كلاسيون ومحدثون
مقالة في الأدب المقارن

ماهر شفيق فريد

من أهم مباحث الأدب المقارن ، إلى جانب دراسة " تاريخ الأفكار " ، وهي دراسة فلسفية - أدبية في آنٍ ، ذلك المبحث الذي يتناول تطور بعض الخيوط الشعرية عبر الزمان وانتقالها من ثقافة إلى أخرى . وأريد في هذه المقالة أن أتتبع أربعة خيوط من منبعها في الكلاسيات : خيط الرحلة إلى العالم الآخر انطلاقاً من الكتاب الحادي عشر من " أوديسية " [1] هوميروس ، وخيوط الشعر الرعوي انطلاقاً من رعويات ثيوكريتوس ، وخيط التحولات انطلاقاً من " تحولات " أوفيد ، وخيط الغزل انطلاقاً من غزليات كاتولوس . سنجد أن هذه الخيوط أشبه بلحن دال متردد (لايتموتيف) يجرى عليه الشعراء تنويعات لا حصر لها ، فهي من النماذج الكبرى المركوزة في الوعي واللا وعي على السواء ، وهي - بحكم اتساع مداها الفكري والروحي والوجداني - نبع ثرّ لا يغيض له معين على اختلاف الأزمنة والأمكنة .

(١) يرجع الفضل إلى الدكتور أحمد عتمان في لفتنا إلى أن استخدام لفظة " أوديسية " أقرب إلى الأصل اليوناني ، وأولى بالاستخدام من كلمة " أوديسة " الشائعة .

١- خيط الرحلة إلى العالم الآخر : (١)

« رأيت أرواح الموتى الذين هبطوا إلى هناك تصعد محتشدة من إربوس – عرائس جدد وشباب عزّاب وشيوخ خلفوا معاناة الحياة الطويلة وراء ظهورهم وفتيات شابات رقيقات مازلن يرعين هذا العذاب الأول في قلوبهن وحشد كبير من المحاربين قتلوا في المعركة ، ما زالت جراحهم من أثر الرماح فاغرة فاها ، وكل أسلحتهم ملطخة بالدماء . ومن هذا الحشد من الأرواح ، إذ راح يرفرف جيئة وذهاباً قرب الخندق ، جاء أنين كان سماعه مروعاً . وامتص الرعب الدم من خديّ . فتحولت إلى رفاقي وأمرتهم سراعاً بأن يسلخوا الأغنام التي كنت قد ذبحتها بسيفي وأن يحرقوها بينما أخذوا يصلون إلى الآلهة : إلى هاديز القوي وبرسيفوني الجليلة . ولكني ظللت أقوم بالحراسة وسيفي المجرد في يدي ، أمنع أياً من تلك الأشباح الخاوية من الاقتراب من الدم ، قبل أن أتحدث إلى تايرزياس » .

هكذا كتب هوميروس في الكتاب الحادي عشر من " الأوديسية " واصفاً نزول بطله أوديسيوس أو يوليسيز كما يسميه اللاتين – إلى العالم السفلي هاديز حيث التقى بالكثير من مشاهير اليونان وأبطالهم : أجاممنون وأخيل وباتروكلوس وإياس وتانتالوس وسيزيف وهرقل مُرسياً بذلك تقليداً من تقاليد الأدب العظيمة هو الرحلة إلى العالم الآخر ، وإلقاء الضوء على عالمنا الإنساني من خلاله ، وهي رحلة يعرفها قراء الأدب الغربي : قراء رواية " تليماك " للكاتب الفرنسي فنلون (انظر ترجمة رفاعة الطهطاوي) حيث يتوسل الكاتب بالأسطورة إلى نقد طغيان لويس الرابع عشر ، " الملك الشمس " كما كانوا يسمونه ، وقراء " حكايات تانجلوود " للروائي الأمريكي ناثانيل هوثورن حيث يعيد الكاتب صياغة قصة الساحرة كيركي التي أحالت أتباع أوديسيوس إلى خنازير في الكتاب العاشر من " الأوديسية " ، وقراء قصيدة " يوليسيز " للشاعر الإنجليزي ألفرد

---

(١) انظر مقالة للدكتور عبد المعطي شعراوي عن أدب الرحلة إلى العالم الآخر في أحد أعداد مجلة " المجلة " .

تنسن حيث يدعونا الشاعر – من خلال مونولوجه الدرامي – إلى الاقتداء بيوليسيز في شجاعته وصبره على المكاره وتغلبه على المثبطات والعوائق ، وقراء رواية " يوليسيز " للأديب الأيرلندي جيمز جويس حيث يسجل الكاتب أحداث يوم واحد من أيام دبلن هو ١٦ يونيه ١٩٠٤ ، محاكياً " أوديسية " هوميروس محاكاة ساخرة تلقي الضوء على قبح عالمنا الحديث وافتقاره إلى معاني البطولة . فرواية جويس – كما يقول الناقد الإنجليزي المعاصر ولتر آلن في كتابه " الرواية الإنجليزية : تاريخ نقدي وجيز " – ملحمة عصرية تدور كلها في خواطر الشخصيات الذين يناظرون أبطال هوميروس : فليوبولد بلوم يقابل أوديسيوس ، وزوجته ماريون بلوم تقابل پنيلوپي ، وستفن ديدالوس يقابل تليماكوس . وتروي القصة كيف أن بلوم وديدالوس يتجولان في مدينة دبلن دون أن يعرف أحدهما الآخر ، ثم يلتقيان ويذهبان معاً إلى ماخور . وبعد ذلك يصحب بلوم ديدالوس معه إلى البيت . وأثناء ذلك النهار يكون بلوم قد ذهب إلى القصاب لشراء " كلاوي " للإفطار ، وزار مكتب جريدة ، ثم مضى إلى المكتبة الوطنية ، وشهد جنازة ، واشتهى فتاة في أحلام يقظته . وفي هذا النهار نفسه تخونه زوجته ماريون ، أما ستفن فيتشاجر مع الشبان الذين يقيمون معه ، ويُدَرّس في المدرسة التي يعمل بها ، ويتحدث عن " هملت " في المكتبة الوطنية ، ثم يذهب إلى ماخور ، وأخيراً يلتقي ببلوم أبيه الروحي مثلما التقى تليماكوس بأبيه أوديسيوس .

وحديثاً يجيء الأديب اليوناني نيكوس كازنتزاكس ليصدر قصيدة عنوانها " الأوديسية : تكملة حديثة " تكاد تكون في مثل طول " الأوديسية " الأصلية ثلاث مرات : فعدد أبياتها يبلغ ٣٣ر٣٣٣ بيتاً إزاء ١٢ر١٠٠ بيتاً في الأصل ، بحيث لا يباريها في الحجم والاتساع إلا " يوليسيز " جويس . وكمثل جويس ، اطلع كازنتزاكس على أهم الأعمال الأدبية التي كُتبت من قبل عن يوليسيز : من هوميروس إلى تنسن . لا غرابة إذن في أن يكتب الناقد و . ب . ستانفورد في مجلة " إنكاونتر " (يوليو ١٩٥٩) مقالة عنوانها " لا راحة ليوليسيز " يصدّرها بقوله : " ربما لم يكن ثمة قصيدة أوربية سطا

عليها الكتاب في بحثهم عن مادة للكتابة أكثر مما سطوا على " أوديسية هوميروس" .

كتب هوميروس " الأوديسية " - بعد أن كتب " الإلياذة " - في حوالي منتصف القرن التاسع قبل الميلاد ليصف مغامرات أوديسيوس في طريق عودته من حرب طروادة إلى جزيرته إيثاكا . كان أوديسيوس معروفاً بالحكمة وسعة الحيلة والشجاعة ، وقد كوفئ بأسلحة أخيل لما أظهر من بلاء . وفي طريق عودته القت به الأمواج على ساحل افريقيا فزار بلاد آكلي اللوتس النوّام ، وفر من الكوكيلوپس پوليفيموس ذي العين الواحدة ، وفقد أحد عشرة سفينة من سفنه الإثنى عشر في صراعه مع الليستروجينين ، وأخرّته الساحرة كيركي في قصرها عاماً ، والحورية كالوپسو سبعة أعوام ، ورمت به الأمواج إلى جزيرة سكينيا حيث أكرم وفادته الملك ألكينوس وابنته الأميرة ناوسيكا ، وبعد غياب عشرين عاماً وصل إلى إيثاكا حيث تمكن بمساعدة ابنه تليماكوس وراعي قطعانه يومايوس من القضاء على خُطّاب زوجته المخلصة پنيلوپي .

رأينا كيف هبط أوديسيوس إلى العالم السفلي بناء على نصيحة كيركي لكي يلتقي بالعراف تايرزياس فيسأله عن الطريق إلى إيثاكا ويستوضحه ما في أطواء المستقبل ، وكأنما كانت هذه المغامرة بمثابة الشرارة التي أطلقت خيال الأدباء : أرسطوفان عند اليونان ، وڤرجيليوس عند الرومان ، والمعري وابن شهيد عند العرب ، ودانتي عند الطليان وملتن عند الإنجليز ، وجميل صدقي الزهاوي في العراق . وإلى جانب هؤلاء جميعاً نرى نماذج لأدب الآخرة لا يتسع المجال للحديث عنها بالتفصيل : هناك " كتاب الموتى " عند قدماء المصريين ، وملحمة جلجاميش البابلية ، وبعض محاورات لوسيان وأفلاطون ، وكتاب " التحولات " لأوڤيد ، وكتب الأديان : التوراة والإنجيل والقرآن ، ومأثورات هذه الأديان كقصة المعراج التي رواها ابن عباس - رضي الله عنه . وهناك ثقافات الإتروسكيين والهنود وأتباع زرادشت والكلدانيين ، وكتاب " ألف ليلة وليلة " الذي تلتقي فيه عناصر فارسية وهندية وعربية . على أن الكتاب

الحادي عشر من " الأوديسية " يظل بارز المكانة بين هذه الأعمال ، ويظل مصدر إيحاء عبر القرون .

ففي القرن الخامس قبل الميلاد ، عام ٤٠٥ على وجه التحديد ، نجد الكاتب المسرحي أرسطوفان يخرج مسرحية " الضفادع " التي نقلها إلى العربية الدكتور لويس عوض في كتابه " نصوص النقد الأدبي : اليونان " . وبطل المسرحية – كما يقول الأستاذ ج . ت . و . هوكر ، المحاضر في الكلاسيات بجامعة برمنجهام – هو ديونيزوس الذي يهبط إلى هاديز متنكراً في زي هرقل ، لكي يعود بشاعر تراجيدي بعد أن أقفرت أثينا من مجيدي الشعراء إثر وفاة يوريبيديز وسوفوكليز . وبعد عدة مغامرات مضحكة ، ترجع جزئياً إلى تنكره ، يصل ديونيزوس إلى قصر پلوتو حيث يتصدى للحكم في منافسة شعرية بين إسخولوس الراسخ المكانة ويوريبديز الذي بدأ ينازعه مقامه . ورغم ميل ديونيزوس إلى يوريبديز فإنه يقضي بالفوز لإسخولوس لأنه أجزل لفظاً وأبعث على الوطنية وتحريك الفضائل ، ويعود معه إلى الأرض . ونجد في ثنايا المسرحية أوصافاً كثيرة للجحيم. ففي البداية ينادي ديونيزوس وتابعه إكسانثياس شارون (خارون) معدي الأرواح ، وهو مراكبي مسن متجهم رث الهيئة يلبس قبعة عبد مصنوعة من الجوخ ، وثوباً بلا أكمام . ويصر شارون على أن يوصل ديونيزوس فقط دون تابعه :

" ديونيزوس : شارون ! معداوي الأرواح ! يا هووي (يناديه)

ديونيزوس واكسانيثياس : شارون ! يا هووي ! يا هووي !

(يدخل شارون)

شـــارون : من يريد أن يستريح من الهموم والآلام ؟ من يبحث عن غربان الرمم وكلاب جهنم والحمير الميتة وعن نهر النسيان وعن إسبرطة وبقية طبقات الجحيم ؟

ديونيزوس : أنا .

شارون : انزل .

ديونيزوس : أين ترسو ؟ هل قلت عند غربان الرمم ؟

شـــارون : (بغلظة) مكانك بين الكلاب . انزل .

ديونيزوس : تعال يا اكسانثياس .

شـــارون : أنا لا آخذ العبد إلا إذا أعتقته . هل اشترك في معركة سلاميس ؟

اكسانثياس : لا . أيامها كنت مريضاً بالرمد .

شـــارون : إذن خلفاً درّ . أرنا عرض أكتافك .

اكسانثياس : أين سأقابلك ؟

شـــارون : في المقعد البارد بجوار حجر الصهد .

ويأمر شارون بالتجديف ، وهو يدق على الوحدة ليحافظ على انتظام ضربات المجداف ، بينما يُسمع كوراس من الضفادع خارج المسرح . وأخيراً يلتقي ديونيزوس بتابعه ويشرع في الحديث مع قائد الكوراس :

ديونيزوس (يغني) يا سيدي جئتك مع رفيقي
هلا هديتنا إلى الطريق
نسأل عن ديار رب الموتى
عن منزل بلوتون رب الموتى
فنحن في شطك تائهون
والعار أن يضل التائهون

قائد الكوراس (يغني) اهدأ فلن تسافرا طويلاً
لتجداه . لا تكن ملولاً !

الآن أنت واقف ببابه

والآن أنت تمشي في رحابه

وحين يصلان إلى قصر پلوتو يطرق ديونيزوس الباب فيجيبه إياكوس قاضي الموتى بخطبة حافلة .

ديونيزوس : من حقي أن أطرق الباب ولكني لا أعرف كيف يطرقون الأبواب في هذه البلاد .

