

البستاني

وديع البستاني



البيستاني

البستاني

تأليف
وديع البستاني



رقم إيداع ٢٠١٤ / ٣٨٣٤

تدمك: ٩٧٨ ٩٧٧ ٧١٩ ٦٦٩ ٧

مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة

جميع الحقوق محفوظة للناشر مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة

المشهرة برقم ٨٨٦٢ بتاريخ ٢٦ / ٨ / ٢٠١٢

إن مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة غير مسئولة عن آراء المؤلف وأفكاره

وإنما يعبر الكتاب عن آراء مؤلفه

٥٤ عمارات الفتح، حي السفارات، مدينة نصر ١١٤٧١، القاهرة

جمهورية مصر العربية

تليفون: ٢٠٢ ٢٢٧٠٦٣٥٢ + فاكس: ٢٠٢ ٣٥٣٦٥٨٥٣ +

البريد الإلكتروني: hindawi@hindawi.org

الموقع الإلكتروني: http://www.hindawi.org

تصميم الغلاف: خالد المليجي.

جميع الحقوق الخاصة بصورة وتصميم الغلاف محفوظة لمؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة. جميع الحقوق الأخرى ذات الصلة بهذا العمل خاضعة للملكية العامة.

Cover Artwork and Design Copyright © 2014 Hindawi

Foundation for Education and Culture.

All other rights related to this work are in the public domain.

المحتويات

٧	إهداء الكتاب
٩	مقدمة
١٣	الفصل الأول
١٩	الفصل الثاني
٢٣	الفصل الثالث
٢٧	الفصل الرابع
٣١	الفصل الخامس
٣٣	الفصل السادس
٣٧	الفصل السابع
٣٩	الفصل الثامن
٤٣	الفصل التاسع
٤٧	الفصل العاشر
٤٩	الفصل الحادي عشر
٥٣	الفصل الثاني عشر
٥٥	الفصل الثالث عشر
٥٧	الفصل الرابع عشر
٥٩	الفصل الخامس عشر
٦١	الفصل السادس عشر
٦٣	الفصل السابع عشر
٦٥	الفصل الثامن عشر

٦٧	الفصل التاسع عشر
٦٩	الفصل العشرون
٧١	الفصل الحادي والعشرون
٧٣	الفصل الثاني والعشرون
٧٥	الفصل الثالث والعشرون
٧٧	الفصل الرابع والعشرون
٨١	الفصل الخامس والعشرون
٨٥	الفصل السادس والعشرون
٨٧	الفصل السابع والعشرون
٨٩	الفصل الثامن والعشرون
٩٣	الفصل التاسع والعشرون
٩٥	الفصل الثلاثون
٩٧	الفصل الحادي والثلاثون
٩٩	الفصل الثاني والثلاثون
١٠١	الفصل الثالث والثلاثون

إهداء الكتاب

إلى نجيب أفندي متري صاحب مطبعة المعارف ومكتبتها
إشهاداً للملأ على فضله في إتقان الطباعة العربية ونشر الكتب القيّمة. والعهد
قريب بالعيد الفضّي الذي أقامه طائفة من المؤلفين والكتّاب احتفالاً بمرور ٢٥
عاماً على مطبعته الفريدة — وما هذه الهدية إلا نفحة من نفحات تلك الذكرى.
وديح البستاني

مقدمة

٨٠٠٠ جنيته: وذات يوم من عام ١٩١٣ اهتزت الأسلاك البرقية نبأ تلقاه الشرق معجباً، والغرب متعجباً: شاعر هنديّ فاز بجائزة «نوبل» وهذا قدرها؛ ثم بوسامٍ من جلالة ملك أسوج، ولقب «سر» من جلالة ملك بريطانيا العظمى وإمبراطور الهند. وذلك الشاعر هو «رايندرانات طاغور».

قرايين الأغاني: وكان الكتاب الذي نال به الجائزة مجموعة صغيرة من قصائده الخيالية الروحية سماها «غيتا نجلي» أي «قرايين الأغاني»، ولا تسلّ عن حظه من الإقبال ونصيبه من الرواج، فإنه لم تكد تظهر طبعته الإنكليزية في إنكلترا وأميركا حتى صدرت ترجماته في فرنسا، وروسيا، وألمانيا، والنمسا، وإيطاليا، وهولاندا، وسائر الأقطار الأوروبية.

البستاني: وكانت «شركة مكميلان الإنكليزية» الشهيرة هي السابقة إلى طبع الكتاب الفائز، وما لبثت أن أتحت عالم الأدب بطائفة أخرى من شعر «طاغور» الغزليّ أو الحبيّ الخياليّ في كتاب أسماه «البستاني»، ما ظهر حتى نقل إلى معظم اللغات الأوروبية، وكان له من الشأن ما تتبين عظمه من النظر إلى أقوال الجرائد فيه وإليك بعضها:

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

الأوبزفر

هذه الأشعار أزهار أبهى من طلعة الشمس، وما ندري كم عبثت الترجمة برونقها الأصلي؟ ولكنها على ما تجلّت لنا في الغاية القصوى من الجمال الرائع، وأعجب بها مشاهد وفصولاً — ساذجةً ساميةً عطيرةً — من رواية الحياة اليومية، ألبسها الشاعر من البيان حلّةً سحرية.

الدايلي ميل

إن أشعار «البستاني» تفوق حتى الأحسن والأفضل مما في «قرايين الأغاني» رقةً وإبداعاً.

الدايلي نيوز

الهلal: وإذا جاز لنا حسابان «قرايين الأغاني» تسابيح روحية يرتلها الشيوخ، فترفع بهم الأرض إلى السماء، وقصائد «البستاني» أناشيد غرامية يتغنى بها الفتیان، فيستنزلوا السماء إلى الأرض، فمن للأمهات وعواطفهنّ، وللأطفال وخواطرهم، إلاّ عبقرية هذا النابغة؟ فالهلal اسم ثالث القمرين، وما هو إلا أربعون قطعة من الشعر تمثّل لنا الطفولة والأمومة أيما تمثيل. وقد قالت جريدة «بال مال غازيت» الإنكليزية في تقريره: «لقد جاءنا «طاغور» في هذا الكتاب بصور من الحقائق الوجدانية نخالها أبعد غاية، وأسمى شأواً، وأجلّ قدرًا مما أتانا به في «قرايين الأغاني»».

شيء عنه: وقد زرت «رابندراناث طاغور» بعد ما وقفت على كتبه ونقلت جملةً طيبة من أشعاره مما في «قرايين الأغاني» و«البستاني» و«الهلal» نظمًا ونثرًا. وعلى أثر عودتي من الأقطار الهندية كتبتُ عنه في مجلة الهلال الغراء غير مرّة؛ وهذه فقرات من إحدى تلك المقالات:

يقول المثل: ليس الخبر كالعيان، ومن الناس من يسرّك خبره، ويسوءك مخبره. أما الشاعر الروحاني النابغة «رابندراناث طاغور» فمخبره أعظم من خبره، وقد زرتُه وأكلته وشاربته وحادثته، فازددت بآثاره إعجابًا، ولذاته إكرامًا، ولعبقريته إجلالًا. وأيقنت أن له نفسًا سامية، تنبعث من عينيه أشعة سنية، وتسيل مع صوته العذب الرخيم نغمات شجية، وتتلاّأ خلال عباراته فرائد معان درية.

أما منزله الأصلي ومسقط رأسه، فهو مدينة كلكتة الشهيرة حيث يقيم بنوه وذووه، ولكنه منذ بضع سنين يقضي معظم عامه في ناحية من «بلبور»،^١ كان والده

من قبله قد انتحاه صومعة ومنسكًا، وثابر على انتيابها مدة ثلاثين سنة؛ طلبًا للسكينة والطمأنينة؛ ومواصلة للتأمل والتروّي في الذات الإلهية.

وما دأبه في هذا المتقطع إلاّ تعهد المدرسة التي أنشأها فيه تخليدًا لذكرى أبيه القدّيس الفيلسوف. وقد أسماه «شانتي نكتان»^٢ أي «دار السلام» تيمناً بعبارتين كان والده يرددتهما في تأملاته، هما الآن منقوشتان على نصبين من الرخام تجت الشجرتين الأختين اللتين كان يفيء إلى ظلّهما في الهجيرة: (١) «الله هو السلام التام، هو الصلاح التام، هو الفريد الوحيد»، (٢) «الله سلوة نفسي، وفرح قلبي، وسلام روحي».

وإذا علمت أن قومه وأصحابه يتبركون بلثم نعليه تحيةً وسلامًا، وأنه في عيونهم ذو صفة علوية وعجبت لذلك، فلا بدع أن يقضي عجبك كله كونه أودع من أودعهم، وأرقّ وألطف من زهرات الياسمين التي يقدمونها له قرابين إخلاص ومحبة؛ فإنه أنيس لطيف، بين الدعة والتواضع، جامع بين السذاجة والسمو في زيّه وعادته وحديثه وأسلوبه، وفي كل ما يأتيه من حركة أو سكون؛ ميال إلى الطبعي الفطري، وكل مستحسن أو مفيد من الصناعي والمكتسب؛ صريح في قوله وعمله، يتوخى مجارة الطبيعة والحقيقة ما استطاع إلى ذلك سبيلًا. وهو من الدين على طريقة «البراهمو سماج» التي دعا إليها والده ولا وثنية فيها.

التعريب: ولما كنت قد جعلت لكل قطعة مقدمة موجزة، وأشفعتُ النظم أو أردفته بترجمة نثرية، فلا حاجة بي إلى الإسهاب في هذا المقام عن الشاعر، أو عن المسلك الذي سلكته في تعريب هذه المختارات من «البستاني». وحسبي أن أقول: إنني أطلعت صاحبنا على بعض هذه القصائد وترجمتُ له الأبيات العربية حرفياً إلى الإنكليزية؛ لأريه مواضع التصرف الذي تجوزته، فأنستُ منه من الرضى عن طريقتي في النقل والموافقة عليها ما لم أكن لأحلم بمثله.

وديع البستاني

(١) قرية على أربع ساعات بالقطار من كلكتة.

(٢) في اللغة البنغالية.

الفصل الأول

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

بيد أنه على خلوه من المطامع الدنيوية، والمآرب النفسانية، لم ينهج منهج النسك المتقشفين الذين ينقطعون عن العالم ويضربون بينهم وبين الناس حجاباً صفيقاً، بل ذهب إلى أن لقاء «الحق» في كل مكان «أقرب إلى التقوى» وأن الحسنه يأتيها، والمعروف يأمر به، أدل على الورع من معاناة الوحدة وشطف العيش.

ثم إنه شغفته الطبيعة حباً، فهو يرى إلى الله إذ ينظر إلى محاسنها وبدائعها. وقد علمت من زويه أنه قد يدخل الحديقة فيذهل عن نفسه، ويلبث الساعات الطوال يناجيتها ويغازلها. وقد رأيتُه شيد معهده العلمي بين أشجار غرسها، وزهور زرعها. وحبذا ذكر ما تقدم من أمره عند قراءة هذه النبذة الأولى التي جعلها عنوان الكتاب وديباجته:

الخادم: رحمةً بعبديك!

الملكة: لقد ارفض المجلس، وانفرط عقد الأعضاء. فعلام لم تحت خطاك إلى مناك،

يا هذا؟

الخدم: إنما توانيت حزمًا لا عجزًا، وتدبيرًا تأخرت لا تقصيرًا. فإذا علَّ الشاربون ونهلوا، وسكروا وثلموا وعافت النفس سؤرًا في الكأس، فذلك السؤر هو رحيقي وسلسبيلي، وبتلك الثمالة شفأءِ علّتي وارتواء غليلي.

أجل مولاتي، هذه ساعتني وهأنذا.

الملكة: وماذا عسى أن يكون مطمح أبصارك من هذا القصر؟

الخدم: إنني لأفنع بالبقية الباقية، وكعبة أمالي، وجنة أماني أن ترفعيني بأن تخفضيني، فتوليّيني الحديقة لا غيرها.

الملكة: يا لحمك يا هذا؟

الخدم: رويدك يا ربّة التاج: إنني خالغ بين يديك مقاليد المناصب الخطيرة التي طوّقت بها عنقي، وأثقلت كاهلي؛ فأما سيوفي فأسدُّ بها خلل الجدران المتداعية، وأما رماحي فأغرسها في السّمام. ولا يكن من عطفك عليّ بعد اليوم أن تنتدبيني لإقامة موازين العدل في المحاكم القاصية، ولا أن تكلفيني شنّ الإغارة، وفتح البلاد، وتدويخ القبائل العاصية، بل هبي لي أن أكون بستاني^٢ الحديقة؛ وحسبي.

الملكة: وكيف تخدمنا كبستاني؟

الخدم: إذا خلّت يدك من الصولجان، كنتُ بينهما أطوع من بنان، فإذا لاح الفجر، أو بدت طلّاعه، وباكرت أحتك مليكة النهار، إلى حديقة الأزهار، كان مسح أذيالك الأرجوانية بين أعشاب نديّة، تتصوّب وتتصدّد تأهيلًا بك وترحيبًا، وتتثنّى وتتمايل حولك جيئةً وذهوبًا، وتنشر أريجها ثناءً عليك، وتترامى على مواطئ قدميك، متفانيةً تفتديك، تواقّةً إلى الموت بين عينيك.

وإذا ملّ جنبك الأريكة الوثيرة، ونبت لحاظك عن زبرجدها المواج، وعسجدها الوهاج، فجئت واستلقيت في الحديقة إذن، فواجباتي كبستانيّ نبي حظوة في عين ربّة القصر، أن أناسق بين أنين الأرجوحة^٣ وحفيف الأوراق، وبين ميّداتها وميسات الأعصان، رحمةً بالبدن الهائم في عرض السماء يناضل الظلمة والغيوم ليعثّ إليك من خلال الأفنان بقبلات التجلّة والوقار، وما تلك إلّا ما يرتسم من بياض سناه على أهداب بُردك الأنيق.

ويكون من وظيفتي أيضًا أن أفعم بالزيت المطيب المعطر ذلك السراج المحسود الذي يحرس سريرك ويسهر عليك؛ وأن أُزخرف مسندَ رجليك بالصنّدل والزعفران متفنّنًا مُبدعًا ما شاء التّفنّن والإبداع.

الملكة: وجزاؤك على ذلك؟

الخادم: وجزائي أن تسمحي ليديّ هاتين بضمّ أنامك النواضر كالنيلوفر^٦ لأطوّق معصميك بسلاسل الزهر؛ وأن أخضب قدميك بدم العسقة.
الملكة: حاجة مقضية.

تنبيه

عساني وُقِّتُ في التعريب إلى تحيُّر المأنوس المألوف من الألفاظ دون غريبها ووحشيها. ولذلك فقد اكتفيت في الشرح بالإشارة إلى المراد من اللفظة في مكان أخاله مظنةً للالتباس، أو بالإلماع إلى العادة أو الحالة من عادات الهند وأحوالها، وما إلى ذلك، مما لم يمر به المطالع العربي، وأخاله داخلًا في باب «العلم بالشيء ولا الجهل به».

هوامش

(١) انظر الجزء الأخير من شرح (٤).

(٢) البستاني نسبة إلى البستان، وهذه اللفظة فارسية الأصل آتية من «بو» للرائحة و«ستان» للمكان. ولعل «ستان» — وعلى الأقل «تان» — مردودة إلى السنسكريتية قياسًا على «شانتي نيكوتان» التي يقال في تعريبها «دار السلام» وحرفيتها مكانه. وإن صح ذلك فاسم هذا الكتاب المعرب يمت إلى أصله الهندي بنسب. وإلا فهو على كل حال سمي المعرب. وهو اتفاق غريب.

