

المرسان الثالثة عشرة

الشاعر الأعظم
عبد الحـق حامد

دراسة وتحليل

بقلم

دكتور عبد الحـق حامد

عضو أكاديمية العلوم الروسية

ووكيل المعهد الروسي للدراسات الإسلامية

مجلة «الحديث» بحاب

١٩٣٨ م



الرسالة الثالثة عشرة

لقدية

المصطفى، الدكتور الدكتور
من مؤلفه مع خالصة مؤلفه مع

المؤلف

أ. س. Sedham
18-11-1938

الشاعر الأعظم

عبد الحـ ق حامدا

دراسة وتحليل

بقلم

دكتور محمد بن محمد

عضو أكاديمية العلوم الروسية

وكيل المعهد الروسي للدراسات الإسلامية

مجلة «الحديث» بحلب

١٩٣٨ م

(RCPPA)

PL248

T28Z623

1938

Qv

W.C. Sullivan, Jr. R. 10/1/38
Selling 460 w.f.

W.C. Sullivan, Jr.
Selling 460 w.f.

مقدمة

هذه فصول متناثرة كتبتها في شيء كثير من السرعة
عن الشاعر الاعظم عبد الحق حامد بك أخص بها اليوم
«مجلة الحديث» مجلة الادب الرفيع في الشرق العربي وذلك
بمناسبة الذكرى الاولى لوفاة شاعر تركيا الاعظم وقد
الحقت هذه الدراسة بنماذج مختارة من شعر عبد الحق حامد
بك قمت بترجمتها للغة العربية. وهنا لا يسعني الا ان اشكر
الصديق الاستاذ سامي الكيالي أديب حلب الكبير على
افساحه صدر مجلته لقلمي للكتابة في هذا الموضوع وإني
لأمل ان تكون دراستي هذه — وهي الاولى في العربية
عن أديب تركي — مقدمة لدراسة أعمق وأشمل عن
الادب التركي يتفق وما لهذا الادب من مكانة عالية وما
له من قديم الصلات مع الادب العربي .

اسماعيل احمد آدم

الادب العثماني والتركي

(١٢٠٠ م — ١٨٥٩ م)

السلالة التورانية التي برد اليها العنصر التركي ، وان كانت من أقدم السلالات البشرية ، الا ان الدور الذي لعبه العنصر التركي في التاريخ القديم لا يكافي خصائصه و كفاياته السلالية الممتازة ، وسرّ هذا في نظري يرجع لكون السلالة التورانية وقد عاشت الوف السنين في سهوب آسيا الوسطى ، فانها خلصت بحاسة رسيصة في طباعها تدفعها لعدم الاستقرار . ومن هنا فقط نفهم سرّ كون تاريخ التوران لم يخرج عن موجات صاخبة تخرج من قلب آسيا فتشمل العالم القديم ، ثم لا تلبث تنحسر الى قلب آسيا مركز السلالة التورانية . ولما كانت سهوب آسيا الوسطى موطن الانسان الاول ، والى هضبة يامير التي تقع فيها تنتهي المسالك والدروب الطبيعية في العالم القديم ، فمن هنا كانت الموجات التورانية التي تخرج من قلب آسيا تأخذ هذه المسالك والدروب الى نهايتها ثم تنحسر الى المركز الاصلي :

هذه الطبيعة التي من خصائصها عدم الاستقرار خلص بها الاتراك من المحيط الذي كان يكتنفهم ، وبهذه الخصائص عللت حيوية التورانية وما فيها من صفات الاقدام والشجاعة والقوة علي التغلب على المكاره ، ومن هنا عاشت الشعوب التورانية قوى متحركة في صورة جيوش مؤلفة غير مستقرة وكان السيف والطعان سبيل التوران للحياة .

وفي أواخر القرن السابع الهجري خرجت جماعة من الاتراك تعرف في التاريخ بقبيلة «اوغوز» من موطنها الاصلي جنوب بحيرة بيكال متحركة نحو الغرب فراراً من مد الموجة «التورانية - المغولية» التي خرجت تحتاح آسيا حتى البحر الابيض المتوسط تحت قيادة

«هولاكو» الجبار . وسارت هذه الجماعة غرباً حتى نزلت الاناضول ونصرت السلجوقيين على الروم ، وخلفت السلاجقة في حرم آسيا الصغرى ، وعملت على مد سلطتها فشملت الشرق الأدنى والبلقان وشمال افريقية .

هذه الجماعة عرفت في التاريخ بالأتراك العثمانيين ، ورغم ان الدولة العثمانية قامت في آسيا الصغرى على شتيت من العناصر التركية التي تتحدث اللغة التركية التي هي لهجة من اللغة الجفتائية التي لا تزال يتكلم بها أتراك آسيا الوسطى فانها عملت على استحداث لغة جديدة مزيجية من الفارسية والعربية . وهذه اللغة التي عرفت باللغة العثمانية عجزت عن مسايرة الشعب في شعوره والتعبير عن احساساته وبقيت محصورة في دائرة ضيقة اقامتها فيه سلطة سلاطين آل عثمان ، ومن هنا ظل الأتراك محرومين من الاسباب التي تقيم عندهم ألباً قوباً يعبر عن احساساتهم ومشاعرهم ، وهذا أوقفهم تحت تأثير الآداب الفارسية والعربية .

غير أن الشعب كان يعبر عن احساساته ومشاعره في أدب بدائي متخذاً لفته الشعبية أداة لهذا التعبير ، غير ان هذا الادب البدائي لم يكن له عنصر القوة والحياة ، فظل في دائرة ضيقة ، دائرة الاغاني والاقاصيص الشعبية . وهكذا نشأ عند الأتراك أدبان ، ادب عثماني مستظل بظل الثقافتين والادبين الفارسي والعربي لا يعبر عن احساسات الشعب ولا يساير مشاعره ، وادب تركي شعبي ولكن ليس له عناصر القوة والحياة التي يجعلها تقف قوية لتناهض الادب العثماني المستظل برعاية السلاطين والطبقة المثقفة . وقد حاول بعض الشعراء المتصوفة من أتراك الاناضول ان يضعوا شعرهم الصوفي في اللغة الشعبية ، ولكن الطبقة المثقفة لم تمر هذه المحاولة اهتمامها فماتت في مهدها . وقام الادب العثماني قوباً بطبقة المثقفين متمعاً برعاية السلاطين ولكن على تقليد وعماكة للاداب الفارسية والعربية لا تمت للشعب التركي الا باضعف الصلات ، لهذا بقيت الامة التركية محرومة لاسباب خارجة عن ارادتها وذاتيتها ان تظهر بادب يلائم طبيعتها وينطق عن شعورها . غير ان صفوف المثقفين لم يخل من نفر يتغلبون على هذه المصاعب وينتجون ادباً قوياً يقف جنباً الى جنب مع ارقى اثار الادب العربي الكلاسيكي او الفارسي القديم . فهذا الشاعر «فضولي» المتوفي سنة ٩٧٠ هـ والذي يعتبر اعظم شاعر تركي نجح ان يخلد اسمه بين الحب والغرام بديوانه «داستان ليلى ومجنون» وفي هذا الديوان يبلغ الادب العثماني قمته ، وتلى فضولي الشاعر نفر قلائل اعطوا الادب

العثماني اجد ما فيه من اثار الادب، وبرز هؤلاء شخصية «نعمي» و«باقي» و«نديم» و«الشيخ غالب» فاذا استثنينا هؤلاء الشعراء المبرزين وجدنا ان الاداب التركية الكلاسيكية مجرد تقليد ومحاكاة انصرفت للملاحظات اللفظية ، وصورة هذه الاداب تقترب من الصورة التي نرى عليها الادب العربي في عصور انحطاطه .

غير ان الادب التركي الشعبي باغانيه واقاصيصه وامثاله وازجاله كان بعيداً عن التأثير بروح المحاكاة والتقليد للاداب الفارسية والعربية وكان ينطلق عن روح الشعب ويعبر عن احساساته ومشاعره ، لهذا عاش زخماً بصور قوية من الفن والحياة ، ولكن لم نجد من يعنى به ويدونه ، لان الطبقات المثقفة كانت تنظر اليه نظرة الاحتقار وتراه ادباً مبتذلاً وترى الاهتمام به نوعاً من الضعف فتعمل على محاربته ، لهذا بقي في دائرة الشعب متداولاً كأدب بدائي ولكنه زاخر بالحياة والفن جيشاً باحساسات ومشاعر الشعب التركي .

اذاً لنا ان نفرق بين أدبين : ادب عثماني وادب تركي ، اذا اردنا الكلام عن الادب التركي الكلاسيكي .

تبينت نظرات الباحثين في خصائص الادب العثماني ، غير انه من المهم ان نلاحظ ان هذه الخصائص لا يمكن اعتبارها مستقلة عن خصائص الادبين الفارسي والعربي واول شيء يمكنك ان تلمسه في الادب العثماني ان ضرب الشعر منه لا يخرج عن انه كلام موزون مقضى يقصد به الجمال الفني ، والشعراء العثمانيون متفوقون في ان الشعر يجب ان يكون موزوناً مهما يكن الوزن الذي يقصد اليه الشاعر ، وم في ذلك متأثرون باوضاع الشعر في الادبين الفارسي والعربي الذي لا يمكن ان يتصور لفظه الا اذا كان مقيداً بمقياس عروضي يلائم بين ابيات القصيدة ، بل يلائم بعض الملائمة بين اجزاء البيت الواحد (١) هذا التقيد اللفظي بجانب الجودة الفنية للفظ شيء لا بد منه للشعر في الادب العربي . وقد ورث الادب العثماني هذه التقييدات عن الادب الفارسي والعربي ، كما ورث الاسلوب التقليدي الذي هو قرارة الاداب العربية والفارسية ، والاسلوب هو القالب الذي يفرغ فيه الشعر والنوال

الذي ينسج عليه وهو مقيد بالآوضاع التي سار عليها القدماء (٢) ولهذا عاشت الاداب العربية كلا على صورها القديمة حتى انطلقت منها بعض الانطلاق على يد «المتنبى» و «ابى العلاء» و «ابن الرومي» و «ابن هاني» في العصر العباسي . وقد اخذ الادب التركي القوالب الذي كان يفرغ فيها الشعر في الادبين الفارسي والعربي فنسج على منوالها ، لهذا لم يخرج في عمومته عن كونه تقليداً ومحاكاة للاداب الفارسية والعربية . فهذا الشاعر «فضولي» زعيم الادب العثماني يقول في مدح الرسول :

يا منيع المسكارم ويا معدن الوفا	يا جمع المحاسن ويا منيع العطا
انت الذي بعثت الينا مبشرا	واختارك الاله عن الخلق واصطفا
انت الذي تفضله القرب والقبول	وانت الذي تفرده العز والعلا
من ارتجى بلطفك ما خاب وانتفع	من اقتدى بشرعك ما ضاع واهتدى
يا عون من تفقده عند شدة	يا كهف من تحصن في الضر والنجا

وانت ترى في هذا الشعر الذي قاله «فضولي» في القرن العاشر للهجرة روح المحاكاة والتقليد بارزاً بوضوح لشعر المديح والتوسل بالرسول في الادبين الفارسي والعربي في عصور انحطاطها ، غير ان هذا التقليد والمحاكاة والاخذ بالاسلوب التقليدي كثيراً ما كان ينقلب لصور رائعة في الفن والى ابداع في التصوير (٣) فهذا فضولي يقول على لسان «مجنون ليلى» عندما تقابل في عنق الليل مع ليلاه والبدر في كبد السماء يتلألاء ويضيء على الكون بضائته

بركون كه بهار عالم افروز ويرمشدي جبهانه فيض نيروز
صالمشدي نقابي جهره دن كل جكمشدي سرورناله بلبل

وفي هذين البيتين تراه يقرر الشبه بين يوم من ايام الربيع حين ظلل العالم الضياء واسفرت الطبيعة عن وجه حسنهما وبين فيض الطبيعة في عيد النيروز على الكون ، مشبهاً الطبيعة في جمالها بالحسناء التي بدت عن محاسنها من وراء نقابها التي اسفر ، اخذاً من الطبيعة صلة شبه

(٢) أنيس المقدسي تاريخ علم الادب عند الافرنج والعرب

Some Notes from 9 History of Bttoman في E. T. W. Gibb (٣)

Poetry لندن ١٩٠٠ ج ١ ص ٢٣ فما بعده .

بالبلبل الآخذ في التغنى ، وفي هذه القصيدة يقول في المستهل :

(في ذلك اليوم الذى ظلل اربيع الكون قبل حينه ليزيد من ابتهاج اولئك الشغوفين
بالطبيعة في تفتحها عن روحها وسرها الابدى ، اخذت الاضواء تنساب من اعتاب الازل
لتتألق على مقلة السماء فتحيل قبتها باطرافها معبداً الهياً .

اخذت الازهار في التفتح ونثرت الثألي على اكامها مع اضواء الفجر فكانت دموع
العابدين تذرف في معبد الكون .)

وهكذا في فن بلغ فضولي قمة الابداع ينثر درر الشعر الخالص ويتوج الادب العثماني بارق
ما فيه من الشعر الحق . وهذا الشاعر «نفعي» يعتبر شيخ شعراء العثمانيين من جهة دقة
شعره وصياغته في اسلوب متين على القوالب الفارسية يقول في قصيدة له :

(ايها النسيم العليل . لقد كان فيضك الذى عم الحياة سيباً في تفتح زهرة الحياة عن اكامها
لقد جعلت مقلة ايامي بسيمة . ولكن ما هذه الليونة التي تحملينها في طياتك ؟ أمي ليونة النفس
وقد مال بها الحب وظلم الروح اليه لتتهالك في استسلام بين ذراعي الحبيب ؟...)

في هذه القصيدة بصوغ الشاعر «نفعي» المشاعر والاحساسات في قالب متين من اللفظ
وتأثره واضح بالاساليب الفارسية ينضح عنه شعره ، غير ان هذا التأثير بالاساليب الفارسية
يبلغ غايته عند «الشيخ غالب» احد اعلام الشعر العثماني حتى ان «نابى» وهو من نبهاء الشعراء
العثمانيين انتقد عليه هذا الاغراق في الاساليب الفارسية في قصيدة رائعة ، والحق ان منظومة
«خير اباد» للشيخ غالب ليس فيها من التركيبة الا الظل ، وهذه الايات تنقلها من باب
الاستشهاد . يقول الشيخ غالب مخاطباً العقل :

رخساره طراز شاه-دراز	كلكونه فروز دوي اعجاز
مشاطه جبهه مقالات	وسمه كشي ابروان ايات
عنبر نه بجزر معاني	آتشزن عود نكته داني
خياط لباجه دوز حكمت	نساج خطابي طبيعت
دو شيزه قروش عالم غيب	منقب زن لؤلؤم غيب
تنها وتنكره معني	صيد شكارگاه معني
شانه زن جين زلف ابكار	مشاطه تو عروسي اشعار

نظام نكات نا شينده رسام عبارت نديده
كوينده معني نكفته بخشنده لولو نسفته
نقاب زمين نا كشاده نثار لال كس نداده

وفي هذه الايات لا تقف على كلمة تركية ولا على اية دلالة على انها من شاعر تركي ،
الفاظها فارسية ، ومعانيها فارسية ، والقالب الذي صبت فيه قالب فارسي ، فان لم يجد الفارسي
في ادراكها وفهمها صعوبة فالتركي يجد كل الصعوبة في ذلك
ولنا ان نخلص من هذا كله للنتيجة التي لا مرد منها وهي ان الادب العثماني تقليد ومحاكاة
في عمومها للادب الفارسي كثيراً وللعربي قليلا غير ان هذا لم يمنع الشعراء العثمانيين ان يبلغوا
بهذه المحاكاة ويتخذوا من القوالب الفارسية والعربية اساساً يعملون به للذروة الشعر
الكلاسيكي الفارسي والعربي ، كما فعل فضولي ونفيعي وباقي وناي ونديم والشيخ غالب .
وخصائص هذا الادب تكاد تكون عين خصائص الادبين الفارسي والعربي مع غلبة للفارسية
وخصائصها على العربية وخصائصها ، فهي من هذه الناحية ادب غنائي قاصر عن احتواء
ضروب شعر التصوير والشعر القصصي والتمثيلي (٤)

* * * *

اما الادب التركي الشعبي فقد كان رسوله «يونس امره» الشاعر المتصوف الاناضولي ،
والذي كان يكتب الشعر في لغة الشعب في القرن التاسع للهجرة ، ومن بعده لم تظهر
شخصية بارزة في تاريخ الادب الشعبي ، لعدم تدوين هذا الادب من جهة ولعدم الاهتمام به
ومحاربة المثقفين له وازدراءهم له وللمشتغلين به ولولا مباحث «الفولكلور Folk—Lore
الشعبي في الاناضول لما وصلنا من هذا الادب شي وما وصلنا من هذا الادب بدائي لا يخرج عن
الازجال والقصص الشعبية والاغاني وهي كلها تتفق مع الحياة الفطرية التي كانت عليها الى
الامس القريب الشعب التركي . ومن اروع هذه الاغاني في الادب الشعبي اغنية ينشدها ،
الشبان في الصيف فيقولون في مستهلها :
(سنبلتي الخضراء تفتحت على الجبال ، وشبابي المتدفق دفعني للتلاع ، حيث الخضرة التي

تكسو الارض والزرقة التي تتألق في صفحة السماء والتي تنعكس على امواه الفدير، فيبحث قلبي عن الحب ويفتح عن جرح لا يندمل حين ينبض باحماسات الشباب ...)

