وَســاطـة الشِّعْـر

فـــي

التسامح الديني والمثاقفة العالمية

د. راشد عيسى

الكويت

2011

راجعه وأعده للطباعة

عبدالعزيز محمد جمعة

الصـف والتنـفيـذ

قسم الكمبيوتر في الأمانة العامة للمؤسسة

إخراج وتصميــم الغـلاف

محـمـد العــلي

جميع الحقوق محفوظة

مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري

هاتف: 22430514 - فاكس: 22455039 (965+)

E-mail : kw@albabtainprize.org

التصدير

يمثل الحوار بين الثقافات والحضارات الكونية، والتعايش بين الأعراق والأديان قضية مهمة للبشرية كافة، فمن حقِّ كلِّ أمةٍ أن تعتز بقوميتها وثقافتها ودينها، شريطة أن لا تمارس هذا الاعتزاز من خلال إلحاق الأذى بالآخر وفرض الهيمنة على تراثه أو مصادرة أيِّ حقٍّ من حقوقه .

وليس مثل الحوار من وسيلةٍ يمكن من خلالها التخفيف من حدة التناحر الحضاري والثقافي والعرقي وحتى الديني، ولقد حث الدين الإسلامي الحنيف على ذلك من خلال القرآن الكريم ، قال تعالى ﴿ادعُ إلى سبيل ربك بالحكمة والموعظة الحسنة وجادلهم بالتي هي أحسن فإذا الذي بينك وبينه عداوة كأنه وليٌّ حميم﴾ صدق الله العظيم .

من هذا المنطلق تأتي الآداب بفروعها المتعددة والشعر في المقدمة منها، لتكون الوسيلة المثلى لتحقيق أكثر الحوارات الناجعة في هذا المجال، فلا شيء كالأدب والشعر قادر على تحقيق الوئام الأخلاقي بين الشعوب والأمم، يؤلف بين القلوب والعقول بجماليته وبساطته وبراءته، على النقيض من السياسة المغرضة المخادعة الأنانية .

تُعنى هذه الدراسة بوساطة الشعر في التسامح الديني والمثاقفة العالمية، وتكشف عن مكامن القوة الشعرية العالمية، وصور التسامح الديني المتغلغلة في ثنايا الشعر العربي عبر عصوره المختلفة من خلال نماذج شعرية لشعراء التصوف الإسلاميين الذين تناولوا في أشعارهم باحترامٍ كاملٍ الرموز الدينية المسيحية، ومقابل ذلك

عرضت الدراسة لبعض صور التسامح الديني في الشعر الأوروبي من خلال تأثر جوته الألماني وبوشكين الروسي بالإسلام وغيرهما كثير، مما يبين أن الشعر هو أول الوسائط الأدبية وأسرعها في مجال التأثر والتأثير، وأكثرها قابلية ليكون وسيطاً مقبولاً ومرحّباً به في مجال التثاقف الحضاري المشترك .

إن عكس صورة أمةٍ في أدب أمةٍ أخرى مطلبٌ حيويٌّ، وتشجيع صور هذا الانعكاس أمرٌ مهم، وبخاصةٍ أننا نعيش عصر تقدُّمٍ تقنيٍّ هائل السرعة وهائل المخرجات، مما يعظِّم طرائق الاستفادة وإمكانات التبادل والتحاور بين تراثات الأمم على اختلافها وتعددها .

إنني على يقين أستلهمه من مسيرة شعرنا العربي وقيمته وقيمه العليا بين الآداب العالمية عبر التاريخ، أن دور الأدب والشعر في أي أمةٍ كانت، سيكون فاعلاً وإيجابيًّا في الحوار إذا ما أحسن الأدباء والشعراء توجيهه نحو خير البشرية، وتضمينه قيم الخير والعطاء لا قيم الشر والاستبداد .

أعزائي القراء

أشكر الدكتور راشد عيسى على ما بذله من جهد متميز في إعداد هذه الدراسة، وآمل أن تتوجه جهود العديد من الباحثين للتركيز المناسب على مثل هذه الدراسات، والشكر موصولٌ للأخ عبد العزيز جمعة لمراجعة هذا الكتاب وإعداده للطبع .

ولله الحمد من قبل ومن بعد

عبدالعزيز سعود البابطين

الكويت ١٧ رمضـــان ١٤٣٢ هـ

الموافق ١٧ من أغسطس ٢٠١١ م

****

أيقونـــة

"ألا إن ديانتي هي ديانة شاعر، فلا هي ديانة العابد المقتفي للسلف في طرائق عبادته، ولا هي ديانة الفقيه اللاهوتي الذي درس الأصول والفروع وتعمق الدرس، ديانتي هي ديانة شاعر، جاءتني خلال المسارب الخفية التي يأتيني خلالها الوحي بما أنظم من أناشيد، فلا فرق في النشأة وفي طريق النمو بين حياتي الدينية وحياتي الشاعرية"

(طاغور)

****

ومـضـــة

"ما يبدعه الغربي أو العربي ليس ملكاً خاصّاً له إلا بمقدار ما يكون ملكاً لتجربة الإنسان المتراكمة عبر التاريخ.. إن الإبداعات البشرية حقٌّ شائع كالشمس والهواء".

(أدونيس)

****

المقدمة

من حق كل أمة أن تعتز بقوميتها ودينها وثقافتها، ولكن ليس من حقّها أن تمارس هذا الاعتزاز عبر طريق إلحاق الأذى بالآخر، أو الهيمنة على تراثه أو مصادرة أيٍّ من حقوقه الإنسانية فالسماء للجميع والأرض للجميع.

لندع إذًا مقولة البقاء للأصلح أو للأسرع هي وحدها تأخذ مجراها الطبيعي بين الشعوب. الإنسان يرث بالضرورة دينه وجنسه وعرقه ولونه، فلا ينبغي أن يُنزع منه أيُّ نوع من أنواع هذا الميراث إلا بإرادته، وإذا كان الدين أشد أنواع الميراث حرجاً فـ (لا إكراه في الدين) في المنظور الإسلامي الذي هو آخر الأديان السماوية. فالإيمان شعور شخصيّ خاص وصلة بين الإنسان وربِّه، وهو لذة عقلية قلبية من حق الإنسان أن يحققها بحريّة تحترم حريات الآخرين قبل كل شيء.

يتراءى لي أن ثمة وسائل أخرى يمكن بوساطتها التخفيف من حدة التناحر الديني والقومي، والانتقال إلى صيغ إنسانية حضارية لتقبّل الآخر في احترام متبادل للخصوصيات على اختلاف أنواعها. إن صورة الروح الإنسانية الواحدة متمثلة في الميراث الكوني المشترك لثقافات الشعوب خاصة في مجال الأدب وما ينطوي تحته من فنون وأساطير وحكايات، أصبحت مع مرور السنوات مقتنيات عالمية يفيد منها البشر جميعاً.

ومن هذا الميراث: الفكر الشرقي القديم في الهند والصين وبلاد فارس وبلاد العرب، وما أصدره هذا الميراث من فكر وخيال ومعرفة، تفيد منها كل الأمم في تطوير حضارتها.

لست باحثاً في تاريخ المناقلات المعرفية بين الأمم ولكن صورة تأثر الغرب بالشرق والشرق بالغرب أوضح من كل بحث، ولا يحتاج الأمر إلا إلى نظرة موضوعية منصفة تظهر إيجابيات هذا التبادل الثقافي الحضاري. فقد أظهر أكثر من مئة كتاب عربي في الأدب المقارن عمق هذه الثقافة وأظهر قرابة مئتي كتاب أوروبي أثر الثقافة الشرقية في أدب العالم.

كما كشف المستشرقون الأوروبيون، والمترجمون في كل مكان في العالم، وكذلك المتخصصون في الأدب المقارن أن فروع شجرة الأدب متشابكة ذات جذور واحدة وثمار متشابهة، مهما اختلفت الألوان والمذاقات، وهذا هو الذي يُسمى الأدب العالمي.

عند هذا الملتقى يتعين علينا أن نسعى باستمرار إلى دعم مفهوم الأدب العالمي وزيادة فاعليته في أهمية التفاهم والتسامح والمحبة، وعندما نصل إلى مشارف هذا الحلم تكون قضية المصالحة الدينية قد تراجعت وضمرت حدّ التلاشي. فلا ضرورة لها بعد ذلك.

لا شيء كالأدب قادر على تحقيق الوئام الأخلاقي بين الشعوب إنه كالحب والسحر والطفولة والرياضة والطبيعة، يؤلف بين القلوب والعقول. فالسياسة مغرضة مخادعة وأنانية بينما الأدب بهجة ولذة وجدان وسموّ معانٍ صاغها الخيال الحرّ الذي يفارق الواقع ليصنع الجمال، والجمال حريّة.

هذا الكتاب هو رؤيا استطلاعية عبر نماذج شعرية عالمية بعضها معروف وبعضها غير معروف، رؤيا ليس لها هدف الأدب المقارن بالضرورة، إنما لها هدف البحث عمّا في تلك النماذج من اتجاهات تؤكد حريّة الإنسان في التفكير والتعبير والإيمان بالدرجة الأولى، هذه الحرية التي تلعب دور الوساطة التلقائية في الوفاق الأخلاقي الذي يمكن أن يزيل من بين الشعوب الضغائن القومية والدينية.

جعلت الكتاب في ثلاثة فصول. تناول الفصل الأول منها رأيًا في التسامح الديني، وموجزاً في أهداف المثاقفة العالمية، ورأياً في القوة الشعريّة العالمية. وكشف الفصل الثاني صورة التسامح الديني في الشعر العربي من خلال شعراء التصوف الذين تناولوا الرموز المسيحية الدينية، ثم صورة التسامح الديني في الشعر الأوروبي من خلال تأثر شعر جوته الألماني و بوشكين الروسي بالإسلام. أما الفصل الثالث فأكدت فيه أهمية الخيال الإنساني في التقارب بين ثقافات الشعوب، وحللت نماذج من الشعر العالمي الذي اشتبك مع الفلسفة الأبيقورية، ثم عرضت أهمية الأدب عامة في تحقيق المثاقفة العالمية، وختمت الكتاب بمقترحات إجرائية لتحقيق الهدف.

أرجو أن تكون هذه الرؤيا محاولة جادة يبرز فيها الأدب وخصوصاً الشعر وسيطاً ناجحاً في كل من التسامح الديني والمثقافة العالمية.

دعاء : اللهم اجعل ثلثي سكان الأرض شعراء، واجعل الثلث الباقي بائعي ورد، اللهم إنا لا نقدر أن نجعل البشر كلهم على دين واحد. فاجعلهم على ملة المحبة والوئام.

المؤلف

****

الفصل الأول

فضاء التسامح الديني

من البدهي أن تقوم بين شعوب العالم – منذ بدء التاريخ – علاقات تجارية وثقافية وسياسية واقتصادية، تماماً كما يتبادل أفراد الأسرة الواحدة المشورة والخبرات من أجل سعادة الجميع. ومن البدهي كذلك أن تتفاوت الأمم في إنجازاتها الحضارية حجماً ونوعاً.

وانطلاقاً من المفهوم الكوني العظيم للحرية بصفتها الفضيلة المثلى والأشمل التي تستطيع تحقيق مبادئ الخير في العالم، فإنه ليس من حق إنسان على وجه هذه المعمورة أن يرغم إنساناً آخر على التخلي عن جنسيته أو عِرْقه أو لونه أو دينه، كما ليس له الحقّ في أن يلحق بالآخر أيّ أذى معنويّ أو بدني، دون سبب مشروع.

وإذا كان من الممكن أن تتفق الشعوب على حريّة الأمن والمعاش والتفكير والمثاقفة وجميع أشكال التبادل الحضاري والمناقلات المعرفية، إلا أن المسألة الدينية تبقى حالة استثنائية؛ لأن الإيمان حالة شعورية فطرية وصِلة وجدانية بالغة الخصوصية بين الإنسان والمعبود. لذلك يصبح التدخل في الثوابت الإيمانية عند أمة ما نوعاً من الاعتداء على كبريائها القومية.

إن أي حوار دينيّ مقترح ينبغي أن يقوم على أسس مشتركة من الاحترام المتبادل للخصوصيات، بحيث لا يسعى أحد الطرفين لهدم خصوصية المعتقد الديني عند الطرف الآخر، وإنما يسعى للبحث عن الثوابت المشتركة التي تقرّب وجهات النظر

وتنتهي بالحوار إلى رؤيا أخلاقية من المحبة والتفاهم وتبادل المعرفة لا إلى تبادل المعتقدات الدينية.

قال النبيّ محمد عليه السلام [لا فضل لعربيّ على أعجمي إلا بالتقوى] والتقوى مخافة الله، وإذا خشي الإنسان ربّه صلحت أخلاقه وفاض قلبه بالمحبة والفضائل. والنبي محمد نفسه كان حريصاً على مبدأ الإخاء في التعامل مع المسيحيين واليهود في زمنه، وهم الذمّيون أهل الكتاب.

من المؤكد أن «التقارب الديني يبدأ من قيام كلا الفريقين بإقامة الهدى والنور الموجود في كتابه، وهو مصدّق بالهدى والنور الموجود في كتاب مخالفه، ومنه التعامل بالقيم الإنسانية المشتركة التي لم نجد ديناً من الأديان ولا مذهبا من المذاهب ولا فلسفة من الفلسفات يتنكر لها»[1].

وإذا لم يصدّق أحد الطرفين بما جاء في كتاب الآخر، فلا ينبغي له أن يهاجمه ويسخر منه.

إن مبدأ الرحمة الذي يدعو إليه الإسلام ﴿**وما أرسلناك إلا رحمة للعالمين**﴾[2] ويدعو إليه السيد المسيح «الإحسان إلى المبغضين»[3] هو أسمى مبدأ يمكن أن يتمسك به المسلمون والمسيحيون، لكي يسود الرضا المشترك بينهما.

وأجزم أن الأَوْلى بأصحاب كل دين التوفيق بين وجهات النظر المختلفة في دينهم، فيعملون على إصلاح الانشقاقات الفرعية، ويوحّدون أو يقاربون بين الملل العديدة في هذا الدين الواحد.

إن المأمول من أي حوار أو مناظرة هو الاتفاق على تخليص البشر من شرور الحروب والفقر والتكاره والعداوات، وتعزيز مبادئ الوفاق الحضاري على أكمل وجه

---

(١) مجلة التسامح، مصطفى بوهندي، السنة السابعة، وزارة الأوقاف، سلطنة عمان ٢٠٠٩، ص٧٨.
(٢) سورة الأنبياء آية ١٠٧.
(٣) ينظر مجلة التسامح، مرجع سابق، ص٧٩.

دون تخصيص شعب عن شعب، من أجل تعايش كريم يحفظ حق الإنسان – أينما كان – في الحياة المطمئنة.

لسنا بحاجة إلى حركات تنوير منحازة إلى دين معين بل إلى حركات تنوير منحازة إلى الرأي الأخلاقي المشترك، فالأديان متعددة لكن الأخلاق الفاضلة واحدة، ولهذا يقول النبيّ محمد «إنما بعثت لأتمم مكارم الأخلاق»[١]. و«إن أقربكم مني منزلاً يوم القيامة أحاسنكم أخلاقاً»[٢] فبدلاً من التعصّب وتعظيم الذات وكشف عيوب الآخرين يكون البدء بالكشف عن عيوب الذات على غرار ما قال السيد المسيح عليه السلام «لماذا تنظُر القذى الذي في عين أخيك وأما الخشبةُ التي في عينكَ فلا تنظُر لها»[٣].

التسامح الديني بوابة عظيمة تدخل منها جميع أشكال التواصل الثقافي والتجاري والعلمي والأخلاقي، فتحدث عملية التأثر والتأثير بين الشعوب والحضارات، فالشرق العربي على سبيل المثال أخذ من الشرق اليوناني علوم الفلسفة والمنطق، وأخذ الشرق اليوناني من العرب علوماً عديدة في الرياضيات والفلك من غير أن يلتفت أحد الطرفين إلى اختلاف الديانة أو العِرْق. ولعل حركة الاستشراق أفضل مثال على التواصل الحضاري بين الشعوب، فلماذا لا يقوم الشرق العربي بحركة (استغراب) علمية وفكرية واسعة بعيداً عن مسألة اختلاف الدين والجغرافيا وحساسيات الكراهية التي خلقتها الحروب الصليبية؟[٤].

«إنّ القرنين الثامن عشر والتاسع عشر بأوروبا شهدا طفرة هائلة في نشر كتب التراث العربي على اختلاف فنونها وأنواعها... وانصبت عناية بارزة بالقرآن الكريم وترجمته وشروحه وجرت العناية باستمرار بترجمة النصوص العلمية العربية إلى اللاتينية.. وفي هذين القرنين اختلطت الدوافع والغايات بين المعرفي والجدالي

(١) رواه البخاري وذكره الألباني في السلسلة الصحيحة ١/١٧٥.
(٢) رواه أحمد والترمذي وابن حبان.
(٣) إنجيل متى، إصحاح٧، عدد ١– ٥
(٤) ينظر مقالة الاستغراب وتحدّي الحداثة، هشام غصيب شبكة الانترنت، ١٥ يناير ٢٠١١ موقع هشام غصيب.

والتنويري واللغوي والمقارن»[1]. فلماذا لا ينهض الفكر العربي بحركة استغراب موازية لحركة الاستشراق؟ وليس المقصود بالاستغراب أي شكل من أشكال التغريب والذوبان في حضارة الغرب، إنما أعني دراسة الفكر الغربي وحضارته على نحو ما درس الاستشراقيون فكرنا وتاريخنا وحضارتنا.

آن الأوان لأن يكف الباحثون الغربيون والشرقيون عن التفاخر بفضل الشرق على الغرب وفضل الغرب على الشرق، لم تعد الشعوب بحاجة إلى التباهي وتزكية الذات والسخرية من الآخر، وتشويه صورته. لقد ضجر الشرق والغرب من التوصيفات السّيئة المتبادلة بين المؤرخين. فليس من المعقول أن يستمر الشرقيون بوصف الغربيين بأنهم أصحاب نفوس خبيثة وشياطين وطواغيت، أو أن يستمر الغربيون بوصف الشرقيين ولاسيما المسلمون بالجنس الشرير وأعداء الله والبرابرة والوثنية وسفاكي الدماء والأمم النجسة[2]. لا بُدَّ من طيّ ما خلّفته الحروب الصليبية من تعصب ديني وعداوة وأحقاد، وفتح صفحة جديدة من التواصل الإنساني القائم على عولمة الإِخاء والاحترام المتبادل وعولمة المعرفة.

لطالما قرأنا أن الشرقيّ عاطفي، فردي، دوغمائي وأن العربي أناني، عقليّ، جمعي، وغير ذلك من التوصيفات التي لا يطمأن إلى مصداقيتها، وإذا صحّت هذه المزاعم فكيف نفسر مشاركة عشرات العلماء من أصول شرقية ولاسيّما من اليابان والعرب في المؤسسات العلمية والثقافية الأميركية كإدوارد سعيد وفاروق الباز ومحمد البرادعي وأحمد زويل!! ثم كيف نفسر الأثر الحضاري الذي تنجزه مؤسسات غربية في بلدان الشرق كلها كتطوير الرعاية الصحية والطفولة والبيئة والتعليم الجامعي!!.

إن ما نحتاجه لتحقيق تعايش سلْمي بين أي أمتين هو حسْن النية في تقبّل الآخر، ثم احترام خصوصية كل طرف وعلى رأسها الخصوصية الدينية التي تمثل أكثر الخصوصيات حساسية وإحراجاً.

---

(١) ينظر كتاب بين أخلاقيات العرب وذهنيات الغرب، ابراهيم القادري بوتشيش، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٥، ص٢٣ – ٢٥.

(٢) مجلة التسامح، مرجع سابق، ص٣٧٥.

كم ستزدهي الحرية بسُلْطانها عندما يزور الغربيّ دولة شرقية (مسلمة تحديداً) فيتنقل في جولته السياحية أو مهمته العلمية أو السياسية بحرية واطمئنان دون أن ينظر إليه المسلمون على أنه عدوّ ماكر آتٍ لاستلاب خيرات البلاد ولتغيير الدين، بل يستقبلونه بأخلاقهم العالية على أنه ضيفٌ يجب إكرامه!! أو عندما يزور العربيّ المسلم دولة غربية وهو مطمئن إلى أن الناس فيها لن ينظروا إليه على أنه إرهابي وقاطع طريق وهمجيّ وراعٍ ساذج.

لا أَشُكّ أبداً في أن السياسة الاستعمارية تلعب دوراً كبيراً في زيادة حدّة التعصب الديني عند الشعوب الضعيفة خاصة ،دفاعاً عن الذات القومية؛ إذ يصبح التمسك بالدين وسيلة كبرى من وسائل إثبات الذات، وقد يؤدي هذا التمسك بالدين إلى مزيد من الأحقاد وأشكال المقاومة ضد الآخر. فكلما أخذت الشعوب حقوقها المشروعة ازدهرت حضارتها وانشغلت بالثقافة والعلم وقلّ تعصبها الشوفيني والديني.

إن الدين عاطفة شعورية عميقة تتحول إلى وسيلة دفاع ضد الآخر المستلِب للأرض أو المعتدي على خصوصية شعب. الشعوب تحتمي بأديانها وتراثها عندما تواجه الأخطار، هذا أمر ينبغي أن يكون في الحسبان دائماً. الدين في معناه الأصلي أسلوب تصالح مع الذات، فإذا تعرضت الذات لخطر ما فإنها تجعل الدين سلاحاً للدفاع عنها، فيتحول الدين من أسلوب حياة إلى أسلوب موت.

ومن المعلوم أن الحوار الديني أو المناظرات الدينية التي تسعى إلى المصالحة الإيمانية ظاهرة قديمة تجددت في أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر، وظهرت حركة التنوير المسيحي التي ترجمت القرآن الكريم ونقلت إلى الغرب كمّاً كبيراً من ثقافة الشرق إلى درجة أن مجموعة من الباحثين الأوروبيين عشقوا سحر الشرق وثقافته وأشادوا بديانة الإسلام دون أن يتخلوا عن (العهد المقدس).

ثم تتابعت المناظرات بشكل ملحوظ في النصف الثاني من القرن العشرين غير أنها لم تضف إلى التصالح الديني خطوة مهمة. وبعد حادثة ١١سبتمر ازداد تخوّف أميركا وأوروبا من الدين الإسلامي، وعدّه بعضهم ديناً متطرفاً، يشجّع الإرهاب، واحتقن الغرب عموماً بالحقد تجاه الجماعات الإسلامية المسلّحة وارتفعت وتيرة الصراع الديني من جديد، متواكبة مع اتجاهات النظام العالمي الجديد وثقافة العولمة التي تحذرها الشعوب الشرقية حذراً شديداً، وتصفها بأنها نوع من الإمبريالية الجديدة التي تسعى إلى اقتلاع الشعوب من جذور تراثها وأديانها وتمحو خصوصيتها الحضارية.

إن حركات التنوير المسيحي ولاسيما التبشيري منها لم تتوقف منذ مئات السنين، لكنها لم تحرز أيضاً خطوات ذات أثر واضح بسبب استمرار التدخل الغربي في خصوصيات الشرق العربي، ودوام الصراعين الاقتصادي والسياسي على النفط العربي، وشعور الإنسان العربي بأنه مستلب لأطماع القوى الاستعمارية.

هذه كلها سدود بالغة الارتفاع أمام فكرة التسامح الديني والتعايش السلمي المنشود. ينبغي على الغرب إذًا أن يكون أقل انحيازاً، فيعمل على إعادة حقوق الشعب الفلسطيني المشرد في أنحاء الكرة الأرضية، وأن يقدم المزيد من حسن النوايا تجاه الشرق العربي بعامة حتى يستطيع العرب أن يثقوا بالحضارة الغربية ويطمئنوا إلى أن الغرب ولا سيّما أميركا غير طامعة بالاستيلاء على ثروات الوطن العربي وغير منحازة إلى إسرائيل على حساب شتات الفلسطينيين واقتلاعهم من أرضهم.

«كان الرئيس جورج بوش نفسه قد أعلن بعد مرور عام على أحداث الحادي عشر من أيلول/ سبتمر ٢٠٠١م أن تلك الأحداث المريرة أضفت وضوحاً أكبر على الدور الأميركي في العالم. ويضيف: تتمثل الفرصة الأميركية الأهم في إيجاد توازن للقوة في العالم يدعى الحريّة الإنسانية»[1] فكيف يمكن أن نأخذ مفهوم «الحرية الإنسانية» عند بوش.. أهو براءة ماكرة أم مكر بريء؟!

---

(١) مجلة التسامح، تصدّع الحداثة، رضوان زيادة، مرجع سابق ص٣١٦، وقد ورد خطاب بوش في مجلة new york Time بتاريخ ٢٠٠٢/٩/١١

فليس لدى الشّرق العربيّ رصيد من الاطمئنان والثقة تجاه السياسة الأميركية في الشرق الأوسط تحديداً. ولا أظن أن لدى أوروبا اطمئناناً تجاه نزعة أميركا للسيطرة على العالم. لكن حذر أوروبا من أميركا هو حذر النمور الذكيّة من الأسود الخائفة، في حين أن حذر الشرق العربي من المصالح الأميركية هو حذر الجمل الصبور من ركلات الحصان النزق.

لن ينتشر التسامح الديني بمعناه الإنساني النبيل إلا إذا كفّت السياسات الاستعمارية عن تدخلها في شؤون الشرق العربي وربما في شؤون العالم كله، فإذا تحقق ذلك فسيجد الغرب في أرض العرب حدائق لا حقول ألغام، وستبلغ عولمة المحبة ذروتها، ويكون التواصل الحضاري على أحسن ما يرام تطبيقاً حقيقياً لمقولة بوش «الحرية الإنسانية».

في ضوء ذلك يبرز السؤال الاستراتيجي «هل نؤجل فكرة التسامح الديني إلى الزمن الذي يطمئن فيه الشرق العربي إلى نوايا الغرب؟».

أعتقد جازماً أنه من خير البشرية جمعاء أن يستمر نهر التسامح الديني في البحث عن مجرى مناسب بين الظروف الوعرة المرعبة، فلعل المصالحة الإيمانية تكون سبباً مباشراً أو غير مباشر في الانتصار على المخالب السياسية والاقتصادية وتطويعها لدرجة يصبح فيها الخصمان يتقابلان بالورود بدلاً من القنابل، ولا بأس من الذهاب في فضاء الحلم مسافة أبعد لنسأل سؤالاً استراتيجيًّا آخر «كيف نساعد فكرة التسامح الديني على أن تثق بقدرتها على البحث عن المجرى المناسب إلى حين اكتمال الثقة بين الطرفين؟».

عند هذا المعطف تحديداً أتقدّم بكامل رومانسيتي كشاعر (وليس كسياسيّ أو رجل دين) لأحاول لفت انتباه أتباع عيسى وأتباع محمد عليهما السلام إلى دور الشعر في التمهيد للتسامح الديني وتقبل الآخر وتنمية المثاقفة العالمية التي يمكن أن

تؤثر إيجابياً في المطامع السياسية الاقتصادية، لصالح المصالحة الإيمانية والمصالحة الإنسانية التي ينتظرها الأميركي راعي البقر، والعربي راعي الجمل، والإسباني مصارع الثيران، والهندي مرقص الأفاعي والإنجليزي سابر الضباب، والإفريقي صائد النمور، والكوبي سيّد التبغ، والياباني شاعر الزهور والصيني خياط الشجر، والاسترالي مروّض الكنغر، والفرنسي صديق الديك، والروسي كاهن الثلج ...

