القسم الثاني : دراسات تطبيقية

obeikandl.com

obeikandl.com

(١) خطوط متوازية في تطور الحياة الأدبية الحديثة في مصر وإيران

obeikandl.com

obeikandl.com

الحياة الأدبية الحديثة

في مصر وإيران

نظرة خاطفة في تطور الحياة الأدبية في مصر وإيران في العصر الحديث، وإن نحن آثرنا الدقة فهي نظرة عجلى في بداية بعض الألوان الأدبية الحديثة في البلدين؛ وهي لهذا تقوم على الموازنة، لا المقارنة وتكتفي بالرصد، ولا تتجاوزه إلى التفسير، أو التحليل . وتحاول هذه النظرة السريعة أن تتخذ من التماثل في بعض جوانب التطور الأدبي دليلاً أو مؤشرًا على تماثل في حياة الشعبين المصري والإيراني؛ لأن الأدب - كما يُقال - تعبير صادق عن أوضاع الحياة التي تنشأ فيها .

والتشابه في حياة الشعوب ليس من الأمور العارضة التي لا تبقى إلا عددًا قليلاً من السنين . وإنما هو أمر مستقر يتسم بالدوام عبر القرون، وتعتوره عوامل قوة أحيانًا وعوامل ضعف أحيانًا أخرى؛ حسب ظروف الحياة الدائمة التغير . ومعنى ذلك أن ما يمكن أن يكون من أوجه التشابه والتماثل في حياة الشعبين المصري والإيراني في العصر الحديث لا يمكن أن يكون وليد العصر الحديث، بل لابد أن تكون له جذور ضاربة في القدم تثبته وتعطيه صفة الدوام .

لقد كان لمصر القديمة - باعتبارها قوة كبرى من قوى التاريخ القديم - دور رائد في تشكيل الحياة السياسية، والاقتصادية، والثقافية، لا في منطقة الشرق الأوسط فحسب، بل في العالم المعروف كله آنذاك . وإذ كان التاريخ قد حفظ لنا جانبًا من هذا الدور يتصل بالأوضاع العسكرية، والسياسية، والاقتصادية، فقد أغفل جانبًا أهم، وهو ما يتصل بالأوضاع الفكرية والأدبية . ولكن على الرغم من أن تفاصيل هذا الجانب من دور مصر الرائد في العصر القديم لا تزال في ضمير الغيب، فإن المؤرخين

يكادون يجمعون على أنه لولا إسهام الفكر، والأدب المصريين في حياة اليونان لما كان للفكر، والأدب الإغريقيين وصفهما الذي نعرفهما به الآن، ولقد كان لإيران في عصريها (الأخميني والساساني) دور مماثل في حياة الأمم المعاصرة . فالتأثير السياسي، والعسكري، والديني لإيران الأخمينية امتد حتى وصل إلى بلاد اليونان . ولقد كان لإيران الساسانية دور حاسم في تحديد أطر الحياة السياسية، والفكرية، والدينية، والأدبية في كل المنطقة في ذلك الوقت . ولا يزال الأدب البيزنطي وغيره من الآداب المعاصرة التي لا يزال لها وجود في العصر الحاضر يحمل بصمات الأثر القوي للأدب البهلوي في العصر الساساني . وهكذا يشمل الدور الحضاري الرائد لكل من مصر وإيران التاريخ القديم كله من فجره إلى مغربه .

وبمجيء الإسلام جد عامل جديد ذو أثر حاسم في التقريب، لا بين الأطر العامة لحياة الشعبين ، بل بين النظم العقائدية، والتشريعية، والسياسية، والإدارية، والفكرية، والأدبية . فقد اندمج الشعبان في كيان سياسي، وديني واحد طوال ما يزيد على قرنين من الزمان، ثم أصبح لكل منهما استقلاله الذاتي في إطار هذا الكيان قرونًا عديدة أخرى . وكما كان لتماثل الموقع الجغرافي لكل من مصر وإيران بالنسبة للجزيرة العربية مشرق الإسلام أثره في دور كل منهما في نشر الإسلام فيما وراءهما - كان لتماثل تاريخ الشعبين المصري والإيراني في العصر القديم - سياسيًا وعسكريًا وثقافيًا - أثر في تماثل دور كل منهما في بناء التراث الثقافي الإسلامي . فعلى الرغم من أن الجزيرة العربية محدودة بالبحر غربًا وبالخليج شرقًا فإنها تتصل بكل من مصر وإيران برًا بالقرب من حدودهما الشمالية . وقد أتاح هذا الوضع الجغرافي لمصر أن تكون قاعدة لنشر الإسلام في شمال أفريقيا وجنوب أوروبا ثم في أواسط

أفريقيا ، كما أتاح لإيران أن تكون قاعدة، لنشر الإسلام في الهند وأواسط آسيا .

ومن المعروف أن المسلمين قد استعانوا في بناء تراثهم الثقافي بثقافتين عريقتين سابقتين على الإسلام : الثقافة الشرقية المتمثلة في الثقافة الإيرانية الضاربة في القدم بما أضافت إلى نفسها من عناصر هندية وصينية على مر العصور، والثقافة الهيللينية المتمثلة في الفكر اليوناني وما أضيف إليه بعد فتوح الإسكندر من عناصر شرقية مختلفة . ولقد كانت إيران هي الممثل البارز للثقافة الأولى . أما الثقافة الثانية فعلى الرغم من أن مصر لم تكن ممثلها الوحيد، فإنها كانت من أبرز ممثليها . ولقد أسهم كل من البلدين بتراثه الثقافي القديم في بناء الثقافة الإسلامية الصاعدة المستوعبة الشاملة . وظل كل منهما يسهم بإيجابية في تطوير هذه الثقافة طوال القرون الوسطى؛ حتى انتهى الأمر في العصر الحديث إلى أن صارا أبرز ممثلين لأهم دعامتين من دعائم التراث الثقافي الإسلامي : فتصبح مصر أبرز ممثل للثقافة العربية، وتصبح إيران أبرز ممثل للثقافة الفارسية .

ولقد خضعت كل من مصر وإيران لظروف متشابهة إلى حد كبير في العصر الحديث . فقد تعرضت كلتاهما لنفوذ القوى الاستعمارية الغربية، وقامت في كل منهما في ظل هذا النفوذ حكومات عجزت عن الوفاء بحاجات الشعب؛ مما دفع بالجماهير إلى الصراع بكل وسيلة ممكنة ضد هذه الحكومات وضد الاستعمار؛ حتى تحقق لكل منهما آخر الأمر التحرر السياسي المنشود . ولقد أتاح التاريخ العريق لكل من البلدين أن تنمو فيه الروح القومية؛ وبالتالي حركة التحرر الوطني قبل

غيره من البلاد التي تشاركه نفس الوضع السياسي؛ مما جعل من كل من البلدين مثالاً لتقدم الوعي الوطني والنزوع إلى التحرر .

وسوف لا يكون عجيبًا في ضوء هذا كله أن نجد صدى هذا التوافق في حياة البلدين ينعكس بوضوح في أدب كل منهما . وليس هنا مجال استقصاء تلك الخطوط المتوازية في الحياة الأدبية لكل من البلدين على امتداد تاريخهما الطويل، بل إن المقام هنا لا يتسع للكشف عن هذه الخطوط المتوازية في الحياة الأدبية للبلدين في العصر الحديث كله .

وكل ما يمكن هنا - كما سبقت الإشارة إلى ذلك - هو الكشف عن بعض الخطوط المتوازية في تطور بعض الفنون الأدبية الحديثة في أدب كل من البلدين في العصر الحديث . فقد تعرضت الآداب الإسلامية في العصر الحديث - كما تعرضت كل الآداب في العالم - لتأثير قوي من جانب التراث الأدبي الأوروبي نتج عنه أخطر تطور شهدته هذه الآداب في كل تاريخها . ويتمثل هذا التطور في اقتباس هذه الآدابِ الأجناسَ الأدبية وأساليب التعبير والمقاييس الفنية والنظم الموسيقية ومناهج التفكير وطرق التصوير المعروفة في التراث الأدبي الأوروبي، وتخليها كليًا أو جزئيًا عما ورثها إياه تاريخها الطويل من هذه العناصر .

لقد كان للآداب الإسلامية - وفي مقدمتها الأدبان العربي والفارسي - أجناسها الأدبية المتمثلة في القصيدة ذات التقاليد الخاصة والرسالة، والحكاية، والسمر، والقصة على ألسنة الحيوان والقصة البطولية الطويلة، والقصة الفلسفية، وغير ذلك من الأجناس الأدبية التقليدية، كما كانت لها أساليبها التقليدية في التعبير، ونظمها الموسيقية المقررة، وكانت لها إلى جانب هذا كله مناهجها الفكرية وطرق تصويرها الخاصة .

وقد تعرض ذلك كله في العصر الحديث لتأثير التراث الأوروبي صاحب النفوذ الواسع الذي غطى كل أركان المعمورة؛ فاختفى كله أحيانًا ولم يبق إلا أقله في بعض الحالات؛ والنتيجة هي أن أصبح للآداب الإسلامية تلك الأجناس الأدبية الرئيسية المعروفة في الآداب الأوروبية من مسرحية، ورواية، ومقالة، بكل ما ينطوي عليه وجود هذه الأجناس الجديدة من تغير في أساليب التعبير، وطرق التصوير ومناهج الفكر. وباختصار كان هذا يعني تغير مفهوم الأدب لدى الشعوب الإسلامية في العصر الحديث تغيرًا كبيرًا عن مفهومه التقليدي الذي ورثته عن تاريخها.

والواقع أن الذي يعنيه هذا التغير ليس بالأمر الهين فهو يعني أن الآداب الإسلامية في العصر الحديث - بما فيها الأدبان العربي والفارسي - قد أصبحت أقرب في بعض الجوانب إلى التراث الأوروبي منها إلى تراثها . ومع ذلك فإنه لا يمكن أن يقال إن الآداب الإسلامية الحديثة لا تختلف عن الآداب الأوروبية؛ نتيجة لذلك التأثر القوي بالتراث الأوروبي. فلا يزال للتراث الإسلامي دوره الجوهري في تكييف مضامين هذه الأجناس الأدبية الجديدة، تلك المضامين التي تعتبر السند الوحيد لأي دعوى من جانب هذه الآداب في الأصالة والبعد عن التقليد، كما أنها بالإضافة إلى ذلك الضمان الذي يحفظ لهذه الآداب شخصيتها ويصونها من غلبة تأثير التراث الأوروبي إلى حد المحو والإبقاء .

وعلى أي حال فإن كل أدب من الآداب الإسلامية في العصر يجد نفسه بين قطبين للتأثير : قطب التراث الإسلامي والقومي بكل ما فيه من عراقة، وأصالة، وضمان لعنصر الاستمرار، وقطب التراث الأوروبي بما فيه من وفاء بحاجات الحياة الحديثة وضروراتها .

ومن الطبيعي أن تتكيف استجابة كل أدب إسلامي لأحد هذين المؤثرين حسب ظروفه الخاصة . ومن الطبيعي كذلك أن تتشابه هذه الاستجابات إذا ما تشابهت ظروف شعبين أو أكثر من الشعوب الإسلامية، وهو ما يمكن أن نراه بوضوح في التطور الأدبي الحديث لكل من مصر وإيران . وسوف نعرض لبعض أوجه هذا التشابه في نشأة المسرحية، والرواية، والمقالة في الأدب العربي في مصر، والأدب الفارسي في إيران في النصف الثاني من القرن التاسع عشر .

لم يكن في مصر مسرح عربي قبل سنة (١٨٧٠م) ؛ فالمسارح التي أنشئت منذ الحملة الفرنسية لم تكن عربية؛ لأن المسرحيات التي كانت تعرض فيها كانت أوروبية وللأجانب لا للمصريين .

ومن هذه المسارح المسرح الذي أنشأه نابليون لجنود الحملة الفرنسية، وكذلك مسرح الكوميدي الذي أنشأه إسماعيل قبل إنشاء دار الأوبرا، وكلاهما لم يكن يعرض إلا الروايات والأوبرات الأوروبية . ولا سبيل إلى إنكار أن هذه المسارح الأوروبية كان لها أثر في تعرف المصريين بالمسرح الأوروبي، وتشجيعهم على إنشاء المسارح المصرية والتمثيل فيها؛ ذلك أن ما أثر من تاريخ المسرح في مصر إبان القرون لا يدل إلا على وجود أشكال بدائية للمسرح بعيدة إلى حد كبير عن المسرح الحديث في شكله الأوروبي المتطور . فخيال الظل لا يعتبر مسرحًا إلا على سبيل التجوز .

وفي سنة (١٨٧٠م) ظهر أول مسرح مصري أنشأه "يعقوب صنوع" الذي كان قد درس الفن المسرحي في إيطاليا، وقد قدم على هذا المسرح مسرحيات من تأليفه كما قدم عليه بعض المسرحيات المترجمة . وكانت المسرحيات المؤلفة تتناول قضايا سياسية، واجتماعية، وأخلاقية،

وكانت كلها ملاهي، أو هزليات، يغلب فيها العنصر الغنائي، وكانت لغتها العامية غالباً، وكان مستواها الفني متواضعاً . وهي على العموم لا تمثل نشأة أدب مسرحي، وإن كانت تمثل ظهور مسرح وطني . وبالرغم من المستوى البسيط لهذه المسرحيات فقد كانت تعرض أمام مشاهديها بعض القضايا الهامة التي كانت تشغل اهتماماتهم في السياسة، والاجتماع والأخلاق . وليس أدل على حيوية بعض هذه المسرحيات من غضب إسماعيل على تلك المسرحيات التي تناولته بالنقد غضبًا دفعه إلى إغلاق ذلك المسرح بعد افتتاحه بثلاث سنين.

أما المسرحيات المترجمة فكانت من الأدب الفرنسي في عصره الكلاسيكي، ومن ملاهي "موليير" بالذات الذي استحوذ على إعجاب "يعقوب صنوع" إلى الحد الذي جعله يستعين بملاهيه فيما يؤلف من مسرحيات . وعلى الرغم من أن "يعقوب صنوع" الذي يعتبر رائد المسرح المصري قد تلقى ثقافته المسرحية في إيطاليا، فإن التأثير الأجنبي على نشأة المسرح المصري كان فرنسيًا؛ لما يتضح من تطور المسرح الأجنبي في مصر منذ الحملة الفرنسية، ومن المادة الأجنبية التي كانت تقدم على المسرح المصري بعد نشأته .

ولقد سارت الفرق المسرحية التي كانت جاءت بعد يعقوب صنوع في نفس الاتجاه؛ فقدمت مسرحيات مؤلفة أحيانًا ومترجمة من الآداب الأجنبية أحيانًا أخرى، واستمرت كذلك في تناول القضايا السياسية ؛ مما أثار غضب إسماعيل عليها فأوقف نشاطها .

ومن الواضح أن المسرحيات المترجمة في هذه الفترة كان لها دور كبير في رفع مستوى المسرحيات المؤلفة؛ لأنها على ضعف ترجمتها

التي تعتبر اقتباسًا، لا ترجمة في الحقيقة، كانت نماذج يحتذيها كتاب المسرحيات المؤلفة .

وقد ازداد النشاط المسرحي في مصر في أواخر القرن التاسع عشر، وكثر التأليف للمسرح والترجمة له . وكانت الترجمة تتجه بصفة أساسية إلى الأدب الفرنسي في عصره الكلاسيكي، وكان من أبرز المترجمين للمسرح في هذه الفترة "محمد عثمان جلال" الذي ترجم ثلاث مسرحيات لراسين، ومصّر أربع مسرحيات "لموليير"، وألف بعض المسرحيات الاجتماعية تأليفًا، واختار لكل ذلك الزجل المصري أسلوبًا . وكان هذا كله تمهيدًا طبيعيًا لظهور المسرحية التاريخية المكتوبة باللغة الفصحى، وهو ما يتلاءم مع الأوضاع السياسية والأدبية لهذه الفترة . ومع بداية القرن العشرين كان هناك أدب عربي مسرحي في مصر، واتسع نطاق اهتمام المسرح بالآداب المسرحية الأجنبية، ولم يصبح قاصرًا على الأدب الفرنسي .

وإذا نظرنا إلى تطور المسرحية في إيران وجدنا أن الخط الأساسي لهذا التطور يتشابه في كثير من أجزائه مع خط تطور المسرحية في مصر . فالمسرح الإيراني يدين بنشأته - كما يدين المسرح المصري - لتأثير المسرح الأوروبي .

أما ما عرفته إيران منذ وقت مبكر من ألوان مسرحية فلم يزد على التعزيات التي لم تكن وثيقة الصلة بالمسرح الحديث، شأنها في ذلك شأن خيال الظل في مصر؛ ومن ثم فلم يكن لها تأثير واضح على تطور المسرح الحديث في إيران . وقد تمثل التأثير الأجنبي على نشأة المسرحية الفارسية في إيران في الأدب الفرنسي في عصره الكلاسيكي كما حدث في مصر . فقد ترجم له في نفس الفترة التي بدأت فيها ترجمة

مسرحياته في مصر ثلاث مسرحيات إلى اللغة الفارسية هي : "الطبيب رغم أنفه"، و"عدو البشر"، و"الأحمق" . وقد اكتسبت هذه المسرحيات مسحة محلية من حيث أسماء الشخصيات والبيئة والأمثال كما حدث لنظيراتها في مصر . وكما ترجم "محمد عثمان جلال" بعض ملاهي "موليير" إلى زجل مصري ترجمت هذه المسرحيات إلى اللغة الفارسية شعرًا .

"وهنا لابد أن نضع في اعتبارنا بالنسبة لهذه الفترة ما لحدة ازدواجية اللغة في مصر وعدم حدتها في إيران من تأثير على عامية لغة ترجمة هذه المسرحيات في مصر وفصاحتها في إيران" . وفي نفس الفترة نشرت في طهران (١٨٧٤م) مجموعة من المسرحيات مع مقدمة عن التأثير التربوي للمسرح، وكانت هذه المسرحيات قد ألفت قبل ذلك بقليل (١٨٦١م)، بتركية أذربيجان، وهذه المسرحيات لها طابع الملهاة .

وفي سنة (١٩٠٨م) ظهرت مجلة خاصة بالمسرح "تياتر" نشرت بعض المسرحيات ذات الموضوعات السياسية تنتقد فيها أوضاع الحكم السائد آنذاك . وكان مستوى المسرحيات الفارسية المؤلفة ضعيفًا من الناحية الفنية طوال النصف الثاني من القرن التاسع عشر وردحًا من القرن العشرين؛ فلم تكن المسرحية المؤلفة في هذه الفترة أكثر من تمهيد؛ لكي تتخذ المسرحية شكلها المحدد ومستواها الفني المقبول في القرن العشرين على نحو ما حدث بالنسبة لتطور المسرحية العربية في مصر .

ويظهر تطور الرواية في البلدين قدرًا مماثلاً من التشابه لما يبديه تطور المسرحية. فبعد البداية التعليمية للرواية العربية في مصر على يد "رفاعة الطهطاوي" و"على مبارك" - وهي بداية لا يطلق عليها اسم الرواية إلا على سبيل التجوز - بدأت فترة ترجمة للروايات الأجنبية في

النصف الثاني من القرن التاسع عشر . وكان من أشهر المترجمين في هذه الفترة "محمد عثمان جلال" الذي ترجم عن الأدب الفرنسي رواية "بول وفرجيني"؛ فأعطاها اسمًا عربيًا وتصرف في أسماء شخصياتها ورسم بيئتها بما يتلاءم وذوق القارئ العربي في ذلك الحين . وقد صاغ أسلوبها في نثر مسجوع يتخلله بعض الشعر . وعلى الرغم من أن أمثال هذه المحاولة لا تعد أعمالاً فنية بالمعنى الدقيق فإنه أسهم دون شك في تطوير الرواية المؤلفة وتقريبها من القالب الفني السليم .

وقد كان من الخطوات الهامة في تطور الرواية في مصر وقربها من اكتمال قالبها الفني ظهورُ سلسلة من الروايات التاريخية على يد جورجي زيدان، الذي أشبع برواياته الاتجاه الثقافي العام في تلك الفترة واعتزازه بماضيه . وكان الطابع الغالب على روايات جورجي زيدان العرض التاريخي في شكل قصصي أكثر من عرض التاريخ نابضًا بالحياة، وهو ما تقوم عليه الرواية التاريخية بمعناها الدقيق. ولابد من الإشارة هنا إلى أن تلك الخطوات التمهيدية التي شهدها النصف الثاني من القرن التاسع عشر اتسمت بالتنوع؛ إذ جمعت بين الترجمة والتأليف وبين استيحاء التراث القصصي الماضي والاهتداء بالمقاييس الفنية الأوروبية للقالب الروائي وبين النزعتين التعليمية والتاريخية .

ومن اليسير أن نرصد هذه الاتجاهات جميعًا في تطور الرواية في إيران، وإن كان من الملاحظ أنه بينما تمت هذه الإنجازات في النصف الثاني من القرن التاسع عشر بالنسبة للرواية في مصر تمت الإنجازات الموازية بالنسبة للرواية في إيران متأخرة عنها قليلاً أي في أوائل القرن العشرين . ومن أبرز نماذج الرواية التاريخية في إيران لهذه الفترة رواية "عشق وسلطنت" للشيخ موسى (١٩١٦م) ورواية " المنتقمون " لصنعة

زاده الكرماني (١٩٢٠م) . وتوصف الرواية الأولى بأنها أول رواية في إيران كتبت على الطريقة الغربية، وتدور الرواية حول شخصية "كورش"، ويتطور القصص فيها على درجة من الإمتاع، غير أنها تعكس تأثرًا واضحًا بالثقافة الفرنسية؛ فأسماء الشخصيات ذات أشكال فرنسية ووصف المناظر وتصوير الشخصيات وأسلوب الحوار مقتبسة كذلك من نماذج أوروبية . والرواية الثانية تشبه هذه من حيث الأسلوب، وإن كانت تتورط في بعض الأخطاء التاريخية .

أما الرواية المترجمة فتمثلها ثلاث روايات ترجمها عن الروسية مير إسماعيل عبد الله زاده عن حياة شيرلوك هولمز (١٩٠٥م). ومن خلال الترجمة الروسية تغيرت شخصية "هولمز"، ولكن شخصية دكتور واطسون ظلت كما هي . وأسلوب الترجمة الفارسية سهل وبسيط، وهي بساطة تتناسب مع قراء هذا النوع من الروايات . ويبدو أن ظهور "شيرلوك هولمز" في الأدب الفارسي في هذه الفترة إنما يرجع إلى شهرته في الأدب التركي؛ حيث كانت شهرته واسعة الانتشار .

وإلى جانب هذين الاتجاهين في الرواية الحديثة في مصر وإيران : اتجاه الترجمة واتجاه التأليف على نمط الرواية الغربية - وجد اتجاه ثالث هو محاولة ربط الرواية بالتراث . ويمثل هذه المحاولة في الأدب الفارسي "سياحت نامه" "لحاجي زين العابدين المراغي" . وهو مجموعة من الرحلات الخيالية التي قام بها شخص يدعى "إبراهيم بك"، ويهدف الكاتب من عرض هذه الرحلات أساسًا إلى النقد الاجتماعي، وتوجيه انتباه مواطنيه إلى المساوئ الاجتماعية بقصد إصلاحها؛ وهو لذلك يصور هذه المساوئ بلون قاتم ينطوي على قدر كبير من المبالغة . والكاتب يستند إلى لون أدبي معروف في التراث الأدبي الإسلامي بعامة

هو أدب الرحلات، ولكنه مع ذلك لا يمكن أن يعد مجرد كتاب من كتب الرحلات على النمط التقليدي؛ فالكتاب يتميز بشيء من الوحدة المتمثلة في وحدة شخصية البطل، ثم هو بعد ذلك يضم مادة خيالية وليست واقعية، وقد كتب بأسلوب سهل وقوي في نفس الوقت؛ مما يحقق الهدف منه، هو سهولة القراءة مع التأثير على القارئ بتوضيح المساوئ الاجتماعية أمامه . ومع ذلك فالكتاب "وقد نشر سنة (١٩٠٥ - ١٩٠٦م) لا يعتبر رواية متكاملة بالمعنى الدقيق؛ فالحبكة مفككة وتتسم بالمبالغة، وتصوير الشخصيات ليس دقيقًا، ولكن الكتاب من الناحية الأدبية العامة يعتبر من أحسن الكتب التي ظهرت في هذه الفترة .

ويذكرنا كتاب "سياحت نامه" هذا بكتاب "حديث عيسى بن هشام" للمويلحي في مصر. فهو كذلك محاولة لربط الرواية الحديثة بلون أدبي قديم له أصالته في التراث الأدبي الإسلامي وهو المقامة، ولكنه مع ذلك يختلف عن المقامة من عدة وجوه؛ فالمقامات مجموعة من القصص ذات المواقف البسيطة، وبطلها يمثل نمطًا ثابتًا لا يمكّن شخصيته من النمو، ولا تهدف المقامة إلى غرض فني أساسًا، وإنما يتخذ من القصص وسيلة لعرض بعض المعلومات الأدبية أو اللغوية أو غير ذلك.

أما حديث "عيسى بن هشام" فقصة طويلة تستمد وحدتها من وحدة شخصية البطل، والأحداث فيها منظورة تنطوي على عناصر روائية كثيرة كالتشويق والمفاجأة والتعقيد والحل . ومع ذلك فحديث "عيسى بن هشام" يشبه سياحت نامه في أنه لا يمكن أن يعد رواية متكاملة بالمعنى الدقيق، فبالإضافة إلى عدم تماسك الحبكة وعدم ترابط فصول الكتاب هناك تدخل المؤلف بعرض آرائه بطريقة مباشرة؛ مما يفسد تسلسل السرد ويضير قيمة المواقف .

إن نشأة الأدب الروائي في كل من مصر وإيران تكشف عن خطوط متوازية كثيرة في تطور هذا الفن في البلدين . ولكن هذه الاتجاهات الثلاثة الرئيسية تكفي للتمثيل لهذا التشابه القريب .

ويمكن أن نلاحظ في تطور المقالة في مصر، وإيران مثل ما لاحظنا في تطور المسرحية، والرواية فيهما من تلك الخطوط المتوازية . فالمقالة فن أدبي جديد لم يكن له وجود في أي أدب من آداب التراث الإسلامي؛ لأنه فن مترابط بالصحافة ارتباط المسرحية بالمسرح؛ لا يوجد أولهما في أي من الحالتين ما لم يوجد الثاني. والمقالة بطبيعتها أكثر الأجناس الأدبية الثلاثة التي نعرض لها هنا انتشارًا ؛ وهي لهذا أشدها تأثيرًا في الناس إن لم يكن من الناحية الفنية، فمن حيث اعتبارها عاملاً من عوامل تطوير الحياة في المجتمع ودفعها إلى الأمام؛ ولهذا كانت المقالة أشد ارتباطًا بقضايا الإصلاح من المسرحية والرواية .

كان من الطبيعي وقد تطورت الصحافة في مصر رسمية أولاً، ثم جماهيرية بعد ذلك أن ينمو فن المقالة في النصف الثاني من القرن التاسع عشر؛ بنمو الوعي واشتداد الحاجة إلى الإصلاح السياسي، والاجتماعي والديني . واتخذ الكتاب من الصحافة وسيلة للاتصال الفكري بالجمهور؛ يوجهونه ويبصرونه بقضاياه، ويرسمون له الطرق الموصلة إلى الإصلاح المنشود . لما كانت المقالة تتجه إلى الجمهور كله على اختلاف مستوياته الثقافية فقد كان لابد أن تتخلص المقالة من ذلك الأسلوب التقليدي الذي بدأت به أسرع مما يتخلص منه أي لون أدبي آخر . وهكذا كانت المقالة أداة إصلاح أدبي كما كانت أداة إصلاح سياسي، واجتماعي.

ومن أبرز من يمثلون هذا التطور في أسلوب المقالة الشيخ "محمد عبده"، حيث نقد الكتابة بالأسلوب التقليدي المثقل بالمحسنات، ثم عمد إلى

الترسل والسلاسة في الأسلوب؛ مستجيبًا لتوجيهات أستاذه السيد "جمال الدين الأفغاني" . وكان من أشهر الصحف التي تظهر على صفحاتها المقالة في شكلها الحديث الوقائع المصرية والمؤيد والأهرام .

ولقد كانت المقالة في إيران من أقوى العوامل الداعية إلى التقدم تأثيرًا، كما كانت في مصر، وإن كان بعض الظروف السياسية له تأثيره على عدم الاستقرار الذي ساد تطور الصحافة والمقال الصحفي في إيران. لقد ظهرت الصحافة في إيران أول الأمر حكومية سنة (١٨٥١م) . وسرعان ما تكاثرت الصحف بعد ذلك، ولكنها كانت تخلو من عنصر التشويق شأن الصحف الحكومية . غير أن الصحف الشعبية بدأت في الظهور خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر، ولكن أكثر هذه الصحف كان يطبع خارج إيران . فقد كانت صحيفة النجم "أختر" تطبع في القسطنطينية والقانون في "لندن" والحبل المتين في كلكتا والثريا في القاهرة، ولكن طباعة الصحف الشعبية بدأت تنشط في إيران مع بداية القرن العشرين. وعلى أي حال فقد شهد النصف الثاني من القرن التاسع عشر تطورًا في المقالة في إيران كما شهد تطور هذا الفن في مصر . وبدأت المقالة في إيران في نفس الفترة تتخلص من الأسلوب التقليدي، وتتخذ أسلوبًا يتسم بالسهولة والقوة، وتتميز موضوعاتها بالتنوع والثراء والأصالة والقدرة النقدية؛ بحيث كانت في إيران كما كانت في مصر من أقوى أسلحة الإصلاح السياسي، والاجتماعي، والأدبي .

إن هذه الخطوط المتوازية في تطور الحياة الأدبية في مصر، وإيران تكشف - كما تقدم - عن تماثل في الظروف التي تخضع لها حياة الشعبين المصري والإيراني. وهذا التماثل يعني الشيء الكثير لا بالنسبة لتطور حياة هذين الشعبين المسلمين، بل بالنسبة لتطور الحياة في المنطقة التي

يعيشان فيها وحياة الشعوب الإسلامية كلها . فالشعبان يحتلان أهم دعامتين من دعائم التراث الإسلامي العريق المتطلع إلى التطور والإسهام بدوره الأساسي في حضارة الجنس البشري ورفاهيته، وهو تطلع لا يعتبر من باب الطموح الجامح، ولكنه يستند إلى إمكانيات بشرية واعية وطاقات حضارية عريقة وأدوار طليعية للشعبين المصري والإيراني في الحياة المعاصرة للشعوب الإسلامية، بل لشعوب العالم كله أيضًا؛ مما يجعل التعاون الوثيق بين الشعبين بالغ الأثر في تشكيل حياتهما وحياة غيرهما من الشعوب في مختلف المجالات لما فيه خيرها جميعًا .

obeikandl.com

obeikandl.com

(٢) الحكم السياسية "لشاناق الهندي" كما رواها "الطرطوشي" في سراج الملوك

(دراسة تاريخية مقارنة)

obeikandl.com

obeikandl.com

(٢) الحكم السياسية "لشاناق الهندي"

كما رواها "الطرطوشي" في سراج الملوك

(دراسة تاريخية مقارنة)

كان للحكمة السياسية باعتبارها جنسًا أدبيًا وجود في كثير من آداب العالم خلال العصور القديمة والوسطى . وهذا الجنس الأدبي ذو الطابع التعليمي يتخذ من الأخلاق السياسية موضوعًا له ويزدهر عادة في البيئات التي تقوم فيها نظم سياسية معقدة ترتكز على فلسفة سياسية محددة ونظرة خاصة نحو الحياة والكون ويتمتع فيها الحاكم بالسلطان المطلق . فهذه الظروف مجتمعة تجعل من الضروري وجود مستوى معين من الأخلاق السياسية، باعتبارها الضمان الوحيد؛ لتحقيق العدل، وحسن سلوك الحاكم . وهكذا ازدهر هذا الجنس الأدبي عند الهنود، والفرس، والبيزنطيين، والعرب وغيرهم، ولم يزدهر بنفس الدرجة عند اليونانيين إبان الديموقراطية الأثينية، رغم أن هذه الفترة تعتبر العصر الذهبي في تاريخ الفكر، والأدب عند اليونان .

لقد اقترن ظهور هذا الجنس الأدبي في النثر العربي بحقيقتين هما في الواقع من أهم مميزات الحياة السياسية في الإسلام إحداهما : ارتباط الدين بالدولة بحيث لا يستطيع المرء أن يحكم على أي وجه من أوجه النشاط السياسي بأنه لا يتصل بالدين . وثانيتهما : أن النصوص الدينية الإسلامية الموثوق بصحتها لم تحدد نظام حكم معين، ينبغي على المسلمين اتباعه، ولم تجعل لأفراد الطبقة الحاكمة مُثُلاً خلقية عليا خاصة

بهم – كما هو الحال عند كثير من الأمم– بل جعلتهم هم وعامة الناس في المسئولية الخلقية على قدم المساواة . وقد استلزمت الحقيقة الأولى أن اهتم المسلمون نظراً وعملاً بالسياسة اهتمامًا تجلى في كثرة ما كتبوا فيها وتنوعه وتعدد جوانبه (من مصادره الثقافية إلى مناهجه وغاياته على السواء) . كما استلزمت الحقيقة الثانية أن ظل الباب مفتوحًا أمام الفكر السياسي الأجنبي؛ ليجد طريقه إلى البيئة الإسلامية، ويمتزج بالفكر السياسي فيها، ويصبح عنصراً أساسيًا في تكوينه . ذلك أن نظام الحكم الذي كان مطبقًا في الدولة الإسلامية، منذ نهاية عصر الخلفاء الراشدين لم يكن هو الخلافة الإسلامية، كما أجمع عليها أصحاب النبي (ﷺ) . وبعبارة أخرى لم يكن هذا النظام إسلاميًا خالصًا، بل كان مزيجًا من تعاليم الإسلام، وتجارب الأمم السابقة التي وصلت إلى المسلمين فيما وصلت في شكل تراث أدبي هو الحكمة السياسية للأمم السابقة على الإسلام .

وهذا ما يقرره العلامة "ابن خلدون" حيث يقول : " ثم إن السياسة العقلية التي قدمناها تكون على وجهين أحدهما : يراعى فيه المصالح على العموم ومصالح السلطان في استقامة ملكه على الخصوص ، وهذه كانت سياسة الفرس وهي على جهة الحكمة وقد أغنانا الله تعالى عنها في الملة ولعهد الخلافة؛ لأن الأحكام الشرعية مغنية عنها في المصالح العامة والخاصة، والآداب وأحكام الملك متدرجة فيها. الوجه الثاني : أن يراعى فيها مصلحة السلطان، وكيف يستقيم له الملك مع القهر، والاستطالة، وتكون المصالح العامة في هذه تبعًا. وهذه السياسة التي يحمل عليها أهل الاجتماع التي لسائر الملوك في العالم من مسلم وكافر ، إلا أن ملوك المسلمين يجرون منها على ما تقتضيه الشريعة الإسلامية بحسب جهدهم،

فقوانينها إذن مجتمعة من أحكام شرعية وآداب خلقية وقوانين في الاجتماع طبيعية وأشياء من مراعاة الشوكة ضرورية والاقتداء فيها بالشرع أولاً، ثم الحكماء في آدابهم والملوك في سيرهم " .

وأيّا ما كان فهمنا لاصطلاح "ملوك المسلمين" الذي يستخدمه "ابن خلدون" في هذا النص فإن النص صريح في أن السياسة الإسلامية – وخاصة بعد انقسام الدولة الإسلامية إلى إمارات إذا لم يكن منذ بداية العصر الأموي– لم تكن تقوم على أساس إسلامي خالص، بل كانت تقوم إلى جانب ذلك على أسس خلقية، واجتماعية، وعصبية، وأن هذه السياسة لم تكن تستمد مثلها العليا من الدين الإسلامي فحسب، بل من الحكمة السياسية للأمم السابقة على الإسلام . ويعني هذا بعبارة أخرى أن السياسة التي خضعت لها الشعوب الإسلامية بعد فترة زمنية معينة من ظهور الإسلام كانت تهتدي من ناحية بالشريعة الإسلامية، ومن ناحية أخرى بالكتابات الأدبية السياسية التي انتقلت إلى البيئة الإسلامية فيما انتقل إليها من تراث الأمم السابقة عن طريق الترجمة، أو المجاورة، أو غير ذلك من عوامل الاتصال الأدبي، والثقافي بين الشعوب .

ولقد كان هناك مصدران رئيسيان أمام المسلمين في هذا الصدد لكل منهما طابعه المميز. أولهما : التراث الفارسي بما ضم من عناصر هندية وصينية وشرقية أخرى ، والآخر التراث الهيللينى الذي تكون أساسًا من عنصر إغريقي مطعمًا بعناصر شرقية مختلفة . وقد تنوعت المادة السياسية التي اقتبسها المسلمون تبعًا لهذين العنصرين الرئيسيين إلى نوعين . الأول : منهما خلقي تعليمي أدبي، وثانيهما : فلسفي أو دستوري خالص . وبشيء من التعميم يمكن القول بأن التراث الفارسي بعناصره الشرقية الأخرى كان هو مصدر المسلمين فيما يختص بالمادة السياسية

ذات الطابع الأدبي أي الحكمة السياسية ، وأن التراث الهيللينـي كـان هو مصدرهم فيما يختص بالمادة السياسية ذات الطابع الفلسفي والدستوري مضافًا إلى كل ذلك في الحالتين الأساس الإسلامي الذي استمده المسلمون من دينهم وكان منطلقهم الفكري في مختلف صوره وأشكاله .

ولا يعنينا هنا التراث الهيللينـي وما أمد به المسلمين من نظريات سياسية تجلت بشكل واضح في مؤلفات فلاسفة الإسلام ، ولكن الذي يعنينا هنا هو التراث الفارسي الذي كان المصدر الرئيسي للمسلمين في المجال الأدبي بعامة وفي مجال الحكمة السياسية بخاصة.

إن هذا العنصر الفارسي رغم أنه كان مكتوبًا باللغة البهلوية – أي اللغة الفارسية التي سادت إيران في الفترة السابقة على الإسلام مباشرة – فقد كان كما سبق يضم عناصر غير فارسية . وقد كان من أهم هذه العناصر غير الفارسية وأبرزها – في مجال الحكمة السياسية - العنصر الهندي . وهذا يعني بالتالي أن الأدب البهلوي في تزويده الأدب العربي بمواد أدبية من الحكمة السياسية قام بدورين رئيسيين الأول دور المصدر الذي يعطي من ذات نفسه أو يمنح – في عبارة أخرى– مادة أدبية فارسية خالصة، والثاني دور الوسيط الذي يعطي مادة كان قد استعارها هو بدوره من الآداب الأخرى . وعن طريق هذا الدور الثاني انتقل الجزء الأكبر من الحكمة السياسية الهندية المعروفة في الأدب العربي . والجزء الأقل من هذه الحكمة هو الذي انتقل مباشرة من السنسكريتية إلى العربية دون أن يكون للأدب البهلوي دور وساطة في هذا الانتقال . وهذا الانتقال المباشر من السنسكريتية إلى العربية لم يتم إلا في عصور متأخرة نسبيًا، أي بعد أن وجد في البيئة الإسلامية أناس يجيدون

السنسكريتية والعربية بالدرجة التي تمكنهم من الترجمة من إحدى اللغتين إلى الأخرى .

وفي ضوء هذا نستطيع أن نفهم ما يرد في مؤلفات بعض الكتاب المسلمين الأوائل من إشارات إلى مراجع هندية قرءوها أو انتفعوا بها بحيث لا ينبغي أن تؤخذ هذه الإشارات دليلاً على معرفتهم بهذه المراجع في لغتها الأصلية ولا على أن هذه المراجع ترجمت في كل الحالات من السنسكريتية إلى العربية مباشرة؛ إذ إن أكثر هذه المراجع الهندية انتقل إلى البهلوية أولاً – قبل الإسلام أحياناً وبعده أحيانًا أخرى – ثم انتقل بعد ذلك من البهلوية إلى العربية، وما أمر كليلة ودمنة ببعيد عن الأذهان وهو لا يعدو أن يكون مثلاً من أمثلة كثيرة لهذه الظاهرة .

وفي ضوء ما تقدم تتحدد بعض الأسئلة الرئيسية فيما يتصل بالحكم السياسية التي رواها "الطرطوشي" في كتابه سراج الملوك منسوبة إلى أحد حكماء الهند الذي يسمى شاناق . وتتعلق هذه الأسئلة بتحقيق الأصل الهندي لهذه الحكم وتحديد الطريق الذي سلكته إلى التراث العربي الإسلامي والعناصر التي يمكن أن تكون قد أضيفت إلى هذه الحكم أثناء هذا الانتقال إذا لم يثبت أنها من أصل هندي خالص . وفي محاولة الإجابة على هذه الأسئلة وتوضيح هذه الجوانب الرئيسية من حكم شاناق الهندي كما يرويها الطرطوشي يحسن أن نقسم هذه الحكم إلى فقرات كل فقرة منها يمكن أن تشكل وحدة في ذاتها تجنبًا للتعميم .

يقول الطرطوشي في تقديم هذه الحكم : " (فصل) من حكم "شاناق الهندي" من كتابه الذي سماه منتخل الجوهر للملك "ابن قمانص الهندي". "فالطرطوشي" هنا يؤكد أن هذه الحكم هندية الأصل، وذلك حين ينص على أن مؤلفها هندي وأن الملك الذي ألفت له هندي أيضًا .

"والطرطوشي" ليس وحده في هذا المضمار فقد ورد اسم هذا الحكيم الهندي "شاناق" عند غيره من المؤلفين المسلمين كابن النديم الذي يعدد كتب شاناق وإن كان لا يذكر من بينها كتابًا بعنوان "منتخل الجوهر" بل يذكر كتابًا قد يكون قريبًا منه لا يذكر عنوانه ولكنه يصفه بأنه "في التدبير" . ويرد ذكر "شاناق" بشكل أكثر تفصيلاً عند "ابن أبي أصيبعة" الذي يصف "شاناق" بأنه أحد أطباء الهند المشتغلين بالحكمة ويذكر له كتبًا يصف بعضها بدقة ومن بين هذه الكتب "منتخل الجوهر" الذي يقتبس منه "الطرطوشي" هذه المجموعة من الحكم السياسية . وقد ورد اسم "شاناق" عند المؤلفين الثلاثة محققًا بالنون (لا بالباء) وهو ما أقره بعض علماء الهنديات مثل "إدوارد هوبر" و"تيودور زخاريا" اللذين رأيا أن "شاناق" ليس إلا تحريفًا لاسم هندي معروف هو كاناكيا(Kanakya) وهو اسم لأحد كتاب الحكمة السياسية من الهنود .

وهكذا يمكن التسليم بأن شخصية هندية باسم كاناكيا (Kanakya) - الذي عرب إلى شاناق- كانت لها كتابات في الحكمة السياسية وأن هذه الشخصية كانت معروفة بهذه الصفة لدى المؤلفين المسلمين . ولكن الذي يبقى بعد ذلك هو التحقق من أن كل المجموعة التي أوردها "الطرطوشي" من الحكم السياسية منسوبة إلى "شاناق" هي من تأليفه بالفعل . وقد تصدى لهذه المحاولة أحد المتخصصين في الهنديات، وهو "تيوُدور زخاريا" الذي ورد ذكره آنفًا فحاول أن يرجع هذه الحكم واحدة واحدة — لا إلى "شاناق"- بل إلى الأدب الهندي جملة ببيان ما يطابقها أو يشبهها في المراجع الهندية المختلفة ، وانتهى أخيرًا بأن رجح أنه قد كان "لشاناق" كتاب في الحكمة السياسية وصل إلى أيدي المسلمين في وقت ما دون الجزم بشيء في هذا الصدد ولا تحديد للوقت ولا الطريق

اللذين وصل فيهما الكتاب إلى البيئة العربية الإسلامية . وبالرغم من أن محاولة "زخاريا" إرجاع هذه الحكم إلى مصادرها الهندية اتسمت في كثير من أجزائها بالظن لا باليقين وبتقارب النصوص أحيانًا تقاربًا ما دون تطابقها تطابقًا تامًا فإن فضله في الكشف عن المصادر الهندية التي تضمنت بذور هذه الأفكار لا يمكن إنكاره .

ويمكن أن نسلم معه بادئ ذي بدء بأن القدر الأكبر من النص الذي أورده الطرطوشي منسوبًا إلى "شاناق" هندي الأصل . ولكن ما لا يمكن التسليم به هو أن تكون هذه المجموعة من الحكم السياسية بدون استثناء هندية وهو ما حاول "زخاريا" أن يثبته . فمن الفقرات التي يغلب أن تكون هندية تلك التي تقول : "ومن أذل حواسه واستعبدها فيما يقدم من خير لنفسه بان فضله وظهر نبله، ومن لم يضبط نفسه وهي واحدة لم يضبط حواسه وهي خمس ، وإذا لم يضبط حواسه مع قلتها وذلتها صعب عليه ضبط الأعوان مع كثرتهم وخشونة جانبهم؛ فكانت عامة الرعية في نواحي البلاد وأطراف المملكة أبعد من الضبط . فليبدأ الملك بسلطانه على نفسه فليس من عدو أحق من أن يبدأه بالقهر من نفسه ثم يشرع في قهر حواسه الخمس لأن القوة الواحدة منهن دون صويحباتها قد تأتي على النفس القوية الحرة فكيف إذا اجتمعت خمسة أنفس على واحدة . واعلم أن لكل واحدة منهن شرًا ليس للأخرى فاقهرها تسلم من شرها وإنما يهلك الحيوان بالشهوات . ألا ترى أن الفراش يكره الشمس، فيستكن من حرها ويعجبه ضياء النار، فيدنو منها فتحرقه . والظبي على نفار قلبه وشدة حرصه ينصت لسماع الملاهي، فيمكن القانص من نفسه . وذباب الورد المتتبع لطيب الروائح يطلب ما يقطر من أذن الفيل لطيب رائحته، فإنه في طيب رائحة المسك، فيلهيه طيب الرائحة عن الاحتراس من تحريك

أذنه فيتولج في أصل أذنه فتقع عليه ضربة الأذن فتقتله . والسمك في البحر تحمله لذة الطعم أن يبتلعه فتحصل السنارة في جوفه فيكون فيه حتفه " .

فقد استطاع "زخاريا" أن يتتبع أجزاء هذه الفقرة متفرقة في عدد من المراجع الهندية المختلفة ثم استطاع أن يرجع الفقرة مجتمعة إلى أكثر من مرجع هندي محدد . بل إنه استعان بهذه المراجع الهندية في إكمال ما بالنص العربي من نقص . ذلك أن هذه الفقرة كما يرويها "الطرطوشي" تمثل لجناية كل حاسة على صاحبها بسلوك أحد الحيوانات، فاحتراق الفراش في النار يمثل جناية البصر ووقوع الظبي في الشرك يمثل جناية السمع وهلاك ذباب الورد (ولعله يريد به نوعًا من النحل) تحت إذن الفيل يمثل جناية الشم ووقوع السمك في يد الصائد يمثل جناية الذوق .