وترد الفتيات على الشباب اغنيتهن هذه الاغنية :

(الطير يحط على الاغصان ، والشباب يخدع بالاقوال ، والجنيات التي لا تبصرها همرت كلها للحب . للصيف صوت كله طرب يخفف من صوت آهات الفتيات التي تملو في غسق الليل حين يلتقي الحبيب بالحبيب وتضطف القبلات)

ومما يلاحظ على هذه الاغاني انها تعنى كل العناية بالطبيعة الحية وتنطلق عن احساسات الشعب ومشاعره وهي تنقسم ككل الاغاني الشعبية الى ضروب مختلفة اهمها : اغاني الفصول والاغاني التي ينشدها الفتيان والفتيات والتي تبرز من بينها ضرايز الشباب وميوله قوية كما ان اغاني الحماسة لها مقامها الممتاز بين الاغاني الشعبية، لانها تعبر عن الحياة البدائية التي عليها الشعب والتي تقوم على تقديس الفروسية والابطال الشعبيين (٥)

الثورة على الكلاسيكزم

(١٨٥٩ م = ١٢٧٩ م)

قد تكون ثورة الاتراك في اوائل النصف الثاني من القرن التاسع عشر على الادب العثماني اقدم ثورة ادبية في الشرق وهذه الثورة ترجع اسبابها الى قرون مضت غير انها تعود بسبب مباشر لمهد السلطان عبد المجيد الذي خلف والده محمود الثاني عرش الخلافة الاسلامية وكرسي السلطنة العثمانية، فقد احس السلطان عبد المجيد كما احس ابيه ان تركيا اذا ارادت الحياة فليس لها الا ان تأخذ بأسباب المدنية الاوروبية ، فما تولى السلطان عبد المجيد أمور تركيا حتى اوفد البعثات الى اوروبا وبذل قصارى الجهد في تمكين المدنية الاوروبية بين ظهراني الاتراك ، وكانت الاستانة بحكم وقوعها في اوروبا من جهة ولكونها عاصمة دولة الخلافة اكثر مناطق تركيا اتصالا بالغرب وصور مدنيته من جهة اخرى سببا لاتصالها بموجة

(٥) توجد مجموعة من هذه الاغاني بكتاب «توركن عشيرتلي» لهابل آدم

الآداب الغربية . وكان مقدمة هذا الاتصال ذهاب «شناسي» الى فرنسا في بعثة ورجوعه
لتركيا بعد ان درس مذاهب الادب الاوروبي ووقف على روائع الشعر الغربي ، فأخذ يترجم
للتركية وينقل اليها أروع صور الشعب الفرنسي ويبرزها في قوالب من الشعر تركية ؛
والمرة الاولى في تاريخ الادب التركي خرجت الآداب التركية عن سيطرة الادب الفارسي
والعربي لتقع تحت سيطرة الادب الأوروبي وعلى وجه خاص الادب الفرنسي . وكانت هذه
الثورة مقدمة لنشأة جيل جديد رجح للروح التركية يستوحيا احساساتها ومشاعرها ؛ يضع
اخيلائها في قوالب من الادب ، وكان رائد هذا الانقلاب الجديد الشاعر الاعظم عبد الحق
حامد . فقد كان لاخراج ديوانه «صحراء» عام ١٨٧٩م في التركية مقدمة لتخليص الادب
التركي من المحاكاة للادب الفرنسي ، فقد كان حامد يدعو للروح الفنية والاطلاق في الشعر ،
وفي الفترة التي بين ترجمة «شناسي» للشعراء الفرنسية للتركية واخراج حامد لديوانه «صحراء»
عاشت الآداب التركية كلا على الادب الغربية ، ودعى زعماء الادب في تركيا لجعل الشعر
اوروبي الروح ، غربي الاخيلة ، تركي الاسلوب ، وظهر خلال هذه الفترة التي امتدت على صفحة
الزمن والتي تربو على عقدين شخصيات لها مقامها في تاريخ الادب التركي الحديث ، وظهر هذه
الشخصيات «ضيا باشا» و «نامق كال بك» و «رجائي زاده اكرم» و «امي باشا زاده سرائي»
و «برتو باشا» وتعتبر هذه الفترة في تاريخ الادب التركي فاصلا بين عهدين ، فضلا عن كونها
مثلة للادب الاوروبي واساليب الشعر الغربي في تركيا ، وانت تقرا معظم شعر ذلك العهد
فتجده اوروبي الروح ، غربي الاخيلة ، فهذا «برتو باشا» يقول :

خواب بر اضطراب در بو حیات	بزسه سير ايليوب بو بنيادي
طوغمشير اولمك اوزره واحيفا !	ارارز طرحنه نه در نادی
وار ايسه ذره ذره ذوقياب	خالقي ، خلقی سر امجادي
آنيده قهر دهر ايدر افنا	جمله يي ييلمك استرز حالا !
كيدرز بويله جهل وغفلت ايله	لبك بو سر مهمك حلي
قهر كرداب موته حسرت ايله	عقل تيسير اوله ماش بللي
درلو مختله ييك مشقت ايله	ادمه عجز وغفلت وجهلي
محو وكتمان ايدر بزي دنيا	ايتديرر لر خطا ايمنده خطا

صير يلوب روح ظلمت تندين .. او زمان حل اولور بو شبهه وظرف
سوز يلوب ايلد كده عزم وطن
بيلنور حاصلي ندر بو معني
وقد ترجم هذه القصيدة صديقنا الاستاذ سامي الكيالي :

هذه الحياة الملوثة .. انها اشبه بحلم مزعج
لقد ولدنا ، وها نحن ، واسفاه ، في طريق الموت
لذلك ، لا يغرك ايها الانسان منظر اولئك الذين صفت لهم الايام .
فهم ذرات سرور زائلة ، والدمر كفيل بان يسدم قهراً ..
ونحن .. ما نحن ؟ سنمضي في غمرة من الجهالات ..
حيث يلفعنا العدم بحسراه
وستتلاشى كغمضة عين ، بعد ان تكون ضروف الدهر
قد داعبتنا بشئ مصائبها الجسام
كثيراً ما نبحث في خلق هذا الكون
وفي اسباب وجوده
والسر في ايجاده
ولا نزال جد حريصين ان نعلم كل شيء ..

وكما اولجنا السير في البحث عن هذا السر المهم
او عن هذا الشيء المجهول .. كلما وقف العقل وقفته الحائرة
وازداد الانسان في غمرة من جهالاته واعبائه . وتبخرت
معرفةنا في لانهية العدم ووقفنا حيارى وكأننا لم نعلم شيئاً .

على اننا سندرك هذا الشيء الخفي عندما نتنقل
من هذا العالم الفاني الى عالم الخلود ، نعم ،
ففي ذلك العالم سنكتشف لنا الشبهات والظنون
وسندرك حقيقة ما المراد من هذا الوجود !

وهذا الشعر كما تراه صادق التعبير عن الخلجات النفسية دقيق العبارات لا تجد له مثيلا في الشعر الكلاسيكي القديم ، وهو أثر من آثار التطور الذي حدث في فترة العشرين سنة التي أعقبت عام ١٨٥٩م الذي اخرج فيها شناسي مجموعة اشعاره المترجمة في كتاب

ومن المهم ان نقول ان الشعر التركي خلع بخصائص جديدة في ثورته على الكلاسيكية ومحاولة احتذاء اساليب الشعر الاوروي . فقد نجح في ان يصطبغ بصيغة الموضوعية والعرض للاشياء في طبيعتها كما هي في عالمها الخارجي ، ولهذا نجد الشعر التركي الحديث يزخر بصور من الشعر التصويري والقصصي والتمثيلي لم يكن له به سابقة عهد من قبل . واستناداً على هذه الخصائص تطور الشعر التركي تطورات ابعده عن الصنعة وعن اساليب اللغة العثمانية المزججة من الفارسية والعربية .

في ذلك العهد نشأ عبد الحق حامد وعاش فكان له من اسباب نفسه واشباب محيطه ما يجعله يخلص بتوجيه ذاتي نحو تنقية الآداب التركية وتخليصها من روح الحساسة للآداب الاوروية ، فلم يكذب يخرج عام ١٨٧٩ ديوانه «صحراء» حتى احدث ضجة عظيمة وانقلاباً وتزعم حركة الشعر في تركيا زهاء نصف قرن ، واخرج من معبد ابولون شعراً رائعاً يضارع أرقى صور الشعر الاوروي .

افتتح عبد الحق حامد ديوانه «صحراء» بقطعة مؤلفة من ثمان عشرة نغمة سماها «الاحن المطرب» وها هي بعض هذه الالحان :

٢

.....

١

لقد كان مستقري في وقت من الاوقات	ان البدو في سكونهم
البراري كبداو الصحراء	يفنمون صفو العيش
وكان ذاك موجب شهاتي	بيما الحضري من تعب الحياة في جفوة
كيف يحيا هؤلاء !	يطلب ما ينمسه ويرد عليه الهدوء في عالمه المظلم
اواه ! لم أر في اهل الحضر	وبيما ترى البدوى لا يجد للاحزان مكاناً عنده
ما لاقته من الانس عند اهل المدر	ترى الحضري لا يجد الاثمان لنفسه من الآلام

٣

يشرب من ازهار المحن اهل المدن

بينما البدوي يجنمها حلوة سائفة

ويذهب الحضري من اجل الحياة لمعمعة التنازع

بينما يجني المدري الحياة بلا تعب

يعمد الحضري البعد عن الحياة ليرد على نفسه الهدوء

وليطفر في العدم براحة النفس !

٤

والمدري في خيمته يستمتع

لشدو الطيور وصدح الكنار وصفير الرياح

ليطمئن على الحياة فماؤها عنده آسن

يعمد الحضري البعد عن الحياة ليرد على نفسه الهدوء

وليطفر في العدم براحة النفس !

٦

٥

يذهب القروي للحقل في الصباح

ويقضي يومه في الزرع ورعي الاغنام

معافى من قيود الحياة على رؤوس التلاع

لا يصده ما يحيل حياته غصنة في حلقة

فدوران الحوادث وانقلاباتها

لا تؤلمه لان قلبه صفا عن اكدار الحياة

ان كسرة يابسة من الخبز بجانبها قليل من الادم

تكفي لاقناعه مع جرعة من اللبن الرائب

ودائماً تجده في مسرة وفرح

لانه ملك نفسه وأسير اوضاع الحياة

قد ملكه اللاتناهي فمضى حراً في الحياة

ليجد في سيره الدليل على وجود الخالق الديان

٨

٧

تجد البدوي يجمل النظر في القبة الزرقاء

ودائماً ترتفع من قلبه الصلوات للخلاق

ودائماً تنير له النجوم في السماء

طريق عبادته فكأنها عنده شموع في معبد الكون

والغابات تشاركه في صلواته بديلاً عن الجماعات

ووجدان الطبيعة معه في صلاة وخشوع

تراه يسبح للفطرة الاولى

للحي الموجود الموجد الواحد

ويبدو للنظر كأنه عابد متقنت

في عالم ملؤه الشرور والاكدور

وترى قسماً الطهر على وجهه يستقوى بها

على العبادة التي هي اتصال بروح الكون (١)

.....

وفي هذه النغمات الاربع الاولى يعلن حامد عن الحياة الفطرية ويدعو للمودة للطبيعة في

اسلوب رائع بليغ مصوراً حياة الفطرة كأبدع ما يصور ريشة فنان وهو يعمد في النغمات
الاربع الاخيرة من «اللعن المطرب» الى تمجيد الحب العذرى واطهاره بعيداً عن شوائب
الشهوات عند اهل الفطرة من رجال القرى والضحراء فيقول: (٢)

٢

الشوق مظهر حب العاشقين
وشوق هذا لما حلف بها من جلال
سيان شوقها لحبيب او لما يطوف بهامن ظلال
بدت في ظلها كم تفتح في الربيع
كساها الشتاء بدر من جليل
فاذا بها تستوى على عرش الكمال

٤

تترنم سحرًا بنعي الفطرة الاولى
من الاعماق بلحن شجي ملؤه الطرب
عن عصمة مريم ام الاله !
ويكاد لعذب رجع الحانها يلتفت الارباب
ويكاد يقتتل لحسنها المحبين
ويخر صرعى شهداءها الاولين !

٦

ويوقظها من سباتها نسيم الصباح
بأريج الزهر وصفير الرياح !
ويعلن شفق الفجر لها صباح الديك
فتب مستبشرة بذلك الصباح
وتلتفت في ثوبها مثل ما
لف النهار الروض في رداء من ضياء

١

في الغابة غادة ذات سحر ودلال
في وحشة ونفرة كالغزال
كاشها جنية بين هذى التلال
حسنها صورة من ذاك الجمال
تعمد ملل خاطرها بالاماني العذاب
عذراء لم تصب قلبها سهام الغرام

٣

يحمل النسيم مع الصبح نفحة الريحان
من عروس تجلت على الاكام
وانساب غداثر ليلها فبدت حورية هبطت من سماء
تستلهم الوحي من العلاء كراهية في صلاة
حان موعدها فقامت تسبح مع السكائنات
التي مضت سابحة من حول الاله

٥

فاقت في منظرها الفواني
وبدت للعين من الحور الحسنان
وهبتها الطبيعة رقة وبساطة
تغنيها عن تكلف الفواني
يسكب شعرها على الوجه ثوبًا من جمال
يفسل وجنتيها كما تفسل الملائكة وجه السماء
(٢) هذه الترجمة ليست حرفية وهي من قلمنا .

٧

في وقت السحر تجرى بين الوهاد
تعبث في دلال الفيد الحسان
فاذا ما ادر كها معها الوهاد
بين منعطف التلال حيث يجرى النهر
أخذها مجلسها في الخلاء
في حديث صامت جرى

٨

على القلب وليس على اللسان
فاذا ما دنا وقت الفراق
طفت الاحزان على عذب الاحلام
واقترقا ولكن بالجسم لا بالفؤاد
بين ضحك وبكاء
من حياة ضاعت فيها الاماني !

.....

وهكذا قدر الادب التركي ان يدلف لعالم جديد من الحياة الفنية قرارتها الرجوع
للاطبيعة التركية واستيعابها مشاهرها واحساساتها مع غلبة لمذاهب العرب في الادب على
الاداء والاسلوب والمعاني .

عبد الحق حامد

(١٨٥١ - ١٩٣٧)

ولد الشاعر يوم ٥ فبراير سنة ١٨٥١ من اسرة ادبية، فوالده خير الله افندي كان من المؤرخين المعدودين على عصره في تركيا وكان من كبار رجال السلك السياسي. ووالدته منتهية هانم كانت ادبية تقول الشعر في اللغات الفارسية والتركية والعربية، وجاهه الملا عبد الحق حامد كان طبيباً ممتازاً حتى انتخب مرتين كبيراً للأطباء في القصر الملكي على عهد السلطان محمود الثاني. وعم الشاعر بهجت افندي كان من المعروفين في زمانه بذكائه كما وان والده لوالدة جده كان من اكابر رجال عصره. شغل منصب كبير اطباء السراي، وكان كلفاً باداب اللاتين والاغريق وترجم الانيد الى التركية سنة ١٨١٣.

وتلقى الشاعر علومه الابتدائية في «روبرت كوليج» وظهرت عليه من صغره مظاهر النجابة والذكاء واستحضر له والده اسانذة خصوصين درسوا له الفارسية والعربية. وما بلغ حامد العشرين من سنه حياته حتى كان يحسن الكلام في الانجليزية والفرنسية والفارسية والعربية وذلك غير لغته التركية، وكانت معرفته لهذه اللغات سبباً لان يقف على التاريخ الفني والادبي لكل ايم الشرق والغرب، التي تحتل اديها مكانة عالية.

وفي الرابعة عشرة من عمره سافر مع والده الى ايران وهناك اتصلت به اسباب الصلة باداب الفرس، وفتنحت نفسيته الادبية، فلما عاد لتركيا اخذ يقول الشعر ويشغل بفن المسرحية حتى جذب اليه انظار الادبيين الكبار شماسي ونامق كال، اللذين عرفا مالا شاعر من نبوغ وموهبة ادبية.

واشتغل الشاعر في قلم الترجمة بالباب العالي وفي سنة ١٨٧٦ عين سكرتيراً بسفارة تركيا في باريس، ثم رقي الى كبير سكرتارية سفارة تركيا في لندن. وعين قنصلاً لتركيا في بمباي وعاد كبير سكرتارية سفارة باريس عام ١٨٨٦. واخذ ينقل في وظائف السلك السياسي

حتى عين سفيراً للدولة في بروكسل عام ١٩٠٨ ولما نشبت الحرب العظمى عاد الى تركيا وعين عضواً بمجلس الاعيان وانتخب فيها مراراً نائباً للرئيس ، وعين عضواً بمجلس شورى الدولة كما انتخب عضواً بالمجلس الوطني الكبير على عهد الجمهورية ، وعاش ايامه الاخيرة حائزاً لاعظم احترام من رجال عصره ، وتوفي مساء الاثنين ١٢ ابريل سنة ١٩٣٧ عن سبع وثمانين (العمر)

هذا تاريخ حياة الشاعر في اختصار ، استخلصناه من دائرة المعارف التركية ، الملحق لعام

١٩٣٨ م .

فن عبد الحق حامد الشهري

L'art poetique de Hamid

ان الفنان من حيث هو شاعر او مصور او نحات هو ذلك الانسان الذي يستوعب الحياة عن طريق شعوره واحساساته ويعرضها بمعانيها ، ورسالته لا تخرج عن العرض للحياة او الطبيعة في سرها الروحي بدون اى تعليق عليها . فالفنان لا يعنى بالجمال الاقدر ما هو منبث في تضاعيف الطبيعة او الحياة التي بدت معكوسة في اطار ذاته ، ولا يعنى بالذلة والالم ، ولا بعلاج مشكلة ولا موضوعاً غير الطبيعة نفسها كما تبدو لمشاعره واحساساته ، وابرار هذه الاحساسات والمشاعر ، والمنحى الذي يذهب اليه الفنان في الابرار هي التي تعطي لفنه قيمته . ولما كان الفنان يستوعب الحياة والطبيعة عن طريق شعوره واحساساته ، فانسحاب ذاتية الفنان على الطبيعة ومسرحها تستمد خطواتها من طبيعة الفنان . وذاتية الفنان اظهر ما تكون في هذا الانسحاب على صحنه الطبيعة او الحياة من حيث هي كائنة في العالم الخارجي ، ووجه هذا الانسحاب تبين معنى اتجاه ذاتية الفنان ، بيان ذلك ان هوميروس شاعر اغريقية العظم وصاحب الاللياذة والاذيسة يبدو لنا انسحاب ذاتيته على الطبيعة في خلع احساساته البشرية عليها وتضمينها فيها ، وهذا ما انتهى به الى ادب الاساطير - الميثولوجيا - لان ادب الميثولوجيا يستمد وجوده من خلع احساسات الانسان ومشاعره على الطبيعة .

فإذا اتخذنا الانسحاب من افاق ذات الفنان الانسانية على رحاب الطبيعة والحياة ومنحى

هذا الانسحاب اساساً للبحث في ذاتية عبد الحق حامد الفنية ، فاننا لنسب بداية ذي بدء تضميناً للمواطن الإنسانية في الطبيعة وبسطاً للمشاعر والاحساسات في غلو واستغاضة شأن الرومانطيين وهذه المقدرة عند حامد الشاعر تدفع مقدرته على الانسحاب من ذاتيته ، واعتبار نفسه كموضوع مستقل ، وهذه الظاهرة هي مظهر للموضوعية Objectivité في عرض احساسات النفس ومشاعرها ، ويجب التفرقة بين هذا التجارب القائم على عرض الاحساسات وبسطها في غلو ، وبين تجارب الواقعي الذي يجعل عقله يتداخل في احساساته ومشاعره فيصفيها ، لان الفرق قائم بين الرومانطيين والواقعي في هذا وفي التجارب الذي ينتهي عند الواقع الحسي عند «الواقعي» وعند الحقيقة الشعورية القائمة في الذات الإنسانية عند «الرومانطيين»

ولا ادل على بسط المشاعر والاحساسات في غلو واستغاضة عند عبد الحق حامد من مراثيه وشعره الليريكى مما تجده في دواوينه ، وهذا طابع عام بمسكنك ان تخلص به من قراءة ولو سريعة لشعر حامد الذي يتضمنه هذا البحث .

واستنزال المعاني هو سر عبقرية حامد ككل عبقرية ادبية وهو في هذا صنو لشكسبير الشاعر الانجليزي العالمي ، وهو يعتمد للمعنى المحدود فيحطم حدوده ليصله بتيار المعاني في عالم المشاعر والاحساسات ولينتهي بذلك الى سر الحياة الروحي . ومن هنا تنثال المعاني عليه كما تتراحم الصور امامه ، فيكون همه ان يشق طريقه بقلمه بين المعاني المنثالة والصور المتزاحمة الى ما يقصده .

كان الاغريق يعبرون بلفظ pi-i-tis عن الشاعر ، ويعنون بذلك المبدع او الخالق ، ذلك ان الشاعر عندهم عمله خلق وابداع ، كذلك الفرس نظروا الى شاعرهم كمال الدين الاصفهاني ولسوا قدرته في خلق المعاني فسموه «خلاق المعاني» ونحن لانجد في الادب العربي القديم والجديد من هو جدير بهذه التسمية غير المرحوم الرافعي ، لا لشيء الا لما اظهره من مقدرة تجعله في الصف الاول بين ادباء العالم في خلق المعاني واستنزالها عن طريق المداعاة association حيث يدعو المعنى معنى آخر اما في الادب التركي فلا يوجد غير عبد الحق حامد من يستحق هذه التسمية ، فهو والرافعي وكال الدين الاصفهاني تماماً كاعلام الشعر العالميين يعرضون لمعنى واحد في صور حتى لتجتمع منها معان .

