الرسالة الثالثة عشرة

الشاعر الاعظم
عبد الحـــــق حامد

دراسة وتحليل

بقلم
دكتور اسعد احمد اوغلو
عضو اكاديمية العلوم الروسية
ووكيل المعهد الروسي للدراسات الاسلامية

مجلة «الحديث» بحلب
١٩٣٨ م

Princeton University Library
32101 056865411

الرسالة الثالثة عشرة

هدية
الى الصديق الكريم الدكتور احمد كاوش زاده
من مؤلفه مع خالص مودته
الفقير
A. I. Eddam
18-11-1938

الشاعر الاعظم

عبد الحق حامد

دراسة وتحليل

بقلم
دكتور اسعد احمد الدجم
عضو اكاديمية العلوم الروسية
ووكيل المعهد الروسي للدراسات الاسلامية

مجلة «الحديث» بحلب
١٩٣٨ م.

(RCPPA)
PL248
.T28Z623
1938

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 لآمل 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 أدهم

85825 M
1511

توطئة

الادب العثمانى والتركى

(١٢٠٠ م — ١٨٥٩ م)

السلالة التورانية التي يرد اليها العنصر التركي ، وان كانت من أقدم السلالات البشرية ، الا ان الدور الذى لعبه العنصر التركى في التاريخ القديم لا يكافئ خصائصه و كفايته السلالية الممتازة ، وسرّ هذا في نظري يرجع لكون السلالة التورانية وقد عاشت الوف السنين في سهوب آسيا الوسطى ، فانها خلصت بحاسة رسيسة 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 پامير 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 فى صورة جيوش مؤلفة غير مستقرة و كان السيف والطعان سبيل التوران للحياة .

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

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

هذه الجماعة عرفت في التاريخ بالاتراك 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 مزيجة 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 الاتراك محرومين من الاسباب التي تقيم عندهم أدباً قوياً يعبر عن احساساتهم ومشاعرهم ،وهذا أوقفهم تحت تأثير الآداب الفارسية والعربية .

غير أن الشعب كان يعبر عن احساساته ومشاعره في أدب بدائي متخذاً لغته الشعبية أداةً لهذا التعبير ، غير ان هذا الادب البدائي لم يكن له عنصر القوة والحياة ، فظل في دائرة ضيقة، دائرة الاغاني والاقاصيص الشعبية. وهكذا نشأ عند الاتراك 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 اتراك الاناضول ان يضعوا شعرهم الصوفي في اللغة الشعبية ، ولكن الطبقة المثقفة لم تعر هذه المحاولة اهتمامها فماتت في مهدها . وقام الادب العثماني قوياً بطبقة المثقفين متمتعاً برعاية السلاطين ولكن على تقليد وحاكاة للاداب الفارسية والعربية لا يمت 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، وابرز هؤلاء شخصية «نفعي» و«باقي» و «نديم» و«الشيخ غالب» فاذا استثنينا هؤلاء الشعراء المبرزين وجدنا ان الاداب التركية الكلاسيكية مجرد تقليد ومحاكاة انصرفت للملاعبات 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 التأثر بروح المحاكاة والتقليد للاداب الفارسية والعربية وكان ينطق 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 مبتذلا وترى الاهتمام به نوعاً من الضعف فتعمل على محاربته ، لهذا بقي في دائرة الشعب متداولا كأدب بدائي ولكنه زاخر بالحياة والفن جياش باحساسات ومشاعر الشعب التركي .

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

*****

تباينت 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 مقفى يقصد به الجمال الفني ، فالشعراء العثمانيون متفقون في ان الشعر يجب ان يكون موزوناً مهما يكن الوزن الذي يقصد اليه الشاعر ، وهم 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 التقييد 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

---

(١) طه حسين في الادب الجاهلي ص ٣٤٥ — ٣٤٦

الذي ينسج عليه وهو مقيد بالاوضاع التي سار عليها القدماء (٢) ولهذا عاشت الاداب العربية كلا على صورها القديمة حتى انطلقت منها بعض الانطلاق على يد «المتنبي» و «ابي 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 عمومه عن كونه تقليداً ومحاكاة للاداب الفارسية والعربية . فهذا الشاعر «فضولي» زعيم الادب العثماني يقول في مدح الرسول :

يامنبع المكارم ويا معدن الوفا	يا مجمع المحاسن ويا منبع العطا
انت الذي بعثت الينا مبشرا	واختارك الاله عن الخلق واصطفا
انت الذي تفضله القرب والقبول	وانت الذي تفرده العز والعلا
من ارتجي بلطفك ماخاب وانتفع	من اقتدي بشرعك ماضاع 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 بضيائه

بركون كه بهار عالم افروز	ويرمشدي جهانه فيض نيروز
صالمشدي نقابي جهره دن كل	جكمشدى سرورناله بلبل

وفي هذين البيتين تراه يقرر الشبه بين يوم من ايام الربيع حين ظلل العالم الضياء واسفرت الطبيعة عن وجه حسنها 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

(٣) E. T. W. Gibb في Some Notes from 9 History of Bttoman Poetry لندن ١٩٠٠ ج ١ ص ٢٣ فما بعده .

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

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

اخذت الازهار في التفتح وانثرت اللآلئ على اكمامها 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 الذي عم الحياة سبباً في تفتح زهرة الحياة عن اكمامها لقد جعلت مقلة اياي بسيمة. ولكن ما هذه الليونة التي تحمليها في طياتك ؟ أهي ليونة النفس وقد مال بها الحب وظمأ الروح اليه لتتهالك في استسلام بين ذراعي الحبيب ؟...)

في هذه القصيدة يصوغ الشاعر «نفعي» المشاعر والاحساسات في قالب متين من اللفظ وتأثره واضح بالاساليب الفارسية ينضح عنه شعره ، غير ان هذا التأثر بالاساليب الفارسيه يبلغ غايته عند «الشيخ غالب» احد اعلام الشعر العثماني حتى ان «نابي» 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 التركية الا الظل ، وهذه الابيات ننقلها من باب الاستشهاد . يقول الشيخ غالب مخاطباً العقل :

رخساره طراز شاهدراز كلكونه فروز دوي اعجاز
مشاطهٔ جهرهٔ مقالات وسمه كشي ابروان ابيات
عنبر نه بحر معاني آلشنزن عود نكته داني
خياط لباجه دوز حكمت نساج خطابئ طبيعت
دو شيزه قروش عالم غيب مثقب زن لؤلؤيم غيب
تنها وتنكراه معني صياد شكاركاه معني
شانه زن جين زلف ابكار مشاطهٔ نوعروسي اشعار

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

وفي هذه الابيات 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 وحاكاة في عمومه للادب الفارسي كثيراً وللعربي قليلا غير ان هذا لم يمنع الشعراء العثمانيين ان يبلغوا بهذه المحاكاة قمتها ويتحذوا من القوالب الفارسية والعربية اساساً يعلون به لذروة الشعر الكلاسيكي الفارسي والعربي ، كما فعل فضولي ونفعي وباقي وباقي 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 وعاربة المثقفين له وازدرائهم له وللمشتغلين به ولولا مباحث « الفولكلور Folk—Lore الشعبي في الاناضول لما وصلنا من هذا الادب شيء وما وصلنا من هذا الادب بدائي لا يخرج عن الازجال والقصص الشعبية والاغاني وهي كلها تتفق مع الحياة الفطرية التي كان 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

---

(٤) Gibb ج ٥ فصل ١ ص ١٧

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

وترد الفتيات على الشبان اغنيتهم بهذه الاغنية :

(الطير يحط على الاغصان ،والشاب يخدع بالاقوال ،والجنيات التي لا نبصرها هرعت كلها للحب . للصيف صوت كله طرب يخفف من صوت آهات الفتيات التي تعلو في غسق الليل حين يلتقي الحبيب بالحبيب وتصطفق القبلات)

ومما يلاحظ على هذه الاغاني انها تعنى كل العناية بالطبيعة الحية وتنطق عن احساسات الشعب ومشاعره وهي تنقسم ككل الاغاني الشعبية الى ضروب مختلفة اهمها :اغاني الفصول والاغاني التي ينشدها الفتيان والفتيات والتي تبرز من بينها غرائز 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 = ١٨٧٩ م)

قد تكون ثورة الاتراك في اوائل النصف الثاني من القرن التاسع عشر على الادب العثماني اقدم ثورة ادبية في الشرق وهذه الثورة ترجع باسبابها الى قرون مضت غير انها تعود بسبب مباشر لعهد السلطان عبدالمجيد الذي خلف والده محمود الثاني عرش الخلافة الاسلامية وكرسي السلطنة العثمانية، فقد احس السلطان عبد المجيد كما احس اباءه ان تركيا اذا ارادت الحياة فليس لها الا ان تأخذ باسباب 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 سبباً لاتصالها بموجة

(٥) توجد مجموعة من هذه الاغاني بكتاب «تورکمن عشيرتلري» لهابل آدم

الاداب الغربية . وكان مقدمة هذا الاتصال ذهاب «شناسي» الى فرنسا فى بعثة ورجوعه لتركيا بعدان درس مذاهب الادب الاوروبى ووقف على روائع الشعر الغربي ، فأخذ يترجم للتركية وينقل اليها أروع صور الشعب الفرنسي ويبرزها في قوالب من الشعر تركية ؛ وللمرة الاولى في تاريخ الادب التركي خرجت الآداب التركية عن سيطرة الادب الفارسي والعربي لتقع تحت سيطرة الاداب الأوروبية وعلى وجه خاص الادب الفرنسي. وكانت هذه الثورة مقدمة لنشأة جيل جديد رجع للروح التركية يستوحيها احساساتها ومشاعرها ويضع اخيلتها في قوالب من الادب ، وكان رائد هذا الانقلاب الجديد الشاعر الاعظم عبد الحق حامد . فقد كان لاخراجه 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» للاشعار الفرنسية للتركية واخراج حامد لديوانه «صحراء» عاشت الآداب التركية كلا على الاداب 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 ، واظهر هذه الشخصيات «ضيا باشا» و «نامق كمال بك» و «رجائي زاده اكرم» و «سامي باشا زاده سزائى» و «برتو باشا» وتعتبر هذه الفترة في تاريخ الادب التركي فاصلا بين عهدين ، فضلا عن كونها ممثلة للادب الاوروبي واساليب الشعر الغربي في تركيا ، وانت تقرأ معظم شعر ذلك العهد فتجده اوروبي الروح، غربي الاخيلة . فهذا «برتو باشا» يقول :

خواب بر اضطراب بر بو حيات — بزسه سير ايليوب بو بنيادي
طوغمشز اولمك اوزره واحيفا ! — ارارز طرحنه نه در نادي
وار ايسه ذره ذره ذوقياب — خالق ، خلق سر ايجادي
آنيده قهر دهر ايدر افنا — جمله بي بيلمك استرز حالا !

