غيرترود لوثيان بيل

غزليَّات حافظ شِيرازي

دراسة ومختارات وشروحات

ترجمة:

محمَّد مظلوم

منشورات الجمل

شعر

هذا الكتاب

ترجمة (بيل) شعر حقيقي من طراز رفيعٍ للغاية، وباستثناء إعادة صياغة (فيتزجيرالد) لرباعيات عمر الخيَّام، فهي الأفضلُ بلا جدال من حيث الأداء، والترجمة الأكثر شاعرية على الإطلاق من بين جميع الشعراء الفرس الذينَ تُرجموا إلى الإنجليزية. فرغم كونها ترجمةً بتصرُّف، إلا أنها في رأيي الأكثر فنيةً بما لا يضاهى، وبقدر الروح القلقة لحافظ، فإن هذه الترجمة هي الأكثر إخلاصاً واستجابةً لتلك الروح في شعره.

أما ذلك الجزء من مقدِّمتها الذي يعالجُ موضوع التصوف عند الشعراء الفرس، فهو يتفوَّق على كلِّ ما كتب عن هذا الموضوع المعقَّد. ولا ينبغي علينا كذلك أن نغفل الإشادة بالملاحظات التي تؤكِّدُ سعةَ اطلاع «غيرترود بيل» وقدرتها على الاستنتاج السليم.

نحن مدينون لـ «غيرترود لوثيان بيل» لأنها قدمت لنا «حافظ» أفضل تقديم، فكتابها نقدي ووجداني وزاخر بالبصيرة في آن معاً.

إدوارد براون

ISBN 978-9922630441

غيرترود لوثيان بيل: غزليَّات حافظ شِيرازي

غيرترود لوثيان بيل

غزليَّات حافظ شِيرازي

دراسة ومختارات وشروحات

ترجمة:
محمَّد مظلوم

منشورات الجمل

صدرت الطبعة الإنكليزية الأولى من هذا الكتاب عام ١٨٩٧م عن دار نشر هاينمان في لندن.

ثمَّ صدرت طبعته الثانية عام ١٩٢٨م في لندن أيضاً مع مقدِّمة (إدوارد دينيسون روس) والشروحات وهي المعتمدة هنا.

غيرترود لوثيان بيل: غزليَّات حافظ شِيرازي، ترجمة: محمَّد مظلوم

الطبعة الأولى ٢٠٢١

كافة حقوق النشر والترجمة والاقتباس

محفوظة لمنشورات الجمل، بغداد ٢٠٢١

© *Al-Kamel Verlag 2021*

Postfach 1127 - 71687 Freiberg a. N. Germany

www.al-kamel.de

E-Mail: alkamel.verlag@gmail.com

مقدمة الترجمة العربية

لن أستفيض في هذا التقديم في كتابة أطروحة نقدية عن شعر حافظ شيرازي وتأويل أبعاد قصائده، فثمة دراسة وافية وشروحات دقيقة تحيطُ بهذا الجانب، لذا سأقصر الكتابة في هذه التقديم على دوافع ترجمة هذا الكتاب وأهميته التي تجعل منه أساسياً في فهم شعر حافظ، وربما إعادة فهمه على نحو مختلف، رغم مرور أكثر من قرن على صدوره بطبعته الأولى.

لعلَّ أول سؤال يخطر على ذهن القارئ يتعلق بالغاية والمبررات التي تدفع إلى ترجمة الشعر من لغة وسيطة وليس مباشرة، ومثل هذا السؤال يبدو معقولاً في عمومه وظاهره، لكن في ما يتعلق بخصوصية غزليات حافظ وجوهر العمل وطبيعة المحتوى في هذا الكتاب فإن الجواب يشتمل على بعدين: ثقافي وإجرائي.

فعلى صعيد البعد الثقافي: لم يعد حافظ شاعر لغة فارسية فحسب، وإن كان معبراً نموذجياً عن خصوصية الثقافة الفارسية وروحها إذ يعدُّ في هذا الجانب ذا مكانة خاصة بين جميع من سبقه أو عاصره أو جاء من بعده من شعراء الفرس، لكنَّه شاعر ثقافة إنسانية، حيث تشكل تجربته مثالاً نموذجياً معبِّراً عن فكرة حوار الثقافات والتواصل الحضاري بين الشرق والغرب، وبهذا المعنى لم يعد يُنظر إلى شعر حافظ من خلال نصِّه اللغويّ (المحض) في اللغة المحليَّة الأصلية وهو نصٌّ يقوم أساساً

على تعدُّد الإيحاءات والدلالات في اللغة الفارسية نفسها، وإنما كذلك من خلال (القراءة الخلَّاقة) لذلك النص المتمثلة في عشرات الترجمات في اللغات الأخرى، خاصة الأوربية، منذ قراءاته الأوربية المبكرة: الإنكليزية من قبل السير وليم جونز (١٧٤٦ ـ ١٧٩٤) والألمانية من قبل غوته في (الديوان الغربي ـ الشرقي) الذي استلهمه من ترجمة النمساوي (فون هامر) لشعر حافظ:

(من يعرفُ نفسَهُ والآخر،

سيعرفُ كذلك:

أنَّ الشرقَ والغربَ

لا يفترقان)

وهي المقولة التي عكسها الكاتب البريطاني (روديارد كبلينغ) الحائز على جائزة نوبل للآداب عام ١٩٠٧: (الشرق شرق والغرب غرب ولن يلتقيا) رغم إن كبلينغ شخصياً لا ينطبق عليه هذا الوصف فهو يصنَّف كأنجلو هندي لولادته في بومباي.

أما (نيتشه) الذي أولى اهتماماً كبيراً للثقافة الفارسية وعبَّر عن اعجابه بها خاصة حين يتحدث عن الفهم الفارسي للتاريخ وفكرة العود الأبدي للزمن، يكتب: (لا بدَّ أن أشيد بالزرادشتية الفارسية، لأنَّ الفرس أوَّل من فكروا في التاريخ بوصفه كاملاً).

وبرأيه أنَّ زرادشت أول من نقل الأخلاق إلى عالم الميتافيزيقية، وقاربها على أساس مبدأ العلَّة والمعلول. حين رأى في ثنائية الخير والشر صراعاً محركاً للأشياء والأفكار.

وقد مثَّل حافظ لنيتشه رمزاً للروح الشرقية الحرة التي تحتفي بأفراح الحياة وأتراحها ومعبراً أصيلاً عن حكمة النشوة الديونيسية، وهو ما دفعه إلى الإشادة به في كثير من كتاباته الفلسفية. فقد وصفه في (الحكمة

المرحة) بأنه (ساخر بمنتهى المرح) حتى أنه كتب عنه قصيدة بعنوان (إلى حافظ: سؤال شرِّيب ماء).

(الخمَّارة التي عمَّرتها بيديكَ
أوسعُ من أيِّ بيتٍ.
والخمرةُ التي خمَّرتَها فيها
يعجزُ عَن شُربها كلُّ العالمِ
والطائرُ الذي سمِّيَ يوماً عنقاءَ
يقيمُ في بيتِكَ الآن
والفأرُ الذي أنجبَ جبلاً
هو أنتَ
أنتَ وحدَكَ كلُّ أحد ولا أحد،
أنتَ الخمَّارة والخمرُ
أنتَ العنقاءُ والجبلُ والفأر)

كما يمكن تلمُّس تأثير شعر حافظ الواضح على قصائد الشاعر الأمريكي إمرسون المبكرة التي بدا بعضها أقرب إلى المحاكاة المستمدة من قوة الطاقة الروحية الباطنية التي ينطوي عليها شعر حافظ. يمتدح إمرسون في حافظ (تلك الصلابة والكفاءة الذاتيتين، اللتين تنبعان من الوعي بأن روحه متينة مثل روح العالم، تؤهله للتحدث مع السلطة، وحرية فكرية تتيح له التواصل مع الآخرين بتحرره الكامل ـ وباختصار، تتيح له الثقة بالذات والتعبير عن الذات).

هكذا كان حافظ بالنسبة لإمرسون رجلاً استمدَّ متعته من عناصر الحياة التي تبدو للآخرين تافهة. فهو: (لا يخاف شيئاً. بل ينظر إلى الأبعد. ويراه باستمرار. إنه الإنسان الوحيد الذي تمنيتُ أنْ أراه وأكونه).

وهكذا فكلٌ من غوته ونيتشه وإيمرسون وسواهم ممن أعجبوا بتجربة حافظ لم يقرأوا شعره بالفارسية مباشرةً وإنما من خلال الترجمة وأحياناً عن لغة وسيطة، لذا فإن آراءهم مستندة إلى تجسُّد روح حافظ الشعرية في (لغة الهوية) لا في (هوية اللغة) أي في كونية التجربة لا في محلية التأليف، وبهذا المعنى فإن غزليات حافظ شأنها شأن رباعيات الخيام، حين قام (فيتزجيرالد) بترجمتها بتصرُّف خلاق، وجعل منها (نصاً آخر) وأضفى عليها نكهة أخرى، حتى صارت جزءاً لا غنى عنه في أية قراءة نقدية لشعر الخيَّام حتى في لغته الأصلية، والشيء ذاته ينطبق على سيرته التي لحقَ بها كثير من الخيال منذ أن كتب «هارولد لام» روايته «حياة عمر الخيَّام».

(فيتزجيرالد) نفسه ميَّزَ حافظ عن الخيام وسائر الشعراء الفرس بأنه أكثر فارسية من سواه وأكثر تعبيراً عن الشخصية الفارسية ثقافياً.

وفي هذا السياق تأتي ترجمة (بيل) لشعر حافظ لتُظهر مدى قدرتها على التفاعل مع ثقافة أجنبية وتؤكد جرأتها على تجاوز تربيتها الفيكتورية لتنخرط وجدانياً في ثقافة أجنبية، في زمن كانت تسود فيه نزعة تفوُّق الثقافة (القومية).

أما على صعيد البعد الإجرائي: فإنَّ هذا الكتاب ليس مجرَّد ترجمة لغزليات حافظ، فهي مختارات تشكل ثلث الكتاب تقريباً، إلى جانب دراسة مهمَّة وشروحات مستفيضة تتقصى أغراض تلك الغزليات ومناسباتها، بما يلقي ضوءاً مختلفاً على شعر حافظ، كما أن المختارات نفسها تعتمد على روايات مختلفة بوضوح عن نسخ ديوان حافظ المعروفة والمتداولة في الفارسية أصلاً، ناهيك عن ترجماتها العربية، وإذ لم توثق (بيل) قائمة بالمراجع والنسخ التي اعتمدتها في تحقيقها للغزليات، لكن هذه الباحثة التي اعتادت التنقيب في عالم الآثار

والمخطوطات، مثلما اعتادت الترحال في أقاليم الشرق وأطلال مدنه الميتة، وعوالم مدنه الحية، باحثة عن أشباح أبطاله التاريخيين، أتيح لها بلا شكٍّ أن تقلِّب خفايا النصوص سواء في المدونات المجهولة أو المخطوطات المطمورة أو المطبوعات، وأن يكون بحوزتها كنزٌ نفيس من المخطوطات النادرة لقصائد حافظ إضافة إلى بعض الأعمال المطبوعة في مختلف اللغات، خاصة وهي تجيد إلى جانب لغتها الإنكليزية: الفارسية والعربية والفرنسية والألمانية والتركية، ومن خلال الدراسة المعمَّقة التي قدمت بها كتابها، نستطيع أن نستنتج بعض المصادر التي اعتمدتها في تحقيقها لهذه الغزليات، بينها نسخ عدَّة لمخطوطات نادرة من ديوان حافظ بما فيها الطبعات الشعبية، إضافة إلى الطبعة التركية (بشرح سودي) وطبعة (بروكهاوس) في لايبزيك عام ١٨٥٤ والنص الفارسي الذي نشره (روزنتسفايج شفاناو) مع ترجمته الألمانية، كما تشير إلى نسخة تلميذ حافظ (سيد قاسم أنوار) وهي نسخة غير معروفة، بل المعروف أن رواية (محمد كلندام) هي التي نسخت عنها نسخ ديوان حافظ، إضافة إلى الترجمات الألمانية وقد راجعتُ أشهر الترجمات العربية لشعر حافظ أو غزلياته أو مختارات منها، ووجدتُ اختلافاً واضحاً أبياتاً ومقاطع وقصائد، رغم أن (بيل) اختارت ٤٣ غزلية من مجموع شعر حافظ، ويسري هذا على معظم النسخ من ديوانه باللغة الفارسية. وهو اختلاف يكاد يشمل جميع الغزليات المترجمة هنا.

لا شكَّ أنَّ ثمة تصرفاً بقدر أو آخر في ترجمة (بيل) فهي غالباً ما تكيف الجملة مع موسيقى بناء البيت الشعري في الإنكليزية، فيتسع نوعاً ما، ليغدو الشطر بيتاً والبيت بيتين أحياناً، بمعنى أنها لم تقم بترجمة حرفية، إنما إعادة صياغة (Paraphrase) فقدمت بذلك فهماً شعرياً للنص لا نقلاً لغوياً للسياق، لكنها بالتأكيد لم تضف أبياتاً أو مقاطع من عندها

لتنسبها لحافظ، ومثل هذه الزيادات في الأبيات والمقاطع بل حتى غزليات كاملة، مما لم ترد في الطبعات المتداولة من الديوان، بما فيها الطبعات بالفارسية، جديرة بالتوقُّف عندها، وعند أسباب سقوطها أو إسقاطها من طبعات الديوان، وإذا ما حدث تداخل بين أشعار حافظ وأشعار آخرين، كما هو الحال مع رباعيات عمر الخيام، وهو ما درسته في تحقيقي لثلاث ترجمات للرباعيات[1].

لقد راجعتُ نموذجين للترجمة العربية لغزليات حافظ الأولى: هي الترجمة الأشهر عربياً والتي صدرت في مصر في الأربعينات بعنوان (ديوان حافظ الشيرازي) بترجمة (أمين الشواربي) التي اعتمد فيها نسخة طهران لعبد الرحيم خلخالي المعروفة بنسخةِ خلخالي. والثانية ترجمة لديوانه صدرت مؤخراً عن الهيئة السورية للكتاب بترجمة علي عباس زليخة، الذي اعتمد تحقيق محمد قزويني وقاسم غني، أو ما يعرف بنسخة مشهد أو نسخة قزويني.

وهنا لا بد من الإشارة إلى أن شعر حافظ كان معروفاً في العراق قبل ذلك فإضافة لترجمة (الأخوين الجواهري) حيث ترجم محمد مهدي الجواهري عدداً من الغزليات وترجم عبد العزيز الجواهري ديوان حافظ نظماً، كان هناك ترجمات لبعض الغزليات منذ القرن التاسع عشر بينها ترجمة عبد الباقي العمري لغزلية حافظ الأولى الشهيرة، حيث قام بتشطيرها وتخميسها استناداً على تشطير وتخميس للشاعر جابر الكاظمي[2]. ووجدت اختلافات كثيرة وواضحة وزيادات في القصائد، والأبيات، في الأشعار التي ترجمتها (بيل) بما يجعل كتابها ينطوي على زيادات ربما لا توجد حتى في الطبعات الفارسية العديدة لديوان حافظ.

---

(١) رباعيات الخيام ـ ثلاث ترجمات عراقية رائدة (منشورات الجمل ـ ٢٠١٤).

(٢) الترياق الفاروقي: ديوان عبد الباقي العمري طبعة مطبعة النعمان في النجف ـ ١٩٦٤، ص٣٧٨.

سمة أخرى تمتاز بها ترجمة (بيل) عن سائر الترجمات وهي التفريق بين المذكر والمؤنث، فقد اعترف الشواربي بأنه واجه صعوبة كبيرة في تحديد جنس العديد من الأسماء والصفات الفارسية مثل: (دوست) و(يار) و(آشنا) و(دلبر) و(شاهد) و(نگار) و(دلدار) التي تتراوح معانيها بين: أليف (ة) أو خليل (ة) أو معشوق(ة) أو حبيب(ة) أو مليح - حسناء... الخ. ولأنَّ ضمائر هذه الأسماء لا تحسم اللغة الفارسية مسألة تذكيرها أو تأنيثها لذا جاءت جميعها تقريباً بصيغة المذكَّر، في جميع الترجمات، وهذا من شأنه أن يكرِّسَ في ذهن القارئ فكرة (العشق السماوي) والمعشوق الإلهي، ويرجحها على فكرة العشق الحسي والأرضي، ويكرِّس بالتالي فهماً ذا بعد واحد للغزليات، فلو ميَّزت الترجمة بين المذكَّر والمؤنَّث في شعر حافظ، لظهر الجانب الآخر من تجربته مع المرأة، وهو ما أقدمت عليه (بيل) وكانت جريئة في هذا التفريق مما جعل كثيراً من الغزليات متجهاً إلى عشق امرأة جسدية لا رمزية لاهوتية. وكذلك قراءته الذكية (للنزعة الديونيسية) في شعر حافظ من خلال التفريق بين ما يعرف (الخمرة الإلهية) و(الخمرة الحسية) وبين (اللذة الجسدية) و(النشوة الصوفية)، وبهذا لم تعد الغزليات مجرد تراتيل وابتهالات علوية ومجازات تجريدية مركَّبة بل كثيراً ما تحيلها إلى قصص أرضية ووقائع تاريخية وإرث ثقافي عميق الجذور، تلقي عليها الضوء شرحاً وتأويلاً سواء في الدراسة أو في الشروحات المرفقة.

لقد كانت (بيل) سباقة فعلاً في إماطة اللثام وكشف المحجوب والمحذوف من شعر حافظ وعن التفسيرات السائدة، حتى الآن، عن طبيعة شعره وتجربته، وبعد قرن من الزمان استرشد رموز الحداثة في إيران بذلك الاجتهاد المبكر، فكتب (أحمد شاملو) في مقدمته لديوان حافظ، ما يحاكي هذه الفكرة، وكذلك ما فعله المخرج الإيراني (عباس كيارستمي) مسترشداً بذلك الكشف المبكر والذكي ليكتب مختاراته من

شعر حافظ مرجحاً السمة الحسية اليومية في شعر حافظ انطلاقاً من هذه الفكرة.

لا توجد نسخة موثوقة موحَّدة من ديوان حافظ حتى الآن، إذ يختلف عدد القصائد من غزليات ومثنوي ودوبيت وسواها، في الطبعات المختلفة للديوان ما بين ٥٧٣ إلى ٩٩٤ قصيدة، ولم يتمّ تحقيق أعماله وجمعها إلا منذ أربعينيات القرن العشرين، وجرت جهود بحثية متواصلة تمثلت في عشرات المحاولات من شعراء وأدباء وأساتذة جامعيين إيرانيين، لتحقيق ديوان حافظ وما سمي (حذف الأخطاء) التي أدخلها الناسخون لاحقاً.

جاء في كشف الظنون (ج ١ ص ٥٠٨) لحاجي خليفة وكذلك في (الذريعة) لأغا بزرگ الطهراني (ج٩، ص٢٢٢):

(هناك ثلاثة من شروح ديوان حافظ هي: شرح المولى سروري، وشرح المولى شمعي، وشرح المولى سودي.... ثم إن حافظ لم يرتب الديوان في حياته انما جمعه بعض مصاحبيه بعد وفاته وانتشرت النسخ من تلك النسخة المفقود أصلها مع بعض التصرفات الاجتهادية من النساخ، فيُرى في بعضها زيادةٌ أو نقصانٌ أو تغييرٌ بتقديم أو تأخير أو غير ذلك. فطبع قديماً عن بعض تلك النسخ على ما في النسخة من التصرفات من غير عناية ودقة).

وفي ما يلي نماذج من تحقيقات ديوان حافظ وغزلياته باللغة الفارسية خلال القرن العشرين وهي تظهر مدى الاختلاف على شعر حافظ وتؤكد صعوبة الركون إلى نسخة نهائية ودقيقة من الديوان أو الغزليات:

* (ديوان حافظ) بتحقيق محمد قزويني والدكتور قاسم غني.
* (ديوان حافظ)، بتحقيق برويز خاطرلي.
* (ديوان حافظ) استناداً لتسعة مخطوطات قديمة، تحقيق رشيد عيوضي.

* (حافظ) وفقاً لـ (هـ . أ . سايه) هوشنگ ابتهاج.
* (حافظ شيرازي) برواية أحمد شاملو.
* (غزليات حافظ) (تصحيح لأربع غزليات اعتماداً على مخطوطة بمتحف حيدر آباد تعود لسنة ٨١٣هـ) تحقيق نذير أحمد ومحمد رضا جلالي نائيني.
* (ديوان حافظ) بجهود حسين إلهي قمشاي.
* (ديوان حافظ)، اعتماداً على نسخ خلخالي ومكتبة (بودليان) في أكسفورد والبنجاب، بتحقيق بهاء الدين خرمشاهي.
* (ديوان حافظ) بتحقيق سليم نصاري.
* (ديوان حافظ)، صنعه: سيد أبو القاسم أنجوي شيرازي.
* (ديوان حافظ) بتحقيق أديب برومند.
* (غزليات حافظ) بتحقيق بهروز ثروتيان.

ورغم أن (ديوان حافظ) بتحقيق قزويني والدكتور غني، يعد أشهر تحقيقات (ديوان حافظ) بالفارسية ويوصف ـ إضافة إلى تحقيقي خاطرلي وعيوضي ـ بأنها (تحقيقات علمية معتدٌ بها) إلا أنها لم تنجُ من الرقابة الأخلاقية، وطمس بعض الغزليات أو المقاطع أو العبارات والكلمات. لذا فأنَّ مصداقية كلّ هذه الأعمال كانت ولا تزال عرضةً للتشكيك، إذ خضعت هي الأخرى لنوع من الرقابة الأخلاقية والدينية وعلى حد تعبير الباحث الأمريكي الإيراني (إيريج بشيري) المختص بحافظ: (يبقى الأمل ضئيلاً في الحصول على نسخة موثوقة من الديوان من «إيران»)

وفي الخلاصة فإن كتاب (بيل) عن حافظ، ليس مجرد ترجمة لغزلياته تضاف إلى عشرات الترجمات لمختلف اللغات لكنه تحقيق آخر برواية مختلفة، وصياغة بارعة تضفي على الغزليات نكهة أخرى وتفتح

أفقاً آخر لقراءتها سواء في النصوص أو الدراسة والشروحات المصاحبين، وبهذا تتضح أهمية هذا الكتاب الذي جرى الاهتمام به مؤخراً في الغرب فأعيد طبعه بطبعات عدة خلال السنوات الأخيرة لما له من أهمية نقدية جعلت منه مصدراً أساسياً في أية قراءة حديثة لتجربة حافظ في شعره وحياته ومن بين تلك الطبعات طبعة مؤسسة فرانكلين ٢٠١٨) وطبعة منشورات «دوفر» نيويورك ٢٠١٢.أمَّا تقدير ذلك كلِّه فمتروكٌ للقارئ الحصيف بلا شكّ.

توطئة

بقلم السير: إدوارد دينيسون روس

نشر هذا الكتاب الصغير من الأشعار المختارة للمرة الأولى عام ١٨٩٧ ورغم ما قوبل به من تنويهات إيجابية تشيد بأهميته في الصحافة آنذاك، إلا انه لم يحظَ بالاهتمام الذي يستحقُّه، بلا شك، من لدن عامة القراء، فمعظم القراء في تلك الأيام لم يكونوا على إلمامٍ كافٍ بالأدب الفارسي كما هو الحال اليوم، حيث لم يعد ثمة ما يمنع مَن إعادة النظر بهذا الكتاب واكتشاف الشعر الحقيقي بين طيات صفحاته التي تتضمن ترجمات لغزلياته مع مقدمة تاريخية ضليعة.

كانت «غيرترود لوثيان بيل» في الثانية والعشرين من العمر عندما نالت شهادتها في التاريخ من جامعة «أكسفورد» بدرجة بامتياز، وذلك في عام ١٨٨٨، وإذ يبدو من الصعب معرفة كيف بدأ اهتمامها بالشرق واللغات الشرقية، إلا أنَّ رسالة مكتوبة في يوليو ـ تموز عام ١٨٩١، توضِّحُ إنَّ سحر الشرق بدأ يأسر مخيلتها حقَّاً منذ ذلك التاريخ. ويمكن من خلال الكتاب الممتع «رسائل غيرترود بيل» الذي حرَّرته السيدة بيل (زوجة والدها) ونشرته دار «ارنست بن» تتبّع مسار دراستها بالعربية والفارسية، ولكي أكتب مقدمة لهذه القصائد من (ديوان حافظ) فلعلَّ

أفضل ما يمكنني فِعله هو تجميع مقتطفات من تلك الرسائل ذات العلاقة بهذا الموضوع.

تردُ أولى الإشارات عن اهتمامها ببلاد فارس في الرسالة التالية[١] المؤرخة في ٢٢ يوليو ـ تموز ١٨٩٢ (هكذا وردت بدلاً من ١٨٩١) والتي تقول فيها: (لقد انتقل «لاسيليس» من «بوخارست» إلى «طهران» وهو أمرٌ مثير للغاية. إنهم في طريقهم الآن إلى «إنجلترا» وسيسافر خالي إلى بلاد فارس في أكتوبر ـ تشرين الأول، ثمَّ تلتحق به خالتي، لا أعرف متى. ولكنني أتمنَّى أن تسمحَ لي بمرافقتها، فبلاد فارس هي المكانُ الذي طالما تُقتُ لرؤيته، لكنَّني لا أدري ما إذا كانتْ ستفعل...).

في مطلق الأحوال، لا بدَّ أن هذه الرسالة كُتبتْ في تموز ـ يوليو عام ١٨٩١، وهو ما يجعلنا نفترض أن دراستها للفارسية بدأت ما إن أتيح لها أن ترافقَ خالتها السيدة «لاسيليس» في زيارتها إلى طهران والتي قامت بها ربيع العام ١٨٩٢. وفي رسالة أخرى مؤرَّخة في ٢٢ شباط ـ فبراير ١٨٩٢[٢] تتحدَّث «غيرترود بيل» عن تلقِّيها دروساً في اللغة الفارسية على يد اللورد «ستانلي الدرلي» وكذلك عن مقترحٍ بتلقِّي دروس أخرى من السيد «سترونغ» ولا أدري إن كان هذا المقترح قد أسفر عن شيء في تلك الفترة، لكن بعد عودتها حظيتْ بالفعل بميزة الدراسة على يد هذه العبقرية اللغوية الحقيقية المتمثلة في شخص «س. آرثر سترونغ» فعمَّقتْ دراساتها للغة، بينما كتبت وهي في بلاد فارس تقول[٣]: (أتعلَّم الفارسية، لكن ليس بطاقةٍ كبيرة، إذ ليس بوسع المرء أن يفعل شيئاً بالطاقةِ هنا، أستاذي رجلٌ عجوزٌ ظريفٌ ذو عينين متألقتين وعمامة بيضاء

---

(١) انظر الرسائل، المجلد الأول، ص٢٣.

(٢) الرسائل، المجلد ١، ص٢٢.

(٣) الرسائل مجلد ١، ص٢٨.

يعرفُ نزراً قليلاً من الفرنسية (الفرنسية هي وسيطنا) ولا يستطيع أن يترجمَ لي الشعراء ولا يشرح لي أية تعقيدات نحوية. ومع ذلك، فنحن نتبادل الحديثَ على نحو جدير بالإعجاب ونقضي معظم وقتنا في المناقشات الفلسفية الطويلة التي أُواصلها بالفرنسية من جانبي وبالفارسية من جانبه)

ليس هناك وثائق تبيِّن مدى التقدُّم الذي أحرزته «مس بيل» في دراساتها الشرقية للفترة الممتدَّة بين ١٨٩٣ وحتى١٢ شباط ـ فبراير ١٨٩٦ حيثُ كتبتْ في رسالة لها تقول[١]: (أنجزتُ دروسي في القواعد هذا الصباح وذهبتُ إلى مكتبة لندن حيث بحثتُ في المؤلفات ومجلَّدات الجمعيات الآسيوية. . . وعثرتُ على القليل مما يفي بغرضي من قواعد النحو) ومن الواضح إنها تعني قواعد اللغة العربية تحديداً، ويفترض أنها كانت تبحث عن مواد من أجل كتابة مقدِّمتها التاريخية لهذا العمل الذي كانت تنقِّب عن مصادره في مجلات الاستشراق المتخصصة. وكتبتْ بعدها بيومين: (لقد بدا أستاذي سعيداً للغاية، وأغدق بالثناء على كفاءتي في اللغة العربية! لا بدَّ أنَّ الطلبة الآخرين أغبياء فظيعون. إنّهُ لأمرٌ ممتعٌ للغاية قراءة القرآن معه، وهو كتابٌ رائع! لقد زوَّدني ببعض ترجماته (لليالي العربية)[٢] وزوَّدته بالمقابل ببعض ترجماتي لقصائد «حافظ» ليقرأها لاحقاً، لذا سنرى ما سنراه. وهو متحمِّس للغاية لكتابي عن حافظ...) ومع أن هذه الرسائل لم تكشف عن هوية «الأستاذ» لكن من الواضح أن المقصود «آرثر سترونغ»

ثمَّ تكتب في ٢٤ شباط ـ فبراير ١٨٩٦[٣]: (أعادَ لي الأستاذ القصائد

---

(١) الرسائل مجلد ١، ص٣٣.

(٢) هذه هي التسمية المتعارف عليه في أوربا لـ «ألف ليلة وليلة» خلال القرن التاسع عشر.

(٣) الرسائل ١، ص٣٤.

أمس، وهو مسرورٌ بها حقاً. وقد سألتُهُ ما إذا كان يعتقد أنها تستحقُّ الجهد، فأجاب أنها جديرةٌ بذلك فعلاً. إنه متحمِّس لتقديم المساعدة، ويرغب بقراءة كلِّ ما أنجزته، وهذا بالنسبة لرجل مشغول، أفضل دليل على أنه معجب بما قرأه. وسأكون خلال الأسفار العربية الطويلة، قادرةً على قراءة «الليالي العربية» للمتعة).

في هذه الأثناء، بدأت «غيرترود بيل» بالقراءة في المتحف البريطاني، وتشير إلى قراءة حياة لحافظ الفارسية عند مهد لاتيني).

وفي رسالة يعود تاريخها إلى النصف الثاني من عام ١٨٩٦ على ما يبدو[١] تكتب: «لقد رأيتُ «هينمان» هذا الصباح. وبدا لطيفاً للغاية. وقد حدَّثتهُ عن الكتاب كثيراً، فأبدى رغبة في رؤيته. وسيقرأه على أي حال... سأرسل له القصائد والمقدّمة من برلين. فالسيد «سترونغ» لا يستطيع القدوم إلى المدينة ولم ينهِ المقدِّمة بعد...).

وفي كانون الثاني - يناير من عام ١٨٩٧، تكتب[٢]: (أنَّ سبب تأخُّري عن إرسال القصائد إلى «هينمان» يُعود إلى أن السيد «سترونغ» لم يرسل لي المقدِّمة حتى الآن... آمل أن استلمها عندما تصل الرزمة البريدية القادمة. وقد أرسلت إلى السيد «هينمان» في غضون ذلك، ثلاثين قصيدة مع ملاحظاتها وأوضحتُ له سبب عدم وجود المقدِّمة معها....).

هذا هو تاريخ هذا الكتاب الصغير، الذي ظهر عام ١٨٩٧، كما أخبرتنا عنه «غيرترود بيل» نفسها. قدَّمنا نبذةً عن ظروف إنجازه قبل المضي في مناقشة تصورات «غيرترود بيل» عن «حافظ» إضافة لشيء آخر

---

(١) الرسائل ١، ص٣٩.

(٢) الرسائل ١، ص٤٠.

قد يكون مفيداً وجديراً بالاهتمام، يتعلق بدراساتها اللاحقة بوصفها مستشرقة.

أمضتْ «بيل» الشطرَ الأكبر من عام ١٨٩٨ في رحلة حول العالم، ولكن في نهاية شهر أيلول ـ سبتمبر، عادت إلى لندن، وعاودت العمل بجديَّة على إجادة اللغتين العربية والفارسية، وقد تشرَّفتُ في ذلك الوقت بالتعرُّف على «المس بيل» وبوصفي أستاذاً منذ بضع سنوات، كان لدي التجربة الكافية لإدراك مدى حضور مثل هذه المثقَّفة الذكيَّة، بحدود تقديراتي الخاصة.

بالنسبة «لغيرترود بيل» ورغم تنوِّع ميولها واهتماماتها غير المحدودة ـ وما من رجل أو امرأة يمكن أن يتمتع بحياة مكتملة تماماً ـ فقد انغمستْ وبشكل جاد في دراستها للعربية والفارسية كأيِّ مستشرق معروف، وفي قراءة الشعر العربي القديم فاجأتني باستيعابها السريع لتلك الغنائيات البدوية بمفرداتها الزاخرة بالكلمات النادرة وتصويرها غير المألوف للحياة الصحراوية التي لم تكن قد رأتها في ذلك الوقت، ولكنّها تعلَّمتْ لاحقاً أنْ تعرفَها وتحبّها بمتعة.

في عام ١٨٩٩، سافرتْ «غيرترود بيل» إلى «القدس» حيث حظيتْ بميزة مهمَّة وهي معرفتها بالقنصل الألماني آنذاك، لذا فهي لن تجد دليلاً وصديقاً أفضل من الدكتور «فريتز روزن» فإضافة إلى معرفته بفلسطين واللغة العربية، لا شكَّ أن «غيرترود بيل» كانت محظوظة وسعيدة بمعرفته النادرة بإرث الشعب الفارسي ولغته. وفي رسالة لها من «حيفا» مؤرخة في ٧ أبريل ـ نيسان ١٩٠٢[١] تقدِّم صورة لافتة عن الحماسة التي تابعت بها دراساتها اللغوية: (أقضي يومي على هذا النحو: أستيقظ

---

(١) الرسائل ١، ص١٣٣.

عند الساعة السابعة، وعند الثامنة يأتي «أبو نمرود» ليعلّمني اللغة العربية حتى العاشرة. ثم أذهب إلى العمل حتى الواحدة ظهراً، عندها أتناول الغداء. ثم أكتب عن الفارسية حتى الواحدة والنصف، أو نحوها، عندها أركب الحصان أو أمشي. وأعود عند الخامسة عصراً، وأعمل حتى السابعة مساءً، حيث أتناول الطعام. وعند السابعة والنصف يحين موعد دراستي الفارسية ويستمر حتى العاشرة، وعند العاشرة والنصف أخلد إلى النوم... وأمضي طيلة اليوم في التحدّث بالعربية).

ربما كنتُ سأغفل عن إضافة حكاية أخرى كنتُ طرفاً فيها. ففي عام ١٩٠٣، قامت «غيرترود بيل» برحلة ثانية حول العالم، وفي كانون الثاني - يناير من ذلك العام مرّت «بكلكتا» حيث كان من دواعي سروري أن ألتقي بها في مناسبات عدَّة. ومن «كلكتا» سافرتْ إلى «بورما» وفوجئتُ في أحد الأيام ببرقية من «رانغون» تقول: (أرجو أن ترسل لي نص الشطر الأول من البيت المنتهي بـ:

Wa khayru jalisin fi zaman kitabu

ولحسن الحظ استطعتُ الردّ ببرقية:

Aazz makanin fi ddunya zahru sabihin

لكنني لم أعلمْ أبداً بأي شكلٍ وصلتها هذه الرسالة المشفَّرة. لإنَّ نصّ هذين الشطرين الذين يشكلان بيتاً شعرياً شهيراً للشاعر المتنبي بالعربية كالتالي:

أعزُّ مكانٍ في الدُّنا ظهْرُ سابحٍ وخيرُ جَليسٍ في الزَّمانِ كِتَابُ

لقد قيل ما يكفي لإظهار إمكانيات «غيرترود بيل» بوصفها متخصصة بعلم اللغات. ومؤرخة أثبتتْ جدارتها منذ زمن مبكّرٍ حين نالتْ أولوية في دراسة التاريخ. وقد جعلت منها هذه المواهب المشتركة، وبشكل طبيعي، عالمةَ آثار بإمكانية نادرة. ومن أجل أن نقدّر مدى أهمية المقدّمة

التاريخية التي تسبق القصائد، من المهمِّ إدراك أن تاريخ بلاد فارس الإسلامية ما زال بحاجة إلى الكتابة، وأن معظم المصادر يقتصر وجودُها على المخطوطات فقط، ولم يطبع منها سوى القليل، وما ترجم منها أقلّ من ذلك القليل، بالإضافة إلى أن تاريخ السلالات الصغرى في بلاد فارس خلال القرن الرابع عشر إحدى أكثر المسائل المربكة في تاريخها. فتاريخ «آل المظفر» الذين حكموا إقليمي «فارس» و«كرمان» من عام ١٣١٣ وحتى عام ١٣٩٣، لا يمكن جمعُهُ إلا من الإشارات المتفرِّقة التي تردُ في التاريخ الفارسي العام.

صحيح، أن هناك دراسةً واحدة مميَّزة، ولكنَّها موجودةٌ على شكل مخطوط فقط، ولم تكن معروفةً «لغيرترود بيل» عندما كتبت مُقدِّمتها الرصينة. والخالية من أي اقتضاب في تجوال إجباري لجمع الحقائق المتناثرة وسبْكها في سرد متصل وربطها بمختلف عهود الملوك الراعين لحافظ بهذا الأسلوب القيِّم فعلاً، وهو ما دعا «إدوارد ج. براون» أحد أكبر أساطين المعرفة بالأدب الفارسي في عصره، إلى الاعتراف بقيمة تلك الدراسة التي قدَّمتْ بها كتابها، فهو يكتب في عام ١٩٠٢ مع أنَّ العديد من المصادر الأخرى كانتْ تحت تصرفه بأنه: «مدين لقطعة أدبية ممتازة وممتعة القراءة لتاريخ هذه السلالة»[١].

وكتب براون في العمل نفسه[٢]: «نحن مدينون للمس «غيرترود لوثيان بيل» لأنها قدَّمتْ لنا «حافظ» أفضل تقديم، فكتابها نقدي ووجداني وزاخرٌ بالبصيرة في آن معاً». أما في ما يتعلق بذلك الجزء من مقدِّمتها الذي يعالج موضوع التصوّف عند الشعراء الفرس، فإنه يتفوَّق عند مقارنته مع كلِّ ما كتب عن هذا الموضوع المعقَّد. ولا ينبغي علينا

---

(١) «الأدب الفارسي تحت حكم التتار»، ص١٦٢.

(٢) ص ٢٩٢.

كذلك أن نغفل الإشادة بالملاحظات التي تفصح عن دليل أخر يؤكد سعة اطلاع «غيرترود بيل» وقدرتها على الاستنتاج السليم. وهنا لا يسعُ المرء إلا التعبير عن أسفه لأنه كان ينبغي لهذه الباحثة الرائعة أن تخصِّصَ مزيداً من وقتها لمجال البحوث التاريخية الفارسية التي لم ينجز فيها سوى القليل جداً ويندر فيها وجود المشتغلين الأكفاء.

مكتبة الآنسة «غيرترود بيل» أصبحت الآن في حوزة كلية «آرمسترونغ» في «نيوكاسل أبون تاين» حيث تبرَّعتْ بها، بعد وفاتها، شقيقتها السيدة «ريتشموند».

ثمة توضيح بصدد شرح مصطلحي «ديوان» و«غزل» اللذين ربما يرِدان في موضع ما من هذا الكتاب خاصة وأن «المس بيل» لم تحدِّدهما كذلك. فكلمة ديوان تعني المجموعة الشعرية، وعندما يجري تطبيقُها على أعمال الشاعر، فإنها تعني مجموعة من قصائده مُرتَّبة ترتيباً هجائياً، أي على وفق ترتيب الأحرف الهجائية للقافية، أما بالنسبة للغزلية أو الغنائية، فإنها قصيدة يتراوح طولها من عشرة مقاطع إلى ستة عشر مقطعاً كل منها يتشكل من بيتين، كلها على قافية واحدة. ويعدُّ هذا النمط من الترتيب مناسباً للعودة إليه، لكنَّ خلله يكمن في أنه جعل من المتعذَّر حتى الآن تأليف أية غنائية يعتدُّ بها، باستثناء حالات نادرة يمكن أن تعدَّ من بعض الإشارات التاريخية أو المحلية. والغزلية تشبه إلى حد ما «السونيت» في الشعر الإنكليزي، لكن مع اختلاف أن كلَّ بيتين منها يشتملان على فكرة جديدة نادراً ما ترتبط مع ما سبقتها أو تليها. وتكون قافية الشطر الأول من البيتين موحَّدة، وتبقى القافية نفسها لنهاية كل بيتين. وفي البيتين الأخيرين، عادة ما يزجُّ الشاعر باسمه الشعري الشخصي.

من شأن ترجمات شعر حافظ إلى اللغة الإنجليزية أن تؤكِّدَ،

وباطمئنان، أنَّ السحر الكبير للشعر الفارسي يكمنُ في لغته وموسيقاه وليس في معناه، وبالتالي، أيّاً كان الشكلُ الذي تتخذهُ الترجمة، سواء أكانت ترجمةً حرفيَّةً، كلمةً بكلمة، أم محاكاةً، أم تكييفاً محضاً، فعلى القارئ بلغة أخرى أن يتخلَّى، بالضرورة، عن الأصل. فالقصيدة الغنائية الفارسية تعتمد بشكل خاص على تأثيرها في تدوير العبارة، وانتقاء الكلمات أو الأوزان والقافية، والترجمة الحرفية عادةً ما تكون مملّةً، وغالباً ما تغدو غير مفهومة ما لم تصحبها شروحات. كما أنَّ الترجمة التي تسعى إلى التكيُّف مع بيت الشعر الإنجليزي، فتلجأ إلى محاولة تقليد الوزن وحتى الالتزام بالقافية الموحَّدة، تبقى مصطنعة في أحسن الأحوال، رغم أنها قد تنجح في نقل كلِّ شيء سوى الجمال الطبيعي للأصل. أما الترجمة بتصرُّف إلى البيت في الشعر الإنجليزي بالأوزان والقوافي الإنجليزية، فإنها إذا ما كتب لها النجاح، ستبدو أقرب للتعويض عن مشكلة التغييرات في بيئة النص.

هناك ثلاثة أنواع رئيسية من الترجمة:

* ترجمات نثرية حرفية.

* ترجمات يتم فيها محاكاة إما الأوزان أو القافية الموحدة أو كليهما معاً.

* ترجمة بتصرُّف وبتكيُّف مع البيت الإنجليزي.

وقد أَعمَلَ العديدُ من المترجمين الإنجليز أيديهم في قصائد «حافظ» وجرَّبوا جميع أنواع الترجمة الثلاثة المشار إليها. فقد نشر الكولونيل «ويلبرفورس كلارك» عام ١٨٩١ ترجمة نثرية كاملة مع ملاحظات مستفيضة وشرح شامل. وجاءت هذه الترجمة حرفية على نحو خانع بحيث لا يُمكن قراءتها، إلا بوصفها ترجمةً حرفية.

وفي عام ١٨٩٨، نشر الراحل «والتر ليف» ٢٣ نصّاً من ديوان

«حافظ» حاول فيها محاكاة الوزن والتزام القافية الفارسية الموحَّدة، وربما يمكن وصفها بأنها جاءت أقرب إلى النجاح قدر الإمكان في تلك الظروف.

ثم ظهرت مجموعة كبيرة من قصائد حافظ ترجمها «هيرمان بيكنيل» ونشرت بعد وفاته في العام ١٨٧٥. وضمَّت ما لا يقلُّ عن مائة وثمان وثمانين قصيدة ما بين غزلية ومثنوي ورباعي ومخمَّس، من أصل خمسمائة وثلاث وسبعين قصيدة في طبعات فارسية كاملة. وإذ جعل «بيكنيل» كلَّ بيت من ترجمته متوافِقاً مع أصله، إلا إنه اعتمدَ القافية المزدوجة، ولم يحاول التزام قافية موحَّدة.

وأخيراً هناك ترجمة بتصرُّف إلى بيت الشعر الإنجليزي دون النظر إلى الشكل أو الوزن أو القافية الأصلية. وقد بُذلت العديد من الجهود في سياق هذا الأسلوب، بيد أنَّ تلك الجهود التي بذلتها «غيرترود بيل» هي الأفضل على الإطلاق. ولكي أظهر المادة الدقيقة التي توجب عليها العمل عليها، أغتنم هذه الفرصة لتقديم ترجمة أصيلة لواحدة من أجمل صور إبداعات «المس بيل» وهي الغزلية رقم: (٣٨).

والتي تبدأ على هذا النحو:

«لن أتخلَّى عنْ الرغبةِ حتَّى تُرضى رغبتِي
فإمَّا أجعلُ فَمي ينالَ
ثغرَ حَبيبي الورديّ، أَو ينقَضِي أَجَلي.
يا لَحسرةِ شفتيَّ وهما تطلبانِ شَفَتيها عَبثاً.
ربَّما ثمَّةَ مَنْ يجدُ الحبَّ الآخرَ جميلاً
أمَّا أنا فقدْ وضعتُ رأسي على عتبتِها،
سَيَغطّيني الترابُ، وسأبقى منطرحاً هناك،

حين تهربُ من جَسَدي الحياةُ والحبّ.
وتصبحُ روحي على شفاهِي متأهبةً للفرار
لكن الحزنَ يظلُّ ينبضُ في قلبَي ولَنْ يَنْقَطعَ
لأنَّ شفتيها المعسولتينِ لم تَمْنحاني
المرادَ لكُلّ ما بي من اشتياقٍ،
ولو لمرَّة، مرَّة واحدة قَبْلَ مَوْتي،
ضاقتْ أنفاسي بحسرةٍ وحيدةٍ طويلةٍ
على فمٍ ورديٍّ يُلهبُ كالنار أفكارِي؛
فمتى يدنو ذلكَ الفَمُ ويستجيبُ
لِمَنْ حياتُهُ مرهونةٌ بتلكِ الرغبةِ؟

حينَ أموتُ افتحْ قبرِي وانظرْ
لغيمةِ الدخانِ وهي تهبُّ مطوِّقةً قدمَيك:
فلا تزالُ النارُ في قلبِي الميتِ، مُتأجِّجةً شوقاً إليك؛
أجل، وسيَتصاعدُ مِنْ كفنِي الدخانُ!
فتعالَ، يا حبيبي! لأنَّ المروجَ تنتظرُ
مَجِيئكَ، والشوكةُ تحملُ زهوراً بدلاً مِن
الأشواكِ، ويثمرُ السرو،
ويفرُّ الشتاءُ العاري المقفرُ أمامَ خُطاك.
آملاً أنْ يجدَ في ترابِ روضةٍ ما
وردةً ناعمةً وزكيةً: وردةً حمراءَ بنعومةِ خدّك،

وتهبُّ ريحُ الصَّبا مُتخللةً كُلَّ مرجٍ.
وكُلَّ روضةٍ مُجدَّة بالبَحْثِ.