فالفقرة تمثل جناية أربع من الحواس على أصحابها تاركة الحاسة الخامسة وهي حاسة اللمس ، غير أن أحد المراجع الهندية التي اطلع عليها زخاريا يكمل هذا النقص، ويمثل لجناية حاسة اللمس على صاحبها بالفيل القوي الذي لا يغلب ولكنه يقع في الأسر ضحية لرغبته في لمس أنثاه ، وبالإضافة إلى هذا الربط بين هذه الفقرة من النص الذي أورده "الطرطوشي" وبعض المراجع المختلفة في الأدب الهندي فإن الفقرة تتضمن من الشواهد ما يؤيد فكرة أصلها الهندي . فالمضمون الأساسي للفقرة هو الزهد والابتعاد عن إشباع الحواس . وهذه الفكرة في ذاتها يمكن أن توجد عند أية أمة على شيء من التدين إلا أن الفقرة لا تقتصر على هذا القدر من الزهد، بل تدعو إلى كبح جماح الحواس وقهرها دون أن تقيد هذا الكبح وذلك القهر بمجالات خاصة فهو إذن كبح عام يوصى به في كل آن وعلى كل حال. وهذا الاتجاه إلى رياضة الشق المادي من

الإنسان على تحمل ألوان المشقات هو الذي لم يكن مألوفًا عند مختلف الأمم بل كان إلى حد كبير سمة مميزة للتصوف الهندي ولا يزال كذلك في بعض جوانب هذا التصوف. ومن الممكن أن يتخذ هذا شاهدًا يدل على الأصل الهندي لهذه الفقرة . وهناك شاهد آخر على ذلك الأصل الهندي وهو ما لاحظه "زخاريا" من اضطراب ونقص في النص العربي سبقت الإشارة إلى شيء منه ، فهذا الاضطراب وذلك النقص أدنى أن يقعا في النقل منهما في الإنشاء فالمترجم قد تفوته فقرة أو جملة من النص الذي يترجمه . أما المؤلف فإنه لا يقدم على الكتابة إلا بعد أن يكون قد فرغ من استيعاب الفكرة والإحاطة بجوانبها المختلفة، هو لهذا لا يترك جانبًا برمته منها كما حدث في هذه الفقرة حيث ترك المترجم التمثيل لإحدى الحواس الخمس وهي حاسة اللمس .

والفقرة التي تلي هذه الفقرة لا تختلف عنها من حيث المضمون فهي تقول : "وذكر هذا الحكيم أن خصالاً معروفة قتلت بالإفراط فيها ملوكًا معروفين . فالصيد مات منه قيده الملك، والإفراط في القمار مات منه قيشوب الملك . والإفراط في السكر مات منه مخارق الملك ، وشدة الحرص مات منه مهريق الملك والغضب أحرسجي الملك والطمع وائل والفرح واطاب والأنفة بولس والتواني زمير نهر، وأخلق بخصال أهلكت ملوكًا أن يتجنبها الملوك " . فالزهد هو الفكرة الأساسية التي تتناولها هذه الفقرة ، وعلى هذا فمن الممكن أن تعتبر هذه الفقرة استمرارًا للفقرة السابقة .

ولقد حاول "زخاريا" أن يتتبع هذه الفقرة أيضًا في مصادر هندية الأصل ولكن ليس من بين هذه المراجع كتاب لشاناق، كما أن تحقيقه لأسماء الملوك التسعة التي وردت في هذه الفقرة لم يكن مقنعًا في كل

الحالات . ومع ذلك فإن اشتراك هذه الفقرة مع سابقتها من حيث الموضوع وإشارة "الطرطوشي" الصريحة في صدرها إلى "شاناق" ونجاح "زخاريا" في تحقيق بعض الأسماء المارة وبيان أصولها الهندية كل ذلك يجعل الاتجاه إلى اعتبار هذه الفقرة هندية الأصل كسابقتها أمرًا لا ينطوي على شيء من الاندفاع .

ولنترك الفقرة الثالثة التي تبدأ بقوله :" واعلم أن الرغبة تستمطر الملك العادل ..... وكالماء في لينه لمن لاينه وهدمه واقتلاعه عظيم الشجر لمن جاذبه" . لنمض إلى الفقرة الرابعة التي تقول : "إنه قد يكتنف السلطان من شرار الناس والأعوان على الحاجة إليهم من يستبشع ويستكره كالحيات تكتنف بالصندل فيقتلها الصندل بطيب رائحته وبرده وينتفع الصندل بها إذ لا يقرب منه من يريد قطعه " . فهذه الفقرة القصيرة التي لم يستطع أن يجد "زخاريا" ما يشبهها في الأدب الهندي تنم عن أصلها الهندي لورود ذكر الصندل والحيات فيها وهما يكثران في الهند كما هو ظاهر، وعلى هذا فمن الممكن أن تضاف هذه الفقرة الرابعة إلى الفقرتين الأولى والثانية باعتبارها مثلهما ذات أصل هندي .

وهكذا يمضي "زخاريا" فيما يتلو ذلك من فقرات إلى آخر المجموعة يجد لكل فقرة عند "الطرطوشي" ما يشبهها أو يطابقها في الأدب الهندي، محاولاً أن يثبت الأصل الهندي لهذه الحكم وهي محاولة يؤيدها ما يتضمنه النص من أسماء وحيوانات وجمادات تعتبر الهند موطنًا أصليًا لها، ولكنه لا يرجع بهذه الحكم إلى كتاب معين "لشاناق" مكتفيًا بالاعتقاد بأن كتابًا "لشاناق" ربما يكون قد انتقل إلى الأدب العربي وأنه قد يكون مصدرًا لهذه المجموعة من الحكم .

ونود أن نناقش نقطتين رئيسيتين بعد الاتفاق مع "زخاريا" على أن هذه الحكم ترجع في جملتها إلى أصل هندي والاعتراف بما يبدو في دراسته من صبر وسعة اطلاع، وأولى هاتين النقطتين هي أن بعض الفقرات الهامة لهذه الحكم لا ترجع إلى أصل هندي بشكل قاطع، بل هي فارسية الأصل أحيانًا وعربية أحيانًا أخرى . والنقطة الثانية هي أن المراجع العربية يمكن أن تقدم لنا ما يحدد الطريق التي سلكته هذه الحكم إلى الأدب العربي . وإذا كانت النقطة الثانية هذه لا تدخل بشكل جوهري في موضوع دراسة "زخاريا" فإن النقطة الأولى هي من صميم هذه الدراسة دون شك .

لنرجع بعد ذلك إلى الفقرة الثالثة من هذه المجموعة والتي تركناها قبل ذلك إلى حين، وهي الفقرة التي تقول : "واعلم أن الرعية تستمطر الملك العادل استمطار أهل الجدب للغيب وينتعشون بطلعته عليهم كانتعاش النبات بما يناله من القطر، بل الرعية بالملك العادل أتم نفعاً منها بالغيب لأن لمنفعة الغيب وقتًا معلومًا وعدل الملك لا يتعين له وقت. ويحسن بالملك أن يشبه تصاريف تدبيره بطباع ثمانية أشياء الغيب والشمس والقمر والريح والنار والأرض والماء والموت . فأما شبه الغيب فتوافره في أربعة أشهر من السنة ومنفعته لجميع السنة، كذلك ينبغي للملك أن يعطي جنده وأعوانه أربعة أشهر تقديرًا لتتمة الستة' فيجعل رفيعهم، ووضيعهم في الحق الذي يستوجبونه'بمنزلة واحدة كما يسري المطر بين كل أكمة وشرف وغائط مستقل، ويغمر كلا من مائه بقدر حاجته ثم يستجني الملك في الثمانية أشهر حقوقه من غلاتهم وخراجهم كما تجبى الشمس بحرّها وحدة فعلها نداوة الغيب في أربعة أشهر الأمطار . وأما شبه الريح فإن الريح لطيفة المداخل تسرح في جميع

المنافذ حتى لا يفوتها مكان، كذلك الملك ينبغي أن يتولج في قلوب الناس بجواسيسه وعيونه لا يخفون عنه شيئًا حتى يعرف ما يأتمرون به في بيوتهم وأسواقهم . وكالقمر إذا استهل تمامه فأضاء واعتدل نوره على الخلق وسر الناس بضوئه ينبغي أن يكون الملك ببهجته وزينته وإشراقه في مجلسه وإيناسه رعيته ببشره فلا يخص شريفًا دون وضيع بعدله، وكالنار على أهل الدعارة والفساد، وكالأرض على كتمان السر، والاحتمال، والصبر، والأمانة . وكعاقبة الموت في الثواب، والعقاب يكون ثوابه لا يقصر عن إقامة حد ولا يتجاوزه. وكالماء في لينه لمن لاينه وهدمه واقتلاعه عظيم الشجر لمن جاذبه".

يقسم "زخاريا" هذه الفقرة الطويلة الهامة قسمين ويقف من كل قسم منهما موقفًا؛ يختلف عن موقفه من القسم الآخر . فهو يعترف بالنسبة للسطور الأولى من الفقرة التي تشبه الملك بالغيب بأنه لا يجد في الأدب الهندي ما يطابقها أو يشبهها . والواقع أننا نستطيع أن نجد أصل هذا التشبيه في الحكمة السياسية البهلوية ففي أحد الأقوال المنسوبة لمؤسس الدولة الساسانية المشهور "أردشير بن بابك" الذي يعج أدب الحكمة السياسية العربي بالحكم المنسوبة إليه نجده يقول : "سلطان عادل" خير من مطر وابل، وسلطان غشوم خير من فتنة تدوم" وهذا القول المأثور من أقوال أردشير يرويه كثير من المؤلفين المسلمين منسوبًا إلى قائله ومن بينهم "الطرطوشي" . والتوافق بين حكمة "شاناق" والشطر الأول من القول المأثور عن "أردشير" واضح؛ فكلاهما لا يكتفي بتشبيه الملك العادل بالغيب بل يفضله عليه .

وهكذا يمكن أن نتجه في بحثنا عن مصدر هذه الجملة إلى الأدب البهلوي، بدلاً من الأدب الهندي . أما بقية الفقرة التي بين أيدينا فإن

"زخاريا" يحاول أن يتلمس لها أصلا في الأدب الهندي؛ محاولاً أن يجعل المقصود من الظواهر الطبيعية الثمانية التي يرد ذكرها في الفقرة أسماء لآلهة هذه الظواهر . والنماذج الهندية التي ساقها "زخاريا" في هذا الصدد لا يجمع واحد بين العدد ثمانية والطبيعة الحكمية ، وهما العنصران الأساسيان اللذان تتكون منهما هذه الفقرة .

ومن هنا لا نستطيع القطع بأن أيّا من تلك النماذج يمكن اعتباره أصلاً للفقرة التي بين أيدينا؛ فهذه الفقرة تذكرنا بفقرة مماثلة نقلها ابن قتيبة في الجزء الأول من عيون الأخبار عن يتيمة السلطان "لابن المقفع". ونقلها "الطرطوشي" بدوره عن "ابن قتيبة" – فيما يبدو– وهي تمثل الباب الثامن من "سراج الملوك" ، ففي تلك الفقرة المنقولة عن اليتيمة يشبه السلطان ببعض الظواهر الطبيعية وهي الغيب والريح والشتاء والصيف والليل والنهار في عموم نفعها وخصوص ضررها. وبالرغم من اختلاف عدد الظواهر الطبيعية في الفقرتين إلا أن بينهما من أوجه الشبه ما يبرر الربط بينهما باعتبار إحداهما أصلاً للأخرى .

ومن أوجه الشبه المشتركة بينهما تشبيه السلطان صراحة ببعض ظواهر الطبيعة والأسلوب الحكمي التعليمي، واتحاد بعض الظواهر الطبيعية بين الفقرتين كالغيب والريح، وهكذا نستطيع أن نرجع هذا الجزء من الفقرة الثالثة أيضاً من الحكم التي ينسبها "الطرطوشي" إلى "شاناق" إلى الأدب البهلوي، لا إلى الأدب الهندي. قد يقال كيف يمكن ذلك ويتيمة السلطان لابن المقفع كتاب عربي من تأليف "ابن المقفع" . والواقع أننا لا نستطيع الجزم بماهية يتيمة السلطان، ولا بأنها من تأليف "ابن المقفع"، لا من ترجمته، ذلك أنه إلى جانب ذلك النص الذي يقتبسه "ابن قتيبة" من "يتيمة السلطان" "لابن المقفع" نجد "ابن مسكويه" يورد

نصًا في كتابه الحكمة الخالدة يقول إنه كتاب الملك الفارسي "هوشنج" في حين أن مخطوطة لهذا النص محفوظة بدار الكتب الأهلية بالقاهرة تحمل عنوان "يتيمة السلطان لابن المقفع" مما يحملنا على التشكك في كل ما يحمل اسم "يتيمة السلطان" وينسب إلى "ابن المقفع"، ويغلب على الظن أن هذا العنوان قد أطلق على بعض ترجمات ابن المقفع عن البهلوية لا على شيء من تأليفه. وإزاء هذا الاحتمال المرجح أن يتيمة السلطان نص بهلوي الأصل وإزاء عدم وجود نص يطابق أو يشبه هذه الفقرة من الحكم المنسوبة إلى شاناق في الأدب الهندي - يمكن أن نتجه في البحث عن مصدر هذه الفقرة إلى الأدب البهلوي .

وبالإضافة إلى هذا العنصر البهلوي في حكم "شاناق" نجد عنصرًا آخر يقطع القارئ بأنه عربي الأصل، ذلك أن هذا العنصر يتكون إما من أبيات شعر عربية أو فقرات مصدرة بعبارة "قالت العرب" . ومعنى هذا أن "الطرطوشي" في سوقه تلك الحكم السياسية "لشاناق" الهندي لم ينظر إليها باعتبارها وحدة متميزة عن غيرها من النصوص الأخرى التي رواها، بل باعتبارها مجموعة من الحكم المتفرقة يمكن أن يدخل في طياتها ما ليس منها كما رأينا، ويمكن أن يروى فقرات منها في أماكن أخرى من كتابه كما يدل على ذلك قوله في آخر الفصل الذي ساق فيه هذه الحكم: "وسائر حكم هذا الباب قد قدمتها في تراجم كتابنا"؛ وذلك لأن غرض "الطرطوشي" من هذه الحكم لم يكن إلا العظة.

وهكذا يتبين لنا أن حكم "شاناق" كما رواها "الطرطوشي" ليست كلها لشاناق كما حاول "زخاريا" أن يثبت، بل يرجع بعضها على الأرجح إلى الأدب البهلوي، ويرجع بعض آخر منها إلى الأدب العربي . وهذه الحقيقة تتصل اتصالاً وثيقًا بالموضوع الآخر الذي نحاول أن نتناوله هنا

وهو الطريق الذي سلكته حكم شاناق هذه حتى وصلت إلى الأدب العربي. ونجد عند "ابن أبي أصيبعة" نصًا يعيننا كثيرًا في تحديد هذا الطريق . فهو يقول : "ومن المشهورين أيضًا من أطباء الهند "شاناق" وكانت له معالجات وتجارب كثيرة في صناعة الطب وتفنن في العلوم وفي الحكمة وكان بارعًا في علم النجوم حسن الكلام متقدمًا عند ملوك الهند ..... "ولشاناق" من الكتب كتاب السموم خمس مقالات فسره من اللسان الهندي إلى اللسان الفارسي "منكه الهندي" ، وكان المتولي لنقله بالخط الفارسي رجل يعرف "بأبي حاتم البلخي" فسره "ليحيى بن خالد بن برمك"، ثم نقل "للمأمون" على يد "العباسي بن سعيد الجوهري" مولاه وكان المتولي قراءته على المأمون . أيضاً كتاب البيطرة، كتاب في علم النجوم، كتاب منتخل الجوهر، وألفه لبعض ملوك زمانه، وكان يقال لذلك الملك "ابن قمانص" .

ففي هذا نجد ما يعين على تحديد الوقت الذي عرف فيه شاناق في التراث العربي الإسلامي بنقل كتبه إلى البيئة الإسلامية . وقد تم ذلك – كما يدل النص – في أواخر القرن الثاني وأوائل القرن الثالث للهجرة، ففي هذه الفقرة ترجم كتاب السموم "لشاناق" من اللغة السنسكريتية إلى اللغة البهلوية لـ "يحيى بن خالد بن برمك" على يد أحد الأطباء المشهورين من الهنود في ذلك الوقت واسمه "منكه" .

وكما يعيننا هذا النص الهام على تحديد الفترة الزمنية التي عرف فيها شاناق في البيئة الإسلامية، يعيننا كذلك على معرفة الطريقة التي انتقلت بها مؤلفاته إلى اللغة العربية. فالذي حدث بالنسبة لكتاب السموم هو أن نقل أولاً على يد "منكه الهندي" من السنسكريتية إلى البهلوية لـ"يحيى بن خالد بن برمك" ثم نقل بعد ذلك من البهلوية إلى العربية

للخليفة "المأمون" على يد "العباسي بن سعيد الجوهري". وأما العمل الذي قام به أبو حاتم البلخي فلم يعد كتابة الترجمة البهلوية التي قام بها "منكه" . وهاتان المرحلتان من مراحل الترجمة من السنسكريتية إلى العربية (عن طريق البهلوية) مر بهما كثير من المؤلفات الهندية التي انتقلت إلى اللغة العربية، ومن أشهر الأمثلة على ذلك كتاب كليلة ودمنة، غير أن المرحلتين تمتا أحيانًا في فترة زمنية واحدة بعد الإسلام كما في حالة كتاب السموم "لشاناق"، وتمتا في فترتين زمنيتين منفصلتين أحيانًا أخرى إحداهما قبل الإسلام والأخرى بعده كما في حالة "كليلة ودمنة" .

بدأت معرفة المسلمين بـ "شاناق" إذن في أواخر القرن الثاني وأوائل الثالث للهجرة؛ أي في الفترة التي بلغت فيها الترجمة عن الفارسية ذروة نشاطها على يد المعتزين بتاريخهم من الفرس، وترجمت بعض آثاره من السنسكريتية إلى البهلوية أولاً، ثم إلى العربية بعد ذلك، وإذا كان هذا مقطوعًا به بالنسبة لكتاب السموم فهو محتمل أيضا بالنسبة لكتاب "منتخل الجوهر" الذي يعنينا في هذا المقام . أي أن كتاب منتخل الجوهر لشاناق عرف في البيئة العربية الإسلامية في نفس الفترة التي عرف فيها كتاب السموم، أي أواخر القرن الثاني وأوائل الثالث للهجرة، ويغلب أن يكون قد مر في انتقاله إلى اللغة العربية بالمرحلتين السابقتين، أي أنه انتقل من السنسكريتية إلى البهلوية أولاً، ثم من البهلوية إلى العربية، وهذا ما يفسر لنا وجود بعض العناصر الفارسية والعربية في النص الذي نقله "الطرطوشي" عن هذا الكتاب، فالترجمة لم تكن على تلك الدرجة من الدقة والتقيد بالأصل كما نعرف اليوم . فقد كان المترجم يمنح نفسه حرية الإضافة والحذف والتقديم والتأخير في النص الذي بين يديه، ويتضح هذا بشكل لا يقبل الشك في المثال السابق وهو كليلة ودمنة

الـذي يضـم بالإضـافة إلـى الأصـل الهنـدي عناصـر فارسـية وعناصـر إسلامية .

والواقـع أن ازدواج مرحلـة الترجمـة إلى العربيـة بالنسـبة للآثـار الهنديـة لا يقتصر على كتابي "شاناق" و"كليلة ودمنـة" ، بل كـان ظـاهرة عامة صدقت على كثير من المؤلفات الهندية . وقد دعا إلى ذلك كما تقدم عدم توافر من يجيدون السنسكريتية والعربية معًا بالدرجة التي تمكنهم من الترجمة من إحدى اللغتين إلى الأخرى في حين وجد كثيرون ممن يجيدون السنسكريتية والبهلوية، ثم البهلويّة والعربية بالدرجة المذكورة آنفًا.

ويعني هذا أن صلة العرب المسلمين بالثقافة الهندية في المراحل الأولى لهذه الصلة لم تكن مباشرة، بل كان الفرس هم حلقة الاتصال في هذا الصدد؛ لقدم اتصالهم بالثقافة الهندية قبل الإسلام؛ بحكم الجوار من ناحية، والأسبقية في التحضر من ناحية ثانية . ويبين لنا هذا أهمية الدور الذي أداه الأدب البهلوي بالنسبة للأدب العربي ذلك الدور المزدوج الذي لـم يقتصـر علـى تزويـد الأدب العربـي بالمـادة الأدبيـة، والأسـاليب، والأجناس الجديدة، بل أمد الأدب العربي كذلك بالمواد الأدبية والأساليب والأجناس من الآداب الأخرى، أي أنه قام بدور المصدر، ودور الوسيط في وقت واحد، مما جعل الصلة بين الأدبين البهلوي والعربي من أخصب الموضوعات للدراسات المقارنة .

obeikandl.com

(٣) كليلة ودمنة

بين الأدبين البهلوي والعربي

obeikandl.com

obeikandl.com

(٣) كليلة ودمنة

بين الأدبين البهلوي والعربي

يعد كتاب كليلة ودمنة العمل الوحيد الباقي بكامله من ترجمات "ابن المقفع" عن الفارسية، و"ابن المقفع" نفسه يقرر أن هذا الكتاب ترجمة عربية عن ترجمة فارسية لأصل هندي . وللكتاب قيمة خاصة بين المؤلفات الأدبية للقرن الهجري الثاني؛ لا لأنه يعبر عن آراء معينة "لابن المقفع" أو لأنه على الأقل يتفق وهذه الآراء فحسب ولكن لأنه أولاً أرسى أسس النثر الفني في الأدب العربي من ناحية؛ لأنه أدخل جنسًا أدبيًا جديدًا إلى هذا النثر الناشئ وهو القصص على ألسنة الحيوان من ناحية ثانية .

ويتكون الكتاب بشكله الحالي من أربع مقدمات وخمسة عشر بابًا وهذه المقدمات الأربع هي :

١- مقدمة الكتاب لـ"علي بن الشاه الفارسي" .
٢- بعثة "برزدنيا" إلى بلاد الهند .
٣- عرض الكتاب لـ"عبد الله بن المقفع" .
٤- باب برزويه لـ"بزرجهر بن النجنكان" .

ويلي ذلك الأبواب الخمسة عشر للكتاب التي تترابط فيما بينها برباط خارجي، هو أنها جميعًا تصدر بسؤال من الملك دبشليم إلى الفيلسوف بيدبا الذي يجيب على سؤال الملك بالقضية التي تتلو هذا السؤال . فالبيان الأول يبدأ بهذه العبارة : "قال دبشليم الملك لبيدبا الفيلسوف : اضرب لي

مثلاً لمتحابين يقطع بينهما المكذوب المحتال . قال بيدبا .. " وهكذا بقية الأبواب . وهذه الأسئلة ذات طابع ذهني وليست ذات طابع تشويقي قصصي كتلك التساؤلات الضمنية التي نجدها في ألف ليلة وليلة مثلاً . وتبلغ ذهنية السؤال في "كليلة ودمنة" أحيانًا جدًا يجعل السؤال مفصلاً ومتضمنًا لعناصر الإجابة؛ فيخلو بذلك من عنصر التشويق كما ورد في باب "الجرز والسنور" حين يقول دبشليم الملك لبيدبا الفيلسوف : "اضرب لي مثل رجل كثر أعداؤه وأحدقوا به من كل جانب فأشرف معهم على الهلاك، فالتمس النجاة والمخرج بموالاة بعض أعدائه ومصالحته فسلم من الخوف وأمن ثم وفي لمن صالحه منهم " فالسؤال هنا يلخص الإجابة التي تقدمها القصة التي تتلوه .

ومن شأن هذا التنظيم للكتاب أن يضفي عليه طابعًا أخلاقيًا واضحًا وهي سمة غلبت على النثر الفارسي الذي يبدو أنه أضاف بقدر لا بأس به إلى مادة الكتاب بدليل أن أسماء الأشخاص، والحيوانات والأماكن في بعض القصص فارسية وليست هندية . هذا بالإضافة إلى أن الأدب الهندي الذي أخذ عنه الأدب الفارسي كان خلقي النزعة أيضًا . لذلك لا نبتعد كثيرًا عن الحقيقة إذا قلنا إن كثيرًا من جوانب النثر الفني التعليمي في الأدب العربي مأخوذ عن أصول فارسية، يرجع بعضها إلى أصول هندية؛ وليس "كليلة ودمنة" في ذلك إلا مثلاً، لحالات عديدة أخرى .

ويبدو أن الإضافة إلى الأصل الهندي لا تقتصر على ترجمته إلى الفارسية فحسب، بل إن مرحلة الترجمة العربية شهدت إضافات أخرى إلى الكتاب. فيقال إن الباب الثاني منه وهو باب : "الفحص عن أمر دمنة" من إضافات "ابن المقفع" التي لم يكن لها وجود، لا في الأصل الهندي ولا في ترجمته الفارسية . ويستدل القائلون بهذا الرأي على

صنحته بأنه ليس من المعقول أن يكون هذا الباب الذي يحتوي على استشهاد بآية قرآنية كريمة قد كتب قبل الإسلام، ويؤكد "أبو الريحان البيروني" أن "ابن المقفع" زاد في كليلة ودمنة وأن من زياداته باب برزويه الذي ضمنه بعض العقائد المانوية بقصد تشكيك ضعيفي العقائد في الدين . وهكذا أسهم كل من الأدب الهندي والأدب الفارسي والأدب العربي في تكوين هذا الكتاب بإمداده بقدر من المادة الأدبية التي ساعدت على أن يأخذ هذا الكتاب شكله النهائي الذي بدأ به رحلته الطويلة عبر آداب العالم المعروف .

وبالرغم من أن الكتاب لا ينقصه عنصر التشويق رغم رتابة السؤال الذي يتكرر في مطلع كل قصة أو باب فإن قصص الكتاب مشوق وأسلوبه من السمو بحيث أصبح الكتاب في نظر كثير من الباحثين أساسًا؛ لنشأة النثر الفني في اللغة العربية. ومع ذلك فقصص الكتاب من الناحية الفنية ضعيف وذلك لعديد من الأسباب منها : تداخل القصص فكل قصة أصلية تضم أكثر من قصة فرعية داخلها وهذه القصة الفرعية من شأنها أن تقطع على القارئ تسلسل حبكة القصة الأولى في ذهنه التي يرجع الكتاب إليها بعد أن يكون القارئ قد بعد عهده بالقصة الأصلية .ومنها أن الكتاب يفتقر إلى الإطارين الزماني والمكاني ، فالقارئ لا يدري متى حدثت هذه القصص ولا في أي مكان وقعت أحداثها مما يولد لدى القارئ إحساس المطلق في الهواء . ومن مظاهر ضعف القصص أن مغزى القصة مذكور صراحة في السؤال الذي هو إجابة عنه أي أن القارئ لا يبدأ قراءة القصة إلا وهو على معرفة بمغزاها الأخلاقي . ومن كل ذلك يتبين أن القيمة التاريخية والقيمة الأسلوبية للكتاب تغلبان على قيمته الفنية.

وبالرغم من أن الكتاب ذو طابع أخلاقي عام فإن الحكمة السياسية تمثل مكانًا بارزًا فيه . ومن الناحية العامة يفترض أن هذه القصص جميعًا موجهة إلى ملك هو "دبشليم" من قبل فيلسوف أخلاقي هو "بيدبا" وهذا من شأنه أن يطبع الكتاب بطابع الحكمة السياسية بصفة عامة . وبالإضافة إلى ذلك فإن "ابن المقفع" لم يترجم الكتاب إلا لغرض تعليمي سياسي، حيث صرح بذلك في حديثه عن أهداف ترجمته للكتاب في مقدمته. وزيادة على ذلك فإن الباب الأول من الكتاب وهو باب الأسد والثور يعالج الأخلاق السياسية صراحة؛ لأن أحداث القصة تدور بين الملك الذي هو الأسد وبين أفراد حاشيته على اختلاف نزعاتهم وأخلاقهم وتمثلهم مجموعة من الحيوانات الأخري .

ولقد كانت أخلاق الطبقة الحاكمة (الملك وأعوانه) هي الموضوع الذي عالجه "ابن المقفع" صراحة في كتاب آخر من مؤلفاته هو الأدب الكبير الذي سيأتي الحديث مفصلاً عنه فيما بعد . والصلة بين "كليلة ودمنة" وبين "الأدب الكبير" واضحة كل الوضوح . ففي كلا الكتابين يعالج "ابن المقفع" موضوعه الأثير إلى نفسه وهو أخلاق الطبقة الحاكمة. بل إن الصلة بين الكتابين لتتعدى ذلك إلى التفاصيل . ففي كل من الكتابين يقدم ابن المقفع صورة مثالية للملك، هي ما ينبغي أن يظهر بها . وصورة واقعية أقل إشراقاً يقدمها لمن يصحب الملوك؛ لكي يعده لتحمل كل ما يمكن أن يعرض له من الملوك أو من أعوانهم من بطش ودسائس .

ومعنى ذلك أن آراء ابن المقفع السياسية واحدة في الكتابين وسيأتي تفصيل لذلك عند الحديث عن الأدب الكبير . غير أن الذي يمكن استنتاجه من ذلك في ضوء ما مر عن إضافات ابن المقفع إلي النص الفارسي للكتاب أن الفرق بين الترجمة والتأليف على يدي ابن المقفع لم يكن بنفس

الحدة التي نعرفه بها اليوم، إذ إنه كان يضمّن ترجماته فقرات أو أبوابًا من تأليفه كما يضمن مؤلفاته فقرات أو أبوابًا من ترجماته .

كليلة ودمنة والآداب العالمية :

لقد وضع "كليلة ودمنة" في النثر العربي تأسيس جنس أدبي جديد هو القصص على ألسنة الحيوان . وهو جنس أدبي ضارب في القدم ويمثله في التراث الأوربي "إيوب" الذي يقال إنه كان شاعرًا إغريقيًا . أما في الشعر فيمثله "بيدبا" الحكيم الهندي الذي يعني اسمه "أستاذ المعرفة". وربما تكون هذه الشخصية أسطورية قد عاشت في القرن الثالث الميلادي بالرغم من أن مادة القصص التي جمعها ترجع إلى القرن الثالث قبل الميلاد . وليس لهذه القصص مؤلف معروف، وإنما هي أقرب ما تكون إلى الأدب الشعبي والتي يقال إن بعض البراهمة كان قد جمعها قبل "بيدبا" . فلما جاء "بيدبا" أعاد تجميعها من أصول مكتوبة في كتاب أسماه "ينج تنترا" أي الحكايات الخمسة الموصلة إلى الحكمة .

ولم يبق من هذا الكتاب الذي وضعه "بيدبا" باللغة السنسكريتية إلا بعض أجزاء تضمنها "كليلة ودمنة" الذي كان يتضمن خمسة أبواب هندية الأصل هي: "الأسد والثور" ، "الحمامة المطوقة"، "البوم والقربان"، "القرد والغيلم"، "الناسك وابن عرس" .

أما الأبواب الأخرى فهي من إضافات الترجمتين الفارسية والعربية، وقد زاد عدد الأبواب لهاتين الترجمتين إلى سبعة عشر بابًا أو أكثر .

وقد أخذت الترجمة البهلوية (الفارسية المتوسطة) عن هذا الأصل الهندي وقد تمت هذه الترجمة في عهد كسرى (٥٣١ -٥٧٢) وهي

ترجمة قام بها - كما تروى إحدى مقدمات "كليلة ودمنة" - طبيب الملك واسمه "برزويه" الذي ذهب إلى الهند ليحضر "ينج تنترا" للملك بالإضافة إلى أسفار أخرى منها بعض القصص التي لم يكتب لها البقاء . وفي الترجمة البهلوية تم تغيير العنوان من "ينج تنترا" إلى "كليلة ودمنة"؛ لأن العنوان الأول لم تعد له دلالة بعد أن زاد عدد القصص عن خمسين. أما العنوان الثاني: فهو اسمان لابني آوى كان لهما دور أساسي في وقائع القصة الأولى من الكتاب وهي قصة الأسد والثور . وبهذا العنوان الأخير ترجم الكتاب إلى اللغة العربية على يد "عبد الله بن المقفع" .

(٤) التأثير الفارسي في الرسائل العربية

(عبد الحميد الكاتب)

obeikandl.com

obeikandl.com

(٤) التأثير الفارسي في الرسائل العربية

(عبد الحميد الكاتب)

تبين لنا من قبل كيف ترتب على استعارة الكُتاب باللغة العربية للمثل العليا للحياة الفارسية وللمادة الأدبية الفارسية - أن تطورت أنماط جديدة من النثر العربي منذ القرن الثاني للهجرة، وقد كان من أهم هذه الأنماط الجديدة ما سمي آنذاك بـ "الأدب" والذي كان يقصد به نوع معين من الكتابة الفنية الأخلاقية التي تهدف إلى تحقيق الفائدة الخلقية من الناحية العملية . والأعمال التي ناقشناها حتى الآن . لا تمثل إلا الجانب الأخلاقي السياسي دون غيره من الجوانب الخلقية، والتربوية الأخرى .

ومما يتصل بهذا الجانب الخاص من جوانب الأدب ذلك التطور الذي طرأ على الرسالة في القرن الثاني للهجرة، بوصفها جنسًا أدبيًا مستقلاً ذا نشأة عربية خالصة، ترجع على أكثر الاحتمالات إلى العصر الجاهلي، ولكنه تعرض في القرن الثاني للهجرة؛ لتأثير النثر الفارسي، فتغير تغيرًا كبيرًا عما كان عليه، وأصبح فرعًا من فروع الأدب بالمعنى الذي أشرنا إليه من قبل . غير أن هناك فرقا بين الرسالة وبين غيرها من فروع الأدب لا يمكن إغفاله، وهو أن الرسالة كانت تعالج مسائل عملية في المجتمع العربي الإسلامي في حين أن الأدب بحداثته الأخرى المختلفة كان يهتم بجوانب جمالية أساسًا، وإن كانت لها آثارها العملية .

ومن هنا فإن من الممكن أن نقول إن الرسالة تعد أكثر تعبيرًا عن الحياة العربية الإسلامية من فروع الأدب الأخرى . ومن ثم فإن التأثير الفارسي على الرسالة يعد أبلغ في إثبات قوة التأثير الفارسي على النثر

العربي من ذلك التأثير على الجوانب الأخرى للأدب . ويترتب على هذا الفرق بين الرسالة وبين الجوانب الأخرى للأدب أن مادة الرسالة كانت تستمد أساسًا من التراث العربي الإسلامي . ولهذا نجد النزعة الإسلامية في الرسائل أوضح منها في الجوانب الأخرى من الأدب . فالعلاقة بين الله وبين الحاكم أوضح بكثير منها في الكتب التي عرضنا لها حتى الآن؛ وهي لذلك تشكل بالتالي العلاقة بين الحاكم، وبين رعيته على غير ما عهدنا فيما مر بنا من كتب الأدب؛ ويترتب على ذلك أن القيم الأخلاقية والمثل العليا في الرسائل يغلب أن تكون مستمدة من الإسلام . أما القيم الخلقية الفارسية والمثل العليا للأخلاق الفارسية التي رأينا أنها توجد أحيانًا مع المادة العربيّة الإسلامية في كتب الأدب، فإنها تمتزج في الرسائل مع المادة العربية الإسلامية ولا تقف معزولة عنها .

إن تاريخ الرسائل قبل القرن الثاني للهجرة في حاجة إلى كتابة جديدة تأخذ في الحسبان ذلك التغيير الكبير الذي طرأ على تطور الرسائل في القرن الثاني للهجرة تحت تأثير الثقافة الفارسية . وربما يكون من أهم قضايا هذا التاريخ قضية الأصالة والانتحال . ذلك أننا إذا استثنينا القرآن الكريم فإن كل النصوص الأدبية السابقة على القرن الثاني للهجرة في مجال النثر تعرضت للتشكيك في صحتها، أو صحة نسبتها إلى مؤلفيها. وهي قضية ربما تكون امتدادًا لتلك القضية التي شغلت الأوساط الفكرية الإسلامية والعربية في العشرينيات من هذا القرن وهي قضية انتحال الشعر الجاهلي التي خاض غمارها الدكتور طه حسين .

ولئن كان الدكتور طه حسين قد عالج قضية الشك في الشعر الجاهلي بعنف وصراحة ، فقد عالج قضية الشك في النثر الجاهلي ونثر القرن الأول على تخوف . وإذا كان قد أخذ الفكرة الأولى عن "رينان

مارجوليوث" فقد أخذ الفكرة الثانية عن "وليام مارسيه" الذي يرى أن النصوص النثرية إنما وصلت القرن الثاني في أكثرها عن طريق الرواية الشفوية، وقد تعرضت لذلك لكثير من التغيير والتبديل ومن هنا نجد لكل نص ينسب إلى هذه الفترة روايات متعددة، يختلف بعضها عن بعض قليلاً أو كثيرًا على حسب الظروف الخاصة بكل نص؛ حتى ليصعب على الباحث أن يفترض أن إحدى هذه الروايات هي التي تمثل النص الصحيح . وبالإضافة إلى ذلك، فإن التغيير كثيرًا ما تم بصورة متعمدة؛ خدمة لأغراض سياسية أو مذهبية، بل إن هذه الأغراض كثيرًا ما كانت تدفع البعض إلى اختراع بعض النصوص من الأساس .

غير أن وجود أجناس أدبية نثرية في الفترة السابقة على القرن الثاني للهجرة مثل الحديث والرسالة والوصية والخبر لا مجال للشك فيه . وليس من العسير الوقوف على الخصائص الأدبية - وهي هدفنا في دراستنا هذه– التي تتميز بها النصوص التي تنتمي إلى هذه الأجناس النثرية بأحد طريقين : إما عن طريق دراسة النصوص الموجودة بين أيدينا بصرف النظر عن صحة كل نص منها، أو عدم صحته ما دام ينسب إلى تلك الفترة السابقة على القرن الثاني للهجرة؛ لأن صحة نسبة النص وعدم صحة نسبته لا يطعن في خصائصه الأدبية؛ لأنه إذا كان صحيحًا فليست هناك مشكلة وإذا كان زائفًا فالمعتقد أن المزيف أو المحرف كان ينتمي إلى تلك الفترة؛ ومن ثم فلابد أن يعكس خصائصها، بالإضافة إلى أن المزيفين كانوا من البراعة بحيث احتفظوا في نصوصهم الزائفة بالخصائص الأدبية للفترة التي تنسب إليها النصوص؛ لأنه بغير ذلك لا يمكن أن تجوز النصوص على الناس ويتقبلوها على أنها صحيحة

وإما عن طريق دراسة النصوص المماثلة للفترة التالية مباشرة وهي فترة القرن الثاني للهجرة؛ لأن الانتقال بين الفترتين لا يمكن أن يكون فجائيًا ولذلك فإن الفترة اللاحقة لا بد أن تحتفظ بكثير من الخصائص الأدبية التي تميزت بها أمثال هذه النصوص في الفترة السابقة . ولقد اختار "وليام مارسيه" الطريقة الثانية فدرس رسائل القرن الثاني، واستنتج أن أهم الخصائص التي تتميز بها رسائل القرن الأول للهجرة كانت أن الرسالة لم تَعْدُ أن تكون مخاطبة مكتوبة، تتكون من سلسلة من التأملات الخلقية أو المواعظ الدينية، أو الأقوال الحكمية، يتجه بها الكاتب إلى حاكم أو صديق، أو مجموعة من الأصدقاء . ويضيف أن الرسالة كانت تتميز بالقصر والميل إلى معالجة القضايا العملية . ويتضح من هذا الوصف أن الغاية الخلقية أو الدينية كانت من السمات البارزة للرسالة في القرن الأول للهجرة ، فإن الموعظة الأخلاقية أو الدينية كانت أحيانًا تتجه إلى الحاكم . وهكذا شكلت هذه الملامح الأرض الخصبة التي قام عليها التطور الكبير الذي تعرضت له الرسالة في القرن الثاني للهجرة تحت تأثير الثقافة الفارسية .

ويرتبط هذا التطور باسم "عبد الحميد بن يحيي" الكاتب الذي كان صديقًا "لابن المقفع" الذي وقفنا على الدور الخطير الذي قام به في نفس الفترة في مجال الأدب. وتسوق المراجع العربية نسب عبد الحميد على أنه "عبد الحميد بن يحيى بن سعد مولى بني عامر بن لؤي" . وقيل إنه كان يعمل معلم صبية متنقل قبل أن يلحق بخدمة الأمير الأموي "مروان بن محمد" آخر خلفاء بني أمية ، ولذلك وصف بأنه شامي .

وبالرغم من المظهر العربي الذي يبدو به نسب عبد الحميد فإن أكثر المراجع تؤكد أنه كان فارسي الأصل، وأن صلته بتلك القبيلة القرشية

"عامر بن لؤي" صلة ولاء لا صلة نسب . وكان عبد الحميد يتصل عن طريق المصاهرة بـ"سالم مولى هشام بن عبد الملك" وهو فارسي أيضًا تولى الكتابة لمولاه الخليفة الأموي وعُد رأس مدرسة في الكتابة، تستوحي أصولها من مصادر فارسية . ولقد مر قبل ذلك ذكر "سالم" هذا على أنه المترجم لبعض رسائل أرسطو إلي العربية والذي عمل على ترجمة بعضها الآخر، وقد تمت هذه الترجمة على أكثر الاحتمالات عن البهلوية لا عن الإغريقية مباشرة . ومن ناحية أخرى يتصل اسم "سالم" هذا بالكتاب المصور الذي سبق الحديث عنه، بصدد مناقشة ماهية كتاب "تاجنامه" ذلك الكتاب المصور الذي ذكرت بعض المصادر العربية أنه ألف، أو ترجم "لهشام بن عبد الملك مولى سالم" هذا ومن المحتمل أن يكون بإيحاء منه . ومعنى ذلك أن سالمًا هذا كان يرتكز على خلفية راسخة من الثقافة الفارسية، وربما يكون هو أول فارسي يتولى رئاسة ديوان الرسائل الذي جرت التقاليد قبل ذلك بأن يتولاه عربي . ومعنى هذا أن توليه رئاسة هذا الديوان تعد معلمًا لا يمكن التغاضي عنه على طريق تطور هذا الديوان . وهذا المعلم يشير بوضوح إلى بداية ازدياد التأثير الفارسي على الرسالة العربية وغلبة التقاليد الكتابية الفارسية على نشاط ديوان الرسائل . وعن "سالم" هذا أخذ "عبد الحميد" الذي أصبح فيما بعد كاتبًا لآخر خلفاء بني أمية "مروان بن محمد" ومعه قتل سنة (١٣٢هـ) .

إن الفضل في إرساء التقاليد الجديدة لكتابة الرسائل وأساليبها، يرجع إلى "عبد الحميد" . فقد كان هو الذي أطال الرسائل ونوّع بداياتها وخواتيمها حسب تنوع موضوعاتها . لقد كتب "عبد الحميد" رسائل في موضوعات جديدة وكان في توجيهاته الخلقية يمس المبادئ العامة لا القضايا الخاصة كما فعل كتاب الرسائل من قبل . وهكذا يمكن أن نقول

إن "عبد الحميد" حرر الرسالة العربية من قيودها التي كانت تربطها بوقائع خاصة وأعطاها بدلاً من ذلك نوعًا من الطابع الكلي التجريدي الذي لا يتقيد بالموضوع الخاص المحدد . ويُعزى هذا التغيير بصفة عامة إلى تأثير الثقافة الفارسية على "عبد الحميد" وهو ما عبر عنه أحسن تعبير أبو "هلال العسكري" الذي قال في كتابه ديوان المعاني (جـ ٢ ص ٨٩ طبعة القاهرة ١٩٣٣) :

"العجم والعرب في البلاغة سواء فمن تعلم البلاغة بلغة من اللغات ثم انتقل إلى لغة أخرى أمكنه فيها من صنعة الكلام ما أمكنه في الأولى . وكان "عبد الحميد الكاتب" استخرج أمثلة الكتابة التي رسمها من اللسان الفارسي فحولها إلى اللسان العربي . ويدلك على هذا أيضًا أن تراجم خطب الفرس ورسائلهم هي على نمط خطب العربي ورسائلهم ".

ومعنى ذلك أن العسكري يؤكد أن كتابة الرسائل التي طورها "عبد الحميد" إنما اعتمدت على نماذج فارسية . وفيما يتصل بالرسائل التي تتضمن نوعًا من النصائح لا يبدو من العسير التعرف الآن على النماذج الفارسية التي كانت أصلاً لها . وتتمثل هذه النماذج في نوع من الكتابة النثرية البهلوية يسمى "أندروز" أي نصائح، وهي تشبه في موضوعاتها وطريقة بنائها إلى حد كبير الرسائل العربية كما كتبها "عبد الحميد" ومن بعده . والرسائل العربية في شكلها الجديد، شأنها في ذلك شأن أصولها البهلوية، عالجت موضوعات كثيرة كان من بين أهم هذه الموضوعات أخلاق الطبقة الحاكمة .

ومن رسائل "عبد الحميد" التي وصلت إلينا بالفعل رسالة تمثل هذا النوع من النصائح المتصلة بأخلاق الطبقة الحاكمة ، وكانت نموذجًا لرسائل عربية أخرى تلتها على هذا المنهج ، ولذلك يمكن أن ينظر إلى

هذه الرسالة على أنها كونت النمط الذي صبغت فيه الرسائل التالية في هذا الباب . فكل هذه الرسائل توجه إلى الحاكم أو الوالي، أو القائد، وهو بصدد القيام بمهمة على درجة كبيرة من الخطورة؛ ولذلك يوجه إليه من يفوقه مكانة وتجربة نصيحة تعينه على حسن التصرف فيما هو بصدده. وهذه الرسالة التي نقصدها هي التي كتبها "عبد الحميد بن يحيى" على لسان "مروان بن محمد" إلى ولي عهد الخلافة "عبد الله بن مروان" الذي ولاه أبوه قيادة حملة ضد الخوارج في العراق . وقد كان ذلك في سنة (١٢٩هـ) حينما كان الأمويون يصارعون من أجل البقاء . ولقد كان الخليفة الأموي آنذاك مشغولاً بكبح جماح عصيان حدث في سوريا، وأمر ابنه "عبد الله" الذي كان حينئذ حاكمًا على الجزيرة أن يسير إلى العصاة في العراق الذي قيل إنهم كوّنوا جيشًا كبيرًا، يبلغ مائة ألف مقاتل في حين كان جيش الأمير الأموي لا يزيد على ثمانية آلاف، وتنعكس صعوبة الموقف هذه على الرسالة في شكل تكرر الدعوات له بالحفظ والنصر في الرسالة، وفي التفاصيل الدقيقة التي شغلت بها الرسالة فيما يتصل بالتكتيك الحربي وأنواع الأسلحة .

ويمكن أن تقسم الرسالة قسمين أساسيين، أولهما يشكل ثلث الرسالة وهو يعالج الأخلاق السياسية اللائقة بالأمير، وقواعد السلوك التي ينبغي أن يأخذ نفسه بها. وأما القسم الثاني: والذي يبلغ ثلثي الرسالة، فيعالج ما يعبر عنه في العصر الحديث بالاستراتيجية والإدارة الحربية . وهي تحدد الصفات التي ينبغي أن يتميز بها من يعهد إليهم بأمر هام من أمور الجيش ، كالإمداد، والحراسة، والقضاء، والإمامة، والتجسس، وارتياد

الطرق. وهذا القسم بالتالي ليس منفصلاً كل الانفصال عن الأخلاق السياسية رغم طابعه الحربي الواضح .