اكسانثياس : لا تضيع الوقت . ادخل دخول هرقل بالقلب وبالزي معاً .

ديونيزوس (يطرق) افتح . افتح يا بواب .

(يفتح اياكوس)

اياكوس : من ينادي ؟

ديونيزوس : هرقل الجسور .

اياكوس : أيها الرجل الطائش النجس الضائع المضيع ! أيها الرجل الخسيس الأخس . بل يا أخس رجل على وجه الأرض ! أنت طاردت كلبنا كربيروس كلب جهنم وخنقته حتى فقد النطق ثم هربت ، اختفيت ، وتركتني أتلقى اللوم وحدي لأني حارسه . الآن وقعت في قبضتي . ستحاصرك من كل جانب صخور الاستيكس نهر الأعراف الجاري بين الأخاديد العميقة والكهوف ، وستحاصرك صخور نهر أشيرون التي تقطر بالدماء . ستحاصرك كلاب كوكيتوس التي لا تكف عن الدوران والثعبان ذو الرؤوس المائة الذي سيبقر بطنك ويمزق أحشاءك وسيلزق في رئتيك اللمبريد حنش الماء المصاص لاعق الحجر ذي المصاصات السبع ، وحش طرطيوس وستلتهم جراجين طثراسيا

كليتيك وأعمق أحشائك التهاماً أبدياً بعد أن تجعلها عجينة واحدة من الدم المعجون . هأنذا راجع إليها في سرعة الغاضب لأعود بها لتنهشك " .

ومن الاغريق ننتقل إلى الشاعر الروماني ڤرجيليوس المولود عام ٧٠ والمتوفى عام ١٩ ق . م . ، صاحب ملحمة " الإنيادة " التي تروي قصة إينياس ومغامراته بعد سقوط طروادة . وهي – في الوقت ذاته – ملحمة الشعب الروماني .

كان إينياس ابناً لأنيخسيس وأفروديتي ، وزوجاً لابنة پريام ملك طروادة ، ومنها أنجب ولده إسكانيوس . وحين صارت طروادة طعمة للنيران غادرها في أسطول من عشرين سفينة ، ثم جنحت سفينته قرب قرطاجة ، حيث رحبت به ملكتها ديدو ووقعت في حبه . بيد أن الآلهة أمرته بمواصلة السفر فانتحرت ديدو لفرط يأسها . ووصل إينياس إلى كوماي حيث صحبته عرافتها سيبولا إلى العالم السفلي كي يلتقي بشبح أبيه ويسمع منه ما قدر لأحفاده . وبعد رحلة سبع سنوات يفقد فيها ثلاث عشرة سفينة يصل إلى التيبر فيقترن بلافينيا ابنة الملك لاتينوس بعد أن يبارز ملكاً آخر كان ينافسه عليها ويقتله . ويصير ملكاً على اللاتين ولكنه لا يلبث ، بعد فترة قصيرة من الحكم ، أن يموت بدوره في حربه مع الاتروسكيين .

وفي ملحمة " الإنيادة " التي اشترك في نقلها إلى العربية الدكاترة والأساتذة عبدالمعطي شعراوي ومحمد حمدي إبراهيم وأحمد عتمان وعبدالله المسلمي وفاروق فريد وكمال ممدوح حمدي نجد وصفاً لنزول إينياس إلى العالم السفلي في الكتاب السادس . وهذا الكتاب – كما يقول د. ر. ددلي ، أستاذ الأدب اللاتيني بجامعة برمنجهام – نقطة تحول في القصيدة كلها . ففيه تتبرر معاناة إينياس ، ويجد القارئ تقريراً واضحاً للخطة الإلهية التي تُسيِّر العالم كما رآها ڤرجيليوس :

« هبطا غير مرئيين عبر الظلام في ليل موحش ، بين دروب ديس الخاوية ومملكته الخالية ، كما لو كانا يسيران في غابة تحت ضوء غير ملموس لقمر غير مرئي ، عندما

يخفي چوبتر السماء وراء الظلال ويجعل الليل الحالك الأشياء غير ذات لون . وأمام الممر مباشرة عند المدخل الضيق لأوركوس يرقد " الحزن المفرط " و " الندم المقلق " . هناك تستقر " الأمراض الشاحبة " و " الشيخوخة الحزينة " و " الخوف " و " الجوع القارس الدافع للجريمة والإثم " و " الحاجة القبيحة " – وكم هو رهيب أن ترى صور هذه الأهوال !! – و " الموت " و " الشقاء " ثم " النوم " شقيق الموت ، و " الشهوات الأثيمة " وها هي " الحرب الفتاكة " تنام على الأعتاب في مواجهتهم و " ربات الغضب " بأوكارها الحديدية و " الفتنة القاتلة " وقد توجت خصلات شعرها الأفعوانية بمشابك دموية » .

وتأخذ مرافقة إينياس العرافة سيبولا ، وهي كاهنة عجوز كانت تتلقى الوحي من أپولو مباشرة ، في شرح ما يقع عليه بصره ، وتفصل له ذنوب من أودعوا عرصات الجحيم إلى أن يلتقيا بأبيه أنخيس .

ويدور الزمن فإذا نحن في القرن الخامس الهجري ، أو الحادي عشر الميلادي ، وإذا الشاعرُ العربي أبو العلاء المعري يدلي بدلوه في هذا الموروث الأدبي العظيم فيكتب " رسالة الغفران " التي يرى الدكتور لويس عوض في كتابه " على هامش الغفران " أن أبا العلاء كان متأثراً فيها ببعض المصادر اليونانية . وهو رأي جدير بالنظر ، وإن كنا لا نطمئن إليه .

أملى أبو العلاء " رسالة الغفران " فيما ترجح محققتها الدكتورة بنت الشاطئ حوالي عام ٤٢٤ هجرية من محبسه بمعرة النعمان وهو يومذاك في الستين . أملاها رداً على رسالة وصلته من ابن القارح وهو أديب حلبي من معاصريه . ذلك أن أبا الفرج الزهرجي – أحد أدباء ذلك العصر – حمّل ابن القارح رسالة إلى أبي العلاء فسرقت من ابن القارح فكتب إلى أديب المعرة معتذراً شاكياً متوجداً .

كذلك سمع ابن القارح أن أبا العلاء ذكر ما كان من هجائه لأبي القاسم المغربي – وكان ممن يغدقون العطاء عليه – فأشفق أن يتهمه أبو العلاء بنكران الجميل ، وكتب

يبرر انقلابه على أبي القاسم المغربي .

وليست " رسالة الغفران " ملحمة ولا مقامة ولا قصة ولا رسالة ديوانية أو إخوانية وإنما هي – كما تقول الدكتورة بنت الشاطئ في كتابها " الغفران : دراسة نقدية " – من الرسائل الفنية الطوال التي تعتمد على الحديث على ألسنة الأحياء ، والتشخيص والتمثيل ، وتزخر بالمسائل اللغوية والقضايا النقدية . ففيها يتخيل أبو العلاء أن ابن القارح زار النعيم والجحيم ، وتحدث مع شعرائه ، ثم يرد على رسالته إليه .

من أين استمد أبو العلاء مادة رسالته ؟ وكيف يصور الجنة والنار ؟ تقول الدكتورة بنت الشاطئ إن الرسالة تستهل بتحية إخوانية لابن القارح ، تزخر بصور السواد والثعابين والحيات ، وذلك – في التحليل النفسي – دليل على نفور أبي العلاء منه وشعوره الغريزي بنفاق هذا الرجل وتقلبه .

والجنة في " الغفران " هي الصورة المثالية للجنة في عقيدة المسلم ووجدان العربي . فهي زاخرة بالصور الإسلامية مع صور من الشعر الجاهلي والأساطير . إنها جنة إنسان حبيس مقيد محروم ضرير أديب . هذا رهين المحبسين يجعلها موّاجة بالحركة : صيد وغناء ورقص ودعابة وصياح وعربدة ، وبالانفعال : تعجب وحنين وتشوف وإشفاق وحذر وإغراء ونشوة وذعر وغيظ وخصام وتنابز وتعريض وشماتة واعتراض . وأبو العلاء المحروم يملؤها باللذائذ والمتع من لحوم وخمر ونساء وشهوات مصورة مشخصة وأهواء بشرية . ثم أن أبا العلاء الضرير لا يدع مجالاً للعمى في الجنة . فليس فيها شكوى من عاهة أو داء . وكل من امتحن بعاهة في الدنيا يُعوَض عنها ، وأبو العلاء الأديب يجعل أهل الجنة من الأدباء . فهي مليئة بالمجالس الأدبية الحافلة ، وللأدب فيها مكان رفيع ، فهو سبيل الغفران ووسيلة الشفاعة .

وتلاحظ الدكتورة بنت الشاطئ أن جحيم " الغفران " مستوحى من القرآن الكريم والشعر القديم ، وأن الطابع الإنساني يغلب عليه ، وأنه يقتصد في تصوير العذاب ويبقي

على بشرية المعذبين وأهوائهم . كذلك لا يوجد عمى في النار . وتتكرر المشاهد الأدبية والمحاورات . ويواسي أبو العلاء الشعراء المعذبين ويعبر عن حزنه عليهم . كما تظل للأدب مكانته في النار .

وبينما كان أبو العلاء يطوف بابن القارح أطباق النعيم والجحيم ، كان أديب عربي آخر من معاصريه يقوم برحلة مماثلة من أقصى المغرب . فقد كتب الأديب الأندلسي أبو عامر بن شهيد " رسالة التوابع والزوابع " في فترة مقاربة لكتابة " رسالة الغفران " . والتوابع هم الجن أو الجنيات ، أما الزوابع فالشياطين أو رؤساء الجن . وتقوم الرسالة – كما يقول علي أدهم في مقالة له بمجلة " تراث الإنسانية " (١٩٦٩) – على رحلة خيالية إلى عالم الجن يتصل ابن شهيد خلالها بشياطين الشعراء وينافسهم ويناشدهم الشعر ويبادلهم النقاش في الأدب والنقد والموازنة بين الشعراء والكتاب .

وهنا يثور سؤال هام : ترى هل سبق ابن شهيد أبا العلاء إلى فكرة هذه الرحلة الخيالية ، أم أن أبا العلاء هو السابق ؟ ليس بمقدورنا أن نقطع في هذه المسألة برأي حيث أن تاريخ كتابة العملين – كما قلنا – متقارب ، ونحن لا نعرفه على وجه اليقين . يرى الدكتور أحمد ضيف في كتابه " بلاغة العرب في الأندلس " أن ابن شهيد كان يقلد أبا العلاء .

ويرى الدكتور زكي مبارك في كتابه " النثر الفني في القرن الرابع " أن أبا العلاء هو الذي حاكى ابن شهيد ، ويظاهره في هذا الرأي عمر أنيس الطباع في كتابه " عبقرية الخيال في رسالة الغفران " . والواقع – كما تقول الدكتورة بنت الشاطئ في كتابها " الغفران : دراسة نقدية " – إن الشبه بين الأثرين ظاهري ، وأن أوجه الاختلاف بينهما أعمق من أوجه التلاقي ، وأنهما أثران متميزان لأديبين مختلفين من إقليمين متباعدين .

ونعود إلى الكتاب الحادي عشر من " الأوديسية " فنجد أنه قد أثرّ تأثيراً مباشراً

في الأنشودة السادسة والعشرين من " جحيم " دانتي حيث يروى الشاعر قصة أوديسيوس . إن " الكوميديا الإلهية " – التي نقلها الدكتور حسن عثمان إلى العربية – أهم عمل لدانتي ، وهي تتكون – كما نعرف – من ثلاثة أجزاء : " الجحيم " و " المطهر " و " الفردوس " . وهي من الوزن الثلاثي بمعنى أن كل بيت فيها مكون من أحد عشر مقطعاً ، وأن كل أنشودة مقسمة إلى ثلاثيات .

والجحيم عند دانتي بمثابة قمع مخروطي مدرج ، تعيش مختلف طوائف الخطاة في دوائره . أما المطهر فجبل يرتفع على شكل نتوءات دائرية ، يعيش عليها مختلف التائبين . وفي قمة هذا الجبل يوجد الفردوس الأرضي حيث يلتقي دانتي ببياتريشي . وفي زيارته للجحيم والمطهر يتخذ دانتي من الشاعر ڤرچيليوس مرشداً له ويلتقي بأصدقائه القدامى وأعدائه السابقين . أما " الفردوس " فرؤيا لعالم من الجمال والضياء والأناشيد ، رائدة الشاعر فيه بياتريشي . وليست " الكوميديا " مجرد تصوير للحياة الأخرى ، وإنما هي عمل خلقي الغاية ، يزخر بالرمز والإشارات ، ويقوم على إحاطة دانتي الواسعة بالفلسفة والفلك والعلم الطبيعي والتاريخ .

وضع دانتي في الجحيم من ماتوا دون تعميد ، ومن ارتكبوا خطايا الجسد ، والنهمين ، والبخلاء والمبذرين وسريعي الغضب والكسالى ، والغاضبين والخاملين ، والهراطقة ، ومن ارتكبوا العنف ضد الناس ، والمنتحرين ، ومن لعنوا الله ، واللوطين ، والمرابين ، ومن أغووا النساء ، والعرافين والمنجمين ، والمرتشين ، والمنافقين ، واللصوص ، ومشيري السوء ، ومثيري الفتن الدينية والسياسية ، ومزيفي الأشخاص والكلام والنقود ، والمردة ، وخونة الأهل والوطن والحزب السياسي ، وخونة الأصدقاء ، وإبليس . وفي أحد أطباق الجحيم وضع أوديسيوس وجعله يصف غرق سفينته :

« كنت ورفاقي شيوخاً بطاء حينما بلغنا ذلك الممر الضيق حيث اتخذ هرقل علامتيه كي لا يسير الإنسان قدماً : وتركت إلى اليمين أشبيلية ، وفي الجانب الآخر كنت

قد خلفت سبتة .