ومقدرة الفنان او الكاتب او الشاعر في الابداع par créer تقوم على قدرته في تمثيل الافكار capacité d'assimilé ذلك بمعنى ان الفنان يهضم الافكار والمعاني ويمثلها ويجعلها وكأنها من صميم ذاته حيث تنبع من قرارة نفسه ، وتمثيل الافكار من حيث يقوم على عرض الافكار représenter في صورة جديدة ، فان القدرة على توليد المعاني واستئزال صورة من اخرى ادواتها لهذا السبيل .

والفن art قائم على هذه المقدرة في تمثيل الاشياء وعرضها . وهو بذلك شيء يتعلق بالشكل forme لا المادة matière اذا صح مثل هذا التعبير ، والمادة هنا الافكار وهي ملك للانسانية بهذا جوته Goethe العظيم اقتبس استهلال مسرحيته l'ouverture de thatre «فاوست» Faust من ملحمة لاپولونيوس شاعر اغريقية العظيم ، ومع هذا فالخلود الذي ناله كان في الصورة الجديدة الذي اسبغها على ما اقتبسه ، وهذه الصورة الجديدة هي ملكه الفني ، وبهذا وحده استحق الخلود .

والشاعر عبد الحق حامد يمتاز بمقدرة عجيبة في تمثيل الافكار والمعاني، وهذا سر عمق ريقته الفنية . ولن نجد في اداب الامم صنواً لحامد في هذه المقدرة ، فلقد اتاحت له الظروف ان يقف على الادب الفرنسي والانجليزي والفارسي والهندي في لغاته الاصلية ، كما اتاحت له هذه اللغات ان يطالع بقية اداب الامم مترجمة الى هذه اللغات ، وبهذا الوقوف الكلي على اداب الامم مما لم يتح مثله لأي فنان اخر كان عند حامد اولى matières primaires من الافكار والمعاني لم توجد عند اي فنان اخر ، ولقد تمكنت المقدرة على التمثيل capacité d'assimilé عند حامد ان تمثل هذه المواد وتؤلف عناصرها الاولية وتركبها synthèse des éléments بقوة المدعاة association التي تثبت ما له من الطاقة للبناء construction والقوة على التوليد بحكم الاواصر والصلات بين الافكار والمعاني ، تلك الخاصة التي تثبت لذهنيته خاصية التوءر integrité ولادل على هذه الخواص عند عبدالحق حامد من مطالعة سريرة لديوانه «المقبرة» ومراجعة لديوان «الله» لفيكاتور هيفو .

ان ام مسألة في النقد الادبي critique littéraire النظر في طريقة ابتداء الفنان الاديب والشاعر معانيه وكيف ألم وكيف لحظ وكيف كان المعنى منبهاً له وهل ابداع

ام قلد ، وهل هو فن بمعنى شعور خالط نفسه وجاء منها ام نقل عن الغير وفي ذلك يتفق نقاد الادب في العالم العربي والعالم الاوروبي ، ومعنى هذا الكلام النظر في اصالة Originalité الاثر الفني فنحن لو اخذنا موضع النظر أثرًا فنيًا لفنان ما ، فاوّل شيء يجب تحقيقه : هل هذا الاثر نتيجة لفيض الالهام L'inspiration ام صدّء اثر في آخر في نفس الفنان ؟ ان لكل فنان ذاتيته الخاصة وطابعه الخاص ، فيجب ان يتحقق هذا الطابع وهذه الذاتية حتى يمكن القول بأصالة الاثر الفني .

غير ان من المهم ان نضع موضع النظر الاحساسات والمشاعر التي تختلج بنفس الفنان والتي هي مشتركة بين البشر ، لان ذلك يدل على ان الاصالة في الاثر الفني والابداع عند الفنان قائم في اسلوب ومنحى عرض المشاعر والاحساسات . فاذا كانت الاصالة في الفن شيء يتعلق بالعرض representer اولا وبطريقة الاسلوب style العرض ثانياً ، كان لنا ان نحكم بان الفن شيء ذاتي Subjective يتعلق بعرض الاحساسات والمشاعر والافكار في قالب شخصي Personnel

ولو اخذنا هذه الحقيقة اساساً للبحث في الابداع créer والاصالة originalité عند عبد الحق حامد ، فلا شك ان هذا سيجعل للبحث مباديء واصل يمضي الباحث على ضوءها وينتهي بذلك نهجاً نقدياً تحليلياً .

عاشت الاداب العثمانية في حالة تطفل Parasite على الادبين الفارسي والعربي ، فلما كانت الاداب الفارسية والعربية مزدهرة كان الادب العثماني مزدهراً بالتبعية ولما أخذت اداب الفرس والعرب تأخذ طريقها للانحطاط انحط الادب العثماني ، حتي كان العصر الجديد وقامت الدعوة للادب الجديد ، وكان رسول هذه الدعوة عبد الحق حامد بعد ان مهد له الطريق شناسي وضيا باشا ونامق كمال . ولكن هل يمكن ان نعتبر الادب الجديد كلاً على اداب اوروبا ، يعيش في حالة تطفل عليها ؟

نقل حامد الى التركية المذهب الرومانطيق في الادب ، ولكن هل قيام الرومانطيقية في تركيا كان صدًى للرومانتيسم الاوروبي ؟
يجيبك اصحاب المدرسة الجديدة في الادب في تركيا بالنفي على هذه الاسئلة ، ويقولون

ان عبد الحق حامد لم ينقل لغة التركية شيئاً غير التملؤل الرومانطيقى في الادب ، نقل مذهباً أدبياً ، والحياة الانسانية مذاهب وطرائق . ولكن هذا لم يمنع ان يتأثر حامد ككل فنّان آخر بمد حركة الادب الاوروبية وعلى وجه خاص بالرومانتيسم الفرنسي وزعيمه فيكتور هيغو .

وهنا تنفتح لنا افاق جديدة في البحث .

ما وجه تأثير عبد الحق حامد بالرومانتيسم الفرنسي وزعيمه فيكتور هيغو وبحركة الادب الاوروبية ؟

لقد ثبت من بحث الفيلسوف رضا توفيق ان عبد الحق حامد اعتمد كثيراً في افكار دواوينه «المقبرة» و«الميت» و«صوت من الخفاء» على هيغو في ديوانه «الله» Dieu وتحقيق هذا هنا ليس من شأننا فلقد استفاد فيه رضا توفيق وافرد له فصلاً كاملاً في كتابه الضخم عن حامد وانما تحقيقنا هنا منصب على بيان وجه ابداع حامد الفني واصالته الفنية التي جعلت له مكانة عالية بين اداب الامم ، رغم اعترافه من بحر الادب الاوروبية المواد الاولية لفنه اذ من الثابت ان حامداً اخذ الكثير من افكاره من كورنيل Corneille بل اقتبس فكرة تراجمته «أشهر» من التراجم التي كتبها كورنيل عن الاسكندر واعترف الشيء الكثير من بحر راسين Racine وشكسبير Shakespeare وبوب Pope ووردزورث Wordsworth وميلتون Milton وبيرون Byron وتينيسون Tennyson

ولخصر البحث نقصر دراستنا على الدواوين الثلاثة «المقبرة» و«الميت» و«صوت من الخفاء» والتي كتبها الشاعر في رثاء زوجته فاطمة التي افتقدها وهي في ريعان شبابها في بيروت وهو في عودته من الهند ، في هذه المراثي قد ثبت ان الافكار التي دارت بمخيلة الشاعر انها مغترفة من الافكار التي اودعها فيكتور هيغو ديوانه «الله» غير ان هنالك فرقاً في تناول الموضوع بين الشعراء ، وفي هذا الفرق يقوم ما لحامد من ابداع فني واصالة فنية ، فلقد انطق هيغو في ديوانه عقله السليم Bonne Sense اذ اخذ فكرة الالهة L'idée de Dieu مبدأ وموضوعاً يتطرق منه لتناول المسائل ما بعد الطبيعة ، ذاهباً في التدرج مذهباً يتمشى والترتيب المنطقي خالصاً بفكرة الالهة متناولاً فكرتها تناولاً فنياً من مختلف وجهات النظر الدينية والفلسفية ، ولقد كان نتيجة هذا تناول الخلوص بخطوط فكرة ديوانه . غير ان

زعيم الرومانتيسم التركي عبدالحق حامد كان افتراقه في تناول في نطاق قلبه المكلوم. فلقد ساق المصائب الفادح الذي نزل بحامد بوفاة زوجته الحبيبة عقله واضكاره للوقوف امام المقبرة التي يفتح للحياة الانسانية منها ابواب الفناء والعدم . واتخذ العدم - وقد احس الشاعر بين جنباته فراغاً - اساساً لتأملاته رمضى في كثير من الريب والشك يستجلي الممات اسراره حتى انتهى ففكرة الله عن طريق من التصوف والاندماج السكلي في روح الحياة . وهذا كل التأملات méditation التي ضمنها حامد مراثياته الثلاث تجدها تتخذ من فكرة الممات مبدئاً اولياً ومن فكرة الله مبدئاً اخيراً ، وبين البداية والنهاية يقوم القبر بدروبه المخوفة بالريب والشك ولما كانت التأملات الفلسفية عند حامد قد اثارها من وجدانه مصابه في افتقاد زوجته ، كانت هذه التأملات مصبوعة بقلب رثائي élégiaque وهذا الفرق بين موقف الشعارين من ناحية تناول للموضوع واضح جلي ، يبرزه

للنظر شخصية الاسلوب Personalité de style

يستعين الفن بالفكر وهي ملك عام للانسانية في اقامة الآثار الفنية ، كما يستخدم ان المعماري البنات - وهي واحدة - في اقامة مبانيه التي تتم بطابعه الخاص وفنه الخاص . والمعلومات والفكر التي اغترفها حامد عن هيفو في ديوانه «الله» او عن غيره من الادباء العالمين لا تزيد قيمتها عن هذه البنات له ؛ لان الفن art قائم في البناء édifice - فاذا اردنا ان نبحت عن فن حامد الحقيقي وابداعه ، فيجب ان نلاحظ ذلك في المنحى mode الذي جمع فيه الافكار . لان في هذا وحده تظهر ذاتية الفنان وطابعه الخاص . اما الافكار فهي تنزل في المرتبة الثانية لكونها ملك عام للانسانية ، مملوءة بها الكتب ، وكل انسان يمكن ان يغترف منها ما يشاء . ولكن يوجد هيفو واحد هو الذي يستطيع ان يقيم هيكل البانتيون Panthéon الذي شيده هيفو - في ديوانه «الله» ، وكذلك يوجد حامد واحد هو الذي يستطيع ان يقيم بناء المقبرة Mausolée التي شيدت في «مقبر» و «اولو» و «بالادن برسس» (١)

(١) اللفظة تفيد في الاغريقية معنى «الهيكل» او «المعبد». وكان الاغريق يطلقون هذا الاسم على هيكل شامخ ومعبد عظيم للآلهة ، واللفظ في الاصل مشتق من (Pan) بمعنى كل او جميع و (Then) بمعنى الله فيكون معناها «المكان لكل الآلهة» وتشبيه

إذا فنحن حين نتحدث عن منحى الأسلوب وشخصيته فأما نتحدث عن شيء ثابت له وجوده الموضوعي الفني ، ونحن حين نقول ان أسلوب حامد الفقي تراجيدي traigique مختل ، فأننا بذلك نضع الفرق الأساسي بين فنه وفن هيفو ونعني حقيقة واقعية .
ودراسة أسلوب حامد الفقي تثبت انه تراجيدي مختل اعني بذلك انه كثيراً ما يخرج عن القواعد المرعية في البلاغة ، ولكن ليس معنى ذلك انك لاتقف على بلاغة في أسلوبه ، فشعره يحتوي على نماذج من الأساليب التي تعتبر من ابلغ ما كتب في الاداب العالمية . ولكن ذلك قليل ، والطابع العام الخروج على القواعد المرعية في البلاغة ، واسلوبه اشبه ما يكون بنوبات الصرع épilepsie تحمل في طياتها عنصراً يهز النفس من الاعماق ، ويملك المشاعر من حيث يهزها هزاً عنيفاً ، فهي من هذه الناحية لا تعتبر ممثلة الكمال الشعري من وجهة النظر الكلاسيكية ، ولكن بحسب ان تذكر قبل كل شيء ان حامداً شاعر رومانطيق !

غير ان حامد الذي لا يتفق أسلوبه مع القواعد المرعية في البلاغة في الاداب ، يحمل أسلوبه بلاغة اخرى ، نسميها بلاغة روحية ، لان فيها عنصراً يسحر نفوسنا واروحنا ويهزها من الاعماق ، وعن هذا الطريق وحده يتمكن حامد من عرض لوحات واقعية réaliste في فنه الشعري . واذا كان لنا ان نشبه عبد الحق حامد في أسلوبه بفنان فذلك كورنيل Corneille العظيم ابو التراجيدا : اذ ان أسلوب كورنيل اشبه ما يكون بأسلوب حامد . وقد حمل عليه فولتير Voltaire لأسلوبه هذا ورجح عليه راسين Racine الذي يتميز أسلوبه بالكمال الكلاسيكي une Perfection classique ، ومع هذا فانت تقع على نماذج من اروع الشعر الممثل للكمال الكلاسيكي عند كورنيل ، وهو في هذا صنو حامد او قل ان حامداً صنو له .

واذا قلنا ان حامد هو كورنيل تركيا فتوفيق فكرت يقابل راسين في ادابها .

من المهم ان نقول ان أسلوب حامد في مراثياته الثلاث أجمل ما يمكن ان يكون عليه الشعر من وجهة نظر الاحساسيين Impressionniste واسلوب حامد في مراثياته غير خاص رضا توفيق في هذا الكلام واضح بلفظ الباقين لديوان هيفو التصوفي

بالناحية الرئائية في فنه، أما هو علم في كل شعره لان فن حامد تراجيدى. ومن الملاحظ ان الجمال الفني كان يراه اساتذة الفن من الاغريق شيء يتعلق بكمال الصورة Perfection de la forme وبحيثة الاسلوب diginité du Style من حيث سكينه الاسلوب Sérénité d'expression وتناسب وتطابق الخطوط harmonie et proportion des lignes وأنت تلمس هذه الشرائط متحققة في تماثيل فيدياس Phidias وفي محاورات dialogues افلاطون. وافلاطون كان يرى ومعه جمهرة أساتذة الفن الاغريق ان شرط الجمال كائن في قيام الطباق harmonie بين الشهوات والمشاعر والاحساسات والعقل، وان غلبة الشهوات والرغبات وظهورها في جليلة ووضوح في الفن تخل بشرط الجمال الكائن فيه : والتراجيدا tragédie من حيث هي في الاصل تعبير عن رغبات النفس وشهواتها وحرصها، تمتاز بطابع واقعي réaliste في التعبير عن الاحساسات والمشاعر الانسانية والرغبات والشهوات البشرية فلهذا لا يمكن اعتبار اسلوبها موافقا شرط قيام الجمال الفني فيه. ولهذا لو نظرنا من وجهة النظر الكلاسيكية الى فن حامد لما حكمنا لها بالجمال من حيث قيام شرطها في اسلوبه. ولكن لو اعتبرنا شرط الجمال قائم في التعبير عن الاحساسات فأنت فن حامد يرتقى الاوج ويتسم القمة بين اداب الامم .

ونحن لو أخذنا موضع المقارنة فيكتور هيغو زعيم الرومانتيسم الفرنسى وعبد الحق حامد زعيم الرومانتيسم التركي فسنعجد بمد هذه الفروق في الاسلوب التي تعطي لكل منها طابعا خاصا يتفرد به ويتميز به عن الآخر ، بعض الفروق الجوهرية في فن الاثنين ، فان حامدا الذي يبدو كطفل صغير من ناحية البلاغة البياانية بجانب هيغو ، نجد انه اكثر منه شاعرية والشاعرية شيء يتصل بالشعور، ولهذا يكون معنى كلامنا ان حامدا اكثر انفعالا Pathos من هيغو ولهذا تجد ليريكية lyrisme حامدا اكثر رقة Pathétique وحنانا gracieux من ليريكية هيغو ، وهي تملو عن ليريكية هيغو وتقترب من ليريكية لامارتين Lamartine في رفائيل Raphaël وجرازيلا Graziella وربما فاقت قليلا في الرقة والحنان ليريكية لامارتين .

وهذه اليريكية عند حامد تثبت مقدار حساسيته وسرعة انفعاله وتبين انه يشيل رقة وعذوبة وحنانا في حياته، واذا كان حامد يتميز بهذه الصفات صفات الشاعرية واليريكية

على زميله هيغو فانه دون هيغو في مقدرته Puissant الصناعية وتوليد المعاني والقدرة على صوغ المشاعر والاجساسات والمعاني في عبارات بليغة .
وخلاصة القول ان زعيم الرومانتيسم الفرنسي وزعيم الرومانتيسم التركي يمكن ان نعتبرهما صنوين بين الخالدين Lès immortels بدون ان نفعل حقائق الفروق القائمة بين ادبهما .

عرضنا للفروق الاساسية بين فن هيغو وفن عبد الحق حامد وبيننا الطابع الذاتي الفني لكل منهما اثباتاً لقضية الابداع والاصالة عند حامد زعيم الرومانتيسم التركي ، ولننظر هنا في التواردات بين فن هيغو في ديوانه «الله» وفن حامد في مرثياته الثلاث .
لقد نجح الفيلسوف رضا توفيق في اثبات تأثر عبد الحق حامد بأخيلة هيغو وافكاره ، ولكن قبل كل شيء يجب ان نخلص بالفرق الاساسي بين توارد الخواطر والتوليد ، فان الافكار وان كانت ملكاً عاماً للمجموع البشري ولكل انسان الحق في ان يقترب منها ما يشاء . فان الاساليب شخصية ، تطبع كل فنان بطابع خاص . فاذا اغترف فنان من افكار غيره واستعان بها على ان يخلص ببناء فني جديد ، فذلك شيء طبيعي ، اما ان يقترب من افكار واخيلة فنان آخر ويسوق هذه الافكار والاخيلة تحتال في نفس التشايبه والكنائيات فذلك هو موضوع المواقظة ، لان اصالة الفنان وابداعه قائم على الاخيلة والمجازات images et figures وهي شخصية فهي من هنا ملك الفنان وحده . اما القدر المشترك بين الفنانين فهو الافكار l'idée والافكار وحدها ، اما صورة التعبير la forme de l'expression وطرز التصور façon de concevoir فذلك شيء شخصي غير مشترك بين عموم الفنانين . والفنان ليحفظ اصله يجب ان يغير صورة التعبير وطرز التصور حتى ينجح في خلق صورة جديدة من التعبير وطرز جديد من التصور هذا هو التوليد ، اما توارد الخواطر فشيء مستقل عن هذا ، قائم على الاتفاق اللحظي occasionel في المعاني والافكار وبيان هذا ان يكون اجزاء الهيكل الفني وتكوينه مختلفاً عن الآخر تمام الاختلاف مما يثبت استبعاد التوليد واستحالتها .

هذا المبدأ في التحقيق méthode d'investigation لو اتخذناه اساساً للبحث في وجهه تأثر

حامد بأخيلة هيغو وافكاره فسئرى ان الاتفاق الكائن بين افكار حامد في مرثياته الثلاث وبين افكار ديوان «الله» هيغو قائمة على عنصر التوليد وليبان هذا نعطي بعض الشواهد على صحة قولنا .

