البستاني

وهو مختارات من مجموعة أشعار غرامية

للنابغة الهنديّ المصريّ

رابندرانات طاغور

الذي فاز بجائزة « نوبل » للشعر الخيالي

وقدرها ٨٠٠٠ جنيه

معرّبة نظماً ونثراً

باذن خاصّ من شركة مكميلان الانكليزية

بقلم

وديع البستاني

معرب « معنى الحياة » و « السعادة والسلام » و « مسرات الحياة »

و « محاسن الطبيعة » و « رباعيات عمر الخيام »

يطلب من « مكتبة المعارف » وجميع المكاتب المصرية

ومن معرّبه صاحب « مكتب الترجمة والتحرير » بأول شارع الفجالة

« حقوق الترجمة والطبع محفوظة »

مطبعة المعارف بشارع الفجالة بمصر

اهداء الكتاب

الى

نجيب افندى متى

صاحب مطبعة المعارف ومكتبتها

اشهادًا للملإ على فضله في اتقان الطباعة العربية ونشر الكتب القيّمة. والعهد قريب بالعيد الفضيّ الذي أقامه طائفة من المؤلفين والكتّاب احتفالاً بمرور ٢٥ عاماً على مطبعته الفريدة — وما هذه الهديّة الا نفحة من نفحات تلك الذكرى

وديع البستانى

مقدمة

٨٠٠٠ جنيه :- وذات يوم من عام ١٩١٣ اهتزّت الأسلاك البرقية بنبإ تلقّاه الشرق معجباً، والغرب متعجّباً : شاعر هنديّ فاز بجائزة « نوبل » وهذا قدرها؛ ثم بوسامٍ من جلالة ملك اسوج ولقب « سر » من جلالة ملك بريطانيا العظمى وامبراطور الهند. وذلك الشاعر هو « رابندراناث طاغور »

قرابين الاغاني : - وكان الكتاب الذي نال به الجائزة مجموعة صغيرة من قصائده الخياليّة الروحيّة سماها « غيتا نجلي » أي « قرابين الاغاني ». ولا تسلْ عن حظه من الاقبال ونصيبه من الرواج. فانه لم تكد تظهر طبعته الانكليزية في انكلترا وأميركا حتى صدرت ترجماته في فرنسا وروسيا والمانيا والنمسا وايطاليا وهولاندة وسائر الأقطار الأوربية

البستاني : - وكانت « شركة مكميلان الانكليزية » الشهيرة هي السابقة الى طبع الكتاب الفائز، وما لبثت أن أتحفتْ عالم الادب بطائفة أخرى من شعر « طاغور » الغزليّ أو الحبيّ الخياليّ في كتاب أسماه « البستانيّ » ما ظهر حتى نقل الى معظم اللغات الأوربيّة وكان له من الشأن ما تتبيّن عظمه من النظر الى أقوال الجرائد فيه واليك بعضها :-

« هذا الشاعر يتناول الصغائر المألوفة من أمور الناس ويصنعها درراً تتألّق فيها روعات السماء وجلال الحبّ والحياة. فهو من ذوي الرؤية وهو في الحبّ بصير. وما أدراك ما البصر في الحبّ - انه القسطاس الأعلى الذي تُوزن فيه فطرة المرء وطبيعته »

(الأوبزرفر)

« هذه الأشعار أزهار أبهى من طلعة الشمس . . . وما ندري كم عبثت الترجمة برونقها الأصلي ، ولكنها على ما تجلّت لنا في الغاية القصوى من الجمال الرائع . . . وأعجب بها مشاهد وفصولاً – ساذجةً سامية عطيرةً – من رواية الحياة اليوميّة ألبسها الشاعر من البيان حلّة سحرية » (الدايلي ميل)

«ان أشعار « البستاني » تفوق حتى الأحسن والأفضل مما في «قرابين الاغاني» رقّةً وابداعاً » (الدايلي نيوز)

الهلال : – واذا جاز لنا حسبان « قرابين الاغاني » تسابيح روحيّة يرتّلها الشيوخ فترفع بهم الارض الى السماء ، وقصائد « البستانيّ » أناشيد غرامية يتغنى بها الفتيان ، فيستنزلوا السماء الى الارض ، فمن للأمهات وعواطفهنّ وللأطفال وخواطرهم الأّ عبقريّة هذا النابغة ؟ فالهلال اسم ثالث القمرين . وما هو الا أربعون قطعة من الشعر تمثّل لنا الطفولة والأمومة أيما تمثيل . وقد قالت جريدة « بال مال غازيت » الانكليزية فى تقريظه : « لقد جاءنا « طاغور » فى هذا الكتاب بصور من الحقائق الوجدانية نخالها أبعد غاية وأسمى شأوًا وأجلّ قدرًا مما أتانا به في «قرابين الاغاني»

شيء عنه : – وقد زرت « رابندراناث طاغور » بعد ما وقفت على كتبه ونقلتُ جملةً طيبة من أشعاره مما في « قرابين الاغاني » و « البستاني » و « الهلال » نظماً ونثرًا . وعلى أثر عودتي من الاقطار الهندية كتبتُ عنه في مجلة الهلال الغرّاء غير مرّة ؛ وهذه فقرات من احدى تلك المقالات :

يقول المثل : ليس الخَبَر كالعيان . ومن الناس من يسرّك خبرُه ويسوءك مخبره . أما الشاعر الروحاني النابغة « رابندراناث طاغور » فمخبره أعظم من خبره . وقد زرته وآكلته وشاربته وحادثته ، فازددت بآثاره اعجاباً ، ولذاته اكراماً ، ولعبقريته اجلالاً . وأيقنت أن له نفساً سامية ، تنبعث من عينيه أشعة سنيَّة ، وتسيل مع صوته العذب الرخيم نغمات شجية ، وتتلألأ خلال عباراته فرائد معان درية

أما منزله الاصلي ومسقط رأسه فهو مدينة كلكتة الشهيرة حيث يقيم بنوه وذووه

يكنه منذ بضع سنين يقضي معظم عامه في ناحية من « بلبور »[١] كان والده من بناه قد انتحاها صومعة ومنسكاً ، وثابر على انتيابها مدة ثلاثين سنة ، طلباً للسكينة الطمأنينة ، ومواصلةً للتأمل والتروّي في الذات الالهية

وما دأبه في هذا المقطع الآ تعهد المدرسة التي أنشأها فيه تخليدًا لذكرى أبيه قديس الفيلسوف . وقد أسماه « شانتي نكتان »[٢] أي « دار السلام » تيمناً بارتين كان والده يرددهما في تأملاته ، هما الآن منقوشتان على نصبين من الرخام ت الشجرتين الاختين اللتين كان يفيء الى ظلهما في الهجيرة : (١) « الله هو سلام التام ، هو الصلاح التام ، هو الفريد الوحيد » (٢) « الله سلوة نفسي ، وَرَوح قلبي ، وسلام روحي »

واذا علمت ان قومه واصحابه يتبركون بلثم نعليه تحيةً وسلاماً ، وانه في عيونهم ي صفة علوية وعجبتَ لذلك ، فلا بدع أن يقضي عجبك كله كونه أودع من دعهم ، وأرقّ وألطف من زهرات الياسمين التي يقدمونهـا له قرابين اخلاص محبة : فانه أنيس لطيف ، بيّن الدَّعة والتواضع ، جامع بين السذاجة والسموّ في نه وعادته وحديثه وأسلوبه وفي كل ما يأتيه من حركة أو سكنة ؛ ميال الى الطبعى طري ، وكل مستحسن أو مفيـد من الصناعي والمكتسب ؛ صريح في قوله وعمله خى مجاراة الطبيعة والحقيقة ما استطاع الى ذلك سبيلاً . وهو من الدين على طريقة البراهمو سماج » التي دعا اليها والده ولا وثنيّة فيها

التعريب :— ولما كنت قد جعلت لكل قطعة مقدمة موجزة وأشفعتُ النظم أردفته بترجمة نثرية فلا حاجة بي الى الإسهاب في هذا المقام عن الشاعر أو عن ملك الذي سلكته في تعريب هذه المختارات من «البستاني» . وحسبي أن أقول ، أطلعت صاحبنا على بعض هذه القصائد وترجمتُ له الأبيات العربية حرفيا الى كليزية لأريه مواضع التصرّف الذى تجوّزته فأنستُ منه من الرضى عن طريقتي النقل والموافقة عليها ما لم اكن لأحلم بمثله

وديع البستانى

---

١) قرية على أربع ساعات بالقطار من كلكته (٢) في اللغة البنغالية

لو شاء شاعرنا – وهو ابن البحبوحة واليسار، ووارث المجد التليد، وصاحب العقل الراجح، والذكاء النادر – وطلب المناصب والوظائف، لطال أعلاها ونال أسماها. ولكنه جاء خير خليفة لأبيه « دافد راناث » الذي قضى الشطر الثاني من عمره معتزلاً دنياه، خالياً الى نفسه، قانعاً مما أوتيه من بسطة الجاه وسعة العيش، بشجرتَين أختين، في برية موحشة، كان يفيء الى ظلهما. ولا دأب له الا التأمل والتفكير بحثاً عن « الحقيقة »

بيد أنه على خلوه من المطامع الدنيويَّة، والمآرب النفسانيَّة، لم ينهج منهج النسَّاك المتقشفين الذين ينقطعون عن العالم ويضربون بينهم وبين الناس حجاباً صفيقاً، بل ذهب الى أن لقاء «الحق» في كل مكان «أقرب الى التقوى» وأن الحسنة يأتيها، والمعروف يأمر به، أدل على الورع من معاناة الوحدة وشظف العيش

ثم انه شغفته الطبيعة حبًّا، فهو يرى الى الله اذ ينظر الى محاسنها وبدائعها. وقد علمتُ من ذويه أنه قد يدخل الحديقة فيذهل عن نفسه، ويلبث الساعات الطوال يناجيها ويغازلها. وقد رأيته شيّد معبده العلمي بين أشجار غرسها، وزهور زرعها

وحبذا ذكر ما تقدم من أمره عند قراءة هذه النبذة الأولى التي جعلها عنوان الكتاب وديباجته :–

الخادم.(١)

رحمةٌ بعبدكِ!

الملكة

لقد ارفضَّ المجلسُ، وانفرط عِقدُ الأعضاء. فعلامَ لَمْ تحثَّ خطاك الى مُناك، يا هذا؟

الخادم

انما توانيتُ حزما لا عجزا ، وتدبيراً تأخّرتُ لا تقصيراً . فاذا علمَ الشاربون ونهلوا ، وسكروا وثملوا وعافت النفس سؤراً في الكأس ، فذلك السؤر هو رحيقي وسلسبيلي ، وبتلك الثمالةِ شفاءُ علّتي وارتواءُ غليلي

أجلْ مولاتي — هذه ساعتي وهاءَ نذا

الملكة

وماذا عسى أن يكون مطمح أبصارك من هذا القصر ؟

الخادم

إنني لأقنع بالبقيّة الباقية : وكعبة آمالي . وجنّة أمانيّ ، أن ترفعيني بأن تخفضيني ، فتوليني الحديقة لا غيرها

الملكة

يا لحمقك يا هذا !

الخادم

رويدكِ يا ربّة التاج : انني خالعٌ بين يديكِ مقاليد المناصب الخطيرة التي طوّقتِ بها عنقي ، وأثقلتِ كاهلي : فأمّا سيوفي فأسدُّ بها خلل الجُدران المتداعية ، وأمّا رماحي فأغرسها في السّماد . ولا يكن من عطفك عليّ ، بعد اليوم ، أن تنتدبيني لإقامة موازين العدل في المحاكم القاصية . ولا أن تكلفيني شنّ الإغارة ، وفتح البلاد ، وتدويخ القبائل العاصية ، بل هبي لي أن اكون بستانيّ[٢] الحديقة : وحسبي

الملكة

وكيف تخدمنا كبستاني[٢]؟

الخادم

اذا خلَت يداكِ من الصولجان، كنتُ بينهما أطوع من بنان. فاذا لاح الفجر، أو بدت طلائعه، وباكرتِ أختَكِ مليكةَ النهار، الى حديقة الأزهار، كان مسحب أذيالك الأرجوانيّة بين أعشاب ندّية، تتصوّب وتتصعّد تأهيلاً بك وترحيبا، وتتثنّى وتتمايل حولَيك جَيئةً وذهوبا، وتنشر أريجها ثناءً عليكِ، وتترامى على مواطئ قدميكِ، متفانيةً تفتديكِ، توّاقةً الى الموت بين عينيك

واذا ملّ جَنْباكِ الأريكةَ الوثيرة، ونبَتْ لحاظُك عن زبرجدِها الموّاج، وعسجدها الوهّاج، فجئتِ واستلقيتِ في الحديقة — اذن — فواجباتي كبستانيّ ذي حظوةٍ في عين ربّة القصر، أن أناسق بين أنين الأرجوحة[٣] وحفيفِ الأوراق، وبين ميْداتِها وميساتِ الأغصان، رحمةً بالبدر الهائم في عرض السماء يناضل الظامةَ والغيومَ ليبعث اليكِ من خلال الأفنان بقبُلات التجلّة والوقار: وما تلك الاّ ما يرتسم من بياض سناه على أهداب بُردِك الأنيق

ويكون من وظيفتي أيضاً أن أُفعم بالزّيت المطيّب المعطّر ذلك السراج[٤] المحسود الذي يحرس سريرَك ويسهر عليك: وأن أزخرف مسندَ رجليْكِ بالصّندل والزعفران متفنّناً مبدعا ما شاء التفنّن والإبداع

الملكة

وجزاؤك على ذلك ؟

الخادم

وجزائي أن تسمحي ليديّ هاتين بضمّ أناملك النّواضر كالنيلوفر[٥] لأطوّق معصميك بسلاسل الزهر : وأن أخضب قدميك بدم العشّقة[٦]

الملكة

حاجةٌ مقضيّة

(تنبيه) عساني وفّقت في التعريب الى تخيّر المأنوس المألوف من الألفاظ دون غريبها ووحشيّها . ولذلك فقد اكتفيت في الشرح بالاشارة الى المراد من اللفظة في مكان اخاله مظنّة للالتباس ، أو بالالماع الى العادة أو الحالة من عادات الهند وأحوالها ، وما الى ذلك ، مما لم يمر به المطالع العربي ، واخاله داخلا في باب « العلم بالشيء ولا الجهل به »

(١) انظر الجزء الأخير من شرح (٤)

(٢) البستاني نسبة الى البستان . وهذه اللفظة فارسيّة الأصل آتية من « بو » للرائحة و « ستان » للمكان . ولعل « ستان » (وعلى الاقل « تان ») مردودة الى السنسكريتيّة قياساً على « شانتي نيكوتان » التي يقال في تعريبها « دار السلام » وحرفيتها مكانه . وان صح ذلك فاسم هذا الكتاب المعرب يمت الى أصله الهندي بنسَب . والا فهو على كل حال سميّ المعرب . وهو اتفاق غريب

ومما يجدر بنا ذكره في هذا المقام ، ان استعارة العرب لهذه اللفظة من اللغة الفارسية دلالة صادقة على أنهم في جاهليتهم وأول أمرهم لم يكونوا يعرفون الحدائق

ليصفوها ، ولم يطرقوا هذا الباب الا بعد عصر الفتوح اذ عشق شعراؤهم الزهر والخمر فيما أصبوه من أسباب الترف ، فتفجنوا بزهريّاتهم وخمريّاتهم المعبودة . أما الأمة الهندية فانها نشأت وترعرعت في الغاب والغياض لا في البوادي والقفار ، فكانت من أول عهدها الى يومها هذا تعرف للشجر والنبات قيمًا ومزايا جمّة ، ومن ثمّ عشق الهنود الطبيعة ، ومن ثمّة أيضاً تعويلهم على النبات قوتاً وما كلا دون الحيوان . ولا غرو اذن أن يتخذوا الحدائق ويُعنوا بأمرها . بل حسب الشجر مكانة من قلوبهم أنْ قدّسوا بعضه فعبدوه ، وتبركوا بورقه . وتضرّعوا لأغصانه

« والبستاني » عندهم رجل يتقن هذه الصنعة . أو المهنة . سمّها ما شئت ، ويرتزق بها ويتعيش . وهو ساذج أمي لا يكاد يعرف من دنياه الا مضخّة للريّ ومعولا للحرث . ومقراضاً للتهذيب ، ويُعدّ في الدنيا من طبقاتهم . فهو اذن غاية في الدعة والتواضع ، ومضرب المثَل في الرضى والقناعة . اذا مررتَ به بادرك بالسلام طلق المحيّا ، واذا راقبتَه وجدتَه كثير العمل قليل الكلام . ثم انه على حقارة شأنه بين الناس ، لا يعدم دالّة على أرباب الحديقة ، تخوّله من حبّهم فيه ، ورضاهم عنه ، سعادة وهناء قلّما يفوز بهما من سواه . فانه يدخل على سيده وسيدته في الصباح والمساء ومتى شاء . بشفاعة الزهر التي لا تُرد ، أو بحجّة واجبة من الواجبات التي أشار اليها شعرنا في هذه القطعة