قلت " أيها الإخوان الذين وصلتم إلى الغرب ، خلال مائة ألف من المخاطر ، إنكم لن تريدوا في هذه اللحظة القصيرة .

من يقظة الحواس المتبقية لنا منعَ اختبارنا العالم الخالي من البشر فيما وراء الشمس .

ارعوا أصلكم إنكم لم تخلقوا لتعيشوا كالوحوش ولكن لتبتغوا الفضل والمعرفة .

بهذا الحديث القصير جعلت رفاقي متحفزين للرحلة . هكذا حتى كاد يتعذر عليّ أن أكبح جماحهم .

وحينما أدرنا مؤخر السفينة في الصباح ، جعلنا من المجاديف أجنحة في هذا الطيران المجنون ونحن نسير إلى اليسار دواماً .

كل النجوم في القطب الآخر كان الليل قد رآها وازداد نجمنا هبوطاً حتى لم يعد يظهر فوق سطح البحر .

أضاء النور خمس مرات وأظلم مثلها في أسفل القمر منذ أن دخلنا الرحلة الصعبة .

حينما لاح لنا جبل داكن على البعد ، وبدا لي شاهق الارتفاع ، إلى حد لم أر له مثيلاً .

داخلنا الفرح وسرعان ما انقلب إلى بكاء إذ هبت عاصفة من الأرض الجديدة وضربت مقدم السفينة .

فجعلته يدور ثلاث مرات مع المياه كلها : وفي الرابعة رفعت مؤخرها إلى أعلى ، وهبطت بالمقدمة إلى أسفل ، كما راق للغير .

حتى انسد من فوقنا البحر » .

هل أثرّ المعري في دانتي ؟ هذه مسألة محيرة كثر فيها الخلاف . فهناك من يقفون منها موقف الحياد ، لا يقطعون بنفي أو إثبات . وهناك من يقولون : نعم ، ومن يقولون : لا . ونحن من هذه الفئة الأخيرة .

فممن يقفون على الحياد الدكتور طه حسين في كتابه " تجديد ذكرى أبي العلاء " حيث يكتفي بملاحظة أن " الفرنج يشبهونها [رسالة الغفران] بكتاب (دانتي) الطلياني الذي سماه " La Comedie´ dévine " ، وكذلك عباس محمود العقاد في كتابه " رجعة أبي العلاء " والدكتور عبدالحميد يونس الذي يقول في ترجمته لكتاب " رحلة في عالم النور " لمؤلفته إشبل روس : " يرجح المستشرقون أن الكوميديا الإلهية قد استأنس الشاعر الإيطالي دانتي بأبي العلاء في رسالة الغفران " ، وكامل كيلاني في طبعته لرسالة الغفران ، وفي مقدمته لترجمة " الكوميديا الإلهية " الملخصة للناشئة والشباب .

وممن يقولون إن المعري أثرّ في دانتي المستشرق الإسباني ميجويل آسين بلاثيوس أستاذ العربية في جامعة مدريد ، وعضو الأكاديمية الإسپانية الذي وضع سنة ١٩١٩ كتاباً بالإسپانية ترجمه إلى الإنجليزية هارولد سندرلاند وصدر في لندن عام ١٩٢٦ تحت عنوان " الإسلام والكوميديا الإلهية " وفيه وازن – كما يقول الدكتور حسن عثمان في مقدمة ترجمته لـ " جحيم " دانتي – بين كوميديا دانتي ومؤلفات بعض متصوفي الإسلام مثل محيي الدين بن عربي و " رسالة الغفران " لأبي العلاء المعري وكتابات المحدثين والمفسرين وبعض صور الإسراء والمعراج النبويين . وتكلم عن أوجه الشبه بينها وبين عوالم " الجحيم والمطهر والفردوس " عند دانتي .

وفي سنة ١٩٤٩ أصدر إنريكوتشيرولي المستشرق الإيطالي وسفير بلده في طهران مؤلفاً بعنوان " كتاب المعراج ومسألة المصادر العربية – الإسپانية للكوميديا

الإلهية " . ونشر تشيرولي في كتابه الترجمة اللاتينية والفرنسية القديمة لإحدى صور المعراج الإسلامي .

وممن يؤيدون هذا الرأي سليمان البستاني في مقدمة ترجمته لإلياذة هوميروس إلى العربية ، وجورجي زيدان في الجزء الثاني من كتابه " تاريخ الآداب العربية " ، وعبدالعزيز الميمني في كتابه " أبو العلاء وما إليه " ، ومحمد كرد على القائل " إن أعمى المعرة كان معلماً لنابغة إيطاليا في الشعر والخيال " ، ومحمد بن شنب الجزائري في مقالة له بالفرنسية عن " الأصول الإسلامية للكوميديا الإلهية " (" المجلة الإفريقية " ، الجزائر ١٩١٩) ، وقسطاكي الحمصي في تسع مقالات نشرها بـ " مجلة المجمع العلمي العربي " بدمشق في سنتي ١٩٢٧ و ١٩٢٨ عن " الموازنة بين الألعوبة الإلهية ورسالة الغفران أو بين أبي العلاء المعري ودانتي شاعر الطليان " ، وعمر فروخ في كتابه " حكيم المعرة " (بيروت ١٩٤٤) ومحمود محمد الخضيري في مجلة " رسالة الإسلام " (القاهرة ١٩٥٣) ، ومحمد رجب البيومي في مقالته " أثر حديث المعراج في الرحلات الغيبية " في مجلة " الأديب " (بيروت ١٩٦٨) وأحمد الشرباصي في كتابه " في عالم المكفوفين " ، والدكتور لويس عوض في كتابه " على هامش الغفران " (١٩٦٦) ، وإبراهيم الويلحي في مقالة له عن " الكوميديا الإلهية " بمجلة " تراث الإنسانية " (أغسطس ١٩٦٧) (وإن لم يذكر المعري بالإسم) .

وممن ينفون تأثر دانتي بالمعري درينى خشبة في ست مقالات له بمجلة " الرسالة " (القاهرة ١٩٣٦) ، وأمين أبو شعر في مقدمة ترجمته لـ " جحيم " دانتي (القدس ١٩٣٨) ، وعمر أنيس الطباع في كتابه " عبقرية الخيال في رسالة الغفران " والدكتورة بنت الشاطئ في كتابها " الغفران " : دراسة نقدية " ، ومصطفى آل عيال في كتابه " دانتي " (سلسلة اقرأ ، القاهرة ١٩٥٦) ، والدكتور حسن عثمان في مقالته " دانتي في اللغة العربية " (مجلة " الكتاب العربي " ، القاهرة ، أكتوبر ١٩٦٩) . وما

زالت القضية حتى الآن بحاجة إلى براهين أوضح وأقطع (١) .

وإذا كان لي أن أبدي رأياً في هذه المسألة فسأقول : إني لا أؤمن بأن المعري قد أثرّ في دانتي أي تأثير مباشر ، وإن " الكوميديا الإلهية " أعظم – في التحليل الأخير – من " رسالة الغفران " بما لا يقاس ، وأعمق أثراً لا في الأدب وحده وإنما في الموسيقى والتصوير والنحت أيضاً (٢) . ذلك أن دانتي شاعر من طبقة هوميروس وڤرچيليوس وشكسپير وجوته ، تعادل كوميدياه – كما يقول ت . س . إليوت – مسرحيات شكسبير مجتمعة . ولا يمكن القول بأن كبار شعراء العربية – المعري والمتنبي وابن الرومي – يرقون ، رغم علو كعبهم ، إلى هذه الطبقة . فـ " الكوميديا " بناء شامخ يغوص في أعماق الإنسان ويعلو إلى آفاق الكون ، مستولداً المجد من قلب الرعب والخطيئة والملل ، وغير ذلك من المعاني الوجودية . وهي رحيبة المدى تنتظم كل مستويات الوجود وكل تنوعات الخبرة الإنسانية . أما " الغفران " فخليط من الأدب واللغة والعقائد والتاريخ والخيال والتهكم . والفرق بين العملين – كما يقول الدكتور محمد مصطفى بدوي في كتابه " دراسات في الشعر والمسرح " – هو الفرق بين الزخرفة والتصوير ، بين زخرفة الخط العربي ولوحات رمبرانت .

على أن نفينا هذا التأثر المباشر لا يعني قطع كل صلة بين العملين . فنحن لا نشك لحظة في أن التراث الإسلامي كان جزءاً لا يتجزأ من ثقافة العصور الوسطى ، ولا في أن دانتي كان ملماً بهذا التراث من خلال ترجماته اللاتينية . وإنا لنجده في " الكوميديا " يورد أسماء النبي الكريم وعلي بن أبي طالب وابن رشد وابن سينا وصلاح

---

(١) لم يتح لي حتى الآن ، للأسف ، أن أطلع على كتاب د. صلاح فضل " تأثير الثقافة الإسلامية في الكوميديا الإلهية لدانتي " ، و د. الطاهر أحمد مكي حول هذه القضية ، وأرجوا أن استدرك هذا النقص في وقت لاحق .

(٢) انظر كتاب د. غبريال وهبة " أثر الكوميديا الإلهية لدانتي في الفن التشكيلي " ، سلسلة الألف كتاب (الثاني) الهيئة المصرية العامة للكتاب .

الدين الأيوبي . لقد كانت مصادر دانتي هي أساساً الآداب الكلاسيكية يونانية ورومانية ، والكتاب المقدس ، والفلسفة الأوربية في العصور الوسطى ، خاصة فلسفة القديس توما الاكويني . ولكنه كان – إلى جانب ذلك – من أعظم رجال عصره ثقافة ، ولا يبعد أن يكون قد ألمّ بأطراف من ثقافة الإسلام على نحو من الأنحاء . ويعجبني في هذا الصدد قول المستشرق الإيطالي أومبرتو ريزيناتو أستاذ كرسي الأدب العربي واللغة العربية بكلية الآداب في جامعة بالرمو بإيطاليا إن " دانتي ابن زمنه وبيئته ووطنه وثقافة عصره ولا زيادة ، ويدخل في عناصر هذه الثقافة في ذلك العصر عنصر الثقافة العربية الإسلامية إلى حد ما . ولا يترتب على ذلك بحال من الأحوال أن يكون دانتي أليجيري مهما بلغ من سماعه أو اطلاعه على كتاب المعراج مجرد ناقل أو مقلد » .

وفي القرن السابع عشر يظهر الشاعر الإنجليزي جون ملتن صاحب ملحمتي " الفردوس المفقود " ، و " الفردوس المستعاد " فيواصل رحلة الإنسان إلى النعيم والجحيم .

إن " الفردوس المفقود " ملحمة شعرية في عشرة كتب ، أعيد توزيعها فصارت اثنتي عشر كتاباً (ترجم الدكتور محمد عناني الكتب الستة الأولى منها) وطبعت لأول مرة عام ١٦٦٧ ، كما يقول " مرشد أكسفورد إلى الأدب الإنجليزي " الذي وضعه سير پول هارڤي ، ونقحته – من بعد – دوروثي إيجل . ويخبرنا ملتن أنه كان ينوي كتابة قصيدة ملحمية عظيمة منذ عام ١٦٣٩ . كما وصلتنا قائمة بخط يده ، كتبها ما بين ١٦٤٠ و ١٦٤١ عن الموضوعات المقترحة لهذه القصيدة : ومنها ما هو مستوحى من الكتاب المقدس ، وما هو مستوحى من التاريخ البريطاني . كما أن هناك مسودات لقصيدة " الفردوس المفقود " . على أنه لم يبدأ في نظمها جاداً إلا عام ١٦٥٨ ولم ينته منها – فيما يقول أوبري – إلا عام ١٦٦٣ .

تصور " الفردوس المفقود " عصيان الإنسان ، وفقدانه الفردوس نتيجة لذلك ،

وذلك بعد أن أغرى الشيطان – الذي كان أجمل الملائكة ثم طرده الله من الجنة – حواء بالأكل من شجرة المعرفة المحرمة . وتنتهي القصيدة بخروج آدم وحواء من الجنة .

أما " الفردوس المستعاد " فهي تكملة للملحمة السابقة . تقع في أربعة كتب ، نشرت عام ١٦٧١ ، وتصور محاولة الشيطان غواية السيد المسيح في البرية . فعلى حين كان فقدان الفردوس راجعاً إلى انصياع آدم وحواء لغواية الشيطان ، كان استرداده – في رأي ملتن – راجعاً إلى تأبى المسيح على هذه الغواية . وتنتهي الملحمة بقول المسيح للشيطان : « لا تجرب الرب إلهك » وانسحاب هذا الأخير مستخذياً .

ولاشك في أن " الفردوس المفقود " هي أقوى الملحمتين ، وقد برع ملتن بوجه خاص في رسم شخصية الشيطان ، وأضفى عليه أبعاداً مأساوية تثير تعاطف القارئ . لا عجب إذن أن يقول الشاعر الإنجليزي وليم بليك في مقدمة قصيدته " قران النعيم والجحيم " (١٧٩٣) : « إن السبب في أن ملتن كان يكتب مكتوف اليدين عندما كتب عن الملائكة والرب ، وطليقاً عندما كتب عن الشياطين والجحيم هو أنه كان شاعراً صادقاً ، وكان من حزب الشيطان دون أن يدري » .

