دراسة فى الرحلات الخياليّة بين الثقافات

الدكتور على قهرمانى: جامعه الشهيد مدنى بأذربيجان

الدكتور رمضان رضائى: آكاديمية العلوم الانسانية والدراسات الثقافية

An Introduction to Imaginative Trips In Arabic, Persian and Western Literature

Dr.ali Ghahramani\ Azarbaijan Shahid Madani University

Dr.Ramazan Rezaei\ Institute for Humanities and Cultural studies

d.ghahramani@yahoo.com

Abstract

In every time, literature has accompanied with the society and its developments. So the oldest literal works have been showed their conditions of societies. For this reason, the creators of these works chose different methods to explain their hopes and desires and one of the most important methods was imaginative trip. We know that imagination is as old as history, so imaginative trips have much precedence. In these trips, the creators of works , sometimes, travel to another world and then compare the land society with ideal society. They were going to another world by the wings of imagination and wanted to reform their society. Many contents of these trips were similar to the events which had happened in the world. This article has been written according to this hypothesis that imaginative trips have common contents in Arabic, Persian and Western literature, So it has explained the imaginative trips in three cultures which mentioned above. For achievement of this goal, the writer has used the method of content analysis in this research, and at the end, it became distinct that the condition of society had effective effects on these trips and also common ancient sources influenced the creators of imaginative trips.

Key words: Arabic literature, Persian literature, Western literature, imaginative trip, comparative literature.

الملخّص

قد ساير الأدب فى كلّ عصر المجتمع وتغيّراته ولذلک نرى أنّ أقدم الأعمال الأدبية قد تطرّق إلى ما يجرى فى مجتمعه ومِن ثَمَّ اِختار مؤلّفو هذه الآثار الأساليب المتنوّعة للتعبير عن ميولهم وإتّجاهاتهم ومنها الأسفار الخياليّة الّتى تُعَدُّ ممّا لا بَديل لها وبِما أنَّ عمر الخيال يُعادل عمر تاريخ البشر فلذلک تكون الرحلات الخياليّة الأدبيّة عريقة وقديمة جداً وفى هذه الرحلات نلاحظ أنَّ كتّابها يرحلون أحياناً اِلى عالم غير عالمهم ويقايسون مجتمعهم بالمجتمع الّذى يَسعون وراءَ تحقيقه وكذلک يتنقّلون مرّة أُخرى على أجنحة الخيال اِلى الدار الأخرى طالبينَ اصلاحَ مجتمعهم. القسم الأكبر مِن محتوى هذه الأسفار ما قد حدث فى عالمهم بالفعل. وقد وضعنا هذا المقالَ مفترضين أنّ الرحلات الخياليّة تكاد تتشابه من ناحية المضمون فى الآداب العربيّة والفارسيّة والغربيّة ولذلک تهدف هذه الدراسة إلى إيضاح الرحلات الخياليّة فى الثقافات الثلاثة المذكورة وقد إعتمدنا منهج تعليق المضمون بغية الحصول على هذا الهدف واُتّضح أخيراً أنّ الوضع السائد فى المجتمع قد ترک مفعوله فى خلق مثل هذه الرحلات فضلاً عن أنّ كُتّابها قد اِستفادوا تقريباً من مصادر قديمة ومشتركة وتأثّروا بها.

الكلمات المفتاحية: الأدب العربى، الأدب الفارسىّ، الأدب الغربى، رحلات الخياليّة، الأدب المقارن

المقدّمة

الرحلات الخيالية عبارة عن التنقّل من العالم الواقع إلى عالَم غير حقيقى عن طريق الخيال أو الوهم للتعبير عن الأوهام والأمنيّات الّتى لم تتحقّق فى هذا العالم أو الآلام الّتى لم تُعالج ولم تهدأ فيه وليس هذا الأمر موضوعاً حديثاً بالتأكيد بل نعثر عليه فى ثقافة الكثير من الجماعات والشعوب وفى أدبهم. مّما يسترعى إنتباهنا هو وجود موضوع واحد بين عدد من الشعوب وهناک سؤال يطرح نفسه هل تأثّرت تلک الشعوب بعضها ببعض أم تدخّل فيه التوارد وهنا نصبح بحاجة للأدب المقارن وربّما إكتشاف الاتّجاهات الأدبيّة فى الأدب العالمى هو المهمة الأساسية للأدب المقارن يُناقش الأدب المقارن إلتقاء الآداب فى اللّغات المختلفة كما يُناقش علاقاته الغامضة فى الماضى والحاضر وفضلاً عن ذلک يدرس الأدب المقارن علاقات الأدب التأريخية مِن ناحية التأثير فى المجالات الفنية والمدارس الأدبية والاتّجاهات الفكرية. ويهمّنا الأدب المقارن لأنّه يكشف السِّتار عن مصادر الاتّجاهات الفكريّة

والفنية للأدب إذ أنّ كلّ اتّجاه أدبيّ يلتقى بالأدب العالميّ فى بداية أمره ويُساعد فى رفع مستوى المعرفة الإنسانية والقومية وبإمكاننا أن نتعرّف على وجوه وحدة الفكر البشرى أكثر من أىّ شىء آخَر فى الأدب المقارن وكذلك نتمكّن به من أن نَعرف مدى تأثير الفكر الفردىّ فى زاويةٍ من العالم على الأفكار العامّة فى زاويةٍ أخرى منه وبالنسبة للتعاريف الّتى سبق ذكرها فى هذه الدّراسة قَصَدنا أن ندرس الأسفار الخياليّة فى الثقافات الثلاثة المهمّة وهى العربيّة والفارسيّة والغربيّة دراسة مقارنة.

وكان للأدب العربى ازدهارات وانحطاطات كثيرة على مرّ العصور وللقرآن الكريم والثقافة الإسلاميّة فضل كبير فى بقاء هذا الأدب وقد مَضَى على الثقافة الإسلاميّة أمدٌ طويلٌ وهى كانت مُلتقى الثقافات المختلفة دوماً ونحن نشهد تأثيرها على الثقافات المختلفة منذ الأزمنة القديمة حتّى يومنا هذا. والثقافة الغربيّة كانت أساس الفكر ومِن هنا بدأ كثيرٌ من التطوّرات فى العالم بالظهور ثمّ تسرّبت إلى سائر أنحاء العالَم. ولزم أن نختار من كلّ هذه الثقافات نماذج لِتُرسَ وتُبيَّنَ مدى التأثير بينها على قدر الإستطاعة وقد تمّت بحوث حولَ الأسفار الخياليّة فى هذه الثقافات الثلاثة ومنها مقالٌ يحمل عنوان «طرق السّماء» لِحسن اكبرى بيرق الّتى طُبِعَ فى العدد العاشر من مجلّة الأدب المقارن وهى قارنت بين الكوميديا الإلهيّة لِدانته وسير العباد للسَّنائىّ.

الثقافة العربيّة

قد ورد الحديث عن رغبة الإنسان فى الوصول إلى السَّماء وما وراءَها فى الثقافة العربيّة كسائر الثقافات واهتمّ العرب قبل الإسلام بعالم الجنّ اهتماماً بالغاً والشعراء كانوا يصلونَ بينهم وبين الجنّ بطريقة مِن الطّرقِ وعندما جاء الإسلام ونزل المصحف الشريف تطوّر خيال العرب وتأثّروا بجميع جوانب الدين الجديدة منها معراج النبىّ (ص) ونحن نعثر على النماذج الكثيرة من هذه الرحلات فى القرون المختلفة بدراسة الأدب العربىّ.

وفى مقامات بديع الزمان الهمذا فى خاصّة فى مقامة إبليسة نرى أنّ أبا الفتح الاسكندرىّ ـ بطل المقامة ـ عندما يفتّش عن إبله يدخل موضعاً خيالياً أخضر وهناک يُقابل شيخاً وهو يقرأ عليه من أشعار الشعراء المتقدّمين ثمّ يفهم أنّهكان الشيطان الشعرى لِجرير (الهمذانى، بديع الزمان، دون تا: 277 – 253) وفى رسالة التوابع والزوابع لابن شُهيد نلاحظ أنّها تحوى رحلته الخياليّة إلى عالم الجنّ والشيطان وهناک يلقى الشاعر شياطين الشعراء ويسمع بعض قصائد الشعراء على لسان شياطينهم (ابن بسام، 1939: 106-109) والنموذج الآخر هو رسالة الغفران لأبى العلاء المعرى وهو أفرد جزءاً من رسالته لِرحلته الى عالم الجنّة والنار وهناک يُقابل كثيراً من اللغويّين والنُّحاة والشعراء الّذين كانوا يقيمونً فيه (المعرىّ، أبو العلاء،دون تا: 41)

وتنقسم الرحلات الخياليّة إلى أقسام مختلفة بالنسبة لبواعثها وتختلف أهداف هذه الأسفار بالنسبة لأفكار الشعراء والكُتّاب والموقع الجغرافىّ الّذى يعيشون فيه وكذلک بالنسبة للوضع السّائد فى مجتمعهم. وأهمّ المواضع الّتى كان الشعراء والكُتّاب يرحلون إليها بأخيلتهم هى:

أ) الرحلة إلى عالم الجنّ والمدن المسحورة.