والطابع الإسلامي في الرسالة واضح . ففي المقدمة، يؤكد الكاتب على المقام الديني للخليفة الذي كتبت الرسالة باسمه وبالمركز الديني لولي عهده الذي وجهت الرسالة إليه، وكذلك الطابع الديني للمهمة التي وكلت إلى ولي العهد، وذلك بقول الكاتب إن هذه النصيحة من أمير المؤمنين لا يقصد بها تلافي عيوب وجدت في ولي العهد، كيف يمكن ذلك وفي حجر الخلافة نشأ وبلبانها غذي ؟ ! ولكنها نصيحة من أب لابنه قبل إقدامه على جهاد أعداء الإسلام، وتنفيذًا لأمر الله سبحانه وتعالى. والنصيحة توجه بعد ذلك إلى ولي العهد أن يخشى الله دائمًا وأن يظهر الشكر على نعم الله عليه . فبالإضافة إلى أداء الفرائض ينصح ولي العهد أن يقوم يوميًا بقراءة القرآن وتدبره . ومما يؤكد الطابع الإسلامي للرسالة كذلك كثرة الاقتباسات من القرآن الكريم، واستخدام التعبيرات القرآنية، ثم تكرار الدعوات للأمير بالنصر والسلامة والهدى وبعث الأمل بالجزاء الحسن في الآخرة ، لا على حسن العمل فقط، بل على حسن الخلق أيضًا.

لقد كان الخلفاء الأمويون يحرصون دائماً على إظهار صفتهم الدينية، ولكن ذلك لم يقنع التقاة من المسلمين الذين رأوا أن غير الأمويين كان أولي منهم بهذا المركز الديني الخطير؛ لذلك اعتمد الأمويون في إرساء قواعد ملكهم على أسس دنيوية، وكانت خلافتهم في نظر المحافظين من المسلمين بمثابة إمبراطورية عربية . ولقد كان الأمويون عربًا بالفعل، أكثر مما كانوا خلفاء للمسلمين جميعًا . ونتيجة لذلك شهد العصر الأموي بعثًا جديدًا لتقاليد الحياة العربية التي كانت سائدة في الجاهلية بأخلاقياتها، وأنماط سلوكها . ولذلك فمن الطبيعي أن يجد القارئ في رسالة "عبد

الحميد" هذه عنصرًا أخلاقيًا عربيًا واضحًا وأن يجد العنصر الإسلامي قاصرًا على أسرار الواجبات الدينية فحسب . وعلى أي حال ، فبالرغم من أن العنصر العربي الإسلامي مجتمعًا في الرسالة يشكل أكثريتها من حيث الكم فإن الجزء الخاص بأخلاق الطبقة الحاكمة، إنما يستمد أساسًا من الثقافة الفارسية . ويبدو هذا طبيعيًا إذا عرفنا أن الأخلاق العربية قبل الإسلام لم تفرق بين أخلاق الحكام وأخلاق المحكومين؛ لأن الحكام بالمعنى الدقيق لم يكن لهم وجود في الحياة العربية إلا في نطاق محدود . فلما جاء الإسلام نادى بمبدأ المساواة بين الحكام والمحكومين لا من حيث الحقوق والواجبات فحسب، بل من حيث المسئولية الخلقية أيضًا ، فلم يجعل للطبقة الحاكمة؛ مبادئ خلقية خاصة ، وأما ما شهدته الحياة الإسلامية من أخلاق للطبقة الحاكمة فإنما كان أثرًا من تأثير الثقافة الفارسية على المجتمعات الإسلامية. وقد بدأت هذه الأخلاق الخاصة بالطبقة الحاكمة في الظهور منذ أواسط القرن الأول للهجرة . ومن هنا نجد أن صورة الحاكم في مثل هذه الرسائل إنما صيغت على صورة الحاكم الفارسي، كما هو الشأن بالنسبة لكتب الأدب التي تتناول الموضوع نفسه.

إن القيم الأخلاقية الفارسية الخاصة بالطبقة الحاكمة لتبدو واضحة في رسالة "عبد الحميد" هذه في مقابل المثل الأخلاقية العربية . فالقسم الأول من الرسالة يتألف من مجموعة من قواعد السلوك التي تعكس ذلك التأثير الفارسي . فحركات الأمير وأقواله ونظراته وإشاراته في حالة ركوبه أو أكله أو شربه أو جلوسه بين خاصته أو للعامة من جنده ينبغي أن تتم وفق قواعد دقيقة للسلوك يشرحها عبد الحميد بإفاضة . وإصرار عبد الحميد على قواعد السلوك هذه حتى في حملة حربية يشير إلى

أهميتها، ويبين مدى رسوخها في البلاط الأموي . لقد رأينا أثناء حديثنا عن كتاب التاج المنسوب للـ"جاحظ" كيف أن قواعد السلوك الفارسية وجدت طريقها إلى البلاط الأموي في وقت مبكر جدًا، يرجع إلى عهد معاوية . وليس مما يخلو من دلالة في هذا الصدد ونحن نتحدث عن ذلك الجزء الأول من الرسالة أن المؤلف يحذر الأمير من عادات سيئة معينة يقول بالرغم من أنها لا تلاحظها العامة فهي عيوب في نظر الملوك . إن كلمة ملوك اكتسبت منذ الأيام الأولى للإسلام طابعًا غير إسلامي؛ ولهذا نفر الخلفاء الأمويون بصفة عامة من أن يخاطبوا بهذا اللقب أو أن يشار إليهم ببعض إشاراته . ولكن هذا اللقب وجد طريقه إلى الاستعمال منذ بداية القرن الثاني للهجرة فأطلق على الخلفاء والأمراء، وكان ذلك بتأثير من الثقافة الفارسية .

وفي هذا القسم من رسالة عبد الحميد نجد فكرة نظرية الوسط التي قال بها "أرسطو" ومؤداها أن الفضيلة وسط بين رذيلتين وتوجد هذه النظرية في الرسالة باسم القصد وعلى أنها المحك الذي يتبين به حسن الخلق . لقد وجدت هذه النظرية طريقها إلى الثقافة الفارسية قبل الإسلام بأزمنة متطاولة . ومع ذلك فقد جعل منها الزرادشتيون مبدأ كونيًا يتماسك حوله كل عالم الخير ويجد فيه السلامة من عالم الشر المتمثل في الإفراط والتفريط . ولقد ادعى الزرادشتيون الفكرة لأنفسهم ولكن الفكرة وصلت إليهم من خلال اتصالهم بالثقافة الإغريقية . ومن هنا كانت الثقافة الفارسية القناة الأولى لتسرب الأفكار الإغريقية إلى الثقافة العربية قبل أن يتم الاتصال المباشر بين الثقافة العربية، والثقافة الإغريقية في منتصف القرن الثالث للهجرة . ويعني وجودُ نظرية الوسط أو القصد الأرسطية في رسالة "عبد الحميد" وجودَ صلة بين رسالة "عبد الحَميد" والثقافة الفارسية. وينبغي أن لا ننسى هنا شيئًا هامًا وهو أن القصد بوصفه مبدأ

خلقيًا مجردًا من كل تفكير فلسفي مبدأ عام . وقد دعا إليه القرآن الكريم في سورة لقمان في قول الله تعالى : "واقصد في مشيك" ولكن نظرية أرسطو تجعل من القصد مبدأ فلسفيًا خلقيًا عامًا وقد حوله الزرادشتيون إلى مبدأ كوني عام . والفرق واضح بين المبدأ الخلقي العملي الذي دعا إليه القرآن الكريم وبين النظريات الفلسفية والأخلاقية العامة التي قال بها أرسطو وغيره من أصحاب النظريات . والمهم أن "عبد الحميد"، إنما استمد هذا المبدأ من الثقافة الفارسية لأن الثقافة العربية لم تكن قد اتصلت بالثقافة الإغريقية اتصالاً مباشرًا بعد . والذي يمنع من أن يكون "عبدالحميد" قد أخذ هذا المبدأ الخلقي من القرآن الكريم هو أن "عبد الحميد يجعل منه مبدأ عامًا لا في أخلاق معينة، فهو يدعو إلى القصد في الحلم والشجاعة والصبر والكرم والتواضع والحذر والطمع والكلام والصمت وأداء الواجب، والثواب، والعقاب، والعفو . في حين أن الإسلام لا يقيد كثيرًا من هذه الخصال بمبدأ القصد. ويوضح هذا أن الثقافة الفارسية، لا القرآن الكريم هي مصدر عبد الحميد في هذه النظرية .

ويتطلب عبد الحميد في قادة الجيش أن يكونوا من أبناء البيوتات وهذه فكرة فارسية أيضًا . لم يشترط في الحياة الإسلامية من قبل في قادة الجيوش الإسلامية نُبْل المولد . أما في إيران قبل الإسلام فقد كان قادة الجيش يشكلون إحدى الطبقات العليا في المجتمع الفارسي . ولا يبدو أن مصطلح أهل البيوتات قد ظهر في أي نص عربي قبل القرن الثاني للهجرة . واستخدام عبد الحميد إياه من أوائل الاستخدامات ، إن لم يكن أولها جميعًا . ويبدو أن هذا المصطلح ترجمة عربية لمصطلح بهلوي هو "فاسيوران" الذي كان يطلق على أشرف رتبة معينة . والأصل النبيل غير قاصر في رسالة "عبد الحميد" على قادة الجيش بل يشمل خاصة الأمير أيضًا، وهو كذلك شرط في أولئك الذين ينبغي أن يصيبهم معروف

الأمير. ولا يمكن لمثل هذه الوصية أن تكون إسلامية الأصل ولا عربية . ولا بد أن تكون فارسية الأصل؛ لأن المجتمع الفارسي قبل الإسلام كان طبقيًا مقسمًا إلى أربع طبقات يتوارثها الأبناء عن الآباء . وكان يعد خطرًا على النظام الاجتماعي بأن ينتقل أحد من طبقته إلى طبقة أعلى أو أدنى . وقد عبر "ابن المقفع" عن هذا بصراحة حين قال في الأدب الكبير: ليتفقد الوالي فيما يتفقد من أمور رعيته فاقة الأحرار فليسدها ، وطغيان السفلة فليقمعه، فإن الكريم إنما يصول إذا جاع واللئيم إذا شبع . ولا تتصل وصية "عبد الحميد" هنا إلا بجانب واحد من جوانب نصيحة "ابن المقفع" وهو حثه الأمير أن يسد فاقة النبلاء. أما الجزء الآخر وهو التحذير من طغيان السفلة إذا شبعوا فلا يظهر كثيرًا فيما تلا ذلك من كتب في الأدب أو في رسائل من هذا النوع، لأن الدعوة إليه لم تكن محببة إلى الروح الإسلامية العامة . إن التأثير الفارسي كان أساسًا لعدد من التوجيهات في رسالة "عبد الحميد" كتحذيره الأمير من أن يؤخر عمل اليوم إلى الغد أو أن يستمع إلى الغيبة ممن يُلبسونها ثوب النصيحة. وأن يستعين بالعلماء المجربين وأن يسألهم النصيحة في السر، لا في العلن، وغير ذلك مما أصبح مادة مشتركة بين كتب الأدب، والرسائل التي تنتمي إلى هذا الجنس الأدبي .

لقد حاول الدكتور طه حسين في كتابه "من حديث الشعر والنثر" أن يعزو بعض أجزاء من رسالة عبد الحميد هذه إلى مظاهر التأثير اليوناني التي يقول: إنها كانت منتشرة في المدارس والأديرة في جزء كبير من العالم الإسلامي في عصر عبد الحميد . ويقول: إن الرسالة من التنظيم في تقسيمها بحيث لابد أن تكون قد خضعت لتأثير المنطق اليوناني، وإن إسراف "عبد الحميد" في استخدام الحال لابد أن يكون مصدره تأثير اللغة الإغريقية التي يتكرر فيها الحال كثيرًا، وإن تقسيم وحدات الجيش إلى

منات – وهو ما أوصى به عبد الحميد في رسالته – يرجع إلى ما جرى عليه العمل في الجيش البيزنطي المعاصر لـ "عبد الحميد" الذي اطلع عليه من خلال المعارك بين الخلافة الأموية والبيزنطية أو من خلال قنوات أدبية.

وعلى أي حال ، فلا يمكن لحجة من هذه الحجج الثلاث أن تقف أمام النقد؛ لأنها جميعًا واهية ومتداعية . أما فيما يتصل بحسن تقسيم رسالة عبد الحميد فإن الرسالة في الحقيقة ليست حسنة التقسيم . إذ كثيرًا ما يكرر عبد الحميد نفسه في هذه الرسالة فيعود إلى الموضوع بعد أن يكون قد تركز للحديث في موضوع آخر. وإذا نظرنا إلى رسالة الصحابة "لابن المقفع" والتي كتبت بعد هذه الرسالة بما لا يزيد كثيرًا على عشر سنوات نجد أنها أحسن منها تقسيمًا إلى الحد الذي لا يجعل سبيلاً للمقارنة بينهما في هذا الصدد . فهي تعالج عددًا من الموضوعات معالجة شاملة محيطة ولا تنتقل من موضوع إلى آخر إلا بعد أن يكون الموضوع السابق قد استوفى القول فيه من كل جوانبه بحيث لا تعود هناك حاجة للرجوع إليه من جديد . ولم يَدَّع الدكتور طه حسين أن ابن المقفع قد تأثر بالمنطق اليوناني. ثم من الذي قال إن دراسة المنطق تستتبع ترتيب الفكر وحسن تقسيم الكتابة ؟ إن دراسة المنطق بالنسبة لترتيب الفكر هي بمثابة دراسة النحو بالنسبة لإجادة اللغة، لا يرتبط أي منهما بما بعده . إن حسن الترتيب موهبة لدى بعض الكتاب لا يمكن أن تعزى إلى سبب محدد .

وأما إكثار "عبد الحميد" من استخدام الحال، فلا يمكن أن يعزى إلى تأثير اللغة الإغريقية إذ لم يعرف عن "عبد الحميد" أنه كان يعرف اللغة الإغريقية . ومن المعقول أن يعزى إكثاره من استخدام الحال إلى أسلوبه الذي يتميز بتكرار كثير من الظواهر النحوية كالخبر، والصفة، والجار،

والمجرور، وشأن الحال في ذلك شأن هذه الظواهر النحوية الأخرى . أما تقسيم بعض وحدات الجيش إلى مئات فلا يمكن أن يعزى لتأثير يوناني؛ لأن لذلك نظيرًا في تقسيم الجيش الفارسي في الديوان القديم في عهد الأخمينيين . ولهذا فمن المناسب أن يعزي ذلك التقسيم – إذا كان لابد أن يعزى إلى تأثير أجنبي - إلى تأثير الثقافة الفارسية التي كان "عبد الحميد" يعرفها جيدًا على وجه اليقين والتي ظهر تأثيرها على أجزاء أخرى من الرسالة .

وعلى كل حال . فإن التقسيم العشري ليس في حاجة إلى أن يعزى إلى تأثير أجنبي؛ لأنه ظاهرة طبيعية في حياة الإنسان يدركها من خلقته . وقد قسم العرب في الجاهليةّ محاربيهم إلى مئات ففي بعض المراجع العربية : "قال عمر بن الخطاب لبني عيسى : كم كنتم يوم الهبارة ؟ فقالوا : كنا مئة كالذهب لم نكثر فنتواكل ولم نقل فنذل" . والقرآن الكريم يعد المؤمنين وأعداءهم من الكفار بالمئات والآلاف في سورة الأنفال ، أفبعد ذلك يحتاج رأي "عبد الحميد" في تقسيم بعض وحدات الجيش إلى مئات أن يعزى إلى الثقافة اليونانية ؟ . من هنا نتبين أن لا سبيل إلى إثبات وجود تأثير إغريقي على "عبد الحميد" وأن التأثير الأجنبي الوحيد الذي ظهر في رسالته إنما هو التأثير الفارسي، وقد سبقت الإشارة إلى أصل عبد الحميد الفارسي وصلته بسالم مولى هشام بن عبد الملك وتتلمذه عليه؛ مما يجعل القنوات التي مر منها التأثير الفارسي إلى "عبد الحميد" واضحة جلية لا سبيل إلى إنكارها .

رسالة "طاهر بن الحسين" إلى ابنه:

لقد أرسى "عبد الحميد" برسالته التي ناقشناها من قبل تقاليد اتبعت من بعده للرسائل التي تعالج أخلاق الطبقة الحاكمة في الأدب العربي

والتي ترجع تقاليدها بصفة أساسية إلى الثقافة الفارسية كما مر بنا من قبل . ومن النماذج الجيدة لهذه الرسائل التي ظهرت بعد عبد الحميد الرسالة التي كتبها "طاهر بن الحسين" سنة (٢٠٦هـ) موجهًا فيها نصيحة لابنه عبد الله بن طاهر حين ولاه "المأمون" الرقة وديار مضر، وعهد إليه في نفس الوقت بإخماد ثورة الخوارج التي قادها ضد الخلافة الخارجي "نصر بن شبث" . يقول الطبري : بعد أن وجه طاهر نصيحته لابنه لهج الناس بها وتناسخوها واجتمعوا على قراءتها . ولما اشتهر أمرها بلغ الأمر المأمون وبعد أن قرئت عليه قال : لم يدع طاهر في نصيحته أمرًا من أمور الدين والدنيا، ولا شيئًا يتعلق بالحكم، والرأي، وكل ما يصلح أمر الملك، وأمر الرعية، وحماية المملكة، ولا أمرًا في طاعة الخلفاء وقوة الخلافة - إلا أوصى به . ثم أمر بالرسالة فنسخت وأرسلت إلى الأفراد في كل أرجاء الخلافة . وقد بلغ من شهرة هذه الرسالة أن قورنت بعهد "أردشير" الذي تحدثنا عنه قبلاً ، وهي مقارنة يبدو أنها لا تقوم على الشبه في المضمون فحسب بل كذلك – وربما بشكل أكثر– على المكانة التي تتميز بها في الأدب الذي تنتسب إليه .

ولقد تحدث "ابن خلدون" عن هذا النوع من الرسائل ومكانة رسالة طاهر بينها حين قسم السياسة العقلية إلى نوعين قائلاً : "ثم إن السياسة العقلية التي قدمناها تكون على وجهين أحدهما يراعي فيه المصالح على العموم ومصالح السلطان في استقامة ملكه على الخصوص وهذه كانت سياسة الفرس وهي على جهة الحكم . وقد أغنانا الله تعالى عنها في الملة بعهد الخلافة؛ لأن الأحكام الشرعية مغنية عنها في المصالح العامة والخاصة والآداب ومصالح الملك مندرجة فيها . الوجه الثاني أن يراعى فيها مصلحة السلطان وكيف يستقيم له الملك مع القهر والاستطالة وتكون المصالح في هذه تبعًا. وهذه السياسة التي يحصل عليها أصل الاجتماع

التي لسائر الملوك في العالم من مسلم وكافر . إلا أن ملوك المسلمين يجرون منها على ما تقتضيه الشريعة الإسلامية بحسب جهدهم، نقرأ فيها إذن مجتمعة من أحكام شرعية وآداب خلقية وقوانين في الاجتماع طبيعية وأشياء من مراعاة الشوكة ضرورية والاقتداء فيها بالشرع أولاً ثم الحكماء في آدابهم والملوك في سيرهم. ومن أحسن ما كتب في ذلك وأروع كتاب طاهر بن الحسين لابنه عبد الله بن طاهر حين ولاه المأمون الرقة ومضر وما بينهما" .

وفي هذا التحليل للسياسة العقلية يبين "ابن خلدون" أن التقاليد السياسية التي يمثلها كتاب "طاهر بن الحسين" إلى ابنه أحسن تمثيل استوحت كلاً من تعاليم الإسلام وتقاليد الملوك والحكماء . إن تعاليم الإسلام والحكم السياسية هما مصدر العناصر التي يتكون منها كتاب طاهر، ومن قراءتنا لهذا الكتاب نستطيع أن نتبين أن تأثير مفاهيم الإسلام في هذا الكتاب أقوى منه في رسالة "عبد الحميد" . وهذا أمر طبيعي في كتاب يكتبه مسئول عباسي؛ لأن الحكم العباسي ادعى دائمًا أنه أقوى تمسكا بالإسلام من الحكم الأموي . وفي مقدمة طويلة يحث "طاهر" ابنه أن يخاف الله وأن يحذر غضبه؛ وذلك بأداء ما يجب عليه بوصفه حاكمًا وبوصفه مسلمًا . فبوصفه حاكمًا عليه أن يعامل الناس الذين وضع الله تعالى أمرهم بين يديه بالعدل، والرأفة وأن لا يتخطى في عقوباته ما فرضته الشريعة، وأن يحمي الناس، ويضمن لهم الأمن، وأن ييسر لهم وسائل طلب الرزق؛ ذلك أنه سيسأل عن هذه الأمور يوم القيامة، فيثاب عليها أو يعاقب بإهمالها، والتوفيق إلى تنفيذ هذه الأمور أول علامة على هدى الله تعالى . أما بصفته مسلمًا فعليه أن يقيم الصلوات الخمس وأن يأمر بها من معه وأن يسير حسب تعاليم القرآن الكريم وسنة رسول الله صلى الله عليه وسلم والسلف الصالح . ولكي تكون له الدرجات العلا في

الآخرة عليه أن يعرف الله، وذلك بمخالطة علماء الدين، والصالحين العاملين بالقرآن .

وتستطيع أن ترى من كل ذلك أن عنصري الثقافة الإسلامية وهما العنصر العربي، والعنصر الإسلامي لم يظهرا عند "عبد الحميد" و"طاهر" بمظهر سواء . فعند "عبد الحميد" ينحصر العنصر الإسلامي في مجموعة من المواعظ ولا يتصل كثيرًا بآداب السلوك الذي يمثل الجزء الأكبر من الرسالة الذي يظهر عليه الطابع العربي بشكل أوضح . أما في كتاب طاهر فالأمر بالعكس فالعنصر العربي يكاد يختفي تمامًا في حين أن تعاليم الإسلام تشكل الجزء الأكبر من الكتاب وليست قاصرة على الواجباتّ الدينية فقط بل تغطي كل جوانب حياة المسلم العادي .

والثقافة العربية الإسلامية كما سبق الإشارة إلى ذلك لا تميز بين أخلاق العامة وأخلاق الطبقة الحاكمة . ولذلك فإن أخلاق الطبقة الحاكمة في كتاب طاهر مستمدة من الحكمة السياسية التي كانت سائدة في الحياة الفارسية قبل الإسلام، ذلك أن صلة "طاهر" بإيران وبالثقافة الإيرانية كانت أقوى من صلة "عبد الحميد". فلقد ولد في إيران وعاش فيها أكثر حياته ثم التحق بخدمة "المأمون" حين كان حاكمًا على خراسان . وفي الحرب بين "الأمين والمأمون" التي كانت تمثل الصراع بين النفوذين العربي والفارسي على الخلافة - قاد "طاهر" قوات "المأمون" وكان انتصاره متضمنًا لانتصار الفرس على العرب . وأثناء إقامته في بغداد كان "طاهر" مركزًا لندوة أدبية تميز أعضاؤها جميعًا بثقافتهم الفارسية. وأخيرًا حصل "طاهر" على حكم خراسان من قبل "المأمون" ونجح في تدعيم مركزه هناك إلى حد أن حكم خراسان أصبح وراثيًا في أبنائه من بعده فأسس بذلك دولة سنية مستقلة هي الدولة الطاهرية التي كان لها دور

كبير في حركة البعث الإيراني قوميّا وسياسيّا ولغويّا وأدبيّا . فلا عجب إذن أن نجد أن كتاب طاهر هذا مزيج من الأخلاق الإسلامية والأخلاق السياسية الإيرانية، وأن نجد العنصرين يتمازجان أحيانًا لدرجة عدم إمكان الفصل بينهما . فطاهر يحذر ابنه من سكرة السلطة -مثلاً- وهي نصيحة تجدها في النصائح الموجهة إلى الحكام الساسانيين في الأدب البهلوي ، غير أننا نجدها في كتاب طاهر مؤيدة بآية من القرآن الكريم . فهو يحذره من غرور السلطة لا لأن ذلك يفسد رأيه فحسب بل لأنه يضير إيمانه بأن الله عز وجل مالك الملك يؤتي الملك من يشاء وينزع الملك ممن يشاء، وبنفس الطريقة نجد نظرية أرسطو في الوسط التي اقتبسها الكّاتب من الثقافة الفارسية قد ارتقت إلى مبدأ ديني . فهو يقول إن سلامة الدين والسنة الهادية إنما ترجع إلى القصد وهذا يصدق على أمور الدنيا فقط أما أمور الآخرة فلابد لبذل المجهود فيها من أجل الحصول على الثواب .

وليست هاتان النصيحتان إلا بعضًا من الآراء والحكم المستمدة من التراث الفارسي والتي كانت قد شاعت في زمن "طاهر" في أدب الأخلاق السياسية في اللغة العربية . ومن النصائح الأخرى على سبيل المثال طلب "طاهر" من ابنه أن يتفقد أمور أعوانه حتى يؤدوا واجباتهم على الوجه السليم وأن يثق بعد ذلك فيهم وأن لا يؤخر عمل اليوم إلى الغد وأن يعمل على عمارة البلاد حتى يؤدي الناس ما عليهم من خراج برضا نفس وأن لا يؤخر أرزاق جنده حتى لا يثيروا الاضطراب . وأن يعاقب المذنب وأن يثيب المجد وأن يستشير العلماء وأن لا يستمع إلى نصيحة ذوي الأغراض وهكذا .

غير أن هناك ما يلفت النظر بصفة خاصة من بين تلك الآراء ومن ذلك مثلاً الإصرار على نبل المولد . ذلك أن "طاهرًا" ينصح ابنه أن يكتسب ولاء ذوي الشرف وأحرار الناس بالاختلاط بهم والإغداق عليهم . وكلا المصطلحين (ذوي الشرف وأحرار الناس) يقصد به هنا التعبير عن نبل المولد . إن فكرة أن يختار الحاكم خلطاءه من بين ذوي الشرف – كما تقدم– تعبر عن اتجاه فارسي قديم انتقل إلى المجتمع الإسلامي تحت تأثير الثقافة الفارسية . وقد عبر عن هذه الفكرة تعبيرًا واضحًا لأول مرة عبد الله بن المقفع في الأدب الكبير وفي رسالة الصحابة التي تستمد عنوانها من كلمة الصحابة التي تعني رجال الحاشية والتي يشغل فيها اختيار رجال حاشية الخليفة المتصور عنصرًا عامًا من عناصرها .

ومن الواضح أن كلا من ذوي الشرف وأحرار الناس لم يقصد بهما في كتاب "طاهر" إلا أشراف الناس بصفة عامة . وكلمة أحرار جمع حر التي استخدمت بوصفها ترجمة لكلمة (آزاد) الفارسية وتضم كلمة (آزاد) إلى كلمة (مرد) بمعنى رجل أي (آزاد مرد) تعني الكلمتان معًا شخصًا ذا أصل نبيل . وقد أطلق الشعوبيون من الفرس تعبير (آزاد مروان) بصفة الجمع أو (آزار مردية) على أنفسهم تمييزًا لهم عن غيرهم، وقد ترجموه أحيانًا إلى اللغة العربية بصيغة (أحرار)، وعن طريق الاتساع استخدم المصطلح بعد ذلك للتعبير عن المنحدرين من أصل نبيل بصفة عامة سواء كانوا من الفرس أم من غيرهم . ويبدو أن ترجمة المصطلح الفارسي إلى الكلمة العربية (أحرار) تمت قبل الإسلام، ففي الشعر العربي شاهد على أن عرب الجاهلية أطلقوا على الفرس (أحرار) أو (بنو الأحرار) . وهناك شاهد على أن شعراء العربية المنحدرين من أصل فارسي كانوا يفخرون بأنهم من أبناء الأحرار. وكلمة (أحرار) في معناها

العام مساوية تقريبًا لكلمة (أشراف) ولهذا استخدمها "طاهر" في كتابه هذا مجتمعة مع عبارة (ذوي الشرف) للتعبير عن نفس الشيء .

إن الأهمية التي يوليها الكاتب لنبل المولد لتتجلى كذلك في نصيحته لابنه أن يرعى أهل البيوتات ممن يرميهم الدهر بالفاقة، وهي نصيحة سبق أن لاحظناها في رسالة "عبد الحميد" الذي يستخدم فيها مصطلح أهل البيوتات نفسه . ويميل المستشرق البلجيكي كريستنسين إلى اعتباره ترجمة للمصطلح البهلوي (قاسبوران)، وهو لا يختلف من حيث المعنى عن المصطلحين السابقين وهما أحرار الناس وذوو الشرف، وقد سبق أن أشرنا إلى أن "ابن المقفع" يورد النصيحة نفسها في الأدب الكبير مستخدمًا مصطلح الأحرار .

وهنا لابد من أن نتساءل على أي أساس عُدّ كتاب طاهر هذا فريدًا في بابه مع أنه يتكون من مادة لا تختلف عن المادة التي تتكون منها أعمال مماثلة سبقته ؟ ويمكن الإجابة على هذا السؤال بأن هناك أسسًا يمكن أن تلتمس؛ لتسويغ هذه الدعوى، وهذه الأسس تتمثل في مزايا تكمن في الكتاب نفسه وتميزه عما يماثله من رسائل . فمن ذلك المزج التام المنسجم بين العناصر العربية الإسلامية وبين العناصر الفارسية فيما يتصل بأخلاق الطبقة الحاكمة . ومن ذلك لغته الواضحة التي تميل إلى التعليل للنصيحة التي يسوقها؛ مما أضفى عليه نوعًا من الإقناع لا يوجد في غيره من الرسائل، بالإضافة إلى الإشارة إلى النتائج التي تترتب على إهمال النصيحة أو العمل بها . وخاصة ثالثة في الكتاب وهي سمة الشمول والاستيعاب منه . ففي مساحة قصيرة نسبيًا نرى عددًا كبيرًا من القضايا المتعلقة بسلوك أفراد الطبقة الحاكمة وحسن إدارة الدولة تعالج ببصيرة وحكمة، وهي قضايا مستمدة فيما يبدو لا من مقالة الكاتب

فحسب، بل من تجربته أيضًا . والخاصة الرابعة والأخيرة أن الكتاب يتضمن وصايا أصيلة تتصل ببعض الأمور الإدارية . فالمؤلف يكشف عن بصيرة إدارية حين يحذر ابنه مثلاً من الاحتفاظ بالمال في خزائنه على أساس أن لا منفعة من مال معطل . ولذلك فلا بد من إنفاقه لمصلحة الناس في حمايتهم من الحاجة ومجازاة المخلصين منهم لأمير المؤمنين وتحقيق الرفاء للمسلمين، وتحويل وسائل كسب العيش للرعية حتى يكون تحصيل الخراج أيسر وحتى يعطيه الناس عن رغبة . والكاتب يهدف من وراء هذه السياسة إلى تحقيق شيئين أولهما الرفاء للرعية ويسر إدارة الولاية لابنه؛ لأن الناس إذا اغتنوا لا يدفعون ما عليهم راغبين فحسب، بل إنهم يقدمون العون إلى الحاكم بسخاء في حالات الضرورة . وبالرغم من أن الدعوة إلى الإنفاق لمصلحة الرعية موجودة في أعمال أخرى مماثلة فإن التحذير من كنز المال لا تصادفه كثيرًا في أعمال من هذا النوع ، بل إن ما نصادفه عادة هو الدعوة إلى ملء الخزائن بالمال؛ استعدادًا لحالات الطوارئ .

ومثال آخر لأصالة الكاتب : المعاملة التي يوصي بها للعجزة والمحتاجين . فهو يوصي ابنه أن يعهد إلى رجال أمناء؛ ليبحثوا عن أولئك الذين لا يستطيعون إيصال شكاويهم إلى الحاكم بأنفسهم . وعلى الخزانة أن تتحمل أعباء النفقة على اليتامى، والمحتاجين، والأرامل، وكذلك العميان وبخاصة حفظة القرآن الكريم منهم . وهو كذلك يوصي بإقامة مستشفيات لمعالجة المرضى من المال العام . فهذه الوصايا المحددة تختلف كثيرًا عن الوصايا التقليدية فيما يتصل بمعاملة الفقراء، والعجزة مما نجده في أعمال أخرى تكتفي عادة بصب نصيحتها بطريقة عامة غير محددة .

كتاب علي رضي الله عنه إلى مالك بن الأشتر .

وقبل أن ننتهي من مناقشة الرسائل التي ظهرت بعد رسالة "عبدالحميد" واشتركت معها في موضوعها، وهو أخلاق الطبقة الحاكمة لابد أن نتناول بالمناقشة كتابًا ينسب إلى "علي بن أبي طالب" رضي الله عنه (٣٥-٤١هـ) بعثه إلى "مالك بن الأشتر" حين ولاه حاكمًا على مصر سنة (٣٨هـ).

ومن المؤكد أن هذا الكتاب ليس لعلي رضي الله عنه . فهو أولاً: يوجد في كتاب نهج البلاغة، وهو كتاب يضم رسائل، وحكمًا وأقوالاً وأوصاقا لبعض الأشياء، وكلها يفترض أنها لـ "علي بن أبي طالب" ولكن من المعروف أنها ليست له. ثانيًا : أن المسائل التي يتناولها الكتاب لا تتفق مع الظروف التي كتبت فيها . ففي الوقت الذي يزعم أن الكتاب قد كتب فيه كانت مصر تغلي بالثورة ضد "علي" وكان "محمد بن أبي بكر" واليه عليها قد قتل والموقف كله لم يكن في صالح علي . ولذا استدعى مالك بن الأشتر أحد أتباع علي المخلصين والذي كان من قبل حاكماً على الجزيرة وأمره بالذهاب على وجه السرعة إلى مصر؛ لمعالجة الموقف فيها . وليس من المحتمل في مثل هذه الظروف أن يجد الخليفة من الوقت، والصبر ما يعينه على تأليف رسالة بهذا الطول، وأن يوجه فيها نصيحة إلى واليه تتناول قضايا خلقية وإدارية، مما يناقش أحيانًا في فراغ من الوقت . ثالثًا : أن الخطاب لا يذكره الطبري ولا يشير إليه وهو الذي يذكر تولية "علي" رضي الله عنه "مالكاً" على مصر بشيء من التفصيل والذي كان لا بد أن يورد نص الكتاب لو كان الكتاب صحيحًا كما فعل في مناسبات مماثلة أو على الأقل لكان قد أشار إليه .

أما ابن الأثير الذي يشير إلى تولية "علي" "مالكًا" على مصر فإنه يذكر أن الخليفة قال لـ "مالك" حين ولاه مصر : "ليس لمصر إلا أنت فاذهب ولا أنصحك ثقة بحسن رأيك" فهذا يشير إلى أن التعيين المذكور لم يكن مصحوبًا بأية نصيحة . رابعًا، وأخيرًا : يتضمن الكتاب من البراهين الداخلية ما يثبت عدم صحة النسبة إلى "علي" رضي الله عنه. فقد ورد فيه مصطلح أهل البيوتات الذي قلنا من قبل إنه لم يرد في نص عربي قبل "عبد الحميد" .

والنصيحة التي يتضمنها الخطاب موجهة للحاكم أن يتفقد أحوال جنده خطيرها وتافهها مقتبسة فما يبدو من الأدب الكبير الذي ألف في القرن الثاني للهجرة فهو يقول : "ولا تدع تفقد لطيف أمورهم؛ اتكالاً على جسيمها، فإن لليسير من لطفك موضعًا ينتفعون به وللجسيم موقفًا لا يستغنون عنه ". أما في الأدب الكبير فقد جاء قول "ابن المقفع" : " حق الوالي أن يتفقد أمور رعيته لطيفها فضلا عن جسيمها فإن للطيف موضعًا ينتفع به وللجسيم موضعًا لا يستغنى عنه" . وبالرغم من أن الموضوع مختلف فإن الكلمات متفقة مما يدل على اقتباس كاتب الرسالة من "ابن المقفع" .

ويحكى عن الخليفة قوله إن الدين كان أسيرًا في يد الأشرار وهو قول صاغه أحد الشيعة؛ لأنه لا يمكن أن يجرى على لسان علي رضي الله عنه .. وأخيرًا يختتم الكتاب بدعوات أن ينعم الله تعالى على الخليفة وعلى مالك بالشهادة. وفي ضوء ما حدث فعلاً من أن كلاً من الخليفة ووالية لم يموتا موتًا طبيعيًا، يتضح أن الشيعي الذي كتب هذه الرسالة قد حاول أن يصور الخليفة بأنه مستجاب الدعوة ليرفع مكانته في أعين الشيعة . إن هذه الرسالة كتبت فيما يبدو في أواخر القرن الرابع الهجري

وقد كتبها فيما يبدو "الشريف الرضي" الذي يقال إنه ألف كتاب نهج البلاغة كله ونسبه إلى "علي" رضي الله عنه وكان ذلك سنة (٤٠٠هـ) .

وهكذا فإن حقيقة أن هذا النوع من الكتابة السياسية (أي الخاص بأخلاق الطبقة الحاكمة) لم يظهر إلا منذ القرن الثاني للهجرة لا يغير منها شيئًا نسبة هذه الرسالة إلى "علي" رضي الله عنه لأنها كما تبين لنا نسبة غير صحيحة . وهذه الرسالة كغيرها من الرسائل التي تعالج أخلاق الطبقة الحاكمة كرسالة "عبد الحميد" ورسالة "طاهر بن الحسين" - تمزج بين العناصر الإسلامية والعناصر الفارسية وإن كانت تتميز عن الرسالتين الأخريين بنزعة دينية أكثر حدة . فبالإضافة إلى الدعوة المعروفة إلى خوف الله تعالى وطاعته والعمل بكتابه، وكبح جماح الهوى، وذكر اليوم الآخر، وما فيه من ثواب وعقاب - نجد كاتب الرسالة يذكر الوالي بأن كثيرًا من الولاة قبله حكموا مصر، ولم يبق منهم إلا ذكرهم وهو لذلك ينصحه بالعمل الصالح ليخلف من بعده ذكرًا صالحًا؛ لأن ذلك علامة على رضى الله تعالى . وهو كذلك ينصحه لا أن يكون رحيمًا بالناس فحسب بل أن يحبهم لأنهم إما إخوة له في الدين أو في الجنس . إن الناس جبلوا على الخطأ ولذلك لا بد من المغفرة إذا أراد أن يغفر له يوم القيامة ، فالوالي ليس سيدًا مطلقا فالخليفة فوقه والله فوقهما جميعًا . وحتى لا يغتر الوالي بسلطته عليه أن يتذكر قدرة الله عليه؛ ليفيق من سكر السلطة ويتجنب غضب الله عليه .

ويزيد من حدة النزعة الدينية في هذه الرسالة الاهتمام الذي يبديه الكاتب بالعامة الذين ينبغي للوالي أن لا يكتفي بمعاملتهم بالعدل، بل عليه أن يدخل عليهم السرور، وإن غاظ ذلك الخاصة من الناس الذين هم أثقل عبئًا على الوالي في الرخاء وأقل غناء في وقت الشدة وأكره، وأكثر

انتهازًا للفرص؛ وأقل شكرًا للجميل؛ وأكثر سخطًا إذا حرموا، وأقل صبرًا على الشدة، في حين أن العامة هم جمهور المسلمين، وأنصار الدين؛ وأكثر إقبالاً على لقاء العدو؛ ولهذا فهم أولى بالمنح، وعلى الوالي إذا رأى علائم السخط بينهم أن يلقاهم ويبحث شكواهم، وأن يزيل أسبابها.

هذا فيما يتصل بالتعاليم ذات الطابع الإسلامي . أما التقاليد الفارسية في الرسالة، فتشكل جزءًا لا يتجزأ من القسم ذي الطابع الإسلامي من الرسالة . ولهذا فإننا نلتقي هنا مع تلك النصائح التقليدية التي رأيناها من كل من "عبد الحميد" و"طاهر بن الحسين" . فالحكمة الفارسية التي ترتب نسقًا طويلاً من مصالح الدولة بعضًا على بعض يظهر هنا بشكل مختلف قليلاً حين يقسم كاتب الرسالة الناس أنواعًا يعتمد بعضها على بعض، فالجيش يعتمد على الخراج والخراج يتوقف على عماله وعلى الكتاب، والقضاة، وهؤلاء جميعاً يعتمدون على الفلاحين، والصناع، والتجار، وهذا يتوقف على المعاملة الصحيحة لكل طائفة من هذه الطوائف . ويطيل الكاتب في تفاصيل هذه الفكرة شارحًا الطريقة الصحيحة لمعاملة كل طائفة منها حتى لتستغرق هذه الفكرة وحدها الجزء الأكبر من الرسالة . وحين يتحدث عن الجيش – بوصفه الطائفة الأولى من هذه الطوائف– يكشف الكاتب عن نزعة أرستقراطية واضحة، ربما تحت تأثير الثقافة الفارسية؛ ذلك أنه يوصي بأن يختار قادة الجيش من بين أهل البيوتات الصالحة من أصحاب جلائل الأعمال، والشجاعة، والكرم .

وقد سبقت الإشارة إلى أن اشتراط نبل المولد في قادة الجيش مستمد من إيران قبل الإسلام حيث كان قادة الجيش يشكلون إحدى الطبقات العليا

في المجتمع الإيراني . ومما يؤكد الأصل الفارسي لهذه الفكرة مصطلح أهل البيوتات الصالحة الذي يفترض أنه ترجمة للمصطلح البهلوي قاسبوران . وبالإضافة إلى ذلك، تكثر في الرسالة الحكم، والأقوال المأثورة التي تعبر عن أخلاق الطبقة الحاكمة، والمشتقة بوضوح من التراث الإيراني، ومن ذلك مثلاً نصيحة الكاتب للوالي أن يحسن الظن بالآخرين وأن يبث عيونه على عماله، وأن لا يؤخر عمل اليوم إلى الغد، وأن يتحدث إلى العلماء، وأهل الحكمة، وأقوال أخرى مما يكثر عادة في الأعمال الأدبية الخاصة بأخلاق الطبقة الحاكمة .

obeikandl.com

(٥) التأثير البهلوي في تطور النثر في العصر العباسي الأول

انتقال المادة الأدبية البهلوية عن طريق الترجمة إلى اللغة العربية

obeikandl.com

obeikandl.com

(٥) التأثير البهلوي في تطور النثر في العصر العباسي الأول

انتقال المادة الأدبية البهلوية عن طريق الترجمة إلى اللغة العربية

مقدمة :

يرتبط تطور النثر الفني في اللغة العربية بشخصيتين تنتميان إلى أصل غير عربي أولهما عبد الحميد بن يحيى الكاتب وثانيهما "عبد الله بن المقفع" .

ففي حين يرجع الفضل إلى الأول في إرساء تقاليد كتابة الرسائل على قواعد ثابتة روعيت من بعده، يرجع الفضل إلى الثاني في إنشاء فن من الكتابة أطلق عليه لفظ "الأدب" وقدر له بعد ذلك كثير من الذيوع والانتشار في الأدب العربي. لقد كانت وسيلة كل من "عبد الحميد وابن المقفع" في إدخال هذه الأجناس الأدبية إلى اللغة العربية احتذاء نماذج الأدب البهلوي من ناحية والترجمة من اللغة البهلوية من ناحية ثانية، وإذا كانت الترجمة عن البهلوية هي الطابع الغالب على نشاط "ابن المقفع"، فقد كان احتذاء النماذج البهلوية هي الطابع الأساسي – بل والوحيد– لنشاط عبد الحميد، وسوف تكون هاتان الناحيتان في نشاط ابن المقفع وعبد الحميد – أعني الترجمة عن البهلوية واحتذاء نماذج الأدب البهلوي - الموضوعين الأساسيين فيما يلي من صفحات.

obeikandl.com

طبيعة الترجمة :

لعبت الترجمة دورًا خطيرًا في تطور الثقافة العربية الإسلامية؛ إذ كانت هي الوسيلة التي استطاع المسلمون عن طريقها أن يضعوا أيديهم على تراث الأوائل؛ ليستخدموه بعد ذلك في تشييد قواعد ثقافتهم . وقد كان تراث الأوائل يتمثل بالنسبة للمسلمين في الثقافة الهيللينية المتنوعة، والثقافة الفارسية بما ضمت من ثقافات شرقية أخرى. وتكشف دراسة تاريخ الترجمة إلى اللغة العربية عن حقيقتين هامتين : أولاهما: أن كمية ما ترجم عن اللغة البهلوية حتى أوائل القرن الثالث الهجري كانت أكثر مما ترجم من التراث الهيللينـي، على الرغم أن ترجمة بعض جوانب التراث الإغريقي سبقت تاريخيا أية ترجمة عن البهلوية، ومن الممكن أن يعلل لذلك بأن ترجمة التراث الإغريقي كانت تتم عادة بدافع عملي كما حدث في ترجمة الكيمياء مثلاً . في حين أن الترجمة عن البهلوية كانت تتم في بعض الأحيان بدافع قومي من جانب الفرس الذين كانوا هم المترجمين إلى اللغة العربية . والحقيقة الثانية: هي أن المترجمين في اللغة العربية اهتموا من التراث الإغريقي بالأعمال الفلسفية والعلمية في حين اهتموا من التراث البهلوي بالأعمال ذات الطابع الأدبي . وأيًا ما كان السبب في ذلك فإن النتيجة كانت أن تأثر الأدب العربي في فترة تكوينه تلك – وخاصة النثر العربي- بالأدب البهلوي إلى حد أبعد كثيرًا من تأثره بالأدب اليوناني؛ مما كان له أثر واضح في تطور الأدب العربي في القرون التالية .

مكانة "ابن المقفع" بين المترجمين :

يحتل "عبد الله بن المقفع" في تاريخ الترجمة من البهلوية إلى العربية مكانًا لا ينافسه فيه مترجم آخر؛ ولهذا فإن ابن النديم في كتابه

الفهرست يخصه من بين المترجمين من البهلوية بفقرة خاصة بعد أن يذكر اسمه على رأس قائمة هؤلاء المترجمين، وابن المقفع الذي ينحدر من أصل فارسي نشأ في إقليم فارس جنوب غربي إيران، ذلك الإقليم الذي لعب دورًا كبيرًا في حفظ الثقافة الفارسية من الضياع بعد الإسلام . لقد كان هذا الإقليم مركز الحكومة الساسانية قبل الإسلام؛ ولذلك احتفظ بالتقاليد السياسية، والروح القومية الفارسية بعد الإسلام وكان له نصيب في نهضة الدويلات شبه المستقلة تحت ظل الخلافة العباسية . ولقد كان إقليم فارس في العصر العباسي مقصد علماء المسلمين، وخاصة المؤرخين منهم وقد زاره المسعودي في القرن الرابع الهجري، ووصف ما بهذا الإقليم من مخطوطات بهلوية نادرة محفوظة في القلاع التي كان يسكنها النبلاء من الإيرانيين قبل الإسلام . وكثير من هذه المخطوطات التي وصفها المسعودي وغيره من العلماء لم يعد له وجود . وكما نشأ "ابن المقفع" في إقليم فارس بإيران تثقف في البصرة التي كانت من أهم مراكز الفكر والثقافة في الخلافة الإسلامية وكان ولاؤه في آل الأهتم وهي قبيلة عربية عرفت بالفصاحة . وهكذا أتاحت له نشأته إلمامًا شاملاً باللغة الإيرانية قبل الإسلام، كما أتاحت له ثقافته معرفة تامة باللغة العربية . وبتوفر هذين الجانبين لديه أصبح "ابن المقفع" أهلاً؛ لأن يقوم بذلك الدور الخطير في تاريخ الأدب العربي، كما أصبح جديرًا بالمكان الذي وضعه فيه صاحب الفهرست .