اظهري وجهَك! فالبشرُ بأسرِهم
متحيِّرون مِنْ سِحْرِكِ الوضَّاء،
وصراخُ كلِّ رجلٍ وامرأةٍ، يبلغُ سمعكِ،
فافتحي شَفتيك وواسي مِحَنَهمْ!
لكُلّ ظَفيرةٍ من شَعرِك الغزيرِ
خمسون خطَّافاً شائكاً تندفعُ للإمساك بقلبِي،
قلبي المَكْسُور المثخنِ بِالجراح
جراحٌ لا تحصى تتقطَّرُ منها قَطراتٌ حُمرٌ.
لكنْ حينَ يجتمعُ العشَّاقُ الحزانى ويبثُّون حَسَراتِهمْ،
فلنْ يذكرَ اسم «حافظ» في تلك الصُحبةِ الولهى
إلا بالمديحِ وبالدموعِ،
حيثُ نُسِيتِ المسرَّةُ، وولَّى الأملُ».

يقول «إدوارد براون» عن هذه الترجمة أنه «على الرغم من كونها ترجمة بتصرف، إلا أنها، في رأيي، الأكثر فنيةً بما لا يضاهى، وبقدر الروح القلقة لحافظ، فإن هذه الترجمة هي الأكثر إخلاصاً واستجابةً لتلك الروح في شعره»[1] ويضيف هذا الاسطون العظيم نفسه: ترجمة المس بيل شعرٌ حقيقي من طراز رفيع للغاية، وربما باستثناء إعادة صياغة

(١) الأدب الفارسي تحت حكم التتار، ص٣٠٣.

فيتزجيرالد لرباعيات عمر الخيام، فهي على الأرجح الأفضل بلا جدال من حيث الأداء، والترجمة الأكثر شاعرية من بين جميع الشعراء الفرس الذين ترجموا إلى اللغة الإنجليزية على الإطلاق». وعندما تأتي هذه الإشادة من شخص أنتج بنفسه ترجمات خلَّاقة لجميع الشعراء الفرس الكبار لهي إشادةٌ حقيقيةٌ، وأشعر أنها لا تترك أيَّ شيء آخر ليقال في الثناء على القصائد الواردة في هذا الكتاب.

يقدِّم «إدوارد براون» في العمل المشار إليه هذه الشهادة بحق «المس بيل» من بين ثلاث وأربعين ترجمة مع عدد من النسخ الأصلية في الطبعة الألمانية للنص وكذلك مع ترجمة «بيكنيل».

لسوء الحظ أن «غيرترود بيل» لم تخضع ترجمتها لأيِّ ترتيب، ولم تشر إلى العبارات الاستهلالية أو القافية. لذلك عانى «إدوارد براون» من صعوبة كبيرة في التعرف عليها، حتى أنه فشل في تحديد الغزلية رقم (١٥) التي تبدأ:

(عد! فهذا القلبُ مُثخنٌ بالبلوى)

ومن أجل المهتمين، يمكنني أن أقول إنَّ الأصل يمكن العثور عليه في طبعة «روزنتسفايج شفاناو» الشهيرة لديوان «حافظ» المجلد الثاني، ص٦٠.

وأخيراً أتوجَّه بالشكر إلى دار نشر: «ارنست بن المحدودة» لمنحي الإذن في الاقتباس في هذه المقدمة من «رسائل غيرترود بيل».

إدوارد دينيسون روس

إلى حافظ شيرازي

قال الشاعر:

(قضا دستى است پنج انگشت دارد
چو خواهد از كسى كامى برآرد
دو بر چشمش نهد ديگر دو بر گوش
يكى بر لب نهد گويد كه خاموش....)

حينَ يجيئكَ الموتُ، (بخمسِ أصابع)
يُفلِتُ رملَ الحياةِ كلَّهُ من الساعةِ الزجاجيَّة[1]
ويضعُ أصبعينِ على أُذنيكَ واثنينِ على عينيكَ،
وأصبعاً خامسةً على شفتيكَ هامِسَاً: اصمت!
ورغمَ أنَّ أذنيكَ لنْ تعودا تسمعان
وستعاني عيناكَ يا (حافظ) من كسوفِ الزَّمن،

---

(١) ترجمة البيت الأول بتصرف واضح، وهو ما كان شائعاً في ترجمة الشعر للإنكليزية، والأبيات تنسب لسيد قاسم أنوار تبريزي. أنظر: (ريحانة الادب في تراجم المعروفين بالكنية واللقب) محمد علي تبريزي المدرّس المجلد ٣) وهو شاعر صوفي تؤكد (بيل) أنه جمع ديوان حافظ وكان أحد تلامذته (المترجم).

فإنَّ قصائدَكَ سَتبقى مسموعةً من كلِّ البشر.
قصائدَكَ عن الْمَرح الفاني،
والحبِّ الذي كان مُستعراً يوماً،
وعن كأسٍ توهَّجتْ يوماً بحُمرة الخمرِ
وعن وردةٍ نسيَ جمالها عندليبٌ زقزقَ بالأناشيدِ المقدَّسة
أيُّها الباحثُ عنْ مفاتيحِ الحياةِ والموت!
ستظلُّ الموسيقى تنسابُ جريئةً
من أنغامِ الحبِّ العِذاب لأشعارك
وأنت تنشدُها متغزِّلاً بنسمةِ الصيفِ الرخيَّة
المارَّة عبرَ روضةِ «المصلّى» ونهر «ركن آباد»
حيث تتدلَّى الورودُ المتشابكة.

حَملتَ صوتَكَ أبعدَ مما حلمتَ.
إلى «أصفهان» وحشودِ التتر ببغداد
وعبر قَفْر وبحرٍ إلى «يزد» و«الهند» القصية،
نعم وإلى محيطِ الشَّمسِ حملتَ كلمتَكَ.

ها نحنُ نمرحُ، وندفِّئ أرواحَنا بنارِ الحبِّ
نحن عَطشى ونادراً ما نجرؤ على البوحِ لأيةِ خمرةٍ نتوقُ
نرفعُ أصواتَنا بينَ ملائكةٍ مُنشدينَ يرتدون سوادَ الحزن،
غناؤك، بهجةُ الحكمةِ وَهِبةُ الحزن!

فلو نظمتُ قوافيَّ المسكينةَ من حبِّةِ القَلْبِ
ستصبحُ أكاليلَ من زُهورٍ نَاظرةٍ على قبرِكَ
وعلى كلّ موضعٍ وطأتهُ قدماكَ
أيُّها الشيخُ والشاعرُ.

المقدمة

ولد شمس الدين محمَّد، المعروف بلقبه الشعري: حافظ، في «شيراز» أوائل القرن الرابع عشر. وهو معروف لمواطنيه بلقبين آخرين هما: «لسان الغيب» و«ترجمان الأسرار» أمضى الجزء الأكبر من حياته في «شيراز» وتوفى في تلك المدينة أواخر القرن. لكنَّ التاريخ الدقيق سواء لولادته أو لوفاته ليس معروفاً على وجه الدقَّة.

عاش هذا الشاعر في عصر مضطرب. وصدح بأشعاره الغنائية المرهفة والعاشقة وسط جوقة فجَّة مُتمثلة بأصوات طبول الحرب وقعقعة السلاح، ولا بدَّ أن أحلامه أجهضت في كثير من الأحيان بسبب جائحة المجاعة في بلدة محاصرة، واجتياح الغزاة، ورحلة الفرار عند الهزيمة[1].

إن تاريخ بلاد فارس في القرن الرابع عشر مشوَّش للغاية. خلف سلسلة من الحروب والاضطرابات، فثمة القليل يمكن معرفته فيما يتعلق بالظروف السياسية التي عاش في ظلها حافظ. فقبل خمسين سنة من

---

(١) للاطلاع على تاريخ عصر حافظ، انظر «دفريمري» في المجلة الآسيوية لعام ١٨٤٤ و١٨٤٥م، و«تاريخ بلاد فارس» لمالكولم و«التاريخ المحمدي» لبرايس و«تاريخ بلاد فارس» لماركهام. ولحياة الشاعر، انظر «دفريمري» في المجلة الآسيوية ١٨٥٨م والسير «غور أوزلي» و«دولة شاه» اللذين كان عملهما أساساً سلسلة من الحكايات ـ قيل لي أن عمل «لطف الله» أفضل قليلاً.

ولادة الشاعر، احتل «هولاكو» حفيد الغازي التتري الكبير «جنكيز خان» بغداد وهو الغزو الذي أدَّى إلى مقتل آخر الخلفاء العباسيين وقطع رحم الذرية المباشرة للنسل الذي حكم بلاد فارس منذ عام ٧٥٠م. حتى المائتي سنة التالية، صحيح أن ثمة فرعاً من بني العباس عاش في القاهرة، وجرى تنصيب أفراده بوصفهم خلفاء من قبل سلاطين المماليك في مصر، لكنهم ظلوا مجرَّدين من أية سلطة حقيقية، وكان وضعهم وضع الأتباع المعالين في البلاط المملوكي. أمَّا أبناء وأحفاد «هولاكو» فقد خلفوه على بلاد فارس وبلاد ما بين النهرين بوصفهم أباطرة، ودانو بولاء شكلي لخان المغول الكبير في «خان بالق» أو «بكين» لكنهم كانو مستقلِّين تماماً من الناحية العمليَّة، فكانت مختلف الأقاليم الخاضعة لإمبراطورتيهم تُدارُ من قبل الحاكمين باسمهم. وفي زمن ولادة «حافظ» تقريباً، أي بداية القرن الرابع عشر، كان إقليم فارس، الذي كانت عاصمته «شيراز» يحكمه «شاه محمود انجو» باسم «أبو سعيد» آخر الأحفاد المباشرين «لهولاكو» وبعد وفاة «شاه محمود» عيَّن «أبو سعيد» الشيخ «حسين بن جوبان» حاكماً على إقليم «فارس» وهو منصب رفيعٌ وعادة ما يوضع نصب الأعين. وقد اتخذ «الشيخ حسين» إجراءً وقائياً فأمر بالقبض على أبناء «شاه محمود» الثلاثة وسوقهم إلى السجن. وبينما كانوا يمرُّون بشوارع «شيراز» وهم في أيدي آسريهم، خلعتْ أمُّهم، التي كانت برفقتهم، حجابها وناشدت الناس بخُطبةٍ مؤثِّرة، مُذكِّرة إياهم بالأفضال التي أسداها لهم حاكمُهم الراحل، وسرعان ما فعلت كلمات والدة الصِّبْية الثلاثة فعلها، فهبَّ الأهالي وأطلقوا سراحها وأبناءها الثلاثة، واقتيدَ «الشيخ حسين» إلى المنفى. لكنه سرعان ما عاد مع جيش جهَّزه له «أبو سعيد» فاستعاد سيطرته على المدينة وأرغم «شيراز» على الخضوع لحكمه من جديد.

في عام ١٣٣٥م، وبعد مرور عام أو عامين على هذه الأحداث،

توفى «أبو سعيد» فتفتَّتْ سلطة «آل هولاكو». وأعقبت ذلك حقبة طويلة من الفوضى، انتهت باستيلاء «أويس» على العرش، وهو سليل آخر من ذرية «هولاكو». فحكم هو وابنه «أحمد» في بغداد إلى أن أزيح الأخير على يد جيش الغازي «تيمور» وخلال سنوات الفوضى هذه تقلَّصتْ سلطة سلطان بغداد إلى حدٍّ كبير. وعند وفاة «أبو سعيد» استولى «أبو إسحاق» ـ وهو أحد أبناء «شاه محمود انجو» الثلاثة الذين نجوا بأعجوبة من أيدي «الشيخ حسين» ـ على «شيراز» و«أصفهان» ونجح أخيراً بالإطاحة بعدوِّه القديم، أما «محمود بن المظفر» الذي حظي بسمعة طيبة لتفانيه في خدمة «أبو سعيد» فقد نصَّبَ نفسه حاكماً على «يزد».

وابتداء من هذا التاريخ فصاعداً، يبدو أن حكام الأقاليم الفارسية قد دانوا بالولاء الشكلي لسلطان بغداد حيناً، وإلى الخليفة البعيد حيناً آخر. ومن المرجَّح إن وضع «شيراز» ما بين «بغداد» و«القاهرة» كان شبيها بوضع «فلورنسا» ما بين «روما» و«القسطنطينية» ولعلها كانت، مثل «فلورنسا» لا تدين بالولاء لأي من السيدين.

لكن «أبو إسحاق» لم يوجِّهْ قاربه نحو مياهٍ هادئة. ففي عام ١٣٤٠م حُوصِرتْ «شيراز» واستولى عليها خصمُهُ «أتابك» واضطرَّ ابن «شاه محمود» أن يكتفي بأصفهان. لكنه عاد في السنة التالية، واستولى على «شيراز» بخدعةٍ، وأعاد تثبيت نفسه حاكماً على جميع أرجاء «فارس» أما ما تبقَّى من سنوات حكمه فقد انهمكَ في أغلبها بالحملات العسكرية على «يزد» حيث كان «محمود بن المظفر» وأبناؤه يبنون قوَّة هائلة. وفي عام ١٣٥٢م، عزمَ على وضع حدٍّ لهذه الهجمات، فزحف «محمود» إلى «فارس» وحاصر «شيراز». وكان «أبو إسحاق» يعيش حياةً صاخبة، حياة يمكن وصفها بأنها كناية عن انغماس دائم بالملذات، فلجأ إلى التمادي بالعربدة في مواجهة الخطر. وبسبب عدم ثقته بإخلاص أهل «شيراز» له، فقد أعدم سكَّان حيين كاملين من أحياء المدينة، وفكَّرَ في الحفاظ على

حياته في حيٍّ ثالث بطريقة مماثلة. بيد أنَّ هذه التدابير لم تؤدِّ إلى النتائج المنشودة. إذ شمَّ زعيم الحيِّ المهدَّد الخبر عمَّا يعتزمه الملك، فعمدَ إلى تسليم مفاتيح بوَّابة الحيّ إلى «شاه شجاع» ابن «محمد بن المظفر» مما اضطرَّ «أبو إسحاق» إلى البحث من جديد عن ملجأ له في «أصفهان». وبعد أربع سنوات، أي في عام ١٣٥٧م، جرى تسليمه إلى «محمد» الذي أرسله إلى «شيراز» وبإحساس رفيع بالانسجام الدراماتيكي مع المشهد، احتزَّ رأسه في الهواء الطلق أمام أطلال «برسبوليس».

ويقدِّم الرحالة العربي «ابن بطوطة» الذي زار «شيراز» بين عامي ١٣٤٠م و١٣٥٠م، وصفاً لحاكمها: «أبو إسحاق» حيث يقول، «هو من خيار السلاطين (وعلينا هنا أن نعترف أن عدد السلاطين لم يكن كبيراً في زمن ابن بطوطة) حسن الصورة والسيرة والهيئة، كريم النفس، جميل الأخلاق ومتواضع، صاحب قوّة، وملك كبير، وعسكره ينيف على خمسين ألفا من الترك والأعاجم وبطانته الأدنون إليه أهل أصفهان، وهو لا يأتمن أهل شيراز على نفسه ولا يستخدمهم ولا يقرّبهم ولا يبيح لأحدٍ منهم حملَ السلاح لأنهم أهل نجدة وبأسٍ شديدٍ وجرأة على الملوك ومن وُجِدَ بيده السلاح منهم عوقب»[1].

هذه النظرة لعلاقة أبي أسحق مع أهالي المدينتين (شيراز وأصفهان) تتطابق مع تاريخه اللاحق، وتشير إلى دقَّة الملاحظة لدى «ابن بطوطة» الذي يروي حكاية تُظهرُ أن «أبو إسحاق» لم يكن يحظى بشعبية حتى في «شيراز»:

«وكان السلطان أبو إسحاق طمح ذات مرّة إلى بناء ايوان كإيوان كسرى، وأمر اهل شيراز أن يتولّوا حفر أساسه فأخذوا في ذلك وكان

---

(١) «رحلات ابن بطوطة» حققه «دفريمري» و«سانغينيتي».

أهل كلّ صناعة يباهون كلّ من عداهم فانتهوا في المباهاة إلى أن صنعوا القفاف لنقل التراب من الجلد، وكسوها ثياب الحرير المزركش وفعلوا نحو ذلك في برادع الدوّاب وأخراجها وصنع بعضهم الفؤوس من الفضّة، وأوقدوا الشمع الكثير وكانوا حين الحفر يلبسون أجمل ثيابهم ويربطون فوط الحرير على أوساطهم، والسلطان يشاهد أفعالهم في منظرة له.... وهذا السلطان أبو اسحاق يريد التشبّه بملك الهند المذكور في الإيثار واجزال العطايا، ولكن (يقول ابن بطوطة بحسرة): اين الثريّا من الثرى!».

أما المؤرخ الفارسي الذي يصف إعدام أبو إسحاق، فيقتبس رباعية «لأتابك» يُفترض أنه كتبها أثناء وجوده في السجن:

«ألقِ سلاحكَ واستسلمْ، إنْ كانَ القدرُ عدوَّك
واجِهْ دُولابَ الأفلاك، أيُّها المصارعُ، ولا تحاولْ دَفعَهُ،
اشرَبْ من كأسِ المنيَّة.
وأفرغ الثمالةَ على الأرض، وامضِ»

وهكذا هلك الراعي الأول لحافظ.

في الفترة الواقعة ما بين سنة ١٣٥٣م إلى ١٣٩٣م، حين غزا «تيمور» «شيراز» للمرة الثانية والأخيرة، كان الجزء الأكبر من بلاد فارس يحكمه أفراد من «آل المظفر» وخلال هذه السنوات لم تكد تمرُّ سنة من دون حرب أهلية، ولم تكد تمرُّ سنةٌ لم يتعرَّض فيها أحد أبناء أو أحفاد «محمَّد» للسجن أو لأسوأ الشرور على أيدي إخوته. وكان محمَّد نفسه أوَّلَ الضحايا. إذ اعتَقلَ «شاه شجاع» والده وهو يجهر بقراءة القرآن مع شاعر من بلاطه، ثمَّ سمل عينيه. وبعد سنوات قليلة، انتصرت الحياة السوداء على جدران «القلعة البيضاء» «بلا سبب عادل» كما يغني حافظ:

«غالبُ الغالبينَ يكابدُ السجنَ. بلا ذنبٍ،

والرأسُ الأشمُّ أضحى مُطأطأً،

هُوَ مَنْ أَخْضَعَ «شيراز» و«تبريز» و«أراك»

وفي النهاية حانتْ ساعتُهُ،

والَّذِي، أوقدَ النورَ في عينِ الدُّنيا، (يعني، ابن محمد، شاه شجاع)

في تلكِ العيونِ التي حدقتْ بالدنيا منتصرةً، غُرزتْ حديد
حاميةٌ...».

كان هذا الرجل الصارم وعديم الرحمة هو «محمَّد» الشجاع في
المعركة، الحكيم في المجلس، الغيور في الدين، ولكنه كان صار
وقاسياً بلا حدود، وصديقاً غادراً وعدوّاً عنيداً. ويروي المؤرخ الفارس
«لطف الله» أنه رأى جناةً في مناسبات عدة يُحضرون بين يديّ محمد
وهو منشغلٌ بقراءة القرآن. وما أن يضع الكتاب جانباً، حتَّى يستلّ سيف
ويقتل الجناة وهم وقوفٌ، ثم يعود دون أيّ تأثُّر إلى عبادته، سأل «شا
شجاع» أباه يوماً عمَّا إذا ما بلغ عدد من قتلهم بيده ألف رجلٍ؟ فأجاب
محمَّد: «لا، ولكني أعتقد أن عدد الذين قتلتهم لا بدَّ أن يصل إلى
ثمانمائة».

بعد وفاته، تولى «شاه شجاع» حكم «شيراز» فيما تولى شقيقه شا
«يحيى» حُكمَ «يزد». كان «شاه شجاع» رجلاً يتمتَّع بطاقة شبيهة بطاقة
والده، لكنها طاقة موجهة إلى مجالات مختلفة. فالحميَّة الدينية الصارمة
التي كانت لدى الرجل الأكبر تحوَّلتْ إلى روح من الانغماس المسعور
بالملذات لدى الرجل الأصغر. فطالما لم تشغله الحملات ضدَّ إخوته
وأبناء إخوته، فإنه يوغلُ في أقصى طقوس العربدة والوحشية في
«شيراز». وهو لا يكاد يقلّ قسوة عن أبيه «محمَّد». ففي إحدى نوبات
السكر، أمر أن تُسمل عَينيْ أحد أبنائه، ورغم تراجعه بعد مناشدة من
وزيره، وإرساله رسولاً عاجلاً للعدول عن قراره، إلا أن الأوان كان قد

فات لإنقاذ الصبي من العمى. وقبل موت «شاه شجاع» كان ناقوس جنازة «آل المظفر» قد قُرع إذ تقدَّم «تامبرلين»[1] بحشوده التترية إلى بلاد فارس الشمالية وذلك في عام ١٣٨٢م، فأرسل له «شاه شجاع» بعثة تشفعيَّة محمَّلة بهدايا مكوَّنة من جواهر وحرير وخيول ومنبر قرمزي ورايَة ملكيَّة ومظلة صينية. فيما بعث تيمور في المقابل بعباءة إلى الملك، وهي هدية ترمز للشرف، وحزاماً مرصَّعاً بالجواهر.

أُنهِكَ «شاه شجاع» قبل أوانه بفعل حياته الصاخبة، فبَذلَ قصارى جهده لتأمين رفاهية عائلته قبل وفاته. إذ بعث برسالتين إلى كل من «تيمور» والسلطان «أحمد» سلطان بغداد يوصيهما بحماية ابنه «زين العابدين» وإخوته وأبناء إخوته.

وللحظة تزاح الستارة جانباً عن فراش الملك، لتكشف لنا، وبما يستهوي المؤرخين الشرقيين، عن حكاية الوجه الخائف والمرتعب. فقد سمع الملك المحتضر أن شقيقه «أحمد» يخطِّط للتنازع على الخلافة مع «زين العابدين» فأرسل في طلبه من أجل إقناعه بالتراجع عما عزم عليه.

لكن ما أن دخل «أحمد» الغرفة التي يرقد فيها «شاه شجاع» طريح مرض الموت، حتى انفجر الشقيقان في البكاء، وقد استبدَّت العاطفة بأحمد كثيراً، لدرجة أنه اضطرَّ إلى الانسحاب. وعندئذ أرسل له «شاه شجاع» رسالة بيد خادم مخلص كتب فيها: (الدنيا، كظلّ سحابة وحلمَ منام، ليس للمرء مكانٌ للراحة فيه، وما أن يستيقظ منها الحالم، فلن يجدَ ما تبقى من حلمه سوى ذكرى باطلة. أتوقَّعُ الكثير من الاضطراب

---

(١) المقصود القائد المغولي «تيمورلنك» وقد استعارت «بيل» هذه التسمية من مسرحية للشاعر الألزابيثي كريستوفر مارلو (١٥٦٤م ـ ١٥٩٣م) وهي بعنوان (TAMBURLAINE THE GREAT) التي يشيد فيها بطموح تيمورلنك الذي ارتقى به من راعي غنم، إلى امبراطور، وقائد عسكري لا تصمد أمامه الجيوش (المترجم).

في «شيراز»، و«كرمان» هي موطن آبائنا. ولن أتوانى أن أضعها على عتبة بابك. ولكني الآن على وشك أن أمضي في رحلة بعيدة، فإن كنت عازماً على المضي في زرع الفتنة، فلست وحدي من سأغضب عليك، بل الله أيضاً، وسيسرُّ أعداؤنا. فامضِ إذن إلى «كرمان» وازهدْ بهذه المدينة البائسة» وذهب أحمد.

توفى «شاه شجاع» وسط طقوس تحملُ رائحةَ القداسة. إذ كان عشرةُ شيوخ دين إلى جواره باستمرار، يجهرون بتلاوة القرآن عند رأسه ويختمونه كلَّ يوم. وترك وراءه صيتاً مشهوداً بالشجاعة والسخاء. وكان شاعراً، جرياً على عادات الملوك، وكان قادراً منذ صباه أن يحفظ القرآن، ويتلوه عن ظهر قلب. أما ابنه «زين العابدين» الذي أمضى ساعاته الأخيرة في ضمان مستقبله، ووصوله إلى العرش، فلم يبق لفترة طويلة على العرش الذي تركه له والده. وخلال فترة حكمه القصيرة، انهمك «زين العابدين» في الدفاع عن نفسه أمام هجمات ابن عمِّه «منصور» ولكنه اضطرَّ في عام ١٣٨٨م، إلى الفرار أمام عدوٍّ أكثر رعباً من كلِّ مَنْ واجههم من أعداء. فقد وجد «تيمور» الذي ظلَّ لسنوات عدة يحوم حول حدود فارس، الفرصة سانحةً للغزو فاجتاح جنوب البلاد واستولى على «شيراز» فلجأ «زين العابدين» إلى «منصور» الذي كافأه على ثقته بسجنه وسمل عينيه! ومن المرجح أن ذلك حدث في عام ١٣٨٨م أي في السنة التي حدث فيها اجتماع «تيمور» بحافظ[1] وليس في زمن الغزو الثاني لشيراز في عام ١٣٩٣م. ولعل هذا الخلط بين التاريخين هو ما دفع المؤرخين إلى التشكيك بحقيقة قصة اللقاء، لأنَّ من شبه المؤكد أن الشاعر توفى قبل ١٣٩٣م.

استعمل «تيمور» «شاه يحيى» عم «منصور» والياً على «شيراز»

---

(١) انظر الملاحظة على قصيدة V.

واستعمله أحياناً والياً على «يزد» ولكن سرعان ما أُستدعيَ جيش التتار بسبب الاضطرابات في الأجزاء الشمالية من الإمبراطورية، مما مكّن «منصور» من الإطاحة بعمِّه ومَلَّكَ نفسه على «شيراز».

لم يعش «حافظ» لرؤية النهاية الدرامية، بيد أن النهاية لم تكن بعيدة تماماً. ففي عام ١٣٩٣م تقدَّم «تيمور» مع ٣٠٠٠٠ رجل من صفوة جيشه لمحاربة «منصور» ولم يكن تعداد جيش المظفريين أكثر من ٣٠٠٠ إلى ٤٠٠٠ رجل، ورغم قلَّة عددهم قياساً إلى جيش «تيمور» فقد توغَّلوا مرتين إلى قلب الجيش التتري، وفي لحظة أصبحت حياة «تيمور» نفسه مهدَّدةً. فأرسل «منصور» الذي كان يقاتل بنفسه في أشدّ المعارك ضراوةً، رسالة إلى جَنَاحَيْ جيشه، وأمرهم بدعم توغّله المستميت. لكنهم لم يطيعوا أمره. حتى خرَّ صريعاً بسيف «شاه روخ ميرزا» ابن «تيمور» تاركاً الفاتح يمضي في موكب النصر عبر «برسبوليس».

لم تكن الشجاعة من المزايا التي يفتقر لها أحفادُ «محمد بن مظفر» لكن من بين نسل المحاربين، يبدو أن «منصور» تميَّز عنهم بتحمّله لعبء التهوُّر في تلك الشجاعة. وهو أيضاً، مثل باقي أفراد عائلته، كان راعياً للعلم، وقد دأبَ على توزيع ٢٠٠ تومان يومياً بين فقهاء «شيراز» الذين يُجمعون على شعبية وشجاعة «آل المظفر».

رأى «تيمور» أنه لن ينعم بأيِّ سلام في «شيراز» طالما بقي فردٌ واحد من «آل المظفر» على قيد الحياة. فوضَعَ رؤوس من تبقَّى من جيش «منصور» تحت حدَّ السيف.

خلال كل هذه التحوُّلات في المصائر، يبدو أن «حافظ» لعب دور الحكيم، إن اقتضى الجزء غير الرومانسي نوعاً من الانتهازية بتغيير الولاء. فالخيط الرفيع في تاريخه الشخصي يشكِّلُ الجزء الأكبر من الحكاية الأسطورية. فهو وفقاً لإحدى المأثورات كان ابناً لأحد الخبازين

في «شيراز» المدينة التي ربما تلقّى تعليمه المبكر فيها. ويقول الشاعر «جامي» إنه لا يعرف على يد أي قطب صوفي تتلمذ «حافظ».

وعندما أصبح يافعاً، صارَ أحد أتباع الشيخ «محمود العطار» الذي بدا مُتحرِّراً بعض الشيء بين رجال الدين في «شيراز» إذ لم يسلِّمْ الشيخ محمود نفسه بالكامل للحياة التأملية، ولكنه جمع بين وظيفة رجل الدين ومهنة تاجر الفواكه والخضر.

يقول حافظ:

«يا مريدَ الحانةِ هات لي الكأسَ النفيسة،

لأشربَ نخبَ الشيخِ الذي ليسَ لهُ دَيْر»

ومما لا شكّ فيه أن سلوك «الشيخ محمود» قد جرَّ عليه استنكار الصوفيين المتشدِّدين، ولاسيما مريدي الشيخ «حسن أزرق پوش» الذين لا يرتدون إلا الملابس الزرق، كما يدل عليهم اسمهم، وجاهروا بأنَّ عقولهم ملئتْ توقاً إلى السماء، تماماً كما اكتست أجسادهم بلون السماء. وكثيراً ما هجا «حافظ» هذه المدرسة المنافسة في قصائده. إذ يقول في إحداها:

«أنا مولى لكلِّ من يُريقونَ ثمالاتِ الكأسِ

ويرتدونَ لوناً واحداً (أي، رِداء الصدق)

وليسَ لمنْ تلفَّعتْ أجسادُهم بالأزرق

بينما قلوبُهُم سودٌ»

وفي قصيدة أخرى يقول:

«لا تَعطني الكأسَ، فقد شققْتُ عَنْ صَدري الرِّداءَ الأزْرق»

وهو ما يعني أنه لا يستطيع تلقّي تعاليم الحكمة الحقيقية ما لم يتجرَّد من ضلالات غير العارفين. ولعله تعلَّم من الشيخ محمود، فلسفة مفيدة

مكَّنته من اكتشاف الزهد المتزمِّت لشيوخ الدين الآخرين، سواء كانوا صوفيين أو سلفيين، ولم يكن غافلاً عن الدين الذي يدين به. يقول:

«مِنْ لِحيَتي الشيباءِ تتقطَّرُ ثمالاتُ الخَمْر،

أنا لا أملكُ ذهبَاً ولا سلطاناً، ولكنْ الله وَهَبني: الرَّحمةَ والسخاءَ»

وإن كان الشيخ قد نجح حقاً في تحرير روح مُريدَه من تعصُّبٍ لا جدوى منه، فينبغي الاعتراف له بأنه ذهب بعيداً نحو إمداده بالمدد المناسب للحياة. رغم أنه لم يذعن قطُّ إلى أية سلطة رهبانية صارمة، تصوُّر «حافظ» عن ثياب الدراويش، التي كثيراً ما يتحدث عنها بازدراء، يجعلنا نعتقدُ أنه قد احتاط لذلك بأن نصح نفسه أن تغتسل وتتطهَّر بالخمرة التي قدَّمها له «الشيخ محمود» بمعنى أنَّه مزجَ عقيدته بالمذاهب الأكثر تحرراً التي استمدَّها من شيخه. وقد أصبح هو شيخاً كذلك.

ثمة رواية تبيِّن كيفية اكتشافه المبكر لموهبته الفذَّة بقصيدة ليست معروفة. وتقول تلك الرواية إن أحد أعمامه كان عاكفاً ذات يوم على تأليف قصيدة صوفية، ولكونه مجرَّد ناظم عادي، فلم يتمكَّن أن يمضي إلى أبعد من شطر البيت الأول. فتناول حافظ الورقة في غياب عمِّه وأكمل البيت. ولم يبد عمُّهُ أيَّ انزعاج. بل طلب منه إتمام القصيدة، لكنه، في الوقت نفسه، لعنه هو وعمله «لأنه سيجلب الجنون لكل من يقرأه كما قال» ويروي الناس أن اللعنة ما زالت تخيِّمُ على الديوان، لذلك لا ينبغي لأحد ممن ليسوا ذا عقل رزين وراسخ المغامرة بقراءة الشاعر.

وأيا كانت بداياته، فلم يمض وقت طويل حتى ارتقي الشاب إلى مقام رفيع. وكان راعيه الأول هو «أبو إسحاق» الذي يقول حافظ فيه:

«بفضلِ البيرقِ الخفَّاقِ للملكِ الْمُنتَصر،

علوتُ كراية بين الشعراء»

وهناك قصيدة أخرى طويلة يخاطب بها «أبو إسحاق» حيث يسمِّيه الملك الذي تتفتَّح أزهار رياض مملكته تحت خطى أقدامه: حيث يناديه الشاعر:

«أيها العظيمُ والمقدَّس!

كلُّ من يخدمكَ يرتقي عالياً مثلَ نجمة،

وما نجومُ الجوزاءِ سِوى حَزامٍ لهُ»

ولا بد أن «حافظ» كان في «شيراز» عندما اقتيد إليها «أبو إسحاق أسيراً، من «أصفهان». ولعله شهد إعدامه في الهواء الطلق عن «برسبوليس» إذ يتحسَّر في إحدى قصائده:

«على عجلٍ غَلَبه القَدَر،

يا للأسى على البطشِ والجورِ في هذا العالم من الشِّراكِ!

وا أسفاهُ على الجمالِ والرحمةِ التي سكنتْ بيننا!

ألم تسمعْ يا حافظ ضحكَ الحَجل الْمتبختر؟

سَاهياً عن التفكيرِ بِقبضةِ مخالبِ صقرِ الموت».

انتقل حافظ من رعاية «أبو إسحاق» إلى كنف «شاه شجاع» لكن يبدو أ العلاقة بين الرجلين كانت متوترة نوعاً ما، وربما لم يثق «شاه شجاع» بولا مَنْ كان «أبو إسحاق» راعيه الصالح. وعلاوة على ذلك، كان يضمر لحاف نوعاً من الغيرة الأدبية، إذ كان هو أيضاً يكتب المقطوعات الشعرية.

يخبرنا المؤرخ «خواند مير» عن مناظرة أدبية لا يمكن أن تعبَّر عن حسن نيَّة لدى أيٍّ من المتحاورين تجاه الآخر. ففي تلك المناظرة ينتقد «شاه شجاع» استطرادات «حافظ» في أشعاره. قائلاً له: «أنتَ تكتب عن الخمر، وعن التصوف، وعن موضوعات تتعلق بعواطفك، في وقت واحد، وهذا مناقض لأساليب البلغاء» ويردّ حافظ (ساخراً من هذا

الكلام، رغم أن «خوندا مير» لا يذكر هذه الحقيقة): «ما تفضَّلتَ به جلالتك من كلام هو جوهر الحقيقة، ومع ذلك، فإن قصائد حافظ تحظى بشهرة واسعة، في حين أن بعض الكتّاب الآخرين لا تتجاوز قصائدهم بوّابات شيراز» لكن مثل هذا التراشق المتقطِّع بالكلام الحاد الذي عادةً ما يحل فيه الملك أفضلَ ثانٍ!، لم يفسد للود قضية ولم تلحق الضرر بصداقةٍ استندت إلى انسجام ملحوظ في الأذواق.

يقول حافظ:

«منذُ الساعة، سَتَتشرَّفُ كأسُ الخمرِ في يدِ شاه شجاع،

وسيضعُ القدرُ كأسَ السرورِ في أيدي جميعِ الشاربين»

وفي قصائد عدة يرحِّب بوصول «شاه شجاع» إلى العرش وما تبعه من إلغاء مرسوم ضد شرب الخمر:

«ابنةُ العنب تابتْ عَنْ عُزلتَها،

وقصدتْ حارسَ السلام (أي شاه شجاع)

وحصلتْ على رخصةٍ لعملِها.

أقبلتْ من خلف الستارِ لتعلنَ لمحبِّيها أنها عادتْ لَهم»

بشيء من الامتنان، وبعين تتطلَّعُ إلى نِعَم موعودة، جاهر حافظ مُشِيداً بمجد «شاه شجاع» تماماً كما أشادَ بشخصية «أبو إسحاق» ولم يكن الملك ليغضَّ النظر عن مثل هذه التمنِّيات الطيبة من الشاعر الأشهر في عصره:

«لتكنْ كرةُ الأفلاكِ، إلى الأبد، في ثنية صولجانِكَ،

والدُّنيا بأسْرِها ميدانك.

شُهرة صلاحِكَ فتحتْ أربعة أرباع الأرض.

فلتبقَ طيلةَ الزَّمانِ تحتَ سلطانك»

وكان أحد وزراء «شاه شجاع» وهو «الحاج قوام الدين حسن» صديقا

مقرّباً لحافظ. وغالباً ما يلمح له في القصائد باسم آصف الثاني (آصف الأول هو وزير الملك سليمان المشهور بحكمته) بينما كان «شاه شجاع» نفسه يكنّى باسم «سليمان». وفي طريق عودته من رحلة لأحدى المدن ولعلها «يزد» قضى «حافظ» بضعة أشهر في منزل هذا الوزير الذي استبقا عنده بحجّةٍ مقنعة. وفي إحدى القصائد يرد حوار بينه وبين صديق حول هذه المسألة، حيث يقول له الصديق: من بعد سنتين منذ أخرجك حظك من بيتك، ما يمنعك من الخروج من بيت سيدك؟ فيجيب حافظ أن الطريق الذي يسلكه ليس من اختياره:

«فشرطي القاضي يكمن متربّصاً مثل الثعبان على الطريق،

وكلما أردت اجتيازَ عتبةِ دارِ سيِّدي،

فإنه يأمرُ بإحضاري

ويعجِّلُ بي بالعودة إلى حبسي»

ويمضي إلى الإشارة إلى أنه في ظلِّ هذه الظروف المؤلمة، يجد بيت سيده ملاذاً آمناً، وأعوان الوزير مفيدين ضدّ شرطة القانون.

«إنْ تعرَّضَ لي شخصٌ هناك،

فسأستعين بالسيف البتَّار لأحد اتباع الوزير، وبضربةٍ واحدة أفلقُ هامتَهُ فَلقتين»

بإيجاز يمكن القول إنه حتى فيما يتعلق بتعامل المرء مع القانون، فإنه قد يفكر، وبقليل من التدبير، باستمالة قلب القاضي لصالحه وضدّ الجاني.

وثمة «قوام الدين» آخر يتردَّد اسمه مراراً، وهو وزير السلطان «أويس» سلطان بغداد الذي أسَّسَ مدرسةً لحافظ في «شيراز» حيث كان الشاعر يُعطي دروساً في القرآن، ويقرأ قصائده، وإذ جذبت شهرة هذه

المدرسة عدداً كبيراً من التلاميذ، نجد «حافظ» يطلب من مموِّله المال لدعم هذه المدرسة بالشروط التالية:

«يا صاحبتي الكتوم (قصيدتي) في بقعةٍ معزولةٍ،
حيثُ حتَّى الريحُ غريبة،
أبلغي أذن مولاي،
وبينَ الجد والهزل بلِّغيه القولَ البليغ:
إنْ يرضى به قلبَهُ،
من لطفك، تضرعي لهُ ليخبرني،
إن كانَ لي أنْ أطلبَ هبةً صغيرةً،
أترى يستجابُ لي؟»

لا يسع المرء إلا أن يأمل أن تكون رسالة الاستعطاء العذبة التي صيغت في القصيدة قد حظيت باستجابة أكثر سخاءً. ولعلَّ هذا الوزير هو من أرسل عباءة الشرف إلى حافظ، وحين استلمها، وجدها قصيرة عليه للغاية. لكن الشاعر يقول بأدب: «أي فضل منك لن يقصر أبداً على أيِّ امرئ» ويروى أن حافظ قد تلقَّى التكريم من «أويس» نفسه، لكنه لا يبدو راضياً عن سلوك السلطان تجاهه، إذ يقول في إحدى قصائده:

«مِنْ قلبي أقولُ
أنا مولى سلطان أويس،
لكنَّه لا يتذكَّرُ مولاه»

كان ابن «أويس» السلطان «أحمد» سلطان بغداد، والذي دفعتْ قسوته المفرطة رعاياه إلى الاستنجاد بتيمور ضدَّه، شديدَ التلهُّف لحثِّ «حافظ» على زيارة بلاطه. لكنَّ «حافظ» رفض الدعوة، ربما بحكمةٍ، قائلاً إنه قانعٌ بالخبز اليابس الذي يتناوله في المنزل، وليس لديه الرغبة

في تذوق العسل الذي يتجمَّع عليه المسافرون على قارعة الطريق.
وأرسل إلى «أحمد» قصيدة مضمناً فيها اسمه ومحملة بمديح مبالغ فيه.

مثل قوله:

«على تُرابِ فارس،
لم يتفتحْ لي برعمُ السرور قطّ.
فيا حبَّذَا نهر دجلة ببغداد والنبيذ الزكيّ!
يا نسيمَ السَّحَرِ،
هاتِ لي الترابَ مِنْ عَتبةِ بَيتِ خَليلي،
لعلَّ حافظ يكحل بلمعانه، عيونَ قلبِه»

مرة واحدة فقط استجاب فيها لدعوات الملوك الأجانب، ولكن تجربته في تلك المناسبة لم تكن مشجِّعةً. وذلك حين زار «شاه يحيى» شقيق «شاه شجاع» في «يزد» لكن المكافأة التي تلقَّاها لم تكن بحجم توقعاته. فيكتب:

«أطالَ اللهُ عُمرَكَ، وأنالكَ ما يَهْوَى قلبُك،
أيها الساقي في مجلس جمشيد!»،
- يوضح السياق أن الإشارة إلى «شاه يحيى» -
«رغمَ أنَّ كأسِيَ لمْ تَمتلِئْ بالخَمْرِ طوالَ مَقامي في حَضْرتك»

وإضافة لذلك، استبدّ بحافظ الحنين والشوق إلى «شيراز»، عندما غاب عن مدينته الأصلية. ويقول في قصيدة صغيرة حزينة كتبها أثناء وجوده في «يزد»:

«لِمَ لا أعودُ إلى دياري؟
لِمَ لا أزرعُ تُرابي في دَربِ المحبوب؟
لقدْ ضاقَ صَدْري بأحزانِ الغُربة.

فدعني أعدْ إلى مَدينتي،
دَعْني أكنْ سيِّدَ مشيئة قلبي»

بعد هذه الزيارة المشؤومة لشاه يحيى الذي يُروى أنه قال: يبدو أن القدر لا يريد للملوك أن يكونوا حكماء» لم يحدث أن جنى عسلاً من طرق السفر، سوى مرة واحدة، في الواقع، وذلك حين قبل دعوة ملحة من «شاه محمود بهمني» سلطان «البنغال» فانطلق برحلة إلى «الهند» لكن سلسلة من الحوادث أعاقته، ففقد الرغبة وأقفل عائداً إلى دياره. وسيرد سردُ القصة في الملاحظة على القصيدة الحادية والعشرين. كما تلقَّى من سلطان «هرمز» نِعماً كثيرةً من اللؤلؤ الذي كان يصيده في الخليج الفارسي. رغم أنه رفض أن يزوره، وفي قصيدة له يقارن هذا السلطان بشاه يحيى، مظهراً الكثير من مساوئ الأخير، قائلاً: «إن الملك الذي لم يره أبداً قد ملأ فمه باللآلئ، في حين أن شاه يحيى، الذي تجشم عناء السفر إلى بلاطه، أعاده خالي الوفاض»

لم يكن «شاه شجاع» الوحيد من «آل المظفر» الذي رعى حافظ. فالأمير المحارب منصور كان صديقه الوفي. ويبدو أنه كان غائباً عن «شيراز» وقت تولي منصور ـ ولربما رافق جيش «تيمور» المنسحب. إذ يقول:

«جاءَني النسيمُ بِالبُشرى، أنَّ عهدَ الحزنِ مَضَى وانْقَضَى
سأعودُ إلى شيراز بفضلِ صاحبي.
راياتُ الفاتحُ المنصور، (وهو اسمٌ على مسمًّى)
حملتْ حافظ إلى السماء.
سَعياً لملاذ، وقد وضعُهُ مصيرهُ على عتباتِ العرش»

كان «منصور» يكنُّ تقديراً عالياً للشاعر. وثمة رواية تقول إنه حينَ عين أحد أبنائه والياً على أحد الأقاليم، طلب الشاب من والده أن يسمِّي وزيره، جلال الدين، مستشاراً له، وحافظ مدرِّساً له، فأجاب منصور:

«ماذا! أصرتَ ملكاً في حياة أبيك، لتسأله أن يستغني لك عن رجلين هما أكثر الرجال حكمة في مملكته؟»

وفي هذا الوقت كان «حافظ» قد أسنَّ، ولأنَّ الشباب كان بمنتهى اللطف، فلم يخلُ صدر الرجل الأشيب من حسرةٍ على ما فاته. فيتحسَّر قائلاً:

«آه، لِمَاذا غَدَا شَعْري الأسودُ أبيضَ!»

ويحاول أن يدفئ دمه العجوز بنبيذ الأيام الخوالي:

«أمس فجراً، حظيتُ بشربِ كأسِ خمرٍ أو كأسين،

فراقَتْ لمذاقي كنشوةٍ من شفة الساقي.

ولَمَّا اشتعلتْ بعقلي،

طلبتُ رجعةً لِعشيقتي الشَّباب،

لكنْ حال بيننا وُقوعِ الطلاقِ»

وفي مكان آخر يقول:

«ليلة أمس عرَّج حافظ إلى الحانة،

وبدا له أنّ الشباب، عَشيقتهُ، قدْ عَادَتْ،

وأنَّ ذلكَ العشقَ والجنونَ قَدْ عادا إلى رأسِهِ الأشيب»

وقد ردَّد شعراء آخرون إلى جانب حافظ النغمة نفسها[1].