ب) الرحلة إلى العوالم العُليا.

ج) الرحلة إلى عالم الموت والآخرة.

و كان أصحاب هذه الرحلات يسعون من جرّاء إنتاجاتهم وراءَ تحقيق الأهداف التالية:

1) التخلّص من قيود هذه الدنيا والطيران فى عالم الخيال مما أنجز فوزى معلوف فى «على بساط الريح» (فوزى معلوف، 1958: 77)

2) الدهشة والقلق: ما زالت الدهشة والتردّد تشغل الشاعر بها وتتغذّى بروحه وتجعله كمغازة الآمالِ والأوهام ولذلک يلوذ الشاعر بعالم الخيال والأوهام وهذا ما نراه عند نسيب عريضه (عريضه، نسيب، 1946: 18)

3) الخوف: يواجه الانسان المشاكل الكثيرة فى هذه الدنيا ومازال يحاول الهروب منها ومن أكبر هذه المشاكل وأخوفها قضيّة الموت الّتى خيّمت على كل انسان كشبح شؤمٍ وهى أدّت إلى خلق الأساطير الكثيرة فى هذا المجال (اسماعيل، عزّالدين، 1967: 237) ويتمثّل هذا النوع من الخوف فى أشعار محمد عبدالمعطى الهمشرى كسفرة خياليّة متعددة الأشكال والصّور.

4) هدم المكانة الإجتماعية: ممّن تعرّضوا لاستخفاف الناس وانتهاک حقوقهم هما أبو العلاء المعرى فى العصر العباسى ومحمد الفراتى فى العصر المعاصر.

فَبَذَ لا جلّ مجهودهما فى سبيل إنشاد الأبيات واستخدام المعانى الحديثة لإثبات مكانتهما الساميةٔ وتمثّل هذا فى رسالةٔ الغفران لأبى العلاء المعرى وفى سائر أعماله وكذلك فى قصيدتى «فى حانةٔ ابليس» و«غرور الشباب» للفراتى ويهتمّ الشاعر فى هاتين القصيدتين برفع مكانته وإثباتها ويقول إنّه قد تلقّى صولجان الشعر من أكبر شياطين الشعراى إبليس. (الفراتى، محمد،دون تا: 278)

5) البواعث السياسيّة والاجتماعيّة: من أبرز سمات الشعر كونه اجتماعيّاً بين جميع الشعوب وهذا يعنى أنّه يُواكب التغيّرات الاجتماعيّة الحاصلة فى ذلك المجتمع وفى العصر المعاصر قد تجاوب الشعر العربى مع التغيّرات الاجتماعيّة والسياسيّة بأكمل الوجه وانعكس الشعراء بعض الحقائق الاجتماعيّة فى أشعارهم عبر الرحلات الخياليّة ومنها تقديم الصور الحقيقيّة للتمرّدات الاجتماعيّة وقد كان الشعراء فى جميع الفترات يتدخّلون فى القضايا السياسيّة والاجتماعيّة وهذا يصدق على الشعراء المعاصرين أيضاً وعلى سبيل المثال قد أورد شفيق معلوف فى مجموعته المسهبة «عبقر» صوراً ومشاهد عن المجتمع الّذى كان يعيش فيه ومن الوجوه الأخرى لهذا الموضوع هو نقد المسائل الاجتماعيّة والتطرّق إلى القضايا السياسيّة وهى دفعت جميل صدقى الزهاوى إلى خلق سفرة خياليّة بعيدة عن الحقائق السياسيّة وهو قسّم مجتمعه فيها إلى قسمين: القسم الأوّل فيه الأغنياء الّذين كانوا من أصحاب الثروات والأموال ويقع فى القسم الثانى الفقراء البُؤساء الّذين لما يملكون إلاّ البؤس والعناء والألم والتحسّر. (الزهاوى، 1975: 736)

ومن الدواعى الأخرى لخلق الرحلات الخياليّة هى منافسة المتقدّمين وإحياء التراث القديم وربّما تسبّبت رسالةٔ الغفران لأبى العلاء فى أن ينتهج كثيرٌ من الملاحم الشعريّة منهجها فى التأليف نحو «ملحمةٔ القيامةٔ» للهمشرى. وحاول البعض الآخر إحياء الأساطير العربيّة نحو «شفيق معلوف» كما أنّه يقول فى مقدّمةٔ «عبقر»: «ما وَصل إلينا من الأساطير العربيّة إلاّ القليل وهو اِمتزج بالتردّد والأوهام وعلينا اَن نخوض أعماقها ونُعيدَها اِلى أَصلها ونشرحَها وهذا الأسلوب فى شعر «عبقر» هو أساس عملنا. ربّما أكملت رسالةٔ الراح والأرواح لأمين اليسراوى، رسالةٔ الغفران وهى تشمل افكار اليسراوى التحرّريّة والمناهضة وبالتّالى صوّرت افكار المؤلّف طوال حياته السياسيّة والصحفيّة أحسن تصويرٍ وهنا نكتفى برسالةٔ الغفران لأبى العلاء وثورة فى الجحيم لجميل صدقى الزهاوى بين هذا الكمّ الهائل فى الثقافة العربيّة.

رسالةٔ الغفران

كان الشاعر يعيش فى القرن الخامس للهجرة بمعرّة النعمان. وفَقَدَ بصره فى الرابع من عمره لإصابته بالجدرىّ. كان ذكياً ذا ذوق رفيع متظلّعاً فى الأدب العربىّ. كان ينظم الشعر بسهولة ويدافع عن المتنبى فى أشعاره خاصّة وممّا يثير إعجابنا هو دفاعه عن المتنبى ومخالفته لأصحاب الأديان الرسميّة وجداله معهم. وحبّه الكثير للمتنبى حداه اِلى اَن يشرح ديوانه ويسمّيه معجز احمد. (الفاخورى، 1373: 457) قد أهانَه الخليفة الفاطميّة مرّةً وهَدّده أشدّ تهديدٍ وكان لأبى العلاء ذاكرةٌ قويّةٌ نَقّادةٌ وكان يتّبع مناهج الشعراء كثيراً. تهجو رسالةٔ الغفران المعتقدات السائدة فى عصرها. يكتب ابن القارح رسالةٔ اِلى المعرى الشاعر ويدعوه إلى التّوبة ويستدلّ بأنّ المعرى كَبُر عمرُه واقترب منه أجلُه فيطلب منه اَن يستغفر ربَّه قبل فوات الأوان وتحثّ هذه الكلمات الشاعر الهازل النقاد اَن يضع رسالةً عن الاستغفار. فيتقبّل اقتراح ابن القارح فى الظاهر ثم يرحل اِلى العالم الآخر وهناك يرى الكثير من الشعراء الّذين يُقاسون حَرّ الجحيم أو يتمتّعون بنعيم الجنّة. هناك ثلاثة محاور رئيسيّة فى رسالةٔ الغفران وهى:

1- الحياة فى الدار الثانية فى الجنّة والنار

2- الحديث عن الزندقة

3- المسائل اللغويّة والأدبيّة

هو يعكس كثيراً من التعاملات والتصرّفات فى هذه الهجائيّة ويطرح المسائل الّتى لم يتيسَّر حلُّها فى هذا العالم ونحن نتجنّب هنا أن نتطرّق اِلى محتوى رسالةٔ الغفران بالتفصيل بسبب صيتها الذائع والتشابه الموجود بين رسالةٔ الغفران لأبى العلاء والكوميديا الإلهيّة لدانتى حرّضنا على دراستهما لأنّ البعض يرون أنّ رسالةٔ الغفران هى من المصادر الّتى اِستقى منها دانته لما شك أنّ هذين الأثرين يتشابهان كثيراً فى النواحى المختلفة بما فيها نوع الرحلة ومراحلها ومواقفها وقد حمل هذا التشابه بعض الباحثين على اَن يقولوا: تأثّر دانتى بأبى العلاء فى وضع الكوميديا الإلهيّة (غنيمى، 1373: 307). كان دون ميجل آسن بالاسيوس ممّن يعتقد أنّ دانتى قد تأثّر بأبى العلاء وهو نشر كتاب «الإسلام والكوميديا الالهيّة» بمادريد سنة 1919 ورمز فيه اِلى مصادر الكوميديا الإلهيّة فى الأدب والأخبار