يقول فيكتور هيغو :

Pour l'homme
Dieu ne se fait sentir que par pesanteur *su*

وانت ترى المعنى جلياً والتوليد واضحاً في قول حامد :

بو جلوه كاه فناده بقاسي در مشهود ،

خداده نير . او وجودك كه كورمه ز آني

ويقول هيغو :

La loi, sous ses deux noms une dans les deux sphères,
Vivants ,c'est le progrès, morts, c'est l'ascension

والمعنى جلي والتوليد واضح في قول حامد :

هر شیده ایلرله مک ، تمنی !

موتی نه دن ایله سین تدری ؟...

والاتفاق في المعاني والافكار بين ابيات هيغو واييات حامد واضحة ، بل ان الاداء والتصير expression هو نفس الاداء الذي يؤدي به هيغو معانيه ، وهذه الحقيقة تبدو واضحة من مقارنة سريعة بين قول هيغو :

cependant dans tes jours de Piété, toi l'homme,

tu rends hommage à Dieu, tu dis :

Je souffre ,en somme,

J'ai l'âme, Ame ,ici bas je ne suis pas fini

وقول عبد الحق حامد :

ولهن كليور ، بو آه وفرياد ،

بر حكمته لازم ايتمك اسناد ،

روحمه ديمك بنم بو هجرات
هجرات ده ديمك او روحه برهان .

.....

روحم هي جانله دير كه : تأييد...

.....

والتوليد واضح في هذه الامثلة ، وهو نتيجة كقلنا من تمثيل assimilier الشاعر لديوان «هيفو» وهذا التمثيل بالغ من التصوف حداً عظيماً عند الشاعر التركي ، حتى لو لم يكن شاعراً لكان فيلسوفاً من فلاسفة الادهار ، لان التمثيل البالغ حده الاقصى مظهر من مظاهر العبقرية ووسيلة من وسائل العبقري للخلق والابداع .

والى جانب طاقة الشاعر على التمثيل تقوم قدرته capacité في استنزال الاخيلة والاطياف والالوان والظلال من ساحة الوجدان ، وهذه المقدرة مظهر من مظاهر الشاعرية الحقة ، وهي خزانة لا تنضب inépuisable مميها تمد الشاعرية بموادها من الاستعارات والكنايات والتشابه والمجازات . وهذا المعين الذي ينضب هي التي اعانت شاعرية حامد مجموعة من الاوصاف qualificatifs والاستعارات التي امتاز بها شعره ؛ فمثلا صاحب «المقبرة» وصف «التابوت» في مجموعة من الاستعارات المتسقة حين قال :

تابوت ، او مقبر سفربر !

تابوت ، او انقلاب خاموش !

تابوت ، او ظل حشر بردوش !

وانت لا تخطئ الدليل على صحة كلامنا من هذه الاستعارات التي استنزها من ساحة وجدانه واسبقها على وصفه للتابوت .

ثم عندك قابلية الشاعر الذاتية لان يدعو المعنى في ذهنه معنى آخر association والتي تبين ما للشاعر من الطاقة على البناء construction والقوة على التوليد بحكم الاواصر والصلات ، الشيء الذي يثبت خاصة التؤرب intégrité في ذهنيته . وبغير هذه الخاصية لا يمكن للذهن ان يؤلف ويركب العناصر synthésé des éléments وبدونها لا يقوم للتصور والتخيل الخالق l'imagination créatrice وجود ، وهذه المقدرة هي التي تمكن

الشاعرية ان تتخذ القوافي ادوات لتكون له تلك الانغام الموسيقية التي تميز الشعر عن بقية ضروب الكلام . غير ان المدعاة في الاحساسات والمشاعر احيانا تسوق الشاعر الى توليد افكار واستحضار صور واخيلة لا اثر للالهام فيها ، لا تخرج عن «مانورة» ذهنية - une manoeuvre mentale وهذه الظاهرة يمكنك ان تلمسها متفاوتة عند الشعراء جميعهم غير انها عند التدقيق تجدها تتفق وما للشاعر من خصائص ذاتية ، فهذا الشاعر عبد الحق حامد تجدان اخيلته الشعرية images poétiques تنزل في العموم من الهامه الذي يسير احساساته ومشاعره ، غير ان هذا لا يمنع ان يخلص بصور من الاخيلة والاحساسات والافكار عن طريق المدعاة لا اثر للالهام فيها ، وهذا شيء ليس بالقليل في شعر حامد . ولا شك ان تأثير المعاني التي تتضمنها آلياته من ناحية الترتيب النازل على حكم القافية له اثر في صوغ صور شعره على وجه ما ، لانه لما كان ابرزما في البيت - من جهة الوند والعصء - الكلمة الاخيرة ، التي تعين على وجه خاص المعنى الذي تحويه بمنحى الفكر والاحساس والاخيلة في البيت ، او توقف مجموعة من الاخيلة images في الذهن عن طريق الخيال او الصورة التي تتضمنها ، فان الخيال الذي تثيره لا يخرج عن ان له دلالة في شيء ذاتي او موضوعي ، وهذه من حيث كونها ظاهرة ذهنية تعين فعالية بدائية للمدعاة في الذهن .

ومن المهم ان نضع موضع النظر هذه الحقيقة المعروفة في علم النفس ، وهي ان كل شيء يمكن ان يحرك الفكر فتدعو الفكرة فكرة اخرى ويدعو المعنى معنى اخر والصورة صورة اخرى . ويكون نتيجة ذلك ان تلتطم في الذهن الافكار والخواطر ، ولكن هذا التلاطم لا يكون على وجه واحد عند الجميع ، لانه قائم على قوة الذاكرة وما اخترنته من جهة وعلى الطاقة الذهنية من جهة اخرى ، الى جانب ما في النفس من القدرة على التفتح لتقبل المشاعر والاحساسات التي تثيرها العوامل من خارجية وداخلية في النفس ، وعلى قدر ما تكون الذاكرة قوية والطاقة الذهنية متفتحة والنفس مستهداً لتقبل ما يعرض له من انفعالات ، كلما كانت دائرة المدعاة اوسع ... ومعنى ذلك ان تعدد الروابط وتتنوع بين المشاعر والاحساسات والاخيلة فتنتال المعاني وتتراحم الصور .

وفي هذا وحده يقوم مقدرة الفنان على خلق المعاني والاخيلة واستنزائها . ويجب ان يلاحظ ان ما يثيره في النفس مشهد في مجموعة التداعى لا يثيره مشهد اخر ، فمشهد الصحراء

يشير مجموعة من الاخيلة والصور والمعاني غير مشهد المروج او مشهد الغروب في البحر .
ومن الاهمية في مكان ان ننظر في العاطفة sympathie وما لها من التأثير في
تكوين بل تلوين اخيلة الشاعر ومعانيه . فالعاطفة التي تثيرها مشهد «غاليولي» لشاعر تركي
تنهي به الى الاحساس الوطني والعزة القومية كذلك العاطفة التي تثيرها مشهد «الغروب»
تنهي بالشاعر الى مجموعة من الاحساسات والمشاعر يقيمها سحر المنظر وجماله في نفسه .
ومن حيث التداعي معين الصلات والتشابه التي بين معاني الاشياء تتكون وتستمد قوتها .
غير انه بجانب هذا المداعة المعنوية الذي هو معين للفن لا ينضب ، يوجد نوع من المداعة
هو المداعة السمعية ، حيث تدعو الاخيلة السمعية اخيلة خري ، وقيام هذا الضرب من
المداعة سببه رنين الالفاظ ، فمثلاً كلمة «اضلع» في العربية تجعل الالفاظ «موجع» «مضجع»
«مخدع» ترد على الذهن ، وهذه الخاصية قائمة على الرنين الموجود في اخر اللفظ وتفعلته
وهذا شيء ليس بالخاص باللغة العربية ، انما هو شيء عام في كل اللغات التي ينطق بها الانسان
غير ان المداعة اللفظية لاتقف عند حدود توريده هذه الالفاظ للذهن ، ذلك لان لها معناها
العام ، فالمداعة يتداخل من جديد ليوائم بين هذه الالفاظ ويخلق الروابط والمناسبات بينها
وهكذا تتولد في الذهن المعاني من صلات لم تقم في الذهن الا من الرنين اللفظي . ومورد
كل الصناعة البيانية من هذا الضرب من التوارد الذي يخلقه في الذهن الصلات التي
تقيمها في الرنين اللفظي الذي بدعوه دعوة اللفظ لفظاً اخر ، والتشبيهات والاستعارات
والكنائيات والجناس يقوم على هذا النوع من النفس .

ولما كانت الالفاظ اللغة محدودة والشاعر لا يمكنه ان يوجد الالفاظ من الغدوم . فهو مضطر
لان يوطئ الكلام من مقصد الى مقصد وينتهي لاغراضه من مادة الالفاظ التي بين يديه ،
وفي هذا وحده تنحصر قيمة الصناعة في فن الشعر عند الامم الشرقية التي تقوم في ادبها
القافية مع الوزن كأداتين تستعين بهما الشاعرية على اغراضها . اما الاغريق واللاتين من بعدهم
فقد حرروا الشعر من الصناعة حين اطلقوه من قيود القافية ونجحوا بذلك ان يحرروا
الكلام حسبما يدعوه في الذهن الالهام او تداعي الافكار والاخيلة كمعاني مجردة قائمة في الذهن
وهكذا كانوا اقرب لروح الفن من الشرقيين .

ولقد سافت القافية شاعرية حامد في كثير من الاحوال الى ملاحظات لفظية ، ومن اكثر

هذه الدلائل وضوحاً للنظر قول الشاعر :

الله بنم كوزمده برهان

بر شي ده به جكدم ؛ آه ! انوتدم .

فانه لكي يصل الى هذا المعنى الذي ينتهي بقافية الميم اضطر ان يتلاعب بالالفاظ موطئاً السبيل الى الغرض الذي يريده ، ولفظة «انوتدم» في التركيب من حيث تعني «نسيت» جعلت ذهن الشاعر مستعداً لتقبل الفاظ تتفق معها في التفعلة وقافية الميم فوردت على ذهنه الفاظ «يوتدم» بمعنى «بلعت» و «طوتدم» بمعنى «مسكت» و «قورتدم» بمعنى جففت و «او قوتدم» بمعنى «اقرأت» ومع هذا فاللفظان الاخيران لا يعتبران سليمين من ناحية التقفية لان حرف التاء وهي اداة التعدية في هذه الالفاظ تشكل نقطة استناد حرف التقفية ، بينما لفظ «قورومق» و «او قورومق» لا تتماشى مع التقفية ، ومع هذا بذل الشاعر جهداً صناعياً جباراً ليوجد التناسب بين هذه الالفاظ فقال :

يارب ! بو كيجه ييلان مي يوتدم ؟ .

شيطان مي يدم ؟ پري مي طوتدم ! .

.....

ياز دقجه مركبي قوروتدم ،

هر بر سوزي كنديمه او قوتدم ،

ومعنى هذه الابيات :

يا ربي ! هل ثعباناً هذا المساء بلعت ؟!

وشيطاناً أكلت ، ام عفريتاً مسكت ؟!

.....

كلما كتبت المداد جففت ،

وكل لفظة لنفسى قرأت .

هذا مثال من مئات يمكن ان تقدم لآيات هذه الظاهرة عند حامد في فنه الشعري ولا يخالفني الشك ان عبدالحق حامد لو اطلق شعره من القافية في المنظومات او اتخذ لها قوافي اخرى ، فان تعبيراته المجازية language figuré ومنحى ادراكه للاشياء mode de

conception يتخذ طور allure آخر في التعبير عن جوهر افكاره واحساساته ويكون نتيجة ذلك صور فنية اخرى عبرت عن افكاره واحساساته في اشكال اخرى مغايرة لتلك التي اخذتها في منظومانه والتي نطالعها .

ان المدعاة اكبر معين للمخيلة الفنية تستعين بها على خلق المعاني واستئزال الاخيلة والصور والافكار من بعضها ، ولكن قوة المدعاة الطبيعية في الفنان يجب ان تستخدم لخير الفن وابرار جماله للتشويه ، والمبقرية الفنية تتجلى في قدرتها على استخدام المدعاة لاغراضها ولا شك ان عبد الحق حامد فنان من الدرجة الاولى ترد الى وجدانه ارقى صور الفن واروع الاخيلة الشعرية ، ولكنه جريا وراء التلاعب اللفظي افسد على فنه علويته وعلى شاعريته روعة اخيلته في كثير من الحالات ، اما الحالات التي لم يجرف فيها وراء التلاعب اللفظي ولم يسقه التداعي اللفظي الى حيث يفسد على فنه بالصناعة . فقد حلق حامد في سماء الفن وارتفع في الولوج .

نهي هذا البحث بالعرض لبعض اللوحات المعنوية عند حامد ومقارنتها بمشائرها عند كبار الفنانين العالمين في الشرق والغرب لنستكمل الدراسة في فن عبد الحق حامد في شعره .

يقول حامد في احدى مراثياته المعروفة بانها من احسن ما قال :

ايام بهار اولدي جيبيكار بوتون آجدي ؛

قالسقونمي بنم غنجه فم حسرت كفتار ؟!

وفي هذا البيت يحاول ان يرسم عبد الحق حامد عن طريق الصناعة صورة لازهار الربيع وقد تفتحت كآئها ، فلماذا يفعل ؟ يلجاء الى مبدأ النقاد في الصنعة فيقول بانها رغم تفتحها اشبه ماتكون بشعر الغادة الجميلة التي ختمت بالدلال ... ان خصائص هذه اللوحة من ناحيتها الفنية تعود بها القرون الى الوراء حيث كان عصر الملاعبات اللفظية ، فهي من هذه الناحية ليست لوحة باقية على الزمن في تاريخ الفن الشعري ، ولكن لو نظرت اللوحة المعنوية التي رسمها بيان الشاعر الفارس السعدي حين قال :

ايام بهارست وكل ولاله ونسرين

ازخاك برآيند وتودرخاك جراي ؟!

جون ابر بهاران بروم ، زار بكريم

برقبر توجندان كه توازخاك بر آي ! ..

فأنت تلمس الخلود الفنى في الشعر حيث انطق الشاعر احساساته ومشاعره في بيان وبلاغة لم تنزل من مواضع الملاعبات اللفظية . يقول الشاعر الفارسي في هذه الايات : ايام الربيع ، حيث بنبت من الارض الورد والقرنفل والندرين . فلماذا انت يا حبيبتى في الارض ..؟ تريدني ان اذهب كسحب الربيع واقف على قبرك ابكي وانوح لكى تخرجي من القبر كالورود .

وانت هنا تلاحظ الفرق بين اللوحتين جلياً مما لا يدع مجالاً للشك في النتيجة التي اوردناها غير ان لحامد بعض اللوحات التي لم يتنسم عوامها العلوية شاعر اخر ، من هذه اللوحات ما رسمه الشاعر في قوله :

بر سجده يي ا كديرير جبينك

عمقنده بوراز سرمدينك

وفي هذا البيت يقول مخاطباً زوجته التي افتقدها : جبينك الذي لامس الارض يذكرني بالسجود الذي يحمل في اعماقه سر الازل .. لوحة بلغ فيها فن الشاعر قمته خلق في سموات الفن فأعجز .. ولكن مثل هذه اللوحات قليلة في شعر حامد ، ولكنها على قلتها تعطي نماذج من اروع الشعر وترفع صاحبها الى زمرة الخالدين .

لا جدال في ان عبد الحق حامد أعظم شاعر اظهرته تركيا في تاريخها الادبي لا يقاس به أي شاعر من شعرائها الذين سبقوه والذين اظهرتهم العصور الحديثة ، غير ان هنالك جدالاً عن مكانة عبد الحق حامد بين اعلام الادب الخالدين فبعضهم يراه من اعلام الطبقة الثانية ينزل في مرتبة واحدة مع كورنيل وراسين وشيلي وبعضهم لا يرضى له الا بمقام بين اعلام الطبقة الاولى ، بجوار شكسبير وغوته ، وهنالك فئة تراه في مرتبة تعلو طبقة هؤلاء جميعاً لا يدانيه فيها احد ، وبطلان هذا الرأي الاخير لا يحتاج الى بيان وان كان بعض القائلين به من مستشرقى الروس والامان ، لائنها تحمل ادلة ضعفاً في طياتها اما الرأي القائل

بأن حامداً في مرتبة واحدة مع هيفو وشكبير فمعه الشيء الكثير من الحق ونحن نميل الى هذا الرأي لان الشاعرية لا جردتها من وشها الخارجي ونزلت بها الى الشعور والاحساس لوجدت حامداً يعلو على الكثيرين من الذين يعتبرون من اعلام الفن والادب الخالدين ، فانه لاكثر شاعرية من هيفو وسونييرن وهذا ما لا يتجادل فيه الذين يرونه في مرتبة واحدة مع اعلام الطبقة الثانية من الفنانين الخالدين ، فاذاً لا وجه لالحاق حامد بالطبقة الثانية وانهان اعلام الطبقة الاولى الخالدين (١)

البريكية في شعر حامد

« لا يقاس أي شاعر من الشعراء العالميين من ناحية الشعر الخالص pure بعبد الحق حامد الا ويكون ظلاً بحاجته . وعبد الحق حامد يمثل الذروة العليا في الشعر الينزيكي بين اداب الاعم »

الدكتور سعدي أرماق

الاستاذ المساعد بجامعة استانبول

الشاعرية كما قلنا شيء يتعلق بالشعور قبل كل شيء ، والشعور من حيث انسحابه على مواضع الحياة يحدد الاتجاه الشعري . فهو حين ينسحب على الوجدان يخرج بضرب من الشعر يعرفه المدرسيون بالشعر الوجداني Lyrisme وهو في ذلك غير الشعر القصصي Epique والتمثيلي dramatic والشعر الوجداني من حيث يخرج من الشعور الصرف يعتبر شعراً خالصاً pure والشعر الخالص من حيث يقوم على الشعور يستند على الانفعالات pathos ومظهرها الخارجي يقوم بالركة pathétique والعذوبة والحنو gracieux واذاً يمكننا ان نخلص بالجانب الوجداني من شعر حامد بالنظر الى هذه الخصائص في شعره .

(١) اعتمدنا في كتابة هذا الفصل على قواعدنا في النقد الادبي والتطبيقات مقتبسة على العموم عن رضا توفيق الفيلسوف التركي من الكتاب الثالث من المجلد الضخم الذي كتبه عن حامد وملاحظاته الفلسفية عليه .

وشعر حامد الوجداني ليس يوقف على دواوينه من الشعر الخالص فأنت تقف على قطع من الشعر الخالص في دواوينه التمثيلية وتراجيدانه التاريخية، غير ان ليريكية حامد بلغت قمتها في ديوانين: «المقبرة» في الرثاء و «حجلة» في الغزل ، والديوانان نشر في سنة واحدة ومن ذلك الحين تألق اسم حامد وعلا نجمه في سماء الاداب العالمية . غير ان اول مظهر للشعر الوجداني عند حامد ترجع لاولائل صباه ، حين كان له من العمر ستة عشر سنة ، ففي روايته المسرحية «دختر وهندو» التي كتبها في ذلك الحين تلمس بدايات تفتح شعوره عن الشعر الوجداني ، وخصوصاً في تلك المقطوعات الشعرية التي وصفها على لسان «سورو جوني» فتاة الهند : يقول حامد في الرواية المسرحية على لسان بطلتها «دختر وهندو» :

ما احلى الحب ، حين يعرفه ،

الببل العجيب حين يشدو ،

كذلك كنت انا في زماني ،

بحدشي العذب الجميل اعرفه !

