد أعلن
 أصحابها أنهم على استعداد لأن يقدرُوا ، ويعجبُوا ويقدسُوا كل
 ما يصل إلى علمهم من كمال وسمو ، بل وأن يعبدوه في الحال التي
 يكون فيها ذلك السمو والكمال قريباً من الألوهية . وهكذا ينبثق
 أمام ناظري من الزمان المظلم السحيق شعاعٌ من السرور العميق ،
 لأنني أشعر أنني قد حاولت جهدي طوال حياتي أن أصف نفسي
 بوصف هؤلاء .

أجل ، ظل جيته طوال بحياه يسعى باحثاً عن الظاهرة
 الأولية للدين في الأديان المختلفة التي وصل إلى علمه شيء عنها .
 فأقبل عليها جميعاً في سعة من العقل وخصب من الخيال وفسحة
 في أفق الفكر ، معجباً بما فيها كلها من طهارة وسمو وكمال ،
 متغنياً برموزها وطقوسها وتهاويلها وتصوراتها ، واصفاً تجاربها
 الروحية السامية ، جامعاً بين هذه التجارب وبين التجارب التي
 عاناها في حياته الروحية الخاصة ، فكانت روحه مليئة بالمشاركة
 الوجدانية فيما بينه وبين العواطف السامية في هذه الأديان . وكان
 خياله الشعري خصباً في ابتكار الرموز الدينية أو صوغها من جديد
 في صيغة فتانة رائعة . وهنا يجب أن نوضح الغرض الحقيقي الذي
 قصد إليه جيته من وراء تصوير هذه الرموز الدينية . فإن جيته
 لم يكن كدانتته شاعراً دينياً ، يرى من وراء الرمز إلى الغزى ،
 ومن وراء المثل الجزئي إلى الكلي العام ، وإنما كان شاعراً خالصاً

يقصد بالمرئى إلى الرمز نفسه لا إلى شيء وراءه ، وبالحزئى الخاص إلى الحزئى الخاص ، لا إلى الكلى العام . وغايته من هذا التصوير أن يُمتنع حاسته الفنية ويشبع غريزته الجمالية ، مع التعبير فى نفس الآن عن تجاربه هو الروحية الخاصة ، أو عن تجارب روحية يود لوحيها فى مملكة خياله الشعري ، لأنه لم يستطع أن يحياها فى واقع حياته . وعلى هذا النحو يجب أن تفسر وصفه للرموز الدينية فى « الديوان الشرقى » ، مثل وصفه للجنة كما وصفها الإسلام ، وعرضه لقصة أهل الكهف كما وردت فى القرآن ، وبيانها لتمجيد المجوس للعناصر الطاهرة .

و « الديوان الشرقى » أعظم وثيقة عبر فيها جيته عن موقفه بإزاء الدين والأديان ، فيما عدا تراجمه الذاتية . ففيه جال جولات ، طويلة حيناً ، قصيرة حيناً آخر ، فى ميادين أربعة أديان من الأديان الكبرى ونفى بها : اليهودية والمسيحية والإسلام والمجوسية . وطبيعى أن يكون نصيب الإسلام من بين هذه الأديان جميعاً النصيب الأوفر فى هذا الديوان ، لأن الديوان قد نشأ ، كما رأينا فى الفصل الأول عن « جيته والشرق » ، تحت تأثير إسلامى خالص تقريباً ؛ ولهذا نرى الطابع الإسلامى غالباً على كل شيء فيه ، حتى القصص التى وجدت أصولها فى المسيحية ووردت فى القرآن ، لم يشأ جيته أن يأخذها عن مصادرها الأصلية ، بل أخذها عن القرآن ، كما فعل فى قصة أهل الكهف . ثم إن الإسلام هو الدين المميز الرئيسى للشرق القريب ، بينما المسيحية مثلاً غربية أكثر منها

شريعة، قطيبي إذاً أن تتجه عناية « الديوان الشرقي » إلى الدين الشرقي المميز الرئيسى ، وهو الإسلام . ولطالما أظهر جيته إعجابه الشديد بالإسلام ، حتى اعتبره هو والتقوى شيئاً واحداً . وهذا واضح من تعريف جيته للتقوى ، وهو التعريف الذى أوردناه آنفاً . مما أدى به إلى أن يقول : « إذا كان الإسلام معناه التسليم لله ، فعلى الإسلام نجياً ونموت جميعاً » ، وإلى أن يقول مرة أخرى للمستشار فون ملر فى ٢٨ مارس سنة ١٨١٩ : « إن التفويض والتسليم هما القاعدتان الحقيقتان لكل دين ، وكذا الخضوع لإرادة غلبا تسيطر على مجرى الأمور ، لا نستطيع إدراكها ، لهذا السبب نفسه ، وهو أنها فوق مدى عقولنا وإدراكنا . وفى هذا يتشابه الإسلام مع البروتستنتية أشد التشابه . ولعل السبب فى إعجاب جيته بالإسلام هذا الإعجاب الشديد ، إلى جانب فكرة التسليم ، ما رآه فيه من جانب إيجابى يميل إلى تأكيد الفعل وتوكيد الحياة عن طريق الفعل ؛ ولهذا نراه فى كتاب « الخلد » من هذا الديوان لا يعنيه من بين الذين دخلوا الجنة من المسلمين غير الشهداء الذين قتلوا فى سبيل الله . فيصور النبى بعد موقعة بدر وقد وقف ، تحت سماء صافية مرصعة بالنجوم ، يؤن الشهداء فيقول : « لبيك الكفار موتاهم ، فقد ماتوا إلى غير رجعة ، أما أتم معشر المؤمنين فلا تبكوا إخواننا ، لأنهم صعدوا إلى أعلى عليين ، فى جنات النعيم » ، ثم يصف كيف دخلوا الجنة ، وكيف ينعمون فيها . وهنا يفصل جيته القول فى وصف الجنة وصفاً دقيقاً كالوصف

الذى ورد في القرآن ، وفي سورتي « الرحمن » و « الواقعة » على وجه التخصيص ، ونرى جيته مرة أخرى في هذا الكتاب نفسه يورد حديثاً عذباً شائفاً بين الحورية الواقعة تحرس باب الجنة ، وبين الشاعر الذى يريد دخول الجنة ، والحورية لا تدع الشاعر يدخل إلا بعد أن تسأله هل هو يشبه المسلمين الحقيقيين الذين استحقوا الجنة بجهادهم في سبيل الله ، فتقول له : « أنت من بين هؤلاء الأبطال ؟ أرني إذاً جراحك التى تنبئ عن المجد والشرف ، وأنا أدخلك الجنة » . فلن يشفع للشاعر في الدخول إذا قصائد وأغانيه ، وإنما الشفيع جراحه وما أصيب به من طعنات ، فلا يَسْمَعُ إلا أن يكشف لها عن جراحه في معارك الحرب ، وإن كان لا ينسى أيضاً أن يكشف لها عن جراحه في معارك الحب !

— ٥ —

مينة وما فظ

لحافظ من التأثير والشهرة في الغرب حظٌ لا يدانيه فيه إلا انخيام من بين شعراء الشرق أجمعين . فقد عرفته أوروبا في القرن الثامن عشر ؛ وما كادت تعرفه حتى أعجبت به ، وتوفرت بلدانها الرئيسية على العناية بآثاره ؛ وأقبل شعراؤها يستلهمونه ويتأثرون كل ما يتفنى به ، حتى كان في وعيهم الصورة العليا للروح الشرقية كما خُيِّلَت إلى نفوسهم في ذلك

الحين . فالإنجليز قد عرفوه خصوصاً في الهند ، حيث كان لا يزال له فيها غير منتشر ؛ وطبع ديوانه في مدينة كلكتا في سنة ١٧٩١ على الطريقة الأوربية ، فكان من أوائل الكتب التي طبعت على هذا النحو في الهند . وكانت لهم هنا الأسبقية ، كما كانت كذلك بالنسبة إلى الخيام بفضل ترجمة فزرجرد الرائعة لرباعيات هذا الأخير . ثم عُني به الفرنسيون ، ورأى في هذا مؤسس الاستشراق الحديث ، البارون سيلفستر دي ساسي ، الذي كان رائداً في كل فرع من فروع الدراسات الشرقية تقريباً ؛ فاهتم خصوصاً بالترجمة لحياته ، معتمداً على كتاب دوكتشاف في تراجم الشعراء الفرس وفقاً لزمانهم ، أي بحسب الترتيب التاريخي . وقد نشر بحثه هذا في « الحواشي والمستخلصات » Notices et Extraits (ج ٤ ص ٢٣٨ وما يليها) .

أما الألمان فقد اتخذت صلتهم بحفاظ نفس المظهر الذي كان لهم في صلتهم بالشرق القريب ، أعني أنهم عرفوه عن طريق الآثار . ولما كانت الصلات القوية بين الألمان والآثراك هي تلك التي بين النمسا وتركيا ، فقد عني به النمساويون أولاً من بين الألمان ، ففهموا حافظاً كما تصوره الآداب التركية ، واعتمدوا على الشرح العظيم الذي قام به سودي على ديوان حافظ ؛ وهو شرح استمر يدرس في تركيا طوال العهد العثماني حتى تركيا الكمالية ، وطبع مراراً عدة طوال القرن الماضي^(١) . فعلى أساس هذا الشرح

(١) أحسن هذه الطباعات للشرح الكامل هي طبعة بولاق =

قامت ترجمة يوسف فون همر (في جزئين ، سنة ١٨١٢) ؛ كما قامت على أساسه من بعد الترجمة التي تفضلها في الجمال والدقة ، الأيوبي ترجمة فنستس فون روزنتشيج شتفاو Vincenz von Rosenzweig Schwannau (مع نشرة للنص الفارسي في مواجهة الترجمة الألمانية ، وقد ظهرت في ثلاثة أجزاء في فيينا سنة ١٨٥٦ — ١٨٦٤) . وكان الأتراك قد عنوا بحفاظ أكبر عناية ، منذ أن بدأت حضارتهم الروحية في الظهور في القرن الخامس عشر . فالشاعر الأستاذ الوزير أحمد باشا — خوجة محمد الفايح ووزيره — وبه يبدأ العصر الثاني للشعر العثماني (حوالي سنة ١٤٥٠) ، قد تأثر بحفاظ في شعره إلى درجة المحاكاة والتقليد ؛ والسلطان سليم الأول يقدح حافظاً أيضاً في ديوانه^(١) . كما أن الشاعر الفناني العثماني

== سنة ١٢٥٠ هـ = سنة ١٨٣٤ م ؛ وعلى هامشها كل المواضع التي قد فيها سودى تفسيرات شيعي وسرورى الصوفية .

كما أن نشرة هيرمن بروكهاوس Hermann Brockhaus سنة ١٨٥٤ — سنة ١٨٥٦ تقوم على هذا الشرح ، أى على النص الوارد به لديوان حافظ ؛ كما أنه يورد شرح سودى على الثمانين غزلا الأولى . وقد صار هذا الشرح عمدة لا غنى عنه لكل ناشر لنص الديوان ، إلى جانب النشرة الطهرانية الجديدة التي قام بها سيد عبد الرحيم شاملى في طهران سنة ١٣٠٦ هـ = سنة ١٩٢٨ م ، اعتماداً على مخطوطة كتبت سنة ٨٢٧ هـ = ١٤٢٣ م ، أى بعد ٣٥ سنة من وفاة حافظ ، ولذا تعد أول مخطوطة لدينا من ديوانه وأكبر المخطوطات قيمة .

(١) نشر هذا الديوان نشرة نفيسة يول هورن Paul Horn سنة ١٩٠٤ بناء على طلب القيصر قبلهم الثاني امبراطور ألمانيا السابق ، كهدية إلى السلطان عبد الحميد .

وقد كان السلطان سليم الأول ، فاتح مصر وسوريا ، شاعراً ممتازاً ؛ ==

الكبير ، باقى (١٥٢٦ - ١٦٠٠) ، قد سار هو الآخر فى إثر حافظ .

بدأت أبحاث الألمان حول حافظ بترجمة الكونت ك . ا . رِفْتسكى كثيرا من غزليات حافظ إلى اللغة اللاتينية فى أوزان هوراسية^(١) . وتلاه العمل الضخم الرائع الذى قام به يوسف فون هممر ، الذى ترجم ديوان حافظ كله إلى الألمانية ، مستعينا بشرح سودى كما ذكرنا . وعلى الرغم من أن هذه الترجمة ضئيلة الحظ من الرشاقة ، نظراً إلى محاولة المترجم أن يقلد الصنعة اللفظية الموجودة بالأصل ، فإنه كان لها أخطر الأثر فى نشر تأثير حافظ فى أوربا عامة ، وألمانيا خاصة . كيف لا ، وهى التى بواسطتها عرف جيته حافظاً ، وبواسطة جيته انتشر ذكر حافظ وتأثيره فى سائر أوربا .

= راجع مقالاً لپول هورن هذا بعنوان : « الشاعر السلطان سليم الأول » ، فى مجلة الجمعية المشرقية الألمانية ZDMG ، ج ٦٠ (سنة ١٩٠٦) ص ٩٧ — ص ١١١ .

(٣) كارل امرش جراف رِفْتسكى : « باقية من الشعر الفارسى الممتاز ، أو غزليات لمحمد شمس الدين المعروف بحافظ ، وهى ست عشرة قصيدة من مستهل ديوانه ، مترجمة إلى اللاتينية لأول مرة مع شروح وتعليقات ، قينا سنة ١٧٧١ .

Karl Emerich Graf Revitzky : Specimen poeseos Persicae sive Muhammedis Schems-eddini notioris agnomine Haphyzi Ghazalae, sive Odae sexdecim ex initio Divani depromptae, nunc primum latinitate donatae, cum metaphrasi ligata et soluta, paraphrasitem ac notis. Vindobonae, 1771.

ومن ذلك الحين والعناية بحافظ عند الألمان لا تعدلها عنايتهم بأى شاعر شرق آخر . فقد جاء فريدرش ريكتر Friedrich Rückert وهو فى الثلاثين ، والسكونت أوجُست پلاتن August Platen وهو فى الثانية والعشرين فوجها إلى الشعر الفارسى عامة ، وحافظ خاصة أكبر اهتمام . فدرسا من أجله الفارسية وتعمقا ، خصوصاً ريكتر ، آدابها . ولكن كليهما كان كجيتته شاعراً ممتازاً خالقاً : لذلالم ينتجا آثاراً فيلولوجية كآثار فون همر : من ترجمة أو نشر . بل أقبلا على حافظ يتأثرانه فى شعرهما ، كما تأثره جيتته من قبل ، فنسجا على غرار « الديوان الشرقى » . أما ريكتر فقد أخرج فى هذا الباب وفى أدب الشرق عموماً : « أطوار أبى زيد السروجى أو مقامات الحريرى »^(١) ، وقد تأثر فيها « مقامات » الحريرى ؛ ثم استخلص من الشاهنامة قصة « رستم وُسُهراب » ؛ فضلاً عن اشتغاله بالأدب الهندية مما يظهر من كتبه : « نال ودامايانتي » المأخوذة من الملحمة الهندية الكبرى « مهبهاراتا » ؛ ثم « حكمة البرهمى » . وكلها ظهرت فيما بين سنة ١٨٣٦ — ١٨٣٩ فى ستة مجلدات ، تتضمن عشرين كتاباً . وفى ترجمته للشعر الشرقى ، وبخاصة الفارسى ، قد حاول أن ينسج على منوال نظمه فى اللغة الأصلية ، ملتزماً فى القوافى والفقر والأوزان

(١) *Verwandlung des Abu Said von Serug, oder die Makamen des Harire; Weisheit des Brahmanen; Nal u. Damajanti; Rostem und Suhrab.*

ما وجدته في الأصل . أما عنايته بحافظ فقد بدت في أطوار متعددة من حياته المليئة ، خصوصاً في إبان وحدته ، فأخرج ترجمات حرة أو بالأحرى تقليديات لغزليات حافظ ، وفقاً للوزن والقافية وطريقة توالى الفقر التي توجد في ديوان حافظ . ولكن هذه المحاكيات لم تظفر بنجاح ملحوظ لإبان حياته ، إنما انصرف الألمان إلى شعره الخاص ؛ فنشرت بعد وفاته^(١) .

أما بلاتن فقد أخرج هو الآخر غزليات^(٢) حاكى فيها حافظاً . وهو هنا إنما تأثر خصوصاً بريكرت ؛ وفيها تشيع روح يائسة كثيرة الأشجان والأحزان .

غير أن تأثير حافظ في الشعر الغربي تضاعف بعد هذا شيئاً فشيئاً ؛ حظه في هذا حظ تأثر الشعر الغربي بالشعر الشرقي عامة . فانتقل حافظ من ميدان التأثير المباشر في الشعراء إلى ميدان

(١) نشرها پول دلاجارد . أما محاكيات غزليات ورباعيات حافظ فقد نشرها للمرة الأولى في Symmicta ج ١ ، سنة ١٨٧٧ ، ص ١٧٨ — ص ١٩٨ . وقد نشرت أيضاً في « مخلفات ريكرت » ، التي نشرها اليوهيلد هرشبرج Leopold Hirschberg ؛ كما أنت هرمان كراينبورج Herm. Kreyenborg قد نشرها نشرة جديدة جيدة (الغزل وحده) بعنوان : « غزليات حافظ » *Ghaselen des Hafis* ، مُنشن ، بلا تاريخ (سنة ١٩٢٦) .

(٢) « غزليات » *Ghaselen* ، في أربع سلاسل ، سنة ١٨٢١ — سنة ١٨٢٤ ؛ ثم « مرآة حافظ » *Spiegel des Hafis* سنة ١٨٢٢ . وله كتاب عن الدولة العباسية بعنوان : العباسيون *Die Abbassiden* سنة ١٨٣٥ . وقد نشر مجموع مؤلفاته سنة ١٨٣٩ . أما هو فقد ولد في سنة ١٧٩٦ ؛ وتوفي سنة ١٨٣٥ .

الدراسات التاريخية والفيلولوجية . ومن أهم ما ظهر من هذه الدراسات في أواخر القرن الماضي ، وأوائل هذا القرن ، رسالة راسموسن^(١) ، وهي رسالة قيمة ، ولكنها لم تؤثر تأثيراً يذكر ، لأنها كتبت باللغة الدنمركية . ثم جاء أخيراً هانز هينرش شيدر فألقى محاضرة^(٢) عميقة بعنوان : « النظرة في الحياة ، والصورة الغنائية عند حافظ » ، فيها عرض في شيء من التفصيل لحياة حافظ ، ثم لتاريخ تأثيره في المغرب ، ثم تناول بالتحليل طريقة الصياغة الشعرية عنده ، محاولاً دائماً أن يقارن بين جيته وبين حافظ ، فجاءت من أعمق ما كتب عن الصلة بين الاثنين .

أما عن فهم الغرب لحافظ ، فقد ترجح بين زعتين : نزعة ترى إلى تفسير حافظ كما يبدو من أقواله ، وأخرى لا تريد أن تأخذ بظاهر اللفظ ، بل تقول إن له معنى صوفياً باطنياً ، فتفسر

(١) هركدراسموسن : « دراسات عن حافظ مع مقارنته بسائر الشعراء الفرس الغنائيين » ، كوبنهاجن سنة ١٨٩٢ Harald Rasmussen : *Studier over Hafiz med Sideblik til andre persiske Lyrikere*, Copenhagen, 1892.

(٢) ألفت هذه المحاضرة في « جمعية علم الجمال وعلم الفن العام » في برلين في ١٣ ديسمبر سنة ١٩٣٢ ، ونشرها من بعد في كتابه « تجربة جيته الروحية في الشرق » *Goethes Erlebnis des Ostens* ، ليمتسج ، سنة ١٩٣٨ ، ص ١٠٥ إلى ص ١٢٢ ، مع الاستعانة برسالة الدكتوراه التي قدمها في جامعة برسلاو بعنوان « دراسات عن حافظ » *Hafisstudien* سنة ١٩٢٢ .

وقد اعتمدنا في هذا الفصل على هذه المحاضرة كثيراً .

حافظاً هذا التفسير الصوفي الرمزي الذي نجدده خصوصاً عند شرح حافظ من الشرقيين ، وعلى رأسهم شمعى وسرورى ، والنزعة الثانية يمثلها فون همر وأغلبية المؤرخين والفيلولوجيين الذين عنوا بحافظ . بينما يمثل النزعة الأولى جيتته بوجه خاص ، وفي إثره سار الشعراء الذين تأثروه وتأثروا بحافظاً ، كريكرت وپلاتن .

فنحن هنا إذن ، فيما يتصل بحافظ ، بإزاء نفس الموقف الذى وقفه الناس من رباعيات الخيام ؛ وإن كان الأمر أعسر بالنسبة إلى حافظ . والمسألة كلها تتوقف فى نهاية الأمر على الذات المفسرة ، وما تريد أن تفهمه من الذات الأخرى .

أما جيتته فقد أعجبه فى حافظ ، كما فهمه : إقباله على السرور ، وعلى التمتع بكل ما تأتى به اللحظة الحاضرة ، واللحظة الماضية فى اللحظة الحاضرة ؛ كما استهواه فيه سحره من الزاهدين العازفين عن الحياة ، فقال : إن شعره يفيض منه حيوية متدفقة فى غير إسراف ؛ سعيد حكيم ؛ يأخذ بحظه من مُتَمَتِّع الحياة ؛ وينفذ من بعيد إلى طوايا الألوهية ؛ ولكنه ينكر اللذة الحسية ، وممارسة الشعائر الدينية . وبالجملية يكشف شعره عن أشد شاكٍّ ، وُحْمِيٍّ قلقه . وإلى هذه الصفة الأخيرة من الأثر الشاك والحميا القلقة فى نفس حافظ يعزو جيتته ما يشاهد فى شعر حافظ من تناقض . فعلى رأى جيتته إذن ، يكون علينا أن نأخذ بما يقتضيه صريح كلام حافظ ، وألا نلجأ إلى التأويلات الخيالية التى تحيل الظاهر إلى باطن ، وكل صريح إلى رمز . وإن كان هذا لا يمنع من تعمق

المعاني التي يوردها ، وعدم أخذ النص بحروفه ؛ فتلك مسألة أخرى لا تتنافى وهذا الفهم وفقاً للظاهر .

وعلى العكس من ذلك يميل أكثر الشراح الشرقيين من فرس وأتراك ، ثم نفرٌ من المتحمسين لحافظ في الغرب تحمساً أعمى ، إلى رفض تفسير جيته هذا ، قائلين إن النعيم الذي يتحدث عنه حافظ هنا ليس النعيم الأرضي ، بل النعيم الخالد في الفردوس ؛ والعشق الذي يشيده هو العشق الإلهي المألوف عند كبار الصوفية . وتبعاً لهذا يُؤوّن ظاهر النص تأويلاً كبيراً لكي يتفق مع هذه النظرة : فالحب هو الحب الإلهي ؛ والحمر هي المعرفة بالأسرار الربانية ؛ والساق هو الشيخ الهادي مريده في معارج الطالبين ، إلى آخر كل هذه التأويلات التي ثار عليها جيته كل الثورة فقال : « لقد لقبوك ، أيُّ حافظ الأقدس ! ، باللسان الصوفي ، ولكنهم ، وهم العلماء بالكلام ، لم يفهموا قيمة كلماتك . إنك تسمى عندهم الصوفي ، لأنهم يفكرون في شعرك تفكيراً أحمق ، ويقدمون خمرهم المُدَنّسة باسمك أنت . حقاً إنك لصوفي ، ولكن لسبب واحد : هو أنهم لا يستطيعون فهمك ؛ أنت ، يا من أنت سعيد ، من غير أن تكون تقياً » .

ولم يكن جيته أول من ثار على هذا التأويل البعيد ؛ بل ثار عليه من قبل في الشرق سُودى الذي أخذ على شرحي شمعي وسروري أنهما مليئان بالتأويلات الوهمية والتفسيرات الرمزية الخيالية ؛ وسخر منهما مرّ السخرية ، مبيناً أن حافظاً يجب أن

يفهم كما هو في صريح لفظه . كما أن مسألة تفسير حافظ لم تكن من البساطة بحيث يمكن إن يقال إن الشرقيين قد أجمعوا أو كادوا على تفسير حافظ هذا التفسير الرضى . بل كانت أشد تعقيداً ، وكان الخلاف على أشده بين المؤيدين للتفسير بحسب الظاهر ، والقائلين بالتفسير الباطن إبان حياة حافظ نفسه ، حتى أخذ عليه شاه شجاع ، شاه شيراز وما حولها ، أنه يخلط في شعره بين الحب الصوفى والحب الإلهى . ثم بلغ الخلاف أوجه في العهد التركى ، حيث لقي شعر حافظ إقبالاً حافلاً في القرنين الخامس عشر والسادس عشر الميلاديين ، حتى ارتفعت أصوات الكثيرين متساءلين عن التفسير الواجب أن يؤخذ به في فهم شعر حافظ ؛ واتخذ هذا التساؤل صفة رسمية بأن رُفع الأمر إلى مفتى الإسلام في ذلك الحين ، أبو السعود أفندى (المتوفى سنة ٩٨٢ هـ — سنة ١٥٧٤ م) الذى كان يتولى منصب الافتاء في عهد سليمان العظيم وسليم الثانى . فأفتى أبو السعود بأن فى الديوان إلى جانب ما هو خير ومقبول ، الكثير مما هو قابل للطعن والتجريح ؛ وعلى كل أن يميز بين الطيب والخبيث فى ديوانه ^(١) وإلى هذه الفتوى يشير جيته فى القصيدة الثالثة من « كتاب حافظ » هذا ، وعنوانها : « فتوى » . وقد عرف جيته أمرها مما أورده كحمر

(١) النص التركى لهذه الفتوى موجود فى معجم حاجى خلفا ، نشرة فليجل ، ج ٣ ص ٢٧٢ ، تحت رقم ٥٣٧١ . ولكنه مليء بالأخطاء . وسنوردها بعد قليل فى شرحنا للقصيدة .

(ترجمة ديوان حافظ ، ج ١ ، ص ١٤) . وقد كانت فتوى معتدلة في الحكم ، جمعت بين كلتا النزعتين ؛ لهذا أشاد جيته بصاحبها ، فقال في القصيدة التالية ، بعنوان : « الألمانى يشكر » ، والألمانى هنا هو جيته الذى يريد فى هذه القصيدة أن يشكر لمولانا أبى السعود عدالته فى فتواه : « أبا السعود ، أيها الولي الطاهر ، لقد أصبت شاكلة الصواب ! إن الشاعر فى لطفة إلى أمثال هؤلاء الأولياء ! » .