صيرورة الشعر العالمي غنية جداً بأنماط المثاقفة والتأثر والتأثير، وهي – كما أراها – تقدّم صورة مشرقة جميلة عن وحدة الشاعرية الإنسانية وتداخل بعضها ببعض. فهل يمكن تعزيز هذه الصورة ورفع مستوياتها المختلفة لتكون تمهيداً ناجحاً لهاجس التسامح الديني ومن ثم المفاهمة الحضارية المتزنة؟

يسعى هذا الكتاب إلى التذكير بنماذج مختلفة من جدلية الشعري والديني، لنرى كيف لعبت هذه الجدلية في ملعب إنساني كوني من الحريّة التعبيرية التي لم تُعِقْها الحساسية الدينية ولا القومية، فسجلت انتصاراً يمكن أن يكون رديفاً مستقبليًّا لفكرة تصالح الأديان.

أهداف المثاقفة العالمية في الأدب:

من الجميل والمناسب أن يؤدي الأدب دوراً عالميًّا في عمليات التأثر والتأثير الثقافي بين شعوب العالم لتحقيق الأهداف الآتية :

- **التخفيف من حدة الاتجاه الشوفيني التعصبي لأي أدب قومي يرتبط بمصالح سياسية وأيدولوجية واقتصادية.**
- **التعرف على ثقافات الأمم الأخرى وعاداتها وتقاليدها ومنجزها الحضاري وأساليب تعبيرها كمصدر من مصادر المعرفة التي تغني طالبها أديباً كان أم غير أديب.**

- يمكن أن يلعب الأدب دور الوسيط الإنساني المشترك في تعزيز قيم التسامح الإيماني والمحبة والتفاهم بين الشعوب، إلى حدّ يصبح فيه الأدب إحدى الوسائل المهمة في التخفيف من سلطة الاقتصاد والسياسة في مظاهرها السلبية التي تسعى للهيمنة على مقدرات الشعوب الضعيفة.

- يحقق الأدب في علاقته العالمية التبادلية فرص احترام ثقافة الآخر والتساوي معه أو في الأقل التوازي، مع ضرورة التمسك بحق الاختلاف وضرورته، لأن الاختلاف يؤدي إلى الجديد والتميز والإضافة النوعية.

- تخصيب الجوانب التاريخية الفكرية والمعرفية في الأدب عن طريق استلهام ثقافات الأمم الأخرى وتوظيفها لاستنطاق دلالات وآفاق جمالية جديدة.

- تؤثر العلاقات الثقافية والتبادل الأدبي إيجابياً في إزالة الحواجز العرقية والكونية بين الشعوب، وربمّا تؤدي إلى التخفيف من التعصب الديني والحروب وتنفي قضايا الغطرسة والشعور بالأفضلية عند شعب ما تجاه شعب آخر.

- يعزّز الأدب مفهوم «العالم قرية صغيرة» وذلك من النواحي والعلاقات الإنسانية المتبادلة التي تحترم خصوصيات كل ثقافة من غير هيمنة سياسية أو اقتصادية.

- يؤدي الأدب دوراً مهماً في ثقافة الجمال التي تناضل ضد أشكال القبح الإنساني في العالم.

- تخفف المثاقفة الأدبية العالمية من مظاهر الصراع الحضاري القديم بين الشرق والغرب.

- يسهم الأدب في تنمية صور التقارب الاجتماعي بين الشعوب ويلبي حاجات إنسانية متعددة.

- **تعمل المثاقفة العالمية على انتشار الأدب الجيد في مختلف أنحاء العالم بشكل واسع وسريع ومؤثر وفاعل.**

- **تؤدي المثاقفة العالمية إلى نشر ثقافة احترام الهوية والخصوصية الثقافية في البيئات الإنسانية كلها.**

- **يؤدي التأثر والتأثير بين آداب الأمم إلى ابتكار أساليب إبداعية تنسجم وطبيعة التنمية الأدبية والفكرية والنقدية في العالم، فنهر الإبداع عالميّ المجرى يسقي أراضي القصيدة والقصة والرواية والمسرح ويتدفق بحرية كاملة دون حسابات جغرافية أو دينية أو سياسية، فثمار الخصب الإبداعي العالمي مِلْك للبشرية كلها تجنيها لتسعد بها في رحلة حياتها مع سيّدة النبض الكوني الأول «الحريّة».**

القوّة الشعرية العالمية:

(لماذا يصلح الشعر أن يكون وسيطاً في التسامح الديني؟!!)

إذا كان التسامح الديني يعني ديموقراطية الإيمان اعتقاداً وممارسة، فإن الشعر يعني ديموقراطية التخييل والانفعال الفني الحر باللغة بلوغاً إلى ديموقراطية المعاني والرموز والصور.

فالإيمان والتخييل الشعري يجتمعان في جوهر واحد هو ملعب الغيب والأحلام بمعنى أن كلاً منهما يغادر الحقائق الأرضية والواقع الملموس إلى مناطق الغيب، لإقامة تصالح نفسي مع الذات وخارجها. فاللذة الإيمانية كاللذة الشعرية كلاهما سحرٌ يبعث على الطمأنينة والسكينة.. تماماً كلذة الحب السامي ولذة البراءة الطفولية.

يتراءى لي أن الشعر العظيم قادر على تمهيد الطريق الوعر إلى التسامح الديني أو على الأقل المشاركة البارزة في هذا التمهيد للأسباب الآتية:

أولاً: الشعر انفعال وجداني يجرف النفس والروح والعقل معه نحو رؤيا ذاتية لها سلطة تلقائية على الوجدان العام. فهو يخترق النفوس في البيئات المختلفة في العالم دون وساطة أو حذر، مثل طفل يتيم متميز تتسابق مؤسسات رعاية الأيتام على احتضانه. فهو مدلّل كالقمر حين يلف العالم دون جواز سفر.

ثانياً: للشعر امتياز التعبير بحريّة قلّما يستطيع القانون ومثلث المحرّمات (الجنس والدين والسياسة) أن يسجنا تلك الحريّة، لأن الشعر يلعب في منطقة الحلم، وهو غير متشيّء. إنه نكهة البرتقالة الطازجة وليس البرتقالة نفسها، وهو حدس وليس حقيقة.إنه نبيذ معتق يحاول أن يعود إلى حالته الأولى من العنب. الشعر سمكة تتعلم الطيران، لذلك وصف القرآن الكريم الشعراء بأنهم ﴿**يقولون ما لا يفعلون**﴾[1] الشعر فتنة مراوغة تربك الحواس وتأخذها إلى أعالي النشوة أو هو كما قال كانط (١٧٢٤– ١٨٠٤) : فن توجيه للعب الحر للمخيلة وجعله كما لو كان عملاً جاداً للفهم[2].

ثالثاً: الشعر الجيّد معنيٌّ بالجميل وليس بالنافع. والجميل خالد والنافع مؤقت. والجميل شعور مشترك عند البشر أما النافع فهو خاص ومحدود. الجميل إحساس في حين أن النافع عقل. ولطالما يهزم الإحساس سلطان العقل.

رابعاً: الشعر فن. والفن يخصّ العالم كله. لذلك يتأثر الشعراء بعضهم ببعض كل يعيد إنتاج المعنى الواحد بأسلوبه الخاص، ذلك أن المعاني ثابتة إلى حدّ كبير بينما الأساليب تتغير وتتجدد. والشعر أدب، والأدب ابن مبدع بارٌ بالحرية الإنسانية، ولأنه كذلك فهو مِلْك للمسيحي والبوذي والمسلم واليهودي وعبدة الفئران والنار. لكأنه الدين السّريّ لكل العالم.

أو هو الميراث الجمعي الذي يحق لكل أدباء العالم أن يتقاسموه، ويأخذوا منه ويضيفوا إليه، ويقلدوه، ويتأثروا به من غير أن يحاسبهم أحد أو يتهمهم بالسرقة الأدبية، فمعايير السرقة الأدبية واضحة ولا يختلف اثنان على تمييزها.

---

(١) سورة الشعراء آية ٢٢٥.

(٢) ينظر الشعريات، عز الدين المناصرة، منشورات مكتبة برهومة، ط١، الأردن، ١٩٩٢، ص١٦٩.

وقد أصاب نذير العظمة (وهو من أبرز أساتذة الأدب المقارن في الوطن العربي) حين أحال مسألة التأثر والتأثير إلى ثلاثة مفاهيم هي المحاكاة والنص المضاد والوهج، وتعني هذه المفاهيم التأثر بنص الآخر بدرجات متفاوتة لكنها جميعاً تنزع إلى تحديث شخصية جديدة من نصٍّ سابق ، كما أحال العظمة التأثر والتأثير إلى قضية التراسل أي تواصل الموتيفات الإبداعية وتناسلها من سلالة واحدة[1].

كما يمكن أن نعدّ التأثر نوعاً من الاقتراض أو الدَّيْن الحرّ المشروع، فعندما وظف إليوت الأساطير البابلية قام الشاعر العربي السياب بمحاكاته ثم أتى جيل من الشعراء بعد السياب ووظفوا الأساطير نفسها، وستتوالى حلقة التأثر والتقليد إلى مالا نهاية. عند ذلك لا يطالب إليوت وهو المقترض الأول بسدّ الدَّيْن ولا نطالب من أتى بعده كذلك. هنا يتدخل النقد الأدبي ليقول: إن الشعراء يتمايزون بالأسلوب وليس بالأفكار. فلوحة الموناليزا كتب فيها شعرًا عشرات الشعراء في العالم، ولكن الشعر الذي يستحق الخلود هو ما قدّم قيماً جماليةً جديدةً من التخييل والانفعال الفني.

خامساً: الشعر غابة مدهشة متاحة لكلّ نقاد العالم، يدخلونها بلا وسائط ويقيّمون شكلها ومضمونها بحرية، ويلعبون تحت ظلال أشجارها كالأطفال، يكتشفون جمالياتها ويستخدمون ثمارها وأوراقها وغصونها دون رقيب سياسيٍّ أو ديني. إنهم يفتتنون بأشكال الأشجار وبأعشاش المعاني في أعاليها.

ولذلك فإن النقاد والقراء في كل مكان لا يقيّمون الشعر بناء على أخلاق الشاعر أو دينه أو لونه أو جنسيته، الشعر لا يخضع لعنصرية أو تعصبية لأنه حق كوني تلقائي لكل الناس أجمعين.

الشاعر العربي أبو نواس كان شعوبياً وصار شاعر الخمر الأول، ولم تستطع القوى الدينية والأخلاقية شطب شعره الماجن من مدوّنة الشعر العربي[2]، لأنه لو تم ذلك لفقد العرب جزءاً مهماً من جماليات الشعر العربي.

---

(١) لمزيد من التفاصيل يُنظر كتاب فضاءات في الأدب المقارن، نذير العظمة، وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠٠٧، ص٢٨ – ٣٢.

(٢) يقول القاضي الجرجاني في ذلك: فلو كانت الديانة عاراً على الشعر وكان سوء الاعتقاد سبباً لتأخر المشاعر لوجب أن يُمحى اسم أبي نواس من الدواوين ويحذف ذكره" ينظر كتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق أبو الفضل إبراهيم وعلي البجاوي ، مطبعة البابي الحلبي، القاهرة، ، ١٩٦٦،ص٤

ويرى النقاد أيضاً أن الفارسي عمر الخيام وهو شاعر عالمي لا يمكن تصنيفه بالصوفيّ أو الملحد أو المسلم مع أنه أدى فريضة الحج في مكة[١].

كما خرج الشاعر العربي الأردني مصطفى وهبي التل عن تصنيف الأخلاقيين عندما قال «أنا افلاطوني النزعة، أبيقوري المذهب، ديوجيني المسلك»[٢].

سادساً: إن الشعريّة الرومانتيكية تحديداً مغرمة بالخروج عمّا هو جمعي وسياسي وأخلاقي لتتجه إلى ما هو ذاتي وروحي وقلبي خارج سلطان العقل. وسنرى في موضع لاحق من البحث أن الألماني جوته قادته رومانتيكيته إلى الانغماس في روحانية الشرق والتأثر بديانة الإسلام إبان نشاط حركة التنوير المسيحي. وهذا يعني أن رومانتيكية الشاعر فضاء روحاني عالمي يخصّ البشرية كلها على غرار الحفاوة التي لقيها شعر الفارسي عمر الخيام في أسئلته الوجودية وانحيازه الشعوري إلى مثلث فلسفة اللذة الأبيقورية (الخمر والمرأة والزمن الحاضر). الشعراء الرومانتيكيون أحرار، والحرّية ملعب الكون كله.

سابعاً: يرى فاليري كما يرى مالارميه أن «الشعر لعبة، ولكن قيمة العناصر الإنسانية المطروحة للبحث، والعاطفة الدينية، أي الالتزام الذي يخضع له الشاعر تجعل من هذه اللعبة طقساً دينياً، والشعر كاللعبة وكالطقس الديني ليس له هدف محدود. إنه هو القانون الخاص لذاته وهو غايته الخاصة، وهو يخلق احتياجاته بدلاً من أن يتقبلها من الخارج»[٣].

ويرى شاتوبريان الفرنسي (١٧٧٨– ١٨٤٨) وهو أبو الرومانتيكية الفرنسية أن الدين شعر وعاطفة وسرّ، ويقول: إن الشاعر المسيحي لسعيد الحظ لأنه حين يتمشى

---

(١) يُنظر مقدمة رباعيات عمر الخيام، تعريب أحمد الصافي النجفي، تقديم أحمد الجندي، دار طلاس، دمشق، ط٢، ١٩٨٧، ص٢٠، ٣٢.

(٢) مصطفى وهبي التل، حياته وشعره، دراسة كمال فحماوي، عمان، د.ت، ص٣٢

(٣) المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا، فليب فان تيغيم، ترجمة فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، لبنان، ط٢، ١٩٨٠، ص٢٩٥.

في الغابة وحيداً يشعر أن الله يمشي معه، فالغابات ملأى بقدسية عظيمة[1]. وإلى مثل ذلك يذهب الألماني استيفن جورجيه (١٨٦٨– ١٩٣٣) أن الشعر يعمل في خدمة ما هو خالد وثابت، وأن الشاعر كاهن يقدّم القرابين إلى الجمال من أجل الجمال وحده. وعلى مذبح الفن. إن الشعراء نوع من الكهنوت، والشعر هو رسالة السحرة والمشتغلين بالأسرار والباحثين عن بواطن النفوس. إن للشعر بعداً دينياً إذ هو يشيع الإحساس بما هو إلهيٌّ بعد أن خلا العالم من الشعور بالألوهية[2].

الشعراء أقدر من غيرهم على اختراق البيئات العالمية المختلفة، لأنهم يمتلكون فضاء شاسعاً من التعبير الحرّ عما تضطرب به نفوسهم. فكأنهم يملكون ديناً خاصًّا بهم وعامًّا مع البشر جميعاً. إنهم أحرار في معتقداتهم كما يبدو. وقد ثبت أن السلطة الدينية سواء في الشرق أو الغرب ترددت في محاسبة الشعراء الذين توحي أفكارهم الشعرية بالخروج على الملّة على غرار الشعراء ابن عربي والحلاّج وجوته وبوشكين وتولستوي وريلكه والخيام ولم يعاقب من بين هؤلاء إلا الحلاّج الذي قتل بعد مؤامرة آلت إلى قطع رأسه.

ثامناً: ومع أن التسامح الديني كان واضحاً في موقفه من الشعراء إلا أن هناك سبباً آخر يجعل أصحاب السلطة الدينية مترددين في معاقبة الشعراء، وهو أن اللغة الشعرية لغة فنية مخادعة وليست معيارية قائمة على حقائق. فالعبارة الشعرية حمّالة أوجه، ومرنة في التأويل، وليس من السهولة إدانة الشاعر على كلام رمزي خيالي غير معياري.

وعليه فإن الشعر وهْم والدين غيب، ومن هنا يصلح الشعر أن يكون وسيطاً عفوياً للتسامح الديني وممّهداً للعلاقات الجمالية الإنسانية بين الشعوب المختلفة في أديانها، لأن الشعر يشبه اللحظة الإيمانية من حيث أن كليهما نشاط روحي، لذلك يرى هيجل «الشعر حاضناً للروح الإنسانية كلها»[3] لذا يمكن استثمار الشعر في

---

(١) المذاهب الأدبية والنقدية، شكري عياد، سلسلة عالم المعرفة رقم ١٧٧، الكويت، ١٩٩٣، ص١٧٢.
(٢) الأدب الألماني في نصف قرن، عبد الرحمن بدوي، سلسلة عالم المعرفة رقم ١٨١، الكويت ١٩٩٤، ص٢١.
(٣) الشعريات، مرجع سابق، ص١٧١

جميع بيئات الأديان بحريّة، فتتم ترجمته إلى لغات العالم، كما يمكن تفعيل العلاقات الدبلوماسية الشخصية بين الشعراء والدول. وبإيجاز فإن الشاعر مواطن مبجّل في كل دولة في العالم لا يحاسبه أحد على دينه ولا على لونه ولا على عِرْقه، فدينه الشعري دين البشرية كلها.

إن روح البوذية في شعر الهايكو تغلغلت أيما تغلغل في الشعر الإنجليزي، «وقد عرف الغرب قصيدة الهايكو اليابانية مترجمة إلى الإنجليزية على يد ب.هـ. تشامبرلين وعمله الريادي (شعر الحكمة الياباني) ١٩١٠، ثم مع ظهور مختارات وليم بورتر المبكرة التي حملت عنواناً عاماً من شعر الحكمة الياباني، وجاء أول تقديم للهايكو إلى القارئ الفرنسي على يد بول لويس كوتشاوا خلال الحرب اليابانية الروسية»[١]. فشعر الهايكو ولا سيّما عند (باشو) يعبر عن الروح الإنسانية في فكاهتها واستبصارها الديني العميق معاً في نطاق مساحة (هوكو) واحدة»[٢].

«والجدير ذكره أن بوذية (زن) من بين مدارس الماهايانا كان لها أكبر الأثر على الغرب. ونعرف أن الزن ظهرت في الغرب وقت انعقاد برلمان الأديان العالمي، بل وقبيل ذلك وربما تمثل الطاوية الصينية آخر موجة كبرى من موجات فلسفة الشرق التي غمرت العقل الغربي»[٣] وينبغي ألا ننسى في الوقت نفسه التأثير القوي الذي أحدثه شعر التصوّف العربي (كما عرفناه عند ابن عربي وابن الفارض) في الفكر الشعوري في أوروبا، ولا سيّما الاتجاهان الغنوصي والثيو صوفي، وهما اتجاهان يستندان إلى المعرفة الحدسية (القلبية) في الرؤيا الإيمانية وإلى شيفرات رمزية لغوية باذخة. ولا أستبعد أن تكون الجمعية الثيوصوفية التي أسستها مدام بلافاتسكي عام ١٨٧٥ قد تأثرت أيما تأثر بالثيوصوفية العربية بعد سرعة انتشار ترجمة الشعر الصوفي

(١) واحدة بعد أخرى تتساقط أزهار البرقوق، كينيث ياسودا، ترجمة محمد الأسعد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٩، ص١٣.

(٢) المرجع السابق، ص١٢

(٣) التنوير الآتي من الشرق، جي. جي كلارك، ترجمة شوقي جلال، سلسلة عالم المعرفة، رقم ٣٤٦ الكويت، ٢٠٠٧، ص١٥٦ – ١٥٧

حتى إن فئة من الأوروبيين اعتنقت البوذية وذهبت إلى نبعها في الهند وسيلان[1]. لقد اتجه الغربيون إلى روحانية الشرق بحثاً عن طمأنينة إيمانية يمكن أن يمدّهم بها تراث الأديان الحرّة الغنية بمفاهيم النيرفانا والغنوصية والثيوصوفية ووحدة الوجود وغيرها. ويرى جي. جي كلارك أن قصيدة إدوين آرنولد (١٨٣٢ – ١٩٠٤) لم تواجه مباشرة الديانات المحلية الأصلية بل ساندت الاعتقاد المتعاظم بأن الحقيقة تتكلم بلغات كثيرة، وأن الحكمة الروحية ليست حكراً على المسيحية، وحققت القصيدة نجاحاً استثنائياً سواء في أوروبا أو في أميركا، وبيع منها قرابة المليون نسخة ... كان أرنولد أبعد عن أن يكون متعصّبا أو أصوليًّا دينيًّا وإنما كان جزءاً من الطليعة الفكرية/ الليبرالية خلال الفترة الأخيرة من العصر الفيكتوي ... لقد أسهمت قصيدته من دون شك في ظهور المناخ الفكري الذي آثر التزام نهج أكثر إنصافاً وموضوعية مع أديان العالم[2].

وأثرت قصيدة ت.س.إليوت (الأرض اليباب) كما أسلفت في الشعريات الكونية كلها، وكان أبلغ تأثير لها في الشعر العربي المعاصر، مع أنها غنية بالرموز الدينية والإحالات التاريخية للأساطير والثيمات الأليغورية. ولم يتخذ الشعر العربي الجديد مساره الحداثي إلا بعد تأثر الشاعر العراقي السّياب بشعر إليوت وستيويل، وكذلك فعلت زميلته نازك الملائكة بكتابها (قضايا الشعر المعاصر) الذي يقدّم اقتراحاً جريئاً في اتخاذ شعر التفعيلة بديلاً عن الشعر الكلاسيكي شعر الشطرين، فقد نقلت خبرتها الشعرية من الحركة الشعرية الأميركية والإنجليزية.

وأجدني أقول باعتزاز إن الشاعرة الأميركية إميلي ديكنسون قدّمت للأسئلة الوجودية في فلسفة الموت والحياة ما جعل شعراء العالم يرفعون قبعاتهم احتراماً لشاعريتها الفريدة، دون أي اعتبار أو حذر من أنها مسيحية، إنني شخصياً أقرأ

(١) لمزيد من التفصيل ينظر المرجع السابق، ص١٤٤-١٤٥

(٢) المرجع السابق، ص١٤٢- ١٤٣. بتصرّف.

أشعارها كما لو أنني أقضم تفاحاً قذفته إليّ ربّات الشعر في السماء. إن الشعر العظيم يجعل أشد المتدينين تزمّتاً، ممتلئاً باللذة الشعرية التي تعادل وربما تفوق لذة الإيمان.

فالحرية الشعرية تشبه حريّة الإيمان، ومن يقرأ شعر أدونيس العربي المسلم يدهش أمام غزارة الموروث المسيحي في شعره، رموزاً وإحالات وأساطير وشخصيات دينية ومواقف متعالقة بالدين المسيحي. إن أي شاعر يوظف في قصيدته إشارات دينية من غير دينه فإنما يتحرك في ملعب الجمال الفني الحّر، فاللحظة الإيمانية تشرق في قلب كل إنسان بصرف النظر عن مصدرها من الكتب السماوية أو الديانات الوضعية. الأمر الذي يؤكد أن الشعراء أقدر من غيرهم على التحدّي الراديكالي للاتجاهات الإيمانية الثابتة. إنهم يملكون حواس الطيور في استشعار الأمكنة الملائمة لبناء أعشائها الأمينة.

إن في كل شاعر نهراً روحانيًّا يتدفق نحو مجراه بحريّة ذكية وعفوية تنتصر للذة الإيمانية أنّى كان وجودها. روح الشاعر بنت الخيال النشط، والشعراء كالأطفال لا يستجلبون مسراتهم من عقولهم وإنما من مشاعرهم. والشعور امبراطور الحريّة.

وعليه، فإنه ليس من الضرورة أن يتنكر الشاعر لدينه الأصلي، ولا يجرؤ أحد أن يطلب منه ذلك، لكنه قادر أن يمارس لذة التخييل الإيماني بحريّة وجدانية لا حدود لها إلا المهارة الفنية الجمالية في التعبير، وهو حينما يمارس لذة التخييل الإيماني إنما يقلّد الصقر الذي يقف في الهواء دقيقتين وهو يمشّط الأرض ببصره الحاد بحثاً عن غذاء محتمل. وهو حين يفعل ذلك لا يتخلّى عن بناء وكره في أعلى قمة من أنف الجبل وليس في أعلى قمة من أنف الهواء.

وبالرغم من اختلاف الدارسين حول أصل قصة (ليلى والمجنون) هل هي فارسية أم عربية أو هل هي أسطورية أم حقيقية، إلا أن جمالها الخالد يتبدى في القيم

الإنسانية عميقة الغور في الوجدان الإنساني. ففي الأدب العربي عُرف قيس بن الملوّح شاعراً عذريًّا مثالاً للإخلاص للحبيبة (ليلى) حدّ الجنون بحيث أصبح حبّه لها نوعاً من المرض النفسي الذي أفقده عقله وبصيرته.

تعلّقت ليلى وهي ذاتُ تمائمٍ
ولم يبدُ للأتراب من ثديها حجمُ
صغيرين نرعى البَهْمَ يا ليت أننا
إلى اليوم لم نكبر ولم تكبر البهم[1]

وذاع بعض الأبيات حتى أصبح سائراً على كل لسان كقوله :

يقولون ليلى في العراق مريضةٌ
فيا ليتني كنت الطبيب المداويا

فحالة هذا الحب حالة إنسانية يمكن أن نرى لها مثيلاً في أقطار مختلفة من العالم؛ لأنها قابلة للامتثال للعاطفة البشرية في كل زمان ومكان، بعيداً عن سلطان الأديان والقوميات وأنماط التعصّب العِرْقي. فالحب كالشعر قومية إنسانية عالمية. ومن هذا المنطلق قامت الشاعرة الإسبانية المعاصرة كلارا خانيس بإعادة إنتاج أسطورة الحب بين ليلى والمجنون بأسلوب جمالي جديد في ديوانها (حجر النار) الذي ضمّ اثني عشر فصلاً شعرياً، «والمفاجئ في هذا الديوان أن كلارا تقمصت شخصية المجنون قيس وليس شخصية حبيبته ليلى (كما يمكن أن يتوقع المرء)، فهي ترى الخلاص الروحي في طريق قيس – رغم أنه مأساوي – وهي واعية لذلك، لكنها تقول بأن طريق قيس رغم مأساويته يظل أكثر رحمة من رعب الحضارة المادية»[2].

فقصة حب ليلى والمجنون ميراث إنساني مشترك، نهض سلطان الشعر بصفته سيّد الحريّة واستدعى تلك القصة بطريقة جمالية جديدة تؤكد انتصار الشعر للقيمة

---

(١) قيس بن الملوّح، ديوان مجنون ليلى، شرح يوسف عرفات، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٩٢، ص١٦٤.
(٢) رسمي أبو علي، مجلة تايكي، العدد ٤٢، عمان، الأردن، ٢٠١١، ص ١٣٦ – ١٣٧

الوجدانية في الذات الإنسانية دون أدنى اعتبار لخصوصية جغرافية أو دينية أو سياسية، فالشعر في جوهره إرادة كونية جمالية، يخترق الحواجز الشوفينية على اختلاف أشكالها فهو أي الشعر «إنساني الجذر، عرفانيّ التكوين، جماليّ الحضور، فيه ما هو حسي وفكري ولغوي وبياني، وموسيقي وفني، وبيئي واجتماعي، وفني ورمزي، وميثولوجي ووجودي وعلينا أن نتفاعل مع هذه المكوّنات جميعها من منطلق تذوّقي جمالي صرف ... وقبل هذا وذاك علينا أن نكون في مستوى الكون الشعري أصالة في الإنسانية ورحابة في الرؤية، ورهافة في المشاعر، وإحساساً بالجمال، وانفعالا بالجلال وسموّا في القيم، وعمقا في الثقافة، وحرية في التفكير»[1].