---

(١) تكتب المس بيل داخل المتن هذه العبارة بالألمانية (GIB MEINE JUGEND MIR ZURÜCK!) (أعد إليّ شبابي) لتشير فيها إلى اقتباس أو تأثر غوته في عمله الشهير (فاوست) بعبارة حافظ، حيث يخاطب «فاوست» الشيطان (ميفيستو) أن يحقق له هذه الرغبة لاستكشاف أسرار الكون وألغازه، بعدما عجز عن اكتشافها من خلال الكتب (المترجم).

وسواء عاش أم لم يعش ليشهد سقوط السلالة التي كانت تحميه، فإنه قد تنبأ بالاضطرابات التي حلَّت بها وبمحبوبته «شيراز»

هناك قصيدة قصيرة مليئة بنذر الشرِّ يُروى أنه كتبها بعد دخول «تيمور» للمدينة:

«يا لهُ من شَغَبٍ أراهُ من غيبٍ خلفَ وشاحِ القمر،
كلُّ بقعةٍ من الأرضِ مليئةٌ بالشرِّ والأهوال!
فتنةٌ بين بناتنا، ونزاعٌ بين أمهاتنا،
والأب يدبِّرُ لابنهِ المكائدَ.
والحمقى وحدهم يشربونَ ماءَ الوَرْدِ والسُّكَّر.
بينما تتغذَّى الحكمةُ على دماءِ قُلوبهم
والجوادُ الأصيلُ جريحٌ تحتَ السرج،
وُعنقُ البَغَل يطوَّقُ بطوقٍ مِنْ ذَهَب.
سيدي، خُذْ نصيحة حافظ:
«امضِ وافعلْ الخير!»
لأني أرى أنَّ هَذي الحكمة
تساوي أكثرَ مِنْ بيتٍ كنزت فِيهِ الجَواهر»

ثمة قصائد عدَّة يهنئ فيها «منصور» بالنصر وبعودته الميمونة إلى «شيراز» والتي ربما تشير إلى عودة سلالة «آل المظفر» إلى الحكم بعد رحيل «تيمور» حيث يقول في إحداها:

«أعْطِني الكأسَ،
ليهبَّ نسيمُ الشبابِ في رَأسي الأشْيب،
فأنَا بمنتهى السرورِ لرؤيةِ وجْهِ الْملكِ مجدَّداً»

لا يوجد تاريخ محدَّد لوفاة حافظ فثمة تواريخ مختلفة تتراوح بين الأعوام: ١٣٨٨م و١٣٨٩م و١٣٩١م و١٣٩٤م، ولكن لا يبدو أنه كان حياً بين عامي ١٣٩٤م ـ ١٣٨٩م والتاريخ الأخير ذكر في مقطع من (الدوبيت) لمؤلف مجهول، نقش على قبره:

«إنْ أَرَدْتَ معرفة مَتَى اتخذَ منزلاً في ترابِ الْمُصلَّى،

فابحثْ عن تاريخ موته في ترابِ المصلَّى»[1].

فحاصل جمع الحروف الفارسية «خاك مصلّى» أي «تراب المصلَّى» تعطي بحساب الجمَّل الرقم ٧٩١ هـ، أي ١٣٨٩ بالتاريخ الميلادي.

يرقد «حافظ» الآن في «روض المصلَّى» خارج «شيراز» وهي حديقة لم يملّ من التغني بها قط، وعلى ضفاف نهر «ركن آباد» حيث أعتادَ أن يستريح تحت ظلال أشجار السرو.

بعد مضي ما يقرب من ستين سنة على وفاة الشاعر، أقام السلطان «بابر» نصباً على قبر «حافظ». هو عبارة عن كتلة مستطيلة من الحجر تميِّز القبر وقد نقشتْ عليها قصيدتان من الديوان. بينما نقشت على الترويسة جملة باللغة العربية: «الله هو الدائم، وكل ما عداه زائل» كما تضمُّ الحديقة قبوراً أخرى للعديد من الفرس المتدينين الذين رغبوا أن يجدوا راحتهم الأبدية في الأرض المقدَّسة التي تضمُّ رفات الشاعر، وهكذا تحقَّقت نبوءته إلى حد بعيد بأن قبره سيصبح مزاراً لجميع سكارى العالم، بينما شجرة السرو الْمُعمِّرة، والتي يقال إن حافظ زرعها بنفسه، تقف منتصبةً على مر مئات السنين أعلى قبره، و«تلقي ظلالها على تراب رغبته».

نادراً ما يتمتع عالم مقرَّب من الأمراء بمجد ناصعٍ دون شائبة، خاصة

---

(١) البيت يؤرخ لتاريخ وفاة حافظ شعراً، وفق حساب الجمَّل بالغة الفارسية. (المترجم).

عندما تكون انتقاداته بمثل هذا الاختلاف الذي غالباً ما يتكرر كما هو الحال مع «حافظ». ولا يبدو أنه كان استثناءً للقاعدة العامة. وإضافة إلى ذلك، فإن سلوكه منح أعداءه مبررات كافية لاتهامه. وسيتناول كاتبو سيرته الذاتية، بوصفهم كتَّاب سِيَر، حياته من خلال رؤية وردية. فعلى سبيل يقول «دولت شاه» إنه كثيراً ما مال إلى صحبة الدراويش والحكماء، واتصل أحياناً بمجتمع الأمراء، وهو صديق لأهل الفضيلة السامية والكمال، وللفتية النبلاء».

لكن مثل هذه الروايات لا تؤكِّدها تماماً مصادر أخرى، ولا تبدو قصائده للقارئ المنصف أعمالاً لشخصٍ ذي طبع زاهد. ومع كل الاحترام المستحقّ لرأي «دولت شاه» فإنني أعتقد بأنَّ كلاً من «أبو إسحاق» و«شاه شجاع» و«شاه منصور» لم يكونوا من أهل الفضيلة السامية. ولذا فمن الصعب في واقع الأمر، أن نتصوَّر أن صديقهم ومادحهم يمكن أن يزهدَ بكلِّ مباهج الحياة.

أما أعداؤه فقد ذهبوا إلى حد اتهامه بالهرطقة وحتى بالإلحاد، وكان ذلك شعوراً سائداً للغاية ضدَّه، حتى أن جدلاً كبيراً أثيرَ عند وفاته، حول ما إذا يتوجَّب أن يُصلَّى على جنازته ويحظى بشعائر دفن إسلامية. ولم يحسم الخلاف إلا بعد العودة إلى قصائده والاستخارة بشعره، بفتح ديوانه على أساس عشوائي، فاستقرَّ على البيت التالي:

«فمع أنَّه غارقٌ حتَّى رأسِه في مُحيطٍ من الذُّنوبِ

فلعله يجدُ لهُ براً في جنَّةِ الله»

إنه لعصر ميمونٌ حقاً ذلك العصر الذي يتاح فيه لكتابات الشخص أن تنقذ سمعته المشبوهة وتمدَّه بمثل هذه الميزة المفيدة.

كان «حافظ» مُتزوِّجاً ولديه ابن. وقد رثى كلاً من زوجته وابنه

بقصيدتين مترجمتين في هذا الكتاب. ورغم كل ما حصل عليه من نِعَمٍ وعطايا من عظماء عصره، يروى إنه مات فقيراً.

يقول الكبير «سودي» شارح ديوانه بالتركية «كان مشغولاً خلال حياته، للغاية، في تدريس وتأليف أطروحات فلسفية، جنباً إلى جنب مع أشعاره التي اعتاد أن يقرأها في مدرسته، أملاً أن تنتظم هذه اللآلئ في عقد يزيِّنُ معاصريه» وذلك ما أنجزه بعد وفاته تلميذه «سيد قاسم أنوار» وديوان حافظ أحد أكثر الكتب شهرةً في اللغة الفارسية. حيث يُتغنَّى بأشعاره من «الهند» إلى «القسطنطينية» ويردِّدُها كل من يتكلمون الفارسية، ويظهر عدد الترجمات الأوروبية لأشعاره أن للعنة عمَّه تأثيراً خاصاً وغريباً في الدول الغربية.

وكما «إنياذة فرجيل» تجري استشارة «ديوان حافظ» بوصفه دليلاً للعمل المستقبلي. وهناك العديد من القصص لرجال مشهورين لجأوا إلى هذه «الاستخارة الحافظية» ومن بينها أن «نادر شاه» تلقَّى نصحاً من ديوان حافظ وهو بصدد التجهيز لحملة له على «تبريز» إذ فتح الديوان على البيت التالي:

«لقد فتحتَ بشعرِكَ العراقَ وفارسَ يا حافظ.

وقد حانَ الآنَ دورُ بغدادَ وموعدُ تبريز»

فأخذها «نادر شاه» بمثابة تشجيع على الفتح الجديد، ومضى في حملته مستبشراً.

لقد اكتسب «حافظ» شهرة واسعة في الشرق. ليس بوصفه مبدعاً للقصائد الرائعة فحسب، ولكن بوصفه فيلسوفاً كذلك، وما من أوربي يقرأ ديوانه إلا وتأسره الموسيقى العذبة لأشعاره، وقوافيها الرقيقة، وانسياب التكرار، والصور الساحرة. بعضها غريزية نابعة من روح الشباب والحب والمرح، وبعضها ذات إنسانية أنبل وهي تصرخ عبر العصور

بصوت يبعث على الرثاء ويشبهنا، لكن ندرة منَّا يلتفتون إلى شعر حافظ بحثاً عن الحكمة والسكينة، أو لاختياره دليلاً للمستقبل. إنه التصوف اليائس واللانهائي، واللعب بالكلمات التي تقول شيئاً وتعني شيئاً مختلفاً تماماً، وغموض فلسفة لا تجرؤ على البوح، ينفر منها الأوروبي بقدر ما تجتذب العقل الشرقي «أعطنا نظرية عملية، نحتاجها وابن لنا قصوراً خيالية حيث يمكن لأرواحنا الهاربة من الواقع، أن تحلمَ بعيداً عنه» هذا ما يطلبه الفارسي من شيخه كما يبدو لي.

ينتمي «حافظ» إلى ذلك المذهب العظيم الذي برز منه الكثير من أشهر الكتاب الفارسيين. أمثال «سعدي» و«جامي» و«جلال الدين الرومي» وآخرين، وهو المذهب الصوفي. بيد أنَّ تاريخ التصوف لم يكتب بعد، ومصادره التي نشأ منها والتي يفترض أنها وجدت لها مصباً وملاذاً في الديانة المحمدية، الديانة الأقل تصوفاً بين جميع الأديان، لا تزال مجهولة وغير مفسرة.

ثمة من يرى أن التصوف وافد من الهند بعد عصر محمد، فيما يرى البعض أنه امتدادٌ للعقائد الزرادشتية التي أخمدها خلفاء النبي لكنَّها لم تُفْنَ تماماً.

وفي الردِّ على الفرضية الأولى، ثمة احتجاج بأنه ليس ثمة دليل تاريخي على العلاقات بين «الهند» والبلدان المحمدية في الفترة الواقعة ما بعد عصر محمد مباشرةً وقبل صعود التصوف، يمكن من خلاله تفسير انتشار عقائد التصوف الهندي. أما بالنسبة للفرضية الثانية، فيبدو من غير المرجح أن الصوفية، التي تقوم عقيدتها الأساسية على فكرة «التوحيد» يمكن أن تستعير الكثير من ديانة تتعارض مع هذه الفكرة بشكل حاد، كما هو الحال مع «الزرادشتية» التي تقوم عقيدتها على الثنوية. أما الفرضية الثالثة فتقول: أنه ينبغي تقصي أصول التصوُّف في

الفلسفة الإغريقية، التي حرَّفَها العقل الشرقي بشكل غريب، وكذلك في التأثيرات المسيحية، ولكن رغم أن أعمال «أفلاطون» كثيراً ما تمَّ اقتباسها من قبل كتّاب صوفيين، ورغم أنه من المؤكد أنهم مدينون لكل من الأفلاطونية الجديدة، ومدرسة الإسكندرية والديانة المسيحية، إلا أن هذا ليس كافياً لتفسير الانحراف الكبير عن تعاليم محمد.

اقترح البارون «سِلفستر دي ساسي» التفسير التالي للمسألة[1]. «كان القرن الثاني للهجرة زمن اختمار المذاهب وصعودها. وقد نجم هذا عن دخول الفلسفة اليونانية في الدرجة الأولى، وعن التنافس بين أنصار كل من الأمويين والعباسيين على الخلافة في الدرجة الثانية. فكان أن نشأ بين أتباع «علي» مذهب اتحاد الله والإنسان، وحلول اللاهوت في الأئمة، والتأويل المجازي للشعائر الدينية. وفي كتابته للسيرة الذاتية للشعراء الفرس يرجع «دولت شاه» نشوء التصوف إلى «علي» نفسه، رغم أن الأحرى أن تعزى إلى صهر النبي تلك المعتقدات التي نشأتْ في وقت لاحق إلى حد ما. وبحكم الظروف التي وضعت «العلويين» في موقف معارض للخلفاء الحاكمين، توجب عليهم إيجاد مبرر لموقفهم، وإذعانهم للشعائر التي فرضها عليهم أولئك الذين رفضوا الاعتراف بهم كورثة شرعيين لمحمد. من هنا بدأوا بقراءة القرآن في ضوء عقيدة جديدة، وراحوا يفسرونه بأسلوب مختلف كثيراً عما قصده مؤلفه.

منذ اللحظة التي نشأ فيها الانقسام بين الشيعة والسنة، اتخذ الشيعة أو أتباع «علي» الأقاليم الشرقية من دولة الخلافة معقلاً لهم. ولذا فمن المعقول أن نفترض أن التصوف، الذي يتعارض مع الروح الحقيقية للقرآن في كلِّ شيء، ازدهر في تلك الأقاليم الأقرب إلى «الهند» ذلك أن التصوف الهندي كانَ قد ضرب جذوره هناك بالفعل. قبل غزو بلاد

---

(١) JOURNAL DES SAVANTS FOR ١٨٢١ AND ١٨٣٢.

فارس من قبل العرب. وهذا يعني أنه نشأ هناك، جنباً إلى جنب مع الزرادشتية، وهو تصوف ملائم إلى حد بعيد لخصوصية العقل الفارسي - بل هو منسجمٌ معه تماماً في الواقع - فهو لم يستأصل تماماً من قبل الفاتحين العرب، لكنه اندسَّ في جذر وأُسسِ تلك العقيدة الواقعية التي فُرضتْ على أمة من الحالمين والميتافيزيقيين.

يشير مؤلف كتاب «دبستان»[1] وهو كتاب كتب في القرن السابع عشر ويتضمن وصفاً لاثني عشر مذهباً مختلفاً، إلى وجود طائفة في بلاد فارس تنتمي إلى ما يسمى «يگانه بينا»، أي أولئك الذين ثبتوا أعينهم على واحد فقط: «يقولون إن العالم ليس له وجود خارجي أو ملموس، وكله كَنهُ الله، وليس وراءه من شيء» فالمعارف، وأرواح البشر، والملائكة، والسماوات، والنجوم، والعناصر، وممالك الطبيعة الثلاثة موجودة في عقل الله فقط ولا وجود لها عداه. ويضيف «دي ساسي»: إذا كان هذا المذهب الهندي لـ «المايا» أو الوهم، قد انتقل إلى بلاد فارس، فهناك ما يكفي من الأسباب التي تدعو إلى الاعتقاد بأن التصوف، الذي يقوم على عقيدة تقول إن كل الأشياء هي فيض من الله وستعود له، يمكن أن يعزي إلى المصدر ذاته.

---

(١) «دبستان مذاهب» وهو كتاب يبحث في تاريخ الملل والعقائد في الشرق ومدارسها، وجاء هذا الكتاب غفلاً من اسم مؤلفه، لأسباب لا تزال مجهولة، فالكتاب ينسب لمحسن فاني كما في تاريخ القرآن لنولدكه. أو محسن الكشميري، وحاول الباحث الإيراني رحيم رضا زاده كشف المؤلف الحقيقي لهذا الكتاب في تحقيقه الذي نشره في العام ١٩٨٣، فنسبه إلى شخص يدعى «كيخسرو اسفنديار» ولا تزال هناك رواية أخرى تقول أنَّ مؤلفه «مير ذو الفقار آذر ساساني» وقد أورد له آقا بزرگ الطهراني في «الذريعة» أكثر من أربعة أسماء وأكثر من بلد متحدر منه. للمزيد عن الكتاب ومشكلاته راجع كتابنا (الطائفة والنخبة الطائفية - ولاء الجماعات في صراع الأمم - دار الجمل ٢٠١٦) (المترجم).

يقوم التصوف أساساً على مبدأ الاتحاد، أي التماهي بين الله والإنسان. وهي عقيدة تكمن في جذور الأديان الروحية بأسرها، ولكنها تطرَّفتْ لتؤدي إلى «وحدة الوجود» و«اطمئنان الروح» وبالتالي إلى «العدمية»

المتعة القصوى التي يمكن للمتصوفة بلوغها هي إفناء الموجود لكي ينسوا أنَّ لهم وجوداً منفصلاً، وأن يبددوا أنفسهم في اللاهوت كما تتبدَّد قطرة ماء في المحيط[1].

ومن أجل بلوغ هذه الغاية فهم يدعون إلى حياة الزهد والعزلة، لكنهم لا يحيلون الزهد إلى إفراط لا معقول مثل ذلك الذي يفرضه المتصوفة الهنود على أنفسهم، من إغاثات مفتعلة لترويض الوعي، مثل الأفيون، أو الحشيش، أو المجهود البدني للدراويش. إن سُكْر الشعراء الصوفيين، كما يرى مفسِّروهم، ليس سوى حالة شطح للعقل المنتشي، حيث تثملُ الروح بالتأمل في الله مثلما يسكر الجسد بالخمر.

ويشير صاحب «دبستان» إلى أن ثمة أربع مراحل لتجلي اللاهوت: في الأولى يرى الصوفي الله متجسداً في كائن، وفي الثانية، يراه في صورة لإحدى صفاته في صنعه، بوصفه خالقاً أو حافظاً للعالم. وفي الثالثة يتجلى في شكل سمة موجودة في جوهره الحقيقي، كمعرفة أو حياة، وفي الرابعة لن يعود الصوفي واعياً لوجوده الخاص. وفي النهاية يمكن أن يأمل ببلوغه ولكن نادراً ما يحدث ذلك.

---

(١) ثمة صور جميلة لا حصر لها في وصف اتحاد الله والإنسان. ويشير جلال الدين الرومي إلى المعنى نفسه في الأمثولة الأخلاقية الرائعة التالية: «جاء أحدهم وطرق باب الحبيب. فأجاب الحبيب وقال من هناك؟ فرد المحبّ: إنه أنا فأجاب الحبيب: «اذهب من هنا فلا يوجد مكان في الداخل لك ولي. ثم عاد المحب وطرق الباب ثانية، ومرَّة أخرى رد الحبيب «من هناك؟ فأجاب المحبّ: «أنت» وهنا ردَّ الحبيب: «أدخل فأنا في الداخل».

هذا الاستغراق للروح في الله ليس سوى عودة إلى الحالات التي كانت موجودة في عالم ما قبل الولادة. (وهنا تقارب مع مذاهب أفلاطون المجسدة في كتابه: (فيدروس) وكما هو الحال في المحاورة، حيث الجواد الخالد يسخَّر لقيادة عربة الروح، التي تتوق إلى العودة إلى سهل الولادة، وإلى رؤية العدالة الحقة والجمال، مرة أخرى، والحكمة التي احتفظت بها في ذكريات غير مكتملة، وكذلك الأمر مع الصوفي الذي تتوق روحه إلى الله، بعد أن انفصلت عن حجاب الجسد الفاني.

بيد أن (لمَّ الشمل) هذا لدى الفلاسفة ذهب إلى مدى أبعد مما لدى أفلاطون. فهو يعني، بالنسبة لهم، فناءً تاماً للهوية المختلفة، وتماثلاً للأحوال، وهذا لا يشبه ما وصفه سقراط أفلاطون، والتي يعتقدون أنها كانت موجودة قبل الولادة. وما من شيء إلا ومصدره الله وجزء من الله. فهو ينطوي في ذاته على الموجود وغير الموجود. وعندما يختار فهو يلقي انعكاسه على حيز شاغر، وهذا الانعكاس هو الكون. هناك مقطع جميل في «يوسف وزليخا» لجامي، يبيِّن فيه عقيدة الخلق هذه. حين يختتم الشاعر: «أنت هو لكن مرآة» «وجهه منعكسٌ في المرآة. لا بل لو نظرت بإمعانٍ، سترى أنه المرآة أيضاً».

يوضِّح «جامي» الوجود الكلِّي لله، والبحث الأعمى للإنسان عما يحيط به من كل الجهات أصلاً، في أمثولة له: كان هناك ضفدع يجلس على سواحل المحيط، وهو ينشد في مدحه ليل نهار وبلا توقُّف. فقال: على امتداد بصري، لا أرى أي شيء غير سطحك الذي لا يحدُّه حدّ» فسمعت بعض الأسماك التي تسبح في المياه الضحلة أغنية الضفدع، فامتلأت بالرغبة للعثور على المحيط الرائع الذي تغنَّى به الضفدع ولكن أينما سافرت تلك الأسماك لم تكتشفه. أخيراً، وخلال بحثها، وقعت في شبكة صيَّاد، وما أن سحبت من المياه حتى رأت تحتها ذلك المحيط الذي كانت تبحث عنه. وبقفزة واحدة عادت إليه.

إن قصة الخلق كما وردت في القرآن يستحيلُ على المتصوفة تقبُّلها، وهم ملزمون بتقديم ما يعضدها ظاهرياً، لكنهم يتعاملون معها في قلوبهم بوصفها نوعاً من الحكاية الرمزية. فالعالم تالٍ لله من حيث طبيعة وجوده فقط وليس من حيث الزمن: لم يكن المتصوفة بعيدين عن عقيدة أزليَّة المادة، التي لم تحجب إلا من خلال ضرورة التماثل مع تعاليم القرآن. فهم يكتفون بالقول بأن العالم ظهر إلى الوجود عندما إذن الله أن يتجلى لنفسه من الجانب الآخر ما وراء نفسه، وسيتوقف (العالم) عن الوجود عندما يأذن الله أن يعود إلى نفسه مرة أخرى. وهذا أكثر صعوبة من حسم (مسألة) انبعاث الجسد، التي أصر عليها محمَّد باستمرار. والتي تقول إن الروح، حين تنجز الاتحاد الكامل مع الله في النهاية، ملزمة بالعودة إلى السجن من حيث هربت، عند الموت، وهذا مُنفرٌ تماماً لجميع المتصوّفة. ولا يمكن أن يشرحوا بشكل مقنع تباين آرائهم مع آراء النبي.

إنه من الأنسب القول إن جميع رجال الدين الذين حاولوا بجدية بناء صياغة عملية، وجدوا أن إحدى أكبر الصعوبات التي يواجهونها تكمن في التوفيق بين القدرة الكلية لله، ووعي الإنسان بحرية إرادته، فمن جانب يستحيل تصور أن يوصف الله بأنه أقلُّ من كونه كليَّ القدرة وكلِّي العلم، ومن جهة أخرى فإنه من الضروري أن يتحمل الإنسان بعض المسؤولية عن أفعاله[1].

وقد جابه محمد هذه الصعوبة على نحو خاص، كما يشير «الكونت غوبينو» في كتابه الصغير الرائع[2] حيث كان هدفه الأساسي هو تبجيل الذات الإلهية، وتنزيهها من فكرة وحدة الوجود التي أنزل إليها بين

---

(١) مساهمة الدكتور جونسون في هذه القضية الشائكة ربما تكون هي الأفضل من غيرها فيخاطب بوزويل: «سيدي نحن نعلم أن الإرادة حرة، وهذا يحسم المسألة».

(٢) أديان آسيا الوسطى.

العرب قبل الإسلام. وهو وإن لم ينجح في الإشارة إلى مخرج مقنع من هذا المأزق، فعلى الأقل من غير العدالة اتهامه بأنه أخفق في إدراكه.

ففي القرآن إصرار على أن الإنسان مسؤول عن خلاصه:

﴿وَمَنْ أَرَادَ الآخِرَةَ وَسَعَى لَهَا سَعْيَهَا وَهُوَ مُؤْمِنٌ فَأُولَئِكَ كَانَ سَعْيُهُم مَّشْكُوراً﴾[1].

هناك حديث أن بعض من صحابة النبي تنازعوا على مسألة القدر، فقيل لهم: «لماذا لا تقتدون في ذلك بعُمَر؟ لأنه عندما جاءه أحدهم وسأله: «أخبرني عن القدر، فقال: طريق مظلم فلا تسلكه، وأعاد السؤال فقال: بحر عميق فلا تلجه، وأعاد السؤال فقال: سر الله قد خفي عليك فلا تكلفه»[2].

اضطرَّ المتصوفة للتخلي عن حرية الإرادة، إذ بدا مستحيلاً عليهم ربطها بالانعكاس في المرآة. ولكنهم، هنا أيضاً، لم يخاطروا في التعبير عن آرائهم الحقيقية، وبالتالي فإن تعبيراتهم بقيت مشوَّشة ومتناقضة في الآن نفسه. يقول مؤلف كتاب «دبستان»: «قد يقول أحدهم أن أفعاله تخصُّه، وهي تتساوي مع حقيقة أنها أفعال الله».

في «گلشن راز»[3] وهي قصيدة مكتوبة في العام ١٣١٧م، مما يعني

---

(١) الإسراء: ١٩.

(٢) هذا الحديث لعلي بن أبي طالب كما هو مذكور في أغلب كتب الحديث إضافة إلى نهج البلاغة أما حديث عمر فأخرجه أبو داود في سننه بلفظ: «لا تجالسوا أهل القدر ولا تفاتحوهم» (المترجم).

(٣) «گلشَنِ راز» أي «روضة السر» وهي قصيدة عرفانية لمحمود الشبستري التبريزي المولود في شبستر بتبريز سنة ١٢٨٨م والمتوفى في ١٣٣٩. وهي إجابات عن أسئلة تتعلق بالعالم الباطني للتصوف أرسلها له أحد المتصوفة. وهي تندرج ضمن الكتابات العرفانية التي شاعت في الأدب الفارسي خلال العصر المغولي وأشهرها «المثنوي المعنوي» لجلال الدين الرومي. (المترجم).

أنها معاصرة لعصر حافظ، ثمة مقطع ينصُّ بوضوح أن الله سيأخذ أفعال البشر في الحسبان (يوم القيامة) وسيسألهم عن كل ما يتعلق بالخير والشر.

بيد أن مثل هذه الأشكال تتعارض بشكل مباشر مع بقية المذاهب الصوفية. فليس هناك خير ولا شرّ، فكلاهما فيضٌ من الله، الذي يفيض منه كلُّ شيء. بل منهم من يذهبُ إلى أبعد من ذلك فيفضِّل «فرعون» على «موسى» و«نمرود» على «إبراهيم» لأنهم يقولون إنه على الرغم من أن «فرعون» و«نمرود» كانا في عصيان ظاهر على اللاهوت، إلا أنهما في الواقع أدركا فناءهما الشخصي فتقبَّلا الدور الذي فرضته عليهما الحكمة الإلهية.

لا يوجد ثواب ولا عقاب. والجنة هي الجمال، وجهنَّم نورُ الله، فإن قيل إن الذين في الجحيم شقاة، فهذا يعني أن الساكنين في الجنة سيكونون شقاة حيث هم[1].

ومن هنا، لا فرق بين الله والإنسان. فالروح ليست سوى فيضٍ من الله، ولذلك فمن المبرر للإنسان أن يقول كما فعل الحلاّج المتطرف: «أنا الله»[2] ورغم أن الحلاج دفع حياته ثمناً لهذه المجازفة في إبداء رأيه، الا أنه كان يردِّد جهاراً ما يعتقد جميع الصوفيين أنه الحقيقة[3].

---

(١) «دبستان مذاهب».

(٢) نص مقولة الحلاج: أنا الحقّ، وفي مقولة أخرى: «ما في الجبَّة إلا الله» (المترجم).

(٣) عاش الحلاج في القرن التاسع. وكان البعض يعتقد أنه مشعوذ وآخرون يرونه صاحب كرامات. وقد حكم عليه بالإعدام مع تعذيب فظيع من قبل الخليفة في بغداد وذلك في العام ٩١٩م، وأحرق وألقي رماده في نهر دجلة. ويقال إن أحد المتصوفة سأل الله ذات مرة في المنام لماذا ترك عبده الحلاج يقتل على يد الخليفة، وكان الجواب: «هكذا يعاقب الذين يبوحون بالأسرار».

* ملاحظة المترجم: (صيغت تلك العبارة في صياغات عدة بشعر المتصوفة منها: =

يكتب مؤلف «گلشن راز»: يحقُّ لشجرة أن تقول، أنا الله (إشارة إلى الشجيرة المشتعلة التي كلَّمَتْ موسى) فلماذا إذن لا يحقُّ لإنسان أن يقولها؟ ويقول أيضاً: «في الله لا تمايز بالطبيعة، وفي جلالته الإلهية، لا وجود للأنت، ولا الأنا، ولا النحن. فأنا، وأنت، ونحن، وهو، لها معنى واحد، فلا وجود للانفصال في الاتحاد. وكلُّ إنسان حين يفني جسده ويغدو منفصلاً عن نفسه تماماً، فسيسمع في قلبه صوتاً يهتفُ: «أنا الله».

إن مفهوم الاتحاد والترابط بين كل الكائنات الإلهية والبشرية أقدم بكثير من الفكر الصوفي. إذ يعود إلى المذاهب الهندية المبكرة، وقد أشار البروفيسور «ديوسن» في كتابه عن الميتافيزيقا إلى الاستنتاج الذي استخلصه من «الفيدا» إذ يقول: «الأناجيل تصلح أن توصف بأنها الشريعة الأخلاقية العليا بحقٍّ: «أحببْ جارَك كما تحبُّ نفسَك» ولكن السؤال هنا: لماذا يتحتَّم عليَّ أن أفعل ذلك؟ إذ أنني بحكم الطبيعة أشعر بالألم والمسرَّة بنفسي فحسب، وليس عن طريق جاري. الجواب عن هذا الاحتجاج لا يمكن العثور عليه في الكتاب المقدس (فهذا الكتاب الجليل لم يكن قد تحرَّر بعد من الواقعية السامية تماماً) ولكنه موجود في كتاب «الفيدا»: «عليكَ أن تحبَّ جارَك كنفسك لأنَّكَ أنتَ جارك» إنه ليس سوى وهم ذلك الذي يجعلك تعتقد أن جارك كائن مختلف عن «نفسك» أو في كلمات «البهاغافاد غيتا»: «من يعرف أنَّ نفسه في كلِّ شيء وكل شيء في نفسه، لن يؤذي نفسه بنفسه» هذي هي خلاصة

= ما ورد في السيرة الشعبية للحلاج:

مَنْ بَاحَ بِالسِّرِّ كَانَ الْقَتْلُ شِيمَتَهُ ... مِنْ الرِّجَالِ وَلَمْ يُؤْخَذْ لَهُ ثَأْرُ

ومثله قول السهروردي المقتول:

بِالسرِّ إن باحوا تُباحُ دِماؤُهم ... وَكَذا دِماءُ العاشِقينَ تُباحُ)

وفحوى كل المبادئ الأخلاقية، وهي وجهة نظر إنسان يعرف بأنه «براهماني».

أُضطرّ المتصوِّفة إلى إبداء ولاء مبالغ به إلى النبي و«علي» من أجل الحفاظ على صلة طيبة مع الجماعة السلفية، لكن بما أنهم يعتقدون بأن الله هو مصدر كل العقائد، فإنهم لا يستطيعون التفكير بترجيح إحداها على الأخرى بعقلانية. بل أكثر من ذلك، وبما أن تعاليمهم تقولُ إن كلَّ من يعتنق ديناً محدَّداً فقد فشل في تحرير نفسه من الازدواجية ولن يصل إلى الاتحاد الكامل مع الله، فلا بدَّ أنهم استوعبوا المحمدية بنوع من الاستخفاف شأنها شأن جميع الأديان الأخرى. «إذ لم يعد هناك أنت ولا أنا (أي حين يتحد الإنسان مع الله) فما جدوى الكعبة والكنيس والدير؟»[1] بمعنى: ما هو الفرق بين الديانات الثلاثة: المحمدية، واليهودية، والمسيحية؟ يقول «فريد الدين العطار» في قصة رمزية جميلة: «في إحدى الليالي كان الملاك جبرائيل جالساً على فرع من شجرة السدرة وهي من أشجار الجنة، وسمع كلمة «لبيك اللهم» وفي هذه اللحظة، فكر الملاك: «إنسان ما يبتهل إلى الله. لا أعرف من هو. ولكن ما أعرفه أنه لا بدَّ أن يكون عبداً شريفاً، مات على الشرّ ولكن روحه لا تزال حية. ثم أراد «جبرائيل» أن يعرف من يكون هذا الرجل، ولكنه لم يجده في الطباق السبع. وَذَرَعَ الأرض والبحر ولم يجده في جبل أو سهل. لذلك سارع عائداً إلى الملكوت الأعلى، ومرة أخرى سمعه يقول: «لبيك اللهمَّ». ومرة أخرى استثاره وسعى بطلبه في جميع أنحاء العالم، لكنه لم يرَ عبد الله. فصرخ: يا ربِّ أرني الطريق المؤدي إليه بنعمة أفضالك! فأجابه الله: اذهبْ إلى بلاد الروم وستجده في الدير الفلاني، فطار «جبريل» إلى هناك، ووجد من سعى إليه، ويا للعجب!!

---

(١) «گُلشَنِ راز».

لقد وجده يتعبُّد وثناً ويناجيه! وعندما عاد فتح جبريل فمه وقال: يا إلهي، أزح لي الحجاب عن هذا السر: لماذا تستجيب لصلاة من يناجي صنماً في الدير؟ فأجابه الله: أن روحه ظلماء ولا يعرف أنه ضلَّ الطريق، ولكن بما أنه يخطئ عن جهل، فأنا أغفر له خطأه: ورحمتي ممدودة له وأسمح له بالدخول إلى الملكوت الأعلى».

وهكذا فإنَّ الله في لغة التصوف الديني، ليس الخالق والمهيمن على العالم فحسب، بل هو أيضاً جميل أصلاً وهو المحبوب الحقيقي. والمحب الذي يكون فيه الكائن الإلهي المنبع والمصب في آن واحد، لذا فهو يلعب دوراً كبيراً في الكتابات الصوفية، وهو جزء من الصعب، وأحياناً من غير الحكمة، أن نفصله عن أسلوب الغلوّ في التعبير عن المآسي البشرية.

يصف «جامي» الوجود المحض، قبل أن يتجلى في الخليقة، وهو يغني أغنية الحبّ لنفسه في لحن بلا كلمات[1] وبالنبرة نفسها يتغزَّل «حافظ» بالجمال الملكوتي الذي «يلعب لعبة الحب مع نفسه إلى الأبد». مثل صدى لصوت إغريقي تنهمرُ عقيدة «جامي» عن الحب الإنساني: «لا تحوِّلْ وجهك عن محبوب دنيوي، لأنه قد يساعدك على السموِّ إلى الحب الحقّ» من المرجَّح أن نستذكر في هذه القصيدة الفارسية كلمات «ديوتيما الحكيمة»[2] الموجهة إلى سقراط: أنَّ من تلقَّى تجارب في أمور

---

(١) «يوسف وزليخا».

(٢) «ديوتيما» ساحرة وكاهنة في مدينة «مانتيني» وبحسب سقراط فإنها معلمته في «فن الحب» وتتمتع بمواهب كثيرة بينها إنها دفعت الطاعون عن الأثينيين لعشر سنين، وهناك من يرى إنها شخصية خرافية، أو على الأقل أدبية خلقها أفلاطون نفسه وليس سقراط! وفي محاورة سيبوزيوم «المأدبة» ينقل أفلاطون عن سقراط في حواراته ما سمعه من «ديوتيما الحكيمة» وهذه العبارات من تلك المحاورة (المترجم).

الحب إلى هذا الحد، وتعلَّم أنْ يرى الجمال في ترتيب مناسب ومتسلسل، فإنه حين يبلغ النهاية سيدرك فجأة طبيعة الجمال الرائع، الذي لا يهرم أو يتحلل، أو يتلاشى أو يتضاءل..... وتحت تأثير الحب الحقّ سيسمو عالياً، من هذه الأشياء الأرضية»

لم يجد الصوفيون صعوبة في العثور على نصوص في القرآن تدعم عقيدتهم. فمنذ أن صرَّح محمد: أنَّه أشرف خلق الله من أنبياء وملائكة أعلَن الصوفيون أنه يلمِّحُ إلى لحظات من نشوة الاتحاد مع الله، ويتخذون روايته عن الانتصار في معركة بدر ﴿فَلَمْ تَقْتُلُوهُمْ وَلَكِنَّ اللَّهَ قَتَلَهُمْ وَمَا رَمَيْتَ إِذْ رَمَيْتَ وَلَكِنَّ اللَّهَ رَمَى﴾[1] ـ دليلاً على الاعتقاد النبوي في الاتحاد الجوهري بين الله والإنسان[2]. ويؤولون الكتاب كلَّه على مثل هذا الأسلوب بما يناسب وجهات نظرهم.

يصعب القول إن مذاهب صالحة وروحانية مثل هذه يمكن أن تشكل دليلاً كافياً للسلوك. ومع ذلك، ينظر إلى المتصوِّفة في الشرق على أنهم أشخاص يعيشون حياة متعفِّفة وطاهرة. حتى أنَّ أصل تسميتهم تعزِّز هذا الاستنتاج نفسه، فلقب «صوفي» نسبة إلى «الصوف» مما يشير إلى أنهم اعتادوا على ارتداء ملابس صوفية متقشِّفة. ومكانتهم في الشرق توازي المكانة التي تمثلها «مدام جين» وجماعة «الجانسنيين» في الغرب[3]،

---

(١) الأنفال: ١٧.

(٢) براون: «سنة بين الفرس».

(٣) جين ماري بوفير (١٦٤٨ ـ ١٧١٧) المعروفة بمدام بوفير، متصوفة فرنسية اتهمت بالدفاع عن الكوايتزم «QUIETISM» (وهو مذهب في التصوف المسيحي يدعو إلى الاطمئنان الروحي ويرى أن الكمال والسلام الروحي يتحققان بتعطيل الشهوة والاستغراق السلبي في تأمل الله والأشياء الإلهية) رغم أنها لم تدع أنها من «أهل الطمأنينة» على الإطلاق. وكانت الكنيسة الكاثوليكية الرومانية تعدّ هذه العقيدة نوعاً من الهرطقة، لذا سُجنت مدام بوفير للفترة من ١٦٩٥ إلى ١٧٠٣ بعد نشر كتابها: =

فهم يدعون إلى «مذهب الاطمئنان الروحي» نفسه، وهو مذهب يضفي على أتباعه مناقب الاستسلام المفرط، وفي الوقت نفسه يستنزف جذر المعتقد الديني كما يتجلّى في العبادات والمعاملات.

وبقدر ما يسعى المتصوفة بجدية وراء الاتحاد بالله، فإنهم ينجونَ من العواقب المنطقية لمذاهبهم:

«أسماعهم مشدودة لالتقاط صوتِ العود، وعيونهم ثابتة على الكأس، وصدورهم مفعمة بالتوق إلى الدنيا والآخرة»[1].

وبالروح ذاتها، يترنَّمُ حافظ:

«رغم أنَّ رياح الفتنةِ تهزُّ العالَمَيْنِ،

فإنَّ عينيَّ ثَابِتَتانِ على الطريق الذي يُقبلُ منهُ حبيبي»

وهكذا قادتهم مثالية التصوُّف إلى نفي الفكرة الأخلاقية عن كل الأعمال، لكنهم جعلوا عواقب مبادئهم مقتصرة على العارفين الذين بلغوا الاتحاد الكامل مع الله، حتى وإن كانت لحظات الوجد الصوفي محدودةً النسبة لهم.

أغلب الصوفيين هم من الرجال الصالحين والورعين، يفرض عليه واجبهم الالتزام ظاهرياً، ولا يجدون ما يشين سمعتهم في استخدام كل براعة ممكنة في مواجهة المتعصبين من أجل إخفاء ما يعتزُّون به من

=«طريقة صلاة قصيرة ومريحة للغاية» أما الجانسنية: المنسوبة إلى مؤسسها «كورنيليوس جانسن» فهي مذهب صوفي آخر نشأ في فرنسا أيضاً يدعو إلى الحتمية الأخلاقية، حيث يعالج مسائل الخطيئة الأصلية، والرذيلة البشرية، وحتمية النعمة الإلهية، والقدرية. وتبنته مختلف الشرائح الإصلاحية من علماء، وأكليروس ومتدينين كاثوليك خلال القرنين السابع عشر والثامن عشر، وقد اتهم هو الآخر بالهرطقة من قبل السلطة البابوية. (المترجم).

(١) «سيد أحمد أصفهاني».

معتقدات في قلوبهم، ولكنهم يلتزمون كذلك بممارسة شعائر الديانة المحمدية ويربطونها بمعانٍ رمزية، ويرونها الطريقة الوحيدة للكمال الذي يطمحون إليه.

ومع ذلك، يرى «الكونت غوبينو» أن التصوف هو البلاء الأكبر على الشرق. إذ يقول: «السمة المهيمنة على الصوفية هي أنها ترتبط بسلسلة واهنة من العقيدة، والأفكار التي تختلف أهميتها اختلافاً كبيراً، مختلفة تماماً عن الواقع أيضاً، بيد أن ثمة صلة وصل بينها، وهذه الصلة هي «اطمئنان روحي» تكيَّف مع كل منها، إنها نزوع سلبي للروح التي تحيط، بهالة نورانية من المشاعر الخاملة، جميع التصورات عن الله، وعن الإنسان، والكون. هذا الاطمئنان الروحي من خلال التصوف، وليس الإسلام، هو بلاء جميع البلدان الشرقية.

ومن المؤسف، كما يشير، فإن ظروف الحياة الشرقية من شأنها أن تجعل من التصوف حالة مهيمنة بدلاً من التحكم فيه. لقد أتيح للشعراء أن يجدوا بين أيديهم حشداً من الأفكار الغامضة والجميلة التي تناسب المعالجة الخلاقة للخيال بامتياز. وسواء آمنوا بها أم لا، فقد استخدموها، ومن ثم أشاعوها بابتهاج، كما يمكن لأيِّ مشرقي، بحاجة إلى تحجيبها بديباجة رمزية جذابة متقنة، ويضفي حولها هالة من العبارات الساحرة.

وقد عَلقَتْ هذه العبارات بالأذن الشرقية واستولت عليها، والعقل الشرقي مخلص بطبيعته لأية صيغة ما أن يتقبَّلها. وإضافة لذلك، عندما نظر الإنسان حوله ـ ولا مكان أكثر تميزاً في الشرق ـ ورأى تقلبات الوجود البشري وكيف تلا الغازي غازٍ آخر، وكيف قامت إمبراطورية في أعقاب أخرى، وكيف أصبح الوضيع ممجَّداً وأزيح القوي عن مكانته، وشهدَ كم كان سريعاً انتقام الله في جائحات الوباء والمجاعة التي لا

تقاوم، وكم هي قاسية قوى الطبيعة، فقد تحول إلى فلسفة تقول إن المخلوقات الأرضية هباء كلها ـ وأن الفضيلة وحب الوطن وحب الزوجة والطفل والسلطة والجمال، ليست سوى دور بطولي جريء في معركة خاسرة. وتذكر ما تعلمه من الشعراء والرواة فنظر إلى العالم بوصفه: «ليس سوى ظل سحابة وحلم منام».

إلى أي مدى يمكن القول بأن ديوان حافظ يجسِّد هذه العقائد؟ على القرَّاء أن يقرروا ذلك بأنفسهم، ومن المرجَّح أن يصل كلٌّ منهم إلى استنتاج مختلف. فمن بين ما يحكم به «جامي» على «حافظ» أنه كان صوفياً مبرَّزاً بلا شك، وهو أيضاً رأي «فون هامر» الذي لعب على دلالة أسمائه، وأعلن أن كنية «شمس الدين» أضفت عليه نوراً غامضاً، ولم يفسر «ترجمان الأسرار» إلا «بلسان الملذات» وبين هذين الرأيين ثمة مجال واسع لآراء أخرى مختلفة. ومن جهتي، لا يمكنني أن اتفق كلياً لا مع «جامي» ولا مع «فون هامر» فنظراً إلى ما تلقاه من إرشاد حكيم من قبل الشيخ «محمود العطار» من جانب، وإلى الحرية الفطرية للروح من جانب، يبدو لي أن تفوَّق «حافظ» على الآراء الضيقة لأقرانه في الدين، جعله يطلُّ على العالم من مشهد أوسع. فقد هَجَا زهدَ الصوفيين وتعصُّبَ السلفيين على حدٍّ سواء فهو يهتف: الزهدُ ثعبانُ العمر!».

ولا أعتقد أنه مجرَّدَ تملقٍ لِمَلك، حين يرحِّب بتولي «شاه شجاع» الحكم، ولم يكن لمجرد تحييد انتقادات المحمديين المتزمّتين، حين يصف نفسه بأنه ساعٍ منهك خلف الحكمة، متضرِّعاً إلى الله أن يمدَّهُ ببعض النور الهادي علَّه يجد طريقَه من خلاله.

من الاستنتاجين اللذين يستخلصان عادة من العبارة التي تقول: «إننا نموت في غد» لم يرجح أحدهما بديلاً عن الآخر. ومقولة: «كل واشرب» بدتْ له حلاً بائساً لتلك الغاية الغامضة للحياة البشرية، وعلامة

غير مقنعة في طريق السعادة، فمنزل السرور كما يقول: «لا يمكن بلوغه إلا عبر الألم».

ومن ناحية أخرى، وبالقدر نفسه لم يرغب بازدراء الأشياء الممتعة في هذا العالم. ربما تكون رياض الجنة مبهجة، لكنها لن تنسيه ظلَّ شجرة الصفصاف والحاشية الجميلة للحقل الخصيب: «والآن، ما دام الوردُ معنا، فلنغنِّ في مديحه، الآن، ما دُمنا هنا فلنصْغ، للمطرب، انقر العودَ وغنِّ همومَك، فالحاضرُ قصيرٌ جداً، والآتي المجهول يَدْهمنا» إنه، يريدنا كذلك أن نقلِّصَ الأمل في بلوغ ما هو أبعد من حدود يومنا الوجيز، رغم أنه يحتفظ في قلبه بقناعة بعيدة المنال إلى حد ما بأنه لا بد أن يجدْ نار الحبِّ لا تزال متأججة، وبلهب أنقى، خلف الحجاب الذي لا يمكن لعينيه أن تخترقاه.