ومما يجدر بنا ذكره في هذا المقام، أن استعارة العرب لهذه اللفظة من اللغة الفارسية دلالة صادقة على أنهم في جاهليتهم وأول أمرهم لم يكونوا يعرفون الحقائق ليصفوها، ولم يطرُقوا هذا الباب إلا بعد عصر الفتوح إذ عشق شعراؤهم الزهر والخمر فيما أصابوه من أسباب الترف، فنفحونا بزهرياتهم وخمرياتهم المعهودة. أما الأمة الهندية فإنها نشأت وترعرعت في الغاب والغياض لا في البوادي والقفار، فكانت من أول عهدها إلى يومها هذا تعرف للشجر والنبات قيمًا ومزايا جمّة، ومن ثم عشق الهنود للطبيعة، ومن ثمة أيضًا تعويلهم على النبات قوتًا ومأكلاً دون الحيوان. ولا غرو إذن أن يتخذوا الحقائق ويعنوا بأمرها. بل حسب الشجر مكانة من قلوبهم أن قدسوا بعضه فعبدوه، وتبركوا بورقه، وتضرعوا لأغصانه.

«والبستاني» عندهم رجل يتقن هذه الصناعة، أو المهنة، سمَّها ما شئت، ويرتزق بها ويتعيش. وهو ساذج أُمي لا يكاد يعرف من دنياه إلا مضخة للري ومعولاً للحرث، ومقراضاً للتهذيب، ويُعد في الدنيا من طبقاتهم. فهو إذن غاية في الدعة والتواضع، ومضرب المثل في الرضى والقناعة. إذا مررت به بادرِك بالسلام طلق المحيا، وإذا رقبته وجدته كثير العمل قليل الكلام. ثم إنه على حقارة شأنه بين الناس، لا يعدم دالة على أرباب الحديقة، تخوله من حبههم فيه، ورضاهم عنه، سعادة وهناءً قلما يفوز بهما من سواه. فإنه يدخل على سيده وسيدته في الصباح والمساء ومتى شاء، بشفاعة الزهر التي لا ترد، أو بحجة واجبة من الواجبات التي أشار إليها شاعرنا في هذه القطعة.

(٣) الرجاحة بفتح الجيم وتشديدها معاً وبالأول فقط أو الأرجوحة «حبل يُعلَّق وتركبه الصبيان» كذلك في اللغة، وهي معروفة. على أن أهل الهند، كبارهم كصغارهم، يتخذون الأرجيح في المنازل والحدايق، ويجعلون لها شبه صندوق بشكل كرسيين متقابلين يسع الشخص أو الشخصين على السواء. وذلك أن إقليم البلاد من الحرارة على شدة معلومة، ولا يخفى أن الأرجوحة بميداتِها كالمروحة بخطراتها مجلبة للهواء.

(٤) نحن اليوم من التمدن — والحمد لله — بحيث نحتاج إلى «معجم لغوي» نطلب فيه لفظة «السراج» لنعلم «أنه إناء من الخزف تلقى فيه الفتيلة في الزيت ويلهب طرفها البارز ليستضاء به» أو إلى «معجم لغوي» يكون له من السلطان والسيطرة على العربية، ما يبتر به لسان من يقول «اللمبة» ويريد هذا الإناء.

وكان الفينيقيون في زمانهم يصنعون السرج من الزجاج الملون، ويصنعها الهنود منه ومن أي المعادن الصالحة وهي في هياكلهم بمثابة الشموع في كنائس بعض النصارى. وقد يتبادر إلى الذهن أن الهند في عصر الشاعر، وهو القرن العشرون لا تعرف الكهرباء وأنوارها، أو أن نور الزيت لا يليق بقصور الملوك، فنقول: إن حواضر الهند وكبرى مدائنها منارة بالكهرباء وهي — ولا سيما الأحياء الجديدة منها — على أحدث طراز وغاية ما يكون من النظام والنظافة. ثم إن شاعرنا — على ما يلوح لي — كنى بالملكة عن الأمة، وبالخادم عن شخصه. والهند اليوم كأمة لا تزال معولة على السراج مبعثاً للنور. وكأنه يريد أن يكون مصداقاً لقول اليازجي في رثاء «البستاني» («بطرس» صاحب محيط المحيط ودائرة المعارف ... إلخ).

خدم البلاد وليس أشرف عنده من أن يسمى خادماً لبلاده

وما هذه القصائد، التي شرف بها الحب، ودعا إلى الفضيلة، إلا أكاليل أزهار ضفرها وجعلها تاج فخر لأمته وأدائها.

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

وهو أنواع وألوان في بلاد الهند، وذكره كثير جداً في الشعر السنسكريتي القديم، وأشعار اللغات الهندية الحية. وبزهره تشبّه العيون، فهو كالنرجس عند الفرس والعرب، من هذا القبيل. وبورقه تشبّه غضارة الأطراف ونضارتها لخضله وكثرة مائه. فيقولون: نيلوفري اليد والقدم. وقد ورد في شعر العرب، وصحفوه، فقالوا: النوفر والنوفر بتشديد النون مع فتحها أو ضمها.

(٦) العَشَقَة شجرة تخضّر ثم تدق وتصفر، كذلك في القاموس. واللفظة في الأصل «أشوقه» ولست على ثقة من أن الاسمين العربي والهندي للشجرة عينها وقد يكون ذلك. وقد رأيت الشجرة الهندية بينا هي مخضرة الورق، إذا بها محمرة الزهر، ثم لا تلبث أن يصفّر ورقها وزهرها جميعاً. وكأنني أذكر أن عثرت مرة على خبر «العشقة» في أحد كتب العرب، في سياق كلام عن العشق، وقرأت أنها شجرة هندية، وعلى كل حال فالعشق في زعم بعضهم مشتق من العشقة، لأنه مرض أعراضه تدفق ماء في الوجه، وهو ما يقابل جري الماء في عود الشجرة واخضرارها، ثم نحول يقابلها دقها، وسقم يضارعه اصفرارها. والمراد بدم العشقة عصارة زهرها، ولونها حمرة ضاربة إلى صفرة وأشبه شيء بالحناء.

الفصل الثاني

لئن عرفت أوروبا طاغور شاعرًا خياليًا رائع المعاني، ناصع الألفاظ، طاهر النفس، عفيف الفؤاد، فحكم له أدباؤها بالتفوق والسبق وأنالوه جُعلًا من الأصفر الرنان، وأجلَّه ملوكها، فزانوا صدره بوسام، وشرفوا اسمه بلقب سام، فإن الهند عرفت من قبل تقيًا ورعًا قديسًا، ومعلمًا وواعظًا إلهيًا، ومغنيًا وخطيبًا روحياً، إذا تكلم أذاب قلوبهم بعذوبة صوته، وإذا خطب حرك نفوسهم بسحر بيانه، حتى إذا رتل قصيدته أشجاهم فأبكاهم، أو أطربهم فطار بألبابهم في سماء الخيال، فرفعوه عن مراتبهم وأنزلوه منزلة النبي الشاعر، وتخذته طائفة ملكًا غير متوج على القلوب والنفوس دون الرءوس. وقد علمت من أمره أنه إذا دخل الهيكل الكبير في كلكتة ليخطب ويرتل، ضاق المقام على رجه بالحضور، وغصت طرقاته وأبوابه بالوفود. وهو موسيقار ماهر وأستاذ، بل حجة في فن الغناء. وإذا نظم القصيدة صنع لها اللحن، فأصبحت أنشودة وأغنية معًا. فإذا قلنا قصائده أردنا أغانيه، وإذا قرأناها فزنا بمعانيها وفاتتنا ألقانها. وهي إما دينية روحية تستنزل السماء إلى الأرض، ومنها المجموعة التي سماها غيتا نجلي أي «قرايبين الأغاني»، أو دنيوية غرامية ترفع الأرض إلى السماء، ومنها أشعار «البستاني» هذه. وقد قال عن نفسه: إن الله أرادني شاعرًا مغنيًا، فهو كذلك يعبده ويسبحه طول حياته:

لقد آذنتُ شمسك بالمغيب، واشتعل رأسك شيبًا؛ فحسبك غناءً وإنشادًا، بل آن لك أن تُصغي وتصيخ إلى «داعي الغد» فتقول: «لبيك».

الشاعر: هو ذا المساء، وهأنذا مصغٍ ومصيحٌ؛ أترئث طارقًا أفتح له. وهأنذا أردد وأترقب، لعل قلبين هائمين يلتقيان، فأزف إليهما أي التهنئة؛ أو لعل توعمين من العيون الساجية يتسولان نغمًا شجيًا يحرك سكونهما

ويترجم عنهما. ومن للقلوب وعواطفها، وللعيون وأسرارها، إذا أنا تبوأ من ساحل الحياة صخرةً صماءً ولبثت شاخصاً إلى أكمة الموت وما وراءها؟ تلك غُرَّة جبين السماء تأفلُ وتتوارى، وذلك لَهَبُ النضدِ يخدم شيئاً فشيئاً على ضِفَّة النهر المتهادي؛ وهذه جوفَةٌ من بنات آوى تصوب أصواتها وتُصعِّدها في عرصة الدار المهجورة، على ضياء الهلال الضئيل. فإذا اتفق أن أحاً قروياً درج من كوخه، ومر هذا القبيل، ليُحدِّق في الليل، ويتفرَّس فيه، ثم أطرق مصغياً إلى ثرثرة الظلام، فمن له بخلٌ يقف به فيهمس في أذنه بأسرار الحياة، إذا أنا اعتصمت بمنزلي وأوصدت أبوابي، حتى كأني أعالج قيود البشرية وسلاسل الإنسانية لأتملص منهما وأخلص نجياً؟ وما عليَّ إن نَصَلتُ لِمَّتِي من خضابها، ومُسختُ السوداءً بيضاءً؟ وما شأن فحمة صارت رماداً؟ وما أنا اليوم فتى وكهل معاً، أصحب الصبية والشيوخ على حدِّ سَوَى.

وهناك ثغور لا تغيب عنها البسمات؛ وعيونٌ لا يكاد يُبرق لها طَرْف. وهناك دموع تترقق في عين الشمس، وعبرات تبلل أجنحة الظلام. فالمسعدون الضاحكون، والتاعسون الباكون، كلهم له فيِّ مرامٌ أو إليَّ حاجة. وعز عليَّ وقت أفضيه، أو أقتله وأقضي عليه، بالنظر إلى الموت، أو إلى ما وراء الحياة. وإنني عشت الطفولة، والشباب، والكهولة جميعاً فهبني مسانئاً لكل ناعم الظفر، ولكل محدودب الظهر! وما عليَّ أن «وهن العظم مني واشتعل الرأس شيباً».

هوامش

(١) النَّضد، من «نَضد المتاع أي بالغ في ترتيبه وحسن رصفه» كلمة استُعيرت للوقود أو الحطب يرصف وتوضع عليه الجثة لتهرق، وأول عهدي بها في تعريب «إلياذة» هوميروس؛ إذ إن اليونان في جاهليتهم كانوا كالهنود من أول عهدم إلى اليوم، يحرقون موتاهم ولا يدفنون. وزيد بالهنود غير المجوس وهم دون عشر المليون، وغير المسلمين، وهم نحو تسعين مليوناً، من سكان الهند. فإن المجوس وهم عبدة النار، الذين نزحوا من بلاد فارس على إثر فتحها، لا يدنسون معبودهم بجيفة قذرة من نطفة مذرة، بل

الفصل الثانى

يرمون موتاهم إلى النسور، وكواسر الطيور، في مكان معد لذلك يسمونه بما تعريبه «برج السكينة». أما المسلمون فكإخوانهم في سائر الأقطار، وكالنصارى واليهود يكفنون الميت ويدفنونه.

ولكل مدينة هندية عظيمة مَحْرَقَة أو محرقات. وبكل محرقة نضدان أو ثلاثة. وحوض الماء أو الصهريج، يستحمُّ فيه أهل الميت على أثر الفراغ من إحراق الجثة، من مقتضيات المحرقة ومكملاتها. ولذلك فالقرويون يجعلون محرقتهم على ضفة النهر، أو على مقربة من الماء، ليقضوا فرض الوضوء هذا، وهو من واجباتهم الدينية، ولا يخفى ما في إنعاش الجسم على هذه الصورة من الحكمة في التخفيف عن ذوي الفقيد من حرقة الحزن ولوعة الأسى.

الفصل الثالث

خير الشعر ما اختلج في الصدر، وحرك أوتار الحس، قبل أن ينطق به اللسان أو ترسمه اليراعة فوق الطرس. ولولا ما اتفق لامرئ القيس من أمر العذارى ومداعبتهن على الغدير، لما جادت شاعريته بمعلقة أكسبته الإمارة في الشعر، ولولا ما كان من شأن ابن زريق، وبشر بن عوانة، مع محبوبتيهما، لما خلد الأول بعينئته، والثاني برائئته. وإلا فما ظنك بعنتره لولا عبلته، أو بكتير لولا عزته، وجميل لولا بثينته، أو قيس لولا ليلاه. وأجود القول ما جاء في غرض من الأغراض، فانبعث عن الشعور والوجدان. ومن نظر في شعر طاغور وكان على علم من أحواله الشخصية؛ المادية منها والأدبية، وأحوال قومه؛ الماضية منها والحاضرة، لم ير فيه إلا صورًا رائعة لحالات معلومة عرضت لنفسه أو لقلبه، فأحدثت فيهما ما يرى. وكأني به لم ينظم هذه القصيدة إلا بعد ما شهد من إقبال الأدباء الأوروبيين على ما كان قد نقله إلى الإنكليزية من أشعاره، وشدة إعجابهم بها وحرصهم عليها — ذلك بعد أن كانت في أصلها البنغالي مجهولة القدر، وغير معروفة المزية، فكأنه أراد بتلك «الأشياء» التي لم ترق في عين «الحببية» فألقاها وأهملها، «قصائده» التي لم تحفل بها «الهند»، وبالغ في إكرامها «الأجانب» أي الأوروبيون.

وطاغور «خفيف الروح»، وغاية في التواضع، وأبعد الناس عن الافتخار والاعتداد بالذات، فإذا أراد إطراء بضاعته اكتفى بالإشارة أو كنى ولم يسم. وهذه الخلة ظاهرة في أسلوبه وحياته جميعًا:

وكان صباحُ: وطرحتُ شبكتي في البحر، وفزت بأشياء غريبة الألوان عجيبة الجمال؛
فمن شبيهه بالبسمات المتلألئة في الثغور، ومحاكٍ للدموع المتألقة في العيون، ونظير
لوجنات الصبايا.¹

وكان مساءً: وتحاملتُ إلى البيت نائياً بأعباء يومي، وبنفسي أن أشتري راحة لي لي بتعب نهاري. وكانت الحبيبة جاثمة في قلب الحديقة، تمرّق أكمام زهرة أنيقة، بأناملها الرشيقّة. وقفت بها وأحجمت طرفة عين، ثم أقدمت وألقيت ما بيدي بين يديها، ولبثت صامتاً ساكناً.

أما هي فحرّكت طرفيها ورنت إلى تقدمتي؛ ثم سلطت على شفثيها، عوامل فكرها، فتحركتا بما يأتي: «يا لهذه الغرائب! إنني لا أؤنس لها معنًى، ولا جدوى». فنكّست رأسي وقلت في نفسي: ويحي ثم ويحي! إنني لم أغنم تلك التحف في موقعة، ولا ابتعتها من سوق، فكانت غير الهدية التي تروقها وتليق بها. وقضيتُ ليلتي تلك أسري همي، وأساور غمي، مُلقياً عني بتلك الهنات على قارعة الطريق واحدةً تلو الأخرى.

وكان صباحاً مرةً ثانية: وإذا بأجانب غرباء جمعوا شتاتها، ونظموا منثورها، وذهبوا بها غانمين.

هوامش

(١) لعل قوله: «طرحت شبكتي في البحر» (وهو كذلك في الأصل الإنكليزي) مما يقابل قولنا: «وأدليت دلوي في الدلاء» ولعلي لو قلت: «وغصتُ مع الغائصين» كنت أقرب إلى مقتضى الحال وهو «صيد اللؤلؤ». وهو إنما يُغاص عليه ولا يؤخذ بالشبكة كالسمك مثلاً. ومع أن الأصل خلو من ذكر «اللائي» فإن خبرتنا بأسلوب الشاعر في التعبير تدلنا على أنه أراد بتلك البسمات والدموع والوجنات، ألوان الفرائد؛ إذ من الدرّ الأبيض الناصع، والأبيض النقي، والأبيض الضارب إلى الحمرة — هذا من حيث اللفظ. أما من حيث المعنى فلا يخفى ما في تشبيهه تلك «الأشياء» (وهي إشعاره على ما يلوح لنا) ببسمة ثغر، أو دمعة عين، أو خد صبيّة، من الإلماع إلى جمالها المعنوي، من حيث كونها مجالي أو مرآئي لغرر العواطف والسرائر وسائر مظاهر النفس والقوادر.