✱✱✱✱

(١) الكون الشعري، أحمد الخليل، وزارة الثقافة السورية، دمشق، ٢٠٠٧، ص٨- ٩

الفصل الثانـي

التسامح الديني
في الشعر العربي

عرفنا في الصفحات السابقة أن الدين – أي دين – متعالق منذ نشأته الأولى بالأدب والفن بأشكال مختلفة، حتى لكأن نشأة الفن في أصلها هي نشأة دينية، فالتراتيل الكنسية وتجويد القرآن الكريم، وتعليق أشهر قصائد الشعر العربي في الجاهلية على جدران الكعبة هي إشارات بليغة إلى النسيج النفسي المتقارب بين التجلّي الديني والتجلّي الشعري، حتى إن أول تقييم وُجّه إلى النص القرآني هو وصفه بالشعر أو بالسحر إلى أن أيقن بلغاء العرب آنذاك بأنه ليس بشعر وإنما كلام البارئ عزَّ وجلّ.

والشعر عند العرب لسان حال الذات، وهو وزارة إعلام القبيلة وميراثهم الأعظم، وهو الكاميرا الظاهرة والباطنة التي تصوّر عمق حياتهم النفسية والاجتماعية، تؤرخ لأعرافهم وأنماط معاشهم. وللشاعر عندهم مكانة رفيعة فهم يهابون لسانه إن هجا، ويستمتعون بشعره إن مدح أو افتخر.

لعب الشعر دورَ وسيط ناجح في التسامح الديني على أبسط صوره وأعقدها في آن معاً. فعندما وقع امرؤ القيس العربي المسيحي في مأزق يهدد حياته بالخطر استجار بالشاعر السموأل اليهودي، فأكرمه السموأل أيما إكرام وحماه، مع أن ابن السموأل قتل بسبب هذه الحماية. وللسموأل شعر رفيع المستوى ظل يتداوله الباحثون

والنقاد حتى الآن. ومن الشعراء اليهود الذين ذكرهم ابن سلام الجمحي في كتابه طبقات فحول الشعراء وأثنى على شاعريتهم «الربيع بن الحقيق، وكعب بن الأشرف، شريح بن عمران، سعية بن عادياء (شقيق السموأل) وأبو قيس بن رفاعة وأبو الذيال، ودرهم بن زيد بن الأوس»[1].

أما المسيحية – بحسب عاطف نصر – فقد كان أكبر تجمع لها في نجران في العصر الجاهلي وزاد انتشارها بعد أن دخلها الأحباش وبنى فيها أبرهة أشهر كنيسة في صنعاء هي كنيسة (القليس) ونقشها بالذهب والفضة والفسيفساء ... ونصب فيها صلبانا مذهّبة ومنابر من العاج والأبنوس. في حين كان أغلب عرب الشام مسيحيين غساسنة على المذهب اليعقوبي المونوفيستي القائل بأقنوم واحد للمسيح، وازداد انتشار المسيحية في الحيرة واتبعوا المذهب النسطوري نسبة إلى نسطوريوس، وهو المذهب القائل بأقنومي اللاهوت والناسوت ... ولا ريب أن طائفة من شعراء الجاهلية كانوا يذكرون في شعرهم الرهبان ومصابيحهم والدّمى التي تزين بها الكنائس، والمحاريب المذهّبة المصنوعة من المرمر وأصداء النواقيس والأعياد الدينية كعيد الشعانين ... لقد كان للمسيحية تأثير كبير في شعراء العصر الجاهلي، وبعد أن ظهر الإسلام ظل المسيحيون يمارسون طقوسهم الدينية، ويؤكد المؤرخون أن الإسلام وقف منهم موقفاً فيه كثير من التسامح على نحو ما جاء في الآية ﴿**ولتجدن أقربهم مودة للذين آمنوا الذين قالوا إنا نصارى. ذلك بأن منهم قسيّسين ورهباناً وأنهم لا يستكبرون**﴾[2].

لقد جعل القرآن يجادل المسيحيين في الأقانيم الثلاثة وفي القول ببنوّة المسيح لله. ولعل أول حوار مسيحيّ إسلاميّ كان عندما ذهب إلى النبي عليه السلام وفد من

---

(١) يُنظر طبقات فحول الشعراء، ابن سلام الجمحي، شرح محمود محمد شاكر، منشورات المؤسسة السعودية، مصر، مطبعة المدني، ١٩٧٤

(٢) المائدة آية ٨٢.

سادة نجران، وكان من بين شخصياته العاقب والسيد وهما الرئيسان السياسيان والأسقف أبو حارثة بن علقمة ... وتؤكد كتب التفسير والسير أن المسيحية أدت دوراً ثقافياً واسعاً في إغناء الثقافة الإسلامية عن طريق النقل والترجمة. فضلاً عن العدد الكبير من شعرائهم كالأخطل الذي شارك في أبرز ظاهرة شعرية في العصر الأموي وهي شعر النقائض مشاركة مع جرير والفرزدق. وعندما جاء العصر العباسي ازدادت ظاهرة التسامح الديني، وقام العلماء المسيحيون بتعريب أنماط متعددة من الثقافة اليونانية القديمة في الفلسفة والطب، حيث كانوا يتقنون اللغة السريانية، فنقلوا منها إلى العربية كتباً لا تحصى. تمتع المسيحيون في ذلك العصر بحرية واسعة حتى إن اليعقوبي أبو علي عيسى ألف كتباً في المناظرات الدينية أيّد فيها حقائق الدين المسيحي ببراهين عقلية، وكذلك فعل مثله النسطوري أبو الفرج[1] وقد تنامت أساليب الحوار المسيحي الإسلامي تنامياً مطرّداً مع ظهور علماء الكلام من المسلمين، حتى إن يوحنا الدمشقي ألّف كتاباً جدلياً لإثبات آراء مسيحية من القرآن نفسه.

ومن الشواهد البارزة على دور الشعر في التسامح والرحمة قصة كعب بن زهير الشاعر غير المسلم الذي سبّ النبي محمداً عليه السلام وبالغ في السخرية حتى أهدر المسلمون دمه وتوعّدوه بالقتل. غير أن كعب بن زهير بادر إلى ملاقاة النبي بعد صلاة الفجر في أحد الأيام وطلب منه العفو، وقرأ كعب قصيدته الشهيرة التي مطلعها :

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول

متيّمٌ إثرَها لم يُفدَ مكبولُ

إلى أن قال :

إن الرسول لنور يُستضاء به

والعفو عند رسول الله مأمولُ[2]

---

(١) الرمز الشعري عند الصوفية، عاطف جودة نصر، دار الأندلس، دار الكندي، بيروت، ١٩٧٨، ص٤٢١-٤٣٩.

(٢) لمزيد من التفاصيل يُنظر الإسلام والشعر، سامي العاني، سلسلة عالم المعرفة، رقم ٦٦، الكويت، ١٩٨٣، ص٧٨ - ٧٩.

فعفا النبي عن كعب وأهداه بردته.

أمام هذا الحدث يمكن القول إن عفو النبي عليه السلام عن كعب أمر متوقّع، لأن النبي لا يقابل الإساءة بالإساءة، كما أنه من الجائز أن عفوه عن كعب إنما هو اتقاء لشر شعره من جهة، وتعبير عن روح التسامح في المنهج الإسلامي من جهة ثانية، وتنفيذ لعرف اجتماعي سائد هو إجارة الدّخيل الملهوف من جهة ثالثة. لكن السبب النفسي للعفو هو أن شعر كعب وقع على وجدان النبي وقعاً جمالياً مؤثراً، فعفا عنه. وقد كان النبي من محبي الشعر وهو الذي تمنى لو رأى عنترة بن شداد، كما كان يردّد قول الشاعر لبيد «ألا كلُّ شيء ما خلا الله باطل»[1] والنبي نفسه طلب من المسلمين أن يعاملوا سفانة ابنة الشاعر حاتم الطائي الذي مات في الحقبة الجاهلية معاملة حسنة عندما وقعت في الأسر وقال «كان أبوها يحبّ مكارم الأخلاق والله يحبّ مكارم الأخلاق»[2] فالنبي أكرم سفانة احتراماً لمكانة أبيها في الشعر وفي المثل الأخلاقية عنده ولا سيّما إكرام الضيف، فمن أقوال النبي «من كان يؤمن بالله واليوم الآخر فلْيكرم ضيفه» لكأن إكرام الضيف فعل أخلاقي عالٍ مقرون بالإيمان الصحيح. يزاد على ذلك كله أن النبي كان يحث الشاعر حسان بن ثابت على هجاء الخصوم بقوله «اهجُهم ومعك الروح القدس»[3].

شعراء التصوف الإسلامي والمسيحية

لم يتداخل أو يتقارب فكر إسلاميّ مع اللاهوت المسيحي كما تداخل فكر الشعراء العرب المتصوّفة، من أمثال الحلاّج وابن عربي والسهروردي والششتري وعبد الكريم الجيلي، وقد أشغل الفكر الصوفي الإسلامي عقول العلماء المسلمين وعقول علماء الغرب معاً.

---

(١) الإسلام والشعر، مرجع سابق، ص٥٨

(٢) ديوان حاتم الطائي، شرح و تحقيق عمر الطباع ، دار الأرقم ، بيروت، ٢٠٠٣، ص ٦ .

(٣) الإسلام والشعر، مرجع سابق، ص٦٩.

وتأثر العرفان الصوفي بالمسيحية تأثراً بالغاً بسبب تقارب الشعور الإيماني الفكري بينهما. وربما يعدّ كتاب الرمز الشعري عند الصوفية[1] أشمل وأدقّ دراسة حللت هذا التقارب، لذلك سأعتمده أساساً في الكشف عن هذه المسألة. وسأعرض عدداً من النماذج الشعرية التي تؤكد هذا الاتجاه.

١ – يقول الشِّشْتري :

تـأدَّبْ بـبـابِ الـديـرِ واخـلـعْ بـه الـنَّـعْـلا
وسلّـمْ على الرهـبـان واحـطـطْ بهم رَحْـلا
وعـظّـمْ بـه الـقَـسـيـسَ إن شـئـت حـظـوةً
وكـبّـرْ بـه الـشـمّـاسَ إن شـئـت أن تـعـلى
دعـــوك بـقـسـيـسٍ وسـمّـــوك راهـبـاً
وأبـدو لـك الأسـرار واسـتـحـسـنـوا الفعلا
وأعـطـوك مـفـتـاح الـكـنـيـسـة والـتـي
بـهـا صـورت عـيـسـى رهـابـيـنُـهـم شكلا
ولمـا أتـيـتُ الـديـرَ أمـسـيـت سـيّـداً
وأصبحت من زهـوي أجـرُّ بـه الـذَّيْـلا[2]

٢ – يقول ابن عربي (ت ٦٣٨هـ)

عـلـمُ عـيـسـى هـو الـذي
جـهـل الخـلـقُ قـدرَهْ
كـان يُـحـيـى بـه الـذي
كـانـت الأرضُ قـبـرَهْ
إن لاهـوتـه الـذي
كـان فـي الـغـيـب صِـهْـرَهْ

---

(١) مرجع سابق.

(٢) هذه القصيدة مخطوطة في مكتبة الأزهر تحت رقم (١٦٥) بخيت ٤٥٧٨٩ وعليها شرح النابلسي تحت عنوان ردّ المفتري عن الطعن في الششتري، الرمز الشعري عند الصوفية، مرجع سابق، ص ٤٧٦ – ٤٧٧.

هـــــو روحٌ ممـــــثّـــلٌ

أظـــــهـــــرَ الـــــلـــــه ســـــرَّهْ

٣ – يقول الحلاّج:

أ – ألا أبـلـغ أحـبـائـي بـأنـي

ركـبـتُ الـبـحـرَ وانـكـسـرَ الـسفيـنـة

فـفـي ديـــن الـصـلـيـب يـكـون مـوتـي

ولا الـبـطـحـا أريـــد ولا المـديـنـة

ب – ويقول أيضاً:

سـبـحـان مـــن أظـهـر نـاسـوتُـهُ

ســـرَّ سـنـا لاهـــوتِـــهِ الـثـاقِـبِ

ثـــم بـــدا لخـلـقـهِ ظـاهـــراً

فـــي صـــورة الآكـــلِ والـــشـــاربِ

٤– : يقول ابن عربي :

بـذي سَلَـمٍ والـديـرِ مـن حـاضـر الحمى

ظـبـاءٌ تـريـكَ الشمسَ فـي صـورة الدّمى

فـــأرقـــبُ أفـــلاكـــاً وأخـــــدُم بـيـعـةً

وأحـــرسُ روضـــاً بـالـربـيـعِ منمنما

فـوقـتـاً أُسَـمّـى راعـــيَ الـظـبـي بـالـفـلا

ووقـتـاً أُسَـمّـى راهـبـاً ومُـنـجِّـمـا

تـثـلَّـث مـحـبـوبـي وقـد كـان واحـداً

كـمـا صَـيَّـروا الأقـنـامَ بـالـذات أقْـنُـمـا

٥- يقول عمر بن الفارض:

وما عَقَدَ الزِّنارَ حكْماً سوى يدي
وإن حُلَّ بالإقرار بي فهْي حلَّتِ
وإنْ نارَ بالتنزيل محراب مسجدٍ
فما بارَ بالإنجيل هيكلُ بَيْعةِ
وأسفارُ توراة الكليمِ لقومِهِ
يناجي بها الأحبار في كلِّ ليلةِ
وإن خرَّ للأحجار في البُدِّ عاكفٌ
فلا وَجْهَ للإنكار بالعصبيةِ
فقد عبدَ الدينارَ معنى منَزَّهٌ
عن العار بالإشراكِ بالوثنيةِ
وما زاغتِ الأبصارُ من كل ملّةٍ
وما راغت الأفكار في كل نِحْلةِ
وإن عبَد النارَ المجوسُ وما انطفتْ
كما جاء في الأخبار في ألْفِ حِجَّةِ
فما قصدوا غيري وإن كان قَصْدُهمْ
سواي وإن لم يُظْهِروا عقدَ نيّةِ

٦- يقول ابن عربي :

لقد صار قلبي قابلاً كلَّ صورةٍ
فمرعى لغزلانٍ وديرٌ لرُهبانِ
وبيتٌ لأصنامٍ وكعبةُ طائفٍ
وألواحُ توراةٍ ومصحفُ قرآنِ
أديْنُ بدين الحبِّ أنَّى توجّهتْ
ركائبُه فالحبُّ ديني وإيماني

تكشف النماذج الشعرية السابقة عن مجموعة من القيم الأخلاقية والفكرية والفنية التي برزت في الشعر الصوفي العربي المتداخل بالعقيدة المسيحية من مثل:

١. شجاعة الشعراء المذكورين في التّماس مع المسيحية مع أنهم شعراء مسلمون.

٢. وفّر الشعر للشعراء مساحة واسعة من حريّة التعبير حتى لو أدت هذه الحرية إلى وصفهم بالزنادقة أو أدت إلى قتلهم على غرار ما حدث مع الحلاج.

٣. تشير أفكار القصائد إلى مبدأ التسامح الديني الذي انتشر عبر مدة زمنية طويلة بدأت منذ القرن التاسع الميلادي.

٤. تداخل رموز التصوّف برموز المسيحية، لكأنَّ في الصوفيّ العارف راهباً متبتّلا. وقد فتحت هذه الرموز باب التأويل الواسع والمحرج، وأصبحت اللغة الصوفية لغة فنية عالية مراوغة ذات معنى ثانٍ وثالث وذات إشارة ضمنية عميقة ذهبت أيضاً إلى الرموز الإلهية في الخمر والحب والحرف وغيرها.

٥. أكدت النماذج السابقة ما يمكن أن يُسمى وحدة الأديان وشمول العقيدة Interconfessionalism وانفتاح الشعور الديني على الحقيقة الإلهية في كليتها وشمولها[١] كما في النموذجين (٥، ٦).

٦. تكشف النصوص السابقة عن فكر يتوازى مع فكر فلاسفة الوجود المسيحيين الذين عمقوا رمز المفارقة في التصوّف وتناولوه بتحليل يقترب كثيراً مما بسطه عرفاء الصوفية المسلمون، وإنا لنظفر بتحليل هذا الرمز لدى كير كيجارد Kierkegard وياسبرز Jaspers وجبرييل مارسل Gabriel Marcel. أكدّ كير كيجارد أن تجربة المطلق في الداخل مفارقة وسرٌّ من حيث إن الأبدي الذي تؤدي إليه الذاتية قد صار هو نفسه شيئاً تاريخيًّا وزمانيًّا، فذلك المتعالي الذي أتعلق وأصطدم به أثناء معاناتي لوجودي هو دائماً متعالي المفارقة المطلقة التي هي الإنسان – الله"[٢]

---

(١) يُنظر الرمز الشعري عند الصوفية، مرجع سابق، ص٤٨٥

(٢) المرجع نفسه، ص٤٧٤-٤٧٥

٧. تبجيل أماكن العبادة المسيحية ورجال دينهم في النموذج الأول.

٨. الإشادة بعلم عيسى عليه السلام في النموذج الأول والإشارة إلى اللاهوت.

٩. الإشادة باللاهوت والناسوت في النموذج (ب) من رقم (٣) والانخطاف العاطفي المتطرّف في النموذج (أ) من رقم (٣).

١٠. ترينا جميع النماذج مدى اتحاد الحالة الشعرية بالحالة الصوفية حتى لقد بدت القصيدة الصوفية تجربة فنية محمولة على الرموز والكنايات والاستعارات.

١١. تبدو القصائد تجليات موغلة في التخييل والترميز تقارب الإنساني بالإلهي والعالي بالمحايث.

وبذلك فإن الفكر المرمّز في أشعار المتصوّفة المسلمين يمكن أن يُعدَّ أهم وأشجع المظاهر التعبيرية عن التسامح الديني عند العرب المسلمين، كما يمكن لنا أن ننظر إلى هذا الاتجاه على أنه رؤيا أخلاقية وفكرية حرّة ومثال عفويّ على التعامل مع الدين الآخر بحرية وشبه مصالحة من غير أن يتخلى الإنسان عن دينه الأصلي.

فالأساس الذي يقوم عليه هذا التصالح هو تحقيق الرحمة والتفاهم وتقبل الآخر والاحترام المتبادل والعيش ضمن حرية الفكر والمعاش الآمن.

فلم يكن تأثير الشعر الصوفي العربي مقتصراً على انسجام رموز التصوف مع الرموز المسيحية الدينية، بل تعدّاه إلى تطور فني في استخدام الرموز لتكون عناصر تخصيب جمالي للنص، فليس من الغريب – على سبيل المثال – أن يجد «بلاثيوس تشابهاً بين ديوان مجموعة الأغاني لدانتي وديوان ترجمان الأشواق لابن عربي»[١]

****

(١) يُنظر كتاب تأثير الثقافة الإسلامية في الكوميديا الإلهية لدانتي، صلاح فضل، القاهرة، ١٩٨٠.

الشعر الأوروبي والإسلام

١- مدخل:

عرفنا من الصفحات الماضية أن الشعراء المتصوّفة من المسلمين استثمروا التشابه العميق بين فكرهم وبين الرموز المسيحية، فاستخدموا المخيلة النشطة واللغة الرمزية المراوغة والعاطفة الجسورة في إنتاج قصائد تشير إلى الحريّة الدينية التي يحلم بها الشعراء وأصحاب الفكر الإيماني التأملي غير المحدود بأسيجة الدين. فكانت قصائد إشكالية شجاعة اشتبكت بأسئلة الرموز الدينية لتحقيق لذة ما من لذائذ التعبير عن تعالق الوجدان بالوجود ولذة أخرى من الرؤى الأخلاقية المفتوحة على الروح الإنسانية في كل مكان.

لقد حيّرت تلك القصائد العلماء المسلمين أنفسهم إضافة إلى فلاسفة الوجود من المسيحيين، وسجّلت رقماً قياسيًّا عالياً يخدم فكرة التسامح الديني وفكرة الاعتقاد الشخصي الحر عند الإنسان سواء أكان مسلماً أم مسيحيًّا أم يهوديًّا. إن الشاعر يبقى محتفظاً بالدين الذي ورثه تجنباً لعقاب تلحقه به السلطة الدينية، لكن مخيّلته تمارس حريتها الذكية الواسعة في تجريب لذة إيمانية يوحيها دين آخر، وهو يحقق ذلك بالشفرات الرمزية والثيمات الملغزة وأساليب الكناية.

هكذا استطاعت شعرية التصوّف أن تنجز شطْحاً فنيًّا نوعيًّا لطبيعة الشعر العربي، وسنرى في الصفحات القادمة كيف أن الشعرية الرومانتيكية الأوروبية استطاعت أيضاً أن تنجز شطحاً فنيًّا نوعيًّا آخر، ولكن بأسلوب يختلف، الأمر الذي يؤكد مقولة شكسبير في الشطح الشعري عندما قال «أصدق الشعر أكثره شطحاً»[1]،

(1) William Shakespeare, As you like it, york press, lebanon, 2003 p.106

وسنرى كيف أن الشطح العربيّ (الإسلاميّ) والشطح الأوروبيّ (المسيحيّ) كانا بسبب نزوع الشعراء إلى حريّة اللذة الإيمانية واللذة الأخلاقية المفتوحة دون أي اعتبار لقومية أو عرْق أو جغرافيا تناغماً مع حريّة الفن وحرية الفكر وحرية الشعور، وهي حرّيات تعيش سعادة داخل القصيدة وتجد لها مأمناً ووقاية.

٢- الطريق المعبّد

أعنى بالطريق المعبّد، جميع اتجاهات المشروع النهضوي الأوروبي التي شهدها آخر القرن السادس عشر، والقرنان السابع عشر والثامن عشر فمهدت الطريق للانفتاح على الآخر، ولظهور حركة التنوير المسيحي، وميلاد التاريخانية Historicism، والتوسع في التعرّف على الحضارات والثقافات الأخرى بحثاً عن رؤيا جديدة تقيّم الذات الأوروبية وتستكشف الآخر تاريخياً وفلسفياً وأدبياً. غير أن مجال استطلاعي يتجّه إلى أهم المؤثرات التي أسهمت في حرية التعبير الثقافي ولا سيّما في الأدب.

أرى أن أبرز ثلاثة عوامل ساندت المثاقفة الأدبية:

١- ازدياد نشاط ترجمات القرآن الكريم وسيرة النبي محمد عليه السلام والشعر العربي الجاهلي، وترجمة حكايات ألف ليلة وليلة، التي أثرت في أغلب أدباء أوروبا وأدت إلى تطور فن السَّرد فيها.

٢- لعبت حركة التنوير المسيحي دوراً مهماً في الانفتاح على الآخر وخصوصاً الشرق في أبرز دياناته وهي الإسلام، فقد توافرت عن الإسلام أكبر نسبة من الثقافة والاطلاع بسبب جهود الرّحالة والمستشرقين الأوائل والترجمات المتلاحقة. تقول كاتارينا مومزن K. Mommzen :

"إذا اتجهنا بأنظارنا صوب ألمانيا" فلا بُدّ أن نذكر في هذا السياق Leibniz لايْبنز و Lessing وليسّنج و Herder هردر، فهؤلاء على وجه الخصوص الذين قاموا

بوحي من تفكيرهم الإنساني المستنير بإنصاف الإسلام، كان ليسّنج بحق في مسرحيته الشهيرة ناثان الحكيم (Nathan der Weize) أحد الداعين إلى التسامح الديني كما كان كذلك في مسرحيته كاردانوس (Cardanus). وكان هردر قد قام من جانبه بأكثر من ذلك، إذ أثنى ثناء عظيماً في كتابه المعروف (أفكار) (Ideen) على حماسة النبي محمد عليه السلام لعقيدة التوحيد وطريقة عبادته للإله الواحد الصمد"[1]. وقبل ذلك «أي عام ١٧٠٥ تهيأت أول فرصة للتحوّل الإيجابي في موقف المستشرقين من النبي محمد عليه السلام. ففي ذلك العام نشر المستشرق الهولندي البروتستانتي هادريان ريالاند (Hadriani Relandi) من مدينة أترشت Utrecht كتابه عن الديانة المحمدية (de religione Mohammedica).. ثم ترجمه إلى الإنجليزية والألمانية والفرنسية"[2] كما «شهد عام ١٧٣٠ مناصرة قوية للنبي العربي، إذ صدر في هولندا كتاب بعد وفاة مؤلفه الكونت بولان فيليه (Henri Conte Boulainvillier) تضمن الإشادة بمحمد"[3] إضافة إلى جهود أخرى ليس هدف الكتاب إحصاءها.

٣- ظهور الحركة الرومانتيكية

أدى الطريق المعبد في السطور السابقة إلى ثورة على طرائق التعبير الكلاسيكي، وكان جوته أبرز شاعر أوروبي ظهرت في شعره سمات الرومانتيكية التي امتازت بالخصائص الآتية :

- تمجيد الطبيعة، واستخدامها وسيطاً فنيًّا يتبادل معه الشعراء المشاعر والمعاني النفسية والعاطفية والدينية.

- إهمال سلطة العقل.

---

(١) جوته والعالم العربي، كاتارينا مومزن، ترجمة عدنان عباس علي، مراجعة عبد الغفار مكاوي، سلسلة عالم المعرفة، رقم ١٩٤، الكويت، ص١٩٩٥، ص١٨٢

(٢) المرجع السابق، ص١٨٠

(٣) المرجع نفسه، ص١٨٠ اسم الكتاب، La Vie de Mahomet

- الاستقلال الذوقي.

- خلوّ الشعر من الازدحام الميثولوجي.

- التوسع في استخدام اللغة وفق مستوياتها المختلفة، والتمرد عليها.

- استخدام التخييل بأقصى درجاته الفنية العالية.

- تأليه العاطفة، وفي ذلك تقول مدام دي ستال "لكي نبلغ الحالة الشعرية علينا أن نقيم وراء الأحلام في مناطق أثيرية، فننسى ضجيج الأرض ونحن نستمع إلى التناغم السماوي معتبرين الكون كله رمزاً لانفعالات النفس والغرض الذي يجب أن يكون حاضراً في فكر الشاعر على الدوام هو لغز مصير البشرية، والشعر يعطي امتداداً لهذه اللحظة السامية التي يرتفع بها الإنسان إلى ما فوق عذابات الحياة ولذاتها، فهو إذًا بالضرورة حالة هوس، والعبقرية الشعرية استعداد نفسي لا عقلي، والفن الشعري بمجموعه يهدف إلى تحرير العاطفة السجينة في أعماق النفس"[1].

- تعظيم الذات وإعطاء (الأنا) أعلى مستوى من الذاتية الانفعالية، فالرومانسية بحسب سوميه soumet هو الأدب الذي يتوخى التوغل أكثر فأكثر في أسرار قلوبنا، ويملك كتّابه عبقرية الانفعالات، لأن الانفعالات كالذكرى وكالديانة والحماسة في التضحيات السامية والتأمل في الطبيعة وفي الألوهية وهي اليوم أعز الأشياء بالنسبة لأحلام ربّات الشعر"[2].

ويرى لامارتين "أن الشعر هو تجسيد لكل ما هو أكثر خلوصاً في القلب ولكل ما هو أكثر ألوهية في الفكر، فيما يرى سانت بوف sainte beave أن الشعر بوصفه الأنا في الشاعر يصف الإنسانية بأجمعها. في حين يقول هوجو: إن القلب البشري لا يتغير أبداً.. وسيبقى دائماً أساس الفن"[3].