وأيا كان الأمر، فإنَّ من ينشد لهبوب نسيم الفجر المنعش، ويتغنى بالكأس القرمزية لوردة الخزامى التي نَمَتْ في الأماكن المهجورة، وظلال الغيوم العابرة، ومن يمتدح الحدائق والينابيع والحقول اليانعة، من غير المرجح أن ينسى أنه حتى لو لم يكن العالم سوى انعكاس غير مادي لخالقه، فإن انعكاس الجمال الأبدي هو في حدِّ ذاته جدير بالإعجاب.

بودِّي أن أصدّق أن مسرات بريئة كهذه، والرغبة الصادقة بمعرفة الحقيقة، كانت مرضيةً لشاعرنا، ولكن لديَّ شكوكي الخاصة بأن الساقي قد قدَّم له خمرة أخرى غير تلك المترعة بالمعرفة الإلهية، وأن عشيقته أكثر من مجرد شخصية مجازية. بيد أننا مستعدون أن نسلِّمَ بما يخبرنا به الأذكياء في الشرق من أن المجون في القصائد هو نوع من التسامي الروحي، وهنا يجب الاعتراف بأن كلمات الشاعر تنقل قناعة مختلفة بالنسبة للآذان الغربية. مما لا شك فيه أن ثمة نبرة صدق في مدحه

للحب والخمر والندماء، وأنا أميل إلى الاعتقاد بأن حافظ، شأنه في ذلك شأن «عمر الخيام» من أولئك الذين اعتادوا أن يلقوا ثوب التوبة كل عام في نيران الربيع. وينبغي أن نتذكر أن أخلاقيات عصرهم ليست أخلاقنا الآن، وأن سلوكيات الشرق تشبه، وإن بشكل ملتبس، تلك التي في الغرب. وإذا كان أفضل ما يمكن أن ينصح به حافظ بوصفه شيخ دين أن يخفِّفَ من غلواء رغباته فإنني أشك في أن أشعاره كانت ستؤثر فينا بنفس القوة العاطفية. فقصائد القديس «فرانسيس الأسيزي» لا تقرأ كثيراً في عصرنا. ومع ذلك يفتقد القارئ شعوراً بالاستجابة سواء إزاء موضوع القصائد أو أسلوب الديوان.

بالنسبة للعديد من الفرس، يحتل «حافظ» المكانة التي يشغلها «شكسبير» في أذهان كثير من الإنجليز. قد يبدو هذا مساساً بالوطنية، لكنني لا أستطيع أن أمنع نفسي من الاعتقاد بأن الغذاء العقلي الذي يقدمه المشرق لذيذ مثل غيره. لكن شهيتنا هي المختلفة، بعدئذ.

في التعامل مع الشعر الصوفي عادة ما يتم النزوع نحو تأويل ما يسمى بالمعاني الباطنية، حتى عندما يبدو المعنى البسيط واضحاً تماماً ومكتفياً بذاته. و«حافظ» أحد الذين عانوا من عسف هذا المنهج. فقد جرَّدَه، إلى حدٍّ كبير، من لمسة العاطفة الإنسانية التي هي، في الخلاصة الأخيرة، مملكة الشاعر الحقيقية.

إنه من عصر مختلف، وعِرقٍ مختلف، وحضارةٍ مختلفة عن حضارتنا، لكنه لا يزال هناك يختلس في غنائياته من لحن الحياة البشرية التي هي نفسها في كلّ مكان.

فعندما يندب «لقد رحلَ حَبيبي ولم يتحْ لي حتَّى وَدَاعه!» فإن كلماته هذه مؤثرة الآن مثلما كانت قبل خمسة قرون، ولا يمكن أن يُضفى عليها تفسيراً صوفياً. وما كم هو بسيط ومؤثر رثاؤه لابنه:

«حينَ وجدَ الرحيلَ سَهْلاً
تَرَكَني للرحلةِ الأَصْعَب»

أو قوله في رثاء زوجته:

«ثمَّ قالَ قلبي، سأقيمُ في هذه المدينةِ المضاءةِ بوجودِها.
لكن قدميها كانتا عازمتينِ على السيرِ في رحلةٍ بعيدةٍ، وقلبي المسكين يعلمُ بذلك»[1].

ولن يجد شكسبير نفسه صورة أكثر عاطفية للحب من:

«حين أموتُ افتحْ قَبري،
وسترى سحابةً دخانٍ تتصاعدُ منه،
وستعلمُ أنَّ النارَ لا تزالُ متأجِّجة في قلبي الميت،
أجل، وسيَرتفعُ الدخانُ مِنْ كفنِي!»

أو: «لو هبَّتْ نسمةٌ من عِطْرِ شَعْرها على تُرابي
وكنتُ ميتاً منْ مائة عامٍ،
فإنَّ رميمَ عظامي سينهضُ ويرقصُ خارجَ القبر».

وهو يعلم بما يكتبه عندما يقول:

«لقدْ قدّرتُ تأثيرَ العَقْلِ على العشقِ
ووجدتهُ كمثلِ قطرةِ مطرٍ على المحيط،
تضعُ على صفحةِ الماءِ نقطةً صغيرةً
ثمّ تختفي»

---

(١) سيجد القارئ، اختلافاً في الكلمات بالترجمة النصية للغزليات والاستشهادات في سياق الدراسة، ولا بد أن (المس بيل) أجرت بعض التغييرات اللاحقة. (المترجم).

هذه أقوال شاعر عظيم، ترجمان واسع الخيال للوجدان الإنساني. وهما ليسا من عصر واحد، أو من عصر آخر، بل شاعران من جميع العصور. لقد أدرك «فيتزجيرالد» ذلك عندما أعلن أن «حافظ» كان صوتاً أصيلاً. ويقول: حافظ هو الأكثر فارسية من أي فارسي آخر، إنه أفضل من يعبر عن شخصيتهم، وسيَّان أسقاه ساقيه خمرةً حقيقيةً أم خمرة صوفية. فإن ديانتهم وفلسفتهم سرعان ما تتجليان من خلاله، وعادة ما يبدو لي التكرار الرتيب والمفرط في شعره وكأنه شيء مستعار، الذي أن أتيح للعامة فلن يعرفوا كيفية إظهاره ببراعة كافية. من المؤكد أن الورود والطيور كثيراً ما تتكرر في شعره. لكن «حافظ» وقبله «عمر الخيَّام» لهما رنة المعدن الأصيل. ويبدو لي أن الانتقاد والمديح كلاهما عادلٌ ودقيق.

يمكن القول بقدر مما أن صوفية حافظ ترجع في جانب منها إلى النزعة الطبيعية للشاعر الشرقي نحو أسلوب تصويري (لأنَّه لا بدَّ لكل شعر يسعى إلى إرضاء القراء الشرقيين، أن يكون مصاغاً في خطاب محجَّبٍ وغامضٍ)[1].

---

(١) استمع إلى نصيحة شاعر أفغاني كتب مقطوعته في «فن الشعر» في جبال جنوب بيشاور حوالي منتصف القرن السابع عشر:

«السهم يحتاج إلى رامٍ، والشعر إلى ساحر.
عليه أن يمسك بيدٍ في عقله موازين البحور،
رافضاً القصيدة القصيرة جداً
والطويلة جداً.
عشيقته الحقيقة،
عليها أن تركب حصانها الأسود،
وحجاب الاستعارة مزاح على جبينها.
دعها ترشق من تحت رموشها مائة نظرة، متحدية وتنتصر.
دع الشاعر يقلدُ أصابعها بخواتم من جواهر الفن، من كل الأشكال،
ويكسوها بحلي من خشب الصندل وزعفران الاستعارة. =

وقد جرت قراءة الديوان من هذا الجانب في عصر لاحق. لكن هذا ليس كل شيء. فأنا اتفق مع «شاه شجاع» في انتقاده لحافظ بأنه يمزج في قصيدته بين الخمر والحب والتعاليم الصوفية، وربما أغراض أخرى مضافة. وكحد أدنى لمواجهة الصعوبات التي لا حصر لها التي تداهم كل من يجيل عينيه متأملاً في الحياة وأحوالها. يبدو أن حافظ تقبَّلَ الحل الذي قدَّمهُ له التصوف. لقد فهم الهرطقة الجريئة للحلاج وتعاطف معها، «رغم أن المغفلين الذين لم يصلوا إلى حدود الانتشاء بالله لن يدركوا المعنى الذي يقصده بقوله: أنا الله».

فنجده أحياناً يعبر عن أحد أكثر المذاهب الصوفية غموضاً:

«كيفَ لي أن أدَّعي أنَّ الوجودَ ملكي.
إن كنتُ غافلاً عَنْ معرفةِ نفسي
وكيفَ لا أجدُهُ
وعينايَ ثابتتانِ عليه؟ -
مَنْ يمكنُهُ أنْ يدعي بأنْ لا وجودَ مفرداً،

= وأجراس الجناس مثل الخلاخل على قدميها،
وعلى صدرها قلائد من بحور غامضة.
أضف إلى هذه المعنى الخفي، مثل عيون تنظر بنصف نظرة من خلال رموشها،
أما جسدها فكله لغزٌ كاملٌ»
نقلاً عن «كليد أفغاني» (المفتاح الأفغاني) (مختارات أدبية من الشعر والنثر البشتوني» ترجمة T. C. بلودن.
وأنا أخشى أن تكون نتيجة هذه الاتجاهات في كثير من الأحيان:
«إذا كان المراد صنع دن للنبيذ، فلماذا تخرج لنا العجلة في دورانها أبريقاً؟
وربما تكون نصيحة هوراس هي الأفضل من الاثنين:
«أكتب على الجملة ما شئت أن تكتب، ما دام عملك كلاً منسجماً»
(البيتان باللاتينية وهما من شعر هوراس في «فن الشعر» والترجمة المتعمدة إلى العربية هنا للويس عوض (المترجم).

وكلِّ ما يعرفُهُ أنَّهُ جزءٌ من الوجودِ الأبديِّ».

أو حين يعبر، مرة أخرى، أن كلماته مجازية ويجب أن تحظى بالتأويل الصوفي الكامل، كما في المثال التالي:

«النديمُ، والمطربُ، والساقي،
كلُّهم ليسوا سِوى أسماءٍ لهُ،
صورة للماءِ والطينِ (الإنسان) وهما على طريق الحياة»

لكنه يعالج الصوفية بأسلوب فخم ورحب الأفق، ويربطها بأعلى النواميس الأخلاقية المتعارف عليها بين الأجناس البشرية المتحضرة يقول حافظ بأسلوب مناسب لآذان مَنْ يخاطبهم:

«شميم الحبِّ لنْ يصلَ، أَبَداً
لمنْ لم يمرِّغْ خَدَّه بترابِ عَتَبةِ الْحانَة»

ويواصل واصفاً الجوع والعطش بعد ما تكلَّم به من الحكمة:

«وإنْ رغبتَ بخمرةٍ حمراءَ كالياقوتِ
تطفحُ من كوز الحياةِ المتلألئ،
فعلى عيونِكَ أنْ تنظمَ على رموشِكَ عِقْداً
من ألفِ دمعةٍ».

ولم ينس أن «الذهب الصوفي ليس دوماً بلا سبك» وأنه ليس ممن يعتقدون أنهم اكتشفوا الإجابة على جميع المطامح البشرية بمجرَّد أن تكون قلوبهم راضية.

ويحذرنا:

«طالما أنَّكَ لا تجرؤ أن تغادرَ قَصْرَ ذَاتك
كيفَ يُمكنُكَ أن تأمَلَ في الوصولِ إلى قريةِ الحقيقة»

ثل هذه الأغنية التي ملأت روحه بالمسرَّة قد تقرع آذاناً أخرى بإيقاع مختلف. و«أين الموسيقى التي تجعل الصاحي والسكران يرقصان معاً؟»

كان، في الواقع، شكوكياً بعمق فيما يتعلق بعصمة أية عقيدة، فالحكم على البشر لا يتم من خلال الممارسة، بل من خلال الروح التي تنطوي عليها:

«لنْ يموتَ مَنْ يَبْقَى قَلبُهُ
يَستنشقُ عشقَ الحياة.
ورغم أنَّ أيامي أخبرتني بما مثبتٌ في صحيفة أعمالي في الدنيا.
لكنْ حينَ يحينُ يومُ الحسابِ،
أظنَّ أن ربحاً قليلاً
سيؤولُ للشيخِ أجراً عَنْ مواعظهِ الحَلال.
إزاء ما شربتُهُ من جُرعاتٍ حرام»

ليست الصوفية وحدة متماسكة، بل هي أجزاء منفصلة عن بعضها البعض، فهي تيار تحتاني باطني يتدفَّق عبر قصائد يتعذَّر تفسيرها. وإن حاولنا تجاهلها، فلن يكون للكثير من القصائد الغنائية أي معنى على الإطلاق، ومعظمها سيفقد النصف المفيد من أهميتها. خذ على سبيل المثال، مثل هذه الأشعار:

«شغفٌ وحيدٌ ينشِّطُ القلب والروح:
ترقُّبهما الوحيد لحضورِ المحبوب،
وإلا.
فالقلب والروح سيقعانِ في القسمة الضيزى
حيثُ كل الأشياء لا شيء!
مثل قدحٍ فارغٍ نصيبُ كلٍّ منهما.
وكان أحرى أن تمتلئ من فيضِ الحياةِ الهائل،
عَدَمٌ كدحك، وإن بلغتَ بوَّابة الجنة،
إذا امتلأ قدحُكَ الآخرُ بالدم.

لا ظلَّ يُمكن أنْ تشتريه بصلاتِك من الأشجارِ المحمَّلةِ بأثمار طيِّبة.
إلا تَرى يا سرْوَ الحقيقة،
أنَّ سدرةَ وطُوبى لا شيء؟
كلُّها بالنسبةِ لك
لا شيء!»

ينهمك حافظ في هذا العبء الرهيب من الاحتمالات التي يظنُّ كل إنسان إنه يعرفها:

فلا شك أن الروح التي تمتلئ بالتوق إلى الله لا بد أن تتمتع بنوع من الميزة التي ينبغي أن تكون أقوى من الموت؟ وإن لم يكن الأمر كذلك... إذنْ فالروح نفسها هي لا شيء فعلاً. والمصير هو بالتأكيد مثل قدح فارغ على حافة نهر الحياة؟ ولكن ماذا لو امتلأ القدح بالدم...؟ عندها كلّ ما تبذله من السعي للوصول إلى الجنة لن ينفعك بشيء. لأنك لن ترى، وأنت الذي يجرؤ على الاعتراف بالحقيقة، بأنك لا تستطيع أن تحارب ضد قدر محتَّم، ومع ذلك فقد تكون ممتناً لظل أشجار مقدسة، ليس بمقدورها أن توفر لك أية حماية.

ولا يمكنني أن أصدِّقَ بأنه مجرد حب دنيوي ذلك الذي يتحدث عنه عندما يقول:

«بما أن المحبوبَ قدْ حجبَ وجْهَه، فكيف يتسنَّى لعشَّاقِه أنْ يخبروا عَنْ جَماله؟ لا يمكنهم سوى أن يخبروا عما يتصوَّرونَه خلفَ الحِجَاب».

والواقع نحن جميعاً مُلزمون بإخبار بعضنا البعض عما نتصوره موجوداً هناك ليس إلا.

إنها لمصادفة غريبة (إن لم تكن أكثر من ذلك) أنه في الوقت الذي كان فيه الشعر الصوفي يحظى بمكانة مرموقة في أدب «بلاد فارس» و«الهند» ظهرت في الغرب في الوقت نفسه، أغاني التروبادور (الشعراء الجوالين) حيث كان القصد المعلن منها إيصال معنى أعمق مما يظهر على السطح.

تبدو «حكاية روز»[1] قريبة أكثر من أي حكاية رمزية غربية أخرى إلى التصوف الكامل بجدارة لدى أي شاعر شرقي. ويخاطب «القديس فرنسيس» مخلِّصهُ بعبارات لا تختلف كثيراً عن تلك التي يستخدمها حافظ للتعبير عن توقه إلى الحكمة الإلهية، وربما لا تختلف شخصية «بياتريس»[2] في «حياة جديدة» وبالتأكيد في «الكوميديا الإلهية» ولا تقل أثيريةً عن العشيقة المجازية في الأدب الفارسي (عندما تكون مجازية).

إنه لأمر مثير للاهتمام أن نلاحظ أن «حافظ» و«دانتي» كانا متعاصرين تقريباً. ففي الوقت الذي كان فيه دانتي يتسلق السلَّم المرهق إلى «كانغراندي» كان حافظ يفتح عينيه على عالم أكثر اضطراباً. وكلاهما دفعتهما الفوضى حولهما إلى البحث عن أرضية صلبة لبناء نظرية الوجود، لكن «دانتي» وجدها في ذلك الإيمان الشخصي الدؤوب الذي كان مستحيلاً بالنسبة للذهنية الانفعالية لحافظ.

أضف إلى ذلك، إن تصوُّف «دانتي» يقف بقدمين راسختين بقوة على الأرض: قد يكون الإنسان عابراً هو وأعماله، لكنها تجربة تركت تأثيراً

---

(١) «ROMAN DE LA ROSE» قصيدة فرنسية تعود إلى العصور الوسطى (القرن الثالث عشر تحديداً) كتبت على مرحلتين. حيث بدأها «غيوم دي لوريس» وأتمها «جان دي ميون» وتعد نموذجاً كلاسيكياً بارزاً لأدب الحب. وتعليم فن الحب الرومانسي. وتجسد رؤية لأحلام مجازية وشخصيات استعارية. حيث تقوم على استخدم «وردة» اسماً لامرأة ورمزاً للأنثى عموماً. كما تستخدم أسماء الشخصيات الأخرى كأفكار مجازية توضح العناصر المختلفة التي تنطوي عليها علاقة الحب. حيث يسافر المؤلف، الذي يُجسد شخصية «لا مور» (الحبيب)، في أحد أحلامه إلى بستان جميل يسكُنه ديدوي (المتعة) وأصحابه، جونيس (الشباب) وريشيس (الثروة) وليبس (البهجة) وبوتيه (الجمال). وهؤلاء هم الشخصيات التي تجمع بين الحقيقة والمجاز في الحكاية الرمزية، (المترجم).

(٢) بياتريس امرأة إيطالية عرفت بأنها ملهمة دانتي في كتابه السيروي «حياة جديدة» وهي نفسها شخصية بيتاريس التي ظهرت كأحد أدلائه في «الكوميديا الإلهية» في جزئها الأخير «الفردوس».

قوياً جداً على خيال الشاعر الذي دمجها وأحالها إلى طريق معبد للوصول إلى ما لا يزول. أهدرتْ حياته في نشاط سياسي متواصل. وبسبب رحلاته الخيالية الطويلة عبر الجحيم والفردوس، عاش «دانتي» مثله مثل أي من معاصريه. ولا تزال الشعلة تتقدُ في القلب الميت. فالروح الشرسة والحساسة، ايقظتها انعطافات نحو اتهامات شعواء وشفقة عجيبة، وبقيت تضيء بلهب جنَّبها شروط الفناء البشري، ولم يعد بإمكان قشعريرة برد الموت أن تطفئها ما دام البشر يقرأون ويفهمون.

فمن خلاله يحيا عصره. ومن خلال عصره نحن نعرف الأشخاص الذين التقوا به، أو أولئك الذين سمعوا به فقط، ونعرف أدقَّ التفاصيل في وقائع عصره، ومجموع كل ما عرفه وكل ما يعتقده، مؤشَّرة إلى الأبد، بخطٍّ قويٍّ وحاد، في أبياته الواضحة. ومصائر «فلورنسا» البلدة الصغيرة في زاوية صغيرة من العالم، تلوح في الأفق أمامنا، وبتأثير من الشاعر، كبيرة ومأساوية مثلما تبدو لمعظم المواطنين من ذوي الحماسة الوطنية.

أما بالنسبة لحافظ، فالأمر معكوس، فاللحظات الراهنة لا قيمة لها. والتاريخ المعاصر هو حدث أصغر من أن يشغل أفكاره، فخلال حياته كانت المدينة التي أحبَّها، كما أحبَّ دانتي فلورنسا على الأرجح، قد حوصرت واحتُلَّتْ خمس أو ست مرات. وتغير الحكم في كثير من الأحيان. فمرة يغرقها أحد الغزاة بالدم، وتضجُّ بالصخب والمرح في عهد آخر، ثمَّ تخضع لسلطة متعصبة للزهد في مرة ثالثة. وكان حافظ يرى الملوك واحداً تلو الآخر وهم يعتلون العرش ثم يتبدَّدونَ «كالثلج على الصفحات الرملية للصحراء». كل هذه الأحداث الكبرى من المآسي التي تدعو للرثاء، والأفراح الكبرى، وسقوط الممالك، واحتدام المعارك ـ لا بد أنه رآها أو سمع بها. ولكن أيّ صدى لها في قصائده؟ لا شيء تقريباً. باستثناء بعض التلميح العابر يظهر من حين لآخر ويتيحُ لشارحي ديوانه الإشارة إلى بعض الأحداث السياسية. ثمة إغداق مبالغ فيه في استهلال لمديح أحد الملوك، ثم لمن يليه، وثمة احتفال بنصر

فلان وفلان وشجاعة هذا القائد الملكي أو ذاك، مما يشعر به أي شاعر مقرب من البلاط ويلزم نفسه بالكتابة عنه، لا أكثر.

بيد أن البعض منا سيشعر أن اللامبالاة الواضحة لحافظ تضفي على فلسفته سمة لا يمتلكها «دانتي» فالإيطالي محكوم بسقف واقعيته الخاصة، ونظريته عن الكون أساسية في عصره، وما كان بالنسبة له واقعياً تماماً، هو بالنسبة للكثير منا مجرد صورة جميلة أو فظيعة. بيد أنَّ الصورة التي رسمها حافظ تجسِّدُ مشهداً أوسع، رغم أن المرئي من هذا المشهد قد لا يبدو مميزاً تماماً للوهلة الأولى. يبدو الأمر كما لو أن عينه العقلية، وُهبتْ قوَّة إبصارٍ مُذهلة، حتى اخترقت تلك المقاطعات من الأفكار ومكنتنا بعد عصور لاحقة من أن نقطن فيها. وعندما نجده يصيغ أفكاراً عميقة مثل التنبيه أنه لا يوجد عازف يمكن لموسيقاه أن تجعل الصاحي والسكران يرقصان معاً، يمكننا أن نغفر له أنه تركنا إزاء صورة غير واضحة تماماً لعصره، ولطبيعة حياة الفرد فيه.

حدَّدَ «رينان» في بعض الجمل المضيئة رؤيته للشعراء المتصوفة في «الهند» و«بلاد فارس» بقوله:

«وقد نشأتْ مجموعة كبيرة من الأدبيات التي تتداخل فيها المحبَّة الإلهية بالحبِّ الدنيوي في سياق أسلوب غالباً ما يصعب كسر شفرته. وأصل هذا النوع من الشعر هو سؤال لم تتم الإجابة عنه بعد. وفي العديد من الحالات، لا تتعدى المعاني الباطنية لبعض القصائد الفارسية والهندية المثيرة حقيقةً أكثر من تلك التي تحملها الأشعار الغنائية. بالنسبة لحافظ، على سبيل المثال، يبدو أن التفسير المجازي هو في الغالب من نسيج خيال الشرَّاح، أو نوع من الذرائع التي اضطرّ معجبو الشاعر إلى أن يتحصَّنوا خلفها لتفادي هجوم المتعصبين على شاعرهم المفضل.

ومن ثمَّ، غدت المخيلة مهيمنة على هذا الموضوع، وكانت الأذهان مضللة بالتفسير الذي لم يكن يرى سوى الرموز في كل مكان، حتى

وصلنا إلى قصائد ذات معاني مزدوجة: كما هو الحال في شعر «جلال الدين الرومي» و«ولي» و«جامي».

(.... شيوع هذا النوع من الشعر الصوفي في الهند وبلاد فارس هو نتيجة لأدب متطرف، وخيال حيوي وصامت، ذي نكهة معينة من الغموض، وأيضاً في بلاد فارس على الأقل، بفعل الرياء الذي فرضه التعصب الإسلامي، فكان هذا النوع من الأدب، في الواقع، ردَّ فعل ضد القحط الإسلامي، فخلقت الصوفية خصوبة بين المسلمين غير العرب. من الضروري أن نلاحظ تمرد الروح الآرية ضد البساطة الرهيبة للروح السامية، بإقصاء صرامة اللاهوت عن كل ولاء خاص، وكل عقيدة سرية، وكل جماعة دينية حية ومختلفة)[1].

أولئك الذين كتبوا قصائدهم «ذات المعاني المزدوجة» حريصون بإصرار على الأسرار الكبرى التي تنطوي عليها كلماتهم. يقول أحدهم: «الأشياء الخاصة بالحكماء الذين يُسمُّون أحياناً السكارى وأحياناً العارفين» يأنسون إلى التعبير عنها من خلال كلمات مثل: الخمر والكأس والساقي والمغني وشيخ المجوس والزنار المسيحي. وسواها الكثير من الرموز التي يعبرون عنها بالألغاز أحياناً ويبوحون بها أحياناً» والرموز التي قد يستخدمها أي كاتب هي نفسها تقريباً لدى كاتب صوفي آخر. حيث يتفق على «نشيد الإنشاد». بوصفه أقدم رمز صوفي اطلعوا عليه. ينشد حافظ: «وَحْدَه العندليب، ولا أحدٌ سِواه، يَعْرِفُ قَدْرَ الوردة» بالنسبة للكثيرين ثمة من يتصفَّح صفحات الكتاب ولا يفهم معناها»

ومع أننا لا يمكن أن نكون جميعاً عنادل، إلا أن بحوزتنا بعض الأدلة لتفسير صفحات الكتاب. وقد شرح المعجم الصوفي العديد من الكلمات الباطنية للعالم الخارجي. الحانة، على سبيل المثال، هي كناية

---

(١) ريان: ترجمة «نشيد الإنشاد».

عن مكان التعليم أو العبادة، التي يكون فيها بوَّاب الحانة هو الشيخ أو الكاهن، والخمرة هي روح المعرفة الإلهية التي يصبها لمريديه. والمحبوب المعبود هو الله. جمال الكمال الإلهي. والخصل اللامعة امتداد لبهائه. تتدلى على خدوده وتدلُّ على سحابة من الأرواح التي تحيط عرشه. والشامة السوداء هي نقطة الاتحاد غير القابلة للانفصال. وقد تستمر القائمة إلى أبعد مدى، فكل كلمة تقريباً تنطوي على دلالة غامضة ومراوغة إلى حد ما في لغة التصوف، ومن لديه عناية بمثل هذه الاستخدامات قد يتمكَّن من فكِّ شفرتها إن أراد. و«حافظ» هو أحد الرواد السباقين في تأسيس هذه المدرسة الشعرية. ومن غير المقبول في الوقت نفسه تقديم تفسير صوفي محض أو مادي محض لغزلياته. فقد كتب عن العالم كما وجده. وفي تجربته كانت المتعة الدنيوية والدين هما الحافز الأكثر أهمية للفعل الإنساني، لم يهمل أحدهما لصالح الآخر. إنني أعي تماماً أن تقديري لأهمية الشاعر هو نفس تقديري للشاعر الغربي. أما في الشرق تحديداً فمن الصعب تحديد الأساس الذي يتم تقديره بموجبه، وما يقتدي به مواطنوه من تعاليمه ربما يبدو أمراً من المستحيل فهمه. أما من وجهة نظرنا، فيبدو أنه يحمل فلسفته، ورغم أنه ليس هناك سوى القليل مما يمكن أن يجعلنا متيقنين منه، فإن هذا القليل ينبغي أن يبقى دائماً هدفاً لكل توق بشري. وينبغي على كل منا أن يشرع في البحث عنه دائماً في طريق مختلف، وإن وجد شخص ما طريقه شاقاً ولا يستطيع المتابعة، فمن كان حكيماً قد يكتشف استحقاقات مشقَّته على جانب ذلك الطريق. وبالنسبة لما تبقى: «من يعرف سر الحجاب؟ فأعتقد أن حافظ مثل العديد من الرجال الأخيار والشجعان قبل زمنه وخلاله كان مقتنعاً «بعدم التعويل على الآمال الكبرى».

الغزليّات

I

ألا يا أيُّها الساقي أدِرْ كاساً وناولْهَا(*)
لشفاهٍ عَطْشى لطاسةٍ مَدَحُوها.
فإنَّ العِشْقَ بَدا لي سَهْلاً
ولكنْ زلَّتْ قَدَمي على طُرقِهِ الْمُشكِلَة
لقدْ صليتُ للريحِ لتُذري على قَلْبي
عبيرَ الْمِسْكِ النَّائمِ في ليلِ شَعْرها(**)
فيا لِذَاكَ الشميم كمْ أجْرَى
دُموعاً مِنْ دَمِ قَلْبي،
قَلْبي الوالهِ الباكي.

اصغِ لنصيحةِ سادنِ الحانةِ(***):
واصبغْ سجَّادةَ صلاتِكَ بالخَمْرةِ، بالخَمْرةِ الحمراءِ اصْبَغْها
فما مِنْ سَالكٍ مِثلهُ يعرفُ الدروبَ
إلى الحانِ والخانِ.
وما طِيْبُ إقامتي بِدارِكَ، يا مُهجةَ القَلْب،
وخَلْفَ البابِ أجراسُ الجِمَالِ

تجلجلُ في الليلِ
نواحةً صيَّاحة:
حمِّلوا الأحمالَ وابْدَأوا التَّرحال.

أمواجٌ هائجةٌ، وليلٌ مُسربلٌ بالخَوفِ
ودوَّاماتٌ مدوِّمةٌ تتلاطمُ وتدوِّي.
فأنَّى لصوتي الغريقِ أنْ يَقرعَ أسماعَ
مَنْ بَلَغُوا الساحلَ بقواربِهم الخَفيفة.

سعيتُ لرغائبي، في سِنِي السّرَف،
فجَلبتُ لِنَفْسِي سمعةً شائنةً.
بأيِّ رداءٍ سأسترُ خِزْيَ رُوحي
حينَ يلهجُ بعاري كُلُّ فَمٍ هَازئ.
أسعَ يا «حافظ» لإنهاءِ الجدَل
واحفظْ مَا أوْصَى بهِ الحكماءُ:
إذَا مَا تَلْقَ مَنْ تَهْوى دَعِ الدُّنْيَا وأَهْملِهَا.

صياغَةٌ مَوزونة مُوحَّدةُ القافية

ألا يـا أيُّـهـا الـسَّـاقـي أدِرْ كـأسَـاً وَنَـاوِلْـهَـا
فَـفِـي شَـفَـتـي لـهـا عَـطَـشٌ فـقُـمْ بـالـراحِ قـبِّـلْـهَـا
ظـنـنـتُ الـعِـشْـقَ سَـهْـلاً ثـمَّ زلَّـتْ خَـطـوتـي الـبَـلْـهَـا
غَـفَـا الْـمِـسْـكُ بـخُـصْـلـتِـهـا ألا يَـا نَـسْـمُ غَـازِلْـهَـا
وهـيِّـجْ نـفـحـةً مِـنْـهَ لِـقَـلْـبـي الـصَّـبِّ واحْـمـلْـهَـا
فـيـا لـلـمِـسْـكِ كَـمْ أَجْـرَى دَمـاً مِـنْ مُـهْـجَـتـي الْـوَلْـهـى
إذَا مَـا شَـيْـخُـكَ الـخـمَّـارُ أَوْصَـى فَـلْـتُـعَـجِّـلْـهـا
فَـمَـا مِـنْ مِـثْـلِـهِ يَـدْرِيْ دُرُوبـاً لَـمْ تُـواصِـلْـهَـا
ولـوِّنْ بـالـطِّـلا سـجَّـادةَ الـصَّـلـواتِ واسْـدِلْـهـا
وَمـا طِـيـبُ الإقَـامَـةِ لـي بِـدَارِ الـخِـلِّ سـائـلْـهَـا
وخـلـفَ الـبـابِ أجـراسُ الـجِـمَـال تَـصـيـحُ: حـمِّـلْـهـا

أَعَـاصـيـرٌ وأمـواجٌ، وَلـيْـلٌ لـمْ يُـذلِّـلْـهَـا
فـإنْ أنـدبْ بِـصَـيْـحَـاتـي هَـدَيـرُ الـمـوجِ يَـخْـذلْـهـا
هـبـاءٌ صـيـحـةُ الْـمَـنـجـى إلـى مـا شِـئْـتَ واصِـلْـهـا
فـقـدْ بـعُـدَتْ قَـوارِبُـهُـمْ تـخـفُّ فـلا تُـؤمِّـلْـهـا

سَـعـيـتُ لـرَغْـبَـتـي سَـرَفـاً فَـسـاءتْ سُـمْـعَـتـي دَلْـهَـا[1]

---

(١) دلها: هدراً وهباءً.

ضَـلالُ الـنَّـفْـسِ أخْـزَانـي وعَـارِي لـم يـظـلِّـلْـهـا
فـمـا سِـتـرٌ لأسـرارٍ غـدتْ أُحـدوثـةَ الْـمَـلْـهـى

إلا يـا «حـافـظُ» احـفـظْ حِـكْـمـةَ الـحـكـمـاءِ وافْـعَـلْـهـا:
إذَا مَـا تَـلْـقَ مَـنْ تَـهْـوى دَعِ الـدُّنْـيَـا وأَهْـمِـلْـهَـا

صياغة موزونة متعدِّدة القوافي

ألا يـا أيُّـهـا الـسَّـاقِـي أدِرْ كـأسـاً ونـاولْـهَـا
ظـمـئـتُ ومُـرَّةٌ شَـفَـتِـي فَـزِدْ خَـمْـراً وعَـسِّـلْـهـا

تَـبـدَّى لـي طـريـقُ الـعَـشْـقِ سَـهْـلاً فـي أَوائـلِـهِ
ولـكـنْ أشْـكَـلـتْ قَـدَمـي وزلَّـتْ فـي مَـشـاكـلِـهِ

لـقـدْ صـلَّـيـتُ لـلـنَّـسَـمـاتِ كـي تَـذْري بـإسـرافِ
عَـبـيـرَ الْـمِـسْـكِ مـن لـيـلٍ يـمـشِّـطُ شَـعْـرَهـا الـغَـافـي

فَـيَـا لَـشـمـيـمِـهَـا الـلـيـلـيِّ مِـنْ مُـبـكٍ وَسَـفَّـاكِ
أَفِـعْـلُ الْـمِـسـكِ فـي قَـلْـبـي كَـفِـعْـل الـشـوكِ بِـالـشَّـاكـي!

إذَا وافَـاكَ مُـنـتـصـحـاً فـخُـذْ مـن سَـادنِ الـحـانِ
فـذاكَ الـسـالـكُ الأَدْرَى بـدرْبِ الـحـانِ والـخـانِ
وخـضِّـبْ خِـرقـةَ الـتَّـقْـوَى بـدمِّ الـخَـمْـرةِ الـقَـانـي

وَمَـا طِـيـبُ الإقـامـةِ لـيْ إذَا مَـا مـرَّتِ الـلـيْـلَـةْ
أنـا فـي دَارِ مَـحـبـوبـي ولـكـنْ ضَـاقـتِ الـحِـيْـلَـةْ

فَخلْفَ البابِ أجراسٌ بأعناقِ الجِمَالِ
تُنادِي: حمِّلوها واهملُوا حِمْلَ الليالِيْ

أعاصيرٌ وأمواجٌ، وليلٌ لفَّهُ الخوفُ
ومنْ دوَّامةٍ دوَّتْ لرعدٍ صوتُهُ قَصْفُ

فَمَنْ يُصغي وَمَنْ يُنجي غَريقاً يَطلبُ الغوثا
وقدْ خفَّتْ قواربُهمْ لساحلِها فَلَنْ أُرثى

سعيتُ وراءَ أهوائي فقادَتْنِي إلى عَارِي
إلى نَفْسِي جلبتُ الخزيَ مِنْ نَفْسي بإصْرَارِي

بأيَّةِ خرقةٍ أُخْفِي سَرَائرَ لَمْ تَجِدْ سِجْفَا
وعُذَّالي بها لهجُوا وسِرِّي لم يعُدْ يَخْفَى

إلا يا «حافظُ» اعْقَلْها وَصَايا الشَّيخِ وافْعَلْها:
إذَا مَا تُلْقَ مَنْ تَهْوى دَعِ الدُّنْيَا وأَهْملِهَا.

II

غرَّدَ طائرُ الخميلةِ لوردةٍ(*)
تفَّتحتْ توَّاً في الفَجْرِ الصافي:
احني رأسَكِ تواضُعاً
وأنتِ في هذا الرَّوض.
فكمْ مِنْ ورُودٍ قبلَكِ تفتَّحتْ وَماتتْ.
ضَحكتِ الوردةُ وقالتْ:
خُلقْتُ لأَذْوِي لا ليحزنَ قلبي.
وهذا حقٌّ لكن لا يصحُّ لعاشقٍ أن
يكسرَ خاطرَ مَعْشوقِهِ بكلماتٍ مُرَّة.

اتخذْ عَتَبةَ الحانِ خَاناً لكَ.
فشميمُ الحبِّ القدسيِّ لنْ يصلَ إلا لِمَنْ
مَرَّغَ خدَّهُ بتُرابِ تلكَ العَتَبة.
وإنْ رغبتَ بخمرةٍ حمراءَ كالياقوتِ
تطفحُ من كوزِ الحياةِ المتلألِئِ،

فعلى عيونِكَ أنْ تخرزَ عَلى رَموشِكَ عِقْداً
من ألفِ دمعةٍ جرَّاءَ هَذي الجُرأة.

أَمْسِ حينَ غفتْ رَوضة «إرم» السحرية(**)
تطوَّحتْ ضفائرُ الخزامى الأرجوانيَّةُ،
بنسائمِ الفجرِ التي تهادتْ في الروضة.
فَيا عرشَ «جمشيدَ»
أينَ كأسُك، مرآةُ العالم؟
وأين الحبُّ...، وبكيتُ.
ولم تجبِني النسماتُ.
بل تنهَّدتْ:
أسفاً أنَّ تلكَ الهناءةَ قَدْ نَامتْ طَويلاً
وبكتْ!(***)

سرُّ العِشْقِ لا يُودَعُ على شِفاهِ البَشَر،
ناءٍ ولا يُدْرَى أينَ مأواهُ.
فَعَجِّلْ أيُّها السَّاقي،
واخمدْ هذا اللَّغْوَ الفارغَ
بِنَشْوةِ خمرةٍ سماويَّة.

الصبرُ والحكمةُ، غَرِقَا،

ببحرٍ مِنْ دُموعِكَ.
فيا لبؤسكَ يا «حافظ»،
فلا هي تخفُّ ولا هيَ تَخْفَى عَنْ أعينِ الفضول.

III

على رياحِ الشرقِ، يا هُدهدَ النهار(*)
إنِّي مُرسلكَ إلى مولاتي،
رغمَ بُعدِ الطريقَ إلى «سبأ» حيثُ أرسلكَ،
لئلا يَبْقَى جَناحاكَ الجامحانِ كامنينِ في التراب،
وكَسِيرينِ بالأسى،
فإنِّي مُرسلُكَ إلى عُشِّ الوفا.

لا محطَّات في طريقِ العِشْق، فالبعيدُ والقريبُ سَواء في هذي الطريقِ،
غائبٌ أنتَ، لكنِّي أَرى وجهَكَ ماثلاً،
وتحيَّاتي يهمسُها في سمعِكَ النَّسيمُ.
مَعَ نسيمِ الصَّبا وريحِ الشَّمالِ حيثما تَتجِهان،
قوافلَ من التحيَّة
غدوةً وعشيّة،
أُرسلُها إليك.

أنتَ لِعَيني الغريبتينِ
أليفٌ حَاضرٌ بِقَلبي أبداً،
أيَّةُ صَلواتٍ مهموسةٍ وأيَّةُ هبةٍ مِلؤها التمجيد
أُرسلُها إليك.

وخشيةَ أنْ يُخرِّبَ جيشُ الكربِ مُلْكَ قلبِكَ
حَياتِي أُوفِدُها إليكَ لتعيدَكَ لي بِسلامٍ
الحياةُ الغاليةُ فداءٌ لك! فمِنْ تغريدِكَ يَتعلَّمُ
المشتاقُ أنْ يبْكي ويتحرَّقَ،
غزلياتٍ وكلماتٍ مكلومةً، ونغماتٍ عِذاباً وأغاني
أُرسلُها إليك.

هاتِ لي الكأسَ! فثمَّةَ هاتفٌ يهتفُ في سمعي:
«تجرّعْ بصبرٍ كأسَ سِنينِكَ الْمُرَّة!
فإنِّي مُرسلٌ لكَ نعمةً سماويةً تُشْفيكَ مِنْ كلِّ بَلاءٍ».

خَلْقُ الله مُنعكسٌ في وجهِك.
ولسوفَ تَرى عيناكَ، صورةَ اللهِ في مرآة(**).
أُرسلُها إليك.

ليسَ سِوى دعائكَ يا «حافظ» صُحبتي في الغِناء،

فعجّلْ إلينا، بذاكَ الآسِي!
عباءةً وجواداً مُسَخَّراً(***)
أُرسلُهُما إليك.

IV

لا يهبطُ النومُ عَلَى عينيكِ، الْمُشعَّتينِ كنرجستينِ،
عبثاً!
وليسَ عبثاً أنْ يستحمَّ الألقُ في شَعْرِكِ السَّبْطِ،
ليسَ عَبثاً!

قلتُ، وكانَ الحليبُ يسيلُ من شفتيكِ:
لا بدَّ للحلاوةِ أنْ تمتزجَ بملحِ الظُّرف في شفتيكِ،
وليسَ عبثاً!

فمُكِ ينبوعٌ ينسابُ منهُ ماءُ الحياة،
وتحتهُ تكمنُ الغمَّازةُ بئراً مليئةً بالدُّموع(*)
وَعُشَّاقُكِ يَعرفونَ أنَّ الموتَ يكمنُ جوارَ الحَياة،
لكنْ عبثاً ما عَرفُوه!

مَنَّ اللهُ عليكِ بِعُمْرٍ مديدٍ.
عَبدُكِ لا يُصلِّي لتُبقِي على حَياتِه عَبثاً:

فَنبلةُ العِشقِ في قوسِ حاجبيكِ لم تُوضعْ عَبثاً.

ألستَ الْمُبتلى يا قلبُ بالحُزنِ وحُرقةِ الغياب،
وبعناءِ الفراقِ المرِّ؟
نحيبُكَ والدُّموعُ،
ليسَ عبثاً.

أمسِ هبَّتِ من ديارِها الريحُ،
وطافتْ بروضةِ الورد،
فيا وردةً تشقَّينَ جيبَكِ نصفينِ.
نِصْفينِ اثنينِ ليسَ عَبثاً(**).

اخفِ يا «حافظُ» تباريحَ العشقِ عَنْ عيونٍ فضولية.
فرغمَ احتضارِ قلبِكَ بِداخلَك،
دموعُكَ ليستْ عبثاً، وليسَ عبثاً تنهُّداتُك،
ليسَ عبثاً كلُّ هذا!

V

أيَّتُها الجاريةُ التركيَّةُ من «شيراز»
إذا أخذتِ قلبي رهينَةً بيَدِك،
سأُقايضُ «بُخَارى» و«سمرقند»(*)
بالشامةِ على خدِّكِ.

أيُّها الساقي هاتِ خمرَكَ واسْقِني حتَّى الثُّمالة.
ففي جنَّةِ الفِردوسِ عبثاً ستبحثُ
عنْ حافةِ ينبوعِ «ركن آباد»
وعرائشِ «المصلَّى» حيثُ يَلْتفُّ الورد.

لقدْ مَلأنَ المدينةَ بالدمِ والفِتْنةِ
أولئكَ «النوريَّات»(*) عِذابَ الأصوات
ولأجلهنَّ أَطْلَقنا الحَسَرَات
وكما تغيرُ عصابةٌ تركيَّةٌ على الغَنِيمة(**)
سَلبْنَ قَلبي ونهبنَ منهُ السلامَ.

مَهْرُ حبيبتي غالٍ، وأنا شحاذٌ
فما عسايَ أقدِّمُ لها؟
الوجْهُ الجميلُ ليسَ بحاجةٍ
للحُلْي ولا نقشِ شامةٍ على الخدّ، ولا تفنُّنِ الوصيفةِ المُتعِبةِ.

أروِ لنا الأحاديثَ الجسورة عن المطربينَ والخمر.
فالبحثُ عن مفتاحُ الغيبِ سعيٌ باطلٌ
ولا حيلةَ لنا لفَتحِ ذاكَ البابِ،
ولسوفَ يَبْقى القفْلُ على حِكْمتنا.
فلْيتغنَّ العُودُ بجمالِ يوسف(***)
فالْمُغنِّي يَعْرفُ أنّ «زليخا» هَتكَتْ خِدرَها.
فالعشقُ يشقُّ سترَ العِصْمة.

إنْ دعوتَ على عَبدِكَ بالبلاءِ،
فَسَيدعو اللهَ أنْ يغفرَ لك!
لأنَّ حديثَكَ حلوٌ
فأهلاً بالجوابِ المرِّ مُنهَمِراً
مِنْ شفاهٍ يكمنُ فيها القَندُ والياقوتُ.

لكن اسمعْ نصيحةَ العارفِ، عنْ جمال العِشق:
عشقُ الشبابِ أكثر مِنْ حبِّهمْ للحياةِ.
تلك عِبْرةٌ مِنْ عارفٍ وَخَطهُ الشيبُ.

الأغنيةُ تُنشدُ والجواهر تُنظَمُ،
فتَقدَّمْ، يا «حافظ» وغنِّ مِنْ جديدِ
حتَّى تُصْغِي لكَ الأفلاكُ العاليةُ
وتنثرَ قِلادَةَ الثُّريَّا على أبياتِ شِعْرك.

VI

مِنْ كل رياضِ الأرضِ
خَدٌّ مُخضَّبٌ بالوَرْدِ، ،
يكفيني.

ظلُّ شجرةِ سَرْوٍ رشيقةٍ،
يَنحَسرُ ثمَّ ينتشرُ،
يَكْفِيني.