وعلى ذكر اللؤلؤ — وهو في الحجار الكريمة معروف القدر، مجهول الأصل — نقول: إن أجوده وأغلاه ما يصطاده غوّاصة العرب من بحر العرب، وخليج فارس. وتحصل منه أنواع أقل قيمة في البحر الأحمر، والمحيط الهندي وبعض مياه أستراليا. ومن هذه الأخيرة يستخرج اللؤلؤ الأزرق، أو المائل إلى الزرقة. على أن أبيضه هو الأفضل.

الفصل الثالث

وتجارته تكاد تكون محصورة بين بمبي أحد ثغور الهند وباريس ولندن. فإن تجار العرب من أهل البصرة والكويت والبحرين يشترونه من الغواصين ويأتون به بمبي، حيث يشتريه منهم الهنود ويغسلونه ويثقبونه وينظّمونه في الأسلاك. وهؤلاء يبعثون به إلى عملائهم في إحدى العاصمتين الأوروبيتين المذكورتين. أما قيمته فإذا حصلت لؤلؤة مستتمة الكروية صافية الرونق شفافة الأديم وجمعت إلى تلك الصفات كبر الحجم فهي الدرة الفريدة التي تجعل واسطة العقد. وقد رأيت درة عند كبير تجار العرب في بمبي باعها بعشرة آلاف جنيه، وكان موريس رتشلد قد عاينها عنده فأكبرها وأعجب بها.

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

الفصل الرابع

هذه هي القصيدة الثامنة في الأصل. وهي مما عربته ببعض التصرف. وقد جاء نظمها العربي على وزن قليل المقاطع وعلى غير قافية ملتزمة، وإنما عفوًا حصل ذلك، فكان على مقتضى الحال. والنكته في السؤال: «أين هي» واستحياء الفتاة من الرد. وصيغته الأصلية: «هي أنا». وجمال هذه الأبيات في تمثيلها الحياء الذي ينشأ عنه الغنج والدلال من طبائع الحبيب. والمرأة الهندية على أعظم ما يكون من الحشمة والأدب، وهي لولا تملك فطرة الحياء من خلقها لما تحلت بهاتين الخلتين. والحياء وهو من أعوان العفة والأنفة، وإن كان مردودًا إلى الضعف والخوف، يكون للمرأة حلية وزينة تدعوان إليها وترغبان فيها، فيصبح ذريعة تتذرع بها وقوة تنصر ضعفها على بأس الرجل وأيده. وقد قيل: أحب شيء إلى الإنسان ما منع، والمنع والتمنع في المرأة فرعان من شيمها والحياء أصلهما.

وقليل ما في الشعر العربي مما جعل على لسان المرأة حتى كأنها هي تعرف وتفصح عن عواطفها، بل لعله نادر جدًا وأقل من القليل. وسترى لهذه القصيدة أخوات في هذا الباب:

لَمَّا تَجَلَّى السَّحْرُ	وقَبَّلْتَنِي الصُّبَا
ونورِ خِدْرِي اسْتَتَرُ	ومن حِيَاءِ خَبَا
قَامَتْ طَيُورُ الْغَدَاةِ	بِكُلِّ لَحْنِ شَجِي
وَقَمْتُ: مَنْ لِّلْفَتَاةِ	ثَرثَارَةِ الدُّمْلَجِ!
إِكْلِيلِ زَهْرٍ نَدِي	فِي فِرْعَى المُرْسَلِ

البستاني

قلبي خَلِيٌّ، يدي رَنَانَةٌ بالحلي
وجاء من فجره موشَّحًا بالصَّبَاحِ
في الجيد^١ من درِّه أغلى ثنايا الملاح
يسأل عَنِّي أنا: أين التي أطلبُ؟
فقلتُ: ليست هنا: إنَّ الحيا يكذبُ

* * *

بعد الأصيل الجميلُ قبل اضطرابِ السراجِ
في ليل شعري الطويلِ ضيَّعتُ بعضَ اللِّجَاجِ
وجاء في المركبةِ والشمسُ رهن الغروبِ
والخيل في كبكبةِ والنقع ملءُ الجيوبِ
يسأل عَنِّي أنا: أين التي أطلبُ؟
فقلتُ: ليست هنا: إنَّ الحيا يكذبُ

* * *

يا ليلتي الزاهرةُ بحسن فصل الربيعِ
طولي - أنا ساهرةُ والنومَ لا أستطيعُ
تهفو لِطافِ الجَنُوبِ إلى سراجي المنيرِ
ببغاءِ خدري الطروبِ من سجنه في سريزِ
محزونةُ جاثمةُ وحدي على الأرضِ
لا أحسد النائمةُ والطرف لا أَعْضي
أقول: عُدْ للطلبِ واسأل، فما هي هنا
إن الحيا قد كذبُ ما تلك إلا أنا

هوامش

(١) الهنود على تفاوت طبقاتهم يتختمون كسائر الشعوب، ويلبس رجالهم الحلي أساور على الزند، وأقراطاً وشنوفاً في الآذان، وعقوداً على الأعناق. وقد اشتهر أمراء الهند ممن زار العواصم الأوروبية بما يلبسونه من ثمين الحجار الكريمة وعقود اللؤلؤ.

الفصل الرابع

وحضرت زفاف ولي العهد لمملكة بارودا، فرأيت العروس وعلى صدره مثل هلال الربع،
بضعة من عقود اللؤلؤ خلقتها تثقل عنقه فذكرت بيت أبي العلاء:

وحامل ثقل الثرى جيدهُ وكان يشكو الثقل من عقده

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

قد تردى المسوح فهو مليكُ زاهد عاطل من النبل حال
قانعٌ من حليِّه بسوار من نضار في معصم ذي انتحال

وما أطف تصرف «قاليداس» بهذا المعنى في موضع آخر من روايته هذه؛ إذ يُنطق
هذا الملك العاشق بهذه الأبيات واصفًا ما اعتراه من النحول:

وسواري حلية رصَّعتُها بدموع سابلات بانسجام
إن ترعه رعشة في معصمي سال للمرفق يشكو ما يُسام
عز ما يثنيه فالجدل وهى واغتنى الساعد جلدًا وعظام
وعفا مرسوم آثار القسي فكأني لم أكن رب السهام

والضمير في «ترعه» عائد إلى السوار. والرعشة في المعصم كالطنين في الأذن، والطرفة
في العين، مما يتكهنون به ويعدونه نذيرًا بشرًّا واقع أو بشيرًا بخير لاحق، على حسب ما
يكون في اليمين أو اليسار من هذه الأعضاء. وتتمة لتفسير هذه الأبيات نقول: إن الملك
كان مولعًا بالصيد، وكان شديد العضل، وقد أصبح الآن من النحول، ودقة العود، بحيث
يسيل السوار من معصمه إلى مرفقه، وعبر عن زوال لحمه وشدة هزاله بقوله: إن آثار
الرمي (عن القوس) التي كانت ظاهرة على ذراعه قد اضمحلت وأمحت حتى كأنه لا
عهد له بالصيد والرمية.

الفصل الخامس

لقد استجزتُ من التصرف في تعريب هذه القصيدة ما تتبين مقداره من مضاهاتها بترجمة نثرية أثبتتها قبل الشرح. فليخطئني القارئ أو يلتمس لي العذر، ذلك موكول إلى ذوقه وسجيته.

وهي كأختها التي تقدمتها موضوعة على لسان فتاة. وقد سمعناه يقول في القصيدة الثانية: ومن للقلوب وعواطفها، إذا هو لم يصفها. والله دره فإنه آلى على نفسه أن يصور لنا الأفئدة والصدور، وما يخامرها ويختلج فيها من عاطفة وميل ونزعة، وقد فعل. ودلائل عاطفة الحياء في هذه الصورة كثيرة، ومنها تنبه الفتاة إلى خلخالها، وحسبانها إياه عدوًّا يلومها، وواشيًّا يثي بها، ونمامًا ينم عليها. ثم إن دليل لاعج الوجد، تخيلها أن قلبها يخفق خفوقًا لم تعد تسمع معه حفيقًا للأوراق ولا خرييرًا للماء. ومن لي بكناية ألطف وأرق من الكناية عن الحبيب بالدررة على صدرها التي لم تلف إلى سترها سبيلًا:

سَرَيْتُ بنجم الهوى أهتدي	إذا ما دَنَتْ ساعةُ الموعدِ
وأُوحِي إلى الطير لا تُنشدي	إلى الريحِ أُمِيٌّ؛ لا تهمسي
تماثيلُ صِيغَتْ من الجلمدِ	وأعدو بيوتًا كأنَّ ذويها
جبيني، ومن للجبين النَّدي	ولكنَّ حجالي أتم فيندي

* * *

تَخَذْتُ على شرفتي، مرصدي	إذا ما دَنَتْ ساعةُ الموعدِ
تِ مَنْ للسكينة بالسُّودد	إخالُ السكينة سادت وهيها
نق بين الموائس لم يُعهد	فما من حفيقٍ كأنَّ التعا

وفي الجدول الماء رهن الجمود فلا شبه مُرغ ولا مُزبد
ولكنَّ قلبي عدوُّ السكون على حدّه خافقًا يعتدي

* * *

إذا ما دنت ساعة الموعد وناولتُ كفَّ حبيبي يدي
جلستُ إليه وبني هزةً ويا للمقيم وللمُعدِ
ويكسر جفني الحياء فيص بح سيفُ اللواظ كالْمُعْمِدِ
ويهفو النسيم، فيخبو السراج ويدجو الظلام، فكالإثمِ
ولكن على لبّتي درةً تنيرُ وتسطع كالفرقدِ

الترجمة النثرية

عندما أذهب وحدي ليلاً إلى الموعد، فلا الطيور تغني، ولا الريح تتحرك، وتقف البيوت على جانبي الشارع صامتة ساكنة. وما تلك إلا حجابي التي يعلو صوتها كلما خطوت خطوةً — فأستحيي.

وعندما أجلس في شرفتي لأستمع وقع خطاه، فلا حفيف لأوراق الأشجار؛ والماء في النهر كأنه سيف على ركبتي الحارس النائم. وما هو إلا قلبي ذلك الخافق بجنون، ولا أعلم كيف أسكنه.

وعندما يأتي حبيبي ويجلس إلى جانبي، وعندما يرتعش بدني، وتنخفض جفوني، عندئذ يظلم الليل. وتطفئ الريح السراج، وتحجب الغيوم النجوم. وتلك هي الجوهرة التي على صدري التي تسطع وتذير. لا أعلم كيف أخبئها وأخفيها.

هوامش

(١) مر بنا في شرح القصيدة السابقة أن التحلي من عادة النساء والرجال على السواء، ونقول هنا: إن للنساء في الهند حلياً لا تلبسها الرجال. ومنها الخخال والحجل. وهما للرجل، كالسوار للمعصم والزند، ويصاغان من النحاس والفضة، والخاتم من الفضة تجعله المرأة على إحدى أصابع القدم، والخزامة وهي حلقة من النحاس أو الفضة أو الذهب تجعلها الفتاة في أرنية الأنف، وقد يكون بالحلقة فص من اللؤلؤ أو الماس. وقد يكتفين بالجوهرة أو الحجر الكريم دون الحلقة.

الفصل السادس

وهنا أيضًا تصرفت في التعريب نظمًا، فأردفت بالشعرية ترجمة نثرية. وقد آثرت أن أنتحل القول المعروف صدرًا للبيت الثاني على أن ألتزم الأصل فأقول: «أسمعين، إنه يهز السلسلة المشدود بها الباب». ولم أعهد في الهند سلسلة يشد بها الباب، ولكنني وجدت أهل الحديدية (في اليمن) يجعلون جليلاً (جرساً) على طرف مرس أو سلسلة، ويخرجون الطرف الآخر من جانب الباب، حتى إذا اجتذبت السلسلة من الخارج طنَّ الجبل من داخل البيت فتنبه صاحبه. وقد رأيت مثل ذلك في الهند أيضًا.

وفي هذه الأبيات أيضًا نرى طاغور قد سلك مسلكًا خاصًا. فإنه قد جعلها صالحة لأن يكون هو أو غيره المتكلم بها، وجعل الفتاة الموصوفة المخاطبة، بحيث يسهل على المتغني بالقصيدة أو المطالع لها أن يتصور الموقف المراد تمثيله فيقر عينًا ويطيب نفسًا بما يتخيله من أمر تلك الحبيبة التي تعلم أن حبيبها قد جاء، بعد ذهاب صبرها في انتظاره وترقب ساعة قدومه، ثم إنها لا تخفُّ إلى استقباله، بل تركض إلى مرأتها؛ لتنظر وجهها قبل أن تقع عينها على وجهه، وتقضي دقائق معلومة في إصلاح زينتها، وقد يأخذها الحياء فيكون فيها غنجاً ودلالاً أو توانيماً مجرداً، فتتقاعد عن واجبة هي أحب شيء إلى قلبها، ألا وهي فتح الباب للحبيب الزائر والتأهيل به ضيفاً قد أتاها مستأنذاً وهو من قبل في قلبها نزيل مقيم.

الترجمة النثرية

خلي عنك العمل، يا عروس، وأصغي، فقد جاء الضيف، ألا تسمعين، إنه يهز سلسلة الباب، وإذا خرجت لاستقباله فلا يعلون لخلالك صوت، وتمهلي في خطواتك، ثم خلي عنك العمل، يا عروس، لقد جاءك الضيف في المساء.

وإن اقتضت الحال فحجبي وجهك، وإن غلب عليك الحياءُ فلا تنبتي
 ببنت شفة، وإذا سألك أسئلة، فإن شئت فحسبك إغضاء الجفون. ولا يكونن
 لأساورك من رنين وأنت داخلة به، وإن استحيت فلا تحدثيه.
 ألم تفرغي بعد من عملك يا عروس؟ أصغي، لقد جاء الضيف. ألم تنيري
 السراج في الفناء؟ أما أعددت سلّة الأزهار لأجل العبادة المسائيّة؟ أما وضعت
 علامة السعد على مفرق شعرك بعد؟ أما فرغت من زينتك؟ يا عروس اسمعي،
 جاء الضيف، فخلي عنك العمل الذي أنت فيه.

هَلْمِي يَا فَتَاةً اسْتَقْبَلِيهِ	دَعِي مَا فِي يَدَيْكَ وَأَجْلِيهِ
بِقَرَعِ الْبَابِ خِلْكَ كَلَّ مَتْنًا	أَلَّا خَفِي إِلَيْهِ وَكَلَّلِيهِ ^١
وإِنْ قَابَلْتِ وَضَّاحَ الْمَحِيًّا	فَالْبَوْضَاءِ بَشْرًا قَابَلِيهِ
وَمَهْلًا لَا يُحَلِّكَ الشُّوقَ طَيْرًا	وَحَجَلِكِ بِالتَّدُلِّ ثَقْلِيهِ

* * *

ووجهك إن خجلت فحجّبيه ^٢	ببرقعك الأنيق وستّريه
وإن ملك الحياءُ عليك نطقًا	فحيّي بالإشارة وانظريه
وإن ألقى السؤال فلا تجيبي	وما بك بالفواتر خبريه
ولا يك للدمالج من رنين	إذا أدخلته لتخدّريه

* * *

فتاة الخدر مكسال العذارى	أتى ضيف المساء ألا اسمعيه
ينادي من صميم القلب: من لي	بفتح الباب: يا صمّاء عيه
وأين الزهر قربانًا: وأين الـ	بشيرة أين طيبك: ضوّعيه ^٣
فتاة الخدر ضيفك عيل صبرًا	ألا قولني «السلام» وودّعيه

هوامش

(١) انظر الشرح (الفصل الأول). وبالأزهار يلاقي الهنود القادم وبها يشيِّعونه. وقلما تقف على الرصيف في محطة السكة الحديد أو الميناء في الهند، فلا ترى جماعات من المستقبلين والمودعين يحملون سلاسل الزهر أو أكاليه وطاقتة. أما السلاسل فمنها ما يُوضع على زند القادم، أو الراحل، ومنها ما يلقي على عنقه كالعقد. وقد يكون الراحل «حاكم الهند العام» وذلك شأنهم في المبالغة في تكريمه. وإذا عجبنا للهند وفرط عنايتها بالأزهار، فما ظننا باليابان والأعياد التي تقيمها احتفالاً بشجرة أزهرت في أوانها. وقد يمر السائح بقرية يابانية في أحد أيام الربيع، فإذا بها «خاوية خالية»، وقد خرج أهلها كبارهم وصغارهم رجالاً ونساءً إلى البراري يحيون الأشجار ويهنتون الزهر بعود أحمد. بل إن الأم اليابانية لتبذل النفس والنفيس في سبيل ثوب لمولودها تكون الزهور المرسومة والمطرزة عليه أجمل ما ينبت في شهر ميلاده من السنة.