والأحاديث الإسلاميّة ومنها رسالة الغفران للمعرى (الملاذى، 2008: ع80) ويرى محمد كرد على اَنّ ضرير المعرة قد كان استاذ العبقرى الإيطالى فى الشعر والخيال وقامت نبت الشاطى بدراسة قيّمة عن المعرىّ وتأثيره فى أدب الشعوب الأخرى ورفضت فيها رأى بالاسيوس في تأثّر دانتى بأبى العلاء (بنت الشاطى، 1954: 152) هى تتحدّث عن بعض المسائل ثمّ تضيف إليها قائلةً: «لم يُقلّد أبا العلاء لأنَّ كتاب ايلياذة لهوميروس كان فى متناول يديه وقد ورد الحديث عن العالم الآخر فيه والكتاب الآخر الذى استفاد منه دانتى هو كتاب «إنه ئيد» للشاعر الكبير اللاّتينى «ويرجيل» وفيه نجد مواصفات الجحيم وقد اختار دانتى، ويرجيل دليلاً ومرشداً لنفسه لما لديه من التجارب القيّمة وربّما السبب الآخر الّذى يدلّ على رفض تأثّر دانتى بأبى العلاء هو عدم إلمامه باللّغة العربيّة. وسبب التشابه بين رسالة الغفران والكوميديا الإلهيّة هو أنّ كلاً من أبى العلاء ودانتى كان لديهما معلومات كثيرة غير موثوقة بها عن الاسراء ومعراج النبىّ (ص). كان أبو العلاء قد سبق دانتى فى الاستخدام الأدبىّ لتلك المصادر فله الفضل فى الأولويّة. يقول فيه محمد غنيمى: من المحتمل أنّ أبا العلاء قد استقى عند وضع رسالةّ الغفران من إحدى المصادر الايرانيّة الّتى تُسَمّى «أرداويراف نامه» (غنيمى، نفس المصدر) ويمكن القول أخيراً أنّ رسالة الغفران قد ثارت على الأجواء السائدة فى مجتمعها آنذاك. كالبعض من الآثار الخياليّة. وكان الشاعر يتحدّث عن أفكاره فى القوالب الشعريّة والنثريّة دون أن يجد الخوفُ اِلى نفسه سبيلاً كما كان يتحدّث عن الفلسفة بشجاعة ويناهض التقاليد الدينيّة الرائجة فعاقبه المتعصّبون وهَدّدوه بالموت أكثر من مرّة بسبب أفكاره.

الثورة فى الجحيم

وُلِدَ جميل صدقى الزهاوى فى بغداد (1863) كان ميّالاً نحو الفلسفة حتّى لَقَّبوه بالفيلسوف. كان ينظر الى العالم بنظرته العقليّة ونظم بها قصيدته «ثورة فى الجحيم» لهذه القصيدة الطويلة أربعة مائة وثلاثة وثلاثون بيتاً (433) تبدأ قصّته الخياليّة والفلسفيّة والاجتماعيّة من عالم الرؤيا بانتقاله الى عالم الموت يُقابل فى قبره النكير والمنكر فى البداية ويجيب عن أسئلتهما المتواصلة الكثيرة عن معتقداته الدينيّة والدنيويّة وأخيراً أُدخِلَ الجحيمَ. وفيه يرى فتاةً تُدعى ليلى وهى تُقاسى حَرّه على حُبّها وغرامها. وبالتالى يُقابل بين أهل النار كبار الشخصيّات العالميّة من الشاعر والفيلسوف. وهناك يثير الخلاف بين ملائكة العذاب وأهل النار. كانت هذه الثورة لِصالح أهل النار بالتّدريج حتّى أدّت الى فتح الجنّة على أيدى أهل الجحيم وأخيراً يصحو الشاعر من نومه. بحرارة الشمس فتنتهى رحلته الخياليّة. يدلّ نظم مثل هذه الملحمة الرفيعة فى السّنوات الأخيرة من حياة الشاعر على أحلامه وأُمنياته الّتى أراد تحقيقها كما يقول امين الريحانى: قد أشعل الشاعر بقصيدته هذه نور العقل والفكر والعدالة وحبّ الآخرين حتّى يزول الجهل والظلم (الريحانى، 1988: ص249)و يتمنّى الشاعر اَن يُزيل انواع الحِرمان والعنف من الأرض وكانت هذه الأُمنيّة قد أقلقت حكّام العصر. عندما أعرب ملك فيصل، عاهل العراق، عن قلقه تجاه هذه القصيدة قيل لماذا يُقلقك شاعرٌ قد جاوَزَ الشيخوخة وحاربته الأيام وهجم عليه أعداؤه ويزيد من عددهم يوميّاً. فوقف موقفاً انفعاليّاً وإذا لم يتمكّن من إشعال نيران الثورة على الأرض أضرمها فى السَّماء (الزهاوى 1975: مقدّمة الديوان، ص ب) ويكشف هذا القلق عن تأثير هذه القصيدة فى الناس وعلى أيّة حال تدّل القصيدة على نفسيّات الشاعر الاصلاحيّة وعلى معتقداته الدينيّة وتمثّل أحياناً افكاره الاجتماعيّة. كان الزهاوى مصلحاً اجتماعياً على الرغم من أنّه كان فيلسوفاً وفلكياً وفيزيائياً وشاعراً ونعثر على بعض آراءه الاجتماعيّة من خلال قراءة أشعاره وإن نُظمت فى بعض مواضيع المتقدّمين لكنّه أحبَّ اَن يعكس شعره ما يجرى حولَه فثارت أشعاره على التقاليد والجهل والاضطهاد فى مجتمعه ويجب اَن لا نتصوّر اَنّ الزهاوى كان الرائد الوحيد فى هذا المجال بل تطرّق كثيرٌ من قادة الفكر فى القرنين التاسع عشر والعشرين الى هذا الموضوع عند مازادت العلاقات بين الشرق والغرب. حملت الظروف الاجتماعيّة والسياسيّة السائدة فى عصر الزهاوى الكاتب اَن يعبّر عن واقع عصره السياسىّ بأداة الخيال وكان يرقب ببصره الحادّ اَنّ مجتمعه قد انقسم الى قسمين أساسيين: القسم الاول هو الحكّام المستبدّون بالمجتمع الّذين كانت اموال الناس بأيديهم وكلمة العدالة كانت تنتمى إليهم والحريّة كانت تخدم مصالحهم والتعلّم كان ينحصر عليهم والطبقة الثانية هم الفقراء والبائسون والمشرّدون الّذين كانوا يكابدون الشّقاء والألم والعناء والتحسّر ولم يحظَوا بالمالِ والعدالة والحريّة والتعلّم ولم يكونوا يعرفون مغزى مثل هذه التعابير. كان الزهاوى يريد اَن يُشعلَ نيران الثورة بين الطبقة الثانية حتّى تُحرِق أَلسنتها الجهل والاضطهاد وتقضى عليهما واستطاع فى هذه القصيدة اَن يُثير الاشتباكات بين هاتين الطّبقتين كانت هذه الحركة بحاجة اِلى رائدٍ مُفكّرٍ وهو أبو العلاء المعرى الّذى قد تأثّر به الزهاوى فى آثاره اِلى حدّ كثير وعلى حدّ تعبير اسماعيل ادهم كانت هذه القصيدة تُشبه رسالة الغفران لأبى العلاء

المعرى. (اَدهم،دون تا: ص131) عندما قاد الزهاوى هذه الثورة كان يهتف شِعارات يردّدها الناسُ ويندفعون اِلى الأمام. يرى الزهاوى اَنّ السكوت اَمام انعدام العدالة هو تأييد لظلم الجبابرة ولذلک كان اوّل من اِحتجّ على الأوضاع الموجودة ويعتقد أنّه لا يستحقّ العقوبة ويطلب من الناس اَن يُقبلوا على الدفاع عن الحقّ بدلاً من اِقبالهم على الواجب فكان لسانه كلسان منصور الحلاّج يعبّر عمّا يختلج فى نفسه (نفس المصدر، ص184). كان الزهاوى يقصّ على الناسِ حكاية الظلم والمظلومين والبؤساء بالكشف عن حقائقِ المجتمع ويُثرهِمَمَهم ويُضرم فى نفوسهم نيران الثورة واِن لَم يُلبّوه (فاخورى، ص422) لكنّ الخمول والتعب لا يتسرّب اِلى نفسه فى هذا الطريق وعلى هذا الأساس يهجم على الحكّام الظالمين فى كثير من الأحيان لِيلفت انتباه الناس الى صموده ومقاومته ويدعو فى قصيدته ثورة الجحيم أهله الى الهجوم نحو ملائكة العذاب بالاستعانة بالمشاهد المختلفة (نفس المصدر، ص187) وكذلک الأمر بالنسبة الى المواضيع العديدة لديوانه فضلاً عن هذه القصيدة ولم يكن رجاؤه فى الحكّام ولذلک يعتمد على جماهير الناسِ ويدعوهم الى الثورة الفكريّة والاجتماعيّة وكسر القيود والسلاسل وإحقاق حقوقهم (نفس المصدر، ص34). يعرف الزهاوى اَنّ الشباب ليسوا متحفّظين كالعجزة ولذلک يُخاطبهم أكثر من أيّة طبقة أخرى ويُنبّه الثوار اَنّ ثورتهم ستُكلّل بالنجاح وتكسر القيود والسلاسل ويكشف عن هذه الحقيقة اَنّ من العبث والوهم تصوّر الحكام غير منهزمين (الزهاوى، ديوانه، ص187) يبدو اَنّ الزهاوى قصد فى هذا الموضع من قصيدته سيطرة الحكّام العثمانين الجائرين وكذلک النظام الإقطاعى فينسب جميع التدميرات والمشاكل والشرور اليهم ولا يعرف سبيل التخلّص اِلاّ الانتفاضة ضِدّهم. وعلى أىّ حال كان الزهاوى يتبع اَبا العلاء فى كثير من المسائل ويُضفى عليها صبغة العصريّة. وفضلاً عن هذا كلّه يمكن اَن نقول انّ الزهاوى قد تأثّر بالمصادر الإيرانيّة بسبب إلمامه باللغة الفارسيّة لإقامة اَجداده فى ايران رَدحاً من الدّهر.