لستُ مِنْ عُشَّاقِ الرياء،
فَمِنْ بينِ كُلِّ الكنوزِ التي قَدْ تتباهَى بها الأرض.
كأسُ خمرٍ مترعةٌ غَنيمتي الكُبرى
وَهي تَكْفِيني.

قَصْرٌ في الجنَّةِ هو المكافأةُ الْمَوعودةُ
لِمَنْ أَمْضَوا حَياتَهمْ في الصَّلاحِ،
أمَّا أنا السكِّير الشحاذُ، فَأَسْتَجدِي

دَيرَ مجوسٍ وسطَ الكُرُومِ خُزنتْ فيهِ خمرةٌ حَمْراءُ!
وهْوَ يكفيني.

اجلسْ على الْمَرْجِ عِندَ ضفةِ النَّهرِ
إنَّه يَجْرِي منساباً، وَهَكَذَا يَمْضِي عُمرُكَ،
عذباً، وسريعَاً يُحاكِي يَومَنَا الوَجيزِ،
لكنَّهُ يَكْفِيني!

انظرْ إلى كلِّ الذَّهَبِ في سُوقِ الدُّنْيا،
إلى كلِّ دُموعِ البَشَرِ التي سُفِحَتْ هباءً،
ألا تُرْضي شَغَفَ قلبِكَ؟
لديَّ مِنَ الخسَارَةِ مَا يَكْفِيني، وَمِنَ الرِّبحِ مَا يَكْفِيني.

لديَّ حبيبتي، فَلِمَاذَا أطمعُ بِالْمَزيد؟
لديَّ بهجةُ صُحبتِها
والشفةُ الشَّافيةُ التي شَدَّتْ على شَفَتِي
وهذا يَكْفِيني.

باللهِ عَليكَ لا تُرسلْ رُوحِي العارية
مِنْ كوخِها البَائسِ للبحثِ عن الجنَّةِ،
فلو بَسطَ اللهُ السماءَ والأرضَ أمَامِي.
سأعودُ إلى ديارِكَ ما دَامَتْ رُوحِي تَطيرُ.

يا «حافظ» لا تكتفِ بالشِّكَايةِ
عندَ بابِ القِسْمةِ الباطِلة.
فثمَّةَ نيَّةٌ صافيةٌ كالماء
وأغنيةٌ تنتعشُ ثمَّ تهمدُ على الأذْنِ،
وهذا يَكْفِيك!

VII

هبَّ نَسيمٌ غربيٌّ مِنْ رَوضِ الجنَّة(*)
وهَفْهفَ أوراقَ رَوضَتِي على الأرْضِ،
فلأتنعَّم بالنَّعِيمِ مَعَ حبيبةٍ كَحور الجنَّة
وَالخَمْر! هاتِ لي الخَمْرَ، منَّاحَ الْمَرح!
فَاليومَ يُمكنُ للشحَّاذِ أنْ يتيهَ بنفسِهِ مَلِكَاً.
فَرِواقُ مأدُبتهِ حَقْلٌ يانعٌ.
وخيمتُهُ الظلُّ الذي تُلقيهُ الغيومُ الخَفِيضَةُ.

حكايةُ نيسانَ بثَّتْ سرَّها في الحقول:
أحمقُ مَنْ يَسْتلِفُ بالآجلِ،
ويتركُ القَبْضَ العَاجِلَ مِنْ حاضِرٍ هائِلْ!

فشيِّدْ في قَلْبِكَ حِصْناً من الخَمْرِ لِيَبقَى شُجَاعاً
إزاءَ هجومِ الدُّنيا، حينَ تَسقطُ حصونُكَ الأُخْرى
فعدوكَ اللدودُ ينوي أنْ يعجنَ مِنْ تُرابِكَ
آجُرَّاً يرمِّمُ بهِ جُدرانَهُ الخَرِبة.

لا تثقْ بوعدٍ مِنْ هذا العدوِّ في الْمَعركة!
أرأيتَ سِرَاجَ كنيسٍ يُقْبِسُ لهبَهُ
لإيقادِ مَشكاةٍ صومعةِ الرَّاهب؟(**)

أنا مشهورٌ بالسكرِ، لكنَّ اسْمي لمْ يدوَّنْ(***)
في صحيفةِ أعمالي السودِ، ولستُ مَوصوماً فيها بالكفرِ
فمَنْ يَدْري بما خطَّهُ أصبعُ القَدرِ الخفيّ
عَلى جَبينهِ النَّاصِع!

حينَ تفرُّ روحُ «حافظ»
امْشِ خلفَ نَعْشهِ مُؤبِّناً بحسَرَاتٍ
فمعَ أنَّه غارقٌ حتَّى رأسِه في مُحيطٍ من الذُّنوبِ
فَقَدْ يجدُ له بَرَّاً في جنَّةِ الله(****)

صياغة موزونة متعدِّدة التفاعيل

قَدْ هبَّ نسيمٌ غربيٌّ
مِنْ جَنَّاتِ الدُّنيا الأُخْرَى
نشوانَ يحفُّ بأشجار جِنَاني الأَحْرى
وَبصُحبةِ حسناءِ كالحُورِ العِيْنِ
سَأَنْعَمَ بالبُشْرَى

فإليَّ بخمرِكَ يا سَاقي
كي أنشرَ أفراحِي سُكْرَا
فاليومَ يتيهُ الشحاذُ
بتاجِ الخَمْرِ على كِسْرَى
فالحَقْلُ اليانعُ مَدَّ وليمتهَ
في التربةِ
مَائدةً خَضْرَا
والخيمةُ
ظلُّ الغيمةِ
إذ تُلقِي للأرضِ السترا.

أحدوثةُ نيسان أشاعتْ
في أرجاءِ الحَقْلِ السرَّا:
ألأحمقُ مَنْ يتَّخذُ الدَّينَ الآجِلَ ذُخْرا
ويشيحُ عَنِ العاجلِ
في دُنْيا أَثْرَى.

عَمِّرْ فِي قلبَكَ حِصناً بالخمرِ وتحصَّنْ في قَلعتِكَ الحمرا،
إنْ سقطتْ في الحربِ مواضعُكَ الأُخرى.
كيْ يَبْقَى قلبُكَ عندَ هجومِ الدُّنيا الأَجْرَا
فعدوَّكَ يَنويْ أنْ يَعْجنَ من تُرْبِ عظامِكَ أجرًا
ليرمِّمَ أسوارَ خَرَائبهِ الكُبرى.

لا تَأْمَنَّ عدوَّكَ في وعدٍ،
هذي الحربُ بلا أَسْرى!
أرأيتَ سِراجَ كنيسٍ
يُقبِسُ صومعةً نُورا

إني سكِّيرٌ لَكِنِّي لا أجْتَنبُ الجَهْرَا
فاسْمِي ما دُوِّنَ في الصُحُفِ السودِ
لأوصمَ إثمَاً أوْ كُفْرا
مَنْ يعرفُ ما خطَّ بأصبعهِ القدرُ السريُّ
على جبهتهِ الغرَّا

وَغَدَا أن فرَّتْ مِنْ (حافظ)
أنفاسُ الرُّوحِ وآنَ الْمَسْرى
فلتمْشِ وراءَ جنازتِهِ
وأندبْهُ بمراثٍ حَسْرى
فلئنْ غَطَّ إلى الرأسِ
ببحرِ الإثمِ فَغِطِّ له العُذْرَا
فَعَسى يَلْقَى
في فِردوسِ اللهِ لهُ برَّا.

VIII

حمراءَ تفتَّحتِ الوردةُ، وانفلقَ البُرعم.
فثملَ البلبلُ بالسرور.

أيُّها الصوفيُّونَ! يا عَبَدةَ الخَمْرِ، هلمُّوا جَميعاً!
فقدْ أُبيحَتِ الخَمْرُ لِعَطْشَى البشَر.

توبتُكَ بدتْ مثلَ صخرةٍ.
أرأيتَ المعجزة!
لا جَدْوى مِنْ صَخْرتِكَ،
لأنَّ كأسَاً واحدةً شقَّتها نِصْفَين!

هاتِ الخَمْرَة للملكِ والعبدِ عندَ البابِ!
فالكلُّ سَواءٌ حينَ تُمَدُّ المأدبة،
السكران والصاحي، يُدفَّأ ويُطعم.
وفي آخرِ الليلِ حينَ تنتهي الوليمةُ
وينفتِحُ بابُ الحانةِ الآخرُ على مِصَرَاعيه

الوضيعُ والعظيمُ كلاهما عليهِ أنْ يَحني رأسَهُ
تحتَ طاقِ الحياةِ،
لأيَّةِ مُلاقاةٍ.... ستخرجُ؟
وَسِوَى طَريقِكِ عبرَ مَضيقِ الْمِحنةِ،
قدْ لا تصلُ إلى محطَّةٍ للمسرَّة.

عَهْدُ اللهِ: ألستُ ربَّ هذي الأرض؟
إنسانٌ مختومُ الشفتينِ أجابَ بحسرةٍ: بَلى، ويا لهُ من بلاء(*)

لا تشغلْ عقلَكَ بجَدلِ الوجودِ والعدم
وَعِشْ مُطمئناً
فكلُّ كَمَالٍ بدايةٌ للفناء.
وكلَّ عَظَمةٍ لا بدَّ أنْ تنتهي إلى عدمٍ.
لأنَّ عَظَمةَ «آصف» وجيادَ الريح،
ولغةَ الطيرِ، ذَهَبتْ كلُّها معَ الريحِ(**)
والذي كانَ سيِّداً عَليهَا، هَلكَ
ولم يَبْقَ مَنْ سيادَتهِ شيءٌ(***).

لا ترمِ سهَمْكَ المريَّشَ بِضَلالٍ
فَمَدى السَّهمِ وجيزٌ في الهواءِ،
وَسُرعانَ ما يَهوِي على الطريقِ الْمُتربة.

لكنْ لديكَ يا «حافظ»
أيها اللسانُ الذي يتحدَّثُ مِنْ فَمِ نايٍ نحيلٍ.
لديكَ ما يُشكرُ حينَ تَنْتَقلُ أِشعارُك،
مِنْ شَفَةٍ لِشَفَة.

IX

أيُّها الساقي أضئ كَأسِي بنورِ الخَمْرِ!
أيها الْمُطربُ، غنِّ: دنيايَ كَمَا يَهْوى قلبي!
فأنا أرى توهُّجَ حُمرةِ خدِّ حبيبي،
مُنعَكِساً في هالةِ الكأس(*)

فيا مَنْ فَشِلتَ في نيل اللذَّاتِ، تنبَّه
الخَمْرَة وَحْدَها تَجْلوها لك
فَدَعِ الرياءَ ولا تكُنْ رَقيباً عَلَيها.

الحسانُ الرشيقاتُ أسرفنَ عليَّ بالسِّحْرِ
حتَّى اختالَ السرو جمالاً ودلالا.
وسيقبلُ معشوقي مثلَ شَجَرةِ الصنوبرِ الورديّ.

لنْ يموتَ مَنْ يَبْقى قلبُهُ
يستنشقُ عِشقَ الحياة.
وهذا مُثبَّتٌ في صحيفةِ أعْمَالي في الدُّنيا.

لكنْ حينَ يَحينُ يومُ الحِسَاب،
أظنُّ أنَّ ربْحاً قَلِيْلاً
سيؤولُ للشيخِ أجراً عَنْ مواعظهِ الحَلال.
إزاءَ ما شَربتُ من جُرعاتٍ حَرَام.

عَيْنا نَديمي تتألَّقانِ بنشوة السَّكْر،
وأمدُّ للخَمْرِ يَدِيْ
فَيْرتخي العنانُ عَنْ رَقَبةِ السكْر(**)

إنْ مررتِ يا ريحُ، بروضةِ الورد
فاحْمِلي مِنِّي إلى مالكِ قَلْبي، رِسالةً واهمسي لهُ:
لماذا أقصيتَ من ذاكرتِكَ
اسمي المنحوسَ؟
ألا تعلمُ أنَّهُ لقريبٌ اليوم
الذي لنْ تعودَ تتذكَّرني فيه.

يا «حافظ»، إذا ابتلَّتْ عيناكَ بالدُّمُوع
فانثرْها مِنْ حَولِكَ، كحَبَّاتٍ في شَرَكٍ
علَّ طائرَ السرورِ يَعلقُ في شباكِكَ.
وكَمَا تنقبضُ الخُزامى في ليلةٍ بارَدة
انقبضَ قلبي وَنكصَ في الظلِّ
فيا طائرَ البَخْتِ الغرِّيدَ، لقدْ نصبتُ الشرَك.

فمتى يَعلقُ فيهِ جَناحاكَ الْمُضيئانِ؟

بحرُ الفلكِ الأخضرُ، وقاربُ الهلالِ النحيلِ الْمُبحرُ فيه.
ضَاعَا في نهار مُشرقٍ مِنْ هباتكَ.
أيُّها الوزيرُ «الحاج قوام الدين»(**)

صياغة موزونة

أَضِئْ كَأسِي بنورِ الخَمْرِ ... واملأْ أيُّها الساقي
وأنشدْ أيُّها الشَّادي: ... صفا عَيشٌ لتوَّاقِ
فقدْ أبْصرتُ صُورتَهُ ... بكأسِ ذاتِ إشْراقِ
فيا مَنْ عُدْتَ مِنْ سَعيٍ ... لِمَا تَهوى بإخْفَاقِ
ستحضرهُ لكَ الخَمْرُ ... فبارِكْ رُقْيةَ الرَّاقي
وَدَعْ عنكَ الرّياءَ ولا ... تُراقبْ كلَّ ذَوَّاقِ
نَديمي شَعْشَعتْ عيناهُ ... سُكراً دُونَ إطراقِ
إلى كأسي مَدَدْتُ يَديْ ... فطاشَ زمامُ أشْواقي
رشيقاتُ الحِمى أسْرَفْنَ ... في سِحري وإقْلاقي
فلاحَ لنا دلالُ السِّرْوِ ... من فَرعٍ ومِنْ ساقِ
سيأتي وجهُ مَعْشُوقي ... صنوبرةً بأوراقِ
ومَا مَاتوا من انْتَشَقُوا ... الهوى وصلاً لمَيثاقِ
وهذا مُثْبتٌ في ... لوحِ أَعْمَالي وَأوْرَاقي

إذا يـــومُ الـــقـــيـــامـــةِ حـــلَّ حـــلَّـــتْ كـــلُّ أرزاق
حَـلالُ الـشـيـخِ لـنْ يـعـلـو حَـرَامـي مِـنْ يـدِ الـسَّـاقـي
إذا مَـــا جـــزتِ يـــا ريـــحُ ريـــاضـــاً ذاتِ إيـــنـــاقِ
خُـــذِي مِـــنِّـــي إلـــى خـــلِّـــي عِـــتـــابـــاً بـــيـــنَ عـــشَّـــاقِ
وبـــثِّـــي ســـمـــعَـــهُ سِـــرَاً بـــهـــمـــسٍ دونَ إرهـــاقِ:
أراكَ طَـــويـــتَ أذكـــاري ألا تَـــذْري كـــمِ الـــبـــاقـــي؟
ســيــأتــي يــومَ تَــنْــسَــانــي فَــلا تــعــجــلْ بــإمــحَــاقِ
«أحـــافـــظُ» إنْ جَـــرى دمـــعُـــكَ فـــانْـــثـــرْهُ بـــإشْـــفَـــاقِ
حُـــبـــوبـــاً فـــي شـــراكٍ عـــلَّ طـــيـــراً جَـــابَ آفـــاقـــي
يـضـيءُ جـنـاحُـهُ شَـرَكـي فـيـشـرقُ حـظُّ مُـشـتـاقِ
وقـــدْ جـــفـــلَ الـــفـــؤادُ كـــوردةٍ فـــي لـــيـــلِ أعـــمـــاقـــي
عَـــرَاهـــا الـــبـــرْدُ فـــانـــكـــمـــشـــتْ وَقـــدْ لاذتْ بـــإطـــبـــاق
قـــوام الـــديـــن فـــيـــضٌ مـــن ضُـــحـــىً بـــالـــنـــورِ دفَّـــاقِ
بـــهِ غـــرقـــتْ بـــحـــارُ الـــفُـــلْـــكِ أنْـــسَـــاقـــاً بـــأنـــســـاقِ
كـــذاك هِـــلالُـــهـــا الـــطَّـــافـــي اخْـــتَـــفـــى فـــي جُـــودِه الـــبـــاقـــي

X

أيُّها المغنِّي المليحُ، بثَّ أنغاماً عذاباً.
طريَّةً صفيَّةً نديَّةً رخيَّة
وضرِّجْ شفتيكَ بِخَمْرةٍ تُبهجُ القَلْب.
طريَّة صفيةً نديَّة رخيَّة
أيُّها الساقي، أهلاً بخطوكِ المضيء.
وردِّدْ شُحوبَ الأقداحِ بِحُمرَةِ الخَمْرة،
وردِّدْ شحوبَ خدَودِنا بسحنةِ سَكْرة
طريَّة صفيَّة نديَّة رخيَّة
ثمَّ ملْ عليَّ مُدَاعِباً،
وابقَ مَعِي حيثُ لا يَرَانا أحدٌ،
فأنا أَبْغي مَسرَّتكَ، مُتوسِّلاً منكَ قُبَلاً
طريَّة صفيَّة نديَّة رخيَّة
هو ذا الكَرْمُ عرَّشَ حولَ حياتِكَ.
فاشربَ! فأنَّى تجدُ كَهَذا الكرمِ الناضج؟
اشربْ على ذكرى أيامٍ تمرُّ سراعاً،
طريَّة صفيَّة نديَّة رخيَّة.

لقدْ سلبتْ قَلْبي مِنِّي.
كيف تديرُ مَملكتَها؟
أدواتِ تبرُّجها وحُلِّيها وعطورها أيضاً،
طريَّة صفيَّة نديَّة رخيَّة
نسائمُ الفجرِ التي تمرُّ
مُخفَّةً نَحْوَ حيِّ حوريَّتي.
تهمسُ بحكايةٍ عنْ (حافظ)
طريَّة صفيَّة نديَّة رخيَّة

XI

طربٌ، وربيعٌ، وطوافٌ في جمالِ الرَّوض،
مَا الذي ستَهبُهُ الأرضُ أكثر؟
لِمَ كلُّ هذا الانتظار؟
أينَ الساقي؟ وأينَ الأبريقُ؟

حينَ تفلتُ ساعاتُ المتعةِ من قَبضةِ القَدَر،
فكلُّ ساعةٍ متاحةٍ عدَّها غَنيمةً أكيدةً،
ومَنْ يَسْعى لمعرفةِ نهايةِ الحِرصِ الزَّائلِ
عَبَثاً يسألُ تَجاربَهُ.

عمرُكَ مُعلَّقٌ بخيطٍ واحدٍ
فتدبَّرْ بعضَ العزاءِ لما أَنْتَ فِيهِ مِنْ بَلاء.
وَدعْكَ مِنْ تِلكَ الأزمانِ فهي لنْ تجلبَ لكَ إلا الخوف.

أيَّ مَعْنى يوافينا بهِ ماءُ الحياةِ وجنَّةُ (إرم)
عَنْ أحْلامِنَا وَعَظَمَتِنا.

سوى أنْ نجلسَ على ضَفةِ جدولٍ هائلٍ، زاخرٍ بالعَطاء
ونتغنّى بالخَمْرِ ثمَّ نمضي لسبيلِنا(*).

لسوفَ يُرى المحتشمُ والمتهتكُ
يَفْتَخرانِ بِنَسبِهما بصوتٍ واحدٍ
ما منْ فروقاتٍ لتختارَ بَيْنَهُما،
لكنَّ غوايةَ رُوحِكَ في الاختيار!

مَنْ يَعرفُ سرَّ الحِجابِ...؟ والفَلكُ كتومٌ
ومن الذي لا يزالُ يُمسكُ بِالحِجَابِ،
حَتَّى تثيرَ مَعَهُ النِّزاعَ، يا مَغْرورُ.

إنْ ضلَّ عَبدُه الطَّريقَ وأَخْطَأ،
إنما ليعلِّمَهُ الفِطْنةَ بالْمِحْنةِ
وإلا فالعَفْو والرَّحمةُ والْمَغفِرة
ليستْ سِوى ألفاظٍ بِلا مَعْنى.

ظِمِئَ الزَّاهدُ لشربةٍ مِنْ خَمرِ الكَوثَرِ(**)
و«حافظ» آثرَ عليهِ كأسَ الدُّنيا.
لكنْ، بينَ الإثنين، ما قَصْدُ الله؟

XII

أينَ حَياتِي الخِرَبة،
وأينَ صيتُ الصَّلاح؟

انظرْ إلى طَريقي المرسومِ منذُ القِدَم،
مِنْ أينَ جَاءَ.
وإلى أينَ يَقُود!

ما صِلَةُ السّكْرِ بالتَّقْوَى والصلاح؟
أينَ هيَ مَواعِظُ إمامَ الْمَسجدِ، وأينَ هُوَ العود؟

تحرَّرَ قَلْبي مِنْ صَومعةِ الراهب والزيِّ الكاذِب.
أينَ هو مزارُ الحانةِ، وسادنُ الحانة. وأينَ هُوَ الخَمْرُ؟

أيَّامُ الوِصالِ الفَائتةُ، خلَّفتْ ذَكْرَى عَذبةً.
أينَ تلكَ النَّظراتُ، وأينَ مُلاقاةُ العتابُ؟

وجهُ المحبِّ الوضَّاءُ لا يشعُّ للعدوَّ حينَ يَنْتهي الحبُّ.
أينَ هو الفانوسُ الْمُطفأُ الذي جَعَلَ النَّهارَ ليلاً، وأينَ هِيَ الشَّمْسُ؟

أسجدُ على عَتَبتِكَ، وأكحِّلُ عينيَّ بالترابِ
إلى أينَ ذهابي مِنْ حَضْرَتِكَ؟
وأنتَ في كلِّ مَكان.

لا تنظرْ إلى غمَّازةِ حنكِها،
فثمَّةَ خطرٌ يتربَّصُ هناك!
أينَ سَتَخْتَبئ، يا قَلْبي المرتعِدُ،
وإلى أينَ تفرُّ بهذا الاندفاعِ الْمَجْنُون؟

لا تسلْ يا خَلِيلي،
إذا ما حافَظَ «حافظٌ» على الصَبْرِ والعزيمة،
فلقدْ نسيتُ الصبْرَ والعَزيمة.
وأينَ هُوَ النوم؟

XIII

مولاتي ومالكةُ قَلبي
أنتِ لا تُصغينَ ليَ،
فإنْ أصغيتِ إلى كلامِ العارفينَ
فلا تَبْحَثي فيهِ عَن خطأ،
فكلامنا واضحٌ.

لنْ تُخيفَني الدنيا ولا العاقبة!
الحمد للهِ الذي لا يبلو عَبْدَه عبثاً
على كلِّ ما في رأسي المخمورِ من هذي الفِتَن.
لا أَدْرِي مَن اندسَّ في قلبي الجريح الصامت
ورغمَ هذا الصمتِ، أحدُهم يصرخُ بداخلي.

لسوفَ تُمزِّقُ رُوحي الحجابَ الْمُسدلَ مِزَقاً.
فأينكَ أيها المطربُ! دَاعبْ أشدَّ الأوتارِ حُزناً
حتَّى تكتسي الموسيقى بمثلِ ذلكَ الحزن،
دَاعبْ سنطوركَ برفقٍ وخفِّفْ عَنْ قصَّتي الحزينَة.

عَجباً، لم أعرْ سمعي من قبلُ
ليُصغي لبهاءِ الأرضِ.
كانَ حُسنُكَ وحدَهُ محبوباً لعيني.
جَفَاني الكَرى، وأنا من أوَّلِ
الليل حتَّى مطلعِ النهارِ أنسجُ منكَ أحلاماً نيِّرات.
مخموراً بمائة ليلةِ سُكْرٍ.
فأينَ الحانةُ التي تَسَعُ مثلَ هذا الْمَرح!
يا راهبَ الدَّيرِ الحزين
قلبي يلطِّخُ الدَّيرَ بقطراتِ الدم،
وَعَرقِ الألمِ الْمبرّح.
فصبَّ عَلى بَدَني خَمرَاً،
ليتوضَّأ بخمرةِ الحبِّ السخيِّ!
لقد سَجَدَ لي عبدةُ النَّار وبجَّلوا اسمي،
لأنَّهم يتضرَّعونَ للنارِ الحيَّة بقلبي،
لتخترقَ بوَّابةَ الموتِ الحصينة.
أية موسيقى رنَّتْ فاخترقتْ صمتَ الأمس؟
فترنَّحُ العمر في تنهيدةِ الْمُطرب،
وامتلأَ عَقْلي بأغنيتهِ العذبة.
فكانَ ذلك إشهاراً لحبِّكِ الذي هزَّ أوتارَ القيثارة السرية
السجينة للأبد.
ما زالَ في صَدري جَيَشانُ الشوقِ إلى الأمس.
لأنَّ أصداءَ لا عدَّ لها أثارتْها تلك الموسيقى.

فمنذ سمعَ «حافظ» صوتَ مولاتهِ،
قادماً من تلٍّ صخريٍّ
وهو يعيدُ ترتيلهُ بهمسٍ،
وإلى أبدِ الأبدين
لذلك يمتلئ صَدْرُهُ بأصداءِ الشوق.

XIV

بقطراتٍ مِنْ دَمِ قلبِهِ
سقى البلبلُ وردةً حمراءَ
ثمَّ جاءتُ الريحُ وأطبقتْ على الأغصانِ بِطبعٍ حسود،
فتشابكتْ حولَ قلبِهِ مائةُ شوكةٍ.
سعيداً كنتُ مثلَ ببغاءَ تطحنُ بأسنانِها قنداً،
ثمَّ بَدا لي العالمُ غيرَ قابلٍ للبقاء
وعصفتْ رياحُ الموتِ بآمالي.

نورُ عيني ومحصولُ قلبي.
وحصَّتي الأخيرةُ من ذكرى لا تزول!
حينَ وجدَ الرحيلَ سهلاً.
ترَكَنِي للرحلةِ الأصعب.
يا حَاديَ العيسِ، إنْ شُدَّ الرِّحالُ
باللهِ عليكَ أعنِّي على رفعِ حملي الْمَطْروح
وكنْ لي في الطريق رفيقي الشفوق!
وجهي مَدْروزٌ بالترابِ، وعينايَ مبتلَّتان

الغبارُ ودموعُ السماءِ الفيروزية(*)
يعجنانَ الأجرَّ لمنزلِ السرور، وها أنا...
وا حسرتاه، باكياً أصوغُ الرثاء!

لأنَّ القمرَ وَضَعَ عينَ الحسد(**)
على القوسِ المحني لحاجِبَيْ قَمَري،
فالتمسَ لهُ في القبر مَنْزلاً قبلَ أوانهِ!
ولم أكنْ قدْ تحصَّنْتُ بالقلعةِ وَقدْ فاتَ الوَقْت(***)
ماذا سألعبُ؟ على رقعةٍ متقاطعةٍ من ليلٍ ونهار،
لقد فازَ الموتُ باللعبةِ أيُّها البائس
ولا مبالاة بعد الآنَ،
فلم يعد لدى «حافظ» ما يَخْسَرهُ.

XV

عُدْ! فهذا القلبُ أثقلَتْهُ البلوى.
عدْ فلعلَّ القدرةَ والقوةَ تعاوداه!
وتعاودُ الحياةُ البابَ الْمَهجور.
والجسدُ الميتُ الباردُ يعودُ يتنفَّسُ ويتَّقِد
فتعالَ! وتلمَّس عينيَّ بجمالِكَ العَذْب
فأنا أعْمى إزاءَ الجميعِ إلا وَجهَك
فافتحِ الأبوابَ لأبصرَ من جديدٍ!

تعالَ كَعصابةٍ حبشيَّةٍ شرسةٍ.
وانهب الحزنَ من مملكةِ قلبي.
عُد! سيِّداً سَعيداً من روما وحرِّر الأرض؛
فأمامَ أسلحتكَ سينكسرُ العدوُّ ويتشتَّت.
انظرْ لي الآن، وأنا أحملُ مرآةَ إزاءَ عيني
وليسَ فيها سوى انعكاسِكَ.
المرايا تُبدِي الحقيقة للعارفين.

ألم تسمعْ قولَ الناس: الليلةُ حُبلى(*)
الليلة حُبلى! فماذا سَتِلدُ؟
أجلسُ وأسألُ النجومَ
وأنتَ في طريقٍ بعيد.
فتعال!
وحينَ يغرِّدُ بلبلُ السرور.
في روضةٍ صحا فيها الربيعُ،
سيدقُّ في قلبِ «حافظ» صوتٌ أعذب،
مُتناغماً مع شَدْو العنادلِ القدسيَّة.

XVI

ما المحصولُ مِنْ مَشغلِ العيشِ والحياةِ
كلُّهُ لا شيءَ.
إلا فأملأْ لي الكوزَ
لأنَّ اللا شيء هو الذخيرةُ إزاءَ فتنةِ الدُّنيا.

شغفٌ وحيدٌ يحفِّزُ القَلْبَ والرُّوحَ:
ترقُّبهما الوحيدُ لحضورِ الْمَحبوبِ،
وإلا،
فالقلبُ والرُّوحُ سيقعانِ في القسمةِ الضيزي.
حيثُ كلُّ الأشياءِ لا شيء!
مثل قدحٍ فارغٍ نصيبُ كلٍّ مُنهما.
وكانَ أَحْرى أنْ يمتلئَ من فيضِ الحياةِ الهائل،
عَدَمٌ كدحُكَ، وإنْ بلغتَ بوَّابةَ الجنَّة،
إذا امتلأَ قدحُكَ الآخرُ بالدم(*)

لا ظلَّ يمكنُ أنْ تشتريهِ بصلاتِك من الأشجارِ المحمَّلةِ بأثمار طيِّبة.

إلا تَرى يا سرْوَ الحقيقة،
أنَّ سدرةَ وطُوبى؟(**)
كلَّها إزاءَكَ
لا شيء!

أمَدُ عُمرِكَ كمثلِ خمسةِ أيامٍ وجيزاتٍ،
ساعاتٌ قصارٌ، تمرُّ سراعاً،
فاسترحْ هادِئاً في هذي المحطَّة،
ما دامَ الظلُّ متأخِّراً عن الزوال.
لأنَّ الزمَنَ نفسَهُ والمزولةَ أيضاً
كلَّها لا شيءَ،

نتريَّثُ على شفا الفناءِ
وقصيرةٌ هي المسافةُ بينَ الشفتينِ والفمِ حيثُ نمضي.
بينما اللحظةَ ملككَ، فاملأْ ليَ الكأسَ يا ساقي،
قبَل أنْ يصبحَ كلُّ شيءٍ لا شيء.

تأمَّلِ الوردةَ التي يفلقُها برعمُها.
فهي لا تتبرَّمْ
رغم أنَّها تَذوي وتموت.
والقُوى العظيمةُ في العالمِ تستمرُّ إلى حينٍ،
لكنْ لن يدومَ من عَظمَتها شيءٌ.

لا تطمئنَّ، تماماً، بشأنِ تاجِكَ،
يا منِ اعتقدتَ أنَّ الفضيلةَ جاءتكَ سهلةً وَثواباً لك،
فالطريقُ من الصَّومعةِ إلى بابِ الخمَّارة
لا شيء(***).

ومعَ إنِّي تجرَّعتُ مِلْحَ دُموعِي،
وَمَع أني احترقتُ بنيرانِ الحُزنِ،
أعليَّ أنْ أجهرَ بالعويل لأُسمعَ أذاناً صمَّاء؟
أمْ أندبُ بصمتٍ! ولا شيءَ يأتي بالغوثِ.
أنت، يا «حافظ» لديكَ من القصائد ما يُثنى عليهِ،
وسواء اشتُهِرتَ بسمعة مُسْرِفَة أو مُشرِّفة،
فالندامى سيقبسونَ الضوءَ من شُهرتك(****).

وكلُّ الأشياءِ لا شيء.!

صياغة موزونة

في مَشْغَلِ الكَوْنِ أيُّ العَيْشِ يُغتَنمُ ... لا شيءَ إذْ كلُّ شيءٍ كُنْهُهُ العَدَمُ!
فاملأْ لي الكأسَ بالنسيانِ فالعَدَمُ ... ذخيرةُ الزُّهْدِ في دُنْيَا سَتُخْتَتَمُ

القلبُ والرُّوحُ لا يُغْرِيهُمَا شَغَفٌ ... إلاَّ حضورُ حبيبٍ وجهُهُ الحلمُ
فإنْ يغبْ فَسِهَامُ الحظِّ جَائرةٌ ... لا شيءَ إذْ كلُّ شيءٍ كُنهُه العَدَمُ!
والقلبُ والروحُ في قِدْحَيْهُما فَشلا ... كلاهما قَدَحٌ مِنْ خَمْرةٍ عَدَمُ
وكانَ أجْدَرَ أنْ يَرْوِيْ غَلِيْلَهُمَا ... فيضُ الحياةِ فَيقْضِي وَطْرَهُ النَّهَمُ
إذا بلغْتَ مِنَ الفِرْدَوسِ عَتْبَتَهُ ... فإنَّ كدَّكَ بعدَ الغايةِ النَّدَمُ
فَما لذاذةُ كأسٍ بالظِّلا امتلأتْ ... إنْ كانَ مِنْ كأسِكَ الأخرى يفيضُ دَمُ
فلا تُصلِّ لأشجارٍ مُحمَّلةٍ ... فلَنْ تبيعَكَ ظِلاًّ حينَ تَرتسِمُ
ما ظلُّ سِدْرةَ أو طُوبى إنِ اجْتَمَعا ... إزاء ظلِّكَ يا سَرْوَاً بهِ شَمَمُ
ومُهلةُ العُمرِ أزمانٌ مُقدَّرةٌ ... كمثلِ خَمْسَةِ أيَّامٍ وتنصرِمُ
فَطَالَمَا مكثَ الظلُّ استرحْ زمناً، ... فالوقتُ في مزولاتٍ كلُّهُ عَدمُ

نُطيلُ عِنْدَ شفَا الآجالِ مُهْلتَنَا ... وبرزخُ الفَصْلِ بَيْنَ الشَّفَّتَينِ فمُ
والآنَ مُلْكُكَ فامْلأها مُشَعْشَعَةً ... مِنْ قَبْلِ أنْ يَحْتَوِينا ذَلِكَ العَدَمُ

انظرْ إلى وَردةٍ شُقَّتْ بِبرعُمِها ... لا تَشْتكي حينَ تَذْوِي وهْيَ تَبتسِمُ
وبرهةُ القوَّةِ العُظْمَى إلَى أمَدٍ ... فَلنْ يدومَ لَها مَجدٌ ولا عِظَمُ
لا تفخرنَّ بزُهدٍ فِيهِ تَعْتَصِمُ ... مَسافةُ الدَّيرِ عَنْ خَمَّارةٍ قَدَمُ

ولِمْ عَليَّ وقدْ ذُقْتُ الْمُلوحةَ مِنْ دَمْعِي وأَحْرَقَني حُزنٌ لهُ ضَرَمُ
أنْ أشْتَكِي صَارِخَاً في لَيلِ فَاجِعَتي لأطلبَ الغُوثَ ممَّنْ سمعُهمْ صَمَمُ
لديكَ يا «حافظٌ» مَا يَسْتَحقُّ ثنا، تلكَ القصائدُ إذْ غنَّتْ بها الأُمَمُ
سيَّانَ في صِيتِكَ الحُسْنَى أو الوَصَمُ فَمْنهُ يَقْتَبسُ النُّدمانُ ضوءَهمُ
وكلُّهُ ليسَ ذا شأنٍ بِعُرفهمُ إذ كلُّ شيءٍ حِيالي كُنهُهُ العَدَمُ!

XVII

أيُّها الزاهدُ يا طاهرَ السريرة.
لا تُقرِّعْ عندَ بابِ السكّيرِ
فسيِّئاتُ الآخرين! قلَّتْ أم كثُرتْ
لنْ تدوَّنَ على صفحةِ سيِّئاتِكَ.
إنْ زغتُ عَنْ طريقِي فابقَ على ما أنتَ عليهِ.
فكُلّ من يبلغُ المبتغى.
سَيَجْني ما زَرَعَتْ يَداهُ.

دَعْني آملْ برحمةٍ سالفة.
فإلى أنْ يُزاحَ الحجابُ لا أحدٌ يدري
أياً في الجنَّة أَو في قَرَارةِ الجحيمِ،
فالطيِّبُ والخبيثُ، كلاهما سَيَظْهرُ وجهَه.

السكِّيرُ والزاهدُ، كلاهما
يشتاقُ لعشيقتِه.
والحبُّ يسكنُ المسجدَ والكنيسة،

لأنَّهُ مقيمٌ بكلِّ مكان.

لئنْ بقيتُ بِلا مَأوى من التَّقوى،
فلَستُ أولَ من شَرَعَ البابَ على وسْعِهِ،
فأبي فَتحَه من قبلُ،
فَأفلتتْ منْ يَدِه الجنَّةُ(*)

أضعُ رأسِيْ على آجرٍّ أرضيَّةِ الحَانةِ.
وَمَنْ يُسيءُ فَهْمَي،
فسينفعُني الآجرُّ في حسمِ الجِدَال.

ربما تُثمرُ كنوزُ الجنَّةِ الموعودة.
فاستفدْ من خزانةِ الأرضِ حتَّى تستنفدها.
فظِلُّ الصفصافِ خفَّاقٌ،
وعلى الحافةِ ينمو عشبُ الحقلِ الخصيب
ولا تتكلْ على أداءِ الفروضِ
فيومُ القِيامَةِ سيُظهرُ حُكمَ الخالقَ عليك،
لكنْ حتى ذلكَ الحِين، مَنْ يدري ما خطَّهُ إصبعُهُ؟

ستحضرُ يا «حافظ» إلى يومِ الحِسَابِ والكأسُ في يَدِكِ
لأنَّكَ ستُحمَلُ مِنْ الحانةِ إلى بابِ الجنَّة
حيثُ وصلتُ مُتأخِّراً.

فلئنْ عَبَدْتَ الخْمَرَ فَستحظى
بالأجْرِ الَّذي يَنالهُ الْمُؤمنون.
إنْ كانتْ هذهِ حياتُك، فلا تخش مماتَكَ.
فأنتَ لمْ تَعشْ وتَتعبَّدْ عَنْ عَبَثٍ.

XVIII

غلمانُ عينيكَ المشعَّتينِ، بتاجِ القوَّة والمجدِ مُتوَّجون.
والسكارى بالخَمْرِ الطافحِةِ من حُمرةِ شَفَتيك،
لسكرةَ النبيذِ يَنْبِذون.
ملْ كما يميلُ النسيمِ على وادٍ مِنْ بنفسجٍ
نحوَ عشاقِكَ الكُثرِ المنتحبينَ بخفوتٍ،
وهم يرتدونَ، كالبنفسجِ، رداءً أزرقَّ مِن البلوى(*)
الذينَ استشعروا هبوبَ نَّسيمِ شَعركَ، فأحنوا رؤوسهم.

رسولُكَ أنفاسُ الفجرِ،
ورسولي جدولٌ من الدُّموعِ،
وبما أنَّ هذينِ: العاشقَ والْمَعشوقَ
لا يحفظْان السرَّ فقدْ شعَّ بأشْعَاري.
بيدَ أنَّ آخرينَ تغزَّلوا بجمالِ زهرتِي.
فما أكثرَ العنادلَ التي شَدَتْ بمدحِ جمالك.
حينَ تمرُّ
انظرْ من تحتِ شَعركِ الْمُسترسلِ

يميناً ويساراً نحو عَاشقيك.
وقد قايضَوا التحيَّةَ بنظرةٍ مِنْكَ!

أيُّها العارفُ باللهِ عن ظهر قلبٍ، امضِ لشأنكَ
فنحنُ السُّكارى بالخَمْرِ، الثملينَ بالحبّ، نحن من نَرِثُ جنَّته،
ورحمتُهُ لمنْ أَذْنَبوا، ثمَّ صلَّوا
فاصبغْ خدَّكَ أرجوانياً بالخمرةِ الحمراء(**)
ودعِ الصومعةَ لذوي الوجوهِ الكالحة.

أيُّها الخِضْرُ(***)، يا مَنْ استحمَّتْ أقدامُهُ المباركةُ بينبوعِ الحياةِ،
أعنْ من يَكْدحُ راجلاً
فالخيَّالةُ يعجّلُون في طريقِهم؛
وأنا أمشي بشقِّ الأنفس.

آه، لا تَطلقني!
لا تعتقْ «حافظ»
مِنْ أسرِ شَعْرِكِ اللمَّاع!
فالمغلولونَ بسلاسلِ ضَفائرِكَ.
وَحْدَهم الآمنونَ ووحدهُم الأحرار.

لكن احفظْ هذا عِنْ «حافظ» الذي تعفَّرَ خدُّهُ بالتراب:
الرؤوسُ الْمتكبِّرة سَتَنحني.

والْمُقيمونَ على عتبةِ الأليف
سيُتَوَّجون بالترابِ الذي يُتوِّجُ الْمُتذلِّلينَ.

XIX

أيَّةُ سكرةٍ أمدَّتني بالأمل
مَنْ كانَ الساقي، وَمِنْ أينَ جاءَ بِالخَمْرِ؟
ذلكَ الْمُغني الجوَّالُ بصوتٍ ملؤهُ القَداسة.
ما كانَ غناؤه؟ ومَا كانَ يُخبِّئ
بينَ ثنايا الأغنية،
فعلى إيقاعِ لَحنهِ
حملَ لي وعداً مِنْ أليفي.

إنها الريحُ نفسَها التي حَملتْ نبأَ السرورِ إلى سليمان(*)
حيثُ طارَ الهدهدُ مِنْ رَوضةِ سبأ،
حاملاً منها بمنقارهِ وردةً، والبُشْرَى مِنْ ملكتِها.
فخُذْ كأسَكَ وامضِ إلى البراري حيث تمتدُّ الْمُروج.
وحيثُ أَقبلَ الطائرُ الغرِّيدُ بأعذبِ أنغامِ الربيع.

مرحباً، أيتها الوردة، وبالنسرينَ في كاملِ تفتُّحهِ
وبالبنفسجِ عابقاً بالحُسْنِ والْمَسرَّة.

والياسمينِ يفوحُ بالصفاءِ
فَلِمَ تتأسَّى يا قلبُ كبرعمٍ لم يتفتَّحْ؟
فرياحُ الفجرِ التي تُفتِّحُ الإزهارَ الْمَعقودةَ تحملُ إليكَ نسمتَها الدافئَة.

أيها الساقي، رشفاتُ كأسكِ تخفّفُ مَرارةَ دَمعي!
فيا كلَّ البكَّائينِ ارفعوا رؤوسَكَم التي أحناها الحزنُ،
فقد جاءَ الْمُداوي بخمرِ السرور، فاكرعوها!
أنا مريدٌ لشيخِ الحانةِ،
فشيخُ الدينِ يَعِدُ بنعمةٍ آجِلَة،
لكن شيخَ الحانةِ يَهبُني متعةً عاجِلَة.

عيونُ الحشْدِ التتريِّ الضيِّقة(*)
بدتْ لي أكثرَ حناناً
فغريمي لم يَعفُ عنِّي.
رغمَ أني رجلٌ فقيرٌ، رداءٌ واحدٌ هو كلُّ ما أمْلك.

لكنَّ السماءَ أطاعتْ «حافظ» كما أطاعَ مولى سيِّدَه.
فحينَ فرَّ إلى آخرِ القفارِ.
ألجأتْهُ السماءُ إلى بابِك.

XX

مِنْ حيِّ فُلانة
هاتِ لي، يا نسيمُ، عطوراً زكية
لأَني عليلٌ وشاحبٌ من البلوى،
آتني بشفاءٍ من هذا الشقاء.
وصبَّ إكسيرَ الحبِّ المنشود،
على قلبِي المهدورِ المعنَّى،
هاتِ لي وعداً وعلامة.
ذاكَ الترابَ الْمُلقى عندَ عتبةِ دارِها.

بين كمينِ عينيَّ
وحصنِ قلبي عداوةٌ.
فهاتِ لي نبلةً طائرةً من قوسِ حاجبِها.
وغمزةً مِنْ رموشها! هاتِ لي.

حُزنٌ وفراقٌ، وفتورٌ في النَّظر.
فقَبْلَ أَنْ أشيخَ

هاتِ لي
بدلَ الشفقةِ وَالرحمة!
كأسَ خمرٍ مِنْ كفٍّ ساقٍ غضِّ الصِّبَا،
ثمَّ أَذِقْ كُلَّ مُنكريها
جرعةً أَو اثنتين مِنها،
فإنْ لم يَسْتَسيغوها إلا عَجِّلْ!
ودعْ كأسَ السرورِ الطافحةَ تكُنْ لي وحدي.

أيُّها الساقي، اغتنمِ اليوم، ولا تنتظرْ
حتى الغَدِ،
وإلاَّ
هاتِ لي من القَدَر إذناً بالهناءِ.
أو ضماناً مكتوباً هاتِ لي!

أزاحَ قلبِي حجابَ البلوى.
وتسلَّى بلحنِ «حافظ»(*):
مِنْ حيِّ فلانة،
هاتِ لي يا نسيمُ، عطوراً زكية!