المراجع البهلوية الرئيسية الثلاثة :

من بين الأسفار البهلوية الثلاثة الرئيسية "خداي نامة" و"آبن نامة" و"تاج نامة" ، وترجم "ابن المقفع" اثنين منها على الأقل إن لم يكن قد ترجم الكتب الثلاثة جميعًا. وكل مرجع من هذه المراجع يمثل جانبًا من

الجوانب الرئيسية للثقافة الفارسية، كما تعتبر إلى جانب ذلك المصادر الرئيسية لأجناس النثر العربي في دور تكوينه أي في العصر العباسي الأول . ولهذا فإنه لا يبدو غريباً أن يصادف القارئ محتويات هذه الأسفار تدور بكثرة في أمهات كتب النثر العربي في شكل حِكَم أو أقوال مأثورة أو أقاصيص أو أحداث تاريخية؛ مما جعل أسماء حكماء الفرس وملوكهم لا تقل دورانًا في هذه الكتب عن أسماء عظماء العرب وحكمائهم .

ولأن كتب الأدب العربي في هذا العصر كانت تشبه من حيث التركيب والغرض تلك المراجع البهلوية فقد احتفظت بكثير من محتوياتها عن طريق الترجمة في شكلها البهلوي الأصلي إلى حد بعيد . وذلك بفضل الاقتباس ونسبة النصوص إلى قائلها، وغير ذلك من الوسائل التي تساعد على تعرف الأصول الأولى التي أُخذت منها النصوص . ولعل هذه الظواهر تتجلى أكثر ما تتجلى في كتابي "التاج" المنسوب إلى "الجاحظ" و"السلطان" الذي يمثل الجزء الأول من كتاب "عيون الأخبار" "لابن قتيبة". ففي هذين الكتابين تكثر المادة البهلوية بشكل واضح، وتحتفظ بكثير من خصائصها الأصلية؛ مما يساعد على اتخاذ هذين الكتابين مثالين واضحين لتأثير الترجمة المباشرة من البهلوية إلى العربية على تطور النثر العربي في العصر العباسي الأول وخاصة في باب "الأدب".

نسبة كتاب التاج إلى الجاحظ :

وينسب كتاب التاج أو كتاب أخلاق الملوك كما يسمى أحيانًا إلى "الجاحظ"، وقد نشره المرحوم "أحمد زكي" سنة (١٩١٤م) وقدم له بمقدمة طويلة جهد فيها أن يؤيد نسبة الكتاب إلى "الجاحظ" معتمدًا على

الأدلة الآتية : أولاً : أن أسلوب الكتابة يشبه أسلوب "الجاحظ". ثانيًا : أن المؤلف يشير إلى كتاب له بعنوان "أخلاق الفتيان وفضائل أهل البطالة" ومن المعروف أن "الجاحظ" ألف كتابًا بهذا العنوان . ثالثًا : على الرغم أن "صاحب الفهرست" لا يشير إلى كتاب "التاج" فإن كثيرًا من الكتاب المتأخرين يشير إلى كتاب للجاحظ بعنوان "أخلاق الملوك" وهو عنوان يظهر على بعض مخطوطات كتاب "التاج" . ويتصدى المستشرق الفرنسي "تشارلز بيلا" الذي ترجم كتاب " التاج " إلى اللغة الفرنسية وقدم له - للرد على هذه الحجج واحدة واحدة قائلاً إن أسلوب الكتاب لا يشبه أسلوب الجاحظ إذ من الواضح أن أسلوب الجاحظ أعلى بكثير .

أما كتاب "أخلاق الفتيان وفضّائل أهل البطالة" الذي يشير إليه المؤلف على أنه من تأليفه وكان الجاحظ قد ألف كتابًا بهذا العنوان فإن بيلا لا يرى مانعًا من أن يكتب مؤلفان كتابين مختلفين بعنوان واحد، وأن هذا يمكن أن يكون قد حدث بين الجاحظ ومؤلف كتاب التاج. ومن المعروف أن عنوان "التاج" يتكرر كثيرًا في تاريخ الفكر العربي وأن هذا العنوان لم يكن قاصرًا على الأدب بل يظهر في فروع المعرفة العربية الأخرى . أما المؤلفون الذين نسبوا إلى الجاحظ كتابًا بعنوان "أخلاق الملوك" فهم جميعًا متأخرون ويمكن أن يكون مصدرهم الذي اعتمدوا عليه في هذه الجزئية كتاب التاج نفسه وبذلك ندخل في حلقة مفرغة. ولهذا فإننا نستطيع أن نصرف النظر عن آرائهم في هذا الشأن مفضلين عليها رأيًا آخر لمؤلف أقدم وأولى بالاعتماد مثل "المسعودي" الذي يذكر كتابًا بعنوان "أخلاق الملوك" "لمحمد بن الحارث التغلبي أو الثعلبي" وهو معاصر "للجاحظ" .

موضوع كتاب التاج :

ويتناول كتاب "التاج" أساسًا قواعد "الإتيكيت" فيعطي صورة واضحة لما كان عليه العمل في هذا الشأن في البلاط الساساني، ولأي حد روعيت قواعد الملوك هذه في بلاط الخلفاء الأمويين والعباسيين . والفكرة التي تربط أجزاء الكتاب من أوله إلى آخره هي استمرار تقاليد البلاط الساساني في العصر الإسلامي . ولهذا يقول المؤلف : "ولنبدأ بسلوك العجم إذ كانوا هم الأول في ذلك وعنهم أخذنا قوانين الملك والمملكة وترتيب الخاصة والعامة وسياسة الرعية وإلزام كل طبقة خطها والاقتصار على جديتها" . والمنهج الذي يتبعه في كتابه هو أن يذكر أولاً القاعدة من قواعد السلوك كما وضعتها التقاليد الفارسية، ثم يوضحها بأمثلة، وحكايات، وأقوال من العصر الساساني، ثم من العصر الإسلامي، ولا يشير المؤلف إلى المراجع التي استخدمها في تأليف كتابه باستثناء "عهد أردشير" - الذي سنتحدث عنه فيما بعد – "وكليلة ودمنة"، وكلاهما لا يذكره المؤلف إلا مرة واحدة . وهو على العكس من ذلك يذكر أسماء الرواة الذين أمدوه بالمادة الإسلامية في كتابه، ولذلك تبدو المادة العربية في هذا الكتاب أكثر توثيقًا من المادة البهلوية .

المادة البهلوية في كتاب التاج :

ويمكن أن تقسم المادة البهلوية في كتاب التاج إلى نوعين : اولاً : قواعد السلوك التي يقدمها المؤلف بقوله : " ومن أخلاق الملك السعيد " أو " ومن حق الملك " وما شاكل ذلك من العبارات . ثانيًا : شرح هذه القواعد بأمثلة وحكايات وأقوال منسوبة عادة إلى ملوك الفرس وعظمائهم وحكمائهم . وتبدو قواعد السلوك التي أشرنا إليها مترجمة ترجمة حرفية

من كتاب بهلوي أو مقتبسة من ترجمة عربية لكتاب بهلوي، وهذا ما يمكن الاستدلال عليه من كتاب التاج نفسه فالمؤلف يبدأ كتابه بعد المقدمة بقوله : " وبعد فإن كلامنا في هذا الكتاب إنما هو على من دون الملك الأعظم إذ لم يكن في استطاعتنا أن نصف أخلاقه بل نعجز عن نهاية ما يجب له لو رمنا شرحها . وأيضًا فإن من تكلف ذلك بعدنا من الناس بأقصى تكلف وأغور ذهن وأحدّ فكر فلعله أن يعتذر بمثل اعتذارنا . وليس لأخلاق الملك الأعظم نهاية تقوم في وَهْم ولا يحيط بها فكر وأنت تراها تتمزيد مذ أول ملك ملك الدنيا إلى هذه الغاية " .

"آبينامه" أحد مراجع كتاب "التاج" :

فمن الواضح أن المؤلف يستعمل عبارة " الملك الأعظم " هنا على أنها لقب، وهذا لقب ليس معروفًا بين حكام المسلمين لا في وقت المؤلف ولا قبله . ويبدو أن لقب "الملك الأعظم" هنا قصد به أن يقابل اللقب الفارسي "ملك الملوك" الذي يطلق على الإمبراطور الفارسي تمييزًا له عن حكام الأقاليم الذين كان يطلق على كل واحد منهم لقب "ملك" – واستعمال كلمة "الدنيا" في هذا النص مما يلفت النظر أيضًا أنه استعمال غير مألوف بين الكتاب المسلمين . وقد استعملت كلمة "الدنيا " أو "العالم" لتدل على إيران في الكتابات البهلوية، ولذلك الاستعمال نظير أيضًا في الكتابات الفارسية الإسلامية التي يبدو أنها تقليد لتلك الكتابات البهلوية .

ويدفع ذلك إلى الاعتقاد أن هذه الفقرة من كتاب التاج إنما نقلت نقلاً حرفيًا من مرجع بهلوي يتفق من حيث الموضوع مع كتاب التاج أي قواعد السلوك في البلاط الساساني . وعلى الرغم من أن هذه الفقرة لا

تبدو غريبة مطلقًا في المصدر البهلوي إلا أنها تبدو كذلك في كتاب التاج الذي نقلت فيه نقلاً حرفيًا؛ وذلك أن المؤلف بهذا النقل الحرفي يستعمل بعض العبارات البهلوية التي لم يعد لها دلالة واضحة في المجتمع الإسلامي ولذلك جاءت العبارة في كتاب التاج غير واضحة المعنى . وكأن المؤلف قد أحس بغموض هذه العبارة وقلقها فأراد أن يوضحها بعد ذلك بفقرة أخرى لا تقل غموضًا عن هذه الفقرة فأضافت غموضًا إلى غموض وبقيت الفقرة وشرحها بلا توضيح .

ويدل اقتباس هذه الفقرة في كتاب التاج من مصدر بهلوي على أن ذلك المصدر كان الأصل الذي اقتبست منه قواعد السلوك التي تمثل رؤوس المسائل في كتاب التاج . هذا المصدر على أغلب الاحتمالات هو كتاب آيين نامه الذي ترجمه ابن المقفع من البهلوية إلى العربية قبل نحو قرن من تأليف كتاب التاج . ويصف المسعودي كتاب الأيبن أو كتاب الرسوم بأنه كتاب عظيم يضم آلاف الأوراق ولا يوجد بتمامه إلا عند الموبذان أو الدهاقين من الفرس .

ويبدو أن هذا الكتاب كان مجموعة من الكتب التي تتناول موضوعات مختلفة ضمت كلها في هذا السفر على أساس أنها تندرج جميعًا تحت موضوع عام هو الاستعمال الجاري بين الفرس . ويدل على ذلك أن "المسعودي" يقول إن كتاب "كاهنامه" أي كتاب المراتب كان يكوّن جزءاً من كتاب الأيين كما يدل ذلك أيضًا أن "ابن قتيبة" يقتبس من كتاب الأيبن اقتباسات تتناول موضوعات مختلفة كالحرب والرمي بالنشاب والسفر والتنبؤ والبناء بالإضافة إلى الحكم والخطب المنسوبة إلى ملوك الفرس .

وأخيراً يذكر "ابن النديم" في "الفهرست" كتابين بعنوان "الأيبن" أولهما: كتاب "الأيبن" في (الأخلاق) وما تفاءلت به ملوكهم والثاني كتاب الأيبن في اللعب بالصولجان، وقد يكون هذان الكتابان مؤلفين منفصلين أو أجزاء من كتاب أضخم يحمل عنوان "الأيبن" ويدل وصف الباحثين المحدثين لكتاب الأيبن على أنه مجموعة من المؤلفات أو الأجزاء مختلفة الموضوع ويضمها مع ذلك موضوع عام واحد فالمستشرق الروسي "إينو سترانزيف" يتحدث عن كتاب الأيبن على أنه مصدر هام للتاريخ الداخلي للدولة الساسانية . ويصفه المستشرق الإيطالي "جابريللي" بأنه كتاب وضح فيه بالتفصيل تنظيم الدولة وخصائص الطبقات وامتيازاتها والحياة وقواعد السلوك في البلاط . ومنذ أن ترجمّ "ابن المقفع" هذا السفر البهلوي إلى اللغة العربية في النصف الأول من القرن الثاني الهجري أصبح هذا الكتاب المصدر الرئيسي إن لم يكن المصدر الوحيد عن الحياة الاجتماعية في إيران قبل الإسلام .

فقواعد السلوك التي تنظم الحياة في البلاط والتي تشكل رؤوس المسائل التي يناقشها كتاب التاج تبدو، وكأنها قد اقتبست من كتاب "الأيبن" . ولهذا الفرض ما يؤيده من كتاب التاج نفسه . فحين يتحدث المؤلفّ عن الزمزمة وهي تقليد فارسي يقضي بألا يتكلم الإنسان على الطعام، بل يغمغم بصوت غير متميز حينما يود أن يتكلم - يمتنع عن الحديث بالتفصيل عن هذا الموضوع محتجّا بأن فوائد الزمزمة كثيرة وهي لا تتصل اتصالاً مباشرًا بموضوع الكتاب وبأنها "في آيبنهم" .

وحين يتحدث في مكان آخر عن بعض القواعد التي يجب أن تتقيد بها الطبقات المختلفة من المغنين والموسيقيين يقول إن "بهرام كور" لم يتقيد بهذه القواعد ولكنها روعيت بعده من ملوك الفرس والعرب حتى

عهد "يزيد بن عبد الملك" الذي سوى بين الطبقة العليا والطبقة الوسطى فغير أقسام المراتب وانصرف إلى اللهو واستخف بآيين المملكة . وفي بعض مخطوطات كتاب "التاج" نجد كلمة" آيبن" تحل محل كلمة "قوانين" كما في النص السابق الذي يقول فيه المؤلف : "وعنهم أخذنا آيين الملك والمملكة ... إلخ " وأخيرًا حينما يتحدث المؤلف عن القواعد التي يجب مراعاتها في الركوب مع الملك يصف الدابة التي يجب أن تركب في صحبة الملك فإذا لم تكن كما وصف وجب على رجل الحاشية أن يعتذر عن الركوب مع الملك؛ لأنه – كما يقول المؤلف – ليس من آيين المملكة أن يسير الأعظم بمسير الأدنى .

في كل هذه الفقرات من كتاب التاج نلاحظ استعمال كلمة "أيبن" التي يمكن أن تشير إلى المصدر الذي أخذت عنه قواعد السلوك في كتاب التاج، وهو كتاب آيين نامة الذي ترجمه ابن المقفع إلى اللغة العربية في النصف الأول من القرن الثاني الهجري . ولا شك أن من الممكن الاعتراض هنا بأن المؤلف لم يقصد بكلمة "آيين" الكتاب المعروف ولكنه قصد بها التقاليد الفارسية المرعية . ولكن الصلة بين "آيين" بمعنى رسوم مرعية و "آيين" بمعنى كتاب يضم بين دفتيه تلك الرسوم المرّعية من الظهور بحيث لا تحتاج إلى إيضاح. ولهذا فمن الممكن أن نفترض وجود كتاب يحتوي على مجموعة من قواعد السلوك الفارسي ، أو بعبارة أخرى آيين استمد منه مؤلف كتاب التاج رؤوس الموضوعات في كتابه .

وأقرب الكتب البهلوية المعروفة إلى أن تكون هذا المرجع هو كتاب "آيين نامة" الذي أخذت منه قواعد السلوك العامة في كتاب التاج، ويقصد بقواعد السلوك العامة تلك القواعد التي تذكر غير مستندة إلى ملك من الملوك، ومن أهم هذه القواعد التي تتمثل فيها الموضوعات الرئيسية

لكتاب التاج ما يجب أن يكون عليه سلوك الطبقات المختلفة في حضرة الملك (ص ٧) آداب الأكل على مائدة الملك (ص ١١) طبقات الندماء وقواعد السلوك التي يجب أن يراعوها في حضرة الملك (ص ٢١) ما ينفرد به الملك (ص٤٠) صفات رجال الحاشية وسلوكهم في المناسبات المختلفة (ص ٧١) تربية رسول الملك وتدريبه والصفات التي يجب أن يكون عليها (ص ١٢١) احتفال النيروز والمهرجان (ص ١٤٦) كيف كان ملوك الفرس ينهون مجالسهم (ص ١١٨) كيف كانوا ينامون (ص ١٢٤) ويلبسون (ص ١٥٣) ويستعملون الطيب (ص ١٥٥) وكيف كانوا يكتفون بالقليل من الطعام في وقت الأزمات (ص١٧٣) .

ويبدو أن كتاب "آيين" لم يقتصر دوره كمرجع لكتاب التاج على تزويده بالقواعد العامة للسلوك التي سبقت الإشارة إليها، بل إن بعض المادة البهلوية التي تشرح هذه القواعد وتبينها ترجع كذلك إلى كتاب آيين نامة؛ إذ ليس من المعقول أن تكون هذه القواعد العامة للسلوك وجدت قائمة بنفسها دون شرح أو توضيح في كتاب الآيين، بل لا بد أن تكون قد اتبعت بما يفصلها ويشرح كيفية تطبيقها كما هو الشأن في كتاب التاج. ومعنى ذلك أن كتاب التاج قد استمد من ذلك المرجع البهلوي – كتاب "آيين نامة" – لا قواعد السلوك وحدها بل مادة بهلوية أخرى تفسر هذه القواعد وتبين إلى أي حد روعيت هذه القواعد من الملوك المختلفين وكيف خرج عليها بعضهم .

"خداينامه" أحد مراجع كتاب "التاج" :

ومع ذلك فإن المادة البهلوية في كتاب التاج قد اقتبست فيما يبدو لا من كتاب "آيين نامة" وحده بل إن هناك بعض المراجع البهلوية الأخرى التي

استخدمها المؤلف؛ ففي خلال المادة البهلوية المستمدة من كتاب الآيبن يستطيع القارئ أن يجد عددًا من الفقرات يقطع بأصلها البهلوي ولكنها لا يمكن أن يكون مصدرها كتاب الآيبن . فالحكايات الطويلة التي قصد بها التسلية أساسًا - وإن كانت بحكم موضوعاتها تتصل بالموضوع العام للكتاب وهو أخلاق الملوك - ترجع في الغالب إلى مصادر تاريخية.

ومن أمثلة هذه الحكايات في كتاب التاج القصة المنسوبة إلى "بهرام كور" (ص ١٠٠) وفصلٌ آخر عن "أنو شيروان" (ص ١٠١) أوردهما المؤلف؛ ليبين تقاليد الملوك في الإغضاء عن الأخطاء التي لا تمس شرف الملك ولا سلطانه ولا تؤثر تأثيرًا خطيرًا في ماله . ومثال آخر: قصة "يرد جرد" الأثيم وموته على أثر رفسة حصّان غريب لم يعلم من أين جاء (ص ١٦٣) وقصة أخرى كذلك عن "بهرام كور بن يرد جرد" الأثيم الذي استعاد لنفسه عرش فارس بعد أن حرم منه بسبب طبيعة والده الشريرة. والمؤلف يعلق على الحكايتين الأوليين بقوله: "وهذه أخلاق الملوك معروفة في كتبهم وسيرهم"، في حين يقدم الحكايتين الأخيرتين بقوله: " فذكرت الأعاجم في كتبها وسير ملوكها " . فمن الواضح أن كلمة "سير" موجودة في التعبيرين وهي مقترنة بكلمة "كتب" بما يشير إلى أن كلمة السير في هاتين العبارتين يطلقها المؤلف على كتب تاريخية الطابع . ومن المعروف أن كلمة "سير " تظهر في عناوين كل التراجم العربية تقريبًا لكتاب "حذاي نامة" الذي ترجمه إلى العربية "عبد الله بن المقفع" في النصف الأول من القرن الثاني الهجري . فهذه الحكايات الأربع إلى جانب الحكايات الأخرى في كتاب التاج والتي تحمل طابعًا تاريخيًا - مقتبسة على أغلب الاحتمالات من كتاب "حذاي نامة" أو "سير ملوك الفرس" كما كان يسمى في ترجمته العربية .

وهذا الكتاب يضم مادة تاريخية ومادة أسطورية جنبًا إلى جنب، وطبيعة محتويات هذا الكتاب معروفة بشكل أوضح من معرفة محتويات كتاب الآيين . ويرجع ذلك إلى أن أجزاء كثيرة من هذا المرجع قد احتفظت بها مراجع التاريخ العام في اللغتين العربية والفارسية كما احتفظ بقدر أكبر من مادته في "شاهنامة الفردوسي" المشهورة، ويصف "نولدكه" هذا المرجع في مقدمته لكتاب تاريخ الطبري بأنه قد احتوى على قصة إيران من خلق العالم إلى سقوط آخر ملك فارسي .

ولكن الكتاب لم يفرق بين المادة الأسطورية ولا نصف الأسطورية ولا التاريخية، كما يتضمن بعض الأقوال والتأملات الدينية الخاصة بأصل العالم والحضارة وتشريعات "زرادشت" . وقد كتب هذا الكتاب في أسلوب بلاغي منسق، وقد انعكس هذا الأسلوب المزخرف على أسلوب ترجماته العربية رغم أن هذه الترجمات كانت مختصرة بالنسبة للأصل إلى حد كبير . وهناك بعض الأدلة على أن هذه الحكايات في كتاب "التاج" مقتبسة من كتاب "حذاي نامة"؛ ذلك أن بعض هذه الحكايات مذكورة في مراجع عربية أخرى حيث يُذكر صراحة أنها مأخوذة من "حذاي نامة" .

تاج نامة أحد مراجع كتاب التاج :

وإلى جانب قواعد السلوك والأمثلة التي تضرب لها في كتاب "التاج" والتي يمكن أن ترجع كما قلنا إلى كتاب "آيين نامة" والحكايات التاريخية التي يمكن أن ترجع إلى "حذاي نامة" هناك نوع ثالث من المادة البهلوية في كتاب "التاج"، وهذا النوع الثالث يتمثل في الأقوال الحكمية التي تبدو في شكل حكم أو أقوال مأثورة عن ملوك الفرس وحكمائهم، ويقدم مؤلف كتاب التاج هذه الأقوال بقوله : " وأيضًا فإنه يقال في بعض كتب الأوائل

في مواعظ ملوكها وآدابها (ص ١٧٢) " . وواضح أن وصف المرجع البهلوي هنا يختلف عن الأوصاف التي رأيناها - فيما سبق - تنطبق على كتاب "آيبن نامة" "وحذاي نامة"، وأن هذا الوصف ينطبق على كتابٍ مادتُه في الأعم الأغلب تعليمية إن لم تكن تعليمية خالصة . وأقرب المراجع البهلوية المعروفة لنا إلى هذا الوصف هو كتاب "تاج نامة" الذي يظن أنه أوحى لمؤلف كتاب "التاج" بعنوان كتابه . وسوف نقول شيئا أكثر عن هذا الكتاب البهلوي وطبيعة محتوياته عند الحديث عن كتاب السلطان (الجزء الأول من عيون الأخبار لابن قتيبة)؛ لأن ابن قتيبة قد اعتمد عليه كثيرًا واقتبس منه مرارًا في كتابه هذا.

المادة العربية الإسلامية في كتاب التاج :

وإلى جانب المادة البهلوية في كتاب التاج توجد مادة عربية إسلامية تدور حول الموضوع الرئيسي للكتاب وهو قواعد السلوك وخاصة في البلاط وإن كانت هذه المادة تتناول ذلك الموضوع في العصر الإسلامي . والمراجع التي استغلها مؤلف كتاب التاج للحصول على هذه المادة العربية الإسلامية كانت المؤلفات التي ظهرت في وقت مبكر باللغة العربية مثل كتابات "الهيثم بن عدي" و"المدائني"، ثم الروايات الشفوية التي تلقاها عن أشخاص كانوا على صلة بالحياة في قصور الخلافة الإسلامية مثل إسحق بن إبراهيم الذي يزود المؤلف بتقرير بالغ القيمة عن تقسيم طبقات المغنين والعازفين في قصر الرشيد وقواعد السلوك التي يخضع لها هؤلاء وصلة القواعد بالتقاليد الفارسية القديمة.

والمادة العربية في كتاب "التاج" تبين بوضوح كيف تسربت تقاليد البلاط الفارسي إلى المجتمع الإسلامي في وقت مبكر؛ إذ إن بعض هذه القواعد كانت مرعية في البلاط الأموي منذ الأيام الأولى لنشأته . إذ إنّ

المؤلف يحكي – مثلاً- كيف أن "معاوية بن أبي سفيان" – أول خلفاء الأمويين – قد راعى بعض تقاليد البلاط الفارسي على المائدة حين كان يؤاكل "الحسن بن علي" رضي الله عنهما ، وهذه التقاليد لم تكن تتفق بحال مع التقاليد العربية المعروفة في المآكلة (ص ١٤) وكذلك راعى بعض رجال حاشيته قواعد السلوك الفارسية حينما كانوا يركبون معه (ص ٥٥ - ٥٦) . ويروي المؤلف أن "الحجاج بن يوسف" كان يلبس القلنسوة في بعض المناسبات – وهي لباس فارسي الأصل– وأن أحدًا من الرعية لم يكن يجرؤ على وضع قلنسوة على رأسه طالما لبس الحجاج قلنسوته وهذا أيضًا تقليد ملكي فارسي (ص ٤٧) .

ويتحدث المؤلف عن مراعاة الخلفاء الأمويين لقواعد البلاط الفارسي في حفلاتهم الغنائية وعن تقسيم المغنين والعازفين إلى طبقات متميزة كما كان الحال عليه في عهد أردشير بن بابك حتى جاء الخليفة الأموي يزيد بن عبد الملك فسوى بين الطبقة العليا والطبقة الوسطى وأفسد أقسام المراتب وغلب عليه اللهو واستخف بآيين المملكة وأذن للندماء بالكلام والضحك والهزل في مجلسه والرد عليه (ص ٣٠) . ويبدو مؤلف كتاب التاج وكأنه يقارن بين هذا الخروج على التقاليد المرعية من جانب يزيد بن عبد الملك وخروج آخر مماثل على نفس هذه التقاليد تم في العصر الساساني على يد بهرام كور الذي مزج بين طبقة الندماء وطبقة المغنين والعازفين وجعل رفعة منزلة الواحد منهم وخفضها تبعًا لهواه هو. فخرج بذلك على التقاليد التي وضعها أردشير بن بابك ولم يرجع العمل بهذه التقاليد إلا على يد أنوشيروان، واستمر العمل بها بعد ذلك حتى ملك يزيد بن عبد الملك كما تقدم ثم أرجعها الرشيد بعده كما يسنرى على ما كانت عليه في عهد أردشير.

لقد كانت بداية العصر العباسي إيذانًا ببدء تطبيق قواعد السلوك الفارسية في بلاط الخلافة على نطاق واسع؛ لما كان للفرس من نفوذ عظيم في الخلافة الإسلامية طوال العصر العباسي الأول، فدور الفرس في إقامة الخلافة العباسية دور لا ينكر وكان أكثر خلفاء العباسيين في العصر العباسي الأول ينحدرون من أمهات فارسيات، كما أن منصب الوزير الذي يقال إنه أنشئ تقليدًا لمنصب مماثل في الدولة الساسانية - شغله في أكثر الأحيان وزراء من الفرس وكل ذلك ليس إلا عددًا قليلاً من مظاهر كثيرة للنفوذ الفارسي القوي على الخلافة العباسية في عصرها الأول .

ويتحدث مؤلف كتاب "التاج" عن تطبيق شامل للقواعد الفارسية الخاصة بالمغنين والعازفين وطبقاتهم وسلوكهم ثم في عهد "الرشيد" الذي اتبع في ذلك النظام الذي وضعه "أردشير بن بابك" . فيحكي المؤلف أن الرشيد قسم المغنين والعازفين كما فعل "أردشير" -إلى طبقات ثلاث . ولم يسمح — بناء على قواعد السلوك التي كان معمولاً بها في عهد "أردشير" أيضًا — لأحد العازفين أن يعزف على مغن من طبقة أعلى من طبقته حتى ولو أمره الملك نفسه بذلك . وقد حدث — كما يقول المؤلف - أن كلاً من (أردشير والرشيد) أمر عازفًا أن يعزف على مغن ينتمي إلى طبقة أعلى من طبقته فرفض؛ فأجازه الملك لاحترامه القواعد المرعية في حين عاقب الملكُ نفسه في الحادثتين (ص ٤١) . ومما يدل على تمكن قواعد السلوك الفارسية في البلاط العباسي أن المؤلف اعتبر أن كل ما كان جاريًا به العمل في الدولة الساسانية يجرى العمل به في الدولة العباسية دون تمييز فهو يتحدث عن الاحتفال بالنيروز والمهرجان

قائلاً إن الأول يفضل الثاني لأنه – أي النيروز– بداية السنة وجمع الخراج وتعيين العمال ... وتطهير بيوت النيرات .

ولا شك أن الأخير من هذه الأعمال لم يكن له وجود معترف به في البيئة الإسلامية التي كان المؤلف يكتب فيها . ويبدي المؤلف دهشته؛ لأن ملوك الحيرة وبعض ملوك المسلمين أجازوا لرعاياهم أن يخاطبوهم بأسمائهم في حين أن أردشير يقول في عهده إلى الملوك من بعده إن صيغ الملوك غير صيغ العامة (ص٨٣-٨٩) .

ولأن قارئ كتاب "التاج" لا يملك إلا أن يلاحظ أهمية المادة البهلوية بالنسبة للمادة العربية؛ إذ إن المادة البهلوية تستقل في الكتاب بوضع قواعد السلوك العامة وخاصة المادة العربية إلى حد كبير، بل قد تطغى عليها أحيانًا في ضرب الأمثلة وسرد الحكايات والوقائع ، وذكر الأقوال المأثورة التي توضح هذه القواعد وكيفية تطبيقها ، وعلى الرغم من أن المؤلف يقتبس كثيرًا من القرآن في مقدمة كتابه إلا أنه يقلل من ذلك في صلب الكتاب حيث تحول الروح الفارسية التي تسود الكتاب دون الاقتباس الكثير من القرآن والحديث . وأخيرًا يلفت النظر في هذا الكتاب أن مبادئ الأخلاق الإسلامية ليست موجودة فيه إلا في القليل النادر أما المبادئ الخلقية السائدة فيه، فيرجع أكثرها إلى الثقافة الفارسية ؛ لهذا كله جاءت الصور التي رسمها المؤلف للملك عن طريق بيان أخلاقه وعاداته وما يجب له إزاء المتصلين به - جاءت هذه الصورة فارسية خالصة، فالملك كما يصوره مؤلف كتاب التاج حاكم مطلق، يستأثر بكل شيء في مملكته يمنح ويحرم كما يريد ولا يستطيع أحد من رعيته الاتصال به إلا عن طريق مجموعة من القواعد المعقدة التي يخضع لها الملك ورعيته على السواء . وطاعة هذا الملك أمر واجب على الرعية، بل طاعته تحدد

علاقة الإنسان مع غيره؛ فلا يصح أن يتصل بهؤلاء الذين حل بهم غضب الملك والصفة البارزة في هذا الملك هي الانفراد عن رعيته بكل شيء وعدم مشاركتهم في أي شيء .

ولولا أنه لا يمكن أن ينفرد الملك بالماء، والهواء في مملكته دون رعيته لوجب عليه أن يفعل . وهذه الروح الفارسية الواضحة في كتاب التاج لم تجعل منه مرجعًا لقواعد السلوك في البلاط في العصر الإسلامي فقط، بل في العصر الساساني أيضًا .

كتاب السلطان :

أما كتاب السلطان فهو الجزء الأول من عيون الأخبار لابن قتيبة وهو موسوعة موضوعها الأساسي "الأدب" بصفة عامة، وقد قصد بها المؤلف كما يقول إلى جانب التسلية، زيادة قدر القارئ على تذوق الأدب وإنشائه (ص ي – ك من المقدمة) . ويعتمد "ابن قتيبة" في هذه الموسوعة على كل المواد الأدبية التي تخدم غرضه والتي تدخل ضمن دائرة الأدب كما كان معروفًا في القرن الثالث الهجري . ولذلك لا تقتصر المادة التي يتكون منها "عيون الأخبار" على الثقافة الفارسية والثقافة العربية الإسلامية، بل إن المؤلف يعتمد كذلك على الثقافة الهندية كما يعتمد على مواد منسوبة إلى الإغريق، ومواد الكتاب المقدس . ويوزع المؤلف هذه المادة المتنوعة على الأبواب العشرة التي يتألف منها الكتاب وهذه الأبواب هي : السلطان ، الحرب ، السؤدد ، الطبائع ، العلم ، الزهد، الصداقة ، الحوائج ، الطعام ، النساء ، وهذه الموضوعات العشرة بالإضافة إلى موضوعات أربعة أخرى عالجها المؤلف في كتب منفصلة وهي الأشربة ، والمعرفة، والشعر، وتعبير الرؤيا - تكوّن في رأيه كل الموضوعات الأدب كما كان معروفًا في زمنه.

كتاب السلطان وكتاب التاج :

ولا يهمنا من عيون الأخبار هنا إلا الجزء الأول منه وهو كتاب "السلطان"؛ ذلك أنه يتفق في الموضوع العام مع كتاب التاج من ناحية ولأنه أبرز أجزاء "عيون الأخبار" كما سنرى – اعتمادًا على المصادر البهلوية – وبالرغم من اتفاق كتاب السلطان مع كتاب التاج من حيث الموضوع العام إلا أنه أوسع دائرة منه؛ ففي حين يتناول كتاب التاج قواعد السلوك في حياة القصور يتناول كتاب السلطان عدة موضوعات سياسية خلقية خارج قصور الحكام . ويتجلّى ذلك واضحًا من استعراض سريع لرؤوس موضوعاته وهي: الحكم ، اختيار العمال ، أصحاب السلطان ، المشورة ، مزايا حفظ السر وخطر إذاعته ، الكتابة ، خيانة العمال ، القضاء ، الشهادة ، الأحكام ، الظلم ، الحبس ، الحجاب ، الطاعة ، خطاب السلطان ، مدحه ، نصيحته ، العفو . ولكن طريقة المؤلف في علاج هذه الموضوعات ليس فيها قدر كبير من الأصالة؛ فهو دائمًا يعتمد على نصوص ينقلها عن غيره دون أن يبدي رأيه في الموضوع الذي يعالجه حتى أنه كثيرًا ما يأتي ببعض النصوص المتضاربة في الموضوع الواحد . ولهذا فإن النظرة الصحيحة إلى كتاب "السلطان" بصفة خاصة وإلى "عيون الأخبار" بصفة عامة هي أنه كتاب مختارات ليس للمؤلف فيه سوى فضل الجمع والتصنيف . وهذا بالطبع لا يتنافى مع الغرض الأصلي الذي كتب هذا الكتاب من أجله وهو أن يكون كتاب أدب بصفة عامة .

وضوح الاقتباس في كتاب السلطان :

وعلى عكس مؤلف كتاب التاج فإن "ابن قتيبة" في كتاب "السلطان" - كما هو شأنه في بقية أجزاء "عيون الأخبار" - يحرص غالبًا على أن

يشير إلى مصادره، ولكن إشارته إلى مصادره المكتوبة ليست كاملة دائمًا. فبدلاً من أن يذكر عنوان الكتاب الذي يقتبس منه يغلب عليه أن يكتفي بالإشارة إليه بلفظ "كتاب" أو بعبارة " كتاب للهند" أو غير ذلك من الأمم. وعلى الرغم من أن مثل هذه الإشارات الناقصة لا تكفي في تحديد المصدر الذي استقى منه "ابن قتيبة" فإنها على الأقل تشير إلى الثقافة التي استقى منها مادته . ولهذا فإن من السهل أن نقدر إلى أي حد سادت الثقافات المختلفة لذلك العهد في مادة "عيون الأخبار" بصفة عامة وكتاب السلطان بصفة خاصة . ومن حيث الكم تعتبر مساهمة مصادر الثقافة العربية الإسلامية أكبر من مساهمة أي مصادر أخرى . وهذه المادة الإسلامية العربية في "عيون الأخبار" تضفي عليه طابعًا عربيًا إسلاميًا لا نجده في كتاب التاج مثلاً . وكما يمكن أن ينتظر من مسلم محافظ فقيه ومحدث كـ "ابن قتيبة" نراه يقتبس كثيرًا من القرآن والحديث حتى أنه يفتتح كتاب السلطان بثلاثة أحاديث متوالية . وبالإضافة إلى هذه الاقتباسات من القرآن والحديث نجد اقتباسات كثيرة من أقوال وكتابات بعض الشخصيات الإسلامية البارزة .

ويقتبس "ابن قتيبة" بصفة خاصة من مجموعة من الخطابات تنسب إلى بعض الخلفاء ورجال الدولة مثل "عمر بن الخطاب" و"علي بن أبي طالب" و"عمر بن عبد العزيز" و"الحجاج" وغيرهم، ولكنه لا يصرح بما إذا كان قد حصل على هذه النصوص من مصادر مكتوبة أو أنه تلقاها عن طريق الرواية الشفوية . وأيًا ما كان فإن قدرًا كبيرًا من المواد التهذيبية المشكوك في صحتها تنسب عادة إلى "عمر بن الخطاب" الذي ينظر إليه أهل السنة باعتباره حاكمًا إسلاميًا مثاليًا نظرًا لأسلوبه في

الحكم الذي يضرب به المثل . كما نسب مثل ذلك أيضًا إلى "علي بن أبي طالب" الذي ينظر إليه الشيعة باعتباره منبع الحكمة الإسلامية .

والواقع أن تأثير "ابن المقفع" على مادة كتاب السلطان أقوى من تأثير أية شخصية أخرى . فبالإضافة إلى الكتب الكثيرة التي ترجمها من البهلوية إلى العربية نرى "ابن قتيبة" كثيراً ما يعتمد على مؤلفاته وخاصة كتاب الأدب الكبير الذي يقتبس منه كثيرًا دون أن يشير إليه . أما يتيمة السلطان "لابن المقفع" فلا يوجد منها في كتاب "السلطان" إلا اقتباس واحد وهو على أهميته يعتبر أطول اقتباس في الكتاب كله .

المادة البهلوية في كتاب السلطان (خداينامة وآيينامة)

وعلى الرغم من أن المادة البهلوية في كتاب السلطان تعتبر أقل من حيث الكم من المادة العربية الإسلامية، فإنها تبدو أكثر أهمية منها؛ لأنها تمس بطريقة مباشرة وبشكل أكثر عمقًا الموضوع الأساسي للكتاب وهو "الحكمة السياسية" و"سلوك الحكام" . ولعل ذلك يرجع – بصفة خاصة – إلى أنه لا تقاليد الحياة العربية قبل الإسلام ولا تعاليم الإسلام تعترف بوجود مستويات خلقية خاصة للطبقة الحاكمة – كما كان الحال في المجتمع الفارسي قبل الإسلام - بل إن الطبقة الحاكمة تشارك غيرها من الطبقات نفس المستويات الخلقية، وإذا كان هناك فرق فإن هذا الفرق فرق في درجة المسئولية الخلقية، لا في نوع المبادئ الخلقية. وفي كتاب السلطان يعتمد "ابن قتيبة" من المراجع البهلوية الكثيرة على الأسفار البهلوية الثلاثة المشهورة التي اعتمد عليها صاحب كتاب التاج وهذه المراجع هي "خذاي نامة" و"آيين نامة" و"تاج نامة" . وقد سبقت الإشارة إلى طبيعة المرجعين الأولين بصدد الحديث عن كتاب "التاج" . ويؤيد

اقتباس "ابن قتيبة" الوحيد من كتاب "حذاي نامة" الذي يسميه (سير ملوك العجم) ما أشرنا إليه سلفًا من الطبيعة التاريخية لهذا المرجع، فهذا الاقتباس يروى تقسيم "أردشير" المجتمع الفارسي إلى أربع طبقات متميزة مع الحديث الذي أدلى به في هذه المناسبة متحدثًا للناس . ويقتبس "ابن قتيبة" من كتاب "آيبن نامة" اقتباسين يؤيدان كذلك ما سبق من الإشارة إلى الطابع الاجتماعي لذلك المرجع البهلوي ، فأحد هذين الاقتباسين فقرة من خطبة لأحد ملوك الفرس يقول فيها إنه إنما يملك الأجساد، لا القلوب وإنه يحكم بالعدل، لا بالاستحسان وإنه يحاسب على الأعمال لا على النيات، أما الاقتباس الآخر فيبين الفرق بين الأحكام وأن بعضها يطابق الحق، والعدل، وبعضها الآخر يطابق الحق لا العدل وبعضها الآخر يطابق العدل، لا الحق . فهذان الاقتباسان من كتاب "آيبن نامة" يؤيدان ما سبق من أن موضوع هذا الكتاب البهلوي كان التنظيم الإداري والاجتماعي الداخلي للدولة الساسانية .

كتاب السلطان وتاجنامة :

ويقتبس "ابن قتيبة" من مرجع بهلوي ثالث أكثر مما اقتبس من المرجعين السابقين وهذا المرجع هو كتاب "تاج نامة" . وقد كان البارون "روزن" أول من نبه إلى أهمية الاقتباسات من هذا المرجع في عيون الأخبار، وفي تحديد عدد ومكان هذه الاقتباسات في "عيون الأخبار". يقول المستشرق "إينو سترازيف" إن عدد هذه الاقتباسات جميعًا ثمانية وإنها توجد كلها في الجزء الأول من "عيون الأخبار" أي كتاب السلطان، ولكن هذا التحديد لا يمكن أن يقبل على علاته لا من حيث العدد ولا من حيث المكان؛ إذ يبدو أن "إينو سترازيف" لم يأخذ في اعتباره من هذه الاقتباسات إلا ما يقدم له "ابن قتيبة" صراحة بقوله : "قرأت في "التاج"

أو قرأت في كتاب "التاج" ولكن عدد الاقتباسات من كتاب تاج نامه في "عيون الأخبار" لا يقتصر في حقيقته على ثمانية ولا ينحصر وجودها في الجزء الأول من عيون الأخبار أي كتاب السلطان ، فبالإضافة إلى الاقتباسات الثمانية التي أشار إليها "إينو سترازيف" توجد في عيون الأخبار خمسة اقتباسات من وصية يقال إن الملك الساساني "برويز" كتبها لابنه "شيرويه" من الحبس، وهذه الاقتباسات الخمسة تدور حول اختيار العمال (ص ١٧) والمشهورة (ص ٣٠) ، والعقوبة (ص ٥٩) . والتحذير من الغضب (جـ ٣ ص ٢٨٨-٢٨٩) والتحذير من الإسراف (جـ ٣ ص ٣٢٨) وهناك معلومات يمدنا بها المؤرخون المسلمون عن هذه الوصية المشهورة ويقولون إن "شيرويه" أخذ على والده "برويز" بعض الأعمال التي اعتبرها خروجًا على التقاليد السياسية الفارسية فثار عليه وخلعه وأودعه السجن وجلس على عرشه وأرسل إليه بكتاب تأنيب على تلك الأعمال وفي رده على كتاب ابنه هذا كتب "برويز" وصيته إلى ابنه يبرر فيها أعماله وينصح ابنه نصائح سياسية وخلقية جريًا على ما كانت تقضي به التقاليد الفارسية من نصيحة الملك لمن يخلفه.

رد رأي إينو سترانزيف في الاقتباسات من تاجنامة :

وإذا تأملنا الاقتباسات الثمانية من كتاب "تاج نامة" في "عيون الأخبار" وهي الاقتباسات التي أخذها "إينو سترازيف" في اعتباره دون غيرها فإننا نلاحظ أن اثنين من هذه الاقتباسات الثمانية قد نص فيها "ابن قتيبة" على أنها من كتاب "تاج نامة" من ناحية وأنها جزء من وصية "برويز" إلى ابنه "شيرويه" من ناحية ثانية . ونستطيع أن نستنتج من ذلك أن وصية "برويز" إلى ابنه "شيرويه" كانت ضمن محتويات ذلك

المرجع البهلوي "تاج نامة" وإلا لما استطاع "ابن قتيبة" أن يشير في هذين الاقتباسين إلى أنهما من كتاب التاج وأنهما يكونان جزءًا من وصية برويز إلى ابنه "شيرويه" في نفس الوقت . وإذا كانت وصية برويز إلى ابنه "شيرويه" ليست إلا جزءًا من كتاب "التاج" فيعني ذلك أن الاقتباسات التي أوردها ابن قتيبة في مواضع أخرى من عيون الأخبار من هذه الوصية هي اقتباسات من "تاج نامة"، ولو لم ينص "ابن قتيبة" على ذلك ونعني بهذه الاقتباسات تلك الاقتباسات الخمسة التي أشرنا إليها منذ قليل . وبإضافة هذه الاقتباسات الخمسة من وصية "برويز" إلى ابنه "شيرويه" إلى الاقتباسات الثمانية التي يذكر "ابن قتيبة" صراحة أنها من كتاب "تاج نامة" يصبح عدد الاقتباسات في عيون الأخبار من "تاج نامة" ثلاثة عشر اقتباسًا لا ثمانية . ومن تلك الاقتباسات الخمسة من وصية "برويز" يوجد اقتباسان في الجزء الثالث من "عيون الأخبار" ومن هنا نرى أن تحديد "إينو سترازيف" الاقتباسات من "تاج نامة" في "عيون الأخبار" في ثمانية وتحديدها بالجزء الأول من "عيون الأخبار" ليس صحيحًا على إطلاقه؛ فعدد هذه الاقتباسات في حقيقته ثلاثة عشر وبعض هذه الاقتباسات توجد في الجزء الثالث من "عيون الأخبار".