والمشكلة التى أمامنا الآن من أخطر المشاكل التى لا يزال

الجدال يحتدم حولها ، لا بالنسبة إلى شعر حافظ وحده ، بل وأيضا بالنسبة إلى أمثاله من شعراء الفرس ، وبخاصة السعودى والخيّام ، ثم بقية الشعراء الصوفية فى أدبنا العربى خصوصا ، والأدب العالمى بوجه عام . أما فيما يتصل بحافظ ، فيكاد الميل العام بين الباحثين اليوم من المستشرقين أن ينتهى إلى اعتبار حافظ جامعا بين الناحيتين : الحسية الدنيوية ، والصوفية الربانية . فإدوارد براون ، مؤرخ الأدب الفارسى المشهور ، يقول فى هذا الصدد : « أما أن كثيرا من قصائد (حافظ) يجب أن تفهم بمعنى رمزى صوفى ، فقليل من الناس هم الذين لهذا ينكرون ؛ وأما أن أخرى منها تعنى ما تقول ، وأنها تمجد جمالا غير الجمال السامى ، وتغنى بخمر غير الخمر الرمزية ، فهذا أيضا مما لا يدع مجالا ظاهرا للشك ؛ وأما أنه ، على هذا النحو — وكما أخذ عليه شاه شجاع — قد اختلط فيها الحسى بالروحى ، فهذا أمر

لا يدهش أحداً ممن يعرف عادات الفرس ونفسيّتهم ونظراتهم في الوجود: ففي وسع المرء أن يشاهد في يوم واحد رجلاً منهم يتراوحن ، طيلة ذلك اليوم الواحد ، بين أن يكونوا مسلمين أتقياء ، وأحراراً غير مبالين ، وشكاً مقلتين ، وقائلين بوحدة الوجود متصوفين ، أو حلولين ظاهرين . . . وقارئ حافظ ، الذى لا يستطيع التمييز بين ما يجب أن يفهم من شعره بحروفه وظاهر نصه ، وبين ما يجب أن يؤول رمزياً ، يكاد لا يستفيد كثيراً من شارح يؤكد له في غير حرج ويكرر باستمرار أن الخمر معناها الوجد الروحاني ، والساقى هو الخانقاه (١) . كما يقول بهذا الرأى أيضاً هانز هينرش شيدر في محاضراته العميقة التى ذكرناها آنفاً . فيبدأ بأن يبين الوضع التاريخى للمشكلة ، فيقول إن الشعر الغنائى الدينى الفارسى قد تكون ونضج في القرن العاشر الميلادى . وفي القرن التالى ، إنضاف إلى صورته التى تكونت ورسخت ، صور من الشعر الشعبى الصوفى ، وخاصيته الرئيسية أن ينقل لغة الحب الدينى الحسى ، إلى

(١) ادوارد ج . براون : تاريخ الأدب الفارسى تحت حكم التتار ،

ص ٢٢٩ ، سنة ١٩٢٠ ward G. Browne, A. History of

Persian Literature under Tartar Dominion . وفي هذا الكتاب

فصل قيم ، يعد خير ما كتب عن حافظ (من ص ٢٧١ — ص ٣١٩) :

وقد اعتمد فيه خصوصاً على كتاب « شعر العجم » لرشيدى نعمانى ،

بالهند ستانية ، طبع حجر سنة ١٩٠٧ ، في جزئين ، ج ٢ ص ٢١٢ —

ص ٢٩٧ .

الحب الآلهي الصوفي . وهذا التيار الثاني قد بلغ أوجه في القرنين الثاني عشر والثالث عشر فكوّن الصورة العليا للشعر الصوفي على يد فريد الدين العطار في الشرق ، أي في بلاد العجم الأصلية ، وجلال الدين الرومي في الغرب ، في مدينة قونية في بلاد الترك . ومن أكبر الشعراء أثرًا في هذا التيار محي الدين بن العربي ، الذي أتى بالصورة النهائية في الحضارة الإسلامية لمذهب غنوصي يقول بوحدة الوجود . أما التيار الأول فقد أخذ سبيله قديمًا هو الآخر معتمدًا على الصناعة الفنية ، مغاليًا في التألق في الشكل والصورة ، وبلغ درجة عليا قبل حافظ على يد شرف الدين السعدي .

وهنا أتى حافظ فجمع في نفسه بين هذين التيارين ، مما جعل شعره يتسم بها معًا ، على الرغم مما أدى إليه هذا من خلط أخذه عليه معاصروه . ولكنه جمع بينهما في حرية فنية لا حد لها ؛ فتلاعب بالصورة ما وسعه التلاعب ، مخفيًا بهذا كثيرًا من مقاصده الدنيوية الحقيقية ؛ وترك الناس في حيرة من أمر شعره : هل يفسر كله تفسيرًا صوفيًا ، أو يفسر كله تفسيرًا حسيًا دنيويًا ؟ أو هل يفسر البعض على النحو الأول ، والآخر على النحو الثاني ؟ وإذا كان هذا هو الوضع الصحيح ، فبأي مقياس نميز في القصائد بين هذا النحو أو ذاك ؟

وجيته قد رجّح الجانب الحسي ؛ ولكنه أخذ حافظًا على أنه جمع بين الناحيتين ، وكان مزيجًا من الصوفية العميقة المرتقة

في سماء الألوهية والربوبية ، وبين الحسية النافذة في أعماق الطبيعة الإنسانية الأرضية . وهذا فعلاً ما استهواه في شعر حافظ . وهو أيضاً ما فهمه فريدرش ريكرت ، فعبر عنه أروع تعبير في قصيدته التي يقول فيها : « إن حافظاً ، حين يبدو أنه لا يتحدث إلا عما هو غير حسي ، إنما يتحدث عما هو حسي ؛ وحيناً يبدو أنه يتحدث عما هو حسي ، لا يتحدث إلا عما هو غير حسي . إن سرّه ليس بغير حسي ، لأن حسيّه غير حسي » (١) .

ذلك رأى شيدر . وأخيراً جاء أرتور كرسستن ، العالم بالإيرانيات الدنمركي المشهور ، فوضع المسألة وضاعاً مخالفاً بعض الشيء لرأى براون وشيدر ، فقال : « إن ديوان حافظ ينتسب إلى روائع الأدب العالمي . فالصوفية قد نظروا إلى حافظ — الذي لقبوه بأنه « لسان الغيب » — على أنه هادئهم وقائدهم الأكبر ؛ وعلى العكس من ذلك كان شعر حافظ في مجالى اللهو يتغنى به على صوت التار ونغمات الناي العراقي الحزينة . وهو ينتسب إلى هؤلاء الشعراء الذين يمكن أن يفهموا بحسب الظاهر وحسب الباطن معاً ، والذين

(١) فريدرش ريكرت : « يوميات شعرية (لسنة ١٨٦٣) » ، ص ٤٦٣ . وفي هذه القصيدة يقلد ريكرت ، كما في كل أشعاره المستلهمة من الشعر المشرق الفارسي ، القوافي كما يلتزمها الشعر الفارسي ، بأن يكرر القافية في آخر كل بيت كما هي ، محاولاً أن ينوع قليلاً ، وبحسب ما تسمح به اللغة ، بين معانٍ مختلفة شيئاً لهذه الكلمة الواحدة المكونة للقافية . ولهذا فإننا في ترجمتها قد كررنا الكلمة الأخيرة في آخر كل بيت ، كما جاء في الأصل وإن كان فيه تنويع قليلاً لم نستطع أن نترجمه إلى العربية كما هو محفظين بصورة واحدة كما في الأصل .

فهموا كذلك في الواقع أيضا . فإنه قد تغنى بكل ما تغنى به الصوفية ، ولكن هذه الأشياء المعروفة ، مثل الحانة وغيرها ، قد أصبحت ثروة شعرية تقليدية : الحانة للدلالة على بيت التأمل والمجاهدة ؛ والمجوسى القديم هو رمز الرائد الروحى ، والساقى الذى يدعو — الذى لم يكن فى مجالس الشراب الحقيقية امرأة ، بل فتى جميلاً — هو خرقة الصوفى ، التى ترهن للخمر .. أما مسألة كيف يجب أن يفهم حافظ ، فهى مسألة تعتبر مشكلة حقاً بالنسبة إلى مؤرخى الأدب الغربيين وحدهم . أما بالنسبة إلى الشرقيين ، فهى فى منتهى البساطة والوضوح ، لأنه من الطبيعى جداً عندهم أن يكون الشاعر قد « عنى » هذا وذلك : أى أنه جمع بين الشهوانية الأرضية والعشق الإلهى فى مزيج كان له ينبوع إلهام ، وأن النشوة من شأنها أن تكون قوة موحية ، سواء منها النشوة الناشئة عن الخمر أو تلك الصادرة عن الوجد والدُّكْر^(١) . فكان كرسستنسن يحاول أن يحل المشكلة إذن على أساس أنه بالنسبة إلى الشرقيين ، لا فارق بين أن يكون الشاعر قد قصد كلا التفسيرين ؛ وإنما هى مشكلة فقط بالنسبة إلى الغربيين الذين يريدون أن يفهموا كيف يمكن الجمع بين التاحيتين : فالجمع فى نظرهم عسير ، وبالتالى أمره

(١) أرتور كرسستنسن : « مباحث إجمالية فى الحضارة الإيرانية »

ص ٨٨ ، كونهاجن سنة ١٩٣٧ *Kulturskitser fra Iran* . وفد أوردنا ترجمتنا نقلاً عن ترجمة شيدر الألمانية فى كتاب « تجربة جيته الروحية للشرق » المذكور آنفاً ، ص ١٧٧ .

مُشْكَل ، أما في نظر الشرقيين ، فطبيعي ، لذا لم يكن أمره مشكلة لديهم . ويلاحظ شيدر في تعليقه على هذا الرأي أن الإيرانيين المثقفين يميلون اليوم إلى هذا التفسير الصوفي ، ويعزو هذا إلى انتشار الروح الدينية في تلك الأوساط في العشرين سنة الأخيرة .

فكان آراء الباحثين تميل في السنوات الأخيرة إذن إلى الرجوع إلى رأى جيته شيئاً فشيئاً . والحق أن هذا الرأى هو الأولي بأن يتخذ ، وذلك لعدة أسباب : حضارية ، وذاتية .

فمن الناحية الحضارية كان حافظ في الواقع نقطة التقاء للتيارين اللذين أشار إليهما شيدر : التيار الصوفي الرمزي الذي يمثله العطار والجلال الرومي ، والتيار الفني الصريح الذي يمثله السَّعْدِي . فجمع بينهما في نفسه وكون تجربة روحية طريفة تشبه إلى حد ما تجربة الخيام . إلا أن الخيام كان أقل منه عمقاً ، وأكثر منه إيغالاً في الشك والحسية ، لذا جاء شعره أظهر في الدلالة على الناحية الحسية من شعر حافظ ؛ فلم يختلف في أمره الناس كثيراً ، وما أثير في هذا الصدد من أقوال تحاول أن تأخذ جانب التفسير الصوفي عند الخيام ، فرجعه غالباً إلى نزوات عابرة عند باحثين متحذلقين ينتفون الابتداع والتجديد الزائف ، أو إلى عاطفة دينية عمياء متحمسة للخيام ، تريد الدفاع عنه بأية وسيلة . أما شعر حافظ فصادر عن نفس لم تعذبها الحيرة إلا قليلاً ، ولم تحفل ، بالتالي ، كثيراً بتبرئة نفسها ، لهذا جاء شعراً صريحاً : سواء في تصوفه

أو في شهوانيته الحسية . وطبيعته مزيج من الناحيتين : الصوفية والحسية ، بعمق في كليهما . وهذا العمق في الناحيتين معاً هو الذي يجعل أمر تفسيره شاقاً مشكلاً ؛ بعكس الخيام الذي كانت الناحية الصوفية عنده ، إن كانت قد وجدت حقاً ، فقيرة أو كالمعدومة ، بينما طغت الناحية الأخرى ، ولكن في أناقة ودقة روحية لا حد لهما ، مما ارتفع بالناحية الشهوانية الحسية إلى مرتبة ممتازة تقرب بعض القرب من الناحية الروحية ، لا كما فعل بودلير وأضرابه ممن ظلوا عالقين كثيراً بالمادة والطين ، أجل في شيء من العمق الكثير الذي لم يتيسر للخيام ، ولكنه مع ذلك عمق ، أي نفوذ إلى أسفل ، وليس ارتفاعاً إلى الناحية الروحية الصوفية . وإذا اعتبرنا بودلير يمثل نوعاً من الصوفية ، هي الصوفية إلى أسفل ، فإن حافظاً الشيرازي يمثل صوفية إلى أعلى ؛ والخيام في مركز وسط بين كليهما . وكل هذا في داخل الصوفية الحسية ، إن صح هذا الجمع بين المتناقضات . وهذا العلو في مرتبة التصوف الحسي هو الذي يقرب كثيراً ، إلى درجة المزج ، بين الحسية والروحانية في شعر حافظ : فهو في الذروة العليا من الحسية التي تكون أيضاً الدرجة الدنيا للروحانية ؛ أو بعبارة أدق : هو في القمة التي تلتقي عندها أرق حسية مع أعمق روحية ، في وحدة مليئة بالتوتر والتناقض الخصب .

وهذه الدرجة هي بعينها التي نشاهدها عند جيته ، والتي تبيينها هو في حافظ ، فشعر بأنهما يتسبان إلى نوع واحد ، وإن اختلفا

كفردين يندرجان تحت هذا النوع الواحد . وهذا الاختلاف يكاد ينحصر في أن جيته كان متأثراً إلى حد كبير بنزعة التنوير التي وجدت في أواخر القرن الثامن عشر ، بينما لم يتأثر إلا بدرجة أقل بالنزعة الصوفية التي بدأت في الظهور في ألمانيا في ذلك الحين على يد الرومانيك وروادهم من الفلاسفة مثل ياكوبي وهامان وشلنج . أما حافظ فلم يظفر بمحظ يذكر — فيما نعلم عن ثقافته — من الناحية العقلية الفلسفية ، لذا كان اتجاهه الصوفي بارزاً أكثر من جيته . هذا فضلاً عن سعة الأفق جداً في هذا الأخير ، وضيقة شيئاً في شعر حافظ . كما أن الروح الشرقية — بميلها إلى الخوارق والتهاويل والإخلاذ إلى عدم الفعل وسيادة النزعة السلبية فيها ، وإغراقها في الأحلام الذهبية البعيدة عن الواقع كل البعد — هي التي تفسر لنا خصوصاً الفارق الرئيس بين جيته وبين حافظ : فجيته غربي أوروبي ، وهو بالتالي تسوده إرادة هائلة نزاعة إلى اللامتناهي ، تشد العقول والعلية في كل ما يرى حولها وما ترام أمامها ؛ وهذه الإرادة تدفعها أبداً إلى الفعل ؛ لذا تجعل الفعل والتحصيل الإيجابي المحرك الأول لحياة الإنسان ، بينما الروح الشرقية تجعل جانب الفعل والإيجاب عند حافظ ضئيلاً كل الضالة . وهذا الفارق بين طبيعتي جيته وحافظ الشيرازي هو الذي جعل تفسير جيته لشعر حافظ يحمل طابع التوكيد والإيجاب والإشادة بنعم الحياة المليئة الحسية . فإن كان حافظ لم يقصد إلى

هذا بحذافيه ، فإن روح شعره العامة تعبر عنه . وتفسير
جيته إذن هو التفسير الأعمق الأخلق بالاعتبار في فهمنا لحافظ .
فضلاً عما فيه من قوة دافعة هائلة هي ما يجب أن نشده في كل
شعر جدير باسم الشعر حقاً

عبد الرحمن بروي

يناير سنة ١٩٤٤

الديوان الشرقي للمؤلف الغربي

لیوہان قلفجانج جیتہ

هذا كتابي في بيان روح الله تعالى
 وحقائقه في التفسير لا يحسن إلا ما كان في هذا الكتاب
 من كلامه من قوله تعالى في سورة النحل
 هذا كتابي في بيان روح الله تعالى
 وحقائقه في التفسير لا يحسن إلا ما كان في هذا الكتاب

ربح مغالبا فملا في مشا ان افسدا
 فتب خالصة ان افسدا

مغنى نامہ

کتاب المغنی

أَمْضَيْتَ مِنْ عُمُرِي مَدًى
مَتَّعَ فِيهِ بِمَا تَبَيَّرُ ؟
عَهْدَ جَيْبِلَ قَدْ حَكَى
عَهْدَ الْبَرَامِكَةِ الْمُنْصَرَّ

- ۱ -

هجرة

الشمال والغرب والجنوب تتحطم وتتناثر ،
والعروش تُثَلَّ والممالك تترزع وتضطرب ؛
فلتهاجرْ إذنْ إلى الشرق الطاهر الصافي
كي تستروح جَوَّ الهداة والمرسلين ؛
هنالك ، حيث الحبُّ والشُّربُ والغِناءُ
سيعيدك ينبوعُ الخضر شاباً من جديد .
إلى هنالك حيث الطهر والحق والصفاء ،
أودَّ أن أقود الأجناس البشرية ،
حتى أنفذ بها إلى أعماق الماضي السحيق
حين كانت تتلق من لدن الرب

وحى السماء بلغاة الأرض ،
دون تحطيم الرأس بالتفكير .

هنالك ، حيث كان الآباء يُقَدِّسون ،
وعما يتقدم به الغريب من خدمة يمتنعون ؛
أجل ، هنالك أودّ التملّى بحدود الشباب :
فيكون إيماني واسعاً عريضاً وفكري ضيقاً محدوداً
وأود أن أتعلم كيف تقدّس الكلمات ،
لأشياء إلا لأنها كلمات فاهت بها الشفاء .

وفي عيني أن أدخل في زمرة الرعاة ،
وأن أجدد نشاطي في ظلال الواحات
حين أرتحل في رفقة القافلة
متجراً في الشيلان والبن والمِسْك
وفي عزمي أن أسلك كل سبيل :
من البادية إلى الحضر ، ومن الحضر إلى البادية

أي حافظ ! إن أغانيك لتبعث السلوى
إبان المسير في الشّعاب الصاعدة الهابطة
حين يُغنى حادى القوم ساحر الغناء ،
وهو على ظهر دابته
فيوقظ بغناؤه النجوم في أعلى السماء

ويوقع به الرعب في نفوس الأشقياء

وإنه ليحلولي، أي حافظي الأقدس، أن أحيي ذكراك

عند الينبوع الصافي، وفي حانات الصهباء.

وحين تكشف المحبوبة عن نقابها قليلاً

فيفغو منه مهتراً، عبير المسك والعنبر.

أجل! إن ما يهمس به الشاعر من حديث الحب،

ليحمل الحور أنفسهن على أن يعشقن.

فإن شئتُ إلا أن تحسدوا على الشاعر هذا الحظ،

أو أن تحرموه منه وتكثرون صفوه عليه،

فاعلموا إذن أن كلمات الشاعر وقوافيه

تخلق دائماً، دائماً، وهي دائماً في تخليق،

قارعة أبواب الفردوس بهمس وهدوء

ناشدةً لنفسها حياة خالدة.

كتاب المفتي: هذا الكتاب يكون مع «كتاب حافظ»

التالي كتاباً واحداً، كما هي الحال كذلك بالنسبة إلى «كتاب

العشق» مع «كتاب زليخا». وفي هذا الاسم محاكاة لأحد

كتب حافظ الغزلية الذي يتلوه «كتاب الساقى». ولكن

«المفتي» عند حافظ هو شخص يخاطبه مثل الساقى؛ أما عند

جيتيه فهو الشاعر نفسه الذي جعل مصيره وآماله وأغراضه موضوعاً

لفاتحة هذا الديوان. وقد سمي جيتيه هذا الكتاب في «تعليقاته»

على الديوان أيضاً باسم « كتاب الشاعر » .

وجيته قد كتب تفسيراً لهذا الكتاب قال فيه : « إن الشاعر هنا يصوّر نفسه على هيئة رحالة . وها هو ذا قد بلغ الشرق . وهو يريد أن يتملى بعوائد الشرق وأحواله ، وما به من موضوعات خاصة ، وما شاعت فيه من أفكار دينية وآراء ؛ أجل إنه لا ينكر إتهامه بأنه مسلم حقاً . ففي هذه الأحوال العامة نسج الشاعر موضوع قصائده ؛ والقصائد التي من هذا النوع تكون الكتاب الأول بعنوان « مغنى نامة » ، كتاب الشاعر » (المجلة الشرقية *Morgenblatt* سنة ١٨١٦ ، رقم ٤٧ ، ص ١٨٩ — مجموع مؤلفاته ، نشرة قيار ، ج ٤١ ق ١ ص ٨٦) .

الشعار : راجع فيما يتعلق بمعرفة جيته عن البرامكة ما يقوله في « التعليقات » (على الديوان) حيث يقول : « لهذا فإن أزهى العصور هو العصر الذي كان للبرامكة فيه النفوذ في بغداد . وهم قد انحدروا من بلخ ؛ وكانوا حماة للمنشآت الثقافية أولى من أن يكونوا علماء ؛ فعنوا كثيراً بصيانة نار الشعر والبيان المقدسة ؛ كما استطاعوا أيضاً بما لهم من حنكة وخبرة بالحياة وجلال في الخلق أن يحظوا بمرتبة سامية في ميدان السياسة . لذا أصبح عهد البرامكة مثلاً : للعهد الحى القوى التأثير والطبيعة ؛ والذي لا يستطيع الإنسان ، بعد زواله ، إلا أن يأمل بعد سنوات عدة أن يحظى بعوده من جديد فى أما كن بعيدة وتحت ظروف مماثلة » (راجع الجزء الثانى من هذا الكتاب ، تحت عنوان « الخلفاء ») .

فكان جيته يقصد إذن من هذا الشعار ، الذى يصلح أن يكون شعاراً للكتاب كله ، أن يقول إنه يود أن يحيا في الشرق بروحه حياة قوية مليئة بالفعال ، كريمة الجوهر .

الهجرة : راجع ما قلناه بالتفصيل في التصدير العام تحت عنوان : « هجرة جيته » .

وهذه القصيدة ، وكذلك القصيدة رقم ١٤ (« جراءة ») تحمل تاريخ : قمار في ١٢/٢٤/١٨١٤ .

أما الخضر فأخباره معروفة جيداً في الروايات الإسلامية المتصلة بأخبار الأنبياء ؛ وأهميته كبيرة لأنه كان صاحب موسى الكليم كما ورد في سورة « الكهف » من الآية ٥٩ إلى الآية ٨١ . وقد ورد ذكره في هذه السورة مقروناً بذكر ذى القرنين ، ولهذا تذكر كتب قصص الأنبياء أنه كان على عهد ذى القرنين ، وأنه كان « على مقدمته أيام مسيره في البلاد ، وأنه بلغ مع ذى القرنين « نهر الحياة » وشرب من مائه ، وهو لا يعلم به ، ولا يعلم ذو القرنين ومن معه محالته ؛ فخلد ، وهو في الحياة إلى الآن » (ابن إسحق التتالي : « عرائس المجالس » ص ٢٣٢ ، طبع مصر ، التزام الخصوصى) ؛ ومن هذا النص يتضح إذن أنه يُنسب إلى الخضر أنه شرب من « نهر الحياة » أو كما يسمى أيضا (راجع الكتاب السابق ، نفس الصفحة) « عين الحياة » وأن هذه العين تكفل للشارين منها الخلود والحياة الدائمة . لذا كانت هذه الفكرة ملهمة للصوفية والشعراء الفرس ، خصوصا حافظاً الذى جدد شبابها

بكأس من ينبوع الخضر هذا (راجع مقدمة فون همير لديوان حافظ ، ج ١ ص كج ، وص ١٥١ ، تعليق رقم ٣) .

وجيته يصور نفسه هنا وكأنه قد استعاد شبابه بواسطة شرابه من ماء عين الحياة المنسوبة إلى الخضر هذه . وعملية تجديد الشباب هذه قد تمت بالنسبة إليه أولاً في اغترابه الروحي إلى الشرق « الطاهر الصافي » ؛ وثانياً في زيارته في ذلك الوقت عهد طفولته وشبابه على ضفاف الرين والمالين .

وهنا أيضاً ترى تأثير جيته بحافظ ؛ إذ أن حافظاً قد تمثل له شيخ وقور معه زجاجة في يده ، وهذا الشيخ هو الخضر ، حارس عين الحياة ، الذي جاد عليه بالشرب منها ؛ ووعد الخلود في الشهرة .

وفي قوله « هجرة » (وقد كتبها جيته بنطقها العربي في رسمها الفرنسي) إشارة إلى النبي ، وبالتالي إلى الإسلام ؛ وفي قوله « الآباء » إشارة إلى رجال العهد القديم من الكتاب المقدس ، وبالتالي إلى اليهودية ؛ وفي إشارته إلى الفردوس إشارة إلى الفردوس ، الشاعر الفارسي الكبير ، وبالتالي إلى الديانة الفارسية . وفي هذا كله أراد جيته التعبير عن تجربته الدينية التي كانت مزيجاً من الديانات كلها في صورها الصافية (راجع المقدمة في الفصل الموسوم بعنوان : « جيته والدين ») .

وفي الفقرة الأولى بيان للاضطرابات العنيفة التي سادت أوروبا فيما بين سنة ١٨١٢ و ١٨١٤ ؛ وفي الثانية والثالثة بيان ما في الشرق

القديم الذى سيهاجر الشاعر إليه من إيمان ساذج وهداة يؤمن
بهم أقوامهم .

— ٢ —

راهبات البركة

« الطلسمات » فى العقيق ،
تهب المؤمن النعمى والهناء .
فإن تكن فى عقيق يمان
فقبلها بثمر مبارك ظهور .
إنها تطرد عنك الشر والشیطان ،
وتحميك أنت وماتأوى إليه من مكان ،
حيث يكون ما نقش به من كليم ،
هو اسم الله الطاهر الكريم .
وهى تهيب بك أن تعمل وتعشق .
وإن النسوة على وجه التخصيص
تهذبهن الطلسمات .

أما « الرُّقْ » فشبیهة بها فى النقش ،
ولكنها على الأوراق مسطورة ؛
لذا لا يشعر لديها المرء بالضيق ،
كشعوره فى النقش على الأحجار الكريمة

ففي وسع النفوس التقية
أن تخط فيها الآيات الطوال ؛
والناس على تلك الصحف جد حراس
حرصهم على بردة الأنبياء

ولكن «النقش» لا يخفى شيئا من وراء
فالنقش هو النقش ، ولن يقدر أن يقول
غير ما تقوله أنت لنفسك
في سرور برى : أنا أقوله ، أنا !

أما من «الأبركس» فليس لدى إلا القليل
لأن جودتها غالبا ما تقاس
بما هو غريب عجيب
مما ابتكره الخاطر المظلم والخيال البهيم
فاذا وجدتني أحدث عن غريب من الأشياء
فاعلم بأنني إنما أقدم لك الأبركس
والخاتم «المنقوش» ما أشق الرسم عليه :

رسم أعلى المعاني في أضيق مكان !
وحتى لو تيسر لك هذا ووقفت إليه ،

فإن الكلمة ستظل فيه دفينة تكاد أن لا تفكر فيها

والهبات البركة : لم تكتب هذه القصيدة كلها دفعة واحدة ؛

الفقرة ١ ، ٢ يرجح أنهما كتباً في ١/١/١٨١٥ ؛ والفقرة ٣ ، ٤ في الفترة ما بين ٥/٢٨ إلى ٣/٨/١٨١٥ ، ولعل ٣ أكثر تأخراً عن هذا .

وهذه القصيدة والثلاث التالية تدخل الشاعر في الجو الشرق بطابعه السحري المميز : من أساطير وخرافات ومعتقدات خارقة . وقد اعتمد جيته في هذه القصيدة على بحث كتبه فون هممر بعنوان : « حول الطلسمات عند المسلمين » ، في « كنوز الشرق » ج ٤ ص ١٥٥ — ص ١٦٦ (سنة ١٨١٤) . وفيه ذكر أن استعمال هذه الأنواع من السحر والطلسمات قد كان في الهند ، ومنها انتقل إلى فارس ثم إلى العرب . ويقول عن التفرقة بين أنواعها : « إن الفارق اليوم بين الطلسمات والتأمم هو في أن النقش في الأولى على الحجر ، وفي الثانية على الورق ؛ وفي أن الأولى يحملها غالباً النساء وحدهم (ومن هنا يقول جيته في القصيدة : « وإن النسوة على وجه التخصيص لتهذهبن الطلسمات ») في مناطقهن أو على صدورهن ، فيما التأمم يحملها الرجال ، والأغلبية من الجنود يحملونها معلقة على ملابسهم » .