صياغة موزونة

يـا نـسـيـمَ الـصَّـبـا بـاللهِ هـيَّـا ... هـاتِ لـي مِـنْ حـيِّـهـا عِـطـراً زكـيَّـا
فـأنـا صَـبٌّ عـلـيـلٌ شـاحـبٌ ... يـا نـسـيـمٌ هـوِّنِ الـبَـلْـوى عَـلـيَّـا
هـاتِ لـي مِـنْـهَـا لِـرُوحـي رَاحـةً ... وشِـفَـاءً لِـشَـقـائـي بَـابـلـيَّـا
وعـلـى قـلـبِـي الْـمُـعـنَّـى بـالـنَّـوَى، ... صُـبَّ إكـسـيـرَ الـوصـالِ الأبـديَّـا
هـاتِ مِـنْ أَعْـتـابـهـا وَعْـداً لـنـا ... الـثَّـرى مِـنْ بـابـهـا كُـحْـلاً سـنـيَّـا
بـيـنَ عـيـنـيَّ وَقَـلْـبـي فِـتْـنـةٌ ... هـاتِ لـي الإمـدادَ فـي حـربـي عـليَّـا
قَـوْسَ نِـشَّـابٍ عـلـى حَـاجِـبِـهـا ... غـمـزةً مِـنْ رِمْـشِـهـا تُـرْدِي الـكـمـيَّـا

هـدِّنـي الـحـزنُ وأَعْـشَـانـي الـنَّـوى ... ولـقـدْ أبـلـيـتُ دُنْـيـايَ مَـلـيَّـا
فـإذَا صَـادَفـتـنـي شَـيْـخَـاً عـتـيَّـا ... بدلَ العطفَ اسْقِني كأسَ الحميَّا
ولـتـكـنْ مِـنْ كـفِّ سـاقٍ يـافـعٍ ... سَـبِـطِ الْـمَـشْـيـةِ وضَّـاءِ الْـمُـحـيَّـا
وأذِقْ مَـنْ أَنْـكَـروا وَجْـدِي بِـهَـا ... جُـرعـةً مِـنْـهَـا وأُخْـرَاهـا سَـوِيَّـا
فـإذَا لـمْ يَـجْـرَعُـوهـا، فـلـتـكُـنْ ... كـلُّـهـا لـي لأرَى الـشَّـيْـخَ صَـبـيَّـا
أيُّـهـا الـسـاقـي اغـتـنـمْ يـومَـكَ لا ... تـنـتـظـرْ فـي الـغَـدِ مـا كـانَ خـفـيَّـا
هـاتِ لـي مِـنْ عَـالـمِ الأقـدارِ مَـا ... يَـضْـمـنُ الـمـأمـولَ أو عَـهْـداً جـليَّـا!
فَـتَـعـلَّـلْ بـأغـانـي «حـافـظٍ»: ... بـعـدَمـا أَلْـقَـى حِـجَـابـاً دُنـيـويَّـا:
يـا نـسـيـمَ الـصَّـبَـا بـاللهِ هـيَّـا ... هـاتِ لـي مِـنْ حَـيِّـهـا عِـطْـراً زكـيَّـا

XXI

كُلُّ حاصلِ سعادةِ الدُّنيا
لا يُساوي انحناءةَ رأسٍ في لحظةِ أسى،
وإنْ بعتُ ثوبَ الدراويشِ(*) لأشتري خمراً،
فما أربحُهُ يُساوي أكثرَ مما بِعْتُ.

بلادي حيثُ تسكنُ مولاتي، وأنتَ الأجرأُ على تَقْيِيدي
وإلا ليستْ (فارس) سوى تُربةٍ قاحلةٍ.
لا تُساوي الرحلةَ براً وبحراً
لا تُساوي المشقَّة!

في حيِّ الخمَّارين حيث تُباعُ الخمر.
سجَّادةُ صلاتي لا تكادُ تَشْتَري لي كأساً.
فَيَا لجَسَارةِ عُهْدةِ تقوايَ
وهيَ لا تُساوي رغوةً أَعْلى الكأس(**)

غريمي أنهالَ عليَّ مُوبِّخاً

وَطَردَني مِنْ بابِ الحانةَ!
لماذا دُفِعتُ مِنْ العتبةِ؟
وَمَا لرأسِي المطروحِ أرضاً
لا يُساوي التُّراب؟

أغَسلْ رداءَكَ الحزينَ الذي لوَّثَهُ السَّفَرُ حتَّى يبيضَّ
ويُصبحَ القولُ والفعلُ بلونٍ واحدٍ(***).
فكساءُ العنبِ الأرجواني النقيّ أنصعُ مِنْ
خِرقَكِ الملوَّنة، وثيابِكَ الْمُرقَّعة.

عناءُ البحرِ بدا لي سهلاً تماماً
مخفّفاً بأملٍ في الربح،
وسرعانَ ما تبدَّدَ الأملُ!
مائةُ جوهرةٍ كَانتْ عِوَضَاً زَهِيداً.
لا يُساوِي العاصفة(****).

تاجُ السلطانِ، المرصَّعُ بالجواهرِ الثَّمينةِ،
مطوَّقٌ كذلكَ بالخوفِ من الموتِ والفزع الدَّائمِ،
هو للرأسِ زينةٌ يرغبُ بها الناس
لكنْ هلْ يُساوي المجازفةَ بالرَّأسِ؟

خيرٌ لَكَ إخفاءُ وَجْهِكَ عَمَّنْ يَشتاقُون إليك.

غَنيمةُ الفَاتحِ لا تُساوي أبداً متاعبَ الجيشِ الْمُزمنة،
تساوي السيفَ والنَّارَ.

ابحثْ عَنْ كنزِ العَقْلِ في السَّكينةِ
وخَزِّنْهُ في خزانةِ الطّمأنينة،
فهو لا يُساوي قلباً وفيًّا، وصدراً هادئاً.

أين كُلُّ ثرواتِ أراضيكَ وَبحارِك؟
ألا، انبذْ مُتَعَ الدُّنيا، مثل «حافظ»
ولا تطلبْ مِنْ الدنيء حبَّةَ إحسانٍ واحدة.
فمائتا كيسٍ من الجواهرِ ما كَانتْ لتساوي
خِزْيَ رُوحِك.

XXII

الوردُ بلا وجهِ الْمعشوقِ ليسَ جميلاً،
وبلا ضحكةِ الخمرةِ العَذبة لا يطيبُ السرورُ بالربيعُ ولنْ يكونَ جميلا.
الطوافُ في الحقولِ، وهبوبُ النسيمِ مِنْ روضةِ الزهور
بلا خدِّها الوضَّاء كالخزامى ليسَ جميلاً.
ولا النسائمُ العليلة، ولا سنابل الحقولِ، جميلة.

شفاهٌ كالسكَّر، ولطافةٌ كزهرةٍ ميَّاسة،
بلا كثرةِ القُبَلِ ولذَّةِ الغزلِ لنْ تكونَ جميلة.

إنْ لم تغنِّ آلافُ الأصواتِ في مديحِ الوردةِ،
ولم يتفتَّحْ سرورُ السرْو للتَحْيةِ،
فلا ميسُ غُصنٍ ولا تفتُّحُ وردةٍ يكونُ جميلا.

لا رَسْمٌ يسعدُ الناضر.
وإنْ رَسمَتْه أبرعُ الأصابعِ،

فإنْ لم يَحْوِ صُورةَ الْمَعشوق.
لنْ يكونَ جميلا

الروضة والأزهار، والشَعْرُ الذي ينسابُ طليقاً مع
النسيمِ،
مالم تهبّ من جِهةِ مولاتي، فلأيِّ شيءٍ أصبو
لا روضة، ولا أزهار، ولا رفيف الخصلاتِ يكون جميلاً.

رَأيتُ المحتفلينَ في ذروةِ مَرحِهِمْ بحفلةِ عرسكِ،
يطشُّونَ الذَّهبَ بيدٍ مُسرفة.
فارمِ يا «حافظ» ذَهَبَ قلبِكَ باحتقار،
فلا يستحقُّ أنْ يرميهِ رهطُ سكارى
عندَ أقدامِ حبيبتكِ الأجملِ مِنْ كُلّ جمالٍ.

XXIII

مَولاتي(*) التي حوَّلَتْ داري
إلى جَنَّةٍ حينَ سَكنتْها،
تلفُّها هالةُ ملاكٍ سماويٍّ
مِنْ رَأسِها حتَّى قَدَميها.
نقيةً كَانتْ، طاهرةً مِنْ كُلِّ خَطيئة.
قَرِينا القمر: طلعتُها، وذكاؤها،
عيناها ربَّان من حنانٍ وَوَمْضَتانِ مِنْ عَطاء،
أشرقتا بفيضٍ من السحر(*)
فقالَ قلبَي: ها هنا سَأقيم!
في هذه المدينةِ مُستنشقاً حبَّها من كُلّ ناحيةٍ.
واحسرتاه! على قَلْبيَ الْمِسكين! ما دَرَى،
إنها نوتْ سَفَراً بعيداً،
سطوةٌ من سُوء طالعِ نَجْمِي الحَسُودِ
افتكَّتها من يدي التي تحملُها،
وحيدةً وبعيدةً

أنها المسافرةُ التي استقرَّتْ في صدرِي.
لَمْ تكتفِ برفعِ الحجابِ عَنْ صَدْري،
كاشفةً سرَّهُ الأعمقَ،
لكنَّ جمالها غطَّى على قصورِ الجنَّة الشاحبة،
وَوَهبَهَا هناكَ مَسْكنَاً أبديًّاً.
كانتْ أجملَ وَردةٍ
على ضفةِ نهرٍ زاخرةٍ بالزهورُ
وروضةً جميلةً.
لكنَّها كانتْ كنوزاً عابرة.
وعزيزةً هيَ الأيامُ التي تقضَّتْ مَع أليفي
الأسى والشتاءُ يَقْتفيانِ أثرَها.
ما الذي تبقَّى مِنْ العُمْر، بعدما رحلتْ؟
وقدْ أسرفتُهُ هباءً وبغباء.
العندليبُ سفكَ دَمَ حياتِهِ،
لَمَّا جلا الضُّحَى بهاءَ الوردة
لقُبلاتِ الريحِ
صابغاً تويجاتِها حمراءَ من صَدْره المشقُّوق.
إلا فاغفرْ لها، يا قلبيَ الْمِسْكين،
فلستَ سِوَى دَرويشٍ خدُّهُ مُعفَّرٌ بتُرابِ الطريقِ
وَجَبِينَها مُتوَّجٌ بتاجِ الملكاتِ،
وَقَدْ حملتْ في مملكةِ الجمالِ سُلْطَانَها.

أمَّا «حافظٌ» فلا يحملُ مِنْ كُلِّ كنوزِ السَّعادة(*)
سِوى سِبْحةٍ يسبِّحُ فيها باسمِ اللهِ بُكرةً وَعَشِيًّا،
وها هو يَحْملُها الآنَ.

XXIV

في كُلِّ الحاناتِ!
لا أحدٌ مِثْلَي
مَلِيءٌ بالجنونِ
رِدَائي المتَّسِخُ مُلْقى هُنا.
وَدَفْتَري المُهمَلُ، هناكَ
وكلاهما مَرْهونٌ للخَمْرِ.

قَلْبي يعلوهُ غبارٌ كثيفٌ.
وكانَ ينبغي أنْ يكونَ صَافِياً
كمرآةٍ يتمرآى فِيْهَا وجهُ الشَّاهِ.

يَا إلهي!
أريدُ شِعاعاً واحداً مِنَ النُّورِ الْمُنبعثِ مِنْ مَسْكَنِكَ
ليخترقَ ليلِي،
وَيُقرِّبَني إليك.

أجريتُ جدولاً
من عينيَّ إلى ذيلِ ثوبي
لعلَّ شَجَرةَ سروٍ شَاهقة
تُغرسُ بجانبِ الجَدولِ
فترتوي جُذورُها مِنْ دُموعِي.

إلا، هاتِ لي سفينةَ خَمْرِ!
فمنذ غابَ وجهُ حَبِيبي،
وطوفانٌ مِن الحُزنِ يَفِيضُ مِنْ قلبِي.
ويُحوّلُ عينيَّ إلى بحرين مُرّينِ!

سأتوبُ على اليدِ التي تَبِيعُني الخَمْرَ،
ولنْ تمسَّ شِفاهِي كأساً مُترعةً
حتَّى تزيّنَ حَبيبتي مَجْلسي بحاجبِها الوضَّاءِ
وحتَّى يَظهرَ سرُّ الحبِّ في فلتاتِ لِسَانِها،
مثلَ لهبٍ مِنْ لِسَانِ الشَّمْعَة،
وإلا فَمِنَ الخِزْيِ
ألاَّ تجرُؤ فَراشةٌ محترقةٌ أنْ تسبِّحَ
بنورِ الحبِّ دون ظُلمةٍ.

إني أعبدُ الخَمْرةَ، وأَعْبدُها!
فلا تحدِّثْني عنْ سِواهما،

فَوحَدْهما مُبتغايَ في الدُّنيا والآخرة.

إنْ تباهى النَّرجسُ تِيهاً
على عينيكَ الوضَّاءتينِ بأنَّه أكثرُ لمعاناً.
لا تلتفتْ له! فَذَوي البَصَر
لا يتبعونَ مَنْ ينكرونَ النُّور.

وقتَ السَّحر،
غنَّى نصرانيٌّ عندَ بابِ الحانةِ
على صَوتِ الطبْلِ والْمِزمَار،
وَهَتفَ مَسْروراً عند أذنِي ببُشراءِ المرحِ:
إنْ كانَ الإيمانُ الحقُّ كَمَا ترى.
فوا حسرتاه! يا «حافظ» أَنْ يَعْقبَ هَذا اليومَ الجميلَ
غدٌ مَجْهول(*).

XXV

أيامُ الهَجْرِ وليالي الفِراقِ المرّةِ
ولّتْ كلُّها!
أينَ طالعُ النَّجْمِ الذي أَوْدَى بَأملي(*)؟
فيجيبُ البشيرُ: ولَّى!

وُفْرةُ الخريفِ، ومرحُ عَرِيشتِهِ ولَّتْ
ونُسِيتْ حالَمَا خَطَتْ أقدامُ نسيمِ الربيعِ
على الأرضِ بدفءٍ ولُطفٍ.

نهارُ الأملِ، الْمُحتَجب تحتَ حِجابِ الأسى
أظهر وجهُه فاصرخْ بهِ:
اقدمْ فسطوةُ الليلِ ولَّتْ!

الحمدُ لله، فالوردُ وشيكٌ الآنَ
بتويجاتِهِ الْمُزهرة التي طالَ انتظارُها.
وستُنْسَى وخزةُ الأشواكِ الْمُوجعة،

ورياحُ الشتاءِ ستَنهي سيرتَها التيَّاهة.
الحيرةُ الطويلةُ لتلكِ الليالي
والغمُّ الذي سَكنَ قلبِي؛
محروسةٌ الآنَ بظلِّ شَعْر مولاتي
فلا همّ يَعْرَوني ولا غمّ بعدَ الآن.
ومع أنَّ ضَفَائرَها ضُفرتْ بشقائي،
فلعلَّ وجهَ مولاتي الأنيسَ يُعزِّيني
ثمَّ يهبُني مَا يَبْلوني.

فلأمضِ للحانةِ مُنشرحاً،
حيثُ ضحكاتُ المزمارِ، تقبَّلَ الصنوجَ الْمَرحة،
تحتَ سيرةِ بلوايَ الْمُبرحة.

تمدّ حبيبتي يَدَها وتَكْتبُ: انتهى.
فلا تتمهَّلْ، ولا تأمنْ لتقلُّبِ الأيامِ
التي وعدتْ: حيثما أنتَ، تقيمُ مَولاتُك.
أعَلى هَذِهِ النهاية تكتبُ الحكاية بالفراقِ!

أيُّها الساقي أظهرْ سبيلَ السُّرورِ الأكيد،
وأبقِ كأسَكَ مُترعةً تبقَ أَيَّامُكَ صافية!
التشوُّش والسَّقْمُ بَارَحَا صَدري
والصَّفاءُ والبُرْءُ يَسْترشدانِ بحكمتِكَ.

مَا مِنْ أحدٍ عَدَّ «حافظ» بينَ العُظَماءِ
ودُمُوعُهُ لا تعدُّ، ولم يتغنَّ بها الشُّعراءُ،
الحمد لله الذي وضَعَ نهايةً لِهَمٍّ لا يَنْتَهِي.

XXVI

شُربُ الخَمْرِ بِخفيةٍ والعشقُ المكبوتُ
سرورٌ بلا أساسِ
وها أعلنُها: أنا عبدٌ للخَمْرِ
فَلْيَكنْ بعدَها ما يَكُون

حُلَّ يا صاحِ عُقدةَ الهمِّ عنْ قلبِك
فرغمَ كلِّ ما أنزلتْهُ الأفلاك من نُذُرٍ
ما مِنْ فلكيٍّ، قطّ، مَهْمَا تَبحَّر،
فكَّ عُقدةَ القَدَرِ الذي تخفيهُ الأفلاك.

كلُّ ما تكشُفُه أيَّامُكَ مِنْ تقلُّباتِ.
لنْ تنشُرَ مُعجزتَكَ،
فقدْ طَوى فَلَكُ الزَّمنِ الدوّارْ
ألفَ روحٍ مثل رُوحِكَ.
هَذِي الكأسُ بينَ أصابعِك
«كيقباد» و«بهمن» و«جمشيد»(*) تُرَابُهُمْ فِيها،

ألا تسْمعُ أصواتَ الملوكِ المَوتى يتكلَّمونَ من الصلصالِ
قائلينَ: ضَعْ شفاهَك بلطفٍ فَوقَنا.

مَنْ يخبرُ أينَ ذَهَبَ «كاوس»(**) و«كاي»(***)؟
ومن يَعْرفُ أينَ بعثرتِ الرياحُ الهُوجُ،
غبارَ عرشِ «جمشيد»؟

أتعقَّبُ خُطَى الربيعِ
إلى حيثُ ترفعُ وردةُ الخُزامى، كأسَها القرمزيَّةَ عَالياً
وتنمو، هناكَ، من هزالِ «فرهاد» مِنْ حبِّ «شيرين»(****)
صابغاً الصحراءَ حمراءَ بدموعِ قلبِه.
فهاتِ الكأسَ! ولنسكر لبرهةٍ من الزمانِ
علنا نخرِّبُ أرواحَنا بالشرابِ المحرَّمِ،
فلربَّما ثمةَ كنزٌ دفينٌ
مطمورٌ بينَ تلكَ الخرابَاتِ حيثُ تُقهقهُ الخَمْرُ!

لعلَّ وردةَ شقائق النعمانِ تعْرفُ تقلُّبَ أحوالِ الدَّهْر،
لذا ما برحتْ سيقانها الخضراءُ تحملُ كأسَ خَمْرٍ حمراء
وهي في وسطِ البراري(*****).

همْسُ الجدولِ في «ركن آباد»
وهبوبُ النسيمِ مِنْ روضةِ «الْمصلَّى» البهيَّةِ.

ثنياني عن سفر بعيدٍ وأنا أنشدُ راحةَ القلب.
وطلعةُ الحبيبِ بدتْ لي مجافيةً وملؤها الأسى
لا آبهُ بِنظرةِ الزَّمن الفاترة.
ما دامَ حُسنُ مولاتي يلتفتُ لي.

كنْ «كحافظ» واكرِعِ القدحَ بِمَرح
على إيقاع العودِ والأغاني العِذاب.
فكلَّ ما يبهجَ قلبَكَ
يَتدلَّى مِنْ وتر العُمْرِ، الحريريِّ، الْمُنفردِ، والنحيل(******).

XXVII

رحلتْ خِليلتي! ويلاهُ، رحلتْ خِليلتي،
ولم تترُكْ لي غيرَ الدموعِ والأسَى
مثل دخانٍ ارتفعَ من لهبٍ هيَّجَتْهُ الريحِ
هبَّتْ مِنْ صَدْرِي وعجَّلَتْ.
سكرانَ بالرغبةِ، تلقَّفْتُ كأسَ الحبِّ الإلهيَّة،
لَكنَّ من حَملتْه صَبَّتْ فيه خمرَ الفراقِ المُرِّ
وارتحلتْ.
صيّادٌ هي، وأنا فريسةٌ عاجزةٌ
جريحٌ وعليلٌ، وَقَدْ أطْبَقَتْ عليَّ شِراكها.
وَرَمَتْ بقلبي إلى بحرِ الحُزنِ.
ثمَّ شدَّتْ رَحلَها وارتحلتْ
وأنا، مسروراً، نصبتُ كميناً لروحِها.
رأتْهُ واختفتْ، وكَمُهْرَةٍ جافلة،
أفلتتْ مِنَ الزمامِ وارتحلتْ
لقدْ ضاقَ صَدْري بِمِحْنَتِي،
وعيني تسفكُ دموعاً من دمٍ،

جدولاً بنفسجياً يقطعُ الصحراءَ مُسرعاً
منبثقاً مِنْ فيضِ قَلبي المحزون.
وهي لا تَدْري بما يَبوح بهِ عبدُ الحبِّ الذَّلِيل

كانتْ عذبةٌ في المستهلِّ لكنَّهَا فَجَعَتْني بالوداعِ،
قبَّلتْ عَتَبتي، ثمَّ اسْتَدارتْ وارتحلتْ.

في الفَجْرِ الصَّافي، قَبْلَ حمرةِ الشروقِ.
قَبْلَ أَنْ تشقَّ وردةٌ حجابَها نصفينِ،
حلَّقَ عندليبٌ عبرَ رَوْضة «حافظ»
ومَكَثَ رَيثما امتلأتْ أغنيتُهُ بالدُّموعِ، ثمَّ ارتحل.

XXVIII

أنسيتِ يومَ التفتِّ إليَّ بنظرةٍ خَاطفةٍ
فَبَدا حبُّكِ مَسْطُوراً، على وجهِي المستبشر
وأنعشتِ فيهِ
كُلَّ السَّعَادة؟
أنسيتِ افتضاحَ بلائي
حينَ صوَّبْتِ عينيكِ نَحْوِي بنظرةٍ لَوْمٍ،
وابْتَعدْتِ مُتجاهلةً وأنتِ تطبقينَ شفتيكِ الحمراوين.
الْمَمْهُورتينِ بنعمةِ الشَّفَاء، مثلَ أنفاسِ المسيح(*)
أنسيتِ كيفَ مرَّت الليالي البهيَّةُ سراعاً،
وكيفَ طفحتْ كأسُ الصبوح؟
وَحَدنا أنا وحبيبتي، ومعنا الله!
وحينَ استلقَتْ كقَمَرٍ نَحيلٍ،
أزاحَ النومُ خصلةً عَنْ جَبينِها.
أنسيتِ؟ حينَ تقوَّسَ هلالُ السَّماءِ
وجابَ السماءَ بخدمتِها!
أنسيتِ،

حينَ كنتُ عابرَ سبيلٍ
وسكرتُ عندَ بابِ الحان،
ووجدتُ حكمةَ الحبِّ العميقةَ مخبَّأةً هناكَ.
فَمَنْ يتعبَّدُ في المسجدِ بعدَ الآن؟
أنسيتِ عقيقَ القدحَ
ضاحكاً بِصَخبٍ، وقدْ طارَ الحديثُ حارَّاً
وسريعاً ما بينَ شفتيكِ الياقوتيتينِ وَبَيْني.
أنسيتِ حينَ أشعلَ خدُّك
فيَّ الشوقَ، فصارَ قلبي، كفراشةٍ حمقاءَ لسعَتْ أجنحتَها
ورغمَ ذلكَ عادتْ واستدارتْ مجدَّداً إليك؟
أنسيتِ محفلَ الصُّحبةِ الطيِّبةِ
وقد عَصرتِ الخمرةُ روحَها على ثيابي،
وامتلأَ الصباحُ بمرح السكارى!
أنسيتِ حينَ نظمتُ
الجواهرَ غيرَ المثقوبة مِنْ فكر «حافظ»
واحدةً تلو الأخرى بعنايتك
فَتَسلسلَ النظمُ اللامعُ بيتاً على بيت
أنسيتِ؟

XXIX

سَيعُودُ يوسفُ إلى كَنعانَ،
وَجْهُهُ غابَ هُنيهةً: فَكفاكَ بُكاءً

كفاكَ بكاءً
فسيطلعُ الوردُ في كوخِ الحُزنِ
مِنْ الأرضِ الجرداءِ
فيا قلبي الْمَحْني على ألمٍ سرِّيٍّ
يا قلبيَ المنكوبَ
سيعودُ السرورُ من جديدٍ،
والسلامُ سيعاودُ الرأسَ المترنِّحةَ من ثِقَلِ الحبِّ
فكفاكَ بكاءً
كفاكَ بكاءً! لأنَّ رَبيعَ الحياةِ سيمدُّ عريشَتهُ
مجدَّداً على الْمُروجِ الخُضْرِ،
وسيُلْقِي غرِّيدُ الليلِ فوقَها
مظلَّةً من الوَرْدِ، محصولاً على محصول.
أنتَ لا تَعرِفُ سِرَّ العالمِ.

فلعلَّ خلفَ حجابِ نارِ الحبِّ مَا يضيءُ دموعَكَ؟
فَدَعِ الأملَ يعودُ وكَفَاكَ بكاءً
قَدْ يَمرُّ اليومُ، وقدْ يمرُّ الغَدُ،
قبلْ أنْ يمنحني هذا الدُّولابُ الدوَّارُ مرُادَ قلبِي؛
الفَلكُ نفسُهُ سَيَتغيّرُ.
والدُّولابُ الكونيُّ للمصيرِ
لنْ يَبْقى يدورُ بالنَّحس إلى الأبد.

أيها المقتربُ مِنْ مَكَّة.
أشواكُ «أمِّ غيلان»(*) التي أدْمَتْ يديكَ ستذهبُ أدراجَ الرِّياح
وستزهرُ الصحراءُ ثانيةً، فكفاكَ بكاءً!
ورغمَ أنَّ نَهْرَ الفَنَاءِ
يهدرُ حولَ مَنازلِ الحياةِ الْمُتداعيةِ.
لا تبكِ، يا قلبُ، فسيكونُ نوحٌ ربَّانَك
ويُقود سفينَتَكَ إلى الشاطئِ المنشود!

المقصدُ بَعيدٌ، وخطرٌ طريقُك،
لكنَّ كُلَّ الطُّرقِ تُؤدّي إلى المنزلِ
وحينَ يسقطُ حَمْلَكَ، لا تَبْك
لقدْ ظَلَمَني عدوِّي
وَحَبيبي صدَّ عنْ بابِ داري وهَجر.
لا تَبْك!

فإنَّ اللهَ يُحصِي دُمُوعَنا ويَدري ببلائنا،
وقد سَمعَ بكاءَكِ الْمبرِّح
وأنت مغلولٌ بالعُسرةِ ومغمورٌ في ليلٍ.
فخذْ قرآنَك يا «حافظ» ولا تكفَّ
عن الدُّعاء، وكفاكَ بُكاء.

XXX

مَرحَى، شيراز، مَرحى! يا أرضاً بلا نظيرِ!
ليكن اللهُ حارساً أمامَ بابِك،
كي لا تدخلَ أقدامُ النوائب.
وكي لا تتركُ (ركن آباد) مُقفرَةً،
مائة مرة، أدعو: (لا سَمَحَ اللَّهُ)!
جدولها زلالٌ حيث تتمهَّلُ الظلال
مثل ينبوعِ الخضر يهبُ الحياةَ الأبدية(*).

ما بينَ «جعفر آباد» و«روضة المصلَّى»(**)
تسافرُ ريحُ الشمالِ محمّلةً بالعنبر.
فأقبلْ إلى شيراز حينَ تهبُّ ريحِ الشمال!
حيثُ يقيمُ، سلامُ جبريل(***)
ومَعه ربُّ كنوزِه؛
شهرةُ سُكّرِ (مصر) سَتبْهتُ
لأنَّ أنفاسَ حِسَاننا أخجلتْهُ.
يا نسيماً يهبُّ مع الشروقِ،

أيّ خبرٍ لديكَ عن الجاريةِ ذاتِ العينين الناعستين؟
لا توقظني مِنْ حلمِي
وقَدْ أرحتُ رأسي عنْدَ قَدَمَيْها
وحينَ يعمُّ من حولي السكونُ،
تخلقُ أطيافُها خلوتي العذبة.
إنْ شاءَ خمراً، فصُبَّ لهُ أيَّها الساقي دَمِي
كحليبٍ يتدفَّقُ مِنْ صَدْرِ أمِّه.
ودعْ قلبَي عندَ وعْدِهِ يجودُ بفيضانَه القرمزيِّ.
وبما أنَّكَ، يا «حافظ» تخافُ
دوماً أنْ يحينَ الغيابُ
فلماذا لم تشكرْهُ على أيامٍ بالوصال،
كي يسمعَ الجميع؟

XXXI

مع هبوبِ النَّسيمِ ستنثرُ أنفاسُ الفجرِ المسكَ
وسيعودُ الشيخُ إلى صباهُ مِنْ جديد.
وتطفحُ كأسُ الربيعِ بخمرةٍ أخرى،
حمراءَ،
وسيقدِّمُ الأرجوانُ كأساً مترعةً،
للياسمينِ الناصعِ البياضِ
وستَرْفعُ شقائقُ النعمانِ كأسَها القرمزيَّة عالياً
للنرجسِ الشاحبِ مِنْ شدَّةِ الوله.
سينقضي طغيانُ الحزنِ الطويل.
وسَيَنتهي الفراق باللقاء،
وندبُ الطيرِ الحزينِ مردِّداً: ويلاه، ويلاه!
سَيصِلُ الوردةَ في خبائها الأحمرِ الْمسدل.

إنْ تركتُ المسجدَ لألبِّي نداءَ الحانةِ
هلْ سَتَصدُّني؟
عِظَةُ الشيخِ طويلةٌ والعمرُ قصيرٌ

يا قلبي المغفَّل! إنْ زهدتَ بلذَّات اليوم،
أتعوِّلُ في الغدِ على ذهبٍ رميتَهُ؟
في (شعبان) تُسرَّحُ جيوشُ الغمِّ(*)
وتُتوّجُ الساعاتُ بإكليلٍ من خمرةٍ حمراء
فرمضانُ الكريهُ وشيكٌ!
وستغيبُ شمسُ السرورِ طَويلاً.
وكريمةٌ هِيَ الوردةُ وآنَ أوانُ نشرِها الزكيّ.
بينما الأوراقُ الأرجوانيَّةُ تحمرُّ خَجلاً ثمَّ تلهثُ؛
لقد أقبلتْ من طريقِ الربيعِ،
ولسوفَ تمضي في طريقِ الخريفِ.
أمَّا الآنَ؛ وأنت تستمعُ، للمطرب، يترنَّم بقصائِدِك!
قلْ لنفسك: الحاضرُ مضى وتولَّى.
والآتي آتٍ، فهاتِ.... ماذا؟ ألا تعرف؟

نَادِ بلحنِكَ «حافظ» لينهضَ
خارجاً من الظلمةِ، وقَرّبْ شفتيكَ ليتمعَّنَ بُرهةً.
ثمَّ يعُودُ ثانيةً إلى الظلام حيثُ يكمنُ طريقُهُ
صائحاً، منشداً بوضوحٍ، يغنِّي منتحباً: وداعاً.

XXXII

على فَرْعِ شَجَرةِ سَروٍ فرعاءَ
يستريحُ العندليبُ الصبورُ مرةً أخرى هاتفاً:
(بَعُدَ الشرُّ والحسدُ عنكِ أيتها الوردةُ!)
وأنا أردِّد لكِ شكرَ كلِّ البشر، لأنَّكِ تُزهرينَ
فيَنبضُ الأملُ في كُلِّ قلبٍ مَغموم.
لا تَدَعي العندليبَ ينوحُ منفرداً.
ولا تَجْرَحي صدرَه الوفيّ بأشواكِك الطائشةِ.

لَنْ أَنْدبَ هجراني الكئيب.
فَمَنْ تاقَ لوجهِ مولاته
سَيَعْرفُ، حينَ توافي، متعةَ الحضور.

الزاهدُ يسعى إلى قصورٍ في الجنَّة وحُورٍ مُرحِّباتٍ،
وموضعُ جنَّتي عندَ بابِ الحانة،
ولا أَحتاجُ ترحيباً إلا من جمالِ مولاتي.

شُربكَ للخمرِ خيرٌ مِنْ شرَبكَ للدموعِ،
وإن جادَلكَ أحدٌ والعودُ يشدو فأجِبْه:
اللهُ غفورٌ رحيمٌ!

الذينَ يطلبونَ حياةَ المسرَّةِ والراحة الأبديَّة
دعهمْ يمزحونَ مع أنها مزحةٌ عَقيمة!
أما أنا فلذَّتي في الألمِ
وفي بُكائي بحضرةِ مولاتي أجدُ السلامَ.

يا «حافظ» لماذا تَعيدُ سردَ
حكايةِ الفراقِ وليل الحُزنِ؟
وأنتَ تدري أنَّ الفِراقَ ينقضي باللقاء،
ومن الظلمةِ يولدُ النور.

XXXIII

جواهرُ الخزانةِ السريةِ مازالتْ على حالها،
وما زال الختمُ على كنزِ الحبِّ، على حالِه
والمفتاحُ لا يزالُ على حالِه.
وما زالَ اللصوصُ عاجزينَ عن كَسْرِه أو سرقتِهِ.
ما زالَ ثمَّةَ عشاقٌ مخلصونَ،
وما زالتْ ثمَّةَ عيونٌ وفيَّة تبذرُ الأرضَ
بتلكَ اللآلئِ التي نَثرتْ يوماً لأجلكِ.

سَلِي الرياحَ الجوَّالةَ ولسوفَ تعرفينَ
أنَّها ظلَّتْ مِنْ الغسقِ حتى الفجرِ،
وعزائي أنّها ما زالَتْ، تُنسِّمُ
عطرَ خصلاتِكِ على خدِّي
وتحملُ نبلةً مِنْ قوسِ حواجبكِ جَرحتْني.
فتعالَي! فقلبي ما زالَ مُنتظراً بيأس.
مُنتظراً إلى الأبد، أنْ تُشفي ألمَه.

إنْ عزَّ الباحثونَ عن الياقوتِ.
فسيبقى كامناً في المناجمِ المُظلمةِ حيثُ تنامُ الأحجارُ الكريمة
وسيخترقُهُ شعاعُ الشمسِ كالمعتاد(*)
ويضيءُ اللهبَ في الأحجار.
فهلْ تُخفينَ اللطخةَ مِنْ دمِ قلبِي؟
وعَلَى شفتيكِ الوضاءتينِ ياقوتةٌ من حُمرةِ دمي
تظْهرُ ما جنيتِ؟
(وأنَّى لصدْري الجريحِ أنْ يعرفَ)

لا تَدِعي ضفائرَكِ تقطعُ الطريقَ على روحِي الحاجَّة إليك(**)،
كما فعل اللصوصُ، وسْلبونَي. كلَّ ما لديَّ.
سنةٌ موصولةٌ بسنةٍ، وجورُ سلطانِكِ.
ما زالَ على حاله،
جائراً كَما كان.
فغنّ، يا حافظ، غنّ ثانيةً بتلكَ العينين الباكيتين،
لأن ينبوعَ دموعِنا ما زالَ عميقاً
كما كانَ،
وما زالَ ممتلئاً بالدموعِ.

XXXIV

حَلمتُ أمس بالملائكةِ وقدْ وَقفوا على
بابِ الحانة، وطَرقوه دون جدوى، ثمَّ بكوا
وتراءى لي أنَّهمْ أَخذوا طينَ آدم(*)
وقولبوا منه قَدحاً والبشرُ نيام.
أيها الساكنونَ في حُجُرات العفَّةِ!
يا مَنْ أحضرتمْ لي خمرةَ الحبِّ الشهوانيَّةَ الحمراء،
أسجدُ على تَرابِ أقْدامِكُم النورانية.

لأنَّ السماءَ نفسَها لم تقوَ على حَمْلِ
عبءِ عشقِه الذي حمَّلهُ الله إياه،
فقد استدارَ باحثاً عن رسولٍ في مكان آخر،
وكان اسمِي مسطوراً في كتابِ القدرِ.

تمَّ الوئامُ بيني وبينَ مولايَ.
مثلما خلقَ بهجةَ الحورِ في الجنةِ،
متبخترات عبرَ فسحةٍ خضراءَ مسبِّحاتٍ بالأغاني.

مئاتُ الأحلامِ من شهواتٍ مُدخَّرة تُداهمُني،
بينما أبي آدمُ ضلَّ طريقَه
بعدما أغرتهُ حبَّةُ قَمحٍ بائسة![**]
ومعَ ذلكَ عَفا عنهُ، وغَفَرَ لهُ ذلكَ الزيغ
مع أنَّ همسَ الحقيقةِ الناعمِ يَصِلُ أذنيه،
وهو يستمعُ لشجارِ اثنتينِ وسبعينَ فرقةً[***]
لا تكفُّ عن مناداتهِ بصوتٍ صاخب.

نارُ العشقِ الحقِّ ليستْ في اللهبِ
الذي يَجْعلُ ظلالَ ضوءَ المصباح هالاتٍ تتَراقصُ.
لكنها التي تجتذبُ بوهجِها شوقَ الفراشةِ
وتعيدُها بأجنحةٍ محترقةٍ ومتَدلّية.

سَينكسرُ قلبُ مَنْ يَسْكنُ العزلةَ،
مُستذكراً شامةً سوداءَ وخدّاً أحمر.
وقد نضبتْ جزرُ حياتِه، في ينابيعِها السرِّية.
ورغم ذلكَ يسعى الإنسانُ، منذُ القدم
لتَمْشيط خُصَلِ الكلام، عروسه الحسناء،
لا أحدٌ، مثل حافظ،
مزّقَ حجابَ الجهلِ
عنْ وجهِ الفكرِ.

XXXV

تذكَّرْ يومَ عادَ إلفٌ لوصالِ لإلفِه.
تذكَّرْ أياماً خلتْ، تذكَّرْها(*)
لقد ذاقَ فَمي المرارةَ، وتَعلّمَتُ
أنْ أتجرَّعَ كأسَ السمِّ من مصيرِ الهلاك
فتذكَّرْ حينَ تكونَ الجرعةُ أحلى في الفم،
وتذكرْ صخبَ أغاني السكارى
تذكَّرْ!

تذكَّرْ عشاقاً أوفياءَ ماتوا منذُ عهدٍ بعيد.
رغم أنَّ الإخلاصَ والوفاءَ سينسيان،
رغم أنَّ الأرضَ ستغيِّبُ هامَ المتيَّم،
وتغيِّبُ الحكمةَ في الترابِ وَتتلفُ العاطفة.

أقصاني خلاَّني مِنْ ذكرياتهم،
وعبثاً أصرخُ آلافَ المرَّات:
اذكروني!

منهكٌ أنا من العَودة لأغلالي القديمةِ.
آنذاك كانتْ ثمةَ أيدٍ قويَةٌ تحرِّرني.
فتذكَّرْ أخلاءً حطَّموا قيْدَ عَبدٍ مسكين!

رغم أنَّ دموعي تجري مِدراراً،
كأنَّما ادخرتْ لتسقي حدائقَ الورد.
فإنني أنْسى شقاءَ الحياةِ، على ضفةِ «زنده رود»(**)

الحُزنُ شيَّدَ عرينَهُ في صدرِي،
وهي تَسْتَلقي فيهِ آمنةً
وتذكَّر مَنْ ساقوها كَفريسةٍ طريدة!

ستُنْسَى أنتَ ودموعَكَ، يَا «حافظ»
فعجِّلْ واقفلْ أبوابَ قلبِكَ المحزونِ!
أمَّا الذين حَملَوا مفتاحَ بلاياكَ المكتومة
فتذكَّرهم.

XXXVI

أيها الحبيبُ، مَنْ يتمنَّاكَ
لا تسألْهُ ما ثمنُ حياتي، فَتَظهرَ بمظهرِ العدوَّ
ولا تسْألْ أينَ يَسْكنُ خلُّكَ؟
أنتَ نسمةُ رحمةٍ تظلِّلُ
الدُّنيا على وَسْعِها، وأنا الآثمُ.
فأوقفِ الْمَجرى الذي حفرتُهُ بدموعي
وكفَّ سؤالاً عن الماضي!

إنْ أردتَ معرفةَ سِرِّ نارِ الحبِّ.
التي تَتَجلى في عينيك:
اسألْ لهبَ الشعلةِ المحترقة بثباتٍ،
لكن لاَ تَسْألِ اللطفَ مِنْ جوقةِ الريحِ الطائشة.
سَلْني عنِ الحبِّ والإيمانِ(*) اللذين لنْ يَمُوتا
وعن (داريوس) وسيادة (الأسكندر)
فلهذه أُغنّي لا لسواها.
لا تسألْ الزاهدَ أن يَهِبَكَ ذهبَ الحقيقةِ الخالص

ولا ترتجي أنْ يَعْلّمكَ الخيمياء.
فهو لا يخفي أيَّةَ كنوزٍ تحتَ ثوبِ الرياء
ومن بيتُهُ خلوٌ من الكنوزِ، حَجَرُ مَوقدِه بارِد.

لا تسَألْ إلى أيِّ مَقصدٍ يتعجَّلُ الدرويشُ الهائمُ،
مَنْ لنْ يعَرفوا مرادَهُ ولا تسألهمْ أنْ يرشدِوكَ
اسألْ خرقَتهُ فَحَسب!
فَعَبثاً تبحثُ في كُتُبِهم المتبحِّرة.
عَنْ مِفتاحِ بوّابةِ الحبِّ المغلقةِ،
بالألمِ والحُزن يزدادُ القلبُ حكمةً،
فلاَ تسألْ لهما عَنْ دَواء!
لكنْ إنَ حانَ موعدُ الوردِ ثانيةً،
خُذْ ما يعطيهُ قبلَ أنْ يذوي، يا حافظ،
ولا تَسْألْ عن الساعةِ التي جَلبتْهُ لك،
وعَن السببِ لاَ تسْألِ المزيد.

XXXVII

ألا قمْ واملأ قَدَحاً ذَهبيَّاً
حتَّى يطفحَ بخمرِ السرورِ،
قبلَ أنْ تصبحَ جمجمتُكَ قَدحاً فارغاً.
بلى أيُّها الساقي العبوسُ سينهالُ علينا الترابُ،
ووادي الصمتِ منزلُنا المحتوم.
أما الآنَ فليضحكِ الإبريقُ
ولترتعدْ قبَّةُ الأفلاكِ مجيبةً بالصَّدى قبلَ أنْ نمضي.

أنتَ أدرى بأنَّ محصولَ هذا الحقلِ
لن يدومَ، فدعْ شُعلةَ الكأسِ
تلتهمْ ما تهبهُ الأرضُ مِنْ حصادٍ عابرٍ!
يا شجرةَ السرو! يا ملجأً أخضرَ لصحبةِ الحبِّ الطيبة،
حينَ أصيرُ إلى التراب.
كفِّي عَنْ دَلالكِ السالف،
وألقي بظِلّك على تربةِ صبابتي.
وأريقِي، دموعاً مرّة، وطهِّريني!

فالسائرونَ في طريقِ العرفانِ ما بينَ السماءِ والأرضِ
يَقُولونَ:
(تَطَهَّرْ،
قبلَ أنْ ترفعَ عينيكِ بوجهِ الطَّاهر).

الزاهدُ الذي لا يرى سِوى نفسه،
لنْ يَرى سِوى الإثمِ،
فيا ربّ دعِ الغمَّ يدخلُ مرآةَ رُوحِه.
وعتِّمْهَا بنفثاتِ الحسرات.
فلا عينَ معيبة تُحدّقُ بوجهِها،
وما من مرآةٍ سِوى القلبِ الطهور
ستجرؤ على إظهارِ جمالِ مولاتي الكامل.

مع أنَّ ضفائرَها الشبيهةَ بأفاعِ الأحراش
أثْخَنَتْني بالجِرَاح،
فَفِي شَفَتيها الحمراوينِ شفاءُ «البازهر»(*)
وعندما تُنسِّمُ الريحِ مِنْها عطراً زكيّاً،
يمسُّني فَيَشْفِيني حيثما كنتُ طريحاً مُنعزلاً.

يا (حافظ) الدمعةُ كالوردةِ فمزقْ رداءكَ شقَّتين،
وارمِ الخرقةَ تحتَ أقدامِ حبيبتكِ المارَّةِ على عجلٍ،
لتُزيِّنَ بها دربَ مُرورَها.

صياغة موزونة

أملأْ لنا يا صاحِ أقداحَ الذَّهَبْ ... واجعلْ حَبابَ الراحِ تطفحُ بالطَرَبْ

مِنْ قبْلِ أنْ تَغْدُو جماجمُنا ... كأقداحٍ فارغاتٍ في سَوَافي التُرَبْ

يا أيُّها الساقي العبوسُ جميعُنا ... ماضٍ لِوَادي الصَّمْتِ مِنْ بَعدِ الصخَبْ

فَلْيَضحكِ الإبريقُ في لحظاتِنَا ... لتجيبَهُ الأفلاكُ مِنْ تلكَ القُبَبْ

تَدْري بأنَّ حَصَادَ هذا الحقلُ ليسَ ... بدائمٍ والعُمْرُ زُرعٌ مُنْتَهَبْ

فَدعِ الضِّرامَ بكأسِ راحِكَ يَجْتَني ... ولتلتهِمْ نيرانُهُ مُلْكَ العِنَبْ

يا سروةً خضراءَ كانتْ مَلْجَأً ... للصحبةِ العلياءِ أيَّامَ الصَّخبْ

كفِّي دلالاً حينَ أغْدو في الترابِ ... وَظَلِّلِي تُرْبَاً تَنهَّدَ بالرَّغَبْ

وبدمعِكِ المرِّ السخينِ فطهِّريني، ... في الطَّريقِ إلى اللقاءِ المُرْتَقَبْ

أسمعتِ قولَ العَارفينَ: تَطهَّروا ... مِنْ قَبْلِ أنْ ترنُوا إلى طُهرِ المحبْ

الزاهدُ المزهوُّ لا تبدو على، ... مِرْآتِه إلا ذنوبُ من ارتكبْ

يا ربُّ فاجْعَلْ غمَّه في رُوحِهِ ... عتِّمْ مَرَاياهُ بِنفْثاتِ الغَضَبْ!