كيدرز بويله جهل وغفلت ايله — لبك بو سر مبهمك حلي
قهر كرداب موته حسرت ايله — عقل تيسير اولمامش بللي
درلو محنله بيك مشقت ايله — ادمه عجز وغفلت وجهلي
محو وكمنام ايدر بزي دنيا — ايتديررلر خطا ايجنده خطا

صيريلوب روح ظلمت تيدن ... او زمان حل اولور بو شبهه وظن
سوزيلوب ايلدكده عزم وطن بيلنور حاصلي ندر بو معمن

وقد ترجم هذه القصيدة صديقنا الاستاذ سامي الكيالي :

هذه الحياة الملولة .. انها اشبه بحلم مزعج
لقد ولدنا ، وها نحن ، واسفاه ، في طريق الموت
لذلك ، لا يغررك ايها الانسان منظر اولئك الذين صفت لهم الايام .
فهم ذرات سرور زائلة ، والدهر كفيل بان يبيدهم قهراً ..
ونحن .. ما نحن ؟ سنمضي في غمرة من الجهالات ..
حيث يلفعنا العدم بحسرانه
وسنتلاشى كغمضة عين ، بعد ان تكون ظروف الدهر
قد داعبتنا بشتى مصائبها الجسام
كثيراً ما نبحث في خلق هذا الكون
وفي اسباب وجوده
والسر في ايجاده
ولا نزال جد حريصين ان نعلم كل شيء ..
وكلما اولجنا السير في البحث عن هذا السر المبهم
او عن هذا الشيء المجهول .. كلما وقف العقل وقفته الحائرة
وازداد الانسان في غمرة من جهالاته واعبائه . وتبخرت
معرفتنا في لا نهاية العدم ووقفنا حيارى وكأننا لم نعلم شيئاً .
على اننا سندرك هذا الشيء الخفي عندما ننتقل
من هذا العالم الفاني الى عالم الخلود ، نعم ،
ففي ذلك العالم ستنكشف لنا الشبهات والظنون
وسندرك حقيقة ما المراد من هذا الوجود !

وهذا الشعر كما تراه صادق التعبير عن الخلجات النفسية دقيق العبارت الا 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 خلص بخصائص جديدة في ثورته على الكلاسيكية ومحاولة احتذاء اساليب الشعر الاوروبي . فقد نجح في ان يصطبغ بصبغة 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 ابعدته عن الصنعة وعن اساليب اللغة العثمانية المزيجة من الفارسية والعربية .

في ذلك العهد نشأ عبد الحق حامد وعاش فكان له من اسباب نفسه واسباب محيطه ما يجعله يخلص بتوجيه ذاتي نحو تنقية الآداب التركية وتخليصها من روح المحاكاة للاداب الاوروبية ، فلم يكد يخرج عام ١٨٧٩ ديوانه «صحراء» حتى احدث ضجة عظيمة وانقلاباً وتزعم حركة الشعر في تركيا زهاء نصف قرن ، واخرج من معبد اپولون شعراً رائعاً يضارع أرقى صور الشعر الاوروبي .

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

١ ..... ٢

لقد كان مستقري في وقت من الاوقات ان البدو في سكونهم

البراري كبدو الصحراء يغنمون صفو العيش

وكان ذاك موجب شهاتي بينما الحضري من تعب الحياة في جفوة

كيف يحيا هؤلاء ! يطلب ما ينعشه ويرد عليه الهدوء في عالمه المظلم

اواه ! لم أر في اهل الحضر وبينما ترى البدوى لا يجد للاحزان مكاناً عنده

ما لاقيته من الانس عند اهل المدر ترى الحضري لايجد الأمان لنفسه من الآلام

*****

٣

يشرب من ازهار المحن اهل المدن

بينما البدوي يجتنيها حلوة سائغة

ويذهب الحضري من اجل الحياة لمعمعة التنازع ـ ان الحضري يخدع نفسه ويعمد للحيل

بينما يجني المدري الحياة بلا تعب

يعمد الحضري البعد عن الحياة ليرد على نفسه الهدوء ـ والبدوي الذي يجري حياته كصفحة رقراقه

وليظفر في العدم براحة النفس !

٤

والمدري في خيمته يستمع

لشدو الطيور وصدح الكنار وصفير الرياح

ليطمئن على الحياة فماؤها عنده آسن

يجتلي من الحياة نهرها اللجيني الساحر !

٥ ***** ٦

يذهب القروي للحقل في الصباح

ان كسرة يابسة من الخبز بجانبها قليل من الادام

ويقضي يومه في الزرع ورعي الاغنام

تكفي لاقناعه مع جرعة من اللبن الرائب

معافىً من قيود الحياة على رؤوس التلاع

وداثماً تجده في مسرة وفرح

لا يصده ما يحيل حياته غصة في حلقه

لانه ملك نفسه و أسير اوضاع الحياة

فدوران الحوادث وانقلاباتها

قد ملكه اللاتناهي فمضى حراً في الحياة

لا تؤلمه لاز قلبه صفا عن ا كدار الحياة

ليجد في سيره الدليل على وجود الخالق الديان

٧ ***** ٨

تجد البدوي يجيل النظر في القبة الزرقاء

تراه يسبح للفطرة الاولى

وداثماً ترتفع من قلبه الصلوات للخلاق

للحي الموجود الموجد الواجد

وداثماً تنير له النجوم في السماء

ويبدو للنظر كأنه عابد متقنت

طريق عبادته فكأنها عنده شموع في معبد الكون

في عالم ملؤه الشرور والا كدور

والغابات تشاركه في صلواته بديلا عن الجماعات

وترى قسمات الطهر على وجهه يستقوى بها

ووجدان الطبيعة معه في صلاة وخشوع

على العبادة التي هي اتصال بروح الكون(١)

.....

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

---

(١) ترجمة الآنسة بيران احسان وهي ترجمة حرفية

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

١

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

*****

٢

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

٣

يحمل النسيم مع الصبح نفحة الريحان
من عروس تجلت على الاكام
وانسابت غدائر ليلها فبدت حورية هبطت من سماء
تستلهم الوحي من العلاء كراهبة في صلاة
حان موعدها فقامت تسبح مع الكائنات
التي مضت سابحة من حول الاله

*****

٤

تترنم سحراً 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 !

٥

فاقت في منظرها الغواني
وبدت للعين من الحور الحسان
وهبتها الطبيعة رقة وبساطة
تغنيها عن تكلف الغواني
يسكب شعرها على الوجه ثوباً من جمال
يغسل وجنتيها كما تغسل الملائكة وجه السماء

٦

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

(٢) هذه الترجمة ليست حرفية وهي من قلمنا .

٧

في وقت السحر تجرى بين الوهاد
تعبث في دلال الغيد الحسان
فاذا ما ادركها محبها الولهان
بين منعطف التلال حيث يجرى النهير
آخذا مجلسها في الخلاء
في حديث صامت جرى

٨

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

.....

وهكذا قدر للادب التركي ان يدلف لعالم جديد من الحياة الفنية قرارتها الرجوع للطبيعة التركية واستيحاها مناظرها 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، وجده الملا عبد الحق حامد كان طبيباً ممتازاً حتى انتخب مرتين كبيراً للاطباء في القصر الملكي على عهد السلطان محمود الثاني. وعم الشاعر بهجت افندى 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 اساتذة خصوصين درسوا له الفارسية والعربية. وما بلغ حامد العشرين من سنى 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 امم الشرق والغرب التي تحتل ادبها مكانة عالية.

وفي الرابعة عشرة من عمره سافر مع والده الى ايران وهنالك اتصلت به اسباب الصلة باداب الفرس، وتفتحت نفسيته الادبية، فلما عاد لتركيا اخذ يقول الشعر ويشتغل بفن المسرحية حتى جذب اليه انظار الاديبين الكبيرين شناسي ونامق كمال، اللذين عرفا ما للشاعر من نبوغ وموهبة ادبية.

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

حق عين سفيراً لدولته في بروكسل عام ١٩٠٨ ولما نشبت الحرب العظمي عاد الى تركيا وعين عضواً بمجلس الاعيان وانتخب فيها مراراً نائبا للرئيس ، وعين عضواً بمجلس شورى الدولة كما انتخب عضواً بالمجلس الوطني الكبير على عهد الجمهورية ، وعاش ايامه الاخيرة حائزاً لاعظم احترام من رجالات 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 الشعري

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 لاتخرج عن العرض للحياة او الطبيعة في سرها الروحي بدون اى تعليق عليها . فالفنان لايعني بالجمال الاقدر ماهو منبث في تضاعيف الطبيعة او الحياة التي بدت معكوسة في اظار ذاته ، ولايعنى باللذة والالم ، ولا يعالج مشكلة ولا موضوعاً غير الطبيعة نفسها كما تبدو لمشاعره واحساساته ، وابراز هذه الاحساسات والمشاعر ، والمنحى الذي يذهب اليه الفنان في الابراز 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 ماتكون في هذا الانسحاب على صحنة الطبيعة او الحياة من حيث هى كائنة في العالم الخارجي ، ووجه هذا الانسحاب تبين معنى اتجاه ذاتية الفنان ، بيان ذلك ان هوميروس شاعر اغريقية العظيم وصاحب الالياذة والاذيسة يبدو لنا انسحاب ذاتيته على الطبيعة في خلع احساساته البشرية عليها وتضمينها فيها ، وهذا ما انتهى به الى ادب الاساطير ـ الميثولوجيا ـ لان ادب الميثولوجيا يستمد وجوده من خلع احساسات الانسان ومشاعره على الطبيعة .

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

هذا الانسحاب اساساً للبحث في ذاتية عبد الحق حامد الفنية ، فاننا لنلمس بداءة ذى بدء تضميناً للعواطف الانسانية في الطبيعة وبسطاً للمشاعر والاحساسات في غلو واستفاضة شأن الرومانطيقيين وهذه المقدرة عند حامد الشاعر تدع مقدرته على الانسحاب من ذاتيته ، واعتبار نفسه كموضوع مستقل ، وهذه الظاهرة هي مظهر للموضوعية Objectivité في عرض احساسات النفس ومشاعرها ، ويجب التفرقة بين هذا التجاوب القائم على عرض الاحساسات وبسطها في غلو ، وبين تجاوب الواقعى الذي يجعل عقله يتداخل في احساساته ومشاعره فيصفيها ، لان الفرق قائم بين الرومانطيقي والواقعي في هذا وفي التجاوب الذي ينتهي عند الواقع الحسي عند «الواقعي» وعند الحقيقة الشعورية القائمة في الذات الانسانية عند «الرومانطيقي»

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

واستنزال المعاني هو سر عبقرية حامد كـكل عبقرية ادبية وهو في هذا صنو لشكسبير الشاعر الانجليزي العالمي ، وهو يعمد للمعنى المحدود فيحطم حدوده ليصله بتيار المعاني في عالم المشاعر والاحساسات وليتهي 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 ولمسوا 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 فى 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 والرافعى وكمال الدين الاصفهاني تماماً كاعلام الشعر العالميين يعرضون لمعنى واحد فى 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 representer في صورة جديدة ، فان القدرة على توليد المعاني واستنزال صورة من اخرى ادواتها لهذا السبيل .

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

والشاعر عبد الحق حامد يمتاز بمقدرة عجيبة فى تمثيل الافكار والمعاني ، وهذا سر عبقريته الفنية . ولن نجد في اداب الامم صنواً لحامد في هذه المقدرة ، فلقد اتاحت له الظروف ان يقف على الادب الفرنسي والانجليزي والفارسي والهندي فى لغاته الاصلية ، كما اتاحت له هذه اللغات ان يطالع بقية اداب الامم مترجمة الى هذه اللغات ، وبهذا الوقوف الكلى على اداب الامم مما لم يتح مثله لأي فنان اخر كان عند حامد مادة اولية matiéres prinaires من الافكار والمعاني لم توجد عند اى فنان اخر ، ولقد تمكنت المقدرة على التمثيل capacité d'assimilé عند حامد ان تمثل هذه المواد وتؤلف عناصرها الاولية وتركبها synthése des éléments بقوة المداعاة association التي تثبت ما له من الطاقة للبناء construction والقوة على التوليد بحكم الاواصر والصلات بين الافكار والمعاني ، تلك الخاصة التي تثبت لذهنيته خاصية التوءرب intégrité ولادل على هذه الخواص عند عبدالحق حامد من مطالعة سريعة لديوانه «المقبرة» ومراجعة لديوان «الله» لفيكتور هيغو .