والنقوش المكتوبة على الطلسمات أو التأمم : من صلوات ودعوات وعلامات وأشكال ورسوم ، عديدة الأنواع : ففيها تُرى أسماء الله الحسنى ، أو أسماء كثير من الأشياء الأسطورية ، أو آيات من القرآن ، أو علامات فلكية ، أو حروف أبجدية ذات مدلول خاص ، أو ربعات سحرية ، أو علامات مما نجده في علم الرمل ،

أوصور بنى الإنسان أو الحيوان . وأسماء الله الحسنى ، إما أن تكتب كما هي بالحروف ، أو بحسب قيمة حروفها العددية . والله إلى جانب الأسماء التسعة والتسعين اسم غير معروف للناس ، لم يُوح به إلا إلى الأنبياء والأولياء . أما أسماء الملائكة فعديدة وأشهرها في هذه النقوش : ميكائيل وجبرائيل وعزرائيل وإسرافيل . كما نجد أيضاً أسماء أهل الكهف . أما الآيات القرآنية فأشهر ما يرد منها فيها العوذتان : « قل أعوذ برب الفلق ... » و « قل أعوذ برب الناس ... » . فالأولى يعتقد أنها تحمى خصوصاً من الأمراض الجسمية ؛ والثانية من الأمراض النفسية . وكذلك سورة « يس » و « الفاتحة » ، وآية « العرش » (التوبة : ١٢٩) : « لَقَدْ جَاءَكُمْ رَسُولٌ ... » . راجع مادة « مماثل » في دائرة المعارف الإسلامية) . ويبدو أن هذا النوع من السحر قد وصل العالم الإسلامى عن مصدرين : هندى فارس من ناحية ، ثم هيلنى متأخر ، وخصوصاً الغنوصى ، من ناحية أخرى .

أما « الأبركساس » فهي « أحجار ذات رسوم منقوشة مختلطة فيها ، تذكرنا بالرسومات المصرية ، وفيها الاسم الملى بالأمرار : أبركساس ، وهو اسم يلعب دوراً غير واضح المعنى في المذاهب الغنوصية عند پيزليوس » ، (متن جيته - Goethe Handbuch ، نشره ي . تسيتلر J. Zeitler في اشتوتجرت سنة ١٩١٦ — سنة ١٩١٨ ، ج ٣ ، ص ٣٩٠) . فالأبركساس إذن نوع من الأحجار نقشت عليه صور غنوصية ؛ وغالباً ما تكون

حروفاً أبجدية يونانية ، تكون ، بحسب قيمتها العددية ، العدد ٣٦٥ ،
أى عدد أيام العام .

وقد كان العقيق اليماني علامة التفاهم بين رستم وابنه سُهراب
في « الشاهنامه » للفردوسى .

وجيته يقصد كذلك إلى أن يكون لقصائده من التأثير
ما لواهبات البركة هذه ، كما يظهر من قوله : « وهى تهيب بك
أن تعمل وتعشّق » ؛ كما يظهر أيضاً مما كتبه إلى س . بواسريه
S. Boissérée في ٥ مارس سنة ١٨١٦ ، فقال إن الأوراق الحاوية
لبعض قصائده (قصيدة : « جرائيت ، مصور ، معترف به » ،
مجموع مؤلفاته ، ج ٤ ، ص ١٣٠) تحتوى على كثير من
الطلسيات والأبركساس .

— ٣ —

الخاطر الحر

دعوى وحيداً أقيم على سرج جوادى
وأقيموا أتم ما شئتم فى دياركم ومضارب خيامكم
أما أنا فسأجوب من الأنحاء قاصيها على صهوة فرسى
فرحاً مسروراً ، لا يعلو على قلنسوتى غيرُ نجوم السماء
لقد خلق الرب لكم الكواكب فى الأفلاك
كهاد سواء السبيل فى الأرض وفوق الماء

ولكى تملأوا بما لها من فتنة وبهاء
مشرعين العيون دائماً إلى أعلى السماء

الخاطر السارح : نشرت أولاً في « المجلة الشرقية »
Morgenblatt سنة ١٨١٦ ، رقم ٧١ ، ص ٢٨١ ، وكفقرتين
سادسة وسابعة من القصيدة التالية . وتاريخ كتابتها يمكن أن
يكون ٢٠ مايو سنة ١٨١٥ ، أو نهاية ١٨١٥ وبداية ١٨١٦ .
والفقرة الأولى ترجع إلى وصف رحلة على جواد قام بها
انجلمهت Engelhardt في القوقاز (« كنوز الشرق ») ج ٤
ص ٢٦ - ص ٣٧ ، وفيها يرد في ص ٣٦ : « أناس » ، لم تجمع
بينهم إلا رابطة الدم واللغة المشتركة ؛ ويمارسون قواهم الباربة في
استخدام السلاح بكل سرور وفي حرية كاملة ، من أجل أن يبلغوا
ما يهوون ، ويعتبرون كل سعادتهم في مثل هذه الحرية ، أين نجد
أمثال هؤلاء في القارة اللهم إلا في القوقاز ؟ ... حتى إننا لنثنى
أطيب الثناء على الرجل الذي رفض الخضوع والتسليم : فهو لا يرى
فوق قلنسوته غير السماء .

أما الفقرة الثانية فتقوم على أساس الآية ٩٧ من السورة ٦ :
« وَهُوَ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ النُّجُومَ لَتَهْتَدُوا بِهَا فِي ظُلُمَاتِ
الْبَرِّ وَالْبَحْرِ ، قد فصلنا الآيات لِقَوْمٍ يَعْلَمُونَ » . وقد
قرأ جيته ترجمة هذه الآية مكتوبة بحروف كبيرة كشعار كتبه
فون همر في أول بحثه بعنوان : « حول صور النجوم عند العرب »

(قون هممر ، « كنوز الشرق » ، ج ١ ص ١) .
 أما اليتان الأخيران من هذه الفقرة فيعبران عما قاله جيته في
 قصيدة أخرى سابقة : « النجوم ، ليس يهواها الإنسان ؛ ولكنه
 يسر بجلال رونقها » .

— ٤ —

لهم اسم

لله المشرق ،

ولله المغرب ،

والشمال والجنوب

يستظللان بالسلام بين يديه

الله ، الله هو العدل

يقسم بين الناس بالعدل

فلتسبحوا إذن بهذا الاسم المكين

من بين أسمائه المائة ! آمين

يريد الشيطان أن يسلك بي مسالك الضلال

ولكنك تعرف ، أيها الرب ، كيف تهديني سواء السبيل

فإن أقدمت على عمل أو أنشدت الشعر

فألهمهم أن ير لي جادة الطريق .

وأيّاماً أفكرتُ في شأنٍ مما في دنياي من شؤون ،
 فأني لمرتفع به إلى أعلى عليين .
 إن روعي التي لم تعلق بها أثارة من تراب ،
 لتسمو في أعماق أعماقها إلى الملكوت الأعلى .
 ألا إن في التنفّس لنعمتين :
 نعمة الشهيق ونعمة الزفير ،
 في الأولى ضيق وفي الأخرى سعة وانتعاش .
 وهكذا . ما أعجب مزيج الحياة !
 فلتحمد ربك إذن إن أخرجك أو حلت بك الكروب ،
 واشكره حين يأتيك بالفرج المرغوب

ط م س م : كتبت هذه القصيدة قبل ١٨١٥/٥/٣٠ ؛
 ونشرت أولاً في « المجلة الشرقية » سنة ١٨١٦ ، رقم ٧١ ،
 ص ٢٨١ . والفقرات هنا وإن كانت منفصلة ، فإنها مع ذلك تكون
 وحدة باطنة ، تكشف عن نظرة جيته في الحياة : فعنده أن الدين
 (الأبيات ١ - ٨) هو الذي يحدّد المعرفة العلمية (الأبيات :
 ٩ - ١٠) والأفعال عند الشاعر (١١ - ١٢) . وهذا الفعل
 القائم على الدين له قيمة خالدة (١٣ - ١٦) ، ويسير ، ككل
 شيء في الطبيعة ، وفقاً لقانون الاستقطاب (١٧ - ٢٢) .

والبيتان الأولان ، كما هو ظاهر ، مأخوذان من سورة
 البقرة آية ١٠٩ : « وَلِلَّهِ الْمَشْرِقُ وَالْمَغْرِبُ ، فَأَيُّ تَوَلَّوْا

فَتَمَّ وَجْهُ اللَّهِ، إِنَّ اللَّهَ وَاسِعٌ عَلِيمٌ»؛ والآية ١٣٦: «قُلْ لِلَّهِ الْمَشْرِقُ وَالْمَغْرِبُ؛ يَهْدِي مَنْ يَشَاءُ إِلَى صِرَاطٍ مُسْتَقِيمٍ». وقد عرف جيته الآية الأخيرة خصوصاً إذ رآها مكتوبة على صفحة العنوان لمجلة «كنوز الشرق» التي يصدرها هـمـر كشعار للمجلة.

والبيتان الآخـران كانا في المخطوطة هكذا: «كذلك لم تغفل عينه عن الشمال والجنوب»؛ ثم استبدل بهذه الصورة تلك التي أوردناها هنا، مما جعل للصورة الجديدة طابعاً كلاسيكياً واضحاً، إذ أصبحت صورة عيانية واضحة الملامح.

أما الفقرة الثانية فتنتسب إلى التلميزات التي تحتوى أسماء الله الحسنى والرسول. وجيته هنا يشيد خصوصاً، من بين أسماء الله الحسنى، باسم: العدل، وهو الاسم التاسع والعشرون.

وفي تمجيد جيته لهذا الاسم خاصة، ما يدعو إلى افتراض أن جيته قد أحب، من بين المذاهب الكلامية الإسلامية، مذهب المعتزلة على وجه التخصيص؛ لأن هذا الاسم هو الذي تعلق به المعتزلة خصوصاً، نظراً إلى قولهم بالعدل كأصل من أصول مذهبهم الخمسة، كما تعلق الجبرية باسم «الحكم». وفي هذا يقول الفخر الرازي: «واعلم أن المعتزلة تمسكوا بهذا الاسم، وأبرقوا وأرعدوا فيه؛ فقالوا: إذا كان يَخْلُقُ الكفر في الكافر ثم يعذبه عليه أبداً سرمداً، فكيف يحصل العدل؟ وأى معنى للجور فوق هذا؟ وكما أن اسم «الحكم» مُتَمَسِّكٌ أهل الجبر،

فاسم « العدل » مُتَمَسِّكُ أَهْلِ الْقَدَرِ » (أى المعتزلة - الفخر الرازى : « لوامع اليِّنات شرح أسماء الله تعالى والصفات » ، ص ١٨٤ ، طبع مصر سنة ١٣٢٣ هـ = ١٩٠٥ م) .

فهل كان جيته معتزلياً حقاً ، وما مدى معرفته بمذهب الاعتزال ؟ هذه مسألة قد تناولها بالبحث عما قريب .

أما الفقرة الثالثة ففيها صدى للآيات الأخيرة من الفاتحة : « اهْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ * صِرَاطَ الَّذِينَ أَنْعَمْتَ عَلَيْهِمْ * غَيْرِ الْمَغْضُوبِ عَلَيْهِمْ وَلَا الضَّالِّينَ » .

أما الفقرة الرابعة : فصدرها ما قاله السَّعْدِيُّ ، الشاعر الفارسي المعروف ، في مقدمة جُلُستان في الصفحة الأولى منها : « كُلُّ نَفْسٍ يَتَنَفَّسُ الْإِنْسَانُ بِطِيلٍ مِنْ حَيَاةٍ ، وَكُلُّ نَفْسٍ يُخْرِجُهُ مِنْهُ يَسْرُ وجوده . فثمة نعمتان إِذْنٌ فِي كُلِّ نَفْسٍ ، وَكُلُّ نِعْمَةٍ تَسْتَأْهِلُ مِنَ الْحَمْدِ وَالشُّكْرِ » . وجيته قد عرف جُلُستان السعدي من ترجمة آدم أوليارس (ص ١ ، همبرج سنة ١٦٩٦) .

وقد اتخذ جيته فكرة الشهيق والزفير كفكرة أساسية في مذهبه الفلسفي في الحياة وفي الطبيعة ، فقال : « إِنْ الشَّهِيْقَ وَالزَّفِيرَ لِلرُّوحِ الْإِنْسَانِيَّةِ كَانَ عِنْدِي كَهَمَرٍ لِلتَّنَفُّسِ ثَانِيَةً ، لَا يَنْفَصِلَانِ ، وَيَنْبُضَانِ بِاسْتِمْرَارٍ » ، (مجموع مؤلفاته ، طبعة اليوبيل ، ج ٣٩ ، ص ٣٠) ، ذلك أن جيته يرى أن الحياة تبادل هائل من الشهيق والزفير ، أو التركيب والتحليل ، به ينتقل الوجود من الوحدة إلى الثنائية ، ثم من الثنائية إلى الوحدة ، وهكذا باستمرار .

وستحدث عن هذه الفكرة بالتفصيل عند كلامنا عن قصيدة
 « لقاء » من كتاب « زليخا » من هذا الديوان ؛ كما تحدثنا عنها
 من قبل بوجه عام في « التصدير العام » تحت باب : « جيته
 والدين » . وراجع أيضاً خاتمة « التعليقات » على الديوان (ج ٢
 من هذا الكتاب) .

— ٥ —

نعم أربع

كما يجتاب الأعراب
 بلادهم الشاسعة في يسر وحبور
 جباهم الله من النعم أربعة
 حتى يَكُونُوا في السلم آمين :

وهبهم « العمامة » التي تزين
 خيراً من تيجان الملوك أجمعين
 و « خياماً » بها يقيمون وينتقلون
 كما يأووا إلى أي ركن ينتفون

ثم وهبهم « سيفاً » يحمي ويندود
 خيراً مما يفعل السورُ العالی والصخرة الصيخود .
 كما منحهم « قصيداً » يشجى وقصيداً يفيد

تلهف شوقاً إليه نفوس الغيد

آواه ! إني لأتغنى هادئ البال
بالزهر العاطر المتدلى من الشال ؛
وحبيبتى تعلم حقاً ما لها من ذى الأزهار
لذا تظل راضية عني ، ترف على جبينها الأنوار

وإني لأعرف حقاً كيف أتقدم إليكم
بالندى من الأزهار والشهى من الثمار
وإن شئتم معها شيئاً من الحكم
فسأهدى إليكم منها الناضج المعطار

نعم أربع : كتبت في ١٨١٥/٢/٦ ، (وفي المخطوطة كتبت
السنة خطأ سنة ١٨١٤) ؛ ونشرت أولاً في « المجلة الشرقية » ،
مارس سنة ١٨١٦ ، رقم ٧١ ، ص ٢٨١ .

وهذه القصيدة على ارتباط وثيق بالقصيدتين التاليتين ، لأن
موضوعهما جميعاً « الشعر والشاعر » . كما أنها متصلة بصورة
التجار التي رسمها جيته في القصيدة رقم ١ .

أما مصدر القصيدة فيعود إلى ما قاله شاردان في رحلاته :
« رحلة في فارس وبقاع أخرى من الشرق » ، أمستردام سنة
١٧٣٥ ، (جزء ٥ ص ٢٥٨) : « إن العرب يقولون إن الله فضلهم

على بقية الأمم بنعم أربع : العمامة التي تضي على صاحبها منظرأ
أروع مما يضيفه التاج على رأس الملوك ؛ والحليمة ، وهي أجل من
البيوت ؛ والسيف ، الذي يحميهم خيراً من القصور والحصون
والقلاع عند سائر الأمم ؛ وأخيراً الشعر ، الذي يفضل بكثير جداً
في نظرهم ، كتب الشعوب المجاورة وأسفارهم .
والفقر الثلاث الأولى تعبر عن هذه المعاني .

وقد توسّع جيته في الكلام عن «العمامة» في قصيدة أخرى
في « كتاب زليخا » (قصيدة رقم ١٤ : « إلى إلى » ، أيها
الحبيب ! ضع العمامة على رأسي !) من هذا الديوان .

أما الفقرة الرابعة فيفسرها فيهوف (ج ٣ ، ص ١٧٤)
هكذا : « إنني أغنى ، غير مكترث بما عسى أن تظن بي الحبيبة ،
للغادات الأخريات قصائد يُحِزْنَ نِني عنها بأزهار يتزعزعا من
شيلانهن » . ولكن لير يأخذ على هذا التفسير أنه مصطنع
كثيراً ، قائلا إن الشال ليس شال « الغادات » ، بل شال
الحبيبة التي ترمق الشاعر بنظرة تجعله يفيض بقصائد هي أزهار
شعرية تساوى أزهار شالها ، تعترف الحبيبة بأنها لها ، لما هنالك
من شبه بين أزهار شالها وهذه القصائد . فالشاعر إذاً ينظم
قصائده من أزهار ، كما يكوّن الموسيقى اللحن من النغمات .

والشاعر يريد هنا أن يهدي شيئاً من الحكم ، لأن الشعر
الشرقي ، والعربي خاصة ، مليء بالحكم ، لذا كان على جيته أن
يدخل في شعره شيئاً منها ؛ ولكنه لا يريد منها أن تكون حكماً

مصطنعة تعبّر عن زهد في الحياة ، بل يريد أن يقدم من الحكم
 « الناضج المعطار » ، أى تلك التى تفيض بالحياة ، وتشيع فيها
 سَوْرَةُ الحياة والسرور والإقبال على ما فى الدنيا من نعيم . وفى هذا
 يقوم الفارق الهائل بين شاعرنا الغربى ، والشعراء الشرقيين .

— ٦ —

اعتراف

أى الأشياء أشق فى الإخفاء ؟ النار !
 فعن وجودها يكشف الدخان فى النهار ،
 وفى الليل اللهيّب ، هذا المارد الجبار .
 ولكن ثمة ما أشد منها عُسرًا فى الإخفاء ،
 ألا وهو الحب . فهما حيل بينه وبين الإبداء ،
 فسرعان ما يصّاعد من العيون فى يسر وهناء .
 غير أن أصعب الأشياء فى الإخفاء حقاً هو الشعر والغناء
 فأنت ، مهما بذلت ، لن تقوى على ستره والإخفاء
 لأنّ الشاعر إن أنشد أنشودة
 فسرعان ما تسرى حارّة فى كل الأعضاء ؛
 وإذا سطرّها فى جمال ووضوح وبهاء ،
 ود لو أحببها الدنيا جمعاء ،
 فتراء يقرؤها لكل امرئ بصوت عال وهو فى انتشاء ،

سواء أشاعت فينا الآلام والأشجان، أوارتفت بنا حتى السماء

اعتراف : كتبت في فرنكفورت في ٢٧/٥/١٨١٥ في

يوم حافل بالشعر والغناء . وكان عنوانها الأصلي : « غير خفي »

ونشرت في « كتاب الجيب للسيدة » لسنة ١٨١٧ بعنوان :

« ثلاث مسائل » .

وهنا جيته قد تأثر بمثل غربي يقول : « أربعة أشياء لا تسمح

لنفسها بالإخفاء : النار ، إذ حيث توجد نار ، يكون ثمة دخان ... ،

وثانيا السُّعال ... ، وثالثاً الطفح الجلدي ... ، ورابعاً الحب ،

لأنه أعمى ، وبحسب أن أحداً لا يراه » (يوهان أجريكولا : « مجمع

الأمثال » ج ٢ ص ١٣٣ ، برقم ٦٦٣) . كما تأثر أيضاً الشعر

الشرقي فيما يتصل بالحب ، فهذا معنى يرد كثيراً في الشعر العربي

والشعر الفارسي .

— ٧ —

عناصر

من أي العناصر

يجب على الشعر أن يستمد قوته وروعته

حتى تطرب له العامة وتغنو لصولته

ويستمع إليه الخاصة في شوق وسرور ؟

ألا فليكن الحب أولاً وقبل كل الأشياء

موضوعاً لحديثنا إبان الفناء ،
فبقدر ما يستطيع الشعر النفوذ إلى أعماق الحب
بقدر ما يكون وقعه وجلاله في طوايا القلب

ثم ليكن لكؤوس جرّس ورنين ،
وليأقوت الخر تلالؤ وضّاء :
فالناس يلوّحون بالإكليل والتاج المضاء
إلى أبناء الكؤوس والعاشقين .

وليتلى بقعقة السلح
وأصوات الأبواق والدفوف
وليقدّس البطل الظافر كإله
حين ترف له أضواء الجد والهناء

وعلى الشاعر أخيراً

أن يكره من الأشياء كثيراً ؛
فلا يدع من القبيح فتية
يحيا إلى جوار الجليل

فإذا قدر للشاعر

أن يمزج هذه العناصر الأربعة القوية
فسيكون في وسعه إمتاع الشعوب
وتجديد قواها ، كما فعل حافظ .

عناصر : كتبت في قمار في ٢٢/٧/١٨١٤ ، ونشرت لأول مرة في « لوحة الأغاني » لتسلتر ص ٣١٧ (برلين ، ١٨١٨) . وكان عنوانها الأصلي في المخطوطة : « حرف سين » (والصواب : شين) غزل ١٣ . وقد كتب جيته إلى اتسلتر يقول في ٢٢/٤/١٨١٥ : « أعطيت للقصيد هذا العنوان : « مادة القصيد » . وكنت أود أن أسميها : « العناصر الأربعة » ، لولا أن لشكر قصيدة بهذا العنوان » .

وفي هذه القصيدة تحديد عام لموضوعات الشعر بأربعة : الغزل ، والخمر ، والحماسة والهجاء . وفي هذا التقسيم نرى تأثر جيته بالشعر الشرق : العربي في الأول والثالث والرابع خصوصاً ؛ ثم الفارسي — على نحو ما فعل حافظ ، لا على نحو ما فعل الشعراء العرب في الجاهلية ، أو في العصر العباسي الأول — في الثاني . وجيته قد عالج هذه الموضوعات الأربعة في هذا الديوان : فعالج الغزل في الكتاين الثالث والثامن ؛ والخمر في التاسع ؛ والهجاء في الخامس ؛ والحماسة في الكتاب السابع ، ثم في ترجمته لقصيدة : « إنَّ بالشَّعْبَ ... » في « التعليقات والمباحث » (في الجزء الثاني من هذا الكتاب) . غير أن جيته لا يفهم هذه الأبواب على نحو ما هو معروف في الأدب العربي ، خصوصاً فيما يتصل بالهجاء ، فهو يقصد من الهجاء القضاء على كل قبيح حتى « لا يحيا إلى جوار الجميل » .

وتشبيه الخمر بالياقوت مألوف في الشعر العربي ، خصوصاً في

العصر العباسي ، والعصور التالية . وجيته فد أخذه عن حافظ مباشرة ، فحافظ يقول : « هاتِ ياقوت العُقار » (حرف الزاء ، رقم ١٢) ؛ ويقول أيضاً : « إنَّ تسنيم الكروم كالياقوت عند الشارين » (حرف الدال ، رقم ٨٥) .

أما ما يعبر عنه جيته في الفقرة الخامسة ، فنادراً ما نرى مثيله في موضع آخر له ، عدا بعضاً من « الإكسينات » ، ثم ما قاله في أحد أحاديثه : (مما أورده كراب روينسون في يومياته ، لندن سنة ١٨٦٩ ، ج ١ ص ١٨٨ وما يليها) وهو بصدد الكلام عن المسرحية الهندية « شا كوتتاله » تأليف كاليدازا الشاعر المسرحي الهندي) : حقاً إنني لأكره كل ما هو شرقي (أى الخلو من الصورة في الأدب الهندي) . وإنني لسعيد أن يكون في وسعي أن أكره شيئاً ؛ وإلا وقع المرء في خطر أن ينظر إلى كل شيء على أنه جميل نسبياً — وهذا من شأنه أن يقضي على كل شعور حقيقى » .

— ٨ —

الظلم والامهات

آدم كان فِلْذَةً مِنْ صَلْصَالٍ مَسْنُونٍ
أَحَلُّهَا إِلَى إِنْسَانٍ رَبُّ الْعَالَمِينَ
وَلَكِنَّهُ أَتَى مِنْ بَطْنِ أُمِّهِ

بالكثير من القبيح المشؤم .

ثم نفخ الرب فيه
روحاً طيبة دخلته من أنفه حتى فيه
هنالك صار خلقاً آخر
لأنه بدأ يعطس

وبالرغم من ذا ظل بالرأس وحدها والأعضاء
أشبه ما يكون بكتلة من المادة الموات
إلى أن اكتشف نوح الحقيقة
أن ؟ - في الكأس .

وسرعان ما شاعت في الكتلة الموات ،
حين أصابها ندى الكأس ، سَوْرَةُ الحياة ،
شأنها إذن شأن العجينة ،
تبعث الخميرة ما بها من حركة دفيئة

وهكذا ، أى حافظ ! ليكن قصيدك الرائع ،
وليكن مثلك السامى القدوس ،
هادياً يحدونا خلال جرس الكؤوس ،
ويهدينا بعد إلى معبد خالقنا الصانع

المخلص واللاهياء : كتبت هذه القصيدة في مدينة بيركا

على نهر إلم في ٢١/٦/١٨١٤ . وفي ١١/١٢ من السنة نفسها
لَحَنَهَا اتسلتر ، ونشرها بعنوان : « الإنسان الأوّل » في « لوحة
أغانيه » (سنة ١٨١٨ ، ص ٣١٦) ، كما عنونها جيته في الأصل
بحرف الدال ، غزلية رقم ١٨ .

والفقرات الثلاث الأولى استوحى فيها أبياتاً لحافظ ،
(ديوان حافظ ، ترجمة فون همّز ، ج ١ ، ص ٢٣٤) : « تخمير
طين آدم ، هذا كل ما يفعله الشاربون » ، ويشرح همّز هذا
الموضع فيقول : « ليس للشرب معنى آخر غير تخمير الطين الذي
خلق منه آدم ؛ وبدون هذا التخمير سيظل الإنسان عجينة غير
مخمّرة ، وخالية من كل طعم » ؛ وهذا بعينه قد أخذه جيته وعبر
عنه في الفقرتين الثالثة والرابعة .

كما استوحى فيها أيضاً ، إلى جانب ما ورد في سفر التكوين
من « التوراة » ، « القرآن » ، سورة الحجر ، آية ٢٦ : « وَلَقَدْ
خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ مِنْ صَلْصَالٍ مِنْ حَمَلٍ مَسْنُونٍ » . ثم ما
ورد في الرواية الإسلامية عن خلق آدم ، مما أورده ابن اسحق
الطلي في « العرائس » بالتفصيل فقال : « قال العلماء : فلما أراد
الله أن ينفخ في آدم عليه السلام الروح ، أمرها أن تدخل في فيه .
فقال الروح : مدّخل بعيد القعر ، مظلم المدخل . فقال للروح
ثانية . فقلت مثل ذلك . وكذلك ثالثة . إلى أن قال في الرابعة :
ادخلي كرهها ، واخرجي كرهها . فلما أمرها الله تعالى بذلك ،
دخلت في فيه . فأول ما نفخ فيه الروح ، دخلت من دماغه ،

فاستدارت فيه مقدار مائتي عام ، ثم نزلت في عينيه . . . ثم نزلت في خياشيمه ، فغطس . حين فراغه من عطاسه نزلت الروح إلى فيه ولسانه » (ص ٢٨ ، من الطبعة المذكورة) . وجيته قد عرف هذه الرواية الإسلامية مما أورده شاردان في كتابه المذكور آنفاً ، ج ٩ ص ٢٩٦ .

وهو هنا يتغنى بالكأس والتمر على نحو ما يفعل الصوفية ، والفرس منهم خاصة .

— ٩ —

ظاهرة

حينما تعانق الشمس جدران المطر
وتزف نفسها زوجةً إليه
يبدو في السماء خط كأنه القوس ،
بديع الألوان متعدد الألوان

وفي الضباب أرى مرتما
دائرة مشابيه

أجل إن القوس لآبيض ،
ولكنه مع هذا قوس السماء

وهكذا أنت أيها الشيخ الزَّوَل النشيط

لا عليك ، ولا تدع للحزن إلى قلبك سبيلا
نعم إن شعرك لأبيض ،
ولكنك ستظل مع هذا تحترق بلهب العشق

ظاهرة : هذه القصيدة والثلاث التالية قد أنشئت إبان الرحلة أو « الهجرة » التي قام بها الشاعر فعلا في صيف سنة ١٨١٤ والسنوات التالية من تيرنجن إلى الرين وآلين . ونشرت لأول مرة في « كتاب الجيب للمرأة » لسنة ١٩١٨ .