ماهية تاج نامة :

والاقتباسات الثلاثة عشر من "تاج نامة" في "عيون الأخبار" ذات طبيعة واحدة إذ إنها جميعًا خلقية تعليمية . وهذه الطبيعة يمكن أن تتخذ أساسًا للحكم علي طبيعة "تاج نامة" نفسه . ولكننا قبل هذا التحديد يجب أن نشير إلى المؤلفين المسلمين الذين ذكروا شيئًا في مؤلفاتهم عن مرجع بهلوي بأسم "تاج نامة" لنعرف ما هو كتاب "تاج نامة" قبل الحكم على طبيعة محتوياته . فـ "ابن النديم" يذكر كتابين بعنوان "التاج" إحداهما

بعنوان كتاب "التاج" في مسيرة "أنو شيروان" والثاني بعنوان "كتاب "التاج" وما تفاعلت به ملوكهم" وبما أن "ابن النديم" يشير إلى أن الأول من هذين الكتابين كان في مسيرة "أنو شيروان" وأن الثاني كان أشبه ما يكون بكتاب تنجيم فليس هناك فيما يبدو شك في أن الكتابين كانا عملين مستقلين لا صلة لأحدهما بالآخر . وأنهما يختلفان من حيث طبيعة محتوياتهما عن كتاب "التاج" الذي اقتبس منه "ابن قتيبة" في "عيون الأخبار"؛ لأن موضوع هذه الاقتباسات التي أوردها "ابن قتيبة" من ذلك المرجع ليست تاريخية وليست تنجيمية؛ ولهذا فإن المستشرق الإيطالي "جابريللي" يميل إلى أن يتبع نولدكه في قوله إن عبارة "في مسيرة أنو شيروان" وهي التي تكون جزءًا من عنوان الكتاب الأول من كتابي "التاج" اللذين يذكرهما ابن النديم زائدة أوردها "ابن النديم" خطأ وهذا الكتاب الذي يذكر "ابن النديم" أنه في مسيرة "أنو شيروان" لم يكن كذلك وأنه هو نفس كتاب "التاج" الذي اعتمد عليه "ابن قتيبة" .

ومن المعروف أن هذا الكتاب يذكره "ابن النديم" ضمن ترجمات "ابن المقفع" إلى اللغة العربية، ومعنى ذلك في رأي "نولدكه" أن المراجع البهلوية الرئيسية الثلاثة كانت كلها من ترجمة "ابن المقفع" إلى اللغة العربية . ولكن رأى نولدكه هذا الذي تبعه فيه "جابريللي" لا يمكن أن يقبل على علاته . فليس من المعقول أن يخطئ "ابن النديم" على ما عرف عنه من دقة بإضافة عبارة كاملة إلى عنوان كتاب وليس هناك مبرر لقبول تحديده لطبيعة الكتاب الثاني من كتابي "التاج" في قوله : "وما تفاعلت به ملوكهم" ورفض تحديده الأول من هذين الكتابين بقوله : "في مسيرة "أنو شيروان"، وزيادة على ذلك فإن عبارة "في مسيرة "أنو شيروان" التي اعتبرها كل من "نولدكه" و"جابريللي" خطأ نظر إليها غيرهما من الباحثين مثل "إينو سترازيف" وريشير على أنها صحيحة .

ولما كان كتاب يصفه "ابن النديم" بأنه "في مسيرة "أنو شيروان" لا يمكن أن يكون مرجعًا لاقتباسات "ابن قتيبة" من كتاب "التاج" - فقد عمد المستشرقون إلى طريق آخر في بحثهم عن مرجع "ابن قتيبة" هذا والذي يسميه كتاب "التاج"، وفي محاولتهم الكشف عن ماهية مرجع ابن قتيبة وطبيعته اتجه هؤلاء إلى كتاب وصفه "المسعودي" وصفًا لا يخلو من دقة وإن لم يذكر عنوانه على الإطلاق . يقول "المسعودي" إنه رأى ذلك الكتاب في اصطخر سنة (٣٠٣هـ) وأنه كان يتضمن – ربما بالإضافة إلى موضوعات أخرى – عرضًا لعلوم الفرس وتاريخ ملوكهم وأبنيتهم وسياستهم إلى غير ذلك مما ليس له ذكر في أي كتاب فارسي آخر مثل "خداي نامه" و"آيبن نامة" و"تاج كاهنام تامة" وغيرها. ويتضمن هذا الكتاب إلى جانب ذلك – كما يؤكد "المسعودي"– صور ملوك "آل ساسان" السبعة والعشرين خمسة وعشرين ملكًا وملكتان كل منهم يبدو في صورة على الهيئة التي كان عليها يوم موته . ويقول "المسعودي" أيضًا إن هذا الكتاب صنف بالبهلوية سنة (١١٣ هـ) من مصادر كانت محفوظة في قصر ملوك "الساسانيين"، وأنه ترجم إلى اللغة العربية للخليفة الأموي "هشام بن عبد الملك" .

ويميل "إينو سترازيف" – بناء على المعلومات المذكورة في كتاب الفهرست - إلى أنه كان هناك في العصر "الساساني" كتاب يحمل عنوان "تاج نامة" على غرار كتابي "حذاي نامة" و"آيبن نامة"، ولكنه لا يحدد طبيعة هذا الكتاب ولا صلته بالكتاب المصور الذي رآه "المسعودي" في اصطخر . أما "ريشير" فيعتقد أن الكتاب المصور الذي رآه "المسعودي" ووصفه لم يقصد به إلا أن يكون مرجعًا مصورًا للسلوك الملكي لا مرجعًا تاريخيًا بالمعنى المعروف . ويعتقد كذلك أن هذا الكتاب تضمن عددًا كبيرًا من الأقوال الخلقية الحكيمة كتلك الأقوال البهلوية التي توجد

مترجمة في كثير من المراجع العربية، وأن ما ذكر في "عيون الأخبار" ليس إلا اقتباسًا مباشراً من هذا المرجع .

ومعنى ذلك أن كتاب "التاج" الذي اقتبس منه ابن قتيبة في "عيون الأخبار" ليس هو إلا الكتاب المصور الذي يتحدث عنه "المسعودي" . وليس هناك دليل حاسم يمكن أن يقوم على قبول وجهة نظر ريشير هذه أو رفضها غير أننا يجب أن نذكر في هذا الصدد أن كلا من "المسعودي" وحمزة الأصفهاني اللذين يتحدثان عن هذا الكتاب البهلوي المصور لا يذكران له عنوانًا على الإطلاق، سوى أن "حمزة الأصفهاني" الذي ينقل عنه كثيرًا يسميه "كتاب صور ملوك آل ساسان"؛ ومعنى ذلك أن مسألة كتاب "التاج" الذي اعتمد عليه "ابن قتيبة" لا تزال بغير حل وأنها مفتوحة لبحوث أخرى، وإن كانت اقتباسات "ابن قتيبة" من هذا المرجع تشير دون شك إلى طبيعة محتوياته، وأن هذه المحتويات كانت بصفة عامة على الأقل خلقية تعليمية في جوهرها؛ مما يضفي على ذلك المرجع طابعًا يختلف عن طابع كل من كتاب "حذاي نامة" و"آيين نامة".

رسائل مستقلة في "تاج نامة" :

وبالإضافة إلى وصية "برويز" إلى ابنه "شيرويه" يبدو أن كتاب "تاج نامة" لا بد أن يكون قد تضمن بعض القطع الأدبية المماثلة الأخرى والتي تنتمي كلها إلى ذلك الجنس الأدبي الذي كان له شهرة خاصة في الأدب البهلوي وهو الجنس المعروف "بالأندرز" أي الوصايا . ولقد نُقل إلى الأدب العربي كثير من نماذج ذلك الجنس الأدبي البهلوي وكان له تأثير خاص على كتابة الأدب بمفهومه المعروف خلال القرن الهجري الثاني وما بعده، ولكن السؤال الذي يفرض هنا هو هل كان "تاج نامة" هو المصدر الذي انتقلت منه هذه النماذج إلى الأدب العربي أم أنها

أخذت من مصادر أخرى ؟ ومن العسير إعطاء إجابة حاسمة في هذا الصدد ولكن يبدو أنه على الرغم من أن "تاج نامة" كان المصدر الرئيسي لهذه النماذج فإن بعض هذه النماذج كان له أهمية خاصة أكسبته صفة العمل الأدبي المستقل ثم نقل إلى اللغة العربية بعد ذلك بهذه الصفة أيضًا.

عهد أردشير :

من هذه النماذج التي ترجمت إلى اللغة العربية كأعمال مستقلة عهد "أردشير" المشهور الذي ترجم إلى اللغة العربية في القرن الثاني الهجري ويغلب أن يكون مترجم هذا العهد هو "ابن المقفع"؛ ذلك أن أسلوب هذا العهد يشبه إلى حد كبير أسلوب الأدب الكبير "لابن المقفع" كما أن الأدب الكبير يقتبس كثيرًا من أفكار هذا العهد .. وكما كان لهذا العهد أهمية خاصة في الأدب البهلوي كانت له مكانة خاصة في الأدب العربي . فهو أحد مرجعين اثنين يعتمد عليهما مؤلف كتاب "التاج" وينكرهما صراحة كما مر ، كما أن كثيرًا من الكتابات التعليمية تعتمد على هذا النص الأدبي المشهور وتروى عنه بصفة خاصة القول المأثور إن الدين والملك توأمان لا ينفصل أحدهما عن الآخر .. إلخ .

وهنا نصان آخران في الأدب العربي ينسبان أيضًا إلى أردشير أحدهما وصية "أردشير" إلى الناس والآخر وصيته لابنه الذي خلفه على العرش وليس لهذين النصين أهمية عهد "أردشير"؛ ذلك أن عهد "أردشير" كتب ليكون وصية للملوك جميعًا من بعده؛ باعتبار أردشير مؤسسًا للأسرة "الساسانية" في إيران، ولأنه يتضمن كثيرًا من وجهات النظر "الساسانية" والخلقية التي أصبحت فيما بعد بفضل محافظة الملوك اللاحقين وحرصهم عليها من التقاليد الراسخة للحكم في إيران؛ ولذلك

يلاحظ القارئ أن عهد "أردشير" لا يتناول مسائل خاصة على الإطلاق بل مسائل عامة فقط وظواهر سياسية وخلقية يمكن أن توجد بعد عصر "أردشير" أيضًا . وهذا العهد يمكن أن يوجد نصه في الجزء الأول من تجارب الأمم "لابن مسكويه" .

جاويدان خرد :

ومن الوصايا البهلوية الأخرى التي ترجمت إلى اللغة العربية كنص مستقل لا جزء من "تاج نامة" "جاويدان خرد" . ولهذا الكتاب أيضًا صلة بـ "ابن المقفع" . يقال إن هذا الكتاب ألفه الملك هوشيح أحد ملوك الفرس القدماء وهو مثل عهد "أردشير" في أن له منزلة خاصة في الأدب البهلوي .

وقد انتقلت وجهة النظر الفارسية عن هذا الكتاب إلى الكتاب العربي فيقول عنه "أبو بكر الطرطوشي" وليس للفرس كتاب مثله. وقد أطلق عنوان هذا الكتاب "جاويدان خرد" على مجموعة من الكتابات الحكمية والتعليمية التي جمعها "ابن مسكويه" من آداب مختلفة ؛ وذلك لأن هذه المجموعة تضم فيما تضم كتاب "جاويدان خرد" وقد نشرت هذه المجموعة مؤخرًا تحت عنوان "جاويدان خرد" أو "الحكمة الخالدة" ، ويقول "ابن مسكويه" عن هذا الكتاب إنه عثر عليه في مكتبة القصر الملكي الساساني ، وإنه أخرج من هناك بأمر الخليفة "المأمون" الذي ترجم له جزء منه . ويوجد نص هذا الكتاب في مجموعة خطية في دار الكتب الأهلية بالقاهرة، ويحمل هذا النص اسم "يتيمة السلطان" "لابن المقفع" وعلى الرغم من أن نسبة هذا الكتاب "لابن المقفع" لا يقوم عليها دليل قاطع فإنه لا يستبعد أن يكون "ابن المقفع" هو الذي ترجم نصه من البهلوية إلى العربية.

وصية أنو شيروان :

وفي الأدب العربي نصوص كثيرة تنسب إلى الملك "الساساني" المشهور "أنو شيروان" ويعتبر "أنو شيروان" في الأدب العربي رمز العدل والحكمة السياسية حتى أن هناك قولاً ينسب عادة إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول فيه : " ولدت في زمن الملك العادل" أي "أنو شيروان" . وترجع شهرة "أنوشيروان" هذه فيما يبدو إلى العصر "الساساني"؛ ذلك أنه كان الملك الذي استأصل جذور المذهب "المزدكي" الذي ساد إيران في عهد والده قباذ. ويوضح مؤلف كتاب "التاج" - كما نلاحظ - دور "أنو شيروان" في إرساء تقاليد الحكم والمجتمع الإيراني على ما كانت عليه في عهد "أردشير"، تلك التقاليد التي تعرضت كثيرًا للخروج عليها وخاصة في عهد "قباذ" . وفي الأدب العربي التعليمي يعتبر اسم أنو شيروان نظيرًا لأشهر الأسماء المعروفة فيه كاسم "على بن أبي طالب" و"عبد الله بن المقفع". ويشير الجاحظ في إحدى رسائله إلى كتاب "لأنو شيروان" اسمه "شاهي" أي ملكي أو الملكية دون أن يعطي أية معلومات عن هذا الكتاب، وإن كان الاقتباس الوحيد الذي يورد منه يدل على أن من بين الموضوعات التي تناولها هذا الكتاب الصفات التي يجب أن يتمتع بها العاملون في الدولة . وفي المجموعة التي صنفها "ابن مسكويه" والتي سبقت الإشارة إليها ترجمة لوصية منسوبة إلى "أنو شيروان" . وفي كتاب "قابوسنامة" نص فارسي لإحدى وصاياه يقال إنه ترجمة فارسية أخذت عن ترجمة عربية لنص بهلوي مكتوب بماء الذهب على قبر "أنو شيروان"، وإن هذه الترجمة العربية تمت في عهد الخليفة "المأمون" (ويمكن أن نقرن هذا بما ورد عن المأمون بصدد كتاب "هوشيح") .

وصية بزجمهر :

ويتصل باسم "أنو شيروان" عادة اسم وزيره "بزجمهر" الذي تقابل شخصيته في الأدب البهلوي شخصية لقمان في الأدب العربي. و"بزجمهر" شخصية شبه أسطورية يقال إنه كان يدرس الديانة "الزرادشتية" في مرو وأنه جيء به إلى قصر "أنو شيروان" ليعبر رؤيا رآها الملك وأنه لعلمه وذكائه اتخذه الملك وزيرًا له . ويقول "المسعودي" إن "بزجمهر" صار وزيرًا "لبرويز" بعد موت "أنو شيروان" وإنه اتهم في عهد برويز بميْول ثنوية فعذب ثم أعدم. وتحكى أسطورة فارسية كيف دعا "أنو شيروان" حين كان بزجمهر وزيرًا له الحكماء لتقديم نصائحهم وأن نصيحة بزجمهر هي التي حازت إعجاب الملك حتى أن الملك أمر أن تكتب بماء الذهب . وهي أسطورة تشبه إلى حد كبير قصة تأليف الوزير "السلجوقي" المشهور نظام الملك كتابه سياست نامة للسلطان ملك "شاه السلجوقي" . ولكن هناك مقتطعات كثيرة تنسب إلى "بزجمهر" في الأدبين العربي والفارسي، فله في الأدب العربي مثلاً نصيحة جمعها "ابن مسكويه" في كتابه "جاويدان خرد" أو "الحكمة الخالدة"، وهناك قطعة فارسية شعرية هي جزء من "الشاهنامة" للفردوسي تنسب إلى "بزجمهر" وهناك نصيحة نثرية فارسية تحمل عنوان "ظفرنامه" يقال إنها ترجمت عن البهلوية للأمير الساساني "نوح بن منصور" (٣٦٦-٣٨٧هـ) قام بها أحد رجال دولته واسمه "ابن سينا" ولعله والد الفيلسوف المشهور .

ويعتقد المستشرق "كريستنشن" أن "بزجمهر" ليس إلا "برزويه" الذي ترجمت حياته في مقدمة لكتاب "كليلة ودمنة"، وأن نصيحته المشهورة التي تتفق في بعض فقراتها مع هذه المقدمة لـ "كليلة ودمنة" لم

تكتب حقيقة إلا في القرن الثالث الهجري . ولما كانت الروايات المتعددة لنصيحة "بزجمهر" تختلف عن بعضها البعض كثيرًا فمن العسير أن نعتقد بوجود نصيحة لبزجمهر على الإطلاق، ولعل من أدلة النحل على شخصية "بزجمهر" أن بعض الأقوال المنسوبة إليه في الأدب العربي تحمل طابعًا إسلاميًا واضحًا . ويتحدث الجاحظ مثلاً عن أمثال "بزجمهر" كما يتحدث "الطرطوشي" عن نوادر "بزجمهر" دون أن يعطي أيا منهما ما يشير من قريب أو من بعيد إلى طبيعة هذه الكتب المنسوبة إلى "بزجمهر"؛ وكل ذلك يدعو إلى التشكك في كل ما نسب إليه في الأدب العربي على الأقل .

الدوران الرئيسيان اللذان لعبهما الأدب البهلوي بالنسبة للأدب العربي :

إن الحقائق التي تناولناها حتى الآن لا تكشف إلا عن دور واحد من دورين كانا للأدب البهلوي بالنسبة لتطور النثر العربي، وذلك دوره كمصدر للمادة التي انتفع بها كُتاب النثر العربي في دور نشأته انتفاعًا واضحًا كما رأينا . أما الدور الآخر للأدب البهلوي في هذا المجال فهو دور الوسيط بين الأدب العربي والآداب الأخرى وخاصة الأدب الهندي . فمن الحقائق المعروفة لدارسي الأدب العربي جميعًا أن كتاب "كليلة ودمنة" مثلاً لم يترجم إلى العربية عن أصله السنسكريتي مباشرة بل بواسطة الترجمة البهلوية التي تمت عن الأصل السنسكريتي في عهد "أنو شيروان"، وليس كتاب "كليلة ودمنة" حالة فردية في تاريخ الأدب العربي فليس هناك شك في أن بعض الكتب الهندية التي اقتبس منها "ابن قتيبة" في "عيون الأخبار" ترجمت إلى اللغة العربية عن ترجمات بهلوية لا عن طبيعتها السنسكريتية مباشرة .

المادة الإغريقية البنائية في كتاب التاج وكتاب السلطان :

وكما أدى الأدب البهلوي دور الوسيط بين الأدب العربي والأدب الهندي أدى نفس الدور أيضًا بين الأدب العربي والأدب الإغريقي . فقبل عصر الترجمة عن الإغريقية في القرن الثالث الهجري وجدت في الأدب العربي مادة تعليمية منسوبة إلى شخصيات إغريقية مشهورة مثل: فيثاغورس، وسقراط، وأفلاطون، وأرسطو، والإسكندر، وجالينوس، وغيرهم . وقد اكتسبت هذه المادة شهرة واسعة في النثر العربي في وقت مبكر؛ حتى أن هذه الأسماء الإغريقية وجدت جنبًا إلى جنب مع الشخصيات العربية والفارسية المشهورة ، كعلي بن أبي طالب وعمر بن الخطاب و"عمر بن عبد العزيز" و"الأحنف" و"أردشير" و"ارفنسير" و"بزجمهر" و"أنو شيروان"، ويبدو أن شهرة هذه المادة الإغريقية ترجع أساسًا إلى سببين السبب الأول أنها لم تكن تختلف من حيث الروح كثيرًا عن المواد المماثلة لها ذات الأصل العربي أو البهلوي والثاني أن انتشارها اقترن ببدء الترجمة عن الإغريقية التي أدت إلى ذيوع أسماء فلاسفة الإغريق في المجتمع الإسلامي . ولكن أصالة هذه المادة المنسوبة إلى شخصيات إغريقية موضع شك فهي مأخوذة في الأعم الأغلب من مصادر ألفت في العصر الهيللينى بعد أن اختلطت الثقافة الإغريقية بالثقافات الشرقية وتأثرت بها، وفي وقت متأخر كثيرًا عن العصر الذي عاشت فيه تلك الشخصيات الإغريقية التي تنسب إليها هذه المادة .

وكما نجد أمثلة كثيرة للمواد الهندية في كتابي "التاج" و"السلطان" تلك المواد التي جاءت إلى الأدب العربي بصفة عامة عن طريق الأدب البهلوي - فإننا نجد كذلك أمثلة وإن كانت قليلة في هذين الكتابين للمادة

الإغريقية أو التي يفترض أنها إغريقية . ونلاحظ أن هذه المادة الإغريقية القليلة في هذين الكتابين تتصل كلها بشخصية "الإسكندر الأكبر"

شخصية الإسكندر هي محور هذه المادة :

لقد فتنت شخصية "الإسكندر" وأعماله الشعوب الشرقية التي فتح بلادها واستمر ذكره بين هذه الشعوب قرونًا طويلة بعد وفاته؛ حتى أن حياته وأعماله هذه وصفت بعده في شكل رواية تخلط فيها الأساطير بالحقائق التاريخية . وقد نسبت هذه الرواية إلى من يعرف باسم كـ"اليستينس" الذي كان زميلاً لـ "لإسكندر" في الدراسة على "أرسطو" الذي كان رفيقه في حملاته على بلاد الشرق . ويقال إن "كاليستينس" هذا عارض رغبة "الإسكندر" في أن يؤلهه أتباعه كما يفعل الشرقيون بملوكهم ولهذا حكم عليه الإسكندر بالموت سنة (٣٢٧ ق . م) . ورواية "الإسكندر" المنسوبة خطأ إلى "كاليستينس" انتشرت في القرن الرابع الميلادي ومنذ ذلك التاريخ أصبحت هي المصدر لكل الروايات التي انتشرت بها أسطورة الإسكندر وفتوحاته العظيمة في كثير من البلاد .

وتقترن شخصية "الإسكندر" في أذهان الفرس بحدث من أهم الأحداث في تاريخهم القومي وهو فتح "الإسكندر" بلاد "إيران" ، ذلك الفتح الذي جرح كبرياء الفرس السياسي جرحًا بقيت آثاره في أدبهم وأساطيرهم حتى اليوم . وقد حاول الفرس تعزية أنفسهم عن هذه المهانة التاريخية عن طريق نسبة "الإسكندر" نفسه إلى الجنس الفارسي فجعلوه أخًا لدارا آخر ملوك "الأخمينيين" الذي حاربه "الإسكندر" وهزمه . وتمضي الأسطورة قائلة إن دارا قدم نصيحة إلى "الإسكندر" وهو يجود بأنفاسه في ميدان المعركة؛ وذلك جريا على عادة ملوك "الفرس" الذين كانوا يقدمون النصائح قبل موتهم لمن يخلفونهم (قارن هذه الأسطورة

بأسطورة زواج الحسين بإحدى أميرات البيت الساساني بعد الفتح الإسلامي، تلك الأسطورة التي تجعل من أئمة الشيعة أبناء النبي صلى الله عليه وسلم وأبناء ملوك الساسانيين في نفس الوقت) .

وقد كانت قصة "الإسكندر" في إيران موضوعًا لتغييرات كثيرة أملاها الخيال الفارسي الخصب من ناحية ومداواة للكبرياء القومية التي جرحها الفتح الإسكندري لإيران من ناحية ثانية . وقد ترجمت رواية "كاليستينس" التي سبقت الإشارة إليها إلى اللغة البهلوية في القرن الخامس الميلادي ثم ضمت بعض أجزائها إلى السفر التاريخي الأسطوري المشهور "حذاي نامة" وخاصة تلك الأجزاء التي تتناول فتح "الإسكندر" لإيران وموت دارا على أثر ذلك الفتح. وإلى جانب هذه الترجمة البهلوية لرواية "كاليستينس" كانت هناك ترجمات "سوريانية" بعضها له طابع مسيحي واضح، ويقول نولدكه إن نسبة القرنين إلى "الإسكندر" يمكن أن توجد في إحدى أساطير "الإسكندر" المصطبغة بالصبغة المسيحية والتي كتبت فيما بين سنتي (٥١٤-٥١٥ م).

الإسكندر في كتاب التاج :

وتحتوي كتب التاريخ العربية على قصة "فتح الإسكندر" لإيران وقصة موت "دارا" معتمدة في ذلك فيما يبدو على "حذاي نامة" . وهذه المراجع تتفق بشكل عام على أن "دارا" مات في ميدان المعركة التي جرت بينه وبين "الإسكندر" . ولكن كتاب "التاج" لـ "محمد بن الحارث التغلبي" (والذي ينسب خطأ إلى الجاحظ) يأتي برواية مخالفة . إذ يحكى أن "الإسكندر" حين اتجه إلى إيران استقبله جمع من الكبراء يرأسه ملكهم "دارا" تقربًا إليه ولكن "الإسكندر" رأى في ذلك خيانة بشعة فقتلهم جميعًا. ويقدم المؤلف لهذه الرواية بقوله : " وفي سيرة "الإسكندر" " وكلمة سيرة في هذا التعبير يمكن أن يكون المؤلف قد قصد بها مجرد

قصة مروية كما يمكن أن يكون قد قصد بها قصة مكتوبة متداولة أي كتابًا يتناول حياة "الإسكندر" وأعماله، وإذا كان المعنى الثاني هو المقصود فالأقرب أن يكون ترجمة عربية لرواية "كاليستنيس"؛ ومعنى ذلك أن ترجمة عربية لهذه الرواية كانت موجودة في القرن الثالث الهجري اعتمد عليها مؤلف كتاب "التاج". ونظرًا لأن المؤلف يصف "الإسكندر" بوصف "ذي القرنين " فمن الممكن أن يتخذ ذلك دليلاً على أن الترجمة العربية لرواية "كاليستنيس" إنما أخذت عن إحدى الروايات السوريانية المسيحية لهذه القصة . وإن كان الاحتمال الآخر ليس مستبعدًا بل قد يكونُ هو المرجح وهو أن يكون أصل هذه الترجمة بهلوية "أي حذاي نامة" وأن لقب "ذي القرنين" إنما استعمله المؤلف تحت تأثير القرآن الكريم . ولا يعترض على هذا الرأي الثاني بأن رواية "حذاي نامة" وقصة موت دارا تقرر أنه مات في ميدان المعركة وهي تتنافى مع رواية كتاب "التاج" فليس من المستبعد في الواقع أن يضم كتاب تاريخي أسطوري كبير مثل حذاي نامة روايتين مختلفتين لحادثة واحدة . ومعنى ذلك أن ما كتب عن "الإسكندر" وقدومه إلى إيران في كتاب "التاج" يمكن أن يكون مأخوذاً من الأدب البهلوي رغم أنه يرجع أخيرًا إلى مصدر إغريقي وهو رواية "كاليستنيس" .

وبالإضافة إلى هذه الإشارة إلى "الإسكندر" في كتاب التاج توجد إشارة أخرى تعكس كيف أن "الإسكندر" تبين كذب رسول له بعث به إلى أحد ملوك الشرق، فأمر أن يخرج لسان هذا الرسول من قفاه (ص ١٢٣) وهذه الحكاية جاءت تعليقًا على ما ذكره المؤلف من عادات ملوك إيران في تربية رسلهم وتدريبهم على أداء رسالتهم بكفاءة وصدق. ويغلب أن يكون هذا الموضوع مقتبسًا من كتاب "آيين نامة" إذ إنه أشبه بمحتوياته التي سبق الحديث عنها، بمعنى أن هذه الحكاية الإغريقية –

إن كان لها أساس تاريخي– فقد انتقلت إلى الأدب البهلوي أولاً ثم عن طريق الأدب البهلوي إلى الأدب العربي .

الإسكندر في كتاب السلطان :

وفي كتاب "السلطان" إشارة واحدة إلى "الإسكندر" ولكنها على قصرها لا تخلو من أهمية يقول المؤلف (حـ ١ ص ٨): "وقرأت كتابًا من أرسطاليس إلى "الإسكندر" وفيه "، وتدل هذه العبارة على أن كتبًا منسوبة إلى أرسطو بعث بها إلى "الإسكندر" وجدت في زمن "ابن قتيبة" أو قبله وأن ابن قتيبة قد أتيح له أن يطلع على بعض هذه الكتب . وعلى الرغم من أن كتبًا منتحلة على "أرسطو" معروفة بكثرة في الأدبين العربي والفارسي فإن معلوماتنا عن طبيعة هذه الكتب وتاريخ انتقالها إلى الأدب العربي لا تزال قليلة جدًا . فـ "ابن النديم" مثلاً يقول إن "سالما" مولى "هاشم بن عبد الملك" ترجم بعض الكتب "لأرسطو" إلى اللغة العربية؛ وإن بعضها ترجم له (والمقصود بالكتب هنا الرسائل) ويدل هذا - إن صح - على أن بعض رسائل منسوبة إلى "أرسطو" ترجمت إلى اللغة العربية في أوائل القرن الثاني الهجري. ولأن "ابن النديم" لا يعطي أية تفصيلات عن مضمون هذه الرسائل فإن علاقتها بالرسالة التي نقل عنها "ابن قتيبة" لا يمكن تحديدها . ويرى ريشير أن اقتباس "ابن قتيبة" يدل على معرفته بكتاب منحول على "أرسطو" عن "الملك"، ذلك الكتاب الذي ترجم إلى العربية وذاع بين الكتاب العرب في هذه الترجمة . ويستشهد "ريشير" على صحة رأيه هذا بأن الفقرة التي اقتبسها "ابن قتيبة" عن إحدى رسائل أرسطو إلى "الإسكندر" موجودة في ذلك الكتاب "الأرسطي" المزعوم، وأن كثيرًا من خصائص الأسلوب وطرق التعبير مشتركة بين هذه الفقرة وذلك الكتاب. ولكن هذين الدليلين ليسا قاطعين؛

إذ لا يستبعد أن يكون كل من "ابن قتيبة" ومؤلف ذلك الكتاب "الأرسطي" المزعوم قد اعتمد على مصدر واحد.

والفكرة التي يدور حولها اقتباس "ابن قتيبة" من أحد كتب "أرسطو" المنسوبة إلى "الإسكندر" وهي أن الملك يجب أن يكسب قلوب رعيته بالإحسان، لا القهر؛ لأن القهر يخضع الأجساد، لا القلوب - تتكرر كثيرًا في الأدب البهلوي . فهي موجودة مثلاً في عهد أردشير، و"ابن قتيبة" نفسه يتبع ذلك الاقتباس باقتباس من كتاب "آيين نامة" يتفق إلى حد كبير مع سابقه من حيث المعنى.

صلة رسائل "أرسطو" بالأدب البهلوي :

فإذا كان آيين نامة - كما سبقت الإشارة إلى ذلك - قد تضمن جزءًا من قصة الإسكندر فمن الممكن كذلك أن تتضمن بعض المراسلات الزائفة بين الإسكندر وأرسطو، بما في ذلك الرسالة الأرسطية الزائفة التي يشير إليها ابن قتيبة والتي يمكن أن يكون قد قرأها في كتاب الآيين .

ومن الجدير بالملاحظة على كل حال أن أغلب الإشارات التي يمكن أن توجد في التراث العربي إلى المراسلات التي تنسب إلى أرسطو تتضمن نوعًا من العلاقة بين هذه الرسائل والثقافة الفارسية . وأول الأسماء التي تذكر في هذا الصدد اسم سالم "مولى هشام بن عبد الملك وكاتبه وأستاذ "عبد الحميد" في صناعة الكتابة الذي يعتبر رمزًا للأثر الفارسي على تطور الرسالة في النثر العربي . ويحكى "ابن النديم" عن سالم هذا أنه ترجم بعض رسائل "أرسطو" .

وليس من المحتمل أن تكون هذه الترجمة - إن صحت - قد تمت من الإغريقية مباشرة أولاً:؛ لأنه لا يوجد ما يدل على أن "سالمًا" كان يعرف اللغة اليونانية . وثانيًا : لأنه في هذه المرحلة المبكرة من مراحل حركة الترجمة إلى اللغة العربية كانت ترجمة المؤلفات الإغريقية إلى اللغة العربية تتم عن طريق بعض اللغات الشرقية كالسيريانية والبهلوية . ومما يدل على تأثر سالم بالثقافة الفارسية أن سيده، "هشام بن عبد الملك"، أبدى اهتماماً بالتراث البهلوي والأدب البهلوي بأن طلب أن يترجم له إلى اللغة العربية ذلك الكتاب المصور المشهور الذي رآه "المسعودي" في اصطخر ووصفه .

وبعد قرون من وفاة "سالم" وبعد قليل من اقتباس "ابن قتيبة" من رسالة "أرسطو" المزعومة نجد "المسعودي" يتحدث عن رسائل سياسية عديدة مرسلة إلى "الإسكندر" كتبها "أرسطو" ويقول إن محتويات هذه الرسائل شبيهة بمحتويات عهد "أردشير" . إن صلة الرسائل "الأرسطية" الزائفة بالتراث الإغريقي لم يُنص عليها مباشرة منذ أواسط القرن الثالث الهجري ذلك التراث الذي ترجم على يد "حنين بن إسحق" ومدرسته؛ إذ من المعروف أن مراجع هذه المدرسة في الأدب التعليمي اليوناني لم تكن، كما ثبت أخيرًا ، يونانية أصيلة كما كان يظن، بل إنها كتبت في الشرق حيث كان التأثير الفارسي قويًا في هذا الميدان من ميادين الأدب وبعد قرون من وفاة المؤلفين الذين تنسب إليهم.

وبمرور الزمن بدأ موقف الكتاب العرب من المادة الأدبية المترجمة بصفة عامة يتكيف على أساس الاهتمام بالمسائل الخلقية التعليمية في ذاتها بصرف النظر عن الصدق والأصالة أي بصرف النظر عن المصدر الذي جاءت منه تلك المسائل ؛ بحيث إن نسبة الحكم أو

الحكايات أو الأعمال إلى أشخاص معينين بدأت بالتدريج، تأخذ طابعًا شكليًا، لا يتصل بالتاريخ إلا من بعيد . وبهذه الطريقة استخدمت المادة التعليمية الخلقية الإغريقية الزائفة، واختلطت بالمادة التعليمية البهلوية والمادة التعليمية العربية بشكل يصعب معه التمييز بين هذه العناصر الثلاثة .

والخلاصة أنه يمكن أن يقال إن مهمة الأدب البهلوي بالنسبة للأدب العربي، فيما يتصل بالمادة الأدبية المترجمة - كانت مهمة مزدوجة . فهو من ناحية قد زود النثر العربي بمادة بهلوية أصيلة، ومن ناحية ثانية لعب دور الوسيط بين النثر العربي، والمادة الخلقية التعليمية في الآداب الأخرى ، وخاصة الأدب الهندي والأدب الإغريقي أصيلاً أو زائفًا . والمادة البهلوية الأصيلة ترجمت أساسًا إلى اللغة العربية بترجمة الأسفار البهلوية الثلاثة المشهورة "خداينامة" و"آيينامة" و"تاجنامة" مضافًا إليها بعض الرسائل التي كانت تسمى "بالبهلوية أندرز" . وفي دور الأدب البهلوني باعتباره وسيطًا استطاع أن يزود الأدب العربي بالأدب الحكمي الهندي الذي يمثله خير تمثيل كتاب "كليلة ودمنة" . أما المادة الإغريقية الزائفة فقد ترجمت إلى اللغة العربية عن طريق اللغة البهلوية بادئ الأمر ولم تترجم عن الإغريقية مباشرة إلا منذ أواسط القرن الثالث للهجرة . ونظرًا للتأثير الشرقي على تلك المادة الإغريقية في دوري تأليفها، وانتقالها إلى اللغة العربية فإن مما لا يدعو للتعجب أن تكون الحكمة السياسية في هذه المادة، وخاصة فيما يتصل بصورة الملك في الأذهان ومفهوم الملكية، ذات خصائص فارسية واضحة .

التأثير من حيث الأفكار والأساليب:

هذا لون آخر من ألوان تأثير الأدب البهلوي في النثر الفني في اللغة العربية، يرجع الفضل فيه إلى "ابن المقفع" الذي كان الفضل يرجع إليه كذلك في ذلك اللون من التأثير الذي فرغنا من الحديث عنه وهو انتقال المادة الأدبية البهلوية عن طريق الترجمة إلى اللغة العربية واستخدامها في النثر العربي . وهذا اللون الثاني من التأثير البهلوي الذي نريد أن نتحدث عنه الآن هو التأثير من حيث الأفكار، والأساليب، بمعنى أن الاقتباس هنا لم يكن اقتباس مادة أدبية بنصها تنتقل من الأدب البهلوي إلى الأدب العربي بل كان اقتباس أفكار ومبادئ، ومثل عليا خلقية، أو سياسية أو اجتماعية تصاغ صياغة جديدة وأساليب تعبير تتصل بذلك القدر من الخصائص الأسلوبية الذي يمكن أن تكون مشتركًا بين لغتين أو أكثر . وإنما قلنا إن الفضل يرجع في هذا اللون من التأثير البهلوي إلى "ابن المقفع" أيضًا؛ لأنه كان أول وأظهر من نقل هذه الأفكار والأساليب من اللغة البهلوية إلى اللغة العربية، منشئًا بذلك لوناً جديدًا من الكتابة النثرية الفنية في اللغة العربية لم يعهد من قبل . وقد تجلى ذلك بصفة واضحة في كتابه الذي لا يتطرق الشك إلى نسبته إليه وهو كتاب "الأدب الكبير" أول كتاب في هذا الجنس الأدبي العربي الجديد الذي كان يطلق عليه اسم "أدب" .

الأدب الكبير :

والواقع أن هناك بعض الشك فيما يتصل بعنوان هذا الكتاب لابن المقفع . فكثير من المؤلفين القدامى كـ "ابن قتيبة" و"ابن مسكويه" يتحدثون عنه بعنوان "آداب ابن المقفع" و"ابن النديم" وحده هو الذي يضيف إلى كلمة "آداب" الوصف" الكبير"، أما العنوان الذي يظهر به

الكتاب بين أيدينا الآن فهو "الأدب الكبير" بصيغة المفرد في كلمتي العنوان، وربما كان ذلك قياسًا على كتاب آخر نسب إلى "ابن المقفع" بعنوان "الأدب الصغير"، وبما أن هذا الكتاب يشك في نسبته إلى "ابن المقفع" فمن الممكن الاعتقاد بأن التغيير في عنوان "الأدب الكبير" لم يحدث إلا في وقت متأخر أي بعد ظهور الأدب الصغير . وبالإضافة إلى ذلك فإن الأدب الكبير يسمى أحيانًا خطأ "الدرة اليتيمة" ويبدو أن هذا خلط بين كتاب الأدب الكبير وكتاب آخر لابن المقفع يسمى "الدرة اليتيمة" أو "اليتيمة"؛ والدليل على ذلك أن كلاً من "الأدب الكبير" و "اليتيمة" مذكور في كتاب الفهرست لابن النديم في فقرة هي في الحقيقة قائمة بمؤلفاته ومترجماته ، ولما كان كثير من المؤلفين القدماء كـ "ابن قتيبة" و"الثعالبي" و"ابن مسكويه" ينقلون فقرات كبيرة وينصون على أنها من "اليتيمة" لـ "ابن المقفع" وهي فقرات لا توجد في "الأدب الكبير" فإن من الواضح أن "الأدب الكبير" غير "اليتيمة" ، وخاصة لأن بعض هذه الفقرات موجود بالفعل في نص نشر أخيرًا بعنوان "يتيمة السلطان لابن المقفع" .

الأدب الكبير والدرة اليتيمة :

ويبدو أن الكتب التي نسبت إلى "ابن المقفع" بعنوان "اليتيمة" أو "الدرة اليتيمة" لا تقل عن ثلاثة . وأحد هذه الكتب يذكره ابن النديم بعنوان "اليتيمة في الرسائل" مما يشير إلى أنه كان كتابًا ذا طابع أدبي يتكون من مجموعة من الرسائل، ويبدو أن هذا الكتاب هو الذي أشار إليه "أبو تمام" باعتباره مثلاً يضرب في البلاغة، وليس من الممكن القطع بشيء في هذا الصدد لأن الكتاب غير موجود الآن ، و"اليتيمة" الثانية هي التي اقتبس منها "ابن قتيبة" اقتباسًا طويلاً في الجزء الأول من "عيون الأخبار" وعلى ضوء هذا الاقتباس يمكن الاعتقاد بأن الكتاب كان

خلقيًا تعليميًا في طابعه وأن ما نشر في رسائل البلغاء بعنوان "يتيمة السلطان" هو ذلك الكتاب أو جزء منه على الأقل . أما اليتيمة الثالثة فإن هناك إشارات إليها لها أهميتها في إعجاز القرآن للباقلاني ضمن مناقشته للرأي القائل بأن ابن المقفع عارض القرآن . وفي رفضه لهذا الرأي يقول إن القائلين به إنما فزعوا إلى "الدرة اليتيمة" التي هي في الواقع كتابان لا كتاب واحد أما الأول فيتضمن حكمًا على غرار ما أثر عن بزجمهر وما يمكن أن يوجد عند كل أمة لها نصيب من الحكمة، وأما الثاني ففي شيء من الديانات وقد كشف فيه ابن المقفع عن حماقته. وترتيبًا على كلام الباقلاني هذا يمكن أن يقال إن اليتيمة الأولى التي يشير إليها إنما هي "يتيمة السلطان" التي تشبه بالفعل بعض حكم منسوبة إلى "بزجمهر" في الأدب العربي . وأما اليتيمة الثانية التي يشير إليها "الباقلاني" فيبدو أن من الممكن أن تنسب إليها الفقرة التي يقتبسها ابن عبد البر، ويقول إنها من اليتيمة لـ "ابن المقفع" وهي الفقرة التي تفرق بين الدين والرأي، على أن الدين يقوم على التسليم لا على الجدل في حين أن الرأي يقوى بالجدل لا بالتسليم . وليس من المعقول على كل حال أن يكون "ابن المقفع" قد ألف كل هذه الكتب وأعطاها جميعًا عنوانًا واحدًا هو "اليتيمة" . ولكن المحتمل هو أن عددًا من المؤلفات المنسوبة لـ "ابن المقفع" ، بما في ذلك الأدب الكبير، غلب عليها عنوان اليتيمة خطأ، لأن "ابن المقفع" كان أول من أذاع ذلك العنوان في اللغة العربية .

الأدب الكبير بين التأليف والترجمة :

وعلى الرغم من أن "ابن المقفع" يوحي بأن "الأدب الكبير" من تأليفه فإن "ابن النديم" يصفه في قائمة ترجماته من البهلوية . ويبدو أنه لا يمكن التسليم على طول الخط لا برأي هذا ولا برأي ذاك ولا يمكن أن يرفض أي من الرأيين كذلك . ومن الخير أن نناقش هذه المسألة في

ضوء التأثير البهلوي على النثر الفني العربي في دور نشأته الذي يمكن أن يلتمس أوضح ما يكون في أعمال "ابن المقفع" . يقول وليام مارسيه : "لقد كان "ابن المقفع" هو الذي طور الأسلوب العربي الجديد الذي أفسحت فيه الجمل القصيرة التي عرفت بها اللغات السامية القديمة المكانَ، لتطور مسلمات طويلة دقيقة جميلة، والذي حلت فيه محل التعابير التي كان يوضع بعضها إلى جانب بعض، بشكل ساذج، كما كانت عادة كتاب النثر القدامى، جملٌ معقدة مفصلة تتضمن - في سهولة ودون فقدان للتوازن - قدرًا كبيرًا من المعاني الفرعية" .

وحينما ينص مارسيه على أن الأعمال الخالدة الأولى في هذا النثر الجديد تمثلت في ترجمات "ابن المقفع" واقتباساته من الأدب البهلوي فإن ذلك يعني أن أسلوب النثر الفني الجديد إنما كان نتيجة لتأثير اللغة البهلوية على النثر العربي. وعلى الرغم من أن "مارسيه" لا يريد أن يقيد نفسه بحكم قاطع في هذا الموضوع؛ نظرًا؛ لضياع الأصول البهلوية التي كانت مصدر هذا التأثير - فإنه مع ذلك يؤكد أن كتابات "ابن المقفع" كانت تدين بنجاحها لا إلى قيمتها وجدة موضوعاتها فقط بل وإلى شكلها غير المألوف في البيئات العربية .

وعلى كل حال فإن هذا الأسلوب الجديد كما تراه في كتاب الأدب الكبير ينقصه التماسك والاستواء . فعلى الرغم من أن جمله المعقدة تتعدد فيها الجمل الداخلية فإنها تتميز بانفصال بعضها عن بعض من وجهة النظر المنطقية؛ وهذا يضفي على الكتاب كله طابع عدم التماسك الشكلي. ويبدو أن هذا نتيجة طبيعية للإسراف في الاعتماد على المصادر الفارسية التي يقتبس منها "ابن المقفع" فقرات متناثرة يترجمها أحيانًا ترجمة حرفية وينقل أفكاراً فقط في بعض الأحيان الأخرى. وهذه الاقتباسات لا

تكون في الغالب كلاً متماسكًا رغم أنها تشترك في موضوع عام واحد . ويمكن أن يتضح لنا هذا إذا عرفنا أن كثيرًا من فقرات القسم الأول من كتاب الأدب الكبير وهو الخاص بالوالي يتفق نصّا ومعنى مع فقرات في عهد "أردشير" الذي ترجم من البهلوية إلى العربية في عصر "ابن المقفع" . ويبدو أننا نستطيع الآن أن نجد السبيل للإجابة على السؤال المار عما إذا كان الأدب الكبير من تأليف "ابن المقفع" أو من ترجمته من البهلوية. إنه في الحقيقة لا هذا ولا ذاك، ولكنه خليط من الفقرات المترجمة حرفيًا من البهلوية والمقتبسة اقتباسًا حرًا يتخلل ذلك كله أفكار المؤلف الخاصة التي فرقها المؤلف في غير ترتيب على موضوعات الكتاب .

وحدة الموضوع :

وفيما يختص بترتيب الموضوعات في الأدب الكبير، فإنه يبدو من أحسن ما كُتب المؤلف من هذه الناحية . فهو يتألف من أقسام ثلاثة بعد المقدمة : القسم الأول يعالج سلوك الوالي ويعالج القسم الثاني: سلوك صاحب الوالي في حين يعالج القسم الثالث: موضوع الصداقة بصفة عامة، فإذا ما نظرنا إلى الكتاب على أنه يدور حول السلوك الحسن والمبادئ الخلقية بصفة عامة وأن غرضه هو إرشاد القارئ في هذه الناحية أيًا كان وصفه الاجتماعي - أدركنا أن "الأدب الكبير" لا تنقصه وحدة الموضوع .

وتبدأ مقدمة الأدب الكبير بتأكيد أن "الناس قبلنا كانوا أعظم أجسادًا وأوفر مع أجسادهم أحلامًا، وأشد قوة، وأحسن بقوتهم للأمور إتقانًا، وأطول أعمارًا، وأفضل بأعمارهم للأمور اختيارًا، فكان صاحب الدين

منهم أبلغ في أمر الدين علمًا وعملاً من صاحب الدين منا وكان صاحب الدنيا على مثل ذلك من البلاغة والفضل، ووجدناهم لم يرضوا بما فازوا به من الفضل لأنفسهم حتى أشركونا معهم فيما أدركوا من علم الأولى والآخرة فكتبوا به من الكتب الباقية ما وقونا به مؤنة التجارب والفطن، وبلغ من اهتمامهم بذلك أن الرجل منهم كان يفتح له الباب من العلم والكلمة من الصواب وهو بالبلد غير المأهول، فيكتبه على الصخور مبادرة منه للأجل وكراهية؛ لأن يسقط ذلك على من بعده، فكان صنيعهم في ذلك صنيع الوالد الشفيق على ولده الرحيم بهم، الذي يجمع لهم الأموال والعقد إرادة أن لا تكون عليهم مؤونة في الطلب وخشية عجزهم إن هم طلبوا ، فمنتهى علم عالمنا في هذا الزمان أن يأخذ من علمهم وغاية إحسان محسننا أن يقتدي بسيرتهم وأحسن ما يصيب من الحديث محدثنا أن ينظر في كتبهم فيكون كأنه إياهم يحاور ومنهم يستمع، غير أن الذي نجد في كتبهم هو المنتخل من آرائهم والمنتقى من أحاديثهم، ولم نجدهم غادروا شيئًا يجد واصف بليغ في صفة له مقالاً لم يسبقوه إليه لا في تعظيم الله عز وجل وترغيب فيما عنده . ولا في تصغير الدنيا، وتزهيد فيها، ولا في تحرير صنوف العلم وتقسيم أقسامها وتجزئة أجزائها، وتوضيح سبلها، وتبيين مآخذها ولا في وجوه الأدب، وضروب الأخلاق . فلم يبق في جليل من الأمر لقائل بعدهم مقال، وقد بقيت أشياء من لطائف الأمور فيها مواضع لصغار الفطن مشتقة من جسام حكم الأولين وقولهم ومن ذلك بعض ما أنا كاتب في كتابي هذا من أبواب الأدب التي يحتاج إليها الناس" .