ونوفي على ختام جولتنا فنجد الشاعر العراقي جميل صدقي الزهاوي ينشر عام ١٩٢٩ قصيدة عنوانها " ثورة في الجحيم " يبلغ عدد أبياتها ٤٣٥ بيتاً حتى ليعدها البعض ملحمة ، وفيها يتخيل هذا الشاعر المعروف بثورته على العقائد والغيبيات أنه مات وأودع القبر فظهر له منكر ونكير ملكا الحساب ، وراحا يسألانه عن دينه وإيمانه ، ثم يصف الصراط . ويُدفع به إلى النار حيث يذوق عذاباً أليماً ، ثم يطوف به الملكان في الجنة ليرياه نعيمه الذي حرمه – وهذا جزء من العذاب – ثم يعودان به إلى النار .

وفي النار يرى الشاعر كثيراً من الأدباء والعلماء والفلاسفة ؛ من بينهم أبو العلاء المعري ، يستعدون لإضرام الثورة على القضاء الإلهي . وتنشب معركة بينهم وبين الملائكة ينتصر فيها أهل النار . وتنتهي القصيدة – كالعادة – بأن يستيقظ الشاعر من نومه

فإذا كل ما رآه أضغاث أحلام .

يقول ناصر الحانـــي فـــي كتابه " محاضرات عن جميل صدقـي الزهـاوي " (القاهرة ١٩٥٤) إنه حين تحفز أهل الجحيم وماجوا ولبسوا عدة الكفاح وزحفوا للقتال أبى الزهاوي إلا أن يجعل من أبي العلاء قائداً للجماهير ينشد الشعر ليثير فيهم العزم والحماس :

غصبوا حقكم فيا قـوم ثوروا ... إن غصب الحقوق ظلم كبير
لكـم الأكواخ المشيدة بالنـار ... وللبلـه فـــي الجنان قصـور
إن خضعتم فما لكم من نصيب ... في طوال الدهور إلا السعير
ما حيـاة الإنسـان إلا جهـاد ... إنما تؤثر السكـــون القبـور

وتردد الجماهير ، كأنما في مظاهرة ، وراء كل بيت من هذه الأبيات :

غصـبوا حقنـا ولم ينصفونا ... إنما نحن للحقـوق نشـور

وهكذا تكتمل الدائرة : فمن خيال الأقدمين الوثني ، إلى خيال المعري وابن شهيد الإسلامي إلى خيال دانتي وملتن المسيحي ، نصل إلى خيال الزهاوي اللا أدري . وإذا كان الفضل للسابق ، فإن لنا أن نقول : إن هؤلاء الشعراء جميعاً قد خرجوا ، على نحو مباشر في أحيان قليلة وغير مباشر في أكثر الأحيان ، من معطف شاعر اليونان الضرير الذي تنازعت على نسبته إليها سبع مدائن .

٢- خيوط الشعر الرعوي :(١)

« أي جالاتيا ! يا أنصع بياضاً من اللبن ، وأروع من الحمل ، وأخف حركة من الظبي ، وألمع بريقاً من عناقيد العنب !

لم لا تلمين بهذا المكان إلا إذا كنت في سباتي العميق ؟ حتى إذا أفقت تلمستك

(١) أدمجت هنا مقالة لي عن ثيوكريتوس ظهرت في مجلة " الشعر " (يناير ١٩٨٠) .

فلا أجدك .

لم تفرين ؟ إنك في هربك أسرع من الشاة حين تبصر الذئب مقترباً .

لقد أحببتك يوم جئت مع أمي إلى الجبل تقطفين أزهار الزنبق

رأيتك فأحببتك لأول نظرة ، ومنذ ذاك وأنا لا أقوى على هذا الحب العنيف

أما أنت فلاهية لا تحفلين بأمري

ولكنني يا حبيبتي أدرك سبب إعراضك وأعرف سر نفورك

إن صورتي قبيحة فحاجبي كث عريض يمتد على طول جبهتي ، وليست لي إلا عين واحدة وأنف مفلطح غليظ .

ولكن لا تنسي أن أغنامي عديدة وغيرة الإنتاج لبنها شهيٌ

وجبنها حلو غذيٌ لا ينقطع صيفاً ولا شتاء

وفوق ذلك فأنا بارع في الغناء أجيد الإنشاد وأتقنه وأتفوق فيه على أقراني

وفي سكون الليل أتغنى بك دائماً يا حبيبتي يا تفاحتي الغالية

عندي عشرة ظباء وظبي على جباهها أهلة ولدي أربعة ذئاب أربيها لأقدمها لك

اتركي البحر إذن وتعالي فلسوف تكونين إلى جانبي أوفر حظاً وأسعد حالا

سنقضي ليلاً جميلاً في كوخي تحوطنا أشجار الغار والسرو

ويتعانق أمامنا اللبلاب القاتم مع الكرم العاطر نشرب من ماء بارد

يتدفق من الثلوج على جبال إتنا ذات الأشجار العالية

هل هناك بربك من يفضل البحر وأمواجه على هذا النعيم ؟

وإذا كنت أبدو لك قبيحاً ذا شعر كثيف فعندي أكوام من خشب البلوط وتحت الرماد نار لا تخمد .

وسوف أرضى أن تحرقيني بيدك ، بل أرضى أن تحرق روحي نفسها وعيني الوحيدة التي أعزها فوق كل ما أملك

واحسرتاه ! لم لم يخلق لي زعانف أغوص بها وراءك ، وألحق بك لألثم يدك إذا رفضت أن ألثم فاك ، ولأقدم لك باقات الزهر الباسم وأكاليل الورد الأحمر ؟

سأتعلم السباحة يا قرة العين ، وإذا أتاني بحار بسفنه رجوته أن يعلمني كيف أغوص إلى قاع البحر حتى أعرف لم تحبين العيش فيه .

أي جالاتيا تعالي إليّ واتركي البحر

فأنت إن جئت لن تعودي إليه أبداً . ستفضلين البقاء معي .

نرعى غنمنا ، نحلب لبنها ونتخذ منه جبناً شهياً وطعاماً غنياً » .

هكذا يتحدث العاشق في ديوان " الرعويات " أو القصائد الرعوية للشاعر اليوناني ثيوكريتوس . ومن عسى هذا العاشق أن يكون ؟ قد يدهش المرء إذا عرف أنه پولوفيموس ، ذلك الكوكيلوپس أو العملاق البشع ذو العين الواحدة ، آكل البشر الذي فقأ له أوديسيوس في " أوديسية " هوميروس عينه . ولكن فيم الدهشة ؟ إن الحب قادر على أن يصنع المعجزات ، وعلى أن يرقق من طبع المحب ويدمّثه ، ولو كان جلفاكپولوفيموس . وقد أبدع الشاعر القديم حقاً في تصوير أشواقه ، ولمسة الرقة التي حطت فجأة عليه ، ومحاولته إغراء حورية الماء الجميلة جالاتيا .

لسنا نعرف عن حياة ثيوكريتوس الكثير ، كما يقول الأساتذة روبرت مورس لفيت ، وأديسون هيبارد ، وهورست فرنز في كتابهم " كُتّاب العالم الغربي " . لقد ولد

في سيراكيوز بجزيرة صقلية ، ووصل إلى الشهرة كشاعر أثناء إقامته في مدينة الإسكندرية حوالي عام ٢٧٠ ق . م . حيث عاش بعض الوقت تحت حماية الملك بطليموس فيلادلفوس .

نظم ثيوكريتوس كثيراً من القصائد التي تضفي طابعاً مثالياً على حياة الريف البسيطة ، ولهذا يدعي أبا الشعر الرعوي أو الپاستورالي . ويقدم الكثير من هذه القصائد صوراً من حياة الريف في صقلية ، مع ذلك الميل إلى إضفاء الطابع المثالي الذي يجنح سكان المدن إلى أن يخلعوه على الريف . وتتسم قصائده بطابع تصويري قوى كما رأينا . وأهم موضوعاته هي حب الرعاة والراعيات ، والآلهة والإلهات ، ومسرات الطبيعة .

وربما أمكننا أن نقول - مع الأستاذين كارل بكسون وآرثر جانز - إن الرعوية ، كما أرسى أساسها ثيوكريتوس في القرن الثالث قبل الميلاد ، قصيدة أو قصة في مسرحية تدور في الريف أو بين الأشجار والأزهار والمروج حيث السعادة تعم كل المخلوقات والربيع خالد . فلا أحد يقول بالعمل الفعلي من فلاحة للأرض أو تربية للماشية ، وإنما رعاة هذا العالم الذهبي وراعياته يتطارحون الغرام أو ينظمون الأغاني أو يعزفون على الناي خليّ البال . وأغانيهم عادة من ثلاثة أنواع : منافسات ودية في الغناء بين راعيين ؛ قصائد يتغنى فيها راع واحد بجمال محبوبته وقسوتها عليه ؛ مراث يندب الراعي فيها موت أحد رفاقه .

وهذه قصيدة ثانية لثيوكريتوس ترجمها - كالقصيدة الأولى - الدكتور محمد صقر خفاجه في كتابه " شعر الرعاة " . إنها تصور وقوع فتاة تدعى سميثا في الحب ، وخيانة حبيبها لها .

ونجتزئ بالجزء الأول من القصيدة :

« أيها القمر المقدس سأروي لك قصة حبي من أولها .

فما أن بلغت منتصف الطريق حيث تقع دار لوكون حتى شاهدت دلفيس وزميله يغادران الملعب ، لكل منهما لحية أشد من اللبلاب شقرة وصدراً أكثر منك بريقاً لألاء أيها القمر .

ما أتعسني وما أشقاني ! فما أن رأيت دلفيس حتى فتنت بجماله . فياله من قضاء مبرم ! .

لقد تخاذلت واضطرب قلبي وشحب لوني وغاضت حمرتي

فلم أر من الاحتفال شيئاً ، ولم أدر كيف رجعت إلى منزلي . وإذا حمى قاسية تعتريني ألزمتني الفراش عشرة أيام وعشر ليال .

وغاضت نظرتي وتساقط شعر رأسي وأصبحت شبحاً نحيلاً ، ولم أترك في المدينة ساحراً إلا طرقت بابه ، ولا عرافة إلا زرت دارها . وضاع تعبي هباء . ومرت الأيام وكرت الليالي وأنا فيما أعاني ، وأخيراً أطلعت خادمتي على حالي وبحت لها بسري ورجوتها قائلة :

« التمسي لي دواء . إن دلفيس - وا أسفاه - قد ذهب بلبي فاذهبي انتظريه عند الملعب حيث يكثر تردده ويطيب له قضاء الوقت . فإذا ما انفردت به قدمي له التحية وبلغيه أن سمثيا تدعوه وأحضريه معك » .

فأطاعت ومضت ثم عادت ومعها دلفيس وضاء الجبين . وما أن أحسست وقع خطاه الخفيفة على عتبة الباب حتى برد جسمي وتجمد كأنه الثلج . وتصبب العرق من جبيني كقطر الندى ، وانعقد لساني فلم أنطق بكلمة . ثم اقشعر بدني وارتجفت كدمية من الشمع فنظر إليّ القاسي وغض الطرف ثم جلس إلى جانب السرير ، وقال :

« أنت يا سميثا حين أرسلت في طلبي فعلت ما كنت أفكر فيه وأتوق إليه . أقسم بإله

الحب أنني كنت بلاشك آتياً إليك بمحض إرادتي ، مع صديقين أو ثلاثة ، ومعي تفاحات ديونوسوس ، وعلى رأسي إكليل من الغار الأبيض قد طوق بأشرطة أرجوانية .

شكراً لك يا أفروديتا أولاً ولك يا سميثا من بعدها . فأنت إذ أرسلت في طلبي أنقذت حباً كادت تحرقه نار الحب . أو ليست نار إروس أشد خطراً من حمم هيفايستوس في لبارا ؟ أو ليس إروس إله الشهوات الجنونية ؟

إنه يخرج العذراء من غرفتها ويجعل العروس تهجر فراش زوجها ! » .

فما أتم قوله حتى صدقته ووثقت به فأمسكت بيده وطلبت إليه أن يستلقي على الفراش الوثير فتلاصق الجسدان وتماست الوجنتان ، وعادت إليها نضرتها ، وتهامسنا وتناجينا . ولا أطيل عليك أيها القمر العزيز

لقد قضي الأمر واستسلمنا لشهوتنا وكان ما كان » .

وعلى أثر ثيوكريتوس جاء شاعران يونانيان حذوا حذوه هما موسخوس وبيون . عاش موسخوس المولود أيضاً في سيراكيوز حوالي عام ١٥٠ ق . م . وازدهر بيون حوالي عام ١٠٠ ق . م . وقضى السنوات الأخيرة من حياته في صقلية حيث مات مسموماً .

وكما يحدث كثيراً فإن الجنس الأدبي الذي ابتكره ثيوكريتوس – أو فلنقل : بلوره – بدأ ينحدر إلى مرتبة التقليد ، ويصبح واحدة من تلك المواضعات التي تبدأ حياتها فنية نابضة بالحياة ثم تصبح – على أيدي رجال أدنى موهبة – مجرد محاكاة غير صادقة . إن عالم ثيوكريتوس الرعوي – رغم صناعيته – كان على الأقل ضارب الجذور في حياة رعاة صقلية ، مثلما تضرب مسرحيات چون ملنجتون سنج بجذورها في تراث فلاحي غرب أيرلندا . وأشهر من حاكى رعويات ثيوكريتوس بين الرومان هو الشاعر ڤرچيليوس .

كتب ڤرجيليوس قصائده الرعوية العشر فيما بين ٤٢ – ٣٧ ق . م . كما يقول الأستاذ

ميشيل جرانت في كتابه " قراءات رومانية " ، فكان تأثيرها في الثقافة الرومانية كبيراً وفورياً . وبرزت ، بوجه خاص ، الرعوية الرابعة التي ذهب الأقدمون وأهل العصور الوسطى إلى أن فيها نبوءة بميلاد السيد المسيح :

« لقد بلغنا آخر مرحلة من أغنية سيبولا

وها هو ذا الخط العظيم من العصور يبدأ من جديد .