وقد أوحى بها إلى الشاعر أثناء رحلته في ١٨١٤/٧/٢٥ ، قوسٌ قزح تبدى له من خلال ضباب الصباح ، قوسٌ قزح خال من الألوان . فاتخذ منه علامة ورمزاً على عالم أروع وأجمل وُعد به الشاعر الشيخ سينعم فيه بالحب والشعر والنعيم مما من شأنه أن يحدد قواه ، ويعيده شاباً من جديد ، وكأنه قد شرب حقاً من ينبوع الخضر . وهذا العالم الغرامي الذي وعد به هو عالم غرامه مع مريانه فون فليمير .

راجع ما قلناه تفسيراً لهذه القصيدة في مطلع الفصل الموسوم بعنوان « حبيته والحب » ، في « التصدير العام » (ص ٢٤) .

وحبيته قد تغنى أيضاً بظاهرة مماثلة لهذه تنشأ عن أضواء القمر ، وذلك في رسائله عن رحلة إلى سويسرا في الرسالة الرقيمة بيوم ١٧٧٩/١٠/٢٤ . كما تغنى بهذه الظاهرة في منتصف الليل شكر في قلهم تل (فصل ٢ ، منظر ٢) : « قوسٌ قزح في منتصف الليل !

هذا ضوء القمر قد أَلْفَه . وإنه لعلامة نادرة رائعة ! » .

— ١٠ —

لطيف

أَيُّ أَفَانِينَ مِنَ الْأَلْوَانِ هُنَاكَ ،
تَرْبِطُ بَيْنَ السَّمَاءِ أُمَامِي وَالْأَفلاكِ ؟
إِنْ غَيُومُ الصَّبَاحِ ،
تَحُولُ دُونَ نَظَرِي الْحَادِ

أَهْذَى خِيَامَ لِلْوَزِيرِ بِنَاهَا
خَلِيلَاتِهِ الْحَسَانِ ؟
أَهَذَا بَسَاطٌ فِي حِمَى الْعِيدِ نَاشِرٌ
لأنه يريد البناء بالعشيقَة ؟

لَمْ أَرِ مِنْ قَبْلِ أَجَلٍ مِمَّا أَرَاهُ الْآنَ :
مِنْ أَحْمَرَ وَأَبْيَضَ وَمَفُوفٍ مَمْرُوجٍ
وَلَكِنْ ، أَيُّ حَافِظٍ ، كَيْفَ أَتَتْ
شِيرَازُكَ إِلَى أَقَالِيمِ الشَّامِ الْحَزِينَةِ ؟

أَجَلْ ، لَهَا أَشْجَارُ الْخَشْخَاشِ الْمُتَعَدِّدَةِ الْأَلْوَانِ
تَمْتَدُّ بِدِيعةً إِلَى جَوَارِي مِنْ حَقْلٍ إِلَى حَقْلٍ

منظمة الكل في صفوف بسرور ،
نكاية في إله الحرب وسخرية منه .

فعلى العاقل إذن ، كي يفيد ،
أن يُعنى برونق الزهر ؛
ألا ليت شمساً كشمس اليوم
تضيء لي على طول الطريق

لطيف : أنشئت في نفس الصباح ، بالقرب من إرفرت ،
حينما رأى حقول الخشخاش في منطقة إرفرت . وفي هذه
القصيدة يبدأ الشاعر الجمع بين الشرق والغرب . فالخشخاش
الذي يصنع منه الأفيون ينتسب في الأصل إلى الشرق ، وهذا ما
عبر عنه جيته في كتاب «نظرية الألوان» (بند ٥٤) : « في ١٩
يونيه سنة ١٧٩٩ لاحظنا بكل وضوح ، في أزهار الخشخاش
« الشرق » ذوات اللون الأحمر القوي جداً ، شيئاً قريباً من
الذهب تبدى في جوارها » .

فروية الخشخاش قد هفا بروح الشاعر إلى الشرق ، لأن
الشرق قد انتقل ، بهذه الشجرة ، إلى أقاليم الشمال المتدثرة
بغيوم الضباب الكثيف ؛ وكأن شيراز قد انتقلت إلى إرفرت .
وشيراز هي بلد حافظ الذي تغنى بها في الرباعية الثامنة والأربعين ،
فقال : « إن حافظك محمد قد أبصر النور لأول مرة في شيراز

الجميلة التي علا صيدها بفضلها في الآفاق» (ترجمة كهمر، ج ٢، ص ٥٣٦). وشيراز مشهورة بوردها.

وفي الفقرتين الأخيرتين تردّد لما قاله الشاعر من قبل عن مقصده من الهجرة إلى الشرق، وهو أن ينعم بالطمأنينة والصفاء، بعد أن تلوّث جو الغرب بالاضطراب والبغضاء، بسبب ما فيه من حروب شعواء.

— ١١ —

مفان

حين يشدو بالنأي كوييد،
على شاطئ الغدير عن شمال،
وعن يمين ينفخ المريخ في البوق،
تنجذب ثمة الأذن
في غبطة ولذة
ولكنها تنخدع
عن روضة الغناء.
إلا أن رعد الحرب

لا يزال يهزم في عنف وضخ،
حتى صرت على وشك أن أصير غاضباً ثائراً، أحمق؛

فهل هذا غريب ؟
 وها هي ذى ألحان الناي تعلو وتريد ،
 ونغمات المترددة في ترديد
 إننى حارٌّ ضال قد ملكتنى سورة الغضب
 فهل هذا عجيب ؟

مقاوم : أنشئت في ٢٦/٧/١٨١٤ . وكان عنوانها القديم
 « الحب والحرب » ، وهو أكثر تعبيراً عن مضمونها . وقد
 استوحاها الشاعر من مقابلاته مع جنود في السوق السنوى في
 هينفلا ، ومن بواعث أدبية كثيرة أخرى ، منها حافظ في الغزل
 رقم ٢٣ من حرف الشين من ديوانه ، حين يقول : « من ذا
 يستطيع أن يكون آمناً وسط ضجيج السماء الجشع المُغْدِر ،
 حين يسمع هناك الزهرة تعزف في العود والقيثار ، بينما المرنج
 يدجج السلاح ؟ » ، ويعقب همر على قول حافظ هذا شارحاً
 فيقول : « كيف يتيسر للمرء أن يكون هنا في الدنيا مطمئناً ،
 حين يرى الزهرة دأمة الرنين بالعود ، والمرنج يتقعقع بالسلاح ،
 وحينما يرى الحب والحرب يتوزعان فيما بينهما حياة بنى الإنسان »
 (ديوان حافظ ، ترجمة فون همر ، ج ٢ ، ص ٧٥) .

فالشقاق الذى يعبر عنه حيته هنا هو الشقاق الأبدي بين
 الحب والحرب ، بين كيوييد والمرنج .

- ١٢ -

الماضى فى الحاضر

ورد وزنبق ، مُجَلَّلان بأنداء الصبح ،
 يزكوان فى بستان الجار ؛
 وإلى الوراء تصَّاعد الصخرة فى الأعلى
 وعليها الأيُّك والائتلاف ؛
 والذروة العالية تمتد قوسها
 حتى يتألف الوادى ،
 ومن حولها غابات بأسقة
 توجهها قصر من قصور الفرسان

آه ! حين كنا لا نزال نقاسى من الغرام ،
 كان العطر فيَّاحاً فيه كأمام المذبح ؛
 وأشعة الصبح تشتجر
 على أوتار طُنبورى ؛
 وكانت أغنية الطَّرد تتجاوب
 من الجمائل مليئة بالأنغام ،
 تهيب بإشعال النار
 كما نهوى ونشاء

وهي ذى النباتات فى ازدهار ونماء

فاتشوا أنتم بسورتها وقواها
وما نعمتم به لأنفسكم
دعوا الآخرين به ينعمون
هنالك لن يصرخ في وجهنا أحد،
قائلاً إنا نعمنا به منفردين
وعليكم في كل مرافق الحياة
أن تتملأوا به ناعمين
وبهذه الأنشودة وتلك النبرات ،
صرنا من جديد في حضرة حافظ ،
إذ يليق بنا لقضاء النهار ،
أن نتمتع مع المتمتعين .

الماضي في الحاضر : أنشئت هذه القصيدة في أمسية
٢٦ يوليو سنة ١٨١٤ في فلدا ، تعبيراً عن الأُحساس التي أثارها
في نفس الشاعر رحلة الصباح في أيزناخ ؛ وفيها ذكرى للعهد
القياري الماضي وفارتبرج وقصر الفرسان المذكور في الفقرة
الأولى ، حيث قضى الشاعر زمان غرامه السعيد ، وحيث كان
يرافق دوق فِيمار كارل أوجُست إِبَّانْ نَزَه القنص في
أيزناخ ، وهو ما يشير إليه هنا في الفقرة الثانية .

والتجربة الروحية التي يعاينها الشاعر هنا هي تجربة المزج بين
الماضي والحاضر في وحدة واحدة ؛ وهي تجربة تتكرر في هذا

الديوان (« كتاب التفكير » ، قصيدة رقم ١٩ : لو مرت خلال
 (أرُفُرت). وعبر عنها بوضوح في الجزء الثالث من «الشعر والحقيقة»
 (الكتاب الرابع عشر) وهو يصف رحلته على الرين واللان ،
 فقال : « الشعور بوحدة الماضي والحاضر ، هذا موجود في كثير
 من مؤلفاتي الكبرى والصغرى ، وله تأثير طيّب في شعري » .
 وهنا يوحى تجديد الغابات باستمرار إلى الشاعر صورة الإنسانية
 وهي تتجدد على الدوام ؛ ويلد للشاعر أن يطبق هذا على نفسه وهو
 في سن الشيخوخة (في الفقرة الثالثة) . وهو في هذا إنما تأثر
 أيضاً بحافظ حين قال : « رفيقان قد بقيا في البستان : الورد
 والزنبق ؛ وكلاهما يرفع عالياً الكأس ، مُشرباً على ذكر الصديق » .
 وراجع ما قلناه في «التصدير العام» في فصل «هجرة جيته» .

— ١٣ —

أغنية وصور

لليوناني أن يعبر عن أنعامه في صور ،

وله أن ينتشي بما صنعته يده ؛

أما نحن فيلذ لنا أن نفوص في الفرات ،

ساجدين في العنصر السائل هاهنا وهناك .

فلو أني أطفأت هكذا لهيب الروح ،

إذن لرت أَلحان النشيد ؟

وإذا امتاحت يد الشاعر الطاهرة

توالت فُقاعات الماء .

« أغنية وصور : لا تدلنا المخطوطة على تاريخ إنشاء القصيد ؛

ولكنها قد أنشئت على كل حال بعد ٣٠ مايو سنة ١٨١٥ ، ويرى

ليتضمن أن أسبق تاريخ يمكن أن يوضع لها هو نهاية أكتوبر

سنة ١٨١٦ .

وهذه القصيدة مهمة من ناحية الصياغة الفنية للشعر ، إذ هي

تتناول المقارنة بين طبيعة الصياغة في الشعر اليوناني وطبيعتها في

الشعر الشرقي . فالشعر اليوناني عياني تجسمي ، يميل إلى تصوير

الشعور الشعري في قوالب مجسمة أو صور عيانية حسية ، كما

يفعل المصور أو المثال ؛ أما الشعر الشرقي فسيال غير ثابت

القوالب . وبهذا المعنى يقول جيته في خطاب كتبه إلى كنيبل

في ١١ يناير سنة ١٨١٥ : « حينما ينفذ المرء إلى الشرق يجد ،

يكون أمره تماماً كأمر من يغوص في البحر . ومع هذا ، فن

الसार أيضاً أن يسبح في مثل هذا العنصر الشاسع وأن

يمارس قواه فيه ؛ لأن « الموجة المتحركة تتكبد ، في القلب

السعيد ، والأيدي الورعة ، مكوّنة بجلال كُرة من البلور »

(أسطورة ، مجموع مؤلفات جيته ، ج ٣ ، ص ٩) .

وجيته يشير هنا إلى محاولته في هذا الديوان الجمع بين التجسيم

في الشعر اليوناني والإنمياج في الشعر الشرقى .

— ١٤ —

مرأة

أنى يتيسر للمرأة أن يُشفى ؟

إن كلاً يصنى بسرور إلى الصوت يستحيل لحناً

ألا فلتطرح كل ما يعوق مجراك !

ولا تسع هذا السعى الكئيب !

إن على الشاعر ، قبل أن يغنى ،

وقبل أن ينقطع ، أن يحيا .

فليتردد إذن رنين الحياة فى الروح !

فإذا أحس الشاعر بألم فى القواد ،

كان فى ذلك لنفسه الخلاص .

مرأة : أنشئت هى وقصيدة « الهجرة » فى ٢٤ ديسمبر

سنة ١٨١٤ ، ونشرت فى « لوحة الأغاني » سنة ١٨١٤ ص ٤٠٦ .

والشاعر هنا يهيب بكل من يريد قرض الشعر أن يحيا أولاً ،

ثم يعبر بعد عما حييه ؛ لأن الشعر الحق هو ذلك الذى يصدر

عن تجارب حية ثرية ، عاناها الشاعر فى نفسه بكل قوة . وعلى

الشاعر من أجل هذا أن يعانى من التجارب الحية أوفر نصيب ،

دون أن يحفل بأى عائق قد يعوقه فى هذا السبيل : من قواعد أو تقاليد أو أوضاع ؛ وعليه أيضاً أن يقبل على الحياة المليئة بكل ما فيها ، يحده سرور شامل يريد أن ينتظم كل ما يقدمه إليه الوجود . وليس له إذاً أن يسعى هذا السعى الكئيب الحزين ، سعى العازف عن الحياة ، المسيح بوجهه عن تجاربها ، لأن هذا من شأنه أن يُفقّر نفسه ، ويجفف عصارة قلبه ، التى يتغذى منها شعره . وجيته يدعو إلى هذا مراراً ، فتراه يقول : « الحياة وحدها هى التى تعطى الحياة » ، أى أن تحيا حياة مليئة ، هذا وحده هو الذى يجعلك حياً حقاً ؛ « إن غاية الحياة هى الحياة نفسها ... هذا قول أدين به وأحاول أن أنشئ نفسى على وفقه ؛ ونحن إذا قمنا بنصيبنا فى داخل نفوسنا ، تلا ذلك سائر الأشياء » (من حديثه إلى ماير ، سنة ١٧٩٦) . أما أن ينطوى المرء على نفسه ، فهذا لن يجدى فتيلاً فى إشعال الروح وإثراء النفس ، لأن « الحياة الباطنة لا تستيقظ إلا بواسطة الحياة الخارجية الظاهرة ، لا بالتأمل البارد ، ذاك الذى لا يفيد إلا فى استنفاد عصارة الحياة » (من حديثه إلى إشميت سنة ١٨٠٦) .

— ١٥ —

تابت ماهر

الشعر فيض فلا يلمنى إنسان !

فليكن دمكم حاراً حراً مسروراً مثلي

وإذا قدر لآلام كل ساعة أن تغمري ،

فسأظل دائماً متواضعاً ، بل وأكثر منكم

لأن التواضع جميل حين تزهر الفلاة :

إن من تتجنب الفج الطبع

تهوى أن تصاد برقة وأناقة

والتواضع خير ، بهذا يقول حكيم ،

يستطيع أن ينبئ عن الزمان والسرمدية

الشعر فيض ، فاقضه وحدك في سرور

والأصدقاء والغايات الفابضات بالدم الحار

يشاركون أيضاً فيه !

أيها الرويب بلا طرطور ولا زنار

لا تخض في حديثي ولا تثرثر من حولي

أجل ، إنك تحطمني ، ولكنك لا تجعلني متواضعاً

إن ألفاظك الجوفاء تبعدني عنه ،

وها أنذا قد ألقيت به تحت أقدامي

حينما تدور طاحونة الشاعر ، فلا تقفها :

لأن من يفهمنا ، يفتر لنا زلاتنا .

نابت ماهر : أنشئت في ٢٦ يوليو سنة ١٨١٤ إبان رحلته ؛
وهي قريبة الشبه بالقصيدة السالفة .

وجيته في هذه القصيدة غربي ، اللهم إلا في هجومه على
الرهبانية وأصحاب الزناير ، فإنه هنا قد تأثر حافظاً كما تأثر أُلرِش
فون هُتَن ، كما أشار إلى هذا في القصيدة رقم ٤ من « كتاب
الغضب » من هذا الديوان .

والشاعر يسخر هنا من هؤلاء الرومانيك النائمين الذين
هاجمهم في « الإكسينيات » فقال : « إنهم يطفئون نور البهو
في أرض الله ، يحيلين إياه إلى وادى أحزان وبؤس ؛ هنالك
نكتشف نحن سريعاً ، كم هم أنفسهم بأئسون » ؛ لأنهم استقالوا
من الحياة فعاقبتهم عن هذا بإشقاتهم . كما هاجمهم أيضاً في أحاديثه
مع إكْرَمَن (١٨٢٩/٤/٢) فنعت الكلاسيكي بأنه الصَّحَى ،
بينما الرومانيكي مَرَضَى ؛ واتهمهم بأنهم يريدون أن يحيلوا العالم
إلى ملجأ للمعزة والمشوهين .

وحافظ من قبل قدسخر من هؤلاء المترهبين المتفقيهن ، فقال :
« ألا بعدا لكم أيها الوعاظ ، ولا تثرثروا أُمى بثرثراتكم
الجوفاء » ، (حرف اليم ، رقم ٤٠ ؛ ترجمة ، همرج ٢ ، ص ٢١٩) .

التي أسلست لنفسك قيادها بمهارة ،
حينما تغنى أنشودة أنيقة تحية للحبيبة

لأن التراب على وصيدها خير من السجاد
الذي تجعل أزهاره المطعمة بالذهب
خيلات محمود يركعن .

إن الريح تدفع من أبوابها
سحباً من التراب الرشيق
إن العطور أعز لديك
من المسك وماء الورد

التراب ، لقد استغنيت عنه طويلاً ،
في بلاد الشمال المغطاة بالضباب
أما في بلاد الجنوب الضاحية الحارة
فقد صار عندي مرغوباً محبوباً

ولكن زماناً طويلاً قد مضى ،
والباب المحبوب صامت في ركنه ؛
فلتشفني إذن ، يا مطر العاصفة ،
ودعني أستنشي عبير الخضرة

وحينما يهزم كل رعد

وَتُـبْرِقُ السَّمَاءُ بِأَسْرَهَا ،
 سَيَبْتَلُ تَرَابَ الرِّيحِ الْوَحْشَى ،
 وَهُوَ يَسْقُطُ عَلَى الْأَرْضِ .
 وَسِرْعَانِ مَا تَنْبُثُ حَيَاةً ،
 وَيَتَمَوَّجُ تَأْثِيرُ قَدْسِي لَطِيفِ
 وَتَنْبُتُ الْخَضِرَةُ وَالنَّيْضِرَةُ
 فِي مَحَانِي الْأَرْضِ الْغِيْضِرَةِ

الحياة الطيبة : أنشأها الشاعر في جُنجح الليل إبان الطريق في

٢٩ يوليو سنة ١٨١٤ .

والتغنى بالتراب من قسَمَاتِ الشَّرْقِ ؛ وجيته تأثر هنا حافظا
 في قوله : « من هذا العالم والعالم الآخر لا يثب إلى عينيه (أى
 حافظ) إلا تراب عتبة بابها » (حرف التاء ، رقم ٦٧ ؛ ترجمة
 فون همر ، ج ١ ، ص ١٤٧) .

وقوله : « يارياح الصباح ! ائتيني بتراب مبارك من تراب باب
 الأحباب » (ترجمة فون همر ، ج ١ ، ص ٥٧) .

ولكن التراب لا نجد له في الشعر العربي هذا النعت الجميل ؛
 بل يرتبط بالأطلال أو بأرض الحبيبة باعتبار أنها تمنحه الطيب .
 إنما الذى يلعب دور التراب هذا في الشعر العربي هو الرياح نفسها
 وبخاصة ريح الصبا . وفارق كبير بين الاثنين : فالرياح أكثر
 تجريداً من التراب ؛ ولذا استخدمه الشعر العربي بطابعه التجريدى

الظاهر ، بينما الشعر الفارسي بطابعه العيني القريب من الطابع
الأوربي اليوناني قد استبدل به التراب لأنه أكثر عينية ، إذ هو
التراب الذي وطئته أقدام الحبيبة .

أما محمود الذي يشير إليه جيته هنا ، فلا يُقصد به شخص
بالذات ، بل السلاطين عموماً ، باعتبار السلطان محمود الغزنوي بن
سبكتكين هو أشهر سلاطين الفرس .

ولقد كان لرحلة الرين وقراءة حافظ والرحلة إلى إيطاليا أثر
تجديد قوى جيته ؛ لهذا نراه هنا يرمز إلى هذه الأشياء بالعاصفة
والرعد والبرق التي تثير التراب على الأرض فيساقط المطر ، وعن
هذا تنشأ حياة جديدة كلها نضرة ، وتشيع روح قدسية لطيفة ،
هي تلك التي ستشيع في كيان الشاعر فتجدد قواه .

- ١٧ -

الخبز السعيد

لا تتحدث بهذا الحديث لغير الحكماء ،
فالعامّة سرعان ما تتلقاه منك بالاستهزاء ؛
إني أريد أن أجد الخبز ،
الذي يتحرق شوقاً إلى لهيب الموت .

في قشعريرة ليالي الحب ،
تلك القشعريرة التي ولدتك وفيها أنت تلد ،

يغزوك شعور غامض غريب ،
حين تضيء الشمعة الوديعة .

حينئذ لا تظـل غارقاً ،

في ظلال الظلام الظليلة ؛

بل تمزق فؤادك نزعة جديدة

نحو اتحاد أعلى وامتراج سامٍ

ولن يعوقك البعد مهما طال

بل ستأتى سريعاً قد أخذك السحر

فتعشق النور ،

وأخيراً تحترق كما تحترق الفراشة

وظلما لم تفهم هذا الحديث :

مُت واستحل إلى شيء جديد !

فستظل ضيفاً مجهولاً مُعْتَمِ

على هذى الأرض المظلمة

الحنين السعير : أنشئت في فينربادن في ٣١ يوليو سنة ١٨١٤ ،

ونشرت في سنة ١٨١٦ بعنوان « كمال » . وفي المخطوطة قد

كتب أعلاها : حرف الصاد ، غزل ١ . وذلك لأن الغزل الأول

من هذا الحرف في ديوان حافظ هو الأساس في قصيدة جيبته هذه .

حافظ يختم قصيدته بقوله : « هل يدرى العوام ما قيمة الدرر »

الكريم؟ كلا، لا تُعطِ الجواهر إلا للعالمين! » وهذا يطابق قول المسيح: « لا تُلْقِ بالدر أمام الخنازير » (انجيل متى، ٦: ٧). وجيته قد استهل قصيدته هذه بهذا المعنى. وما يتلو هذه الفقرة مأخوذاً أيضاً من قصيدة حافظ المذكورة في قوله فيها: « إن الروح تحترق كما تحترق الشمعة؛ قدمت جسدي قرباناً ناصعاً للهب الغرام، وأنا طاهر الذيل نقي الضمير، فإن لم تحترق كما تحترق الفراشة، فلن تجد إلى الخلاص من عذاب الحب سبيلاً » (هجر، ج ٢، ص ٩١).

وهذا التشبيه بالفراشة التي تحترق باللهيب من وجدها به يرد كثيراً في شعر حافظ، فتراه يقول: « خذ، أيها النور، كل لذة من لذائذ غرام الفراشة غنيمة لك »، (ج ١ ص ٢٩٦)؛ و « قلبي المحترق كان كالفراشة » (ص ٣٦٤)؛ و « الفراشة تحترق في النور استعباداً للحب » (ج ٢ ص ٣٧). كما يرد أيضاً بفرازة في شعراً أكثر الشعراء الفرس. فالسعدى يقول في « البستان » (الباب الثالث، الفصل الثالث، « الحب »): « أولاً تحرق الفراشة نفسها في النور، أو ليس هذا خيراً لها من أن تموت حتماً بدون الشمعة في ركن مظلم؟ »؛ ويورد قصة بهذا المعنى في « جلستان » (الباب الخامس، القصة السابعة). وجلال الدين الرومي يرمز بالتشبيه للحب الإلهي: « إن فراش الليل ليلقي بنفسه في ضياء الشموع؛ فألقِ بنفسك أذن في بحر نيران الإله »، (من ترجمة تولك، في مجموعة الأشعار المختارة بعنوان « مجمع

الأزهار» *Blüthensammlung* ص (٧١) .

والفقرات الأربع الأولى تدعو إلى الفناء بواسطة الموت ، في حياة أخرى أعلى من هذه وأسمى ؛ ولذا وسم جيته القصيدة أحيانا بعنوان : « التضحية بالذات » . ولكنه أتى في الفقرة الخامسة فعدّل من هذه النظرة الصوفية السلبية ، بأن طبّق هذه التضحية بالذات على الحياة الدنيوية ، بدلا من الحياة الآخرة . ولعله تذكّر طبيعته الحقيقية ، تلك الطبيعة الإيجابية التي تدعو إلى الأفعال وإلى الإقبال على الحياة ، فأضاف هذه الفقرة الخامسة بعد أن استسلم لنزوة صوفية عابرة . ولهذا فن الأرجح أنه أنشأ هذه الفقرة بعد الفقرات الأربع السابقة لمدة من الزمان . ويتأيد هذا الافتراض من الناحية الشكلية ، من حيث كون الفقرة الخامسة تفرق عن الفقرات الأربع السابقة بأن القافية فيها مذكرة ، وفي الأخرى مؤنثة . وفي هذه القصيدة العميقة أودع جيته كل فلسفته : فهي فلسفة ترجح بين الصوفية الزاهدة والإقبال على الحياة الفعّال ؛ وليس في هذا تناقض ، لأنه يريد من الإنسان أن يحقق هذه الحياة الزاهرة السامية على هذه الأرض . وتتضمن مزيجاً من كل الثقافات الروحية التي وعّاها جيته في نفسه : اليونانية والشرقية والرومانية المسيحية : فمن الثقافة اليونانية قد أخذ هنا فكرة التحول إلى طبيعة أعلى باستمرار في سلم من التصاعد الروحي ، والعلاء على الذات بالقضاء المستمر على الصورة الراهنة من أجل الإرتقاء إلى صورة أسمى وأتم ، مما يتمثل في القول اليوناني المشهور

المنسوب إلى بشار : صرُّ إلى من تكون ! أى تحول وفقاً
 لإمكاناتك ، محققاً إياها من جديد شيئاً فشيئاً ، ولا تستقرَّ عند
 حالة واحدة ، لأنَّ حركة التحول أو التحقق بالصورة ليست نهائية
 بل في سير مستمر . وعن الروح الشرقية أخذ فكرة العشق
 الإلهي الذي يحاول فيه المرء أن يفنى ذاته ، أى صورته الراهنة ،
 لكي يتحد بصورة عليا هي صورة الصور ، وهي هي الله . وهذا
 العشق نوع من احتراق الحبِّ في نار المحبوب ، مما قد تغني به
 الصوفية الفرس خصوصاً وغالبية الصوفية المسلمين . وعن الروح
 المسيحية قد تلقى فكرة العزوف عن الدنيا والنزوع إلى عالم أسْمَى .
 ولكن جيته لا يستسلم لأية نزعة من هذه النزعات الثلاث ،
 ولا يأخذها بحروفها ، بل هو يحيلها كلها في بوتقة نفسه إلى
 طبيعته هو الخاصة ، مكوناً تجربة واحدة طريفة لا يمكن أن تسمى
 إلا بتجربة جيته ونظرة في الوجود .

وهذه القصيدة ، وقصيدة « لقاء » (في « كتاب زليخا »
 من هذا الديوان) ، هما القطبان اللذان يدور من حولهما
 كل الديوان .

— ١٧ —

ألا فليبدُ يراع كي يشيع في العالمين المذوبة !
 وألا ليت قلبي يقطر بما هو جميل !

