العالم قصيدة– أنشودتا الجبل والقمر

قراءة مقارنة في شعر لي باي وابن خفاجة

دكتورة/ دلال محمد طه بخش

الملخص

تقارن هذه المقالة بين نتاج شاعرين فذين قد تشاركا في رؤية العالم وفي فلسفة الوجود. أحدهما صيني من شعراء سلالة التانغ وهو لي باي،وثانيهما عربي أندلسي من زمن دولة المرابطين في الأندلس وهو ابن خفاجة. كلاهما قد عاش متمتعا بطبيعة غناء تثري الشعور، وكلاهما قد فذ أقرانه طفلا، وظهرت عليه أمارات النجابة مما ولّد طموحا سياسيا وأدبيا وحظوة في البلاط، وكلاهما قد كانت له بعض الصولات التي باءت بالفشل في هذا المجال مخلفة مرارة وقهرا، وكلاهما قد كان الارتحال من مكان إلى آخر ديدن حياتهما، الخمر والسكر رفيقي دربهما. يشير نتاجهما الشعري إلى أن كليهما قد نظم واحتفى الطبيعة ومنها الجبل والقمر والخمر وما تضفيه من نشوة تلون الإحساس بالموجودات. عاش كل منهما ينظم على مدرسة الشعر للشعر مبتعدا ونائيا بنفسه عن نظم المناسبات والبلاط. خصوصا بعد أن كانت لكل منهما أطماع لم تر النور ولكنها خلفت مرارة وحزنا عميقا ينبعث في رؤية الأشياء من حولهما.

Abstract

This article compares between poets production may participate in the vision of the world and in the philosophy of existence. One of the Chinese Tang dynasty poets, Li Bai, and secondly, Arabic Andalusian minutes of State stationed in Andalusia, a son Khafajah. Both had lived enjoying nature sing enrich the feeling, both of which have implemented his peers was a kid, and he showed signs of Alndjabh than Born ambitious politically and morally and vogue tile, both of which have had a certain Alsolat that failed in this area , leaving bitterness and oppress, and both have been trekking from one place to last didn their lives, wine and sugar my Drihma companion . Refers Nteghma the poetic that both had organized and celebrated, including the nature of the mountain and the moon, wine and liquidate discoloration of trance sensation assets. Each lived on a school organizes the hair away and distant prospect himself from the events and tile systems. Especially after they had each other's ambitions do not see the light, but left a deep bitterness and sorrow emitted into seeing things around them

١-١ مقـــدمـــة:

الإنسان مفطور منذ الأزل على حب الاكتشاف والرحلة، والثقافة لاتلبث أن تسافر مع أصحابها وتكتسي حلة المكان الذي تحل فيه. ثمة شعر أسيوي شرقي مفرز من بلاد الصين، مترجم عن هوية ثقافية، وزاخر بحكايا الأساطير، ومصقول باقتدارعلى القوافي والمعاني. حتى أن ذلك الاقتدار قد قيض لهذا الشعر تجاوز أفقي المكان والزمان، تاركا بصمة من بصماته أو عبقا من أريج معانيه ومراميه أينما حل. إن مثل هذا الشعر ليلامس الأنا في إنسانيتها فتصبح التجارب والصور التي يحملها جزءا من كينونة الإنسان الشاعر أينما كان.

ولما كان للعرب باع طويل في الشعر، وكانت ثقافتهم الشعرية تضاهي في اقتدارها وتألقها ذلك النمط الخالد، أصبح احتمال التأثر والتلاقح بين الثقافتين واردا وممكنا. فبالرغم من اختلاف الأزمنة، وتباعد الأمكنة، وتباين اللغة، وتمايزالفكر، وتماهي العادات والتقاليد، وتفارق الدين، فإن ثمة قاسما مشتركا عاليا يتمثل في الثقافة الإنسانية العليا قد يشكل نقطة الالتقاء تلك. أو لعل مرجع التقاطع والتشابه هو نتاج التجارب المعاشة والخبرات الإنسانية التي يظل الظلم والجوع والبحث عن الحقيقة والقهر السياسي... جزءا منها. لقد أصبحت الأنا الإنسانية المترفعة في ذاك النتاج هي نقطة الالتقاء؛ في صراعها من أجل فهم ذاتها والعالم من حولها. من هذا المنطلق تلتقي الثقافات وتتحد على تنوع مشاربها وألوانها.