---

(١) المذاهب الأدبية الكبرى، مرجع سابق، ص١٨٨

(٢) المرجع السابق، ص٢٠١

(٣) المرجع السابق، ص٢٠٤

إن الخصائص السابقة تنتمي إلى حرية مطلقة في الشعور والتخيّل والموقف من العالم الخارجي لتصبح الذات هي مرآة الوجود كله، تواجهها بإحساسها لا بالمنطق أو الحقائق.

تقول المدرسة الرومنتيكية " بأن القديم والمحدث متشابهان، وكان رجالها رجالاً عالميين لا يقيمون للقوميات وزناً ولا يعترفون للحدود بقيمة. ومن أجل هذا فقد ألقوا على عاتقهم مهمة فتح أبواب الآداب الأجنبية لألمانيا كي تأخذ منها بأوفى نصيب، حتى كان فريدرش اشليجل يحلم بأن يجعل من ألمانيا مركزاً عالمياً للروح الإنسانية بأسرها. وقد تأثر (جوته) بهم وحلم بدوره بأن يصبح للإنسانية أدب واحد مشترك تمده روافد الأمم جميعها، قديمها وحديثها بمياهها العذبة الصافية، فحاول أن يجمع في نفسه آداب الأمم جميعها"[١].

«ويمكن من خلال التعرف على الملامح العامة في رومانتيكية بوشكين فهم أسباب اهتمامه بالشرق، وهذه الملامح يمكن إيجازها في العناصر التالية وهي: تجسيد المشاعر الإنسانية، غير العادية من خلال بطل بوشكين الرومانتيكي الذي تصطرع روحه بالرغبات العارمة التي تجسد مثال الشاعر الأعلى في الحب والعدالة والخير والحرية»[٢] وتضيف مكارم الغمري قائلة «يمثل عالم الشرق أمام بطل بوشكين الرومانتيكي موطناً خصباً لتحقيق الذات الرومانتيكية»[٣].

ولما كان منبع الرومانتيكية من ألمانيا فقد تأثر بوشكين بجوته أيما تأثير «فلا يوجد ملمح في الشكل الشاعري لبوشكين – كما يقول ف. جيرمونسكي – لم يكن بدون وحي من جوته وتأثير منه»[٤].

---

(١) الديوان الشرقي للمؤلّف الغربي ، مرجع سابق، ص٦- ٧

(٢) مؤثرات عربية وإسلامية في الأدب الروسي، مكارم الغمري، سلسلة عالم المعرفة رقم ١٥٥، الكويت ،١٩٩١، ص٨٢

(٣) المرجع السابق، ص٨٢

(٤) ف. جيرمونسكي، جوته في الأدب الروسي، لينينجراد، ١٩٨٢، ص١٠٥، نقلاً عن مؤثرات عربية وإسلامية في الأدب الروسي، ص ٨٥

كما أن بوشكين تأثر بالنهضة التنويرية القادمة من فرنسا على يد فولتير الذي كتب نصاً أدبياً في رسول الإسلام محمد عليه السلام ثم عاد وناقض نفسه.

تلك إذًا خصائص المذهب الرومانتيكي التي لاقت أرضاً خصبة في وجدان كل من جوته وبوشكين وغيرهما كتولستوي ومجموعة من المفكرين التنويريين. لقد تلاقت الروح الحرّة لدى شعراء أوروبا وروسيا مع سحر الشرق فامتزجت به بعفوية وقصد في آن معاً، وتأثرت بديانة الإسلام وأشعار الجاهليين والمتصوّفة من بلاد الفرس كحافظ الشيرازي الذي كانت شخصيته وأشعاره متجسدتين في كتاب جوته الديوان الشرقي للمؤلّف الغربي. وفي ما يأتي حديث أوفر عن تأثر جوته وبوشكين بشعر الشرق وسحره ودينه.

١- جوته Ghoethe (١٧٤٩ - ١٨٣٤) والشرق الإسلامي

لعل جوته أشهر أديب ألماني طبّقت شهرته الآفاق العالمية؛ لتنوع تجربته وغناها بالمشترك الإنساني وانفتاحها على الثقافات الأخرى «وجوته الذي أعجب بالعرب وأحبهم هو خير من يضرب به المثل للدلالة على مدى تفتح الطاقات الإيجابية المبدعة إذا صادفتها الظروف الملائمة، وتخطى المرء حدود التفكير المحلي الضيّق وراح يحتكّ بفكر غريب ومختلف عنه، لقد كان لدراسة جوته للثقافة العربية نصيب كبير في إدخاله - وقد بلغ الشيخوخة - مصطلح الأدب العالمي في تاريخ الفكر، هذا المصطلح الذي ينطوي على مبادئ الاحترام المتبادل والتسامح بين الأمم والشعوب»[١].

يكاد يكون جوته الحالة الاستثنائية الساطعة عالميًّا في قضية تأثر الأديب بثقافة أمة أخرى، فقد أعجب بالشعر الجاهلي أيما إعجاب إلى درجة أن هذا الشعر ترك ملامحه على أدب جوته الذي راقت له منظومة كبيرة من القيم الاجتماعية في الشعر

---

(١) جوته والعالم العربي، كاتارينا مومزن، مرجع سابق، ص٩

الجاهلي كالفخر بالنفس والقبيلة، وكالكرم، والثأر والنزوع إلى الحرية والبطولة يزداد على ذلك افتتانه بشعر الغزل، وقدرة الشاعر الجاهلي على التخيّل.

وبصرف النظر عن الأسباب الخفية التي دفعت جوته للاندغام النفسي بالشعر الجاهلي، فإن معظم الباحثين يؤكد أن القيم الجاهلية لاقت ما يلائم الصراع النفسي عند جوته خصوصاً في مرحلة الهرم وفي مسألة مواجهة الآلام الكبيرة «فمن خلال إحساسه بالروح الأبيّة عند الشعراء البدويين تجددت في مرحلة الشيخوخة نزعة جوته المتحدّية للآلام[١]. ثم نجده وقد ترجم وشرح جزءاً من معلقة امرئ القيس وتحدث عن الجودة الفنية في المعلقات وعن احتشادها بالصراعات النفسية الاجتماعية التي أعجب بها، كما يلاحظ الباحث أثر الإسلام في أدب جوته، وذلك بسبب «حصيلة الميل الشخصي الذي كان جوته يكنّه للنبي محمد عليه السلام وللإسلام»[٢]. إذْ كثر اقتباس جوته من القرآن الكريم وتعددت استلهاماته للنص القرآني في مسرحياته وشعره إلى أن وضحت كل الوضوح في كتابه الديوان الشرقي للمؤلف الغربي (West ostlicher Diwan –) مسترفداً الحسّ الصوفيّ كما عرفناه عند حافظ الشيرازي. ويجدر أن نذكر أن جوته استلهم شخصية النبي محمد عليه السلام في مسرحياته وفي قصيدة طويلة "وحينما بلغ السبعين من عمره أعلن على الملأ أنه يعتزم أن يحتفل في خشوع بتلك الليلة المقدّسة التي أُنزل فيها القرآن على النبي"[٣].

إن الحديث عن أثر الأدب العربي والدين الإسلامي في أدب جوته حديث طويل تناولته دراسات الأدب المقارن، ودراسات المستشرقين وبحوث النقاد الأوروبيين وما زالوا يكتشفون الجديد في هذه المسألة، على أنني وقفت على ما أحسبه من الأسباب الرئيسة التي دفعت جوته إلى تشرّب الثقافة العربية في الجاهلية والإسلام، وهو أن

---

(١) المرجع السابق، ص١٦

(٢) المرجع السابق، ص١٨٣

(٣) المرجع نفسه، ص١٧٧

جوته كان تربّى تربية دينية في طفولته وصباه المبكّر فشرح له أستاذه العهد المقدّس وملأ مخيلته بقصص الأنبياء ولا سيمّا إبراهيم وقصة حضوره إلى فلسطين أرض كنعان، منشأ البشرية – على حدّ تعبير جوته –، وقد حبّبت هذه الأخبار التاريخية والجغرافية جوته بأرض الشرق الأوسط وروحانيتها وشعر بطمأنينة نفسية عظيمة «حين كان خليط الخرافة والتاريخ والأسطورة والدين يهدده بتشويش فكره، كان يطيب له أن يفزع إلى تلك البقاع الشرقية فيستغرق في أسفار موسى الأولى ويجد نفسه هناك بين قبائل الرعاة المنتشرة في أشدّ ألوان العزلة وفي أعظم ألوان الأنس»[١].

فالمشرق العربي مثّل له حلاً أميناً لتشويشه الفكري فأحبّ المشرق حتى قال «لم يكن في وسْع شيء أن يصرف مخيلتي عن فلسطين ومصر»[٢].

ومن البدهي أن يتنامى هذا التعلق الروحاني إلى تنامٍ فكري وأدبي تجسّد خير تجسيد في تتبعه للشعر الجاهلي وتأثره بشخصية النبي محمد عليه السلام وكتابة القصائد فيه واستلهام القرآن الكريم في مسرحياته، ثم التماهي مع صوفية حافظ الشيرازي في كتاب جوته «الديوان الشرقي للمؤلف الغربي».

تطورت فكرة التثاقف عند جوته حتى إنه أوحى في عدد من مواقفه إلى مفهوم الأدب العالمي بحيث تكون ألمانيا مثلاً نواة لآداب الأمم الأخرى. إن ما يهمنا في هذا الأمر هو تأكيد الحريّة الإبداعية في استلهام ثقافات الأمم الأخرى بعيداً عن حسابات العرق والجنس والدين والسياسة، وقريباً من الإيمان بأن الأدب أعظم وسيط يعزّز الحوار الثقافي بين الشعوب.

ومن المعلوم أن جوته تأثر بحكايات ألف ليلة وليلة كغيره من الأدباء الأوروبيين، وقد قاده تأثره هذا إلى تأليف كتابه (نزوة العاشق) (Verliebten Die launcedes).

---

(١) جوته، من حياتي، الشعر الحقيقة ج١، ترجمة محمد جديد، وزارة الثقافة السورية، دمشق ١٩٩٢، ص١٧٨، والفقرة المشار إليها لجوته مصوغة بضمير الغائب.

(٢) المرجع السابق، ص١٧٨.

«إن غوته هو أحد أهم مفكّري أوروبا وأدبائها وأكثرهم تشبّعاً بكتابات الشرق ومعرفة لها في ذلك الحين، ولم تكن خلفيته لا تمهيداً لاستعمار ولا سرقة لإبداعات ولا أحقاداً دينية»[1]. وإنما كان يجسد في ثقافته نوعين من الحرية هما : حريّة الشعور الديني، وحريّة التعبير الأدبي.

يقول جوته :

«الغرب والشرق على السواء
يقدمان إليك أشياء طاهرة
للتذوق.
.....
من يعرف نفسه والآخرين
فيعترف هُنا أيضاً أن :
الشرق والغرب لا يمكن بعد
أن يفترقا»[2].

جوته إذًا يؤكد وحدة المشاعر الوجدانية في الشرق والغرب انطلاقاً من نظريتين، أولاهما وحدة الحسّ الديني بين ديانات الشرق ودين الغرب، وثانيهما كونية الطبيعة ونزاهة المكان في مواقع القوميات المتعددة.

فجوته إذًا ينظر للمكان (الشرق والغرب) على أنه بريء، ومتحدّ بعضه مع بعض بأجمل قوة جمالية شاملة وهي الحرية أو عالمية الشعور الإنساني تجاه الجمال والحياة من غير تعصّب لاتجاه ديني ما دام الله هو المدبّر الوحيد لنواميس الكون:

«من الجنون أن يفرض كل إنسان
في كل حالة رأيه ويمجّده

---

(١) في حوار الثقافات والأديان، مجموعة مؤلفين، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي مركز البحوث والدراسات، تونس، سوسة، د.ت، والمقتبس لصالح الإعجيلي ص٩١.
(٢) ينظر الديوان الشرقي للمؤلف الغربي، ترجمة عبد الرحمن بدوي، مرجع سابق، ص٣٣٨-٣٣٩

إذا كان الإسلام معناه التسليم لله

فعلى الإسلام نحيا ونموت جميعاً»[1].

«وقد هاجم جوته التقوى الزائفة محدودة الأفق التي انتشرت بين معاصريه من الرومانتيكية عام ١٨١٦ عندما قال :

ماذا يفيد رجال الدينِ

أن يسدَّوا عليّ الطريقْ ؟

مالا يمكن أن يدرك على استقامةْ

لا يمكن أن يُعرفَ على التواء»[2].

ولذلك كان شجاعاً يمارس حريته الإيمانية بلذة أخلاقية واسعة:

يقول : أيها القرآن الكريم! **﴿أيها الطمأنينة الخالدة!﴾**

وقوله :**﴿إذا اغتاظ أحدٌ من أن الله﴾**

شاء أن يهب محمّداً الأمن والسعادة

فليربط حبلاً متيناً بأقوى الأعمدة

في قاعة بيته، وليشنق نفسه به»[3].

استطاعت روح جوته ورومانسيته الهادرة أن تتعلق بالإسلام لا ليغيّر دينه بل ليقطف من شجرة الإيمان الكوني ما طاب له من ثمار. فقد استغرق جوته بالصوفية العربية عند الفارسي حافظ شيرازي استغراقاً هائلاً جعله يؤلف ديوانه المذكور (الديوان الشرقي للمؤلف الغربي)، علماً بأن صوفية حافظ شيرازي متعلقة بأسبابها من فلسفة اللذة في المذهب الأبيقوري[4].

---

(١) الديوان الشرقيّ، مرجع سابق، ص١٩٥

(٢) المرجع السابق، ص١٨٩، ١٩٠

(٣) المرجع السابق، ص١٧٩

(٤) ينظر تفصيلاً لهذه الظاهرة في صفحات لاحقة من الكتاب.

كان جوته حرّاً كل الحرية في خياله الرومانسي الشجاع النزاع إلى التأمل والطمأنينة، والتسامي من الأرضي إلى السماوي ومن البشري العنصري إلى الإلهي :

«لله المشرق ولله المغرب
والشمال والجنوب
يستظلان بالسلام بين يديه
الله.. الله هو العدل
يُقسّم بين الناس بالعدل
فلتسبّحوا إذًا بهذا الاسم المكينْ
من بين أسمائه المئة.. آمين
إن روحي لم تعلق بها أثارة من ترابْ
لتسمو في أعمق أعماقها إلى الملكوت الأعلى»[١]

كما أكد شعر غوته مسألة فنية على قدر كبير من الأهمية، وهي القرابة الجمالية في استخدام الأفكار واللغة المشتركة بين الشعوب، فطبيعة الأدب تقتضي الاقتراض وتداخل النصوص وإعادة إنتاج المعنى بمظهر لغوي آخر « فلا ريب أن أحد الأسباب الأساسية لإكبار جوته القرآن الكريم كان يكمن في إحساسه بقيمته اللغوية المتميزة. وكان إجلال هردر Herder القرآن قد ترك في هذا السياق أيضاً صداه عند الصديق الأصغر سنّاً. ولقد عبّر جوته مراراً عن تقديره العالي للقرآن الكريم كصرح لغويّ[٢] .

إن اللغة في الشعر – كما هو معروف – أساس جمالي رئيس، وقد وجد جوته في اللغة العربية ما يثير ملكته الشعرية ويعزّز أساليبه التعبيرية، فجوته «يزعم أنه من المحتمل ألا توجد لغة ينسجم فيها الفكر والكلمة والحرف بأصالة عريقة كما هي الحال في العربية»[٣].

---

(١) الديوان الشرقي، مرجع سابق، ص٦٥، ٦٦
(٢) جوته والعالم العربي، مرجع سابق، ص١٨٨
(٣) المرجع سابق، ص٥٠

لهذا كله تأثر جوته بقصائد الشعر الجاهلي حدّ التناص، وملأ شعره ولا سيما الديوان الشرقي بأفكار وصيغ تعبيرية مألوفة في الشعر الجاهلي والفارسي»[1].

في ضوء ذلك، نجد أن رومانتيكية جوته وطدت صلته بحرية الإيمان التي صبغت أفكاره بالتسامح الديني وهي أفكار نادت بها حركة التنوير المسيحي واتجاهات الانفتاح على ثقافات الشعوب الأخرى، خاصة أن جوته «كان بروتستانتيًّا من حيث المولد إلا أنه لم يكن على اتفاق مع فكرة الإصلاح الديني»[2].

إن ثورة اللغة الشعرية التي نادى بها الرومانتيكيون ساعدت جوته على الإفادة من البنى اللغوية العربية بحرية واسعة. يضاف إلى ذلك اتجاه الرومانتيكية إلى تحييد العقل وتمجيد رمزية الصورة الفنية والإيغال في التخييل والشطح والخروج على الثوابت الكلاسيكية الصارمة إلى فضاءات من التعبير غير المحدود، كل تلك العوامل ساعدت جوته على الدعوة إلى الأدب العالمي، والنظر إلى الثقافة بين جميع القوميات على أنها وحدة مشتركة تقود إلى التأثر والتأثير.

هكذا ضرب جوته مثالاً عالميًّا في استثمار الشاعر للنص الديني من أجل صالح الإبداع الأدبي من نحو، وصالح الذات البشرية في حريّة لذتها الإيمانية والأخلاقية، ومن أجل انتشار ظاهرة الوفاق العالمي الجمالي بمفهومة الكوني الأكبر (الحريّة) سيدة الوجدان البشري من نحو آخر .

٢- بوشكين (١٧٩٩ - ١٨٣٧)

تبدو صورة تراث الشرق الإسلامي في شعر الروسيّ الكسندر بوشكين نابضة بالروحانية والفكر الشعوري الواسع، وهو في تصوّري يأتي بالدرجة الثانية بعد جوته

---

(١) ينظر موضوع التخاطر الأبيقوري في موضع قادم من الكتاب.
(٢) جوته والعالم العربي، مرجع سابق، ص١٩٦

في استلهام ميراث الشرق من حيث حجم التأثر. لكن الشاعرين كليهما امتلكا روحاً عالمية نحو الأدب والفضاء الإيماني فقد «تمّيز إنتاج بوشكين بالقدرة على المزج الفريد بين (القومي) و (الشعبي) و (رد الفعل العالمي) ومن ثم تنطبق عليه مقولة بيلينسكي بأنه شاعر عظيم لكل الشعوب وكلّ العصور»[١].

وأتصور أن من أسباب توافق الشاعرين في الاتجاه نحو سحر الشرق وتراثه الديني هو أن كلاً منهما عاش عصراً مضطرباً سياسيًّا ودينيًّا، كثرت فيه حركات التنوير والإصلاح ومظاهر الانفتاح على الثقافات الأخرى. والسبب الثاني أن طبيعة الشعر الرومانتيكي الذي يؤلّه الحرية ساعدهما في التحليق الحرّ في أجواء الدين الإسلامي وأعني تحديداً (القرآن الكريم) و (شخصية محمد) عليه السلام، في وقت كان فيه المفكرون والطلائعيون يبحثون فيه عن حلول روحانية آمنة. ويعتبر بوشكين شخصية رئيسية بل ومركزية في الحركة الرومانتيكية الروسيّة[٢] وقد احتوت الرومانتيكية الجزء الأكبر من إنتاج بوشكين.. فقد توازى إنسان الشرق في مخيلة بوشكين بالإنسان القادر على فيض المشاعر.. والقادر على اقتحام الصعاب من أجل بلوغ الهدف، وهذا البطل يستطيع أن يسلك طرقاً شتى بما في ذلك طريق المغامرة الرومانتيكية على غرار أبطال الأساطير الشرقية.. واستلهام الأسطورة والتاريخ كشكل فني مجازي يرمز إلى إسقاطات معاصرة، وجد بوشكين في تراث الشرق منبعاً ثريًّا بالإلهام»[٣].

وترى (الغمري) أن اهتمام بوشكين بالشرق العربي يأتي كثمرة لقراءاته المتعمقّة في تاريخ الشرق العربي وحضارته وآثاره الأدبية وقرآنه، فضلاً عن الجذور الشرقية الإسلامية التي ربطت بين الشاعر بوشكين والشرق الإسلامي»[٤] وهو في هذا التأثر يشابه جوته ما عدا مسألة الجذور الشرقية عند بوشكين وهي مسألة غير محسومة.

---

(١) مؤثرات عربية وإسلامية في الأدب الروسي،مرجع سابق ، ص٨٣.
(٢) ينظر، ن، فريدْ مان، الرومانتيكية في إنتاج بوشكين، موسكو، ١٩٨٠.
(٣) مؤثرات عربية وإسلامية، مرجع سابق، ص٨٣-٨٧.
(٤) المرجع نفسه، بتصرف، ص٨٢ - ٨٣، ١٧٠.

يكاد يكون بوشكين الشاعر الروسي الأول الذي طبقت شهرته الآفاق فقد «كان حظ الثقافة العربية في فكر بوشكين كبيراً، وقد كان شغوفاً بمتابعتها في مختلف منابعها.. وحريصاً على متابعة آخر إنجازات الأدب العربي وشغوفاً بالتعرف على تاريخ الخلافة الإسلامية[١].

ولما كانت ألف ليلة وليلة أشهر إنتاج أدبي عربي لاقى إقبالاً شديداً من العالم، وأثار أخيلة الأدباء الأوروبيين والروس ومنهم بوشكين، فقد تأثر بوشكين بها في غير كتاب له، ولا سيّما «روسلان ولودميلا» القصة الشهيرة.

وكان تأثرًا «يبدو عظيم الشأن، ولا نبالغ حين نجزم بتقدمه على المؤثرات الفولوكلورية الأخرى... لقد لبّت خصائص ألف ليلة وليلة احتياجات المذهب الرومانتيكي عند بوشكين ففيها عنصر المغامرة الرومانتيكية، وفيها الخيال الجامح الذي يتأجج على نحو خاص في وصف عالم ما وراء الطبيعة، وفيها العنصر الشرقي.. والمثل الأعلى الأخلاقي... بل يتعدى ذلك ليشمل استلهام البناء القصصي والتفاصيل»[٢].

ونقف كذلك على تأثر بوشكين بالشعر العربي والإيراني في موضوعة الحب والغزل، حين استوحى موتيفات عديدة غنية من تاريخ مصر القديمة إذ «يحتل تاريخ مصر القديمة حيّزاً في دائرة اهتمام بوشكين بالشرق، وهذا الاهتمام لا يبرز من فراغ بل عن معرفة وفهم لتاريخ مصر القديمة الذي عرف عنه بوشكين الكثير من خلال صداقته مع عالم المصريات جوليانوف[٣]. وحسبنا أن نشير إلى صورة كليوباترا في قصة بوشكين «قضينا الأمسية في الداتشا» وما فيها من ملمح ترسم صورة العصر القديم بإحساس تاريخي ذكي وعميق. يزاد على ذلك تأثر أدب بوشكين بالإسلام ونبيه خاصة في كتابه (قبسات من القرآن).

---

(١) مؤثرات عربية وإسلامية في الأدب الروسي، مرجع سابق، ص٨٦ – ٨٧
(٢) المرجع السابق، ص٩٤، ٩٥، ١٠٥ بتصرّف
(٣) المرجع نفسه، ص١٢٣

حلّقت مخيلة بوشكين خارج أسوار الدائرة القومية بحثاً عن فضاء عالمي للأدب وللشعور الإيماني معاً فكتب أبرز عملين شعريَّيْن مندغمين بديانة الإسلام وهما قصيدة (الرسول) وقصائد (قبسات من القرآن)[1]. ففي قصيدة الرسول استلهام عميق لنزول الوحي جبريل على محمد عليه السلام :

«فظهر لنا في مفترق الطريق

سارافيم ذو الأجنحة السّتة

وبأصابع خفيفة مثلما في حلم

لمس قرّة عيني»[2].

ويبدو أن بوشكين في هذا الوصف الذي يقدّم فيه جبريل بأجنحة وهو يوحي إلى محمد عليه السلام تأثر بالنص القرآني «الحمد لله فاطر السماوات والأرض جاعل الملائكة رُسُلاً أولي أجنحة مثنى وثلاث ورباع يزيد في الخلق ما يشاء إن الله على كل شيء قدير»[3].

«إن صورة جبريل وهو يحدّث محمداً عليه السلام غدت مثار دهشة عند الشعراء الأوروبيين فيما بعد، فالشاعر الألماني (ريلكه) عاد ووظف هذه الصورة في قصيدته (رسالة محمد) عندما قال :

«لما تبدّى المَلَكُ الكريمُ الطاهر

ذو الملامح المعروفة والنور الباهر

تبدى له رائعاً في خلوته...

---

(١) ما بين عامي ١٨٢٤ - ١٨٢٦، وقد وقع خطأ طباعي في هذين العامين في بعض الكتب فقال داود سلوم في كتاب الأدب العربي في تراث العالم، الصادر عام ١٩٨٧م، قال عام ١٩٢٤ وعام ١٩٢٦ ص٢٠١، ثم كررت الخطأ نفسه مكارم الغمري في كتابها مؤثرات عربية وإسلامية في الأدب الروسي الصادر عام ١٩٩١ وقالت إن قصيدة (الرسول) كتبت عام ١٩٢٦ علماً بأن بوشكين مات عام ١٨٣٧.

(٢) مؤثرات عربية وإسلامية، مرجع سابق، ص١٣٥، والنص منقول في الأصل عن المؤلفات الكاملة لبوشكين، لينينجراد، ١٩٧٨، ج٢، ص٣٠٤

(٣) القرآن الكريم، سورة فاطر، آية رقم ١.

.....

لم يكن قارئاً.. - وها هي (ذي كلمة)

كلمة عظيمة حتى على حكيم

لكن المَلَكَ وجَّهَهُ بمهارة

إلى ما كان مسطوراً في لوح ولم ييأسْ

بل ظلَّ يردّد دائماً : اقرأْ»[1].

ففي النص السابق استوحى ريكله من النص القرآن سورة (العلق) ولاسيّما الآيات الخمس الأولى[2]. وهو استيحاء تخييليّ فني يربط الديني بالشعري ربطاً جمالياً في أسلوب من التناص الذكي.

كما يوظف بوشكين في قصيدة (الرسول) معاني من سورة المدّثر في القرآن ﴿**يا أيها المدّثّر. قم فأنذرْ. وَرَبَّكَ فكَبّرْ**﴾ وذلك في قوله :

«وناداني صوت الله

انهض يا رسول وأبصرْ

لبِّ إرادتي

وجُبِ البحار والأراضي

وألهبْ بدعوتك قلوبَ الناس»[3].

أما (قبسات من القرآن) فهو تسع قصائد تناول فيها بوشكين مجموعة من أخلاق النبي محمد عليه السلام ومواقف متعددة من سيرته، مستوحياً معاني كثيرة من القرآن أيضاً ولا سيّما في القصيدة التاسعة.

---

(١) في الشعر الأوروبي المعاصر، مرجع سابق، ص٥.

(٢) ﴿اقرأ باسم ربّك الذي خلق، خلق الإنسان من عَلَق، اقرأ وربُّك الأكرم، الذي علّم بالقلم. علّم الإنسان مالم يعلم﴾.

(٣) مؤثرات عربية وإسلامية، مرجع سابق، ص١٤٠

ليست غاية الكتاب سرداً إحصائياً وتحليلاً عمودياً لمضامين الشعر الأوروبي الذي تأثر بالإسلام (القرآن والرسول) أو استوحى تراث الشرق العربي، وإنما أوردت هذه المقتطفات لتكون شواهد حاضرة في العقل المعاصر تذكّر بقدرة الأدب ولا سيّما الشعر على اختراق تابوهات التعصب القومي والديني واللغوي من أجل ممارسة حرية اللذة الإيمانية وحرية الرؤيا الأخلاقية بروح إنسانية واحدة، يمكن أن تمهّد الطريق دائماً نحو فضاء مفتوح من التسامح الديني، والعيش المشترك دون حساسيات عِرْقية أو تعظيم لذات قومية على أخرى.