الثقافة الايرانيّة

رُبّما يمكن القول إنّ عمر الرحلات الخياليّة فى الثقافة الايرانيّة يكون أكثر من عمر جميع الثقافات ونرى هذا التقدّم فى الميترايّة والمسيحيّة أيضاً ويُعَدّ «أرداويراف نامه» أقدم الأسفار الروحيّة ولكن ظهرت شيئاً فشيئاً قوالب المثنوى الروحىّ والشعر الحديث بعد اَن فُتِحت ايران على اَيدى المسلمين وحلّت الثقافة الإسلاميّة. تتطرّق هذه الملحميّات الأدبيّة الى حياة الانسان ومشاكله الماديّة والمعنويّة. تزامن ظهور هذا النوع من المثنوىّ كمنهج للفكر والعمل مع غموض الحياة فى المجتمعات الأدبيّة ورواج التصوّف وسيطرته على كثير من الشعراء والمفكّرين.

والسنائى ممثّل شهير لهذا المنهج وهو من البارزين فى الأدب الإسلامىّ الّذى فتح آفاقاً جديدةً فى التفنّن والإبداع وفى هذا الحقل هناک شعراء كالعطار والمولوى والنظامىّ والآخرون الّذين امتدّت أفكارهم الى العصر الحديث بأساليب مختلفة ونرمز من بينهم الى السّنائى وواعظ الأصفهانىّ فى العصر المعاصر مشيرين اِلى أنّ كتاب اَرداويراف نامه هو مصدر كلّ ما تحدّثنا عنه.

ارداويراف نامه

تُعتبر رحلة « بهرام بجدو» كمصلح زردشتى الى الجحيم والبرزخ والجنّة من أقدم الرحلات الخياليّة الروحيّة (معجم المعين، قسم الأعلام). قد جُمعت نتيجة السفرة الخياليّة لهذا المصلح فى كتاب ارداويراف نامه. ومحتوى هذا الكتاب لدى اَنصار الدين الزردشتىّ له اهميّة بالغة ونقله الى اللّغات الفارسيّة والهنديّة والكجراتيّة يكشف عن أهميّته لدى اَنصار هذا الدين. ولهذا الكتاب اهميّة ثلاث من وجهة نظر المستشرقين وهذه الاهميّة تتركزّ فى ثلاثة جوانب منها جانب فقه اللغة في الخطّ البهلوى والجانب الدينىّ والتأريخىّ. لارداويراف نامه نثر غامض غير مألوف وهو نُقِلَ الى الفارسيّة من اللّغة البهلويّة. يتضمّن شرح رحلة ارداويراف نامه مائة وفصلاً واحداً قد خُصِّصت ستّة عَشَرَ فصلاً منه لوصف الجنّة وأهلها وتُصوّر خمسة وثلاثون فصلاً آخر أهل الجحيم والنصّ له نثر مُبعثر غير مترابط وتمّ تعيين الأرقام للجمل تعييناً غير متماثل (صدر زاده، 1381: 41). تبدأ رحلة بهرام بجدو بالتشكيک بين الناس فى دين زردشت فأجمع كبارُ الدين على اَن يدعوا أكثر الناس اعتقاداً واَن يختاروا من بينهم فرداً فتمّ اختيار ويراف اَخيراً. قَبِلَ ويراف القيام بالرحلة أمام أبرار قومه فاغتسل وارتدى ثوباً جديداً واستخدم الرائحة الطيّبة وجلس على سريره. دعا الآلهة بأسمائهم وتناول الطعام. ملأ الندماء الكؤوس الذهبيّة خمراً فَشَرِبَ الكأس الأولى بالفكر السّليم والثانية بالقول الطيّب والثالثة بفعلٍ حسنٍ فَطار عقله ونام على سريره كرهاً ومن هنا بدأت رحلة ارداويراف نامه

الّتی اِستغرقت سبعهٔ اَیامٍ. (عفیفی، 1343: 21) رَحَلَ فی بدایهٔ أمره الی الجنّهٔ وما لَبِثَ اَن وَطأ ارضَ الجحیم بعد اجتیازه جسر جینود. وجحیم ویراف عبارهٔ عن مکانٍ عمیق، بارد، مُظلم ویتکوّن من الطوابق المختلفهٔ وهی الظنّ السیّء والفعل الردیء والکلام القبیح وأعمقها موضع الشیطان. یُحاسِبُ الحُکّام أعمالهم فی مؤخّر جسر جینود ویختصّ کثیر من صفحات ارداویراف نامه بنساء الجنّهٔ والنار. نساء الجنّهٔ هنّ اللاّتی یتّسمن بالفکر السلیم والقول الطیّب والفعل الحسن وهنّ مُحَلاتٌ بالملابس الجمیلهٔ والحُلِیّ ومُکرماتٌ فی حیاتهنّ الماءَ والنار والارضَ والنبات والغنم وجمیع الکائنات الطیّبهٔ ومُرضیاتٌ إیّاها. هنّ أَطَعنَ اَزواجهنّ ومَدَحنَ الملائکهٔ فجزاؤُهنَّ النعیم ودارُ الخُلود.

والآن ننظر الی اعمال النساء اللاّتی لم یتّصِفنَ بخصائص نساء الجنّهٔ فکابدن عذاب السعیر وحَرّه.

«انواع الذنوب الّتی ارتکبت نساء الجحیم بها فی الحیاهٔ الدنیا هی»

1) عدم تقدیس الماء والنار وتلویثهما وعدم تکریم سبندارمز (مَلَک یحرس الارضَ) وخرداد (ملک یحرس الماء) وأمردادِ (ملک یحرس النباتَ)
2) السحر: یذُمّ السحر فی اَوستا کثیراً ویُعدَّ من الذنوب الکبیرهٔ.
3) إلقاء الطُّرّهٔ والشعر فی النار.
4) ترک الطفل ظمآن، جائعاً، باکیاً.
5) الکذب والانحراف والنّمامهٔ ولَدغ اللّسان.
6) عدم طاعهٔ الزوج: السّرقهٔ من الزوج لِتکاثر الأموال.
7) الجماع مع أزواج غیر اَزواجهنّ.
8) حُبّ المال.
9) إیذاء الماشیهٔ والغنم.

وعلینا اَن نُدقّق فی بعض تصرّفات الشیاطین الّتی عُدَّت جُزءاً من معتقدات طریقهٔ مزدیسنا ویندهش قارئها الیوم منها: «اولئک الخُبثاء کانت أرواحهم تلبس حذاءً واحداً دون اَن ترتدیَ قمیصاً طوال حیاتها». یُعَدُّ لبس الحِذاء الواحد والمشی به ذنباً فی مزدیسنا وقد ورد الحدیث عنه فی کتب زردشت الدینیة. جاء فی الدفتر الثانی: «حکایات داراب هرمز»: «مَن مَشَی حافیاً فهذا ینقص من لبن مائهٔ بقرهٔ وخروف وإبل (ارداویراف نامه، 1372: ص48).

کان المشی دون القمیص یُعَدّ ذنباً فی طریقهٔ مزدیسنا.

غسلُ الأقذار بالماء والنار والقتلُ هما من الذنوب الأخری الّتی لهما عذابٌ ألیمٌ إذ انّ الماء والنار قد تَمَّ تقدیسهما فی طریقهٔ مزدیسنا وفی الجحیم یری ارداویراف نامه رجلاً کان ذنبه الذهاب الکثیر الی الحمّام. کان إلقاء الجیف وما فسد فی الماء والنار ودفنها فی التّراب یُعتبر ذنباً فی طریقهٔ مزدیسنا. کثرهٔ مفردات الجحیم فی ارداویراف نامه تجمع مجموعهٔ کبیرهٔ من الأفعال والصفات والأسماء فی مکان واحد ونحن الآن نرید عَدَّها. الأفعال هی: الفتک والشقّ والضرب واللّدغ والقتل، أکل الأولاد، قلع الشعر واللّحیهٔ، شرب الدِّماءِ، المضغ من جانب الحَشَرات، الشّنق من اللسان أکل التراب والرّماد، قطع لحم الجسم وتناوله، البُکاء، القطع، النطح، کسر العظام، اِفتراس الثَّدی. الصفات: المنفور، الأروع، الأخوف، قبح العمل، الخُبث، الوَسِخ، المظلم، الضبابیّ، الباکی، الآنّ المُذاب، عدیم العین، مقطوع اللسان

الأسماء: الکِلاب، الضّفدع، النّملهٔ، الذّباب، الحیّهٔ، الدّودهٔ، الثّعبان، البرودهٔ، النّتانهٔ، الظّلام، الذَّنَب، الخُبث، البئر، الجراحهٔ، البَرَد، المطر، الثلج، التنوّر الحارّ، الوَحل، المِحصَد، الفأس، اللامبالاهٔ، الدَّرَن، الوجه الشاحب.