١-٢ خارطة الطريق

تسير هذه المقالة في مسربين أولهما يفترض التقاء ثقافيا فيزيائيا بين الثقافتين الصينية والعربية ، والثاني يفترض التقاء إنسانيا تحكمه طبيعة البشر وتجاربهم وحيواتهم، حيث يتحول العالم بكل مافيه من رموز وشجون إلى قصيدة تنشدها الذات الشاعرة أينما كانت.

لما كان طريق الحرير[1] –والذي سبق وجوده التاريخ الميلادي بقرون– هو مفتاح التواصل التجاري والثقافي القديم أصبح مفترضا أن يكون التأثر والتأثير بين الثقافتين حاضرا في معادلة الالتقاء الثقافي والشعري. لما كانت لفافات الحرير والسلع الصينية محمولة عبرطريق الحرير إلى العالم فكذلك هو حال الفكر والثقافة، إلا أنها غير ملموسة ولا تباع وتشترى بل تعاش وتكتسب من التعارف والاحتكاك. ليس هذا فحسب بل إن الإسلام قد وصل في عهد عثمان بن عفان إلى أطراف الصين سلما[2]، ودخل بعض الصينيين في الإسلام طواعية. إن الدخول في الإسلام يستدعي رحلة روحية لايتم الإسلام إلا بها ولغة لابد أن تتقن لإتمام التكاليف، وهكذا أصبح الإنسان الصيني الذي اعتنق الإسلام يحاول أن يتعلم العربية ويتم دينه برحلة الحج إلي مكة منبع الإسلام. يضاف إلى ذلك أن الأمة الإسلامية قد أصبحت تسيطرعلى كل طريق الحرير خروجا من الصين، حيث دانت الدول والمناطق التي يشقها الطريق للمسلمين، وعليه سهلت التعاملات التجارية، وجعل الخروج في الطريق أكثر أمنا، فزادت حركات الانتقال والنقل بحرية بخلاف ماكان عليه الحال زمن الفرس والروم حيث أن المناحرات والنزاعات بين القوتين السياسيتين آن ذاك قد أدت إلى إغلاق طريق الحرير لسنوات طويلة متفاوتة.

يقودنا طريق الحرير إلى افتراض وقوع التقاء فيزيائي بين الثقافتين، لانستطيع أن نقطع به كليا لأن ذلك يستدعي توثيقا علميا دقيقا للتواريخ والشخوص المرتحلين عبره بثقافاتهم وعلومهم مما لا يتأتى في هذا المقام. يظل عندها احتمال وقوع الألفة الفكرية والنفسية والمقاربة في المعاني والأخيلة رهينا لسمات نفسية ووجودية تشترك فيها الذات الإنسانية على اختلاف الأزمنة والأمكنة واللغات.

---

[1] ***Valerie Hansen, <u>The Silk Road a New History</u>, Oxford University press, New York, 2012, P 6,***

طريق الحرير بري وبحري، أما البري منه فينبثق من الصين في اتجاهين أحدهما شمالي مرورا بأفغانستان وآسيا ووصولا إلى تركيا ثم أوروبا، وآخر جنوبي يقطع الهند فيصل إما إلى سواحل الخليج العربي أو يسير جنوبا وصولا إلى اليمن. أما البحري منه فتبحر السفن من الموانئ الصينية الجنوبية مرورا بسواحل الهند ووصولا إلى الخليج العربي أو إلى اليمن وعبر مضيق باب المندب شمالا عبر البحر الأحمر ثم تتحمل القوافل لتصل إلى البحر الأبيض المتوسط وصولا إلى أوروبا.