(٣) الزجاجة بفتح الجيم وتشديدها معا وبالاول فقط أو الأرجوحة « حبل يعلّق وتركبه الصبيان » كذلك في اللغة ، وهي معروفة . على أن أهل الهند ، كبارهم كصغارهم ، يتخذون الأراجيح في المنازل والحدائق . ويجعلون لها شبه صندوق بشكل كرسيّين متقابلَين يسع الشخص أو الشخصين على السواء . وذلك ان اقليم البلاد من الحرارة على شدة معلومة . ولا يخفى أن الارجوحة بميدانها كالمروحة بخطيراتها مجلبة للهواء

(٤) نحن اليوم من التمدن (والحمد لله) بحيث نحتاج الى « معجم لغوي » نطلب فيه لفظة « السراج » لنعلم « انه اناء من الخزف تلقى فيه الفتيلة في الزيت

ويابس طرفها البارز ليستضاء به » أو الى « مجمع لغوي » يكون له من السلطان والسيطرة ، على العربية ، ما يبتز به لسان من يقول « النمبة » ويريد هذا الاخير

وكان الفينيقيون في زمانهم يصنعون السرج من الزجاج الملوّن . ويصنعها الهنود منه ومن أي المعادن الصالحة وهي في هياكلهم بمثابة الشموع في كنائس بعض النصارى

وقد يتبادر الى الذهن ان الهند في عصر الشاعر وهو القرن العشرون لا تعرف الكهرباء وأنوارها أو ان نور الزيت لا يليق بقصور الملوك ، فنقول : ان حواضر الهند وكبرى مدائنها منارة بالكهرباء وهي ولا سيما الاحياء الجديدة منها على أحدث طراز وغاية ما يكون من النظام والنظافة . ثم ان شاعرنا ، على ما يلوح لي . كنى بالملكة عن الامّة ، وبالخادم عن شخصه . والهند اليوم كامّة لا تزال معوّلة على السراج مبعث النور . وكأنه يريد أن يكون مصداقاً لقول اليازجي في رثاء « البستاني » (« بطرس » صاحب محيط المحيط ودائرة المعارف الخ)

« خدم البلاد وليس أشرف عنده من أن يسمى خادماً لبلاده »

وما هذه القصائد ، التي شرّف بها الحب ، ودعا الى الفضيلة ، الا أكاليل أزهار ضفرها وجعلها تاج فخر لامته وآدابها

(٥) النيلوفر : ضرب من الرياحين ينبت في المياه الراكدة ، له أصل كالجزر وساق أملس ، يطول بحسب عمق الماء ، فاذا ساوى سطحه أورق وأزهر واذا بلغ يسقط عن رأسه ثمر داخله بزر أسود . وهي كلمة أعجمية قيل مركبة من « نيل » وهو الذي يصبغ به و « فر » وهو اسم الجناح فكأنما قيل مجنّح بنيل لان الورقة مصبوغة الجناح (عن محيط المحيط)

وهو أنواع وألوان في بلاد الهند ، وذكره كثير جدًا في الشعر السنسكريتي القديم ، واشعار اللغات الهندية الحيّة . وبزهره تشبّه العيون ، فهو كالنرجس عند الفرس والعرب ، من هذا القبيل . وبورقه تشبّه غضارة الاطراف ونضارتها لخضله وكثرة مائه . فيقولون نيلوفري اليد والقدم . وقد ورد في شعر العرب ، وصحّفوه ، فقالوا النّوفر والنوفر بتشديد النون مع فتحها أو ضمّها

(٦) العشقة شجرة تخضرّ ثم تدقّ وتصفرّ: كذلك في القاموس. واللفظة في الاصل « اشوقه » ولست على ثقة من ان الاسمين العربي والهندي للشجرة عينها وقد يكون ذلك. وقد رأيتُ الشجرة الهندية بينا هي مخضرة الورق، اذا بها محمرة الزهر، ثم لا تلبث أن يصفرّ ورقها وزهرها جميعاً. وكانني أذكر أن عثرت مرة على خبر « العشقة » في أحد كتب العرب. في سياق كلام عن العشق. وقرأت أنها شجرة هنديّة. وعلى كل حال فالعشق في زعم بعضهم مشتقّ من العشقة، لانه مرض أعراضه تدفق ماء في الوجه. وهو ما يقابل جري الماء في عود الشجرة واخضرارها، ثم تحولّ يقابله دقّها، وسقم يضارعه اصفرارها. والمراد بدم العشقة عصارة زهرها، ولونها حمرة ضاربة الى صفرة وأشبه شيء بالحنّاء

﴿ ٢ ﴾

لئن عرفتْ أوربا طاغور شاعرًا خياليًا رائع المعاني، ناصع الالفاظ، طاهر النفس، عفيف الفؤاد، فحكم له أدباؤها بالتفوّق والسبق وأنالوه جُعلا من الاصفر الرنان، وأجلّه ملوكها، فزانوا صدره بوسام، وشرّفوا اسمه بلقب سام — فان الهند عرفته من قبل تقيًا ورعًا قديسًا، ومعلمًا وواعظًا الهيًا، ومغنيًا وخطيبًا روحيًا، اذا تكلم أذاب قلوبهم بعذوبة صوته، واذا خطب حرّك نفوسهم بسحر بيانه، حتى اذا رتّل قصيدته أشجاهم فأبكاهم أو أطربهم فطار بألبابهم في سماء الخيال — فرفعوه عن مراتبهم وأنزلوه منزلة النبي الشاعر وتخذته طائفة ملكًا غير متوّج على القلوب والنفوس دون الرؤوس. وقد علمت من أمره أنه اذا دخل الهيكل الكبير في كلكتة ليخطب ويرتّل، ضاق المقام على رحبه بالحضور وغصّت طرقاته وأبوابه بالوفود. وهو موسيقارٌ ماهر وأستاذ بل حجّة في فنّ الغناء. واذا نظم القصيدة صنع لها اللحن فأصبحتْ أنشودة وأغنية معًا. فاذا قلنا قصائده أردنا أغانيه، واذا قرأناها فزنا بمعانيها وفاتتنا ألحانها. وهي اما دينيّة روحيّة تستنزل السماء الى الارض، ومنها المجموعة التي سماها غيتا نجلي أي «قرابين الاغاني» أو دنيوية غراميّة ترفع الارض الى السماء،

ومنها أشعار « البستاني » هذه . وقد قال عن نفسه : ان الله أرادني شاعرا مغنيا : فهو كذلك يعبده ويسبّحه طول حياته :—

لقد آذنتْ شمسُك بالمغيب، واشتعل رأسك شيبا: فحسبك غناء وإنشادا، بل آن لك أن تصغي وتصيخ الى « داعي الغد » فتقول « لبّيك »

الشاعر : هوذا المساء ، وهاءنذا مصغ ومصيخ : أتريّث طارقا افتح له. وهاءنذا أرصد وأترقب : لعلّ قلبَين هائمين يلتقيان ، فأزفّ اليهما آيَ التهنئة: أو لعلّ توأمين من العيون الساجية يتسوّلان نغماً شجيًّا يحرّك سكونهما ويترجم عنهما . ومن للقلوب وعواطفها . وللعيون وأسرارها . اذا أنا تبوّأتُ من ساحل الحياة صخرةً صمّاء ولبثتُ شاخصا الى اكمة الموت وما وراءها ؛

تلك غرّة جبين المساء تأفل وتتوارى ، وذاك لهبُ النضد[1] يخمد شيئا فشيئا على ضفّة النهر المتهادي ؛ وهذه جوقةٌ من بنات آوى تصوّب أصواتها وتصعّدها في عرصة الدار المهجورة ، على ضياء الهلال الضئيل . فاذا اتفق أن أخا قرويا درج من كوخه ، ومرّ هذا القبيل . ليحدّق في الليل ، ويتفرّس فيه ، ثمّ أطرق مصغيا الى ثرثرة الظلام — فمَنْ له بخلٍّ يقف به فيهمسُ في أذنه بأسرار الحياة . اذا أنا اعتصمتُ بمنزلي وأوصدتُ أبوابي ، حتى كأني أعالج قيود البشريّة وسلاسل الإنسانيّة لأتملّصَ منهما وأخلص نجيًّا ؛

وما عليّ أن نصلتْ لِمّتي من خضابها . ومُسِخت السّوداء بيضاء ؟ وما شأن فحمةٍ صارت رمادا ؟ وها أنا اليوم فتًى وكهلٌ معًا . أصحب الصِّبْية والشيوخَ على حدٍّ سوى

وهنالك ثغورٌ لا تغيب عنها البسمات ؛ وعيونٌ لا يكاد يُبرق لها

طَرْف . وهنالك دموعٌ تترقرق في عين الشمس ، وعَبَرَاتٌ تُبلِّل أجنحةَ الظلام. فالمُسْعَدون الضاحكون ، والتاعسون الباكون ، كلُّهم له فيّ مرامٌ أو اليَّ حاجة . وعزّ عليَّ وقتٌ أقضيه ، أو أقتله وأقضي عليهِ ، بالنظر الى الموت . أو الى ما وراء الحياة

واذا انني عِشتُ الطُفولةَ ، والشبابَ ، والكهولةَ جميعا ، فهَبْني مسانًا لكلِّ ناعم الظفر ، ولكلِّ محدودِب الظَهر ! وما عليَّ أنْ « وهن العظم منّي واشتعل الرأس شيباً »

---

(١) النُضد ، من « نضّد المتاع أي بالغ في ترتيبه وحسن رصفه » كلمة استُعيرت للوقود أو الحطب يُرصف وتوضع عليه الجثة لتحرق ، وأول عهدي بها في تعريب « الياذة » هوميروس . اذ ان اليونان في جاهليتهم كانوا كالهنود من أول عهدهم الى اليوم ، يحرقون موتاهم ولا يدفنون . ونُريد بالهنود غير المجُوس وهم دون عشر المليون ، وغير المسلمين ، وهم نحو تسعين مليونا ، من سكان الهند . فان المجوس وهم عَبدة النار ، الذين نزحوا من بلاد فارس على أثر فتحها ، لا يدنّسون معبودهم بجيفة قذرة من نطفة مذرة ، بل يرمون موتاهم الى النسور ، وكواسر الطيور ، في مكان معدّ لذلك يسمونه بما تعريبه « برج السكينة » . أما المسلمون فكاخوانهم في سائر الاقطار وكالنصارى واليهود يكفنون الميت ويدفنونه

ولكل مدينة هنديّة عظيمة مَحْرَقة أو محرقات . وبكل محرقة نضدان أو ثلاثة . وحوض الماء أو الصهريج ، يستحمّ فيه أهل الميت على أثر الفراغ من احراق الجثة . من مقتضيات المحرقة ومكمّلاتها . ولذلك فالقرويّون يجعلون محرقتهم على ضفة النهر ، أو على مقرُبة من الماء ، ليقضوا فرض الوضوء هذا ، وهو من واجباتهم الدينيّة ، ولا يخفى ما في انعاش الجسم على هذه الصورة من الحكمة في التخفيف عن ذوي الفقيد من حرقة الحزن ولوعة الاسى

﴿ ٣ ﴾

خير الشعر ما اختلج في الصدر ، وحرّك أوتار الحسّ ، قبل أن ينطق به اللسان أو ترسمه اليراعة فوق الطرس . ولولا ما اتفق لامرئ القيس من أمر العذارى ومداعبتهن على الغدير ، لما جادت شاعريته بمعلقة اكسبته الامرة في الشعر ، ولولا ما كان من شأن ابن زريق ، وبشر بن عوانة ، مع محبوبتيهما ، لما خلد الاول بعينيّته ، والثاني برائيته . والا فما ظنك بعنترة لولا عبلته ، أو بكثيّر لولا عزته ، وجميل لولا بثينته ، أو قيسٍ لولا ليلاه . وأجود القول ما جاء في غرض من الاغراض ، فابعث عن الشعور والوجدان . ومن نظر في شعر طاغور وكان على علم من أحواله الشخصية ، المادية منها والادبية ، وأحوال قومه ، الماضية منها والحاضرة ، لم ير فيه الا صورًا رائعة لحالات معلومة عرضت لنفسه ، أو لقلبه ، فأحدثتْ فيهما ما يرى . وكاني به لم ينظم هذه القصيدة الابعد ما شهد من اقبال الادباء الاوربيين على ما كان قد نقل الى الانكليزية من أشعاره ، وشدة اعجابهم بها وحرصهم عليها — ذلك ، بعد ان كانت في أصلها البنغالي مجهولة القدر ، وغير معروفة المزيّة ، فكانه أراد بتلك « الاشياء » التي لم ترقْ في عين « الحبيبة » ، فألقاها وأهملها ، « قصائدَه » التي لم تحفل بها « الهند » ، وبالغ في اكرامها « الاجانب » أي الاوربيون

وطاغور « خفيف الروح » ، وغاية في التواضع ، وأبعد الناس عن الافتخار والاعتداد بالذات ، فاذا أراد اطراء بضاعته اكتفى بالاشارة أو كنى ولم يسمّ . وهذه الخلّة ظاهرة في أسلوبه وحياته جميعا : —

« وكان صباحٌ » : وطرحتُ شبكتي في البحر ، وفزتُ بأشياء غريبة الألوان عجيبة الجمال : فمن شبيهٍ بالبسمات المتلألئة في الثغور ، ومحاكٍ للدموع المتألّقةِ في العيون ، ونظيرٍ لوجناتِ الصَّبايا[١]

« وكان مساء » : وتحاملتُ الى البيتِ نائياً بأعباءِ يومي ، وبنفسي أن أشتري راحةَ ليلي بتعبِ نهاري . وكانت الحبيبةُ جاثمةً في قلْبِ الحديقة ، تمزّق أكمامَ زهرةٍ أنيقة ، بأناملها الرشيقة . وقفتُ بها وأحجمتُ طَرفةَ عين ، ثم أقدمتُ وألقيتُ ما بيدي بين يديها ، ولبثتُ صامتاً ساكناً

أما هي فحرّكت طَرْفيها ورَنَتْ الى تقدمتي ؛ ثم سلّطت على شفتَيها ، عواملَ فكرِها ، فتحركتا بما يأتي : « يا لهذه الغرائب ! اني لا أُؤنس لها معنىً ، ولا جدوى ! »

فنكّستُ رأسي وقلتُ في نفسي : ويحيَ ثم ويحي ! انني لم أغنمْ تلك التُحف في موقعةٍ ، ولا ابتعتُها من سوقٍ ، فكانت غيرَ الهديّةِ التي تروقها وتليق بها

وقضيتُ ليلتي تلك أُسرّي همّي ، وأُساور غمّي ، مُلقيا عني بتلك الهَناتِ على قارعة الطريق واحدةً تلوَ الأخرى

« وكان صباحٌ » مرّةً ثانية : واذا بأجانبَ غرباء جمعوا شتاتها ، ونظّموا منثورها ، وذهبوا بها غانمين

---

(١) لعل قوله «طرحت شبكتي في البحر» (وهو كذلك في الاصل الانكليزي) مما يقابل قولنا « وأدليت دلوي في الدلاء» ولعلي لو قلت « وغصتُ مع الغائصين» كنتُ أقرب الى مقتضى الحال وهو « صيد اللؤلؤ » . وهو انما يُغاص عليه ولا يُؤخذ بالشبكة كالسمك مثلا . ومع ان الاصل خلو من ذكر « اللآلئ » فان خبرتنا بأسلوب الشاعر في التعبير تدلنا على انه أراد بتلك البسمات والدموع والوجنات ،

ألوان الفرائد ، اذ من الدرّ الابيض الناصع ، والابيض النقي ، والابيض الضارب الى الحمرة — هذا من حيث اللفظ . أمّا من حيث المعنى فلا يخفى ما في تشبيه تلك « الاشياء » (وهي اشعاره على ما يلوح لنا) ببسمة ثغر ، أو دمعة عين ، أو خد صبيّة ، من الالماع الى جمالها المعنوي ، من حيث كونها مجالي أو مرائي لغرر العواطف والسرائر وسائر مظاهر النفس والفؤاد