هذه القصيدة الصغيرة هي نوع من الخاتمة للكتاب الأول كله . وقد تأثر فيها أولاً حافظاً الشيرازي في قوله : « أي يراع عجيب هو قلبك ، أي حافظ ! إنه ليحمل ثماراً أعذب وأشهى من العسل والسكر » (حرف التاء رقم ١٦ ، ج ١ ص ٦٩ من ترجمة هَمَر) ، وثانياً السعدي ، حين قال عن نفسه في «جلستان» : « إن الكلم السائل من يراعه يُتذوق كأنه الشُّكْر » (مقدمة «جلستان» ، ص ١٦ من الترجمة الفرنسية لدفرمهي ، باريس سنة ١٨٥٨) .

حافظ نامه

کتاب حافظ

فَلْتُنْسِمِ الرَّوحَ عِرْسًا
وَلَهَا اللَّفْظَ عُرُوسَ ؛
قد دری ذَا العُرْسِ مُطَرِّفِ
حافظاً ، هَذَا النَّفِيسِ

- ۱ -

لقب *

الشاعر

إِيهِ شَمْسُ الدِّينِ قُلْ لِي لَمْ لُقِّتَ بِحَافِظٍ ؟
حافظ

لَمْ لُقِّتَ ؟ لِأَنِّي « حَافِظُ الذِّكْرِ الْحَكِيمِ »
سَاهِرُ الْوَعْيِ عَلَيْهِ ذَلِكَ الْإِرْثِ الْعَظِيمِ
مِنْ أَعَادِي الدَّهْرِ أَحْمَى كَثَرُ مَبْعُوثِ كَرِيمِ
وَأَنَا الْمُؤْمِنُ حَسْبِي ذَاكَ فِي الْيَوْمِ الْجَسِيمِ

الشاعر

وَأَنَا أَيْضًا أَرَى صِدْقَ ذَا الرَّأْيِ الْمَتِينِ
فَإِذَا كُنَّا نَرَى مَا يَرَاهُ الْآخَرُونَ
اشْتَبَهْنَا أَجْمَعِينَ

* القصائد المسبوقة بهذه العلامة مترجمة نظماً .

واشتبهنا نحن أيضاً ! فمن السّفر المقدّس
قُبِسَتْ نفسى صورَه مثلما رَفَتَ بملبَسِ
صورةُ الفادى الأَنَسِ

وعن النكران رغماً نَشَرْتُ بالصدر نورَه

كتاب حافظ : أعلن جيته عن هذا الكتاب في « المجلة الشرقية »
(سنة ١٨١٦ ، برقم ٤٨ ص ١٨٩) كما يلي : « هاهو ذا حافظ
نامه ، أو كتاب حافظ ؛ وقد كُرسَ لوصف هذا الرجل العظيم
وتقديره وتمجيده . كما أن به تعبيراً عن الصلة التي تربط بين الشاعر
الفارسي والشاعر الألماني الذي تحمّس له وتعلق به إلى درجة
من الوجد هائلة ونعته هنا بأنه لا يستطيع أن يبلغ شأوه ، ولا أن
يلحق به » .

وكما قال جُندولف (ص ٦٤٤ من كتابه : « جيته » ،
ط ٤ ، برلين سنة ١٩١٨) : « هذا الكتاب ، كتاب حافظ ،
وكتاب زليخا هما عمودا هذا الديوان كله . فكتاب حافظ يعرض
نظرة جيته في الحياة وأحواله وموقفه ، جيته الشيخ ، من وجهة
نظر عامة غير شخصية ، في لحظات مفردة غنائية ؛ بينما كتاب زليخا
يعبّر عن التجربة الحية الخاصة التي أشاعت الحركة والشعور في
هذه الحال العامة » .

الشعار : هذا الشعار قد وضع في الأصل على أنه شعار
« للديوان الألماني » المتأثر خصوصاً بحافظ . وقد وضع قبل
١٨١٥/٥/٣٠ . وهو تعبير آخر عن الشعار الذي وضعه فون همر

لديوان حافظ ، وأخذ من الغزل رقم ١٠٩ من حرف الدال ، وهو :
 « لم يكشف أحد القناع عن أفكار رائعة كما فعل حافظ ، منذ
 عُقِصت غداثر السكلم العروس » .

لقب : أنشئت في بركا في ١٨١٤/٦/٢٦ ، ونشرت لأول مرة
 في كتاب الجيب للسيدة سنة ١٨١٧ (برقم ٢٦ ص ط) .

وفي هذه القصيدة تعبير واضح عن تمجيد الكتب المقدسة ؛
 فهو يوقر الإنجيل كما يصون حافظ القرآن . وجيته في الواقع قد
 أعجب كثيراً بالكتاب المقدس كله ، وبخاصة التوراة (راجع
 ماقلناه في الفصل الأول من التصدير ص ٤) . وأسلوبه في كل
 كتابه يكشف عن هذا التأثير ، حتى قال هو في النشيد الأول من
 أناشيد هرمن ودوروتيه التسعة : « إنه مليء بالقيمة العليا للكتب
 المقدسة » .

كما أنه يعبر عن تجربة روحية خاصة ، هي تجربة المعرفة عن
 طريق الإيمان الساذج . لذا يشير إلى انطباع وجه المسيح على ثوب
 فيرونیکا الأبيض ، كما تزعم الأساطير المسيحية ، التي تقول إن
 فيرونیکا كانت امرأة يهودية قد مسحت عن وجه المسيح ، وهو
 يصعد الجبل الذي صلب عليه ، بقماش أبيض فانطبعت عليه صورة
 وجه المسيح . وتعتبر فيرونیکا قديسة . وعن هذه الحادثة تعبر
 لوحات تصويرية عديدة رأى جيته بعضها في مجموعة صور بواسريه .

- ٢ -

شكوى

أندرى لمن يقوم الشيطان بالمرصاد ،
في الفياق بين الصخور والأسوار ؟
وكيف يجيل فيهم النظرات الحداد ،
مقتاداً إياهم إلى أبواب النار ؟
إن هؤلاء هم الكذّابون الأشرار .
والشاعر ، لماذا إذن لا يرتاع ،
من الدخول في زمرة هؤلاء الرعاع !
فهل يعرف إذن من يرافقه ويصاحب ،
هذا الذي لا يعمل إلا في حال من الجنون غالب ؟
سيهيم على وجهه في القفار والبيد
لا يحده غير حبٍّ عنييد
وأغانيه الشاكية المسطورة في الرمال
ستجعلها الريح أبداً في ترحال
إنه لا يمي ماذا يقول ،
وما يقوله لا يقوم عليه كحافظ ووكيل
والناس ستركون قصيده يذهب حيث شاء
لأنها لا تنفق والقرآن

فعلّموا الناس إذن أيها الراسخون في العلم ،
 والمتدثرون بدثار الحكمة ،
 علّموا المسلمين المخلصين واجتبهم التين
 إن حافظاً خصوصاً يخلق المخازى والفضائح
 ومرزا يقذف بالروح في هاوية المجهول
 فأنبئونا ماذا منها نأخذ وماذا ندع ؟

سكوى : أنشئت في ١٠/٣/١٨١٥ . وهذه القصيدة والتاليتان
 تكون وحدة : فموضوعها هو حرية الشاعر وشرعية الله . ومطلعها
 مأخوذ من سورة « الشعراء » (آية ٢٢١ - ٢٢٥) : « هَلْ
 أَنْبِئُكُمْ عَلَىٰ مَنْ نَزَّلُ الشَّيَاطِينَ ؟ * نَزَّلَ عَلَىٰ كُلِّ أَفَّاكٍ أَثِيمٍ *
 يُلْقُونَ السَّمْعَ وَأَكْثُهم كَاذِبُونَ * وَالشُّعْرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ *
 أَلَمْ نَرَأَهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهيمُونَ * وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ .
 ومرزا اسم لثلاثة شعراء فرس مشهورين ، ولكن جيته
 لا يشير إلى أحد منهم هنا ؛ بل يشير مجرد إشارة إلى شاعر
 ممتاز كحافظ .

— ٣ —

فتوى

أغاني حافظ تسلك إلى الحق السبيل القويم (معلقة)
 وإن جارت حيناً قليلاً عن نطاق المرسوم

فإن شئت السير مأمون النهج والمساق
 فأعرف كيف تقرق بين سمّ الأفعى والثرثراق
 ولكن أسمى فعال الرغبة الطاهرة :
 أن تذر نفسك مسرور المزاج ،
 وتتنكب سبيل من لا يشدون غير الأحران
 نعم ! اهجرهم في حكمة غير متوان
 فهذا خير ما يجعلك لا تفقد الأحسن :
 سطرّ هذا يراعة الفقير أبي السعود
 غفر الله له كل ألوان الذنوب

فتوى : أنشئت هذه القصيدة في يوليو سنة ١٨١٤ في بركا ،
 وعنوانها الأول هو : « فتوى فارسية » ، للتمييز بينها وبين
 الفتوى الآتية بعد ، برقم ٥ .

ومصدر هذه الفتوى ، كما أشرنا من قبل في « التصدير العام »
 (ص ٥٥) فتوى أصدرها أبو السعود أفندي المفتي الأكبر للإسلام
 في أيام السلطان سليمان الأول ، حين رفع إليه أمر رجل طعن في
 حق رئيس العلماء الذي أفتى بعدم قراءة ديوان حافظ . وصورة
 هذه الفتوى قد أوردتها صاحب « كشف الظنون » (ج ٣
 ص ٢٧٢ — ص ٢٧٣ من نشرة فليجل ؛ ج ١ ، ص ٣٨٩ من
 نشرة دار الطباعة المصرية سنة ١٢٧٤ هـ = سنة ١٨٥٧ م
 القاهرة) في نصها التركي ، وترجمتها هكذا (وقد وفقنا بين النصين
 المختلفين في هاتين الطبعتين) : « صورة فتوى : إذا قال زيد المذكور

في حق حافظ هو لسان الغيب ؛ وقال عمرو إن التعبير عنه بلسان الغيب خطأ ؛ وقد أفتى رئيس العلماء بعدم قراءته ؛ وإذا أساء زيد المذكور في حق رئيس العلماء وقال : إن هذا من الذوقيات وليس من ملعة فيه (أى لا يستطيع مثل رئيس العلماء ، هذا الفقيه ، أن يتذوق شعر حافظ أو الشعر إطلاقاً) ؛ فإذا يلزم في حق زيد شرعاً ؟ « فأجاب مولانا أبو السعود : « وقعت في مقالات (أى قصائد) حافظ في مواضع كثيرة كلمات حق من حكم واثقة ، ونكت فائقة . ولكنها تحمل في تضاعيفها جزافات خارجة عن نطاق الشريعة الشريفة . والدوق الصحيح هو في تمييز بيت من بيت ، وعدم حسابان السم الزعاف ترياقاً ؛ وفي تحصيل مبادئ ذوق النعمة ، والاحتراز عن أسباب الخوف الأليم (أى عذاب السعير) . كتيبه الفقير أبو السعود ، عفى عنه » .

وهذه الفتوى قد ترجمها فون همر إلى الألمانية وأوردها في ترجمته لديوان حافظ (ج ١ ص ١٤) ومن هنا عرف جيته أمرها .

— ٤ —

الأطاني بشك

أبا السعود ، أيها الولي الطاهر ! لقد أصبت شاكلة الصواب إن الشاعر في لهفة إلى أمثال هؤلاء الأولياء الأنجباب

فهذه الشطحات الخارجة عن نطاق الشريعة
 هي عينها التراث الذي يخلفه الشاعر
 حين يفيض ، وهو مسرور ، حتى في مواكب الأحزان
 ولا مناص له من أن يقدم هذا وذاك :
 سمَّ الأفاعي والأترياق
 والأول لن يقتل ، والثاني لن يشفى :
 لأن الحياة الحققة هي البراءة الخالدة للفعل
 تلك التي تبدو وكأنها لا تضر شيئاً أكثر مما تضر نفسها
 وهكذا يستطيع الشاعر القديم أن يتعلم برقاء
 رجاء أن تحسن المحوريات في الجنة استقباله كفتى مستنير .
 أبا السعود ، أيها الولي ، لقد أصبت شاكلة الصواب

الأطاني يشكر : أنشئت هذه القصيدة في ١٨/١٢/١٨١٤ .
 والألماني هنا هو جيته الذي يشكر لأبي السعود تسامحه الواسع
 في هذا الحكم .

ولعل الأبيات من ١٠ إلى ١٢ أن تكون متأثرة خصوصاً
 بالآية ٤٦ من سورة « فصلت » : « مَنْ عَمِلْ صَالِحًا فَلِنَفْسِهِ ،
 وَمَنْ أَسَاءَ فَعَلَيْهَا ، وَمَا رَبُّكَ بِظَلَّامٍ لِلْعَبِيدِ » ؛ وبقول
 فريد الدين العطار ، الشاعر الصوفي الفارسي العظيم : « الخير أو
 الشر الذي يأتيه امرؤ إنما يأتيه ضد نفسه أو لها » (بندنامه ،
 فصل ٣٢) . وقد قرأ جيته هذا القول في ترجمة فرنسية لسلفستر

دى ساسى ، نشرت فى « كمنوز الشرق » التى يشرف على اخراجها
فون هممر (ج ٢ ص ٢٢٩) .

وجيته هنا يطبق هذه الفتوى على أشعاره هو ؛ فيهيىب بالناس
أن يحكموا بعدل وإنصاف على شعره كما فعل أبو السعود فى حكمه
على أشعار حافظ . ولاحظ خصوصاً البيت التاسع : ففيه كشف
عن فلسفة جيته كلها ، تلك الفلسفة التى تقوم على تمجيد الفعل .

— ٥ —

فتوى

قرأ المفتى قصائد « المصرى »
الواحدة تلو الأخرى تجرى ،
وبعد تفكير ألقى بها فى النار ،
فاحترق الكتاب ذو الخط السار .

وصاح القاضى الجليل : « ألا فليُحرق
كل من يعتقد كالمصرى —
وليُسْتَشَنَ هو وحده من عذاب النار :
لأن الله قد منح كل شاعر هبة الأشعار ،
فإن أساء استخدامها إبان خطاياها ،
فعليه أن يُعنى بإرضاء الله » .

فتوى : أنشئت فيما بين ١/٢٥ و ٨/٢/١٨١٥ . وعنوانها
الأصلي : « فتوى تركية » ، تميزاً لها من الفتوى الفارسية الواردة
برقم ٣ : فالأولى قصد منها إلى تبرئة القصاصد ؛ وهذه إلى
تبرئة الشاعر .

وجيته قد عرف أمرها من فقرة في كتاب تودريني بعنوان
« أدب الترك » (ترجمة هوسلويتز ، كينجسبرج سنة ١٧٩٠ ،
ج ١ ، ص ٢٠٧) ، لفت نظره إليها كنبيل ، وهي : « إن
الشاعر التركي ، مصرى ، قد اتهم بأنه قليل الإسلام بسبب
ماورد في أشعاره وبعض أقواله . ورفع الأمر إلى المفتي ليقضى في
أمرها ، وهل هى تتفق أو لا تتفق مع القرآن . فأصدر الفتوى
التالية : « إن معانى هذه العقائد لا يعلمها إلا الله ومصرى » . فأبيح
تداول أشعار مصرى ، ولكن مع هذا التحذير الذى يقول :
« بعد أن قرأ المفتي هذه الأشعار والأقوال ، قذف بها فى النار ،
وأصدر هذه الفتيا : إن من يتحدث ويعتقد كما فعل مصرى أفندى ،
يجب أن يحرق ؛ أما مصرى أفندى فسيتثنى من هذا الحكم : لأنه
لا يمكن إصدار فتوى ضد من استولى عليهم الوجد والإلهام » .
ومن أقوال مصرى المشهورة قوله من قصيدة : « أنا الخاتم
العظيم الذى خُشمت به الطواهر والغيوب ؛ أنا من وهبت جوهرى
الوحيد لكل مخلوق ؛ أنا دائماً مع المسيح ، وسأتى معه أبداً ؛ أنا
المصرى ، قد كنت لنفسى ملك مصر . ما أعمق معانى أقوالى .
ولكن لها تفسيراً سرياً ينطوى على سر مكنون » .

- ٦ -

غير محدود

أما أنك لا تستطيع الانتهاء ، فهذا ما يجعلك عظيماً !
وأما أنك لا تبدأ أبداً ، فهذا نصيبك !
إن قصيدتك يدور كما تدور الأفلاك :
فالبداء والنهاية دائماً عنده سيار
وما يأتي به الوسط هو بعينه
ما يبقى إلى النهاية ، وما كان منذ البداية
أنت ينبوع السرور الحقيقي بين الشعراء
والأمواج تجري منك أفواجاً تلو أفواج
أنت فم متأهب أبداً للتقبل
أنت نشيد من الصدر جميل
أنت غدير ساحر السقيا ،
أنت قلب يفيض بالمنح العليا
وليفن العالم كله ، أى حافظ !
فإني لا أريد أن أناقس غيرك
غيرك أنت وحدك !
فلنتقاسم سوياً ، نحن التوأمين ،
كل إسلام وكل سرور

فما تحبّه أنت وما تحبّسه ،
يجب أن يكون مفخرتي ، بل وحياتي
فهي الآن غنيّنا ، بنار الوجد المشبوب !
لأنك الأقدم ، ولأنك الأحدث .

غير محروود : لهاها أنشئت في ١٠/١١/١٨١٤ ؛ وكانت تحمل
هذا العنوان : « طبيعة حافظ الشعرية » . ولما نشرت أولاً كان
عنوانها : « حافظ » ، وذلك في « كتاب الجيب للمرأة » ، لأن فيها
تعبيراً عن طبيعة شعر حافظ الشرقية : من انسياب وتوالٍ في
الترتيب . وقد أوحى بها إلى جيته ، ما قاله فون همر في ترجمته
لديوان حافظ (ج ١ ص ١٤) : « الخمر والحب ، والساق والحبيبة ،
والورد والبلبل ، والربيع والشباب ، ولذة الوصال ومرارة البعاد
والانفصال ، والأتقياء المزيفون ، والسخرية من الزهد ،
والإشادة بالجمال ، وتمجيد الشاعر لنفسه والفخر ، تلك هي الأقطاب
التي يدور من حولها في أنين وحنين عالم حافظ بين الشمس والقمر ،
ونجوم الصباح ونجوم الثريا » .

وفون همر قد أشار أيضاً إلى طابع السيولة في الشعر الشرقي
فقال : « إن وحدة الكل الجميل ، وكمال الأثر الفني المصبوب في
قلب واحد ، هذا كله لن تجده في قصائد حافظ ؛ فإذا فككت
البناء الجميل ، وشرت الأبيات فرادى ، فإنك حينئذ تفتي إجماعاً
بهذه الدرر اليتيمة الكثيرة » .

أما قوله : لأنك الأقدم ، ولأنك الأحدث — أما الأقدم
فلأن جيته كان قد بلغ الذروة في النضوج الشعري قبل معرفته
حافظاً ؛ والأحدث من حيث أنه أتى فأثر في جيته حديثاً ، أو لأنه
يبدو في شعره حديثاً وجديداً كل الجدة .

— V —

ملاحظة

رجائي أن أشارك في مذهبك الشعري :
إن في التكرار لنفسى لذةً وانتشاء ؛
سأكون أولاً معنى ، وسرعان ما أجد اللفظ ؛
ولمرة الثانية لا أريد لرنين أن يتجاوب ،
ولإلا وجب أن يكون ذا معنى جديد ،
كما فعلت أنت ، أيها المحظيُّ قبل الجميع

وكما أن الشرارة قادرة على أن تحرق مدينة السلطان
إذا سار اللهيب ، وأنتج بنفسه الريح ،
فاشتعل من ربح نفسه ؛ حتى إذا ما انطفأ
اختفى في أعلى السماء :
كذلك احترق بلهيبك الخالد
قلبُ السانيِّ قد أشعت فيه القوة من جديد

إن الإيقاعات الموزونة لتسحر حقاً
والقريحة تسربها كل السرور ؛
لكن ، ما أفصح القناعات الجوفاء
العارية عن المعنى ، الخالية من الدم !
إن الروح نفسها تبدو غير سعيدة ،
حينما لا تقضى على تلك الصورة الميتة
بعد أن تكون قد أفكرت في صورة جديدة

ملاحظة : أنشئت في ١٢/٧/١٨١٤ ، وكانت تحمل العنوان الآتي :
القوافي الفنية . ثم صرح جيته بأنه يدين بإلهامه الشعري هنا
لحافظ (الأبيات ١١ وما يليه) ، ولكنه ينكر تقليد الصناعة
الفنية للقوافي الموجودة في الشعر الشرقي ، فلا يحاول محاكاتها
(الفقرة ٣) .

والقصيدة يبدو في الظاهر أنها تنقسم قسمين ، يناقض الثاني
(الفقرة ٣) منهما الأول (الفقرة ١ ، ٢) . ولكنها في مجموعها تبين
عن موقف حافظ . فهو يقول هنا إن قصائده الشرقية لا يقدمها
كمحاكاة ظاهرية ، في الشكل والصورة ، لأشعار حافظ ، بل
كمحاكاة حرة ألمانية لها ، فلا يلتزم فيها تلك القيود القاسية
في القافية التي يلتزمها الشعر الشرقي ، وبخاصة الفارسي .
ولمّا المهم في شرقية قصائده جيته هو تأثرها بالروح الشرقية
عامة ، لا بهذا الشكل الخارجي الصناعي الفني ، مما استلهمه جيته

من شعر حافظ . وقد لا يكون جيته قد قصد من هذا إلى الخط
من قدر هذه الصناعة الفنية ، إنما الذي عناء خصوصاً هو الروح
الشرقية في صفائها وجوهرها ، لا في مظهرها الخارجي ، ذلك
المظهر الذي تعلق به ريكرت وبلاتن فجعلاً أنفسهما أسيرين لتلك
القيود التي يعسر اتباعها في الألمانية ، وقد تكون أيسر في
الفارسية أو العربية .

و «الشرارة» التي يشير إليها في أول الفقرة الثانية هي حافظ .

— ٨ —

سر ظاهر

لقد لقبوك ، أي حافظ الأقدس ،

اللسان الصوفي ،

ولكنهم ، وهم العلماء

لم يفهموا قيمة كلماتك

أنت تسمى عندهم الصوفي

لأنهم يفكرون في شعرك تفكيراً أحمق

ويقدمون خرم المدنسة

باسمك أنت

حقاً إنك لصوفي ولكن لسبب واحد :

هو أنهم لا يستطيعون فهمك
أنت ، يا من أنت سعيد ، من غير أن تكون تقياً
ولكنهم لا يريدون بهذا لك اعترافاً

س ر ظاهر : أنشئت في يناير في ١٠/١٢/١٨١٤ .

وكان همر قد أورد في مقدمته لترجمة ديوان حافظ (ص ١٦)
و ص ١٧) ، اعتماداً على المترجمين والشرح الشرقيين لحافظ أن
حافظاً قد لُقِّبَ بأنه « لسان الغيب » بسبب المعنى السريّ المغيب
في أشعاره . إذ لم تشأ الجهرة العظمى من الشرقيين أن تفسر حافظاً
بحسب الظاهر كما أشرنا إلى هذا من قبل في « التصدير العام »
عند كلامنا عن تفسير حافظ في فصل « جيته وحافظ » . ومما
أورده همر قول دولتشاه في ترجمته لحافظ : « إن كلمات حافظ في
معناها الظاهر بسيطة خالية من التورية ؛ ولكنّها لها مع ذلك معنى
عميقاً باطنياً يكشف عن السر والحقيقة والكمال المطلق . إن شعره
أقلّ أفضاله ومزاياه ، لأنه ليس أقلّ شهرة في باب قراءة القرآن
والزهد المجاهدة » . فنظراً لما في ظاهر معنى قصائده من حسية
وشهوانية ، أحال المتشدّدون من الشراح والمترجمين له أشعاره الحسية
إلى أشعار ذات معان سرية صوفية ، فاعتبروا لغته لغة سرية صادرة
من وحي الغيب ، لا من وحي الحس والملاحظة ، ولذا نعتوه بأنه
« لسان الغيب » .

وجيته قد ثار على هذا التفسير كما عرفنا ذلك بالتفصيل في

« التصدير العام » فنكتفي هنا بالإشارة إلى الفصل الخامس من هذا التصدير . ويبدو هذا بوضوح من مجرد عنوان هذه القصيدة . أجل ، هكذا يقول جيته في هذا العنوان ، إن حافظاً سر ؛ ولكنه سر ظاهر ، وليس سرّاً مغيباً ، كما يزعم هؤلاء المترمتون . وقد فسرنا البيت التاسع وفقاً للملاحظة شيدر الوجهية (« تجربة جيته الروحية في الشرق » ص ١٧٦ ، في التعليق على رقم ٢٤) .

— ٩ —

نظرة

وهم ، مع هذا ، على صواب ، هؤلاء الذين أزرهم :
 فمن البين الظاهر
 أن الكلمة لا تعني شيئاً بسيطاً
 ألا إن الكلمة مروحة !
 بين ثناياها ، يرنو زوجٌ من العيون فتان .
 وما المروحة إلا نسيج بديع ،
 أجل ، إنها تخفي عنى وجه الحبيب ،
 ولكنها لا تخفي الفادة نفسها
 لأن أجل ما لديها ، وهو عينها ،
 ترنو بـرّاقة إلى عيوني .

نظرة : أنشئت هذه القصيدة بعد ١٠/١٢/١٨١٤ ، وقبل

١٨١٥/٥/٣٠ ، وكان قد أعطاهها هذا العنوان : « استدرالك »

أو « نَسَخ » لما قاله في القصيدة السابقة .

ذلك أن جيته قد اعترف في إنشائه لقصيدة « الشتاء و تيمور »

(وهى القصيدة الأولى من « تيمور نامه » من هذا الديوان) بأن

تفسيره لحافظ كصوفي كان خاطئاً ؛ وبأن قصائد حافظ تتضمن

أيضاً بالأحرى معنى ثانياً أعمق هو المعنى الصوفي . لذا كان عليه

أن يتجنب التناقض الواقع بين رقم ٨ هنا وبين قصيدة « الشتاء

و تيمور » التى يجب أن تفسر تفسيراً صوفياً ؛ فلهذا وضع هذه

القصيدة . ولعل جيته قد تذكر هنا قول شرف الدين السعدى

فى « البستان » (ترجمة أوليبارس ص ٨٣) : « كل قول من

أقوالى ... كقناع مُسْبِل على محيا غادة رائعة الجمال ؛ ... فتحت

كل حرف اختفى معنى ، كما تختفى الصورة الجميلة تحت غطاء » .

فهذا يشبه كثيراً ما ورد فى الآيات الأربعة الأخيرة من هذه القصيدة .