*****

ان اهم مسألة في النقد الادبى critique littéraire النظر في طريقة ابتداع الفنان الاديب والشاعر معانيه وكيف ألم وكيف لحظ وكيف كان المعنى منبهاً له وهل ابدع

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 أثراً فنياً لفنان ما ، فاول شيء يجب تحققه : هل هذا الاثر نتيجة لفيض الالهام L'inspiration ام صدى اثر فني 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 واصول يمضي الباحث على ضوئها وينتحي 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 ، حتى 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 الرومانطيقي في الادب ، ولكن هل قيام الرومانطيقية في تركيا كان صدى للرومانتيسم الاوروبي ؟

يجيبك اصحاب المدرسة الجديدة في الادب في تركيا بالنفي على هذه الاسئلة ، ويقولون

ان عبد الحق حامد لم ينقل للغة التركية شيئا غير التناول الرومانطيقي في الادب ، نقل مذهباً أدبياً ، والحياة الانسانية مذاهب وطرائق . ولكن هذا لم يمنع ان يتأثر حامد كـكل فنان آخر بمد حركة الاداب الاوروبية وعلى وجه خاص بالرومانتيسم الفرنسي وزعيمه فيكتور هيغو .

وهنا تنفتح لنا افاق جديدة في البحث .

ما وجه تأثر عبد الحق حامد بالرومانتيسم الفرنسي وبزعيمه فيكتور هيغو وبحركة الاداب 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 استفاض فيه رضا توفيق وافرد له فصلا كاملا 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 الاداب الاوروبية المواد الاولية لفنه أذ من الثابت ان حامداً اخذ الكثير من افكاره من كورنيل Corneille بل اقتبس فكرة تراجيدته «أشبر» من التراجيدا التي كتبها كورنيل عن الاسكندر واغترف الشيء الكثير من بحر راسين Racine وشكسبير Shakespeare وپوب Pope ووردزورث Wordsurorth وميلتون Milton وبيرون Byron وتنيسون Tennyson

ولحصر البحث نقصر دراستنا على الدواوين الثلاثة «المقبرة» و «الميت» و «صوت من الخفاء» والتي كتبها الشاعر في رثاء زوجته فاطمه 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 التناول للموضوع بين الشاعرين ، وفي هذا الفرق يقوم ما لحامد من ابداع فني واصالة فنية ، فلقد انطق هيغو في ديوانه عقله السليم Bonne Sense اذ اتخذ فكرة الالوهة L,ideé de Dieu مبدأ وموضوعاً يتطرق منه لتناول كل مسائل ما بعد الطبيعة، ذاهباً في التدرج مذهباً يتمشى والترتيب المنطقي خالصاً بفكرة الالوهة متناولا فكرتها تناولا فنياً من مختلف وجهات النظر الدينية والفلسفية ، ولقد كان نتيجة هذا التناول الخلوص بخطوط فكرة ديوانه . غير ان

زعيم الروماتيسم التركي عبدالحق حامد كان افتراقه في التناول في نطاق قلبه المكلوم. فلقد ساق المصاب الفادح الذي نزل بحامد بوفاة زوجته الحبيبة عقله وافكاره للوقوف امام المقبرة التي يتفتح للحياة الانسانية منها ابواب الفناء والعدم . واتخذ العدم ـ وقد احس الشاعر بين جنباته فراغاً ـ اساساً لتأملاته رمضى في كثير من الريب والشك يستجلي الممات اسراره حتى انتهى فكرة الله عن طريق من التصوف والاندماج الكلي في روح الحياة . وهذا كل التأملات méditation التي ضمنها حامد مرثياته الثلاث تجدها تتخذ من فكرة الممات مبدئاً اولياً ومن فكرة الله مبدئاً اخيراً ، وبين البداية والنهاية يقوم القبر بدروبه المحفوفة بالريب والشك ولما كانت التأملات الفلسفية عند حامد قد اثارها من وجدانه مصابه في افتقاد زوجته ، كانت هذه التأملات مصبوغة بقالب رثائي élégiaque

وهذا الفرق بين موقف الشاعرين من ناحية التناول للموضوع واضح جلي ، يبرزه للنظر شخصية الاسلوب Personalité de style

****

يستعين الفن بالافكار وهي ملك عام للانسانية في اقامة الاثار الفنية ، كما يستخدم الن المعماري اللبنات ـ وهي واحدة ـ في اقامة مبانيه التي تتم بطابعه الخاص وفنه الخاص. والمعلومات والافكار التي اغترفها حامد عن هيغو في ديوانه «الله» او عن غيره من الادباء العالميين لاتزيد قيمتها عن هذه اللبنات له ؛ لان الفن art قائم في البناء édifice ـ فاذا اردنا ان نبحث 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 الثانيه لكونها ملك عام للانسانية ، مملوءة بها الكتب ، وكل انسان يمكن ان يغترف منها مايشاء . ولكن يوجد هيغو واحد هو الذي يستطيع ان يقيم هيكل الباتيون Panthéon الذي شيده هيغو 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 معني «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

اذاً فنحن حين نتحدث عن منحى الاسلوب وشخصيته فانما نتحدث عن شيء ثابت له وجوده الموضوعي الفني ، ونحن حين نقول ان اسلوب حامد الفني تراجيدي tragique مختل ، فاننا بذلك نضع الفرق الاساسي بين فنه وفن هيغو ونعني حقيقة واقعية .

ودراسة اسلوب حامد الفني تثبت انه تراجيدي مختل اعني بذلك انه كثيراً مايخرج عن القواعد المرعية في البلاغة ، ولكن ليس معنى ذلك انك لاتقف على بلاغة في اسلوبه ، فشعره يحتوي على نماذج من الاساليب التي تعتبر من ابلغ ما كتب في الاداب العالمية . ولكن ذلك قليل ، والطابع العام الخروج على القواعد المرعية في البلاغة ، واسلوبه اشبه مايكون بنوبات الصرع épilepsie تحمل في طياتها عنصراً يهز النفس من الاعماق ، ويملك المشاعر من حيث يهزها هزاً عنيفاً ، فهي من هذه الناحية لاتعتبر ممثلة الكمال الشعري من وجهة النظار الكلاسيكية ، ولكن يجب ان نتذكر قبل كل شيء ان حامداً شاعر رومانطيق !

غير ان حامد الذي لايتفق اسلوبه مع القواعد المرعية فى البلاغة في الاداب ، يحمل اسلوبه 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 اسلوبه بفنان فذلك كورنيل Corneille العظيم ابو التراجيدا : اذ ان اسلوب كورنيل اشبه مايكون باسلوب حامد . وقد حمل عليه فولتير Voltaire لاسلوبه هذا ورجح عليه راسين Racine الذي يتميز اسلوبه 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 فى ادابها .

*****

من المهم ان نقول ان اسلوب حامد في مرثياته الثلاث أجمل ما يمكن ان يكون عليه الشعر من وجهة نظر الاحساسيين Jmpressionniste واسلوب حامد في مرثياته غير خاص

رضا توفيق في هذا الكلام واضح بلفظ البانتيون لديوان هيغو التصوفي

بالناحية الرثائية في فنه، انما هو عام 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 وبحيثية الاسلوب diginité du Style من حيث سكينة الاسلوب Sérenité d'expresion 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 جلية 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 لايمكن اعتبار اسلوبها موافقاً شرط قيام الجمال الفني فيه. ولهذا ونظرنا 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 فأن فن حامد يرتقي الاوج ويتسنم القمة بين اداب الامم .

ونحن لو أخذنا موضع المقارنة فيكتور هيغو زعيم الرومانتيسم الفرنسي وعبد الحق حامد زعيم الرومانتيسم التركي فسنجد بعد هذه الفروق في الاسلوب التي تعطي لكل منهما طابعاً خاصاً يتفرد به ويتميز به عن الآخر ، بعض الفروق الجوهرية في فن الاثنين ، فان حامداً الذي يبدو كطفل صغير من ناحية البلاغة البيانية بجانب هيغو ، نجد انه اكثر منه شاعرية والشاعرية شيء يتصل بالشعور ، ولهذا يكون معنى كلامنا ان حامداً اكثر انفعالاً Pathos من هيغو ولهذا تجد ليريكية lyrisme حامد اكثر رقة Pathétique وحناناً gracieux من ليريكية هيغو ، وهي تعلو عن ليريكية هيغو وتقترب من ليريكية لامارتين Lamartine في رفائيل Raphaël وجرازيلا Graaziella وربما فاقت قليلا في الرقة والحنان ليريكية لامارتين .

وهذه الليريكية عند حامد تثبت مقدار حساسيته وسرعة انفعاله وتبين انه يسيل رقة وعذوبة وحناناً في حياته، واذا كان حامد يتميز بهذه الصفات صفات الشاعرية والليريكية

على زميله هيغو فانه دون هيغو في مقدرته Puissant الصناعية وتوليد المعاني والقدرة على صوغ المشاعر والاحساسات والمعاني فى عبارات بليغة .

وخلاصة القول ان زعيم الرومانتيسم الفرنسي وزعيم الرومانتيسم التركي يمكن ان نعتبرهما صنوين بين الخالدين Lès immortels بدون ان نغفل حقائق الفروق القائمة بين ادبهما .

*****

عرضنا للفروق الاساسية بين فن هيغو وفن عبد الحق حامد وبينا الطابع الذاتي الفنى لكل منهما اثباتاً لقضية الابداع والاصالة عند حامد زعيم الرومانتيسم التركي ، ولننظر هنا فى التواردات بين فن هيغو في ديوانه «الله» وفن حامد في مرثيانه 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 يغترف منها ما يشاء . فان الاساليب شخصية ، تطبع كل فنان بطابع خاص .فاذا اغترف فنان من افكار غيره واستعان بها على ان يخلص ببناء فنى جديد ، فذلك شيء طبيعي ، اما ان يغترف من افكار واخيلة فنان آخر ويسوق هذه الافكار والاخيلة تختال في نفس التشابيه والكنايات فذلك هو موضوع الموآخذة ، 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'ideè والافكار وحدها ، اما صورة التعبير la forme de l'expres sion وطرز التصور façon de concevo.r فذلك شيء شخصي غير مشترك بين عموم الفنانين . والفنان ليحفظ اصالته 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 المحض occassionel في المعانى والافكار وبيان هذا ان يكون اجزاء الهيكل الفنى وتكوينه مختلفاً عن الآخر تمام الاختلاف مما يثبت استبعاد التوليد واستحالتها .

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

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

يقول فيكتور هيغو :

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

وانت ترى المعنى جلياً والتوليد واضحاً في قول حامد :

بو جلوه‌كاه فناده بقاسي در مشهود ،
خداده نير . او وجودك كه كورمه‌يز آني

ويقول هيغو :

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

والمعنى جلي والتوليد واضح فى قول حامد :

هر شيده ايلرلمك ، تمنى !
موتي نه‌دن ايله‌سين تدني ؟...

والاتفاق في المعاني والافكار بين ابيات هيغو وابيات حامد واضحة ، بل ان الاداء والتعبير 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 :

دلدن كلبيور ، بو آه وفرياد ،
بر حكمته لازم ايتمك اسناد ،

روحمده دیمك بم بو هجران
هجران ده دیمك او روحه برهان .

. . . . . .

روحم هیجانله دیر که : تأیید...

. . . . . .