نقرأ فی الفصل السادس والعشرین من کتاب ارداویراف: «رأیتُ روح إمرأهٔ کانت مشنوقهٔ مِن لسانه فی الجوّ سألتُ: لِمَن هذه الروح؟ فأَجابَ إله الطّهارهٔ إله آذر: هذه لإمرأهٔ أهانت فی الدنیا زوجَها ولَعَنَته وشَتَمَته وآذَته (نفس المصدر، ص44) ونعرف هنا اَنّ نظرهٔ ویراف الی الآخرهٔ کانت نظرهٔ تفضّل الرجال علی النساء ولذلک فی رأیه عقوبهٔ النّساء المُجرمات عقوبهٔ ألیمهٔ شدیدهٔ ومن تلک الجرائم هی عدم امتثالها للزوج، السّرقهٔ منه بهدف الإدّخار لنفسه. افضل الکبیرلارداویراف بین المصادر الّتی اِستقی منها دانتی. کما أثّر فی رسالهٔ الغفران أکثر من البقیّهٔ. وقد تمّ هذا التأثیر فی دانتی بشکل مُباشر أو غیر مباشر وإن یری البعض اَنَّ تأثیر المصادر الیهودیّهٔ والإسلامیّهٔ قد سبق تأثیر المصادر الأُخری. (آذر، 1387: 26) لِکتاب بهرام بجدو أهمیّهٔ بالغهٔ بین مصادر دانته وإن صُنِّفَ قبل الکومیدیا الإلهیّهٔ بألف سنهٔ. قال المستشرق الفرنسوی الشهیر بارتلمه: «لما تُشبه الکومیدیا الإلهیّهٔ أیّهٔ من المکاشفات الّتی سبق ذکرها إلاّ الأرداویراف نامه الإیرانیّ (آذر، 1387: 27) وهذا التشابه نجده فی المواضع

العديدة من الكتابين منه وصف البرزخ فى كلتا الرحلتين بشكل واحد والجنّة فيهما تتشابه كثيراً وهناك وجوه متنوّعة أُخرى نرى التشابه فيها جَليّاً وكلّ ما أوردناه يكشف لنا عن الدلالات الواضحة لِتأثر دانتى بارداويراف نامه.

مثنوى سير العباد

تحقّقت رحلة خياليّة أخرى بإقليم غزنة فى الثقافة الإيرانيّة وهى تتحدّث عن السفرة الروحيّة لِعارفٍ يُدعى السنائى الغزنوىّ وإن مَدَحَ فى بداية أمره الأمراء الغزنويّين إلاّ أنّه أقبل على التصوّف أخيراً وأنشد المثنويّات الأدبيّة.

يعود فضل السّنائىّ إلى تحويل فنّ الغزل وتبديله إلى أداة مناسبة للتعبير عن معانى التصوّف (عبد السّلام كفافى، 1382: 370)

وهنا نتطرّق الى إحدى مثنوياته تحت عنوان سير العباد وهذا المثنوى رحلة إلى المبدأ والمعاد كما نعرفه من اسمه. بعد أن تعرّف السنائىّ على موقع الانسان فى العالم يبدأ رحلته الحافلة بالرموز كعارفٍ متلهّفٍ بالاستعانة بالشّيخ وهذه الرحلة لم تتحقّق فى هذا العالم بل أُنجزت فى عالَم وراء هذا الكونِ. يعكس السّنائى فى رحلته هذه شخصيّة حقيقيّة تأريخيّة تُحاول الاجتياز مِن مرحلة علميّة وفلسفيّة الى عوالم التصوّف الكامنة (اكبرى بيرق، 1388: 75) وفى هذا الأثر تستيقظ فجأة روحٌ حيّة قلقة فى كنه ذاتها بعيدة عن نفسها وتنطلق ساعية لكى تُدرك حقيقتها وهى تعرف أنّه يجب الاجتياز من منازل الألم والعناء التى لابدّ منها وهذه هى حقيقة كبيرة لديها وهذه المعانى تكمن فى الحيوانات الّتى تكون رمزاً للجريمة والذنب. تحمل روح الانسان على عاتقه حمل المصير الثقيل متعمداً وتسير فى ظلمة اللّيل منفردةً وهى تأمل الوصول الى ضياء الفجر وعلى هذا كلّه يُبتلى الحكيم بمغامراته وكلّما وَقَعَ حادث يصل بمعونة الشيخ المُضىء إلى مكانٍ لا تتصوّره الأوهام بعد اجتيازه عدّة منازلٍ. تشبه رحلة السنائى المعراج وهى تتكوّن من ثلاث مراحل: تتحدّث فى المرحلة الاولى عن مراحل تكوّن الانسان من الروح النباتى والحيوانىّ ثمّ عن إنضمام الروح الانسانيّة أو «النفس الناطقة» إليها وفيما يتعلّق بنموذج العقول العشرة ودائرة الحياة يتمثّل هذا الجزء من سير العباد فى العرفان الإسلامىّ.

تُشبه خلقة الانسان رحلة غير إراديّة وهى تعبر من مراحل الجماد والنبات والحيوان ثمّ تنضّم النفس الناطقة أو الروح الانسانيّة إليها. وفى هذه الرحلة يهبط الوجود إلى المراحل السُّفلى بالتدرّج ويبعُد عن مبدأه ومُبدعه المطلق. هذه هى مرحلة الاجتياز من النصف الأوّل من دائرة الحياة أو القوس الأسفل. تميل النفس الناطقة الى والدها وهى الّتى تتجزّأ من العقول العشرة المُدَبّرة للعالم أو هى وليدة العقل العاشر أو العقل المُستخدم وهذه الجاذبيّة تستطيع أن تجعل الانسان فى النصف الثانى من دائرة الحياة أو فى القوس الأعلى منها وأن تُعيدَه إلى المبدأ (مفهوم الآية «إنّا لِلّه وإنّا إليه راجعون»). إذا لَعِبَ العقل المُستفاد دورَ المرشد ووفّر العقل البشرى إمكانيّة الوصول والكمال عن الوعى وعن طريق الشريعة والطريقة فهو يستطيع أن ينطلق من الدار الدنيا نحو دار الخُلد والكمال ولكن اذا لم يتمكّن العقل البشرى أن يُنقذ نفسَه من ضيق الروح الحيوانيّة والنباتيّة يفقد امكانيّة الوصول والوحدة مع العقل المستفاد. تبدأ المرحلة الثانية من الرحلة فى سير العباد باتّصال العقل البشرىّ بالعقل المستفاد والمُرشد. هذه رحلة إراديّة قصدها السالك. العقل المستفاد الّذى يلعب دور المرشد فى هذه المرحلة حمل السّنائى أن يجتاز الاوصاف الكامنة والخصائص المتباينة وبالتّالى يُدخله فى عالم الأفلاك والأجرام السّماويّة والنفوس.

يجتاز السنائى الخصائص والأوصاف الانسانية الرّذيلة بمعونة الشيخ ويتمكّن من السّير فى الأفلاك بعد اجتيازه العناصر الأربعة (الماء، الريح، النار والتراب) وخصائصها الّتى تتعلّق بها. يعبر السنائى من كلّ فلك مع أوصافه الّتى يتميّز بها ثمّ يدخل اقليم الأبراج وعالم الملكوت وأخيراً يصل إلى فلك الأفلاك والنفس الكاملة باجتيازه المرحلة السابقة ويلقى هناك مُدَبِّر الأفلاك أى النفس الكاملة وبعد ذلك يُنبّهه الشيخ إلى أن لما ينخدع بتلك المراحل وأن لما يُقيمَ ولا يبقى فيها فيتّجه السالك نحو عالم العقول والعقل الكامل ويصل الى العرش ولمّا وصل السّنائىّ أو السّالك الى العقل الكامل هما يتّحدان ولما يبقى من السالك شيءٌ من الوجود والموجود هو الشّيخ نفسه (فى عصرى أنا كان مُمثّله أنا). (مدرس، رضوى، 1348: 214) يبدو أنّ السّنائى بوصفه للعُبّاد وسالكى الطريق والموحّدين يصل الى نهاية رحلته يريد السالك أن يبقى دائماً فى مملكة العقل الكامل وجنّة الكرّو بين لكنّه بسبب جسمه المادىّ يُكرَه على العودة إلى أن تنتهى حياتُه وتتجرّد الروح من القيود الماديّة وتسكن من جديد فى عالم الملكوت مرتاحة البال والسنائى يعود من المعراج بسبب تقيّده بالمادة كارهاً كالطيور المشتاقة للوصول فى

رسالة الطير لابن سينا ويدخل المرحلة الثالثة من رحلته تبدأ المرحلة الثالثة أى الرجوع إلى الدنيا بولادة أخرى وهى تتحقّق بالتزوّد بالنور والمعرفة والحياة الحافلة بالحبّ بين الخلق وفى حضرة الخالق العظيم. ثمّ يشتاق السالك إلى أن يبدأ رحلة جديدة بهداية النّور الّذى يسطع من وجود قاضية الاحمر.