ويرى (العظمة) في معرض حديثه عن تبادل المؤثرات على الصعيد الحضاري بين المبدعين في العالم «أن ننفتح على الآخر الحضاري هو سمة قوة لا ضعف، خصوصاً متى هضمنا، وتمثلنا هذا الآخر، وأفرزناه وصنعناه بما يعبّر عن خصوصيتنا الحضارية، فالانفتاح على الآخر هو ظاهرة عافية، والجسد الذي يتلقى غذاءه من الطبيعة قادر على تحويله إلى مناعة وقوة، كالمبدع الذي يحوّل بحساسيته ووجدانه وانتمائه إلى تاريخ وحضارة متميزين، ما يتلقاه من الآخر من فكر وعلم مفيد إلى صحة وعافية في بذرته ووجوده»[1].

لذلك يبرز دور الأدب وخاصة الشعر في ممارسة حرية التنقل بين تراثات الأمم، لبناء خصوصية فنية من جهة، وتأكيد الروح الإنسانية المشتركة من نحو آخر. فجوته وبوشكين وغيرهما من عشرات الشعراء والمفكرين المسيحيين استوحوا تراث الشرق كما لو أنه تراث قوميتهم بعيداً عن أي احترازات سياسية أو مصالح اقتصادية استعمارية، وبعيداً كذلك عن نوايا (بعض) المستشرقين الذين درسوا الشرق على أساس مصلحة قومية مقصودة. إنهم خارج إطار هذا الكتاب. فما يعنينا هو الخيال الأدبي الكوني والشعور الديني الحرّ، حين يعمل كل منهما بتلقائية إبداعية أو شعورية ليحقق انسجاماً أخلاقيًّا بين الشعوب.

---

(١) فضاءات الأدب المقارن، مرجع سابق، ص٣٣

وإذا كان جوته وبوشكين على سبيل المثال حظيا إلى حدّ كبير بحرية التعبير عن المشاعر الدينية تجاه الإسلام، أو تجاه الأدب نفسه فإن الشعراء المسلمين من المتصوّفة قد أضافوا إلى الإبداع الشعري العالمي تقنيات الرمزية اللغوية من صعيد، وكانوا شجعاناً في تمجيد الرموز المسيحية الدينية والتوجيه نحو وحدة الوجود والانتصار للإنسان الكامل من صعيد آخر، مع أن عدداً منهم قد تعرَّض للقتل كالحلاّج.

لكن كلا الطرفين الأوروبي والعربي من شعراء اللذة الإيمانية الحّرة، احتفظ بخصوصية القيم الجمالية الأدبية فعرف جوته بأنه أديب عالمي وأكبر رمز ألماني في الأدب، وعرف بوشكين بأنه أمير شعراء روسيا، واشتهر شعراء المتصوّفة بتميزهم الفكري والأدبي وترُجمت أشعارهم إلى عشرات اللغات العالمية.

أثبت هؤلاء الشعراء الأحرار أن عولمة الأدب، وعولمة اللذة الإيمانية طريقان مناسبان جداً لتثبيت دعائم المحبة والعيش الآمن ضمن حرية التفكير وحرية الإبداع، دون أن يفقد أي طرف خصوصيته التي يعتز بها ومن غير أن نتهم شاعراً منهم بأنه خرج عن دينه وقوميته لصالح قومية أو دين آخرين.

✱✱✱✱

الفصل الثالث

عبقرية الخيال الإنساني

١ - ملاعب الغيب:

الإنسان في كل زمان ومكان محكوم بالفطرة إلى جدلية تعالق حياته بمشاعره. وإذا كان الوجود يمثل حراك الواقع المعيش ومشهدية الحياة المحسوسة، فإن الوجدان يمثل الفاعلية الشعورية التأملية التي تحاور هذا الواقع بأساليب المخيال وأفانين التصور.

إن الإنسان منذ بداءة خلقه غير مطمئن إلى ثبات الواقع الفيزيائي والحيّز الماديّ الذي يتحرك فيه، فينهض ليشتبك معه عبر الانفعال الخيالي والميتافيزيائي بحثاً عن صورة معيشية أكمل تجيب عن أسئلة قلقه وحيرته، وتبلغ به شرفة الرضا وحدّ الطمأنينة. «فالقلق - حسب هيدجر - هو المفهوم الجوهري للأحوال البشرية، فكل ما يسعى له المتواجد (الإنسان) من معرفة ورغبة واهتمام أو اندفاع أو ميل فإن هذه الأحوال إن هي إلا تعبيرات عن القلق الذي يسِمُ وجود الموجود وكينونته»[1]. فوجد في رحلة بحثه الأولى أنه أمام أربعة ملاعب للغيب والتخييل هي الأساطير وأحلام اليقظة والمنام، والعقيدة، والفن بما فيه الأدب، واختلف البشر في اتباع أي من هذه الملاعب وتفاوتت اتجاهاتهم وأساليب انتمائهم لها.

فهذه الملاعب توفر للإنسان ما يمكن أن أسميه اللذة الخفية التي تعادل الاتجاه النفعي نحو الواقع، أو تعين على فهمه وتقبله «كان الإنسان قديماً في مصر وبلاد

---

(١) رسول محمد رسول، مارتن هيدجر من الوجود إلى علم الأناسة، جريدة الدستور، عمان، تاريخ ٢٠٠٠/٢/٤م.

الرافدين خاضعاً لسيطرة الطبيعة والطبيعة بإيقاعها تعينه وتعاضده، فإذا كان يحس في لحظات شقائه أنه يتخبط في شبكة من القوى التي لا يدرك كنهها، فإن لتحكم الطبيعة به إجمالاً صفة التهدئة والتلطيف، فتيارات الفصول الكونية الأبدية تحمله على متنها حملاً رقيقاً وقد عبّر الإنسان عن علاقته العميقة والحميمة بالطبيعة برمز الآلهة – الأم –»[1].

فالإنسان خلق بمخيلته النشطة الأساطير وصدّقها وعاش مطمئناً إلى دورها في إسعاده، ذلك لأنها تجيب عن أسئلة الغيب والأسئلة الخارجة عن نطاق الحواس والإدراك المباشر، حتى لو كانت إجابات كاذبة في أصولها، وربما تقوى سلطة الأسطورة أو الخرافة حتى تتجاوز سلطة الدين على غرار ما شهدناه ونشهده من إيمان الشعوب الفقيرة بخرافات وشعوذات متنوّعة يقف سؤال العلم حيالها مرتبكاً وربّما مسلّماً بها بإياس حزين. فما زالت أمي المؤمنة بالله ترش خلف ظهري الملح كلما خرجتُ من البيت لتطرد عني الشياطين. وقد ذهبت الأساطير في ثقافات الشعوب مذهباً عميقاً حتى صارت جزءاً مهمًّا من تاريخها الحضاري كأسطورتي جلجامش وسيزيف مثلاً، وصارت هذه الأساطير مصدراً للإلهام الإبداعي في الفن والأدب عبر استرفادها واستنطاقها وإعادة إنتاجها بأسلوب آخر. وما زالت طيور العنقاء والفينيق والسيّ مُرْغ والتّمّ والهمايون حاضرة في الأدب الحديث وتؤدي هدفاً جماليًّا جديداً يعمل على تخصيب النص وتحديث أبعاده الرمزية الإيحائية.

وأما أحلام اليقظة والمنام فهي أقل هذه الملاعب حضوراً مؤثراً في حياة الإنسان، لأنها ذات طابع ذاتاني خاص وفرديّ، لكنها تقوم بدور العقاقير المهدئة حين يبني الإنسان في خيالاته ما يتمنى أن يكون في لحظة آنية سريعة من حلم اليقظة. ثم هو مدفوع باللاوعي لأن يعيش مشهداً ما في رؤيا منامه سارًّا كان أم محزناً. فالأحلام

---

(١) جودت السعد، الأساطير التوراتية، جريدة الدستور، عمان، تاريخ ٢٠٠٠/٢/٤م.

وأقصد رؤى اليقظة والمنام من وسائل التخفيف من قلق الكائن البشري، لكنها وسائل محدودة ومؤقتة شبه فطرية، لأن جزءاً منها قصديّ وعفويّ معاً كأحلام اليقظة، وجزءاً آخر تلقائي خالص كرؤى المنام، لكنها في النهاية إحدى ملاعب الغيبوبة المنشودة.

وأما العقيدة ومنها الدين والمذهب الإيماني فهي الملعب الأشهر والأكثر حضوراً في تاريخ النفس البشرية منذ أن حاول إبراهيم عليه السلام أن يتخذ القمر أو الشمس ربًّا يطمئن إليه، وصولاً إلى الإله الواحد (الله) عند أصحاب الكتب السماوية، ثم استمراراً إلى مبدأ اتخاذ أنواع مختلفة من الآلهة على نحو ما نجده عند كثير من القبائل الهندية، من عبدة البقر والأفاعي والنار والفئران.

وعند ملعب الدين يقف المرء متشظياً بالسؤال المعرفي بسبب تشابك الأسطوري بالديني وبالتاريخي، فلا يستطيع أعظم مفكر في العالم أو أعظم قائد عسكريّ أن يُقنع هنديًّا يعبد الفأر بأن عبادته خاطئة!!

فاختلاف الأديان وتعدد اتجاهاتها ظاهرة طبيعية في الحياة البشرية، لأن لكل بيئة شعبٍ خصوصياتها التي تخلق عقائدها وتطمئن إليها.

وإذا كان هذا الأمر يتعلق بالكائن البشري عامة، فإن حالة إيمانية استثنائية تظهر في المشهد بقوة وخصوصية عند أصحاب العقول الكبيرة في كل أنحاء العالم، كالتصوّف البوذيّ والمسيحي القديم وجزء من التصوف الإسلامي كما عرفناه عند النّفري وابن عربي والحلاج على نحو ما سبق ذكره، وهو اتجاه شائك يقوم على المعرفة القلبية الحدسية وعلاقتها بالخالق حدّ الاتّحاد والتوهّم المتيقّن بالهيئة الاتصالية المشتركة بين الإنسان والله. وهؤلاء النفر توصلوا إلى معادلة تنتج مركّباً فريداً من مكوّنات الملاعب الأربعة الآنفة الذكر.

ومن أصحاب العقول الكبيرة: الشعراء والأدباء والمفكرون والعلماء والفلاسفة وهم الفئة الأوفر اشتباكاً مع سؤال الدين والبحث عن حقائقه ولاسيّما التشاؤميون الريْبيّون منهم.

وربما كان الفيلسوف الألماني شوبنهاور خير مثالٍ على مسألة القلق الديني عند أصحاب العقول الكبيرة، ذلك أنه امتاز بتشاؤمية حادة لا ترى في المعارف إلا حوافز للشقاء والألم الإنساني، لذلك انتهى بمفهومه للإرادة إلى أن «رأى أن حل هذا الوضع الأليم ينبغي أن يلتمس في الأساطير البوذّية، فما يسبب الألم فينا هو ممارستنا للإرادة بعينها، ومن ثم فإننا نستطيع عن طريق تخدير الإرادة أن نصل في النهاية إلى النرفانا أي العدم. فالغيبوبة الصوفية تجعلنا نخترق حجاب (المايا) الذي يرمز إلى الوهم والبطلان، وهكذا نستطيع أن نرى العالم على أنه واحد، وبعد أن نكتسب هذه المعرفة نقهر الإرادة[1]. لكن التصور الإسلامي لطمأنينة الإيمان ذهب إلى نظرية «الإحسان» الإيماني وهو أن تعبد الله كأنك تراه فإن لم تكن تراه فإنه يراك.

وأما الفن بما فيه الأدب فقد نشأ مع ذوق الإنسان البدائي نشأة فطرية بدت كأنها ضرورية، فعندما صنع الإنسان البدائي الهاون مثلاً جمّله بالنحوت والنقوش مع أن هدف صناعة الهاون هو نفعي ولغرض استخدامه في طحن الحبوب، وعندما سكن في المغاور زيّنها برسومات من خياله، وحرصت المرأة على تزيين يديها ورجليها بالحنّاء ووضع القلائد في جيدها والأساور في معصميها. وكل ذلك من أجل تحقيق لذة جمالية واستمتاعاً بالجميل، حتى لقد بات (الجميل) هدفاً أعلى من (النافع) أحياناً، مع أن الفن «ولد من العمل ولم ينفصل عنه في يوم من الأيام، وتطور الجميل من (النافع) ولما يتناقض معه عبر تاريخ الفن والإنسان... وتتبدى صلة البشر الجمالية بعالمهم في كل وجه من النشاط الإنساني، لكن هذه الصلة تبلغ أرفع صورها في شكل محدد من أشكال الثقافة والوعي الاجتماعي وهو الفن»[2]، ولا شك أن «الفن كالحلم والأسطورة هو وَلَه وجوديّ لا غير»[3]. كما أن «الإنسان يخلق ذاته من خلال كل ما هو مفتوح أمام روحه الذاتية من الماكنة لغاية الشعر وأي عمل فني»[4].

---

(١) حكمة الغرب، برتراند رسل، ترجمة فؤاد زكريا، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ٢٠٠٩م، ص١٧٢.

(٢) عبد المنعم تليمة، مقدمة في نظرية الأدب، دار العودة، بيروت، ط٢، ١٩٧٩، ص ٨-٩.

(٣) هذه المقولة لكافكا في كتاب المحاكمة نقلاً عن كتاب الكاتب وكوابيسه، آرنستو ساباتو، ترجمة عدنان مبارك، الأردن، ص ١١٧.

(٤) المرجع السابق، ص ١١٨.

كان المخيال الفطري في الإنسان هو الوسيط لتحقيق لذة الجمال. ولم يفترق الفن عن الدين في أي زمن من الأزمان حتى في الدين الإسلامي «فلعل من أبرز الأمور التي استوقفت الباحثين وملأتهم بالدهشة والاستغراب السرعة التي تمت فيها ضمن فترة زمنية قصيرة من التاريخ الهجري، بلورة أسلوب واضح المعالم متكامل لفن إسلامي ذي مضامين إشارية شاملة وبأداء واحد ونظام معماري جليّ نابع من فكر مسلم يؤمن بالله الواحد، وأنه على الرغم من تنوّع مصادر هذا الفن، فقد بدا قائماً على وحدة الشكل والتي من أعظم مظاهرها استيحاؤها لفكرة الزمان والمكان، تجلىّ هذا الفن في العمارة والكتابة والرسم بكل أنواعه»[1].

وما الطراز المعماري للمعابد البوذية والكنائس وسائر الأماكن الدينية في العالم إلا دليل قويّ على علاقة الفن بالدين وتجاورهما في المنشأ بدءاً من سجع الكهان والتراتيل وحُسْن الصوت في تجويد القرآن الكريم وانتهاء بالزخارف الجمالية داخل المعابد كلها.

ولما كان الأدب أيضاً من العائلة الفنية (الجمالية) فقد اشترك الشعر تحديداً في استرفاد العقائد، فنجد ملامح قوية للعقائد الجاهلية في الشعر الجاهلي، وحضوراً أقوى لشعر الدعوة في صدر الإسلام. ورأينا كيف أسهمت تعاليم كونفوشيوس بتمظهراتها الأدبية التعبيرية المختلفة في نشر الثقافة البوذية. وكيف أن قصائد المعلّقات لم تنل شهرتها إلا بعد أن علّقت على جدار الكعبة فاكتسبت قيمة فنية عظيمة.

وما من شعب في العالم إلا وله أساليبه التعبيرية الأدبية الخاصة كفن الحكايات وسرد الخرافات، وهو فن يكاد يكون مشتركاً عند جميع الشعوب، ذلك لأنه نابع من مخيال فردي وجمعي معاً، إلا أن بعض الفنون التعبيرية عند أمة ما قد تنتشر سريعاً في ثقافة أمة أخرى وتؤثر فيها أيما تأثير كتأثير قصص (ألف ليلة وليلة) في الثقافة الأوروبية، أو تأثير فلسفة الأبيقورية في الشعر العالمي على نحو ما نرى في الصفحات القادمة.

---

(١) التلامس الحضاري الإسلامي الأوروبي، إيناس حسني، سلسلة عالم المعرفة، ٣٦٦، الكويت، ٢٠٠٩، ص٧.

أو تأثير المسرحية الإغريقية (أوديب ملكاً) لسوفوكليس في المسرح العالمي، وهي مسرحية عظيمة تقوم فكرتها على ذهول الإنسان أمام القدر، وهي قضية مشتركة في الوجدان الإنساني. وقد أعاد إنتاجها عشرات الكتاب في العالم، أذكر منهم على سبيل التمثيل : العربي توفيق الحكيم والإفريقي أو لا روتيمي وكان لكل منهما أسلوبه الفني الخاص في معالجة الفكرة الرئيسة وفي هيكلية المسرحية»[1].

✷✷✷✷

(١) ينظر مقالة مشهور جمبا، دراسة مقارنة لمسرحية أوديب، مجلة الفيصل الأدبية، مج ٥، العددان ٣-٤، ١٤٣٠هـ، ص٣١- ٤٢.

التخاطر الأبيقوري في الشعريات العالمية

إضاءة:

الحرية سيدة البشرية ومن حق كل إنسان أن يأخذ نصيبه من جمالياتها ويلعب في ملاعبها الكونية نزوعاً إلى حياة أفضل. والجمال المطلق هو المعادل الأقوى لمعنى الحرية وهو الذي يشارك في صناعة ملاعبها وفضاءاتها واتجاهاتها.

ويقيناً أن الأدب أحد هذه الملاعب المهمة في تجسيد سيادة الحرية التعبيرية التي ينهض بها العقل والوجدان معاً، أو بعبارة أخرى الفكر والشعور أو قل جدلية الفكر الشعوري والشعور الفكري.

والأدب ظاهرة إنسانية مشتركة بين شعوب الأرض على اختلاف عروقها وعناصرها وأديانها ولغاتها وأجناسها وأزمانها وأمكنتها مثلهُ مثلُ الفلسفة والحب والفن. وإذا استثنينا الدين واللغة من كينونة شخص ما فإن مصادر الماهية التعبيرية وأشكالها وأساليبها، تصبح أفكاراً وأحاسيس تكاد تكون متجهة إلى مصب واحد هو الجمال التعبيري الحرّ عن علاقة النفس البشرية بواقعها الخارجي وهو اتجاه مشترك بين سائر الشعراء.

والشعر نمط عريق من أنماط الأدب، فهو مثلاً سيّد التعبير الأدبي عند العرب وربمّا كان العلامة الأبرز في علائم الهوية الوجدانية والتكوين الذهني عندهم، أو بتعبير هردر «إنه ميراثهم القديم، إنه وليد الحرية»[1].

(١) أوردت هذا القول كاتارينا مومزن في كتابها جوته والعالم العربي، مرجع سابق،ص٤١.

والشعر بجوهره الأول نتاج جدلية خالدة بين الوجدان البشري والوجدان الكوني، لذلك «ينبع الشعر من حيث ينبغي أن ينبع من روح الإنسان، ويشعّ بطاقاته الخلاقة على صدر العالم الخارجي»[١] فالشاعر بحسب وردز ورث «بشر يتحدث إلى البشر، ويغتبط أكثر من غيره بجوهر الحياة نفسه»[٢] وعليه «فإن ما يعبّر عنه الشاعر الكامل هو الإنسانية بكليتها»[٣].

تأسيساً على ذلك فإن الشعر يخلق بالضرورة بين الشعراء أنفسهم قرابة إنسانية فنية حرّة تنتصر للجمال ولمعنى الحياة، كما يبدع بالضرورة نفسها مشاعر وأفكاراً مشتركة بين القراء من جميع البيئات الأممية، على أن هذه القرابة الإنسانية لا تكون على أحسن وجه إلا بوساطة ما يمكن أن أسميه تعالق الجماليات الفنية الشعرية وتناسل بعضها من بعض. تناظراً أو تبايناً أو محاكاة أو تناصًّا في رحلة جميلة ممتعة من جدلية التأثر والتأثير، إلى درجة يمكن معها وصف الشعر بأنه ابن عالمي مدلل تربّيه عائلة الشعراء؛ لتسعد به عائلة الكون كلها. وسبب ذلك كله هو أن طبيعة الشعر واحدة في جوهرية إنتاجها وفي مخرجات تأثيرها في النفس البشرية الواحدة ولأن القصيدة مِلك لكل إنسان يتذوقها كما يشاء انفعاله الوجداني أو الذهني.

إن قضية التأثر والتأثير في الأدب العالمي قديمة جديدة ومستمرة. وما زالت ضمن اهتمامات النقد المقارن، إلا أن ما يشهده العالم الآن من انفتاح ثقافي شاسع يسمّى بصراع الحضارات أو صدامها، وما يشهده العالم من اضطراب سياسي تبدو فيه القوة العسكرية مهيمنة على مقدرات الشعوب الضعيفة، يدعو بالضرورة إلى تنشيط الأدب المقارن ودعمه بالفكر النقدي التنويري الذي يقدم مقاربات مباشرة بين

---

(١) م.هـ أبرامز، بتصرف من الشعريات لعز الدين المناصرة، منشورات مكتبة برهومة ط١، الأردن، ١٩٩٢، ص١٧٤، ترجمة يوثيل يوسف عزيز، عدد النقد، مجلة الأقلام، بغداد، ١٩٨٠.

(٢) المرجع نفسه، ص١٧٤ نقلاً عن اليزابيث درو، الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، ترجمة محمد ابراهيم الشوش، مكتبة منيمنة، بيروت، ١٩٦١.

(٣) شيلر (١٧٥٩-١٨٠٥) المرجع نفسه، ص١٦٨.

الآداب لتعزيز مفهوم تقبل الآخر، ومفهوم التسامح الديني، وجميع أشكال المثاقفة العالمية، فمن شأن ذلك كله أن يدعو إلى احترام الآخر وإلى المحبة الكونية الشمولية دون تعصّب لدين أو جنس أو طائفة أو عِرْق، ومن شأنه كذلك أن يخفف من سطوة الغول الاقتصادي الذي يجتاح مناطق مختلفة من الكرة الأرضية.

وليس عيباً أن نكون رومانسيين قليلاً فنحلم بعولمة الأدب وعولمة المحبة عبر تكثيف جسور التواصل الحضاري، ولا سيّما من خلال الأدب بصفته معطى إنسانيًّا بالغ الحميمية في النفس البشرية.

إن مسألة (التأثر والتأثير) قضية أوثر أن أسمّيها (التخاطر) سواء أكان عفويًّا أم قصدياً، فالمعنى في أي نصٍّ أدبي يمكن أن يتشكل بأساليب لغوية مختلفة بحيث يمكن القول «إن الخصوصية الأدبية ليست طبيعة لغوية، وإنما هي طبيعة تاريخية ثقافية»[1]. ونحن حقاً معنيون بالأدباء الجدد لتحفيزهم على حراكٍ ثقافي كونيّ ينتصر فيه الأدب على كل مظاهر الشوفينية والتعصبية الضيقة.

وقد جعلت لهذه القضية مدخلاً متعالقاً بالتخاطر في مسألة السيماءات الطبيعية البيئوية المشتركة ممثلة (بالليل) وأسلوب تناوله بين شاعر عربي جاهلي وشاعرين ألمانيين؛ لبيان مدى التقارب في توظيف دلالة الليل عند كلٍ منهم. ثم تناولت التخاطر الأبيقوري في الشعريات العالمية، لأعني بذلك ملامح التأثر والتأثير والتثاقف والتناقل والتناظر والتوازي عبر مبدأ فلسفي قديم هو الأبيقورية. وأحسب أن في هذه الرؤيا التقابلية المقارناتية تدليلاً ساطعاً على عمق القرابة الإنسانية الإبداعية بين شعراء العالم. ولا بُدّ والحالة هذه من تفعيل التعاون المشترك في هذا المجال كأنْ ينهض المثقفون العرب بحركة ثقافية واسعة لتعزيز دور الترجمة في نقل الفكر النقدي المقارن عند العرب إلى

---

(١) تزفتيان تودوروف، الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر الدار البيضاء، المغرب، ط٢، ١٩٩٠، ص١٦.

مثيله في الغرب.وقد اتجهت رؤياي الاستطلاعية إلى تجلية موتيفات الأبيقورية والمعاني المشتركة بين مجموعة شعراء. كما تعمدت أن أكثر من الشواهد المتعددة في البيئات العالمية حتى أفسح للمتلقي الإسهام في الحفر العمودي في أرض الدلالة.

التخاطر الشعري المشترك بين الشعريات

أقصد بالتخاطر تشابه شاعرين أو أكثر في معنى أو صورة أو تركيب أو فكرة، كأنْ يشبّه شاعر هندي القمر برغيف ساخن ثم نرى الصورة نفسها عند شاعر أفريقي من غير أن يطلع الثاني على صورة الأول، وهذا التشابه ظاهرة طبيعية يقود إليها مخيال الشاعر من نحو وطبيعة البيئة المصوّرة من نحو آخر. فمثل هذا التخاطر يكون في السيماءات البيئوية المشتركة أو المعاني الإنسانية العامّة.

ومن أمثلة التخاطر في سيماءات الطبيعة المشتركة صورة (الليل) عند كل من امرئ القيس العربي الجاهلي و (هيلدرلن) الشاعر الألماني (ت ١٨٤٣) الذي «اكتشف فيه هيدجر كبير الفلاسفة الوجوديين، معاني عميقة وأسراراً فنية ممتازة جعلته ينظر إليه على أنه جوهر الشعر»[1]، وجوته الذي أدهش العالم بتناصّه مع بعض المعلّقات الجاهلية.

يقول امرؤ القيس في معلقته :

وليلٍ كموْجِ البحرِ أرخى سدولهُ
عليّ بأنواعِ الهمومِ ليبتلي
فقلت له لما تمطّى بصلبهِ
وأردفَ أعجازاً ونـاءَ بكلكلِ
ألا أيها الليل الطويل ألا انجلِ
بصبحٍ وما الإصباحُ منكَ بأمثلِ

(١) في الشعر الأوروبي المعاصر، ط٢، عبد الرحمن بدوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٠، ص٣٢.

فـيـا لـك مـن لـيـلٍ كـأنّ نجـومَـهُ
بـكـل مـغـار الـفـتـل شُـدّت بـيَـذْبُـلِ
كـأن الـثـريـا عُـلّـقـت فـي مـصـامـهـا
بـأمـراسِ كـتّـانٍ إلـى صُـمّ جـنـدل[1]

ويقول (هيلدرلن) في قصيدته الخبر والخمر :

"والليلُ أقبل هادياً ومرصّعاً
بالأنجمِ
بهمومِنا لا يعبأ
الليل ساحر
الليل بين الناس كافر
يعلو وينشر في الجبال حزناً يمازجه البهاء"[2].

فالليل مظهر كوني مشترك، ومن البدهي أن يشترك شاعران فأكثر في مناجاة الليل ووصفه، فامرؤ القيس يشكو طول الليل أو هكذا يتراءى له الليل طويلاً لا يزول، مرصّعاً بالنجوم اللامعات التي لا تنطفئ، لأنها مربوطة بالأرض بحبال قوية، ثم إن هذا الليل الطويل حلّ ليختبر قدرة الشاعر على تحمل الهموم. هذا الليل هو نفسه ليل (هيلدرلن) المرصّع بالنجوم غير العابئ بهموم الآخرين. ثمّة صور حركية لونية نفسية عميقة لدى الشاعرين، وهي متمثلة في أن ظلمة الليل مرصّعة بالنجوم وكأنها ظلمة جميلة ساحرة بالنسبة لليل، وليس بالنسبة لامرئ القيس و (هيلدرلن)، فهو ليلٌ كافر عند (هيلدرلن) وثقيل طويل عند امرئ القيس، وهو كذلك ليل ينشر في الجبال حزناً جميلاً عند (هيلدرلن)، ومشهداً جميلاً أيضاً عند امرئ القيس، لكنه مؤلم. فالنجوم المشدودة بجبل (يذْبُل)[3] وبصُمِّ جندل، وهي (الصخور) تقدّم جمالاً حزيناً كذلك.