والتوليدواضح في هذه الامثلة، وهو نتيجة كما قلنا من تمثيل assimilier الشاعر لديوان «هيغو» وهذا التمثيل بالغ من التصوف حداً عظيماً عند الشاعر التركي ، حتى لولم 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 مقدرته capacité في استنزال الاخيلة والاطياف والالوان والظلال من ساحة الوجدان ، وهذه المقدرة مظهر من مظاهر الشاعرية الحقة ، وهي خزانة لا تنضب inépuisable معينها تمد الشاعرية بموادها من الاستعارات والكنايات والتشابيه والمجازات . وهذا المعين الذي ينضب هي التي اعانت شاعرية حامد بمجموعة 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 تخطىء الدليل على صحة كلامنا من هذه الاستعارات التي استنزلها من ساحة وجدانه واسبغها 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 التوثب intégrité في ذهنيته . وبغير هذه الخاصية لا يمكن للذهن ان يؤلف ويركب العناصر synthèsé bes eléments وبدونها لايقوم 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 المداعاة في الاحساسات والمشاعر احياناً 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 يساير احساساته ومشاعره ، غير ان هذا لا يمنع ان يخلص بصور من الاخيلة والاحساسات والافكار عن طريق المداعاة لا اثر للالهام فيها ، وهذا شيء ليس بالقليل في شعر حامد . ولا شك ان تأثير المعاني التي يتضمنها ابياته من ناحية الترتيب النازل على حكم القافية له اثر في صوغ صور شعره على وجه ما ، لانه لما كان ابرزها في البيت – من جهة الوتد والعضد – الكلمة الاخيرة ، التي تعين على وجه خاص المعنى الذي تحويه بمنحى الفكر والاحساس والاخيلة في البيت ، او توقظ 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 للمداعاة 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 اختزنته 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 مستعداً لتقبل ما يعرض له من انفعالات ، كلما كانت دائرة المداعاة اوسع ... ومعنى ذلك ان تتعدد الروابط وتتنوع بين المشاعر والاحساسات والاخيلة فتتثال المعاني وتتزاحم الصور .

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

يثير 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 «غاليبولي» لشاعر تركي تنتهي به الى الاحساس الوطني والعزة القومية كذلك العاطفة التي تثيرها مشهد «الغروب» تنتهي 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 المداعاة المعنوية الذي هو معين للفن لاينضب ، يوجد نوع من المداعاة هو المداعاة السمعية ، حيث تدعو الاخيلة السمعية اخيلة خرى ، وقيام هذا الضرب من المداعاة 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 المداعاة اللفظية لاتقف عند حدود توريد هذه الالفاظ للذهن ، ذلك لان لها معناها العام ، فالمداعاة 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 يدعوه دعوة اللفظ لفظاً اخر ، والتشبيهات والاستعارات والكنايات والجناس يقوم على هذا النبع من النفس .

ولما كانت الفاظ اللغة محدودة والشاعر لايمكنه ان يوجد الفاظاً من العدم . 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 بها 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 ساقت القافية شاعرية حامد في كثير من الاحوال الى ملاعبات لفظية ، ومن اكثر

هذه الدلائل وضوحاً للنظر قول الشاعر :

الله بنم كوزمده برهان .....

بر شيء دهيه 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 التركية 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 «اوقوتدم» بمعني «اقرأت» ومع هذا فاللفظان الاخيران لايعتبران سليمين من ناحية التقفية لان حرف التاء وهي اداة التعدية في هذه الالفاظ تشكل نقطة استناد حرف التقفية ، بينما لفظ «قورومق» و «اوقومق» لا تتمشى مع التقفية ، ومع هذا بذل الشاعر جهداً صناعياً جباراً ليوجد التناسب بين هذه الالفاظ فقال :

يارب ! بو كيجه بيلان مي يوتدم ؟ .

شيطان مي يه دم ؟ پري مي طوتدم !.

.....

يازدقجه مركبي قوروتدم ،

هر بر سوزي كنديمه اوقوتدم ،

ومعنى هذه الابيات :

يا ربي ! هل ثعباناً هذا المساء بلعت ؟!

وشيطاناً أكلت ، ام عفريتاً مسكت ؟!

.....

كلما كتبت المداد جفّفت ،

وكل لفظة لنفسي قرأت .

هذا مثال من مئات يمكن ان تقدم لابيات هذه الظاهرة عند حامد في فنه الشعري ولا يخالجني 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 اخر في التعبير عن جوهر افكاره واحساساته ويكون نتيجة ذلك صور فنية اخرى عبرت عن افكاره واحساساته في اشكال اخرى مغايرة لتلك التي اخذتها في منظوماته والتي نطالعها .

ان المداعاة اكبر معين للمخيلة الفنية تستعين بها على خلق المعاني واستنزال الاخيلة والصور والافكار من بعضها ، ولكن قوة المدعاة الطبيعية في الفنان يجب ان تستخدم لخير الفن وابراز جماله لالتشويهه ، والعبقرية الفنية تتجلى في قدرتها على استخدام المداعاة 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 يجرفها وراء التلاعب اللفظي ولم يسقه التداعي اللفظي الى حيث يفسد على فنه بالصناعة . فقد حلّق حامد في سماء الفن وارتفع في اللوح .

*****

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

يقول حامد في احدى مرثياته المعروفة بانها من احسن ماقال :

ايام بهار اولدي جيجيكلر بوتون آجدى ؛
قالسقونمي بنم غنجه فم حسرت كفتار ؟!

وفي هذا البيت يحاول ان يرسم عبد الحق حامد عن طريق الصناعة صورة لازهار الربيع وقد تفتحت كما ثمها ، فماذا يفعل ؟ يلجاء الى مبدأ التقاد في الصنعة فيقول بانها رغم تفتحها اشبه ماتكون بثغر 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 جراى ؟!
جون ابر بهاران بروم ، زاربكريم
برقبر توجندان كه توازخاك بر آيي ! ..

فأنت تلمس الخلود الفني في الشعر حيث انطق الشاعر احساساته ومشاعره في بيان وبلاغة لم تنزل من مواضعات الملاعبات اللفظية . يقول الشاعر الفارسي في هذه الابيات : ايام الربيع ، حيث ينبت من الارض الورد والقرنفل والنسرين . فلماذا انت يا حبيبتي في الارض ؟.. اتريدينني ان ادهب كسحب الربيع واقف على قبرك ابكي وانوح لكي تخرجي من القبر كالورود .

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

بر سجده بي ا كدبربر 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 فخلق في سماوات 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 لايقاس به أي شاعر من شعرائها الذين سبقوه والذين اظهرتهم العصور الحديثة ، غير ان هنالك جدالا 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 مستشرقي الروس والالمان ، لأنها تحمل ادلة ضعفها في طياتها اما الرأي القائل

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

اللبريكية فى شعر حامد

« لا يقاس أي شاعر من الشعراء العالميين من ناحية الشعر الخالص pure بعبد الحق حامد الا ويكون ظلا بجانبه . وعبد الحق حامد يمثل الذروة العليا في الشعر اليلريكي بين اداب الامم »

الدكتور سعدي ارماق

الاستاذ المساعد بجامعة استانبول

***

الشاعرية كما قلنا شيء يتعلق بالشعور قبل كل شيء ، والشعور من حيث انسحابه على مواضعات 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 dramatique 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 بالرقة 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 وتراجيداته التاريخية، غير ان لبريكية حامد بلغت قمتها في ديوانين: «المقبرة» في الرثاء و «حجلة» في الغزل ، والديوانان نشرا في سنة واحدة ومن ذلك الحين تألق اسم حامد وعلا نجمه في سماء الاداب العالمية . غير ان اول مظهر للشعر الوجداني عند حامد ترجع لاوائل 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 «دخترو هندو» :

ما احلى الحب ، حين يعرفه ،
البلبل العجيب حين يشدو ،
كذلك كنت انا في زماني ،
بحديثي العذب الجميل اعرفه !

* * *

في المروج والبساتين التي أؤمها
يذكرني بك ايها الحبيب بدعة
نفحاتك العذبة وحفيف مسيرك
حين يهب على النسيم

وانت ترى الشاعرية رغم ظهورها بجلاء في هذه القطعة التي يضعها الشاعر على لسان «سورو جوبي دخترو هندو» 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 الابيات 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 لمواضعات المداعاة اللفظية فلما مضى الزمن واتصلت نفس الشاعر بمجرى الاداب الاوروبية واحس ما فيها من التحرر من الصناعة وتغليب الروح الفنية على الصنعة ، خرج ثائراً على القديم مكسراً قيوده وانطلق حراً مغرداً في سماء الشعر متحرراً من القيود التي نفرضها

الصناعة البيانية على الشعراء المقلدين . ولهذا جاء شعره الذي نظمه بعد سنة ١٨٧٩ م مثالا من عدم التقيد باللعب 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 جنيه 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 لملء خواطرها بالاماني العذاب ، بدر كساه الشتاء من جليد .
عذراء لم تصب قلبها سهام الغرام ، فاذا بها تستوي على عرش الكمال .

وانت لا تخطيء التصوير البديع والوصف الدقيق والتضمين للعواطف في هذا اللحن الذى نظمه الشاعر . وهي مثال واضح لمقدار تكون اخيلة الشاعر ونضوجها .

يقول الشاعر فى ديوانه «حجلة» :

يا سعادة قلبي في بسمة من ثغرك ،
حدثيني ما اسمك ؟ أحورية انت ام ملاك
اريدك بجسدك اللطيف فوق جدثي .
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 «مقبرة» التي ترجمت الى ست وثلاثين لغة ـ 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 اثاري في المرتبة الاخيرة الا اني كتبتها لتخليد ذكرى وجود ذهب الى عالم الفناء. وانا لأمين ان المعاني الشعرية 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 لا شيء»

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 ومطالعته سيان عندي لان يورث شيئاً واحداً هو الحزن والكدر . واذا ما تساءلت عن السبب الذي يدفعني لابراز هذه الاحساسات والمشاعر التي تركتها حادثة افتقادي لزوجتي فاطمه في قلبي ووجداني وتساءلت عن الاسباب التي دفعتني لكتابة اشعار هذا الديوان فاني لأجيب :

ان الانسان اذا ذهب في وادي الموت ، لايبقى منه مع الزمن غير حفنة من تراب كذلك تجد ان اعز الناس عندنا اذا ما فقدناهم فاننا نفقد الاثر الذي يتركوه فينا في حياتهم مع الزمن ، ولا يبقى من اثارهم في ذكرياتنا الا شيء قليل ..

وانا لست من الذين يقنعون بهذا . .

كما ان طي اشعاري بين اوراقي ليس له معنى ، غير أن أبقيه غفلا من حكم الزمن والحياة . . لا تجري عليها سنته .. كالاعضاء الاثرية ..

وانا لا اقنع بمثل هذا الاغفال ...

لهذا نشرت كتابي حاوياً اشعاري راجياً ان يعيش بعدي ناطقاً بالآمي) .

وحقاً قال، فلقد عاش ديوانه في حياته لا في وطنه بل بين اداب العالم ، وسيعيش ناطقاً بالآمه كاعظم هيكل شيد في المراثي .