وعلى ذكر اللؤلؤ — وهو في الحجار الكريمة معروف القدر ، مجهول الاصل — نقول ان أجوده وأغلاه ما يصطاده غواصة العرب من بحر العرب ، وخليج فارس . وتحصل منه أنواع أقل قيمة في البحر الاحمر ، والمحيط الهندي وبعض مياه استراليا. ومن هذه الاخيرة يستخرج اللؤلؤ الازرق ، أو المائل الى الزرقة . على أن أبيضه هو الافضل .وتجارته تكاد تكون محصورة بين بمبي أحد ثغور الهند وباريس ولندن. فان تجار العرب من أهل البصرة والكويت والبحرين يشترونه من الغواصين ويأتون به بمبي ، حيث يشتريه منهم الهنود ويغسلونه ويثقبونه وينظمونه في الاسلاك . وهؤلاء يبعثون به الى عملائهم في احدى العاصمتين الاوروبيتين المذكورتين . أمّا قيمته فاذا حصلت لؤلؤة مستديرة الكروية صافية الرونق شفّافة الاديم وجمعت الى تلك الصفات كبر الحجم فهي الدرة الفريدة التي تُجعل واسطة العقد . وقد رأيت درة عند كبير تجار العرب في بمبي باعها بعشرة آلاف جنيه . وكان موريس رتشلد قد عاينها عنده فأكبرها وأعجب بها

أما أصل اللؤلؤ ، فهو على ما يزعم أربابه وتجاره ، نتوءٌ في بدن حيوان صدفي يعرف بالمحار ، ينشأ من افراز يفرزه جرح أو خدش أصابه . ولذلك فالغواصون اذا اقتلعوا المحار من قعر البحر وصعدوا به ، وفتحوه فلم يجدوا في بدنه لؤلؤاً صغيراً ولا كبيراً ، نخزوه بابرة ورموا بالمحارة في المغاص . والله أعلم

﴿ ٤ ﴾

هذه هي القصيدة الثامنة فى الاصل . وهي مما عربته ببعض التصرف . وقد جاء نظمها العربي على وزن قليل المقاطع وعلى غير قافية ملتزمة ، وانما عفوا حصل ذلك ، فكان على مقتضى الحال . والنكتة فى السؤال : « أين هي » واستحياء الفتاة من الرد . وصيغته الاصلية : « هي انا » . وجمال هذه الابيات فى تمثيلها الحياء الذي ينشأ عنه الغنج والدلال من طبائع الحبيب . والمرأة الهندية على أعظم ما يكون من الحشمة والادب . وهي لولا تملك فطرة الحياء من خلقها لما تحلّت بهاتين الخلتين . والحياء وهو من أعوان العفة والانفة ، وان كان مردودا الى الضعف والخوف ، يكون للمرأة حلية وزينة تدعوان اليها وترغّبان فيها ، فيصبح ذريعة تتذرع بها وقوة تنصر ضعفها على بأس الرجل وأيده . وقد قيل : أحب شيء الى الانسان ما منع : والمنع والتمنع فى المرأة فرعان من شيمها والحياء أصلها

وقليل ما فى الشعر العربي مما جُعل على لسان المرأة حتى كأنها هي العرب وتفصح عن عواطفها ، بل لعله نادر جدا وأقل من القليل . وسترى لهذه القصيدة أخوات فى هذا الباب :—

لمّا تجلّى السّحرْ وقبّلتْني الصّبا
ونور خِدري استترْ ومن حياء خبا !

قامتْ طيور الغداةْ بكل لحن شجي
وقلتُ : مَنْ للفتاةْ ثرثارةِ الدّملج !

إكليل زهر ندي في فرعي المرسل
قلبي خِلِيٌّ ؛ يدي رنانةٌ بالحلي

وجاء مِن فجرهِ موشّحاً بِالصّباحْ
في الجيدِ[1] مِن درّه أغلى ثنايا المِلاحْ

يسأل عنّي أنا : أين التي أطلبُ ؟
فقلتُ : ليستْ هنا : إنّ الحيا يكذبُ

***

بعد الأصيل الجميلْ قبل اضطراب السّراجْ
في ليل شَعري الطويلْ ضيّعتُ بعض اللّجاجْ

وجاء في المركبةْ والشمسُ رهن الغروبْ
والخيل في كبكبةْ والنقعُ ملء الجيوبْ

يسأل عنّي أنا : أين التي أطلب ؟
فقلتُ : ليست هُنا : إنّ الحيا يكذبُ

***

يا ليلتي الزاهرةْ بحسن فصلِ الرّبيعْ
طولي — أنا ساهرةْ والنومَ لا أستطيعْ

تهفو لِطاف الجنوبْ إلى سِراجي المنيرْ
يبغاء خِدري الطّروبْ مِنْ سجنهِ في سريرْ

محزونةٌ جاثمةْ وحدي على الأرضِ
لا أحسد النائمةْ والطّرف لا أُغضي

أقول : عُدْ للطَّلَبْ واسأَلْ ، فها هي هنا
ن الحيا قد كذبْ ما تلكَ إلاَّ أنا

---

(١) الهنود على تفاوت طبقاتهم يتختَّمون كسائر الشعوب ويلبس رجالهم الحلي أساورَ على الزند ، واقراطًا وشنوفًا فى الآذان ، وعقودًا على الاعناق . وقد اشتهر امراء الهند ممن زار العواصم الاوربية بما يلبسونه من ثمين الحجار الكريمة وعقود اللؤلؤ . وحضرتُ زفاف ولي العهد لمملكة بارودا فرأيتُ العروس وعلى صدره ، مثل هلال الربع ، بضعة من عقود اللؤلؤ خلتها تثقل عنقه فذكرت بيت أبي العلاء

وحامل ثقل الثرى جيدُه وكان يشكو الثقل من عقده

ومما يدلنا على أن رجالهم كانوا والنساء على حدّ سوى فى لبس الحلي ، منذ قديم الزمان ، ما تقرأه في « الماهابراتا » و « الرامايانا » ، وهما الملحمتان الهنديتان الكبيرتان ، وفى سائر الآثار السنسكريتية . ومن ذلك ما ورد فى رواية شاكونتلا وصفًا للملك وقد اعتراه الهم ودهمه الغم

قد تردى المسوح فهو مليكٌ زاهد عاطل من النبل حال
قانعٌ من حليّه بسوار من نضار فى معصم ذي انتحال

ومما أطف تصرف « قاليداس » بهذا المعنى فى موضع آخر من روايته هذه اذ ينطق هذا الملك العاشق بهذه الابيات واصفًا ما اعتراه من النحول :

وسواري حليةٌ رصعتُها بدموع سابلات بانسجامْ
ان ترَعْه رعشة فى معصمي سال للمرفق يشكو ما يُسامْ
عزّ ما يثنيه فالجَدل وهى واغتدى الساعد جلدا وعظامْ
وعفا مرسوم آثار القسي فكأني لم أكن رب السهامْ

والضمير فى «ترعه» عائد الى السوار . والرعشة فى المعصم كالطنين فى الاذن ، والطرفة فى العين . مما يتكهنون به ويعدونه نذيرا بشر واقع أو بشيرا بخير لاحق ، على حسب ما يكون فى اليمين أو اليسار من هذه الاعضاء . وتتمة لتفسير هذه

الابيات تقول ان الملك كان مولعاً بالصيد وكان شديد العضل وقد أصبح الآن من النحول ، ودقة العود ، بحيث يسيل السوار من معصمه الى مرفقه . وعبّر عن زوال لحمه وشدة هزاله بقوله ان آثار الرمي (عن القوس) التي كانت ظاهرة على ذراعه قد اضمحلّت وامّحت حتى كانه لا عهد له بالصيد والرماية

﴿ ٥ ﴾

لقد استجزتُ من التصرف في تعريب هذه القصيدة ما تتبيّن مقداره من مضاهاتها بترجمة نثرية أثبتُها قبل الشرح . فليخطئني القارئ او يلتمس لي العذر — ذلك موكول الى ذوقه وسجيّته

وهي كاختها التي تقدمتها موضوعة على لسان فتاة . وقد سمعناه يقول في القصيدة الثانية: ومن للقلوب وعواطفها . . . اذا هو لم يصفها . ولله درّه فانه آلى على نفسه ان يصور لنا الافئدة والصدور وما يخامرها ويختلج فيها من عاطفة وميل ونزعة ، وقد فعل . ودلائل عاطفة الحياء في هذه الصورة كثيرة ، ومنها تنبّه الفتاة الى خلخالها ، وحسبانها اياه عذولا يلومها وواشيا يشي بها ونمّاماً ينم عليها . ثم ان دليل لاعج الوجد ، تخيّلها ان قلبها يخفق خفوقاً لم تعد تسمع معه حفيفاً للاوراق ولا خرير الماء . ومن لي بكناية ألطف وأرق من الكناية عن الحبيب بالدرة على صدرها التي لم تلف الى سترها سبيلا : —

اذا ما دَنَتْ ساعةُ الموعدِ ... سَرَيتُ بنجم الهوى أهتدي
الى الريحِ أُومئُ : لا تهمسي ... وأُوحي الى الطير لا تُنشدِي
وأعدو بيوتاً كأنّ ذويها ... تماثيلُ صِيغتْ من الجلمدِ
ولكنْ حجالي[1] تمّ فيندى ... جبيني ، ومن للجبينِ النَّدي

* * *

اذا ما دَنَتْ ساعةُ الموعدِ ... تَخِذتُ على شرفتي مرصدي

إخالُ السكينةَ سادت وهيها تِ مَن للسكينة بالسؤدد
فما من حفيفٍ كأن التعانـــق بين الموائس لم يُعهد
وفى الجدول الماء رهن الجمود فلا شبه مُرغٍ ولا مُزبدِ
ولكنَ قلبي عدوّ السكون على حـدّه خافقاً يعتدي

***

اذا ما دنت ساعة الموعد وناولتُ كفَّ حبيبي يدي
جلستُ اليـهِ وبي هزّةٌ ويا للمقيم وللمقْعِـدِ
ويكسر جفني الحياء فيصـــبح سيفُ اللواحظ كالمُغْمَد
ويهفو النسيم، فيخبو السراج ويدجو الظلام، فكالأتمد
ولكنْ على لبّتي درّةٌ تنيرُ وتسطع كالفرقد

الترجمة النثرية

« عندما أذهب وحدي ليـلا الى الموعد، فلا الطيور تغني، ولا الريح تتحرك، وتقف البيوت على جانبي الشارع صامتة ساكنة. وما تلك الا حجالي التي يعلو صوتها كلما خطوتُ خطوة — فأستحي

وعند ما أجلس فى شرفتي لاستمع وقع خطاه. فلا حفيف لاوراق الاشجار؛ والماء فى النهر كانه سيف على ركبتي الحارس النائم. وما هو الا قلبي ذلك الخافق بجنون — ولا أعلم كيف أسكنه

وعندما يأتي حبيبي ويجلس الى جانبي، وعند ما يرتعش بدني، وتنخفض جفوني، عندئذ يظلم الليل. وتطفئ الريح السراج، وتحجب الغيومُ النجوم

وتلك هي الجوهرة التي على صدري التي تسطع وتنير. لا أعلم كيف أخبئها واخفيها»

---

(١) مر بنا فى شرح القصيدة السابقة أن التحلي من عادة النساء والرجال على السواء، ونقول هنا ان للنساء فى الهند حلياً لا تلبسها الرجال. ومنها الخلخال والحجل

وهما للرجل . كالسوار للمعصم والزند ، ويصاغان من النحاس والفضة ، والخاتم من الفضة تجعله المرأة على احدى أصابع القدم . والخزامة وهي حلقة من النحاس أو الفضة أو الذهب تجعلها الفتاة في أرنبة الانف . وقد يكون بالحلقة فصٌّ من اللؤلؤ أو الماس . وقد يكتفين بالجوهرة أو الحجر الكريم دون الحلقة

﴿ ٦ ﴾

وهنا أيضاً تصرفت في التعريب نظماً فأردفتُ بالشعرية ترجمة نثرية . وقد آثرت أن أنتحل القول المعروف صدرَ البيت الثاني على أن ألتزم الاصل فأقول : «أتسمعين ، انه يهز السلسلة المشدود بها الباب » . ولم أعهد في الهند سلسلة يشد بها الباب ولكنني وجدت أهل الحديدة (في اليمن) يجعلون جلجلا (جرساً) على طرف مرس أو سلسلة ، ويخرجون الطرف الآخر من جانب الباب . حتى اذا اجتذبت السلسلة من الخارج طنّ الجلجل من داخل البيت فتنبه صاحبه . وقد رأيت مثل ذلك في الهند أيضاً

وفي هذه الابيات أيضاً نرى طاغور قد سلك مسلكاً خاصاً . فانه قد جعلها صالحة لان يكون هو أو غيره المتكلم بها ، وجعل الفتاة الموصوفة المخاطبة ، بحيث يسهل على المتغني بالقصيدة أو المطالع لها أن يتصوّر الموقف المراد تمثيله فيقرّ عيناً ويطيب نفساً بما يتخيله من أمر تلك الحبيبة التي تعلم أن حبيبها قد جاء ، بعد ذهاب صبرها في انتظاره وترقّب ساعة قدومه ، ثم انها لا تخفُّ الى استقباله بل تركض الى مرآتها لتنظر وجهها قبل أن تقع عينها على وجهه ، وتقضي دقائق معلومة في اصلاح زينتها . وقد يأخذها الحياء فيكون فيها غنجاً ودلالا أو توانياً مجرداً ، فتتقاعد عن واجبة هي أحب شيء الى قلبها ، ألا وهي فتح الباب للحبيب الزائر والتأهيل به ضيفاً قد أتاها مستأذناً وهو من قبل في قلبها نزيل مقيم : —

الترجمة النثرية

«خلي عنك العمل ، ياعروس ، واصغي ، فقد جاء الضيف. ألا تسمعين انه يهز سلسلة الباب . واذا خرجت لاستقباله فلا يعلون الخلاخلك صوت ، وتمهلي في خطواتك . ثم خلي عنك العمل ، يا عروس ، لقد جاءك الضيف في المساء

. . . . وان اقتضت الحال فحجبي وجهك . . . . وان غلب عليك الحياء فلا تنبسي ببنت شفة . واذا سألك أسئلة ، فان شئت فحسبك اغضاء الجفون . ولا يكونن لاساورك من رنين وأنت داخلة به . وان استحييت فلا تحادثيه

ألم تفرغي بعد من عملك يا عروس ؟ أصغي . لقد جاء الضيف . ألم تنيري السراج في الفناء ؟ أما أعددت سلة الازهار لاجل العبادة المسائية ؟ أما وضعت علامة السعد على مفرق شعرك بعد ؟ أما فرغت من زينتك ؟ يا عروس اسمعي ، جاء الضيف ، فخلي عنك العمل الذي أنت فيه »

هامّي يا فتاةُ استقبليهِ ... دَعي ما في يَدَيكِ وأجلّيهِ
بقَرعِ البابِ خِلْكِ كلَّ مَتنا ... ألا خُفّي اليهِ وكلّليهِ[1]
وإنْ قابلتِ وضّاحَ المحيَا ... فبالوضّاءِ بشراً قابليهِ
ومهلاً لا يُخِلّكِ الشوقُ طيراً ... وحجلكِ بالتدلّلِ ثقّليهِ

* * *

ووجهكِ ان خجلتِ فحجّبيهِ[2] ... ببرقعكِ الأنيقِ وستّريهِ
وإنْ مَلَكَ الحياءُ عليكِ نُطقا ... فحيّي بالإشارةِ وانظريهِ
وإن ألقى السؤالَ فلا تجيبي ... وما بكِ بالفواتر خبّريهِ
ولا يبكِ المدامعُ من رنينٍ ... اذا أدخلتهِ لتخدّريهِ

* * *

فتاة الخدر مكسال العذارى أتى ضيف المساء ألا اسمعيه
ينادي من صميم القلب: منْ لي بفتح الباب: يا صمّاء عِيه
وأين الزهر قربانًا: وأين البشيرة: أين طيبك: ضوّعيه[٣]
فتاة الخدرِ ضيفك عيل صبرًا ألا قولي « السلام » وودّعيه