— ١٠ —

الى حافظ

لقد عرفت ما يريدك الكل

وفهمته خير الفهم :

لأن الحنين يقيدنا جميعاً

بأصفاد شداد ، من التراب إلى العرش

إنه يؤلم أولاً ، ومن بعد يسر ؛
 فمن يقوى على مقاومته ؟
 إذا تحطمت رقبة الواحد ،
 فسيظل الآخر مستقيماً في ثبات

ألا فلتغفر لي ، أيها الأستاذ ،
 فأنت تعرف أني كثيراً ما أضل الطريق ،
 حين يجذبُ البانُ السائر
 إليه عين العاشق الناظر

إن أقدامها لتهدى كشميرات الجذور
 ملاطفةً الأرض في رقة وحبور
 وإن تحيتها لتدوب يسر كما تدوب الغيوم
 وإن أنفاسها لتهمس كالنسيم

وهذا يُزجى بنا ، تحذونا الأمانى والخواطر ،
 إلى حيث تعانق الغدائرُ الغدائرُ
 نامية في وفرة من الشُّمرة ذات الزرافين ،
 وفرةٍ سرعان ما تهمس في أعطاف الريح بالحنين

وها هي ذى النجمة ترف في برقان
 كي تصقل قلبك وتضفي عليه اللّسمان

فأرعى السمع إلى هذا القصيد الجذلان الصريح
وأرقدى فيها كل الروح

فإذا ما تحركت الشفاء
بكل رقة وأناقة وأناه
تركت لك كل سبيل
للولوج في هذى القيود والدخول

لا يريد النَّفْسُ بعد أن يرتد ويعود ،
والنفس إلى النفس لا تقر ولا تقود
إن العطور لتدور على حفاقي الهناء
مثيرة غيوماً تسرى في خفاء

فإذا اشتعلت بكل قوتها وحالها ،
فأُمْسِكْ سريعاً بشالها :
وليسرع الساقى في المسير ،
وليأت مرة بل ليأت مرات متواليات

إن عينها لتُبرق ، وقلبها في خفقان ،
وآمالها تتعلق بأقوالك
تود إذا ما سميت بالروح الخمر والكاس
أن تستمع إليك وهي عالية الإحساس

هنالك تَتَفَتَّحُ الأَكْوَافُ ،

وفي الباطن يشيع نظام وأمان

والصدر يعلو والشعر يبدأ الاسمرار

آه ! لقد استحال شاباً من جديد

وإذا لم يبق لديك من بعد سر

مما يحتمويه القلب والأكواف

فتلفت إلى الحكيم في إخلاص وحنان

حتى يتكشف لك المعنى المكنون

ولييق لنا كنز الأعراء

معقوداً بلواء العروش

وهب الشاه أطيب الكلم

وهبه أيضاً للوزير المُعَلِّم

كل هذا أنت تعرف ،

وتغنى اليوم والفد تغنى

فلتحملنا مُحِبَّتِكَ إِذْ في إِيَّاهُ

خلال الحياة بما فيها من نعيم أو أعباء

إلى ما نفظ : أنشئت هذه القصيدة في كَرِّ لَرَبَاد في ١١/٩/١٨١٨ ؛

ونشرت لأول مرة في نشرة الديوان الأولى ١٨١٩ في « التعليقات »

على الديوان ، ثم نشرت في هذا الموضع من الديوان نفسه في

مجموع مؤلفاته (المنشور سنة ١٨٢٧) في الجزء الخامس من هذا
المجموع الذي بدى ينشر في اشتوتجرت وتينجن سنة ١٨٢٨ وما
يليه . وفي النشرة الأولى اتبع القصيدة بهذه التعليقة : « إن شاء
الخبراء أن يروا صورة حافظ في هذه القصيدة ، فإن هذه المحاولة
ستسرّ قلب الغربي » ، أي جيته نفسه يسره أن يرى الخبراء صورة
حافظ جليلة فيها ؛ فهذا « الغربي » يصور نفسه هنا على أنه تلميذ وتابع
لحافظ ، ويصرح بأن كل ما تغنى به أستاذه (حافظ) في قصائده
من حب وخمر ، ونصح للشباب ، واتصال بالشيوخ الحكماء ،
ومدح للشاه والوزير — قد ملأ حياة الشاعر الغربي (جيته) وشعره .
والتشبيه بقصن البان السائر مشهور معروف في الشعر العربي ،
ومنه انتقل إلى الشعر الفارسي فأصبح كثير الورود جداً فيه . ومنه
قول جامي في غزلياته : « قد هفت نفسى وقلبي مع البان السائر ،
حين مرّت بی تَنَسَّی ، مروراً لست أنساه » (عن ترجمة ريكرت ،
المنشورة في « مجلة الجمعية الشرقية الألمانية » ج ٢ ص ٣٥) .

والفقرة الأولى تكشف عن الشبه الكبير بين مسلك كل من
جيته وحافظ : فكلاهما قد خبر الحياة بكل ما فيها ، وتعلق بكل
أجزاءها من أدناها (من التراب) حتى أعلاها (إلى العرش) ،
ولم يقتصر في شعره على اتخاذ جانب واحد من جوانب الوجود ؛
ولم يتأثر كثيراً مما يجرّه عليه هذا من قيود . حافظ قد ارتبط
بشأن شجاع ، وجيته هو الآخر قد تعلق بكادل أو جست ، دوق فيمار .
ولا ضير على الفن من هذا التصفيد ؛ فإن على الشاعر أن يحافظ

على التوازن بين مقتضيات الفن الخالص ومطالب الحياة العامة ، بدلا من التضحية في سبيل الواحد بالآخر .

ثم ينتقل جيته في الفقر التالية إلى تأثره بحافظ في أوصافه وتشبيهاته فيتغنى بالحب (إلى البيت رقم ٣٢) وبالبحر (إلى البيت رقم ٤٤) ، وبالحكمة (إلى البيت رقم ٤٨) وبإزجاء المدح للشاء والوزير (إلى البيت رقم ٥٢) .

في الفقرة الثالثة يتغنى بالمحبة مشبها إياها بغصن البان السائر المتنقل ؛ وفي التالية وما بعدها يتغنى بمواطيء الأقدام وأنفاس الثغور المتبردة ، متأثرا في هذا بذكر طيب النشرو ونضج العبير في الشعر الشرقى . ويقصد جيته من العطور المذكورة في الفقرة الثامنة خصوصا رائحة المسك ، لأنها المميز الرئيسي للعطر الشرقى كما يتغنى به الشعراء الشرقيون ، كما في قول المرقش الأكبر :
النَّشْرُ مِسْكٌ وَالْوُجُوهُ دَنَا نِيرُ وَأَطْرَافُ الْبَنَانِ عَنَمُ
أو في قول علقمة :

كَأَنَّ فَأْرَةَ مِسْكٍ فِي مَفَارِقِهَا لِلْبَاسِطِ الْمُتَعَاطَى وَهُوَ مَزَكُومٌ
(راجع « الفضليات » ج ٢ ص ٣٨ ، ص ١٩٧ ، من نشرة الأستاذين أحمد شاكر وعبد السلام هارون ، طبع القاهرة ، سنة ١٣٦٢ هـ = سنة ١٩٤٣ م) .

وتفتتح الأكوان (في الفقرة ١١) يأتي من استيعاب تعاليم حافظ : فبواسطتها يستحيل جيته إلى شاب من جديد ، فيزول البياض من رأسه ويستعيد الشعر سمرته ثم تنزى فيه قوى النماء ، فيعلو صدره وتسرى به سيرة الحياة الشابة المثوبة .

عشقى نام

كتاب العشق

أُنَبِّئُنِي مَا الَّذِي يَهْوَاهُ قَلْبِي ؟
إِنَّمَا قَلْبِي لَدَيْكَ فَاحْفَظِيهِ .

— ١ —

نماذج *

إِنَّ الْأَحِبَّةَ سِتَّةٌ ،
العشق بينهما مَثَلُ .
زوج هدته كَلِمَةٌ :
روذا ورسمَ البطل .
عاشا ولم يتعارفا :
هذى زليخا يوسف .
عشقا بحب لم يَجِدْ :
شيرين تلك وفرَّ هُدُ .
هاما مُجْنَنَ أَخُو الهوى :
ليلى ومجنون الفلا .
نعا بحبهما الطويل :
هذى بثينة مع جميل .

هرويا على مرّ النسيم :
 بلقي وسلمان الحكيم .
 فإذا عرفت هواهم ،
 أيقنت أنك منهم .

كتاب العشق : أعلن جيته عن هذا الكتاب في « المجلة الشرقية » (سنة ١٨١٦ ، رقم ٤٨ ، ص ١٨٩) هكذا : « كتاب العشق يعبر عن وجد مشبوب بموضوع خفي مجهول . وإن كثيراً من القصائد التي به لا تنكر الحسية ، ولكن كثيراً منها أيضاً يمكن أن يفسر تفسيراً روحياً على الطريقة الشرقية . وكان العنوان الأول لهذا الكتاب هو : « زليخا نامه . كتاب زليخا الأول » ثم استبدل به هذا العنوان « كتاب العشق » ؛ وهذا إنما يدل على أنه في هذا الكتاب إنما يتحدث عن العشق عامة ، أما في « كتاب زليخا » فقد تحدث عن تجربة غرامية خاصة به ، هي تجربة غرامه مع مريانه فون قليمير ، بينما هو في كتاب العشق يقصد العشق عامة ، لا تجربة معينة .

الشعار : هذا الشعار مستعار من حافظ (ترجمة فون همر ، ج ١ ص ١٥٢) حين يقول : « انظر ! إن قلبي يقف أمام الباب ! ولكن مجده مع هذا وبجله » (حرف التاء ، ٧٠) .

نماذج : أنشئت في مايو سنة ١٨١٥ أو قبل هذا بقليل ، وكان عنوانها الأول : « عُشَّاق » .

وجيته يذكر هنا أسماء ستة أزواج من العشاق المشهورين ،
وكل منهم يمثل نوعاً خاصاً من العشق :

فالفردوسى يحدثنا فى « الشاهنامة » كيف التهب قلبا زال
ورودابه بالعشق من مجرد الأخبار التى يرويها الآخرون لكل منهما
عن الآخر قبل أن يتلاقيا . وجيته قد خلط بين زال وبين ابنه
رستم ، البطل الفارسى المشهور ، فظن أن ذلك العشق كان بين
رستم ورودابه . فهذا العشق بالخبر هو ما قصده جيته من قوله :
« هدته كلمة » أى أوصاف الآخرين لكل منهما عن الآخر .

أما الزوج الثانى فهو زليخا امرأة فطير ، ويوسف النبى . وما
كان بينهما أمره معروف ، خصوصاً كما ورد فى سورة « يوسف »
وفى قصص الأنبياء . أما تصوير جيته لهذا العشق على أنه تم دون
أن يعرف أحدهما الآخر فمرجه إلى تصوير الشعراء الفرس لهذا
العشق بينهما على أنه المثل الأعلى للحب العذرى البرى . فقد قرأ
فى كتاب ديقس بعنوان « ذكريات عن آسيا » (ج ١ ، ص ٣٠) :

« لما كان هذا الحب قد انبثق من رؤية جمال يوسف الباهر ،
وظل دون أن يظفر بإشباع حسسى ، فقد نظر إليه المسامون على
أنه النموذج الأعلى للحب العذرى البرى ، وإن كان عنيفاً ؛ هذا
الحب يقضى إلى الحب الإلهى ، لأنهم يروون أن زليخا قد اهتمت
فى نهاية الأمر إلى الإيمان . فكان هذا مصدراً لقصة كتبها جامى
بالفارسية بعنوان « يوسف وزليخا » . وفيها صور العشق على
أنه الميل إلى كل ما هو جميل وخير ونبيلى ، ومن شأنه أن يرتفع إلى

حب الله وعبادة خالق كل جمال ، عن طريق تأمل الجمال الحسى .
 أما الزوج الثالث فهو فرهاد وشيرين اللذين عرف جيته
 أمرهما من كتاب فون هممر بعنوان : « شيرين » ، قصيدة فارسية
 عاطفية مأخوذة من المصادر الشرقية ، فى جزئين ، ليستسج سنة
 ١٨٠٩ .

فهم يذكرون أن الممار فرهاد قد فقد عقله حينما رأى الأميرة
 الأرمنية شيرين ، زوج الشاه خسرو الثانى المعروف بخسرو أبرويز
 (سنة ٥٩١ — سنة ٦٢٨) . ولما جاءه نبأ وفاتها ، وكان نبأ
 كاذباً ، ألقى بنفسه يائساً من فوق قمة جبل ريسستون . وشيرين
 بدورها قد انتحرت بعد موت فرهاد وخسرو ، لأن الشاه قد أراد
 إرغامها على حبه . فقد مات كلاهما إذن من أجل الآخر ، ولم يسعدا
 بجهنما ، لذا قال جيته : « ماتا بحب لم يجُدا » .

وغرام ليلى والمجنون معروف جيداً لكل قارئ عربى فلا
 داعى لذكره ، إنما نكتفى بالإشارة إلى أنه كان موضوعاً لقصة جميلة
 كتبها جامى بعنوان « مجنون وليلى » وترجمها هرتمن إلى الألمانية
 (ظهرت فى امستردام ؛ فى جزئين سنة ١٨٠٨) ؛ ثم لقصة أخرى
 كتبها نظامى أروع من قصة جامى وأشهر ، كما كانت موضوعاً
 لقراءة عشرين قصة غرامية أخرى فى الشرق (راجع قولهم :
 « الأدب القومى عند شعوب الشرق » ، ج ٢ ص ١٣٣ ، تعليق رقم ٣) .
 والأمر على هذا النحو أيضاً بالنسبة إلى غرام جميل وبثينة ،
 الذى قال عنه جيته فى « التعليقات » : « إن جميلاً وبثينة : قد

بقيا مرتبطين بالغرام حتى سن متقدمة جداً . وقد عرف جيته أمر غرامها من كتاب هربوليه : « المكتبة الشرقية » (باريس سنة ١٧٨١ — سنة ١٧٨٣) ، ترجمة ي . شولتس (هاله ، سنة ١٧٨٥) والزوج الأخير : سليمان وبلقيس ملكة سبأ ، قد عرف جيته قصته من كتاب « شيرين » لفون همر ، كما عرفه أيضاً من « العهد القديم » ، في كتاب « الملوك الأول » ، اصحاح ١٠ : ١ — ١٣ ؛ و « الأخبار » ، اصحاح ٩ : ١ — ١٢ ، أو من « نشيد الأنشيد » . كما عرفه أيضاً من سورة « النحل » الآيات : ٢٠ — ٤٥ .

— ٢ —

وزوج آخر

أجل ، إن الحب لنعمة كبرى !
 فمن ذا يجسد كسباً أجمل منه ؟
 نعم ، لن تكون به أقوى ولا أغنى ،
 ولكنك ستكون مثيلاً لبطل الأبطال .
 إن الناس سيتحدثون عن وامق وعذراء
 كما يتحدثون عن الرسول
 أو بالأحرى لن يتحدثوا ، بل لاسمهما سيدكرون :
 فاسمهما معروف للعالمين .
 ماذا فَعَمَلا ، ماذا أَتَيَا :

هذا ما لا يعرفه إنسان !
أما أنهما أحبّبا ، فهذا للكل معلوم .
وكفى هذا ، حين يسأل عن وامق وعذراء

زواج آخر : نشرت لأول مرة في « التعليقات » في الفصل
الموسوم بعنوان : « الديوان المُقبل » ، مع هذه الكلمات :
« وامق وعذراء مثلا ، اللذان لا نجد عنهما خبراً عدا اسميهما ،
يمكن أن يقدمهما هكذا . . . » .

ويحتمل أن تكون هذه القصيدة قد أنشئت في خريف سنة
١٨١٨ حينما قرأ خبر هذا الزوج من العشاق في كتاب هُمر
بعنوان « تاريخ فنون القول الجميلة عند الفرس » (قينا ، سنة
١٨١٨) ص ٣٥ ؛ وفيه يذكر همر أن قصة غرام هذين العاشقين
تقع في زمان النبي ، والمخطوطات التي فيها ذكرت قصيدة غرامهما
قد مُزّقت بفعل التعصب ؛ ولم يتبق لدينا عن هذه القصة إلا
قصة تركية .

والأصل فيها قصة فارسية يزعم أنها مأخوذة من أصل فهلوى ؛
وأنها قدمت في نيشاپور إلى الأمير عبد الله بن طاهر (المتوفى سنة
٣٣٠ = ٨٤٤ م) على هيئة كتاب قديم مهدي إلى خسرو الأول
أوشروان (٥٣١ - ٥٧٩ م) ؛ وأن الأمير عبد الله بن طاهر
قد أمر بإحراقها لأن كاتبها زرادشتي . وأيا ما كان الأمر فقد
وضعت شعراً ، وضعها عنصري الشاعر الفارسي الكبير ، ومن

بعد وضعها فصيحي الجرجاني في سنة ٤٤١ هـ (= ١٠٤٩ م). وهناك ما لا يقل عن ست تصورات لها ، كلها فقدت . وفي نهاية القرن الثاني عشر الهجري كتب مرزا محمد صادق ، تحت اسم مستعار هو نامي ، قصة منظومة تحمل نفس العنوان .

وتناول هذا الموضوع من بعد في لغة تركية عثمانلية بهشتي (وكان معاصراً للسلطان بايزيد الثاني) وأدخلها في كتابه «خمس» . ومن المحتمل أنه وضعها وفقاً لقصة عنصري وفصيحي . كما تناولها لامعي (المتوفى سنة ٩٣٧ هـ = ١٥٣٠ م أو سنة ٩٣٨ هـ = ١٥٣١ م) . وخلاصة هذه القصة الأخيرة أن وامقي ، ابن امبراطور الصين ، هام غراما بعذراء ، ابنة أحد الملوك ، وارتحل سعيّاً وراءها ، فر بكثير من الصعاب والعقبات التي استطاع اجتيازها بفضل الجن . ثم وجد حبيبته ، ولكنه وقع في أسر العدو . فلما أرسل إلى الهند ، حيث أراد الناس إحراقه بالنار ، لم تمس النار وامقاً ، فعبدته الهندوك كإله . فتخلص البطل من بين أيديهم ، ووجد عذراء وتزوجها . (انظر «دائرة المعارف الإسلامية» ، تحت المادة) .

— ٣ —

كتاب قراءة

إن أعجب الأسفار سفر الحب .
لقد قرأته بكل إمعان واهتمام :
قليل من صفحاته تتحدث عن سرور الصب ،

ومصاحبه بأسرها تفيض بالأسقام
فالفراق له قسم الأقسام
أما اللقيا من جديد ففصلها ضئيل نحيل
وأسفار الأحزان ، تطيل منها .
والتفاسير ، أود ما أطولها ، إنها بلا انتهاء .
أى نيشانى ! — لقد استطعت فى النهاية ،
أن تكتشف الطريق القويم ؛
هذا السرُّ المستغلق ، من ذا يقدر على كشفه ،
فيتلاقى العشاق من جديد ؟

كتاب قراوة : أنشئت فى نهاية ديسمبر سنة ١٨١٥ ، أو يناير
سنة ١٨١٦ .

وجيته هنا إنما يحاكي أبياتاً للشاعر التركى المعروف نيشانى ،
الذى كان على عهد سليمان الأول (سنة ١٥١٩ — ١٥٦٦) ، يقول
فيها : « حينما بدأت تعلم فن الحب ، قرأت بكل عناية فصولاً عديدة
من كتاب ملى بنصوص الآلام وفصول الفراق . أما فصل الوصال
فما كان أقصره وأوجزه ، بينما أسهب فصل البعاد والفراق والسقام ،
وامتلاً بالشروح بلا حد ولا نهاية . إيه يا نيشانى ! فى النهاية قد
هداك دليل الحب سواء السبيل . وإن الأسئلة العديدة المستعصية
الحل لا تجد لها جواباً إلا عند المحبوب » . ويضيف ديتس
(« ذكريات من آسيا » ، ج ٢ ، ص ٣٧١) ، الذى قرأ جيته

في كتابه هذا القول ، التعليق التالي : « إن قوله : دليل الحب والمحبوب ،
يشير هنا إلى الله . وكل بيت من هذه الآيات لا يتحدث إلا عن
الحب الإلهي » . غير أن جيته قد خلط بينه وبين الشاعر الفارسي
نظامي في « التعليقات » على الديوان (ولذا كتبه في القصيدة
هكذا بدلا من : نيشاني) .

— ٤ —

أجل ، لقد كانت العيون هي التي رنت إلى ،
وكان الفم ، هو الذي قبلي ،
والأنفاذ ضيقة ، والجسم مستدير مليء
يكاد ينبيء عن نعيم الفردوس .
أكانت هناك ؟ وإلى أين ذهبت ؟
نعم لقد كانت إياها ، وهي التي أعطتها ،
وأسلمت قيادها وهي فارة ،
وملكت علي كل حياتي .

أجل ، لمرثاة الميمون : أنشئت في ١٨١٨/٧/٢١ تحت
تأثير ذكرى مريانة فون قليمير ، ولذا نشرت في طبعة سنة ١٨٤٧ .
وفيها حنين عنيف إلى الأيام العذبة التي قضاها مع مريانة ،
وما نعم به منها من لذائذ تفوق كل وصف ، وكلها تعبّق
بذكرى غرامية ، تكنفها شهوات جامحة .

منقب

لذ لي التصفيدُ في قيد الغدائر ،
 فجري ، حافظُ ، لي ما قد جرى لك
 ضفّروا من شعرها زوج الضفائر
 فعرفنا بينها عذب الممارك
 إنما العاقل من لا يؤسرُ :
 فإذا خاف قيوداً تكسير ،
 كان يسرى في قياد ، يحصر

منقب : إن ذكرى مريانه (في القصيدة السابقة) وغداؤها
 السمراء تجعلنا نؤرخ هذه القصيدة قبل ٣٠ مايو سنة ١٨١٥ .
 وكان عنوانها الأول « غداً وعقائص » ، وفيه سخرية من طريقة
 تصفيف الشعر واختلافها بين الشرقيين والغربيين المحدثين ، الذين
 يعقص النسوة منهن شعورهن على هيئة ما يشبه الخوذة فوق
 الرأس ، بينما ترسل الشرقيات غداًهن على ظهورهن .

وجيته قد استلهم فيها قول حافظ في مطلع الغزل رقم ٦١
 من حرف التاء (ج ١ ص ١٣٨ من ترجمة فون همر) : « في
 أحابيل غداً ترك أختلب قلبي » ، ثم قوله في الغزل رقم ٦٧ :
 « إنني نشوان من نشر غداً ترك المجدولة » .

- ٦ -

غاري

هذه الرأس المستديرة مليئة بالندائر المتجمدة !
 فإذا ما تنقلتُ بأيدٍ مبسوطة في مثل هذا الشعر الجفّال ،
 شعرتُ من أعماق قلبي بالشفاء .
 وإذا قبلت الجبين والحاجب والعين والفم ،
 أصابني هزة واستحلت أبدأ إلى جريح .
 إن المُشط ذا الأسنان الخمس أين يجب أن يوضع ؟
 لقد عاد من جديد إلى الندائر .
 والأذن لا تحجم عن اللعب ،
 فليس هنا لحم ، وليس هنا جلد ،
 إنه أنيق حتى المزاح ، لطيف كل اللطف !
 فإذا لاطف المرء الرأس ،
 تنقل مرتحلاً دائماً بين هذا الشعر الجفّال .
 وهذا ما فعلته أنت من قبل ، حافظ ،
 أما نحن فقد أوشكنا على البدء به .

غاريه : أنشئت قبل ١٨١٥/٥/٣٠ . وكان عنوانها الأول

« غدار » ، مما يدل على ارتباطها كل الارتباط بالقصيدة السابقة .

وهي مزاح على طريقة الشعراء الفرس .

أما المشط ذو الأسنان الخمس فهو اليد .
وهي تشبه أيضاً ما يقوله حافظ (القصيدة الثانية من حرف
التاء) : « هل مشطت غداً ترك العنبرية بمشطك ؟ لأن ريح الضبا
تتنفس رائحة المسك ، والأرض تعبق بالعنبر » .

— ٧ —

مُقلوب

هل لي أن أحدث عن الزمرد
الذي يكشف عنه بنائك الرخص ؟
أحياناً يحوج الأمر إلى الكلام ،
وغالباً يكون من الخير الصمت

وأقول إن اللون أخضر ،
ويبدو مثيراً للعيون !
ولا تقل لي : إن الألم والتدنية
على وشك أن يشيرا الفزع

ليكن ! وفي وسعك أن تقرأيه !
فلماذا تؤشرين في كل هذا التأثير !
« إن جوهرك خطر
بقدر ما الزمرد مثير »

مقلوم : أنشئت في ١٨١٥/٩/٣٠ في مَسْهِمٍ ، في نفس
اليوم الذي أنشئت فيه قصيدة « حاتم » (« إن الغدائر تحتلبنى ») .
ولهذا فإن المقصود بها هنا هو مريانه ، الذي كان تأثيرها فيه مثيراً
للقلق والخطر والإنعاش معاً ، وأكفها الجميلة كانت تشبه الزمرد
الأخضر ، وهذا ما أشار إليه في أول الفقرة الثانية . وجيته قد
قال في « الأنساب المختارة » (ق ١ ، ف ٦) : « إذا كان
الزمرد يسر المحيا بلونه الرائع ، أجل بل أيضاً يحدث تأثيراً
كالترياق في هذا الحس النبيل ، فإن الجمال الإنساني يؤثر تأثيراً
أعمق وأقوى في الحس الخارج والباطن » .

فالمُقلِق هنا هو هذا التعارض بين شفاء العيون بلونها
الأخضر الزمردي ، وبين الجرح الذي يحدثه في القلب البنانُ
الحامل لفص من الزمرد .

وكان الأقدمون يعرفون تلك الخاصية للزمرد ؛ لذا نسبوا إليه
قيمة أعلى من الياقوت . فهم يذكرون أن حاتم بوليكراتس
الشهور كان من الزمرد .

— ٨ —

حبيبي ، أواه ! في أصفاد ثقال
غُلّت الأناشيد الطليقة
التي تَرْتَق هنا وهناك

في أرجاء السماء الصافية الزرقاء ،
كل ما في الكون يفنيه الزمان
وهي وحدها باقية على الدوام !
فكل سطر منها يجب أن يكون خالداً ،
خالداً خلود الحب نفسه

مبني اواه ! : أنشئت في منتصف أغسطس سنة ١٨١٩ ،
ونشرت في سنة ١٨٢٧ في هذا الموضع . ويبدو أن جيته قد
جعلها كإهداء لنسخة الديوان التي أهداها إلى مريانه .
وفيها يقول إن ما بهذا الديوان من قصائد خالد خلود حب
جيته لمريانه .

— ٩ —

سوى بالية *

في هزيع الليل ذرّفت الدموع
زافراً أبكى على بُمدك عني
فأتت حينئذ أشباح ليل ،
إذ تبدّت ، خجلت نفسي مني :
« أيها الأشباح إني أشتكي ،
بعد أن كنت أرى في النوم أسبح .
إنما يعوزني أعظم خير ،

لا تسيء فهمي إذن يا ليل واصفح .
 إن من لقيت من قبل حكيمًا ،
 قد عرته الآن أحداث جسام !
 قلت هذا ، ففضت كالحلة ،
 بالحجا والحق من غير اهتمام .

سوى بالسة : أنشئت في ١٨١٥/٥/٢٤ في ايزناخ في يوم
 مليء بالأغاني .

وفيها توسّع لما يقوله حافظ (حرف اللام ، رقم ٢) : « من
 أجل الدم الذي ذرفته عيناى في ليلة الأمس ، استجيت نفسي
 من أشباح الليل » (ترجمة همر ، ج ٢ ، ص ١٣٢) . ويذكر
 قرم أن جيته تأثر هنا أيضاً سفر «أيوب» (أصحاح ١٣: ٤-١٧) .
 ولكنه في الواقع تأثر بعيد ، لأن الأشباح التي تبدّت هنا في الليل
 لها معنى غير المعنى الذي يرى إليه جيته في هذه القصيدة .

— ١٠ —

راصي *

واهم أنت إذا ما كنت تحسب
 أن بالحب تقاد الغانيات .
 إن هذا ليس بالآسر لبي :
 ملقاً يفهم معسول الصفات

الشاعر

سعيد باقتنائها ؛
وعذرى عن تجنيها :
بأن الحب ، ذا جود ،
وفى التليق تمجيد

اص : الأشبه أنها قد أنشئت بعد ١٨١٥/٥/٢٤ .

والشاعر هنا يقول إنه إذا كان من الخطأ أن يظن الإنسان
أن المرأة تقاد بالحب الخالص ، كماطفة بريئة من كل تملق أو
تمجيد أناني ، فإنه كشاعر لا ضير عليه من أن يتملقها وأن يسلك
سبيل الملق من أجل الظفر بحبها . وعذره في هذا أن الحب منحة
يهبها صاحبها حراً مختاراً فلا يقدر إنسان على قسره عليها ،
ويكفيه هو أن يتغنى بها لأن ما يعنيه حقاً هو أنه يحبها ، لا أنها
هي أيضاً تحبه .