والمقبرة تتألف من الف ومائتي بيت ننقل منها ابياتها الاولى وبعض الابيات بدون اختيار منها لاظهار ما فيها من الفن

يقول عبد الحق حامد في المستهل :

اواه ! لم يبق لي الحبيب ولا الدار وبقي قلب ملؤه الاحزان
لقد كان هنا الآن فذهب من ناظري
ذهب الي الابد بعد ان جاء من الازل
انا الذي ذهبت اما هذه الحسناء فبقيت في ركن كومة من عظام
لم يبق من هذا الانسان المؤنس
غير قبر في بيروت
ابن اجد هذه الغادة الحسناء ومن أسأل هذا الخطب الفادح
عرفني آلهي أين اجدها
الهي من الذي رماني في هذا المصاب
يقولون انس هذه التي عرفتها فانها اخذت طريقها لدار البقاء
هل هذه الحقيقة يحتملها خيالي
وهل ترى عيني هذه لاحداث
ما اسرع تغير حالي لا تصدق أمري مخيلتي
أرى شيئاً شبيهاً بالمزار
وكلما ادقق النظر يبدو لي كالحلم
تمضي الليالي على ملؤها الشكوك فتزيد من مآتم هلالي
ان هذا لصدمة انقلاب
لست أدري! أيوم زوالي قريب ؟
قومي يا فاطمه واخرجي من لحدك وظلي على حياتك وديمومتك
واكتمي عني هذه المصيبة وحدثيني
فاني اريد منك كلمة
فاطمة ! ابتسمي لي كالورود واعملي على ان تجدى حلا لمرامي
وبنظرة حلوة وبضحكة
تمضي ايام حياتي
أقبر هذا الذى اراه أفي هذا المكان محبوبتي

هذه تجربة هذه حيله
لا انها وسيله للقضاء علي

انظر هذه الحرباء كيف تتلون انظر كيف يتغير لونها ، انظر .
لتنصب اللعنات على هذا المقدر
الذي لا يتركني الا متأوهاً الى يوم المحشر

يا ربي ملاكاً ابديه لناظري وامتحني مرة على هذا الوجه
لنسلد القناعة في نفسي
او لينبثق نورك يا الله من الارض
ليفصح لي عن المقصود من الحياة وليجلي لي حقيقة تأوهات البشر
الهي صل روحي بفكرك
او اجعل مستقرها في ارضك

هذه الابيات لا تخطئ 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 تخطئ هذا في الترجمة العربية التي قدمناها لك والتي يظهر جلياً فيها انين الرجل وبكاه .

والانتقالات من معنى لمعنى ، هو الموضع الذي يجب الوقوف عنده وتمييزه 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
اخرجي في مثال هيكل ملاك
او في ظل او خيال . . .
وازيلي ما في فكري من ظلام وبنورك كملي زوالي

تجد في انتقاله من معنى سيرها نحو النجوم في دلال الى خروجها في مثال من هيكل 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» ـ الميت ـ الذي كتبه الشاعر ايضاً في رثاء زوجته والذي يحتوي على نيف ومائتي بيت من الشعر الخالص ، ففيها اقام الشاعر لزوجته مقبرة اخرى خالدة ولكن بجانب مقبرته الكبرى وفي هذا الديوان يقول الشاعر :

محض لا شيء ذلك المستقبل المعنوي لابن آدم ،
انه شبيه بعشقه لجمال لم يره .
واذا كان لابد منه في الاكوان ،
فما نجده من الاضطراب في الوجود دليل عليه .
واذا كان الانسان في هذا الحياة كخيال في ليل بهيم .
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 للمضى 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
مـكذباً ظني ، فما اجملك في

***

لقد هل الصباح ، فاستيقظي من سباتك ودلالك
لقد نثر الفجر على الافق توردك !
لقد ملت المنام ، ولكن اعرف ما الذي يبقيك ،
قومي فاني اتنازل عن روحي 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 والعواطف الانسانية والوصف مما ينزل من الشعر الوجداني ، وهي بالغة عند حامد قمة لم تبلغها عند أي شاعر تركي آخر .

يقول حامد في قصيدته «مونت مورانس» من ديوانه «ديوانه لـكارم ـ يا خود ـ بلدة ـ عام ١٨٨٦ م :

انظري الى هذه الجبال التي امامك كم هي حزينة
ان السحاب الذي يمر عليها ليبـكي بالدمع الهتون
والمياه التي تجرـي من الاعتاب على المروج
كأني بها تغسل البساتين والضياع

***

ها هو القطار يمضي !
انظريه ! ها هو يختفي بين منحنى الجبلين ،
اسمعيه ! في حركاته وصداه ،
وانظريه ! في دخانه الذى يبدو في الافق اشبه بالنهير !

***

ان عمر الانسان لـكي يمضى . . . . ،

يرحل الى حيث ابعد 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 الحسناء ،
لمَ لا يبعث في نفسك الدعة والسكينة ؟
هذا المكان بهدوئه ! لا تغضبي فما بي غرض غير الدعابة.
هيا بنا نرتقي ظهور الجياد ، ونخرج نتنزه !

***

آه ! ايتها الحبيبة حين نكون معاً ،
في أي مكان ... فالزمان يمضي درا كاً !
وسيان عندي اليوم ـ القطار ـ او الجياد .
ولكن شيئاً لن يمضي وهو حي !

***

لست اريد في الدنيا غير رؤياك ،
ولو علمت كم احسنت بتبكيرك في القدوم .
ولو عرفت ما توحيه لي «مونت مورانس» ،
من ساعاتي معك لعرفت أي ذكرى عظيمة تركتها في نفسي

ولست تخطيء 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 قدرما اجريناه على تقديم نماذج من شعر الشاعر مكتفين ببعض الاشارات المجملة التي يمكن النزول لاصولها في كلامنا عن «فن عبد الحق حامد الشعري»

حامد في مسرحياته الشعرية

مسرحيات حامد الشعرية كلها من نوع التراجيدى ، 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 توالت صدور مسرحيات حامد الشعرية التي تعتبر كل واحدة منها من اعظم ما كتب في باب التراجيدات وام هذه المسرحيات مسرحية «طارق بن زياد» نشرت سنة (١٢٩٧ هـ - ١٨٧٩ م) «وتزر» و «أشبر» اللتين نشرتا سنة (١٢٩٧ هـ - ١٨٧٩ م) و «فحبة» و «ابن موسى» وقد نشرتا في سنة (١٢٩٨ هـ - ١٨٨٠ م) و «ألهام وطن» الذى صدر عام (١٨٩٧ م) وتوفي الشاعر وهو مشتغل بوضع مسرحية في ثلاث مناظر عن « سليمان القانوني وآلامه »

ومن مسرحيات الشاعر المعروفة «نسترن » التي صدرت عام (١٢٩٦ هـ - ١٨٧٩ م) و «ساردنابال» و «زينب» و «ليرته» و «فونتين» و «غرام» و «آلام وطن» و«الهام نصرت» و «وليدم» و «أزريار» و «روحار» 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 مايصح ان يكون موضوعاً لمسرحية ثم يعمد لقراءة كل ما كتب عن هذا العصر التاريخى حتى تتمثل وقائعها وحوادثها في عقله ، ويستحيل بوجدانه وروحه الى ذلك العصر ، وعن طريق الاندماج في روح العصر الذي يجرى وقائع مسرحيته فيه - يعمد لاسلوب الحوار لينطق الحوادث 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 تغلغل حامد في تواريخ هذه الامم .

ولقدنجح حامد في مسرحياته ان يخلق اكثر من خمسمائة شخصية ، ينزل في الصف الاول منها شخصيات الملوك والقياصرة والفاتحين والزعماء والسياسيين والفلاسفة والشعراء والفنانين ، وهوفي ابراز هذه الشخصيات ـ ومعظمها تاريخية ـ يعمد الى التغلغل فيروح العصر الذي عاش الشخص الذي يصوره في مسرحيته ، ويتعمق في دراسة حوادث عصره حتى يتسنى له خلق جو مماثل اوقريب 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 تتجلى 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 ودانتي اللجيري وراسين وكورنيل وشكسبير وميلتون وبيرون وهيغو ليخلص من اثارهم بمادة 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 اصطدمت مع ظلم «عبد الحميد» الطاغية الاحمر ، فكان نتيجة ذلك ان عمد حامد الى الحملة عليه وعلى اغراضه الحقيرة في مسرحياته ولكن من وراء حجاب ، اذ كان ينطق ابطال مسرحياته بكلا يتمشى مع مجرى المسرحية ويتفق مع روح الشخص الذي ينطقه كلاما 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 والآم الشعب الهندي .. وفي مسرحيته الشعرية «نسترن» حمل حملة شديدة على استبداد عبد الحميد متسترا وراء وقائع المسرحية . ودراسة هذه الحملات للخلوص 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 عاهل قشتالة واسبانيا حين استولى على بلادها الاندلس ، و كيف ردته عن نفسها ، وسهل عليها ان تنتحر 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 الذى لاقاه الاسبانيون 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 وغيرة المرأة التي تدفعها احياناً للتهلكة ممثلة في «سومرو» والروح الوطنية والاستبسال في الدفاع عن الحق حتى الموت ممثلة في شخص (اشبر) ملك الهند . وفي مسرحيتيه (ابن موسى) و (ساردانابيال) حمل على الاستبداد والظلم، مضمناً مسرحيته الحملة على استعباد عبد الحميد لزعماء الدستور التركي ونفيه اياهم . وضمن مسرحيتيه (الهام نصرت) و (وليدم) المشاعر التي كانت تختلج صدر الامة التركية بعد الحرب البلقانية وايام الحرب العظمى كما عمد في مسرحيتيه «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 الذى يجعل للحرية باباً لتتفتح في نفوس الشعب ، حتى انه قال :

غازي يولنده يز ، بتون يولار او يوله جيقار !

وهذا الايمان من حامد بنظام الجمهورية كان يقوم معه احساس بتقدير عظيم لاتاتورك 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 realité في الكشف عن ادق خبايا النفس الانسانية . ومن هنا تنزل المأساة في فن حامد من حيث هي عرض الرغبات والميول والشهوات التي تضطرم بها جوانح النفس في عالم التشخيص المسرحي

وعبد الحق حامد في مقدرته على التحليل وابراز عالم النفس التي تصطخب فيها الرغبات والميول والشهوات لا يقل عن شكسبير Chakespeare في هذه المقدرة، ومسرحيات حامد يتضافر على تكوينها الالهام والصناعة والفن ، وهذا الثالوث يبدو في اقوى صورة في مسرحيته «طارق بن زياد» و (اشبر) حيث تلمس الالهام الصادق والفن القائم على العقل القوي المستقصي 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 يعمد بشاعريته الى ابراز هذا النضال في صور من الشعر الخالص يتضافر على تكوينها الالهام ودقة الاحساس وخصب الشعور وقوة الفن وعمق الخيال وزخامة الفكر غير ان العواطف والشعور والاحساسات دائماً كما هي تطغى على شخص الشاعر تطغى على شخصيات مسرحياته ولكن بعد نضال عنيف وصراع مخيف بينها وبين العقل وهو في تغليبه النفس على العقل يخلص بتحليلاته الشخصية ولست اطيل الكلام عن فن حامد في مسرحياته فسوف تلمس مميزات فنه في التلخيص الذي سنعرضه عليك لمسرحيته الخالدة (اشبر) :

نحن الآن في بلاد الهند حيث تقوم مقاطعة كشمير وقد رجعنا بالزمان القهقرى الى ماقبل عصر المسيح .. فنرى الاسكندر بجحافله وفواته على حدود المقاطعة يستعد لغزوها ... ومن جهة اخرى نرى (اشبر) ملك الهند والبنجاب وكشمير يعد عدته لملاقاة الاسكندر والدفاع عن بلاده وهو يستعين بآراء شقيقته (سومرو) شريكته في الملك ... ويحدث ان تخرج (سومرو) للقنص والصيد فتقترب 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 بعيداً عن قواته يراقب النجوم فيأخذ في مناجاة نفسه ، ويثور 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 :

(لو نجحت في ان اخلق من اسراي جيشاً وتمكنت من ان اورد موارد العدم قوات

اعدائي واصبحت واذا كل الملوك لي توابع ، فهذه المقدرة في حد ذاتها محض لاشيء لان هنالك من عوالم الطيور وهن اقل شأناً مني ما تطير فوق رأسي وكأنها تسخر من ارادتي . هذه هي قدرتي التي تغالب كل ماعلى الارض ولكن أين هي لتغالب أنيني وتأوهاتي . ..وقد تمنّع ذات المحيا الجميل وتدلل .