[2] المرجع السابق، ص.٦–٧

مهما يكن فإن المقالة سوف تقارن بين نتاج شاعرين فذين قد تشاركا في رؤية العالم وفي فلسفة الوجود. أحدهما صيني من شعراء سلالة التانغ وهو لي باي[٣] ،وثانيهما عربي أندلسي من زمن دولة المرابطين في الأندلس وهو ابن خفاجة[٤]. كلاهما قد عاش متمتعا بطبيعة غناء تثري الشعور، وكلاهما قد فذ أقرانه طفلا، وظهرت عليه أمارات النجابة مما ولّد طموحا سياسيا وأدبيا وحظوة في البلاط، وكلاهما قد كانت له بعض الصولات التي باءت بالفشل في هذا المجال مخلفة مرارة وقهرا، وكلاهما قد كان الارتحال من مكان إلى آخر ديدن حياتهما، الخمر والسكر رفيقي دربهما. يشير نتاجهما الشعري إلى أن كليهما قد نظم واحتفى الطبيعة ومنها الجبل والقمر والخمر وما تضفيه من نشوة تلون الإحساس بالموجودات. عاش كل منهما ينظم على مدرسة الشعر للشعر مبتعدا ونائيا بنفسه عن نظم المناسبات والبلاط[٥]. خصوصا بعد أن كانت لكل منهما أطماع لم تر النور ولكنها خلفت مرارة وحزنا عميقا ينبعث في رؤية الأشياء من حولهما.

---

3 ***David Hinton, The Selected Poems of Li Po, New Direction Books, New York, 1996, p.xvi-xxv.***

لي باي (٧٠١-٧٦٢م) هو شاعر مشهور عاش في عهد أسرة التانج الملكية، ولد في قانسو في شمال غرب الصين وقادته رغبته في المعرفة إلى السفر إلى أنحاء البلاد. ولما وصل إلى العاصمة حين ذاك قادته شهرة أشعاره إلى البلاط الامبراطوري حيث مكث فيه وأبدع من باب الشعر للشعر، ثم مالبث أن قعد به سكره عن الاستمرار في البلاط، وتاق لحياة الترحال من جديد فعاش معظم حياته متجولا وواصفا الطبيعة. له أكثر من ألف قصيدة، وقد تأثرت بنتاجه أجيال الشعراء والرسامين من بعده حتى يومنا هذا.

[٤] د.حسن نور الدين، *ابن خفاجة شاعر شرق الأندلس*، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٠م، المقدمة.

ابن خفاجة(٤٥٠-٥٣٣) من أهل شقر التابعة لبلنسية بشرق الأندلس، يسمى صنوبري الأندلس، وقد ذاع صيته واتصل لفترة محدودة بابراهيم بن يوسف بن تاشفين، قال عنه ابن خلدون:(كان شيوخنا يعيبون شعر ابن خفاجة لكثرة معانيه وازدحامها في البيت الواحد) و جاء في مقدمة ديوانه (هو شاعر تصرف في فنون الإبداع كيف شاء وأبلغ دلوه من الإجادة الرشاء فشعشع القول وروقه ومد في ميدان الإعجاز طلقه فجاء نظامه أرق من النسيم العليل وآنق من الروض البليل) وقيل أنه كان في شبيبته مخلوع الرسن في ميدان مجونه كثير الوسن بين صفا الانتهاك وحجونه لايبالي بمن التبس ولا من أي نار اقتبس.. ثم لما أقلع عن صبوته..جعل يفكر فيما مضى من شبابه ويبكي على أيام غفلته)

كرم البستاني، *ديوان ابن خفاجة*، دار صادر و دار بيروت، بيروت، ١٩٦١م، المقدمة.

[٥] ذكره ابن بسام في الذخيرة وقال إنه لم يتعرض لاستماحة الملوك مع تهافتهم على أهل الأدب وكذلك لي باي حين عمل في أكاديمية هان لين وكان شاعر بلاط عند الامبراطور قبل أن ينفى.