(٢) الحجاب في الهند مفروض على المسلمة وهي محافظة عليه، وعادته متبعة مرعيةً عند معظم الطوائف الهندوية، ولا سيما البرهمنين منهم. أما المرأة المجوسية فلا تستر الوجه، ولكنها تشد الحبرة إلى غرتها لكيلا يبين شعرها. وما أدراك ما حبرة الفارسية — إن كنت لم ترها. هي برد أنيق؛ ولا تكون إلا من الحرير السانج أو المشجّر. أما أهدابها فوشي وتطريز تخالهما سلسلة من الزهر النضر. ولو لم تكن من الجمال بحيث تزيد حسن لابستها لما قال اليازجي رحمه الله:

فدى الجلابيب والأطمار من ويرٍ ما تلبس الفرس من وشي ومن حبرٍ
إن المليحة من كانت محاسنها من صنعة الله لا من صنعة البشر

(٣) والزهر يهدونه إلى الأحبة والكبراء من الناس على ما تقدم ويقدمونه قرباناً إلى ولي المسكن (وهو تمثال الإله الحارس له والحافظ لأهله) في البيت وإلى الصنم في الهيكل، وإلى إله الحب الذي لا جسم له فلا صنم يمثله. وإليك أمر هذا الإله على ما يُروى في أساطيرهم: اسمه «كام» وعدته قوس عودها من قصب السكر ووترها صف من النحل. ويرمي عن هذه القوس بخمسة أسهم تخترق القلب. فكل سهم لحاسة من حواسه الخمس. ويكون نصل السهم زهرة، وأحب النصال زهرة «الهمب» (المانغو — المنجو وثمره معروف). وإليك مثلاً من تقديم هذه الزهرة قرباناً لهذا الإله ننقله من تعريبننا لرواية شكونتلا.

الفتاة: (تضم يديها بوقار، مخاطبة إله الحب):

يا «إله القوس» يا رب الغرام مجتبي الزهر نصلاً للسهام
لك قد كرسْتُها برعمة خير نصل للفؤاد المستهام
فإلى مهجة صاب في الصبا سدد السهم وقل «رمية رام»

(تلقي الزهرة.)

ورود في «الرامايانا» إن «كاما» هذا تقدم إلى «شيفا» (أحد آلهة الثالوث الهندي) وكان قد أعرض عن قرينته الإلهة «برفاتي» ليجدد حبه لها. وكان شيفاً إذ ذاك يمارس فرضاً شاقاً من فروض التوبة والتعبد وقد نذر العفة الكليّة، فمال إليه بلعنة أصحابها بشرر تطاير من عينه فالتهب جسم «كاما» واستحال رماداً وبات مذ ذلك لا جسد له. أما «البشيرة» فقد أردت بها «العلامة السعيدة» التي تقرأها في الترجمة الحرفية. ولا إخال المقصود بها إلا النقطة الحمراء التي ترسمها الفتاة على وسط الجبين، وهذه شذرة من عجالة كتبها لمجلة «الهلل» تحت عنوان «أخلاق وعادات هندية» (عدد ١، مجلد ٢٥): أما العلامة الطقسية الخاصة فهي سمة بالصندل والزعفران تراها على جبين الهندي فتعرف أنه هندوي؛ أي لا مسلم ولا مجوسي. وهي إما نقطة حمراء يرسمها ابن هذه الطائفة على البلجة فوق الحاجبين، وابن الطائفة الأخرى يدينها من الحاجب الأيسر أو الأيمن؛ أو خط مستقيم أو معوج، أو خطان أو ثلاثة تختلف بين طول وقصر ولون، فتتعين الطائفة بتعين هذه السمة. والاتسام من الفرائض الدينية الواجبة. إلا أن الهندويات يرفقن بجباههن أن تشوهها كثرة الخطوط الهندسية فقد تكتفي الفتاة منهن برسم نقطة حمراء تكاد تحال شامة أو نكتة في البلج.

الفصل السابع

نظمت هذه الأبيات تعريباً لإحدى قصائد «البستاني» على سبيل التسلية والتفكُّه على طريقة فارسيَّة وأوردية تقضي بتكرار كلمة أو كلمتين في آخر البيت والتزام القافية فيما دون ذلك المكرر. ومثاله من الشعر الفارسي قول عمر الخيام:

قرآن كه مهين كلام خوانند أورا
كه كاه نه بردوام خوانند أورا
در خط بياله آيتي هست مقيم
كاندر همه جا مدام خوانند أورا

ومن الشعر الأوردي:

در وديوار به حسرت سي نَظَرُ كرتي هي
خوش رهو أهل وطن هم بي سَفَرُ كرتي هي

ثم خطر لي أن أحذفها فشفع لدي في إثباتها مجيئها على تلك الطريقة وكونها أول ما نظم طبقاً لها في العربية. أما من حيث المعنى، فحسبنا لفت النظر إلى مراد الشاعر من أن المبالغة في التبرج والتبهرج والتصنع على الإطلاق مما لا يستحب للنساء، ويُعد امتهاناً لجمالهن الطبيعي الذي خلقن عليه:

هلمِّي هلمِّي يا عروس كما أنت تعالي تعالي يا عروس كما أنتِ

أشعرك لم يُضْفَرُ فخلّيه مُرسلاً
ولا تُحرجي غصّ النهود بصدرة
فداك الغوالي والنفوس كما أنتِ
تهادّي بأملودٍ يميّس كما أنتِ
وهيّي فقد جاء العريس كما أنتِ
على ناظرِ الأزهارِ سيرى بلهفة

هوامش

(١) صدرة الفتاة الهندية كالصدرة التي تعدها من ملابس النساء في كل بلاد. إلا أنها تكون من الحرير الجميل ممّا متن نسجه، وحسن لونه؛ لأنها تكرب وتشد على النهود مبالغاً في سترها، ويكون مَعقدها أو مربطها إلى الخصر أو الظهر لا إلى الأمام، حتى إذا انحلت لم يكن النهدان أول ما يظهر للعيان؛ إذ لا بأس عندهن بظهور الظهر أو الخصر، أما النهد فهو الحري بالصيانة وشدة الحرص على إخفائه. ولا يخفى ما في ذلك من الحكمة والحشمة والصون، وإليك قول شاعر سنسكريتي مشيراً إلى صدرة فتاة تخذتها من النَّجَب (قشر الشجر) تقشفاً وزهداً:

كأني بنهد الفتاة احتجبُ
ندية ورد بأكمامها
وشدّ عليه إزار النَّجَبِ
تُجُنُّ وتخفي الجمال العَجَبُ

الفصل الثامن

لعمري ما أدري كيف استطعت لهذه الأغنيّة تعريياً، وأنا لا أزال أحرار في معانيها غير متوثق من مغازيها. إلا أنني استلطفتها، وهزني ما أنستهُ بها من الطرب، فنظمت ما ترى عفواً وحسبما اتفق لي. ولذلك حُق علي إنصاف الشاعر، ونقل كلماته ترجمة حرفيّة، حتى إذا كنتُ أخرجت مراده على غير وجهه كان للقارئ أن يتبينه بنفسه ويتبصّر فيه. ولا تسألني عما يعني بقوله: وإن حُق عليك الجنون وهممت بالطّفُر إلى الموت فتعالى إلى بحيرتي. وهبه من المعاني بكرًا أزفّها إلى لب كل لبيب ينتجها ما يشاء. أما سائر القصيدة ففيه ما فيه من التشابيه والاستعارات الحسنة ما نكتفي بهذه الإشارة إليه. وللهنود أعياد ومواسم يخرجون فيها إلى النهر أو البحر أو الحوض العظيم الذي يكون بجانب الهيكل، ويدخلون الماء معًا مئآت، بل ألوفاً من الرجال والنساء، ثم إن سكان القرى والفقراء من أهل المدن لا يزالون يستقون من الأنهار والغدر القريبة من العمران.

ولا يزال بنفسى أشياء من تعريب هذه القصيدة، فإنني غير راض عنها، ولعل في ترجمتها النثرية بعض الغنى.

الترجمة النثرية

إذا شأكَ عمل تعميلينه وشئت أن تملئي إبريقك فتعالى إلى بحيرتي. إن ماءها ليحفُّ بقدмик ويثرثر لهما بسرّه. هو ذا ظل الشؤبوب العتيد الانهمار فوق الرمال، وتلك غيوم متهادية فوق أعالي الأشجار، وكأنها كثيف الشعر فوق حاجبيك. إنني لعليم بوقعات خطاك؛ لأنها خافقة في قلبي. الا هلمي وتعالى إلى بحيرتي إن أزمعت لإبريقك ملئًا.

وإن راقك ووددت التكاسل واللهو عن العمل وحلا لك إطفاء الإبريق
على وجه الماء، فهلمي إلى بحيرتي. إن ضفّتها لمخضرة بالأعشاب، وقد نبت
عليها من ألوان الزهر ما لا يُحصى. هنالك تنطلق أفكارك من سود عيونك
كما تتطاير العصافير من وكناتها. أما حجابك فيسقط إلى قدميك. هلمي إلى
بحيرتي إن لم يكن لك نُدحة عن شيء من التكسل.

ثم إن بدا لك أن تغوصي في الماء، فتعالى إلى بحيرتي وهلمي إليها. أما
إزارك فخلّيه على الشاطئ، فإن الماء الأزرق كفيل بسترك عن العيون. ويشربُ
الموج ويتناول ليقبّل عنقك ويهمس في أذنيك. فهلمي إلى بحيرتي إن لم تري
لك بدأً من غوصة في المياه.

وإن حُق عليك الجنون وهممتِ بطفرة إلى حتفك، فما لك إلا بحيرتي.
هلمي إليها وتعالى. إنها باردة ولا يُسبر لها غور. إنها لمظلمة حتى كأنها نوم
بلا أحلام. والليل والنهار سيّان في دركها البعيد، والغناء صمتٌ فيه. فهلمي
إلى بحيرتي إن أزمنت على حتفك غوصاً.

إذا مللتِ الكسلَ واشتقتِ لهو العَمَلِ
فعنكِ خلّي المَلَلُ وبادري بالعَجَلِ
إلى بحيرتي

الماء يهفو إلى إبريقك البارِقِ
والسرّ يُلقني على خلخالِك النَّاطِقِ
ها ذاك ظلُّ الحيا ظلُّ الغمامِ الهَتُونِ
حيّاً فتاةَ الحيا حيّاً ظلال الجفونِ
وقَعَ الخطى حَفْفي فوق الرُّبى والوهادِ
أو خالفي تُعرّفي فَوَقَعها في الفؤادِ

* * *

وإن مللتِ العَمَلِ واشتقتِ شغل الكَسَلِ
فعنكِ خلّي المَلَلُ وبادري بالعَجَلِ
إلى بحيرتي

الفصل الثامن

إبريقك الأصفرُ يطفو على الأزرق
وعشيبها الأخضرُ والزهر في الرونق
تطيرين الفكرُ والعين في سُكرها
على جناح النظرُ كالطير من وكرها
ترخين عنك الوشاحُ حتى لجين الحجالُ
وكلُّ شيءٍ مُباحٌ على عيون الخيالُ
وإن مللت الدعابُ فوق الحصى والترابُ
فعنك فارمي النقابُ وبادري يا كعابُ
إلى بحيرتي

زبرجدي الرداء ألقيه عن خصرك
فمثل لون السماء ماءً إلى نحرِك
والموج طوع الصبأ بالرَّفقِ واللُّطفِ
يُنمي أسرَّ النبا همسًا إلى الشنْفِ

* * *

وإن أردت الجنونُ «وفي الجنون فنونُ»
واشتقتِ طعمَ المنونُ فبادري بالسُّكونُ
إلى بحيرتي

بحيرتي باردةٌ ولا قرارٌ لها
غرارةٌ جامدةٌ لم تعهدي مثلها
النورُ فيها ظلامٌ نومٌ بلا جلمِ
وبدوها والختامُ جهلٌ بلا علمِ
كالليل ضاع النهارُ في عمقها الداجي
ودورها والقرارُ سكونها السَّاجي

الفصل التاسع

أجل، لو كنا ننقل فصلاً علمياً، أو فقرة تاريخية، أو نبذة سياسية، لكبحنا من جماح القلم في التعريب، والتزمنا الأصل التزاماً. ولكنها خواطر شعرية قد لا يُرى بأس شيء من التصرف في تعريبها. ولعلنا جاوزنا حد المتسامح به من التصرف في تعريب هذه القصيدة وليشفع بها وبنا إردافنا إياها بترجمة نثرية طبق الأصل:

وصحبتُ الطريقَ أمشي الهويْنا ولماذا؟ والله لستُ لأدري

* * *

رَبَّةُ النورِ أذنتُ بزوالِ وتهادتُ ما بينَ ظهرِ وعصرِ
وتغنّى في الخيزرانِ نسيماً فانتثنى الخيزرانُ خصرًا لخصرِ
وترامتُ أيدي الظلالِ طوالاً حَوْلَ نورِ يهْمُ عنها بفرِّ
والشحاريرُ^١ أنهكتها الأغاني فانطوى في سكونها أيُّ سرِّ

* * *

رُبَّ كوخٍ بضِيفَةِ النهرِ أرختُ فوقه الدَّوحُ ظلها سِتْرَ خدرِ
ضمَّ عذراءَ كاعبًا كلَّمَتْها أمُّها فانثنتُ تَميسُ لأمرِ
تتلاقى خمسُ لطفٍ بخميسِ من يديها؛ يا حسنَ الطفِ عشرِ
وعلى المعصمين يروي سوارٌ لسوارِ أخبارَ عقيدِ بنحرِ
ولدى الكوخِ قمتُ أصغي وأشجى ولماذا والله لستُ لأدري

* * *

كان يوم تنفّس الكون فيه
وترامت من دوحة «الهمب» للأر
واشرأبت من جانب النهر شوقاً
قبّلت جرّة النحاس فكانت
ذاك يوم ذكراه تُؤنس قلبي
عن عبير وعن أريج ونشر
ض نضار ما بين نظم ونثر
موجة خلّتها لواعج صدر
مثل ذوب اللجين أو نثر تبر
ولماذا والله لست لأدري

* * *

مالت الشمس للمغيّب وطالت
والعذارى مثل السكارى حيارى
زورقاً إن حللن فيه تثنى
وإلى برهن أبن ظباءً
وصحبت الطريق أمشي الهوينا
وارفات الظلال من بعد قصر
رُحن يرقبنه بذاهب صبر
عطفه حاكياً مُرنح خمر
فوق ماء وظلت وحدي ببري
ولماذا والله لست لأدري

الترجمة النثرية

وذاث يوم، بعد الظهر، صبحتُ الطريق — ولا أدري لماذا — وكان الخيزران يتثنى على أيدي الرياح. وكانت الظلال تتشبّث بأقدام النور المسرع (إلى الغروب) والشحارير قد تعبت مما صدحت وغنّت. ورحتُ أصحابُ الطريق ماشياً على غير ما هدى (ولا أدري لماذا).