---

(١) انظر الشرح (ص١٣). وبالازهار يلاقي الهنود القادم وبها يشيّعونه. وقلما تقف على الرصيف في محطة السكة الحديد أو الميناء في الهند، فلا ترى جماعات من المستقبلين والمودعين يحملون سلاسل الزهر أو اكاليله وطاقاته. أما السلاسل فمنها ما يُوضع على زند القادم، أو الراحل، ومنها ما يلقى على عنقه كالعقد. وقد يكون الراحل « حاكم الهند العام » وذلك شأنهم في المبالغة في تكريمه. واذا عجبنا للهند وفرط عنايتها بالازهار فما ظنّنا باليابان والاعياد التي تقيمها احتفالا بشجرة أزهرت في أوانها. وقد يمر السائح بقرية يابانية في أحد أيام الربيع فاذا بها « خاوية خالية » وقد خرج أهلها كبارهم وصغارهم رجالا ونساء الى البراري يحيّون الاشجار ويهنئون الزهر بعود أحمد. بل ان الام اليابانية لتبذل النفس والنفيس في سبيل ثوب لمولودها تكون الزهور المرسومة والمطرزة عليه أجمل ما ينبت في شهر ميلاده من السنة

(٢) الحجاب في الهند مفروض على المسلمة وهي محافظة عليه، وعادته متبعة مرعيّة عند معظم الطوائف الهندوية ولا سيما البرهميين منهم. أما المرأة المجوسية فلا تستر الوجه، ولكنها تشد الحبرة الى غرتها لكيلا يبين شعرها. وما أدراك ما حبرة الفارسية – ان كنت لم تَرها. هي برد أنيق؛ ولا تكون الا من الحرير السادج أو المشجّر. أما أهدابها فوشي وتطريز تخالها سلسلة من الزهر النضر. ولو لم تكن من الجمال بحيث تزيد حسن لابستها لما قال اليازجي رحمه الله

فدى الجلاليب والاطمار من وبَر ما تلبس الفرس من وشي ومن حبَر
ان المليحة من كانت محاسنها من صنعة الله لا من صنعة البشر

(٣) والزهر يهدونه الى الاحبة والكبراء من الناس على ما تقدم ويقدمونه قرباناً الى ولي المسكن (وهو تمثال الاله الحارس له والحافظ لاهله) في البيت والى الصنم في الهيكل ، والى اله الحب الذي لاجسم له فلا صنم يمثله . واليك أمر هذا الاله على ما يروى في أساطيرهم : اسمه « كاما » وعدته قوس عودها من قصب السكر ووترها صفّ من النحل . ويرمي عن هذه القوس بخمسة أسهم تخترق القلب . فكل سهم خاصة من حواسه الخمس . ويكون نصل السهم زهرة ، وأحب النصال زهرة « الهمب » (المانغو – المنجو وثمره معروف) . واليك مثلا من تقديم هذه الزهرة قرباناً لهذا الاله ننقله من تعريبنا رواية شكونتلا

الفتاة : – (تضم يديها بوقار ، مخاطبة اله الحب)

يا « اله القوس » يا رب الغرام مجتبي الزهر نصالا للسهام
لك قد كرستُها برعمة خير نصل للفؤاد المستهام
فالى مهجة صاب في الصبا سدد السهم وقل « رمية رام »

(تلقي الزهرة)

وورد في « الرامايانا » ان « كاما » هذا تقدم الى « شيفا » (أحد آلهة الثالوث الهندي) وكان قد أعرض عن قرينته الالهة « برفاتي » ليجدد حبه لها . وكان شيفا اذ ذاك يمارس فرضا شاقا من فروض التوبة والتعبّد وقد نذر العفّة الكلّية ، فمال اليه بلعنة أصحبها بشرر تطاير من عينه فالتهب جسم « كاما » واستحال رماداً وبات منذ ذلك لا جسد له

أما « البشيرة » فقد أردت بها « العلامة السعيدة » التي تقرأها في الترجمة الحرفية . ولا اخال المقصود بها الا النقطة الحمراء التي ترسمها الفتاة على وسط الجبين وهذه شذرة من عجالة كتبتها لمجلة « الهلال » تحت عنوان « أخلاق وعادات هندية » (عدد ١ – مجلد ٢٥) : أما العلامة الطائفية الخاصة فهي سمة بالصندل والزعفران تراها على جبين الهندي فتعرف انه هندوي أي لامسلم ولا مجوسي . وهي اما نقطة حمراء يرسمها ابن هذه الطائفة على البلجة فوق الحاجبين ، وابن الطائفة

الاخرى يدنيها من الحاجب الايسر أو الايمن ؛ أو خط مستقيم أو معوّج ، أو خطان او ثلاثة تختلف بين طول وقصر ولون . فتتعيّن الطائفة بتعيّن هذه السمة . والاسماء من الفرائض الدينية الواجبة . الاّ ان الهندويات يرفقن بجباههن ان تشوهها كثرة الخطوط الهندسية فقد تكتفي الفتاة منهن برسم نقطة حمراء تكاد تخال شامة او نكتة في البلج

﴿ ٧ ﴾

نظمت هذه الابيات تعريباً لاحدى قصائد « البستاني » على سبيل التسلية والتفكّه على طريقة فارسيّة واورديّة تقضي بتكرار كلمة أو كلمتين في آخر البيت والتزام القافية فيما دون ذلك المكرر . ومثاله من الشعر الفارسي قول عمر الخيام : —

قرآن كه مبين كلام خواند اورا
كه كاه نه بردوام خواند اورا
در خط بياله آيتي هست مقيم
كاندر همه جا مدام خواند اورا

ومن الشعر الاوردي : —

در و ديوار به حسرت مي نظر كرتي هي
خوش رهو اهل وطن هم بي سفر كرتي هي

ثم خطر لي ان احذفها فشفع لدي في اثباتها مجيئها على تلك الطريقة وكونها اول ما نظم طبقاً لها في العربية . أما من حيث المعنى فحسبنا لفت النظر الى مراد الشاعر من أن المبالغة في التبرج والتبهرج والتصنّع على الاطلاق مما لا يستحب للنساء ويُعد امتهاناً لجمالهن الطبعي الذي خلقن عليه : —

هامّي هامّي يا عروس كما أنت تعالَي تعالَي يا عروسُ كما أنتِ
أشعرُكِ لم يُضفَرْ نخلّيهِ مُرسلاً فِداكِ الغوالي والنفوسُ كما أنتِ

ولا تحرجي غضّ النهود بصدرةٍ (١) تهادَيْ بأملودٍ يميسُ كما أنتِ
على ناضِرِ الأزهارِ سيري بلهفةٍ وهيَ فقد جاء العريس كما أنتِ

---

(١) صدرة الفتاة الهندية كالصدرة التي تعهدها من ملابس النساء في كل بلاد. الا انها تكون من الحرير الجميل مما متن نسجه، وحسن لونه، لانها تكرب وتشد على النهود مبالغة في سترها، ويكون معقدها او مربطها الى الخصر او الظهر لا الى الامام، حتى اذا انحلت لم يكن النهدان اول ما يظهر لعيان، اذ لا بأس عندهن بظهور الظهر او الخصر، أما النهد فهو اخري بالصيانة وشدة الحرص على اخفائه. ولا يخفى ما في ذلك من الحكمة والحشمة والصون، واليك قول شاعر سنسكريتي مشيرا الى صدرة فتاة تخذتها من النَّجَب (قشر الشجر) تقشفا وزهدا:

كاني بنَهد الفتاة احتجبْ وشدَّ عليه ازار النَّجَبْ
ندِيَّة ورد بأكمامها تجنّ وتخفي الجمال العَجَبْ

﴿ ٨ ﴾

لعمري ما أدري كيف استطعت هذه الاغنيّة تعريباً، وأنا لا أزال احار في معانيها غير متوثق من مغازيها. الا اني استلطفتها، وهزني ما أنسته بها من الطرب، فنظمت ما ترى عفوا وحسبما اتفق لي. ولذلك حُق علي انصاف الشاعر، ونقل كلماته ترجمة حرفيّة، حتى اذا كنت أخرجت مراده على غير وجهه كان للقارئ أن يتبيّنه بنفسه ويتبصّر فيه

ولا تسألني عما يعني بقوله: وان حُق عليك الجنون وهممت بالطفر الى الموت فتعالي الى بحيرتي: وهبه من المعاني بكرا أزفّها الى لب كل لبيب يانتجها ما يشاء. أما سائر القصيدة ففيه ما فيه من التشابيه والاستعارات الحسنة ما نكتفي بهذه الاشارة اليه. والهنود أعياد ومواسم يخرجون فيها الى النهر أو البحر أو الحوض العظيم الذي يكون بجانب الهيكل ويدخلون الماء معا مئات بل آلوفا من الرجال والنساء. ثم ان

سكان القرى والفقراء من أهل المدن لا يزالون يستقون من الانهار والغدر القريبة من العمران

ولا يزال بنفسي أشياء من تعريب هذه القصيدة فانني غير راض عنها ولعل في ترجمتها النثرية بعض الغنى

الترجمة النثرية

«اذا شاقك عمل تعمليه وشئت أن تملئي ابريقك فتعالي الى بحيرتي . ان ماءها ليحفّ بقدميك ويثرثر لهما بسره . هوذا ظل الشؤبوب العتيد الانهيار فوق الرمال ، وتلك غيوم متهادية فوق أعالي الاشجار ، وكانها كثيف الشَّعر فوق حاجبيك . اني لعليم بوقعات خطاك لانها خافقة في قلبي . ألا هلمي وتعالي الى بحيرتي ان أزمعت لابريقك ملئاً

وان راقك ووددت التكاسل واللهو عن العمل وحلا لك اطفاء الابريق على وجه الماء ، فهلمي الى بحيرتي . ان ضفّتها لمخضرة بالاعشاب وقد نبت عليها من ألوان الزهر ما لا يُحصى . هنالك تنطلق أفكارك من سودعيونك كما تتطاير العصافير من وكناتها . أما حجابك فيسقط الى قدميك . هلمي الى بحيرتي ان لم يكن لك نُدحة عن شيء من التكسل

ثم ان بدا لك أن تغوصي في الماء ، فتعالي الى بحيرتي وهلمي اليها . أما ازارك فخلّيه على الشاطئ فان الماء الازرق كفيل بستره عن العيون . ويثرثب الموج ويتطاول ليقبّل عنقك ويهمس في أذنيك . فهلمي الى بحيرتي ان لم ترى لك بدّا من غوصة في المياه

وان حُق عليك الجنون وهممتِ بطفرة الى حتفك ، فما لك الا بحيرتي . هلمي اليها وتعالي . انها باردة ولا يُسبر لها غور . انها لمظلمة حتى كانها نوم بلا أحلام . والليل والنهار سيّان في دركها البعيد ، والغناء صمتٌ فيه . فهلمي الى بحيرتي ان أزمعت على حتفك غوصاً »

اذا مللتِ الكَسَلْ واشتقتِ لهوَ العَمَلْ
فعنكِ خلّي المَلَلْ وبادري بالعَجَلْ

الى بحيرتي

الماء يهفو إلى إبريقِكِ البارقِ
والسرَّ يُلقي على خلخالِكِ النّاطقِ
ها ذاكِ ظلُّ الحيا ظلّ الغمام الهتونْ
حيّا فتاةَ الحيَا حيّا ظلال الجفونْ
وَقعَ الخطى خفّفي فوق الرُّبى والوِهادْ
أو خالفي تُعرَفي فوَقعُها في الفؤادْ

***

وإن مَلِلتِ العَمَلْ واشتقتِ شغلَ الكَسَلْ
فعنكِ خلّي المَلَلْ وبادري بالعَجَلْ

الى بحيرتي

إبريقُكِ الأصفرُ يطفو على الأزرقِ
وعشبُها الأخضرُ والزّهر في الرّونقِ
تطيّرينَ الفِكَرْ والعين في سُكرها
على جناحِ النظرْ كالطير من وكرها
تُرخينَ عنك الوشاحْ حتى لجينِ الحجالْ
وكلُّ شيءٍ مُباحْ على عيون الخيالْ

***

وإنْ مللتِ الدِّعابْ فوقَ الحصى والتّرابْ
فعنكِ فارمي النقابْ وبادري يا كَعابْ

الى بحيرتي

زبرجـــــديّ الرّداء ألقيهِ عن خصرِكِ
فمثلُ لونِ السماء ماءٌ الى نحرِكِ

والموجُ طوعَ الصِّبا بالرّفقِ واللُّطفِ
يُنمي أسرّ النبا همساً إلى الشّنفِ

***

وإن أردتِ الجنونْ (وفي الجنون فنونْ)
واشتقتِ طعمَ المنونْ فبادري بالسّكونْ

الى بحيرتي

بحـــيرتي باردةْ ولا قرارٌ لهـــا
غرّارةٌ جامـــدةْ لم تعهدي مثلَهـــا

النورُ فيها ظلامْ نومٍ بلا حِلْمِ
وبدؤها والختـــامْ جهلٌ بلا عِلمِ

كالليل ضاع النهارْ في عمقِها الداجي
ودورُهـــا والقرارْ سكونها الساجي

﴿ ٩ ﴾

أجل . لو كنا ننقل فصلا علمياً ، أو فقرة تاريخية ، أو نبذة سياسية ، لكبحنا من جماح القلم في التعريب ، والتزمنا الاصل التزاماً . ولكنها خواطر شعرية قد لا يُرى بأس بشيء من التصرف في تعريبها . ولعلنا جاوزنا حد المتسامَح به من التصرف في تعريب هذه القصيدة وليشفع بها وبنا ارداقنا اياها بترجمة نثرية طبق الاصل : —

وصحبتُ الطريق أمشي الهوينا ولماذا ؟ والله لستُ لأدري

* * *

ربّة النور آذنت بزوالٍ وتهادَتْ ما بين ظهرٍ وعصر
وتغنّى في الخيزُران نسيمٌ فانثنى الخيزرانُ خصراً لخصر
وترامتْ أيدي الظلال طِوالاً حَوْل نورٍ يهمّ عنها بفرّ
والشحارير[1] أنهكتها الأغاني فانطوى في سكونها أيّ سرّ

* * *

رُبّ كوخٍ بضفّةِ النهر أرختْ فوقه الدّوح ظلها سِتْرَ خدر
ضمّ عذراء كاعبا كلّمتْها أمّها فانثنتْ تميسُ لأمر
تتلاقى خمسٌ لطافٌ بخمسٍ من يديها : يا حسن الطف عشر
وعلى المعصمين يروي سوارٌ لسوارٍ أخبارَ عقدِ بنحر
ولدى الكوخ قمتُ أُصغي وأُشجَى ولماذا والله لستُ لأدري

* * *

كان يوم تنفّس الكون فيه عن عبيرٍ وعن أريج ونشر
وترامَتْ من دوحة «الهمب» للأر ض نِضارٌ ما بين نظمٍ ونثر

واشرأبّتْ من جانب النهر شوقا موجةٌ خِلتُها لواعج صدر
قبلتْ جرّةَ النحاس فكانتْ مثل ذَوْبِ اللجين أو نَثر تبر
ذاك يوم ذكراه تؤنس قلبي ولماذا والله لستُ لأدري

***

مالت الشمسُ للمغيبِ وطالتْ وارفاتُ الظلال من بعد قُصر
والعذارى مثل السكارى حيارى رُحْنَ يرقبنَه بذاهب صبر
زورقًا إنْ حللنَ فيهِ تثنّى عِطفهُ حاكيًا مُرنّح خمر
والى برّهنّ أُبْن ظِباء فوق ماءٍ وظِلتُ وحدي ببرّي
وصحبتُ الطريق أمشي الهوينا ولماذا والله لستُ لأدري

الترجمة النثرية

« وذات يوم ، بعد الظهر ، صبحتُ الطريق – ولا أدري لماذا – وكان الخيزران يتثنى على أيدي الرياح . وكانت الظلال تتشبّث باقدام النور المسرع (الى الغروب) والشحارير قد تعبت مما صدحت وغنّت . ورحتُ أصحبُ الطريق ماشيًا على غير ما هدى (ولا أدري لماذا)

وكان على ضفة النهر كوخ تظلّله شجرة . وفلانة تعمل عملا ، ولاساورها نغمات ترن في الزاوية . ووقفتُ الى ذلك الكوخ ، وما أدري لماذا

. . . . ومنذ سنين كان يوم من شهر آذار (مارس) الذى يتنفّس فيه الربيع ، وكانت أزهار « الهمب » (شجرة المنجو) تتساقط على التراب . واشرأبّت موجة من النهر ولثمت الاناء النحاسي الذي كان مُلقى على درجة الرصيف . انني لا أزال أذكر ذلك اليوم من شهر آذار ذي النسيم العليل ، وما أدري لماذا (أذكره)

ها الظلال يشتد اسودادها وهوذا القطيع عائد الى حظيرته . وقد اكفهر النور فوق المرج الاخضر، وقد وقف القرويّون ينتظرون الزورق (لينقلهم الى العدوة الاخرى) — وأنا أعود أدراجي وما أعلم لماذا »