في المروج والبساتين التي أؤمها

يذكرني بك ايها الحبيب بدعة

فخحاتك العذبة وحفيف مسيرك

حين يهب علي النسيم

وانت ترى الشاعرية رغم ظهورها بجلاء في هذه القطعة التي يضعها الشاعر على لسان «سورو جوني دختر وهندو» لا تعتبر نموذجاً من الشعر الوجداني لان طاقتها غير قوية من جهة ولان الاخيلة الشعرية فيها بدائية primitive ومن المهم ان نلاحظ ان الشاعر نظم هذه الايات وهو في السادسة عشرة من عمره، في الوقت الذي كان فيه واقعاً تحت تأثير اداب الفرس الكلاسيكية ... وكان لهذا اثره على شاعريته اذ جعل الشاعرية عنده تخضع لمواضع المدعاة اللفظية فلما مضى الزمن واتصلت نفس الشاعر بمجرى الاداب الاوروية واحس ما فيها من التحرر من الصناعة وتغليب الروح الفنية على الصنعة ، خرج ثأراً على القديم مكسراً قيوده وانطلق حراً مفرداً في سماء الشعر متحرراً من القيود التي نفرضا

الصناعة البيانية على الشعراء المقلدين . ولهذا جاء شعره الذي نظمه بعد سنة ١٨٧٩ م مثالا من عدم التقيد بالاهب اللفظي واحكام التداعي اللفظي لحد كبير وكان لهذا اثره الكبير في تحرير الادب التركي .

يقول حامد في ديوانه «صحراء» الذي ظهر عام ١٨٧٩ م والذي يعتبر فاصلا بين عهدين في تاريخ الادب التركي :

في الغابة غادة ذات سحر ودلال ، الشوق مظهر حب العاشقين ،
في وحشة ونفرة كالغزال ، وشوق هذي لما حف بها من جلال .
كأنها جنيمه بين هذي التلال ، سيان شوقها لحبيب او لما يطوف بها من ظلال
حسنها صورة من ذاك الجمال ، بدت في ظلها كم تفتح في الربيع
تعمد لم حواطرها بالاماني العذاب ، بدر كساة الشتاء من جليد .
عذراء لم تصب قلبها سهام الغرام ، فاذا بها تستوي على عرش الكمال .
وانت لا تخطيء التصوير البديع والوصف الدقيق والتضمين للمواطن في هذا اللحن
الذي نظمه الشاعر . وهي مثال واضح لمقدار تكون اخيلة الشاعر ونضوجها .
يقول الشاعر في ديوانه «حجلة» :

يا سعادة قلبي في بسمه من ثغرك ،
حدثني ما اسمك ؟ أحورية انت ام ملاك
اريدك بمجسديك اللطيف فوق جدتي .
يوم اموت ليرد لي الروح لاحتويك !

وهذا نموذج آخر من النضوج في الاخيلة وتفتح الشاعرية لاستنزال الاخيلة عن طريق
الالهام الذي لا يفسده ملاعبات التداعي اللفظي .

ينزل الرثاء في شعر حامد الوجداني في القمة ، والانفعالي اذا قلنا ان الشعر لم يرقبل
حامد في باب المراثي مثيلا له . ومراثي حامد تتضمنها ثلاثة دواوين تحتوى على نيف وخمسة
الاف بيت ، وهذه الدواوين هي «مقبر» و «اولو» و «بالادن برسس» وقد قالها الشاعر في
رثاء زوجته فاطمه التي افتقدها ببيروت وهو في طريقه الى الاستانة من الهند .

وأهم هذه المراثي الثلاث «مقبر» التي ترجمت الى ست وثلاثين لغة - لم تترجم بعد الى العربية واعتبرت اعظم ما قيل في المراثي في العالم . يقول حامد في مقدمته لهذا الديوان :
(ان المقبرة وان كانت تنزل من بين اثارى في المرتبة الاخيرة الا اني كتبتهما للتخليد ذكرى وجود ذهب الى عالم الفناء . وانا لأمين ان المعاني الشهيرة التي تستلهمها من المقابر لن تجدها في مقبرتي ، لانها لا تخرج عن هتاف عميق وحسرة من اعماق العدم ، فمن هنا النتيجة التي ينتهي اليها من يقرأ مقبرتي محض لاشي »
الحق ان من يطالع هذا الديوان فكأنه يطالع صفحات المقابر فيخرج منها دون ان يدرك شيئاً كما يخرج من المقابر .

ان التفكير في اسم هذا الديوان ومطالعة سياط عندي لان يورث شيئاً واحداً هو الحزن والكدر . واذا ما تساءلت عن السبب الذي يدفعني لابرار هذه الاحساسات والمشاعر التي تركتها حادثة افتقاد لزوجتي فاطمة في قلبي ووجداني وتساءلت عن الاسباب التي دفعني لكتابة اشعار هذا الديوان فاني لاجيب :

ان الانسان اذا ذهب في وادي الموت ، لا يبق منه مع الزمن غير حفنة من تراب كذلك تجد ان اعز الناس عندنا اذا ما فقدناهم فاننا نفقد الاثر الذي يتركه فينا في حياتهم مع الزمن ، ولا يبق من اثارهم في ذكرياتنا الا شي قليل ..
وانا لست من الذين يقنعون بهذا ..

كما ان طي اشعاري بين اوراقى ليس له معنى ، غير ان ابقىه غفلاً من حكم الزمن والحياة .. لا تجري عليها سنته .. كالأعضاء الاثرية ..
وانا لا اقنع بمثل هذا الاغفال ...

لهذا نشرت كتابي حاوياً اشعارى راجياً ان يعيش بعدى ناطقاً بالآي .
وحقاً قال ، فلقد عاش ديوانه في حياته لا في وطنه بل بين اداب العالم ، وسيعيش ناطقاً بالآمة كاعظم هيكل شيد في المراثي .

والمقبرة تتألف من الف ومائتي بيت ننقل منها آياتها الاولى وبعض الآيات بدون اختيار منها لاطهار ما فيها من الفن
يقول عبد الحق حامد في المختل :

اواه ! لم يبق لي الحبيب ولا الدار وبقي قلب ملوؤه الاحزان
 لقد كان هنا الآن فذهب من ناظري
 ذهب الي الابد بعد ان جاء من الازل
 انا الذي ذهبت اما هذه الحسنة فبقيت في ركن كومة من عظام
 لم يبق من هذا اللسان المؤنس
 غير قبر في بيروت
 ابن اجد هذه الغادة الحسنة ومن أسأل هذا الخطب الفادج
 عرفني آلهي أين اجدها
 الهى من الذي رمانى في هذا المصاب
 يقولون انس هذه التي عرقها فانها اخذت طريقها لدار البقاء
 هل هذه الحقيقة يحتملها خيالي
 وهل ترى عيني هذه لاحداث
 ما اسرع تغير حالي لا تصدق أمري غيلتي
 أرى شيئاً شديداً بالمزار
 وكلما ادقق النظر يبدو لي كالحلم
 تمضي الليالي على ملوؤها الشكوك فتزيد من مآثم مآلي
 ان هذا لصدمة انقلاب
 لست أدري ! أيوم زوالي قريب ؟
 قومي يا فاطمة واخرجي من لحدك وظلي على حياتك وديمومتك
 واكتفي عني هذه المصيبة وحديثي
 فاني اريد منك كلمة
 فاطمة ! ابسمي لي كالورود واعلمي على ان تجدى حلالرامي
 وبمنظرة حلوة وبضحة
 تمني ايام حياتي
 اقبر هذا الذي اراه أفني هذا المسكن محبوبتي

هذه تجربة هذه حيله
 لا انها وسيلة للقضاء على
 انظر هذه التجربة كيف تتلون انظر كيف يتغير لونها ، انظر .
 لتنصب اللعنات على هذا المقدر
 الذي لا يتركى الا متأوها الى يوم المحشر
 يا ربى ملاكاً ابديه لناظري وامتحني مرة على هذا الوجه
 لنسلك القناعة في نفسي
 او لينشق نورك يا الله من الارض
 ليفصح لي عن المقصود من الحياة وليجلي لي حقيقة تأوهات البشر
 الهى صل روعي بفكرك
 او اجعل مستقرها في ارضك

هذه الايات لا تحطى ما فيها من فورة المشاعر والعطف على تلك التي يرثيها ، وفي اصلها
 التركي تتوهج ببيانها على ما يتأجج في قلب الشاعر من نيران ، بل انت لا تحطى هذا في
 الترجمة العربية التي قدمناها لك والتي يظهر جلياً فيها انين الرجل وبكاه .
 والاتقالات من معنى لمعنى ، هو الموضع الذي يجب الوقوف عنده وتميزه والتبصر فيه ،
 لان فيها ما يكشف عن قلب الشاعر واحساسه فانت لو نظرت لقول حامد :
 قومي يا فاطمه من لحدك وسيري نحو النجوم في دلالك
 اخرجني في مثال هيك ملالك
 او في ظل او خيال ...

وازيل ما في فكري من ظلام وبنورك كمل زوالى
 تجدد في انتقاله من معنى سيرها نحو النجوم في دلال الى خروجها في مثال من هيك
 ملاك بعض الاضطراب الذي يدل على انتشار عواطفه .. وهذه مسألة فنية صرفة ، ليس لنا
 ان نشرحها في هذا المقام الذي لا يتسع لكل مقال .

هذه هي المقبرة التي رفعت حامد الى الخالدين من البشر ، وهو حين حاول ان يخلد ذكرى

زوجته «فاطمة» في هذا الديوان ، خلد نفسه معها . والمقبرة لا تخرج عن مقبرة في واقع الامر ، ولكنها مشيدة من العواطف والمشاعر التي صبت في شعر خالص pure ومن المهم ان ننظر هنا في ديوان «اولو» - الميت - الذي كتبه الشاعر ايضاً في رثاء زوجته والذي يحتوي على نيف ومائتي بيت من الشعر الخالص ، ففيها اقام الشاعر لزوجته مقبرة اخرى خلافاً ولكن بجانب مقبرته الكبرى وفي هذا الديوان يقول الشاعر :

عوض لا شيء ذلك المستقبل المعنوي لابن آدم ،

انه شبيه بعشقه لجمال لم يره .

واذا كان لابد منه في الاكوار ،

فما نجده من الاضطراب في الوجود دليل عليه .

واذا كان الانسان في هذا الحياة كخيال في ليل بهم .

فان الصباح الذي يعمل على ازالته لا شك له من كيان .

وانت ترى الشاعر يغلبه التفلسف في هذا الديوان والتأمل مما هو ادخل في بحثنا

لفلسفة حامد في شعره الى بحثنا في شعره الوجداني .

يقوم الغزل في شعر حامد بعد الرثاء عنده !

وديوانه «حجلة» هيكل من الحب شيده الشاعر كذلك الهيكل الذي شيده من رثائه

لزوجته في ديوانه «المقبرة»

يقول الشاعر في هذا الديوان :

بحق ربك انظري للمضني بحبك ،

ولا تنفري كغريبة مع من ألفك ،

أيجوز صدك وانت الآسرة

ان هذا ، لمظهر توقد ذكاك !

لست ادري مبعث الآلام في حين نسيم الصباح

والبلابل حين تأتيني بأهازيج غناك !

كنت اخال هجرانك ليلا ، فأتى شروقك
مـكـذـبـا ظني ، فما اجملك في

لقد هل الصباح ، فاستيقظي من سباتك ودلائك
لقد نثر الفجر على الافق تورده !
لقد مللت المنام ، ولكن اعرف ما الذي يبقيك ،
قوي فاني انتازل عن روعي ولا ارضى بغير عبادتك !
وهذه ثلاث مقطوعات من هذا الديوان الذي تبلغ مقطوعاته ١٦٨ مقطوعة ، وهي تدل
دلالة لا تحتاج لبيان عن رقة الشاعر في شعره الغرامي .

وعندنا التصوير من حيث تضمين مشاهد الطبيعة والحياة والمواطف الانسانية والوصف
كما ينزل من الشعر الوجداني ، وهي باللغة عند حامد قمة لم تبلغها عند أي شاعر تركي آخر .
يقول حامد في قصيدته «مونت مورانس» من ديوانه -ديوانه لكلام- يا خود - بلدة -
عام ١٨٨٦ م :

انظري الى هذه الجبال التي امامك كم هي حزينة
ان السحاب الذي يمر عليها ليسكي بالدمع المتوت
والمياه التي تجري من الاعتبار على المروج
كانني بها تفصل البساتين والضياع

ها هو القطار يمضي !
انظريه ! ها هو يمتد بين منحنى الجبلين ،
اسمعيه ! في حركاته وصداه ،
وانظريه ! في دخانه الذي يبدو في الافق اشبه بالنهر !

ان عمر الانسان ليس يعضى

يرحل الى حيث ابعده ما يكون من هنا ،
لقد ذهب القطار .. الى باريس بعد ان كان هنا ،
ولن يمضي وقت حتى يأتي من جديد لينقل فوجاً من البشر !

وانت أيتها المدللة الحسنة ،
لم لا يبعث في نفسك الدعة والسكينة ؟
هذا المكان بهدوءه ! لا تغضي فما بي غرض غير الدعاة .
هيا بنا نرتقي ظهور الجياد ، ونخرج تنزهه !

آه ! أيتها الحبيبة حين نكون معاً ،
في أي مكان ... فالزمان يمضي درا كاً !
وسيات عندى اليوم - القطار - او الجياد .
ولكن شيئاً لن يمضي وهو حي !

لست اريد في الدنيا غير رؤياك ،
ولو علمت كم احسنت بتذكيرك في القدوم .
ولو عرفت ما توحيه لي «مونت مورانس» ،
من ساعاتي معك لعرفت أي ذكرى عظيمة تركتها في نفسي
ولست تخطي التصوير في هذه القصيدة والوصف الذي يتخللها ، وهي نموذج اخترناه كيف
ما اتفق للدلالة على فن الشاعر في الوصف والتصوير .

هذه سطور سريعة عن ليريكية «حامد» لم نجر الكلام فيها على تحليل واستقصاء قدر ما
اجريناه على تقديم نماذج من شعر الشاعر مكتفين ببعض الاشارات المجملية التي يمكن النزول
لاصولها في كلامنا عن «فن عبد الحق حامد الشعري»

حامد في مسرحياته الشعرية

مسرحيات حامد الشعرية كلها من نوع التراجيدي ، تتألف من نيف وعشرين مسرحية تدور حول وقائع تاريخية . ونشر الشاعر اول مسرحياته وكان عنده خمس وعشرون سنة من العمر عام ١٢٩٣ هـ - ١٨٧٦ م ، هذه المسرحيات هي « نظيفة » ومن هذا التاريخ توالى صدور مسرحيات حامد الشعرية التي تعتبر كل واحدة منها من اعظم ما كتب في باب التراجيديات وام هذه المسرحيات مسرحية « طارق بن زياد » نشرت سنة (١٢٩٧ هـ - ١٨٧٩ م) و « نزر » و « أشبر » اللتين نشرتا سنة (١٢٩٧ هـ - ١٨٧٩ م) و « فحبة » و « ابن موسى » وقد نشرتا في سنة (١٢٩٨ هـ - ١٨٨٠ م) و « ألهم وطن » الذي صدر عام (١٨٩٧ م) وتوفي الشاعر وهو مشغل بوضع مسرحية في ثلاث مناظر عن « سليمان القانوني وآلامه »

ومن مسرحيات الشاعر المعروفة « نستر » التي صدرت عام (١٢٩٦ هـ - ١٨٧٩ م) و « ساردنابل » و « زينب » و « ليرته » و « فوتين » و « غرام » و « آلام وطن » و « الهام نصرت » و « وليدم » و « أزيير » و « روجلر » التي صدرت متعاقبة حتى حرب الاستقلال .

والمواضيع التي يقيم عليها حامد مسرحياته صرف تاريخية ، ومن هنا كان اشتغاله بالتاريخ ، وكان يلجأ اليه يطالعه بكثرة ، حتى يختار من حوادثه ما يصح ان يكون موضوعاً لمسرحية ثم يعمد لقراءة كل ما كتب عن هذا العصر التاريخي حتى تتمثل وقائعها وحوادثها في عقله ، ويستحيل بوجدانه وروحه الى ذلك العصر ، وعن طريق الاندماج في روح العصر الذي يجري وقائع مسرحيته فيه - يعمد لاسلوب الحوار لينطق بالحوادث المتمثلة في ذهنه ، ولقد استرعى نظر حامد من بين تواريخ الامم ، تاريخ العرب في الاندلس وتاريخ الاتراك العثمانيين والهنود والاشوريين ، والمسرحيات التي وضعها حامد عن حوادث استخلصها

من هذه التواريخ ، تبين مقدار تغافل حامد في تواريخ هذه الامم .
ولقد نجح حامد في مسرحياته ان يخلق اكثر من خمسمائة شخصية ، ينزل في الصف الاول منها شخصيات الملوك والقيصرة والفاحين والزملاء والسياسيين والفلاسفة والشعراء والفنانين ، وهو في ابراز هذه الشخصيات - ومعظمها تاريخية - يعمد الى التغافل في روح العصر الذي عاش الشخص الذي يصوره في مسرحيته ، ويتعمق في دراسة حوادث عصره حتي يتسنى له خلق جو مماثل او قريب من الجو الذي يعيش فيه بطله ، ثم يندمج في هذا الجو ويعمد على ان يستحيل بنفسه اليها ، ليخلص بحياة الشخصية قريبة الى الواقع .
وهذه النواحي تجعل لك في اروع مظاهرها حين يصور لك الاسكندر الاكبر وارسطو في مسرحيته الشعرية «أشبر» او حين يعمد لتصوير الملك عبد الرحمن الثالث من ملوك الاندلس في مسرحيته الشعرية «تزر» .

والشاعر ليصل الى روح العصر الذي عاشت فيه الشخصية التي يتصورها يستعين بجانب كتب التاريخ بما جاء في كتب التراجم والمسرحيات التي وضعها اعلام الفن والادب ومن هنا نجده يعمد الى هوميروس وبندار وفرجيل والسعدي والحافظ الشيرازي والفردوسي وابي العلاء المعري وداني اللجيري وراسين وكورنيل وشكسبير وميلتون وبيرون وهيغو ليخلص من اثارهم مادة لمسرحياته . ومن هنا جاء بعض التشابه في الافكار ، او قل ظهر اقتباس الشاعر حامد فنان انساني النزعة لهذا تجده وقف فنه في مسرحياته ضد الظلم والاستبداد وتلك الشهوات التي تسوق الملوك والحكام الى التحكم في حريات شعوبهم ، وهذه النزعة الانسانية عند حامد اصطدت مع ظلم «عبد الحميد» الطاغية الاحمر ، فكان نتيجة ذلك ان عمد حامد الى الجملة عليه وعلى اغراضه الحقيرة في مسرحياته ولكن من وراء حجاب ، اذ كان ينطق بابطال مسرحياته بكلام يتماشى مع مجرى المسرحية ويتفق مع روح الشخص الذي ينطقه كلامه يعتبر ابلغ حملة على الاستبداد الحميدي ، وقد ظهرت طلائع ثورة حامد على الاستبداد في روايته «دختر وهندو» التي كتبها على نمط مسرحي ، فقد صور فيها مظالم الاستعمار البريطاني والامم الشعب الهندي .. وفي مسرحيته الشعرية «نسترن» حمل حملة شديدة على استبداد عبد الحميد مستترا وراء وقائع المسرحية . ودراسة هذه الحملات لاختلوص بها لروح حامد الانسانية مسألة من أهم المسائل التي يقوم عليها دراسة انسانية حامد . ومن المهم

ان نقول ان مسرحية من مسرحيات حامد لم تخل من الروح الانسانية فهو في مسرحيته «نظيفة» عمد الى اظهار الروح الوطنية عند نظيفة تلك الفتاة المسلمة العربية التي وقفت صامدة امام فرديناند اهل قشتالة واسبانيا حين استولي على بلادها الاندلس ، و كيف رده عن نفسها ، وسهل عليها ان تتنحرج دون ان تسلم نفسها له . وهو في مسرحيته «طارق» يعمد الى اظهار المفاسد والمهالك التي كانت تقتتل في جسم دولة الاسبان مما جعلها تتداعى امام اول هجمة قام بها العرب . وفي مسرحيته «تزر» تجده يصور الظلم الذي لاقاه الاسبانىون تحت حكم العرب والمفاسد التي كان الملوك العرب غارقين فيها حتى آذانهم وفي مسرحيته «أشبر» اظهر الشهوات والرغبات البشرية في حب التسود ممثلة في الاسكندر وغيره المرأة التي تدفعها احيانا للنهكة ممثلة في «سومرو» والروح الوطنية والاستبداد في الدفاع عن الحق حتى الموت ممثلة في شخص (اشبر) ملك الهند . وفي مسرحيته (ابن موسى) و (ساردانيا) حمل على الاستبداد والظلم، مضمنا مسرحيته الحملة على استعباد عبد الحميد لزعماء الدستور التركي وفيه ايام . وضمن مسرحيته (الهام نصرت) و (وليدم) المشاعر التي كانت تحتلج صدر الامة التركية بعد الحرب البلقانية و ايام الحرب العظمى كما عمد في مسرحيته «أرزيلر» و (روحلر) الى اظهار مشاعر الشعب التركي تحت ظل الجمهورية حين تنفس الصعداء بزوال كابوس الاستعباد .