وكان على ضفة النهر كوخ تظله شجرة. وفلانة تعمل عملاً، ولأساورها نغمات ترن في الزاوية. ووقفت إلى ذلك الكوخ، وما أدري لماذا.

ومنذ سنين كان يوم من شهر آذار (مارس) الذي يتنفّس فيه الربيع، وكانت أزهار «الهمب» (شجرة المنجو) تتساقط على التراب. واشرأبت موجة من النهر ولتّمت الإناء النحاسي الذي كان مُلقى على درجة الرصيف. إنني لا أزال أذكر ذلك اليوم من شهر آذار ذي النسيم العليل، وما أدري لماذا (أذكره). ها الظلال يشد اسوداها وهو ذا القطيع عائد إلى حظيرته. وقد اكفهرّ النور فوق المرج الأخضر، وقد وقف القرويون ينتظرون الزورق (لينقلهم إلى العدو الأخرى)، وأنا أعود أدراجي وما أعلم لماذا.

هوامش

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

وليالي داود ليست تعود والمغني رهن الفنا والعودُ
وقم انظر فالיום أزهر عود
فوقه بلبل يغني لورد شَفَّه السقم من غرام ووجد
يا حبيباً في وجنتيه اصفرار عاشت الخمر لا ذبلت اكتئاباً

وعند العرب أن الحمام بيكي وينوح لفقد ولد كان له يُدعى «هديل»، ذهب ولم يعد. وهو عند الفرس أشبه بغراب العرب لما يستدلُّون من وجوده في مكان على خرابه واندثاره بعد ما كان أهلاً عامراً. ومنه قول عمر الخيام أيضاً:

رَبِّ قَصْر نَاجَت ذرَاه السَمَاكَا وتراءت قِبَابَه أَفَلَاكَا
وملوك كانت تخرُّ هناكا
وتُمرُّ الجياهُ بالأعتاب باحترام العبَاد في المحراب
وهناك اليوم الحمامُ ينادي يوسفاً والغراب يدعو الغرابا

وكان ولد الحمام عند الفرس يقال له «يوسف» لا هديل. أما الشحرور عند شعراء الهند فهو «رسول الربيع» أو «رائده» لأنه أكثر ما يُسمع صوته في ذلك الفصل. وعندهم أن انطلاق لسانه دليل على عودة الربيع. قال قاليدس على لسان أحد الأشخاص في روايته، يريد أن الربيع لم يعد في ذلك العام؛ لأن الطبيعة كانت محزونة تشاطر الملك همه وتقاسمه غمه:

إن يكن قد نورَّ الهمب فهل كَلَّل النُّوَارَ من زغب فزانَه
ذاكما الديسُمُ في أكمامه لابت مُحتبس سال أوانَه
وانظر الشحرور في أفنانه بعد فصل القَرِّ لم يُطلق لسانَه

البستاني

غصّ بالألحان لا يخرجها مطربات واغتنى العيُّ بيانه

وقال في موضع آخر وقد حسب الشحرور ناطقاً بلسان الأشجار:

أنصتوا واسمعوا جواباً شجياً في حفيف جادت به الأخوات
ذاك صوت الشحرور وهو لسان أنطقته البواسقُ المائسات

ومن أسمائه السنسكريتية «بارا بريتا» أي الريبب؛ لأن أنثاه قد تضع بيضها في وكنة الغراب لينقف فيها. وهي إنما تلجأ إلى هذه الحيلة ليخلو لها الجو، وتبقى طليقة تصدح وتغني. ويساعدها على إخفاء مكرها كون فرخ الشحرور إذا نقف من البيضة كفرخ الغراب، وإذا ظهر ريشه فهو أسود كريشه. على أن صوت هذا الطائر وقد سمعناه ليس بأجمل من صوت البلبل وإن أشبهه وكان صغيراً. ولكن الشعراء في كل واحد يهيمون، وقد هام شعراء الهند في الشحرور وصوته هيام غيرهم في البلبل والحمام.

الفصل العاشر

أما هذه الأبيات فهي على ما ترى لا تكاد تكون غريبة عن مألوفنا. ولعل الجدير بلفت النظر إليه من أمرها ما يتجلى فيها من حكمة وعبرة. أما الحكمة التي يرمى إليها الشاعر، فهي توخي القناعة والرضى في طلب السعادة. والفكرة جلية غنية عن البيان. وأما العبرة فهي بأمر الغزال المعروف بغزال المسك الذي يقال: أن له سُرة تفرز عُدها مادة هي المسك بعينه. وقد روى لنا بعضهم أن غزال المسك هذا يحس ألمًا في سرته، فيلتمس نتوءًا من صخرة يحكها به فتنفجر الغدد ويخرج منها ذلك الإفراز. والمسك جليل القدر غالي القيمة عند الناس. ولكنه ليس للغزال إلا ألمًا وعذابًا. فالإنسان يتجول في البراري ويقاسي التعب والنصب في طلب ذرّة من المسك يعثر بها على صخرة أثّرًا بعد عين لغزال لا يعبأ بمسكه، بل يرقى الحُزون ويهبط الوهاد طلبًا لعشب يأكله:

يا غزال الوادي ربيب الظلال هائمًا تائهاً طريد الضلال
بدد المسك مستطيرًا شذاه منك واطلب نجم الرُبي والجبال

* * *

جنّني الليل والجنوبُ حدّثني ليلةً لا كطولها في الليالي
فضلتُ السبيل أنشد مالي لا أراه وفي يدي غير مالي

* * *

تترأى آمال قلبي لعيني راقصاتٍ مثل العذارى حيالي
وأمدُّ اليدين أقبض ريحًا لا خيالًا ولا خيال الخيال

الفصل الحادي عشر

جمال هذه القصيدة بالرقّة التي تترقق في معانيها. وقد أثبت الترجمة الحرفيّة حرصًا على تلك المعاني. وعندي أن أمثالها مما يحسن إطلاقه من قيود الوزن والقافية وإرساله شعرًا منثورًا، ولكن هذا الأسلوب الكتابي لا يزال حديث العهد لم تألفه جميع الأذواق بعد. وبه يكتب «أمين الريحاني» و«جبران خليل جبران» وطائفة قليلة نهجت منهجها ونسجت على منوالهما. وشاعرنا طاغور لا يكتب في الإنكليزية إلا به. ومما اضطرني إليه النظم، مع الحرص على مراعاة الأصل، مما لا أوده، التأليف بين أحرف أخالها متنافرة في ألفاظ البيت الخامس:

نظراتُ فيها المنى تتجلّى وسلامٌ وألف أهلاً وسهلاً
هكذا قلبنا الغرام استهلاً وهوانا أغنيّةٌ ليس إلّا

* * *

ليلة بدرها من الزُّهرِ حال والدَّراري دُرٌّ به يتحلّى
وعبيرُ الحنّاءِ عُرْفٌ شذّيٌّ علٌّ منه النسيمُ حتى أبلاً
ملّ نايي الشّجي ومعضمك الغضُّ نضير الأزهار والضفّر ملا
وكلانا عن دأبه راح يلهو وتخذنا تبادلَ اللّمح شغلا
هكذا قلبنا الغرام استهلاً وهوانا أغنيّةٌ ليس إلّا

* * *

حجّبي الوجّه بالمُعصفرِ عنيّ واتركي العينَ بالمُعصفرِ ثملي

البستاني

واضفري لي الإكليل من ياسمين فشذاه كالحمد بالقلب فعلا
بَسَمَاتُ أَرْدُّهَا بِسَمَاتٍ وحييًّا أَعْدُو إِذَا رَحِتِ خَجَلِي

* * *

يَوْمُنَا يَوْمُنَا يَمُرُّ وَيَمْضِي وَغَدٌ مَقْبَلٌ رَوِيدًا وَمَهْلًا
ليس إلا ما نحن فيه ولسنا نحسب الليلة العتيدة حبلي
إن حسنًا يبدو فيخلب لبِّي لا أرى خلفه خيالًا وظلًّا
هكذا قلبنا الغرام استهلا وهوانا أغنيّة ليس إلَّا

* * *

لا هذار يعلو فيتلوه صمتٌ إن خير الكلام قلّ فدلًّا
لا نضمُّ اليدينِ حول خيالٍ أو إلى المستحيل ننقل رجلا
فوق ساجي القرار نطفو بلطفٍ لا نعاني غوصًا كفى أن نبلا
إن تلاقّت عينٌ بعينٍ وقلبٌ بفؤادٍ فحسبنا ذاك وصلا
هكذا قلبنا الغرام استهلا وهوانا أغنيّة ليس إلَّا

الترجمة النثرية

مصافحة بالأيدي ومناظرة بالعيون — كذلك افتتح قلبانا باب الغرام. الليلة مقمرة من ليالي شهر «مارس»؛ وعبير الحناء ملء الهواء، ونايي ملقى على الأرض، وطاقة الزهر في يدك لم يتم تنظيمها. إن المحبة التي بيني وبينك هي الأغنية (بساطة وسلامة نية).

نقابك بلونه الزعفراني يسكر عيني. وإكليل الياسمين الذي ضفرته يهيج فؤادي كالحمد. وما هي إلا لعبة منح ومنع؛ وتحجيب وأسفار؛ شيء من البسمات إلى شيء من الخجل، إلى شيء من باطل المجاهدة والمعاناة. إن ما بيني وبينك من الحب هو الأغنية سذاجة (وسلامة نية).

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

الفصل الحادي عشر

نحن لا نخرج من الكلام إلى الصمت الأبدى، ولا نتناول لنتناول ما عزَّ
ببعده أن ينال من الآمال. حسبنا الأخذ مما نتعاطاه. ولم «نعتصر الفرحة»
لتخرج لنا خمرة الألم. إن الحب الذي بيني وبينك لكالأغنية بساطة (وسلامة
نية).

الفصل الثاني عشر

لعل هذه الأبيات من باب:

وكل شيءٍ رآه ظنُّه قدحًا وكل شخص تراءى خاله الساقى

أو:

يا أطيب الناس ريقًا غيرَ مختبر إلا شهادة أطراف المساويك

أو:

لا أقول «السواك» من أجل أنى إن ذكرت السواك قلت «سواكا»
بل أقول «الأراك» من أجل أنى إن ذكرت الأراك قلت «أراكا»

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

يا بلبلُ غنّ الجيرانا عنّي وتفننْ أحنانا
فبنيّتهم سرّقت قلبي وليبقَ لديها جذلانا

ترعى - ومريئاً - شاتها
وأنا في قلبي أرهاها
تتطير أسراب النحل
ووددت غريزتها عقلي
وأنا حمامي في النهر
عطرت بقبلتها ثغري
في السوق وتملأها نشرا
لشريت الباعة والزهرا
والنهر يسمي «أعجوبة»
والبنت تسمى «المحوبة»

في ظل شجيراتي «هاها»
وأجلها شاة يا ربي
ولحقل أبيها من حقلي
فحسدت النحلة من حبي
والنهر تراشق بالزهر
والزهرة إن مررت قربي
أزهار حديقته تشرى
لو كنت غنياً ذا كسب
والقرية تدعى «أكذوبة»
وأنا غنييت فما ذنبي

الفصل الثالث عشر

هذه القصيدة في «نظرة» بدرت من عين فتاة وردت الماء. ولدينا في الشعر العربي الشيء الكثير من تشبيه العين بالنرجس، وهدبها بالسهام، وحاجبها بالقوس ولحظها بالسيف، وسواها بالليل، إلى آخر ما هنالك؛ وكله حسن وجميل؛ ولكن قلّ من وصف لنا نظرة كهذه من نظراتها، وصفًا نخاله حقيقياً وهو إنما «يشبه لنا» وقد تصرفت في النظم تصرفاً يضطرنني إلى إردافه بترجمة نثرية إنصافاً للشاعر:

مرّت بإبريقها رجراجة الرّدْفِ ترنو وترمقني مكحولة الطرفِ

* * *

يا نظرةً بدرت من طيّ برقعها أسمو إلى وصفها تسمو عن الوصف
هل أنتِ إلّا نسيم هبّ أطفه على صحيفة ماء شفّ عن لطف
فحرّك الساكن الساجي وخطّ على لألائه، ماحياً، حرفاً على حرف

* * *

هل أنتِ إلّا عصيفير الظلام أوى ليلاً إلى حجرة مرفوعة السّجفِ
كالسّهم مرّ مروراً من نوافذها ومن جناحيه صفق الكفّ بالكفّ

* * *

رجراجة الرّدْفِ فوق الخصر حاملة إبريقها أين عذبّ لوعتي يطفي
لأنتِ كوكبة خلف الرّبي احتجبت أنا المسافر بين البحر والجرفِ

الترجمة النثرية

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

تلك النظرة المنيرة الخارجة من (أحشاء) الظلام، وقعتُ عليَّ كالنسمة التي تمرُّ (بصفحة) الماء المتماوج، وتذهب في سبيلها إلى الشاطئ وأشباحه. (تلك النظرة) انتهت إليَّ فكانت كعصفور المساء الذي يخترق غرفة لا سراج فيها، داخلاً من نافذة خارجاً من أختها، و(يغيب عن العيان) مختفياً في الظلام.

أنت (محبوبة) مخبوءة كنجمة من وراء الجبال؛ وأنا عابراً سبيل في الطريق. ولكن (بربك) لماذا توقفت لحظة من الزمان، ورنوت إلى وجهي، من خلال برقعك، بينما كنت ماشية على طريق النهر حاملة إبريقك على خصرك؟

الفصل الرابع عشر

وهذه في «مسّة» من هذب ثوب، وإليك ترجمتها الحرفية:

مسنى هذبُ ثوبها، وهي مارة بي مسرعة في خَطوها. فمن جزيرة قلب مجهولة
فاجأتني نسمة حارّة من أنفاس الربيع. شيء من الشعور والحس جرى بي
وسرى، ولم يلبث أن اضمحلّ اضمحلالاً؛ فقل وريقة (منتزعة) من زهرة
تتلاعب بها النسّمات وقعت على قلبي كتنهّد من صدرها أو كهمسة من قلبها.

خَطَرْتُ فَمَسَّتْني بَهْدبِ رِداها فَعَرَفْتُ سَرَّ فِؤادها المكنونا
ولبثتُ أنشدُ مُطرباً بل مشجياً سرّاً وأرحم قلبها المفتونا

* * *

يا قلبها أنت الجزيرة؛ بيننا بحرٌ يقومُ الموجُ فيه حُزونا
نحوي زفرت بحرٌ أنفاسِ الرِّبيعِ وما عهدتُك ذلك المجنونا

* * *

يا لمسّة خفق الفؤاد لها ولم يلبث أن استحيا وحرار سكونا
كُوريقَةٍ من وردة لما ذوت طارت وكانت طائرًا ميمونا
وقعت على صدري فقلت تنهّد من بين نهديها أذاع شجونا

الفصل الخامس عشر

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

- مهما جادت به يداك فإنني آخذه. ولا أستزيد.
- كذلك، كذلك، أنا أعرفك أيها الشحاذ المحتشم (القنوع)، إنك لتسأل كل شيء
في يد الناس.
إذا كان لديك زهرة ما (ضائعة سدئى) فإنني أجعلها في قلبي.
- والأشواك؟
- أتحمّلها.
- كذلك كذلك. أنا أعرفك أيها الشحاذ القنوع.
- ولو أنك ترفعين ببصرك إلى وجهي ولو مرّة في الزمان، فإن تلك النظرة
لتهبّ لحياتي حلاوة ليس للموت إليها من سبيل.
- وإذا لم يكن لك مني إلا نظرات قاسية؟
- فليخترقن فؤادي.
- كذلك كذلك أنا أعرفك أيها الشحاذ القنوع.