---

(١) نصيب الشحرور من الشعر السنسكريتي (وشعر سائر اللغات الهندية من بنات السنسكريتية) هو نصيب البلبل من شعر الاوربيين والفرس، ونصيب الحمام من شعر العرب . أما البلبل عند الفرس فهو عاشق الورد واليك قول « عمر الخيام »

وليالي داوود ليست تعود والمغني رهنُ الفنا والعودُ
وقم انظر فاليومَ أزهر عُودُ

فوقه بلبل يغني لورد شفّه السقم من غرام ووجد
يا حبيباً في وجنتيه اصفرار عاشت الخمر لاذبلت اكتئاباً

وعند العرب ان الحمام يبكي وينوح لفقد ولد كان له يُدعى « هديل » ، ذهب ولم يعد . وهو عند الفرس أشبه بغراب العرب لما يستدلّون من وجوده في مكان على خرابه واندثاره بعد ما كان آهلا عامرًا. ومنه قول عمر الخيام أيضاً :

رُبَّ قصر ناجت ذراه السماكا وتراءت قبابه أفلاكا
وملوك كانت تخرّ هناكا

وتُمرّ الجيـاه بالاعتاب باحترام العبّاد في المحراب
وهناك اليوم الحمامُ ينـادي يوسفاً والغراب يدعو الغرابا

وكان ولد الحمام عند الفرس يقال له « يوسف » لا هديل

أما الشحرور عند شعراء الهند فهو « رسول الربيع » أو « رائده » لانه اكثر ما يُسمع صوته في ذلك الفصل . وعندهم ان انطلاق لسانه دليل على عودة الربيع قال قاليداس ، على لسان أحد الاشخاص في روايته ، يريد ان الربيع لم يعد في ذلك العام لان الطبيعة كانت محزونة تشاطر الملك همّهُ وتقاسمه غمّهُ : —

ان يكن قد نوّرَ الهمب فهل كلّل النوّارَ من زغب فزانَهْ
ذاكما الديسمُ في اكمامه لابث مُحتبس سال أوانهْ
وانظر الشحرور في افنانه بعد فصل القرّ لم يُطلق لسانَه
غصّ بالالحان لا يخرجها مطربات واغتدى العيُّ بيانَه

وقال في موضع آخر وقد حسب الشحرور ناطقاً بلسان الاشجار :

أنصتوا واسمعوا جواباً شجيّا في حفيف جادت به الاخوات
ذاك صوت الشحرور وهو لسان أنطقته البواسقُ المأسات

ومن اسمائه السنسكريتية « بارا بريتا» أي الربيب لان انثاه قد تضع بيضها في وكنة الغراب لينقف فيها . وهي انما تلجأ الى هذه الحيلة ليخلو لها الجو ، وتبقى طليقة تصدح وتغني . ويساعدها على اخفاء مكرها كون فرخ الشحرور اذا نقف من البيضة كفرخ الغراب ، واذا ظهر ريشه فهو أسود كريشه . على ان صوت هذا الطائر وقد سمعناه ليس بأجمل من صوت البلبل وان أشبهه وكان صفيرا . ولكن الشعراء في كل واد يهيمون وقد هام شعراء الهند في الشحرور وصوته هيام غيرهم في البلبل والحمام

﴿ ١٠ ﴾

أما هذه الابيات فهي على ما ترى لا تكاد تكون غريبة عن مألوفنا . ولعل الجدير بلفت النظر اليه من أمرها ما يتجلى فيها من حكمة وعبرة . أما الحكمة التي يرمي اليها الشاعر فهي توخي القناعة والرضى في طلب السعادة . والفكرة جلية غنية عن البيان . وأما العبرة فهي بأمر الغزال المعروف بغزال المسك الذي يقال ان له سُرة تفرز غُددها مادة هي المسك بعينه . وقد روى لنا بعضهم أن غزال المسك هذا يحس ألماً في سرته فيلتمس نتوءا من صخرة يحكها به فتنفجر الغدد ويخرج منها ذلك الافراز . والمسك جليل القدر غالي القيمة عند الناس . ولكنه ليس للغزال الا ألماً وعذاباً . فالانسان يتجول في البراري ويقاسي التعب والنصب في طلب ذرّة من المسك يعثر بها على صخرة أثرًا بعد عين لغزال لا يعبأ بمسكه بل يرقى الحزون ويهبط الوهاد طلباً لعشب يأكله : —

يا غزال الوادي ريب الظِلال هائماً تائهاً طريد الضلال
بدّدِ المسك مستطيراً شذاه منك واطلب نجم الربى والجبال

***

جنّني الليل والجنوبُ حدتْني ليلةً لا كطولها في الليالي
فضللتُ السبيل أنشد مالي لا أراه وفي يدي غير مالي

***

تتراءى آمال قلبي لعيني راقصات مثل العذارى حيالي
وأمدُّ اليدين أقبض ريحا لا خيالاً ولا خيال الخيال

﴿ ١١ ﴾

جمال هذه القصيدة بالرقّة التي تترقرق في معانيها . وقد أثبت الترجمة الحرفيّة حرصاً على تلك المعاني . وعندي ان أمثالها مما يحسن اطلاقه من قيود الوزن والقافية وارساله شعراً منثوراً ، ولكن هذا الاسلوب الكتابي لا يزال حديث العهد لم تألفه جميع الاذواق بعد . وبه يكتب « أمين الريحاني » و « جبران خليل جبران » وطائفة قليلة نهجت منهجهما ونسجت على منوالهما . وشاعرنا طاغور لا يكتب في الانكليزية الا به . ومما اضطرني اليه النظم ، مع الحرص على مراعاة الاصل ، مما لا أوده ، التأليف بين أحرف اخالها متنافرة في ألفاظ البيت الخامس : —

نظراتٌ فيها المنى تتجلّى وسلامٌ وألف أهلاً وسهلا
هكذا قلبنا الغرام استهلاّ وهوانا أُغنيّةٌ ليس إلاّ . .

***

ليلة بدرها من الزُّهرِ حالٍ والدّراري دُرٌّ به يتحلّى

وعبيرُ الحنَاء عَرفٌ شذيٌّ علَّ منهُ النسيمُ حتى أبلاّ
ملّ ناي الشّجى ومعصمك الغضّ نضير الأزهار والضفر ملا
وكلانا عن دأبه راح يلهو وتخذنا تبادلَ اللّمح شغلا
هكذا قلبنا الغرام استهلاّ وهوانا أغنيّةٌ ليس إلاّ

***

حجّبي الوجهَ بالمُعصفرِ عنّي واتركي العينَ بالمُعصفر تملى
واصفري لي الإكليل من ياسمين فشذاه كالحمد بالقلب فِعلا
بَسَماتٌ أردُّها بَسَماتٍ وحيياً أغدو اذا رحتِ خجلى

***

يومُنا يومُنا يمرّ ويمضي وغدٌ مقبلٌ رويداً ومهلا
ليس الاّ ما نحن فيهِ ولسنا نحسب الليلة العتيدة حبلى
ان حسناً يبدو فيخلب لبّي لا أرى خلفه خيالاً وظلاّ
هكذا قلبنا الغرام استهلاّ وهوانا أغنيّةٌ ليس إلاّ

***

لا هذار يعلو فيتلوه صمتٌ إن خيرَ الكلام قلّ فدلاّ
لا نضمّ اليدينِ حول خيالٍ أو الى المستحيل ننقل رِجلا
فوق ساجي القرار نطفو بلطفٍ لا نعاني غوصاً كفى أن نُبلاّ
ان تلاقتْ عينٌ بعينٍ وقلبٌ بفؤادٍ فحسبنا ذاك وصلا
هكذا قلبنا الغرام استهلاّ وهوانا أغنيّةٌ ليس إلاّ

الترجمة النثرية

« مصافحة بالايادي ومناظرة بالعيون — كذلك افتتح قلبانا باب الغرام . الليلة مقمرة من ليالي شهر «مارس» ؛ وعبير الخناء ملء الهواء ؛ وناي ملقى على الارض ، وطاقة الزهر في يدك لم يتم تنظيمها . ان المحبة التي بيني وبينك هي الاغنية (بساطة وسلامة نية)

تقابلك بلونه الزعفراني يُسكر عيني . واكليل الياسمين الذي ضفرته يهيج فؤادي كالحمد . وما هي الا لعبة منح ومنع ؛ وتحجيب واسفار ؛ شيء من البسمات الى شيء من الخجل ، الى شيء من باطل المجاهدة والمعاناة . ان ما بيني وبينك من الحب هو الاغنية سذاجة (وسلامة نية)

لا غرابة ولا أسرار فيما وراء الزمن الحاضر ؛ ولا محاولات ضائعة سدى في سبيل المستحيل ؛ ولا ظلال وراء سحر الجمال ولا مجاولات في أعماق الظلام . ان الذي بيني وبينك من الحب لكالاغنية بساطة (وسلامة نية)

نحن لا نخرج من الكلام الى الصمت الابدي ولا نتطاول لنتناول ما عزّ ببعده أن ينال من الآمال . حسبنا الاخذ مما تعاطاه . ولم « نعتصر الفرح » لتخرج لنا خمرة الالم . ان الحب الذي بيني وبينك لكالاغنية بساطة (وسلامة نية)

﴿ ١٢ ﴾

لعل هذه الابيات من باب :

وكل شيء رآه ظنّه قدحاً ... وكل شخص تراءى خاله الساقي

أو : يا أطيب الناس ريقاً غيرَ مختبر ... الا شهادة أطراف المساويك

أو : لا أقول « السواك » من أجل اني ... ان ذكرت السّواك قلت «سواكا»

بل أقول « الاراك » من أجل اني ... ان ذكرت الاراك قلت « أراكا »

وقد تصرفت في تعريبها تصرفاً أعجب الشاعر ووافقني عليه، وكنت قد قرأتها له فطرب لرنّة الوزن العربي فيها . وقرارها في الاصل (وهي أغنيّة كما ترى) : « واسم قريتنا كنجانا ، والنهر يدعى انجانا ، واسمي معروف في القرية ، واسمها (أي اسم الفتاة) رنجانا . » ولنكتف بهذا القدر مثالا يغنينا عن الترجمة النثرية

يا بلبلْ غنِّ الجيرانا غنّي وتفنّنْ أحانا
فبذيّهم سرقتْ قلبي ولِيَبْقَ لديها جذلانا

في ظل شجيراتي « ها ها » ترعى — (ومريئاً) — شاتاها
وأحِلْها شاةً يا ربّي وأنا في قلبي أرعاها

ولِحقلِ أبيها مِن حقلي تتطاير أسراب النحل
فحسدتُ النحلةَ من حبي ووددتْ غريزتها عقلي

والنهرَ تراشقُ بالزّهر وأنا حمّامي في النهرِ
والزّهرةُ ان مرّتْ قربي عطّرتْ بقبلتها ثغري

أزهار حديقتها تُشرى في السّوق وتملأها نَشرا
لو كنتُ غنيًّا ذا كَسبِ لشريتُ الباعةَ والزّهرا

والقرية تدعى « أكذوبة » والنهر يسمّى « أعجوبة »
وأنا غنّيتُ فما ذنبي والبنتُ تسمّى « المحبوبة »

﴿ ١٣ ﴾

هذه القصيدة في « نظرة » بدرت من عين فتاة وردت الماء . ولدينا في الشعر العربي الشيء الكثير من تشبيه العَين بالنرجس ، وهدبها بالسهام ، وحاجبها بالقوس ولحظها بالسيف ، وسوادها بالليل ، الى آخر ما هنالك ؛ وكله حسن وجميل ؛ ولكن قلّ من وصف لنا نظرة كهذه من نظراتها ، وصفاً لحاله حقيقياً وهو انما « يشبّه لنا وقد تصرفت في النظم تصرفاً يضطرني الى ارداقه بترجمة نثرية انصافاً للشاعر : —

مرّت بإبريقها رجراجة الرّدفِ ترنو وترمقني مكحولة الطرفِ

***

يا نظرةً بدرت من طيّ برقعها أسمو الى وصفها تسمو عن الوصف
هل أنت الاّ نسيم هبّ لطفه على صحيفة ماءٍ شفّ عن لطف
فحرّك الساكن الساجي وخطّ على لألائه، ماحياً، حرفاً على حرف

***

هل أنت إلاّ عصيفير الظلام أوى ليلاً الى حجرة مرفوعة السّجفِ
كالسّهم مرّ مرورا من نوافذها ومن جناحيه صفق الكفّ بالكفّ

***

رجراجة الرّدف فوق الخصر حاملة ابريقها أين عذبٌ لوعتي يطفي
لأنتِ كوكبةٌ خلف الرُّبى احتجبت انا المسافر بين البحر والجُرُف

الترجمة النثرية

«كنتِ ماشية على طريق النهر وابريقك (الجرة وهي من النحاس) على خصرك. فلماذا (انثنيت بخفة ورشاقة)، وأدرت وجهك (نحوي)، ونظرت الي من خلال برقعك المرفرف (الخافق في الهواء)؟

تلك النظرة المنيرة الخارجة من (أحشاء) الظلام، وقعتْ عليّ كالنسمة التي تمرّ (بصفحة) الماء المتموج، وتذهب في سبيلها الى الشاطئ واشباحه

(تلك النظرة) انتبهت الي فكانت كعصفور المساء الذي يخترق غرفة لا سراج فيها، داخلا من نافذة خارجاً من أختها، و(يغيب عن العيان) مختفياً في الظلام

أنت (محجوبة) مخبوءة كنجمة من وراء الجبال؛ وأنا عابرُ سبيل في الطريق. ولكن (بربك) لماذا توقفت لحظة من الزمان. ورنوت الى وجهي، من خلال برقعك، بينما كنت ماشية على طريق النهر حاملة ابريقك على خصرك؟»

﴿ ١٤ ﴾

وهذه في « مسّة » من هدب ثوب ، واليك ترجمتها الحرفية : —

«مسني هدبُ ثوبها ، وهي مارة بي مسرعة في خطوها . فمن جزيرة قلب مجهولة فاجأتني نسمة حارّة من أنفاس الربيع . شيء من الشعور والحسّ جرى بي وسرى ، ولم يلبث أن اضمحلّ اضمحلالا ؛ فقلْ وريقة (منتزعة) من زهرة تتلاعب بها النسمات وقعتْ على قلبي كتنهّد من صدرها أو كهمسة من قلبها »

خطَرَتْ فمسّتني بهُدب ردائها ... فعرفتُ سرّ فؤادها المكنونا
ولبثتُ أُنشِد مُطرِباً بل مشجياً ... سرًّا وأرحم قلبَها المفتونا

* * *

يا قلبَها أنت الجزيرة ؛ بيننا ... بحرٌ يقومُ الموجُ فيه حزونا
نحوي زفرتَ بحرَ أنفاس الرّبيـــــع وما عهدتُك ذلك المجنونا

* * *

يا لمسةً خفق الفؤاد لها ولَمْ ... يلبثْ ان استحيا وحار سكونا
كوُريقةٍ من وردة لما ذَوَتْ ... طارَتْ وكانت طائراً ميمونا
وقعتْ على صدري فقلتُ تنهّدٌ ... من بين نهدَيْها أذاع شجونا

﴿ ١٥ ﴾

وهذه محاورة غرامية لطيفة في بابها : واليك ترجمتها الحرفية تتأملها وتتلذذ بجمالها : —

مهما جادتْ به يداك فاني آخذه . ولا استزيد

— كذلك ، كذلك ، أنا أعرفك أيها الشحّاذ المحتشم (القنوع) ، انك لتسأل كل شيء في يد الناس

اذا كان لديك زهرة ما (ضائعة سدًى) فانني أجعلها في قلبي

– والاشواك ؟

اتحمّلها

– كذلك كذلك . أنا أعرفك أيها الشحّاذ القنوع . . . .

ولو انك ترفعين ببصرك الى وجهي ولو مرّة في الزمان ، فان تلك النظرة لتهب لحياتي حلاوة ليس للموت اليها من سبيل

– واذا لم يكن لك مني الا نظرات قاسية ؟

فليخترقْن فؤادي

– كذلك كذلك أنا أعرفك أيها الشحاذ القنوع . . . .