وهذا نص صريح في اعتماد "ابن المقفع" على الحضارات السابقة على الإسلام فيما ضمن كتابه الأدب الكبير . والواقع أن اعتماد "ابن

المقفع" على تراث الحضارات القديمة فيما يختص بمادة مؤلفاته لا يقتصر على الأدب الكبير وهذه حقيقة يمكن التحقق منها بقليل من الفحص والتنقيب في مؤلفاته المختلفة . وعبارة "الناس قبلنا" في الأدب الكبير لا يعني إلا الفرس؛ لأن "ابن المقفع" يقول إن بعض ما هو كاتب في كتابه هذا مشتق من جسام حكم الأولين ، وما ضمنه كتابه هذا يبدو أنه مستمد - باستثناء أفكار المؤلف الخاصة بالطبع - من التراث الفارسي. وإذا كان هناك نقطة أو نقطتان رأى بعض الباحثين أنهما مشتقتان من التراث اليوناني فليس هناك أي دليل قاطع على أن مثل هذه الأفكار هي نتيجة اتصال مباشر بالتراث الإغريقي؛ فالأكثر احتمالاً أن تكون مثل هذه الأفكار اليونانية الأصل قد تسربت إلى الثقافة الفارسية قبل الإسلام وأصبحت جزءًا من بنائها ثم انتقلت فيما انتقل من تراث فارسي إلى اللغة العربية . وبناء على ذلك، فحينما يقول "ابن المقفع" إنه يعتمد في مؤلفاته، أو في بعضها على علم الأولين، وحكمتهم فهو إنما يعترف ببساطة بدور "الوسيط" الذي قام به بين الأدبين البهلوي والعربي.

وكتابات "ابن المقفع" بصفة عامة توحي بأنه رجل أعجب بالتراث الفارسي واعتبره مثلاً أعلى يجب على المجتمع المعاصر أن يحتذيه، وقد تعهد هو بمهمة الدعوة إلى مبادئ هذا التراث بين معاصريه بالكشف عن جوانبه المتعددة . ويبدو هذا واضحًا في كل ما كتب وخاصة في رسالة الصحابة التي لم تكن في الواقع إلا برنامجًا إصلاحيًا تقدم به إلى الخليفة "المنصور" ضمنها بعض أوجه الإصلاح لجوانب الحياة المختلفة في عصره مستوحيًا إياها من التراث الفارسي في الأعم الأغلب. إن كتابات "ابن المقفع"، سواء ما كان منها ترجمة أم تأليفًا ، يمكن أن يعتبر تعبيرًا

عن اتجاه عام يهدف إلى صبغ كل جوانب الحياة الإسلامية بما في ذلك العصر بالصبغة الفارسية . وهذا يفسر لنا حقيقة كانت في ذلك العصر وهي أن كل أصدقاء "ابن المقفع" والمتصلين به اتصالاً وثيقًا وكذلك كل مَن عمل بعده على ذيوع مؤلفاته كانوا فرسًا وذوي ثقافة فارسية واسعة .

ويبدو أن الدعوة للأفكار الفارسية خلال العصر العباسي الأول كانت تتم لا بواسطة الأفراد فقط بل بواسطة الجمعيات أيضًا . لقد كان هناك اتجاه في ذلك الوقت، وخاصة بين هؤلاء الذين ينحدرون من أصل فارسي ، إلى تكوين حلقات من الأصدقاء من أصحاب النظرات المتقاربة بغرض الدعوة السرية إلى أفكار غير عربية أو غير إسلامية . ولقد ضمت الحلقة التي كان "ابن المقفع" مركزًا لها و"البة بن الحباب" و"مطيع بن إياس" ، و"منقذ بن عبد الرحمن الهلالي" و"حفص بن أبي بردة" ، و"يونس بن أبي فروة"، و"حماد عجرد" و"على بن الخليل" و"حماد بن أبي ليلى" و"ابن الزبرقان" و"عمارة بن حمزة" و"يزيد بن الفيض" و"جميل بن محفوظ" و"بشار بن برد" المرعث و"أبان اللاحقي". ونجد من بين هؤلاء الشخصيات البارزة والشعراء المفلقين والكتاب الممتازين والعلماء المبرزين . وأكثر هؤلاء كان يفخر بأصله الفارسي ومجد وطنه القديم، أو أنه كان ينتمي إلى تلك الحركة العنصرية المعروفة باسم "الشَعوبية" . وقد ساعدهم مركزهم الاجتماعي الممتاز وثقافتهم الفارسية الواسعة على أن يقوموا بدور هام في صبغ العصر العباسي الأول بصبغته الفارسية القوية التي اشتهر بها.

ومما يشير إلى صحوة الروح الفارسية القديمة بين أعضاء جماعة ابن المقفع أن عقيدتهم الدينية كانت دائمًا موضع شك . وقد وصفت هذه العقيدة بأنها كانت "زندقة" وهو اصطلاح غامض تتسع دائرة المعاني

التي يصدق عليها؛ فقد كان يطلق تقريبًا على كل الاتجاهات الدينية التي لا تتفق اتفاقًا كاملاً مع وجهة النظر الإسلامية، بل إنه كان يطلق على أنماط السلوك التي لا تتفق وتعاليم الإسلام أي على ما كان يعرف باسم "المجون" وهو اصطلاح له جانبان أحدهما ديني، والآخر خلقي .

وقبل أن نحاول تقييم كتابات "ابن المقفع" ، وخاصة تلك التي يلعب فيها الدين دوراً هاماً ، ينبغي أن نحاول التحقق من عقيدته الدينية حتى نعرف بالتالي حقيقة الدين الذي يرد ذكره في تلك الكتابات . لقد وصف "ابن المقفع"، كما وصف غيره من أعضاء جماعته، بأنه زنديق ، ولكن الحرية في استعمال هذا الوصف يجعل تحديد نوع زندقة "ابن المقفع" شيئًا عسيرًا .

وعلى كل حال فهناك حقيقتان ثابتتان في هذا الصدد لا مجال لإنكارهما الأولى: أن "ابن المقفع" اعتنق الإسلام في أخريات حياته والثانية: أنه وصف بأنه زنديق بعد أن اعتنق الإسلام . فكثير من المؤلفين يذكرون أنه غير كنيته بعد إسلامه، كما تشهد بإسلامه أيضًا تلك الموضوعات التي ناقشها في رسالة الصحابة والأسلوب الذي كتبت به الرسالة، وأخيرًا الاسم الذي اختاره لابنه وهو "محمد" ويبدو من ناحية أخرى أنه قيل عليه إنه زنديق سواء كان قائلوه يقصدون اتهامه بالزندقة حقيقة أم أنهم تظاهروا باتهامه بها تبريرًا لقتلهم إياه، وبالإضافة إلى ذلك فهناك كثير من المؤلفين الذين كتبوا بعد عصره يتهمونه كذلك بالزندقة . وقد مال بعض المؤلفين إلى تفسير زندقة "ابن المقفع" بـ "الزرادشتية" كما أكد آخرون أنه كان يخفي "المانوية" ويظهر الإسلام .

والواقع أن الاتجاه إلى تفسير زندقة "ابن المقفع" بالمانوية غلب في العصور المتأخرة كما مال إليه بعض الباحثين المحدثين لسببين : أولهما : اكتشاف رسالة في السنوات الأخيرة تنسب إلى "القاسم بن إبراهيم" (المتوفى سنة ٢٤٦هـ) عنوانها "الرد على الزنديق اللعين "عبد الله بن المقفع" .." يحاول فيها مؤلفها الرد على رسالة لـ "ابن المقفع" وصفها بأنها مانوية، وثانيهما: قول البيروني إن الفقرات التشكيكية في مقدمة برزويه لـ "كليلة ودمنة" هي من إنشاء "ابن المقفع" الذي ضمنها هذه المقدمة بغرض تشكيك حقيقي العقائد في الدين ودعوتهم إلى مذهب المانوية .

والرسالة المانوية التي يقال إن "ابن المقفع" قد ألفها غير معروفة الآن إلا عن طريق الفقرات التي اقتبسها مؤلف الرد الذي ينسب إلى القاسم. وهذه الفقرات تدل على أن الرسالة ليست "مانوية" خالصة، فبالإضافة إلى الفقرات المانوية هناك فقرات تشكك في الدين بصفة عامة وفقرات تهاجم الإسلام وكتابه المقدس . لقد قبل المستشرق "جابريللي" في مقالته عن "أعمال ابن المقفع"، هذه الفقرات المنسوبة لـ "ابن المقفع" كلها بحجة أن أسلوبها يشبه أسلوب ،ابن المقفع، وأن الفقرة التي تحذر من التسليم الأعمى والتي تقول: "وأخرج سلطان الجاهل الذي ييسر عليك الجهالة ويأمرك أن لا تبحث ولا تطلب ويأمرك بالإيمان بما لا تعرف، والتصديق بما لا تعقل . فإنك لو أتيت السوق بدراهمك تشتري بعض السلع، فأتاك رجل من أصحاب السلع، فدعاك إلى ما عنده، وحلف لك إنه ليس في السوق شيء أفضل مما دعاك إليه لكرهت أن تصدقه، وخفت الغبن والخديعة ورأيت ذلك ضعفًا، وعجزًا منك حتى تختار على

بصرك، وتستعين بمن رجوت عنده معرفة ونصرًا " . هذه الفقرة لابد أن يكون كاتبها هو نفس الذي كتب قضية مشابهة في كتاب "كليلة ودمنة".

وبناء على ذلك يبني "جابريللي" حكمه على عقيدة "ابن المقفع" الدينية على أساس صحة نسبة الرسالة المزعومة إليه فيقول : " إن الحياة الروحية لـ "ابن المقفع" التي بدأت بالشك الروحي لتنتهي إلى المانوية دون نفي لنقطة البدء والتي ظلت دائمًا غير مهتمة أو معادية للديانة السائدة في عصرها - توضح لنا ما يميز كتاباته من خلو تام من عنصر التقوى" . وهذا الحكم ينبع بطبيعة الحال من تقبلٍ الفقرات المشار إليها كلها – على تناقصها في الاتجاه– باعتبارها صحيحة النسبة إلى "ابن المقفع" . ولكن نسبة الرسالة التي تنتمي إليها هذه الفقرات إلى "ابن المقفع" موضع شك قوي . ولكن على عكس ما اعتقد "جابريللي" يبدو أسلوب هذه الفقرات مختلفًا كل الاختلاف عن أسلوب "ابن المقفع". فأسلوب الفقرات ليس في حدة أسلوب "ابن المقفع" وحججها أشبه ما تكون بحجج الأطفال . وبالإضافة إلى ذلك فإن من غير المحتمل أن يخاطر رجل في ذكاء "ابن المقفع" بهجوم سافر ضد الإسلام لما كان ينطوي عليه ذلك من مخاطرة . ولا أدل على ذلك من أن الفقرات التشكيكية في مقدمة برزويه لكتاب "كليلة ودمنة" ساهمت إلى حد كبير في اتهامه بالزندقة، رغم أنها منسوبة إلى شخصية تاريخية وإلى عصر سابق على عصر "ابن المقفع" . ويزيد الشك في نسبة الرسالة "المانوية" إلى ابن المقفع إذا عرفنا أن نسبة الرد إلى القاسم بن إبراهيم ، ذلك الرد الذي يعتبر المصدر الوحيد لهذه الرسالة - هي موضوع شك أيضًا . فـ "ابن النديم" يذكر "القاسم بن إبراهيم" ويعدد مؤلفاته ولا يذكر من بينها رده على "ابن المقفع"، بالإضافة إلى ذلك فإن هذا الرد كتب بأسلوب

مسجوع والسجع ليس من خصائص النثر في أواسط القرن الثالث الهجري وهو الوقت الذي توفى فيه القاسم.

وأما بالنسبة للفقرات التشكيكية في مقدمة برزويه لـ "كليلة ودمنة" فالسؤال الذي يرد هنا أساسًا هو هل هذه الفقرات كانت موجودة في النص البهلوي لـ "كليلة ودمنة" ولم يزد "ابن المقفع" على أن نقلها نقلاً إلى اللغة العربية في ترجمته للكتاب، أم أنها لم تكن موجودة في الأصل وأنه زادها في الترجمة من عنده ؟ ويلخص المستشرق الألماني "بول كراوس" رأيه في هذه الفقرات في مقاله عن "ابن المقفع" في قوله : "ويبدو من المؤكد من هذا العرض السريع أن الأصل البهلوي لمقدمة برزويه لابد أن يكون قد تضمن شيئًا عن الأديان . فالرجل الذي يتشكك في الطب يلجأ إلى الأديان . ولا يستطيع إلا بواسطة التدين الإيجابي والنظر في مختلف الأديان أن يصل إلى مرحلة الزهد . ولهذا فإن مقدمة "برزويه" لابد أن تكون قد عالجت بطريقة أو بأخرى موضوع اليأس الديني " . وتأييدًا لهذا الرأي يسوق "كراوس" شاهدًا بشخصية "بول الفارسي" الذي عاش، مثل "برزويه" ، في بلاط أنوشيروان، والذي ضمت رسالته في المنطق تلك الرسالة التي أهداها إلى الملك، فقرات لا تقل شكًا عن فقرات مقدمة برزويه؛ مما يدل على الحرية النسبية في الفكر في عهد ذلك الملك المستنير .

وهكذا يثبت "كراوس" وجود فقرات تشككية في النص البهلوي لمقدمة برزويه لـ "كليلة ودمنة" . أما بالنسبة لقول "البيروني" : " وبودي أن كنت أتمكن من ترجمة "بنج تنتر" وهو المعروف عندنا بكتاب "كليلة ودمنة" فإنه تردد بين الفارسية والهندية ثم العربية والفارسية على ألسنة قوم لا يؤمن تغييرهم إياه كـ "عبد الله بن المقفع" في زيادته باب

"برزويه" فيه قاصدًا تشكيك ضعيفي العقائد في الدين وكسرهم للدعوة إلى مذهب المناوية" . فإن "كراوس" يرفض أن يكون "ابن المقفع" قد أنشأ هذه الفقرات كلها ابتداء، بل يرى أن من الممكن - في ضوء كلام البيروني هذا - أن يكون "ابن المقفع" قد أضاف إلى بعض الفقرات التشككية التي كانت موجودة في النسخة البهلوية. وعلى كل حال، فسواء كان ابن المقفع قد ترجم هذه الفقرات من البهلوية أم أنه أضاف إليها أشياء من عنده، فمن المعقول أنه ما كان ليثبتها في ترجمته لـ "كليلة ودمنة" ما لم تتفق من بعض الوجوه مع آرائه الدينية ، خاصة أن ترجمته لـ "كليلة ودمنة" كانت ترجمة حرة لا تتقيد بالأصل في بعض المواضع على الأقل .

ولكن استنتاج "البيروني" أن ابن المقفع كان يقصد الدعوة إلى المانوية بهذه الفقرات لا يمكن أن يقبل على علاته؛ لأن هذه الفقرات لا تضم أي عناصر مانوية بل تقتصر على الشك في الدين جملة . ولا يمكن كذلك أن يقال في هذا الصدد إن البيروني يعتمد في هذا الاستنتاج على أدلة خارجية؛ لأن شهرة "ابن المقفع" بالمانوية كانت واسعة قبل عصر "البيروني"، ويمكن أن يكون "البيروني" قد تأثر بهذه الشهرة التي لا تقوم على دليل . فابن "المقفع" عاش في عصر كانت المانوية فيه نشطة في العراق حتى أن الخليفة المهدي بعد وفاة "ابن المقفع" بوقت قصير جدّا وجد نفسه مضطرّا لتأسيس إدارات حكومية خاصة بتتبُّع المانويين كما حث العلماء على تأليف الكتب، والرسائل في الرد عليهم . وفي مثل هذا الوقت الذي اتسم بالنشاط السياسي، والفكري ضد المانوية يكون من الممكن أن تكون هناك اتهامات فردية باطلة بحيث إن اتجاه ديني يشك فيه يوصف بأنه مانوي. ومن الجائز أن يكون هذا هو ما حدث بالنسبة لـ

"ابن المقفع" خاصة، لأن الخليفة المهدي أثر عنه قوله إنه لم يجد كتابًا في الزندقة إلا ويرجع إلى ما كتبه ابن المقفع. ومثل هذا القول من خليفة اشتهر أكثر من أي خليفة آخر بحرب المانوية من شأنه أن يوحي بأن ابن المقفع كان مانويا بصرف النظر عن صحة ذلك وعدم صحته . وبمرور الزمن أصبح ما كان مجرد إيحاء حقيقة ثابتة في نظر المتأخرين . ويبدو أن هذا هو السبب في أن المؤلفين الذين تلوا "ابن المقفع" مباشرة اقتصروا في اتهامه على الزندقة بصفة عامة دون تحديد لها بالمانوية أو بغيرها، في حين أن تحديد هذه الزندقة بأنها مانوية لم يأت إلا على يد الكتاب المتأخرين ومنهم "البيروني" .

وهكذا لا نجد دليلاً ثابتًا يؤيد تحديد زندقة "ابن المقفع" بالمانوية . وتظل مسألة عقيدته الدينية مفتوحة للمناقشة كما كانت . ويبدو أن الوسيلة الباقية لمناقشتها تقتصر الآن على ما ورد في كتاباته الصحيحة رغم أن ما ورد في كتاباته عن الدين قليل وغير محدد . وللفقرات التشككية في مقدمة "برزويه" لـ "كليلة ودمنة" قيمة خاصة في هذا الصدد سواء كانت هذه الفقرات من تأليف ابن المقفع أم من ترجمته. فهذه الفقرات كما سبق يمكن أن ينظر إليها باعتبارها دليلاً على شكه الديني؛ لأنه ما كان ليخاطر بالإبقاء عليها أو كتابتها في ترجمته "كليلة ودمنة" ما لم تتفق ووجهة نظره الدينية . هذا وهناك فقرتان يمكن أن تفسرا في ضوء شكه الديني الذي تدل عليه تلك الفقرات التشككية في مقدمة برزويه رغم أن نسبة هاتين الفقرتين لـ "ابن المقفع" ليس مقطوعًا بها . وأولى هاتين الفقرتين ينقلها ابن عبد البر" - كما يقول - من اليتيمة لـ "ابن المقفع" وتقول : و"لعمري إن لقولهم ليس الدين خصومة أصلاً يثنيه وصدقوا ما الدين بخصومة ولو كان خصومة لكان موكولاً إلى الناس يثبتونه بآرائهم

وظنهم وكل مدلول إلى الناس رهينة ضياع وما ينقم على أهل البدع إلا أنهم اتخذوا الدين رأيًا وليس الرأي ثقة ولا حتمًا ولم يجاوز الرأي منزلة الشك والظن إلا قليلاً ولم يبلغ أو يكون يقينًا ولا ثبتًا " . والفقرة الثانية موجودة في الأدب الصغير وتتطابق من حيث المعنى تمامًا مع هذه الفقرة حيث تقول : " فصل ما بين الدين والرأي أن الدين يساهم بالإيمان وأن الرأي يثبت بالخصومة، فمن جعل الدين خصومة فقد جعل الدين رأيًا ومن جعل الدين رأيًا فقد صار شارعًا ومن كان هو يشرع لنفسه الدين فلا دين له . فهذا التفريق بين الدين والرأي في الفقرتين يمكن أن يتقبل على ظاهره من رجل متدين يرى أن الدين لابد فيه من التسليم دون مناقشة في الجانب الخاص بالعقيدة على الأقل، أما أن يرد هذا التفريق وتلك الدعوة إلى التسليم في أمور العقيدة من رجل مثل "ابن المقفع" عرف عنه سعة عقله وعلمه واصطناعه للجدل والمناقشة في كتاباته فهذا ما لا يبرر قبول هذه الفقرات على ظاهرها . إن الأحرى أن ينظر إلى هاتين الفقرتين على أنهما تعبير آخر عن شك "ابن المقفع"؛ ذلك أنه يرى أن الدين بطبيعته لا يقوى على مواجهة العقل أي أنه بعبارة أخرى للعامة لا للخاصة من ذوي العقول .

إن "ابن المقفع" يذكر الدين كثيرًا في كتاباته ويؤكد أهميته دائمًا ويصرح بأن دوره في إصلاح الناس جوهري . وهو يقول إن الدين هو أكبر النعم التي أنعم الله بها على عباده. ولكن ينبغي أن نذكر أن "ابن المقفع" في حديثه المتكرر عن الدين وعن دوره الذي لا يستغنى عنه في إصلاح الحياة الاجتماعية لا يتحدث عن دين معين بل يتحدث عن الدين بصفة عامة، ولا يتحدث "ابن المقفع" عن الإسلام مثلاً إلا في رسالة الصحابة؛ لأنه كتبها لخليفة المسلمين وتناول فيها مسائل خاصة بحياة

المسلمين في ذلك الوقت . وفي ضوء كل ذلك نجد إمكانية تبرز أكثر من أية إمكانية أخرى، هي أن "ابن المقفع" كان يشك بينه وبين نفسه في صحة الأديان ومع ذلك فإنه كان يعتقد في ضرورة الدين من الناحية الاجتماعية. ويبدو أنه كون لنفسه نوعًا من الاتجاه العقلي استغنى به عن الدين ، وهو اتجاه لا يختلف كثيرًا فيما يبدو عن اتجاه "برزويه"، ولكنه رأى أن الدين عامل اجتماعي هام لا يمكن الاستغناء عنه في الحياة الاجتماعية، وهذه الآراء تنعكس بوضوح في كتاباته التي يؤكد فيها ضرورة الأدب في إصلاح الفرد وتكوينه، وضرورة الدين في إصلاح المجتمع وخيره .

وفي ضوء هذا التحديد لعقيدة ابن المقفع نستطيع أن نمضي في فهم الآراء والأفكار التي ضمنها كتابه الأدب الكبير، والتي يرجع كثير منها إلى التراث الفارسي السابق على الإسلام . يعلن "ابن المقفع" أن الإصلاح هو الغاية التي يهدف إليها في كتابه هذا وذلك عن طريق النصيحة المباشرة التي يستقيها في كثير من تجارب الحياة الواقعية وإن بدت في بعض الأحيان سطحية . وهذه الصلة بتجارب الحياة الواقعية، هي التي تضفي على الأدب الكبير قيمته الخاصة باعتباره عملاً أدبيًا له أصالته.

يلخص ابن المقفع القسم الأول من هذا الكتاب قرب نهاية هذا القسم قائلاً: "جماع ما يحتاج إليه الوالي من أمر الدنيا رأيان رأي يقوي به سلطانه ورأي يزينه في الناس ورأي القوة أحقهما بالبداءة وأولاهما بالأثرة ورأي التزيين أحصرهما حلاوة وأكثرهما أعوانًا مع أن القوة من الزينة والزينة من القوة ولكن الأمر ينسب إلى معظمه وأصله". ومن الواضح أن هذا المثل الأعلى المزدوج ليس نتيجة للتفكير الخاص لـ"ابن

المقفع" ؛ فالذي يملي هذا المثال إنما هو الاهتمام بمصلحة الحاكم دون أي اعتبار آخر . وليس من غير المعقول أن يبحث عن مصدر هذا المثل الأعلى في الملكية الفارسية قبل الإسلام التي كانت تهدف أساسًا إلى هدفين رئيسيين هما استقرار الحكم وهيبة الحاكم . وهذان الهدفان يكمنان في كل ما وصل إلينا عن التراث الفارسي قبل الإسلام من أدب سياسي . والواقع أن التراث الفارسي لا يمد "ابن المقفع" بالمثل الأعلى فقط بل بقدر كبير من المادة الأدبية المستخدمة في الأدب الكبير . وفيما يختص بالقسم الأول من هذا الكتاب فالذي يبدو أن "ابن المقفع" يعتمد اعتمادًا خاصًا على رسالة بهلوية في الأخلاق السياسية تنسب إلى العصر الساساني . تلك الرسالة هي عهد أردشير المشهور الذي ترجم إلى اللغة العربية حوالي عصر "ابن المقفع" . إن التوافق في الأفكار بين الترجمة العربية لعهد أردشير واقتباسات "ابن المقفع" من هذا العهد في القسم الأول من الأدب الكبير بالإضافة إلى تشابه الأسلوب بينهما ليشير بوضوح إلى إمكانية أن يكون "ابن المقفع" هو الذي ترجم ذلك العهد إلى اللغة العربية .

ومما يتوقع من كاتب مثالي كـ"ابن المقفع" أن يعتبر الحكم عبئًا، لا كسبًا لمن يتولونه. فهو ينظر إلى السلطان على أنه بلاء، وينصح هؤلاء الذين يبتلون به أن يتعوذوا بالعلماء . وهو يعجب ممن يتولى السلطان فيصرف وقته في الملذات وقد كان الأجدر به أن يصرف وقته في تصريف شئون الحكم وأن لا يركن إلى الراحة إلا بعد أداء كل واجباته .

ويلعب الدين عند "ابن المقفع" دورًا هامًا في استقرار الحكم . وهو يعبر عن ذلك بوضوح حين يقسم الملك ثلاثة أقسام : ("ملك دين وملك حزم، وملك هوى)، فأما ملك الدين؛ فإنه إذا أقيم لأهله دينهم وكان دينهم

هو الذي يعطيهم ما لهم ويلحق بهم الذي عليهم أرضاهم ذلك ونزل الساخط منهم منزلة الراضي، في الإقرار والتسليم ، وأما ملك الحزم، فإنه يقوم به الأمر ولا يسلم من الطعن والتسخط ولن يضر طعن الذليل مع حزم القويّ، وأما ملك الهوى فلعب ساعة ودمار دهر" .

ومن الواضح من هذا النص أن ابن المقفع يفضل الحكومة التي تستند إلى الدين عن أية حكومة أخرى؛ لأنها أكثر أنواع الحكم استقرارًا نظرًا لاستنادها على أساس ديني. وهذا النص في حقيقته لا يعدو أن يكون تفصيلاً لما أجمله عهد "أردشير" في الفقرة التي تنص على أن "الدين والملك توأمان لا ينفصل أحدهما عن الآخر؛ لأن الدين أس والملك حارس وما لا أس له فمهدوم وما لا حارس له فضائع" وهي حكمة سياسية يقتبسها الكتاب السياسيون في التراث العربي كثيرًا . والمبدأ الذي تتضمنه هذه الحكمة البهلوية كان مطبقًا في إيران قبل الإسلام حيث كان النظام الملكي يستند إلى الأساس الديني بمعنى أن الملك الفارسي كان يرأس الدولة والدين معاً . ومن إيران قبل الإسلام يستمد "ابن المقفع" هذا المثل الأعلى في الحكم، ويحاول أن يدعو مجتمعه المعاصر إليه، ولعل مما يسر عليه الدعوة إلى هذا المثال الفارسي أن الدولة في عصره كانت تقوم على أساس ديني أيضًا .

ويبدو أن هناك صلة بين تقسيم "ابن المقفع" للملك وتقسيم "ابن خلدون" له . فـ"ابن خلدون" يقسمه بدوره إلى ثلاثة أقسام : الملك الطبيعي: الذي تقهر فيه إرادة الناس لتحقيق رغبة الحاكم ، والملك السياسي: الذي يحمل فيه الناس على ما فيه خيرهم من جهة العقل، والثالث والأخير: الخلافة وهي ما يحكم فيها الناس بناء على تعاليم الشريعة . والنوعان المفضولان من أنواع الحكم عند كل من المؤلفين

يتطابقان . فالملك الطبيعي عند "ابن خلدون" يقابل ملك الهوى عند "ابن المقفع" والملك السياسي عند الأول يقابل ملك الحزم عند الثاني . ولكن نظرتهما إلى النوع الثالث لا تخلو من اختلاف نظرًا لاختلاف نظرتهما إلى الدين نفسه . ففي حين لا ينظر "ابن المقفع" إلى الدين إلا باعتباره وسيلة لاستقرار الحكم ينظر إليه "ابن خلدون" باعتباره غاية في نفسه، وفي حين ينظر "ابن المقفع" إلى الدين بصفة عامة دون تقيد بدين معين ينظر إليه "ابن خلدون" نظرة خاصة أي باعتباره الدين الإسلامي دون غيره من الأديان ، وأخيرًا في حين لا يهتم "ابن المقفع" بالدار الآخرة يرى "ابن خلدون" أن شئون الناس في هذه الحياة ينبغي أن تدبر على أساس سعادتهم في الدار الآخرة .

وللدين في مذهب "ابن المقفع" السياسي أهميته باعتباره شرطًا يجب أن يتحقق في الحاكم وفي أصحاب الحاكم . ذلك أن الدين هو السلطة الوحيدة فوق الوالي الذي هو في الحقيقة عامل في خدمة الله . أما بالنسبة لصاحب الحاكم فهو أحد صفتين ينبغي للحاكم أن يتحقق منهما في أصحابه عند اختيارهم وثانيتهما هي المروءة .

ومن الوسائل الضرورية في المذهب السياسي لـ"ابن المقفع"؛ لتحقيق استقرار الحكم جودة رأي الوالي وكفاءة عماله . فلو حدث – كما يقول- بأن أمرًا استقام بدون رأي الوالي، أو أن أعوان الوالي أخلصوا في عملهم دون جزاء فعلى الوالي أن لا يغتر بذلك؛ لأن السلطان الجديد يحبه قوم فيؤيدونه ويخافه آخرون فيحجمون عن معارضته، فينتفع بهما معًا . ولكن الأمور لا تلبث أن ترجع إلى طبيعتها وأن ينهار كل ما لم يقم على أساس. وبهذا يمس "ابن المقفع" ما فصله ابن خلدون فيما بعد في شكل نظرية في تطور الدولة ، والتي يجعل بناء عليها للدولة ثلاث

مراحل في عمرها تقابل مراحل عمر الإنسان وهي النشأة، والشباب، والشيخوخة . ولكن "ابن المقفع" لا يشير إلى المرحلة الثالثة من هذه المراحل، وعلى الرغم من أن "ابن خلدون" قد قرأ ابن المقفع وخاصة الأدب الكبير فإن نظريته فيما يبدو نتيجة بحثه الخاص في تاريخ مختلف الدول الإسلامية وهي من التعقيد والتفصيل بحيث لا يعقل أن يكون قد استدعاها من ملاحظة عابرة كهذه الملاحظة لـ"ابن المقفع" .

والواقع أن استقرار الحكم يكمن وراء الصفات التي يتطلبها "ابن المقفع" في أعوان الحاكم ووراء تكييف العلاقات بينهم وبينه . فالواحد من أعوان السلطان ينبغي أن تتحقق منه خصلتان الولاء للحاكم والكفاءة في العمل ، فإذا ما توافرت هاتان الخصلتان فيه فينبغي للوالي أن لا يعاقبه على الخطأ، بل يكتفي بنصحه . ومن واجب الوالي أن يقف على كل أحوال أعوانه حتى يطمع المحسن في المكافأة، ويخاف المسيء من العقوبة . أما الولاء فهو أكثر أهمية بالنسبة للجند؛ لأن الجيش الذي يشك في ولائه لا خير فيه . ذلك أن الوالي الذي يصول على الناس بجيش ليس يضمن ولاءه، هو كراكب الأسد، يخافه الناس وهو لمركبه أخوف .

وإذا كان استقرار الحكم هو الهدف الذي رمى "ابن المقفع" إلى تحقيقه من وراء هذه النصائح الخاصة بتصريف شئون الحكم، فإن هيبة الوالي هي الهدف الذي يرمي إلى تحقيقه بمجموعة أخرى من النصائح في هذا القسم من "الأدب الكبير" تدور كلها حول السلوك الشخصي للوالي . وحتى في دعوة "ابن المقفع" إلى ما أجمع الناس على أنه فضائل وتنفيره مما أجمعوا على أنه رذائل نراه يفعل ذلك لا لذات الفضائل والرذائل، بل لتحقيق هيبة الوالي في أعين رعيته أيضًا . وبعبارة أخرى فإن دعوته الخلقية هنا لا تقوم على أساس المبدأ الخلقي

فقط، بل على أساس عملي كذلك . فهو يحذر الوالي مثلاً – مقتبسًا فيما يبدو من عهد "أردشير"– من الغضب لأنه القدرة من وراء حاجته ومن الكذب لأنه لا يقدر أحد على استكراهه على غير ما يريد ومن البخل لأنه أقل الناس عذرًا في تخوف الفقر ومن الحقد لأن خطره قد عظم عن مجازاة كل الناس، ومن الحلف؛ لأن أحق الناس بإلقاء الأيمان الملوك، فإنما يحمل الرجل على الحلف إحدى هذه الخلال : إما مهانة يجدها في نفسه وجزع، وحاجة إلى تصديق الناس إياه لحديثه، فهو ينزل نفسه منزلة من لا يقبل منه قوله إلا بعد جهد اليمين، وإما عبث في القول أو إرسال اللسان على غير روية ولا تقدير . فمن الواضح أن ابن المقفع يحذر الوالي من الإسراف في الغضب والرضا؛ لأنه يقود إلى عدم التمييز في فرض العقوبة وإعطاء المنح؛ لا لأنه حريص على إقامة العدل، أو متمسك بمبدأ خلقي فقط بل؛ لأنه يرى أن هؤلاء الذين يتخبطهم المس هم الذين يعاقبون في غضبهم غير مَن أغضبهم، ويحيون في رضاهم غير من أرضاهم . وبعبارة أخرى يعتبر "ابن المقفع" هذا التصرف غير لائق بالملك وضارًا بهيبته في أعين رعيته. وبنفس الطريقة يحذر الملك أيضًا من أن يعرف عنه الناس حبه للمدح والتزكية؛ فتكون ثلمة من الثلم يقتحمون عليه منها وبابًا يفتتحونه به وعيبًا يغتابونه به ويضحكون منه .

وفي بعض الأحيان نجد أن كلا من استقرار الحكم وهيبة الحاكم هدفان من وراء النصيحة الواعدة . فمثلاً ينصح "ابن المقفع" الحاكم أن لا يحجم في قبول النصيحة من الآخرين؛ على أساس أن من المهانة أن يكون الحاكم في حاجة إلى رأي الآخرين؛ لأن ذلك يحرم الحاكم من منفعة الرأي الصحيح، وحتى لو كان رغبته هي حسن السمعة؛ فإن من

الخير أن يقال عنه، إنه حاكم يستشير الآخرين، ولا يستبد برأيه . وعلى كل حال فالغاية التي تطلب هي مصلحة الحاكم، لا مصلحة رعيته . وحتى الحدود التي يضعها "ابن المقفع" لقبول النصيحة من جانب الحاكم قصد بها أيضًا الحفاظ على هيبة الوالي في أعين رعيته . فأولئك الذين هم أهل لتقديم النصيحة النافعة هم وحدهم الذين يؤذن لهم بذلك، وينبغي أن لا يفتح الباب على مصراعيه في هذا الشأن حتى، لا يشغله العدو والأحمق، فيستخفان بالوالي .

لقد كان اهتمام ابن المقفع بمصلحة الوالي من القوة بحيث أنساه مصلحة الرعية نسياناً يكاد يكون تامًا . والفقرة التالية دليل واضح على انصراف "ابن المقفع" بكليته إلى الوالي : "حق الوالي أن يفقد لطيف أمور رعيته فضلاً عن جسيمها فإن للطيف وصفًا ينتفع به، وللجسيم وصفًا لا يستغني عنه؛ ليتفقد الوالي فيما يتفقد من أمور رعيته فاقة الأخيار والأحرار منهم، فليعمل في سدها، وطغيان السفلة منهم، فليقمعه وليستوحش من الكريم الجائع واللئيم الشبعان، فإنما يصول الكريم إذا جاع واللئيم إذا شبع " .

وليس للعدل في الأدب الكبير إلا مكان ثانويٌ جدًا . فكلمة "عدل" ذاتها لا ترد إلا مرة واحدة واستعمله في معناها العام، لا في معناها القضائي، وذلك حيث يقول "ابن المقفع" : "كل الناس قمين حين ينظر في أمر الناس أن يتهم نظره بعين الريبة وقلبه بعين المقت؛ فإنهما يزينان الجور، ويحملان على الباطل، ويقبحان الحسن، ويحسنان القبيح، وأحق الناس باتهام نفسه بعين الريبة، وعين المقت الملك الذي ما وضع في قلبه ربا مع ما يقبض له من تزيين القرناء والوزراء . وأحق الناس بإجبار نفسه على العدل في النظر، والقول، والعقل الوالي الذي ما قال، أو فعل

كان آمرًا نافذا غير مردود " . فمن الواضح أن "ابن المقفع" يستعمل كلمة "عدل" هنا فيما يساوي التصرف السليم لا بمعناها القضائي أي أداء الحقوق ورد المظالم ، وهو هنا لا يهتم كثيرًا كما هو واضح بالعدل كما يفعل الكتاب السياسيون بعده الذين يهتمون بالعدل، ويعطونه الأولوية على كل الصفات الأخرى عند الحكام .

وإذا كان ابن المقفع يصور في القسم الأول من الأدب الكبير الحاكم المثالي في رأيه مطلق السلطة ومن الذكاء بحيث يتصرف في كل المواقف بما يقوى سلطانه ويزيد من هيبته في أعين رعيته، فهو يجعله كذلك خائفًا لله مهذب الأخلاق بصيرًا بشئون الإدارة والحكم ساهرًا على مصالح رعيته . وإذا كانت سلطته مطلقة، فإنه ليس ظالمًا، وعلى الرغم من اهتمامه دائمًا بمصلحته، فإنه لا يهمل مصالح رعيته مطلقا . ولهذا تبدو هذه الصورة التي رسمها ابن المقفع للحاكم في هذا القسم من الأدب الكبير؛ داعية للإعجاب جديرة بكل تقدير .

وعلى الرغم من أن القسم الثاني من الأدب الكبير خاص بالسلوك السليم لصاحب الوالي فإنه يعكس – بطريق غير مباشر – مفهومًا للحاكم أيضًا . والصورة التي تبرز من هذا القسم تختلف كل الاختلاف عن الصورة التي تبرز من القسم الأول . فالحاكم في القسم الثاني من الأدب الكبير متكبر ظالم ما يخطر بباله فهو قانون وخدمته مهلكة لمن يلتحقون بها بحيث لا يصبح منها منحاة بل هي المثابرة دون شكوى . وإذا عمل الحاكم ضد مصلحة رعيته وقع صاحبه فريسة الحيرة فإذا وافق الحاكم أضاع دينه، وإذا عارضه أضاع حياته، فلا اختيار له إذن إلا الهرب، أو الموت . ومع ذلك فينبغي على صاحب الوالي أن يخلص له دائماً ما دام في خدمته، وأن لا ينتقده مطلقا ، وكل ما يمكنه عمله هو أن يغرس

الصفات الحميدة في الحاكم، حتى تقوى فيه، وتتغلب على الصفات الذميمة. وعلى صاحب الحاكم، أن لا يظهر على وجهه سخط مهما ضاق به أمره؛ حتى لا يكون ذلك مدعاة لحلول غضب الحاكم به .

ويلخص ابن المقفع هذا القسم الثاني من الأدب الكبير في فقرة من أبلغ فقرات الكتاب، وأكثرها كشفاً للجانب السيئ في الملوك . يقول : " إنك لا تأمن أنفهم إن أعلمتهم ولا عقوبتهم إن كتمتهم، ولا تأمن غضبهم إن صدقتهم، ولا تأمن سلوتهم إن حدثتهم، إن لزمتهم لم تأمن تبرمهم بك وإن زايلتهم لم تأمن عقابهم وإنك إن استشرتهم حملت المؤونة عليهم، وإن قطعت الأمر دونهم لم تأمن مخالفتهم . إنهم إن سخطوا عليك هلكوك وإن رضوا عنك تكلفت من رضاهم ما لا تطيق فإن كنت حافظًا إن بلوك جلدا إن قربوك أمينًا إن ائتمنوك تشكرهم ولا تكلفهم الشكر بصيرًا بأهوائهم مؤثرًا لمنافعهم ذليلاً إن ظلموك راضيًا إن أسخطوك وإلا فالبعد منهم كل البعد والحذر كل الحذر" .

وهذا الفرق الواضح بل التناقض بين الصورة التي رسمها ابن المقفع للملك في القسم الأول من الأدب الكبير والصورة التي رسمها له في القسم الثاني نتيجة طبيعية فيما يبدو لاختلاف الزاوية التي نظر منها إلى الملك . ففي الأول ركز ابن المقفع انتباهه ونظره على الملك الذي اتجه إليه الحديث في هذا القسم فأقام أمامه صورة المثل الأعلى للحاكم، ليقتدي بها . وفي القسم الثاني اختلفت نظرة ابن المقفع إذ اتجه الحديث إلى صاحب الوالي، وقدمت إليه النصيحة، وأقام أمامه المؤلف صورة للمثل الأعلى الذي ينبغي أن يكون عليه صاحب الوالي، ومبالغة منه في ذلك صوّر الجانب المقابل، وهو الملك تصويرًا واقعيًا يكل ما فيه من

سوء؛ حتى يكون صاحب الملك على علم بطبيعة الشخصية التي حكمت عليه المقادير أن يرضيها .

obeikandl.com

obeikandl.com

(٦) مستويات الصلات الأدبية وأنواعها

obeikandl.com

obeikandl.com

(٦) مستويات الصلات الأدبية وأنواعها

إذا كان الأدب المقارن هو دراسة الصلات التاريخية بين الآداب فإن من الممكن أن ننظر إليه باعتباره أساسًا ضروريًا يتوقف عليه فهْم بعض الظواهر التاريخية الأدبية، سواء كانت هذه الظواهر خاصة باتصال كاتب بكاتب، أم أدب بأدب، أم عصر أدبي بعصر أدبي آخر .

ففي حالة قصر الباحث اهتمامه على مؤلف بعينه في أدب ما فإنه لا بد أن يجد أنه لن يستطيع فهم هذا الكاتب فهمًا صحيحًا إذا حصر نفسه داخل إطار شخصية هذا الكاتب ومؤلفاته ؛ ذلك أن الكاتب لا يفتأ يلفت نظر الباحث إلى المؤثرات الخارجية التي تعرض لها فكره وأسلوبه والتي كان مصدرها فكر كتاب آخرين وأسلوبهم .

وفي سبيل تقدير هذا الكاتب تقديرًا سليمًا سوف يجد الباحث نفسه مضطرًا؛ لا لأن يأخذ هذه المؤثرات في الاعتبار فيبحث عن مصادرها ومداها، وتأثيرها عليه ودلالاتها، ويحدد نتائجها الحسنة، والسيئة على السواء . (ويصدق هذا من ناحية أخرى على تأثير مثل ذلك الكاتب على غيره من الكتاب في مختلف الآداب؛ ذلك أن تحديد شخصيته ومكانته لا يتأتى إلا بتتبع آثاره هنا وهناك وعلى هذا الكاتب أو ذاك إلى غير ذلك مما يندرج تحت دراسة تأثير عقل على عقل آخر) . وهكذا تصبح دراسة المتنبي مثلاً ضرورية لفهم الشاعر الفارسي "مفوجهري" ودراسة "أبوللو" الفرنسي ضرورية لفهم "بوب" الإنجليزي .

ويصدق نفس الشيء إذا تمت الدراسة على مستوى أعم وأشمل من دراسة مؤلف بعينه بأن تناولت الدراسة التطور العام لأدب من الآداب،

لجانب من جوانبه . فقد يجد الباحث نفسه في هذه الحالة من اكتمال الدراسة في هذا الشأن ووضوح نتائجها ما يتطلب أن تتناول صلة عبقرية أمة من الأمم بعبقرية أمة أخرى في جانب من جوانبها أو في فترة تاريخية بعينها حسبما تقضي طبيعة الدراسة. وهكذا نجد أننا في قراءتنا لأدب ما لا نستطيع أن نمضي في قراءته دون أن نلقي نظرة على تلك الروافد التي أمدته . إن إي تاريخ للأدب العربي في العصر العباسي – موجزًا كان أو مفصلا– لا يمكن أن يقدم صورة صحيحة أو قريبة من الصحة لهذا الأدب في ذلك العصر ما لم يأخذ في اعتباره تلك الصلة التاريخية الوثيقة بين الأدب العربي، والأدب البهلوي، فيكشف عن جوانبها المختلفة، ويحدد مداها ويبين آثارها؛ إذ إن من البديهي أنه لولا تلك الصلة لكان للأدب العربي في العصر العباسي الأول طابع يختلف إلى حد كبير عن طابعه الذي نعهده . وفي هذا المثال نجد التأثير الذي كان لعبقرية أمة – هي الأمة الفارسية– في أمة أخرى هي الأمة العربية في مجال الأدب . ولكن ما إن ينتصف القرن الرابع الهجري حتى نرى الصلات الأدبية بين العرب والفرس تتجه اتجاهًا عكسيًا، فيكون للأمة العربية وآدابها في هذه المرة تأثير على الأمة الفارسية وآدابها، لا يقل أهمية عن تأثير الفرس على العرب أدبيًا فيما سبق إن لم يفقه .

ويكشف تاريخ الآداب الأوربية الحديثة عن ذلك التأثير القوي الذي كان للأدبين الإغريقي واللاتيني على تطور هذه الآداب في عصر كان ذلك التأثير الذي زود هذه الآداب لا بمصدر إلهامها فحسب، بل وأنماط الفروق الأدبي، ومستوياته؛ إذ إنه وضع الأوربيين وجهًا لوجه أمام التراث الأدبي القديم وبعث ذلك التراث حيًا من جديد أمامهم ؛ مما أعانهم

على التخلص من جو القرون الوسطى، والتحرر من أساليبها ومواقفها، وأذواقها في الفكر، والدين والفن – وهكذا نرى أن فهم فترات تاريخية بعينها من تاريخ الآداب الأوربية الحديثة– بل إنه ليمكن القول بأن تاريخ الآداب الأوربية الحديثة جملة – لا يمكن أن يفهم فهمًا صحيحًا متكاملاً إلا إذا أخذنا في الاعتبار تأثير العبقرية اليونانية، والعبقرية اللاتينية على العبقرية الأوربية في أوائل عصر النهضة . ونفس الشيء يمكن أن يقال بالنسبة لعلاقة التأثير والتأثر خلال قرن ونصف قرن بين الأدبين الإنجليزي، والفرنسي أولاً، ثم الأدبين الإنجليزي، والألماني ثانيًا ، مما لا مجال لتفصيله هنا .