ولقد آمن حامد بنظام الجمهورية في تركيا ووجد فيها السبيل الذي يجعل الحرية بابا لتفتتح في نفوس الشعب ، حتى انه قال :

غازي يولنده يز ، بتون يولار او پوله جيقار !

وهذا الايمان من حامد بنظام الجمهورية كان يقوم معه احساس بتقدير عظيم لانتاتورك العظيم محيي تركيا الجديدة ..

يقوم فن حامد في مسرحياته على التعبير عن الشهوات passions والرغبات التي هي قائمة في تضاعيف الفطرة البشرية ، ومن هنا يمتاز فن حامد بالصدق réalité في الكشف عن ادق خبايا النفس الانسانية . ومن هنا تنزل المآسة في فن حامد من حيث هي عرض الرغبات والميول والشهوات التي تضطرم بها جوارح النفس في عالم التشخيص المسرحي

وعبد الحق حامد في قدرته على التحليل و ابراز عالم النفس التي تصطبغ فيها الرغبات والمبول والشهوات لا يقل عن شكسبير Chakespeare في هذه المقدرة، ومسر حيات حامد يتضافر على تكوينها الالهام والصناعة والفن ، وهذا الثالث يبدو في اقوى صورة في مسرحيته «طارق بن زياد» و (اشبر) حيث تلمس الالهام الصادق ، الفن القائم على العقل القوي المستقضي الذي يماشي الالهام لفهم حقيقة خفايا النفس واجلائها في الصور التي يأتي بها في مسرحياته . والشاعر يأتي لك في مسرحياته بذاتين قائمتين في كل شخص من اشخاص المسرحية ، شخص العقل Animus والنفس Anima وهو يريك النضال بين هذين الذاتين في اعماق كل شخص ، حيث يعتمد بشاعريته الى ابراز هذا المضال في صور من الشعر الخالص يتضافر على تكوينها الالهام ودقة الاحساس وخصب الشعور وقوة الفن وعمق الخيال وزخامة الفكر غير ان العواطف والشعور والاحساسات دائما كما هي تطفئ على شخص الشاعر تطفئ على شخصيات مسرحياته ولكن بعد نضال عنيف وصراع مخيف بينها وبين العقل وهو في تغلبه النفس على العقل يخلص بتحليلاته للشخصية ولست اظيل الكلام عن فن حامد في مسرحياته فسوف تلمس بميزات فنه في التلخيص الذي سنعرضه عليك لمسرحيته الخالدة (اشبر) :

نحن الآن في بلاد الهند حيث تقوم مقاطعة كشمير وقد رجعنا بالزمان القهقري الى ما قبل عصر المسيح .. فنرى الاسكندر يحافله وقواته على حدود المقاطعة يستعد لغزوها ... ومن جهة اخرى نرى (اشبر) ملك الهند والبنجاب و كشمير بعد عدته لملاقاة الاسكندر والدفاع عن بلاده وهو يستعين براء شقيقته (سومرو) شريكته في الملك ... ويحدث ان تخرج (سومرو) للقنص والصيد فتقرب من طلائع قوات الاسكندر فيراها (الاسكندر) فيعشقها من ملء قلبه ويتقصى امرها فيعلم انها شقيقة ملك الهند وشريكته في الملك فيقع في التردد ويتشتت فكره ويتبلبل ذهنه . ويحدث ان يخرج الاسكندر في ليلة من الليالي بعيدا عن قواته يراقب النجوم فيأخذ في مناجاة نفسه ، ويشور في اعماق ذاته صراع بين عقله وعواطفه بين عنصر الرجل Animus وعنصر المرأة Anima في الوقت الذي لا يقف امام ارادة الهوى والهيام والنضال بين عقل الفاتح العظيم ونفسه وعواطفه تقوم مناجاته .

يقول الشاعر على لسان الاسكندر :

(لونجحت في ان اخلق من اسراي جيشا وتمكنت من ان اورد موارد العدم قوات

اعدائي واصبحت واذا كل الملوك لي توابع ، فهذه المقدرة في حد ذاتها محض لاشي لان هنالك من عوالم الطيور وهن اقل شأنًا مني ما تطير فوق رأسي وكأنها تسخر من ارادتي . هذه هي قدرتي التي تغالب كل ما على الارض ولكن أين هي لتغالب أئني وتأواهاتي . . . وقد نمت ذات الحيا الجميل وتدل .

لست ادري ان كان يلزم من سلطة الفاتح مغالقة قلبها ام يلزم ان اكون رفيقًا حنونًا لا كسب قلبها . ولست ادري ان كانت جنة الحب اولى بي ام ملك الدنيا . . . فان كانت الاولى فستقبي على الفراش اعبداً الجمال . وان كانت الثانية فعلى عرش الدنيا أخضع الناس . . وفي الاول جنة الحياة وفي الثاني الملك والخلود . . فهل جنة الدنيا انعم لي ام خلود السلطان والذكر . . . او اه ! كلتاها ان بقترا فملك وسلطاني ربيع ولكن غير الورود وكيف يكون الربيع بغير ورده . وكيف أحيا وهذه الساحرة لا تنبسم لي . . .)

وانت لا تخطئك الدليل على صحة الصراع بين عقل الفاتح العظيم وارادته من جهة ونفسه وعواطفه من جهة أخرى . . ، وفي ذلك الوقت الذي يعرض عليك الشاعر الاسكندر في مناجاته تراه يأتي بشخص « ارسطو » معلم الاسكندر من ورائه فياغته بالقول : ما هذه الخلوة واختيارك لها . . لقد سمعتك تقول الشعر وتحاول نظم قلائده فيجيبه الاسكندر : لقد جعلت دأبي منذ ليال مراقبة النجوم وتلاوة الشعر ، لان موقف الانسان ازاء مشهد الكون اللانهائي واحساسه بالتجاوب بينه وبين الطبيعة هي التي انطقته الشعر ، وجعلته يخلق الآلهة وبرز لك الشاعر الفيلسوف والفاتح في مناقشة ، يفتح فيها الفاتح مغالقة نفسه لاستاذ الفيلسوف ويعترف له بحبه وهيامه « بسومرو » شقيقة ملك الهند وشريكته في ملكه ويشرح له موقفه الحرج ، فقد عزم على فتح الهند واعلن للجميع عزمه والآن وهو أسير الهوى يريد مالكة فؤاده ، وهو لهذا مضطرب لمهادنة « أشبر » حتى يحصل على موافقة لزوجته من شقيقته وفي الآن نفسه مضطرب للرجوع عن عزمه وحملته على الهند وفي هذا ما يقف عثرة في سبيل اماله واغراضه . هنا يتنصب الفيلسوف محارلاً أن يقضي على عنصر الضعف الذي تسرب الى نفس تلميذه (الفاتح) ويقول له : ان مثله لا يصح ان يقي أسير الهوى والافليح جمع يحيشه الى الاولمب ويحاول ان يثني الفاتح عن حبه ، ولكن الاسكندر يدفع عن حبه ويعان لاستاذ الفيلسوف انه منذ رأى مليكة فؤاده احس وكأن الدنيا كلها تنبع من صميم دانه . . ان الفاتح ليس

الذي يفتح البلاد ، انما هو الذي يفتح سر الحياة ويجعلها تبدو واضحة في اعماق ذاته ، وتقوم مناقشة حادة بين الفيلسوف والفايح تنتهي بان يعلن الاسكندر ان المسألة لن تخرج عن حدّين : اما ان ينال حبيبته فيرجع عن فتح الهند او لا ينالها فيتقدم لغزوها .. لأنه ليس من المعقول ان يقدم بائنة زواجه من «سومرو» خراب مملكتهما ودك عرشها ؛ وطى هذا ينزل الستار للمنظر الاول من المسرحية .

ثم يبدو الشاعر في المنظر الثاني وراء «روكران» بنت دارا ورفيقة الاسكندر وهي آخذة في مناجاة نفسها والتعجب من سير القضاء الذي جعل عرش والدها يندك ويجعلها تعيش مع فاتح بلادها ومثل عرش ابائها ... وهي تبدو في مناجاتها ناظرة للمستقبل البعيد ، محاولة اكتشاف الغيوم التي تحجبها عن ناظرها ونهاية حبه للاسكندر ، وتذهب بخيالاتها الى تصورات تجعلها تتشام من المستقبل والغزوة التي ينوي القيام بها الاسكندر على بلاد البنجاب .

وفي هذه المناجاة يبدو الشاعر من وراء «روكران» ممثلاً عواطفها شخصاً احساساتها مضمناً ذاتيتها في المناجاة التي تقولها وانت فحس في هذه المناجاة بفناء روكزان في شخص الاسكندر ، مفترقة بنواحي القوة فيه . غير ان هذا الفناء في شخص حبيبها يقوم بجانبه احساس بذاتيتها المستقلة كبنت دارا سليلة الأكاسرة ، وهذا الاحساس يولد فيها بعض الكبرياء .

ثم يعرض الشاعر في المنظر الثالث «روكران» بنت دارا وقد تقابلت وقت السحر في العاب مع «سومرو» شقيقة اشبر ملك الهند ، وقد احسا بتآلف ارواحهما والجذبات نفوسهما لبعض ، فاخذتا يتكلمتان حديثاً طويلاً ، وكل منهما تعرض احساساتها ومشاعرها للآخرى وتفتح لها مغالبق نفسها وفي الختام تعلن «سومرو» لروكران حبه للاسكندر فنشور عليها روكزان وتقع بينهما مشادة كلامية عنيفة وفي هذا المنظر يظهر الشاعر من وراء شخصية روكزان غير المرأة العنيفة اذا ما احست بالخطر على حبيبها من امرأة اخرى ... ويظهر لك من وراء شخصية «سومرو» احلام الفتاة التي يملكها الحب ويأسرها الهوى ويلج بها في عالم العشق والفرام لتكتوي بنارها . وشخصية «سومرو» هنا فتاة رقيقة الاحساس فتنت بشباب الاسكندر وقوته وقد رآته صدفة في خروجها للصيد ، وحديث «روكران» مع

مع (سومرو) تبين لك مشاعرها ازاء الاسكندر وفتوحاته وما صار اليه احساسها بزوال عرش ابائها الاكسرة . و ينتقل الشاعر من عرض احساساتها وتمرد لها على كبريائها نزولاً على حكم عواطفها الى اختتام الفصل الاول باظهار غير المرأة امام المرأة ، وهو في هذا كله ذلك الشاعر الذي لا يستسلم للعاطفة والشعور والحس فينزل شعره من مواضع النفس وانما ذلك الفنان الذي يحكم عقله في نفسه فيدرس ويحلل ، ينقب ويستعين بعلم النفس للنزول الى اغوار النفس كما يستعين بالفن الصادق لمعرفة حقيقة النفس البشرية ، وهو في هذا الاديب الملمهم بجانب الفنان المقتدر ذو موهبة الخلق والابداع يستعين على التعبير عن الصورة التي رسمها في ذهنه بادق كلمة تعبر عن الصورة ، فهو يستعين بثروة الالفاظ الفارسية والتركية والعربية في شعره ، وهو لهذا تجده يجد اللفظ الذي يدل على المعنى في ذهنه ، وهو لهذا ينجح في التعبير عن عواطف النفس وميوها واهوائها بتعبير حسن وكل هذا يبدو في هذا المنظر بوضوح مما يدل على اقتداره اللغوي وتمكنه في الالفاظ والفروق الكائنة بين معانيها مهما دقت ولا غرو فهو يستعمل في اشعاره وكتاباتاته اكبر كمية من الالفاظ عرفها تاريخ الادب ، يستعمل نيفاً وعشرين الف كلمة كما يقرر اللغوي التركي رشيد ناكوت عضو مجمع اللغة التركية ، وهو في هذا يزيد اربعة الاف كلمة عما استعمله شكسبير وثمانية الاف كلمة عما استعمله مبلتون ولا شك انه خلق اللغة التركية خلقاً آخر في كتاباته الشعرية فجعلها تضارع أغنى اللغات في الفاظها .

*** *

في الفصل الثاني يبدو لك الشاعر وقد اقام مشهداً جوار مدينة لاهور حيث يقوم معسكر جيش الاسكندر ، وفي وسط المعسكر يقوم سرادق الاسكندر حيث يبدو داخله (الاسكندر) مع (سومرو) اخذين في حيث طويل .
ويفتح الشاعر الحديث على لسان الاسكندر بقوله :

(ان الاخبار تتراعى اليه ان شقيقها يستعد للحرب ، وقد اعلن التعبئة العامة في البلاد واخذ يجمع الجيوش استعداداً لمذازلته) فتجيبه (سومرو) بان هذا ان كان صحيحاً فلا شك ان رسله قد اخبروه بقدومك ونزولك على الحدود استعداداً للغزو بلادك فيقف الاسكندر يتحدث اليها طويلاً عن قدرته الحربية وقوانه ويتأسف لماسيلقاه اخوها على يده من التهلكة وينصحها بان تذهب لشقيقها تطلب اليه ان يصالح الاسكندر وينزل على امره . فتظهر

الفتاة استغرابها من حيث الاسكندر وتقول ان شقيقها ان وقف في وجه الاسكندر فله في ذلك كل الحق وان كانت تشعر بان نهاية هذا انكساره ، فيبتسم لها الاسكندر ويقول : ولكن في هذه الحالة يكون سيء التصرف ، لانه ما معنى الوقوف امام شيء نتيجته معلومة فتجيبه (سومرو) : وماذا يفعل (اشبر) ؟ تاجه سيسقط وعرشه سينزل لانه ضعيف القوة والاقنذار ولكن الحق اكبر . والحق معه ! هل الحق ان يضرب الاقوياء ويجهزون على الضعفاء ؟ ! وهنا يقف الاسكندر مدافعاً عن اغراضه ويضع الشاعر على لسان الاسكندر الاغراض التي تحققت من فتوحه وكأنه مندفع اليها ، ويصور شخص الاسكندر وقد ملكته الرغبة للتسود وحكم العالم وتوحيد الممالك تحت سلطانه . ثم ينعي عليها محاولتها ان تنال منه بكونه يريد فتح بلادها وثل عرش أخيها ، بان هنالك من فتحت قلبه وارتقت عرش فؤاده فماذا تكون بلادها وعرش أخيها ازاء قلبه وعرش فؤاده . انه قد احب هذه الغادة التي ظهرت فجأة في سماء ملء نفسه اني تجاوزت فيها مظاهر كل الوجود .. وهو لا يبين لها ويفصح عن شخصية مملكة فؤاده .. فنذهب الفتاة في احلام وتصور نفسها محبوبة الاسكندر وزوجته وترجو ان يكون حبيبها كالدينا ووصاله لها دائماً .. ثم تحس باستغرابها في احلامها فتتلفظ فجأة وتقول له ولكن من تكون هذه الملاك التي سلبتك حبك ؟ فيجيبها الاسكندر بان تسأل فؤادها ليقول لها فتجيبه : هل هي رو كزان بنت دارا ؟ فيجيبها الاسكندر بصوت مضطرب كله حنين ، كفي يا سومرو ، لا تتجاهلي صوت فؤادك . وهنا تقوم بعض المناقشة بين الحبيبين اذ تقول سومرو له : اذاً فايك من زواجها ، ولخير لك ان ترجع عن اكمال ديناك بها ! فيبتسم الاسكندر ويقول لها : هذا لا امر جميل ولكن قد تأخر عن حينه فهي لم تكن بين احضائي الآن فهي ملء نفسي وعواطفني ، فكيف ارجع عنها وابعدا اللهم الا بابعاد نفسي . فتضحك سومرو وتقول : ولكن ديناك التي تطلبها مزاجها غير كامل . فيضحك لقواتها الاسكندر ويقول : واذاً يكون اسلم طريق اصلاح مزاجها . فنقول له الفتاة : ولكنها كالنمر تحدى وتنشب اظفارها اذا ما وصلت ، كالنار تحرق اذا ما احتضنت وتطول المناقشة بينها حتى تصل الى طلب «سومرو» منه ان يرجع عن محاربة «أشبر» فيحاول الاسكندر ان يستميل عواطفها نحوه ويجعلها تعمل على اقناع أخيها بان يسلم امره للاسكندر حقناً للدماء . وتقوم مناقشة حادة بين الاسكندر وسومرو وفيها تستعين سومرو بكل

اسلحة الغادة الحسنة مع حببها لتقنع الاسكندر بوجهة نظرها ، فلما يظهر لها ان الاسكندر لا يزال عند رأيه فهناك ثور وتحاول ان تظهر الاسكندر معها بموقف المخادع فتزعمه بانه يعشق رو كزان بنت دارا دوسها فينكر الاسكندر بشدة هذا الافتراء فتقول له سأعمل على ان اجد رو كزان لتقول لها هذا القول .. وهنا تظهر براعة الشاعر اذ يجعل رو كزان تبرز على المشهد وتقول : ها انذا لبيكما ! فيقف الاسكندر وسومرو في حالة من فورة المشاعر والاحساسات في سكوت ثم يفتتح الاسكندر الحديث محاولا التخلص من الموقف بأن يعمل على تعريفها لبعض ولكن «سومرو» تفاجئه بقولها : ها هي رفقتك رو كزان حدثها ما كنت تقول وهنا تتداخل رو كزان وتقول : هل حقيقة ترغب في ان تنزوج سومرو ؟ فتقول سومرو : هذا ما كان يقوله منذ حين فتسأله رو كزان وهل تتركني اذن بدون الزواج ! فتقول سومرو : هذا ما كان يقرره لي منذ حين فتثور رو كزان وتقول للاسكندر لا تحب عني هذه النهم ، الا تكلم وتقول من هنا ستزوج ؟ وتقول سوو مر للاسكندر وقد احست بغريبتها في حب الاسكندر امامها : ألسنت ستزوجني دونها وهنا تقول رو كزان : ولكن من التي رغبت فيها اولا ؟ فتقول سومرو : أحب من التي ترغبها الآن ؟ وهكذا يضيّق الكلام على الاسكندر الذي يجد لنفسه مخرجاً بان يقول لها : ان اختيار مشاركتي عرشي يحتاج اليه الى بعض الوقت حتى اخلص فيها بالتفكير ويذهب ويعرض لك الشاعر «رو كزان» لوحدها في منظر وهي تحدث نفسها وقد شعرت بتحول الاسكندر عنها تصب لعناتها ونقمتها على غريبتها «سومرو» والشاعر يظهر من ورائها مجلداً مشاعرها واحساساتها ، وبين كيف انتهت مشاعرها الى الارتكاز على العدم وقد تخلّى عنها حببها وتذكر رابطتها بالاسكندر وقد انصرف عنها ذكرياتها الجميلة وتستعرضها واحدة واحدة وتحس بالفراغ الذي انتهى اليه مشاعرها فتتصور الاحساس الاعظم بالفراغ - أعني بذلك الموت وتخطب القبر راجية ان تجد فيه ما يجعل عواطفها تسكن وتقر على قرار . وهذا المشهد من ابلغ المشاهد ، والصور الشعرية فيها من اعظم ما عرفه تاريخ الادب الشعري وتبلغ اياتها نحو مائة بيت تعتبر كلها من الشعر الخالص او معظمها وفيها تبرز المشاعر والاحساسات مصطبغة في نورة واضطرام . والتصوير الدقيق للمشاعر التي استولت على رو كزان من ادق ما يمكن ان يكون ، والطاقة الشعرية التي اتفقت في هذه القطعة بين

غنى الشاعر ومورده الذي لا ينضب، لانه لا ينزل عند الالهام فقط، بل يستنزل اخیلته من الصناعة التي تسار الالهام، فهو من هنا يقترب من «بول فاليري» ولكن يختلف عنه اختلافاً جوهرياً في ان الاخير يفسد الهامه الشعري بصناعته الفنية عكس حامد الذي يجعل صناعته تماشي الهامه فلا ادبه بالادب الملهم ولا بالادب الصناعي، وانما هو مزيج من الاثنين. والشاعر يستعين بالهامه وصناعته الفنية في هذا المشهد ليخلق من الصورة التي الهامها صوراً عن طريق الصناعة، وفي هذا تدو مقدرة الشاعر الفنية في الصناعة، واذا قدر لهذا المشهد ان ينظر اليه من ناحية الفن لاعتبر من احسن الماذج للشعر الخالص لانه يتوفر فيها اكبر مجموعة من الايات تصور نادق تصور واصدق بيان مشهداً شعرياً تجاوب مع نفس الشاعر فاثار شاعريته من كوامنها.