جودي وما تحبو يداكِ به اني لقابلهُ مع الشكرِ
– لله درّكَ يا قنوعُ ويا شحّاذُ ما أدراكَ بالمكرِ

* * *

ان كان عندكِ زهرة فأنا في القلب أنزلها من الصدرِ

* * *

– عندي ولكن شوكها إبرٌ لا بدّ من شوكٍ مع الزهرِ
ان تنظري لي نظرةً فبها أجني الحلاوةَ من جنى الصبرِ

* * *

– نظراتُ هذي العين جارحة ولحاظها هنديّةٌ تفري
جودي بها وفدًى لها كبدي وانا القنوع بطرفِك السحري
– لله درّك يا قنوعُ ويا شحّاذ ما ادراكَ بالمكر

﴿ ١٦ ﴾

وهذه محاورة غرامية أخرى – بل رواية الحب والحياة ، واليك الترجمة الحرفية :

« ثقي في الحب ولو جرّ البلاء . ولا تختمي على قلبك (وفي الاصل لا تقفليه)

– « لا ، لا يا صاح ، كلماتك مظلمة ، لا استطيع لها فهماً »

« ما القلب الا أن يُجادَ به (ويُعطى للسّوى) (بين) دمعة وأغنيّة ، يا حبيبتي »

– « لا لا يا صاح ، كلماتك مظلمة (معمّاة) لا أستطيع لها فهماً »

« اللذة (أو السعادة) شيء ضعيف كقطرة الندى ، بينا هي تبسم اذا هي تموت (أي بينا هي تتلألأ على الزهرة اذا بها قد رشفتها حرارة الشمس فاضمحلّت) أما الحزن (أو الشقاء) فانه قويّ مقيم »

– « لا لا ، يا صاح ، كلماتك معمّاة لا أستطيع لها فهماً »

« ان زهرة النّيلوفر تفتّح على نظر الشمس ، وتفقد كل ما بها (أي من ارج وحياة وروعة جمال كانت فيها قبل أن تفتضّ اكمامها) . وانها على ذلك لا ترضى أن تبقى برعمة محجوبة في ظلمة الماء الابدية »

– « لا لا يا صاح ، كلماتك معماة ، لا أستطيع لها فهماً »

الحبُّ يا أختُ مثلُ الشهد علقمه ولا يحلّ لنا الاّ محرّمه
فسلّمي لي فؤادا لا يُسالمني هذا فؤادي على كفّي أسلّمه
لا يا أخي ماذا كلامك ذا هذا كلامٌ معمًّى لستُ أفهمه

* * *

يا أختُ ما القلبُ الاّ أن نضيّعه بين الأغاني ودمع سحّ عندمه
إن النعيم كطلّ فوق نرجسةٍ دمع البكاء بعينيها تبسّمه
ان الشقاء هو الحبلُ المتين ولا خوفٌ عليه ولا يخشى تصرّمه
لا يا أخي ماذا كلامك ذا هذا كلام معمًّى لستُ أفهمه

النّوفر* الغضّ ان حيّا ذكاء ضحًى افتضّ من كمّه ما كان يختمه
أُختِ افتحي القلب ولتعبق عواطره فاخبُّ حيّاكِ أسناه وأضرمه
لا يا أخي ماذا كلامك ذا هذا كلام معمًّى لستُ أفهمه

﴿ ١٧ ﴾

لعل خير شرح لهذه القصيدة تقديم الترجمة النثرية على التعريب المنظوم وإليكها :

« كانّ بعينيكِ سؤالا تسالانه . فيهما ساجيتا الطرف (حزينتان) ، تتوقان الى ادراك معناي (ومابي) و (سبر غور فؤادي) كما يسبر القمر غور البحر

ولقد جرّدتُ حياتي وعرضتُها لديك من أولها الى آخرها ولم أخف عنك (وجهاً من وجوهها) ولا ضننت بشيء منها . ولذلك لا تزالين (جاهلة بي) لا تعرفينني

ولو أنها جوهرة ، لخطمتها مئة شذرة ، ثم نظمتهنّ في سلسلة أجعلها على عنقك

ولو أنها زهرة لا غير ، حلوة وجميلة في كمّها ، لاقتطفتها عن غصنها لاجعلها في شعرك

ولكنه قلب ، يا حبيبتي ، أين ساحله وأين قعره ؛ وما ادراك بحدود هذه المملكة ، على أنك أنت ملكتُها

ولو أنها دقيقة من اللذة (السعادة) لازهرتُ في بسمة ورأيتها وعرفتها في لحظة (من الزمان)

ولو أنه ألمٌ لذابَ في الدموع الصافية ، وتلألأ سرّه صامتاً

ولكنه الحبّ . يا حبيبتي . لذته وألمه (سعادته وشقاؤه) لا حدّ لهما ، وعمره وثروته لا يعرفان نهاية

وهو قريب منك قرب حياتك ، ولكن لا تستطيعين أن تعرفيه تماماً وتقفي على سرّه

---

* هو تصحيف النيلوفر وقد تقدم ذكره في الشرح

عيونكِ سكرى بالشجون فواترُ ... يطالعن سرًّا حجّبتْه الضمائرُ
سناها كنور البدر يسبرُ أبحرا ... وصدريَ بحرٌ باللواعج زاخرُ
هتكتْ عذاري عن حياتي عرضتُها ... لديكِ أواليها انجلَتْ والأواخرُ
ولم تعرفيني يا ذكاء قريحتي ... وما أنا لولا ما أحبُّك شاعرُ

***

ولو انه درٌّ لآثرتُ حظمـــــه ... وقلتُ الا سِلكٌ فهذي الجواهرُ
ونظّمتُها عقداً لجيدِكِ رائعاً ... يباهي بهِ جيدَ الدّمى ويفاخرُ
ولو أنهُ في روضةِ الكون زهرةٌ ... لقلتُ فدى عينيكِ زاهٍ وزاهرُ
وأنأيتُها عن فرعِها وجعلتُها ... بفَرعِكِ نجماً أطامتهُ الغدائرُ

***

ولكنهُ « قلبٌ » خضمٌّ قراره ... بعيدٌ وشاطيه أهولُ وعامرُ
ومملكةٌ فيحاء أنتِ مليكةٌ ... عليها ومن نجواكِ فيها الأوامرُ

***

ولو ان ما بي من زمانٍ مؤبّدٍ ... دقيقةَ أُنسٍ تجتليها الشعائرُ
لأنبتُّها في ثغرِ بشريَ زهرة ... تعيش الى أن تبتليها الهواجرُ
ولو أنّه جُرحٌ أعالج برءه ... وتشكأه سمر البلايا الخواطرُ
لأجريتُه دمعاً صفيًّا وبيّنتْ ... سرائر نفسي بالسجام المحاجرُ

***

ولكنّه « حبٌّ » كثارٌ سعوده ... كثارٌ بلاياهُ وشتّى نوادرُ
وحاجاته كُثرٌ وكُثْر حظوظه ... ويالكِ ما أدراكِ والقلب طاهرُ
كروحكِ يجري في عروقكِ لا يُرى ... وكل عيون الناس عنهُ حواسرُ

﴿ ١٨ ﴾

لا غريب في هذه القصيدة الا حسنها . واليك ترجمتها النثرية زيادة بيان لذلك الحسن : وقد أذكرتني قصيدة عمر بن أبي ربيعة التي مطلعها :

وناهدة الثديين قلت لها اتكي على الرمل في ديمومة لم تُوسّدِ

« حدثني ، يا حبيبي ، أعدْ لي بالكلام ما غنّيتَ

الليل مظلم . وقد ضلّت النجوم بين الغيوم . والريح تتنهد من خلال الاوراق أحالُ شعري . ويعلوني قباني الازرق كالليل . وأضمّ رأسك الى صدري . وفي تلك الوحدة الحلوة أثرثر لقلبك . وأغمض عيني وأقبل عليك بسمعي . ولا أنظر الى وجهك واذا فرغت من الكلام جلسنا صامتين . الا الاشجار فانها تتهامس في الظلام ثم (ينصل الليل من خضابه) . ويبزغ الفجر . فننظر كلٌّ في عين صاحبه ونمضي كلٌّ في طريق . حدّثني ، يا حبيب ، واعد لي بالكلام ما غنّيت »

أشجيتَ قلبيَ شاديا مترنّما أقْبِلْ وطارحني الهوى متكلّما

* * *

فالليلُ داجٍ والعواذلُ هُجَّعٌ والسحب تحجب بدرَها والأنجما
ناهيكَ بالنّسم اللّطاف نواحبا وحفيفِ أوراقِ الأراكِ مرخّما

* * *

هذي الغدائر لا أحرّم حَلّها رفقا بعينك أن تحاذر أرقا
وأقيمُ من هذا الرداء سرادقا فأريك تحت الليلِ ليلاً أبهما
وأجيل رأسَكَ بين نَهدَيْ كاعِبٍ أتريدُ من نَهدَي كعابٍ أنعما
أصغي وألزم مقلتيَّ تعفّفا لا أجتلي من حسن وجهك مبسما
أصغي وقلبكَ بالخفُوق مثرثرٌ ويجيبهُ قلبي الخفوقَ متمتما

* * *

واذا قضيتَ من الحديث لبانتي ... رمتْ السكينة من وصالك مغنما
فاذا تحرّكتِ الغصون فعذرها ... انّ النسيم لها حديثك ترجما
والليل يُدبِرُ خالعا جلبابَه ... والفجرُ يقبِل بالشقيقِ مُلثّما
اذ ذاك تودعني الشجون مودّعا ... أختاً تفضّل ان تراك مسلّما

* * *

أشجيتَ قلبيَ شاديا مترنّما ... أقبل وطارحني الهوى متكلّما

﴿ ١٩ ﴾

نرى قياساً على ما تقدم وما يلي ان شاعرنا لا يطيل قصيدته بل يخرجها الناس قليلة الكلام كثيرة المعنى، فاما دمعة أو بسمة وقل أغنية تشجينا أو أنشودة تطربنا. وجذا الشعر من هذا الطراز. وهذه أغنية في أبيات ثلاثة فقط وقد وددتها أربعة ولكنني عجزت عن نظم معنى في ختامها واستحسنت البيت الثالث كلاماً يصح السكوت عليه، واليك الشعر كله نثرا:

« قلبي — طائر البرّية — قد وجد سماءه في عينيكِ. هما مهد الصباح، ومملكة النجوم. وأغانيّ تهيم في قرارهما. فهبي لي أن أحلّق في تلك السماء وأهيم في وحشتها. بل دعيني اشتقّ غيومها وأبسط جناحيّ في سناها »

ويح قلبي من طائر في البراري ... ايتَه بين مقلتَيكِ يطيرُ
بين عينيكِ عرش مُلك الدراري ... بينَ عينيكِ للصباح سريرُ
فدعيني في جوّ عينيك أسمو ... أوَ مثلي على السماء كثيرُ ؟

﴿ ٢٠ ﴾

وما قولك في هذه الاسئلة التي لا تسألها الا حبيبة ، ولا يجيب عليها الا محبٌّ ، ولا يكون جوابه الا « نعم واكثر » . وقد خلت النظم لم يظلم الاصل الا قليلا واكتفيت به ؛ والا لالزمني حرصي على تعريف طاغور الى قرّاء العربية ان أثبت الترجمة الحرفية أيضاً

أصحيح كل هذا يا حبيبي

أصحيحٌ أنه ان أبرَقتْ هذه العينْ بلألاء عجيب
أرْعدتْ سُحْب قتام جوّها صدرُك المعروف بالصدر الرحيب

***

أصحيحٌ أنّ في هذا اللمى شهدَ ذكرى رسّ حبّ في القلوب
أن نِسيان تولّى تاركا روعة الغضّ على عودي الرطيب
أنّ أرضاً رنّ خلخالي بها هلّلتْ كالعود في أيدي الطّروب
أن عين الليل تذري دمعها حينما أبدو لناء أو قريب
أنّ نور الصبح يزهو جذلا حين يغشاني كالثوب القشيب

***

أصحيح أصحيـــح يا فتى أمر حبّ بين جنبيك مذيب
انّه جاب دهوراً ودنى هائما يبحث عنّي يهتدي بي
انّه بعـــد ضلالٍ ووَنى فاز من ذاتي بمأمول النصيب

***

أصحيحٌ ان سرّ اللانهـــ ـــايات في لوح جبيني يا حبيبي

﴿ ٢١ ﴾

لهذه القصيدة من حيث التعريب مزيّة تنفرد بها ، وهي انني نظمت ترجمتها في سيّارة ذاهباً الى منزل الشاعر في كلكتة . وكنت اكتب بالقلم الرصاص على هامش الكتاب . وهذه ترجمتها الحرفية يقتضي اثباتها ما جمح به القلم من التصرّف :

«أحبك ياحبيبي . فاغفر لي حبي . أنا كالطائر ضلّ سبيله فأسروه . وعند ما اهتز فؤادي سقط عنه حجابه وأصبح عريانًا . فاستره برحمتك وشفقتك واغفر لي حبي .

وان كنت لا تطيق أن تحبني فاغفر لي عذابي . ولا تنظر اليَّ من بعيد . والا فاني اتسلّل الى زاويتي وأجلس في الظلام . وبكانا يديّ استّر عاريَ العريان . أدر وجهك عني ، يا حبيبي ، واصفح عن عذابي

وان كنت تحبني ، يا حبيبي ، فاغفر لي فرحي . واذا طما طوفان السعادة واحتمل قلبي فلا تبسم (ولا يضحكنك موقي الحرج) . وعندما استوي على « سريري » (عرشي) واحكمك بظلم حبي وعسفه ، وعندما أحبوك بنعمتي كالهة وأجود بها عليك ، فحينذاك تجمّل وتحمل كبري وكبريائي ، ياحبيبي ، واغفر لي المسرة ذنبًا»

أنا أهواكَ يا حبيبُ مليًّا لا تكن أنتَ من هوايَ خليًّا
أنا كالطير كان في الغاب حرًّا حبسوه فبات يشدو شجيًّا

***

أنا أهواك فاعفُ عني ودعني في هيامي وارحم غرامي الجنيًّا
فهو زهرٌ ترويه عيناي ليلاً فتراه عند الصباح نديًّا

***

سقط الستر عن فؤاديَ لما اهـــتزّ حبًّا فبات يحيا حييًّا
يتوارى بين الحنايا كسيرًا داميًا خافقًا خفوقًا خفيًّا

أنتَ ألقِ اليدينِ ستراً عليهِ آه رفقاً بهِ وعطفاً عليَّا

***

ان تكن لا تطيق عشقي فعفوًا عن عيوني وارحم فؤادي الشقيَّا
غضّ طرف الملام عنهُ فإني لا أرى القلب بالملام حريَّا
والى مخدعي أثوب وجنح الليل ستر أجيله بيديَّا

***

أو تكن عاشقي فصبرًا ولطفًا بي واغفرْ ذنب المسرَّةِ فيَّا
وتخال الفؤاد طار ليطفو فوق نهر المنى فذره هنيَّا

***

واذا ما استويتُ فوق سريري ربّةً فاقتربْ خشوعًا اليَّا
وتحمّلْ دلّي وعجبي وغنجي وتذلّل واُذر الدموع لديَّا
لا تنال الوصال مني رخيصاً ان تكن في الغرام ذاك الغنيَّا

﴿ ٢٢ ﴾

وهذه تكاد تكون « طبق الاصل » لولا قليلٌ من الزيادة لا يؤاخذ به معرب أو مترجم. وكنت قد تخذت مثالا للتصرّف الذي استبحته لنفسي قولي « مثل روح الكهرباء » اذ لا أثر له في الاصل، ونبهتُ شاعرنا اليه، فأبدى ارتياحه وسروره واغتفره لي ذنباً. ولو أنني جعلت صدر البيت الاول من الدور الاخير « ما له ليس يعود » لكنت آتيًا بترجمة الاصل حرفيًا، واستقام الوزن، واستقرّت القافية؛ ولكنني كرهت تكرار « ليس » النافيــة فنفيت تلك الصورة. وهذه الاغنيّة ولا أقول القصيدة من جملة ما نشر في مجلة الهلال: —

قال لي همساً بلطفٍ : « لا تغضّي الطرفَ عنّي »
قلتُ إجهاراً بعنفٍ : « ولِمَ ما يعنيكَ مِنّي »

⁂

لم يزحزحه كلامي بل ثنى كلتا يَدَيَّا
قلتُ : « لا تمثل أمامي » فانثنى يرنو إليَّا

⁂

قرّب العُنُقَ المحلّى نحو جيدي بابتسامِ
قلتُ : « هل تخجل هلاّ » قال « عفواً » باحتشامِ

⁂

ثغره مرّ بخدّي مثل روح الكهرباء
قلتُ : « ماذا لكَ عندي يا خليّاً من حياء »

⁂

شكّ في شَعريَ زهرةْ قلتُ : « تذوى وتموتُ »
قال : « هذي البنتُ مرّةْ » وتولّاه السكوتُ