إن العدالة ، العذراء ، تعود لتسكن بين ظهرانينا ، ويعود حكم زحل .

وإن أول مواليد العصر الحديدي ، ويرث الإنسان الذهبي العالم كله ، فابسمي لميلاد الطفل ، أي لوكينان الطاهرة ، فقد توج صاحبك أبولو في نهاية الأمر .

وفي عهد قنصليتك ، أي بوليو ، يأتي هذا العهد المجيد ، ويبدأ موكب الشهور العظيمة ، وتحت قيادتك تنمي كل الآثار الباقية من العهد القديم . وإذ تختفي يتحرر العالم من ليلة الرعب الطويلة » .

اتخذت الرعوية ، في رحلتها عبر العصور ، أربعة صور : القصة أو الرومانسة الرعوية ؛ المسرحية الرعوية ؛ القصيدة الغنائية الرعوية ؛ المرثية الرعوية . وعن هذه الصور نتحدث الآن .

إن القصة الرعوية – وقلائل هم الذين يقرأونها الآن ، إذ لا مفر من الاعتراف بأنها تبدو لعصرنا بالغة الإملال – حكاية نثرية طويلة معقدة عن الحب والمغامرة . ومن أمثلتها « أركاديا » للكاتب الإيطالي سانازار (١٤٥٨ – ١٥٣٠) و " أركاديا " الشاعر الإنجليزي سير فيليب سيدني (١٥٥٤ – ١٥٨٦) و " استريه " للأديب الفرنسي أونوريه دورفيه (١٥٦٧ – ١٦٢٥) .

أما المسرحية الرعوية فقد ظهرت في إيطاليا ، في القرن السادس عشر ، ومن

أمثلتها " أمينتا " للشاعر الإيطالي تاسو (١٥٤٤ - ١٥٩٥) و " الراعي " للشاعر الإيطالي جواريني (١٥٣٨ - ١٦١٢) . وأثر هذا النوع من الدراما واضح في بعض مسرحيات العصر الإليزابيثي واليعقوبي في انجلترا ، كمسرحية " كما تهواه " لوليم شكسبير ، ومسرحية " الراعية المخلصة " لچون فلتشر .

انظر ، مثلاً ، إلى مسرحية " كما تهواه " . إنها - كما يقول الأستاذ چون دوڤر ويلسون في كتابه " ملاهي شكسبير السعيدة " - قد أخرجت ، على الأرجح ، لأول مرة عام ١٥٩٩ ولقيت نجاحاً كبيراً منذ ذلك الحين . وقد استمد شكسبير مادتها من رواية رعوية قصيرة لتوماس لودج عنوانها " روزاليند أو الميراث الذهبي ليوفيوس " (١٥٩٠) . وتدور أحداث المسرحية في غابة آردن ، كما تشتمل على شخصية تتشستون الذي لا يكف عن السخرية من هذا العالم الرعوي المغرق في الخيال . إنه الشخصية الواقعية الوحيدة في المسرحية (باستثناء روزاليند) وهو لا يفتأ يفحص كل ما يأخذه الآخرون قضايا مسلماً بها . تقول روزاليند : " أي چوپتر ! كم أن روحي متعبة ! » فيرد هو " ما كنت أبه لروحي ، لو لم تكن قدماي متعبتين ! " . ومرة أخرى تقول روزاليند : " حسنا ، ها هي ذي غابة آردن " فيقول : " أجل ، هأنذا في آردن ، وقد غدوت أشد حماقة . عندما كنت في بيتي ، كنت في مكان أحسن من هذا . ولكن على المسافر أن يرضى بقسمته " . ومن الطريف أن أولدس هكسلي قد كتب مقالة عن السفر عنوانها : " لم لا يبقى المرء في بيته ؟ " فلم تكن إلا تطويراً لفكرة تتشستون هذه .

إن مسرحية " كما تهواه " هي أركاديا شكسبير ورمز الهرب عنده . ولكنها أيضاً نقد لأركاديا ولأدب الهرب . وإذا كانت روزاليند تجعل المسرحية أكبر من ذلك بكثير ، فذلك لأنها مثال المرأة الكاملة عند شكسبير . وشخصية بياتريس - من الناحية الأخرى - هي أول شخصية نسائية في الأدب الإنجليزي تجد متعة في استخدام عقلها . إن لروزاليند عقلاً وبديهة حاضرة هي الأخرى ولكن نبلها ومرحها وصفاء رؤيتها أبرز ما

فيها من صفات . وبياتريس إرهاصة بنساء العصر الفيكتوري النازعات إلى الاستقلال الفكري ممن أولع الروائي چورچ ميرديث بتصويرهن . أما روزاليند فهي رمز لفتيات عصرنا اللواتي تملؤهن روح المغامرة ، فتجدهن على استعداد لركوب أول طائرة أو باخرة إلى " أبعد بوصة من آسيا " واللواتي يقبلن في حرارة على خدمة الإنسانية ، ولا يجدن مانعاً من أن تشمل هذه الخدمة الزوج المناسب إن تقدم ! .

وثالث صور الرعوية هي القصيدة الغنائية كقصيدة " تقويم الراعي " (١٥٧٩) لإدموند سپنسر ، وبعض قصائد بن چونسون ، و" غابة وندسور " لألكزندر پوپ ، و " الحاصدة المنفردة " لوليم وردزورث ، و " قصائد الملك التصويرية " للورد تنسن . هذا كرستوفر مارلو (١٥٦٤ - ١٥٩٣) ، من العصر الإليزابيثي ، يكتب قصيدة على لسان راع عاشق يخاطب حبيبته :

هلم عيشي معي وكوني حبيبتي
وسنجرب كل المسرات
التي تقدمها التلال والوديان والحقول
أو الغابات أو الجبل المنحدر
سنجلس على الصخور
ونرى الرعاة يغذون قطعانهم
قرب الأنهار الضحلة ، وعلى مساقطها
تترنم الطيور الصادحة بأغاني الحب .

وهذا جون ملتن (١٦٠٨- ١٦٧٤) يكتب في قصيدته " المرح " (١٦٣٢) :

إني لأسير أحياناً يراني الرائي فيها
قرب سياج صف من أشجار الدردار على الأكمة الخضراء ،
إزاء البوابة الشرقية .

حيث تبدأ الشمس العظيمة موكبها
مدثرة باللهيب والضوء العنبري
والسحب ترتدي ألف حلة
بينا ترى الحراث على مقربة
يصفر عبر الأرض المحروثة
وتغني بائعة اللبن في مرح
ويشحذ المشذب منجله
ويقص كل راع قصته
تحت نبات العضاة في الوادي .

ورابع صور الرعوية هي المرثية حيث تتخذ الشخوص ثياب الرعاة ، وتقع الأحداث في العالم الكلاسيكي القديم ، وتشترك الحوريات في البكاء على الميت ، وإن كانت المرثية تنتهي عادة ببلوغ حالة من الهدوء والسلام . هذا چون ملتن يكتب في ١٦٧٣ مرثية " لسيداس " عن موت صديقه إدوارد كنج الذي غرق في القنال الأيرلندي عند عبوره من خليج تشستر إلى مدينة دبلن ، وذلك حين اصطدمت السفينة التي كان يركبها ببعض الصخور :

حسبكن بكاء ، أيتها الحوريات الحزانى ، حسبكن بكاء
فإن لسيداس ، مبعث حزنكن ، لم يمت
وإن يكن قد غاص وراء القاع المائي
فكذلك تغوص نجمة النهار في قاع المحيط
ومع ذلك سرعان ما ترفع رأسها المنكسر
وتحتال أشعتها على شق طريقها ، وبمعدن نفيس حديث الصنع
تلمع على جبهة السماء في الصباح
كذاك غاص لسيداس عميقاً كي يرتفع عالياً .

وهذا الشاعر الرومانتيكي الكبير بيرسي بيش شلي (١٧٩٢ – ١٨٢٢) ينشر عام ١٨٢١ قصيدة " أدونيس " التي نقلها إلى العربية الدكتور لويس عوض عام ١٩٤٤ ، عن موت صديقه كيتس متخيلاً جمع الحزانى : ربة الفن أو رانيا ، والأحلام والرغبات ، والأسى والسرور ، والصباح والربيع ، وسائر الشعراء ، وقد جاءوا كلهم إلى نعش أدونيس :

« أواه وافجيعتاه ! أقبل الشتاء وانصرف ولكن الأسى يعود بدورة العام .

والهواء والجداول تستأنف غناءها الطروب والنمل والنحل والشحارير تظهر من جديد والأوراق الناضرة والأزهار تبدو كالأكاليل على نعش الشتاء الفقيد ، والعصافير تتزاوج الآن في الأيك وتبني منازلها الهشة في الحقول وفي العوسج ، كذلك السحلية الخضراء والحية الذهبية تستيقظان من غيبوبتهما وتسعيان في الأرض كألسنة اللهيب التي أكلت أسوار محبسها .

وفي الغابة وفي الجداول وفي الحقول وفي التل وفي المحيط تتدفق الحياة من قلب الأرض وتدب الحركة ويجري التغير كما هي الحال منذ الأزل ، يوم أن أضاء الله في الفوضى وبزغ فجر الخليقة العظيم . وفي التيار انغمست مصابيح السماء فاعتدل ضوؤها ورقّ . أما الكائنات الوضيعة فهي جميعاً تلهث ظمأ إلى الحب ، وبالحب تتكاثر وتنتشر ، فيدمرها الحب تدميراً ويستنفد ما بها من قوة وشباب » .

ترى ما مستقبل الرعوية ؟ لنلاحظ ، بادئ ذي بدء ، أنها لم تنقرض تماماً ، فهي ما زالت تلهم الموسيقيين والشعراء والراقصين والرسامين : هناك مثلاً قصيدة " أصيل فون " (أي إله الغابات والحقول) للشاعر الرمزي الفرنسي ستفن مالارميه ، ومقطوعة " مقدمة " للموسيقار الفرنسي الانطباعي كلود دي بوسي ، وبعض باليهات الراقص الروسي نجنسكي ، ولوحة " فرحة الحياة " للمصور الإسباني بكاسو ، ورواية " رعوية " للكاتب الإنجليزي المعاصر نيڤيل شوت ، وديوان " محاورات رعوية " (١٩٣٠)

للشاعر الأيرلندي لوي ماكينس . ولكن هذه الأعمال كلها ليست إلا الارتعاشات الأخيرة لذبالة تحترق . فعصرنا الآلي لم يعد يترك كبير مجال لهذا الجنس الأدبي ، ولا يرجع إليه إلا على سبيل النوسطالجيا - الإبابة أو الحنين إلى الماضي . أو كما يقول الشاعر الأمريكي المعاصر إزراپاوند في كتابه " المقالات الأدبية " (بترجمة الدكتور فايز إسكندر) :

" مضى الوقت الذي كان الشاعر يرقد فيه على المروج الخضراء ويسند رأسه إلى شجرة سامقة ، ويرسل أنغامه الحبيبة من خلال عصا مشذبة من الغاب . ولنا أن نتصور أنه كان في هذه الظروف قانعاً رضي البال . فلست أشك في أنه كان من بين المارة بهذه المروج في ساعة ما امرأة صبوح وفي مقتبل العمر لم تكن قد قرأت بعد مسرحية " الإنسان والإنسان الأعلى " لبرنارد شو . ولعلنا إذ نعود بأفكارنا وخيالنا إلى هذه الظروف نسميها العصر الذهبي للفن " .

٣- خيط التحولات :

« إن هدفي هو أن أحدثكم عن الأبدان التي استحالت إلى أشكال من نوع مختلف . فيا قوى السماء ، ما دمت مسؤولة عن هذه التغيرات مثلما أنت مسؤولة عن غيرها ، انظري إلى محاولاتي بعين الرضا ، واغزلي خيطاً من المنظوم لا ينقطع ، من أولى بدايات العالم إلى عصري هذا » .

هكذا يستهل الشاعر الروماني أوڤيد كتاب " التحولات " أو الميتامور فوزز موضحاً هدفه وضارعاً إلى ربات الفن أن تلهمه الصواب . كان أوڤيد واحداً من أكثر الكتاب اللاتين ثقافة كما كان من أمراء القصة . وليس كتاب " التحولات " ، وهو قصيدة مطولة تقع في خمسة عشر كتاباً ، إلا مجموعة من الأقاصيص جمعها من قصائد اليونان وأساطيرهم ومن المأثورات الشعبية اللاتينية ومن بابل والشرق . والخيط الذي

يربط بين هذه الحكايات هو التحور أو التغير : فالعماء يستحيل نظاماً ، والحيوانات أحجاراً ، والرجال والنساء أشجاراً أو نجوماً .

ترى من يكون أوڤيد الذي ألهمت تحولاته عدداً من الشعراء والكتاب عبر العصور ؟ يحدثنا ميشيل جرانت في كتابه المسمى " قراءات رومانية " إن پوپليوس أو ڤيديوس ناسو ولد عام ٤٣ ق . م . في سولو (سولونا) بوسط إيطاليا ، وتنقل بين دوائر المجتمع الروماني الراقي ، وتوفى حوالي عام ١٧م منفياً في توميس (كونستانزا) على البحر الأسود حين غضب عليه الامبراطور أوغسطس . كان أكثر القصاصين اللاتين فطنة وأعظمهم موهبة . وتشمل أشعاره المكتوبة بالوزن الإليجي : الغزليات " و " البطلات " (وأغلبها رسائل شعرية من نساء خياليات إلى أزواجهن الغائبين) و " فن الحب " و " دواء الحب " و " التقويم " و " رسائل من پونتوس " و " شجرة الجوز " وقصائد أخرى مفقودة كما فقدت مأساته الناجحة " ميديا " . على أن " التحولات " المكتوبة لا بالوزن الإليجي وإنما بالوزن السداسي التفاعيل المستخدم عادة في الملاحم هي عمله الرئيس .