تُشبه هذه الرحلةُ الأسفارَ الأخرى بكثير بحيث أثّرت فى بعض منها والكوميديا الالهيّة نموذج تأثّر بها. وسير العباد اسمٌ واضحٌ ومعروف بين المصادر الشرقيّة للكوميديا الالهيّة.

قد أشار برتلس الروسى المتظلع فى معرفة ايران الى تشابه الخيال فى سير العباد والكوميديا الالهيّة وعَدَّ نيكلسون السنائىَّ رائداً لِدانتى وتطرّق إلى أنّ سير العباد يَشبه فصل الجحيم فى الكوميديا الالهيّة ولَفَتَ انتباه الجميع الى الحكيم السنائى وكتابه سير العباد الى المعاد بطرح نظريّة وجود مصدر قديم ومشترك بين السنائى والدانتى. (برتلس ونيكلسون، 1384: 13).

الحُلم الصّادق

تتحدّث الرحلة الثالثة عن رجلٍ قد شَهِدَ اقتحام المدنيّة الغربيّة نحو الشرق فى مطلع القرن العشرين ووقوف الرجعيّين فى وجهها. سيد جمال الواعظ الأصفهانىّ هو رجلٌ كان يسعى أن يصبح خطيباً للنظام الدستورىّ. هو يريد أن يذود عن المدنيّة الجديدة الّتى تكمن فى النظام الدستورى أو فى العدليّة بالهجوم نحو دعائم الاستبداد. أبصر النور فى همذان وقُتِلَ فى السابع والاربعين من عمره فى بروجرد على أيدى عملاء محمد على شاه كان سيد جمال الأصفهانىّ شجاعاً خالف حكومة ظل السلطان وعلماء الدين الّذين كانوا عملاء لِظل السلطان وكما يبدو هو أحد الكّتاب لِلأحلام الصادقة وهذا الأثر يتكلّم عن رجلٍ زار الآخرةَ وتحدّث فيه عن قِسم ممّا شاهده وسمعه فى اليوم الاخير أى يوم الحساب ويشاهد جماعةً من المُذنبين الّذين يُنادون ليُحاسَبوا فَيُسأَلون فى هذه المحكمة. كل من المظلومين فى هذا العالم يَدّعى أنّه ظُلِمَ فى الدنيا والظالمون دُهِشوا أمام المحكمة الإلهيّة خائفين من مصيرهم وعقوبتهم صاغرين (صدرزاده، 1381: 40) يتحدّث سيد جمال الواعظ عن الأحداث التأريخيّة وعن حقائق عصره المُخيفة بمنهج انتقاديّ أرقى من أدب ذلك العصر. هو يشير الى جميع مطالبه الشعبيّة على لسان المنادى الّذى كان ممثّلاً للحقّ والعدالة ويبوح بجميع الاضطهادات المتداولة فى مجتمعه على لسانه. يُعاتب ممثّل الحق جميع المتدينين وقادة الحكم بصراخٍ مؤاخذٍ غير متسامح وعليهم أن يتحمّلوا مسؤولية أعمالهم أمام المحكمة الإلهيّة فى ذلك العالم وإن كانوا فى حياتهم الأولى غير خائفين من نتيجة أعمالهم الاحتيال والتجاهل والاحتكار والاضطهاد والتكاثر والاستخفاف بالشعب كلّ واحد منها خطيئة لها عقوبة شديدة. خيانة العلماء المحّبين للدنيا والأسرى فى سجن الأهواء النفسيّة أوقعت المسلمين فى ورطة الفقر والذُلّ. وهم سَبّبوا فى «أن تُسقَطَ مئات طن من الحبوب الفاسدة وتحتكر آلاف طن من الحبوب بيد أولادهم حالياً» (الاصفهانى، 1363: 30) ثمّ يُدافع سيد جمال بكل قوّة عن طلب العلم الحقيقىّ ونشره ويرى أنّ قوّة الشعوب الأُخرى وذلّ الشعب الايرانى يعود الى نشر العلوم وإنشاء المدارس لدى تلك الشعوب ويقول: «هم بَدأوا بالعمل وتقدّموا وأنتم تغافلتم فَتَخَلَّفتم» (نفس المصدر، ص32)

وصف الجحيم بعبارات مُوجَزة فى هذا الكتاب اذ يقول:

هناك موضع تمتدّ فيه نيران الغضب الالهىّ وألسنة النقمة الالهيّة (نفس المصدر، ص41) ويُعاقب المذنبون بشدّة «بِسلاسل النيران والأعمدة المشتعلة بيدعدّة من الملائكة» (نفس المصدر، ص31) ومن خلال قراءة هذا الأثر نعرف أنّ الكاتب أراد أن يُقَلّد المتقدّمين ويُعبّر عن مطالبه بأسلوب خياليّ كالقدماء وإن يختلف كثيراً عمّا صُنّفَ قبله فى محاور القصص ومواضيعها.

الثقافة الغربيّة

هناك علاقة وطيدة بين تاريخ الرحلات الخيالية وتاريخ الملحمة فى الثقافة الغربيّة ويجب أن نقول انّ الشعر الملحمىّ هو الشعر الروائى الذى يدرس موضوع البطولة وتصرّفات الأبطال ولا فرق بين البطولة فى ساحة الحرب والبطولة فى فترة السّلم والسَّلام. وميزته الأصليّة فى علاقته بفجر تاريخ الأمم الأسطوريّة. (عبد السلام كفايى، 1382: 102) يتّصل الشعر الملحمىّ بتقاليد الأمم والشعوب ويحكى لنا عن مفاخرهم والبطولة التى أنجزها أبطال تلك الارض وتطرّق الشعراء المُجيدون الى هذا الضرب من المواضيع فى قالب من المنهج القوىّ والمتلائم مع الشعر الملحمىّ. الميزة الرئيسيّة لهذا النوع من الشعر هو الخيال حتّى يؤثّر فى الجماعة التى يستمعون اليه ومنه ايلياذة لهوميروس الذى ينبثق من موهبة كبيرة وغزيرة والذى لفت انتباهنا فى ايلياذة هو أنّه حكاية للحبّ والحرب وفيه يتشابه قتال أبطال الارض مع الآلهة وهنا تتكوّن السفرة الخيالية واستفاد دانته من الفصول الخيالية لِإيلياذة. لم

يكن الشعر الملحميّ موجوداً بين سكّان مملكة الرّوم وما إن لَبِثَ حتّى اوديسه الى اللاتينيّة وقد نُظِمت اعمال أخرى ولكنّ اثر « ويرجيل» يَحتَلّ مكانة عالية بين جميع هذه الأعمال. يُعَدّ «انه ئيد» من اكبر الملاحم فى الشعر الرومىّ. قد ورد في هذا الكتاب اوصاف عن الجحيم وهى تدلّ على كون الرحلة خياليّاً وتأثّر به الدانتى ولا يَسَعُنا فى هذا المجال اِلاّ نتحدّث عن الكوميديا الالهيّة بشكل مُوجَزٍ.

الكوميديا الإلهيّة

تعود السفرة الأخيرة فى هذا الكلام الى القرن الثالث عَشَرَ للميلاد كانت مدينة فلورانس تُمضى السنوات الأخيرة من الحروب الصليبيّة وبَدَأ فيها دانتى اَيّام نشاطه وتقدّمه هو يتأسَّفَ على المنافسات الدّامية بين المسلمين والمسيحيين وكذلک على الحروب التى حَصَلَت بين الملوک والباباوات من اجل الحصول على القدرة وينظر اِلى المجتمع نظرةً اجتماعيّةً بعد قضاء ايام دراسته فى المدارس العُليا فى ذلک العصر وبعد اَن فَشِلَ فى حكايته الغراميّة.

بما اَنَّ الأدب وكل عملٍ ثقافيٍّ يقع تحت سيطرتهم وهيمنتهم فالشاعر باستخدام الأحلام والابيات الخياليّة يحاول كنظائره الشرقيّين اَن يُظهِرَ آماله ومطالبه وبالتالى يَسعى اَن يُحَقِّقَها فى أجواء الخيال هو مَثَّلَ عَمَلَهُ البديعَ فى الكوميديا الإلهيّة.