(١) شرح ديوان امرئ القيس، النحاس، قراءة وتعليق عمر الفجاوي، وزارة الثقافة، الأردن، ٢٠٠٢، ص٣١- ٣٢.
(٢) في الشعر الأوروبي المعاصر، مرجع سابق، ص٣٨، والقصيدة ترجمها عبد الرحمن بدوي نفسه.
(٣) اسم جبل بعينه في بلاد نجد، انظر لسان العرب مادّة ذبل.

فالمعنى المشترك بين الشاعرين هو في جمال الليل الساخر بهموم الآخرين. غير أن جوته الألماني كان أقرب إلى محاكاة امرئ القيس في مسألة (الليل) والبكاء على الأطلال، وذلك في قصيدته [دعوني أبكِ محاطاً بالليل] إذ «كتب جوته هذه القصيدة في المرحلة التي كان يؤلف فيها الديوان الشرقي للمؤلف الغربي، وبعد افتراقه عن مريانة فيلمر عام ١٨١٥»[١].

يقول جوته :

«دعوني أبكِ محاطاً بالليل

في الفلوات الشاسعة بغير حدود

الجِمالُ راقدةٌ والحداةُ كذلك راقدون»[٢].

وتعقد (مومزن) مقارنة دقيقة بين قصيدتي امرئ القيس وجوته، وتبين أوجه التشابه بينهما، ومقدار تأثر جوته بقصيدة امرئ القيس السابقة التي مطلعها :

قفا نبكِ من ذكرى حبيب ومنزلِ

بسقط اللّوى بين الدخول فحَوْملِ

وتؤكد (مومزن) تأثر جوته بامرئ القيس في قولها «يبين لنا توافق صيغة الشكوى وورودها في مطلع القصيدة مباشرة أن جوته كان قد تأثر فعلاً بقصيدة امرئ القيس. ويلاحظ من ناحية أخرى أن تحديد المكان قد جاء عند امرئ القيس أيضاً بعد صيغة الشكوى مباشرة، فالمكان عند امرئ القيس أيضاً هو بسقط اللوى (أي منقطع الرمل المعوجّ) وعند جوته بالفلوات الشاسعة جداً بغير حدّ. وهناك توافق من حيث الموقف أيضاً فهو يتحدد عند امرئ القيس من خلال (قفا) وعند جوته من خلال عبارة (الإبل تستريح وكذلك حداتها)...»[٣].

---

(١) جوته والعالم العربي، كاتارينا مومزن، مرجع سابق، ص ٦٩.
(٢) المرجع نفسه، ص٧٣.
(٣) المرجع نفسه، ص٧٣.

ولا شك أن تماثل هذا التخاطر إنما مبعثه وحدة المشاعر أمام ما يعكسه الليل الطويل الصامت على قلق الشاعر الذي ينتظر زوال الليل وقدوم الصبح، أو الذي يستثمر اسْتِسْرارية الليل ليشكو له ما يبرّحه من آلام خبيئة.

ويُدهش المتلقي عندما يقع في شعر الألماني (برتولت برشت) على قصيدة يتماثل موضوعها والكثير من معانيها مع قصيدة جاهلية هي معلقة زهير ابن أبي سلمى، فقصيدة زهير قيلت للإصلاح بين قبيلتي عبس وذيبان بعد حروب طويلة فهي قصيدة (سلام) تماماً كقصيدة برشت «الذي أخلص طوال حياته لمعنى السلام»[1].

يقول زهير في معلقته ذامًّا الحرب ونتائجها ومخاطباً زعيمي القبيلتين :

يمينـاً لنعْمَ السّيدَيْن وُجدّتما
على كل حال من سحيلٍ ومُبْرمِ
تدار كتما عبساً وذبيان بعدما
تفانَوْا ودقوا بينهم عطْرَ مَنْشَمِ
ألا أبلغِ الأحلافَ عني رسالةً
وذيبانَ هل أقسْمتُم كلّ مَقسمِ
فلا تكتُمنَّ اللهَ ما في نفوسكم
ليخفى ومهما يكتم اللهُ يَعْلَمِ
وما الحربُ إلا ما علمتم وذقتُمُ
وما هُوَ عنها بالحديثِ المرجّمِ
فتعْركم عركَ الرّحى بثفالها
وتلقحْ كِشافاً ثم تنتج فتُتْئمِ[2]

(١) في الشعر الأوروبي المعاصر، مرجع سابق، ص٢١١.
(٢) زهير بن أبي سلمى، المعلقة، انظر شرح الزوزني.

فزهير يقبّح الحرب للزعِيمين، ويؤكد نتائجها الوخيمة على الناس، وإلى مثل ذلك تتجه قصيدة (برشت) حين يقول:

يا مَنْ بقيتم أحياءً في المدن الميّتةْ
كونوا إذاً رحماءَ بأنفسكم
لا تعودوا إلى الحرب أيها المساكينْ
أوَ لم تكفِكُم الحروبُ السابقة
إني أتوسل إليكم أن ترأفوا بأنفسكم[1]

فالدافع الإنساني بين الشاعرين مشترك وواحد هو الدعوة إلى رحمة الأحياء، والكف عن الحرب التي لا تولّد إلا الموت والهلاك. فالدعوة إلى السلام منزع إنساني مشترك بينهما جعل رؤياهما تجاه نبذ الحرب واحدة.

التخاطر الأبيقوري في الشعريات العالمية:

من أمثلة التخاطر العالمي في المعاني الإنسانية المشتركة التخاطر الفلسفي في قضايا الوجود. وحسبُنا تدليلاً على ذلك ما ورد من شعر فارسي وعربي وأوروبي من تخاطر مع مبدأ اللذة في الفلسفة الأبيقورية، حتى بدا هذا الشعر صورة تطبيقية للفكر الأبيقوري.

والأبيقورية (Epicureanism) مذهب فلسفي أنشأه الفيلسوف اليوناني أبيقور (Epicures ٣٤١ – ٢٧٠ق.م) الذي يرى "أن الفلسفة تحرر الناس من الخوف وتهديهم إلى السعادة... ولما كانت اللذة هي أعظم خير فليس المقصود بذلك لذات الرجل الفاجر الداعر أو الملذات التي تقع في مجال المنفعة الحسيّة وإنما هي تحرير الجسم من الألم والروح من الانزعاج"[2]. وعلاوة على ذلك «أنى للعقل أن تكون توقعاته فطرية والمعلوم أن العقل نفسه تابع للحواس ومدين لها بوجوده ومعارفه»[3].

---

(١) في الشعر الأوروبي المعاصر، مرجع سابق، ص ٢١١.
(٢) قصة الحضارة (حياة اليونان) ولْ ديورانت، ترجمة محمد بدران، مج٢، ١٩٦١، ص١٦٦.
(٣) أبيقور (الرسائل والحكم)، دراسة وترجمة جلال الدين سعيد، الدار العربية للكتاب، تونس، ١٩٩١، ص٥١ – ٥٢.

ورأى سيجموند فرويد أنه «لا مفرّ من القول بأن في النفس الإنسانية نزعة قوية وميلاً غالباً إلى التزام مبدأ اللذة»[١] كما رأى أن هذا المبدأ «نزعة تعمل في خدمة وظيفة، وهذ الوظيفة تهدف إلى تحرير الجهاز النفسي تحريراً تاماً من الاستثارة أو إلى الإبقاء على مستوى الإثارة ثابتاً أو الاحتفاظ به في أقل مستوى ممكن»[٢].

يقوم مبدأ اللذة في الأبيقورية على ثلاث لذائذ حسيّة رئيسة هي الخمر والحب (النساء) والزمن الحاضر. وقد نفى أبيقور أن يكون الاتجاه إلى اللذائذ نوعاً من المجون والخلاعة كما قد يُفهم للوهلة الأولى، إذ رأى «أن اللذة هي غايتنا القصوى التي لا نعني بها اللذات الخاصة بالفساق أو اللذات المتعلقة بالمتعة الجسدية، بل اللذة التي نقصدها هي التي تتميز بانعدام الألم في الجسم والاضطراب في النفس»[٣].

ولقد دافع جان بران عن الأبيقورية المتهمة بالحسيّة واجتهد في تفسير مبادئها وأكد أن «اللذة هدف الحياة وغايتها، والألم شر محض»[٤].. ثم قال «ولقد أذيع في الناس وصْم الأبيقورية بالإباحية، وهذا الاتهام الضالّ المضلّل صنع خصوماً قلبوا حقيقة المذهب الأبيقوري الفاضل رأساً على عقب، وفاتهم الصدق في تتبع مسيرة الدعوة الأبيقورية للذة الفاضلة والزهد والتقشف»[٥].

كما أعطى بران لمفهوم الزمن الحاضر في الأبيقورية تفسيراً مستنداً إلى جدلية الموت والحياة، من حيث إن الإحساس (وهو ضد العقل في الأبيقورية) هو التقاط (الآن) الحاضر[٦] إذ «نحن لا نرهب الزمن الذي يسبق وجودنا فلمَ نخشى الزمن الذي يلي الوفاة؟ إن الموت لا يوجد ما دمنا أحياء»[٧] وهذه العبارة هي تفسير لعبارة أبيقور

---

(١) مبدأ اللذة، سيجموند فرويد، ترجمة إسحق رمزي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٢، ص٢٧.
(٢) المرجع نفسه، ص١٠٥.
(٣) أبيقور (الرسائل والحكم)، مرجع سابق، ص٢٠٦.
(٤) الفلسفة الأبيقورية، جان بران، تعريب وتعليق جورج أبو كسم، الأبجدية للنشر، دمشق، ١٩٩٢، ص٨.
(٥) الفلسفة الأبيقورية، مرجع سابق، ص٩.
(٦) المرجع نفسه، ص٥٤.
(٧) المرجع نفسه، ص٧.

الشهيرة «عندما نكون فالموت لا يكون، وعندما يكون الموت فنحن لا نكون»[1] لكن بران تعمّق في تفسيرها بقوله «ليس للموت أية علاقة لا بالأحياء ولا بالأموات، فهو لا شيء بالنسبة للأحياء لكونه دوماً ما سوف يأتي أبداً، وهو لا شيء بالنسبة للأموات لأنهم لم يعودوا موجودين»[2].

على أن بران أوقف الناس على حقيقة النزوع إلى الطمأنينة في الأبيقورية عندما قال «الأبيقورية تفسير مقترح على الإنسان ليزيل الاضطراب من نفسه»[3].

وعند استقراء الأحوال الاجتماعية للشعراء الذين اتجهوا إلى المبدأ الأبيقوري في رؤاهم الشعرية نجد لديهم نوعين من الاضطراب، الأول خارجي يتعلق بالأحوال السياسية والاجتماعية والثاني قلق نفسي داخلي صوفيّ يقدّم إجابات حسّية لم يستطع العقل والإدراك البشري الوصول إليها على النحو الذي سيعرض له البحث.

فإذا تأملنا المجتمع الروماني خلال عهد أوغسطس فإننا نجد «كثرة الخطباء من أمثال (شيشرون) والشعراء من أمثال (فرجيل) و (هوراس) و (أوفيد) ورعاة الفنون من أمثال (الوزير ميسيناس) والقادة الشبان الملهمين من أمثال (ماركلوس)، غير أن الاستبداد ما لبث أن تسرّب إلى النظام السياسي، وتتابعَ أباطرة موَلّهون مستهترون، وتزايد الفقراء واللاجئون من أسرى الحرب، والأرقاء والشعوب البربرية المهزومة..... فوقع المجتمع الروماني في تناقض بين العدالة والاستبداد وبين الديمقراطية والطغيان، وأمست الثقافة الرفيعة بمثابة لحن شجيّ يرقص له مجتمع الملذات وهو على حافة بركان مدمر، وقد كشف الشاعر (هوراس) عن هذه الصورة في قصيدة مشهورة له يقول فيها :

وقبل أن نفرغ من حديثنا

قد يفلت الزمان هارباً

---

(١) أبيقور (الرسائل والحكم)، مرجع سابق، ص٢٠٤.

(٢) الفلسفة الأبيقورية، مرجع سابق، ص٥٤.

(٣) المرجع نفسه، ص٣٢.

ذلك الماكر الغادر

فاقبض على يومك

ولا تثق مثقال ذرةٍ في غدك[1].

أما المبدأ الثاني وهو الخمر فيبجله (أوفيد) تبجيلاً عظيماً، لأنه حلّ ملائم لمحو الألم – في رأيه – فيقول :

«**النبيذ يهبُ الشجاع ويؤجّج في الرجال**

لواعج العاطفة المشبوبة.

ينتحر الهمّ غريقاً في بحر من خمرٍ ويطلّ الضحك

حتى المعدم منا تشرق روحه ينبض فرحاً»[2].

ويبلغ الحسّ الدنيوي الأبيقوري مداه حينما يتحدث (أوفيد) عن الحب والجمال والنساء أي المبدأ الثالث للأبيقورية، فيقول :

«**سعار الأنثى محموم**

يُسلمها لجنون محتوم

هيا صاحبي لا تتردد، فالمرأة رهن إشارتك

ما أندر أن تتأبى إحداهن

ولا تخشَ هزيمة، فجميعهن بالغزل يَسْعَدْنَ من قبلت منهن ومَنْ رفضتْ

فما لا نملك أكثر إغراء مما نملك.

ومحاصيل حقول الآخرين أوفى، وضروع قطيع الجار أسخى»[3].

ولما كانت الأبيقورية رؤيا فلسفية تردّ على معاناة الوجدان البشري بحلول من المتع الحسية الذاتية التي لا تهدف إلى التهتك والخلاعة بل إلى الطمأنينة والخلاص

---

(١) فن الهوى، أوفيد، ترجمة ثروة عكاشة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٩، ص١٠.
(٢) المرجع نفسه، ص٤٥.
(٣) المرجع نفسه، ص٥٣.

المؤقت من سيف الموت، فإن ظلالها انتشرت لاحقاً عند شعراء من مختلف الأديان والأجناس والبيئات، وهو انتشار أحسبه عفويًّا لا محاكاة مقصودة؛ ذلك أن الإنسان في كل مكان تنتابه حالات القلق الوجودي فيبحث عن حلول مقترحة حتى لو كانت وهمية أو مؤقتة أو غير قائمة على إسناد علمي أو منطقي، لهذا السبب نرى ملامح الأبيقورية في وجدان شاعر عربي جاهلي هو طرفة بن العبد الذي عاش غير متصالح مع قبيلته، وعبّر في قصائد مختلفة عن موقفه من الزمن والخمر والنساء، فهو يتساءل تساؤلاً تعجبيًّا إقراريًّا عن قيمة الزمن المخادع حين يقول:

«ألـــمْ تـــرَ لـقـمـانَ بـــنَ عـــادٍ تـتـابـعـت

عـلـيـه الـنـسـورُ ثـم غـابـت كـواكـبـه»[1]

ويعني أن لقمان العظيم لم ينفعه ماله وسلطانه وجاهه من الموت. ولكن طرفة بحماسته الشبابية العارمة يترك لنا في معلقته أثراً أبيقوريًّا واضحاً تمثل في مجموعة من الأبيات التي جسدت مبادئ الأبيقورية الثلاثة تجسيداً عفويًّا خالصاً – في ما أحسب – وهي مبادئ تعلي من شأن اللذة الحسّية :

«ومـــا زال تـشـرابـي الـخـمـور ولـذتـي

وبـيـعـي وإنـفـاقـي طـريـفـي ومـتـلـدي

إلـــى أن تـحـامـتـنـي الـعـشـيـرة كـلُّـهـا

وأفـــــردتُ إفـــــرادَ الـبـعـيـر الـمـعـبّـدِ

ألا أيّـــهـــذا الـــلائـمـي أشـهـد الـوغـى

وأن أحـضـرَ الـلـذاتِ هـل أنـتَ مـخـلـدي

فـــإن كـنـتَ لا تـسـطـيـعُ دفـــعَ مـنـيـتـي

فـدعْـنـي أبـــادرْهـــا بـمـا مـلـكـت يـدي

فـلـولا ثـــلاثٌ هُـــنّ مـن عـيـشـة الـفـتـى

وَجَـــــدِّك لـم أحـفـلْ بـمـا قـــال عُـــوَّدي

---

(١) ديوان طرفة بن العبد، إعداد عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، ٢٠٠٣، ص١٤.

فمنهن سبقي العاذلات بشربةٍ
كَميْتٍ متى ما تعلُ بالماء تُزْبدِ
وكرّي إذا نادى المضاف مُحَنِّباً
كسيد الغضا نَبَّهْتَهُ المتورّدِ
وتقصيرُ يوم الدجْن والدجْنُ معجبٌ
ببَهْكنةٍ تحت الطّرافِ المعمدِ
كريمٌ يروّي نفسه في حياته
مخافة شرْبٍ في الممات مصرَّدِ[1]

«لقد بلغ الشاعر في هذه الأبيات مبلغ الشعراء الوجوديين لاتحاد موقفه الذاتي مع جوهر اللحظة النفسية التي مرت بها المرحلة الجاهلية آنذاك، وعبّرت عن صميم المشكلات الإنسانية والفلسفية الخالدة[2].

فوجدان طرفه كان متجهاً إلى ملاذ اللذة أمام اضطراب واقعه، فهو إذًا «يصف مذهبه في الحياة، وهو مذهب يميل إلى اقتناص لذة الحياة خوفاً من ضياعها ويأساً من دوامها فلعلَّ في تحقيق اللذة انتصاراً على الموت، ذلك أنه إذا كان الموت كما تصوّره الجاهلي هو نهاية الوجود الإنساني والتوقف عن ممارسة الحياة بكل متعها، فإن الموقف الوجودي للشاعر الجاهلي إنما يبرز عنيفاً في تحدّيه للموت والفناء بالغوص في لذائذ الحياة لا حُبًّا في اللذية بوصفها لذة ولكن حُبٌّ في الحياة وتعلّق بها وكراهية في الفناء الذي تتوقف به ممارسة هذه الملذات»[3].

«وهكذا، فإن مجون طرفة وعربدته ليسا من خفة ومجون، بقدر ما هما عن انخذال أمام حقيقة الحياة في باطلها وعدم جدواها»[4].

---

(١) المرجع نفسه، ص٣٣، ٣٤.
(٢) موسوعة الشعر العربي، الشعر الجاهلي، ٤أجزاء، إشراف خليل حاوي، شركة خياط للنشر، بيروت، ١٩٧٤، ص٢٨٦.
(٣) المرجع نفسه، ص٢٨٧.
(٤) فن الشعر الخمري، إيليا حاوي، دار الثقافة، بيروت، د.ت، ص٧.

وفي العصر العباسي نجد ظلالاً واضحة للأبيقورية المتطرفة عند أبي نواس الحسن بن هاني، فوصفه علي أدهم بأنه «يتمتع بانسجام بين القوى العقلية والقوى البدنية وقد كان متحللاً من الأخلاق لا يشعر بتأنيب الضمير ووخز الندم، صاحب مزاج أبيقوري لا همّ لديه من الحياة سوى طلب المتعة واللذة»[١].

غير أنني لا أقرّ مع علي أدهم بأن (أبو نواس) شاعر أبيقوري بالمفهوم الأصلي للأبيقورية التي تتجه إلى فضيلة اللذة وليس إلى خلاعتها، فأبو نواس جهر بالملذات بمجون صارخ كما لو كان المجون هدفاً وليس وسيلة لطمأنينته فهو يقول :

فبُحْ باسْمِ مَنْ تهوى وَدعْني من الكُنى

فلا خير في اللذات من دونها سترُ[٢]

وقوله :

فإن قالوا حرام قلْ حراماً

ولكن اللذاذةَ في الحرامِ[٣]

إن «تضارب الآراء في عقيدته دليل قاطع بأنه لا يعتقد مذهباً من المذاهب الشائعة في عصره، وشعره خير دليل على ذلك، إذ إننا لا نجده يخصّ به مذهباً بعينه يدعو إليه ويعزز أصوله ودعائمه، وإنما كان همّه في حياته هو اقتناص اللذة أينما كانت»[٤].

ويسير الزمن بنا إلى بلاد الفرس والعهد السلجوقي لنصل إلى عمر الخيام (١٠٥١ – ١١٣٢) هذا الشاعر الفارسي الذي «عاش في عصر مليء بالقلاقل والثورات

---

(١) ابن هانئ شاعر أبيقوري في عصر يغري بالأبيقورية،مجلة الهلال، القاهرة، أغسطس، ١٩٦٣، السنة٤٤، ص ١١٨٥– ١١٦١.

(٢) ديوان (أبو نواس)، ج١، رواية حمزة الأصفهاني، تحقيق إيفالد فاغنر، لجنة التأليف والترجمة والنشر، فيسابدن والقاهرة، ١٩٥٨، ص٢٨.

(٣) المرجع نفسه، ص ٦٩٣.

(٤) الدراسات النقدية الحديثة عن أبي نواس، أمينة الحشاني، مجلس الثقافة العام، طرابلس، ليبيا، ٢٠٠٦، ص١٣٤.

والاضطرابات وقد امتدت حياته طوال العهد السلجوقي... وفي هذه الفترة كانت حياة الخيام لا تعرف الاستقرار»[١] وقد «تُرجم شعره إلى أكثر لغات العالم وبخاصة اللغة العربية حتى لقد كانت أشعار هذا الشاعر موضعاً للتنافس بين المترجمين من دارسي اللغة الفارسية»[٢] ويقع الباحث على اختلاف كبير حول شعر الخيام سواء في ما يتعلق بعدد الرباعيات أو بجودة الترجمة أو بنسبة الخيام إلى مذهب معين أو بآثاره في المظان والمؤلفات القديمة والحديثة، وقد أَحْصَى يوسف بكار وهو من أبرز المتخصصين في الأدب الفارسي ولا سيّما الخيام خمساً وخمسين ترجمة للرباعيات حتى العام ١٩٨٨ في كتابه (الترجمات العربية لرباعيات الخيام / دراسة نقدية)[٣]. ويرى أحمد الجندي أن للخيام «رأياً قريباً من الوجودية أو من مذهب اللذة المعروفة في الفلسفة... ولقد عاش متناقضاً فهو تارة صوفي وتارة باطني وأحياناً ملحد لا يؤمن بشيء ثم تراه مسلماً يقوم بواجباته الدينية»[٤].

وبصرف النظر عن آراء الباحثين والدارسين فإن ما يهمّ البحث هو النماذج الشعرية التي تبرز فيها مبادئ الأبيقورية الثلاثة الزمن والخمر والمرأة في شعر الخيام.

فأما اغتنام لذة الزمن الحاضر فيقول فيها الخيام :

اليومَ مالكَ في أمرِ الغداةِ غدٌ
وليس فكرُ غدٍ إلا من الخَبَلِ
فاغنم بقية عمرٍ إن تكن يقظاً
فالعمرُ يفنى بلا بُطءٍ ولا مَهَلِ[٥]

---

(١) رباعيات عمر الخيام، تعريب أحمد الصافي النجفي، تقديم أحمد الجندي، دار طلاس، دمشق، ط٢، ١٩٨٧، ص٣٤.

(٢) المرجع نفسه، ص١٢.

(٣) الدوحة، قطر، ١٩٨٨، لمزيد من التفاصيل انظر مقالة يوسف بكار، رباعيات الخيام في الأدب العربي، جريدة الرأي، الأردن، الجمعة ٢١ تشرين الثاني ٢٠٠٨، كما نجد في المقالة حديثاً مهماً عن تأثير الخيام بغيره، وتأثر غيره به، ولدى بكار حقائق جديدة قال في مقالته إنه سوف يجليها قريباً.

(٤) مقدمة رباعيات الخيام، أحمد الجندي، مرجع سابق، ص٢٠، ٣٢.

(٥) المرجع السابق، ص٢١٢.

ولنتأمل كيف جسَد الشاعر العربي المصري أحمد رامي أفكار الخيام بترجمة رقيقة ذات لغة ناعمة عذبة تؤكد لذة الزمن الحاضر واغتنامها قبل الموت.

يقول رامي :

غـــدٌ بـظـهـر الـغـيـب والـــيـــوم لـي
وكـــم يـخـيـبُ الـظـنُّ فـــي المـقـبـل
ولـــســـتُ بـــالـــغـــافـــل حـــتـــى أرى
جـــمـــال دنـــيـــاي ولا أجـتـلـي
لا تـوحـشِ الـنـفـسَ بـخـوفِ الـظـنـونْ
واغـــنـــمْ مـــن الحـــاضـــر أمْـــنَ الـيـقـيْن
فـقـد تـســاوى فـــي الـــثـــرى راحـــلٌ
غـــداً ومـــاضٍ مـــن ألـــوف الـسـنـيْن
أطـفـئ لـظـى الـقـلـب بـشـهْـد الـرضـابْ
فـــإنمـــا الأيـــــام مـثـل الـســحـابْ
فـعـيـشـنـا طـيـفُ خـيـــالٍ فـنَـلْ
حـظـكَ مـنـهُ قـبـل فـــوت الـشـبـابْ
لا تـشـغـل الـبـال بمـاضـي الـزمـان
ولا بـآتـي الـغـيـب قـبـل الأوانْ
واغـــنـــمْ مـــنَ الحـــاضـــر لـذاتـه
فـلـيـس مـن طـبـع الـلـيـالـي الأمـــان[1]

لقد تجسّد الزمن الحاضر في ستّ عشرة كلمة في الأبيات الثمانية [الحاضر، غدًا، غدٌ، الغيب، وماض، ألوف السنين، الشباب، ماضي الزمان، آتي الغيب، الأوان،

(١) هذه الأبيات من قصيدة رباعيات الخيام التي تغنيها أمّ كلثوم.

الحاضر، المقبل، الليالي] وهو عدد كبير يفضي في دلالته العميقة إلى تأكيد فكرة الزمن [الآن] الحاضر.

وأما لذة الخمر فديوان الخيام غنيّ بها حدّ الشّرقَ، وهي معروضة بأساليب ومعان مختلفة منها:

الـدهـرُ يـا خـيّـامُ يـبـرأ مْـن فتـى
يُمـسـي مـن الأيـام فـي أشـجـان
اشـربْ عـلـى نـغـم زجـاجـةَ قـرقـفٍ
قـبـل انـكـسـار زجـاجـةِ الأبـدانِ[1]

فالخيام يدعو إلى شرب الخمر مصحوبة بالموسيقى من أجل نسيان الحزن والعناء، وقبل أن يموت المرء، لكأن الخمر هنا وسيلة خلاص من المكابدة وتعبير عن ألم الأحساس بالفناء القادم.

ويقول في موضع آخر :

مـا زال ظـلٌّ عـلـى الأزهـار لـلسّحـبِ
ولـم يـزلْ بـيَ مَـيْـلٌ لابـنـةِ الـعِـنـبِ
فـلا تـنـمْ لـيس ذا وقـت الـكـرى وأدرْ
كـأسـاً حـبـيـبـي فـإن الـشـمسَ لـم تـغـبِ[2]

فالشاعر منشغل باستثمار الزمن الآنيّ في شرب ابنة العنب (الخمر) قبل فوات العمر. وأحسب أن الخيام يدعو لشرب الخمر لا لذة الشرب نفسها وإنما لمحو الهموم من النفس، فهو يعاني من إشكالية علاقة وجدانه بوجوده وشعوره بأن الكون مضطرب، وذلك في قوله :

أُتـي بـي لـهـذا الـكـون مـضْـطِـربـاً فـلـمْ
تـزدْ لـيَ إلا حـيـرةٌ وتـعـجّـبُ

---

(١) المرجع السابق، ص٢٤٧.
(٢) المرجع السابق، ص٨٣.