جودي وما تحبو يداك به إنني لقابلُهُ مع الشكرِ
لله درُّك يا قنوع ويا شحَّاذُ ما أدراك بالمكرِ

* * *

إن كان عندك زهرة فأنا في القلب أنزلها من الصدرِ

البستاني

* * *

عندي ولكن شوكتها إبرٌ لا بدّ من شوكٍ مع الزهرِ
إن تنظري لي نظرةً فبها أجنبي الحلاوة من جني الصبرِ

* * *

نظراتُ هذي العين جارحةً ولحاظها هندیةٌ تفري
جودي بها وفدى لها كبدي وأنا القنوع بطرفك السحري
لله درُّك يا قنوعُ ويا شحّان ما أدراك بالمكرِ

الفصل السادس عشر

وهذه محاورة غرامية أخرى — بل رواية الحب والحياة، وإليك الترجمة الحرفية:

ثقي في الحب ولو جرَّ البلاء. ولا تختمي على قلبك (وفي الأصل لا تقفليه).
- لا، لا يا صاح، كلماتك مظلمة، لا أستطيع لها فهمًا.
ما القلب إلا أن يُجَادَ به (ويُعطى للسوى) (بين) دمعة وأغنية، يا حبيبتى.
- لا لا يا صاح، كلماتك مظلمة (معمة) لا أستطيع لها فهمًا.
اللذة (أو السعادة) شيء ضعيف كقطرة الندى، بينما هي تبسم إذا هي تموت
(أي بينما هي تتلألأ على الزهرة إذا بها قد رشفتها حرارة الشمس فاضمحلَّت)
أما الحزن (أو الشقاء) فإنه قويٌّ مقيم.
- لا لا، يا صاح، كلماتك معمة لا أستطيع لها فهمًا.
إن زهرة النيلوفر تفتِّح على نظر الشمس، وتفقد كل ما بها (أي من أريج
وحياة وروعة جمال كانت فيها قبل أن تفتضَّ أكامها)، وإنها على ذلك لا
ترضى أن تبقى برعمة محجوبة في ظلمة الماء الأبدية.
- لا لا يا صاح، كلماتك معمة، لا أستطيع لها فهمًا.

الحبُّ يا أختُ مثلُ الشهد علقمه ولا يحلُّ لنا إلاَّ محرِّمه
فسلِّمي لي فؤادًا لا يُسالمني هذا فؤادي على كفي أسلِّمه
لا يا أخي ماذا كلامك ذا هذا كلامٌ معميَّ لست أفهمه

* * *

يا أُخْتُ ما القلبُ إلاَّ أن نضيِّعه
إنَّ النعيمَ كطلٍّ فوق نرجسِيَّةٍ
إنَّ الشقاءَ هو الحبلُ المتينُ ولا
لا يا أخي ماذا كلامك ذا
النَّوْفَرُ الغُضُّ إن حيا ذكاءَ ضحَى
أخْتِ افتحي القلبَ ولتعبقِ عواطره
لا يا أخي ماذا كلامك ذا
بين الأغانِي ودمع سَحَّ عنْدْمه
دمع البكاءِ بعينيها تبسُّمه
خوفٌ عليه ولا يخشى تصرُّمه
هذا كلام معمِّي لستُ أفهمه
افتضَّ من كمِّه ما كان يخرمُه
فالحبُّ حيَّاكِ أسناه وأضرمه
هذا كلام معمِّي لستُ أفهمه

هوامش

(١) هو تصحيف النيلوفر وقد تقدم ذكره في الشرح.

الفصل السابع عشر

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

كأنَّ بعينيكِ سؤالاً تسألانه. فهما ساجيتا الطرف (حزيتان)، تتوقان إلى إدراك معناني (وما بي) و(سبر غور فؤادي) كما يسبر القمر غور البحر (الهادئ الرائق).

ولقد جرَّدتُ حياتي وعرضتُها لديق من أولها إلى آخرها ولم أخف عنك (وجهاً من وجوها) ولا ضننت بشيء منها. ولذلك لا تزالين (جاهلة بي) لا تعرفينني.

ولو أنها جوهرة، لحطمتها مائة شذرة، ثم نظمتهنَّ في سلسلة أجعلها على عنقك.

ولو أنها زهرة لا غير، حلوة وجميلة في كمِّها، لاقتطفتها عن غصنها لأجعلها في شعرك.

ولكنه قلب، يا حبيبتي، أين ساحله وأين قعره؛ وما أدراك بحدود هذه المملكة، على أنك أنت ملكُها.

ولو أنها دقيقة من اللذة (السعادة) لأزهرت في بسمه ورأيتها وعرفتُها في لحظة (من الزمان).

ولو أنه ألمٌ لذابٍ في الدموع الصافية، وتلاً لأ سرِّه صامتاً. ولكنه الحبُّ، يا حبيبتي. لذته وألمه (سعادته وشقاؤه) لا حدَّ لهما، وعوزه وثروته لا يعرفان نهاية.

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

عيونك سكرى بالشجون فواترُ
سناها كنور البدر يسبرُ أبحرًا
هتكتُ عذاري عن حياتي عرضتها
ولم تعرفيني يا ذكاء قريحتي
يطالغن سرًّا حجَبته الضمائرُ
وصدري بحرٌ باللواعج زاخرُ
لديك أواليها انجلتُ والأواخرُ
وما أنا لولا ما أحبُّك شاعرُ

* * *

ولو أنه درُّ لآثرتُ حطمه
ونظمتها عقدًا لجيدك رائعًا
ولو أنه في روضة الكون زهرةٌ
وأنايتها عن فرعها وجعلتها
وقلتُ إلا سلكُ فهذي الجواهرُ
يباهي به جيدُ الدُمى ويُفاخرُ
لقلتُ فدى عينيك زاهٍ وزاهرُ
بفرعك نجمًا أطلعتهُ الغدائرُ

* * *

ولكنه «قلبٌ» خضمُّ قراره
ومملكةٌ فيحاءُ أنتِ مليكةٌ
بعيدٌ وشاطيه أهولٌ وعامرُ
عليها ومن نجواك فيها الأوامرُ

* * *

ولو أن ما بي من زمانٍ مؤبِّدٍ
لأنبتتها في ثغرِ بشريّ زهرة
ولو أنه جرحُ أعالج برءه
لأجريتته دمعا صفيًا وبيّنتُ
دقيقةً أنسٍ تجتليها الشعائرُ
تعيش إلى أن تبتليها الهواجرُ
وتنكأه سمر البلايا الخواطرُ
سرائر نفسي بالسجام المحاجرُ

* * *

ولكنه «حبٌّ» كثارٌ سعوده
وحاجاته كثرٌ وكثُرَ حظوظه
وكل عيون الناس عنه حواسرُ
كروحك يجري في عروقك لا يرى
كثارٌ بلاياهُ وشتى نوادرُ
ويا لك ما أدراك والقلب طاهرُ

الفصل الثامن عشر

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

وناهدة الثديين قلت لها اتكي على الرمل في ديمومة لم تُوسدِ

حدثني، يا حبيبي، أعد لي بالكلام ما غنيت. الليل مظلم. وقد ضلّت النجوم
بين الغيوم، والريح تتنهد من خلال الأوراق.
أحلُّ شعري. ويعلوني قبائي الأزرق كالليل. وأضمُّ رأسك إلى صدري. وفي
تلك الوحدة الحلوة أثر لقلبك. وأغمض عيني وأقبل عليك بسمعي. ولا أنظر
إلى وجهك.

وإذا فرغت من الكلام جلسنا صامتين. إلا الأشجار فإنها تتهامس في
الظلام.

ثم (ينصل الليل من خضابه). ويبزغ الفجر. فننظر كلُّ في عين صاحبه
ونمضي كلُّ في طريق. حدثني، يا حبيب، واعد لي بالكلام ما غنيت.

أشجيت قلبي شادياً مترنماً أقبل وطارحني الهوى متكماً

* * *

فالليل داج والعوائل هجج والسحب تحجب بدرها والأنجما

البستاني

ناهيك بالنَّسَم اللُّطافِ نواحبا وحفيفِ أوراقِ الأراكِ مرخِّما

* * *

هذي الغدائر لا أحرِّم حَلَّها وأقيمُ من هذا الرداءِ سرادقًا
وأجيلُ رأسكَ بين نَهْدَي كاعِبِ وأصغي وألزم مقلتيَّ تعفُّفًا
رفقًا بعينك أن تحاذر أرقما فأريك تحت الليلِ ليلاً أبهما
أتريدُ من نَهْدَي كَعابِ أنعما لا أجتلي من حسن وجهك مبسما
ويجيِّبه قلبي الخفوقُ مُتمتماً وأصغي وقلبك بالخفوقِ مثيرٌ

* * *

وإذا قضيتَ من الحديثِ لبانتني رمتُ السكينةَ من وصالك مغنما
فإذا تحرَّكتِ الغصونُ فعذرها أنَّ النسيم لها حديثك ترجما
والليل يُدبِرُ خالعا جلابه والفجرُ يُقبلُ بالشقيقِ مُلثِّما
إذ ذاك تُودعني الشجون مودعاً أختا تفضِّل أن تراك مُسلِّما

* * *

أشجيتَ قلبي شادياً مترنِّما أقبل وطارحني الهوى متكِّما

الفصل التاسع عشر

نرى قياساً على ما تقدم وما يلي أن شاعرنا لا يطيل قصيدته، بل يخرجها للناس قليلة الكلام كثيرة المعنى، فإما دمعة أو بسمه وقل أغنية تشجينا أو أنشودة تطربنا. وحبذا الشعر من هذا الطراز. وهذه أغنية في أبيات ثلاثة فقط وقد وددتها أربعة، ولكنني عجزت عن نظم معنى في ختامها واستحسننت البيت الثالث كلاً ما يصح السكوت عليه، وإليك الشعر كله نثرًا:

قلبي — طائر البرية — قد وجد سماءه في عينيك. هما مهد الصباح، ومملكة النجوم. وأغاني تهيم في قرارهما. فهبي لي أن أحلق في تلك السماء وأهيم في وحشتها. بل دعيني أشتق غيومها وأبسط جناحي في سناؤها.

ويح قلبي من طائر في البراري
بين عينيك عرش ملك الداراي
فدعيني في جو عينيك أسمو
ليتّه بين مقلتيك يطيرُ
بين عينيك للصباح سريرُ
أومثلي على السماء كثيرُ؟

الفصل العشرون

وما قولك في هذه الأسئلة التي لا تسألها إلا حبيبة، ولا يجيب عليها إلا محبٌ، ولا يكون جوابه إلا «نعم وأكثر». وقد خلت النظم لم يَظلم الأصل إلا قليلاً واكتفت به؛ وإلا لألزمي حرصي على تعريف طاغور إلى قرءاء العربية أن أثبت الترجمة الحرفية أيضاً.

أصحيح كل هذا يا حبيبي
أصحيحُ أنه إن أبرقتُ هذه العينُ بلاءً عجيب
أرعدتُ سَحْبَ قَتامِ جوها صدركُ المعروف بالصدر الرحيب

* * *

أصحيحُ أن في هذا اللمى شهدَ ذكرى رَسِّ حبِّ في القلوب
أن نيسان توَلَّى تاركًا روعة الغَضِّ على عودي الرطيب
أن أرضاً رنَّ خلخالي بها هللتُ كالعود في أيدي الطُروب
أن عين الليل تذري دمعها حينما أبدو لناءً أو قريب
أن نور الصباح يزهو جذلاً حين يغشاني كالثوب القشيب

* * *

أصحيحُ أصحيح يا فتى أمر حبِّ بين جنبَيْك مذيب
أنه جاب دهوراً ودنى هائماً يبحثُ عني يهتدي بي
أنه بعد ضلالٍ وونى فاز من ذاتي بمأمول النصيب

* * *

البتاني

أصححُ أن سرَّ اللانها يات في لوح جبيني يا حبيبي

الفصل الحادي والعشرون

لهذه القصيدة من حيث التعريب مزيةً تنفرد بها، وهي أنني نظمت ترجمتها في سيّارة ناهباً إلى منزل الشاعر في كلكتة، وكنت أكتب بالقلم الرصاص على هامش الكتاب. وهذه ترجمتها الحرفية يقتضي إثباتها ما جمح به القلم من التصرف:

أحبك يا حبيبي. فاغفر لي حبي. أنا كالطائر ضلّ سبيله فأسروه. وعندما اهتز
فؤادي سقط عنه حجابُه وأصبح عرياناً. فاستره برحمتك وشفقتك واغفر لي
حبي.

وإن كنت لا تطيق أن تحبني فاغفر لي عذابي. ولا تنظر إليّ من بعيد. وإلا
فإني أتسلّل إلى زاويتي وأجلس في الظلام. وبكلتا يديّ أستر عاريّ العريان.
أدر وجهك عني، يا حبيبي، واصفح عن عذابي.
وإن كنت تحبني، يا حبيبي، فاغفر لي فرحي. وإذا طما طوفان السعادة
واحتمل قلبي فلا تبسم (ولا يضحكنك موقفي الحرج). وعندما أستوي على
«سريري» (عرشي) وأحكّمك بظلم حبي وعسفه، وعندما أحبوك بنعمتي كإلهة
وأجود بها عليك، فحينذاك تجمّل وتحمل كبري وكبريائي، يا حبيبي، واغفر
لي المسرة ذنباً.

أنا أهواك يا حبيبٌ ملياً لا تكن أنتَ من هوايَ خلياً
أنا كالطير كان في الغاب حراً حبسوه فبات يشدو شجياً

* * *

البستاني

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

* * *

سقط السترُ عن فؤادي لما اهتزَّ حبًّا فبات يحيا حييًّا
يتواري بين الحنايا كسيرا داميًّا خافقًا خفوقًا خفيًّا
أنت ألقِ اليدين سترًا عليه أه رفقًا به وعطفًا عليًّا

* * *

إن تكن لا تطيق عشقي فعفواً عن عيوني وارحم فؤادي الشقيًّا
غضَّ طرف الملام عنه فإني لا أرى القلب بالملام حريًّا
وإلى مخدعي أثوب وجنح الـ ليل سترٌ أجيله بيديًّا

* * *

أو تكن عاشقي فصبرًا ولطفًا بي واغفرْ ذنب المسرَّة فيًّا
وتخال الفؤاد طار ليطفو فوق نهر المُنَى فذره هنّيًّا

* * *

وإذا ما استويتُ فوق سريري ربَّةً فاقترب خشوعًا إليًّا
وتحمَّلْ دليَّ وعجبي وغنجي وتذللْ واذر الدموع لديًّا
لا تنال الوصال مني رخيصًا إن تكن في الغرام ذاك الغنيًّا

الفصل الثاني والعشرون

وهذه تكاد تكون «طبق الأصل» لولا قليلٌ من الزيادة لا يؤاخذ به معرب أو مترجم. وكنت قد اتخذت مثلاً للتصريف الذي استبحته لنفسي قولي «مثل روح الكهرباء» إذ لا أثر له في الأصل، ونبهتُ شاعرنا إليه، فأبدى ارتياحه وسروره واغتفره لي ذنباً. ولو أنني جعلت صدر البيت الأول من الدور الأخير «ما له ليس يعود» لكنت آتياً بترجمة الأصل حرفياً، واستقام الوزن، واستقرت القافية؛ ولكنني كرهت تكرار «ليس» النافية فنقيت تلك الصورة. وهذه الأغنية ولا أقول القصيدة من جملة ما نشر في مجلة الهلال:

قال لي همساً بلطفٍ: «لا تغضِّي الطرفَ عني»
قلت إجهاراً بعنفٍ: «ولَّ ما يعينك مني»

* * *

لم يُزحزحه كلامي بل ثنى كلتا يديَّ
قلت: «لا تمثل أمامي» فانثنى يرنو إليَّ

* * *

قرَّب العُنُقَ المحلِّي نحو جيدي بابتسام
قلت: «هل تخجل هلاً» قال «عفوًا» باحتشام

* * *

ثغره مرَّ بخديّ مثل روح الكهرباء
قلت: «ماذا لك عندي» يا خليًّا من حياءِ

البتاني

* * *

شكُّ في شعري زهرةً قلتُ: «تذوي وتموتُ»
قال: «هذي البنتُ مرَّةً» وتولاه السكوتُ

* * *

نزع الزهرة نزعاً عاد في حُفي حنينِ

* * *

وأنا أذرفُ دمعاً ليته ينظر عيني

* * *

ليته ليت يعودُ إنني أبكي عليه
مسقمي ليس يعودُ ودوا قلبي لديه

الفصل الثالث والعشرون

أخاف أن تكون الصورة المنظومة لهذه القصيدة غير ممثلة للأصل، فإليك صورته
النثرية:

بسمة هازئة تلوح على عينيك عندما آتي لأودعك. وكثيراً ما ودعتك (ثم عدت
مسلمًا)؛ فأنت إذن تزعمين أنني راجع على الأثر. والحق يقال: أنا أيضًا على
مثل زعمك هذا.