- ١١ -

حبة *

آه ، ما أسعد جدى !
في بلاد الهدد ،
سرت : عن قوقع بحر
باحثاً في كل صخر ؛

فَأَتَى الْمُهْدَدَ قَرِيبًا ،
 نَاشِرًا تَاجًا يَهْدُبُ ؛
 وَعَلَى الْمِيتِ الْمَسْجِي
 كُلُّ حَيٍّ قَدْ تَجَنَّى .
 قُلْتُ : « يَا مُهْدَدُ ، وَيكَ !
 طَائِرُكَ لِلْحَسَنِ أَحْكِي ،
 فَسِرَاعًا إِذْهَبِي
 لِحَبِيبِي وَاعْلَيْنِ
 كُلَّ حَيٍّ أَبْدَا
 وَغَرَامِي الْمُخْلَدَا .
 كُنْ رَسُولِي بِالنَّبَأِ
 مِثْلَمَا فِي الْحَقَبِ
 بَيْنَ بَلْقِيسَ سَبَأَ
 وَسُلَيْمَانَ النَّبِي

نَمِيَّة : تَارِيخُهَا فَرَنَكْفَرَتْ فِي ٢٧/٥/١٨١٥ .

وَفِيهَا كَمَا فِي الْقَصِيدَتَيْنِ التَّالِيَتَيْنِ يَعِيدُ جَيْتَهُ ذَكَرَى قِصَّةَ
 الْمُهْدَدِ مَعَ سُلَيْمَانَ النَّبِيِّ ، حِينَ كَانَ رَسُولًا لِلْغَرَامِ بَيْنَهُ وَبَيْنَ
 بَلْقِيسَ مَلِكَةِ سَبَأَ ، كَمَا وَرَدَتْ هَذِهِ الْقِصَّةُ فِي « الْعَهْدِ الْقَدِيمِ »
 (« الْمُلُوكُ » الْأَوَّلُ ، ١٠ ؛ « وَالْأَخْبَارُ » الثَّانِي ، ٩) ؛ وَكَمَا أوردَهَا
 الْقُرْآنُ خُصُوصًا فِي سُورَةِ « النَّمْلِ » (آيَات : ٢٠ - ٤٥) ، وَرَدَّهَا

هـر في مقدمة ترجمته لديوان حافظ (ج ١، ص ١٠) وديس في
 «الذكريات» (ج ١، ص ١١٥). وقد تغنى بها حافظ فقال :
 «نبأ يسرك يا فؤادى ! فالريح الشرقية قد عادت ، وعاد معها
 الهدهد من سبأ بالنبأ السعيد» (ترجمة فون هـر ، ج ١، ص ٢٦٧).
 وقد رأى جيته هدهداً حين كان يمر في ناحية فرنكفرت في المنطقة
 المائية الواقعة بين تاوئس وأودنشايدودونرز برج ، فلما رآه توسم
 فيه رسولاً لحب جديد . وقد ذكر جيته هذا أيضاً في رسالة من
 رسائله الى صريانه .

أما قوله : «ناشراً تاجاً بهدب» ، فلعله تأثر فيه قول
 فريد الدين العطار في قصيدة «منطق الطير» حين قال الهدهد في
 هذه القصيدة : «إن من يبدو رسولاً ، لابد أن يحمل فوق
 رأسه تاجاً» .

— ١٢ —

نسيم*

«أنت تَفنى ، ثم تبدو كأنليل ،

أنت تَضوى ، ثم تشدو بالجميل»

الشاعر

إن حبي دائماً يقسو علىَّ

ويح نفسي منه جباراً عتياً

إنما أشبهو بقلب يختنق

مشلى كالشمع إن ضاء احترق

ألم الحب أوى ركننا خلياً

فراى فيه فؤادى الصفر حياً

فثوى الإثنان فى القفر سويًا

نسيم : بتاريخ ٢٧/٥/١٨١٥ فى فرنكفُرت ، ونشرت فى

« كتاب الجيب للمرأة » (لسنة ١٨١٧) تحت عنوان : « مشاركة » ،

فما عدا الأبيات الأربعة الأخيرة التى أدخلت فى سنة ١٨٢٧ .

وهى تشارك القصائد رقم ١٠ ، ١٤ ، ١٥ فى موضوع :

مشاركة الناس الشاعر فى غرامه ، ومن هنا كان عنوانها الأصيل :

مشاركة .

وفىها تأثر جيته حافظاً فى قوله :

سلوا ، أيها الأخوان ، عن حال حافظ

شُموعاً دواماً فى احتراق وفى صَهر

(ترجمة فون همر الألمانية ، ج ١ ، ص ١٤٣) ؛ وقوله :

احترق كالشمع فى بشر أليم شاكراً ، مادمت تحظى بالصديق

(ترجمة فون همر ، ج ٢ ، ص ٣١) .

ويعلق فون همر على هذا الموضع فيقول : « تعلم من الشمعة

كيف تضحك وتبكي معاً : لأن الشمعة تضحك فى نور باهر خلال

الاشتعال ، بينما هى تسكب ، منصهرة ، دموعاً حارة » .

والفقرة الأخيرة أيضاً متأثرة بقول حافظ : (حرف اللام ، ١) :
 لم يَجِدْ سَقَمَكَ قَفراً مثلما في القلب ألا
 ولذا اختار مضيق الـ قلب وكرأ فيه حلاً
 (ترجمة فون همر ، ج ٢ ، ص ١٣١ ؛ ترجمة روزنستفيج ،
 ج ٢ ، ص ١٨٣) .

ولكن ماس E. Mass يرى في كتابه : « جيته والأوائل »
 (ص ٤٤٤ ، برلين سنة ١٩١٢) أن جيته إنما تأثر في هذه الفقرة
 مقطعة أفلاطون الهجائية ضد أرسطوفانيس : « إن اللطائف (وهم
 بنات فينوس من چوپيتر أو باخوس : أجاليا ، طالليا وأويفروزينه ،
 وكن عذراوات جميلات يخدمن على فينوس) قد نشدن منزلاً
 لأنفسهن لا ينهدم أبداً : هنالك وجدوا نفس أرسطوفانيس » .

— ١٣ —

لا مناص

من ذا يستطيع أن يرجو الطائر ،
 أن يصمت وهو على المرج الناضر ؟
 ومن ذا يمنع الشاة أن ترتعص ،
 أثناء ما صوفها يحز ويقص ؟
 فهل أتبرم إذن وأتمرد ،
 حيناً صوفي يتجمد ؟

كلا ! فإن الجزار الذى يقصنى

ليحول بين التبرم وينى .

من ذا يريد أن يحول بينى

وبين الشدو مسروراً ، للسماء أغنى ،

مستودعا غنائى السحاب ،

مثل ما حدث معى فى سالف الأحقاب ؟

لا مباح : تاريخها : فيزبادن ، ١٨١٤/٨/٣١ ، ونشرت

سنة ١٨١٦ (« فى كتاب الجيب للمرأة » لسنة ١٨١٧) بعنوان :

« غير صابر » . وكان عنوانها فى المخطوطة : « حرف الشين غزل

رقم ٢٢ » ، وفى هذا إشارة إلى أنه تأثر هنا حافظاً فى قوله (حرف

الشين ، غزل رقم ٢٢) :

أين من يرجو من الأطيّار صمّتا

وهى تشدو بالأغانى فى المروج ؟

فإذا كنتُ إلى إثركُ أصبو

فأذن أين أناتى ، أين صبرى !

(ترجمة فون همر ، ج ٢ ، ص ٨٧) .

— ١٤ —

*

—

على عيون الحبيب ،

دارت جميع القلوب ؟

إني بهذا عليم ،
معناه عندي مقيم

معناه أني بهواها
أحيا وما لي سواها
فامضوا بهذا الحنين
أو بالهوى فالأنين

حقا ! بعينِ قوّة
جلّت بجو البريّة
رامت ترف السعادة
للصّب عند الوساده

سر : تاريخها كالسابقة ؛ وقد نشرت أولا بعنوان : « سر
سميد » ، وأعلن عنها هكذا في « المجلة الشرقية » سنة ١٨١٦ ،
برقم ٤٨ : « وجد مشبوب بموضوع خفي غير معلوم » .

وقد استلهم فيها أبياتا لحافظ يقول فيها (حرف الدال، ١١٠) :

دُهِش الأغرار من عين حبيبي ؛
وأنا مثلُ الذي أبدو عليه ،
بينما يدرون من أمرى خلافه

(ترجمة فون همر ، ج ١ ، ص ٣٦٨)

- ١٥ -

أكبر سر

« نحن في جد واهتمام ، كي نعرف ،
 نحن المولعين باصطياد النوادر ،
 من ذا يكون حبيبك ،
 وهل كان لك كثير من الأَصهار »

أما أنك مُدَّله بالغرام ، فهذا بادٍ نراه
 فليت نفسك تنعم بمن تهواه
 أما أن حبيبك هكذا يهواك
 فهذا ما لا نستطيع أن نؤمن به »

ألا فلتبحثوا عنها ما شئتم يا أحبائي ،
 ولكن استمعوا إلى قولي :
 سترتاعون حين تكون واقفة هناك !
 فإذا غابت ، نأغيم خيالها

فهل تعرفون كيف خلع شهاب الدين
 ثيابه وهو فوق عرفات :
 إنكم لا تصفون بالحق
 من يأتي مثل ما فعل

فإذا ذكر اسمك
أمام عرش السلطان
أو أمام الحبيبة
فليكن ذلك لك أعظم جزاء

لذا كان أعظم الأحران ،
أن يطلب « المجنون » وهو يموت
أن لا يذكر اسمه بعد
أمام « ليلاه »

أكبر سرًا : أنشئت قبل ١٨١٥/٥/٣١ .

وهذه القصيدة تتعلق بمارية لدوفكا ، امبراطورة النمسا الفاتنة
الشابة التي كان جيته يقدسها حتى العبادة . ولكنها شاعت
ألا يذكرها الشاعر في أى مؤلف من مؤلفاته . فوعدها جيته بأن
يظل مخلصاً لها في قلبه ؛ وأن يضل الباحثين عن تقديمه لها ،
بأن يجعل إشاراته إليها عسيرة الفهم كل العسر ، فلا يستطيع
« المولعون باصطياد النوادر » أن يعرفوا « ماذا يكون حبيبه » .

وفي الفقرة الرابعة يرضى جيته إلى مكانته العالية لدى هذه
الحسنة الممتازة بقصة عرفها من « كنوز الشرق » (ج ٤ ، ص
١٧٠) تُروى عن الشيخ شهاب الدين عمر السهروردي ، شيخ
مشايخ الصوفية في عصره . وخلاصة القصة أن الشيخ كان يصعد

تفكير نام
كتاب التفكير

- ١ -

استمع إلى النصح تسديه القيثارة ؛
وما يفيد إلا إن كنت ذا جداره ؛
إن خير الكلم ليقابل بالازدراء ،
حين يكون السامع ذا أذن صماء .

« بماذا تغني إذن القيثارة ؟ » إنها ترن ؛
« إن أجمل العرائس ليست خيرهن ؛
ولكن ، إذا كان علينا أن نعدك من بيتنا ،
فعليك أن تريد الأجل الأصالح »

كتاب التفكير : أعلن عنه جيته في « المجلة الشرقية » (سنة ١٨١٦ ، برقم ٤٧ ، ص ١٨٠) هكذا : « إن كتاب التفكير نوع من الأخلاق العملية وحكمة الحياة ، وفقاً لعادات الشرق وطباعه . وكما يلاحظ جُندولف (ص ٦٥٥) على هذا الكتاب بحق ، إن هذا الكتاب غير ظاهر الوحدة ، يكاد أن يكون مجموعة من الخواطر المتناثرة التي وضعها جيته في ظروف مختلفة ثم جمعها من

بعد في هذا الكتاب ؛ ثم في كتاب « الأمثال » الذي يشبهه في هذا التفكك .

والطابع البارز في هذا « التفكير » هو النزعة الواقعية الساخرة في تشاؤم رشيق .

اسمع الى : أنشئت في يوليو سنة ١٨١٤ .

وتعتبر هذه المقطوعة شعاراً « لكتاب التفكير » كله . وفيها تأثر حافظا حين قال (حرف الياء ، رقم ٧١ ؛ ترجمة فون همر ، ج ٢ ، ص ٤٥٩) :

اسمع النصيح من القيثارة يسدى !
ليس يجدى النصيح إلا كنت أهلاً

— ٣ —

خمسة أشياء

خمة أشياء لا تلد خمسا ،

فأرعى سمعك هذا المذهب :

القلب الصفيق لا ينبت الصديق ؛

أبناء الوضاعة سوء الأدب عندهم بضاعة ؛

لا يبلغ السوء مهما علا أى غلا ؛

الحسود لا يرحم الفقود ؛

الكاذب الميَّان ينشد عبثاً الإيمان .

احفظ هذا عني ولا تدع أحداً يسلبك إياه

ضممة أشياء : أنشئت في ١٥/١٢/١٨١٤ في بينا ؛ والمخطوطة تذكر كمصدر لها الفصل السادس والأربعين من « پند نامه » (كتاب الإرشاد) لفريد الدين العطار ، وقد قرأه جيته في ترجمة سلفستر دى ساي الفرنسية (المنشورة في « كنوز الشرق » ، ج ٢ ص ٢٢٩) ، وفيه يقول العطار : « إن خمسة أنواع من الأشياء ليست مطلقاً ناتجة عن خمسة أخرى ، ولا يمكن أن تصدر عنها : فانقش في ذاكرتك هذه النصيحة التي تتلقاها عني . إن الصداقة لا توجد مطلقاً في قلوب الملوك ؛ فتلك حقيقة لا شك فيها تؤيدها شهادة الراسخين في العلم أجمعين . لن تجد أدباً عند قوم لثام . الرجل السيء الخلق لن يبلغ مكانة عظيمة أبداً . الحسود ليس أهلاً لأن تتوقع منه إخلاصاً » .

— ٣ —

ضممة أخرى

أي شيء يقصر الزمان ؟

إنه العمل !

أي شيء يجعله غير محتمل ؟

إنها البطالة !

أي شيء يجلب الخطايا ؟

المشاهدة والتساهل

أى شىء يأتى بالكسب ؟

عدم التفكير الطويل

أى شىء يرتفع بك إلى صدر الشرف ؟

النخوة والمروءة

خمسـة أخرى : أنشئت فى ١٦/١٢/١٨١٤ كمقطوعة معارضة

للمقطوعة السابقة ، كما يظهر خصوصاً من العنوان الأصلى الذى وضع لهما : « خمسة أشياء عقيمة » و « خمسة أشياء منتجة » .

وفى « الشىء » الأول اشادة بالعمل والنشاط ، مما يمثل نزوع

حيثه الأصلى . فهو قد أشاد بالفعل فى كل مؤلفاته ، فجعل « الفعل »

فى البدء ، لا « الكلمة » ، أى التفكير والعقل ، كما فى « فاوست

الأول » ؛ وكرر هذا المعنى هنا فى هذا الديوان ، فقال : « لا زال

النهار ، فانهض أيها الرفيق ! لا تُضع من وقتك فتىلاً ! فقد

أوشك الليل على المجرى ، حيث لا يستطيع العمل انسان » . وقال :

« لأن الحياة الحققة تحيا فى براءة الفعل الخالدة ، دون أن تؤذى فى

هذا أحداً غير نفسها » . وقال فى « پندورا » : « لا أريد لنفسى

أعياداً أو حفلات ! فإنى لست أهواها : فالليل يكفل للمتعب

الراحة والسلام . والفعل البديع هو العيد الحقيقى للإنسان » .

كما قال أيضاً فى « الأمثال المقفاة » : « هات شيئاً أعمله ! إن ذا

خير الهدايا ! ليس يرتاح فؤادى : إنه ينشد خلقاً » . ويقارن بين

العقل والفعل فى « سنوات تنشئة فلهم ميسر » فيقول : « إن

العقل يوسع ، ولكنه يُضعف : والفعل يُحيي ، ولكنه يَحْدُ .
 وقيمة الفعل عنده في عملية الفعل ، لا في نتيجته : « عملية الفعل
 هي البديعة ، لا الشيء المفعول » .

وهذا الميل هو الذى جعله فى « الشيء » الرابع يعتبر الكسب
 من نتائج عدم التفكير الطويل . لأن هذا هو الذى يجعل المرء
 يشك ، بينما قلة التفكير تجعل العزيمة ماضية . وفى هذا المعنى قال
 لا تسلتر فى سنة ١٨٢٨ : « نحن لا نعرف إلا طالما كنا لا نعرف
 إلا القليل : فكلما ازدادنا تعلمًا ، ازدادنا شكًا » .

— ٤ —

ما أجل نظرة الفادة حين ترو بعينها ،
 وما أبدع نظرة الشارب قبل أن يشرب ؛
 وسلام على السيد الذى يستطيع الأمر ،
 وتحية للشمس المضيئة فى أيام الخريف .
 ولكن الأروع من ذا كله أن ترى بعينيك
 أ كُفًا ناحلة تراحم فى لطف
 من أجل عطايا صغيرة ،
 شاكرة برقة وهى تتلقى ما تقدمه إليها .
 أى نظرة ! أى تحية ! وأى سعى جميل !
 تأمله جيداً ، تجدد دائماً

ما أجمل : أنشئت إبان الرحلة في تيرنجن في ٢٦/٧/١٨١٤ .
وقد طبعت هذه والتالية من أجل اعانة المحاربين ، في « عطايا
المحسنين » لجوبتس (ج ٢ ، ص ١ ، برلين سنة ١٨١٧) بعنوان
مشترك هو : « لذة العطاء » .

وفي هذا المعنى قال جيته أيضاً : « لو كانت للإنسان عين ترى
أى جمال فى اليد الآخذة الهبة ، لأعطى كثيراً من الصدقات » .
وقال مرة أخرى فى « الأمثال المُقَفَّاة » : « إن شئت أن تحظى
بخير من الخير الذى فى داخل نفسك ، فاصنع الخير فى العالم
الموجود خارج نفسك » .

— ٥ —

ما ورد فى « پند نامه » مسطور فى صدرك :
كل من تعطيه بنفسك ، يحبك كما تحب نفسك .
فقدّم الدرهم مسروراً ، ولا تكنز من الذهب تراثاً ،
وقدم الحاضر على الذكرى .

ما ورد فى پند نامه : أنشئت ونُشرت كالسابقة .
والموضع فى « پند نامه » الذى تشير إليه القصيدة هو الفصل
التاسع والستون من كتاب العطار هذا ، وفيه : « إن أردت التصديق
بشئ ، فلتكن يدك هى التى تقدمه ، ولتكن ثروتك التى توزعها
بنفسك وصية وهبة لإقامة أود الفقير . فالأفضل أن تعطى درهماً

بيدك من أن تخلف مائة بعد موتك» ، (من ترجمة دى ساسى ،
 فى « كنوز الشرق » ، ج ٢ ، ص ٤٥٩) .
 و « الذكرى » (فى البيت الرابع) هى الذكرى بعد الموت .

— ٦* —

لست تدرى ، حين بالقين تمر ،
 أى يوم ينتهى نعل جوادك ؛
 لست تدرى ، حين بالكوخ تمر ،
 إن يكن فيه ثوى مهوى فؤادك ؛
 ربما تلقى فتى ذا فتنة ،
 لست تدرى ، غالب أم تغلبه ؛
 عن يقين تنبئ عن جفنة
 أنها تحمل خيراً تطلبه ؛
 وهنا بالكون والدنيا تسر
 وعدا هذا فلا أبغى أكرر

أنشئت فى فرنكفرت فى ٢٧/٥/١٨١٥ .

وهذه القصيدة غامضة فى معناها ، غموضها فى مصدرها . ولعل
 جيته يقصد منها إثارة الاهتمام بكل شىء ، حتى ولو بدا حقيراً ؛
 فلملك أن تجد يوماً ، فى الكوخ الذى تمر به ، مهوى فؤادك
 ومنتهى آمالك ، وعلى الإنسان إذن أن يلاحظ كل شىء ، حتى

المشكوك فيه ، الباعث على القلق . كما يهيب بنا أن نتروى قليلا
ونحد من مطامحنا ، لأننا « لا ندرى متى ينتهى نعل جوادنا » ،
أى لا نعلم مصير ما نأتى به من أفعال ، ومتى تم ، وعلى أى
نحو ستم .

— * ٧ —

تحية المجهول يحلها كالخليل
وبعد ما قليل توادع الرحيل

لشرق تسير ومغرباً يدور
وتغرب الدهور كلاهما يحور

هنا اللقاء من ثان فيهتف الإثنان :
« أنت حقاً داني من بعد ذا الزمان !

من بعد ما ارتحال وكثرة التجوال
في البحر والأدغال في الماء والرمال ! »

تبادلا البضائع وقسما المنافع
وذرفا المدامع لحسن هذا الطالع

وأول التحية ذو قيمة سنية
فيأدل التحية من يبدأ التحية

أنشئت في بينا في ١٢/٧/١٨١٩ وأدخلت في الديوان في سنة ١٨٢٧ ، وهي موجهة إلى الجنرال الكونت فون جنسيناو اكستسيل ، لأنها رد على خطاب أرسله هذا إلى جيته ، فكتب جيته هذه القصيدة وأرسلها إلى أوتيليا في ١٢/٧/١٨١٩ مع هذه الكلمات : « إن ذكاءك لن يعدم أن يعرف ما فيها من إشارة موجهة إلى الكونت جنسيناو ، كما ترين : جواب ، وذكري ، واعتذار ، وشكر وماذا أيضاً مما أتوسم منه خيراً » .

وجيته قد تأثر فيها بالآية : « وإذا حُيِّنْتُمْ بِتَحِيَّةٍ فَخُيُّوا بِأَحْسَنِّ مِنْهَا ، أَوْ رُدُّوْهَا ؛ إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ حَسِيْباً » (النساء : ٨٨) ؛ ثم بكثير من الأمثال الألمانية التي من هذا الباب .

— ٨ * —

هُمْ تَغَنَّوْا بِخَطَايَاكَ كَثِيراً ،
 بذلوا في نشرها جهداً كبيراً
 لِيَتِمَّ أَيْضاً بِخَيْرٍ تَمَلِّكَ
 حَدِّثُوا ، أَوْ أَيْ دَرَبِ تَسْلُك !
 لِيَتِمَّ !! وَاهاً إِذْنٌ مَجْدَتِ مِنْ
 بِالثَّنَا الصَّافِي عَلَيْهِ الْكُلُّ ضَنْ
 صَرَتْ تَلْمِيزاً يَرْوِيَنِ الْحُكْمَ ،
 فَإِذَا أَخْطَأْتُ أَدْرَانِي النَّدَمَ .

لهم نفنوا بخطاياك : أضيفت في طبعة سنة ١٨٢٧ .

وفي هذه القصيدة يرد جيته على هؤلاء الذين دأبهم الانكار
والجحود واقتناص الشارد من الأخطاء ، والاقتصار على هذا النقد
السلبى ، وإن كانوا يزعمون من ورائه أنهم إنما يقصدون به التكوين
لا التحطيم . فهو يقول لهم : إن ذكر الأخطاء والنقائص وحدها
لا يفيد فى التوجيه والتهديب ، بل لابد أن ينضاف إليها أيضاً
ذكر المحاسن وتعداد الفضائل . وبإليهم قد دلوا على السبيل القويم
مع هذا النقد ! إلهم إذن سيكونون صادقين فى النقد مشكورين ،
وسيكون المرء على استعداد لأن يتلقى عنهم هذه العظات وأن يكون
لهم تلميذاً ، وأن يفيض عليهم بالحمد والثناء الجميل ؛ فأنتم حينئذ
على ما أرتكب من أخطاء ؛ وهذا الندم سيكون أستاذى الأكبر .

— ٩ —

إن السوق ليغريك بالشراء ،
ولكن العلم فى ازدياد ونماء .
إن من ينظر حوالىه فى سكون وانقياد ،
يعرف كيف يهديه الحب سبيل الرشاد .
فإن كنت أجهدت نفسك فى الليل والنهار ،
راعباً فى السماع وللعلم فى استكثار :
فاستمع إلى باب آخر

كيف يخلق بك أن تعلم .
 إن كان الحق عندك واحداً
 فاشعر في الله بما هو حق
 وإن من يحترق بلهب الحب
 هو الناعم برضا الرب

امه السوق ليفريك بالمرأه : أضيفت هي الأخرى في طبعة
 سنة ١٨٢٧ .

وهي سلسلة متوالية من الأمثال التي تدور حول موضوع أن
 العلم بدون الحب ليس بذى غناء ولا قيمة . ودُنُتستَر ، شارح جيته
 المشهور ، يفسر كلمة السوق هنا على أنها معاهد العلم . ونظن أن
 هنا إشارة إلى «أوهام السوق» التي تحدث عنها فرنسيس بيكون ،
 وهي الناشئة عن العلم الموروث المحفوظ في اللغة .

والمعنى الباطن لهذه القصيدة هو أن المعرفة الحقيقية هي تلك
 الصادرة عن الحب ، لا تلك المأخوذة من بطون الكتب . وهذا
 الحب هو الحب الإلهي الصوفي الذي هو عاطفة ومعرفة معاً .
 والذي يجعل له هذه القيمة هو أنه تجربة حياة روحية ، وليس
 نوعاً من المعلومات التي لا تتصل بدم الإنسان .

* ١٠ *

سَعِيْتُ - هَبَاءٌ - أَنْ أَكُونَ مَهْذَبًا
فَآمُضِيْتُ مِنْ عَمْرِى السَّنِينَ مَعْدَبًا
تَهْذَبْتُ ، لَكِنْ مَا تَهْذَبْتُ مَشْرَبًا
فَخَاوَلْتُ أَنْ أُلْفَى لَثِيمًا وَتَعْلَبًا
وَلَكِنْ نَفْسِي لَمْ تُطَقْ ذَلِكَ مَطْلَبًا
فَقُلْتُ لَهَا : الْأَوَّلَى بَقَائِي مَهْذَبًا ؛
فَذَلِكَ أَتَقَى ، رَغِمَ أَنْ كَانَ أَصْعَبًا .

سَعِيْتُ هَبَاءً . . . : أُضِيفَتْ أَيْضًا فِي طَبْعَةِ سَنَةِ ١٨٢٧ .
وَفِيهَا بَسْطٌ لِمِثْلِ الْمَائِي قَدِيمٍ يَقُولُ : « الشَّرِيفُ يَدُومُ ، وَالنَّذْلُ
فِي هُمُومٍ » ؛ وَلِثَلٍّ آخَرَ يَقُولُ : « الشَّرَفُ يُغْنَى ، وَإِنْ كَانَ يَبْطِءُ
يَأْتِي » .

* ١١ *

لَا تَسْلُ مِنْ أَىِّ بَابٍ
فِي بِلَادِ اللَّهِ جِئْتَ ،
وَالْتَرَمَ دُونَ ذَهَابٍ
أَيُّمَا يَتَا نَزَلَتْ

وَتَفْقَدُ بَعْدَ هَذَا

كلَّ قَرَمٍ وَحَكِيمٍ ؛

نَحْذُ الحِكْمَةَ عَنْ ذَا

وَاسْتَفْدِ بِأَسِ العَظِيمِ

فَإِذَا صَرْتَ مَفِيداً

وَسَعِيداً فِي البَلَادِ

صِرْتَ مَحْبُوباً فَرِيداً

لَيْسَ يَقْلِيكَ العِبَادِ

وَهَذَا كُلُّ أَمِيرٍ ،

يَعْرِفُ الإِخْلَاصَ حَقّاً ؛

وَالِى جَنْبِ الأَخِيرِ

القَدِيمُ العَهْدِ يَبْقَى .