وأعم من ذلك وأشمل دراسة تأثير عصر من العصور على عصر آخر فيما يتصل بالموضوعات، والذوق العام، والأنماط الأدبية، مما يتخذ شكل حركات أدبية عامة، أو مذاهب أدبية عامة تطبع مجموعة من الآداب بطابع واحد عام . من ذلك مثلاً بعث التراث اليوناني، واللاتيني القديم في القرن الخامس عشر، والسادس عشر، ثم استيحاؤه بعد ذلك خلال القرنين السابع عشر والثامن عشر، فقد أدى ذلك إلى رواج اتجاه عام شمل الآداب الأوربية كلها عرف باسم "الكلاسيكية". ومنه أيضًا انبعاث روح القرون الوسطى من جديد منذ النصف الثاني من القرن الثامن عشر؛ مما أدى إلى رواج اتجاه آخر في الآداب الأوربية كلها يختلف اختلافًا كبيرًا عن الاتجاه السابق وقد عرف ذلك الاتجاه باسم "الرومانتيكية" .

وهكذا نجد أن الأدب المقارن باعتباره فرعًا من فروع الدراسات الأدبية ضروري لفهم ظواهر أدبية معينة، أينما كان المستوى الذي تتم عليه الدراسة من بين المستويات الثلاثة السابقة وهي :

١- دراسة مؤلف بعينه .
٢- دراسة أدب من الآداب أو بعض جوانبه .
٣- دراسة اتجاه أدبي عام .

وفي إطار كل مستوى من هذه المستويات الثلاثة نستطيع أن نلاحظ أن الصلات بين الآداب ليست ذات طبيعة واحدة . إذ ليس كل ما يثير الاهتمام أو يترك انطباعاً يكون له بالضرورة أثر . وينبغي أن لا يبالغ الباحث فيما يمكن أن يجد من إشارات كثيرة إلى مؤلف أجنبي بعينه أو مقالات عنه في الصحافة الأدبية أو حتى اعترافات من بعض الكتاب بتأثرهم به؛ فإن هذا كله ليس إشارات محددة إلى تأثير ذلك الكاتب؛ فقد يكون لكاتب ما شهرة ذائعة خارج أدبه القومي دون أن يكون له تأثير أدبي في محيط شهرته الأدبية ، وقد يكون آخر مغمورًا في أدبه ومهملاً من مواطنيه ويكون مصدرًا خصبًا لتغذية أدب آخر، وبث روح الحياة فيه. كما يمكن أن يكون لكاتب ثالث خارج دائرة أدبه ما يمكن أن يسمى بالتأثير الزائف إذا ما وقعت مؤلفاته في يد مقتبس يشوه ما يريد تقليده . ومن هنا يتبين أن الصلات بين الآداب ليست مقصورة- كما يتبادر إلى الأذهان غالبًا - على ظاهرة التأثير والتأثر.

على أن كثيرًا من الدارسين يظنون أن الأدب المقارن ليس إلا دراسة ظاهرة التأثير والتأثر .. ويرجع هذا الخطأ إلى عدم الدقة من جانب المشتغلين بالأدب المقارن في استخدام اصطلاح "التأثير"، فـ"جوزيف تكست" مثلاً يستخدم كلمة التأثير ويقصد بها فكرة الانتقال التي يربط بينها وبين دراسة أصول العمل الأدبي . ويستخدم آخرون كلمة "التأثير" رابطين بينها، وبين فكرة "التراث"، وهي فكرة تسهم في توضيح الجنس الأدبي أكثر مما تسهم في توضيح شخصية مؤلف معين .

ولقد كان فان تيجم أكثر دقة من غيره في تحديد مفهوم "التأثير" فبين مساربه وحدد أنواعه وحذر من الوقوع في اعتبار التفاصيل نماذج جوهرية للتأثير في الوقت الذي لا تكشف دراستها إلا عن مصدر مشترك بين طرفي التأثير الموهوم . ولكن على الرغم من هذا التحذير ظلت الدراسات المقارنة بصفة عامة تصدر باعتبارها دراسات لظاهرة التأثير مستغلة بعض العبارات غير المحددة من مثل "دانتي" في إنجلترا، "وشيكسبير" و"راسين" .. إلخ في حين أنها لم تكن جميعًا دراسات للتأثير بمعناه المحدد .

ويرجع هذا الخطأ من ناحية أخرى إلى الخلط بين المناهج في دراسة هذه الظاهرة، فكثيرًا ما لا يفرق الباحثون في دراستهم بين الـ "التأثير" و "الرواج" . فيذكر "فان تيجم" مثلاً أن "التأثير" و "الرواج" مترادفان ، في حين أنهما في الحقيقة ظاهرتان متميزتان فحينما اكتشفت مدام دي ستال الأدب الألماني، وأشادت بأصالته وحاولت تعريف مواطنيها به لم تفعل أكثر من أنها روجت للأدب الألماني في فرنسا ، ولم يكن تأثيرا من جانب الأدب الألماني على الأدب الفرنسي. ولكي يصبح الرواج تأثيرًا لا بد للأدب الذي صادف رواجًا في أرض جديدة من أن يعبر الحدود بالفعل وأن يثبت قدرته على مواصلة النمو بعد انتقاله إلى البيئة الجديدة.

وينطوي عدم التفريق بين التأثير والرواج على مخاطر أهمها اثنان: الأول، عدم الدقة في التقسيم كما يحدث حينما يتحدث بعض الباحثين عن الشعر الفرنسي بعد العصر الكلاسيكي على أنه شعر رومانتيكي دون اعتراف بانقسام هذا الشعر انقسامات متميزة من حيث طبيعتها . والثاني: التسرع في الحكم على مؤلف، أو حركة صادفا قدرًا كبيرًا

من الرواج دون أن يتطور هذا الرواج إلى تأثير مع تسمية هذا الرواج تأثيرًا.

وهناك نوع ثالث من أنواع الاتصال بين الآداب، وهو: "التأثير الزائف"، وهو ما أسماه "أندريه جيد" بالتأثير غير الواعي والذي لا بد منه لأية عبقرية أيًا كانت قدراتها . ويتمثل هذا "التأثير الزائف" في الحالات التي يحاول فيها كاتب من الكتاب البحث عن مادة أدبية خارج أدبه بقصد الانتفاع بها، ولكنه ما إن ينجح في اكتشاف ما يريد حتى يبدأ في تغييره وتحوير شكله وطبيعته الأصلية حتى يظهر في شكل مختلف كل الاختلاف عن شكله الأصلي . ودراسة مثل هذا النوع من التأثير – ونماذجه كثيرة في مختلف الآداب – يقوم على أساس دراسة كل من عناصر التقليد والأصالة في موضوع التأثير . فمن أمثلة ذلك ترجمة شعر "بودلير" إلى اللغة الإنجليزية التي أنتجت رمزية في الشعر الإنجليزي تختلف في كثير من خصائصها عن الرمزية الفرنسية .

إن تقدير تأثير أدبي ما واكتشاف تأثير زائف وتتبع رواج عمل أدبي أو مؤلف أو أدب برمته؛ في سبيل اكتشاف مدى الأصالة والتقليد في أدب آخر - كل هذه أهداف مشروعة للدراسات الأدبية، ويمكن أن تنتج دراسات مقارنة على درجة كبيرة من القيمة والأهمية . ولكن ينبغي أن تؤخذ هذه الأنواع من الصلات بين الآداب على أنها أنماط يتميز أحدها عن الآخر، فهي بالإضافة إلى كونها أهدافًا متميزة تتطلب كذلك طرقًا متميزة للبحث . فالبحث في التأثير الأدبي يميل إلى أن يكون تحليليًا وأن تكون الدراسة فيه عميقة ودقيقة في حين يمثل الحدس فيها أحيانًا منزلة أعلى من التأمل في تتبع علاقات السبب والنتيجة . وكثيرًا ما تكون إحدى جزئيات الموضوع في مثل هذه الدراسة أهم من الموضوع نفسه، وكثيرًا

ما يكون عمل أدبي معين أهم من المؤلف أو العصر بصفة عامة لما في هذه الجزئيات من دلائل هامة لا توجد في الكل . ولا بد للباحث في دراسة التأثير الأدبي وتحديد مداه أن يحاول الكشف عن درجتي الأصالة والتقليد في العمل المتأثر حتى لا تكون دراسته مجرد تجزئة للعمل الأدبي وتمزيق له.

والخلاصة أن الباحث في ظاهرة التأثير ينبغي أن يكون ناقدًا أكثر منه مؤلفًا . ونسبة دراسة التأثير إلى حد كبير للتحليل النفسي وتتضمن مسائل لغوية وجمالية يمكن أن يكون لها دورٌ في تقدير التأثير . وينبغي أن لا تكون نظرة الباحث في دراسة التأثير سطحية بحيث يقف عند مجرد العثور على الدليل؛ ذلك أنه مع توافر الدليل على وجود التأثير الأدبي يمكن أن يكون التأثير سطحيًا، كما يمكن أن يكون عميقًا . كما أن درجات عمق التأثير الأدبي بدورها تتراوح بين السرقة، والتلفيق من عناصر مختلفة، والتقليد، والتأثر بمعناه الصحيح، وينبغي أن يكون الهدف الذي تلتزم به دراسة التأثير الأدبي، لا مجرد الكشف عن وجود التأثير فقط، بل لا بد أن يتم ذلك من خلال الكشف عن الخصائص المميزة للعمل المتلقى، والمواطن التي يتحرر فيها الكاتب من التأثير؛ ليرجع إلى أصالته .

وهنا يفرض السؤال كثيرا ما أثاره الباحثون في مناهج الدراسات الأدبية، وهو: ما الفرق بين تأثير كاتب على آخر في نفس الأدب وتأثير كاتب على كاتب آخر في أدب أجنبي، وهو ذلك الفرق الذي يجعل من النوع الثاني دراسة مقارنة ومن النوع الأول تاريخ أدب ؟ الفرق هو أن تأثير كاتب على كاتب في نفس الأدب إما أن يكون مظهريًا وإما أن يكون سلبيا . هو مظهري حينما يكون هناك تأثير فعلي من كاتب على آخر في

نفس الأدب، ذلك أن كلا الكاتبين ينتميان إلى تراث ثقافي واحد وآثار التأثير في هذه الحالة مهما كان اتساع نطاقها، بل ومهما كان عمقها محصورة في دائرة تراث معين واحد لا تتعداه إلى غيره ، بمعنى أن الأديب المتأثر يظل محصورًا في إطار تراثه الثقافي دون أن يتخطاه إلى تراث آخر يمكن أن يمده بما هو جديد . وكثيرا ما يكون هذا النوع من التأثير سلبيّا . فتأثر جيل بجيل سابق في نفس الأدب كثيرًا ما يكون نتيجة رد فعل ضد أدب الجيل السابق؛ لأن الأجيال تتنافس، وتحاول فرض ذاتيتها برفض ما ترث عن الأجيال السابقة من تقاليد، ومحاولة الإتيان بجديد . في حين أن الآداب الأجنبية كثيرا ما تكون ذات تأثير خطير على حياة كاتب ما؛ لأن الاتصال بالآداب الأجنبية يتم عادة بعد أن يبلغ الكاتب أشده، وحينما يكون على معرفة بمتطلبات أدبه، ومواطن الثغرات فيه .

ولا تختلف دراسة التأثير الزائف عن دراسة التأثير الحقيقي من حيث المنهج والطريقة، ولكنها تختلف عنها في انطوائها على صعوبة لا توجد في تلك . وتتمثل هذه الصعوبة في أن اكتشاف التأثير الزائف أشق من اكتشاف التأثير الحقيقي؛ لأن المتأثر يحاول في هذا النوع من التأثير واعيًا بذلك أو غير واع به تغطية آثاره، والإفلات من الظهور أمام الباحثين بمظهر المدين . ولا شك أن ذلك يجعل مهمة الباحث شاقة في اكتشاف هذا النوع من التأثير، وإقامة الأدلة عليه .

وإذا كانت دراسة التأثير بنوعيه تتطلب أن يكون الباحث ناقدًا فإن دراسة الرواج تتطلب منه أن يكون مؤرخًا أدبيّا . فالآثار الدالة على الرواج والتي يتحتم عليه أن يجمعها لابد أن تعتمد على الكم كما أنها لابد أن تكون دقيقة . وتتطلب دراسة الرواج الأدبي أن تكون نظرة الباحث أكثر إحاطة وشمولاً مما تتطلب دراسة التأثير وأن تكون للباحث قدرة

خاصة على الجمع والتنسيق ؛ لأن لديه مادة كثيرة تدل على سعة انتشار عمل أدبي، أو اسم مؤلف في بيئة أدبية أجنبية وليس عليه أن يثبت بهذه المادة وجود تأثير أدبي . ولا يعني هذا أن دراسة الرواج الأدبي لا تنطوي على أية نتائج ما لم تكشف عن تأثير كاتب معين وتؤدي إلى الكشف عن استفادة محددة، إذ ينبغي أن تهدف دراسة الرواج إلى هدفين لا يقلان أهمية عن الكشف عن ظاهرة التأثير . أولهما : أن إقامة الدليل على تقبل مؤلف في عصر من العصور في بيئة أجنبية أو رفضه يمكن أن يكون دليلاً لا يخطئ على ماهية الجو الروحي لهذا العصر . وقد قيل: "أخبرني ماذا يقرؤون وسيكون في وسعي أن أخبرك أي نوع من الناس هم" . ومعنى ذلك أن دراسة الرواج تتصل اتصالاً دقيقاً باستخدام الطريقة الاجتماعية في البحث .

إن دراسة ما كان لمؤلف ما من مكانة لدى جماهير الأدباء والمثقفين في بلد معين يبعد عنه زمانًا أو مكانًا لا يكشف عن الذوق الأدبي لدى هذه الجماهير فقط، بل يعين على التعرف على الاتجاهات الفلسفية للعصر كما فعل "بول آزار" في دراسته للأفكار الشائعة في القرن الثامن عشر.

وبدراسة درجة تغلغل كاتب من الكتاب في بيئة ما لا يصل الباحث إلى العناصر المكونة لأعمال أدبية، بل إلى الظروف التي أعانت على هذا التكوين وتحكمت فيه . إن الباحث يستطيع عن طريق تتبعه، لتطور فكرة ما أن يكوّن وجهة نظر علمية وفي نفس الوقت، لا يعوزها عنصر الإحساس عن ثقافة أمة من الأمم وعن النسيج الثقافي لعصر من العصور.

وثاني الهدفين اللذين ينبغي أن تهدف إليهما دراسة الرواج الأدبي لكاتب أجنبي في بيئة ما هو إلقاء الضوء على التكوين النفسي لهذا الكاتب

نفسه، فليس مُهمًّا أن يكشف الباحث عن عدد من قرءوا ذلك الكاتب بقدر ما يكشف لماذا قرءوا وكيف قرءوا . وهنا تقوم الدراسة على أساس من النقد الجمالي المتحرر من التقاليد والمواصفات المحلية؛ وبذلك تبرز لنا شخصية هذا الكاتب تحت ضوء كاشف قوي . ولا شك أننا عن طريق مثل هذه الدراسة نستطيع أن نصل إلى تعريف أكثر صدقا لفكرة العالمية.

إن دراسة الرواج الأدبي تنطوي على مجموعة من الموضوعات ذات الأهمية القصوى في الدراسات الأدبية المقارنة . فلماذا مثلاً أهمل كاتب من الكتاب من معاصريه ثم صادف قدرًا كبيرًا أو ضئيلاً من النجاح بعد عصره ؟ ولماذا حصل من هو دونه على ما لم يحصل عليه هو ؟ ولماذا نجح كاتب ما في بلد أجنبي ولم يصادف شيئاً من هذا النجاح في بلده هو ؟ وليس النجاح وحده هو الذي ينبغي أن يغري الباحث بل الفشل أيضًا وبيان أسباب اختفاء كتاب معينين في فترات زمنية معينة . ومن المسائل التي تنطوي عليها دراسة الرواج الأدبي أيضًا تحديد النقطة التي يطور عندها الرواج إلى تأثير، والعوامل التي ساعدت على ذلك . لقد أرسى "سانت بيف" قاعدة دراسة العمل الأدبي متصلاً اتصالاً وثيقا بمؤلفه، وقد ساعد بذلك على تطور فرع من فروع الدراسات الأدبية وهو دراسة حياة المؤلفين، ولكن دراسة الرواج الأدبي تقوم على أساس التحرر من هذه الفكرة، ودراسة العمل الأدبي متحررًا من شخصية مؤلفه، وعلى الإتيان بما قاله "سارتر" من أن العمل الأدبي يمكن أن تكون له حياته المستقلة كل الاستقلال عن مؤلفه .

(٧) الترجمة الأدبية ومشكلاتها

obeikandl.com

obeikandl.com

(٧) الترجمة الأدبية ومشكلاتها

منذ أن تبلبلت الألسن في بابل، كما يقولون، وتعددت لغات البشر، شَكَّل الاختلاف اللغوي بين الأمم حواجز تحول بينها وبين اتصال بعضها ببعض وفهم بعضها بعضًا . ولما كان التواصل بين الأمم ضرورة لا يمكن الاستغناء عنها؛ فقد عمدت البشرية إلى اختراع الوسائل التي تمكنها من التغلب علي حواجز اللغة، وكانت الترجمة من لغة إلى أخرى أنجح ما توصلت إليه من وسائل وأعمها فائدة؛ ذلك أن العارفين بلغة أجنبية لا يشكلون في كل مجتمع إلا قلة قليلة .

وكانت الترجمة لذلك هي الوسيلة؛ لأن تقف الغالبية في كل مجتمع على أحوال الأمم الأخرى، وأنماط حياتها، وطرائق تفكيرها، وأوضاعها الثقافية والأدبية . لذلك مورست الترجمة في مختلف أنحاء العالم وعلى مر الأزمنة، وكانت الوسيلة التي تقارضت بها الحضارات أفضل إنجازاتها وأحسن مواريثها الفكرية والثقافية . فمن طريق الترجمة عرف الرومان التراث اليوناني، وترجموه إلى لغتهم اللاتينية، وأقاموا به حضارتهم التي لم تكن إلا نسخة من حضارة اليونان .ولقد كُتب للغة اللاتينية - بعد انتشار الجهل بالإغريقية في أوروبا الغربية - أن تكون هي اللغة الأهم في نقل التراث القديم إلى اللغات الأوروبية الحديثة؛ ذلك التراث الذي يُعَدُّ الدعامة التي أقام عليها الأوروبيون نهضتهم وحضارتهم الحديثة . وعن طريق الترجمة وضع المسلمون أيديهم على تراثين ثقافيين عظيمين : التراث الهيليني الذي كان قد عمّر ألف عام أو أكثر، والتراث الفارسي بما ضم من عناصر ثقافية شرقية أخرى هندية وصينية، لذلك كان من الطبيعي أن يَعُد دارسو الأدب المقارن الترجمة

هي الوسيلة الأولى لقيام الصلات وتبادل التأثير بين بعض الآداب وبعض.

ولكن هذه الأهمية التي يُعترف بها للترجمة على أوسع نطاق لم تمنع من إثارة أقوى الشكوك حول كفاية الترجمة في نقل كل ما في الأصل من خصائص وسمات فكرية وثقافية وأدبية؛ إذ ليس من الممكن لأي إنسان أن يحتفظ في لغة غير لغة الأصل بكل ما في العمل الأدبي من عواطف، وصور، ولفتات تعبيرية، وخصائص أسلوبية . وكان "الجاحظ" من أوائل من عبروا عن شكوكهم في هذا الصدد، إذ قال: إن الترجمة لا يمكن أن تؤدّى بأمانة كل ما في الأصل؛ لأن ذلك يتطلب توافر أمرين كلاهما مستحيل التحقق الأول: أن يكون عِلْمُ المترجم باللغة التي ينقل منها على قدر علمه باللغة التي ينقل إليها . وقد أثبتت المشاهدة -كما يقول- أن الإنسان لا يتعلم لغة من اللغات إلا أدخلت الضيم على سابقتها. وبذلك لا تتساوى معرفة المترجم باللغتين مطلقا . والثاني أن يكون علم المترجم بالموضوع الذي يترجمه على قدر علم المؤلف به . ولم يقل أحد إن مترجمي التراث اليوناني إلى العربية في القرن الثالث الهجري كانوا على قدر علم "أرسطو وأفلاطون" وغيرهما من مؤلفي اليونان .

ولم تكن الشكوك التي أثيرت حول الترجمة في التراث الأوروبي أقل مما أثير حولها في التراث العربي الإسلامي . ففي الوقت الذي كانت فيه اللغة اللاتينية هي لغة الفكر والثقافة والأدب في أوروبا الغربية كلها، كتب الشاعر الإيطالي "دانتي" شعره باللغة الإيطالية وعلق على بعضه كذلك باللغة الإيطالية بدلا من اللاتينية التي كان من شأنها أن تضمن له انتشارًا أوسع . وقد علل لذلك بقوله إن اللاتينية هي الوسيلة الصحيحة

لشرح هذه القصائد لا الإيطالية؛ لأن ذلك أدعى لسعة انتشارها . غير أن اللاتينية لا يمكن أن تحتفظ بكل ما في هذه القصائد من جمال؛ لأن أي كلام يتحقق له الانسجام من طريق التوافق الموسيقي لا يمكن أن ينقل من لغة إلى أخرى دون أن يذهب كل ما فيه من حلاوة . وهذا هو السبب في أن "هوميروس" لا يمكن أن ينقل من الإغريقية إلى اللاتينية كما حدث بالنسبة لكتابات إغريقية أخرى . وهذا هو السبب أيضًا في أن المزامير ليست لها حلاوة الموسيقى ولا انسجامها؛ لأنها نقلت من العبرية إلى الإغريقية ومن الإغريقية إلى اللاتينية، وقد ذهبت حلاوتها منذ النقل الأول .

وقد نادى بالرأي نفسه الشاعر الإيطالي "لودوفيكو أريوستو" (١٤٧٤-١٥٣٣م) الذي أظهر بطل ملحمته "أورلاندو" وقد غلبه منافسه "ميدورو" على حب "انجليكا" ، وسجل ذلك في قصيدة باللغة العربية نفسها على باب كهف، وقبل أن يقدم "أريوستو" ما يفترض أنه ترجمة إيطالية لهذه القصيدة يقول إنه على يقين من أن القصيدة في لغتها رائعة، أما في لغته الإيطالية فإنه يعتقد بأن ترجمته لا يمكن أن تنقل القيمة الفنية التي في الأصل .

وهذه الشكوك التي أثيرت حول قدرة الترجمة على الوفاء بتأدية كل ما في الأصل لها ما يؤيدها؛ فالفروق بين اللغات من حيث دلالة الألفاظ وأنماط الجمل، وعلاقات عناصر الجملة بعضها ببعض، ووظائف الأدوات .. إلى آخره من الكثرة والتنوع بحيث لا يمكن لمعنى من المعاني أن يؤدى بلغة غير اللغة التي عبرت عنه أصلا دون أن يلحقه تغيير أو تبديل أو تحويل، أو تحوير . فإذا أضيف إلى هذه الفروق ما تنفرد به اللغة الأدبية من خصائص الكاتب الأسلوبية، ولفتاته الذهنية،

وميولـه العاطفيـة ومـا يبثـه فـي كتابتـه مـن مـزاج، ونظـرة إلـى الحيـاة، والإنسان ممـا لا يكـاد يتفق فيـه كاتـب مـع آخـر تمـام الاتفـاق - أدركنـا أن أولئك الذين عبروا عن هذه الشكوك لم يعدوا الحقيقة . ومع ذلك فإن هذا لم يمنـع أن تكـون هنـاك ترجمـات بلغت من الجـودة - وأحيانـا مـن الدقـة والإتقـان - مـا ضـمن لها الخلـود علـى الـزمن وأحلهـا فـي الأدب العـالمي منزلة لا تقل عن منزلة الأصل الذي نقلت عنه . ويكفي أن نسوق الأمثلـة التاليـة لهـذه الترجمـات : فـي القـرن الثـاني الهجـري تـرجم "عبـد الله بـن المقفع" إلى اللغة العربية كتاب "كليلة ودمنة" عن ترجمة بهلوية نقلت من أصـل هنـدي . وبـالرغم مـن ضـياع الأصـل الهنـدي والترجمـة البهلويـة أيضًا؛ فإن في مقدمات الترجمة العربية لـ "كليلة ودمنـة" مـا يـدل علـى أن الأصل الهندي كانت لـه قيمـة كبـرى دفعت الملك الساسـاني "أنوشـروان" إلى أن يرسل بعثة إلى الهند في طلـب الكتـاب؛ الـذي تـرجم بعد ذلك إلـى اللغة البهلوية، فاحتل في الأدب البهلوي منزلـة رفيعة لا تقل عن منزلـة الأصل الهندي في أدبه . وقد قدر لترجمة "ابن المقفع" العربيـة أن تحتل فـي الأدب العربـي منزلـة رفيعـة أيضًـا ، وأن تكـون أساسًـا لعشـرات التـرجمات إلى مختلف لغات العالم إما مباشرة أو بوساطة ترجمات لغات أخرى؛ مما جعل للكتاب أهمية خاصـة بوصـفه إحدى روائـع الأدب العالمي - ومـع ذلك فإن الترجمـة العربية لـ "كليلة ودمنـة" لا يمكن أن يقال إنهـا شديدة الالتصاق بالأصل . فقد أضاف "ابن المقفع" إليهـا بعض الفقرات ؛ بل ربما بعض الأبواب وحذف منها مـا رأى أنـه لا يقبل لدى جمهرة قراء عصره .

والمثـال الثـاني ترجمـة مسـرحيات "شكسـبير" إلـى اللغـة الألمانيـة المعروفة بترجمة "شليجل - تيك" . ففيما بين سنتي (١٧٩٧ و ١٨١٠م)

نشر "أوجست فيلهلم فون شليجل" (١٧٦٧-١٨٤٥م) ترجمة ألمانية لسبع عشرة مسرحية من مسرحيات "شكسبير" ، أما بقية المسرحيات فقد ترجمها "الكونت فون باوديسين" و"دوروثيا تيك" تحت إشراف والد الأخيرة "لودفيج تيك" (١٧٧٣ - ١٨٥٣م) وبمعاونته . ولما كانت هذه الترجمة قد تمت في العصر الحديث فقد اهتمت بقضية الوفاء للأصل. ومع هذا الوفاء للأصل؛ فإن "شليجل" بموهبته الشعرية استخدم لغة ألمانية معاصرة جعلت مسرحيات "شكسبير" من روائع الأدب الألماني الكلاسيكي؛ حتى لقد كان في وسع القارئ أو المشاهد الألماني أن يكون أدنى إلى فهم "شكسبير" وتذوقه من اللندني الذي ليس أمامه إلا أن يتقبل "شكسبير" في لغته الأصلية .

والمثال الثالث ترجمة الشاعر الإنجليزي "إدورد فيتزجرالد" (١٨٠٩-١٨٨٣م) رباعيات الخيام إلى اللغة الإنجليزية (١٨٥٩م) . لقد وجد المترجم في رباعيات الخيام بعض الأجوبة عن تساؤلاته عما بعد الموت . ولم تكن هذه التساؤلات قاصرة على المترجم؛ بل كانت مما يدور في أجواء الحياة الحديثة المعقدة في عصره. وتكاد آراء الباحثين المحدثين تجمع على أن أكثر رباعيات "فيتزجرالد" كانت إما صيغة جديدة لشعر "عمر الخيام" أو نظرات ملفقة يمكن تتبعها إلى أكثر من رباعية واحدة في الأصل الفارسي . وقد استبعد المترجم بعد الطبعتين الأولى والثانية أكثر هذه الرباعيات التي لم يكن لها رباعيات محددة تقابلها في الأصل. فقد اختار بعض الرباعيات وأعاد تجميع بعضها الآخر؛ وبذلك أضفى على ترجمته شكلا متكاملا . وربما يلتمس للمترجم العذر في ذلك بأن الرباعيات الفارسية نفسها لا ينظر إليها على أنها جميعًا للخيام . فهناك رباعيات تسمى "الرباعيات الجائلة" تحمل على

الخيام وعلى غيره من شعراء الفرس؛ مما يجعل التحقق من عدد الرباعيات الصحيحة النسبة إلى الخيام أمرًا موضوع شك . ولكن النقاد على أي حال يرون أن المترجم قد أشاع في ترجمته جوًا يختلف إلى حد كبير عن جو الرباعيات الفارسية؛ حتى إن بعضهم ذهب إلى القول إن عمل "فيتزجرالد" لا يعدو أن يكون شعرًا إنجليزيا مع بعض الإشارات الفارسية . وفي هذا قدر من المبالغة ؛ فقد اشتهر "فيتزجرالد" بهذه الترجمة أكثر مما اشتهر بشعره الإنجليزي . ولا شك أن هذه الشهرة إنما ترجع إلى ذلك الروح الشرقي الذي انتشر في الرباعيات، وكان موضوع إعجاب الأوروبيين في ذلك العصر .

هذه النماذج الثلاثة للترجمة الناجحة يختلف بعضها عن بعض من عدة وجوه، بل إنها لتختلف في سر نجاحها وخلودها وقوة تأثيرها في آدابها وفي الأدب العالمي بصفة عامة . فترجمة "عبد الله بن المقفع" مسرفة في تحررها من الأصل، ولا غرو فهي ترجمة ترجع إلى فترة زمنية لم يكن التقيد العنيف بالأصل فيها مما يُفرض على المترجم . بل ربما تكون هذه الحرية من أهم أسباب قبول الجمهور للكتاب؛ إذ كان في الأصل - فيما يبدو - ما لا يتفق مع عقائد المجتمع المسلم وتقاليده في القرن الثاني للهجرة ، وقد بقيت آثار من ذلك في مقدمة "بروزيه" أنكرها بعضهم على المترجم . ولم يكن تحرر "ابن المقفع" من الأصل تحررًا كاملاً. فقد كان على قدر لا بأس به من الوفاء لشكل الكتاب . وقد فرض عليه أسلوب الأصل أن يستبدل بالجمل القصيرة الشديدة الالتصاق بالواقع التي تميز بها النثر العربي إلى زمن المترجم جملاً متوازنة واضحة المعنى رغم ازدحام الأفكار، وتعقد التركيب فيها . ولقد كان صنيع "ابن

المقفع" هذا إيذانًا لا بتغير أسلوب النثر العربي فحسب بل بنشأة النثر الفني بالمعنى الخاص في اللغة العربية .

أما ترجمة "شكسبير" إلى الألمانية المعروفة بترجمة "شليجل - تيك" فهي ترجمة شعرية حديثة . وهي تختلف عن ترجمة "ابن المقفع" كذلك في أنها كانت أكثر وفاء للأصل من حيث المضمون على الأقل . أما اللغة فقد استخدمت الترجمة لغة ألمانية معاصرة لا يجد القارئ الحديث صعوبة في فهمها وتذوق جمالياتها . وقد كانت جماليات هذه الترجمة وليدة الموهبة الشعرية للمترجم فهي - إذن - موازية لجماليات لغة "شكسبير" وليست هي هي .

وفي ترجمة رباعيات الخيام إلى الإنجليزية وجد المترجم "فيتزجرالد" نفسه أمام نص شعري فارسي مضطرب من حيث صحة نسبته إلى قائله؛ وبذلك لم يكن في وسعه أن يحقق ذلك المطلب الذي تفرضه الترجمة الحديثة وهو الوفاء لمضمون الأصل على الأقل . وقد حاول أن يصلح من عدد الرباعيات التي ظن أنها صحيحة النسبة، وأن يعيد ترتيبها لكي يضفي على ترجمته - كما مر - شكلاً متكاملاً . أما روح الحيرة والشك الذي يميز الأصل الفارسي فقد ساعد المترجم على الإبقاء على جو مماثل في ترجمته لروح الرومانتيكية التي كانت سائدة في عصره . فالروحان متقاربان، ولكنهما غير متحدين تمامًا ؛ لأن صوفية الخيام التي تظهر وتختفي في رباعياته تختلف عن اتحاد الرومانتيكيين الأوروبيين بالطبيعة.

ولكن مع تعدد أوجه الاختلاف بين هذه الروائع الثلاث، فإننا نستطيع أن نتلمس بعض أوجه الاتفاق بينها ، بل ربما تكون أوجه الاتفاق هذه هي سر نجاح هذه الترجمات وخلودها على الزمن . ولعل أهم أوجه

الاتفاق بينها أمران : أولهما : أن أيًا من هذه الترجمات لم يصر على النقل كلمة بكلمة، أو بعبارة أخرى لم يصر على الترجمة الحرفية . ذلك أن الاختلاف بين اللغات، الذي سبقت الإشارة إليه منذ قليل ، يجعل من الترجمة الحرفية مصدرًا للتشويه وسببًا للتعقيد، بدلاً من جعل الأصل واضحًا قريبًا من الأفهام . لقد أصبح البعد عن الترجمة الحرفية مبدأ عامًا ومقررًا يحكم كل ترجمة تطمع أن تدعي لنفسها أي قدر من النجاح . والأمر الثاني: أن هذه الترجمات جميعًا حرصت على أن تستخدم لغة معاصرة لها؛ لأن لغة الأصل كتبت لعصر سابق، وقد يكون فيها - بل لابد أن يكون فيها - من الخصائص الأسلوبية، واللفتات التعبيرية وطرق التصوير ما يجعلها غريبة عن القارئ . ومن أهم مقومات الترجمة الصحيحة أن تكون مقروءة. ومع أن الإجماع يكاد ينعقد على هذين المبدأين فإنه لا يمكن القول بأنهما حلا مشكلات الترجمة، بل ربما يكونان قد خلقا من المشكلات أكثر مما حلا. إن كثيرًا من الأسئلة لا يزال ينتظر الإجابة : فإلى أي حد - مثلاً - يكون البعد من الحرفية في الترجمة الجيدة ؟ وإلى أي مدى يكون استخدام لغة الحياة المعاصرة ؟ عن هذين السؤالين أجاب كل عصر بطريقته الخاصة . وعلى ذلك فإن الإجابة الصحيحة بالنسبة لنا إنما هي تلك التي يقدمها عصرنا . إن ذلك كله يكشف بوضوح ما تنطوي عليه الترجمة من حيث هي ترجمة من صعوبات ومشكلات وهذا ما اعترف به أساطين الترجمة في كل العصور . بل إن المشكلات لا تكمن في المترجم بقدر ما تكمن في الترجمة ذاتها .

تتضح هذه المشكلات بشكل جلي في الخلافات الواسعة بين المترجمين في مختلف الأجناس الأدبية، فيما يتصل بالشروط التي يرون

التزامها في كل فن . وربما يكون من العسير أن نتتبع آراء المترجمين وأساليبهم في الترجمة بالنسبة لكل فن أدبي على حدة . ويكفي لهذا الغرض أن نقسم الترجمة إلى نوعين : ترجمة الشعر، وترجمة النثر ؛ لأن كل الأجناس الأدبية تندرج بطبيعة الحال تحت هذين النوعين . إن عددًا كبيرًا من المترجمين يرى أن الشعر ينبغي أن يترجم شعرًا؛ لأن الخصائص التي يتميز بها الشعر من النثر هي مكونات أساسية في طبيعة النص الشعري وليست مجرد إضافات للتحسين يمكن أن يُستغنى عنها . ومعنى ذلك أن إهمال هذه الخصائص الجوهرية من قبل المترجم يعد إهمالاً لجزء جوهري من العمل الذي يترجمه . بل إن بعض هؤلاء الذين يصرون على ترجمة الشعر إلى شعر ليذهب إلى مدى أبعد من هذا باشتراط أن يُبقى المترجم على الوزن، ونظام التقفية اللذين استخدمهما الشاعر . ومن الواضح أن هذا الشرط ربما يمكن الوفاء به إذا تمت الترجمة بين لغتين تنتميان إلى تراث واحد؛ ومن ثم تشتركات في نظام عروضي واحد كاللغات الأوروبية وكثير من اللغات الإسلامية. أما بالنسبة للغات التي تنتمي إلى مواريث ثقافية مختلفة، ولا تشترك في نظام عروضي واحد فإن الوفاء بهذا الشرط يعد ضربًا من المستحيل. إذ كيف يمكن الحفاظ على الوزن، ونظام القافية في قصيدة عربية مثلاً عند ترجمتها إلى شعر إنجليزي، أو فرنسي أو العكس ؟ غير أن مترجمين آخرين لا يقلون أهمية عن هؤلاء رأوا أن الاحتفاظ بالوزن، والقافية المستخدمين في الأصل أمر من الصعوبة بمكان، ويكفي في رأيهم أن تكون الترجمة شعرية أيًا كان وزنها وقافيتها . بل إن فريقًا ثالثًا من

المترجمين ذهب إلى جواز ترجمة الشعر إلى نثر. وسيتبين لنا من الأمثلة التالية كيف أن هذه الآراء طبقت في مختلف فنون الشعر.

لقد أصر بعض مترجمي "الكوميديا الإلهية" لـ "دانتي" على الاحتفاظ بالوزن المستخدم في الأصل Terza rima قائلين إن مترجم "دانتي" لابد أن يختار بين الوزن الذي استخدمه الشاعر أو لا شيء. لكن آخرين ممن ترجموا "دانتي" إلى اللغة الإنجليزية وجدوا أن على المترجم أن يختار بين النظام العروضي للأصل والخصائص الأسلوبية للغة الإيطالية، أما أن يحاول الجمع بين الأمرين فإنه يرهق نفسه من أمرها عسرًا ؛ لأن نظام التقفية في "الكوميديا الإلهية" بالغ التعقيد واللغة الإنجليزية في رأيهم لا تستجيب للقافية كما تستجيب لها اللغة الإيطالية. ويعني ذلك أن الحفاظ على نظام التقفية المتبع في الأصل سيترتب عليه تشويه للغة الترجمة؛ إذ يكون من الحتم في هذه الحالة قلب اللغة والإضافة إليها والحذف منها، وربما استحالت بذلك إلى لغة غير قابلة للقراءة، أو التحدث بها، وكل ذلك من أجل إرغام البيت الشعري على أن يصب في ذلك القالب المتحكم؛ ولذلك عمد هؤلاء المترجمون إلى وسائل موازية توحي للقارئ بما عليه الأصل مثل المحافظة على عدد الأبيات في الفقرة الشعرية، مع اتباع نظام للتقفية شبيه بالنظام المتبع في الأصل ولكنه منتزع من اللغة المترجم إليها .

هذا ما صنعه مترجمو ملحمة "الإلياذة" لـ "فيرجل" الذين آثروا عدم التقيد بالوزن والقافية الموجدين في الأصل اللاتيني بتحقق نوع ما من الوزن في الترجمة؛ لأن الشكل الملحمي ما دام منظومًا فإنه يكون قريبًا من الأصل ولكن ثلاثة من كبار مترجمي أوروبا لـ "هوميروس" رأوا أن النثر هو الأداة الصحيحة لترجمة الملاحم الكلاسيكية رغم أنها كتبت

شعرًا . وقد أقاموا رأيهم هذا على أن الرواية احتلت في الأدب الحديث ذلك المكان الذي كانت تحتله الملحمة في الآداب القديمة . إن أكثر ترجمات "هوميروس" الشعرية -في رأيهم - مملوءة بالمؤثرات العاطفية والمحاولات الظاهرة، لتحقيق لغة شعرية لم يعمد إليها "هوميروس" مطلقا. ولذلك فإن هذه الترجمات لا يبدو فيها المترجم متحدثًا بشكل طبيعي كما يبدو "هوميروس" في الأصل . لقد نظر هؤلاء إلى "الأوديسا" على أنها أول رواية في أوروبا وإلى "هوميروس" على أنه أحسن قاص في العالم.

ومع أن المسرحية لم يحدث لها ما حدث للملحمة في تاريخ الأدب الأوروبي من توقف أحل محلها جنسًا أدبيًا آخر هو الرواية؛ فإن المسرحية بدأت منذ القرن الماضي تكتب نثرًا كما كتبت شعرًا أيضًا وظلت مستمرة على هذه الحال حتى اليوم .

ومع ذلك فإن الاختلاف في الرأي وطريقة الأداء بين مترجميها لا يقل عن ذلك الخلاف الذي رأيناه بين مترجمي الملحمة . لقد واجه بعض مترجمي المسرحيات الشعرية من الصعوبات ما اضطرهم لأن يتخلوا لا عن الوزن والقافية فحسب؛ بل عن كثير من الخصائص اللغوية والأسلوبية للمسرحية القديمة وبخاصة إذا كانوا إنما يترجمون للمسرح . فقد اهتم مترجم مسرحيات "سوفوكليس" بالعثور على لغة الحديث الإغريقية وإيقاعها لا اللغة المكتوبة، وعمد إلى كتابة الحوار شعرًا مرسلاً في أغلب الأحيان، وكتب بعض أجزائه الأخرى في أوزان غير مستخدمة في الأصل أو في فقرات مسجوعة سجعًا غير منتظم؛ وذلك في محاولة منه للإيحاء للقارئ بالتغيرات الموجودة في الأصل . أما الأناشيد التي كانت تنشدها الجوقة - وكذلك بعض الفقرات الأخرى في الحوار -

فقد صاغها في أزواج من الفقرات المسجوعة . وقد شرح المترجم عمله هذا بقوله إن ما تنشده الجوقة يتميز عن الحوار من وجهين : فمن الناحية الأولى جاءت مفرداته أوضح وأكثر انتقاء؛ لأن القصائد الغنائية لا يتحدث الناس فيها بقدر ما يغنون، ومن ناحية أخرى فقد كان لابد للفكرة فيه أن تنثر وتطول لتيسير القافية . وكأن هذا التمايز بين الحوار والسرد إنما جاء على هذه الدرجة من الوضوح لإحداث تأثير جمالي يمكن أن يوازن بما في الأصل الإغريقي من جمال .

أما مترجم "يوربيدس" فإنه حاول - كما يقول - أن يؤدي بأمانة كل فكرة أو صورة عبرت عنها كلمات الشاعر . ومع ذلك فإنه لم يحافظ على البحور التي استخدمها؛ بل زواج بين الشعر والنثر؛ ليوضح التمايز بين الحوار والفقرات الغنائية؛ أو ليشير إلى التغير في البحور الإغريقية بالانتقال من أبيات مقفاة إلى أخرى غير مقفاة . وهو باختصار يصنع ما صنعه مترجم "سوفوكليس" من عدم التقيد بالوزن الأصلي واستخدام أوزان مخالفة لأوزان الأصل، لا لشيء إلا لإحداث تأثير مقارب قدر المستطاع؛ لتأثير الأصل الإغريقي . والخلاصة أن الهدف الأساسي لمترجمي المسرحيات الإغريقية لم يكن التقيد بالشكل الإغريقي للنص بقدر ما كان نقل المعاني العاطفية والدلالية .

أما اللغة التي استخدموها فقد كانت تلك التي استطاعت أن تصل إلى نسيج الصياغة الإغريقية وإيقاعها . أي أن المترجم لم يتبع النص الإغريقي كلمة بكلمة؛ لأن ذلك كان من شأنه أن يؤدي إلى خطأ الترجمة أو ضعفها على الأقل. لقد كانت صياغتهم من الحرية بحيث سمحت ببعض التغييرات التي وصلت أحيانًا إلى درجة الحذف أو الإضافة .

إن كل ما قيل بالنسبة لترجمة الملحمة والمسرحية من صعوبة التقيد بشكل الأصل يصدق على الشعر الغنائي . بل ربما كان صدقه على الشعر الغنائي من باب أولى . فالنزعة الفردية لدى الشاعر الغنائي تجد في القصيدة الغنائية الأداة الصحيحة للتعبير عن نفسها، وتشكل هذه النزعة الفردية صعوبة إضافية بالنسبة للمترجم الذي يجعل مهمته الأولى نقل دقائق هذه النزعة بصدق إلى القارئ؛ مما يجعل الحفاظ على شكليات القصيدة الغنائية أصعب من الحفاظ على شكليات الملحمة أو المسرحية .

وقد مر بنا مثال جيد لترجمة الشعر الغنائي هو ترجمة رباعيات الخيام إلى اللغة الإنجليزية . ورأينا كيف أن موهبة الشاعر استطاعت أن تحقق في الترجمة من الجمال الفني ما لا يقل عن الجمال الفني في الأصل الفارسي . ولكنه مع ذلك أثار ضد ترجمته هذه من الاعتراضات بقدر ما حقق لها من إعجاب . وقد ترجم الشاعر "أحمد رامي" رباعيات الخيام إلى العربية، وقد استطاع بفضل اشتراك العربية والفارسية في نظام عروضي واحد تقريبًا - أن يحتفظ بالنظام الرباعي في ترجمته العربية مبقيًا على الجانب الشكلي للأصل الفارسي، ومع ذلك فقد اضطر في كثير من رباعياته أن يدخل من التغيير ما بلغ حد الإضافة أحيانًا والحذف أحيانًا أخرى، والتبديل تارة والتحريف تارة حتى جاء المعنى في بعض الرباعيات مقاربًا غير مطابق .

إن كل المترجمين يقولون بضرورة الأمانة في الترجمة، ولكنهم يختلفون اختلافًا كبيرًا فيما يقصدونه بالأمانة . فبينما يوسع بعضهم من مدلول كلمة الأمانة هذه بحيث تشمل الجانب الشكلي في ترجمة الشعر ، يرى بعض آخر أن في ذلك تضحية بما هو جوهري في سبيل الحفاظ على غير الجوهري، وأن ترجمة الشعر إلى نثر هي الوسيلة الصحيحة؛

لتحقيق روح الأصل في الترجمة . فالترجمة النثرية في رأي هؤلاء هي التي تستطيع أن تجمع بين الوفاء لروح العمل الأدبي، وحرية الأسلوب، أما الترجمة الشعرية فكثيرًا ما تضطر المترجم إلى تحريف الأفكار وتعديل العبارات، وتحوير الصور، وتكون النتيجة تزييف مقاصد الشعر في بعض الفقرات المهمة أحيانًا .

ولكن هل يعني هذا الحديث عن مشكلات ترجمة الشعر أن المشكلات تقل أو تنعدم إذا ما كان موضوع الترجمة نثرًا ؟ لقد واجه مترجمو الأعمال النثرية من الصعوبات ما يؤكد أن مشكلات الترجمة إنما تكمن في الترجمة من حيث هي ولا ترجع إلى ظروف الأعمال الأدبية المترجمة . فقد واجه أحد مترجمي "جمهورية أفلاطون" مشكلة الحفاظ على جو المحادثة الذي يتميز به الأصل وبخاصة إذا كانت الفقرات بالغة الطول، كما وجد كذلك صعوبة في ترجمة المصطلحات؛ لأن ترجمة المصطلحات التجريدية، والأخلاقية ترجمة حرفية يمكن أن يضلل القارئ أو على الأقل يجعل الترجمة غير سلسلة . ويرى هذا المترجم أن على مترجم "أفلاطون" أن يتغلغل إلى ما وراء ما يقوله ليكتشف ما يعنيه ثم يُعبِّر عن الفكرة كما يُعبَّر عنها في أيامنا هذه .