كان أوڤيد شاعراً عصرياً يفتقر إلى مبادئ الجيل الأكبر سناً : إلى أهداف ڤرجيليوس العالية ، وتقبل هوراس لأخلاقيات العصر الأوغسطي . ومع ذلك فإن أحد آباء الكنيسة وهو لاكتانتيوس قد ذكره بين المؤمنين بخالق واحد أحد . إن ما جذب إليه الأجيال هو براعته في سرد القصص فقد هيمن على القرنين الثاني عشر والثالث عشر إذ عثرنا على ٧٧ نسخة من كتبه في قوائم مكتبات القرن الثاني عشر ، على حين لم تضم من أعمال ڤرجيليوس إلا ٧٢ نسخة .. أسهم أوڤيد في تكوين فكرتنا عن الرجل العادي وعن المثل الأعلى للحب الرومانتيكي رغم أنه – وتلك مفارقة – كان أشبه بالطبيب المحايد في ملاحظته لعاطفة الحب . كذلك ألهم شعراء التروبادور والمنيسانجر ، وثمة أربع نسخ فرنسية من كتابه " فن الحب " في العصور الوسطى ، وشرح بالألمانية لكتاب

" التحولات " من القرن الثالث عشر . وقد شهد القرن التالي ترجمات فرنسية وإيطالية وألمانية للتحولات وترجمة فرنسية لقصيدة " البطلات " ثم أعيد نشر أعماله باللاتينية في إيطاليا ما بين ١٤٧٠ و ١٤٨٠ . وقد شهد الشاعر الإيطالي تاسو بسحره ، وكذلك عشرات الأعمال التي استلهمته تصويراً أو نحتاً : كلوحة " أريادني على جزيرة ناكسوس " للمصور تيشيان ، وتماثيل دافني وأبولو للمثال برنيني . واستمتع المجتمع الفرنسي الراقي بقراءة ترجمة سان جيليه لقصيدة " البطلات " عام ١٥٠٥ .

ورد اسم أوڤيد في قصيدة " بيت الشهرة " لأبي الشعر الإنجليزي چيفري تشوسر ، وترجم كاكستون " التحولات " إلى الإنجليزية عام ١٤٨٠ عن الترجمة الفرنسية ، ثم تبعتها في القرن السادس عشر عدة ترجمات لأعماله . فترجم مجهول " فن الحب " عام ١٥١٣ وترجم ج . تيربرڤيل " البطلات " عام ١٥٦٧ ، وترجم كرستوفر مارلو " الغزليات " عام ١٥٩٠ و ١٥٩٧ ، وترجم توماس هيوود " دواء الحب " عام ١٥٩٨ . على أن أقوى هذه الترجمات أثراً كانت ترجمة وليم جولدنج لـ " التحولات " ١٥٦٥ - ١٥٦٧ . وما لبث الشعر الإنجليزي أن اصطبغ بطابع أوڤيدي واضح ، أو كما كتب فرانسيس ميرز في ١٥٩٨ : " إن روح أوڤيد العذبة الذكية تحل في لسان شكسپير العذب المسكر ، كما تشهد أعماله " ڤينوس وأدونيس " و " لوكريس " وسوناتاته المسكرة التي يتداولها خاصة أصدقائه " . وإن شخصية كليوپاترا التي صورها في مسرحية " أنطوني وكليوپاترا " لتدين بالكثير إلى شخصية ديدو التي صورها أوڤيد في قصيدة " البطلات " . كذلك ذهب البعض إلى أن شكسپير (رغم ضآلة معرفته باللاتينية ، إذا قيست بمعرفة إدموند سپنسر صاحب قصيدة " الملكة الحورية " بأوڤيد وڤرچيليوس) أشار إشارات عارضة إلى بعض أعماله في أصلها اللاتيني .

تمثل القرن الثامن عشر بطابعه الأوغسطي تأثير أوڤيد تمثلاً كاملاً . فكان هو الشاعر اللاتيني الأثير عند جوته ، ثم وجد فيه كيتس مادة لا ينضب لها معين . وكان بين

أدباء القرن التاسع عشر من أعجبوا بوصفه الحي للريف وإن جاء وقت لاح فيه أن تصويره للمجتمع الراقي لم يعد يثير تعاطفاً . وفي قرننا العشرين كتب پول ڤاليري ثلاث قصائد عن نرجس الذي ذكر أوڤيد قصة تحوله إلى زهرة . وافتتح چيمز چويس روايته " صورة فنان شاب " بمقتطف منه . واستخدام إدوارد فيلد وإزراپاوند أسطورتي إيكاروس ابن ديدالوس ، وجلاوكوس ابن سيزيف في أعمالهما . وفي الخمسينات لاحت بوادر لتجدد الاهتمام به في كمبردج . قلما تمكن الفكر الأوربي من أن يستغني عن الأساطير ، وقد كانت الأساطير دائماً تعني لديه أوڤيد .

يبدأ كتاب " التحولات " بخلق العالم المنظم من العماء ثم خلق الإنسان وإغراق الأرض بالطوفان . وفي الكتاب الثاني تبدأ التحولات : فشقيقات فيتون الذي جمحت به مركبة الشمس في الفضاء يستحلن أشجار حورودموعهن عنبراً ، وسيجنوس بجعة ، وكاليستو الحورية يحيلها زيوس دباثم نجما ، ويقتل أپولو زوجته كوروبنس حين تستبين له خيانتها ، ولكن ابنها اسكولابيوس ينجو ويعهد به إلى رعاية القنطور خيرون ، وهو نصف جواد ونصف إنسان ، وتستحيل أوكيرو ابنة القنطور جواداً ، ويسرق ميركوري قطعان ماشية أپولو ، وتستحيل اجلادروس رخاماً ، ويغتصب زيوس يوروبا ابنة الملك الفينيقي أجينور .

وفي الكتاب الثالث تؤسس مدينة طيبة ، ويولد باخوس أو ديونيزوس ، ويتولى پنثيوس ملك طيبة ، ولكن ديونيزوس يصيبه بالجنون حين عارض في إدخال عبادته ، ويسوى بالأرض قصره ثم يموت إرباً إرباً بين يدي أمه وشقيقاته اللواتي خلنه ، في غمرة جنونهن الباخوسي ، دابة متوحشة .

وفي الكتاب الرابع يعشق پيراموس ثيسبي ، ويعمدان إلى الكلام من وراء حائط يفصل بينهما ، لأن أبويهما كانا يعارضان زواجهما ، ويخيل إلى پيراموس أن أسداً قد التهم حبيبته فينتحر تحت شجرة توت اصطبغ لونه منذ ذلك الحين بحمرة الدم . وحين

تعثر ثيسبي على جثته تنتحر هي الأخرى . كذلك تدفع چونو ملكة السماء بالملك أثاماس وحبيبته إينو إلى الجنون ، وتستحيل هذه الأخيرة هي وابنها إلى آلهة بحرية ، بينما يستحيل أتباعها أحجاراً أو طيوراً . ويستحيل كادموس ملك فينيقيا وزوجته إلى ثعابين . ويذبح البطل پرسيوس الجورجونة ذات الرأس المغطى بالأفاعي بدل الشعر ، وذات الأجنحة والمخالب والفم الفاغر ، فتتقطر دماها على أرض ليبيا وتستحيل أفاعي . كذلك يستحيل التيتان أطلس إلى جبل يحمل السماء على رأسه ويديه حين ينهزم أمام زيوس . ويتحول المرجان من نبات إلى شعاب صخري . ويقترن پرسيوس بأندروميدا ابنة ملك الحبشة .

تلك نماذج من الأساطير الواردة في الثلث الأول من كتاب " التحولات " ومن أمتعها قصة العراف تايرزياس الذي احتكم إليه چوبتر وچونو في هذه المسألة : أي الجنسين يستمتع بفعل الحب أكثر ، الرجل أم المرأة ؟ وحين أجاب بأنها المرأة . غضبت عليه چونو وسلبته نعمة البصر :

« حدث ، فيما تقول القصص ، إن چوبتر إذ طرح عنه جانباً همومه الجسام ، وثمل بجرعات عميقة من شراب الآلهة ، انغمس في مزاح عابث مع چونو التي شاركته لهوه وغاظها بقوله : " إنكن أيتها النساء تصبن في الحب من المتعة أكثر مما يصيب الرجال " . وقد أنكرت چونو أن يكون هذا حقاً فقررا أن يسألا تايرزياس الحكيم رأيه ، حيث أنه قد خبر الحب كرجل وامرأة على السواء .

ففي ذات يوم بينما كان ثعبانان كبيران يتعانقان في أعماق الغابة الخضراء ضربهما بعصاه . وبعد أن كان رجلاً استحال إلى امرأة وعاش كذلك سبع سنين . وفي العام الثامن رأى ذات الثعبانين مرة أخرى ، وقال : " لئن كان في عملية ضربكما من السحر القوي ما يحول الضارب إلى الجنس المقابل ، فسأضربكما مرة أخرى » . وهكذا فإنه بضربه ذات الثعبانين عاد إلى شكله السابق ، وعادت إليه طبيعته التي ولد بها .

وعند ذلك اختير للإدلاء بشهادته في هذا الجدال العابث فأكد ما قاله چوپتر . ويقولون إن چونو صارت عندئذ أكثر حنقاً مما يجيز لها أي حق أن تكونه ، وأكثر مما تطلبه الحالة فحكمت على القاضي بكف البصر الأبدي . ليس يمكن أي إله أن ينسخ أعمال أي إله آخر ، ولكن الأب الكلي القدرة وهب تايرزياس – لقاء فقدان بصره – القدرة على معرفة المستقبل وخففّ من عقابه بأنه خلع عليه هذا الشرف » .

وجدير بالذكر أن الشاعر الإنجليزي ت . س . إليوت قد أورد هذه القصة بنصها اللاتيني في الهوامش التي ذيّل بها قصيدته " الأرض الخراب " (١٩٢٢) واصفاً إياها بأنها " ذات تشويق أنثروپولوجي عظيم " . ويقتبس إليوت من أوڤيد شخصية تايرزياس قائلاً أنها " أهم شخصية في القصيدة " إذ يوحد بين كل الشخصيات . إن الجنسين يلتقيان فيه ، وما يراه هو في حقيقة الأمر مادة القصيدة . فتايرزياس إليوت يراقب فعل حب آليا في المدينة الكبيرة لندن بين ضاربة على الآلة الكاتبة وصديقها ، وبذلك يراسل بين جحيم العالم القديم وملل الإنسان الحديث :

في الساعة البنفسجية التي ترتفع فيها الأعين والظهور
عن المكاتب ، وتنتظر الآلة البشرية
مثل عربة أجرة تخفق من الانتظار
أنا تايرزياس ، وإن أكن ضريراً ، أهتز بين حياتين
عجوزاً ذا ثديين نسائيين مجعدين ، أقدر على الإبصار
في الساعة البنفسجية ، ساعة المساء التي تكد
في العودة للديار ، وترد الملاح إلى بيته من البحر
والضاربة على الآلة الكاتبة إلى بيتها وقت تناول الشاي
إذ ترفع طعام الإفطار عن المائدة
وتشعل موقدها وتخرج الأطعمة من العلب

لقد تدلت من النافذة على نحو ينذر بالخطر
قمصانها الميتة إذ راحت آخر أشعة الشمس تمسها
وتكومت على الديوان (فهذا فراشها ليلاً)
الجوارب والأخفاف والكاميزولات والمشدات
أنا تايرزياس العجوز ذو الثديين المجعدين
أنا قد فهمت المنظر وحدست باقيه
قد كنت انتظر أنا الآخر الضيف المتوقع
هذا الشاب ذو البثور يصل
إنه كاتب صغير عند سمسار منازل ، له نظرة جريئة لا تتغير
واحد من الوضعاء الذين تستقر عليهم الثقة
مثلما تستقر قبعة من حرير على رأس مليونير من برادفورد .
الوقت الآن ملائم فيما يظن
فقد انتهت الوجبة وتملكها السأم والإرهاق
يحاول أن يطوقها بين أحضانه
التي لا تجد مقاومة منها إن لم تكن زاهدة فيها .
ينقض عليها وقد اضطرم وحزم أمره
يداه المستكشفتان لا تلقيان مقاومة
إن غروره لا يسألها استجابة له
وإنما يرحب بما يبدو عليها من لا مبالاة .
(وأنا تايرزياس تنبأت بذلك كله
وتوقعت حدوثه على ذات الديوان أو الفراش
أنا الذي جلس تحت حائط طيبة

وشق طريقه بين أكثر الموتى ضعة
يطبع عليها قبلة أخيرة تحميها
ثم يتلمس طريقه ليجد الدرج مطفأ الأنوار

وفي الثلث الثاني من كتاب " التحولات " نجد مجموعة أخرى من الأساطير . فهناك قصة نيوبي التي كانت تزهو بكثرة أولادها حتى عاقبها أبولو وأرتميس بالقضاء عليهم إلا واحداً ثم أحالها زيوس حجراً لا يفتأ يذرف الدموع في فصل الصيف . وهناك قصة فلاحين استحالوا ضفادع ، وقران بورياس أو ريح الشمال بأوريثيا ابنة ملك أتيكا وإنجابهما أبناء انضموا إلى بحارة الأرجو الذين أبحروا في طلب الجزة الذهبية المعلقة على شجرة بلوط في كولخيس ، يحرسها التنين ليلاً ونهاراً .

كذلك نجد قصة ديدالوس الصانع البارع الذي طار مع ابنه إيكاروس مستخدمين أجنحة ألصقت بالشمع إلى جسديهما فوق بحر إيجة ، ولكن الأب اقترب من الشمس أكثر مما ينبغي فذاب الشمع ، وسقط في البحر وغرق .