لي باي من الصين صاحب الألف قصيدة، وقد عاش في عصر الثقافة الذهبي وهو زمن سلالة التانغ[٦]، وابن خفاجة صنوبري الأندلس، الذي عاصر ازدهار الثقافة العربية في الأندلس، شاعر الطبيعة والحكمة.

لقد تزامن دخول المسلمين إلى الصين وزمن سلالة التانغ. قد تشجع هذه الحقيقة التاريخية على افتراض رحيل أنماط الثقافة والحضارة الصينية المعاصرة آن ذاك– والتي ينتمي إليها لي باي– عبر طريق الحرير محمولة في قلوب التجاروالحجاج والمسافرين.[٧]

لقد عاش ابن خفاجة بعد لي باي بقرابة ثلاثة قرون، وتشرب من الثقافات الواردة من المشرق العربي شأنه شأن أهل الأندلس، و لعبت الطبيعة الغناء الجبلية دورا في إذكاء التشابه بينهما جريا على فكرة أن الشاعر ابن البيئة.

كل ما سبق يعد حصرا لبعض الأدلة النقلية من التاريخ حول إمكانية وصول الشعر الصيني إلى العرب قديما قدم انتعاش حركة الترجمة ونهضة الفكر العربي زمن العباسيين.

---

[٦] منير مزيد، *السحر الأسيوي أنطولوجيا كبار شعراء الصين واليابان*، كتاب الكتروني، ملتقى الصداقة الثقافي، ٢٠١٢م. "امتلأ عصر أسرة تانج بالرخاء بل كان من أكثر العصور ازدهارا في مجالات الثقافة والآداب والفنون فظهر أكثر من عشرين ألف شاعر يتقدهم لي باى ووانج وي وكثيرون، كذلك الرسم والنحت قد لاقيا رواجا خصوصا في البلاط. كما شهدت الصين انفتاحا ثقافيا واضحا إذ عمت الوحدة في بلد مترامي الأطراف فدخلها المبشرون البوذيون والمسيحيون، وكانت موانئ الصين تعج بالبحارة والتجار الأجانب. وما يلفت النظرهو قوة الحضور والوجود العربي والإسلامي إذ كون المسلمون جالية اسلامية وعمروا المساجد والتي مازال منها ما هو قائم حتى اليوم". يقول منير مزيد عن شعرالتانغ وقصائدهم أنها تتميز بالخيال المفرط والصورة الطاوية الرومانسية و شعارات الحرية. وقد ترجم عددا من القصائد في طليعة كتابه أنطولوجيا الصين واليابان. كما أنه قد دعم كل ترجمة بصورة للقصيدة مما رسم فنانو الصين في محاولة لتعميق المعنى الذي قد تكون الترجمة قد أهدرته، أو لعلها محاولة لنقل جانب من الثقافة الصينية التي تعتمد الرسم حتى في الكتابة اليومية، أو كتعبير عن مدى تحول هذه القصائد إلى ملهمات للقرائح والريشات الفنية آنذاك.

7 ***http://arabic.china.org.cn/a-sichou/index.html. بتاريخ ٢٨-١٠-٢٠١٢***

١-٣ رموز وأساطير

تستأنس المقالة بنماذج من الشعر الأندلسي فيها إشارات لايمكن إغفالها أو المرور عليها دون وقفة وتحليل؛ لأنها قد تشكل أدلة عقلية أو منطقية على وصول الثقافة الصينية بأساطيرها إلى العرب في الأندلس. لعل من أهمها أبيات لسان الدين بن الخطيب[٨] والتي تقول:

أنكرته لما أطل عارضه	فقال لي حين رآبه نظري
ألم تقل لي بأنني قمر	فانظر إلى وبر أرنب القمر