ليكفَّ تحديقُ العيونِ بوجهِها ... فالقلبُ مِرآةُ الحبيبِ لِمَنْ أَحَبْ

تلكَ الضفائرُ أَثخَنتْني كالأفاعي ... وشِفاهُها تريَاقُ ذيَّاكَ الوَصَبْ

وإذَا عَرَتْني نَسْمَةٌ مِنْ عِطْرِها ... وأنا الطريحُ أهبُّ من سِحْرِ الْمَهَبْ

يا «حافظٌ» شقِّقْ رداءَكَ شُقَّتينِ ... كما الورودُ، إنِ استبدَّ بكَ الطَّرَبْ

واطرحْ رِدَاءَ الزُّهدِ في دربِ الحبيبةِ ... كيْ تُزيِّنَ خَطْوها والْمُقْتَربْ

XXXVIII

لن أتخلَّى عنْ الرغبةِ حتَّى تُرضى رغبتِي
فإمَّا أجعلُ فَمي ينالَ
ثغرَ حَبيبي الورديّ، أَو ينقَضِي أَجَلي.
يا لَحسرةِ شفتيَّ وهما تطلبانِ شَفَتيها عَبثاً.
ربَّما ثمَّةَ مَنْ يجدُ الحبَّ الآخرَ جميلاً
أمَّا أنا فقدْ وضعتُ رأسي على عتبتِها،
سَيَغطّيني الترابُ، وسأبقى منطرحاً هناك،
حين تهربُ من جَسَدي الحياةُ والحبّ.
وتصبحُ روحي على شفاهِي متأهبةً للفرار
لكن الحزنَ يظلُّ ينبضُ في قلبَي ولَنْ يَنْقَطعَ
لأنَّ شفتيها المعسولتينِ لم تَمْنحاني
المرادَ لكُلّ ما بي من اشتياقٍ،
ولو لمرَّة، مرَّة واحدة قَبْلَ مَوْتي،
ضاقتْ أنفاسي بحسرةٍ وحيدةٍ طويلةٍ
على فمٍ ورديٍّ يُلهبُ كالنار أفكارِي؛
فمتى يدنو ذلكَ الفَمُ ويستجيبُ

لِمَنْ حياتُهُ مرهونةٌ بتلكِ الرغبةِ؟

حينَ أموتُ افتحْ قبرِي وانظرْ
لغيمةِ الدخانِ وهي تهبُّ لائذةً بقدمَيك:
فلا تزالُ النارُ في قلبِي الميتِ، مُتأجِّجةً شوقاً إليك؛
أجل، وسيَتصاعدُ مِنْ كفنِي الدخانُ!
فتعالَ، يا حبيبي! لأنَّ المروجَ تنتظرُ
مَجِيئكَ، والشوكةُ تحملُ زهوراً بدلاً مِن
الأشواكِ، ويثمرُ السرو،
ويفرُّ الشتاءُ العاري المقفرُ أمامَ خُطاك.
آملاً أنْ يجدَ في ترابِ روضةٍ ما
وردةً ناعمةً وزكيةً: وردةً حمراءَ بنعومةِ خدّك،
وتهبُّ ريحُ الصَّبا مُتخللةً كُلَّ مرجٍ.
وكُلَّ روضةٍ مُجدَّة بالبَحْثِ.

اظهري وجهَك! فالبشرُ بأسرِهم
متحيِّرون مِنْ سِحْرِكِ الوضَّاء،
وصراخُ كلِّ رجلٍ وامرأةٍ، يبلغُ سمعكِ،
فافتحي شَفتيك وواسي مِحَنَهمْ!
لكُلّ ظَفيرةٍ من شَعرِك الغزيرِ
خمسون خطَّافاً شائكاً تندفعُ للإمساك بقلبِي،
قلبي المَكْسُور المثخنِ بِالجراح

جراحٌ لا تحصى تتقطَّرُ منها قَطراتٌ حُمرٌ.
لكنْ حينَ يجتمعُ العشَّاقُ الحزانى ويبثُّون حَسَراتِهمْ،
فلنْ يذكرَ اسم «حافظ» في تلك الصُحبةِ الولهى
إلا بالمديحِ وبالدموعِ،
حيثُ نُسِيتِ المسرَّةُ، وولَّى الأملُ.

XXXIX

السروةُ والزنبقةُ والنسرينُ الحلوّات،
هذي حكايةٌ تناقلَتْها الشفاهُ؛
غُسِلَتْ بثلاث كؤوسِ(*)
مِنْ خمرِكَ أيُّها الساقي،
وإلى هذا البُرهانِ ستستندُ قَصيدتي.
الربيعُ، عروسُ كُلِّ الرياض،
نهضتْ ترفلُ بحسنِها اليانع:
فامْلأِ الكأسَ من وصيفاتِ الربيعِ وهنَّ يردِّدنَ هذهِ الأغنية عني.

طيورُ الهندِ البعيدةِ العاشقةُ للسكَّر،
لم يرقْ لها إلا قَنْدٌ فارسيٌّ
فَجِيءَ بهِ إلى البنغالِ الجميلة،
انظرْ إلى قصيدتي المؤلفةِ بليلةٍ واحدة،
كيف تحدَّتْ حدودَ المكانِ والزمانِ.
وقافيتي الجريئة تعبُر السهولَ وذرى الجِبال.
ابنُةُ ليلةٍ، وتقطعُ طريقاً مسيرتُهُ عامٌ.

وأنتَ يا مَنْ أَبهتتِ التَّقوى إحساسَكَ.
ستكتشفُ، أنت أيضاً، سحرَ عينيها،
وهي تتقدَّمُ وخلفها قافلةٌ من السحرِ
حين سترتفعُ منْ تلك الأبوابِ، الستائرُ الموشَّحة بالأزرق.
وعندما تَمشّي عبر المروج الورديةِ،
يتجمَّعُ النَّدى على خدِّ ياسمينةٍ خَجْلى
مثل عَرَقٍ على خدِّ حسناء بهيَّة الطلعة!

لا تزُغْ عن طريقِ الصلاح
إنْ أغرتْكَ الدنيا!
فهْيَ مثلُ عجوزٍ شمطاءَ
تخفي خلفَ ردائها الْمُجون.
تَسبيهمْ إنْ صَمَتتْ، ويصغونَ لها أن ناحتْ.
تغريكَ بثراءٍ فاحشٍ مِنْ سيناء موسى،
فلا تَسجدْ «كالسامريِّ» لعجلٍ ذهبيٍّ(**)
وَتَتْبع الضلال.

يهبُّ نسيمُ الربيعِ مِنْ رياض الشاهِ،
والخزامى بكأسِها المرفوعة تهِبُ
خمرةً نديَّةً برحمةِ السماء؛
وحتَّى يسمعَ، السلطان (غياث الدين)

غنّ، يا حافظ، شوقاً لوجْهِه.
وستحملُ النسماتُ الهامساتُ حولَ دارِكَ
نواحك للملكِ.

XL

على ضفةِ جدولٍ، وتحتَ ظِلّ صفصافَة،
يطيبُ ليَ الشِّعْرُ،
حيثُ حبيبةٌ حسناءُ، وساقٍ خدُّهُ يُضاهي الورد،
وخليلٌ قلبُهُ على قلبِك:
في ساعة السَّعْدِ لا تَدعْ أوقاتَكَ تذهبْ هَدْراً
فلعلَّ كُلّ دقيقةٍ كالتي ذهبتْ
تطرحُ عندَ أقدامِك باقةً من المتعةِ.
علَّكَ تحيا وتعْرفُ أنَّ حياتَكَ جميلة.

كلُّ من أُغرمَ قلبُهُ بوجهٍ جميل،
أُثقلَ وجهُه بعبءِ البلوى.
ومن نالَ مرادَهُ بلا عناء.
فَلْيَرمِ على نَارهِ الحرمَل(*)
سَجيَّتي مثلُ عروسٍ، صندوقُها زاخرٌ
أزيِّنُها بأفكارِ بِكْرٍ، مرصعةٍ بجواهرِ الخيالِ
عَلّي أصادفُ في رواقِ الزَّمنِ

صورةً ما خلقتْ لأجلي، صورةً ما تستهويني.

أشكرِ الليالي التي تقضَّتْ في صحبةٍ طيبة.
وتقبَّلْ هِباتٍ يجودُ بها عقلٌ رصينٌ
فما من قلبٍ يبقى بظلمتهِ حين يسطعُ القمرُ الحنون
وتعشوشبُ الخضرةُ عندَ ضفافِ الأنهار، بمنظرٍ بهيٍّ.
عيونُ الساقي، حماهُ الله، تشعُّ
كالخمرِ في كأسٍ مترعة.
تنصاعُ لهُ حواسي السَّكْرَى صاغرةً،
فحتَّى الألم منهُ لذيذٌ.

لقدْ تسارع عُمركُ يا «حافظ» دونَ أن تَحظَى بلمسةِ حنان.
فعرِّجْ مَعي نحو الحانةِ!
ستصادفُ عصبةَ الظرفاءِ هناك،
وسَيُعلّمونَك ما يحسنُ تعلُّمه.

XLI

حلَّ الرَّبيعِ، وورَّدَ النسرين،
ونهضتِ الخزامى من الترابِ.
فلماذا تنامينَ تحت التراب؟
مثل غيومِ الربيعِ الزاخرة،
سأنثرُ من عينيَّ الدموعَ على قبرٍ يسجنُكِ،
حتَّى ترفعي أَنْتَ أيضاً
رأسَكِ مِنْ تحتِ الترابِ.

XLII

لقد اختفى الحبُّ مِنْ كُلّ قلب
مَاذَا دهى العشاقَ الظرفاء؟
ومنذُ متى تقطَّعتْ حبالُ الوَصْل؟
ماذا دهى من كانوا أخلاَّءً؟
ولماذا تتأخَّرُ أقدامُ الخضر؟(*)
ماءُ الحياةِ لَم يعدْ صافياً،
والوردةُ الأرجوانيةُ شَحبتْ من الخوفِ،
ماذا دَهى نسيمَ الربيعِ؟

ما عاد أحدٌ يقولُ: كانَ لي حبيب.
وفيٌّ وذكيٌّ، ليزيلَ همي
لا أحدٌ يحفظُ ذِكرى الحبِّ الحقيقيِّ المقدَّس؛
ماذا دَهى العشَّاقَ الظرفاء؟
وصلتْ كرةُ النعمةِ والإحسانِ من الله،
إلى حوافرِ الخيالةِ وسطَ الميدانِ.
لكن لا أحدٌ انْبَرى لاستئنافِ اللعب.

ماذا دهى الخيَّالة؟

كثيرٌ من الورود أزهرتْ، وما من طيرٍ ابتهجَ،
ولا صدحتْ حنجرةٌ بالبشرى،
ما الذي أسكتَ مئاتِ الأصوات.
وماذا دهى العندليبَ؟
مُوسيقى الأفلاكِ مكتومةٌ والكواكبُ تطوفُ بصمتٍ؛
فهَلْ كَسرَت الزهرةُ عودَها(**)؟
وما من أحدٍ يعصرُ ثمارَ الكرمةِ الناضجةِ.
ماذا حلَّ بالكوز الطافح؟

هي مدينةٌ فيها ملوكٌ لكنَّ العشَّاقَ هم المتوَّجُون،
هي أرضٌ تنبعُ من تُرابها ينابيعُ المودَّة.
فمَنْ خرّبَ تلكَ الأرضَ المَسْحُورةِ؟
ماذا دَهى مدينةَ الملوكِ؟
سنينٌ طوالٌ مرَّتْ منذ استخرجتْ ياقوتةٌ مِنْ منجمِ المروءة(***)،
الريحُ الحثيثةُ والمطرُ العجولُ، تكدحُ عبثاً.
ماذا دهى نورَ الشمسِ؟
«حافظ»
لا أحدٌ يعرفُ سِرّ الله المخيف
لا الذينَ بعمرُ الحكمة ولا مَنْ هم في الريعان
فلا تسْألْ منهم أحداً:
ماذا دَهَى دولابَ الزمان؟

XLIII

أينَ بشرى الوصال؟
لأنهضَ مُنتفِضَاً مِنَ التراب وأهبَّ لِمُلاقاتِك.
رُوحي تحنُّ إلى الجنَّةِ، كطيرٍ زَاجل،
ستنتفضُ مِنْ شِراكِ الدنيا وتحلِّقُ حرّة.
وحينَ يدعوني صوتُ حُبِّك لأكونَ عبدَك،
لسوفَ أسمو أسمى بكثيرٍ من أيِّ سيِّد في الحياةِ والحب.
وفوقَ الزمنِ ومدى الهلاك:
فاهطلْ يا ربُّ مِنْ سَحابكَ
نعمةَ الهِداية.
مطرَ رحمةٍ يُعجِّلُ على قبَرِي.
قبلَ أنْ أنهضَ وأتبعَ معرفةَ الإنسان.
كالترابِ الذي تَحْملُه الرياحَ من مكانٍ لآخر،
حينَ تعرِّجُ إلى قبرِي بأقدامِكَ الْمُباركة،
أحملْ لي بيديكَ الخمرَ والعودَ،
ولسوف يرنُّ صوتُكَ عبرَ طيّاتِ كَفَني،
وسأنهضُ وأرْقصُ على غنائِكَ.

مع أني شيخُ عجوزٌ، ضمَّني لصدرِكَ لليلَةٍ واحدةٍ
وحينَ يحلُّ الفَجْرُ وتوقظُني من حضنِكَ،
ستظهرُ على خدِّي حمرةُ الشبابِ مِنْ ضمَّةِ صدرِك.
انهضْ على طولِكَ ودعْ عينيَّ تستمتعانِ ببهائكَ المهيب!
فأنتَ المرادُ الذي يَسعى لهُ كُلُّ معسور.

أنتَ محبوبُ «حافظ» ومعبودُهُ،
فاظهرْ لهُ وجهَكَ الذي سيطلبُ منهُ القدومَ
مِنَ الدنيا والحياةِ.
أظْهِرْه لهُ.
لينهضَ![*]

المُلاحظات

- I -

(*) البيت الأول من هذه الغزلية، وهي أولى فصائدُ الديوان، مُقتبسٌ مِنْ بيت قصيدة عربية ليزيد بن معاوية، الخليفة الأمويُّ الثاني. وهو أميرٌ يمقته الشيعة الفرس بوصفه زعيماً للسُنّة ولأنه السبب في مقتل الحسين بن علي، الذي يعدُّه الشيعة الوريثَ الشرعيّ للخلافة. وكثيراً ما انتُقدَ حافظ بسبب اقتباسه من شعر يزيد المَمْقُوت ليفتتح به ديوانه، وهو انتقاد قابله حافظ بالرد: إن من الدهاء الحلال أن تسرقَ من الكافرين إن كان ما امتلكوه ثميناً.

(**) في بلدة تقع شمال شرق الصين يوجد أفضل مسك في العالم، وسأشرح للقارئ طريقة الحصول عليه: تعيش في تلك المنطقة فصيلة مِن الحيوانات البرية تشبه الغزال. لها سيقان وذيل كالغزال، ووبرُها يشبه وبرَ الأيل لكنَّه أكثف وأكثر تجعُّداً، ولا قرونَ لها. ولَها أربعة أنيابٍ، اثنان سفليان واثنان علويان، طولها حوالي ثلاث بوصات، وهي رفيعة الشكل، زوج منهما ينمو صعوداً والآخر يتدلَّى نزولاً. وحيوان هذه الفصيلة مخلوق في غاية الجمال. ويؤخذ منه المسك بهذه الطريقة: بعد أن يصطادوه، يَجِدون في سرَّته، ما بين اللحم والجلد، شيئاً يشبه الكيس أو الجراب ممتلئاً بالدم، فيقطعونه ويستأصلونه مع كامل الجلد الملتصق به، والدم الموجود داخل الكيس أو الجراب المسكي هو ما يُنتجُ ذلك العطر القوي. وثمة عدد هائل من هذه الغزلان في تلك البلاد، وطعم لحمه لذيذ للغاية. وقد جَلبَ «الميسير ماركو» معه إلى «فينيسيا» رأساً محنطة وأقداماً لأحد هذه الحيوانات... أنظر: «رحلات ماركو بولو».

وهناك لعب على المعنى بين المسك الذي يسفح من دم الغزال وانهمار دموعٍ من دمٍ حين يبكي الحبيب لأجل عشيقته.

المقطع ٢.

(*) اللقب الذي يضفيه حافظ على بوَّاب الحانة هو «شيخ المغان» أي «شيخ المجوس» وتاريخ هذا اللقب يمثلُ نموذجاً لتاريخ المعتقدات الفارسية، ففي بدئه كان يشير إلى كاهن أولى الديانات الفارسية، «الزرادشتية» وعندما غَزا المحمديون بلاد فارس، وحلَّ فقهاء النبي محلَّ كهنة الزرادشتية، فقَدَ هؤلاء دَورَهم وهيبتهم وتدنَّتْ مكانتهم حتَّى وصلت إلى مجرَّد بوَّاب حانة أَو حارس خان، لكنَّهم من خلال هذا المعنى استعادوا، تدريجياً، المكانة التي فقدوها، فحراسة أمكنة ملاذ كهذه، أتاحت لهم تعلُّم الكثير من خلال مرافقة المسافرين ومرتادي هذه الأماكن وتقديم الخدمات لهم، فسَمعوا وتَعلّموا الكثير مِن المسافرين الذين وقفوا عند أبوابِهم، وبقدرتهم على إرشاد الآخرين في رحلتِهم، فقد أوصلوا هؤلاء المسافرين إلى حيث ينعشون أرواحهم ويريحون أجسادهم. ومن هنا التقط الصوفيون دلالة الاسم القديم واستعملَوها لتعني ذلك الرجل العجوز الحكيم الذي زوَّد المسافرين المتعبين في طريقِ الحياة بالتيار الروحي للعقيدة الصوفية التي تنعشُ الجسد وتريح الروح.

- II -

المقطع ١.

(*) تفسِّر هذه القصيدة على أنها كناية عن سعي الشاعر للحبِّ، في قصة رمزية يُظهر من خلالها كيف بَحثَ عنه في تلك الصورة مِن الحبّ الدنيوي دون جدوى، فالعندليب يُحذِّرُ الإنسان من أن الحب لن يأتي إلا بالتذلّل والحُزن، ثمَّ يسأل الروضة السحرية، لكن أنسامها لا تجيبه، ليخلص أخيراً، إلى أن الحب ليس هو ما يصدر من شفاه البشر، ويدعو السقاة إلى إسكِاتِ حديثهم الفارغ بخمرةِ المعرفة المقدسة.

المقطع ٢.

(**) «روضة إرم» أو «جنَّة إرم» شيَّدَها الملك الأسطوري شدَّاد بن عاد، حفيد «إرم» وهذا الأخير هو ابن «سام» وقد استقر قوم «عاد» في الصحاري الرملية قُرْب «عدن» حيث بدأَ «عاد» بتشييد مدينة عظيمة ثمَّ أتمَّها ابنه. وقد زرع «شدَّاد» حول قصره روضةً رائعة أراد لها أن تضاهي جمال «جنَّة عدن» وما أن أُنجزَ بناؤها بالكامل حتى انطلق مَع حشدٍ كبيرٍ من رعايا مملكته لرؤيتها، وفي يوم الرحلة

وبينما هم في طريقهم انمحقوا تحت صيحةٍ مروِّعة مِن السماءِ. ولا تزال المدينة، كما يزعمون، قائمةً في صحارى «عدن» محروسة بالعناية الإلهية كنُصب يذكِّر بعدالة السماء، ومع إنها روضة لا مرئية، فقد أتاح الله لأحدهم، في مناسبة نادرة، أن يراها، وهي إحدى النعم التي ادَّعى «ابن قلابة» إنه حظي بها وذلك في عهد الخليفة الأموي معاوية، وحقيقة مغامرة «ابن قلابة» تتعلَّق بمجملها بأنه كان يسعى خلف جَملٍ أضاعه، ووجدَ نفسه فجأةً عند باب هذه المدينة، فدَخلُها، ولم يجد أحداً يسكنها فأصابه الرعب، ولم يبق أمامه سوى أن يأخذ معه بعض الحجارة الجميلة التي أظهرها للخليفة. أنظر: «سيل: ترجمة القرآن»

(***) يقول «سودي» أن حافظ ألَّف هذه القصيدة الجميلة عن روضة تَعُودُ إلى «الشاه شجاع» الذي سمَّاها «باغ ارم» تيمنًا بجنَّة شدَّاد الأسطورية، إذ كان في بلاد فارس ملك عظيم يدعى: «جام» أو «جمشيد» حكم سبعمائة سنة، ويصعب تحديد التاريخ بالضبط، لكن طيلة فترة حكمه، لم تشهد إمبراطوريته موتاً ولا مرضاً ولا شيخوخة، وبقيَ جميعُ البشر شباباً بعمر الخامسة عشرة، ولم يكن هناك حر ولا برد في مملكته بل كان الجو معتدلاً طيلة السنة، ولم تجفّ المياه ولم تذو النباتات، لكن البائس «جام» لم يكن لديه إله يعبده، ولأنَّه كان خالداً، فقد أمن بأنه هو الله وأراد أن يُعبد. فتخلى عنه «فاري يزدان» أي «البهاء الملكي» الذي يأتي من الله فجأة. ثمَّ جاء ملكٌ من جزيرة العرب على منكبيه ثلاثة ثعابين يدعى زهاب «الضحاك» وسلبه عرشه. فهرب جمشيد إلى الهند وبقي هناك لألف سنة، وفي أحد الأيام وفي محاولته للخروج من منفاه، جرى تسليمه إلى «الضحاك» الذي نشرَهُ بمنشار إلى نصفين. ومن بين الخرافات الأخرى المنسوبة إلى الملك «جمشيد» إنه كان لديه، في ذروة مجده، كأس سحرية يرى فيها كل الشخوص وكلَّ ما يحدث بعيداً عنه. ويدَّعي البعض أنَّ هذه الكأس هي الشمس التي تبصرُ كلَّ شيء، فيما يرى البعضُ الآخر، أنَّهُ كان على دراية بكوكب الأرض، وهنا أتذكر ما حدث قبل عامين، حين تناولتُ الشاي في مقهى في إسطنبول مع حكيم من أصفهان، يدعى «حبيب» فقادنا الحديث من كأس الشاي إلى كأس «جمشيد» فوضع «حبيب» إصبعي على صدري، وقال لي: «جام جمشيد، آ دِلْ آ آغاه» «كأس جمشيد هي قلب العارف» (دارميستيتر، رسائل من الهند).

ويروي «دارميستيتر» أن ثمَّة موضعاً يقعُ على بعد بضعة أميال مِنْ «بيشاور»

يسمَّى «تالاب جمشيد» أي: «بركة جمشيد» وهي بركة جافة، قيل إن الملك ألقى كأسَه السحرية فيها، وقد روى زعيمُ القرية للرحالة الفرنسي بأنّ سكيناً اكتشفت في ذلك المكان وتحملُ هذا النقش: «حُفرتْ هذه البُركة مِن قِبلي، أنا جمشيد، قبل خمسمائة سنة من الهجرة!» يُضيفُ دارميستيتر، معلقاً: «لم يُعثرْ على كأس جمشيد ولا كأس ملك ثولي، ولذا لم يعد بين الناس لا معرفة ولا محبة».

ويفترض أن «جمشيد» هو من بَنى «برسبوليس» وثمة أسطورة تقول إن كأسه دَفنَتْ في أسس المدينة، وكَانت مرصَّعة بفيروزٍ باهظ. ويُقالُ إن «جمشيد» أوَّل من شرب الخمر، وأوصى به رعاياه بوصفه مشروباً يمنح الصحَّة. كما كان أب الخيمياء وصاحب حجر الفلاسفة.

- III -

المقطع ١.

(*) أرسل الملك «سليمان» الهدهد رسولاً منه في رحلة إلى «بلقيس» ملكة «سبأ» ويروي الثعلبي في قصص الأنبياء أن الهدهد قام أولاً بالرحلة إلى مملكة «سبأ» دون إذن من سليمان، وجاء لسليمان بالأخبار عن ملكتها العظيمة، (فقال له سليمان: ما الذي أبطأك عني؟: فقال ﴿أَحَطتُ بِمَا لَمْ تُحِطْ بِهِ وَجِئْتُكَ مِن سَبَإٍ بِنَبَإٍ يَقِينٍ، إِنِّي وَجَدتُّ امْرَأَةً تَمْلِكُهُمْ... وَجَدْتُهَا وَقَوْمَهَا يَسْجُدُونَ لِلشَّمْسِ مِنْ دُونِ اللهِ﴾ ثم كتب سليمان رسالة:

من عبد الله: سليمان بن داود إلى بلقيس ملكة سبأ، بسم الله الرحمن الرحيم، السلام على من اتبع الهدى. أما بعد، ألا تعلوا علي، وأتوني مسلمين، ولما أتم الكتاب طبعه بالمسك. وختمه بخاتمه، وقال للهدهد: اذهب بكتابي هذا فألقه إليهم، ثم تولَّ عنهم وتنحَّ وكن قريباً منهم فانظر، ماذا يرجعون؟ فأخذ الهدهد الكتاب وسار به إلى اليمن، وأتى بلقيس فكانت بأرض يقال لها مأرب تبعد عن صنعاء ثلاثة أيام، فوافاها في قصرها وقد غلّقت الأبواب، وكانت إذا رقدت غلقّت الأبواب وأخذت المفاتيح فوضعتها تحت رأسها وآوت إلى فراشها، فأتاها الهُدهد وهي نائمة مستلقية على قفاها فألقى الكتاب على نحرها ويقول ابن منبه: كان لها كوة مستقبلة الشمس تقع الشمس فيها حين تطلع فإذا رأتها سجدت لها: فجاء الهدهد وسدَّ الكوة بجناحيه، فارتفعت الشمس ولم تعلم بلقيس فقامت تنظر إليها،

فرمى الهدهد الكتاب إليها» ويَقُول المفسِّرون أنّ بلقيس أَخذَت الرسالةَ وكَانتْ تجيد القراءة والكتابة، فلما رأت الختم ارتعدت وعلمت أن الذي أرسله أعظم مُلكاً منها، فقالَت أن ملكاً رُسُله الطير، لملك عظيم.

المقطعان ٥ و٦.

(**) التفسيرَ المتداول لهذه الأبيات أن حافظ يَعْني بالمرآة قلبَه، الذي يُرسلُه إلى محبوبته علَّها ترى صورتَها منعكسةً فيه، لَكنِّي أرجح لهذا المقطع (وفي الحقيقة للقصيدة برمتها) تفسيراً صوفيًّاً. فالصوت السماوي يدعوه أن يبحث عن الراحة في التصوف، ويَعْرضُ عليه أن يَنْظرَ في المرآةِ، ليشاهدْ الله بنفسه منعكساً فيها وهي ليست سوى أسلوب آخر لصياغة العقيدة القائلة إن الإنسان والله واحد. كما أن الشهرة العريضة للشاعر أتاحت له الانضمام إلى جماعة المتصوفة، ودعته أن يهرع إليهم، فهم من سيمنحونه ما يسعى إليه.

(***) الجواد والرداء هدية شرقيَّة تعبر عن التشريف. ويروي «أدوارد وليم لين» في إحدى ملاحظاته عن «الليالي العربية» قصَّةً مهمَّة تتعلق بهذا النوع من الهدايا: «نظر شخص إلى سجلٍّ يمسك به أحد ضباط هارون الرشيد، ورأى فيه ما يلي: «٤٠٠,٠٠٠ قطعة ذهبية، ثمن رداء تكريماً لجعفر بن يحيى، الوزير». وبعد أيام قليلة رأى مكتوباً تحته ما يلي: «عشرة قيراطات، ثمن النفط والقصب لإحراق جسد جعفر بن يحيى. (كان كل ٢٠ قيراط بغدادي تساوي قطعة ذهبية واحدة). لذا لا تثقْ كثيراً بالأمراء الشرقيين.

- IV -

المقطع ٣.

(*) عادة ما يشبِّه الفُرس الغمَّازة في حنك الحبيبة بالبئر الخطيرة المليئة بدموع حبيبها، بحيث أن من يَقتربُ مِنْ فمها، سيهوي فيها ويغرق.

المقطع ٦.

(**) «يا وردةً تشقِّينَ جيبَكِ نصفينِ»: أي، تتفتح الزهرة تحت الأنفاس الدافئة للريح من حيثما تهبّ.

المقطع ١.

(*) فيما يتعلق بهذه القصيدة يروى أنه عندما دخل الغازي «تيمور» إلى «شيراز» استدعى حافظ ليمثل أمامه وقالَ له: من بين كُلّ مدن إمبراطوريتي فإنَّ «بخارى» و«سمرقند» هما أجمل الجواهر. فما الذي دعاك لتعلن في غزليتك أنك مستعدٌّ لمقايضتهما بخالٍ على خد عشيقتك؟ فأجاب حافظ: «بسبب مثل هذا الكرم فأنا الآن فقير كما ترى» وإزاء هذا الجواب المفحم وسرعة البداهة أمر الغازي للشاعر ببضع مِئاتٍ من القِطَعِ الذهبية.

ينقل «دارميستيتر» لموليرِ هذه الأبيات:

«لَوْ وَهَبني الْمَلكُ مدينتهُ الكبرى «باريس»
مقابلَ أنْ أتخلَّى عَنْ حبِّ حبيبتي
سَأقولُ للملكِ هِنري:
خُذْ رهاناتِكَ
فأنا أفضلُ حبيبتي!»

وفي «روضة المصلَّى» يرقد حافظ مدفوناً، بينما يجري نهر «ركن آباد» على مقربة من ضريحه.

المقطع ٢.

(**) النوريات أو (اللوليات) كما استخدمها حافظ هم الغجر، أو القرَج كما يسمُّون باحتقار، وهم قوم من قبيلة «كرج» ذات الأصول الهندية، سَكنَوا البلاد ما بين «شيراز» و«أصفهان» ويشتهر فتيانهم وفتياتهم بالجمال والمواهب الموسيقية، ويحيون حفلات ترقص فيها الفتيات لأهالي «شيراز» الأثرياء. وقد التقى السير «هنري لايارد» في رحلته مع قبيلة مماثلة قرب بغداد، وقال: «إن لهم سمعة سيئةً للغاية ومُتدنيَّة على المستوى الأخلاقي، ووفقاً للرواية الشائعة فإنهم يعيشون حياة بمنتهى الفسق. وهؤلاء الفتيان العازفون والبنات الراقصات الذين يترددون على بغداد، ويشتهرون بسمعة سيئة، ينحدرون أساساً من تلك المنطقة. وبينما كُنّا نستريح في الخانِ جاءت مجموعة منهم لإداء الرقص الخليع أمامنا، كما جرت العادة في عملهم عند وصول المسافرين» انظر: (المغامرات المبكّرة).

أما فيا يخص (النهب) فثمة شعائر في «تركستان» تسمى «عيد النهب» فحين يحينُ موعد دفع رواتب الجنود، تعدَّ قصع الرزِّ وتملأ بكميات كبيرة من الطعام المطبوخ وتوضع على الأرض. ثم يركب الجنود وهم مدجَّجون بالسلاح كما لو أنَّهم يستعدون لمعركة، فيرفعون الطعام خطفاً من الأرض في مشهد محاكاة للعنف. وهكذا يرضونَ ضمائرهم لأنهم كَسبَوا رواتبهم بطريقة مشروعة، كما يذكّرَون أنفسهم بأن النهب هو مهنتهم الحقيقية.

المقطع ٣.

(***) يعدُّ «يوسف» النموذج الشرقي للجمال المثالي. وقصة علاقته مع «زليخة» زوجة «بوتيفار» إحدى قصص الحب الشهيرة في الشرق. وقد جعلها (جامي) موضوعاً لقصيدة ميتافيزيقية طويلة. والدور الذي لعبته «زليخة» في الحكايات الفارسية أكثر مصداقية من ذلك الدور الذي حدِّدَ لها سواء في التوراة أو القرآن.

وقد حاول جميع من ترجم «حافظ» أن يضع يده على هذه الغزلية، وهي واحدة من أشهرها في الديوان. وإنه لمن المهمّ لفت نظر القارئ إلى أن الأصل ذو جمال رائع.

وقد حظيت القصيدة بأكملها بتفسير صوفي لا يَبْدو لي أنه يضيف سوى القليل إلى قيمتها أو إلى وضوحها، ولكن في حالة رغبة شخص ما في تحصيل الحكمة المتعالية منها، يمكنني أن أذكر أن الشامة، والمساحيق، والأصباغ التي لا يحتاج لها الوجه الجميل، ترمز إلى: الحبرَ، واللون، والنقاط، وآيات القرآنِ! هذا التفسيرُ افتُرِضَه بخصوص الاثنين: «يوسف» و«زليخة» صوفي غربي أصيل: «بسبب ذلك الجمالِ المتزايد يومياً من (الوجود المُطلق، والحب الحق، والله) الذي يملكه يوسف، (اليوم الأول) عَرف بأنّ هذا الحبِّ سيأتي له بزليخة (أفكار/ نا المحتملة) مِنْ حجاب العفَّة (الوجود الصافي لله). ويَبْدو أن المترجم العلامة شعر بأنّ روايته انطوت على بعض الصعوبات، لذا هو يُضيفُ لأجل منفعة إخوتِه في الدين من الأقل فهماً التعليق التالي: «في عالمِ عدمِ الوجود والإمكان، عندما أبصرتُ روعة الجمالِ الحقيقي بصفات شتَّى، عَرفتُ يقيناً أنَّ الحبِّ سيخلِّصنا من الكمينِ».

هذا يَجْعلُ كُلّ شيءٍ واضحَاً.

المقطع ١.

(*) كلّ من رأى جديقة فارسية لن يجد صعوبة في معرفة لماذا لُعبَت كل هذا الدور الكبير في الشعر الفارسي. إذ يمكنك أن تخطو أحياناً خطوة واحدة لتَخْرج من صحراء قاحلة مليئة بالتراب والأحجارِ لتدخل إلى إحدى هذه الفسحات الخضراء والخصبة، المليئة بالبنفسج في الربيع، وبالوردِ والزنابق أوائل الصيف. ومِن شعاع الشمس الفارسية الذي يعمي البصر إلى منتجع بارد وظليل مزروع بأشجار السنديان الباسقة. حيث الماء الذي يَتدفّقُ من جداول لا حصر لها عبر الحديقةِ، وانبجاس الينابيع التي لا تحصى، صنعتْ كُلّ معجزة. هذا التحول مِنْ الصحراءِ إلى الجنة الوردية هو إحدى تلك التباينات القوية الشائعة كثيراً في الشرق والتي تستحوذ على خيالَ كُلّ من يَراها.

المقطع ٤.

(**) «أرأيتَ سِرَاجَ الكنيسِ يُقْبِسُ لهبَهُ لإيقادِ مَشكاةِ صومعتِكَ الرُّهبانيَّة» يرتبط هذا البيت بأحد أكْثَر أحاديث النبي محمَّد شَهْرَةِ: «لا رهبانية في الإسلام» ورغم هذا، فقد تنامت مثل هذه الجماعات الدينية وازدهرت. منْذ زمن أبي بَكر وعلي وما بعدهما، وكُلّ علماء اللاهوت المشهورين والمشهود لهم خلال السنوات الستّمائة الأولى بعد الهجرة هم ممن تتفاخر الصوفية بانتمائهم إليها.

(***) في القرآن «إِنَّ رُسُلَنَا يَكْتُبُونَ مَا تَمْكُرُونَ» سورة يونس ١٠ :٢١. حيث ثمة ملاكان حارسان يعتنيان بكُلّ إنسان ويَكْتبُان أعمالَه، ويستبدلان يومياً حيث يحل محلهما اثنان آخران. وما يكتبانه في صحف بحوزتيهما سينشرُ يوم القيامة.

المقطع ٥.

(****) هذا المقطع هو الذي أتاح لحافظ أن يحظى بدفن مشرف.

المقطع ٦.

(*) عندما خلق الله الإنسان وجعله أكثر حكمة من الملائكة، ألزمه بعهدٍ مهيب. إذ سأل الله البشر: «أَلَسْتُ بِرَبِّكُمْ؟» فأجاب الإنسان «بلى». لكن هذه الكلمة التي تعني بالعربية الإيجاب والموافقة، تعني أيضاً «البلاء» فهم يقولون إنَّ موت آبائنا من قبل يكشف لنا تماماً أية هبة فظيعة تلك الحياة التي وهبها الله لنا، وهكذا اختتم العهد بختم الحزن. لذلك، ومنذ اليوم الأول للخليقة، سارت الحياة والحزن جنباً إلى جنب، وقد ربطهما معاً أوَّل ميثاق عظيم بين الله والإنسان»

المقطع ٤.

(**) قارن معالجة «فرانسوا فيلون» القاسية والقوية للموضوع نفسه:

«أين هي فيينا و«غرونوبل»
وَوريثُ العَرش، والشجعانُ، والحكماء؟
بل أين «ديجون» و«سالين» و«دليز»
أينَ السادةُ والأبناءُ البكور؟
أو بقيَّةُ حاشيتِهِم الكُثر
أينَ المبلِّغونَ وعازفو الأبواقِ والمتعقِّبون
هلْ يبشَّرونَ بأبواقِهِمْ؟
أينَ غابتْ وجوهُهم؟...
كلُّهمْ ذَهَبوا معَ الريح»

(***) سليمان، رمزُ العظمة البشرية، فهو الملك الذي لم يدع شيئاً يفلتُ من سلطانه، فقد سخَّر الريح جواداً لعربته، وتكلَّم مع الطير بألسنتها، وكان أصف الحكيم والعظيم وزيره. وقبل ذلك وجب على الجنّ والملائكة أن تنحني له وكان خاتمه منقوشاً عليه اسم الله الذي لا يعرفه الإنسان. وبختمه هذا ختم على الزجاجات التي حبس فيها الجنَّ - وهي الزجاجات التي سيسحبها الصيادون بشباكهم في «الليالي العربية».

- IX -

المقطع ١.

(*) هذه القصيدة موجَّهةٌ إلى «الحاج قوام الدين» وزير السلطان «أويس» صاحب بغداد، الذي أسَّس مدرسة لحافظ في شيراز، وعلى الطريقة الفارسية في المغالاة بالإخلاص، فأن الشاعر لا بدَّ أنْ يَكْتب إلى ممدوحه بذات التعبيرات التي يكتب بها حبيب إلى حبيبته، ورغم أن كلماته قد تبدو غريبة على إسماعنا، إلا أن كثيراً ما يرد في الأساليب الشرقية قول مثل: «استيقظ، يا قدّيسي (يوحنا)!»[1].

التفسير الباطني للأبيات الأولى يقول: إن تورّد الخمرة المضيئة في الكأسِ يُشبهُ انعكاس حمرة الخدّ، لذا رَأيتُ الله، المحبوب الحقيقي، مُنعكِساً في كأس قلبِي.

المقطع ٦.

(**) مناسبة هذا المقطع أن حافظ كَان في مأدبة مَع الوزير في حديقةِ الأخير، فناوله الخادم كأساً من الخمر، وبينما هو يتناولها رَأى الهلال منعكساً فيها. وهذه الحادثة هي ما أوحت له بهذا الشعرِ. ولا بد لي أن أنوِّهَ إلى أنَّ الرواية مشكوك فيها من الأصل.

- X -

هذه القصيدة لاَ تتضمَّنها أغلب نسخ الديوان المتداولة، وثمة من يُعتقد أنها منحولة، لَكنَّها موجودة فعلاً في أغلب النسخ الشعبية، ومعروفة تماماً مثلها مثل أيٍ مِن القصائد الأخرى التي تعْبرُ أفضل تعبير عن اسم حافظ. إنها مضبوطة وناعمة بإيقاع خال من النبرة تقريباً، ويشبه حلماً موسيقياً، أَو صدى لشيءٍ بمنتهى الجمَال قادم منْ مسافة بعيدة، وتنتهي الغزلية بتكرارٍ قريب من الهمس للعبارة الأولى الرائعة..

---

(١) هذا العبارة تحمل تورية ساخرة بين الاسمين (جون ويوحنا) هي من قصيدة (مقال عن الإنسان) لألكسندر بوب (١٦٨٨-١٧٤٤) المعروف بنبرة السخرية في شعره وفي هذه العبارة لا يخاطب القديس يوحنا بل صديقه (جون) الفيلسوف والسياسي (هنري سانت جون) المعروف بآرائه المناهضة للدين ومعارضته اللاهوت. (المترجم).

وقد أخبرتُ أن النوتيين في نهر «الجانج» يغنونها وهم يُجذّفونَ، ولا بدَّ أن يكون صوتُ الماء المصاحب للحركة المنتظمة للمجاذيف أكثر ملاءمة للحن من أوتار العود.

- XI -

المقطع ٢. ـ ٤

لم أجد أيَّ شرح لهذه الأبيات الصعبة، ولمن يريد أن يعرف المزيد، أجرؤ على اقتِراح ما يلي: روضة «إرم» كما مرَّ في المُلاحظة عن القصيدة الثّانية، كَانَت محاولة معمارية لمحاكاة الجنة وقد شيدها الملك شدَّاد، الخرافي بلا شك، وأراد أَنْ يُنافسَ بها خالقه مستعيناً بأتباعه، وبسبب هذا التهوَّر فقد حلَّ عليه قضاء عاجل وصاعق. ونهرَ الحياةِ أحد جداول عدة تجري في الجنة. وباعتقادي، أن حافظ تناول أحدها بوصفه الطموح الإنساني الأكثر جموحاً، والآخر بوصفه جزءاً من الرؤية الأكثر جمالاً التي يمكن أن يتصوَّرها عقل الإنسان. ولكن ماذا يساوي هذا كله؟ يَسْألُ، ولذا: فإنّنا كمن يجْلسُ ويحْلمُ على ضفة نهر هائل وبلا مقاومة، يتغَذّى مِنْ الكثيرِ الينابيع، ومن كان ذا حكمة، فإنه ينشد أغنيته بمديحِ هذا المشهد، ثم يُغادرُ.

المقطع ٤. ـ ٨

«نهر الكوثر» أحد أنهار الجنة، بل يروى بأنه الينبوع الرئيسي الذي تتفرَّع منه جميع الأنهار الأخرى، ويصبُّ جزءاً من مياهِه في حوض كبير مربّع، محيطه مسيرة شهر. وعلى ضفاف هذا الحوض تستريح أرواحِ المحمديين الصالحة وتجد الانتعاش بعدما اجتازت الجسر الرهيب، المنتصب وسط الجحيم والأرهف من حدِّ سيف، ومياه ذلك الحوض أشدُّ بياضاً من الفضة وأطيب ضوعاً من المسك وتوضع حوله كؤوس بقدر ما في السماء من نجوم، ومن يشرب منه فلن يظمأ بعدها أبداً.

- XIV -

المقطع ١.

كَتبَ حافظ هذه القصيدة عن موتِ ابنِه.

(*) يَقول «روزنتسڤايج»[1] في تحقيقه للديوان، إنّ الإشارة هنا للتراب والماء اللذين عجن الله منهما جسد آدم، وإنَّ حافظ، سمَّى الجسد البشري «منزل السرور» بقصد السخرية.

(**) طبقاً للخُرافةِ الفارسيةِ، فإنَ للقمر تأثيراً وخيماً على حياة الإنسان.

المقطع ٤.

(***) يقول «روزنتسڤايج»: أنّ عبارة: «لم أكنْ قَدْ تحصَّنتُ» تشير إلى أن حافظ لم يحتط بأن يزوِّج أبنه، ليضْمنَ وجود أحفاد يكونون سلوى له بعد موتِ أبيهم. لذلك لم يعد لديه الكثير ليخسره، ومن هنا لم يعد مبالياً كيف تكون حركته التالية في اللعبة.

- XV -

المقطع ٣.

«الليلة حبلى*» - مثل فارسي يشير إلى أن السماءَ مضاءةٌ على نحو استثنائي، وعميقةٌ وصافيةٌ. بحيث يبدو البصر منساباً بين النجوم ومتغلغلاً في الظلمة الحبلى بالاحتمالات.

---

(١) روزنتسفايج. شفانأو (١٧٩١ - ١٨٦٥ م) مستشرق نمساوي. اختص بالشعر الفارسي. ونشر النص الفارسي لديوان حافظ الشيرازي، وترجمه إلى الألمانية، وظهر في ٣ مجلدات، فيينا، ١٨٥٨ - ١٨٦٤ م. (المترجم)

المقطع ٢. - ٣

(*) هذه الأبيات في غاية الغموض، كما هي القصيدة برمَّتها في الواقع. وقد بَحثتُ عن تفسيرٍ لها في النسخ الأخرى من ديوان حافظ، لكني لم أجد أكثر من ترجمة للكلمات الفارسية. (ولمعنى هذا المقطع، تنظر المقدمة ص: ٧٦).

(**) السدرة وطوبى شجرتان في رياض الجنة. الأولى مقام الملاك جبريل. أما شجرة طوبى فيَقُولُ المفسرون المسلمون عنها في أساطيرهم: إن الله غرسها بنفسه في قصر محمد، إلا أن كل فرع منها سيصِلُ إلى منزل كُلّ مؤمن حقيقي، وإنها تحملُ الرمَّان والعنب والبلح وغيرها من الثمار اللذيذة المذاق، إضافة إلى مذاق فواكه وأطعمة أخرى مما لم تعرفه ذائقة البشر. فإذا ما اشتهى أحد أن يتناول أيَّ نوع من الفاكهة، فسيؤتى به فوراً، وإذا اشتهى اللحم، فسرعان ما يجد سرباً من الطيور مطروحاً أمامه وكما يشتهي، ويضيفون أن أغصان هذه الشجرة ستتدلَّى تلقائياً لتغدو في متناول يد كل من يرغب بتناول ثمارها، وأنها ستزود من نعمتها لا الطعام وحده، وإنما ستطرح أكمامها، كذلك، ثياباً من حرير لأهل الجنة، وكساءً للبهائم التي تركب، فتصبح أعنتها وسروجها مزينة بزخارف أنيقة، وهذا كله مما تطرحه ثمارها، وأَنَّ هذه الشجرة شاسعة للغاية بحيث أن من يركب حصاناً سريعاً ويجري به من أوَّل ظلها فلن يبلغ الطرف الآخر من ظلها إلا بعد مائة سنة!
انظر: «مقدمة إلى القرآن».

المقطع ٤ ـ ٨.

(***) يَعْني (الطريق إلى الجحيم سهل) أو على الأرجح، أن عدداً كبيراً من الذين ينظر إليهم على أساس التقوى متساوون في طمعهم بالثواب، إذ لا يوجد أي فرق بين الصوفي والمتمسك بالتقوى.

المقطع ٥: ـ ٩.

(****) المقصود بـ «الندامى» المتصوفة الذين لا يبالون سواء واتتهم سُحبُ الاستحسان الإنساني أو فاتتهم، طالما أنهم سَيَحْكمُون على قيمتها مِن معيار مختلف.

المقطع ٣.

(*) إشارة إلى طرد آدم من جنة عدن.

المقطع ٤. - ٥.

(**) فيما يتعلق بيوم القيامة، ثمة موروث جميل يقول بأنّ هناك سبع درجاتٍ للعقاب، تقابلها ثمانٍ من الرحمة، لأن رحمة الله تَفوق عدالته.

المقطع ١.