لست ادري ان كان يلزمني سلطة الفاتح لافتح مغاليق قلبها ام يلزمني ان اكون رقيقاً حنوناً لاكسب قلبها . ولست ادري ان كانت جنة الحب اولى بي ام ملك الدنيا ... فان كانت الاولى فمستقبلي على الفراش اعبد 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 ... اواه إكلتاهما ان يقترنا فملكي وسلطاني ربيع ولكن بغير الورود و كيف يكون الربيع بغير ورده . وكيف أحيا وهذه الساحرة لاتبتسم لي ...)

وانت لاتخطئك الدليل على صحة الصراع بين عقل الفاتح العظيم وارادته من جهة ونفسه وعواطفه من جهة أخرى ..، وفي ذلك الوقت الذى يعرض عليك الشاعر الاسكندر في مناجاته تراه يأتي بشخص «ارسطو» معلم الاسكندر من وراءه فيباغته 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 ويبرز لك الشاعر الفيلسوف والفاتح في منافسة ، يفتح فيها الفاتح مغاليق نفسه لاستاذه الفيلسوف ويعترف له بحبه وهيامه «بسوسرو» 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 مضطر لمهادنة «أشبر» حتى يحصل على موافقتها لزواجه من شقيقتها وفي الآن نفسه مضطر للرجوع عن عزمه وحملته على الهند وفي هذا ما يقف عثرة في سبيل امله واغراضه. وهنا ينتصب الفيلسوف محاولاً ان يقضي على عنصر الضعف الذي تسرب الى نفس تلميذه (الفاتح) ويقول له : ان مثله لا يصح ان يبقى اسير الهوى والا فليرجع بجيشه الى الاولمب ويحاول ان ينفي الفاتح عن حبه ، ولكن الاسكندر يدافع عن حبه ويعلن لاستاذه الفيلسوف انه منذ رأى مليكة فؤاده احس وكأن الدنيا كلها تنبع من صميم ذاته .. ان الفاتح ليس

الذي يفتح البلاد ، انما هو الذي يفتح سر الحياة ويجعلها تبدو واضحة في اعماق ذاته ، وتقوم مناقشة حادة بين الفيلسوف والفاتح 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 مملكتها ودك عرشها ؛ وعلى هذا ينزل الستار للمنظر الاول من المسرحية .

ثم يبدو الشاعر في المنظر الثاني وراء «روكزان» 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 استشفاف الغيوم التي تحجبها عن ناظرها ونهاية حبها للاسكندر ، وتذهب بخيالاتها الى تصورات تجعلها تتشاءم من المستقبل والغزوة التي ينوي القيام بها الاسكندر على بلاد البنجاب .

وفي هذه المناجاة يبدو الشاعر من وراء «روكزان» ممثلاً عواطفها مشخصاً احساساتها مضمناً ذاتيتها في المناجاة التي تقولها وانت تحس في هذه المناجاة بفناء روكزان في شخص الاسكندر ، مقترنة 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 «روكزان» بنت دارا وقد تقابلت وقت السحر في العاب مع «سومرو» شقيقة اشبر ملك الهند ، وقد احسا بتآلف ارواحها وانجذاب نفوسها لبعض ، فاخذا يتكلمان حديثاً طويلاً ، وكل منها تعرض احساساتها ومشاعرها للأخرى وتفتح لها مغاليق نفسها وفي الختام تعلن «سومرو» لروكزان حبها للاسكندر فتثور عليها روكزان وتقع بينهما مشادة كلامية عنيفة وفي هذا المنظر يظهر الشاعر من وراء شخصية روكزان غيرة 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 والغرام لتكتوي بنارها . وشخصية «سومرو» هنا فتاة رقيقة الاحساس فتنت بشباب الاسكندر وقوته وقد رأته صدفة في خروجها للصيد . وحديث «روكزان» مع

مع (سومرو) تبين لك مشاعرها ازآء الاسكندر وفتوحاته وماصار اليه احساسها بزوال عرش ابائها الاكاسرة وينتقل الشاعر من عرض احساساتها وتمردها على كبريائها نزولاً على حكم عواطفها الى اختتام الفصل الاول باظهار غيرة المرأة امام المرأة ، وهو في هذا كله ذلك الشاعر الذي لايستسلم للعاطفة والشعور والحس فينزل شعره من مواضعات النفس وانما ذلك الفنان الذى يحكم عقله في نفسه فيدرس ويحلل وينقب ويستعين بعلم النفس للنزول الى اغوار النفس كما يستعين بالفن الصادق لمعرفة حقيقة النفس البشرية ، وهو في هذا الاديب الملهم بجانب الفنان المقتدر ذو موهبة الخلق والابداع يستعين على التعبير عن الصورة التي يرسمها في ذهنه بادق كلة 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 وميولها 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 وكتاباته اكبر كمية من الالفاظ عرفها تاريخ الادب ، يستعمل نيفاً وعشرين الف كلة كما يقرر اللغوي التركي رشيد تانكوت عضو مجمع اللغة التركية ، وهو في هذا يزيد اربعة الاف كلة عما استعمله شكسبير وثمانية الاف كلة عما استعمله ملتون 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 الأخبار تترامى اليه ان شقيقها يستعد للحرب ، وقد اعلن التعبئة العامة في البلاد واخذ يجمع الجيوش استعداداً لمنازلته) فتجيبه (سومرو) بان هذا ان كان صحيحاً فلاشك ان رسله قد اخبروه بقدومك ونزولك على الحدود استعداداً لغزو بلاده فيقف الاسكندر يتحدث اليها طويلاً عن قدرته الحربية وقواته ويتأسف لما سيلقاه 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 سيتثل لانه ضعيف القوة والاقتدار 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 اخيها ازاء قلبه وعرش فؤاده . انه قد احب هذه الغادة التي ظهرت فجأة في سمائه ملء نفسه التي تجاوبت فيها مظاهر كل الوجود .. وهو لا يبين لها ويفصح عن شخصية مالكة فؤاده .. فتذهب الفتاة في احلام وتتصور نفسها محبوبة الاسكندر وزوجته وترجو ان يكون حبيبها كالدنيا ووصله لها دائماً .. ثم تحس باستغراقها في احلامها فتنتفض 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 ، كفى يا سومرو . لا تتجاهلي صوت فؤادك . وهنا تقوم بعض المناقشة بين الحبيبين اذ تقول سومرو له : اذاً فاياك من زواجها ، ولخير لك ان ترجع عن اكمال دنياك بها ! فيبتسم الاسكندر ويقول لها : هذا لأمر جميل ولكن قد تأخر عن حينه فهي لم تكن بين احضاني الآن فهي ملء نفسي وعواطفي ، فكيف ارجع عنها وابعدها اللهم الا بابعاد نفسي . فتضحك سومرو وتقول : ولكن دنياك التي تطلبها مزاجها غير كامل . فيضحك لقولتها الاسكندر ويقول : واذاً يكون اسلم طريق اصلاح مزاجها . فتقول له الفتاة : ولكنها كالنمر تخدش وتنشب اظفارها اذا ماوصلت ، وكالنار 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 اخيها بان يسلم امره للاسكندر حقناً للدماء . وتقوم منافشة حادة بين الاسكندر وسومرو وفيها تستعين سومرو بكل

اسلحة الغادة الحسناء مع حبيبها لتقنع الاسكندر بوجهة نظرها ، فلما يظهر لها ان الاسكندر لايزال عند رأيه فهنالك تثور وتحاول ان تظهر الاسكندر معها بموقف المخادع فترميه بانه يعشق روكزان بنت دارا دونها فينكر الاسكندر بشدة هذا الافتراء فتقول له ـ أعمل على ان اجد روكزان لتقول لها هذا القول .. وهنا تظهر براعة الشاعر اذ يجعل روكزان 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 تصريفها لبعض ولكن «سومرو» تفاجئه بقولها : ها هي رفيقتك روكزان حدثها ما كنت تقول وهنا تتداخل روكزان وتقول : هل حقيقة ترغب في ان تتزوج ـ سومرو ؟ فتقول سومرو : هذا ما كان يقوله منذ حين فتسأله روكزان وهل تتركني اذن بدون الزواج ! فتقول سومرو : هذا ما كان يقرره لي منذ حين فتثور روكزان وتقول للاسكندر لا تجيب عني هذه التهم ، الا تتكلم وتقول من منا ستتزوج ؟ وتقول سومر للاسكندر وقد احست بغريمتها في حب الاسكندر امامها : ألست ستتزوجين دونها وهنا تقول روكزان : ولكن من التي رغبت فيها اولا ؟ فتقول سومرو : أجب من التي ترغبها الآن ؟ وهكذا يضيق الكلام على الاسكندر الذي يجد لنفسه مخرجاً بان يقول لهما : ان اختيار مشاركتي عرشي تحتاج اليها الى بعض الوقت حتى اخلص فيها بالتفكير ويذهب

ويعرض لك الشاعر «روكزان» لوحدها في منظر وهي تحدث نفسها وقد شعرت بتحول الاسكندر عنها تصب لعناتها ونقمتها على غريمتها «سومرو» والشاعر يظهر من ورائها مجلياً مشاعرها واحساساتها ، ويبين كيف انتهت مشاعرها الى الارتكاز على العدم وقد تخلى عنها حبيبها وتذكر رابطتها بالاسكندر وقد انصرف عنها ذكرياتها الجميلة وتستعرضها واحدة واحدة وتحس بالفراغ الذي انتهى اليه مشاعرها فتتصور الاحساس الاعظم بالفراغ ـ أعني بذلك الموت وتخاطب 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 مصطخبة في ثورة واضطرام . والتصوير الدقيق للمشاعر التي استولت على روكزان من ادق ما يمكن ان يكون ، والطاقة الشعرية التي اتفقت في هذه القطعة تبين

غنى الشاعر ومورده الذي لا ينضب، لانه لا ينزل عند الالهام فقط ، بل يستنزل اخيلته من الصناعة التي تساير 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 الهمها صوراً عن طريق الصناعة ، وفي هذا تبدو مقدرة الشاعر الفنية في الصناعة ، واذا قدر لهذا المشهد ان ينظر اليه من ناحية الفن لاعتبر من احسن النماذج للشعر الخالص لانه يتوفر فيها اكبر مجموعة من الابيات تصور بادق تصوير 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» ، فتهول في اقتداره وقواته وتتحدث عن الجيوش التي التصقت بقاته من تساليا وكريد ومكدونيا والمورا وتراكيا وبلاد اشور وفارس والتتر والترك والعرب وزين لاخيها ان يسلم للاسكندر حقناً للدماء وانقاذاً للبلاد من الخراب فتثور ثائرة اشبر ويحمل على شقيقته لفكرتها التي تدعو لها فتحاول سومرو ان تخفف من ثائرة اخيها غير ان الشاعر يستعير كلمة السلطان سليم ويضعها على لسان اشبر فيقول اذا لم يذهب جنودي كلهم فانا وحدي سوف اذهب للاقاة الاعداء ! وهنا تقف الفتاة محاولة اخماد ثائرة اخيها فتقول : ولكن معنى هذا ان ترمي بنفسك بين التهلكة ، ان الانسان يأتي مرة واحدة لهذا العالم ، فلما هذا الارتماء في احضان المهالك ؟ ويذهب الشقيقان في مناقشة عنيفة تظهر من ورائها رغبة الفتاة الجامحة دون اصطدام حبيبها بشقيقها، كما تبدو كبرياء أشبر واحساسه ازاء غزوة الاسكندر لبلاده .. وتفلت من فم الفتاة عبارة تنال من وطنية اشبر فيثور عليها ويصب عليها نقمته وغضبه وتنتهي هذه المناقشة بان تعلن الفتاة حبها للاسكندر وانها ستلحق به فيهجم عليها اشبر ويضربها بخنجره ضربة تصيبها جرحاً بليغاً فتسقط في دمائها .. فيكرر اشبر ضرباته حتى يرديها قتيلة وفي حالة غضب وعصبية يقف فوق رأسها يصب عليها نقمته ، ويقول مخاطباً اياها : ابتسمي لحبيبك وقد فتحت له الصدر

لستقبليه !!..