لابد لتحليل هذه الأبيات من استحضار السياق الأسطوري الصيني القديم، حيث تقول الأسطورة الصينية أن السواد الذي يراه الناظر في القمر ليس إلا أرنبا عملاقا يسكن القمر ويرى كل ليلة وهو منكب بعصاه على قدر يطحن فيها إكسير الخلود ويظل هكذا أبدا[٩]. لعل ابن الخطيب قد استعار الأسطورة وأنطق بها محبوبته، تلك التي لاحظت استهجانه لشعر عارضيها فقلبت عليه المائدة مستخدمة كلماته هو، فهو الذي طالما شبهها بالقمر فكيف ينكر عليها وبر الوجه ولا ينكره على أرنب القمر شبيهها باعترافه وإقراره. تلك لفتة لا تتأتى إن لم تكن الأسطورة قد وصلت إلى لسان الدين ابن الخطيب. وإن كان ذلك فما الذي يمنع من وصول الشعر وقد وصلت الأسطورة كما يفيد النص؟ ثم أن الأسطورة غالبا ما تصل من خلال الشعر فتحمل القصائد معاني وصورا لا يتأتى فهمها إلا باجتلاب الأسطورة. ومما يزيدالأمر رجحانا وجود توظيف لهذه الأسطورة في شعر لي باي نفسه كما سيرد لاحقا في قصائده المترجمة في المقالة. فهل وصل شعر لي باي إلى أهل الأندلس؟ أم وصلت حكايا الأساطير منبتة عن وعائها الذي عادة ما تحمل فيه بحكم حاجز اللغة؟

---

[٨] *ديوان لسان الدين بن الخطيب*، تحقيق محمد مفتاح، دار الثقافة، الدار البيضاء، ١٩٨٩م، الجزء الأول، ص. ١٣٩.

[٩] **Bruce Wilson, Zhang Ting-Chen, *100 Tang Poems*, st. Mary's college of Maryland, Maryland,1988,p.57.**

من أهم رموز الأساطير الصينية على الإطلاق كل من: التنين والعنقاء، لقد وصلا من الشرق الأقصى إلى العرب وتلون كل منهما بلون متميز في الثقافة العربية.

أما العنقاء فهي طائر أسطوري قد يكون صيني المنشأ، وهو في الثقافة الصينية يعمر خمسمائة عام، ظهره ضخم مثل جبل تاي شان، وجناحاه واسعتان مثل سحابتين سقطتا من السماء، ويطير تسعة آلاف ميل يوميا، رامزا إلى الخير والنماء والأخلاق الحميدة.[١٠] أما إذا كان كان منشأ العنقاء غربيا كما تشير بعض الدراسات فإنها عند اليونان طائر الفينيق أو فينكس الإغريقي الذي يموت محترقا فينبعث من رماده كما وصفه هيرودوت،[١١] وتكون عندها دلالاته عند العرب أقرب إلى صورته الصينية ولكنها لاتتطابق معها، حيث هو رمز رصين للغرائبي في كل من حكايا الأساطير العربية مثل السندباد الذي يسافر شرقا فيقابل الطائر العظيم.[١٢] وتتشارك الثقافة العربية والصينية في فعل تقديس ذلك الطائر حيث يرمز في الفكر الصوفي إلى الله جل وعلا[١٣]. إن كثيرا من المؤلفات الفارسية والعربية، أمثال منطق الطير للعطار[١٤]، وكشف الأسرار عن حكم الطيور والأزهار للمقدسي قد أشارت أن الوصول إلى العنقاء وصول إلى الله[١٥]. وقد ارتبطت العنقاء دائما بالجبال الشاهقة التي هي مسكنها ومأواها. قيل في لسان العرب[١٦] هو طائر ضخم ليس بالعقاب وسمي عنقاء لبياض في عنقه، يكون عند مغرب الشمس ولم يره أحد من قبل. وفي معجم الأمثال يضرب العنقاء لكل ما يئس منه على قول الشاعر:

---

[١٠] أسطورة–العنقاء–طائر–النار/ ***http://cyreen630.maktoobblog.com*** بتاريخ ٢٨–١٠–٢٠١٢

[١١] عنقاء/ ***http://ar.wikipedia.org/wiki*** بتاريخ ٢٨–١٠–٢٠١٢

[١٢] مجهول المؤلف، *ألف ليلة وليلة*، السندباد البحري، الليلة السابعة والثلاثين بعد الخمسمائة،منشورات دار المشرق، الطبعة الثالثة، بيروت، ٢٠٠٠م، ج٤، ص. ١٨٩.