وعـــدتُ عـلـى كـــرْهٍ ولـــم أدرِ أنـنـي
لمـاذا أتـيـتُ الـكـوْنَ أو فـيـمَ أذهـــبُ[1]

وأما لذة الهوى والنساء فقد عبّر عنها الخيّام في رباعيات متعددة مثل قوله :

لا عـشـتُ إلا بـالـغـوانـي مـغـرمـاً
وعـلـى يـدي تـبـرُ المـــدامِ الـــذائـــبُ[2]

فالحبيبة مقرونة بالخمر في أغلب رباعيات الخيام :

يـــقـــول المـــتـــقـــون غـــداً ستـحـيـا
عـلـى مـا كـنـت فـي هـــذه الحـيـاة
لـــذا اخـــتـــرت الحـبـيـبـة والحُـمـيّـا
لأحْـــشَـــرَ هـكـذا بـعـد المـــمـــاتِ[3]

فلذة الخمر قاسم مشترك بين لذتي الحب والزمن الآتي، وبذلك يشكّل هذا الثالوث من اللذة جوهر المذهب الأبيقوري. ومما يتعين الإيماء إليه أن الشاعر اتجه فلسفياً للذة الفاضلة التي يكتسبها الإنسان بالحواس وليس بالعقل.

إن «الخيام لم يكن صوفيًّا ولا متشائماً ولا فيلسوفاً، ولكنه كان رجُلاً يريد أن ينسى الحياة، لأنه لم يستطع أن يفهم الحياة، ولذلك قضى الحياة بعيداً عنها في عزلة تامة وهذه العزلة هي التي كونت فيه فلسفة العزلة أو الوحدة»[4]، خاصة أنه كان عالماً في الرياضيات والفلك.

قال باحثون كثر بتأثر الخيام بالمعري وبغيره من الشعراء العرب في معان كثيرة في شعره، وأحسب أن ذلك أمر طبيعي في مسألة التأثر والتأثير أو التخاطر، فطبيعة

(١) المرجع السابق، ص٨٢.
(٢) المرجع السابق، ص٨٠.
(٣) المرجع السابق، ص٨٨.
(٤) المرجع السابق، ص٣٧.

المعاني مطروحة على الطريق يعرفها العربي والأعجمي حسب قول الجاحظ، لكن الشأن في حسن السبكِ وإعادة الصياغة، ذلك أن الأدب بحسب (هو يسمان) ليس شيئاً يُقال إنما طريقة يقال بها.

ومن الطبيعي أن يبقى أثر الأبيقورية متواصلاً مع العصور في آداب الأمم ولا سيّما الشعر، فنرى (شكسبير) و (بنْ جونسون) و(روبرت هيرك) و (الأميركيين والت وتمان وإميلي دكنسون) يبثون في أشعارهم ملامح من المذهب الأبيقوري، ولا سيّما لذة الزمن الحاضر وهي تعاني وتحسب حساباً أليماً لزمن الموت، وسأورد مقطعاً واحداً لكل شاعر من الشعراء المذكورين :

- William Shakespeare :

What is love? It is not hereafter

Present mirth hath present laughter

What's to come is still unsure(1)

- Ben jonson :

Come my celia,let us prove

While we may the sports of love

Time will not be ours for ever(٢)

- Robert Herrick :

Tomorrow will be dying

The sooner will his race be run

And nearer he's to setting

(1) Alittle Treasury of love poems, Edited by ary. Wilkins Avanel. Books, New york, p: 11
(2) The same resource, p: 12

That age in best which is the first

When youth and blood are warmet

…. Then be not coy, but use your time[1]

- Walt whitan:

Day come white or night come black

Home, or rivers and mountains from home

Singing time, minding no time

While we two keep together[2]

- Emily Dickinson :

But now, all ignorant of length

Of times uncertain wing

It goads me, like the goblin bee

That will not state it's sting[3]

ترينا القراء الأولى للمقاطع السابقة عمق معاناة الشاعر الأوروبي والأمريكي من مسألة الزمن ولا سيّما الزمن المستقبلي، فهو عند شكسبير غير موثوق بمصداقيته (is still unsure) وهو لن يكون للحبيبين إلى الأبد عند بن جونسون (Time will not be ours for ever) وهو عند هيريك سينقضي لا محالة (will be dying)، فيما يصرخ والت ويتمان مع الطبيعة بأن الوقت لا يكفي (minding no time) عندما نكون معاً، في حين تؤكد إميلي ديكنسون ذعرها من الأوقات الطويلة المجهولة.

---

(1) The same resource, p: 14-15
(2) The same resource, p: 95
(3) The same resource, p: 93

فالمقاطع السابقة تؤكد أن لحظة الحب مع الحبيب لا تكفي، وأن العمر كله لا يكفي. فيُفهَم ضمنيًّا تمجيد الشعراء للزمن الحاضر وللحبّ وهما مبدآن رئيسان من مبادئ الأبيقورية الثلاثة الزمن الحاضر والحب والخمر.

فتمجيد الشعراء للزمن الحاضر واحد في معناه عند جميع شعراء العالم، وإن اختلف في أسلوب الصياغة، فهو شعور إنساني جوانيّ محتدم الصراع مع الرغبة في الحياة، فلذة العيش السعيد في الزمن الآنيّ لذة فاضلة عند أغلب الشعراء الذين برزت في أشعارهم ملامح الأبيقورية بشكلٍ عفويّ صادق. فاللذة الأبيقورية تجسيد لصراع البقاء والدفاع عن الحياة وليست هدفاً للمجون أو الفسق.

أما الشاعر العربي الأردني مصطفى وهبي التل الملقب بـ (عرار)[١] فقد طفحت في شعره سيماءات الأبيقورية العفوية التي أخطأ باحثون كثْر في توصيفها، فمنهم من وصفه بالبوهيمية[٢] أو المجون والشذوذ[٣] بسبب إعلانه معاقرة الخمر ومنادمة النّوَر[٤] إذ رأى في مجتمع (النَّوَر) مدينته الفاضلة[٥] ففي شخصيته روح شاعرية قلقة لم تتآلف مع طبيعة الحياة الاجتماعية السياسية في زمنه فكان شعره متمرداً على السائد من الأعراف وعلى العراقيل التي تواجه أحلامه، ولذلك أرى ما يراه خالد الكركي حين قال «إن عراراً لا يقرأ منفصلاً عن فهمنا العميق لأمرين: تحولات وطنه وأمته في زمنه، ونفسيته التي امتدت بين روح عمر الخيام الذي ترجم عرار رباعياته،

---

(١) (١٨٩٩-١٩٤٩)، وُلد عرار في إربد، له ديوان واحد (عشيّات وادي اليابس)، صدرت منه طبعات محققة متعددة.

(٢) يقول فيه كمال فحماوي: "وكان ذا بوهيمية ثرّة منطلقة" في كتابه الشاعر مصطفى وهبي التل حياته وشعره، عمان، د.ت،ص٣٢.

(٣) قال بذلك البدوي الملثم: "فمنذ عرفت (عرار) وأنا كلفٌ بمجونه وشذوذه"في كتابه عرار شاعر الأردن، دار القلم، بيروت، ص١٨.

(٤) الغجر، فئة من سكان الأردن يعيشون على الغناء والطرب وحرية التنقل في حياة بسيطة عفوية، وهم الذين يسموْن في أوروبا. Gypsy.

(٥) ديوان عشيات وادي اليابس، ط٢، جمع وتحقيق زياد الزعبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،عمان، ١٩٩٨، ص١٥.

وبين الخرابيش التي رآها مدينته الفاضلة[١] لقد عاش عرار على زجاجتي الفارابي، زجاجة الحبر وزجاجة الخمر، ليكتب بالأولى تجلياته الشعرية وليغسل بالثانية همومه وأحزانه. غير أن (عرار) وصف شخصيته ذات حديث إذاعي فقال «أنا رجل طروب، أفلاطوني الطريقة، أبيقوريّ المذهب، خياميّ المشرب، ديوجينيّ المسلك، وإن لي فلسفة خاصة هي مزيج من هذه المذاهب الفلسفية الأربعة»[٢] ومع ذلك «لم يقترن طلبه للذة بالإباحية والمجون، ولكن بتحرير روحه وتأكيد وجوده»[٣] . توافرت أشكال اللذة الأبيقورية في شعر عرار توافراً فائضاً في الخمر وشكوى الزمن، وعشق الجمال والموسيقى والحريّة.

انظر لقوله يجمع اللذائذ الثلاث في بيتين :

بغيرِ هوى مضْنٍ وكأسٍ مُدامةٍ
ولحنٍ شجيٍّ كيفَ كيفَ تطيبُ
دعاني وقد ولّى شبابي، شبابُها
دعاني، وهل يعصي الشبابَ مشيبُ[٤]

وبلغ غرام عرار بالخمر مبْلغاً قاده إلى محاكاة الخيام في غير فكرة أو معنى أو صورة كقول عرار :

أنا إنْ متُّ فاغسلوني بخمرٍ
إن ماء الكروم يحيي عظامي

.....

حنطوني بتُرْبها ثم رُشّوا
كفني من رحيقها المختوم

---

(١) المرجع نفسه، المقدمة، ص٧.
(٢) الشاعر مصطفى وهبي التل حياته وشعره، كمال فحماوي، مرجع سابق، ص٣٢.
(٣) المرجع نفسه، ص٣٣.
(٤) عشيات وادي اليابس، جمع وتحقيق زياد الزعبي، ط٢، مرجع سابق، ص١٢١.

.....

وادفنوني في حانةٍ عند دنٍّ

بيننا مُسْكِرُ الدِّنانِ مقيمُ[1]

وليس بغريب تأثر عرار بالخيام، فمن قبله ومن بعده تأثر بالخيام عشرات الشعراء في العالم، أجل تأثروا بجسارة الخيام في كشف لذائذ الأبيقورية بصورة كاملة من حريّة التعبير الذي لا يقف وراءه أيدولوجية أو مذهب مقصود. إن منجز الشعر العربي حافل بالقصائد التي تلعب فيها نزعة اللذة أو فلسفتها دور بطولة المعنى تصريحاً أو تلميحاً بصرف النظر عن دين الشاعر أو مذهبه أو أيدولوجيته، فالشاعر العربي السوداني الهادى آدم اغتنت قصيدته [أغداً ألقاك] بالتحسر ومكابدة الانتظار عبر المفردة المتكررة عشرات المرات في القصيدة الأغنية التي تؤديها أم كلثوم وهي [أغداً ألقاك] وهو استفهام تعجّبي انشداهي يكاد الشاعر لا يصدّق نفسه ولا يثق بأن لقاء غد سيتحقق :

أغداً ألقاكَ يا خوفَ فؤادي من غدي

يا لشوقي واحتراقي في انتظار الموعدِ

ثم يحتدم شعوره العاشق حتى يظن أن غداً حان في هذا الآن فبدأ يشتبك مع أحلامه :

أنا أحيا بغدي الآن بأحلام اللقاء

فأتِ أو لا تأتِ أو فافعل بقلبي ما تشاء

غير أن مركز الزمن المتمَنَّى يشع في تكرار كلمة [غداً] كما لو أنها حققت كل المرامات :

فارحم القلب الذي يصبو إليكْ

فغدًا تملكه بين يديكْ

---

(١) المرجع نفسه، ص٣٤٣.

وغداً تأتلق الجنة أنهاراً وظِلا
وغداً ننسى فلا نأسى على ماضٍ تولى
وغداً نسمو فلا نعرف للغيب محلا
وغدا للحاضر الزاهرِ نحيا ليس إلا
قد يكون الغيب حلواً إنما الحاضر أحلى

وتكمن جوهرية لذة الزمن الحاضر في قول الشاعر [وغداً للحاضر الزاهر نحيا ليس إلا]، أما البيت الأخير فهو يؤكد ما قاله الخيام غد بظهر الغيب واليوم لي بترجمة أحمد رامي. وإذا كان الهادي آدم شك في تحقق حلاوة الغيب فإن شكسبير كما مرّ ذكره لم يكن واثقاً بالغيب وكذلك بن جونسون وهيريك. وإلى مثل هذا التمركز في لذة الساعة الحاضرة تتجه قصيد (هذه ليلتي) للشاعر اللبناني جورج جرداق، هذه القصيدة التي تشدو بها أم كلثوم أيضاً، فتصبح (الليلة) ملخصاً لزمن قصير يمحو الماضي والقادم من الأزمان حيث يكتمل الحبيبان باللقاء وباللذة الثالثة وهي الكأس، والغد يسبق الأمس، ويتعانق خيال الخيام بخيال أبي نواس في مبدأ اللذة الأبيقورية :

هـــذه لـيـلـتـي وحـلـــم حـيـاتـي
بـــين مـــاضٍ مـــن الـــزمـــان وآتٍ
الـــهـــوى أنـــت كـلـــه والأمـــانـــي
فـامـلأ الـكـأس بـالـغـرام وهـــاتِ
هـــلَّ فـــي لـيـلـتـي خـيـال الـنـدامـى
والـــنـــواســـيّ عـــانـــق الخـيّـامـا
وتـســاقـوا مـن خـاطـري الأحـلامـا
وأحـــبـــوا وأســـكـــروا الأيـــامـــا
ربّ مـــن أيـــن لـلـــزمـــان صـبـاه
إن غـــدونـــا وصـبـحـه ومـســاهُ

لــن يــرى الحــبّ بــعــدنــا مــن حــداهُ
نــحــن لــيــلُ الــهــوى ونــحــن ضــحــاهُ
مــــلءُ قــلــبــي شـــوقٌ ومـــلءُ كــيــانــي
هـــذه لــيــلــتــي فــقــف يـــا زمـــانـــي

فالشاعر المحب يتوسل إلى لذة الزمن الآني المتمثل بتلك الليلة التي تجمعه مع الحبيبة، ليطلب من الزمان أن يتوقف عن السيرورة تلك إذًا تجليات الرؤى الأبيقورية الرومانسية في فلسفة اللذائذ الثلاث الخمر والزمن الحاضر والحب (النساء).

يتبين لي أن فلسفة اللذة في المذهب الأبيقوري تجسدت في بيئات شعرية مختلفة من العالم تجسيداً طبيعيًّا لسببين :

إن نشدان اللذات الحسيّة حاجة فطرية عند الإنسان بعامة، وهي عند الشعراء حاجة جسدية من طرف وحاجة نفسية من طرف ثانٍ، وأقصد بالحاجة النفسية أن اللذائذ الثلاث الخمر والحب والزمن الحاضر صور من صور المواساة والتعزية والسلوان، والتسرية عن مكابدات الشاعر النزّاع إلى الحرية والطمأنينة،خاصة أن معظم الشعراء الأبيقوريين عاشوا أزمنة الاضطراب والقلق والفوضى الاجتماعية والسياسية، فكأنَّ لجوءهم إلى الملذات الأبيقورية نوع من الرفض للواقع، وردّة فعل فنيّة حسية ضد أشكال القبح والرذيلة.

لم يكن أي شاعر من الشعراء الأبيقوريين يكرّس اللذائذ الثلاث في شعره بهدف المجون والتهتك، إنما كانت لذائذ فاضلة وإن كانت تصدم الأخلاق السائدة أحياناً، فهي تعبّر عن الشعور بالاغتراب والدفاع عن الحياة.

إن جوهر الشعر بطبيعته الفنية ومادته التخييلية جوهر مشترك بين شعراء العالم، فمن البدهي أن تتناسل عائلة المعنى الشعري وتتكاثر على وفق مبدأ التأثر

والتأثير، والمحاكاة والتناظر والتوازي وجميع ملامح التناص في بعده الفني. وليس يختلف شاعر عن شاعر في التعبير العفوي عن فلسفة اللذة الا بمقدار الانزياح الأسلوبي في شعره، وبمقدار ما أضاف من جماليات في الصور الفنية والمعاني المبتكرة وجودة الصياغة.

كما تأكد لي أن الشعراء جميعاً ولا سيّما الأوروبيون تناولوا الزمن بصفته وقتًا غير كافٍ لساعة حب، لكأن العمر كله لا يكفي. كما اتفق الشعراء على أن الزمن المستقبلي غير موثوق به فهو غدّ بظهر الغيب عند الخيام وغير مؤكد عند شكسبير، وهو لا بدّ ميّت عند هيريك، فجاء تمجيد الزمن (الآن) دفاعاً عن الحياة ضد الموت، كما لعبت الخمر دور المحاة في إزالة الهموم، ولعبت الحبيبة دور زهرة الأمل في بستان الحلم المكتظ بالأشواك.

أجل إن الشعراء الأبيقوريين لم يصدروا في نزعاتهم نحو اللذائذ عن خلاعة وفسق بقدر ما حاولوا استثمار حريّة الشعر في التعبير الحر الجسور عن أهوائهم الشخصيّة.

وأتصوّر أن البيئة الأصلية للنزعة الأبيقورية ولدت في الشرق وتحديداً في اليونان ، ثم نمت وتكاثرت في مناطق الشرق نفسه بلاد فارس وبلاد العرب، ووصلت إلى أوروبا حتى إن جوته كما عرفنا دهش بسحر الشرق ورأى فيه خلاصاً لقلقه الوجداني والمعرفي ونزع كما ينزع الشعراء الأبيقوريون إلى لذائذ الأبيقورية الثلاث على غرار مقطعه الشعري :

"الشمال والغرب والجنوب تتحطّم وتتناثر
والعروش تثلّ والممالك تتزعزع وتضطرب
فلتهاجر إذًا إلى الشرق الطاهر الصافي
كي تستروح نسيم الآباء الأولين.

هناك حيث الحبُّ والشُّربُ والغناء

سيعيدك ينبوع الخضر شاباً من جديد"[1]

بقي أن نقول إن الشعر الأبيقوري رومانسيّ الاتجاه عبر كل الأزمنة التي عاش فيها، وإن الشعراء حقاً كهنة باخوس – حسب هيلدرلن– وشعر الرومانسيين كما هو معلوم يشتطّ في التخييل فيؤلّه الزمن الحاضر والخمر والحبيبة، في لذّة مشاعرية روحانية لا حدود لها، ولا عوائق تصدّها من مذهب أو عرف أخلاقي أو جذور عرقية، لأن التعبير الشعري عبد الحريّة المطلقة التي يتقاسم ثمارها شعراء العالم كله. وعليه فإن التخاطر الأبيقوري بين الشعراء نزوع إنساني فطريّ قائم على المتع الحسية التي تنفي قدرة العقل في الإجابة عن أسئلة الشجن الوجودي.

نحو وساطة أدبية في المثاقفة العالمية:

يرى تودوروف بأن الأدب «ليس كلاماً يمكن أو يجب أن يكون خاطئاً بخلاف كل العلوم، إنه الكلام الذي يستعصي على امتحان الصدق، لا هو بالحق ولا هو بالباطل، ولا معنى لطرح هذا السؤال، فذلك ما يحدّد منزلته أساساً من حيث هو تخيّل»[2] .

ولعل هذا التعريف أقرب التصورات – في ما أرى – للمفهوم الفني والإنساني للأدب، لأنه يجمع بين ما هو وهمي مخيالي في أسلوب التعبير وما هو واقعي ملموس، وهذا التعريف أيضاً يتضمن بشفافية حضور الأساطير والأحلام والدين بصفتها ملاعب الغيب الثلاثة الأخرى. فطبيعة النص الأدبي شعراً كان أم سرداً تستلهم مثل هذه المخصّبات التي تغني النص وتأخذه إلى مستوى عالٍ من التعبير عن المعاناة الإنسانية أو أشكالية وجدان الأديب مع واقعه، لأن الأدب بصورة من الصور يمثّل إعادة إنتاج الحياة بأسلوب جمالي آخر يحقق اللذة الفنية والقيم الفكرية، فهو أيضاً

---

(١) جوته والعالم العربي، مرجع سابق، ص٨٦.

(٢) الشعرية، تودوروف، مرجع سابق، ط١، ١٩٧١، ص٣٥.

تعبير عن التباس نفس الأديب بنفسها أمام محاولة تفسير الحياة واتخاذ موقع ما من طمأنينة القلق.

كما أن الأدب يقوم «على أداة (اللغة) التي تختزن سياقاً تاريخيًّا واجتماعيًّا أكثر من أي أداة فنية أخرى، فهي الأداة الوحيدة التي تلتحم بصورة مباشرة متينة بالتطور التاريخي لتكوين الإنسان عضويًّا وذهنيًّا، كما أنها الأداة الوحيدة التي يواكب نضجها تكوين المجتمعات البشرية ويحدد شروط بقائها.. كما أنها كانت من جهة تكوين المجتمعات البشرية قوة أساسية من قوى العمل الاجتماعي وأداة لتنظيم مواجهة البشر للطبيعة وتحويلها إلى ثروة»[1]

والأدب أو الفكر أو الفلسفة إنما يستهلم مصادره من ثقافة البيئة المحلية الخاصة أو ثقافة البيئات الخارجية الأخرى أو من كليهما معاً. ويمكن أن يكتسب الأدب عالميته من مدى استنطاقه لخصوصية بيئته المحلية بحيث تكون هذه الخصوصية متفردة ذات امتيازات إبداعية تدهش البيئات الأخرى. كما يحدث أن يحظى الأدب بعالميته كذلك إذا نجح في تخصيب ثقافته البيئية المحلية بالثقافات الأخرى واحدة أو أكثر.

وعلى الرغم من الخصوصية البيئية في الشعر الجاهلي الذي نال اهتمام عدد كبير من المستشرقين إلا أن الثقافة العربية الإسلامية تعززت بروافد مصادرها الأخرى من فارسية ورومية وهندية ويونانية، حتى ازدهرت علوم الفلسفة والمنطق والفلك والرياضيات والطب وغيرها، فضلاً عن ازدهار الأدب الذي عزّره أدباء من جذور ثقافات أخرى، فما فعله عبدالله بن المقفع الفارسيّ الأصل في ترجمته كليلة ودمنة من الفارسية إلى العربية هو نوع من المثاقفة الأممية التي عادت على الأدب بسمات التقدم والتميز «وقد نمىّ العرب هذه المعارف، وانتقلت عنهم في العصور الوسطى إلى اللغة اللاتينية، لقد كانت إسبانيا وصقلية جسرين للمشروعات الضخمة للترجمة

---

(١) مقدمة في نظرية الأدب، مرجع سابق، ص١١، ١٢.

في القرن الثاني عشر التي انتقلت عبرها المعارف العلمية من العرب إلى غرب أوروبا التي كانت آنذاك في مرحلة بدائية»[1] . فأخصبت بعض نماذج الأدب العربي الثقافة الغربية إخصاباً واسعاً فاستلهم الأدب الغربي تلك النماذج وطوّرها وأعاد تشكيلها حتى باتت جزءاً من ثقافته الخاصة، فتحقق التثاقف العالمي بين حضارة الشرق وحضارة الغرب عبر الاستقراض المتبادل لنماذج الأدب عن طريق مجموعة كبيرة من وسائط التثاقف كحركة الاستشراق والترجمات والرحلات والتجارة ودراسات المراكز الثقافية العالمية، ودراسات الأدب المقارن التي أدّت دوراً عظيماً في إبراز ظاهرة المثاقفة العالمية، وما زال الأدب المقارن يقوم بالدور الرئيس في هذا المجال، فيدرس الظاهرة وجذورها التاريخية ودوافعها وأساليبها وانعكاساتها الفنية المختلفة وتأثيرها الفكري في المعرفة الكونية.

إن قارئ أدب أميركا اللاتينية منذ خمسين عاماً حتى الآن ليقف على وساطة الأدب في توحيد الثقافة في بلدان أميركا الجنوبية، إذ «كانت لهجات الأقليات العرقية في البلاد تمثل أحد المنابع الهامة للغة الأدبية، فقد أدار المحدثون أبصارهم صوب الثقافتين الهندية والزنجية ليأخذوا من الأولى كلمات وتعبيرات، ومن الثانية إيقاعات وأخيلة تعبيرية علاوة على العنصر اللفظي»[2] إلى أن أصبح أدب أميركا اللاتينية ذا صبغة قومية مميزة وراسخة لدرجة أن «الكاتب جوان روزا عرف كيف يجعل لهجة السرتون عالمية»[3] ، فاللغة لا تصنعها العقول والقوانين إنما روح الشعب عبر تطورها الاجتماعي والتاريخي، وفي ضوء ذلك نفهم كيف يوجد في تشيلي الآن مئات الأدباء من أصول عربية يكتبون بلغة الدولة ومنهم لا يقل عن مئة شاعر من أصل فلسطيني زار بعضهم الأردن قبل أعوام قليلة واشتركوا في ندوات شعرية.

---

(١) الماضي المشترك بين العرب والغرب، أ.ل. رانيلا، ترجمة نبيلة إبراهيم، مراجعة فاطمة موسى، سلسلة عالم المعرفة، ٢٤١، الكويت، ١٩٩٩، ص١١.

(٢) روبين ساجييه، دراسة ضمن كتاب أدب أميركا اللاتينية، تنسيق وتقديم سيزار فرناندث مورينو، ترجمه عن الإسبانية أحمد حسان عبد الواحد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ١٩٨٧، ص٤٧.

(٣) المرجع نفسه، ص٥٣.

وقد «عُرفت ألف ليلة وليلة في الغرب منذ ١٧٠٤، عندما انتشرت ترجمة انطوان جالاند بالفرنسية ثم بالإنجليزية ومنذ ذلك التاريخ أصبحت في العالم الغربي بمنزلة المدخل للعالم العربي. فهناك أجيال من القراء كوّنوا فكرتهم عن الشرق من خلالها، وقد هزت أوروبا منذ البداية عندما ظهر لها أربع طبعات باللغة الإنجليزية قبل عام ١٧١٣، ونشرت مسلسلة في صحيفة لندن نيوز ... أسهمت ألف ليلة وليلة في القرن الثامن عشر في الاهتمام بالدراسات الشرقية كما كانت دافعاً على تطور الفولكلور والقصّ بوصفهما حقلاً للدراسة، أما في مجال الخيال فقد أدت إلى نشأة مدرسة كاملة لما سمي بالروايات والحكايات الشرقية»[١] . وقد امتد تأثير ألف ليلة وليلة إلى الأدب الروسي كذلك على غرار تأثر مكسيم جوركي بها[٢] وتولستوي[٣] ، وراجت في الأجواء الشعبية رواجاً كبيراً، لأن المجتمع عدّها من أساطير الشرق الجميلة. هذا فضلاً عن أثر هذه الحكايات في نشأة فن القصة القصيرة في فرنسا ثم أوروبا بعد ذلك. ثم ما لبث الزمن أن أعاد تأثر العرب بفن القصة القصيرة الغربي بصورته الحديثة، فتمت المثاقفة الأدبية بالتبادل. إذ إن طبيعة الأدب تمثل إنتاجاً تعبيريًّا مشتركاً للنفس الإنسانية في أي بيئة كانت. ولكن ألف ليلة وليلة عملت على تنميط (stereotyping) الصورة العربية في أذهان الأوروبيين ما كان له دور سلبيّ معين في التثاقف الأوروبي الغربي وربما الشرقي بعامة، فالتنميط عدوّ الوساطة الأدبية.