وهذا المنظر من اكثر فصول المسرحية عرضاً للمشاعر وابرازاً للعواطف والاحساسات والمواقف التمثيلية التي يخلقها الشاعر بالغة القمة الفنية . ولست ارغب ان أطيل عليك القول بذكر كل ماقاله النقاد الأتراك والاوروبيون في هذا الفصل ، وكيف وصل اجماعهم بالمقدرة الفنية فيها الى غير حد ، ولن يمكن تبيان نقاط الجمال الفني والتصوير الصادق فيها في تلخيص سريع مثل هذا ، انما المسألة تحتاج للترجمة الصادقة الكاملة الى اللغة العربية من قلم بليغ مالك ناصية اللغتين فينقل روائع التصوير والفن في المسرحية الى لغة ابناء يعرب بما يجعلها تثير في القارئ العربي ماتثيره من احساسات ومشاعر في القارئ 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 علٍ يشاهد مجرى المعركة والتباشير تنهال عليه بالظفر ، والاسكندر في حالة شعورية مهتاجة يتنسم أية اشارة من قواده تبين له ان اشبر رضخ ، وهو من وراء ذلك يرجو ان يحظى بجبيته «سومرو» دون ان يفطن لما اصابها على يد أخيها . 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 روكزان 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 روكزان تبقى مصرة على معارضتها واخيراً يضيق بها الاسكندر فينفث عن صدره حقيقة غرضه من الهجوم بقوله ان سومرو ستموت ! وهنا تثور ثائرة روكزان وتحمل على سومرو وترجوها الموت وبينما هي في نقاشها مع الاسكندر ، هي تحاول اثناءه عن الهجوم وهو يحاول صرفها عنه ، يتقدم احد كبار القواد من الاسكندر ويقدم له سيف اشبر ويقول : المعركة اوشكت على الانتهاء ولكن اشبر مع جماعة من قواته 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 آمراً قواده وجموع جيشه الاحتياطي بالهجوم ، ويدفع عن طريقه بشدة روكزان لكنها 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 ، وروكزان جريحة تغالب الموت والموت يغالبها !

وفي المنظر الذي يليه يعمد الشاعر الى اظهار «روكزان» 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 ! أنني عشت لاتلقى ضربته من جديد ! مادا جري لي ؟ لست أدري ، ان قلبي يفيض بالالآم ، لست ادري ماذا قال ، وماذا فعل هذا الظالم ! لقد تغير حالي بدون ان احس تغيري ! ـ تنظر لحالها وتقول : لم اكن من برهة جريحة . اه ! لقد اوقعني تحت سنابك جواده ! لقد عرفت ما كان ! ـ تبكي ـ لقد كنت رفيقته في حياته ، زوجته ، ومع هذا وطئني بجواده ومضى !... ـ تحاول ان تقوم ـ اواه ، لقد افتقدت قواي ! اني لكي اتعقبه احتاج لجناحي طائر !... اواه !.. آه ! ـ تسحب نفسها قليلاً على الارض ـ ان الجروح التي تركها في جسدي لاتؤلمني : انها تنشر في جسمي الاستكانة والاستسلام ، وكأن في ذلك لذة لي !)

ثم يمضي الشاعر واضعاً على لسانها مناجاة طويلة تزيد ابياتها عن السبعين وتنتهي مناجاتها بموتها ... والمجال لايتسع 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 لابراز ارسطو في المنظر الاول لوحده وقد وقف على رأس روكزان وذهب في حديث ذاتي في تسعة عشر بيتاً من الشعر الخالص ـ Pure ـ ضمنه موقف ارسطو من حروب الاسكندر ثم يعمد لموقف ارسطو من الميتة وهو يضع على لسانه مناجاة شعرية في نيف واربعين بيت ، وهو في حديثه الاول ومناجاته ذلك الفيلسوف المتأمل الذي لايقف عند ظواهر الاشياء وانما ينزل الى اعماقها القصية ،

وانت تلمس فى مطالعتك لكلام ارسطو فلسفة تتمشى بين سطور الشعر مما يثبت 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 يدقوات الاسكندر : ويفتتح الشاعر المنظر باظهار الاسكندر مظهراً التساؤل عن تلك المصلوبة على سور المدينة؟ فيجيبه اشبر بانها التي ارادها الاسكندر رفيقة له في الحياة! فتبدو على الاسكندر ملامح التفجع غير ان اشبر يحاول وكأنه يخفف الفجيعة في نفس الاسكندر وهو في واقع الامر يحاول ان ينال منه ويتهكم عليه فيقول! لا ! انها معذورة اذا تجاسرت ووقفت تحيي معشوقها ... واذا كانت قد ارتقت هذا المكان العالي فسائقها في ذلك شدة غرامها ومرامها 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 ياملك الملوك ... هل اعادة الحياة لهاشيء 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 الممات . وانت وفي يدك القدرة والصولجان وفي فطرتك الامر والنهي والسلطان وفي دمائك تجرى نجابة الملك واقتداره ، فى مستطاعك ان تهب سومرو الحياة ولا تقف مشدوهاً مبلبل الفكر كالضعفاء ! — ويضحك ويقول للاسكندر : أحيها يا مليك الزمان احيها ثم يقهقه ... فيضطر الاسكندر امام تهكم اشبر ان يصرف النظر عن مهاجمته ويتحول لمناجاة سومرو المصلوبة ويقول في مستهل مناجاته التي تبلغ ابياتها نحو الثلاثين : لقد كانت آسرة القلوب بحسنها ولطافتها ، وكانت في جمالها حسناء تعشق ، وفي كل مرأى منها منظر فريد وحسن لامثيل له ، ومع كونها كانت شقيقتك تستحق منك عطفا وشفقة فقد اوردتها موارد التهلكة وينتهي من مناجاته ويقول لاشبر : هل ارضيت الهتك 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 ثائرته فيدق الحديد الذى 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 انني

مهزوم وان كنت اسيرك .. انا الغالب لاني خرجت من المعركة بشرف وانت المغلوب لانك خرجت بمحض لا شيء ، اسقطت عرشاً واستوليت على مملكة ولكن بعد ان صارت جرداء بلقع ! ـ ثم يصرخ ـ 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 متعجباً من شجاعته فيأمر احد قواده بان يفك عن اشبر غلاله ويأمر آخر بان يأتي بسيف اشبر ويقدمه له فيرفض اشبر السيف قائلاً : ان يد مروتك وقد لمست شجاعتي ارادت ان تظهر اعجابها برد سيفي الي ، ولكن ماذا ينفع هذا وقد انتهى كل شيء ... 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 مضرجاً بدمائه ويهيج الجميع ويصرخ الاسكندر : ايها التعيس ! ماذا فعلت ؟ فيقول اشبر ، لقد تركت لك الدنيا وتجردت عن مطامعها لتلغ فيها حتى يرتوي نهمك ! ويموت .. ويبدو ارسطو حاملاً تابوت روكزان متقدماً من الاسكندر ويضعه في ركن ويرفع عنه الغطاء حيث تبدو من داخله روكزان . وفي ذلك الوقت يقول الاسكندر مخاطباً الميت : خلق لك يا اشبر هذا الخلود ! وهنا يرفع ارسطو تابوت روكزان ويقول للاسكندر : وهذا علم آخر من اعلام ظفرك ! فتفور احساسات الاسكندر ويصرخ روكزان ! وهنا يجيبه بعض الامراء بقولهم نعم هي !... وهنا يرتفع صوت الاسكندر مع تأوه متسائلا : هل هي جريحة ! وهنا يرد عليه ارسطو : بقوله : لا ليست مجروحة !... فيتساءل 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 روكزان وسومرو ويقول .. انها نظرتان من نظراتك برقا في ظلام سمائك فخسفا كل بدر في عليائك وهنا يتمتم الاسكندر قائلا : روكزان صريعة وسومرو مصلوبة واشبر غارق في دمائه 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 مقاله بقوله : لقد تحول العالم الى مقبرة كبرى ونثرت السماء صواعقها على الارض

وانتثر الجموع امواتاً على الاديم ، واصبحوا فرائس الوحوش الضارية وهنا يقول ارسطو ان شهواتك هي التي استوجبت كل هذا : ويبدو الاسكندر في ذهول محدثاً نفسه : ان مدن البنجاب في احتراقها ، كأبي بها عازمة على ان ترحل لعالم السماء ! ولا يتركه ارسطو لنفسه ويهاجمه قائلا : لقد فنى مع هذا شعب باسره ! ويصل كلام ارسطو الى نفس الاسكندر وكأنه صدى بعيد أتى من اعماق نفسه فيرد عليه : أيتها النفس الحريصة ماذا وجدت ! فيقول ارسطو : ياملياك الدنيا لقد نلت الظفر ! فيصرخ الاسكندر اواه اواه !.. فيجيبه ارسطو : لات حين مندم . وهنا يلتفت الاسكندر الى كينوس احد قواد جيشه ويقول : كينوس ماهذا الجمع أيوم القيامة !.. سل پريداس الامر يجبك ؟ وپريداس هنا يقول للاسكندر : سل بطليموس فيتوجه الاسكندر لبطليموس بالسؤال ويقول : قل يامؤرخ الشر وهنا تثور ثائرة بطليموس فيصرخ في وجه الاسكندر : لم هذه الحقارة منك ياسكندر ؟ ان كنت انا الذي أدوّن التاريخ فانت الذي تخلقه ! فيصرخ الاسكندر : لاتهيج افكاري . ويتوجه بنظره لارسطو ويقول : ارسطو ! ما هذا ؟ فيجيبه ارسطو : هذا الظفر الكلي او محض لاشيء ! وعلى هذا تختتم 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 تراجيدي صرف وروح الشاعر رومانطقية فيها ، وشخوص المسرحية معروفة النظائر في العالم الخارجي ، لكنها تبدو للنظر متحركة في جو أشف من جوّنا فكأنما هي احلام نحسها بالحس الباطن ، وكأنها تتحول بقوة مستعلية عليها

خارجة عنها ، فهي مسوقة من حيث لاتدري الى حيث لاتدري ولاطاقة لها على التوقف والمقالبة 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 فى شعره

يقول الدكتور اروين هومل مترجم آثار حامد الى الالمانية ان حامد لو لم 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 الارالارضا توفيق ، وكانت نتيجة محاولته سفر ضخم بلغت صفحاته الخمسمائة 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 اروين هومل الذي نال اجازته في الفلسفة ببحث عن فلسفة حامد تقدم به لجامعة كوبنهاجن بالدانمرك . والكلام عن طاقة حامد الفلسفية وأسلوب 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 ولاثبات لشيء وهو في هذا يتفق مع «هيراقليط» فيلسوف الاغريق .. غير ان هذا التغاير الذي يراه حامد حقيقة اولية تأخذ مجراها دورية ، ولهذا لايرى مايمنع 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 ؟ ويجيب حامد انه يرى وجود شيء في الوجود حتى يأخذ في التغاير في الزمان ، لان تصور فكرة التغاير في العدم محض لاشيء . ومن هنا فقط يرفض حامد الفكرة العدمية Nihilism في الفلسفة .