استعان دانتى كثيراً بعدد ثلاثة فى تصميم الكوميديا الالهيّة وفى التقفية اَيضاً هذه المنظومةُ لها ثلاثة كُتُبٍ أو ثلاث قصائدَ: الجحيم والبرزخ والجنّة. البرزخ والجنة لِكُلٍّ مِنهما ثلاث وثلاثون قطعةً والجحيم اِذا أضفنا اِليه نشيدة الاوّل له اربع وثلاثون قطعةً وهذا النشيد فى الحقيقة توطئةٌ للكوميديا الالهيّة. وعدد جميع قطع الكتب الثلاث يبلغ مائة نشيدٍ وكل نشيدٍ اِنقَسَمَ اِلى فِقَرٍ لها ثلاثة مصاريع لِمنظومة الكوميديا الالهيّة أربعة عشر الف ومائتانِ وثلاثون بيتاً ولغتها هى الايطالية ولهجتها اَلتوسكانيٌّ.

اِستهدف دانتى التعبير عن المفاهيم الرمزيّة بإنشاده للكوميديا الالهية ويكشف عن هذه المفاهيم بتوجيه هذه الابيات كهديّة اِلى صديقه «كان كرانده دلا اسكالا» قائلاً «لِنَنتَبه اِلى اَنَّ فهم الجوانب المعنوية لهذا العمل الادبى صعبٌ جدّاً.» لهذا الاثر جانبان: الاول هو الجانب الظاهرى والتمثيلى للمفرداتِ والثانى هو الجانب الرمزى والاخلاقىّ الكامن وراء التعابير والمفردات.

موضوع ظاهر الابيات فى الكوميديا الالهية هو شرح كيفيّة الارواح بعد الموت والموضوع المعنوى لهذه الابيات هو الانسان مع فضائله ورذائله وهو اِمّا يُكافَأ بها أو يُعاقَبُ اِمام المحكمة الالهيّة (شفا، 1347: 18) والشعراء الّذى ذُمُّوا فى رسالة الغفران يُعلَمون أيضاً فى الكوميديا الالهيّة لاَنَّ الشعراء فى ذلک الوقت كانوا من الاسباب المناسبة لإفراح الحُكّام وسُكّان البلاط كان السلاطين بحاجة اِلى الشاعر والكاتب كما كان المَلِکُ والحاكم والامير بحاجةٍ اِلى القائد والخدّام والوزير والمُهَرِّج. كان على المؤرّخ اَن ينسب الملک اِلى اصل عريق واَن يُرى فتوحاته كبيرةً والشاعر كان مِن واجبه اَن يُنشِد الابياتَ فى فتوحاته واَن يملأ اوقاتَ فراغِهِ. ولذلک نرى اَنَّ الشعر والشعراء تَمَّ ذَمُّهُم فى الكثير من التقاليد والاديان الشرقيّة والغربيّة. البشار الشاعر العربى فى العصر العباسى يقع فى بطن الجحيم ويحمِلُهُ ملک العذاب اَن يَنظُرَ اِلى عقوبته وعذابه واِن كان أعمى طيلةَ حياتِهِ. وفى الكوميديا الالهيّة أيضاً يُحبَسُ الشعراء بطريقة مُقتَبَسَة من تقاليد المجتمع الغربىّ فى الجحيم ويُقاسونَ حَرَّه ومنهم ويرجيل الشاعر وتَختَصُّ كل طبقة من الجحيم بطبقة اجتماعية مطرودة من الحُكّام والأمراء ذمَّ دانتى الفلسفة فى الغرب كما ذُمَّت فى الشرق والعقوبات التى يُعَذَّبُ به الشعراء فى الكوميديا الالهيّة هى أخِفّ العقوبات وألطَفُها وهذا يدلّ على اَنّ دانتى نظر اِليهم بِلَحظَة المُساعِدِ والمُحِبّ.

على سبيل المثال قدَّم ابن سينا وابن رشد من طبقة الفلاسفة خدمات جليلة للانسانيّة ولكنّ دانتى يعتقد اَنَّهما لم يتمَتَّعا بالمعتقدان الصحيح وعلى هذا اِستَقَرَّ هذان الفيلسوفان فى الطبقة الأولى من الجحيم التى تُدعى «ليمبوس» الطبقة السادسة هى موضع الزنادقة واهل البدع فى الدين وهناک يُفاجَأُ دانتى «بثلاثةٍ من شياطين الجحيم الغرقى فى الدَّم» «أَخرَمتُهُم حيّاتٌ لها سبعة رؤوسٍ خضراء ودُؤَابَتُهُم حَيّاتٌ صغيرةٌ لها جُبُنٌ غاضبةٌ لما تَظهَرُ». (نفس المصدر، ص125).

والطبقة السابعة موضع المتعدّينَ يقع فى موضِعه الأوّل مَن ظَلَمَ الناسَ وفى الموضع الثانى نرى مَن ظَلَمَ نَفسَهُ. وهم ينقسمون الى فئتَينَ: الفئة الاولى هُم مَن قَتَلوا اَنفُسَهُم والثانية مَن ضَيَّعوا أموالَهُم بالإسرافِ. تَقصى أرواحُ مَن قَتَلوا اَنفُسَهُم أيامها فى غابةٍ اسمُها «غابة الانتحار وتحولّت فيها كلّ روحٍ اِلى شجرةٍ يابسةٍ وتعرّضت هذه

الاشجارُ لهجوم طيورٍ شؤمٍ تشبهُ وجوهُها وجوهَ الانسانَ وهذه الطيور تكسيرُ أغضان هذه الاشجار فَتَسيلُ أعضانُها دماً اِذ اِنَّ كل غصنٍ منها عضوٌ من أعضاء أجسامهم.

وتتعلّق الطبقات الثامنة والتاسعةُ بالمحتالين والخَوَنة وهى أعمل مواضع الجحيم ألماً وصعوبةً. يَمُرُّ ويرجيل ودانتى على أدراجٍ لمشاهدة أهل الجحيم وهناك شياطينُ تدفعُ اهلَها اِلى الأمام بالسِّياط وهذه هى عقوبتهم والسِّياط رمزٌ للعذاب الخالِد. جُعِلَت وجوهُ المُغتابينَ خَلفَ رؤُوسِهم والمحكومون فى هذه الطبقة لا يُعَذَّبونَ (كالاعراف لدى المسلمين) لكنَّهم حُرِموا من الرجاء اِلى الأبدِ وهم رمزٌ للعقلُ الحكمة مع ويرجيل (شفا 1347: 58) وقد ذُمَّ المُحِبِّون فى جحيم دانتى ولكنّ ملامة العشاق هذه اَخفّ من ملامتهم فى الاعمال الشرقيّة على سبيل المثال كان بائولو أهَبَّ زوجةَ أخيه وكان لهما علاقات سريّة وكانت «فرانجسكا» اَحَبَّت اَخاه «شهور» وفى يوم من الأيّام رأى شهور اَنَّ «بائولو » و«فرانجسكا» قد تعانقا فثار غضبُه وقتلَهُما وهما حُبِسا كِنسمةٍ حولَ الحلقة الاولى للجحيم. قَد بَنى سُكّان الطبقة الثالثة للجحيم حياتَهم على التفكير فى ملأ بطونهم وابتعدوا عن المعنويات. هم وقعوا فى مُستَنقَعٍ نَتِنٍ وبه اسدٌ مفترسٌ يُمَزِّقُ بطونَهُم بمخالبه واَضراسِه وهذا الاسد رمز لطبائع الآكلين. يُقابل دانتى، ويرجيل فى الطبقة الرابعة الأثرياءَ والأغنياءَ وهم طائفتانِ: الطائفه الاولى هم البُخلاء واللِّئامِ والثانية هم المُسرفون المُبَذِّرونَ.

هم رُبِطوا باَثقالٍ واُوقَعوا فى مُستنقعٍ نتنٍ خَسِّقٍ بنصف دائرةٍ تختصّ بهم وعند المشى يتصادمونَ. الطبقة الخامسة هى الطبقة العليا للجحيم ومن اقترف بذنوب «الذّنبة» يُعاقب هناكَ وقد سمّاهم السعدى الشيرازى أسرى «البطن والنوم والغضب والهوى»

ولا بُدَّ لهم مِن اَن يَنطروا اِلى خلفهم عند الشمس ومادامت عيونهم دامِعَةً لاَنّهم أرادوا اَن يَرَوا سرَّ الله بعيونهم. ومن أجمل فصول الجحيم هو وصف موضع ارواحِ اللُّصَوص. ويرى دانتى اَنَّ الانسانَ يُمسَخ حِيّةً واُكيّةً تمسخ انساناً وهذا التحوُّل هو آخر مرحلة لتحوّل اللّصوصِ الاخلاقىّ هم كانوا ينحصرون كلَّ ما يمتلكه الاخرون على اَنفسهم ويعتبرونه جزءاً مِن وُجودهم.