[١٣] المقدسي، *كشف الأسرار عن حكم الطيور والأزهار*، تحقيق حسن عاصي، دار المواسم، ط١، بيروت،١٩٩٥م الإشارة الأخيرة.

[١٤] فريد الدين العطار، *منطق الطير*، تحقيق بديع جمعة، دار الأندلس، ط١، بيروت، ١٩٩٦م.

[١٥] بخش و شما، "كشف الأسرار عن جمالية الإنسجام بين البنية السردية والبنية المقامية في كتاب كشف الأسرار"، *مجلة فكر وإبداع*، القاهرة، إصدار خاص مايو ٢٠١١م، ص. ٥٤.

[١٦] ابن منظور، *لسان العرب*، دار صادر، بيروت، ١٩٩٧م، مادة عنق.

الجود والغول والعنقاء ثالثة	أسماء أشياء لم توجد ولم تكن

وقول آخر:

أيقنت أن المستحيل ثلاثة	الغول والعنقاء والخل الوفي

أما في حياة الحيوان الكبرى للدميري[١٧] فقد كانت العنقاء تشبه العقاب وهي طائر الرخ، وأنها تبيض بيضا كالجبال فهي أعظم الطيور جثة، وقد كانت في قديم الزمان بين الناس فتأذوا منها واشتكوا أمرها إلى نبي من أنبياء الله يقال له حنظلة، فدعا عليها فذهب الله بها إلى جزائر البحر المحيط. وقال فيها الدميري أيضا نقلا عن العلامة العكبري أن لها وجه إنسان وفيها من كل حيوان شبه. وقد يقترب ذلك من صورتها الصينية التي وصفها الكاتب الصيني "شوي شن" زمن أسرة هان الملكية بأن لها رأس ديك وعنق أفعى وفم عصفور وظهر سلحفاة وذيل سمكة.

وقد جسد الشعر العربي القديم صورة العنقاء منذ بواكيره، وذلك حين كان الشاعر يرمز إلي المستحيل، وإخال أن ذلك قد سبق عصر الاتصال والترجمات. ولم يتجسد استخدام صورة العنقاء كرمز صريح للخلود، أو التجدد كما هو الحال مع طائر الفينيق إلا في الشعر الحديث.

الأمثلة التي ترد فيها العنقاء في الشعر الأندلسي تحديدا كثيرة جلها يشير إلى عدد من المعاني: إما الاستحالة ومن ذلك قول ابن دراج القسطلي وهو يمدح انتصارا واستبسال الجيش[١٨]:

ضمان عليها نفس كل منازع	ولوحملته الغول أو ركب العنقا

[١٧] محمد الدميري، *حياة الحيوان الكبرى*، مطبعة بولاق، القاهرة، ١٨٦٨م، مادة العنقاء، ص.ص ٦٨٨-٧٤١

[١٨] *ديوان ابن دراج القسطلي*، تحقيق محمود علي مكي، المكتب الإسلامي، بيروت، ١٩٧٠م، ص. ٥٠

أما المعنى الثاني فيشير إلى نأي وابتعاد بغير رجعة ومن ذلك قول القسطلي أيضا في المدح[١٩]:

وعرِّف معروف وأنكِر منكر	وطار مع العنقاء ظلم وعدوان

وقد تأتي العنقاء في سياق الموت وحصاد الأرواح في شعر المشارقة وليس في الشعر الأندلسي شيئ من ذلك[٢٠].