ويقول مترجم "دون كيخوته" إلى اللغة الإنجليزية إنه واجه صعوبتين في ترجمة هذا العمل . أولاهما : محاولة العثور على أسلوب برىء من التكلف براءة الأصل؛ أسلوب من ذلك النوع الذي يجري على ألسنة الجمهور دون أن تفرض عليه بشكل صارخ حداثة مفتعلة . والصعوبة الثانية: الجمع بين الأمانة بالنسبة لمضمون النص والأمانة بالنسبة للغة في نثر واضح سهل القراءة . إن الترجمة السليمة لهذا العمل تفرض - في رأيه - تجنب الكتابة في أسلوب قديم ومفردات غريبة من

ناحية، كما تفرض - من ناحية أخرى - تجنب التحديث الخارج عن الحد الذي يسم الأسلوب بسمة الخفة .

ويرى مترجم "كانديد" لـ "فولتير" إلى اللغة الإنجليزية أن الفرق بين الفرنسية، والإنجليزية في الإيقاع، والإيجاز يشكل بعض الصعوبات في الترجمة . فأسلوب "فولتير" مثلاً يحتاج إلى بسط هنا وهناك حتى لا يؤذي الأذن الإنجليزية بعنف اندفاعه . ويرى أن اقتصاد "فولتير" في استخدام أدوات الربط له تأثير بالغ في الإيقاع عنده؛ لأنه يسمح له بأن ينوع في عدد الجمل التي يمكن أن يرتبط بعضها ببعض في جمل كبرى ذات إيقاع ؛ ولهذا تكون الترجمة الحرفية جافة؛ وعلى المترجم لذلك أن يدع جانبًا الحرص على إيقاع "فولتير" حتى يستطيع أن يجعله يتحدث اللغة الإنجليزية الحديثة .

هذه المشكلات الكثيرة التي تكمن في الترجمة من حيث هي، شعرًا كانت أو نثرًا لا تعني إعفاء المترجم من مسؤولياته . بل إنها على العكس تعني أن المترجم لابد أن يكون مستعدًا لأداء هذه المهمة الشاقة؛ وذلك بتأهيل نفسه بالمؤهلات الضرورية لذلك والتي يمكن أن نشير إلى بعضها فيما يلي :

أولاً : الأمانة العلمية الدقيقة : فإذا كان مترجمو الماضي لم يتقيدوا جميعًا بهذه الأمانة بوصفها شرطًا لازمًا للترجمة؛ فإن الروح العلمية في العصر الحديث تجعل من هذه الأمانة ضربًا من الحتم وإن اختُلف في مدى هذه الأمانة وحدودها . لقد تبين لنا فيما سبق أن ترجمة الروائع الأدبية انطوت على صعوبات شكلت تحديًا لهذه الأمانة . بل لقد تبين أن الترجمة الحرفية أمر ينبغي أن يستبعد في ترجمة مثل هذه الروائع . لأن الإصرار على حشر

الخصائص الفنية الدقيقة في القوالب الحرفية للترجمة ينطوي على تضحية بجوهر العمل الأدبي في سبيل الحفاظ على بعض سماته الظاهرة . ومعنى ذلك أن على المترجم الحديث أن يقيم ذلك التوازن الدقيق الصعب بين الأمانة وتجنب الترجمة الحرفية .

ثانيًا : حسن اختيار ما يُترجم : وحسن الاختيار هذا لا يقوم على مراعاة قيمة العمل الذي يراد ترجمته فحسب؛ بل على ملاءمته لأوضاع المجتمع الذي يترجم له من النواحي الدينية، والفكرية، والسياسية، والاجتماعية . ولقد ظلت مسرحيات "شكسبير" في قيمتها حبيسة إنجلترا سنين عددًا، ولم يحس أي من الأمم الأوروبية بالحاجة إلى ترجمة هذه المسرحيات مع أن الفرق المسرحية الإنجليزية كانت تجوب أنحاء أوروبا لتمثل هذه المسرحيات أمام جماهيرها . ولم ينهض أحد من الأوروبيين إلى ترجمة "شكسبير" إلى لغته، إلى أن تحوّل الذوق الأدبي في أوروبا من الكلاسيكية إلى الرومانتيكية التي كانت أقرب من حيث الروح إلى أعمال "شكسبير"، ومن ثم لقيت هذه المسرحيات من القبول في أوروبا منذ أواخر القرن الثامن عشر ما لم تلق من قبل .

ثالثًا : إلمام المترجم بالتراث الثقافي الذي ينتمي إليه العمل المترجم : فبذلك الإلمام يكون المترجم على بينة من إشارات المؤلف وتلميحاته . وبذلك يضمن لنفسه عدم التورط في خطأ ما ينقل من ذلك التراث . فقد انغمس "تيلور" مترجم "فاوست" لـ "جوته" إلى اللغة الإنجليزية في دراسة الأساطير الإغريقية القديمة ووسع دائرة أبحاثه، لتشمل طبعات وأعمالاً نقدية منتشرة في كل أنحاء العالم؛ لأن الأساطير الإغريقية تشكل خلفية مهمة لرائعة "جوته".

وبذلك أخرج هذا المترجم عملاً قياسيًا دام بعد حياته زمنًا وأصبحت ترجمته نموذجًا لكثير من الترجمات بعدها . ويذكرنا هذا بما اشترطه الجاحظ في الترجمة لكي تؤدى بأمانة كل ما في الأصل من أن يكون علم المترجم بالموضوع الذي يترجمه على قدر علم المؤلف به . وقد صدقت الأيام صحة رأي الجاحظ ؛ إذ لم يكن مترجمو كتاب "فن الشعر" لأرسطو إلى اللغة العربية على تصور دقيق للمسرح الإغريقي وتقاليده؛ ولذلك لم يكن فهمهم دقيقًا لبعض ما تضمنه الكتاب؛ ففهموا "الكوميديا" على أنها هجاء و"التراجيديا" على أنها رثاء، على ما في ذلك من جناية على مضمون الكتاب .

رابعًا : إجادة المترجم اللغة التي يترجم منها : ومرة أخرى يفرض الجاحظ نفسه؛ فقد اشترط لتمام الترجمة أن يكون علم المترجم باللغة التي يترجم منها على قدر علمه باللغة التي يترجم إليها كما مر؛ فقد يترتب على عدم تمكن المترجم من لغة الأصل تشويه لمضمونه . فقد ترجم أحد المترجمين الألمان كلمة dogs في إحدى المسرحيات الأمريكية إلى "كلاب"؛ غافلاً أنها تعني في هذه المسرحية وحسب لغة دارجة أمريكية "أقدام" .

وبذلك جاءت الترجمة بعيدة كل البعد من المعنى الأصلي؛ بل داعية للضحك. وقد تكون نتيجة مثل هذا الجهل بلغة الأصل ليست مضحكة فحسب بل مدمرة، وبدلاً من التقريب بين أمتين تعير الترجمة داعية للتباعد بينهما . وقد قيل : "إن تأليف كتاب رديء خطأ أما ترجمة كتاب جيد ترجمة رديئة فجريمة".

خامسًا : القرب من المؤلف : فلكي يحقق المترجم لترجمته فهمًا وقبولاً لدى القارئ لابد له من أن يكون قريبًا جدًا من المؤلف ، أي أن يكون دقيق الفهم له والأداء عنه؛ بل إن الأمر لا يقتصر على حسن الفهم وجودة الأداء، وإنما على المترجم أن يحاول أن يرى ما رآه المؤلف وأن يسمع ما سمع وأن يتعمق حياته ليقف على تجاربه . إن أمة ما لا يمكن أن ترى حادثة، كما تراها أمة أخرى، ولذلك فإن على المترجم أن يعبر عن أي حادثة أو موقف كما ينبغي أن يعبر عنه في لغته هو . وقد لا يكون في وسعه أحيانًا أن يقترب من الكلمة الأجنبية المطلوبة تمامًا، ولكن الأهم أن يكون قادرًا على أن يتخيل الموقف . إن عليه أن يستخدم الكلمات، ليعبر بها لا عن الأصوات فحسب؛ بل كذلك عن الإيقاع والإشارات والتعبيرات والنغمة واللون وكل ما يرتبط بالمعنى الأصلي .

والمترجم الذي يتمتع بهذه المؤهلات وغيرها مما تتطلبه الترجمة الصحيحة ليس مجرد ناقل بالرغم من أنه ليس مبدعًا أيضًا. إنه يقف في منزلة تتوسط بين النقل والإبداع . ومن هنا كان في الترجمة عنصر من العلم وعنصر من الفن . ولقد قدر "أندريه جيد" قيمة الترجمة حين قال : إن كل كاتب مبدع يدين لبلده بترجمة عمل أجنبي واحد على الأقل مما يتفق مع موهبته ومزاجه لأنه بذلك يغني أدبه .

(٨) هازلت والعقاد

obeikandl.com

obeikandl.com

(٨) هازلت والعقاد

"ولا أخطئ إذا قلت إن "هازلت" هو إمام هذه المدرسة كلها في النقد لأنه هو الذي هداها إلى معاني الشعر والفنون، وأغراض الكتابة، ومواضع المقارنة، والاستشهاد" العقاد، شعراء مصر، وبيئاتهم في الجيل الماضي ص (١٩٢) .

بدأ الاتصال الثقافي الوثيق بين مصر وأوربا في أوائل القرن التاسع عشر على أثر حملة نابليون على مصر حين شهدت مصر – ولأول مرة – بعض مظاهر العلم والثقافة في أوربا . ثم قويت أواصر هذا الاتصال بعد ذلك بالتدريج منذ بدأ "محمد على" إرسال بعثاته التعليمية إلى بعض البلاد الأوربية وبخاصة فرنسا . كان نابليون قد حاول أن يعيد إلى فرنسا مجدها الكلاسيكي الذي كان لها في عهد "لويس الرابع عشر"؛ فتحكم في مسيرة الأدب كما كان يتحكم في مسيرة السياسة والحرب . ولما كانت الكلاسيكية هي السمة البارزة لمجد فرنسا في مجال الآداب والفنون وبقية مجالات الفكر آنذاك، فقد أراد أن يستعيد لها مجدها، وأن يرمم بناءها المتداعي بما كان في وسعه من طلاء ظاهري . وكانت نتيجة ذلك بالنسبة لفرنسا أن تأخر ظهور المذهب الرومانتيكي فيها جيلا كاملاً، وبالنسبة لمصر أن أصبح أئمة الأدب، والفكر من الكلاسيكيين الفرنسيين هم القدوة التي لا يقتدي المثقفون المصريون إلا بهم، وأصبحت الثقافة الفرنسية الكلاسيكية هي الثقافة الأجنبية الأولى التي لا تنازعها مكانتها هذه ثقافة أجنبية أخرى .

لكن الاحتلال البريطاني لمصر سنة (١٨٨٢) عمل منذ اللحظة الأولى لمجيئه على زحزحة الثقافة الفرنسية عن مكانتها تلك بما كان له من نفوذ وبما أقام من مؤسسات ثقافية . فأخذت الثقافة الإنجليزية تزاحم الثقافة الفرنسية شيئًا فشيئًا إلى أن فرضت نفسها فتحول اهتمام كثير من الأدباء وقادة الفكر من المصريين منذ بداية القرن العشرين إلى أدباء إنجلترا ومفكريها في العصر الرومانتيكي من أمثال "وردزورث" و"كولريدج" و"بايرون" و"كيتس" و"شيلي" وغيرهم . ولقد سجل العقاد هذا التطور فقال متحدثًا عن شعراء مصر بعد شوقي :

"ولابد أن يلاحظ أن شعراء مصر المجددين بعد جيل شوقي وحافظ ومطران كانوا جميعًا من دارسي الإنجليزية ودارسي الآداب الأوربية عن طريق اللغة الإنجليزية . ولعل الأثر الذي أحدثوه في الثقافة العصرية هو الذي جنح بالأستاذ مطران إلى ترجمة "شيكسبير" والعناية به أكثر من عنايته بكبار الشعراء الفرنسيين. فهو كصاحبه شوقي قد تأثر بثقافة الجيل الناشئ بعدهما في مصر ولم يؤثر فيه" [١] .

ظهر هذا الجيل الناشئ منذ العقد الأول من القرن العشرين حين انعقدت أواصر الصداقة بين "المازني وشكري" الذي كان زميلاً له في مدرسة المعلمين العليا والتي تخرجا فيها سنة (١٩٠٩) . وكان "المازني" يتابع مقالات العقاد التي كان ينشرها في "الدستور" ابتداء من سنة (١٩١٠) . وفي أثناء تردده على "الدستور" لتسديد اشتراكه فيها تعرف على "العقاد" ثم قدمه إلى "شكري" . ومنذ إنشاء مجلة "البيان" سنة (١٩١١) أخذ اللقاء يتكرر في مكتبتها لا بين المازني والعقاد وشكري

---

[١] العقاد ، شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي (الطبعة الثالثة ١٩٦٥، مكتبة النهضة المصرية) ص ٢٠٠ .

فحسب بل بينهم وبين غيرهم. وفي هذه الفترة كان "المازني" يكتب عن "ابن الرومي" وكان العقاد يكتب عن "نيتشه" و"ماكس نورداو" . وقد ساعدت الثقافة الإنجليزية على تقوية الصلة بين "المازني والعقاد" و"شكري"، بالإضافة إلى إعجاب "المازني بالعقاد" من جهة وزمالته في الدراسة "لشكري" من جهة أخرى . وهكذا أخذ الثلاثة يلتقون ويتبادلون الآراء والمناقشات حول ما كان يقرؤه كل منهم .

يقول العقاد : "كنا نتلاقى على مائدة الأدب والمطالعة نقرأ "ابن الرومي" ونعارضه . نقرأ "الجاحظ" و"الشريف الرضي" ونختلف فيهما. ونقرأ "وليام هازلت" ناقد الإنجليز الأكبر ونرفعه في مكانة عليا فوق زمرة النقاد العالميين . ولا نسمع بشاعر أو كاتب من أعلام الأدب والفكر في اللغات الأجنبية إلا ذهبنا نلاحقه ونطارده في كل ما يصل إلينا من كتبه ثم نقتسم نصيبنا منه بالمشاورة كما نقتسم بالمنازعة والمشاجرة في أحايين"[1] . هكذا التقى الثلاثة وعكفوا على التعمق في دراسة العنصرين المكونين للثقافة العربية الحديثة : العنصر العربي الإسلامي (التراث) والعنصر الأجنبي .

أما التراث فقد استهواهم عدد من شخصياته البارزة كـ"ابن الرومي" و"بشار" و"المعري" و"المتنبي" و"الشريف الرضي" و"أبي نواس" وغيرهم . وأما الثقافة الأجنبية فبالرغم من أن اللغة التي توسلوا بها إليها كانت الإنجليزية فإن هذه الثقافة لم تكن قاصرة على الفكر الإنجليزي بل وسعت من آفاقها؛ حتى ليمكن القول إنها اتسمت بسمة العالمية .

يقول العقاد : "فالجيل الناشئ بعد شوقي كان وليد مدرسة لا شبه بينها وبين من سبقها في تاريخ الأدب العربي الحديث . فهي مدرسة

---

[1] العقاد ، سبيل الحياة، المقدمة ص ٤ .

أوغلت في القراءة الإنجليزية . ولم تقصر قراءتها على أطراف من الأدب الفرنسي كما كان يغلب على أدباء الشرق الناشئين في أواخر القرن الغابر . وهي على إيغالها في قراءة الأدباء والشعراء الإنجليز لم تنس الألمان، والطليان، والروس، والإسبان، واليونان، واللاتين، الأقدمين . ولعلها استفادت من النقد الإنجليزي فوق فائدتها من الشعر وفنون الكتابة الأخرى . ولا أخطئ إذا قلت إن "هازلت" هو إمام هذه المدرسة كلها في النقد؛ لأنه هو الذي هداها إلى معاني الشعر والفنون وأغراض الكتابة ومواضع المقارنة والاستشهاد . وقد كان الأدباء المصريون الذين ظهروا أوائل القرن العشرين يعجبون بـ"هازلت" ويشيدون بذكره ويقرءونه ويعيدون قراءته يوم كان هازلت مهملاً في وطنه مكروهًا من عامة قومه؛ لأنه كان يدعو في الأدب والفن والسياسة والوطنية إلى غير ما يدعون إليه" [1] .

وقارئ هذا الكلام يعذر إذا رأى فيه شيئًا من المبالغة وبخاصة إذا ما ضم إليه وصف العقاد لهازلت في مكان آخر بأنه "ناقد الإنجليز الأكبر" بل وقول العقاد الذي مر منذ قليل : "يوم كان هازلت مهملاً في وطنه مكروهًا من عامة قومه" . ويلفت النظر أيضًا بعض أوجه التشابه بين حياة كل من هازلت والعقاد . فقد ولد "هازلت" (١٧٧٣ - ١٨٣٠) في "ميدستون" ابنا لقسيس وجودي بسيط ذي صفات عقلية متميزة . وكانت صلابة الأب التي ورثها ابنه سببًا فيُ وقوع خلافات بينه وبين جمهور الكنيسة مما عجل بانتقاله بأسرته إلى أيرلندا سنة (١٧٨٧) . وبعد عودة الأسرة إلى إنجلترا في ذلك العام، أصبح الوالد راعيًا لكنيسة "شروشير" حيث قضى "وليام هازلت" الجزء الأكبر من شبابه . وكان

---

[1] شعراء مصر وبيناتهم في الجيل الماضي ص ١٩٢ .

أخوه الأكبر يعمل رسامًا في لندن وفي زيارة لهازلت لمرسم أخيه أحس بأنه مدفوع بقوة إلى الرسم والفلسفة وأن ليس لديه أية ميول لدراسة اللاهوت . ورجع من لندن إلى بلدته حيث كان يمضي وقته في الرسم والقراءة والمشي والتفلسف الحاد الذي ظهر في مقالاته اللاحقة .

ثم حدثت الحادثة التي لا تنسى في حياة "هازلت" . ففي الشهور الأولى من سنة (١٧٩٨) وصل إلى "شرويشير كولريدج" خلفًا للراعي الوجودي للكنيسة هناك . ويبين "هازلت" في مقالة (تعرفي الأول على الشعراء) كيف لقي "كولريدج" وكيف أصبح في نظره وكأنه إله ؛ إذ علّمه إنجيل الثورة وغرس فيه كيفية الانتشاء بالشعر . لكن سقوط كولريدج فريسة لإدمان الأفيون وارتداده عن مبادئه الثورية – المتمثلة في تعاليم الثورة الفرنسية والإعجاب بنابليون - كان بمثابة المأساة في حياة "هازلت". بعد لقائه "كولريدج" أحس هازلت أن عليه أن يقوم بإنجاز ما في حياته فانكب على الرسم وتكررت زياراته لمعارضه . وذهب إلى باريس وزار اللوفر وأعجب بآثار إيطاليا وظل في باريس شهورًا ينقل بعض اللوحات ويبيعها. وبعد عودته إلى لندن ظل فترة على اشتغاله بالرسم ثم اكتشف أن ما يتحتم عليه أن يعمله هو أن يتخذ من الكتابة مهنة له وسرعان ما وجد الأصدقاء الذين كان في حاجة إليهم . فتزوج من "سارة سيتوارت" التي كانت تملك كوخًا في "وفترسلو" أتاح لـ"هازلت" العزلة التي كان ينشدها. لكن سرعان ما انتهى هذا الزواج بالطلاق ثم كان زواجه الثاني من فتاة مغمورة لا تلائمه ولهذا انتهى هذا الزواج بالطلاق أيضًا ولم يلتق الزوجان بعده أبدًا . وظل "هازلت" وحيدًا بالرغم من أن زوجين له كانتا على قيد الحياة .

كانت قدرة "هازلت" على العلم تدعو إلى الإعجاب. ففي خلال خمس وعشرين سنة شق طريقه إلى الشهرة من خمول تام . إذ لم ينشأ في أسرة عريقة ولا تلقى دراسة منظمة ولا كان له أصدقاء من ذوي النفوذ . كان محاضرًا ممتازًا وكان لنقده للكتب والرسوم والمسرحيات جمهور واسع من القراء. وقد عرف على نطاق واسع بأنه متحدث جيد، وجذب إليه انتباه أكثر النقاد قوة وأعلاهم موهبة [1].

لكن بريق هذا التشابه بين بعض وقائع حياة كل من الرجلين ينبغي أن لا يدفعنا إلى أن نسارع باتخاذه أساسًا لما يمكن أن نستخلصه من تأثير وتأثر بينهما. والعقاد نفسه ينفي أن تكون مدرسة الديوان قد تأثرت بأي فكر أجنبي في الوقت نفسه الذي يؤكد فيه إمامة "هازلت" لهذه المدرسة . وكان يطلق مصطلح التأثر على حالة خاصة من حالات التواصل لم يفصح عن طبيعتها ولو كان هذا الاتصال قد بلغ عنده من القوة بحيث وصفه بقوله :

"هداها إلى معاني الشعر والفنون وأغراض الكتابة ومواضع المقارنة والاستشهاد" . وأيًا كان المعنى الذي عناه "العقاد" بهذه الإمامة فإن تأثير "هازلت" على "العقاد" على المستوى النقدي أمر مقرر؛ لا لأن "العقاد" اعترف به فحسب بل لأن هناك من الشواهد ما يثبته . وهنا يعرض سؤال لا يمكن تفاديه وهو : لماذا بالغ "العقاد" في رفع مكانة "هازلت" إلى الحد الذي يقدمه على كبار نقاد عصره من الألمان أمثال "كانط" و"شيلينج" والأخوين شليجل وقد كان العقاد على معرفة تامة بهم، بل على واحد من جلدته قيل عنه إنه أعظم ناقد بعد "أرسطو" وهو

---

(1) R.C. Churchill the cancise Cambridge Histerg of English literature
C.U.P. 1961) P.P. 655 – 656)

"كولريدج"، الذي فُتن هازلت به وتعلم الكثير منه باعترافه كما مر . والإجابة على هذا السؤال لا يمكن أن تكون في سطر أو سطرين لأنها تتصل بطبيعة النقد الأوربي. فالنقد الأوربي يختلف اختلافًا جوهريًا عن النقد العربي في أنه نشأ في أحضان الفلسفة وظل ملازمًا لها طوال تاريخه ولم تكن نشأته تدور بصفة أساسية حول اللغة كما كان الشأن بالنسبة للنقد العربي . وقد كان هناك اتجاهان فلسفيان في أوربا بعد عصر النهضة يتمثل الأول: في الفلسفة التجريبية التي سادت في إنجلترا منذ القرن الثالث عشر على يد "روجر بيكون" (١٢١٤ - ١٢٩٤) الذي درس اللغة العربية وتراثها في "أوكسفورد" على تلاميذ المعلمين العرب في الأندلس. ثم حمل لواءها بعد ذلك فلاسفة أمثال "فرانسيس بيكون" (١٥٦١ - ١٦٢٦) "وهوبز" (١٥٨٨- ١٦٧٩) وانتهت إلى "لوك" (١٦٣٢- ١٧٠٤) الذي يعد أبرز ممثليها .

وتقوم هذه الفلسفة على أساس أن الملاحظة والتجربة هما بابا المعرفة . فالعقل البشري ولد صفحة بيضاء خالية من كل معرفة أو استعداد ثم يتلقى مختلف المعارف بعد ذلك بواسطة ما تؤديه إليه تجاربه وملاحظاته عن طريق الحواس . ومعنى ذلك أن منهج هذه المدرسة هو المنهج الاستقرائي . وأما الاتجاه الثاني: فقد عرف بالفلسفة المثالية واقترن باسم "ديكارت" ومنهج هذه الفلسفة عقلي استنباطي. وقد أخذه عن ديكارت كبار الفلاسفة الأوربيين من أمثال "سبينوزا"، و"لايبنيس"، ثم "كانط" أبو الفلسفة المثالية في ألمانيا الذي توافقت بعض آرائه في الخيال مع آراء كولريدج ولم يعرف حتى الآن أي الرجلين سبق الآخر إلى هذه الآراء.

إن نشأة الفلسفة التجريبية واشتداد عودها في إنجلترا ونشأة الفلسفة العقلية في أوربا لا تعني انعزال كل من الاتجاهين الفلسفيين عن الآخر، فقد كان لكل اتجاه أنصاره في موطن الآخر . وما حالة الناقد الإنجليزي المعروف "كولريدج" الذي كان أبرز ممثلي الفلسفة المثالية في إنجلترا إلا شاهد على ذلك . كما أن نفوذ الفلسفة التجريبية ازداد بشكل ملحوظ في فرنسا قبيل قيام الثورة الفرنسية .

ويرجع الفضل في ذلك إلى الفيلسوف الإنجليزي "ديفيد هيوم" (١٧١١ - ١٧٧٦) الذي عاش في فرنسا فترة من الزمن وكان على صلة بكثير من الشخصيات البارزة فيها [1]. وقد كان لكل من هذين الاتجاهين تأثيره على الأدب ونقده، فقد دفعت الفلسفة العقلية لديكارت بقواعد النقد الأدبي في العصر الكلاسيكي دفعة قوية إلى الأمام . وظهر هذا واضحًا في النزعة العقلية التي تميز بها هذا النقد وبخاصة في فرنسا وإيطاليا. في حين كانت النزعة الفردية في الفلسفة التجريبية أساسًا للمذهب الرومانتيكي في أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر . ولقد تميز الفكر الإنجليزي بالاعتدال وعدم الميل إلى التطرف في العصرين الكلاسيكي والرومانتيكي على السواء .

ولذلك لم يضرب المذهب الكلاسيكي بجذور عميقة في التربة الإنجليزية إلا فترة قصيرة جدًا، بعد عودة الملكية إلى إنجلترا؛ حيث تأثرت الأسرة المالكة الإنجليزية وأتباعها تأثرًا قويًا بالثقافة الفرنسية في فترة منفاهم في باريس . وبالرغم من أن دور إنجلترا في نشأة المذهب الرومانتيكي كان دورًا قياديًا فإن سمة الاعتدال في الفكر، ظهرت

(1) Watler Jackson Bate, Prefaces to Criticism, (New York 1959), P.P. 69-70)

واضحة في النقد الأدبي الإنجليزي في العصر الرومانتيكي . فمنذ العصر الكلاسيكي – وبوحي من كتابات "هوبز" و"لوك" – كان هناك اتجاه بين الكتاب الإنجليز إلى التركيز على الذوق في الوقت الذي ركز فيه غيرهم على العقل . وقد أدى الاهتمام بالذوق والعاطفة والخيال إلى ظهور مدرسة نفسية في بريطانيا في القرن الثامن عشر كان من بين ممثليها "هيوم" و"هارتلي" اللذين فسَّرا عمل الخيال على أساس من "ترابط المعاني". كما كان من بين ممثليها البارزين الناقد "أديسون" الذي تشير مقالاته إلى التطورات التي حدثت بعد ذلك في النقد، إذ انتهى هذا الاهتمام بعلم النفس في أواخر القرن الثامن عشر إلى التبلور في نظرية سيكولوجية كانت هي أساس النقد الرومانتيكي . وكان "أديسون" الذي ينتمي إلى عصر ما قبل الرومانتيكية، أول مثال واضح مشهور، لتأثير علم النفس التجريبي البريطاني على النقد الأدبي . ومن خلال كتاباته اكتشف هازلت وغيره من النقاد لا في إنجلترا فحسب– بل في القارة الأوربية أيضًا– إمكانات النقد السيكولوجي[1] .

وهنا نستطيع أن نضع أيدينا على الإجابة عن السؤال المار وهو : لماذا انصرف نظر "العقاد" عن أبرز ناقد كتب بالإنجليزية وهو "كولريدج" إلى ناقد اعترف بأنه كان تلميذا من تلامذته وهو "هازلت" ؟ ولماذا بالغ "العقاد" في رفع مكانة "هازلت" كل هذه المبالغة ؟ فقد تبين من هذا العرض السريع لبعض التطورات الفكرية والنقدية في أوربا أن لبريطانيا تراثًا فكريًا تميزت به عن سائر القارة الأوزبية ، وأن هذا التراث الذي ترجع جذوره إلى القرون الوسطى المسيحية لم يفتن بالتراث القديم بالدرجة التي فتن بها التراث الأوربي وبخاصة في عصر النهضة.

(1) Saintslurry, History of criticism, and Literary yaste in eurape, (London, 7th Edi, 1902)

وقد أعطى هذا للتراث الإنجليزي تميزًا يثير إعجاب بعض العقول التي تولع بالأصالة مثل عقل "العقاد" . ومن شأن ذلك أن يصرفه عن "كولريدج" الذي عرف بتأثره بتراث القارة الأوربية الذي أبعده عن أن يكون الممثل الأصيل للتراث الإنجليزي كما كان "هازلت" . ولم تقتصر أهمية "هازلت" على تمثيله لهذا التراث الإنجليزي فحسب . فقد أضاف إلى ذلك خصوصية ميزته عن غيره من النقاد . إذ كان – بوصفه ناقدًا– ذا مقدرة رائعة على النظر في الأدب الإنجليزي والحكم على مؤلفيه ونصوصه .

وكان يميل – تمشيًا مع روح هذا التراث– إلى الوقوف عند الفقرة والبقاء عند المثال لا يتعداه إلى النوع . في هذه الحدود كانت خصوبة نقده – الذي يغلب عليه الطابع العملي– تثير الإعجاب والدهشة . هذا رغم الأخطاء الجسيمة الواضحة أحيانًا . فجهله بالآداب الأخرى غير الأدب الإنجليزي لم يكن يقلقه رغم أنه أضر به بكل تأكيد [1]. وكانت طريقته في النقد أكثر تحديدًا والتصاقًا بالأعمال الأدبية . لقد وحد "هازلت" في نقده بين النزعة التجريبية الإنجليزية وبين الإلهام العاطفي . وهي وحدة شجعت – بعدم ثقتها في التجريد وثقتها في الطبيعة والتعاطف معها - على إبراز القيم العظمى للخيال . كان "هازلت" يكره التجريد على عكس "كولريدج" . ولذلك لم يكن له في النقد النظري باع كما كان لـ"كولريدج" . وكان يرى أن القواعد في النقد ليست إلا توجيهات تتعلم من خلال التجربة والذوق السليم وهي تحس بطريقة تلقائية في عملية إبداع الفن والاستجابة له . والتجريد لا يستطيع إدراك الحقيقة بوصفها كلا؛ لأنه لا يستخلص من الواقع إلا عناصر معينة، ثم

(1) Prefaces & Criticism . P.P 136 – 137.

يؤلف بينها، ليحقق عملية عقلية ما . وهذه – في رأيه – حسية زائفة يتمثل خطؤها في أن المرء يمكن أن ينظر إلى المجرد على أنه مساو للواقع . ويصف "هازلت" التجريد بأنه نوع من الاختصار في التفكير؛ أو أنه حيلة لسد ما لدينا من نقص في الإدراك [1] . وهو بذلك يوسع نظرية العقل التي كانت قد تطورت أثناء القرن الثامن عشر في إطار علم النفس التجريبي الإنجليزي. وهي نظرية في العقل كانت قد أكدت الأهمية التجريبية للمحسوس والطبيعة المعينة . وكان "هازلت" أبرز مثال لتطبيقها على القيم الرومانتيكية في النقد الأدبي . لا عجب إذن أن يدرك "العقاد" ما غاب عن إدراك الآخرين من تميز "هازلت" باتجاه خاص في النقد، وأن يرى في هذا الاتجاه ما يحقق تطلعاته النقدية في الفترة التي عاشها، حتى ليصف ممثل هذا الاتجاه بأنه "ناقد الإنجليز الأكبر" وأن يتخذه إمامًا لمدرسته النقدية التي وصفها بأنها لم تسبق في التراث العربي .

ولقد ظهرت آثار هذا الإعجاب واضحة في نقد العقاد وفكره . فمن تلك الملامح اهتمام كل من العقاد وهازلت بالطبيعة المحسوسة رغم إيمانهما بالخيال بوصفه مصدر الإبداع كما كان الشأن عند الرومانتيكيين جميعًا – غير أن الرومانتيكيين لم يكونوا على كلمة سواء في تقديرهم لأهمية الطبيعة المحسوسة. فمنهم من قلل من قيمتها بشكل واضح مثل وليام بليك على سبيل المثال . وهكذا كان كولريدج إلى حد ما . ومنهم من أكد أهميتها مثل كيتس . وقد تجلى هذا كله في إنتاج هؤلاء في شعرهم ونقدهم على السواء . أما هازلت الناقد فقد ذهب إلى أن الخيال هو إدراك الواقع المحسوس ، لكنه يختلف عن الإدراك العقلي في أنه لا

---

[1] شعراء مصر ص ٢٣ .

يشمل كل تفاصيل الواقع وإنما يمضي إلى النتيجة فيما يشبه الحدس . إنه انطباع عن الواقع المحسوس لا توجد وسيلة لتحليله أو تعليله وإن كان انطباعًا صحيحًا يقوم على أساس .

ويولي العقاد الطبيعة المحسوسة قدرًا كبيرًا من الأهمية حتى إنه ليعرف الشعر بقوله : " إنما الشعر استيعاب للمحسوسات وقدرة على التعبير عنها في القالب الجميل" [1] . وعلى أساس هذا التعريف نقد العقاد حفني ناصف قائلاً إن دلائل "استيعاب المحسوسات" في الرسائل أو القصائد خافية هنا وهناك . ولن يشعر القارئ وهو يعبرها جميعًا بأنه يطالع كلام رجل عنده من "المحسوسات" ما هو حريص على أدائه وما القارئ حريص على سماعه"[2] . ويقول أيضًا : "الشرط الأول في الشعر الحديث أن يصف الإنسان ما يحس ويعي لا أن يصف الأشياء مجاراة للأقدمين" .

ومن هذه الملامح مبدأ التعاطف، إذ يرى هازلت أن هذا الحدس أو الانطباع يختلف عن الإدراك العقلي في شيء آخر هو التعاطف مع الموضوع . فالخيال يدفعنا إلى أن نحقق ذواتنا بالآخرين وعن طريق هذا التحقيق نتعاطف معهم ونعاني كما يعانون . وفي الفن ينشأ الوعي الحاد بالموضوع والاستغراق فيه من هذا التحقق . فالتصوير واللون والخط واندفاع الإيقاع في الموسيقى كل ذلك يحدث تحقيقًا للذات في الموضوع يرفع القارئ أو المشاهد أو السامع إلى ما وراء ذاته . ويوسع هازلت مفهوم الخيال المتعاطف هذا أكثر مما يفعل أي ناقد إنجليزي آخر[3].

---

[1] المرجع نفسه ص ٢٨ .

(2) Prefaces & Criticism, P. 128 .

[3] شعراء مصر وبيئاتهم ص٢٣ - ٢٤ ، ٢٨ .

وللتعاطف دور خطير في نقد العقاد الذي "يرى أن بنى آدم جبلوا على الألفة وخلقوا على التعاطف والاجتماع وأصبح العطف عماد الحياة الإنسانية ... ولا نصدق أن أحدًا يبلغ به احتقار الناس ألا يبالي بهم قاطبة. ولكنه ربما احتقر جيلاً منهم وهو ينتظر النصفة من جيل سواه أو يهزأ بالفئة التي يعاشرها ويعتقد أن هناك فئة لو لقيته لأرضته وأرضاها . وإلا فلو أنه احتقر ما (كذا) مضى من الناس وما (كذا) سيجيء منهم لما كلف نفسه أن يقول ذلك بلسانه . كذلك خلق الإنسان عضوًا من جسم تدب حياته في عروقه . فلا سبيل إلى الانفصال منه والتخلي عن عاطفته النوعية ما دام داخلاً في أمم الجنس الذي يشمل الإنسان بأجمعه . فإذا كان هذا شأن التعاطف فاعلم أن الشعر شيء لا غنى عنه وأنه باقٍ ما بقيت الحياة وإن تغيرت أساليبه وتناسخت أوزانه وأعاريضه لأنه موجود حيثما وجدت العاطفة الإنسانية ووجدت الحاجة إلى التعبير عنها في نسق جميل وأسلوب بليغ . وإذا كان الناس في عهد من عهودهم الماضية في حاجة إلى الشعر فهم الآن أحوج ما يكونون إليه بعد أن باتت النفوس خواء من جلال العقائد وجمالها وخلا الجانب الذي كانت تعمره من القلوب فلابد أن يخلفها عليه خلف من خيالات الشعر وأحلام العواطف وإلا كسر اليأس القلوب وحطمتها رجَّة الشك واضطراب الحيرة" [1] .

فالعقاد هنا يرتفع بخيالات الشعر وأحلام العواطف ويحلها منزلة تبلغ منزلة جلال العقائد وجمالها . وهذه العاطفة التي تسمو إلى قدسية العقائد ليست قاصرة عند العقاد على المبدع بل هي شركة بين المبدع والمتلقي؛ لأن الشعر في رأيه "كفيل بأن يبدي لنا الأشياء في الصورة التي ترضاها خواطرنا وتأنس بها أرواحنا؛ لأنه هو ناسج الصور وخالع

---

[1] مطالعات ص ٢٩١ ، ٢٩٤ .

الأجسام على المعاني النفسية وهو سلطان متربع على عرش النفس يخلع الحلل على كل سانحة تمثل بين يديه ويغض النظر عن كل ما لا يجب النظر إليه"[1]. وسيمر بنا بعد قليل كلام لهازلت يكاد يكون نصًا لهذا .

ومن النقاط التي التقى فيها نقد "هازلت" ونقد "العقاد" نقطة شديدة الاتصال بقضية العاطفة والتعاطف المارة . وهي ما أطلق عليه "هازلت" كلمة "جستو" gusto . والكلمة إيطالية الأصل وقد استخدمت في أوائل القرن السابع عشر في كل ما هو ضد الحكم أو الرأي في النقد. ومنها أخذت الكلمة الفرنسية gauc بمعنى الذوق. ولهذا استخدمت في الرجل أرقى منزلة من الناقد الذي يحكم على العمل الفني حسب القواعد . وفي كتابات "هازلت" وبعض معاصريه استخدمت الكلمة للدلالة على النقد الانطباعي، وإن كان "هازلت" لا يقصر استخدامه الكلمة على النقد بل يستخدمها في حالة الإبداع أيضًا . وحالة الـ "جستو" هذه نتيجة للخيال المتعاطف الذي يستطيع إبراز الطبيعة الحية لموضوعه : أي أن المسألة مسألة إدراك للانطباعات الحسية المتفرقة وتركيزها وتوحيدها بحيث يفسر بعضها بعضًا ويحل بعضها محل بعض. من هنا جاءت ملاحظة هازلت التي يقول فيها:

"إن المناظر التي رسمها "كلود لورين" ينقصها الـ "جستو" لأنها لا تفسر حاسة بأخرى . فقد رأى الفنان الجو لكنه لم يحس به . أما وصف تشوسر للمناظر الطبيعية ففيه "جستو" لأنه يعطي الإحساس بالهواء والبرودة والرطوبة في الأرض[2]. وما سماه "هازلت" هنا "جستو" سماه "العقاد" استيعاب المحسوسات وهو نوع من التغلغل إلى طبيعة

(1) Prefaces & Criticism, 126
(2) Prefaces & Criticism, 126

المحسوسات وتخيلها . وقد تكون هذه المحسوسات – كما يقول "العقاد"– عامة شاملة وقد تكون محدودة ولكنها على جميع حالاتها هي الشرط الألزم والشرط الأوحد للشاعرية في لبابها . وعلى أساس مبدأ استيعاب المحسوسات– هذا ينقد "العقاد" وصف ابن المعتز للهلال :

انظر إليه كزورق من فضة قد أثقلته حمولة من عنبر

على أساس أن تصور المحسوسات التي يتألف منها البيت لا يزيد القارئ إحساسًا بالهلال ولا إدراكًا لكنهه وحقيقته . ويستحسن في الوقت نفسه قول امرئ القيس في وصف لحم ناقته الذي قدمه طعامًا للعذارى :

فظل العذارى يرتمين بلحمها وشحم كهداب الدمقس المفتل

لأن القارئ يستطيع في بيت امرئ القيس أن يستوعب محسوسات البيت من لحم وشحم كهداب الدمقس المفتل والعذارى يتهادينه أثناء تناول الطعام [1] .

وقد أضاف "العقاد" إلى نقده ملمحًا آخر من ملامح التراث الإنجليزي في العصر الرومانتيكي وهو استخدام المنهج النفسي في دراسة الأدب ونقده. فمن المعروف أن الدراسات النفسية ازدهرت في ظل الفلسفة التجريبية وتبناها عدد من فلاسفة الإنجليز ومفكريهم مثل "هارتلي" الذي آمن بقانون في الترابط وتعرض للرد العنيف من قبل "كولريدج" الذي حاول نقض هذا القانون في كتابه "السيرة الأدبية" . أما "هازلت" فقد كان من أبرز ممثلي هذا التراث النفسي الذي صادف قبولاً لدى "العقاد" . ولقد طبق العقاد المنهج النفسي في دراسته لـ"ابن الرومي" وفتح بذلك باب استخدام هذا المنهج في النقد الحديث في مصر . وقد أفاد "العقاد" من معرفته بالدراسات النفسية في سلسلة العبقريات المعروفة .

---

[1] شعراء مصر وبيئاتهم ص ٧٣ .

وأخيرًا هناك ملمح بالغ الأهمية اشترك فيه الناقدان "هازلت" و"العقاد" هو إصرار كل منهما على موضعية النقد . فلا ينبغي أن يفسر الـ "جستو" عند "هازلت" و "استيعاب المحسوسات" عند العقاد على أنهما إقرار للأحكام الذاتية في النقد، فقد رفض "هازلت" رفضًا باتًا ما شاع على ألسنة بعض الرومانتيكيين من أن "الفن تعبير عن الذات"؛ لأن التعبير عن الذات أمر يسير لا يصح أن يتخذ مقياسًا لأصالة الإبداع الفني أو امتيازه، إذ المقياس الصحيح لذلك إنما هو الكشف عن الحقيقة الحية في الطبيعة والإنسان والتعبير عنها . ولاحظ "هازلت" باستنكار تلك المحاولة التي ظهرت في الشعر الحديث نحو جعل الشعر مجرد نتاج للحساسية أو إحاطة أحط الموضوعات بالغرور الملتهب لبعض الكتاب . وقال إن "ميلتون" و"شيكسبير" يدينان في سيطرتهما على العقل البشري لامتلاكهما لحس أعمق من حس الآخرين بمواطن العظمة في موضوعات الطبيعة . وهذا يعني في رأيه زيف الاعتقاد بأن أي موضوع يصلح للفن إذا انفعل الفنان به الانفعال الكافي وعولج بما يكفي من المهارة الفنية . وقد تطور هذا الاعتقاد في القرن التاسع عشر وشجعه النقاد في بداية القرن العشرين. وقد كان هذا شكلاً من أشكال الاتجاه الذاتي الذي رفضه "هازلت"[1].

ويعرف "هازلت" الشعر تعريفًا يبدو قريبًا من تعريف الكلاسيكيين . فهو عنده: "محاكاة للطبيعة، لكن الخيال والانفعالات جزء من طبيعة الإنسان . إننا نشكل الأشياء بحسب رغباتنا وأوهامنا بغير شعر . لكن الشعر هو أكثر لغة يمكن العثور عليها تأكيدًا لإبداعات العقل التي تحسن النشوة صناعتها . فلا وصف موضوعات الطبيعة وحده ولا تحديد المشاعر الطبيعية وحده أيًا كان نصيب ذلك من الوضوح والقوة - يشكل

(1) Prefases & Criticism, P. 131

الغاية القصوى للشعر أو هدفه دون استثارة الخيال[1]. وقد مر بنا كلام للعقاد عن التعاطف منذ قليل شديد القرب من كلام "هازلت" هذا. ويعبر العقاد عن رأيه في عنصر الموضوعية في الشعر حين يرى أن الأدب والحياة "شيئان نسجهما من مادة واحدة . فالحياة شعور تتملاه في نفسك وتتأمل آثاره في الكون وفي نفوس غيرك. والأدب هو ذلك الشعور ممثلا في القالب الذي يلائمه من الكلام . وما احتاج الناس من قبل إلى من يثبت لهم أن الأدب لا يكون بغير حياة، ولكنهم يحسون بأنهم في حاجة إلى من يثبت لهم أن الحياة لا تكون بغير أدب مع أن الأمرين بمنزلة واحدة من الحقيقة . فإن لكل حياة أدبًا ولكل أدب حياة . والمقياس الذي يقاس به كلاهما واحد لا يختلف في دلائله وإن كان يختلف في وسائله"[2].

وكما تجري الحياة على سنن مطردة وقوانين مضبوطة يسير الأدب الذي هو صنوها على قواعد ثابتة لا تقل في اطرادها وانضباطها عن قواعد العلم . ويعبر "العقاد" عن هذا الاطراد والانضباط بقوله : " ربما سمعنا مِن هؤلاء ومن غيرهم مَن ينعي على الأدب اختلاف ضوابطه وتشعب مقاييسه وأن لا حدود له كحدود العلم المقررة التي تميز في كل حالة من الحالات تمييزًا قاطعًا بين صحيحه وفاسده وبين جيده ورديئه ... وهذا صحيح فإن مقاييس الأدب من السعة بحيث تأذن لكثير من الاختلاف والتشعب . ولكن الذي ينعونه (كذا) عليها هو ميزتها، لا عيبها وفضيلتها، لا نقيصتها؛ لأنه آت من اتساع مجالها وتجدد حقائقها ومشابهتها للحياة في أنها نامية متحركة مضطربة متحولة فلا تثبت على وصف ولا تنحصر في حد . وما كانت مقاييس العلم مضبوطة مقررة إلا

---

(1) William Hazlitt, lectures on the English paets. (London 1952) P.4.

[2] مطالعات ص ١١

لأنها محصورة مجردة من اللحم والدم . فإذا عرفت القضية الهندسية فقد عرفتها على حقيقتها الأخيرة المقيدة التي لا تتغير أبدًا وأحطت بجميع جوانبها القابلة لأن يحاط بها . أما الحقائق النفسية فليست على هذا النمط، لأنها تتراءى لك في كل مرة بلون جديد وصورة متغيرة[1] . فبالرغم من أن العقاد يعترف باختلاف مقاييس الأدب عن مقاييس العلم، فإنه يسمى الحقيقة النفسية التي هي موضوع الأدب حقيقة كما أن موضوع العلم أيضًا حقيقة . والحقيقة لا تنكشف إلا بمقاييس تضبط الحقيقة بكل خصائصها وإذا كانت الحقيقة النفسية أو الأدبية متغيرة بطبيعتها فلابد لأي مقياس دقيق أن يرصد هذا التغير . أي أن التغير في الحقيقة ذاتها لا في المقياس .

هذه بعض الملامح المشتركة بين العقاد وهازلت . وقارئ كل منهما يستطيع أن يضع يده على الكثير من مثل هذه الملامح مما لا تتسع هذه العجالة لإحصائه . وهي جميعاً جوانب متعددة لرؤية نقدية مشتركة . فقد أعجب "العقاد" بالتراث الإنجليزي في النقد وبمنهجه التجريبي النفسي والذي كان "هازلت" أبرز ممثليه . وفي ضوء ذلك نستطيع أن نفهم لماذا اتخذ "العقاد" من مبادئ هذا التراث أساسًا لمدرسته النقدية التي وصفها بأنها "غير مسبوقة في التراث العربي" ولماذا أعجب "بهازلت" حتى وصفه بأنه "ناقد الإنجليز الأكبر" .

---

[1] مطالعات ص ١٢ - ١٣