الحلقة الاخيرة من الجحيم تتعلّق بمن خانَ أَبَوَيه ونَفسَهُ ووطنَهُ وهى أصغر موضع الجحيم مساحةً وأخوَفُهُ عمقاً وظَلاماً يقع الابليس العظيم وسطَ هذه الطبقة وتُشرف من هذا الموضع على الجحيم كُلِّه وتحيط بهذا الموضِع كُلِّه طبقة جسميةٌ صُلبة من الجليد. وجليدُ الخُلدِ آخر رمزٌ للذّنب ويَدُلّ عدم وجود أىّ أثر من النور والحرارة على الحِرمان من المحبة الالهية والعاطفة الانسانيّة. وهكذا وصل دانتى وويرجيل اِلى نهاية رحلتهما اليوميّةِ والعمل الرمزى الاخير لهذين المسافرين إلى الجحيم هو رحلة دانتى برفقة ويرجيل فى جسم الشيطان للخروج من الجحيم وربّما هذا هو اهم عمل دانتى فى الجحيم.

ويقع مركز الارضِ وسطَ جسم الشيطان. عندما يجتازُ دانتى مركزَ الارضِ يرى فجأةً اَنَّ كلَّ شىءٍ قد قُلِبَ ومنها وضع رجلَيه موضع رَأسِهِ وهنا يعرف دانتى من كلامَ ويرجيل اَنَّه يعيش فى النصف الثانى للكرة الارضيّة.

تأثّر دانتى فى رحلته الخيالية ببعض المصادر العربيّة نحو كتاب ايلياذة لهوميروس وكتاب «إنه ئيد» للشاعر اللاتينى الكبير وورد فيه بعض أوصاف الجحيم واختار دانتى، ويرجيل لِتجاربه القديمة كمرشدٍ ودالٍّ لِنفسِهِ. (الملاذى، نفس المصدر) وليست مصادره الشرقيّةُ قليلةً.

بما اَنَّ الكوميديا الالهيّةَ تتمتّع بشهرة واسعة فى مغارب الارض ومشارقها ويهتم بها الباحثون من الجوانب المختلفة فَأَلَّفَ بعض الباحثينِ آثاراً فى المصادر الشرقية الّتى اِستَقى منها دانتى ومنها ارداويراف نامه ومعراج النبى (ص) وسير العباد للسنايى وبعض من اعمال النظامى وغيره.

نتائج البحث

اتّضح لَنا من خلال دراسة الرحلات الخياليّة فى الثقافات الثلاثة المختلفة اَنّ خلق مثل هذه الأعمال له علاقة وطيدة مُحكمة بالأنظمة الحاكمة وهذا يعنى اَنّ سيطرة الحُكّام واستبدادهم فى عصرهم كانت تُسبِّبُ خلق الاَجواء العَكِرَة لو وُجِدَ فى العصر المعاصر مثل هؤلاء السلاطين والحكّام كان شعراءٌ وكُتّابٌ مَثقّفون مثل جميل صدقى الزهاوى يُعبِّرون عن اَفكارهم باستخدام الشعر فى مجال الرحلات الخياليّة ويمكن القول انّ خلق مثل هذه الأعمال يعود اِلى وجود الأزمات الموجودة فى المجتمعات الّتى كان كتّابها يعيشون فى تلك البيئة ولذلك نرى اَنّ رسالة الغفران الّتى دُوّنت فى القرن الخامس للهجرة عاصرت حقبة زمنيّة تعرّضت فيها الشام للمشاكل الداخليّة والحروب الصليبيّة صادفت كتابة «الثورة فى الجحيم» سيطرة العثمانيّين على العراق ووجود الرجعيّة التسترات الدينيّة.

تمّت كتابة ارداويراف نامه على يد ويراف فى العصر الساسانىّ الّذى كان يُعانى من التفرّق والتبعثر فى المعتقدات الدينيّة فى دين زردشت وقد نُظِمَ مثنوى سير العباد فى عصر استيلاء السلاطين الغزنويين وإن كان السّنائى قد مَدَحَهم ردحاً من الزمن ولعلّ مدحه للغزنويين سبّب فى اَن يُشاهدَ الشاعر استبدادهم الشديد عن كَثَبٍ واَن يرعوىَ قلبُهُ ويخلق هذا المثنوى وقد تمّ تدوين الحُلم الصادق فى عصر النظام الدستورى وعصر فشل دُعاته يومَ رأوا اَنّ آمالَهم ذهبت أدراج الرياح وكان المؤلّف اَحد دُعاة النظام الدستوريّ.

و ُلّفت الكوميديا الالهيّة يوم كانت فلورانس تُعانى من التشتّتِ والدّهشة السياسية والاجتماعية وكانت الحروب الصليبيّة قد وَضَعت أوزارها وكان البابات والملوك قد خاضوا معارک عنيفة.

كان كتّاب الرحلات الخياليّة يقومون بتدوينها تلطيفاً لنفوسهم المتألّمة من جميع تلک التشتّتات والاندهاشات عسى اَن يشفوا قلق ضميرهم المُنبثق من جميع تلک الفوضى واَن يَعرضوا مجتمعهم المنشود من جانب آخر وعلى ما مَرّ من كلامنا نستطيع اَن نقول انّ جميع الرحلات الّتى سبق ذكرها فى دراستنا هذه لها مصدر أو مصدران قديمان قد تأثّرت بهما بشكل مباشر أو غير مُباشر.

منابع ومآخذ

1- آذر، اسماعيل، 1387، دانته وتأثير پذيرى او از منابع شرقى، فصلنامه ادبيات تطبيقى، سال دوم، ش .6
2- ابن بسام، محمد، 1939، الذخيره في محاسن اهل الجزيره، جامعة القاهره.
3- احمد ادهم، اسماعيل، 1937، شعراء معاصرون، تحقيق احمد ابراهيم الهواري، مصر، دارالمعارف، ط.الاولى.
4- اسماعيل، عزالدين، 1967، الشعر العربي المعاصر، قاهره، دارالكاتب العربي.
5- اصفهانى، سيد جمال الدين، 1363، رويای صادقه، تهران.
6- اوجاق على زاده، شهين، 1386، نردبان سلوک، پژوهشنامه فرهنگ وادب، دانشگاه آزاد رودهن، سال سوم، ش.5
7- برتلس ونيكلسون، 1384، شوريده اى در غزنه، انديشه هاى حكيم سنايى، ترجمه الى الفارسية محمود فتوحى وعلى اصغر محمد خانى، تهران، نشر سخن.
8- بنت الشاطى، 1954، الغفران لأبي العلاء- دار المعارف بمصر
9- دانته، آليگيرى، 1347، كمدى الهى(دوزخ، برزخ، بهشت)، ترجمه الى الفارسية شجاع الدين شفا، تهران، امير كبير.
10- الريحاني، امين، 1988، قلب العراق (رحلات وتاريخ)، بيروت، دار الجيل، ط.الرابعة.
11- الزهاوي،جميل صدقي، 1975، ديوان، مع مقدمة عبدالرزاق الهلالي، بيروت، دار العودة.
12- ژينيو، فليپ، 1382، ارداويراف نامه، ترجمه الى الفارسية والتحقيق ژاله آموزگار، تهران انتشارات معين.
13- سنايي، ابوالمجد مجدود بن آدم، 1348، مثنوي هاى حكيم سنايي، تصحيح مدرس رضوى، تهران، دانشگاه تهران.
14- صدرزاده، ماندانا، 1381، بررسى چهار سفر روحانى ومعنوى به دنياى پس از مرگ، پژوهش هاى زبان هاى خارجى، ش13.
15- عبد السلام كفافى، محمد، 1382، ادبيات تطبيقى، ترجمه الى الفارسية سيد حسين سيدى، مشهد، آستان قدس.
16- عريضه، نسيب، 1946، الأرواح الحائره،نيويورك.-
17- عفيفى، رحيم، 1343، ارداويراف نامه منظوم زردشت بهرام پژدو،مشهد، انتشارات دانشگاه مشهد.
18- غنيمى هلال، محمد، 1373، ادبيات تطبيقى، ترجمه مرتضى آيت الله زاده شيرازى، تهران، امير كبير.
19- الفاخورى، حنا، 1991، الموجز في الادب العربي وتاريخه، بيروت، دار الجيل،ط.الثانيه.
20- معرى، ابوالعلا، 1335،رساله آمرزش، انتشارات ابن سينا.
21- معلوف، شفيق، 1946، عبقر، سان باولو، ط. الاولى.
22- معلوف، فوزي، 1958، علي بساط الريح، بيروت، دارصادر ـ دار بيروت.
23- الملاذي، سهيل، 2007، تأثير المعري ودانتي في الأدب المعاصر..انقطاع أم استمرار، التراث الادبى، ش80.