(*) في الموروث الفارسي يمثّل اللون الأزرق لونَ الحِداد.
وفي هذا المقطع يقارن «حافظ» بين العشاق البكّائين، الذين يرتدون ثياب الحزن، على فراش من البنفسج، وبين أزهار البنفسج وهي تنحني عندما تمرُّ من فوقها الرياح، فهم يَرْكعونَ أيضاً عندما تمرُّ بهم عشيقاتِهم بضفائرهنَّ المسترسلة.

المقطع ٣.

(**) عند أوائل الربيع يكون الليلك أو الأرجوان أَو النيلج فارسي، وقَبْلَ أَنْ يورق، مكتسياً ببراعم ذات لون أرجواني محمّر جميل.

(***) الخضر: هو «الولي» الذي يخلط المحمديون بينه وبين كل من «فينحاس» و«إلياس» و«مار جرجس» فهم يقولون بأنّ روحَه تقمَّصتْ أرواح هؤلاء الثلاثة على التوالي. وأنه اكتشفَ ينبوع الحياةِ وشَربَ منه، وهو ما جْعلُ روحه خالدة. ويُقالُ بأنّه أرشدَ «الاسكندر» إلى الينبوع نفسه، الذي يقع في أرضِ الظلمات. وهو، أيضاً، الذي سعى في طلبه «موسى» عندما أخبره الله أن الخضر أكثر حكمة منه. وَقد وجدَه جالسَاً على صخرة، في «مجمع البحرين» وتَبعه لمدة، ليَتعلّم منه الحكمة، كما هو وارد في السورة الثامنة عشرة من القرآن (الكهف) ويدلُّ اسمُه على الخُضرة، لأنه حيثما وضع قدميه، غدت الأرض مغطاة بالأعشاب الخضراء. وينظر حافظ إلى الخضر «الولي» كأحد أوليائه. وعلى بعد

حوالي أربعة أميال فارسيةٍ مِنْ «شيراز» توجد بقعة تسمَّى «بير سبز» أي «الشيخ الأخضر» كل من يقضي فيها أربعين ليلة دون نوم، فإنَّ «الخضر» سيظهر له في الليلة الأربعين ويهبه هبة الخلود من خلال الشعر. وقد وقع حافظ في شبابه في حبّ فتاة جميلة من «شيراز» اسمها «شاخه نبات» ومن أجل أن يفوز بقلبِها صمّمَ على لقاء الخضر ليَتلقَّى مِنْه فَنّ الشعر. وظل لتسعة وثلاثين صباحاً يتمَشَّى تحت نوافذ بيت «شاخه نبات» وعند الظهيرة أكل ثم اضطجع، وفي الليل ظلَّ يقظاً، غير هياب من ظهور مرعب لأسد شرس كان رفيقه ليلاً. وفي صباح اليوم الأربعين، دعته «شاخه نبات» إلى بيتها وأخبرَته بأنّها مستعدَّة أَنْ تتزوجه، لأنها فضَّلته على ابن ملك بوصفه رجلاً عبقرياً. وأرادت أن تستبقيه عندها، لكن حافظ، ومع أنه قد بلغ مراده الذي جاء من أجله، إلا أنه غَدَا الآن ملؤه الرغبة لأَنْ يُصبحَ شاعراً، وأصرَّ على أن إكمال سهرِه حتى الليلة الأربعين. وفي تلك الليلة جاءه رجل عجوز يرتدي ملابس خُضراً وقدَّم له كأساً من ماءِ الخلودِ.

- XIX -

المقطع ٢.

(*) انظر المُلاحظةَ حول المقطع ١ مِنَ القصيدة الثّالثة.

المقطع ٥.

(**) ضِيْق العين هي الترجمةُ الدقيقة للكلمة الفارسية «الطمع» ومن هنا فثمة، في الأصل، لعب على المعنى بين الصفات الجسدية والأخلاقية للتتر. ومن المهم أن يختار حافظ حشد التتر ذوي العيون الضيِّقة للدلالة على الوحشية. وكما صلى الانكلوسكسونيون من أجل الخلاص مِنْ الدنماركيين، ثمة نص من دعاء فارسي كان معروفاً في القرنين الثالث عشر والرابع عشر يقول: «من قوَّة التتر، نجِّنَا يا ربَّ العزَّة» فقد اجتاح التتر بلاد فارس مرَّتين ودمَّروها الأولى: في عهد هولاكو والثانية: في عهد تيمور. وكان الدمار الذي أحدثه هؤلاء للمدن الفارسية مشابهاً جداً لذلك الدمار الذي أحدثه الغزاة العرب في المدن الرومانية في شمال أفريقيا. إذ هدّموا المدن الكبرى حتى ساووها بالأرض، كما أحالوا المناطق الخصبة والمأهولة بالسكان إلى صحراء جرداء بتخريب أحواض المياه القديمة وتدمير

نظام الري، مما أحدث تغييراً شاملاً للأحوال الطبيعية لأجزاء من البلاد، ففي الجبال الواقعة شمال طهران، على سبيل المثال، ثمة قُرى لا تزال تَحْملُ أسماءَ مشتقة من كلمة تشير إلى وجود أحواض تخزين للمياه لم يبق منها أثرٌ يذكر، ويُقالُ إن البلدات التي تُحيطُ المدينة كَانتْ خصبة للغاية قبل الغزو التتري، ومأهولة بعدد كبير من السكان. كما دمَّر الغزاة القدماءُ مدينة «الري» التي تَقع على مسافة حوالي ثلاثة أميال من العاصمة الحديثة، بالكامل.

الشيء نفسه حدث في شمال أفريقيا. فأنقاض المدن الرومانية هي كل ما يمكن العثور عليه في البلاد التي لا بد أَنْها كَانَت خصبة ذات يوم، أما الآن فتغزوها رمال الصحارى.

عبارة «رجل فقير ذو رداء واحد» تدل في المعنى الأساسي على الدراويش وقد تبدو كلمة «فقير» زائدة بيد أني أعتقد أن من المهمَّ فهم المعنى المزدوج. ففي المعنى الباطني، تصف القصيدة كيف وجد «حافظ» السلوى في السكر بالنشوة الصوفية، وفي غناء المطربين، أو الرسالة الإلهية، التي جلبت له وعداً من الله. وإذ تمزَّقت خرقة تقواه الأخيرة في النهاية، فإن صراعه اليائس مع الوجود أجبره على التخلي حتى عن رداء الدراويش. فقد أظهرت له السماء الرحمة ملاذاً آمناً في العقائد الصوفية.

- XXI -

المقطع ١.

(*) يقدِّم السير «هنري لايارد» الرواية التالية حول مجموعة دراويش سافر معهم، ويَظْهرُ من خلالها أن ازدراء حافظ لزيِّ الدراويش مبررٌ بعض الشيء: «كانوا مجموعة مثيرة ومتنافرة. أحدُهم أو اثنان منهم ممن يسميه الفرس «لوتي» شباب ذوو ضفائرِ محنَّاة بإتقان، يرتدون ملابس طويلة، وقبعات مخروطية مطرزة بألوان متعدِّدة: زُمرة من الفجَّار والفاسقين الذين أدمنوا كل أساليب الرذيلة، تحت ستار الفقر، وادعاء الزهد بالملذات، والتقوى. وآخرون كانوا رعاعاً شبه عراة، تتدلى شعورهم على ظهورهم، وجلود الغزلان على أكتافهم، وأقدامهم الحافية قذرة وتغطيها الحشرات، حاملين صولجانات حديدية ثقيلة، وبدوا أكثر ميلاً إلى الابتزاز مِنْ السُؤال عن الصدقة. يتجوَّلون وهم يصرخون: يا الله! يا محمد! يا علي!، وكل

منهم تتدلى من كتفه قشرة جوز الهند منحوتة على شكل طاسات وسلال، وهي لا غنى للدراويش عنها، إذا يستخدمونها في حمل الطعام وللشرب. ويلفُّون حول رقابهم التعاويذ والتمائم، مع الخرز والخيوط الملونة والشرَّابات». ثمَّ يمضي إلى القول: «معظم الدراويش الفرس، رغم ادعاءاتهم الكبيرة بالقداسة، التي يفرضونها على علية القوم وسفلتهم، إلا أنهم قوم بلا أيِّ دين. ومع ذلك، فثمة من يصدق أنهم يصنعون الخوارق، ولديهم القدرة على إبطال مفعول السحر.

ورغم أن هؤلاء الدراويش الدجَّالين، عادة ما يكونون من الأوغاد، إلا أنهم يواصلون تأثيرهم على الجهلة من الفرس المؤمنين بالخرافات، وسواهم من مختلف الطبقات فهؤلاء يخافون منهم كثيراً، ولا يجرؤون على الإساءة إليهم. وبالتالي، لا يتجرأ أحد على مَنْعهم من الدخول إلى بيتِه، بل وحتى إلى غرف النساء، حيث يُنظر إلى أولئك الذين يمشون عراة تماماً، على أنه خُصُّوا بالقداسة ومحميون من الله وعلي، ويمكنهم الدخول دون وازع. وقد يحدث أن يطلبوا مبلغاً محدَّداً من المال من رجل غني، فإن رفض الدفع، يقيمون عند الباب أو تحت شرفة منزله، أو خارجها، ويسيِّجون قطعة أرض صغيرة، يبذرون فيها القمح، أو يزرعون الأزهار، ولا يبرحون حتى يدفع لهم ما طلبوا، وهم يواصلون الصياح بشكل مخيف ليل نهار، منادين محمد، وعلي، والأئمة، أو ينَفْخون في بوق مصنوع من قرن جاموس لإزعاج الحيِّ بأكمله، بينما المالك ونزلاء البيتِ عاجزون. ولا يجرؤون أن يطردوا الرجال المقدَّسين بالقوة.

انظر: (المغامرات المبكّرة).

المقطع ٢. ـ ٣.

(**) معناه أن سجَّادة صلاة المسلم التقي لم تكن لها قيمة كافية لتدبِّرَ له ثمن كأس واحدة من خمر التصوّف. كما أنه لم يكن يستحقَّ أن يضع رأسه حتى على العتبات المتربة للحانة ـ مكان التلقين في العقيدة الصوفية.

(***) أن تبقى مرتدياً لوناً واحداً: تعبير فارسي يدلُّ على الإخلاص. و«حافظ» يعني أن العنب الأرجوانيَّ المكتسي بلون واحد لهو أكثر قيمة من ثياب الرياء للدراويش، الممزقة والمرقَّعة بفعل الرحلة الطويلة في طريق الضلال.

المقطع ٥.

(****) لقد سعيتُ حتى الآن إلى تقديم التأويل الصوفي للقصيدة. ومع ذلك، فثمة قصة ملحقة بها تحيلها إلى وثيقة تاريخية وليست وثيقة لاهوتية، يتصل موضوعها بملك «الدكن» «محمود شاه بهمني» الذي سمع عن شهرة حافظ، وكان ذا ذائقة أدبية جيدة، فرغب بجذبه إلى بلاطه. وبناء على ذلك، أمر وزيره «مير فايز الله انجو» بأن يرسل للشاعر مبلغاً من المال بما يكفي لتغطية رحلته من «شيراز». ووافق حافظ على الدعوة. وصفَّى شؤونه في مسقط رأسه، مستخدماً بعض المال الذي أرسله إليه السلطان في سداد ديونه، وتقديم الهدايا لأطفال أخته، واحتفظ بما تبقَّى لكي يعينه في رحلته. ولكنه ما أن وصل بلدة «لار» حتى وجد أحد معارفه هناك في وضع مادي سيئ للغاية، بعد أن سرقَ منه اللصوص ما يملك مما أدَّى إلى تردِّي وضعه إلى حالة مزرية من البؤس. فشقَّ ذلك على حافظ وأشفق عليه وأعطاه ما تبقى من المال الذي أرسله له «محمود شاه» وهكذا لم يعد بمقدوره مواصلة رحلته بسبب افتقاره إلى الموارد والوسائل، وربما كانت تجربة مريرة علمته أن سجَّادة صلاته لن تجلب له كأساً واحدة من الخمر، وأنه بدون القطع الفضية الضرورية سيطرد مِنْ خارج أبواب الحانة. وسرعان ما أنقذه من هذه الضائقة تاجران من أصدقائه، كانا في طريقهما إلى الهند، فعرضا عليه دفع نفقاته إلى «هرمز» ووضعه على متن أحد مراكب «محمود شاه» الذي وصل ليقلَّهم. قَبِلَ «حافظ» العرض، وقصد «هرمز» وصعد إلى المركب. لكن قبل أن يغادروا الميناء، هبت عاصفة عنيفة، فأقتنع الشاعر بأن أية منافع قد يجنيها من الرحلة لن تساوي ما سيلاقيه من بلاء في البحر. وتحت ذريعة توديع بعض الأصدقاء، نزل، وقفل عائداً إلى «شيراز» على عجلٍ، وأرسل إلى «فايز الله» هذه القصيدة كاعتذارية عن عدم الإيفاء بوعده.

ولما قرأها الوزير على «محمود شاه» أعجب الأخير بجمال الأبيات والإهاب الفلسفي الذي أخفى به حافظ مخاوفه من أخطار الطريق ومشقَّات دوار البحر، وبسخائه الفريد أرسل إلى الشاعر المعسور هدية أخرى، تتكوَّن من بعض النفائس من ثروات أراضيه وبحاره.

- XXIII -

(*) يروى بأن حافظ كتب هذه القصيدة عن موت زوجته.

- XXIV -

المقطع ٥. - ٩ الأخير

(*) لم يكن «شاه شجاع» كما ورد في المقدمة، على وفاق دائم مع «حافظ» فمن جانب كان يشعر بشيءٍ من الغيرة من شهرة الشاعر، ومن جانب آخر لأنَّ حافظ كانَ مقرَّباً من منافس «شاه شجاع» السابق، «أبو إسحاق» ولذلك بحث الملك عن وسيلة ما ليقدح بها الشاعر، ولم يطل به الزمن حتى وجدها. فاتَّهمَ «حافظ» بإنكار البعث، مُستنداً في هذا الاتهام إلى المقطع الأخير من القصيدة - الأسطر الثلاثة الأخيرة من الترجمة الحالية - واستشهد به أمام الفقهاء مُستدلاً بها على كفره. فشقَّ ذلك على حافظ. وقبل أن يحين اليوم الذي يفترض أن يردَّ فيه على التهمة الموجهة إليه، عمد إلى إدخال بيتين آخرين في القصيدة، ذكر فيهما أن الأبيات الخطيرة لا تعبر عن رأيه هو، بل عن الهرطقة المسيحية. فتملص بنجاح مبين، فهو في بيتيه هذين لم يبرِّئ نفسه تماماً فحسب، بل أوجبَ أن يعترف له بالعرفان لأنَّه سدَّد ضربةً قوية نيابة عن دين محمد، بفضحه إحدى ضلالات الملحد.

- XXV -

المقطع ١.

(*) ثمة طرق عدّة لقراءة البخت أو أَخْذ الطوالع لا تزال سارية بين الفُرْس. وفي حادثة تتعلق بالتنجيم بالرمل استفسر السيد «براونَ» من فارسي مثقف، فتلقَّى إجابة تفيد بأن هناك دليلاً قاطعاً على حقيقتها. على أية حال، أضاف الفارسيُّ: أن دراسة هذه العلوم صعبة للغاية، واعترف أن العديد ممن تعرف إليهم مشعوذون. مؤكداً أن كثيراً من الأحلام قابلة للتفسير، وقد تقدَّم مؤشرات عن الأحداث التي لم تحدث بعد. ويشير «براون» إلى أنه استشار عرَّافاً يتعاطى التنجيم بالرمل وزوَّده، عن طريق النرد، بالكثير من المعلومات حول مستقبله - لم تثبت الأحداث أي منها حتى الآن - ولكنه طلب منه القيام بالمهمَّة الأقل صعوبة وهي الإجابة على بعض الأسئلة حول

ماضيه، ثم تحوَّلت المحادثة إلى مسارب أخرى.
ويقول الرحالة: «ناقشتُ العلوم السحرية مع العديد من أصدقائي، لاكتشف أكبر قدر ممكن من الرأي السائد بينهم. فتذرَّع أحدهم بالحجة التالية لإثبات وجودها قائلاً: «أن الله منزَّهٌ عن (البُخل) لذا فمن المستحيل أن يمنع عنه مَنْ يسعى إليه بدأبٍ كافٍ. فعلى سبيل المثال لو كرَّسَ شخصٌ ما كل طاقاته سعياً للمعرفة الروحية التي ينشدها، واختار أن يجعل العلوم الغامضة والقوى السحرية هدفاً لطموحاته، فلن تحجب عنه بالتأكيد». أُنظر: (سنة بين الفُرْس).
ويمكن أنْ يُؤخَذ الطالع ويقرأ الفأل بفتح القرآن أو الكتب الأخرى المعتمدة جيداً (ديوان حافظ بينها)، بوخز دبوس في الصفحة، واتباع ما يمكن استخلاصه من خلال الآية المشار إليها. وكثيراً ما يجري اعتماد هذه الطريقة قبل الشروع برحلة. كما تجري استشارة النجوم أيضاً لاختيار يوم مناسب قبل الشروع بأيّةِ مهمَّة، فلبعض الكواكب، كما يعتقدون، تأثير محدَّد على البشر، فتأثير القمر، على سبيل المثال، خطرٌ على الحياة، وتعدّ إحدى الكواكب في برج «ذات الكرسي» مِنْ النذر الشرِّيرة. إضافةً إلى هذه الطوالع، تُستقرأُ التكهُّنات مِنْ خلال حركات ومواقع حيوانات وطيور معينة، ومن أحداث عابرة مختلفة، فمصادفة رجل أعور من الطالع المشؤوم، وبالأخص أعور العين اليسرى، أو سماع كلمة شؤم قبل الخروج من المنزل عند الصباح. ويحكي «داين» في إحدى ملاحظاته عن «الليالي العربية» عن سلطان كان قد حشد جيشه لبدء حملة عسكرية، وحدث أن إحدى راياته اصطدمت بعنقود مصابيح معلق (أَو الثريّا، كما يُسمِّيها العربِ) فرأى أن هذا نذيرٌ بالشرِّ، وبينما كان على وشك التخلِّي عن المضي بالحملة. قال له أحد أبطاله: «يا أميرنا لقدْ بلغتْ راياتُنا الثريّا!» ومدفوعاً بإيحاء من هذا التبشير استأنفَ السلطان طريقِه، وعادَ منتصراً.

- XXVI -

المقطع ٣.

(*) بصدد «جمشيد» انظر المُلاحظة عن المقطع ٣ مِن الغزلية الثّانية. وهو الملك الرابع في السلالة البيشدادية الأولى، التي يفترض أنها ازدهرتْ قبل العهد المسيحي بثمانمائة عام. ويقول الفردوسي أنّه حَكمَ سبعمائة سنةَ. أما «كيقباد» فهو مؤسس

السلالة الثانية «الكيانية» وقد نصبه على العرش البطل «رستم بن زال» وفي عهده، تغلب «رستم» على جيش «أفراسياب» فقتل ابنه في معركة «نهر أوكسوس العظيم» «أوكسوس الأصفر» أو «جيحون بالعربي» وهي قصة يعرفها كل من قرأ «ماثيو أرنولد».

ويقال أن «كيقباد» حكمَ مائة وعشرين سنة.

أما «بهمن» فهو أحد أفراد الأسرة الكيانية، ويعرف أكثر لدى الفُرْس بـ «أردشير درازدست» أو «أرتكشكسس لونغيمانوس» عند الإغريق. وقد وصل إلى العرش سنة ٤٦٤ قبل الميلاد، وكان حفيدَاً لداريوس: «غشتسب الفارسي» الذي يُفترض أنه «أحشويروش» في التوراة الذي تَزوّجَ «إستير» وينسبُ له المؤرخون الفُرس عمراً خرافيًّا طويلاً أيضاً، إذ امتدَّ حَكمه إلى مائة واثنتا عشرة سنة.

(**) «كيكاوس»: ابنَ كيقباد، الملك الثاني للسلالة الكيانية.

(***) «كاي»: ربما هو «كيخسرو» الملك الثالث من السلالة نفسها.

المقطع ٥.

(****) قصة حبُّ «شيرين وفرهاد» مشهورة في الأساطير الفارسية. و«شيرين» يسميها البعض «مريم» وآخرون «إيرين» ويصفها اليونانيون بأنها روميَّة الأصل مسيحية الديانة، بينما يقول الأتراك والفُرْس أنّها كَانتْ ابنة الإمبراطورِ «موريكيوس» وزوجة «خسرو برويز» الذي وصل إلى العرش الفارسي سنة ٥٩١ م، و«خسرو برويز» هو الذي غزا القدس، وحملَ، كما يقول الفُرس، الصليب الحقيقي، الذي كان قد وضع في صندوق ذهبي ودفن تحت الأرض. وكان متعلقاً بزوجته «شيرين» لكنها منحت قلبها لحبيبها الفقير «فرهاد» اليائس من الوصول إلى سيدة أعلى منه منزلةً وشأناً، فهام في الصحراء والجبال من بلاد فارس وهو يلهج باسمها، ومن أجل تسلية ساعاته المضجرة أنجز المنحوتات على صخور «بيستون» ـ كما تقول الأسطورة ـ فأرسل له الملك يخبرَه بأنَّه إذا ما شقَّ مجرى عبر الصخر وجعل الجدول يتدفَّق إلى الجانب الآخر من الجبال، فإنه سيتنازل له عن «شيرين»؟

أنكبَّ «فرهاد» على هذه المهمة، وما أن أوشك على إنجازها حتَّى أرسل له «خسرو» خبراً كاذباً عن موت «شيرين» وعند سماعه الخبر، ألقى «فرهاد» نفسه من أعلى الصخرة ومات، بيد أنَّ نهاية كهذه ربما تبدو أقلُّ مأساوية مما

تعرَّض له «خسرو برويز» نفسه من قتل عنيف على يد ابنه الذي سرعان ما عرض على أرملة أبيه أن تتزوَّجه، فوعدته «شيرين» بالزواج إن سمح لها برؤية جثة زوجها للمرة الأخيرة. وحالما وصلت المكان الذي وضع فيه القتيل، سحبت خنجراً، وطعنتْ نفسها وسقطتْ ميتةً فوق جثته.

(*****) من الصعب تصور شيء أكثر روعة من مشهد نَمُوّ الخزامى البنفسجية الصغيرة على سفح تل فارسي أجرد. أو على قمة مضيقٍ كئيب فوق الجبال بين «رشت» و«طهران» ولقد رأيت حقولاً من زهور الأقحوان الصغيرة تشعُّ مثل الجواهر بين الحجارة والتراب.

(******) ثمة موروث يقول إن هذه القصيدة أرسلت إلى ملك «غولكوندا».

- XXVIII -

المقطع ١.

(*) طبقاً للاعتقاد الشرقيِ، كانت معجزة يسوع المسيح بالشفاء ناجمة عن طاقة خارقة في أنفاسه.

- XXIX -

المقطع ٣.

(*) أم غيلان: شجيرة شائكة تنمو في صحاري بلاد العرب قُرْب مكة. حالما يراها الحجاج يعرفون بأنّهم أوشكوا على بلوغ غايتهم فينسون مشاق الرحلة وما مروا به من قَفرٍ في طريقِهم للحجّ.

- XXX -

المقطع ١.

(*) بصدد الخضر انظر المُلاحظة حول المقطع الثالث من القصيدة الثّامنة عشرة.

المقطع ٢.

(**) منطقة «جعفر آباد» القديمة لم تعد موجودة. وكان موقعها إلى الشرق من المدينة، مقابل الحقول وباتجاه المسجد المهدَّم في المصلى، وبين «جعفر آباد» و«المصلى» يستدير الطريق الرئيسي نحو «أصفهان» على مسافة ميل من «شيراز» عبر مضيق «الله أكبر».

(***) «جبريل» روح القدس، وهو الأسمى بين جميع الملائكة. واجبُه كِتابَة أمر الله، ومن خلاله أوحى بالقرآن إلى «محمد» وهو الذي يحَوِّم فوق عرشِ الله ليظلله بجناحيه. من هنا يرى «حافظ» أن من يظلل على «شيراز» هو الذي ولي أمر المكانِ الأعلى في السماء.

وقد ترك لنا الرحالة العربي «ابن بطوطة» الذي زارَ «شيراز» سَنَة ١٣٤٠م، وصفاً ساحراً لمدينة «حافظ» الأصلية ولأخلاق معاصريه. إذ يقول عن «شيراز»: «وهي مدينة أصيلة البناء فسيحة الأرجاء شهيرة الذكر منيفة القدر، لها البساتين المونقة والأنهار المتدفقة والأسواق البديعة والشوارع الرفيعة وهي كثيرة العمارة متقنة المباني عجيبة الترتيب وأهل كل صناعة في سوقها لا يخالطهم غيرهم حسان الصور نظاف الملابس وليس في المشرق بلدة تداني مدينة دمشق في حسن أسواقها وبساتينها وأنهارها وحسن صور ساكنيها إلا شيراز، وهي في بسيط من الأرض تحف فيها البساتين من جميع الجهات، وتشقها خمسة أنهار، أحدها النهر المعروف بركن آباد وهو عذب الماء شديد البرودة في الصيف، سخن في الشتاء فينبعث من عين في سفح جبل هنالك يسمى القليعة. ومسجدها الأعظم يسمى بالمسجد العتيق، وهو أكبر المساجد ساحة وأحسنها بناء، وصحنه متسع مفروش بالمرمر، ويغسل في أوان الحر كل ليلة ويجتمع فيه كبار أهل المدينة كل عشية ويصلون به المغرب والعشاء.... وأهل شيراز أهل صلاح ودين وعفاف، وخصوصا نساؤها وهن يلبسن الخفاف، ويخرجن ملتحفات متبرقعات فلا يظهر منهم شيء ولهن الصدقات والإيثار، ومن غريب حالهن أنهن يجتمعن لسماع الواعظ في كل يوم اثنين وخميس وجمعة بالجامع الأعظم، فربما اجتمع منهن الألف والألفان بأيديهن المراوح، يروحن بها على أنفسهن من شدة الحر. ولم أر اجتماع النساء في مثل عددهن في بلدة من البلاد».

وتعرف ابن بطوطة على شيخ وَجدَه جالساً في زاوية صغيرة من زوايا مسجد. وكان الشيخ مشغولاً بقراءة القرآن. وفي جوابه عن سؤال لابن بطوطة أخبره بأنه

أَسّسَ المسجدَ بنفسه، «وان تلك الزاوية التي جلست إليه فيها هي موضع قبره...، ثم رفع بساطاً كان تحته والقبر مغطّى عليه ألواح خشب، وأراني صندوقا كان بإزائه وقال: في هذا الصندوق كفني وحنوطي ودراهم كنت استأجرت بها نفسي في حفر بئر لرجل صالح فدفع لي هذه الدراهم فتركتها لتكون نفقة مواراتي، وما فضل منها يتصدّق بها، فعجبت من شأنه».

ويُضيفُ ابن بطوطة: «ومن المشاهد بخارج شيراز قبر الشيخ الصالح المعروف بالسعدي وكان أشعر أهل زمانه باللسان الفارسي، وربّما ألمع في كلامه بالعربي، وله زاوية كان قد عمرها بذلك الموضع حسنة، بداخلها بستان مليح، وهي بقرب رأس النهر الكبير المعروف بركن آباد، وقد صنع الشيخ هنالك أحواضا صغارا من المرمر لغسل الثياب، فيخرج الناس من المدينة لزيارته ويأكلون من سماطه ويغسلون ثيابهم بذلك النهر وينصرفون، وكذلك فعلت عنده رحمه الله».

- XXXI -

(*) «شعبان» هو الشهرُ الثامنُ من السنة العربية. يليه «رمضان» وهُو الشهر الذي أَمرَ النبي أتباعه بالامتناع عن الأكل والشرب، من قبل ساعتين من الفجر وحتى غروب الشمس، لذا فإن الصيام مراقب بصرامة، ولا سيما عند الطبقات الدنيا، التي لا تمتنع عن الأكل والشرب فحسب، بل عن تدخن كذلك، حتى يضع مدفع الغروب نهاية لهذا اليوم. وبعد ذلك، يتم قضاء الليل في الاحتفال والمرح. أما الناس من طبقة الموسرين فيخلدون إلى النوم في وقت متأخر فتقصرُ الساعات الطويلة التي يتوجب عليهم أنْ يمضوها في الصيام قبل أن يحين موعد الإفطار.

- XXXIII -

المقطع ٣.

(*) وفقاً للعلوم الطبيعة الشعبية في الشرق، فإن تلوين الأحجار الكريمة، بما فيها تلك المدفونة في أعماق الأرض، يحدثُ بفعل المطر والرياح وأشعة الشمس!

المقطع ٤.

(**) هي صورة فارسية مأثورة لوَصْف شَعر الحبيبة بأنها توقع الحبيب البائس في شراكها وتصطاده بخصلاتها الطويلة التي غالباً ما تُقارنُ بالأفاعي القاتلة، وضفائرها بالخطّافات التي تطبق على قلب حبيبِها وتُمزّقُه. ولا يحتاج المرء إلى أبعدَ من «تاجر البندقية» للعثور على ذات الصور التي استخدمها الشاعر الغربي: «تلك الضفائر الذهبية الملتفة كالثعابين» وأيضاً: «تلك الشبكة الذهبية لاصطياد قلوبِ الرجالِ أسرع مِن خيوط العنكبوت في اصطياد البعوض»

- XXXIV -

المقطع ١.

(*) قصّة خَلْق آدم، والجزء الذي نافسته فيه الملائكة، رواها محمَّد في العبارات التالية: ﴿وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلاَئِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الأَرْضِ خَلِيفَةً قَالُوا أَتَجْعَلُ فِيهَا مَن يُفْسِدُ فِيهَا وَيَسْفِكُ الدِّمَاءَ وَنَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِكَ وَنُقَدِّسُ لَكَ قَالَ إِنِّي أَعْلَمُ مَا لاَ تَعْلَمُونَ * وَعَلَّمَ آدَمَ الأَسْمَاءَ كُلَّهَا ثُمَّ عَرَضَهُمْ عَلَى الْمَلاَئِكَةِ فَقَالَ أَنبِئُونِي بِأَسْمَاءِ هَؤُلاَءِ إِن كُنتُمْ صَادِقِينَ * قَالُوا سُبْحَانَكَ لاَ عِلْمَ لَنَا إِلاَّ مَا عَلَّمْتَنَا إِنَّكَ أَنتَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ * قَالَ يَا آدَمُ أَنبِئْهُم بِأَسْمَائِهِمْ فَلَمَّا أَنبَأَهُم بِأَسْمَائِهِمْ قَالَ أَلَمْ أَقُل لَّكُمْ إِنِّي أَعْلَمُ غَيْبَ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ وَأَعْلَمُ مَا تُبْدُونَ وَمَا كُنتُمْ تَكْتُمُونَ *وَإِذْ قُلْنَا لِلْمَلاَئِكَةِ اسْجُدُوا لآدَمَ فَسَجَدُوا إِلاَّ إِبْلِيسَ أَبَى وَاسْتَكْبَرَ وَكَانَ مِنَ الْكَافِرِينَ﴾ القرآن، السورة الثانية (البقرة).

وقد أسهبت الأحاديث في تفسير هذه القصة وبالغت فيها. فهي تقول: «إنه طُلبَ من رؤساء الملائكة الثلاثة: جبرائيل، وميكائيل، وإسرافيل، تباعاً، أن يأتوا مِنْ الأرضِ بسبع حفنات طين بثلاثة ألوان مختلفة: حمراء، وبيضاء، وصفراء، ليخلق الله منها الأجناس البشرية. لكنَّ تضرُّع الأرضِ بأنَّ لا يَسْلبَ من مادتها شيئاً، صرف كُلاً منهم عن غايته، فعاد ثلاثتهم إلى السماءِ خالي الوفاض. وفي المرّة الرابعة أرسلَ الله «عزرائيل» ملك الموت الذي اقتطع الحفنات السبع من الأرض، ولم يَسْتمعْ لتضرُّعها، لكنه وعدَها أنّ كل إنسان يموت لا بد أنْ يعودَ إلى الأرض، من حيث أخذ تلك الحفنة. ومن ذلك الطين الذي أحضره «عزرائيل» شكَّلَ الله هيئة الإنسان، وبعدما أتمه تركه أربعين يوماً ليجفَّ. وكانت الملائكة تأتي لتنظر إليه، ورفسه إبليس

بقدمه، فوجده يصوِّت كما يصوِّت الفخار. وعندما جفَّ الطين وصار صلصالاً، نفخ الله فيه الحياة من خياشيمه، وطلب من الملائكة أن تسجد للإنسان الذي خَلقَه. لكن إبليس رفضَ، وقال أنا مَخْلُوقٌ مِنْ نار محضة، ولا أخضع لجسد خلق مِنْ طين، ولهذا السبب طردَه الله من الجنة. وسلمت بقيّة الملائكةِ بتفوق آدم بعدَ أنْ جعلَه الله يُخبرهم بأسماء كُلّ مخلوقات الأرض، رغم احتجاهم في البدء بأنه لا يليق بهم أنْ يَسجدوا له، لكن ولاءهم لله كان أعظمَ من أن يعصوه».

كانت هذه الأسطورة ماثلةً في ذهن «حافظ» وهو يتحدث عن الملائكةِ بوصفهم بوَّابين عند بابِ الحانة، حيث يمكن للإنسان أن يدخل ويتلقَّى إرشادات من حكمة الله، ولكن بما أنه يتوجب عليهم أَنْ يطرقوا الباب دون جدوى، وأن يقولبوا الجسدَ الآدمي من الطينِ المُحتَقَرِ كما يقولب قدح خمر من صلصال. فعلى الأرجح أن ما يعنيه «حافظ» أنّ الإنسان نفسه هو الوعاء الذي يُسكب فيها الحبُّ الإلهي والحكمةُ: وعندما يَقُولُ بأنّ الملائكةَ قدَّمتْ له الخمر أولاً، فهو يَعْني إنهم أظهروا له بمثالِهم ما جعله سكراناً بتأمل الله.

المقطع ٣.

(**) فيما يتعلَّق بالفاكهة المحرمة، يقول (سيل) في ملاحظة له عن السورة الثانية من القرآن (البقرة) «لدى المُحمديين، وكذلك المسيحيين، آراء مختلفة. يقول البعض أنها سنبلة القمح، وبعضهم يرى أنها شجرة التين، والبعض الآخر كرمة العنب».

(***) من المفترض أن يكون هناك ٧٢ طائفة في الإسلام. يقارنها العديد من العلماء المحمديين بالفروع الاثنين والسبعين لعائلة نوح بعد البلبلة البابلية للألسنة وتشتت أبناء آدم.

- XXXV -

المقطع ١.

(*) كثيراً ما يقتبس البيت الثاني من هذه القصيدة كما هو الحال في أغلب الديوان: «ياد باد آن روز گاران ياد باد» ويدوِّنه شخص على رسالة إلى صديق غائب، حتَّى لا يقلق من أن الأيام التي مرَّت يتوجب الحفاظ عليها من النسيان، ولنا أن نتصوَّر عدد

المرات التي جرى فيها استخدام هذا البيت البسيط من قبل أولئك الذين جعلوا من بساطته أكثر تأثيراً من صفحات من العواطف!

المقطع ٣.

(**) كان نهر «زنده رود» يمر أعلى أصفهان. لكن حدائق الورود لم تعد موجودة على ضفافه، للأسف، إذ اختفت تماماً في الزلزال المريع الذي وقع في ربيع العام ١٨٥٣م. ومن خلال القرائن الداخلية أميل إلى الاعتقاد أن هذه القصيدة أرسلت إلى بعض أصدقاء «حافظ» الذين يقيمون في «أصفهان» ممن هم بحاجة إلى نداء عاطفي، ولا يعكس أية شبهة شائنة، فمن المحتمل أنها ليست سوى أسلوب شرقي لكتابة رسالة شكر. لكن في الوقت نفسه ورغم هذا التفسير العقلاني، لا بد من الاعتراف بأن معنى اسم «زنده رود» هو: «نهر الحياة». وإنني لأرتعد للتفكير بأنّ جدولاً صغيراً وصافياً من مستنقع التصوُّف يمكن أن يكون دافعاً لإرشادنا.

- XXXVI -

المقطع ٢.

(*) «الحب والإيمان» كما يقول «روزنتسڤايج» هو عنوان قصة فارسية مشهورة أعيدت كتابتها من قبل العديد من الكتاب.

- XXXVII -

المقطع ٤.

(*) (ضفائرها الشبيهة بأفاعٍ...) راجع الملاحظة حول المقطع الرابع من الغزلية: ٣٣: «والبازهر» كلمة ذات جذور عربية تتألف من كلمتين: (باد ـ زهر) وتعني مبيد السم. ويعطي «موراي» أمثلة عدة على استخدامه من قبل كتّاب القرنين السابع عشر والثامن عشر بمعنى الترياق، وبشكل أساسي كمضاد للدغات الثعابين. ويشير «توبسل» على سبيل المثال، في كتابه عن الثعابين (١٦٠٧) إلى أن «عصير التفاح المخمر مع الهندباء، هو البازهر المناسب ضد سم «الفلنجريات» أي كان نوعها. كما استعملت الكلمة كذلك في العديد من المواد التي تعدَّ مضادات للسموم، خاصة الحصى

الموجودة في أمعاء بعض الحيوانات، والتي تشكَّلت بفعل طبقات متراكمة من المادة الحيوانية المتجمعة حول أجسام غريبة. كانت هذه الحصاة تسمى حجر البازهر. وكان النوع الأصلي هو بازهر اللازورد الشرقي الذي يتمُّ الحصول عليه من الماعز البري لبلاد فارس، والذي يسمى بازهر الماعز. وكذلك من بعض أنواع الظباء. أما اللازورد الغربي الذي يتم الحصول عليه من حيوان «اللاما» من «بيرو» فهو أقل قيمة. وينتج حيوان «الشامواه» البازهر الألماني. يقول «فرامبتون» في «أخباره البهيجة»: إن هذا الحجر يسمى «بيزهر»، وهو ما صادق عليه «فينوم» بالمقابل. ويتحدث «هوكينز» في كتابه «رحلة إلى بحار الجنوب» عن حيوان «الفكونة» وغيره من الحيوانات التي تنتج حجر «البازهر».

- XXXIX -

المقطع ١.

(*) يرتبط هذا المقطع بحادثة مرض غياث الدين بهمني، الذي خلف والده على عرش البنغال في عام ١٣٦٧م، وخلال مرضه رعته ثلاث من الجواري المخلصات أسماؤهن: «سروة» و«زنبقة» و«نسرين» وبفضل رعايتهن له تعافى أخيراً. فشعرتْ بقية نساء السلطان بالغيرة من الامتنان الذي حظيت به الجواري الثلاث من «غياث الدين» فأطلقن عليهنَّ لقب «الغسَّالات الثلاث» على سبيل الاحتقار، لأنهن غسلنَ جسد الملك وهو مريض. لذلك قرَّر أن يقوم بتكريمهنَّ بالاحتفاء بإخلاصهنّ في قصيدة، وقام لهذه الغاية بتأليف البيت الأول من البيتين، وطلبَ من شعراء بلاطه أن يتمُّوا القصيدة. والبيت على هذا النحو: «ساقى حديث سرو وگل ولاله ميرود» ـ أيها الساقي، هذه حكاية السروة، والزنبقة، والنسرين». لكن الشعراء، لم يتمكنوا من إرضاء الملك بكل ما أتوا به، فأشار عليه أحدهم بإرسال البيت إلى حافظ شيرازي، الذي بلغت شهرة براعته العظيمة «البنغال» وبناء على ذلك، قام حافظ بتأليف هذه القصيدة، فكان السلطان (الذي يبدو أن ذائقته تميل نحو الاستطراد في الشعر) مسروراً للغاية. وترمز كؤوس الخمر الثلاث إلى الفتيات الثلاث اللواتي غسلن جسد الملك. وببغاوات الهند هم شعراء بلاط غياث الدين، أما القندُ الفارسي فهو القصيدة التي أرسلها «حافظ» إلى «البنغال»

المقطع ٤.

(**) السامري نسبةً إلى مدينة السامرة، لكن المحمديين، يقولون إن ثمة قبيلة من اليهود تسمى السامريين، ومنها جاء اسمه. وفي هذ القول يكشف المحمديون عن جهلهم بالتاريخ على نحو غريب، لأنَّ السامريين لم يكونوا قوماً، ولم يحملوا هذا الاسم، حتى عصور لاحقة. وعن «السامري» يقول البعض أنه كان مرتداً في الأصل، لكنَّه شخصٌ منافق، وأصله من «كرمان» أو بلد آخر. وأن اسمه الحقيقي «موسى بن ظفر» وهو ساحر وخيميائي. استعان به «فرعون» منافساً لموسى عندما أظهر الأخير المعجزات بيده وعصاه، لكن «السامري» لم يكن بمقدوره أن يظهر معجزات عظيمة كتلك التي قام بها «موسى» ووفقاً للموروث المحمدي فإنه هو وليس «هارون» من سبك العجل الذهبي. وقد صنعه من الحلي الذهبية والفضية وغيرها من المواد التي استعارها الإسرائيليون من المصريين، لأن «هارون» هو من تولى القيادة في غياب أخيه، فأمر «السامري» بجمع تلك الزينة من الناس الذين حملوا معهم بضاعة ملعونة، وأمره أن يبقيها معه حتى عودة «موسى» وكان «السامري» يعرف فنَّ السبك، فوضعها كلها في فرن، ليذيبها ويحيلها إلى كتلة واحدة، فخرجت على هيئة عجل. فعاد الإسرائيليون، الذين اعتادوا على عبادة الأصنام في مصر، إلى عبادة هذه الصورة، ومضى «السامري» إلى أبعد من ذلك، فأخذ قبضة من التراب من أثر حصان الملاك جبرائيل، الذي سار في مقدمة القوم، وألقاه في فم العجل، الذي بدأ في الخوار على الفور، وبدأ يتحرك، وكانت هذه ميزة ذلك التراب. انظر: (سيل، في ملاحظاته عن السورتين الثانية «البقرة» والسورة العشرين «طه» من القرآن) وقد سمي السامري بالاسم في السورة العشرين من القرآن: «وَأَضَلَّهُمُ السَّامِرِيُّ».

- XL -

المقطع ٢.

(*) وفقاً للخرافات الفارسية، فإنَّ لدخان الحرمل المُحترق قدرة على درءِ العين الشرّيرةِ.

- XLII -

المقطع ١.

(*) عن الخضر، انظر الملاحظة حول المقطع ٣ من القصيدة الثامنة عشرة.

المقطع ٣.

(**) الزهرة هي كوكب فينوس، موسيقار الأفلاك السماوية، وحارس الموسيقيين والمغنين على الأرض. وقد لعبت الزُّهرة دوراً في الأساطير الموغلة في القدم. واقتبسها المحمديون وكيَّفوها مع الأساطير المجوسية المتعلقة بها، والتي تروى على النحو التالي: في قديم الزمان استغربت الملائكة من شرور الإنسان ومن السهولة التي ضلل بها، رغم ما أرسل له من تحذيرات من خلال الأنبياء. لكن الله، وهو يسمع كلام الملائكة، صمَّم على تعريضهم للإغراء ذاته، ليعرفوا مدى سهولة السقوط في الشر. واختار لذلك اثنين منهم، هما «هاروت» و«ماروت» لينزلا إلى الأرض قضاةً على الإنسان، وعلّمهما كلمة سرية يمكنهما العودة بسلطانها إلى السماء مساء كل يوم بعد أن ينجزا مهمتهما. وقد أنجز الملكان واجباتهما بإخلاص أول الأمر. لكن في النهاية، جاءت امرأة لا نظير لجمالها بين كل نساء الأرض تدعى: «الزهرة» ووقفت أمام كرسي القضاء مخاصمة زوجها، فشغف بها الملكان شغفاً شديداً. وفي اليوم التالي، عندما عادت بنفس الطلب، تغاضيا عن طلبها وأعلنا حبهما لها. فأجابت أنها سترضي رغباتهما إن قاما بثلاثة أشياء: الفتك بزوجها، وعبادة الآلهة التي تعبدها، وشرب الخمر. لم يرضَ الملكان أن يصبحا من القتلة والوثنيين، لكنهما وافقا على شرب الخمر، «ولم يكونا يعرفانها» يقول الشارح الفارسي لمثنوي جلال الدين الرومي، «أن الخمرة كانت ينبوع الخطيئة وأم الكبائر». ثم قالت الزهرة: «إنكما تعودان إلى السماء كل ليلة بسلطان الكلمة الإلهية فعلّماني، أنا أيضاً، تلك الكلمة». فأخبرها الملكان بالسرِّ الإلهي، وما أن سمعت الكلمة التي نطقا بها حتى سارعت بالصعود إلى السماء، حيث مسخها الله إلى كوكب. وحاول الملكان أن يتبعاها إلى السماء، لكنهما مُنعا من الدخول. لكن شفاعة إنسان ورع للغاية، سمحت لهما أن يختارا عقابهما أفي هذه الدنيا أم في الآخرة؟ فاختارا الأولى، فهما يقاسيان، إلى الآن، العقاب في أرض بابل، حيث يمكن لأيِّ إنسان لديه الذكاء ليتعلَّم السحر أن

يذهب إلى تلك البلاد ويتعلَّم منهما، لأنهما سيِّدا كل الفنون السحرية. يقول الموروث أن محمداً، كان كلما نظر إلى كوكب الزهرة، اعتاد أن يهتف «لعن الله الزهرة، فإنها هي التي فتنت الملكين: هاروت وماروت».

القصة نفسها، كما يقول «روزنتسڤايج» موجودة في التلمود، حيث يُدعى الملكان: «عزا» و«عزائيل» إذ يشير التلمود إلى أن الملكين، بعد خطيئتهما، نقلا إلى جبل عظيم وعلِّقَا بسلاسل فوق الهاوية. وأنهما هما من علَّما «سليمان» الحكمة.

المقطع ٤.

(***) للاطلاع على الخرافات المتعلِّقة بأصل الأحجار الكريمة، انظر الملاحظة حول المقطع الثالث من الغزلية: ٣٣.

- XLIII -

(*) خُطَّ هذا المقطع على قبر حافظ.

الفهرس

مقدمة الترجمة العربية ٥

توطئة ١٥

إلى حافظ الشيرازي ٢٩

المقدمة ٣٣

الغزليّات ٨٣

الملاحظات ١٩٩