ويحتوي أدب شكسبير على ملامح متعددة من ثقافة الشرق سواء مما يخص الأماكن أو الدين أو الشخوص أو الطبيعة، ونجد في سونيتاته استلهامات من هذا القبيل، يقول شكسبير في وصف جمال حبيبته في السوناتا (١٣٠):

"لقد رأيت ورداً دمشقية اختلط فيها اللون الأحمر بالأبيض إلا أني لا أرى مثل تلك الألوان في وجنتيها"[٤] .

---

(١) الماضي المشترك، مرجع نفسه، ص ٣٠٢.

(٢) ينظر مؤثرات عربية وإسلامية في الأدب الروسي، مرجع سابق، ص٩.

(٣) المرجع السابق، ص ٢٣٩.

(4) William Shakespeare, As you Lik it, York Press, Lebanon,2003,P:106

فهل شاهد شكسبير حقاً الورود الدمشقية أم أنه سمع بجمالها من خلال شهرتها في العالم؟ غير أني دهشت حين قرأت لشكسبير رأياً في الشعر ورد على لسان أحد شخوص مسرحيته [As you Like It][1] وهو :

(The Truest Poetry is the most feigning) أي أصدق الشعر أكذبه أو أكثره شطحاً. وهي عبارة متحوِّلة عن عبارتين عربيتين في مجال نقد الشعر، العبارة الأولى هي أعذب الشعر أكذبه، وهي عبارة تنتصر إلى الكذب الفني في الشعر وتعلي من شأنه، أما العبارة الثانية فهي أعذب الشعر أصدقه، وهي عبارة لأصحاب الاتجاه الأخلاقي، تجسّد ما قال حسان بن ثابت :

وإن أجمل بيت أنت قائله بيتٌ

يُقال إذا أنشدته صدقا

لكن شكسبير ركّب عبارته من العبارتين وقال «أصدق الشعر أكذبه» أو أكثره شطحاً». فهل اطلع شكسبير حقاً على تلك المقولتين فاستنبط منهما واحدة جديدة؟ أم أن الأمر مجرّد توارد خواطر يفرضه موقف أي شاعر في العالم من الشعر؟ هنا يأتي دور التثاقف العالمي في تتبع الأفكار الأدبية المشتركة. ومثل ذلك وجدت عند ت.س. إليوت حين قال في معرض حديثه عن اللفظة في الشعر «إني لأشك أن يكون أي لفظ بمفرده، بمجرد صوته أكثر أو أقل جمالاً من أي لفظ آخر؟ فاللفظ القبيح هو اللفظ الذي لا يلائم السياق الذي جاء فيه»[2].

وهو قول يحيل الذاكرة إلى آراء عبد القاهر الجرجاني في نظرية النظم والبنية النحوية العميقة حين قال «إن الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجرّدة، ولا من حيث هي كلم مفردة، وأن الألفاظ تثبت لها الفضيلة وخلافها في ملاءمة معنى اللفظة لمعنى

---

(١) سونيتات شكسبير، أحمد علم الدين، دار عمار، عمان، ٢٠٠٢، ص١٩٩.

(٢) من ترجمة لمقالة موسيقى الشعر لإليوت، في كتاب قضية الشعر الجديد، محمد نويهي، دار الفكر، القاهرة، ١٩٧١، ص٢٢.

التي تليها أو ما أشبه ذلك مما لا يعلق له بصريح اللفظ، ومما يشهد لذلك أنك ترى الكلمة تروقك وتؤنسك في موضع ثم تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك في موضع آخر»[١].

كما نجد عند كينيث ياسودا الباحث الأميركي من أصل ياباني تشابهاً واضحاً في مفهوم «النظم» مع الجرجاني يقول ياسودا «إن زمر الكلمات يمكن أن تتفاوت، بدءاً من التجاور الخالي من المعاني ومروراً بالاصطفاف الذي يستثمر صفاتها الديناميكية والإيحائية إلى الحد الأقصى»[٢]. وقد عرف العالم كله بأثر القصص الديني الإسلامي في رائعة دانتي الكوميديا الإلهية، وهو أثر غير اتباعي بقدر ما هو إبداعي، «فدانتي لم يقلد قصص المعراج في موضوعاتها وأطرها وصورها ورموزها بل كتب نصًّا للمعراج الأصل»[٣].

كما تأثر الشعراء الرومانسيون الإنجليز من مثل وردزورث وكوليردج وألفريد تينيسون وإزرا باوند وآمي لويل بأدب الشرق، ورأينا كيف اجتهد باوند مثلاً في تقليد شعر الهايكو الياباني في عدد من قصائده[٤] وكيف قلّد تينسون الشاعر الإيراني ناصر خسرو في قصيدة النسر إثر قراءاته للشعر الفارسي، وتكاد تكون القصيدتان متطابقتين في المعاني والأسلوب. وقد عقد د. سوزوكي مقارنة فنية بين إحدى قصائد تينيسون وقصيدة لباشو أهم شعراء الهايكو واستثمر التحليل الفني ليستنتج فروقاً واضحة بين التفكيرين الغربي والشرقي، يقول سوزوكي «ولقد اخترت هذين الشاعرين باشو وتينيسون للدلالة على مقاربتين أساسيتين مميزتين للواقع. باشو من الشرق وتينيسون من الغرب وحين نقارن بينهما نجد أن كلاً منهما ينمّ عن خلفيته التقليدية، وتبعاً لهذا فإن العقل الغربي هو عقل تحليلي، تمييزي، تفريقي، استقرائي، فرداني، فكري، موضوعي، علمي، معمَّم، مفهومي، تخطيطيّ، لا شخصي، تشريعي،

(١) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق محمد الداية وفايز الداية، دار قتيبة، ط١، ١٩٨٣، ص٤٠.
(٢) كينيث ياسودا، واحدة بعد أخرى تتساقط أزهار البرقوق، ترجمة محمد الأسعد، سلسلة إبداعات عالمية، الكويت، ١٩٩٩، ص ١٢٥-١٢٦.
(٣) نذير العظمة، فضاءات الأدب المقارن، وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠٠٧، ص١٤.
(٤) كينيث ياسودا، مرجع سابق، ص١١٩.

منظم، مستخدم للقوة، مؤكد للذات ميال إلى فرض مشيئته على الآخرين، وبخلاف هذه الخصائص الغربية فإن الشرق تركيبي، كلي، تكاملي، غير تمييزي، استنتاجي، غير منظم، دوغمائي، حدسي (وجداني) لا منطقي، ذاتي، فرداني (روحيًّا) وذو عقلية جمعية اجتماعيًّا»[1] وهذه المقارنة تؤكد مدى وساطة الأدب في كشف طبائع الثقافات المتباينة والمتشابهة وأواصر شراكتها الأدبية.

وهي مقارنة تفيد علماء الاجتماع ونقاد الأدب وربما الأجهزة السياسية والدينية، فمعرفة طرائق تفكير شعب ما تؤدي إلى فهم حراكه السوسيولوجي والثقافي والمعرفي والاقتصادي، فالأدب إذًا وسيلة مهمة من وسائل الحوار الحضاري في كل العصور. إذْ به يتم استيعاب الاختلاف في ضوء معرفة الخصائص المنهجية: أثر الشرق في الأدب الأوروبي وأثر الغرب في الأدب الشرقي وما ينضاف إلى ذلك من تلاقح ثقافي وما تتيحه أيضاً ثورة الاتصالات من امتزاج وتفاعل.

تنامى تأثر القصيدة العربية التفعيلية بالشعر الفرنسي بجهود مجلة شعر ولا سيمّا عند أدونيس حتى استطاع مع زملائه الماغوط وأنسي الحاج صدم الذائقة الشعرية العربية بقصيدة النثر بعد كتاب سوزان برنار عن قصيدة النثر. وها نحن نقرأ هنا وهناك أن ميلاد قصيدة النثر كان عربيًّا على نحو ما عرفناه عند المتصوفة كالنفّري وابن عربي والحلاج، وأن قصيدة النثر دخلت الأدب الأوروبي عن طريق تأثر الصوفية الوجودية الأوروبية بصوفية الشرق، وبوساطة الترجمة، فأعاد الأدب الأوروبي إنتاجها وتشكيلها ثم استوردها الأدب العربي وقلّدها، تماماً مثلما أحدثت ألف ليلة وليلة هزة في المخيلة الشعبية الأوروبية فاشتغل عليها الأدباء حتى ظهر فن القصة القصيرة ثم استوردناه بشكله الفني الجديد. كأن الأدب العربي يصدر المادة الأدبية الخام والغرب يعيد الاشتغال عليها فيطورها ليستقبلها الأدب العربي في صورتها الجديدة.

---

(١) د. سوزوكي، التصوف البوذي والتحليل النفسي، ترجمة ثائر ديب، دار الحوار، ط١، اللاذقية، سوريا، ١٩٩٦، ص٢٠-٢١.

إن حلقات الشراكة الأدبية مستمرة بوسائل مختلفة فثمة مئات من الأكاديميين العرب يدرسّون الأدب والفكر الإسلامي في الجامعات الأوروبية والأميركية خصوصاً ممن درسوا الأدب في الجامعات الغربية. ويمكن أن تكون تجربة إدوارد سعيد مثالاً رفيعاً لذلك. وعن طريقة دراسة الأدب وتدريسه في مثل هذه الجامعات تتقوى الشراكة الأدبية وتتعمق صلاتها الإبداعية والإنسانية في مسيرة تثاقف عالمي لا ينتهي. إن السبب الأكبر لشهرة جبران خليل جبران هو أن الثقافة الغربية ترجمت بعض كتبه كالنبي والمجنون، والمثال نفسه ينطبق على الطيب الصالح بعد أن ترجمت روايته الشهيرة موسم الهجرة إلى الشمال التي تمثل وجهاً من وجوه الصراع الحضاري بين الشرق والغرب.

أكاد أجزم أن الأدب أقوى أشكال الثقافة الإنسانية على التأثير في الآخر وتحقيق الشراكة الأدبية، لأن مصادر إلهامه هي النفس البشرية والمخيال الإنساني، فطبيعته الإبداعية محايدة لا تتدخل بخصوصيات الشعوب أو تسعى لنقضها أو الإنقاص من هويتها، لأنها طبيعة تشتغل على الجمالي المطلق الذي هو هدف أساس في جوهر الإبداع الأدبي والفني، ويكاد يكون الانتصار للجمال الأدبي أهم ظاهرة ثقافية في العالم، ففيه يحقق المتلقي أيّاً كان مكانه وقوميته المتعة والفائدة المعرفية دون أن يخسر شيئاً، إن الأدب ربح جمالي غير محدود وغير مرعب، وهو إنتاج له سمة كونية أممية؛ لأنه ملكٌ للبشر كلهم بصرف النظر عن أعراقهم وأجناسهم ودياناتهم ولغاتهم. وإذا كانت الحوارات الأخرى الدينية والسياسية بين الشعوب متباطئة ومتحاذرة، فإن الحوار الأدبي مستمر في نجاحه؛ لأنه يملك خاصية الحياد الجمالي فهو لا يسعى إلى أي نوع من الهيمنة أو مصادرة الآخر، بل تتم من خلاله التعالقات الوجدانية والثقافية والقيم الجمالية والفنية بصورة طبيعية لا تحدّها عوائق سياسية ولا مذهبية، فطاغور الهندي وجوته الألماني وبوشكين الروسي وبودلير الفرنسي وإميلي ديكنسون الأميريكة والمتصوفة العرب يُدرَّسون في كل جامعات العالم بحريّة وفاعلية دون أي حساسيات تعصبية من الشعوب.

إن كلاً من الأدب والفن يعبّر عن وجدان إنساني مشترك، ولذلك نرى سبب هذا التواصل والتأثير بين الأفكار الفلسفية منذ عصور غابرة في القدم. واستطاعت شخصية زوربا لكازانتاكيس اليوناني أن تعبّر عن كل شخصية زورباوية في العالم، حتى إن شخصيات الخيال الشعبي كفروسية عنترة، وسخرية جحا، ومغامرات السندباد، وسائر قصص الحيوان هي مؤثرات مشتركة في الخيال الجمعي عند البشر. كما أن بعض الأمكنة في العالم غذّت آداب بعض الشعوب، وصارت من مصادر الإلهام الأدبي في المخيلة على غرار الإسكندرية ومصر الفرعونية القديمة وكثير من مدن المغرب العربي، والبتراء الأردنية، وصحراء الجزيرة العربية، وتاج محل، وسور الصين العظيم، وغابات إفريقيا وغير ذلك من الأماكن التي لم يكن لها أن تعرف إلا بعد أن استوحى منها الأدباء موضوعات جمالية ذات صبغة وجدانية إنسانية. فالأديب لا ينظر إلى المكان بصفته جزءاً جغرافيًّا لدولة معينة إنما بصفته كائناً طبيعيًّا يمتلك كل أدباء العالم الحق في محاورته الإيحائية. إن قراءة استعراضية لجماليات العمران الأندلسي ترينا مدى استلهام الفن الغربي لملامح ذلك الفن الهندسي الذي أبدعه المغاربة في ذلك الوقت.وأثر أيما تأثير في الفن العالمي دون النظر إلى أنه فن إسلامي أو غير إسلامي، أي دون اعتبار تعصبي لدين أو ثقافة خاصة أو اتجاه سياسي.

فالأدب أعظم الوسائط في الحوار الإنساني لأن له قيمة تشبه قيمة الحب الذي يتجاوز التاريخ والجغرافيا والدين والسياسة والعنصر وسائر أشكال الخصوصيات القومية، فهو أي الأدب ينتصر لنفسه بالضرورة ولدلالته الوجدانية الفكرية، ولا يأبه بالانحيازات الأخرى مهما سعت لاحتوائه وتدجينه وخصخصته. أجل! إنه كالحب أكبر وسيط عالمي يمكن أن يحقق العولمة الإنسانية بأساليب الاختلاف الإبداعي وليس بأساليب التوافق بالضرورة، فالاختلاف وسيلة للتوافق، والتوافق نتيجة طبيعية منشودة في الشعور عند كل البشر.

فالشعر يشتغل على الدوافع والحاجات الإنسانية ويعبر عن مكونات الأحاسيس بشمولية «ولهذا فالشعر يوصل إلينا ما له تعلق بالإنسانية بالحياة وبالإنسان أكثر

مما يوصل العلم»[1]، والأدب بعامة يحمل هدف الحريّة بالضرورة. والجمال الأدبي هو نوع من الحرية أيضاً لأن «التجربة الجمالية هي الفعالية الأكثر إشراقاً بين فعاليات الإنسان، إنها تمنحنا تبصراً مباشراً في طبيعة العالم»[2]. كما تتعمق الثقافة وتتسع عبر قبول وجهات النظر الجمالية والعقلانية المتنوعة، ومن دون مثل هذا القبول وجذوره الليبرالية النزيهة والروح المتسامحة فإن وضعية أي ثقافة معرّضة لأن تصبح فقيرة وأحادية الجانب. لقد اغتنت الفنون الأميركية بعامة منذ نهاية الثلاثينيات حتى الوقت الراهن باستيعابها معايير ومواهب مختلفة محلية وأجنبية على الدوام ولا يزال هذا الاستيعاب متواصلاً»[3].

تأسيساً على ذلك نجد أن النقد الأدبي كان فعالاً في الاشتغال على النصوص الأدبية فكشف عبر مناهجه التاريخية والاجتماعية والنفسية والفنية والأسلوبيات الأخرى عن هويات حضارية متعددة استنبطها من تلك النصوص، ولنا أن نعد المنهج التاريخي مثالاً جيّداً على ذلك، فقد أكد (تين) أن المنهج التاريخي في نقد الأدب إنما يقوم على تحليل عناصر (الجنس والبيئة والزمن) وهي عناصر تفيد أيما إفادة في التحليل المضموني والفني للنص الأدبي، وتؤدي بالضرورة إلى فهم طبيعة الثقافة القومية عند شعب من الشعوب، وما يتعلق به من وشائج متشابهة مع القوميات الأخرى. هذه المناهج النقدية تؤكد ضمنيًّا أن الأدب وسيط جوهري في عالمية التعبير وأسراره وتحولاته عبر تاريخ البشرية؛ فصلته بالفنون مثلاً صلة متنامية شاملة فعندما تحوّل الرواية مثلاً إلى فيلم سينمائي أو مسرحية، فإن الرواية تأخذ طابعاً تعميميًّا أعمق أثراً في نفوس الناس. فللأدب تعالق جذري بالمعارف والأنثربولوجيا والفلسفة وهي حقول تصب في وحدة المعرفة الإنسانية؛ ذلك لأن «الروح الواحدة للآداب والنفس الإنسانية المتوزعة في أجساد لغوية كثيرة تصبو إلى الخروج من التعدد إلى الوحدة ... فالمعرفة المتسعة إنسانيًّا بجذور قومية ذات شراكة تنتج منهجيات متسعة وآفاق رؤية

---

(١) كينيث ياسودا، مرع سابق، ص٥٤.

(٢) ستيفن بيبر، عن واحدة بعد أخرى تتساقط أزهار البرقوق، مرجع سابق، ص٥١، ٥٢.

(٣) لويز بوجان، المرجع السابق، ص٣١٩- ٣٢٠.

شاسعة ... وبقدر ما تقوى شراكة الأمم في التراث الإنساني بآدابها وعبقرياتها تتميز وتنفرد والعكس كذلك صحيح»[1].

تلك إذًا نماذج خفيفة من المثاقفة العالمية في الأدب، وهي نماذج تؤكد أن مثل هذه المناقلات بين التأثر والتأثير تعود نتائجها الإيجابية على ضرورة التنامي الإبداعي والتجديد الذي هو سمة عامة في طبيعة الأدب عند أي شعب من الشعوب، فتبادل الخبرات الأدبية الإبداعية يعود في النهاية لصالح الأدب ويعاضد مشوار التطور الأدبي عند الأديب نفسه في أي بلد كان، كما يعمم القيم الجمالية المشتركة عند شعوب القوميات المختلفة، عند الأدباء خاصة وعند الناس عامة.فالأدب وسيط مكين لائق في محاورة الميراث الإنساني المشترك يتأثر حدّ الدهشة ثم يقلّد ثم يتجاوز ويبدع وهكذا ... فهو منظومة من حلقات التعالق والتبادل والمناقلة تعود على الأدب وقارئيه بالإنجاز الحضاري المتبادل بين القوميات "إن الذات الثقافية والفكرية لدى كل إنسان هي وليدة روافد ثقافية متنوعة فبعض الآخر هو فينا، كما أن بعض ذاتنا هو موجود ومتوافر في الآخر. ولا يمكن إزاء هذه الحقيقة إلا القبول بضرورة الانفتاح والتواصل مع الآخر.

فالهويات المركبة ليست نتاج العزلة والانكفاء، بل هي وليدة التواصل والتفاعل الثقافي والحضاري والإنساني»[2].

مقترحات لتحقيق الوساطة الأدبية في التثاقف العالمي:

إن الاتجاه نحو المثقافة العالمية في الأدب قديم الجذور وظلّ طيلة قرون طوعيًّا وضمنيًّا، لكنه تنامى بالعمل المؤسسي المنظم عن طريقي الاستشراق والأدب المقارن في الدول الغربية، إلى أن اهتمت الجامعات العربية بالأدب المقارن وخصصت له

(١) نذير العظمة، مرجع سابق، ص١٥، ١٦، ٢٢.
(٢) مؤثرات عربية وإسلامية، مرجع سابق، ص ١٦.

مساقات ودارسين. ولّما زاد الاهتمام الآن بالمثاقفة العالمية وأصبحت سمة بارزة في مسارات الحوار الثقافي والديني بين الغرب والشرق، فيتعين أن ينهض المثقفون العرب للمشاركة في هذا الاتجاه مشاركة أساسية فاعلة قائمة على خطط وبرامج جمعية وليس على جهود فردّية فحسب، من أجل أن تعزز هذه المثاقفة أهمية الأدب العربي في العالم، ولكي تمحو من نفوس المجتمعات الغربية ما تراكم فيها من أفكار سلبية جاهزة لم تحسن تقييم الثقافة العربية أو لم تضعها في مكانتها الصحيحة من ثقافات الأمم :

أولاً: تنبثق عن جامعة الدول العربية بالتعاون مع اليونسكو مثلاً مؤسسة خاصة تُعنى بشأن المثاقفة العالمية فتضع البرامج والخطط قصيرة المدى وطويلته، ويكون لها في كل دولة عربية فرع للتنفيذ والمتابعة والتنسيق، والقيام بالأنشطة اللازمة داخل كل دولة، وتقديم المقترحات وتسيير الإجراءات الخاصة بهذا الشأن.

ثانياً: إنشاء مراكز دراسات متخصصة في الأدب العالمي في مختلف الجامعات العربية، وتفعيل دراسات الأدب المقارن وزيادة عدد الأكاديميين المختصين، وتشجيع طلبة الدراسات العليا، وجعل الأدب المقارن مساقاً رئيساً في أقسام اللغة العربية في الجامعات. إذ لا نكاد نجد في كل جامعة عربية إلا أستاذاً أو اثنين في هذا التخصص، ويمكن لهذه المراكز الجامعية أن تنسق جهودها مع مؤسسات الجامعة العربية كذلك.

ثالثاً: إنشاء مراكز اللغات في الجامعات العربية لتدريس العربية لغير الناطقين بها، فعدد هذه المراكز في الدول العربية محدود. وقد لوحظ مؤخراً ازدياد أعداد الطلبة غير العرب نحو دراسة العربية، لذا ينبغي تأهيل هذه المراكز بالكفاءات الأكاديمية وتوفير الخدمات والمرافق التعليمية المناسبة.

رابعاً: رفع مستوى ترجمة الأدب في الدول العربية، وتشجيع فتح مراكز متخصصة في هذا المجال، لأن الترجمة وسيط رئيس في المناقلات الثقافية بين الأمم،

ولولا ترجمات المستشرقين وبعض المختصين الغربيين لما عرف الغرب آداب العرب. ويحسن إيلاء الترجمة من العربية إلى اللغات الأجنبية للمختصين من أبناء العربية، ولا بأس بالتعاون المشترك بين الجهات ذات الاختصاص من الطرفين الأجنبي والعربي.

خامساً: تشجيع المراكز الثقافية التابعة للسفارات الأجنبية في الدول العربية على إقامة الأنشطة المتبادلة في مجال الأدب والتعاون مع مؤسسات المثاقفة التابعة لجامعة الدول العربية، ومع مراكز الدراسات واللغات في الجامعات العربية كذلك، ولا يخفى على أحد الدور الكبير الذي يلعبه مثلاً معهد جوته والمركز الثقافي الإسباني في الدول العربية في تجسير المثاقفة.

سادساً: إرسال مبعوثين مثقفين ذوي كفاية إلى الدول الأجنبية المراد التعاون معها في مجال التبادل الثقافي، ويفترض أن يقوم المبعوثون بالاطلاع على الجوانب الأدبية المتميزة في تلك البلدان وإعداد تقارير وتوصيات لوصف طرائق التعامل، وتسهيل إجراءات العلاقات الثقافية. كما يمكن أن يعدّوا ندوات ومحاضرات وربما مهرجانات عن بلادهم في تلك الدول.

سابعاً: تشجيع الرحلات السياحية التي تُعنى بالجانب الثقافي الأدبي وتطلع عليه، وتنقل صورة حية عن ثقافة بلادها والبلاد التي تزورها. ويتضمن ذلك إعداد كتيبات سياحية ثقافية ونشرات وربما أنشطة متبادلة.

ثامناً: تقوم وزارات الثقافة العربية ضمن خطة متوسطة المدى باختيار الكتب الأدبية الجديرة بالترجمة إلى لغة أو لغات أجنبية، من خلال لجان عليا مختصة وذات خبرة وكفاية في تقييم الأعمال المرشّحة للترجمة، وعلى الوزارة متابعة إجراءات هذا العمل بدءاً بالمؤلف وانتهاءً بالجهات الأجنبية التي يتم التنسيق معها.

تاسعاً: الانتباه إلى سيطرة الدول العظمى على أنشطة المثاقفة العالمية ولا سيّما الأدب ومحاولتها فرض هيمنتها وثقافتها على الشعوب الأخرى من منطلق الأفضلية والنعرات القومية المتميزة، من مثل ما «عاب المقارنون الأميركيون على أقرانهم

الفرنسيين العواطف القومية الضيّقة والرغبة في حساب الثروات الثقافية إلا أنهم أنفسهم لم يسلموا من النعرة القومية ومن التعامل مع تاريخ الآداب العالمية من خلال مفهوم الآداب (السوبر)[1].

عاشراً: إصدار ميثاق عالمي لحماية الملكية الثقافية القومية تحترم فيه الدول الكبيرة الموروث التاريخي للدول الصغيرة، ويؤكد الميثاق أن الأفضلية في الأدب لا تقوم على أساس العرق أو اللون أو الجنس أو الدين أو اللغة بل على أساس القيم الفنية العظيمة والقيم الفكرية المنحازة لنصرة الإنسان والحرية.

أحد عشر: استثمار وسائل الاتصال الحديثة كشبكة الإنترنت في تعميق التواصل والعلاقات الأدبية بين المثقفين أنفسهم والمؤسسات الثقافية في الغرب والشرق عبر برامج مشتركة.

اثنا عشر: إعادة تأهيل ثقة الأديب العربي بقدراته الإبداعية العالمية وبالثروة القومية الثقافية التي أسهمت في حضارة العالم.

تأسيساً على ذلك ربما يحلم كل مثقف عربي مستنير أن يرى في مكتبات الغرب ومكتبات العرب :

- موسوعة أدب مصر في ثقافة العالم
- موسوعة أدب الجزيرة العربية في ثقافة العالم.
- موسوعة أدب الرافدين في ثقافة العالم
- موسوعة أدب بلاد الشام في ثقافة العالم
- موسوعة الأدب المغربي في ثقافة العالم.

---

(١) محمد محفوظ، الهوية الذاتية، مقالة في مجلة الكلمة، بيروت، العدد ٦٤، ص٥.

ترجمات واسعة لأهم القصائد العربية في العصور المختلفة، ومثيلتها في الشعر المعاصر، ثم ترجمات لأهم المسرحيات والروايات والمجموعات القصصية العربية المعاصرة.

ثلاثة عشر: دعوات أدبية مشتركة متبادلة لكبار الأدباء العرب والأدباء غير العرب في العالم سواء عبر دعوات خاصة أو ضمن مهرجانات ثقافية متخصصة محدَّدة.

أربعة عشر: زيادة حجم الدراسات المتعلقة بصورة العربي في الأدب الغربي، وصورة الغربي في الأدب العربي، والتحذير من التنميط والأحكام الجاهزة، لما في هذا الاتجاه من أثر سلبي على تنامي الروح الإنسانية وشفافيتها في تعزيز التثاقف الكوني وتحقيق أهدافه العظيمة.

✶✶✶✶

المحتوى

- التصدير ٣
- أيقونة ٥
- ومضة ٦
- المقدّمة ٧

الفصل الأول

- فضاء التسامح الديني ١٣
- أهداف المثاقفة العالمية في الأدب ٢٠
- القوة الشعرية العالمية ٢٢

الفصل الثاني

- التسامح الديني في الشعر العربي ٣٥
- شعراء التصوّف الإسلامي والمسيحية ٣٨
- الشعر الأوروبي والإسلام (جوته وبوشكين) ٤٤

الفصل الثالث

- عبقرية الخيال الإنساني ٦٥
- التخاطر الأبيقوري في الشعريات العالمية ٧١
- التخاطر الشعري المشترك بين الشعريات ٧٤
- نحو وساطة أدبية في المثاقفة العالمية ٩٧
- مقترحات ١٠٧
- المحتوى ١١٢

✷✷✷✷