فإن أيام الربيع تمضي وتعود (والعود أحمد)، والبدر يستأذن (ويرحل)
ثم يزور (غيبًا)؛ وكذلك الأزهار (تذوي فتسقط) ولا تلبث أن (تُعيد الأغصان
سيرتها الأولى) عامًا بعد عام؛ وهو من الاحتمال بمكان إنني أودعك (اليوم،
لألقاك غدًا).

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

وعندما أقول لك «الوداع إلى الأبد» فصدّقي ولتغش عينيك سحابة من
الدموع لتزيدهما سوادًا. ثم فابسمي (ولتبرق أسرتك) سرورًا، ما شئت، متى
عُدتُ إليك (بالسلامة).

ما للحبيبة إن أتيتُ موّدعا بضواحك اللحظات تخفي الأدما
أترى ترى أم لا تراني راحلاً أم عندها أنني أغيب لأطلعا

* * *

البستاني

فصل الربيع يعود بعد صدوده والحقل يشحب ثم يزهو مُمرعا
والبدر إن هجر الكواكب زارها غِبًّا ولو بسحابة متلفعا
ولعلني مثل الأزاهرِ إن دنا إبَّانها بانَتْ - أبينُ لأرجعا

* * *

لكن ذريها في الفؤاد تعلَّه تُسلي إذا حبلُ الرجاءِ تقطعا

* * *

وإذا مضيتُ مودعا فتفجَّعي لأرى غيوما في جفونك همعا
ومتى رجعتُ مسلما فتهللي لأرى بروقا في لحاظك لمعا

الفصل الرابع والعشرون

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

الترجمة النثرية

إنني ليشوقني أن أنطق بالكلمات «العماق» التي (تختلج في صدري)؛ ولكنني أخاف (إن أنا فعلت) أن تضحكي (مني). ولذلك ترينني أهزأ من نفسي وأطير سرّي شظايا من النكات والإشارات. وإنني لأستخفُّ بالمي لكيلا تستخفي به أنت.

يشوقني أن أخاطبك بأصدق الكلمات التي بوّدي لو أقولها لك؛ ولكنني لا أفعل، مخافة أن لا تصدّقيها. لذلك ألبسها بالكذب، وأقول ضدّ ما أريد وأعني وأظهر كأن المي بلا سبب ولا علّة، مخافة أن تري أنت فيه هذا الرأي. ويشوقني أن أفوه بأثمن الكلمات التي ادخرتها لأجلك؛ ولكنني لا أفعل، خشية أن أغبن وأصفق صفقة الخسران. ولذلك أنتحل لك أسماءً وكنى فظة وأفترق بقوتي وأيدي. ثم إنني أمسك بشيء من الأذى، خشية أن تبقي لا تفقهين للألم معنى.

البستاني

ويشوقني أن أجلس إليك صامتًا، ولكنني لا أستطيع، خشية أن يرقى قلبي إلى شفتي. لذلك أهدر مثرثرًا وأخبئ قلبي وراء الكلم. ولا أرفق بألمي مخافة أن يكون مثل ذلك منك.

ويشوقني أن أذهب عنك، وما أستطيع إلى الفرار سبيلًا؛ مخافة أن يظهر لك جنبني ووجلي. لذلك أرفع برأسي وأشمخ بأنفي وأمثل بين يديك غير مبال ولا مكترث؛ وتلك الطعنات التي تصيبني من عينيك تجدد ألمي حتى الأبد.

وختام القصيدة في التعريب الذي ظهر في الهلال:

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

ولعله أقرب إلى الأصل. وعلى كل حال فإن في الترجمة النثرية كل الغنى.

يهمُّ لساني أن يُترجم عن قلبي ويثنيه معهود ازدرائك بالحبِّ
فأهزأ من نفسي وسرِّي أذيعه نكاتًا وقد تكفي الإشارةُ ذا اللبِّ

* * *

أودُّ التزام الصدق في سرد قصّتي وأخشى التباس الصدق عندك بالكذب
فقولِي شيءٌ والحقيقة عكسه وإن شئتِ حصّلتِ الحقيقة بالقلبِ
وأظهر علّاتٍ لدائي توافهاً لأنك تُخفينِ اختبارك في طبيِّ

* * *

وعندي من اللفظ الأنيقِ جواهرٌ وأضنُّ بها أن لا تُباع على كسبِ
فأدعوك يا «عنقاء» يا «غول» مُعجَبًا بفظِّ كلامي يا لعجبي من عُجبِ
أذيقك شيئًا من عذابي لتعلمي بأن عذاب الصبِّ ليس من العذبِ

* * *

أتوقُّ إلى صمتٍ وما أستطيعه ويقتلني صمتي وأنتِ إلى جنبني
أحسُّ كأن الصدر يلفظ مهجتي وقلبي يجتاز الترائب بالوثبِ
فأنطقُ تخفيقًا عن القلبِ مُنزلًا عليه من التّهذار آيًا من الحجبِ

* * *

أحاول بعدًا عنك حينًا وأرعوي مخافة أن أدعى الجبان أخا الرُعب
لذلك غِبًّا بعد غِبِّ بعزَّة وكبير أسوم القلب قربًا على قرب
ولحظك نبَّال وربُّ كنانة وأسهمه ما في الجفون من الهدب

الفصل الخامس والعشرون

أما هذا الشعر فلا تسأل المعرب عن معناه ومغزاه، أنه لا يُفسَّر. وقد أخبرني أحد الأساتذة الذين في معهد شاعرنا العلمي أنه ليس من جميع الأوروبيين الذين قرءوه في الترجمة الإنكليزية — والأصل بنغالي كما تعلم — مَنْ فهمه وأحاط بحقيقة المراد منه؛ وذلك أنه خيال لا حقيقة. وقد رأيتَه في الأصل البنغالي فإذا هو في صدر الكتاب وأولى القصائد بالتقدم وبإزائه رسم خيالي يمثل شبكاً في غلالة من دخان البخور. وكنت قد عربّته فقرأت لمحدثي ومن حضر الأبيات العربية وترجمتها لهم بالإنكليزية — وهي أداة التفاهم بيننا — صدرًا صدرًا وعجزًا عجزًا فطربوا كل الطرب وهنئوني، ونمو الخبر إلى الأستاذ الإلهي أي صاحبنا طاغور فاستعادنيها وتلطف بكلام أدخل السعادة على نفسي:

(١)

حُلْنِي أَطْلِقْ سُرَاحًا لأَسِيرُ فِي يَدَيْكَ
رَدِّ لِي قَلْبِي تَجِدُهُ طَارَ مَرْتَدًا إِلَيْكَ^١

(٢)

لَا يُقْبَلُ فُوكِ ثَغْرِي أَسْكِرْتَنِي خَمْرُ فَيْكَ
ضَاقَ عَنِ قَلْبِي صَدْرِي مِنْ بَخُورٍ يَحْتَوِيكَ
افْتَحَ الْبَابَ لِفَجْرِ نَوْرُهُ يَكْمَلُ فَيْكَ
أَنَا مِنْ ضَمٍّ وَلِثْمٍ ضَعْتُ: أُنَى التَّقِيكَ
مَنْكَ عَوِّذْنِي فَإِنِّي لَا أَرَى فَيْكَ شَرِيكَ

* * *

أنا مسلوبٌ فهبني ما أنا واسلبٌ وشيكا

هوامش

(١) لم أر لي بدءاً من فصل البيتين الأولين عن سائر القصيدة تفادياً من الجمع بين رويين متنافرين. ورجائي إلى أرباب الفن أن لا يحسبوها قصيدة واحدة. ثم إنني تصرّفت في تعريب هذا الشعر تصرفاً راعيت فيه مذاهب الصوفية وطرائقهم في التعبير. وكنت قد نقلت أشياء من غزليات «الحافظ» الشاعر الفارسي الخالد، وإذ لم يسبق لي نشرها فقد خلته حسناً بي أن أعرض شيئاً منها في هذا المقام غير متصد لها بشرح، بل مكتفياً بالقول: إنها من نمط البعض من شعر «الفارض» وكثير من رباعيات «عمر الخيام» وغيرهما من شعراء الصوفية:

أدر كاساً وناولها	ألا يا أيها الساقى
عرى الآمال يُشكّلها	فإن العشق أن يعقد
ر طبق الأمر شكّلها	وسجادتنا بالخم
ر سائله يئولها	وسالكننا عن الأقدار
حبيبة لا تؤملها	دع اللذات في دار الـ
ل حيّ العيس حمّلها	وجاوب حادي الترحا
ت في ديجورة كلها	سفينتنا إلى اللجأ
على الشاطي تمثّلها	وقل للرائح الغادي
نسيم الروضة انقلها	عواطر جعد طرّتها
س فلتجرّح وتقتلها	فإن تُرهب قلوب النا
ب لا تبعد وتهملها	أحافظ إن أردت القر
دع الدنيا وأمهلها	متى ما تلق من تهوى

* * *

الفصل الخامس والعشرون

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

* * *

اليوم يومي بعد «مجنون» أنا والعصر في دولته ورجاله
إن كنت من طَرَبٍ وعشق مثريًا فالفضل كل الفضل بعض نواله
حسن الرياض بلونه وعبيره أثرُ لعين تکرّم بوصاله
لا تحقروا فقري «فحافظ» قلبه كنز الغرام فيا لوفرة ماله

الفصل السادس والعشرون

وهنا أيضًا سلكت مسلك الصوفية ونقلت الأصل بتصرف راعيت معه أساليبهم، وقد حق علي إذن إثبات ترجمة حرفية — إليكها:

أيها الحب. قلبي يشتاقل ليلاً ونهاراً إلى الاجتماع بك، إلى ذلك الاجتماع الذي كالموت لا يبقي ولا يذر.
فاعصف عليّ زعزعاً؛ وخذ كل ما بيدي؛ واسطُ على نومي واسلب أحلامي؛
واسلبني دنياي.
ويوم تجتاحني، وتتجرد روحي (من العلاقات) لنكن واحداً في الجمال يا لشوقي (أعانيه) عبثاً. وأين أمل الاتحاد هذا إن لم يكن فيك يا الله.

يا حبُّ كم يشتاقل القلبُ واصِلُ فؤادًا هائمًا يصبو
كن زعزعاً واعصف على كبدي واسلب حياتي حبذا السلبُ
كن لصرّ نومي واسترق غلساً أحلام قلبي ييقظ القلبُ

* * *

واحرمني الدنيا وزينتها فيك العذابُ لمهجتي عذب

* * *

وإذا غدت نفسي مجردةً وعن الشعور أميظتِ الحجبُ
فاسمح بوصلِ فيك يعدمني ومتى فنائي فيك يا حبُّ

* * *

يا ربِّ كم أشتاقه عبثاً بل أنت من أشتاقتُ يا ربُّ

وقد رأيت أن أتبع هذا الغزل (الهندي) بغزل (فارسي) مما عربت من شعر الحافظ،
كما سبقت الإشارة:

أأطيع التقوى وأعصي الخُمارة أنا منذ الأزال بين السكارى
بعد طهري في نبعة الحب كبرُّتُ على الكون أربعاً فتواری

أي إنه بعد ما اغتسل في ماء الحب الطاهر — كأنه ميت يغسل — قال: «الله أكبر»
أربع مرات وتواری كما يُواری الميت في القبر؛ أي: قطع كل علاقة مع هذا العالم فبات
كأنه مات عنه. ولعل في هذا التفسير عوناً على إدراك البيتين اللذين دون الأخير من
تعريب شعر طاغور. وتتمة العزل الحافظي:

مَنْ حبيبي ومن سجاياه خمري
ذرة النمل ذروة الطور فاشرب
بي أفدي وجهًا كطاقة زهر
كل عين إلا النراجس مما
أسكرونى واستطلعوا الأسرارا
يا نديمي واسترحم الغفارا
جلَّ فيها من أبداع الأزهارا
تحت هذي السماء تقذي مرارا
ن لديه أن ترشفيه العقارا
«حافظ» عاشق ومملك سليمان

الفصل السابع والعشرون

لعل في ما تقدم لنا من إشفاع التعريب المنظوم بالترجمة النثرية القدر الكافي لتبين مواضع التصرف وكيفيته.
وليس في هذه القصيدة شيء يستوجب عناية خاصة بعد ما أسلفناه من شرح وتفسير للسوابق من أخواتها:

وَدَعْتَنِي وَالشَّمْسُ فِي السَّمْتِ وَالقَلْبُ يَصَلِي لَوْعَةَ الْوَجْدِ
فَقَضَيْتُ حَاجَاتِي وَفِي صَمْتِي وَحَدِي جِثْمْتُ بِشَرَفْتِي وَحَدِي

* * *

وَسَرْتُ نَسِيمَاتُ الرِّيَاضِ إِلَى خَدْرِي وَفَاحَ بَعَطْرِهَا خَدْرِي
وَتَسَاجَلْتُ فِي الْبَاسِقَاتِ عَلَى هَامِ الْغُصُونِ حَمَائِمِ الْقَصْرِ

* * *

وَمِنَ الْحَقُولِ نُحَيْلَةٌ وَفَدَتْ بِرِسَالَةِ الْأَزْهَارِ وَالْبَشْرَى
فَتَرَنَّمْتُ بِنَشِيدِهَا وَشَدَّتْ أَخْبَارَهَا صَوَاعَةً نَشْرَا

* * *

وَالْحَرُّ أَثْقَلَ أَعْيُنَ النَّاسِ فَسَرَى الْكُرَى بَيْنَ الْوَرَى ظَهْرَا
وَحَفِيفٌ أَوْ رَاقٌ بِمَيَّاسٍ مَا كَادَ يَسْمَعُ مَرَّةً أُخْرَى

* * *

البستاني

وأنا سهدتُ لأرصد الجلداً وجعلتُ أرسم في السماء اسمكُ
وزفرتُ لا صبراً ولا جلدًا وحسبتُ روحي صاحبت جسمكُ

* * *

شعري المبعثر ظل مضطرباً مثل الفؤاد بلوعة الصدِّ
وإذا النسيم جرى به لعباً ورماه حيَّاتٍ على خدي

* * *

ودعنتني والشمس في السمتم والقلب يصلى لوعة الوجد
فقضيت حاجاتي وفي صمتي وحدي جئمت بشرفتي وحدي

الفصل الثامن والعشرون

ولما كنت قد نظمتها على سبيل التسلية، شأنِي في بعض أخواتها، فقد فاتني شيء من الإحكام والإتقان أعوضه بهذه الترجمة النثرية، داعياً القارئ إلى تأمل معانيها والتبصر فيها: وهي لسان حال فتاة أو عروس زفت وخرجت من عهد إلى غيره:

الترجمة النثرية

كنت واحدةً بين كثير من النساء، منعكفة على الواجبات المنزلية مستترة فيها. فلماذا أفردتني وأخرجتني من ذلك الملجأ الشائق (الذي لا أزال أحن إليه) حيث كنت وأترابي معاً.

إن الحب (المكتوم) الذي لم يعلن بعد لهو مقدّس. إنه يتألق كالجواهر في ظلمات القلب المحتجب. وإذا تبدّى (لعيان) النهار «الفضولي» فيا لمنظره الكئيب.