وهناك حوريات يستحلن جزراً ، وصراع بين هرقل وأخيلاوس على الظفر بيد الأميرة ديانيرا ينتهي بانتصار هرقل وإن مات في نهاية الأمر مسموماً وصار إلهاً بعد وفاته (انظر رسالة الدكتوراه ، باليونانية ، عن تأليه هرقل للدكتور أحمد عتمان) . ويسافر مليتوس ابن أبولو إلى آسيا الصغرى حيث يؤسس مدينة مليتوس التي تحمل اسمه .

ومن القصص الشهيرة أيضاً قصة أورفيوس ويوريدايكي التي استوحاها الكاتب المسرحي الأمريكي المعاصر تنسى وليمز في مسرحيته " أورفيوس يهبط " . فقد كان أورفيوس أشعر شعراء اليونان قبل هوميروس ، ومؤسس النحلة الدينية المعروفة بالأورفية . عاصر رحلة الأرجو وصاحب بحارتها في رحلتهم . وإذ وُهب قيثارة أبولو وعلمته ربات الفن (الموسيات) كيف يعزف عليها كان يسحر بموسيقاه لا الدواب فقط

وإنما الأشجار والصخور على جبل الأولمب . وبعد عودته من رحلة الأرجو اقترن بيوريدايكي التي ماتت بعضة ثعبان فتبعها في العالم الأسفل (هاديز) وقبلت الآلهة أن تعيدها إليه شريطة ألا ينظر إلى الوراء نحوها حتى يصلا إلى سطح الأرض . وعمل بالشرط ، ولكن شوقه إليها غلبه في آخر لحظة فإذا بها تسقط عائدة إلى الجحيم . ودفعه حزنه عليها إلى تجاهل كل النساء الأخريات فمزقنه إرباً في إحدى احتفالاتهن الصاخبة ، وجمعت ربات الفن بقايا جسده ودفنّها عند أقدام الأولمب .

ويروى أوفيد كذلك قصة پجماليون التي استوحاها برناردشو في مسرحيته " پجماليون " وغدت فيما بعد أوپرا موسيقية قدمت على الشاشة البيضاء تحت عنوان " سيدتي الجميلة " كما استوحاها كاتبنا المسرحي توفيق الحكيم حين أراد تجسيد الصراع بين مطالب الفن والغرائز الحيوية . فقد كان پجماليون ملكاً لجزيرة قبرص وقع في هوى تمثال عاجي لفتاة كان قد نحته ، وصلى إلى أفروديت أن تنفخ فيه أنفاس الحياة . وحين أجيب نداؤه اقترن بالفتاة وأنجب منها بافوس .

وهناك قصة ڤينوس وأدونيس التي تراسل قصة تموز البابلي . فقد كان أدونيس شاباً جميلاً عشقته الربة ولكنه مات متأثراً بجرح أحدثه فيه خنزير بري أثناء الصيد فنبتت الزهرة المعروفة بشقائق النعمان من دمائه . وكان حزن الربة عليه عظيماً حتى أن آلهة العالم السفلي سمحت لها بأن يقضي معها ستة أشهر على سطح الأرض وهي الأشهر التي يخضر فيها الزرع ويزكو .

وثمة قصة مروعة استوحاها إليوت أيضاً في قصيدته " الأرض الخراب " هي قصة فيلوميلا . فقد كان لملك أتيكا ابنتان هما فيلوميلا وبروكني وكانت هذه الأخيرة زوجة لتيريوس . بيد أن تيريوس اغتصب فيلوميلا وقطع لسانها لئلا تخبر أختها باعتدائه عليها . ولكن بروكني اكتشفت الحقيقة وكان انتقامها مروعاً : لقد قدمت لزوجها تيريوس جسد ابنهما ، بعد أن قتلته ، على المائدة . وإن بربرية هذه الأسطورة – كما

يقول الناقد الإنجليزي هيوروس وليامسون في كتاب له عن إليوت – لترهف من حدة ملائتمتها لموضوع قصيدة " الأرض الخراب " كما أن الإشارات إليها وإلى ما أعقبها تعاود الظهور في القصيدة : فقد مسخت فيلوميلا عندليباً ، وبروكني خطافاً . وهذه هي الصورة التي يقدمها إليوت للأسطورة في قصيدته :

على الرف العتيق كان الرائي يرى
وكأنما النافذة تطل على مشهد غابي
ما صار إليه مآل فيلوميلا من جراء الملك البربري
بعد أن أُكرهت إكراهاً فظاً . ورغم ذلك مضى العندليب
يملأ الصحراء بصوت لا ينثلم
وظل يتصايح والدنيا لا تني تتابعه
" چچ ، چچ " في قذر الاذان
وتجلت فيما عدا ذلك جنوع الزمن الذابلة
على الجدران ، وأشكال محملقة
تبرز إلى الخارج ، متكئة ، تبطن الغرفة المقفلة بالصمت .

كذلك يشتمل هذا الجزء من كتاب " التحولات " على قصة لابيرنث كريت الذي بناه ديدالوس للملك مينوس وكان يضم بين غرفه وممراته المعقدة المينوتور وهو وحش له جسم رجل ورأس ثور ، كانت تُلقي إليه القرابين من البشر ، إلى أن جاء ثيسيوس وأحبته أريادني بنت الملك مينوس فمنحته خيطاً قاده في متاهات اللابيرنث ، وبذلك تمكن من قتل المينوتور ، ثم حملها معه حين غادر الجزيرة . ويشير الشاعر والكاتب المسرحي الفرنسي راسين إلى هذه الأسطورة في مسرحيته " فيدر " حين تفاتح فيدر هيپوليت ابن زوجها بحبها له قائلة : " كنت أريد أن أتقدم بنفسي أمامك أشاركك ركوب الأخطار . ولو صحبتك فيدر إلى قصر التيه لارتبط مصيرها بمصيرك نجاة أو هلاكاً " . ويوظف

راسين هذه الإشارة – كما يوضح الناقد الإنجليزي مارتن تيرنل في كتابه " اللحظة الكلاسيكية " – توظيفاً سيكولوجياً لإلقاء الضوء على عواطف فيدر . ذلك أن أول انطباع للمرء حين يسمع هذه الأبيات هو أن فيدر قد تخلت عمداً عن كل محاولة لإخفاء طبيعة مشاعرها نحو هيبوليت ، وأن إبهام حديثها حيلة لحمله على الإصغاء إليها .

لا شئ هنا من رضاء الفتاة اللعوب حين تقتنص رجلاً شاع عنه أنه لا يأبه للنساء جميعاً . وإنما موقف فيدر هو موقف المرأة الخبيرة التي استقر عزمها على أن تشق طريقها إلى فراش شاب لم يعاشر امرأة من قبل . إن مشاعرها جنسية صراح . واللابيرنث الذي تشير إليه فيدر هو تيه رغائبنا المخبوءة ، ومنطقة تقع وراء نطاق التواصل الإنساني العادي ، وبالتالي فهي خارج المحرمات التقليدية . إنه التيه الذي تجد فيدر نفسها مسجونة فيه ، ولكنه يمنحها أملاً في إشباع رغائب مضمرة . فهي تواقة إلى أن ترى هيبوليت يقع في شراك نفس سجنها وتريد أن تجعله يقع في حبها أو ربما تريد أن تثبت له أنه ، دون وعي منه ، واقع فعلاً في حبها . إن فيدر وهيبوليت مرتبطان برباط لابد أن يجلب عليهما إما سعادة نشوانة أو دماراً كاملاً . أو كما تقول " ولو صحبتك فيدر إلى قصر التيه لارتبط مصيرها بمصيرك ، نجاة أو هلاكاً » .

وفي الثلث الأخير من كتاب " التحولات " يواصل أوڤيد حكاياته فيروي قصة ميداس ملك فريجيا الذي سأله ديونيزوس أن يمنحه القدرة على تحويل كل ما تلمسه يداه إلى ذهب . فلما تم له ذلك فسدت عليه حياته إذ صار كل شئ يمسه ، حتى الطعام ، يستحيل ذهباً . فعاد يرجو الإله أن يعيده إلى ما كان عليه .

وهناك قصة حرب طروادة التي بدأت حين اختطف باريس هيلين الجميلة إلى بلاده فأبحر أسطول اليونان إلى أوليس ، وهمّ أجاممنون بالتضحية بابنته إفيجينيا ولكن أرتميس أنقذتها . ويموت أخيل في الحرب ، ويتنازع أچاكس ويوليسيز على أسلحته ، ثم تسقط طروادة .

وما زال تأثير كتاب " التحولات " واضحاً حتى اليوم على نحو مباشر أو غير مباشر . ففي قصة " التحول " لفرانز كافكا يستيقظ جريجور سامسا في السرير ذات صباح ليجد نفسه قد تحول إلى حشرة وحشية ضخمة . وفي مسرحية " الخرتيت " ليوچين يونسكو نجد – كما يقول ج . س . فريزر في كتابه " الكاتب الحديث وعالمه" – احتجاجاً إنسانياً على الحركات التي من قبيل الفاشية والنازية . وبطل المسرحية (الذي يظهر في مسرحية أخرى ليونسكو) موظف عادي هادئ الطبع يدعى بيرانچيه . وله صديق لا يفتأ يعيد على مسامعه أنه ينبغي أن يكون أكثر جدية في موقفه من الحياة . وتدريجياً تبدأ كل شخصيات المسرحية في التحول إلى خراتيت . ويستجيب صديق آخر من أصدقاء بيرانچيه لهذا التحول ، فلابد أن وراءه حكمة ما . ألا يجمل بنا أن نتحول ؟ ولو مؤقتاً إلى خراتيت كي نفهم وجهة نظر هذا الحيوان ؟ ويتحول أقرب أصدقاء بيرانجيه إلى خرتيت أمام أعيننا ، ثم تهجره فتاته لتلحق بقطيع الخراتيت وقد أبهجها أن حياتهم بسيطة جذابة تتكون من الاندفاع إلى الأمام أو الارتداد إلى الخلف ، ومن إصدار الأصوات وأكل العشب (إذا كان يونسكو لا يثق بالمنطق فإنه لا يثق أيضاً بصيحة روسو : فلنعد إلى الطبيعة !) . ويبقى بيرانچيه وحيداً وخائفاً لا يجد سبباً معقولاً للتمسك بإنسانيته ، ولكنه يصر على الاحتفاظ بها رغم ذلك .

٤- خيط الغزل :[١]

« إني أحب وأكره
تسألونني : كيف يكون ذلك ؟
فأقول لكم إني لا أعلم كيف
ولكني أعلم أن ذلك يعذبني » .

ترى من عسى قائل هذه الأبيات أن يكون ؟ إنها للوهلة الأولى تلوح أبياتاً حديثة

(١) أدمجت هنا مقالة لي عن كاتولوس ظهرت في مجلة " الشعر " (أكتوبر ١٩٧٩) .

وذلك لما تنطوي عليه من تعقد وازدواج شعوري . فالشاعر يحب ويكره في آن واحد .

ورغم المفارقة الظاهرة في هذا القول فإن علم النفس الحديث يؤكد صدق مثل هذا الإحساس . وصاحب الأبيات هو الشاعر الروماني جايوس ڤاليريوس كاتولوس .

ولد كاتولوس في ڤيرونا أو قربها عام ٨٤ ق . م . وورث ثروة عن أبيه الذي كان صديقاً ليوليوس قيصر ولكنه بدّدها . ولكي يحسّن حاله مضى إلى بيثينا في معية القاضي ممميوس ولكنه لم يحرز كبير نجاح . وفي حوالي عام ٥٤ ق . م . توفى عن ثلاثين عاماً . وقد خلف لنا حوالي ١١٦ قصيدة عن موضوعات متنوعة ، كتبها بأساليب وأوزان مختلفة والحق أن هذا الشاعر الذي مات في غضارة الشباب كان أشبه بالملك ميداس : يداه تحيلان كل ما تلمسانه إلى ذهب ، وتتسم قصائده القصيرة بأصالة الابتكار وتوفيق التعبير .

عاش كاتولوس ، كما يقول الأستاذ د. ورمل أستاذ الأدب اللاتيني بكلية الثالوث بمدينة دبلن ، في عصر مضطرب ثوري . وإن الانفعال الذي أحدثته أفكار عصره وتجاربه الجديدة لتنعكس على شعره . وكان هو ومجموعة من أصدقائه مبتدعين واعين انشقوا على الماضي الروماني بقدر المستطاع وتجنبوا الدراما والملحمة باعتبارهما جنسين أدبيين عفى عليهما الزمان ، وولوا وجوههم شطر بلاد اليونان يبحثون فيها عن إلهام جديد . ويغطي شعر كاتولوس مناطق جديدة من الخبرة ، فهو يصور نشوة الحب وانحطاطه ، ويأس العاشق المرفوض المنبوذ ، وهيستريا الحماسة الدينية ، وغير ذلك من الموضوعات . وقد أثرّ في ڤرجيليوس وهو راس ومارتيال ، كما مهد الطريق لتبولوس وپروپرتيوس وأوڤيد .

وكمثل غيره من الشعراء مرت سمعة كاتولوس بموجات من المد والجزر . فعلى حين احتجب اسمه في بعض العصور رأينا نجمه يرتفع في عصور أخرى . يقول : ر . ج . لفنز : " إن الجيل الذي رفع [چون] دن إلى مرتبة الشاعر الكبير ، وأنتج ديلان

توماس وتقبله ، وأصبح يحكم على الشعر بما ينقله من طاقة أكثر مما يحكم عليه بانصقال سطحه ، قد انجذب – كما هو طبيعي – إلى شاعر كان إحساسه بالشكل خادماً لدافعه إلى التعبير عن الوجدان . إن عصرنا الحالي أقرب إلى كاتولوس لأن المشاعر التي عبر عنها كانت مشاعر فرد يتشبث ، في مجتمع آخذ في التفكك ، بالمعيار الوحيد الذي يسعه أن يشعر بالاطمئنان إليه : ألا وهو النزاهة الشخصية » .