ويعمد الشاعر في الفصل الثالث لخلق مشهد بين «اشبر» ملك الهند «وسومرو» شقيقته، وهذا المشهد في حجرة من القصر الملكي بلاهور وفي هذا المشهد تبدو «سومرو» محاولة ان تثني شقيقها عن الوقوف في وجه «الاسكندر»، فتقول في اقتداره وقواته وتتحدث عن الجيوش التي التصقت بقائه من تساليا وكريد ومكدونيا والمورا وتراكيا وبلاد اشور وفارس والتر والتر والترك والعرب وزين لاجبها ان يسلم للاسكندر حقناً للدماء وانقاذاً للبلاد من الخراب فتثور نائرة اشبر ويحمل على شقيقته لفكرتها التي تدعو لها فتحاول سومرو ان تخفف من نائرة اخيها غير ان الشاعر يستعير كلمة السلطان سليم ويضعها على لسان اشبر فيقول اذا لم يذهب جنودى كلهم فانا وحدي سوف اذهب لملاقاة الاعداء ! وهنا تقف الفتاة محاولة اخماد نائرة اخيها فتقول : ولكن معنى هذا ان ترمي بنفسك بين التهلكة، ان الانسان يأتي مرة واحدة لهذا العالم، فلما هذا الارتقاء في احضان المهلكة؟ ويذهب الشقيقان في مناقشة عنيفة تظهر من ورائها رغبة الفتاة الحيلولة دون اصطدام حبيبها بشقيقها، كما تبدو كبرياء اشبر واحساسه انهاء غزوة الاسكندر لبلاده.. ونقلت من فم الفتاة عبارة تنال من وطنية اشبر فيثور عليها ويصب عليها نغمته وغضبه وتنتهي هذه المناقشة بان تعلن الفتاة حبها للاسكندر وانما ستلحق به فيهجم عليها اشبر ويضربها بخنجره ضربة تصيبها جرحاً بليفاً فتسقط في دماها.. فيكرر اشبر ضرباته حتى يريها قتيلة وفي حالة غضب وعصبية يقف فوق رأسها يصب عليها نغمته، ويقول مخاطباً اياها : ابسمي لحبيبيك وقد فتحت له الصدر

تستقبله !!

وهذا المنظر من أكثر فصول المسرحية عرضاً للمشاعر وإبرازاً للمواقف والاحساسات والمواقف التمثيلية التي يخلفها الشاعر بالغة القيمة الفنية . ولست أربح أن أطيل عليك القول بذكر كل ماقاله النقاد الأثراك والاوروبيون في هذا الفصل ، وكيف وصل اجماعهم بالمقدرة الفنية فيها الى غير حد ، ولن يمكن تبليغ نقاط الجمال الفني والتصوير الصادق فيها في تلخيص سريع مثل هذا ، انما المسألة تحتاج للترجمة الصادقة الكاملة الى اللغة العربية من قلم بليغ مالاك ناصية اللغتين فينقل روائع التصوير والفن في المسرحية الى لغة ابناء يعرب بما يجعلها تثير في القاري العربي ماثيره من احساسات ومشاعر في القاري التركي . لهذا نصرف النظر عن التلخيص الكامل لخطوط المنظر مكتفين بما قدمناه .

وفي المنظر الثاني يصور الشاعر ميدان المعركة وقد اشتبكت قوات الاسكندر بقوات اشبر ، وقد وقف الاسكندر على عل يشاهد مجرى المعركة والتباشير تنهال عليه بالظفر ، والاسكندر في حالة شعورية مهتاجة يتنسم أية اشارة من قواده تبين له ان اشبر راضخ ، وهو من وراء ذلك يرجو ان يحظى بحبيسته «سومرو» دون ان يفطن لما اصابها على يداً خبها . وبينما المعركة تدور على اشدها يتقدم ارسطو الى الاسكندر ويشير اليه بان ينظر الى شيء كالعلم يرفع على سور المدينة من جهة مدخلها .. وفي ذلك الوقت يأتي احد السعاة وينقدم من الاسكندر ويقول له ان هنالك اشاعة بين الجيش بان اشبر ينوي صلب «سومرو» . فيتهيج الاسكندر ويأمر قواده بالهجوم ، وبينما الجميع في استعداد للهجوم العام تبدو روكران في حالة غريبة متقدمة من الاسكندر ، وتنتهي اليه وتمسك بزمام جواده وتقف في طريقه وتمانع في الهجوم فيحاول الاسكندر ان يقنعها بان هذا محال وان في بقائه اطالة للمعركة بغير داع ، ولكن روكران تبقى مصرة على معارضتها واخيراً يضيق بها الاسكندر فينفث عن صدره حقيقة غرضه من الهجوم بقوله ان سومرو ستموت ! وهنا ثور ثائرة روكران وتحمل على سومرو وترجوها الموت وبينما هي في نقاشها مع الاسكندر ، هي تحاول اثباته عن الهجوم وهو يحاول صرفها عنه ، ينقدم احد كبار القواد من الاسكندر ويقدم له سيف اشبر ويقول : المعركة اوشكت على الانتهاء ولكن اشبر مع جماعة من قواده مستميت في الدفاع عن مدخل المدينة ويسأل الاسكندر القائد هل عنده معلومات عن سومرو شقيقة اشبر فيقول القائد : بأن هنالك رواية انه اصابها في مقتل ويندفع

الاسكندر بجواده أمراً قواده وجموع جيشه الاحتياطي بالمهجوم ، ويدفع عن طريقه بشدة روكران لكنهما تتعلق باقدامه ، وتسقط تحت سنابك جواده وتصاب في مقتل . ويختتم الشاعر المنظر والاسكندر على جواده وخلفه قواده فجموع من قواته آخذة في الانطلاق الى الميدان ، وروكران جريحة تغالب الموت والموت يغالبها !
وفي المنظر الذي يليه يعتمد الشاعر الى اظهار «روكران» لوحدها وهي في ساعاتها الاخيرة تستودع الدنيا مرآها الاخير ويشخص انفعالاتها واحساساتها الاخيرة في كلامها فيقول في المستهل :

(لقد ذهب !... انه يذهب !... اه يا الهي ! أني عشت لاتلقى ضربته من جديد ! ماذا جري لي ؟ لست أدري ، ان قلبي يفيض بالآلم ، لست ادري ماذا قال ، وماذا فعل هذا الظالم ! لقد تغير حالي بدون ان احس تغيري ! - تنظر لحالها وتقول : لم اكن من برهة جريحة . اه ! لقد اوقعني تحت سنابك جواده ! لقد عرفت ما كان ! - تبكي - لقد كنت رفيقته في حياته ، زوجته ، ومع هذا وطني بجواده ومضى !... - تحاول ان تقوم - اواه ، لقد افقدت قواي ! اني لكي اتمقبه احتاج لجناحي طائر !... اواه !.. آه ! - تسحب نفسها قليلاً على الارض - ان الجروح التي تركها في جسدي لاتؤلني : انها تنشر في جسمي الاستكانة والاستسلام ، وكأن في ذلك لذة لي !)

نم يمضي الشاعر واضعاً على لسانها مناجاة طويلة تزيد ابياتها عن السبعين وتنتهي مناجاتها بموتها ... والمجال لا يتسع لتلخيص المناجاة الشعرية فهي قطعة واحدة من الشعر الوجداني الرقيق والعواطف الثائرة والشعور والاحساسات المهتاجة . وفي هذه المناجاة ابيات من ابلغ الشعر واروعه .

يختتم الشاعر الفصل الثالث بهذا المنظر

اما في الفصل الرابع وهو الاخير فيعمد الشاعر لابرار اسطو في المنظر الاول لوحده وقد وقف على رأس روكران وذهب في حديث ذاتي في تسعة عشر بيتاً من الشعر الخالص - Pure - ضمنه موقف اسطو من حروب الاسكندر ثم يعتمد لموقف اسطو من الميته وهو يضع على لسانه مناجاة شعرية في نيف واربعين بيت ، وهو في حديثه الاول ومناجاته ذلك الفيلسوف المتأمل الذي لا يقف عند ظواهر الاشياء وانما ينزل الى اعماقها القصية ،

وانت تلمس في مطالعتك لكلام ارسطو فلسفة تمشى بين سطور الشعر بما ثبت دراسة الشاعر لفلسفته دراسة دقيقة مكنته من تمثيل خطوط فلسفته وفي المنظر الثاني من هذا الفصل الذي به يختتم الشاعر مسرحيته يرى الاسكندر وفي معيته قواده وبجانبه ارسطو وامامه «اشبر» مكبل في الحديد وذلك امام مدخل مدينة لاهور التي سقطت تحت يد قوات الاسكندر : ويفتح الشاعر المنظر باظهار الاسكندر مظهر التساؤل عن تلك المصاوبة على سور المدينة؟ فيجيبه اشبر بانها التي ارادها الاسكندر رفيقة له في الحياة! فتدعو على الاسكندر ملامح التفجع غير ان اشبر يحاول وكأ انه يخفف الفجعة في نفس الاسكندر وهو في واقع الامر يحاول ان ينال منه ويتهكم عليه فيقول! لا ! انها معذورة اذا تجاسرت ووقفت تحمي معشوقها ... واذا كانت قد ارتقت هذا المكان العالي فسائقها في ذاك شدة غرامها ومراعاة ان تراك ! وهنا يحمل الاسكندر عليه حملة كلامية شديدة ويصب على اشبر لعناته فيحاول اشبر ان يبدو في مظهر مخفف ثورة الاسكندر فيقول : لم كل هذا الغضب يا ملك الملوك ... هل اعادة الحياة لها شيء امام قدرتك ... ان الذي يتغلب بارادته على كل شيء ، يجب الا يقف هكذا مكتوف اليد . انها كانت منذ حين تنبض بالحياة ولقد ساقها هذا العاجز الى المات . وانت وفي يدك القدرة والصولجان وفي فطرتك الامر والنهي والسيطان وفي دمايك تجري نجاة الملك واقتداره ، ففي مستطاعك ان تهب سومرو الحياة ولا تقف مشدوها كميلبيل الفكر كالضعفاء ! - ويضحك ويقول للاسكندر : أحيها يا ملك الزمان احيها ثم يقهقه ... فيضطر الاسكندر امام تهكم اشبر ان يصرف النظر عن مهاجمته ويتحول للمناجاة سومرو المصلوبة ويقول في مسهل مناجاته التي تبلغ اياتها نحو الثلاثين : لقد كانت آسرة القلوب بحسنها ولطافتها ، وكانت في جمالها حسناء تمشق ، وفي كل مرأى منها منظر فريد وحسن لا مثيل له ، ومع كونها كانت شقيقتك تستحق منك عطفا وشفقة فقد اوردتها موارد الهلكة وينتهي من مناجاته ويقول لاشبر : هل ارضيت اهتك يا اشبر ؟ لقد اوردت شعبك بموقفك عالم الاموات ... لقد ذهب كل شيء فهل بقي لك ملكك ؟ فيسخر من كلامه اشبر ويقول : نعم بقي لي شيء اعظم من الملك هو شرفي وثور ثأرته فيدق الحديد الذي كبلت يداه به على بعض ويقول : نعم لقد سقطت اسيراً وكبلت بالحديد ولكن ليس معنى ذلك ان نقص شرفي شيئاً ، لاني لم ارفع في طريقك الغار كما ارادت تلك الخائنة ، فلذا ايك ان تظن اني

مهزوم وان كنت اسيرك .. انا الغالب لاني خرجت من المعركة بشر في وانت المغلوب لانك خرجت بمحض لاشي ، اسقطت عرشا واستوليت على مملكة ولكن بعد ان صارت جرداء بلقع ! - ثم يصرخ - ها انا بين يديك بين الانحلال .. فرد واحد امام ثلاثمائة الف ورائك يشدون ازرك .. فاذا كنت تريد الانتقام مني فتقدم ، فالطريق امامك امان والاساور التي تزين معصمي تشد ازرك ! ويقف الاسكندر امام ثورة اشبر متعجبا من شجاعته فيأمر احد قواده بان يفك عن اشبر غلاله ويأمر آخر بان يأتي بسيف اشبر ويقدمه له فيرفض اشبر السيف قائلا : ان يد مروتك وقد لمست شجاعتي ارادت ان تظهر اعجابها برد سفي الي ، ولكن ماذا ينفع هذا وقد انتهى كل شي .. انك قد تأخرت عن اظهار مروتك يا اسكندر وهنا يتقدم منه الاسكندر ويقنعه بان يسترد سيفه فيتناول السيف ويخاطب الاسكندر ان غمد هذا السيف كما ترى قلبي ويطعن نفسه ، ويسقط على الارض مضرجا بدمائه ويهيج الجميع ويصرخ الاسكندر : ايها التعيس ! ماذا فعلت ؟ فيقول اشبر ، لقد تركت لك الدنيا وتجردت عن مطامعها لتبلغ فيها حي يرتوي نهماك ! ويموت .. ويبدو ارسطو حاملا تابوت روكران متقدما من الاسكندر ويضعه في ركن ويرفع عنه الغطاء حيث تبدو من داخله روكران . وفي ذلك الوقت يقول الاسكندر مخاطبا الميت : خليك لك يا اشبر هذا الخلود ! وهنا يرفع ارسطو تابوت روكران ويقول للاسكندر : وهذا علم آخر من اعلام ظفرك ! فتفور احساسات الاسكندر ويصرخ روكران ! وهنا يحجبه بعض الامراء بقولهم نعم هي ! .. وهنا يرتفع صوت الاسكندر مع تأوه متسائلا : هل هي جرحة ! وهنا يرد عليه ارسطو : بقوله : لا ليست مجروحة ! .. فيتسأل الاسكندر في ذهول : اذن ماذا ؟ فيرد عليه ارسطو : انها جثة بلا روح ! .. ويخاطب الاسكندر يامارس يا اله الحرب تأمل هذا الفصل الدموي من تاريخك ويشير بيده الى روكران وسومرو ويقول .. انها نظرتان من نظراتك برقا في ظلام سمائك نخسفا كل بدر في عليائك وهنا يتمم الاسكندر قائلا : روكران صريعة وسومرو مصلوبة واشبر غارق في دمانه ومدينته مهدمة وجيشه على اخره مفني ! وهنا يتداخل في الحديث مع الاسكندر ارسطو ويقول له ان اشبر اخذ جيشه ورحل الى دار البقاء ، وكأنه في رحلته يريك شأن الدنيا وامرها الفاني وهنا يرد عليه الاسكندر مقالة بقوله : لقد تحول العالم الى مقبرة كبرى ونثرت السماء صواعقها على الارض

وانتثر الجموع امواتا على الاديم ، واصبحوا فرانس الموحش الضاربة وهنا يقول ارسطو ان شهواتك هي التي استوجبت كل هذا ؛ ويبدو الاسكندر في زهول محدثا نفسه : ان مدن البنجاب في احتراقها ، كأي بها عازمة على ان ترحل لعالم السماء ! ولا يتركه ارسطو لنفسه ويهاجمه قائلا : لقدفني مع هذا شعب باسره ! ويصل كلام ارسطو الى نفس الاسكندر وكأنه صدك بعيد آتى من اعماق نفسه فيرد عليه : أيتها النفس الحريصة ماذا وجدت ! فيقول ارسطو : يامليك الدنيا لقد نلت الظفر ! فيصرخ الاسكندر او اه او اه .. فيجيبه ارسطو : لات حين مندم . وهنا يلتفت الاسكندر الى كينوس احد قواد جيشه ويقول : كينوس ما هذا الجمع أيوم القيامة .. سل پریداس الامر يحبك ؟ وپریداس هنا يقول للاسكندر : سل بطليموس فيتوجه الاسكندر لبطليموس بالسؤال ويقول : قل يامؤرخ الشر وهنا تثور نائرة بطليموس فيصرخ في وجه الاسكندر : لم هذه الحقارة منك يااسكندر ؟ ان كنت اناالذي أدوّن التاريخ فانت الذي تخلقه ! فيصرخ الاسكندر : لاتهبج ائسكاري . ويتوجه بنظره لارسطو ويقول : ارسطو ! ما هذا ؟ فيجيبه ارسطو : هذا الظفر السكلي او محض لاشيء ! وعلى هذا تحتتم المسرحية الخالدة !