ولكن اذا كان هنالك شيء في الخارج يأخذ في التغاير في الزمن فهل في الامكان معرفة كنه هذا الشيء ؟ يتدرج حامد في الاجابة على هذا السؤال من العالم الخارجي الى العالم الداخلي ويقول ان مدركاتنا نسبية بالاضافة للاشياء الخارجة عنا ... غير ان هنالك مدرك اولي مطلق هو التغاير نستخلصه من النظر في العالم الخارجي والداخلي ، واول المدركات في التغاير بمعنى اكبر تغاير يمكن تلمسه هو ذلك التغير الذي ينتهي بالحي الى اغوار العدم فيطويه طي الممات . فلهذا القبر من حيث هو مستقر الموتى ، مستقر الحقيقة الكبرى ، حقيقة الحياة والممات ولكن أي سر كائن في الموت لا يسبر غوره ، وأي لغز 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 الفلسفية . وهذه الدواوين الثلاثة التي كتبها الشاعر في رثاء زوجته فاطمة تتضمن الى جانب ذلك كل خطوط فلسفة حامد . وكما رأى اللورد هولدين عن حق كونه اعظم من وقف يستجلي الحياة اسراره ، كذلك ارتأي الفيلسوف رضا توفيق عن حق عبد الحق حامد اعظم من وقف يستجلي الممات اسراره . لقد رأى في الموت حقيقة ملموسة لا تنكر ، وقرر ان التفكير في حقيقة الموت يتضمن التفكير في كل مسائل الميتافيزيقا والتي توقع الانسان في بيداء الحيرة كما يرتأي اليوم موريس مترلنك وفي هذا يقول حامد :

بزي ، ثو او مدر ايدن سر شكنه حيرت ،
او اولماسه ، اوله ماز كن وجودك امكاني .
ثولوم قيلار بزي ايقاظ خواب غفلتدن ؛
آيرمايان ده او ، لكن ، ظالم حيرتدن !
سنك دليلك اولور ، م ، سنى ايدر تعقيب ؛
آغير كلير سكا رفتاري فرط سرعتدن .
ايدر تمسخر ايله خنده بر كناره طوروب ؛

دونوب كيدنجه قدر بزم بو بزم عشرتدن :
كزن مسيره ده ، اكلن يابر ضيافتده ،
اولور برى اوكاهمبا ـ او كون ـ اوهيئتدن.
كولوب شفق طوغه جقمكن سنك ده خورشيدك
اونك جيقار يوزي دهشتله عمق ظلمتدن !

في هذه الابيات البليغة في ادائها يقول حامد ان الموت شيء يسلب الراحة دائماً، يكمن للانسان في كل شيء فكأنه والحياة في عداء . نعم يرى حامد هذا وفي الوقت نفسه يفصح عن ان الموت هو الذي يدفعه للتفكير لا الحياة . ولهذا صلة بمذهب حامد في السلوك الانساني الذي يراه 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 فرائضى عمرك ؟.
عقوله ضعف كلير ، دائماً بوقوتدن !

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

فنون ،ظنون ديمه در ، حكمتك آدى : حيرت!
صوكنده جونكه ارمغناجيقار 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 كندي كندينه كلز ، وليك قدرتدن !..

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

وهكذا يرجع «حامد» الى الايمان . ولكن الايمان رغم مايبعث في النفس من الاطمئنان لايقدر على التغلب على الحيرة والشك الذي يبعثه اسرار الممات فيقول في هذا :

عقيده رهبر ايكن بو جهان باقي يه .

ئولوم .. ده ينجه ئولور فانيان ، خشيتدن !..

ثم يعقب على ذلك بقوله .

آلشميور نه عجب؟! انقلابه طبع بشر ؛

بو كون جهانده . اولور كن نه وار ايسه ديكر كون .

توحش ايتمز ايدك بلكه بز مهالكدن .

اكر حقيقته اولسه خيالمز مقرون .

وفي هذا يرى ان عدم اطمئنان الانسان راجع لجهله بالحقيقة ، وان هذا الجهل يقتل في صدورنا الامل ، ولهذا لايطمئن الانسان للموت . ويقول معقباً على ذلك :

اكر شو طوبراعك التنده بر بناه ارمسهم ،

طورورمي يم سر قبرنده بن او سيمبرك ؟!

وفي هذا البيت الوجيز البليغ في ادائه يقول «حامد» انه ما دامت الحياة الاخرى ايماننا يجعلها فوق مرتبة الظنون والشكوك ، وما دام القبر الطريق للحياة الباقية ، ولا طريق غيرها ، فلماذا لا الحق بزوجتي الحبيبة بدلا من الوقوف على المقبرة أتحسر وأقضي الوقت في التفلسف؟.. وكأن هنالك في قلب الشاعر شك في الحياة الاخرى 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 بكائن علوي هو الله ، فيندفع منه ان يشد جنانه وان يشمله بعنايته 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 شكلنده .

سؤال آخرت ايتمد كجه بن ، بو تربتدن .

وهكذا يخرج بان الحقيقة دورية بينها سر الممات .

*****

أيتها المقبرة ! هذه دقائقك الاخيرة ،
خالقـك ، لسر غريب !
حينما يميـل نور نحو الظلام ،
وينحني ليصـير كومة تراب .
فهذه أعلى شاهقاتـك ،
وهذه أدهش حقائقـك !..
أيها الطالع المائل هذه الحقيقة لا تدرك ،
هذا شأنك،وهذا مايليق بك في الـكائنات
«حامد»

يقف حامد امام المقبرة مخاطباً زوجته فيقول :

بر سجده بي اكديرر جبينك
عمقنده بوراز سرمدينك

يقول حامد مخاطباً زوجته ان جبينك الذي لامس الارض يذكرني بالسجود الذي يحمل في اعماقه السر الابدى . في مثل هذا الاداء الذى يبلغ به حامد ذروة البلاغة وحد الاعجاز يمضي في استجلاء سر الممات الذى وقف من اعتابه عند مقبرة زوجته فاطمه .

قلنا ان حامد يرى ان التغاير الحقيقة الاولى الملموسة في الاشياء التي تكتنفها ، وهو ينتهى بهذا التغاير الى وجود مطلق وراء هذه التغـايرات الملموسة ، هذا الوجود المطلق الشامل كل شيء والمحيط بـكل شيء رغم تغايره في الزمان والمـكان فهو ثابت باق على حقيقته وفي هذا يقول حامد :

خير ! كيدن ابديدر ، ظلام ماضيه ،
اوت كلن أزلي 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 تراب ، فاذا لم يكن هذا شيء موجوداً فـكأن العالم محض لا شيء ، مقبرة كبرى تصطخب

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

بو صفر نه در حساب ايجنده ؟

ارقام اوكا انقلاب ايجنده !..

برهيجيء ذي وجود ، ياخود ،

بر قبردر اضطراب ايجنده !

فاذن لابدمن شيء ان لم يكن صار الى العدم فانه فارق البدن حتى 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 لايصلح لاثبات فكرة وجود الروح ، الا انه من المهم ان نلاحظ ان الاعتقاد بروح مفارقة للبدن تولد من مشاهدة ظاهرة الممات كما يؤكد الكثيرون من علماء الانثروبولوجيا، فكأن حامد لجأ الى الوضع الفطري للعقل ليخلص بوجود الروح ، ولكن ما هو الروح ؟

يقول حامد في التساؤل عن ماهية الروح :

بر ياشقه حيات مستدلدر ؛

محو اولماز او روح ، مشتقلدر ،

هر شيده بر انقلابدر بو !..

ياروح نه در ؟ بقا بولور او ؟

ويجيب ان الروح سر mystère ومحيط ومستقل عانياً بذلك الفكرة القائلة بان الأرواح كائنةفي كل ظرف وحين في الكائنات ، أعني قاصداً المذهب الفلسفي الذى يعبر عنه اصلاحاً ـ panpshychisme ـ ، مقرراً ان هذه الفكرة تتناوبها الظنون بين قبول ورفض فكأن الروح سر لايعرف حقيقتهغير الروح نفسهالانها مشتملةعلى اسرارها . وهو في اجابته ينهج نهج القرآن اذ يقول ويسئلانك عن الروح ، قل الروح من أمر ربي ! ويعمد حامد لاثبات خلود الروح بدليل يأخذه من القرآن فيقول :

بيهوده كليرمي هيچ خلائق ؟.

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

مخلوقمي هيچ ايدرمي خالق ؟.

هم بلكه او بزجه برهدردر !.

هيجلك اوكا قارشى بر دكردر

ناصاً في ذلك على انه : أيحسب الانسان ان الخالق يجعله عدماً ، فذلك ان كان فى نظرنا انتقام منتقم ، الا انها بالنسبة لله لاتليق كما انه يأخذ برهانا وجوديا ontologique ليثبت بقاء الروح فيقول ان الجوع كما انه الدافع 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 حامد انه يبدأ من الحقائق اليقينية ويأخذ خطوة خطوة من الاقتراب من فلسفة الشكوكيين حتى ينتهي الى فلسفة الامكان ، لان حامد بطبيعته ميال للشك في الاشياء ، والحقيقة التي يخلص بها ان الحياة ملهاة مفجعة tragi—comique ومهزلة ليس ورائها من شيء .

يرى حامد ان المعرفة البشرية ظل للخيالات التي تمضي في المخيلة ، وان الاشياء تأخذ مواضعها من هذه الخيالات ، وان الاشياء رموز من حقيقة غامضة ، لهذا ترى «حامد» سرعان مايتظاهر في صورة المفكر المثالي Idealiste الذى 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 صغراها وكبراها ، وهو يعبر عن هذا في قوله :

وجدانمدراك بيوك حقيقت

هب اوندە 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 المدركات الحسية للوجدان ، وهكذا ينتهي الى ان الحقيقة ذاتية قائمة في عالم الواعية وان معرفتنا بالاشياء نسبية مادام المقياس المشترك بين وجدان البشر مفتقد . وبذلك ينتهي «حامد» للنقطة التي انتهى اليها «بروتا 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 ، حقيقة 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 لا نقول 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 طبعات من مجموعة آثار حامد ، اثنتين في التركية وواحدة في الالمانية . والطبعتان التركية واحدة منها هي الطبعات 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 ستمائة صفحة ، والى جانب مجموعة آثار حامد اعتمدنا على كتاب رضا توفيق الفيلسوف التركي المعروف عن حامد وفلسفته وهو في نيف وخمسمائة صفحة وتحتوي على فوائد كثيرة بخصوص فلسفة حامد وشعره وفنه ، كما راجعنا قصاصات المجلات والجرائد التركية التي كتبت كثيراً عن حامد بمناسبة ذكراه 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 أتاح لبحثي هذا فرصة الظهور على صفحات مجلته الراقية ثم طبعه في رسالة مستقلة لفائدة ابناء العربية ولذكرى الشاعر الاعظم ، فله مني اعظم الامتنان لاحتفاءه معنا في ذكرى شاعرنا الاعظم عبد الحق حامد .

VETVS & TESTA-
MENTVM
DEI·SVB·NVMINE·VIGET
PRINCETON
UNIVERSITY
LIBRARY

Princeton University Library
32101 056865411
(RCPPA)
PL248
.T28
Z623
1938
RECAP