أُنشِئَتْ فِي ١٨١٥/٥/٣٠ فِي قُزْبَادَن ، كِتَابِيَّةً لِلْيُؤَيِّلِ الحَمْسِيْنِ

لِلخِدْمَةِ المُسْتَشَارِيْنَ كَرَمَسَ وَشَرَّتْ فِي قُيَار . وَفِي ذَلِكَ اليَوْمِ

كَانَتْ لَا تُشْتَمِلُ إِلَّا عَلَى هَذِهِ الفَقَرَاتِ الأَرْبَعِ ؛ وَلَكِنْ أَضِيفَ

إِلَيْهَا فِي ١٨١٥/٦/١٠ الفَقَرَاتُ التَّالِيَةُ :

فَإِذَا أَتَمَمْتَ ، بِقُوَّةٍ وَرَفَقٍ ،

الدَّائِرَةَ الطَّاهِرَةَ لِمَجْرَى حَيَاتِكَ

صَرْتَ أَيْضاً صُورَةَ نُمُودَجِيَّةِ

لِلشَّبَابِ يَحْتَذِرُونَ مِثَالَكَ

وهكذا أنتم، يامن يحتفل بكل اليوم
أيها المختاران قبل عديد الألوف
اشعروا، من جديد بهذا الواجب
الذي كان عندكم دوماً مقدساً
ولتغفر أيها الحفل السعيد
لهذا المتأخر من النشيد
الذي يمجّد يومكم الجميل
من ضفاف الرين العتيق

وفي هذه الصورة أرسلها جيته في ١١/٦/١٨١٥ من فيزبادن
إلى ثيار باسم أوجست فون جيته، مع هذه الكلمة: « سلّمها
إلى الاثنين المحتفل بهما مع تحيتي الحارة الجميلة ». وفي الفقرة
الأخيرة من هذه الفقر الجديدة يعتذر عن تأخره في الاحتفال بهما.
ثم أدخل جيته القصيدة في « الديوان الشرقى » في سنة
١٨٢٧ على الصورة الأولى (أى الأربع فقرات الأولى وحدها) ،
ووضعها في هذا المكان لأنها تكوّن والقصيدة التالية نظرة في
حياته .

وهو في الأبيات ٩-١٤ قد تأثر ديتس (« كتاب قابوس » ،
ص ٨٤١ ، برلين سنة ١٨١١) : « بعد أن وجدك القيصر
أهلاً للخدمة ، وأنتك ساهر مخلص أمام بابه : فإن ثقتك بك ستتمو
وترداد » .

جئت من أين ؟ وما أصل سبيلي
 كيف عشت ، كيف سرت ، لست أدرى ؛
 في ليالى الأنس واللهم الجميل ،
 تلتقى الأحزاف أخذانا لبشرى ؛
 آه ما أسعد لقياً الحالتين !
 فوحيداً كيف لهوى ، كيف حزنى ؟

مُنت من أبه : فى ١٨١٨/٧/٢٥ التقى جيته ، إبان رحلته
 إلى كرلزباد ، بالدوقة أودونل ، التى كانت وصيفة نشيطة للقيصرة
 ماريا لُدوفكا التى توفيت فى ١٨١٦/٤/٧ ؛ وكان اللقاء من غير
 انتظار فى فَرْتِسِنبادن . وفى عودته من رحلته ، مر فى ١٣
 سبتمبر بفَرْتِسِنبادن وحيداً ، فانسابت الخواطر فى نفسه ذكري
 لتلك المصادفة ؛ وعبر عنها فى هذه القصيدة الصوفية التى هى « تحية
 أرواح عذبة فى اللانهاية ، وصدى حلو أخير لأيام اجتماع اليق
 قد مضت » .

والقصيدة تتضمن أفكاراً شرقية وغربية معاً . ففيها تشابه
 مع قول حافظ : « لماذا أتيت ، ومن أين جئت ، هذا مجهول على
 الدوام » (حرف الميم ، ١٩ فى ترجمة فون همر ، ج ٢ ص ١٨٠)
 ومع ماورد فى « أمثال » سليمان : « دروب الإنسان تأتى من
 الننان . فأى إنسان يفهم دربه وسيله ؟ » (أحصاح ٢٠ : ٢٤)

كما تتفق مع أمثال المانية قديمة شائعة مثل : « أنا أحياء ، ولكن
 لست أدري إلى متى ؛ وسأموت ، ولكن لست أدري متى ؛ أنا
 أسافر ، ولكن لا أعلم إلى أين : وإني لأعجب من كوني مسروراً » .
 وجيته قد كرر هذا المعنى ، فقال في « اجمونت » : « إلى أين
 المسير ، من يدري ؟ إنه لا يكاد يذكر من أين أتى » (٢ : ٢) ؛ وقال
 مرة أخرى : « لماذا ؟ متى ؟ أين — لا جواب عنه من السماء !
 اقتصر على كيف ، ولا تسأل عن لم ! » (الله والقلب والعالم) .
 وفي البيت الأخير تعبير مؤثر عن حزن جيته العنيف على
 ماريا لدوفكا .

— ١٣ —

الواحد تلو الآخر يجري ويسير ،
 بل وقبل الآخر أحياناً يصير ؛
 فاجعل سُبُل الحياة إذن تنساق
 مندفعةً سريعاً في جرأة وانطلاق
 إن الأزهار تنظر إليك عن معرض بقاء ،
 مستوقفةً إياك كي تقطف منها ما تهواه ،
 ولكي لا شيء أدعى إلى النكوص
 من أن تكون من قبل زائف الطريق .

الواحد تلو الآخر : أضيفت إلى الديوان في طبعة سنة ١٨٢٧ ،

وفيه استمرار لتأملات جيته في سبيل الحياة . وهي متأثرة
 بأنشودة روحية ليوهان باپُتس بعنوان : « التوكل على الله » ،
 مطلعها : « فوضت أمري للإله » ، وفيها يقول : « المرء يحمل
 الواحد تلو الآخر » . وقد اقتبس جيته هذا البيت في خطابه إلى
 كننيل (١ : ١٠) . ويمثله أيضاً قول جلال الدين الرومي (ترجم
 في « كنوز الشرق » ، ج ٥ ، ص ٢١٣) : « اليوم يموت هذا ،
 وغداً يموت ذاك ؛ فانتفع بالفرصة سعيداً بها ؛ فهذه هي اللحظة
 التي يمكن فيها فعل الخير على الأرض » . (٨٢٨١)

— ١٤ * —

حذارِ من النسوان في كل مَدْرَج !
 براهن من ضلعٍ ، إلهي ، أعوجِ
 ولم يستطع لإبراء من قويمَةٍ
 فإن شئت أن تنثي ، تكسرُن فجأةً
 وإن شئت أن تبقى ، تلوين أكترا
 آدمُ ! حقاً كان أمرُك أعسرا ؟
 حذارِ من النسوان في كل مطلعِ
 فلا خير تبجي أنت من كسر أضلعِ

هزار من السوانه : أنشئت قبل ١٨١٥/٥/٣٠ .

وهي ترديد للحديث النبوي المعروف : « إن المرأة من ضلعٍ ،

وإنك إن ترد إقامة الضلع تكسرها ، فداوها تعش بها » ؛ أو
في صيغة أخرى :

« إن المرأة خلقت من ضلع عوجاء لن تستقيم لك على طريقة ،
فإن استمتعت بها ، استمتعت بها وبها عوج ، وإن ذهبت تقيمها
كسرتها ، وكسرها طلاقها » (عن أبي هريرة) .

وقد قرأ جيته هذا الحديث مترجماً في « كنوز الشرق »
(ج ١ ، ص ٢٧٨) ، وهو قد قال في محادثاته مع أكرم
(١٨٢٨) : « إن النسوة أوانٍ من الفضة نملأها نحن بالفاكهة
الذهبية . وإن فكرت عن المرأة ليست ناشئة من التجربة الواقعية ؛
إنما ولدت معي ، أو نمت يعلم الله كيف » . ولكن حكمه هنا
على المرأة فيه متابعة للشرق أولى من أن يكون معبراً عن رأيه
الحقيقي فيها .

— ١٥* —

إتما الدنيا مزاجٌ	أسقم الفم وصرا
فالذى يعوز زيدا	غير ما يعوز عمرا
ذاك يكفيه قليل	ثم ذا يبغى الزيادة
والذى في الوُسع يلهو	بالذى فيه السعادة
وإذا البؤس تجلّى	محمل المرء كريها
هكذا حتى يُؤارى	دون أن ينعم فيها

انما المرئيا : أضيفت إلى الديوان في طبعة سنة ١٨٢٧ ،
لا ارتباطها بالقصيدة التالية .
وفيها نظرة متشائمة كتلك التي تشيع في أكثر كتاب
التفكير هذا .

- ١٦ - *

حياة المرء في الدنيا كمثل الوزّ في السير
فكلُّ يبلغ المقصود بالقدر الذي يجري
ولا ينبغي به وقفا

يقول الناس إن الوزّ زمّ معنوّه ؛ فلا تحفل
بما قالوه بهتاناً فإن الوزّ إن أجفل
أشارت نحوه خلفاً

ولكن الذي في الكون ، حيث الدفع ، مقلوب
فإن أخفقت لن يسأل صديق عنك محبوب
وما خلفاً يرى طرفاً

حياة المرء : أنشئت في بينا في ١٥/١٢/١٨١٤ .

وقد اختلف في المعنى المقصود من التشبيه بالوزّ ، فقال
بعض النقاد إنه يشير إلى لعبة خاصة من نوع الرّد تلعب على لوحة
مقسمة إلى خانات تقوم فيها أشكال إوز تدفع إلى أمام بالقدر الذي
توضع فيه نقط في الخانات . ولكن بعضاً آخر منهم يرى أنه
لا يشير إلى شيء من هذا هنا .

وعلى كل حال فالمعنى واضح على العموم : وهو أن الناس في الدنيا يدفع بعضهم بعضاً في طريق الحياة ؛ ومن يسقط منهم ، لا يحفل به الآخرون ، بل يستمرّون في سيرهم قُدماً دون أن يلتفتوا إلى الوراء .

— ١٧ —

تقول : « إن الأيام قد أخذت منك في غير إقتار :
أخذت لذة التلاعب بالمعاني والأفكار ،
وذكرى المداعبات العذاب
ولا غناء في التجوال
خلال الأرض الواسعة التي عرفناها في غابر الأزمان ؛
بل ولا رونق المجد يُعترف به من الأعلوان
ولا الثناء الذي كان قبلاً يسرك ؛
ولا لذة بعد تقيض مما تأتى به أنت من أفعال
بل تُعوزك عربة تدفع بكل جسارة !
ولست أدى ماذا بقي لك بعد خاصة ؟ »
بقي لى ما يكفينى : بقيت الفكرة والحب !

تقول له الأيام : أنشئت في ١٩/٢/١٨١٨ في نزل الصنوبر
في كامسدورف بالقرب من فيينا ونشرت في طبعة سنة ١٨٢٧ .
والشاعر في هذه القصيدة يريد أن يتأسى على العهود الخالية

التي كانت الدنيا تعطيه فيها أكثر مما تأخذ ، بينما العهد الحال
يأخذ أكثر مما يعطى . وهذا شبيه بقول هوراس المشهور : « إن
السنوات المقبلة (أى الشباب) تأتى بالكثير ، بينما السنوات المدبرة
(أى الشيخوخة) تسلب الكثير » . فمن بين ما سلبته إياه
الشيخوخة ، يذكر جيته السرور بالحب (بيت ٢) والمزاح فى
الغرام (بيت ٣) .

ولكنه إذا كان قد سلب الكثير من الحياة الواقعية بالممارسة
مباشرة ، فقد بقيت لديه الفكرة والحب كذكرى .

وبهذا المعنى أيضاً قال جلال الدين الرومى : « اعزف عن الدنيا ،
تكن سيد الورى ! » ؛ « أعزف عن النفس والعالم ، كما تحظى
بالنفس والعالم » (هجر ، « تاريخ فنون القول الجميلة » ، ص ١٩٤ ،
ص ١٩٥) .

- ١٨ -

ضع نفسك دائماً أمام العارفين
فهذا ، على أى حال ، مكان أمين
فإن عذبت نفسك طويلاً ،
عرفوا ما يعوزك وإن كان فتيلاً ؛
ولك أيضاً أن تأمل فى الثناء ،
لأنهم يعرفون قدرك حق المعرفة

ضع نفسك : أنشئت في ١٦/١١/١٨١٩ وأضيفت إلى طبعة
سنة ١٨٢٧ .

وهذه قاعدة اتبعها جيته ، إبان حياته ، فأفاد منها كثيراً ،
خصوصاً في أبحاثه في العلوم الطبيعية ، بفضل استماعه إلى نصيح
الكسندور فون هُمبولت . وقد يكون تأثر بمثل فارسي (أورده
شاردان : ج ٥ ، ص ١٦٥) يقول : « الرغبة في سؤال الحكماء
نصف الحكمة » .

— ١٩ —

الأجواد سيُخدعون

والبخلاء سيُنفرون

والعالمون سيضلون

والعقلاء سيهيمون

وسيُتخلص من القاسي

وسيُعقل الأبله

فانتصر على أقوى الأكاذيب

واخدع أيها المخدوع

الأجواد سيخدعون : أنشئت قبل ٣٠/٥/١١٨٥ .

وجيته هنا يمين كيف يسير العالم ، وكيف أن كل شيء فيه

لا يليق جزاءه الحقيقي . وفيها لهجة شرقية ، ألمانية معاً .

— ٢٠ * —

من يَسْتَطِيعُ للأمر يزجر
وإذا أراد كذاكَ يمدحُ
أى خادى الموثوق فيه
اسمع كلا الأمرين تُفلح

يُطرى القليل : وغالباً ،

حيث المديحُ يحق ، يزجر

فإذا بقيت مشابراً

في الخير ممتحناً تُقدّر

فعليكموا يا سادتي

أن تفعلوا نحو الإل

كفعل عبدٍ نحوكم :

قاسوا ولكن أخلصوا

من يستطيع لأمر : أنشئت قبل ١٨١٥/٥/٣٠ . وقد
استلهم فيها قول السعدي في « جلستان » : « إن خشيت الله
كسبوك وسبّحت بحمده ، فمن ذا الذى لن يقول إنك ملاك ! » .

- ٢١ -

الى شاه شجاع وأمثاله *

خلال الرنين خلال المديرة
ورا النهر حتى بخاري سير
غنائي ! جريئا على أرضكم ؛
ولا خوف ما دمت أحياء بكم
فدّ إلهي إذن عمره
وصنّ ملكه ، رافعا قدره

الى شاه شجاع وأمثاله : لعلها أنشئت في الفترة ما بين يناير ومايو
سنة ١٨١٥ . وفيها حاكي الشعر الشرقي في المدح ، ويوجهها
هنا إلى دوق قمار ، كارل أوجست ، الذي كان في تلك الأثناء يحضر
مؤتمر فيينا .

أما شاه شجاع فهو جلال الدين بن محمد المظفر ؛ وقد تولى
الأمر في شیراز وما حولها بعد عزل أبيه مبارز الدين سنة ٧٥٩
(أغسطس سنة ١٣٥٨ م) . غير أن مبارز الدين قد استطاع بعد
بضعة أشهر أن يستولي على القلعة التي كان معتقلا بها ؛ ومحصن
فيها . وبعد حرب مع ابنه شاه شجاع عُقد بينهما صلح اشترط
فيه أن يعود مبارز الدين إلى شیراز ، وأن يذكر اسمه في الخطبة .
ولكن بعض أتباعه حاول بعد فترة قتل شاه شجاع ؛ غير أن
مؤامرتهم اكتشفت وقتلهم شاه شجاع ، وسجن أباه من جديد .

وعدا هذا قد نشب النزاع بينه وبين أخيه شاه محمود . ولما غزا
 تيمور لئلك بمجنوده بلاد فارس ، بعث إليه شاه شجاع بالكثير من
 الهدايا النفيسة استرضاءً لهذا الغازي الكبير . وقد طلب منه تيمور ،
 كضمان لإخلاصه وولائه له ، ابنته لأحد بنيه . وتوفي شاه شجاع ،
 في أكثر الروايات شيوعاً ، في ٢٢ شعبان سنة ٧٨٦ (= ١٠/٩ /
 ١٣٨٤) وسنه إذ ذاك ثلاث وخمسون سنة وبضعة أشهر .

وفي عهده عاش حافظ الشيرازي ؛ وكان هذا يكره مبارز الدين ؛
 فلما استولى شاه شجاع على الملك تعلق به حافظ ومدحه بالكثير
 من القصائد ، فقال :

« الآن عهد الشاه شجاع عهد العدالة والحكم »

(ترجمة فون همر ، ج ١ ص ١٩٧) . وقال فيه أيضا :

إن جدى معلق بعل الشاه والنعم
 بامتدادٍ لعمره ثم سلطانه السيم
 (همر ، ج ١ ، ص ٤٤٢) .

وجيته يصور نفسه هنا في صلته بالدوق كارل أوجست ، بحافظ
 في صلته بشاه شجاع . فكما كان شاه شجاع في نضال ومنازعات ،
 كان كارل أوجست في حرب التحرير التي قامت بها ألمانيا وبقية
 أمم أوروبا ضد ناپليون . وهذا ما عناه في قوله : « خلال الرنين خلال
 الهدير » . فهو يقصد من هذا قعقة السيوف في الحرب بين شاه
 شجاع وأبيه ثم أخيه شاه محمود ؛ ويطلق جيته هذا على تلك الحرب
 الدائرة في أوروبا في ذلك الحين .

- ٢٢ -

النعمة العظمى *

حينما كنت جموحا شرس الطبع، وجدتُ

سيِّدا

بعدها صرت سليما ذاب لطفها، فوجدتُ

سيِّده

محضاني فإذا بي مخلصا حقا وُجِدْتُ

أبدا

حفظاني وكأني كنز إخلاص وُجِدْتُ

جَيِّدا

ليس في الوسع معا خدمة اثنين؛ وُجِدْتُ

مُسَعِّدا

بهما، قد أطلعا بهجة لي إذ وُجِدْتُ

مُفْرَدا

قد تجلّى نجم سعدي إذ كلا ذين وجدت

فرقدا

النعمة العظمى : بتاريخ ١٨١٥/٥/٢٧، في فرنكفُرت .

وقوله « سيد » يمكن أن يفسر رمزيا على أنه الساق ،

و « سيدة » على أنها الحبيبة . كما يمكن أيضا أن يفسر على أنه الدوق .

كارل أوجست ، والدوقة لويزة ؛ وبذا تكون هذه استمراراً
للقصيدة السابقة .

وجيته قد سار في التزام القافية على طريقة الشعر الفارسي ،
فجعل الأبيات الزوجية تنتهي دائماً بكلمة واحدة في القصيدة هي :
« وجدت » ؛ وحاكيناها نحن هنا في هذا .

— ٢٣ —

الفردوسي يقول : *

« أيها العالم كم إنك سافل !
أنت تغزو ، أنت تُنشي ، أنت قاتل »

إن من عزَّده ربُّ السماء
نفسه يغزو ويُنشي في ثراء
ما الغنى ؟ إن الغنى شمس تضيء
وبها المسكين يدفأ كالوضئ
ليس للمثري إذن أن يشنأ
لغة المسكين إذ ما يهنأ

الفردوسي يقول : العنوان يتعلق بالبيتين الأولين بحسب .
وفي الآخرين إجابة جيته عليهما : أما الأولان فأخوذان من
« الشاهنامه » للفردوسي حين يقول :

« أيها العالم كم كنت دنيء

أنت تفذو وتربّي وتبيد »

وقد عرفهما جيته من « كنوز الشرق » (ج ٢ ، ص ٦٤) .

وفي رد جيته عليهما مناقضة واضحة للشاعر الفارسي . فقوله :

« يحى في ثراء » يناقض به قول الفردوسي « يبيد » ؛ لأن الله هو

الذي يغذونا أجمعين .

والبيتان الأخيران مستقلان بأنفسهما وإن ارتبطا بكلمة

« ثراء » في البيت السابق عليهما مباشرة .

— ٢٤ —

مهل الدين الرومي يقول * :

« إن تُقم في الكون ولّي كفرار الحلم

فإذا جُلّت تبدي ضيقاً مثل القم

أنت لا تحتمل البر د ولا الحر الطويل

وإذا أزهـر شيء صابه حالا ذبول »

مهل الدين الرومي يقول : أنشئت قبل ١٨١٥/٥/٣٠ .

ولا يعلم على وجه الدقة الموضع الذي يشير إليه جيته هنا من أقوال

جلال الدين الرومي ؛ إذ لا يوجد في مجموعة أشعاره المختارة التي ترجمها

همر (« تاريخ فنون القول الجميلة ») ولا ترجمة « مثنوى » التي قام بها

روزن . وعلى كل حال ، ففي هذه المقطوعة تعبير عن العزوف عن الدنيا والزهد فيها مما يتجلى في شعر جلال الدين الرومي ؛ فلعل جيته أن يكون هنا قد قصد إلى التعبير عن روح شعر جلال الدين الرومي العامة ، لا إلى ترجمة قول خاص .

— ٢٥ —

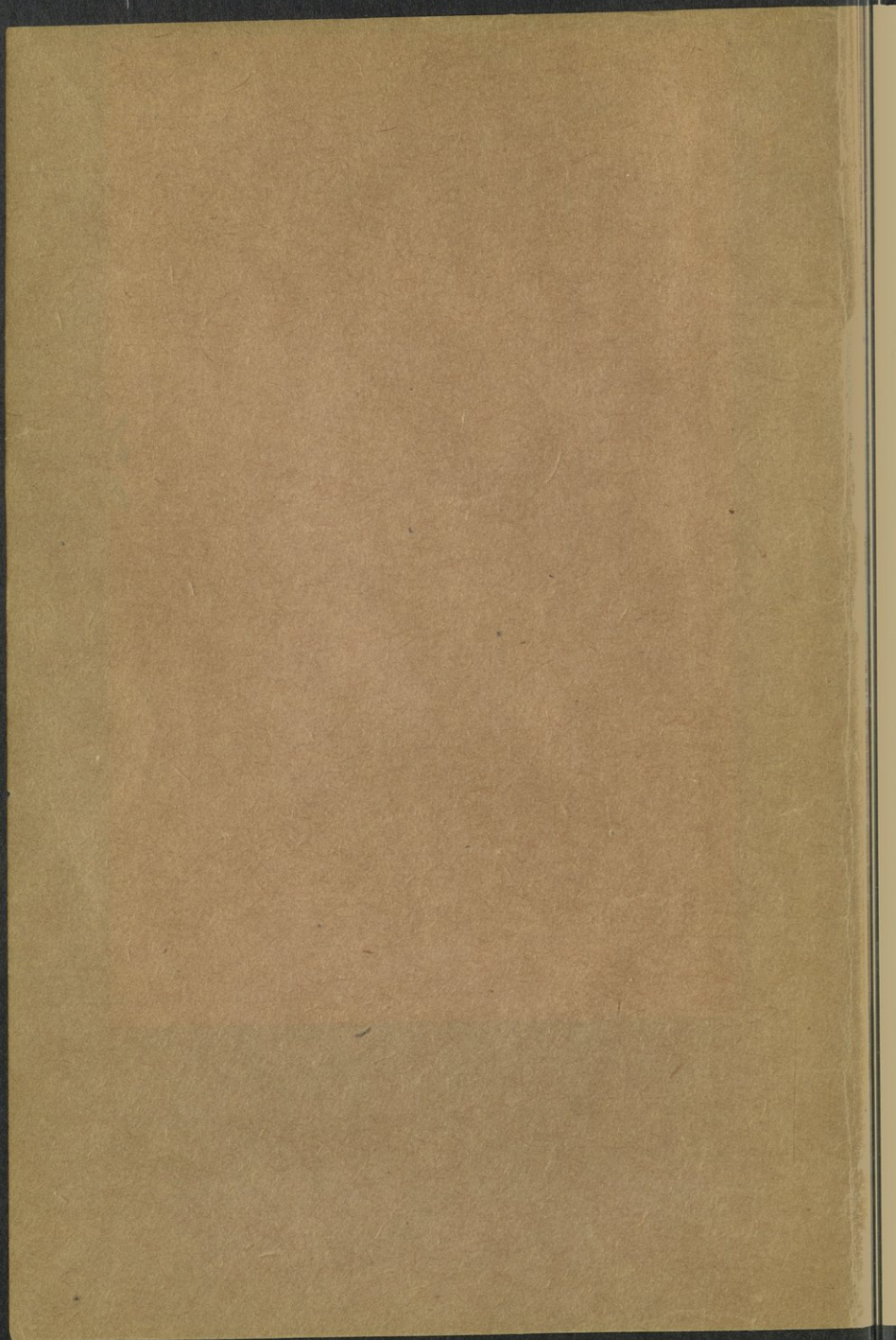
زليخا تقول : *

« تنبي المرأة نفسي أننى تاج الجمال !
 أنت تُنبي أن حُسنى هو أيضاً للزوال
 كل ما فى الكون باق أبداً عند الإله
 فأحب الله فى ذا تى تظفر بالنجاة »

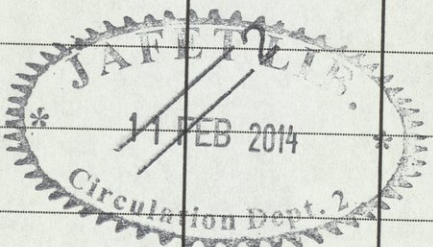
زليخا تقول : هذه المقطوعة معارضة للمقطوعة السابقة . فزليخا ترد عليه قائلة إنها جميلة ؛ والجمال ينقض هذه النظرة السوداء الى العالم ؛ لأن الله يحقق بواسطة الجمال الخلود فى الزمان . فعليك أنت ، أى جلال الدين الرومي ومن يذهب مذهبك ، أن تحب الجمال ، حينئذ ستعرف معنى الخلود ، وستعلم أن كل شىء باق أبداً عند الله .

وزليخا هنا إنما تعبر عن نظرة جيته الخاصة ، تلك النظرة المقيمة على الحياة بكل ما فيها ، والتي تريد أن تنعم بكل ما يتجلى لها منها ، بدلاً من الزهد فيها ، مما لا يجعل للحياة أدنى قيمة . فإذا

كان قد انساق أحياناً وراء الروح الشرقية السلبية المستسلمة الزاهدة ،
فإن ذلك لم يكن إلا من أجل اتقان التمثيل والمحاكاة ، لاعن إيمان ،
وهاهو ذا هنا يعود إلى طبيعته الحقيقية ، فيفتد زعم هؤلاء العازفين
عن الدنيا ، الزاهدين فيها ، صارخاً في وجوههم : أنظروا فيما في
الدنيا من جمال ، تنكروا نظراتكم هذه السود ، وتعرفوا أن الدنيا
جديرة بأن يحيا فيها الإنسانُ أعمق حياة .



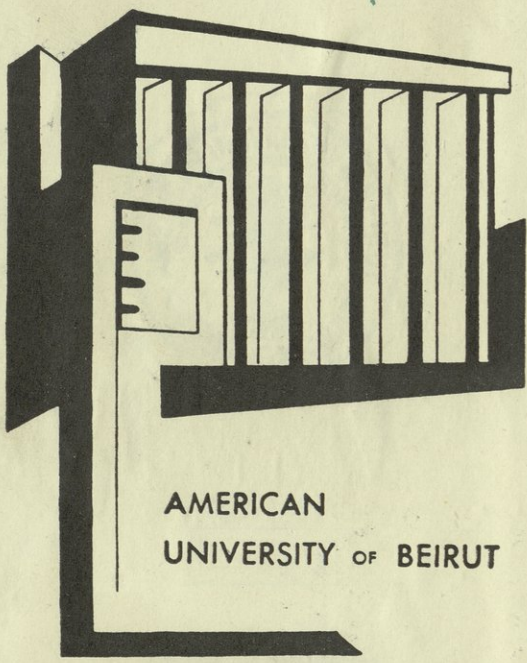
DATE DUE

 JAFET LIB. - 7 JAN 2013 Circulation Dept. 2	
 JAFET LIB. 11 FEB 2014 Circulation Dept. 2	

بدوى، عبد الرحمن
الديوان الشرقى للمؤلف الغربى
AMERICAN UNIVERSITY OF BEIRUT LIBRARIES



01031637



AMERICAN
UNIVERSITY OF BEIRUT