ان هذه المسرحية قطعة تصويرية بليغة للنفس الانسانية وشهواتها ورغباتها وميولها ، والصراع القائم بينها وبين العقل ، وهنا يمثل العقل المحض ارسطو ، والشهوات والرغبات «الاسكندر» كما يمثل المثاليات العليا والتعلق بها شخص «اشبر» وفي شخص «روكزان» تتمثل استماتة الميول الانسانية وفنائها في شخص الحبيب ، كما تبدو في شخص «سومرو» تحايل الشعور والعاطفة على العقل والمثاليات والصراع الذي قام بين «الاسكندر» و«سومرو» صراع بين الشهوات والرغبات والحرص على مظاهر السلطان والتسود من جهة الاسكندر وبين العواطف والاحساسات والمشاعر من جهة سومرو . كما ان الصراع الذي انتهى بمقتل سومرو ، صراع بين المثاليات والكرامة والوطنية من جهة «اشبر» وبين الشعور والعاطفة من جهة «سومرو» ومجرى المسرحية تراجمي صرف وروح الشاعر رومانطقية فيها ، وشخص المسرحية معروفة النظائر في العالم الخارجي ، لكنها تبدو للنظر متحركة في جو أشف من جونا فكأنما هي احلام نحسها بالحس الباطن ، وكأنها تتحول بقوة مستعملية عليها

خارجة عنها ، فهي مسوقة من حيث لا تدري الى حيث لا تدري ولا طاقة لها على التوقف والمغالبة فهي من هذه الناحية تجرى على مذهب اسلوب العرض المسرحي ، حيث تبدو براعة الشاعر حامد في السياقة وخلق الجو . فهو من هنا صاحب فن مسرحي الى جانب ماله من روح الفنان الشاعر.

فلسفة حامد في شعره

يقول الدكتور اربون هومل مترجم آثار حامد الى الالمانية ان حامد لولم يكن شاعراً لكان فيلسوفاً ، لان فيه شخصية الفيلسوف غير انها محتجبة وراء شخصيته الشاعرة التي ظهرت . والواقع ان حامد فيلسوف أصيل في الفلسفة ، غير انه يمزج الفلسفة بالشعر كما كان يفعل كوته Goethe شاعر المانيا الفيلسوف ، ودواوين حامد تفيض بجانب الشعر الخالص باعمق صور الفلسفة ، ولقد حاول اكثر من واحد ان يخلص بعناصر الفلسفة في شعر حامد وكان من هؤلاء فيلسوف الانزال لرضا توفيق ، وكانت نتيجة محاولته سفر ضخم بلغت صفحاته الجسيمة حاول فيها حصر الخطوط الاساسية لفلسفة حامد ودرس مذاهبه في التفلسف وكانت هذه الدراسة مقدمة لالتفات بعض الاساتذة المستشرقين الى فلسفة حامد في شعره ، وكان من هؤلاء الدكتور اربون هومل الذي نال اجازته في الفلسفة يبحث عن فلسفة حامد تقدم به للجامعة كوبنهاجن بالدانمرك . والكلام عن طاقة حامد الفلسفية واسلوب تفكيره الفلسفي يحتاج لسفر ضخم لهذا نقصر الكلام على خطوط فلسفة حامد .

يبدأ حامد فلسفته من العالم الخارجي حيث يلاحظ ان كل شيء محض تغاير ولا ثبات لشيء وهو في هذا يتفق مع «هيراقليطس» فيلسوف الاغريق .. غير ان هذا التغاير الذي يراه حامد حقيقة اولية تأخذ مجراها دورية ، ولهذا لا يرى ما يمنع تصور الاشياء تعاود صورتها الاولى بعد ان تذهب في طيات العدم بان تظهر مرة ثانية في دورة من دورات التغاير اللانهائي .

ويتساءل حامد عن مجرى التغاير ، وهل يسوق حتماً التسليم بان كل شيء محض تغاير الى

العدمية كما انساق هيراقليط ؟ ويجب حامد انه يرى وجود شيء في الوجود حتى يأخذ في التغيرات في الزمان ، لان تصور فكرة التغيرات في العدم محض لاشيء . ومن هنا فقط يرفض حامد الفكرة العدمية Nihilism في الفلسفة .

ولكن اذا كان هناك شيء في الخارج يأخذ في التغيرات في الزمن فهل في الامكان معرفة كنه هذا الشيء ؟ يدرج حامد في الاجابة على هذا السؤال من العالم الخارجي الى العالم الداخلي ويقول ان مدركاننا نسبية بالاضافة للاشياء الخارجية عنا ... غير ان هناك مدرك اولي مطلق هو التغيرات نستخلصه من النظر في العالم الخارجي والداخلي ، واول المدركات في التغيرات بمعنى اكبر تغير يمكن تلمسه هو ذلك التغير الذي ينتهي بالحي الى اغوار العدم فيطويه طي المات . فلهذا القبر من حيث هو مستقر الموتى ، مستقر الحقيقة الكبرى ، حقيقة الحياة والمات ولكن أليس سر كائن في الموت لا يسر غوره ، وأي لنز تنطوي عليه المقابر :

هذا ما يجيبك عليه حامد في دواوينه الثلاثة «المقبرة» و «الميت» و «صوت من الخفاء» والتي تشمل على وجه عام كل مطالعات حامد انفسية . وهذه الدواوين الثلاثة التي كتبها الشاعر في رثاء زوجته فاطمة تتضمن الى جانب ذلك كل خطوط فلسفة حامد . وكما رأى اللورد هولدين عن حق كوته اعظم من وقف يستجلي الحياة اسراره ، كذلك ارتأى الفيلسوف رضا توفيق عن حق عبد الحق حامد اعظم من وقف يستجلي المات اسراره . لقد رأى في الموت حقيقة مدهوسة لاتنكر ، وقرر ان التفكير في حقيقة الموت يتضمن التفكير في كل مسائل الميتافيزيقا والتي توقع الانسان في ببداء الحيرة كما يرتأي اليوم موريس مترلنك وفي هذا يقول حامد :

بزي ، ثواب مدر ايدن سرشكته حيرت ،
او اولمسه ، اوله ما زكن وجودك امكاني .
ثولوم قيلار بزي ابقاظ خواب غفلتدن ؛
آيبرمايان ده او ، لكن ، ظلام حيرتدن ؛
سنگ دليلك اولور ، هم ، سنى ايدن تعميق ؛
آغير كليز سكارفتاري فرط سرعتدن .
ايدن تمسخر ايله خنده بركناره طوروب ؛

دونوب كيدنجه قدر بزم بو بزم عشر تدن :
 كزن مسيره ده ، اكلن يابر ضيافته ده ،
 اولور برى او كاهميا - او كوت - او هيئتدن .
 كولوب شفق طوغه جقكن سنك ده خورشيدك
 اونك حيقار يوزي دهشتله عمق ظلمتدن !

في هذه الايات البليغة في ادائها يقول حامد ان الموت شيء يسلب الراحة دائماً، يكمن للانسان في كل شيء فكانته والحياة في عداء . نعم يرى حامد هذا وفي الوقت نفسه يفصح عن ان الموت هو الذي يدفعه للتفكير بالحياة . ولهذا صالة بمذهب حامد في السلوك الانساني الذي براه مرتبطاً بالاحساس باللذة والالم ، ومن الالم الذي يبعثه التفكير في الموت والاحساس به يبدأ حامد بحثه في استجلاء اسرار الممات .
 يقول حامد :

ناصل تعقل اولونسون فرائضي عمرك ؟
 عقوله ضعف كليز ، دائماً بوقوتدن !

وهو في هذا يرى كيف يتمكن الانسان من وضع دستور للعمل في هذه الحياة طالما حقيقة حياته تابعة للجهول الذي هو الموت ، ويتساءل هل في امكان العلم والفلسفة ان تمد يد المعونة للانسان ؟ ويجب :

فنون ، ظنون ديمه در ، حكمتك آدي : حيرت !
 صو كنده جونكه ارمعنا حيقار بو صورتدن .

ومادامت العلوم ظنوناً والحيرة نهاية التفلسف فالانسان سيسقط في الحيرة ازاء الممات ، ويفسر سر هذا بقوله :

او كندى كندينه كورمز ، فقط اشارت ايله ،
 او كندى كندينه كلز ، وليك قدر تدن !..

فكانته يرى ان المعرفة الانسانية التي يحصل عليها لا تخرج عن كونها مظاهر ليست من الحقيقة في شيء ، هي رموز للحقيقة symbols وقرارة هذه الرموز واعيننا التي تفيض بهذه الرموز من القدرة والارادة المطلقة .

وهكذا يرجع «حامد» الى الايمان . ولكن الايمان رغم ما يبعث في النفس من الاطمئنان لا يقدر على التغلب على الحيرة والشك الذي يبعثه اسرار الممات فيقول في هذا :
عقيدته رهبر ايكن بو جهان باقى به .
تولوم .. ده ينجه تولور فانيان ، خشيتدن ..!
ثم يعقب على ذلك بقوله .

الشميور نه عجب؟! انقلابه طبع بشر ؛
بو كون جهانده . اولور كن نه وار ايسه ديكر كون .
توحش ايتمز ايدك بلسكه بز مهالكدن .
اكر حقيقته اولسه خيالز مقرون .

وفي هذا يرى ان عدم اطمئنان الانسان راجع لجهله بالحقيقة ، وان هذا الجهل يقتل في صدورنا الامل ، ولهذا لا يطمئن الانسان للموت . ويقول معقبا على ذلك :
اكر شو طور اراك التنده بر بناء ارمسم ،
طورور مجيم سر قبرنده بن او سيمبرك ؟!

وفي هذا البيت الوجيز البليغ في ادائه يقول «حامد» انه ما دامت الحياة الاخيرة ايماننا يحملها فوق مرتبة الظنون والشكوك ، وما دام القبر الطريق للحياة الباقية ، ولا طريق غيرها ، فلماذا لا الحق بزوجتي الحبيبة بدلا من الوقوف على المقبرة أتحمس وأقضي الوقت في التفلسف؟ .. وكأن هنالك في قلب الشاعر شك في الحياة الاخيرة يقضي عليه ايمانه وعقيدته وهذا الشك وليد الخوف من المطلق المجهول ، ومن العدم الذي يكتنفه ومن الشبهات التي اختلطت بعقله مع الرغبة في البقاء والتشبث الشديد بالحياة ، وكل هذا يدفعه للايمان بكان علوي هو الله ، فيندفع منه ان يشد جنانه وان يشمل به بنائيه وفي خشوع وخضوع يتوسل الشاعر لله ولكنه سرعان ما ينتبه الى ان الحقيقة الاولى والاخيرة واحدة ، أتينا من التراب والى التراب سنؤول وفي هذا يقول :

طورور حقيقت اشيا ، تراب شكندنه ،
سؤال آخرت ايدك كجه بن ، بو تربتدن .
وهكذا يخرج بان الحقيقة دورية بينها سر الممات .

أيها المقبرة ! هذه دقائقك الاخيرة ،
خالقك ، لسر غريب !
حينما يميل نور نحو الظلام ،
وينحني لصير كومة تراب .
فهذه أعلى شاهقاتك ،
وهذه أدهش حقائقك ..!
أيها الطالع المائل هذه الحقيقة لا تدرك ،
هذا شأنك ، وهذا ما يليق بك في الكائنات
« حامد »

يقف حامد امام المقبرة مخاطباً زوجته فيقول :

بر سجده بي ا كديرر جبينك
عمقنده بوراز سر مدينك

يقول حامد مخاطباً زوجته ان جبينك الذي لامس الارض يدكرني بالسجود الذي
يحمل في اعماقه السر الابدى . في مثل هذا الاداء الذي يبلغ به حامد ذروة البلاغة وحد
الاعجاز يمضي في استجلاء سر الممات الذي وقف من اعتابه عند مقبرة زوجته فاطمه .
قلنا ان حامد يرى ان التغاير الحقيقة الاولى الملموسة في الاشياء التي تكتنفها ، وهو
ينتهي بهذا التغاير الى وجود مطلق وراء هذه التغايرات الملموسة ، هذا الوجود المطلق
الشامل كل شيء والمحيط بكل شيء رغم تغايره في الزمان والمكان فهو ثابت باق على حقيقته
وفي هذا يقول حامد :

خير ! كيدن ابيدر ، ظلام ماضي به ،

اوت كلن ازلي در فضاى دورانه ؟

وهو بذلك يقرر عدم فناء شيء فالآتي يأتي من الازل والذاهب يذهب للابد ، ولكن
بين الآتي من الازل والذاهب للابد شيء نفتقده ، ينزل بالانسان في لحظات الى كومة من
راب ، فاذا لم يكن هذا شيء موجوداً فكان العالم محض لا شيء ، مقبرة كبرى تصطبغ

فيها الاشياء ، ويعبر عن هذه الحقيقة في أسلوب رمزي فيقول :

بو صفر نه در حساب ايجنده ؟

ارقام اوکا انق-لاب ايجنده ..

برهيجي ذي وجود ، ياخود ،

برقبردر اضطراب ايجنده !

فاذن لابد من شيء ان لم يكن صار الى العدم فانه فارق البدن حتي فارقت الحياة الجسد ، هذا الشيء هو الروح ، الذي يترك الجسم فيترك وراءه الموت .

هكذا ينتهي «حامد» الى اثبات وجود الروح ، ورغم ان هذا الدليل بدائي لا يصلح لاثبات فكرة وجود الروح ، الا انه من المهم ان نلاحظ ان الاعتقاد بروح مفارقة للبدن تولد من مشاهدة ظاهرة المات كما يؤكد الكثيرون من علماء الاثروبولوجيا ، فكان حامد لجأ الى الوضع الفطري للمقل ليخلص بوجود الروح ، ولكن ما هو الروح ؟

يقول حامد في التساؤل عن ماهية الروح :

بر باشقه حيات مستدلدر ؛

محو اولماز او روح ، منتقلدر ،

هر شيدنه بر انقلابدر بو !..

ياروح نه در ؟ بقا بولور او ؟

ويجب ان الروح سر mystère ومحيط ومستقل عانياً بذلك الفكرة القائلة بان الأرواح كائنة في كل ظرف وحين في الكائنات ، أعني قاصداً المذهب الفلسفي الذي يعبر عنه اصلاً - panpshychisme - ، مقررًا ان هذه الفكرة تتناولها الظنون بين قبول ورفض فكان الروح سر لا يعرف حقيقته غير الروح نفسها لانها مشتملة على اسرارها . وهو في اجابته ينهج نهج القرآن اذ يقول ويستلأنك عن الروح ، قل الروح من أمر ربي ! ويعمد حامد لاثبات خلود الروح بدليل يأخذه من القرآن فيقول :

يهوده كليري هيچ خلأق ؟.

وهو نص الآية «أخسبتم انما خلقناكم عبثاً» ويعقب على ذلك بقوله :

مخلوقني هيچ ايدرمي خالق ؟.

هم بلسكه او بزجه برهدردر !.

هيجلك او كا قارشى بر د كردر

ناصاً في ذلك على انه : أيحسب الانسان ان الخالق يجعله عدماً ، فذلك ان كان في نظرنا انتقام منتقم ، الا انها بالنسبة لله لا تليق كما انه يأخذ برهانا وجوديا ontologique ليثبت بقاء الروح فيقول ان الجوع كما انه الدفاع للتحرر من ألمه بالتغذى كذلك الامل بالبقاء والخلود سائق للخلود ودليل على بقاء الروح .

ويندفع عبد الحق حامد في اثبات بقاء الروح ، وهو في اندفاعه ينتهي الى ان الحياة مهزلة ويميل للريبة في الاشياء والشك فيها ويمكنك ان تلمس الجدل النازل عند حامدانه يبدأ من الحقائق اليقينية ويأخذ خطوة خطوة من الاقتراب من فلسفة الشكوكيين حتى ينتهي الى فلسفة الامكان ، لان حامد بطبيعته ميل للشك في الاشياء ، والحقيقة التي يخلص بها ان الحياة ملهامة مفجعة tragi-comique ومهزلة ليس ورائها من شيء .

يرى حامد ان المعرفة البشرية ظل للخيالات التي تمضي في الخيلة ، وان الاشياء تأخذ مواضعها من هذه الخيالات ، وان الاشياء رموز من حقيقة غامضة ، لهذا ترى «حامد» سرعان ما يتظاهر في صورة المفكر المثالي Idealiste الذي يرى قرارة الوجود الواعية الانسانية وبذلك تصبح الحقيقة ذاتية subjective وينتهي من كل هذا الى ان الوجدان البشري هو اعظم حقيقة فيها تتظاهر كل الحقائق صغرها وكبرها ، وهو يعبر عن هذا في قوله :

وجدان دراك بيوك حقيقت

هب اونده بويوك ، كوجوك حقيقت

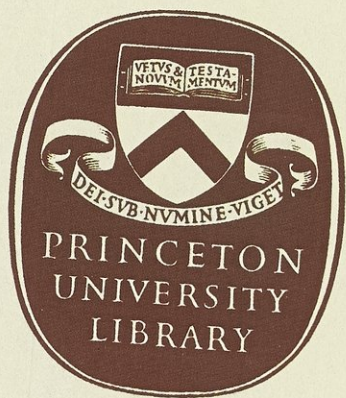
وانت تراه على اقرب مايكون من فلسفة «ديكارت» الفرنسي ، ويتقدم من هذه الحقيقة للعالم الخارجي فيقول ان الحقيقة اليقينية هي في مطابقة المدرجات الحسية للوجدان ، وهكذا ينتهي الى ان الحقيقة ذاتية قائمة في عالم الواعية وان معرفتنا بالاشياء نسبية مادام المقياس المشترك بين وجدان البشر مفقود . وبذلك ينتهي «حامد» للنقطة التي انتهى اليها «پروتا غوراس» في ان الحقيقة اعتبارية تختلف من شخص لآخر .

يعرض «حامد» لهذه الخطوط في مقطوعات طويلة ويربط النتائج التي خلص بها للحقيقة

التي كلها اسرار ، حقبقة الموت والمقبرة !
 هذه لمحات نختطفها من خطوط فلسفة «حامد» اليوم لهذه الدراسة التي نكتبها بمناسبة
 الذكرى السنوية الاولى لوفاة الشاعر الفيلسوف .

خاتمة

هذه دراسة سريعة عن حامد لانقول عنها انها استوفت بالبحث كل
 نواحي الشاعر الاعظم عبد الحق حامد ، وانما كل مانستطيع ان نقوله
 انها عرضت عظمة حامد بما يشعر الانسان بعبقريته وعظمته . وقد اعتمدنا
 في دراستنا هذا على ثلاث طبوعات من مجموعة آثار حامد ، اثنتين في التركية
 وواحدة في الالمانية ، والطبعتان التركيتان واحدة منها هي الطباعات الاولى
 لآثار حامد وهي من اندر الطبعات الآن ، والثانية هي طبعة حديثة
 صدرت هذا العام بمناسبة الذكرى السنوية الاولى وهي في اثني عشر
 مجلداً ضخماً ، كل مجلد في خمسمائة صفحة اما الطبعة الالمانية فهي من ترجمة
 اللجنة الالمانية التركية بالاستانة وهي في عشرة مجلدات ضخمة ، كل مجلد
 في سبعمائة صفحة ، والى جانب مجموعة آثار حامد اعتمدنا على كتاب رضا
 توفيق الفيلسوف التركي المعروف عن حامد وفلسفته وهو في نيف
 وخمسمائة صفحة وتحتوى على فوائد كثيرة بخصوص فلسفة حامد وشعره
 وفنه ، كما راجعنا قصاصات المجلات والجرائد التركية التي كتبت كثيراً
 عن حامد بمناسبة ذكره السنوية الاولى هذا العام ، هذا الى ما كتبته
 في العام الفائت حين وفاته . ولا يسعني هنا الا ان انتهز الفرصة فاشكر
 صديقي الاستاذ سامي الكيالي الذي اناح لبحثي هذا فرصة الظهور على
 صفحات مجلته الراقية ثم طبعه في رسالة مستقلة لفائدة ابناء العربية
 ولذكر الشاعر الاعظم ، فله مني اعظم الامتنان لاحتفاءه معناني
 ذكرى شاعرنا الاعظم عبد الحق حامد .



Princeton University Library



32101 056865411

(RCPPA)

PL248

.T28

Z623

1938

RECAP