أنت هتكت حجاب قلبي واجتررت حبي المرتعد حياءً إلى فرجةٍ مكشوفة للعيان، وخربت تلك الزاوية التي كانت (عامرةً وأهله) به وبعبثه. أما أترابي فلا يزلن على ما أعهدهن. لم يُطلّ بعد من أحدٍ إلى دخيلة كونهن؛ وهن أنفسهن لا يعلمن ما بهن من الأسرار المطوية. فتراهن يتيسمن، أو يبكين، ويلهون، ويعملن عملاً، وكل ذلك عفواً وعلى غير ما علم وهدى. وكل يوم يذهبن إلى الهيكل، ويوقدن مصابيحهن ويردن النهر ليستقين. وكنت أمل لحبي نجاةً وخلصاً من هذا العار الذي يقشعر له اقشعراراً (بعد ما بات مفضوحاً)، ولكنني أراك معرضاً عني هائماً على وجهك.

أجل، أنت سراحك مطلق، وطريقك أمامك، ولكنك قطعت عليّ خط الرجعة
(كما يقال) وتركتني مسلوبةً منهوبةً عريانةً بين الناس، وعيونهم التي كأنها
لا جفون لها، لا تني تحديقاً ليلاً ونهاراً.

كنت بين الصواحب الأترابِ والعذارى وناضرات الشبابِ
أتلهى معهنّ في البيت أقضي واجب البيت في سياق الدّعابِ
أنت أفرزتنني وأفردتنني من عقد شمل الكواعب الأترابِ
كامن الحب سره سر قدس وشغافُ الفؤاد كالمحرابِ

* * *

كامن الحب في ظلام الحنايا جوهراً ساطعاً بجنح غرابي
إن تبدى في رائعات نهار كوثراً خيل لمعة من سرابِ
تزهّد العين في الجليّ لديها وتصابى لما وراء الحجابِ

* * *

كان حبي في حبة القلب يهفو خافقاً كالوجوب والاضطرابِ
وشققت الشغاف عنه اعتسافاً ثم أبرزته بمحض اغتصابِ
يا لعش الغرام في قفص الصد ر أحطّمته؟ ويا للكعبِ

* * *

لا فتاة من ناهدات العذارى أنست لذتي وذاقت عذابي
لم يكشف قلوبهن حبيبٍ بخطاب فصل وفصل خطابِ
هن يجهلن ما بهن من الأسرار جهل الختام سر الكتابِ
يتبسمن كالأزاهر حيناً ويرقن الدموع حين اكتئابِ
يتجاذبن والحديث شجوناً لسؤال أهداب ألف جوابِ
كل يوم يعبدن يذهبن للهيكل سرباً يا حسن ذاك الذهبِ
وقبيل الغروب يفعمن سرج الـ بيت طيباً من خالص الأطيابِ
وإلى النهر بالقوارير يصبحن ويرشفن من قراح الشرابِ

* * *

الفصل الثامن والعشرون

بحيائي استعدتُ من عري حبي
واحيائي واخجلتي وا شقائي
أنت تمضي كلُّ الفجاج سبيلُ
أنا عريانة صباحي مساءي
حين جرّدته من الأثواب
يا فتى صدّ بعد شر اقتراب
لك لكن أنا فقدتُ صوابي
تتلهى العيون حسب الهوى بي

الفصل التاسع والعشرون

لم يقل لنا الشاعر متى نظم هذه القصيدة أو تلك، ولكن المعنى ينبئ بعض الأنباء، وإليك الترجمة النثرية بما تسوّغناه من التصرّف في التعريب:

جنيت زهرتك، أيتها الدنيا. وشددت بها إلى قلبي فنفذ فيّ شوكها. ولما انقضى عمر النهار وأظلمت، ألفت الزهرة قد ذبلت، أما الألم فلم يزل باقياً. ولن تُعدي أزهاراً ذوات عبيرٍ وكبر، أيتها الدنيا. أما أنا فقد انقضى زمني. وعهد أجمع فيه الزهر، وقد أمسيتُ في ليلة طويلة، وقد عدمتُ وردتي، ولم يبقَ لي غير الألم.

جنيتُ الزهرة الزهرا ء يا دنياي في فجري
شددتُ بها على قلبي فشكّ الشوك في نحري

* * *

ولما جنّني ليلي وأسدل حالك السّترِ
بكيّت نضيرها الداوي بكيتُ عبيرها العطري
وقلت ألا سوى ألمٍ لحسن الزهر من ذكِرِ

* * *

فيا دنياي بالأزها ر عيناً بعدنا قرّي
فروضك منبتٌ منهنّ ذات النفح والنشرِ

البيستاني

وذاذ الزهو والإدلا
مضى يومي وقد أزمعتُ
وحادي الموت يشجيني
غدا صدري بلا وردٍ

ل بين العُجب والكبر
إدلاجًا إلى قبيري
برنَّانٍ من الشُّعرِ
وشوك الورد في صدري

الفصل الثالثون

ولهذه القصيدة ذكرى حلوة في نفسي؛ لأنني رأيت الشاعر ذات صباح وقد جاء المائدة، وإذا بسلسلة من زهر الياسمين على عنقه زاهية نضرة كعقد من اللؤلؤ فريدته وواسطته وردة حمراء — ولا يزال لعذب صوته صدّي يتردد في قلبي إذ قال: «وهذه أيضاً هدية من الصبية التي قلت فيها قصيدتي المعهودة»، وكنْتُ قد قرأتُ له تعريبها: وإليك الترجمة النثرية:

وذاث صباح وأنا في حديقة الأزهار جاءت صبية عمياء وقدمت لي سلسلة من الزهر قد جعلتها في ورقة نيلوفر.
فألقيتُ السلسلة على عنقي، واغرورقتُ عيناى بالدموع، ثم قبَّلتها وقلتُ:
أنت عمياء والأزهار عمياء.
أنت نفسك لا تعلمين ما أجمل هديتك هذه.

ربِّ صبحٍ ألقْتُ على بستانى ربُّهُ النور حلَّة الأرجوانِ
وازدهتُ بالندى الأزاهرُ حتى خلَّتُ أكامها ثغور الحسانِ

* * *

أقبلتُ بنتُ أمِّها وأبيها ظبيَّة لا بأعين الغزلانِ
بنت عشرٍ وبعضهن تهادى في حياها وحيرة العميانِ
ويديها مدَّت بسلسلة الزهـ ر وغضَّ النيلوفر الرِّيانِ

البستاني

* * *

قلت: «أحسنيت» ثم حليتُ جيدي بشذيٍّ من نفحةِ الإحسانِ
وتجارتُ دموعِ عيني على العقـ د سجامًا من رأفةِ وحنانِ

* * *

هي مثل الأزهار عمياءُ لا تب صر شيئًا من حسنها الفتانِ

الفصل الحادي والثلاثون

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

أيتها المرأة، ما أنت صنع يد الله فقط؛ بل إن للرجال في عملك ليذاً. إنهم لا يفتنون يحبونك بجمال من قلوبهم.
فالشعراء ينسجون لك من الخيال الذهبي كل جميل رائع؛ والمصورون يهبون لشكلك خلوداً متجدداً.
والبحر يفيض عليك درّه، والمعادن ذهبها، وحدائق الصيف أزهارها، لتزينك وتسترک، وتزيدك قيمة.
ثم إن الصبوة التي في قلوب الرجال هي التي ألبست شبابك تلك الروعة المجيدة أنت «نصف» امرأة و«نصف» حلم.

بل أنتِ ما أحبُّ الرجالُ	إيه حواء لستِ كلُّك صنعَ الله
من هبات القلوب ذاك الجمال	أنتِ حسناءً في العيون ولكن
شعر صيغت تاجاً عليك يُخالُ	كم لآلٍ تزهوك وهي معاني الشـ
وَاء تفنى ويخلد التمثال	ولكم أبدوكم رسماً وكم حو
حسن يُهدى إليك أنتِ المأل	درّة البحر، زهرة الغصن، كل الـ
وصبأً والشوق فيك دلالُ	روعة المجد في شبابك شوق
ثم بعضُ حلمٍ؛ وبعضُ خيالُ	بعض ما أنتِ مرأةً، لا مرأةً

الفصل الثاني والثلاثون

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

ذلك هو نداؤك من جديد؟ لقد خيم الظلام. وقد تعلق بي الونى وأخذني من تلابيبي، فكأنما يدا حبّ ممدودتان للسؤال والتوسّل. أتلك دعوتك من جديد؟ وكنت قد وهبت لك نهاري بطوله، أيتها الحبيبة الظالمة، فما بالك تشائين أن تسلبيني ليلي أيضاً؟ لكل شيء حدّ، ولكل بدءٍ ختام، ووحدة الظلام ملك لا يُنتزع.

ألم يكن هنالك بدّ لصوتك من اختراق حجاب الظلام والانتهاه إليّ؟ ألا يُسمع للمساء شيءٌ من أنغام الوسن على باب داركم؟ أو ليست النجوم التي لا صوت لأجنتها تحلق في السماء فوق برجكم الشامخ المتعالي؟ ثم أولاً تتساقط الأزهار مائتةً في حديقتم؟

ألم يكن لك بدّ من أن تنادينني، أنتِ يا من لا يقرُّ لك قرار؟ إذن، فلتسهزّ عبثاً عينا الحب ولتبكيا. وليضطرم السراج في ذلك البيت المنفرد الموحش. وليرجع الزورق بالعمال إلى بيوتهم. ثم إنني مخفّف أحلامي ورأئي وقادمٌ إليك تلبيةً لندائك.

أنا وحدي نومي عليّ حرامٌ
أفبعد الوداع فوراً سلام
بعد ما ضيّع الفؤاد الهيام

قد دجى الليل والأنام نيام
أنتِ ذات العذاب عين العنالي
الونى هام بي وضيّع عزمي

البستاني

ما كفاك الصباح والظهر والعصـ
كلُّ شيءٍ له ختامٌ ولكن
وحدة الليل للفتى ملك عين
أو لا يعرف الكرى لك جفنًا
أو لا تذبل النرجس يومًا
لا أردُّ الرسول مثل حنين
فالبثي في انتظار خلِّك حتى
وتسلِّي عني بنور سراج
إنني عائد إليك بشوقي
رُ وصلاً حتى يزداد الظلام
بدءٌ حبِّيكِ ضلَّ عنه الختام
وهو وقفٌ في شرعنا لا يُسام
أم عيونٌ تلك التي لا تنام
في مغانيك أو يموت الخزامُ
خائبًا إنني كمتلي الكرام
تتهامى من مقلتيك السجّام
مثل قلبي له عليك اضطرام
وفداك الهجوع والأحلام

الفصل الثالث والثلاثون

وهذه رواية الناسك في نشيد واحد؛ وقد تقدم لنا الإلماع إلى أن شاعرنا لا يرى فضلاً كبيراً في الانقطاع عن الناس زهداً ونسكاً، بل يرى الفضل في معاشرتهم بالمعروف ومعايشتهم على مقتضى الفضيلة وخوف الله. وقد كانت الهند فيما انقضى من عهودها طبقات أربعاً، إحداهن طبقة البراهمة، أي رجال الدين؛ وكان ابن البرهمي برهمياً، ولا يكون بنوه إذا رزقهم إلا على شاكلته. وكذلك كان حال الجندي في طبقته، وكان الملوك معتبرين فيها. فأما رجال الدين فقد قام بينهم من الفلاسفة والحكماء والشعراء الروحيين من إليهم ينتمي الفضل في الطرائق الدينية والآراء الفلسفية التي تنسب إلى الهند وتؤثر عنها. ومن هؤلاء كان الزهدة المتكشفون والنسكة القانتون، الذين ذهبوا في الإمامة ومعاناة الشظف، وعشق الألم، مذاهب نعيذ القارئ من وصفها، لما في تصوّر بعضها من العبث بالقلب وتفطير الكبد. ونكتفي بالقول أن التنسك كان لرجال الدين، وربما جازاهم عليه بعض الأمراء والملوك من طبقة الجنود.

وفي خلال القرن الأخير الذي أخرج اليابان من الظلمة إلى النور، ومن زاوية النسيان إلى صدر الوجاهة، لم تعدم الهند رجالاً قاموا فيها بدعواتهم الصالحة يهيبون بها من السبات الذي طال عليها أمده، ويحطمون قيود التقاليد وسلاسل العقائد وأغلال الأساطير، التي كانت ترسف فيها، فلا تستطيع للزمان مجاراةً ولا لجيرانها مباراة. فبعدما كان رجال الدين يحرمون مخالطة الأجنبي ومعاشرته، ولو للتعلم منه والأخذ عنه، فلا يسمح الوالد لولده بالسفر إلى أوروبا في طلب علم أو صناعة، إذا بهم قد أصبحوا لا يرون في التغرّب بأساً، بل يبالغون في الحضّ عليه والدعوة إليه، بحيث كثر عدد الراسخين في العلوم الحديثة والمتضلّعين منها. ولا تسلّ عن الثورة الفكرية التي التهبت نارها من قبس العلم الصحيح، فكانت نوراً للبصائر وهدياً للنفوس. وما ظنك

بالشباب ذكيّ الفؤاد إذا درس التاريخ الطبيعي ووقف على مذهب النشوء والارتقاء، وألمّ بعلم الكيمياء، وعلم الحياة، وما إليها مما تبهر حقيقته العقل، ولا يُستطاع إلى إنكاره سبيل، أتراه يعود فيسجد لصنمه — اللهمَّ إلاّ تقيّةً — أم يحمله يقينه الجديد على الشك فيما كان يخاله يقيناً من قديم الأساطير والتّرهات. على أن الواقع هو أن النشء الجديد من بني الهند ممن تتقفت عقولهم وتهذبت نفوسهم على ما ينبغي، قد وقفوا بين الطيّب الصالح من تمدنهم القديم، والخبيث الفاسد من المدنية العصرية، وانتهجوا لهم منهجاً قصداً بين الطريقتين، فكانوا أهدى سبيلاً.

فقد أصبح عقلاؤهم اليوم يعانون أولي الأمر وذوي الحل والعقد في الأحكام على مقاتلة آفات التعصب الأعمى، والخزعبلات الواهية التي فشا داؤها في النفوس والأذهان، وكان عضالاً قتالاً للأمة وملهاها. ومما آل إليه انبثاق نور العلم انقشاع غياهب الجهل الذي كان مخيماً على الألباب ليلاً طويلاً تنطلي فيه حيل الشعوذة وتخفى أباطيل الدروشة، وتجاوز أكاذيب النسك وخرافاته. وليس لنا أن نذمّ الزهد والنسك والقنوت وقد عرفنا مزاياها ومحامدها الجوهرية. وإنما نريد أن التشبه بالنسكة الأقدمين ممن روت الأساطير أخبارهم، وجعلتهم في مراتب الآلهة، لم يعتم أن انفتحت أبوابه لغير أهله فاختلط الحابل بالنابل، والغث بالسمين. وأمسى النسك نقمة قوميّة بعدما كان نعمة لا يدركها إلاّ من هدى ربك سبيل الرشاد.

ورأى الزهد للحياة ختاماً	عاف دنياه منيةً ومراماً
سالف العمر حيث ضاع إثمها	قام في حالِك من الليل ينعى
أبتغي الله بغيةً والسلاماً	قال: يا بيتي الوداع فإني
م مقاماً وقد تعستَ مقاماً؟	ليت شعري من غرّني فيك يا بيت
صم نضو التقوى وضلّ وهاماً	«أنا» قال الله المهيمن، لكن
حبيبٌ نامت إليه وناماً	امرأة مُرضع وطفل على الثدي م
ساءل الجهل عنهما والظلاماً	زوجه وابنه ولم يدر حتى
زيّناها دنياً وكانت حطاماً؟	قال: منَ ذاك اللذان بعيني
ولكن لم يسمع الإلهاماً	فأجاب الصوت الخفيّ: «هما الله»

* * *

الفصل الثالث والثلاثون

ذعر الطفل فارتمى فوق صدر
الأُمّ والطفل يرهب الأحلاما
أمر الله: يا أباه إليه:
ولماذا غادرتَها وإلى ما؟
يا لعبدي يمضي ليبحث عني
أُتراه يرى الوراةً أماما