ويقول أ. أ. هاڤلوك عن الرأي القائل بأن كاتولوس كان شاعراً بسيطاً حتى ذهب إلى روما ، وأنه يشبه في ذلك الشاعر الاسكتلندي الفلاح روبرت بيرنز الذي أفسدته المدينة : « ما كانت روما لتستطيع أن تعدي كاتولوس بالسفسطة ، كما أعدت إدنبرة بيرنز ، لأنه كان متحذلقاً بالفعل . ومع ذلك فإنه شاعر الأحوال النفسية الحادة الأول ، سواء عبر عنها مفردة أو في تتابع سريع . إن عبادته للمرأة وإحساسه بالشعر وإحساسه بالتاريخ قد امتزجت كلها على نحو ما ، يسهل الشعور به وإن لم يسهل وصفه » .

ويقول ناقد ثالث هو پاتريك ديكنسون : " كان كاتولوس من الناحية اللفظية والعروضية بعيداً عن البساطة ، تجريبياً وأصيلاً » .

أما سيمون رافن فيتحفظ قائلاً : " إذا كان قد كتب بعضاً من أجمل الأبيات في اللغة اللاتينية ، فقد كتب أيضاً بعضاً من أقبحها » .

إن من أهم الأحداث في حياة كاتولوس لقاؤه في روما بلسبيا التي ألهمته أجمل قصائده . كان اسمها الحقيقي كلوديا كما كانت متزوجة . ويصفها الأستاذ هـ . ج . روز في كتابه عن " الأدب اللاتيني " بأنها كانت من ألمع نساء ذلك العصر وأكثرهن جاذبية ، كما كانت من أكثرهن فساداً . وتتراوح مشاعر الشاعر نحوها بين الحب والكراهية والغيرة . يقول في قصيدة له ترجمها عن اللاتينية الدكتور أحمد عبد الرحيم أبو زيد [1] :

---

(١) للدكتور أحمد عبد الرحيم أبو زيد مقالة عن " ديوان شعر كاتوللوس " في مجلة " تراث الإنسانية " (٥ سبتمبر ١٩٦٤) .

« إن لسبيا تكيل لي الشتائم دائماً ولا تتوقف عن الكلام عني . الموت لي إن لم تكن لسبيا تحبني . إنني ابتهل إلى الله أن ابتعد عنها نهائياً ولكن الموت لي إن كنت لا أحبها » .

وفي قصيدة أخرى ترجمها نفس المترجم يقول :

« ابتعد أيها البائس كاتولوس عن جنونك واعتبر ما تراه قد مضى ، وما ضاع قد هلك . إن الأيام الحلوة قد أشرقت في وجهك يوماً ما عندما كنت تذهب دائماً إلى حيث تقودك فتاتك التي أحببتها إلى حد سوف لا يصل إليه حبك لأية فتاة أخرى » .

وفي قصيدة ثالثة يبلغ غضب الشاعر ذروته إذ يرى خيانة معشوقته له :

« احملا هذه الكلمات القليلة الجارحة إلى فتاتي . دعاها تحيا وتسعد بعشاقها الذين تحتضن منهم ثلاثين في وقت واحد في حين أنها في الحقيقة لا تحب أياً منهم ، بينما تحطم دائماً قلوبهم جميعاً . لا تدعاها تنظر إلى حبي مرة أخرى بعين الماضي ، ذلك الحب الذي سقط بسبب إثمها مثل زهرة على حافة سهل بعد أن خدشها المحراث أثناء مروره » .

إن أول ما يلفت نظر الدارس للمسار التأثيري لديوان كاتولوس في معاصريه ومن تلوه هو ذلك الخيط الأدبي الذي يدعى باللاتينية Carpe diem " انتهب يومك " . وفي هذا النوع من القصائد يدعو الشاعر محبوبته أو القارئ إلى الاستمتاع بالحياة ، وقطف زهرة الشباب لأنها تذبل سريعاً . وينبع هذا اللون الشعري من الفلسفة الأبيقورية . لنستمع إلى كاتولوس وهو يقول :

« يا عزيزتي لسبيا – دعينا نحيا ونحب ولا نأبه لشائعات العجائز . إن في استطاعة الشموس أن تغرب وتشرق ثانية ولكن إذ انطفأ ضوئنا القصير فإننا سوف ننام معاً في ليل أبدي . امنحيني ألف قبلة ثم مائة ثم ألفا ثم مائة أخرى . وعندما

نحصل على آلاف القبلات فسوف لا نعرف عددها ويمسي الحسود تائها لا يدري من عددها شيئاً » .

أثرت هذه الأبيات وأشباهها في عدد لا يحصي من الشعراء . إننا نجد الشعر الإنجليزي مثلاً يردد أصداء هذه الدعوة إلى الاستمتاع بمسرات الحياة . ففي المشهد الثالث من الفصل الثاني من مسرحية شكسبير " الليلة الثانية عشرة " نجد المهرج يغني قائلاً :

« إن ما هو آت غير مضمون بعد
ولا بركة في التأخير
فهلم قبليني عشرين قبلة عذبة
لأن الشباب قد صيغ من مادة لن تبقى طويلاً »

ويقول الشاعر إدموند والر في إحدى قصائده حاثاً محبوبته على إطراح التدلل جانباً :

« فلتمضّ أيتها الوردة الجميلة وخبرّي تلك التي
تضيع وقتها ووقتي
إنها خليقة عند ذاك أن تعرف حين أقارنك بها
مدى ما هي عليه من لطف وجمال

لتخبري تلك التي في مقتبل العمر
تحجم عن أن تسترق الأعين النظر إلى مفاتنها
إنك لو كنت نبتّ في الصحاري التي لا يسكنها أحد
لذبلت لا محالة دون أن يطريك أحد » .

وهذا روبرت هريك الذي أطلق عليه بعض النقاد اسم " كاتولوس الإنجليزي " يقول في قصيدة " إلى العذارى " :

«اجمعن براعم الورد ما استطعتن

فالزمن العجوز يطير
وهذه الزهرة التي تبتسم اليوم
ستكون هي ذاتها غداً في طور الاحتضار » .

ثم يجئ الشاعر الميتافيزيقي الإنجليزي أندرو مارفل فيكتب قصيدته العظيمة " إلى حبيبته الخجول " :

« لكني لا أفتأ أسمع عند ظهري
مركبة الزمان المجنحة تسرع قربنا
وهناك ترقد أمامنا
صحارى الأبدية الشاسعة
لن يجد أحد جمالك بعد هذا
ولا سترن في لحدك المرمري
أنشودتي ذات الصدى . ثم لتعالجن الديدان
تلك البكارة التي حافظت عليها طويلاً
وليستحيلن شرفك النادر المثال تراباً
وتستحيل شهوتي كلها رماداً
إن القبر لمكان خاص أخاذ
لكني لا إخال أحداً يعانق فيه أحداً
وما دام لون الشباب إذن
مستقراً على بشرتك كطل الصباح
وما دامت روحك التواقة ناضحة
من كل مسامها بالنيران العاجلة
فدعينا نستمتع ما دمنا قادرين
ودعينا الآن مثل جوارح الطير العاشقة

نلتهم زماننا في التو واللحظة
بدلاً من أن ننوي في قبضته البطيئة » .

وليس هذا الخيط الأدبي مقصوراً على الشعر الأوربي ، فإننا نجده أيضاً في الشعر العربي والفارسي . وكلنا يذكر أبيات طرفة بن العبد التي يقول فيها :

ألا أيها الزاجري احضر الوغى وأن أشهد اللذات هل أنت مخلدي
فإن كنت لا تستطيع دفع منيتي فدعني أبادرها بما ملكت يدي
أرى قبر نحام بخيل بماله كقبر غوى في البطالة مفسد

ولا يصعب على قارئ كتاب " مختارات من الشعر الفارسي " للدكتور محمد غنيمي هلال أن يجد مثيلاً لهذه الأبيات في شعر رودكي ، أول شعراء أوائل القرن الخامس الهجري أو الحادي عشر الميلادي . وهناك بطبيعة الحال عمر الخيام القائل في ترجمة أحمد رامي :

اطفئ لظى القلب ببرد الشراب فإنما الأيام مثل السحاب
وعيشنا طيف خيال فنل حظك منه قبل فوت الشباب

وهو القائل في رباعية أخرى من ترجمة محمد السباعي :

أشعلا في الكأس نبراس الشراب
واطرحا في وقده ثوب المتاب إنما اللذات خلس وانتهاب
ولياليي العمر أفراس إلى غاية الموت حثيثات سراع

وليس معنى هذا أن طرفة أو الخيام قد قرأ كاتولوس . وإنما معناه إنه كان من أوائل من أرسوا هذا التقليد الأدبي) وقد تابعه فيه كثير من شعراء الغرب والشرق .

هذا هو الجانب الأول لتأثير كاتولوس . ومن ناحية أخرى نجده في إحدى قصائده يصور انغماس لسبيا في حمأة الرذيلة ، مصوراً بذلك شعور العاشق حين يرى محبوبته تنزلق نحو الهاوية وهو لا يملك لها دفعاً . أو هي بالأحرى أنانية العاشق الذي يأبى أن تكون معشوقته لغيره :

« إن فتاتي التي هربت من بين أحضاني ، فتاتي التي أحببتها حباً سوف لا يعدل حبي لفتاة أخرى والتي أبليت في حبها بلاء حسناً ، قد جلست في بيت الدعارة » .

وهي أبيات تذكرنا بقصيدة أوسكار وايلد " بيت العاهرة " . ففي هذه القصيدة – كما يقول الناقد م . ل . روز نتال – يجد المتحدث نفسه ومحبوبته ذات ليلة تحت نوافذ بيت العاهرة يراقبان الأطياف بحركات آلية عجيبة ، وتبدو من خلف الستائر المعلقة فوق الدمي المخيفة التي تظهر على الدرج بين الحين والحين :

« ثم ملت إلى حبيبتي وقلت :
« أموات يرقصون مع أموات
وتراب يدور مع تراب »
ولكنها سمعت الكمان
وتركتني ودخلت
حبيبتي ذهبت لبيت الشهوة »

ولا يخلو كاتولوس ، كأي شاعر عظيم ، من حس الفكاهة . ففي إحدى قصائده يتحدث عن موت عصفور محبوبته المدلل . وتنبع السخرية من التقابل بين تفاهة الحدث وجلال اللفظ الذي يستخدمه الشاعر :

« إيه يا ربات الحسن وربات الحب ، وأنتم يا كل من تحبهم ربات الحسن اندبوا .
إن عصفور محبوبتي قد مات ، طائرها المدلل الذي كانت تحبه أكثر من عينيها »

وهي أبيات كانت أثيرة لدى الإليزابيثيين ، وقد نهج الشاعر الإنجليزي جون سكلتون على منوالها .

يقول :

« عندما أتذكر مرة أخرى
كيف أن عصفوري فيليب قد قتل
فإنكما ، أي پيراموس وثسبي ،
لم تشعرا بنصف ألمي
لقد بكيت وأعولت
وانحدرت الدموع على وجنتي
ولكن لم يجدني شيئا
أن أنادي فيليب مرة أخرى
ذلك الذي أكله قطنا المدعو چيب » .

وفي هذه الأبيات التي كتبت حوالي عام ١٥٠٤ نجد إشارة إلى قصة پيراموس وثسبي وهما عاشقان يُضرب بهما المثل في الوفاء . وقد وردت قصتهما في الكتاب الرابع من " تحولات " أوفيد .

ولكاتولوس قصيدة عنوانها " خصلة برنيكي " مستوحاة من قصيدة للشاعر اليوناني كاليماخوس ، أثرّت في الشاعر والناقد الفرنسي الكلاسيكي بوالو ، وفي الشاعر الإنجليزي ألكزندر پوپ .

ففي قصيدته المسماة " اغتصاب الخصلة " يستوحي پوپ حادثة من مجتمع عصره – وهو القرن الثامن عشر – مؤداها أن نبيلاً يدعى لورد پيتر انتزع خصلة من شعر إحدى فتيات المجتمع – واسمها الآنسة أرابللا فرمور – مما أثار نزاعاً بين

عائلتيهما . وقد صور پوپ ، ببراعته الفذة في التهكم ، هذه الفتاة جالسة إلى مائدة زينتها ، وجعلها كحوريات الأساطير الإغريقية ، وأطلق عليها اسم بلندا ، وكيف سُرقت خصلة من شعرها وهي تحتسي القهوة ، وغضبها ومطالبتها بإرجاع الخصلة . وأخيراً تم العثور عليها ورُفعت كالنجم لتزين السماء (تصور لو أنها كانت خصلة من شعر عانتها !) . وواضح ما في هذه القصيدة من سخرية بنساء الطبقة الراقية وتفاهتهن وتصنعهن مما أثار غضب الآنسة التي كانت – في البداية – سعيدة بما أثير حول اسمها من ضجيج .

ومن قصائد كاتولوس المؤثرة قصيدته في رثاء أخيه الذي اختطفته المنية في شبابه . وفيها وردت عبارة " أيها الأخ ، تحية ووداعاً " . ولسونبرن قصيدة في رثاء بودلير تحمل نفس هذا العنوان . وللكاتب الأيرلندي چورج مور رواية بنفس الإسم .

هل من الإسراف إذن أن نقول إن كاتولوس ما زال قوة أدبية حية ؟ لقد صدق پاتريك ديكنسون حين كتب عن ديوانه : « إني أقول لكاتولوس : تحية " ، ولكني لا أقول : وداعاً ! » .