⁂

نزع الزهرة نزعا عاد في خُفَّي حنينِ

⁂

وأنا أذرفُ دمعا ليتَـــه ينظر عيني

⁂

ليتَـــه ليتَ يعودُ انني أبكي عليه
مسقمي ليس يعودُ ودوا قلبي لديـــه

﴿ ٢٣ ﴾

اخاف أن تكون الصورة المنظومة لهـذه القصيدة غير ممثلة للاصل فاليك صورته النثرية :

« بسمة هازئة تلوح على عينيك عند ما آتي لاودعك . وكثيرًا ما ودعتك (ثم عدت مسلمًا) ؛ فأنت اذن تزعمين انني راجع على الاثر . والحق يقال ، أنا أيضًا على مثل زعمك هذا

فان أيام الربيع تمضي وتعود (والعود أحمد) ، والبدر يستأذن (ويرحل) ثم يزور (غبًّا) ؛ وكذلك الازهار (تذوي فتسقط) ولا تلبث أن (تُعيد الاغصان سيرتها الاولى) عامًا بعد عام ؛ وهو من الاحتمال بمكان انني أودعك (اليوم ، لالقاك غدًا)

ولكن حبذا المغالطة . فأبقي عليها قليلا ؛ وحبذا الوهم ، فلا تصرفيه على مثل هذه السرعة

وعند ما أقول لك «الوداع الى الابد» فصدّقي ولتغش عينيك سحابة من الدموع لتزيدهما سوادًا . ثم فابسمي (ولتبرق اسرّتك) سرورًا ، ما شئت ، متى عُدتُ اليك (بالسلامة) »

ما للحبيبةِ إن أتيتُ مودّعا بضواحك اللحظاتِ تخفي الأدمعا
أترى ترى أم لا تراني راحلا أم عندها انّي أغيب لأطلعا

***

فصل الربيع يعود بعد صدوده والحقل يشحبُ ثم يزهو مُمرعا
والبدر ان هجر الكواكب زارها غبًّا ولو بسحابة متلفّعا
ولعلّني مِثل الأزاهر ان دنا إبّانها بانتْ — أبينْ لأرجعا

***

لكن ذريها في الفؤاد تعلةً تُسلي اذا حبلُ الرّجاء تقطّعا

***

واذا مضيتَ موَدِّعاً فتفجّعي لأرى غيوماً في جفونك هُمَّعا
ومتى رجعتَ بمسلما فتهلّلي لأرى بروقاً في لحاظِكِ لمَّعا

﴿ ٢٤ ﴾

في هذه القصيدة وأمثالها حيث تجدني تصرّفت بالمعاني تصرفاً أبعدني عن الأصل لم أكن على الحقيقة معرّباً بل ناظماً متلبّياً. وهي من جملة ما نظمت في « بمبي » قبلما زرت الشاعر وعزمت على نشر مختار من شعره. وقد آثرت أن أجعل لهـا ترجمة نثرية ألتزم فيها الأصل على أن أتعنى نظمها من جديد. وهي أيضاً مما سبق لي نشره في مجلة الهلال : —

الترجمة النثرية

« انني ليشوقني أن أنطق بالكلمات « العماق » التي (تختلج في صدري) ؛ ولكنني أخاف (ان أنا فعلتُ) أن تضحكي (مني). ولذلك تريني اهزأ من نفسي وأطير سرّي شظايا من النكات والاشارات. وانني لاستخفّ بألمي لكيلا تستخفي به أنتِ

يشوقني أن أخاطبك بأصدق الكلمات التي بودّي لو أقولهـا لك ؛ ولكنني لا أفعل ، مخافة أن لا تصدّقيهـا . لذلك ألبسها بالكذب ، وأقول ضدّ ما أريد واعني وأظهر كأن ألمي بلا سبب ولا علّة ، مخافة أن تري انت فيه هذا الرأي

ويشوقني أن افوه بأثمن الكلمات التي ادخرتهـا لاجلك ؛ ولكنني لا أفعل ، خشية ان أغبن وأصفق صفقة الخسران . ولذلك أنتحل لك أسماء وكنى فظة وافتخر بقوتي وأيدي . ثم انني أمسّك بشيء من الأذى ، خشية أن تبقي لا تفقهين للالم معنى

ويشوقني ان أجلس اليك صامتاً ؛ ولكنني لا أستطيع ، خشية أن يرقى قلبي الى شفتي . لذلك أهـذر مثرثراً واخبيء قلبي وراء الكلِم. ولا ارفق بألمي مخافة أن يكون مثل ذلك منك .

ويشوقني ان اذهب عنك ، وما أستطيع الى الفرار سبيلا ، مخافة أن يظهر لك جبني ووجلي . لذلك أرفع برأسي واشمخ بأنفي وأمثل بين يديك غير مبال ولا مكترث ؛ وتلك الطعنات التي تصيبني من عينيك تجدّد ألمي حتى الابد »

وختام القصيدة في التعريب الذي ظهر في الهلال :

قضى الحب جرحي لا يطيب على المدى وفي عينك النجلاء سهم من اليُذب

ولعله أقرب الى الاصل . وعلى كل حال فان في الترجمة النثرية كل الغنى

يهمُّ لساني ان يُترجم عن قلبي ويثنيه معهود ازدرائك بالحبّ
فأهزأ من نفسي وسرّي أذيعه نكاتاً وقد تكفي الإشارة ذا اللبّ

* * *

أودّ التزام الصدق في سرد قصّتي وأخشى التباس الصدق عندك بالكذب
فقولي لَيَ شيءٌ والحقيقة عكسه وان شئت حصّلت الحقيقة بالقلب
وأظهر علّاتٍ لدائي توافها لأنّكِ تُخفين اختبارَك في طِبّي

* * *

وعندي من اللفظ الأنيقِ جواهرٌ أضنُّ بها أن لا تُباع على كسبِ
فأدعوكِ يا «عنقاء» يا «غول» مُعجبًا بفظّ كلامي يا لعجبيَ من عُجبِ
أُذيقكِ شيئاً من عذابي لتعلمي بأن عذاب الصبّ ليس من العَذْبِ

* * *

أتوقُ الى صمتٍ وما أستطيعه ويقتلني صمتي وأنتِ الى جنبي
أُحسّ كأن الصدر يلفظ مهجتي وقلبيَ يجتاز الترائب بالوثبِ
فأنطقُ تخفيفاً عن القلبِ منزلاً عليه من التّهذار آيا من الحجب

* * *

احاول بعداً عنكِ حيناً وأرعوي مخافة أن أدعى الجبان أخا الرُّعب
لذلك غِبّاً بعد غبّ بعزّة وكبر أسوم القلبَ قرباً على قرب
ولحظك نبّال وربّ كنانة وأسهمه ما في الجفون من الهدب

﴿ ٢٥ ﴾

أما هذا الشعر فلا تسأل المعرب عن معناه ومغزاه ؛ انه لا يفسّر. وقد اخبرني أحد الاساتذة الذين في معهد شاعرنا العلمي انه ليس من جميع الأوربيين الذين قرأوه في الترجمة الانكليزية (والاصل بنغالي كما تعلم) مَن فهمه وأحاط بحقيقة المراد منه . وذلك انه خيال لا حقيقة . وقد رأيته في الاصل البنغالي فاذا هو في صدر الكتاب وأولى القصائد بالتقدم وبازائه رسم خيالي يمثل شبحاً في غلالة من دخان البخور . وكنت قد عرّبته فقرأت لمحدثي ومن حضر الابيات العربية وترجمتها ثم بالانكليزية (وهي اداة التفاهم بيننا) صدراً صدراً وعجزاً عجزاً فطربوا كل الطرب وهنأوني ونموا الخبر الى الاستاذ الالهي أي صاحبنا طاغور فاستعادنيها وتلطف بكلام ادخل السعادة على نفسي :—

١

حُلّني أطْلِقْ سُراحاً لأسيرٍ في يَدَيكا
ردَّ لي قلبي تَجِدْهُ طار مرتدّاً إليكا[1]

٢

لا يُقبّلْ فوكِ ثغري أسكرتني خمر فيكا
ضاق عن قلبيَ صدري مِن بَخُورٍ يحتويكا
افتح البابَ لِفجرٍ نورُه يكمل فيكا
انا من ضمّ ولثمٍ ضعتُ : أنّى التقيكا

مِنك عوّذني فإني لا أرى فيكَ شريكا

أنا مسلوبٌ فهبني ما أنا وأسلبْ وشيكا

---

(١) لم ار لي بدًّا من فصل البيتين الاولين عن سائر القصيدة تفادياً من الجمع بين رويّين متنافرين . ورجائي الى أرباب الفن ان لا يحسبوها قصيدة واحدة

ثم انني تصرّفت في تعريب هذا الشعر تصرفاً راعيت فيه مذاهب الصوفيّة وطرائقهم في التعبير. وكنت قد نقلت اشياء من غزليّات « الحافظ » (الشاعر الفارسي الخالد) واذ لم يسبق لي نشرها فقد خلتُه حسناً بي ان اعرض شيئاً منها في هذا المقام غير متصدٍّ لها بشرح ، بل مكتفياً بالقول انها من نمط البعض من شعر « الفارض » وكثير من رباعيات « عمر الخيام » وغيرهما من شعراء الصوفيّة :

ألا يا أيها الساقي أدرْ كأساً وناولها
فان العشق ان يعقدْ عرى الآمال يُشكلْها

وسجادتنا بالخمـــر طبق الأمر شكّلها
وسالكنا عن الأقدا ر سائله يؤوّلها

دع اللذات في دار الـــحبيبة لا تؤملها
وجاوبْ حادي الترحا ل حيّ العيس حمّلها

سفينتنا الى اللجّا ت في ديجورة كلها
وقل للرائح الغـادي على الشاطي تمثّلها

عواطر جعد طرّتها نسيم الروضة انقلها
فان تُرهب قلوب النا س فلتجرَحْ وتقتلها

احافظُ ان أردت القر ب لا تبعد وتهملها
متى ما تلقَ من تهوى دع الدنيا وامهلها

* * *

قلبي حجابك دون حلو وصاله والعين مرآة لشخص جماله
في حضرة الثقلين أرفع هامتي لا غالَّ في عنقي سوى أفضاله

* * *

اليوم يومي بعد « مجنون » أنا والعصر في دولاته ورجاله
ان كنتَ من طرَب وعشق مثريا فالفضل كل الفضل بعض نواله
حسن الرياض بلونه وعبيره أثرٌ لعين تكرّم بوصاله
لا تحقروا فقري « فحافظ » قلبه كنز الغرام فيا لوفرة ماله

﴿ ٢٦ ﴾

وهنا ايضاً سلكت مسلك الصوفيّة ونقلت الاصل بتصرّف راعيتُ معه اسلوبهم وقد حقّ عليَّ اذن اثبات ترجمة حرفيّة — اليكها :

« ايها الحبّ . قلبي يشتاق ليلاً ونهاراً الى الاجتماع بك — الى ذلك الاجتماع الذي كالموت لا يبقي ولا يذر

فاعصف عليَّ زعزعاً ؛ وخذ كل ما بيدي ؛ واسط على نومي واسلب احلامي ؛ واسلبني دنياي

ويوم تجتاحني ، وتتجرّد روحي (من العلاقات) لتكن واحداً في الجمال يا لشوقي (اعانيه) عبثاً . وأين امل الاتحاد هذا ان لم يكن فيك يا الله »

يا حبُّ كم يشتاقك القلبُ واصِلْ فؤاداً هائماً يصبو
كُن زعزعاً واعصِفْ على كبدي واسلبْ حياتي حبّذا السلبُ
كنْ لصّ نومي واسترقْ غلساً أحلامَ قلبي بيقظِ القلبُ

* * *

واحرمنيَ الدنيـــــا وزينتها فيكَ العذابُ لهجتي عذب

* * *

واذا غدت نفسي مجرّدةً وعن الشّعور أُميطتِ الحُجبُ
فاسمح بوصلٍ فيك يعدمني ومتى فنائي فيك يا حبُّ

* * *

يا ربِّ كم أشتاقه عبثًا بل أنتَ من اشتاقُ يا ربُّ

وقد رأيتُ ان أتبع هذا الغزل (الهندي) بغزل (فارسي) مما عرّبت من شعر الحافظ كما سبقت الإشارة :

أأطيع التقوى واعصي الخُمارا أنا منذ الآزال بين السكارى
بعد طهري في نبعة الحب كبّر تُ على الكون أربعًا فتوارى

(اي انه بعدما اغتسل في ماء الحب الطاهر – كأنه ميت يُغسل – قال « الله اكبر » أربع مرات وتوارى كما يُوارى الميت في القبر اي قطع كل علاقة مع هذا العالم فبات كأنه مات عنه . ولعل في هذا التفسير عونًا على ادراك البيتين اللذين دون الاخير من تعريب شعر طاغور . وتتمة الغزل الحافظيّ :

مَن حبيبي ومن سجاياه خمري أسكروني واستطلعوا الاسرارا
ذرّة النمل ذروة الطور فاشرب يا ندمي واسترحم الغفّارا
بي أفدي وجهًا كطلعة زهر جلّ فيها من أبدع الازهارا
كل عين الا النراجس مما تحت هـذي السماء تقذى مرارا
« حافظ » عاشق وملك سليما ن لديه ان ترشفيه العقارا

﴿ ٢٧ ﴾

لعلّ في ما تقدم لنا من إشفاع التعريب المنظوم بالترجمة النثرية القدر الكافي لتبيّن مواضع التصرّف وكيفيّته

وليس في هذه القصيدة شيء يستوجب عناية خاصة بعد ما أسلفناه من شرح وتفسير للسوابق من اخواتها : —

ودّعتني والشمس في السمتِ والقلب يصلى لوعةَ الوجدِ
فقضيتُ حاجاتي وفي صمتي وحدي جثمتُ بشرفتي وحدي

***

وسَرتْ نسيماتُ الرياض الى خدري وفاح بعطرها خِدري
وتساجلت في الباسقات على هام الغصون حمائم القصرِ

***

ومن الحقول نُحيلة وفدَتْ برسالةِ الأزهار والبشرى
فترنّمت بنشيدها وشَدَتْ أخبارَها ضوّاعةً نشرا

***

والحرُّ أثقل أعينُ الناس فسرى الكرى بين الورى ظهرا
وحفيفُ أوراق بمَيّاس ما كاد يُسمع مرّةً أخرى

***

وأنا سهدتُ لأرصد الجَلَدا وجعلت أرسم في السماء اسمكْ
وزفرتُ لا صبراً ولا جَلَدا وحسبتُ روحي صاحبت جسمكْ

***

شَعري المبعثر ظلّ مضطربا مثل الفؤاد بلوعة الصدّ

واذا النسيم جرى به لعبا ورماه حيّات على خـدّي

* * *

ودّعتني والشمس في السمت والقلب يصلى لوعـةَ الوجدِ
فقضيت حاجاتي وفي صمتي وحدي جثمتُ بشرفتي وحدي

﴿ ٢٨ ﴾

ولمّا كنت قد نظمتها على سبيل التسلية ، شأني في بعض أخواتها ، فقد فاتني شيء من الإحكام والاتقان اعوضه بهذه الترجمة النثرية . داعيًا القارئ الى تأمل معانيها والتبصّر فيها : وهي لسان حال فتاة أو عروس زفّت وخرجت من عهد الى غيره : —

الترجمة النثرية

كنتُ واحدةً بين كثير من النساء — منعكفة على الواجبات المنزلية مستترة فيها . فلماذا أفردتني وأخرجتني من ذلك الملجإ الشائق (الذي لا أزال أحنّ اليه) حيث كنت وأترابي معًا

ان الحب (المكتوم) الذي لم يُعلن بعـدُ لهو مقدّس . انه يتألّق كالجواهر في ظلمات القلب المحتجب . واذا تبدّى (لعيان) النهار « الفضولي » فيا لمنظره الكئيب

أنتَ هتكتَ حجاب قلبي واجتررتَ حبي المرتعد حياءً الى فُرجةٍ مكشوفة للعيان . وخربت تلك الزاوية التي كانت (عامرة وآهلة) به وبعشّه

أما أترابي فلا يزلن على ما أعهدهنّ . لم يُطلّ بعدُ من أحدٍ الى دخيلة كونهنّ ؛ وهنّ أنفسهن لا يعلمن ما بهنّ من الأسرار المطويّة . فتراهنّ يتبسّمن ، أو يبكين ، ويلهون ، ويعملن عملاً ، وكل ذلك عفوًا وعلى غير ما علم وهدى . وكل يوم يذهبن الى الهيكل ، ويوقدن مصابيحهنّ ويردن النهر ليستقين

وكنتُ آمل لحبي نجاة وخلاصًا من هذا العار الذي يقشعرّ له اقشعرارا (بعد ما بات مفضوحًا) ولكنني أراك معرضًا عني هائمًا على وجهك

أجل، أنتَ سراحك مطلق. وطريقك أمامك، ولكنك قطعت عليَّ خط الرجعة (كما يقال) وتركتني مسلوبة منهوبة عريانة بين الناس، وعيونهم التي كأنها لا جفون لها، لا تني تحدق فيَّ ليلا ونهارا »

كنتُ بين الصواحب الأترابِ ... والعذارى وناضرات الشبابِ
أتلهّى معهنّ في البيتِ أقضي ... واجب البيتِ في سياق الدِّعابِ
أنتَ أفرزتني وأفردتني من ... عِقد شمل الكواعب الأترابِ
كامنُ الحبِّ سرّه سرّ قدسٍ ... وشغافُ الفؤادِ كالمحرابِ

* * *

كامنِ الحبّ في ظلام الحنايا ... جوهرٌ ساطعٌ بجنحِ غرابي
إن تبدّى في رائعات نهارٍ ... كوثرا خيلَ لمعةً من سرابِ
تزهد العينُ في الجليّ لديها ... وتصابى لما وراء الحجابِ

* * *

كان حبّي في حبّة القلب يهفو ... خافقا كالوجوبِ والإضطرابِ
وشققتَ الشغافَ عنهُ اعتسافا ... ثم أبرزتَه بمحضِ اغتصابِ
يا لعشِّ الغرام في قفص الصيـ ... ـد أحطّمتَه ؟ ويا للكعابِ

* * *

لا فتاةٌ من ناهدات العذارى ... انستْ لذّتي وذاقتْ عذابي
لم يكاشف قلوبهنّ حبيبٌ ... بخطاب فصلٍ وفصلِ خطابِ
هنّ يجهلنَ ما بهنّ من الأسـ ... ـرار جهل الختام سر الكتابِ
يتبسّمنَ كالأزاهرِ حيناً ... ويُرقنَ الدموع حين اكتئابِ

يتجاذبنَ والحديثُ شجونٌ لسؤالٍ أهدابَ الفِ جوابِ
كلَّ يوم يَعبدن يذهبن للهيـــكل سرباً ياحسنُ ذاك الذَّهابِ
وقبيلَ الغروب يفعمنَ سرجَ الـــبيتِ طيباً من خالص الأطيابِ
وإلى النهر بالقوارير يصبحنَ ويرشفن من قراح الشرابِ

***

بحيائي استعذتُ من عري حبّي حين جرّدتَه من الأثوابِ
واحيائي واخجلتي واشقائي يا فتى صُدَّ بعد شرّ اقترابِ
أنتَ تمضي كلُّ الفجاجِ سبيلٌ لكَ لكن أنا فقدتُ صوابي
أنا عريانةٌ صباحي مسائي تتلهّى العيون حسب الهوى بي

﴿ ٢٩ ﴾

لم يقل لنا الشاعر متى نظم هـذه القصيدة أو تلك ، ولكن المعنى ينبئ بعض الانباء ، واليك الترجمة النثرية بما تسوّغناه من التصرّف في التعريب :

« جنيتُ زهرتَك ، أيتها الدنيا . وشددتُ بها الى قلبي فنفذ فيّ شوكها . ولما انقضى عمر النهار وأظلمتُ ، ألفيتُ الزهرة قد ذبلتْ ، أما الألم فلم يزل باقيا

ولن تُعدمي أزهاراً ذوات عبير وكِبَر ، أيتها الدنيا . أما أنا فقد انقضى زمني وعيد أجمع فيه الزهر ، وقد أمسيتُ في ليلة طويلة ، وقد عدمتُ وردتي ، ولم يبق لي غير الألم »

جنيتُ الزهرةَ الزهراء يا دنياي في فجري
شددتُ بها على قلبي فشكّ الشوك في نحري

***

ولمـــا جنّني ليلي واسدل حالك السِّترِ
بكيتُ نضيرها الذاوي بكيتُ عبيرها العطري
وقلتُ ألا سوى ألمٍ لحسن الزّهر من ذِكرِ

***

فيا دنيايَ بالأزهـــا ر عينا بعدنا قرّي
فروضك منبتٌ منهنّ ذات النفح والنّشرِ
وذات الزهو والإدلا ل بين العُجب والكِبرِ
مضى يومي وقد أزمعـــتُ إدلاجاً إلى قبري
وحادي الموت يشجيني برنّانٍ من الشِعرِ
غدا صدري بلا وردٍ وشوكُ الورد في صدري

﴿ ٣٠ ﴾

ولهذه القصيدة ذكرى حلوة في نفسي لأنني رأيت الشاعر ذات صباح وقد جاء المائدة واذا بسلسلة من زهر الياسمين على عنقه زاهية نضيرة كعقد من اللؤلؤ فريدته وواسطتـه وردة حمراء – ولا يزال لعذب صوته صدًى يتردّد في قلبي اذ قال : « وهذه أيضاً هدية من الصبية التي قلت فيها قصيدتي المعهودة » . وكنتُ قد قرأتُ له تعريبها : واليكَ الترجمة النثرية :

« وذات صباح وأنا في حديقة الأزهار جاءت صبية عمياء وقدّمت لي سلسلة من الزهر قد جعلتها في ورقة نيلوفر

فالقيتُ السلسلة على عنقي ، واغرورقتْ عيناي بالدموع ،

ثم قبّلتُها وقلتُ : أنت عمياء والأزهار عمياء ،

أنت نفسك لا تعلمين ما أجمل هديّتك هذه »

ربّ صبحٍ القتْ على بستاني ربّةُ النور حلّة الأرجوانِ
وازدهتْ بالنّدى الأزاهرُ حتى خلتُ أكمامها ثغور الحسانِ

* * *

أقبلتْ بنتُ أمّها وأبيها ضَبيةٌ لا بأعينِ الغزلانِ
بنت عشرٍ وبعضهنّ تهادى في حياها وحيرةِ العميانِ
ويديها مدّت بسلسلة الزهـــر وغضّ النيلوفر الرّيّانِ

* * *

قلت : «أحسنتِ» ثم حلّيتُ جيدي بشذيّ من نفحةِ الإحسانِ
وتجارتْ دموع عيني على العقـــد سجاماً من رأفةٍ وحنانِ

* * *

هيَ مثل الأزهار عمياء لا تبـــصر شيئاً من حسنها الفتّانِ

﴿ ٣١ ﴾

ليت شعري ما ظن المرأة بقول شاعرنا فيها — أتراها تنكره ؟ واليها الترجمة الحرفية ، ثم هي وشأنها في الحكم :

« أيتها المرأة ، ما أنت صنع يد الله فقط ؛ بل ان الرجال في عملك ليدا . انهم لا يفتأون يحبونك بجمال من قلوبهم

فالشعراء ينسجون لك من الخيال الذهبي كل جميل رائع ؛ والمصوّرون يهبون لأشكالك خلودا متجددًا

والبحر يفيض عليك درّه ، والمعادن ذهبها ، وحدائق الصيف أزهارها ، لتزينك وتسترك ، وتزيدك قيمة

ثم ان الصبوة التي في قلوب الرجال هي التي ألبست شبابك تلك الروعة المجيدة أنت « نصفٌ » امرأة و « نصف » حلم »

ايه حوّاء لستِ كلّك صنعَ الله بل أنتِ ما أحبَّ الرجالُ
أنت حسناء في العيون ولكن من هبات القلوب ذاك الجمالُ
كم لآلٍ تزهوكِ وهي معاني الشـ ـعر صيغت تاجاً عليك يُخالُ
ولكم أبدعوكِ رسماً وكم حـ ـواء تفنى ويخلد التمثـ ـالُ
درّة البحر ، زهرة الغصن ، كل الـ ـحسن يُهدى اليك أنتِ المآلُ
روعة المجد في شبابك شوق وصباء والشوق فيك دلالُ
بعض ما أنتِ مرأةٌ — لا مراءٌ ثم بعضٌ حلمٌ ، وبعض خيالُ

﴿ ٣٢ ﴾

وما قولنا في هذه الأغنية ، وهي عناب غريب في بابه ، عجيب في مآله : —

« اذلك هو نداؤك من جديد ؟ لقد خيّم الظلام . وقد تعلّق بي الونى وأخذني من تلابيبي ، فكأنما يدا حبٍّ ممدودتان للسؤال والتوسّل . أتلك دعوتكِ من جديد ؟

وكنت قد وهبتُ لك نهاري بطوله ، أيتها الحبيبة الظالمة ، فما بالك تشائين أن تسلبيني ليلي أيضاً ؟ لكل شيء حدٌّ ، ولكل بدء ختام ، ووحدة الظلام ملك لا يُنتزع

ألم يكن هنالك بدٌّ لصوتك من اختراق حجاب الظلام والانتهاء اليَّ ؟

ألا يُسمع للمساء شيء من أنغام الوسن على باب داركم ؟ أو ليست النجوم التي لا صوت لأجنحتها تحلق في السماء فوق برجكم الشامخ المتعالي ؟ ثم أولا تتساقط الأزهار مائتة في حديقتكم ؟

ألم يكن لك بدٌّ من أن تناديني ، أنتِ يا من لا يقرّ لك قرار ؟ اذن ، فلتسهرْ عيناً عينا الحب وتبكيا . وليضطرم السراج في ذلك البيت المنفرد الموحش . وليرجع الزورق بالعمال الى بيوتهم . ثم انني مخلّف أحلامي ورأيي وقادمٌ اليكِ تلبيةً لندائكِ »

قد دجى الليل والأنام نيام أنا وحدي نومي عليَّ حرامُ
انتِ ذات العذاب عين العنا لي أفبعد الوداع فوراً سلام
الونى هام بي وضيّع عزمي بعد ما ضيّع الفؤاد الهيام
ما كفاك الصباح والظهر والعصـــــرُ وصالاً حتى يزاد الظلام
كلّ شيء له ختام ولكن بدء حبّكِ ضلّ عنهُ الختام
وحدة الليل للفتى ملك عين وهو وقفٌ في شرعنا لا يُسام
او لا يعرف الكرى لك جفنا أم عيونٌ تلك التي لا تنام
او لا تذبل النراجس يوماً في مغانيك أو يموت الخزامُ
لا اردّ الرسول مثل حنين خائباً انني كمثلي الكرام
فالبثي في انتظار خلّكِ حتى تتهامى من مقلتيكِ السّجام
وتسلّيْ عني بنور سراج مثل قلبي له عليكِ اضطرام
إنني عائد اليك بشوقي وفداك الهجوع والأحلام

﴿ ٣٣ ﴾

وهذه رواية الناسك في نشيد واحد ؛ وقد تقدم لنا الالماع الى أن شاعرنا لا يرى فضلاً كبيرًا في الانقطاع عن الناس زهدًا ونسكًا ، بل يرى الفضل في معاشرتهم بالمعروف ومعايشتهم على مقتضى الفضيلة وخوف الله . وقد كانت الهند فيما انقضى من عهودها طبقات أربعاً ، احداهن طبقة البراهمة ، أي رجال الدين ؛ وكان ابن البرهمي برهميًا ، ولا يكون بنوه اذا رزقهم الاَّ على شاكلته . وكذلك كان حال الجندي في طبقته ، وكان الملوك معتبرين فيها . فأما رجال الدين فقد قام بينهم من الفلاسفة والحكماء والشعراء الروحيين مَن اليهم ينتمي الفضل في الطرائق الدينية والآراء الفلسفية التي تنسب الى الهند وتؤثر عنها . ومن هؤلاء كان الزهدة المتشفون

والنسكة القانتون ، الذين ذهبوا في الامانة ومعاناة الشظف ، وعشق الألم ، مذاهب نعيذ القارئ من وصفها ، لما في تصوّر بعضها من العبْث بالقلب وتفطير الكبد . ونكتفي بالقول ان التنسّك كان لرجال الدين وربما جاراهم عليه بعض الأمراء والملوك من طبقة الجنود . وفي خلال القرن الأخير الذي أخرج اليابان من الظامة الى النور ، ومن زاوية النسيان الى صدر الوجاهة ، لم تعدم الهند رجالاً قاموا فيها بدعواتهم الصالحة يهيبون بها من السبات الذي طال عليها أمده . ويحطمون قيود التقاليد وسلاسل العقائد واغلال الأساطير ، التي كانت ترسف فيها ، فلا تستطيع للزمان مجاراةً ولا لجيرانها مباراة . فبعد ما كان رجال الدين يحرّمون مخالطة الاجنبي ومعاشرته ، ولو للتعلم منه والأخذ عنه ، فلا يسمح الوالد لولده بالسفر الى أوربا في طلب علم أو صناعة ، اذا بهم قد أصبحوا لا يرون في التغرّب بأساً ، بل يبالغون في الحضّ عليه والدعوة اليه ، بحيث كثر عدد الراسخين في العلوم الحديثة والمتضلّعين منها . ولا تسلْ عن الثورة الفكرية التي التهبت نارها من قبس العلم الصحيح فكانت نورًا للبصائر وهـديًا للنفوس . وما ظنك بالشاب ذكيّ الفؤاد اذا درس التاريخ الطبيعي ووقف على مذهب النشوء والارتقاء ، وألمّ بعلم الكيمياء ، وعلم الحياة ، وما اليها مما تبهر حقيقته العقل ، ولا يُستطاع الى انكاره سبيل — أتراه يعود فيسجد لصنمه — اللهمَّ الأ تقية — أم يحمله يقينه الجديد على الشك فيما كان يخاله يقينًا من قديم الأساطير والترّهات . على ان الواقع هو ان النشء الجديد من بني الهند ممن تثقفت عقولهم وتهذبت نفوسهم على ما ينبغي قـد وقفوا بين الطيّب الصالح من تمدنهم القديم ، والخبيث الفاسد من المدنية العصرية ، وانتهجوا لهم منهجاً قصدًا بين الطريقتين ، فكانوا أهدى سبيلاً

فقد أصبح عقلاؤهم اليوم يعاونون أولي الأمر وذوي الحل والعقد في الأحكام على مقاتلة آفات التعصب الأعمى والخزعبلات الواهية التي فشا داؤها في النفوس والأذهان وكان عضالاً قتالاً للأمة وملها . ومما آل اليه انبثاق نور العلم انقشاع غياهب الجهل الذي كان مخيماً على الألباب ليلاً طويلاً تنطلي فيه حيل الشعوذة وتخفى أباطيل

الدروشة وتجوز اكاذيب النسك وخرافاته . وليس لنا أن نذم الزهد والنسك والقنوت وقد عرفنا مزاياها ومحامدها الجوهرية . وانما نريد ان التشبه بالنسكة الأقدمين ممن روت الأساطير أخبارهم وجعلتهم في مراتب الآلهة ، لم يعتم أن افتحت أبوابه لغير أهله فاختلط الحابل بالنابل ، والغث بالسمين . وامسى النسك نقمة قومية بعدما كان نعمة لايدركها الا من هدى ربك سبيل الرشاد

عاف دنياه منيةً ومراماً ورأى الزهـــد للحياة ختاما
قام فى حالكٍ من الليل ينعى سالف العمر حيث ضاع إثاما
قال : « يا بيتيَ الوداعَ فاني ابتغي الله بغيـةً والسلاما
ليت شعري مَن غرّني فيكَ يا بيت م مقاماً وقـد تعستَ مقاما ؟ »
« أنا » قال الله المهيمن ، لكن صمّ نِضوُ التقوى وضلّ وهاما
مرأة مُرضِع وطفل على الثدي م حبيبٌ نامت اليـــهِ وناما
زوجه وابنه ولم يدر حتى ساءل الجهل عنهما والظلاما
قال : مَن ذانك اللذان بعيني زيّناها دنيا وكانت حطاما ؟
فأجاب الصوت الخفيّ : « هما الله » ولكن لم يسمع الإلهاما

* * *

ذُعِر الطفل فارتمى فوق صدر الأمّ والطفل يرهب الأحلاما
أمَرَ الله : « يا أباه اليه : ولماذا غادرتَها والى ما ؟
يا لعبدي يمضي ليبحث عني أتُراه يرى الوراء أماما

﴿ للمعرّب ﴾

		ص
« معنى الحياة »	تأليف اللورد افبري (طبعة ثانية)	٥
« السعادة والسلام »	« « «	٦
« مسرّات الحياة »	« « «	٥
« محاسن الطبيعة »	« « «	٦
« رباعيات عمر الخيّام »		١٠

تطلب من ملتزم طبعها ونشرها

نجيب مترى

صاحب مطبعة المعارف ومكتبتها بمصر