التنين الصيني أيضا مخلوق خير ونماء يقبع حارسا للناحية الغربية، على عكس صورته في أوروبا، وللتنين شعبيته في الصين فهو يمثل مع العنقاء رمزا للأباطرة الصينين، وله أشكال متعددة فقد يتخذ شكل الإنسان وقد يكون مما يطير أو لا يطير. أما عند الدميري[٢١] فهو نوع من الحيات كأكبر ما يكون منها، وهو أيضا نوع من السمك. وقد نقل الدميري عن القزميني وصفه للتنين بأن أنيابه كأسنة الرماح وهو طويل كالنخلة أحمر العينين وبراقهما، يخافه حيوان البر والبحر، وقد كثر فساد التنين وفتكه بالناس مما جعل ملكا ما يحتمله ويلقيه في البحر، فيفتك بالمخلوقات البحرية هي الأخرى فيحمله ملك البحار إلى جزيرة يأجوج ومأجوج. ويبدو التنين عند العرب هو الآخر من الكائنات الأسطورية التي قد تملك أجنحة وقد لاتملك، ولكن الأساطير تتفق على أنه ينفث النار من فمه.

لم يرد ذكر التنين في الشعر العربي مطلقا حسب الموسوعة الشعرية قبل العصر العباسي عند كل من ابن الرومي وإبي نواس والبحتري ومن ذلك قول البحتري[٢٢]:

أما ووجوه الخيل وهي سواهم	تهلهل نقعا في وجوه الكتائب
وغدوة تنين المشارق إذ غدا	فبث حريقا في أقاصي المغارب

[١٩] المرجع سابق، ص.٤٥٥

[٢٠] انظر *الموسوعة الشعرية الالكترنية* تحت كلمة:عنقاء، العنقاء، العنقاء. عنقا، عنقاء مغرب

[٢١] الدميري، مرجع سابق،مادة:التنين، ص ٢٢٥-٢٢٧

[٢٢] *ديوان البحتري*، تحقيق حنا فاخوري، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٥م، ج١، ص.٢١٠.

أما في الشعر الأندلسي فيرد ذكر التنين عند الأعمى التطيلي[٢٣] في قوله:

من الأراقم صلوا كل يوم وغى	إذ كل أرقم يعدو فوق تنين

قد يبدو في ظهور التنين في الشعر العربي زمن الدولة العباسية الأولى ما يدعم فكرة الالتقاء الثقافي ووصول الأساطير الصينية إلي العرب آن ذاك، ولكن وجود التنين في ثقافات أخرى كالأوروبية مثلا وانفتاح العرب على كل تلك الثقافات زمن العباسيين قد يقلل من احتمالية وصول هذا الرمز الأسطوري من الصين، فقد يكون وافدا من أوروبا.

كل ما سبقت الإشارة إليه يمثل طرفا من الأدلة العقلية المنطقية التي تدعم وصول الثقافة الصينية إلى العرب وتأثرهم بها. ولكن هل يكفي ذلك لافتراض وقوع التأثر، ذلك ما سوف تستجليه المقالة من خلال تحليل النصوص.

١-٤ إشكالية الترجمة:

تحاول هذه المقالة أن تحلل نماذج من شعر كل من لي باي وابن خفاجة حاصرة ذلك في إطار ثنائية القمر والجبل لكثرة ورودهما وترددهما في شعر كليهما من جهة، وللكيفية التي تعامل كل منهما بها مع هذين الموجودين من جهة أخرى. تبحث المقالة عن الرؤيا النفسية والفلسفية التي يتشاركان فيها إزاء الجبل والقمر في حالتي الصحو والسكر، وقد تجرؤ المقالة على تأييد وصول شعر لي باي إلى العرب في الأندلس آن ذاك. وقد لا تجرؤ!

لما كانت الترجمة هي طاقة الإطلال على الثقافات الأخرى فإنه لامفر منها، وقد أدرك العرب القدماء سرها وفاعليتها وأنكبوا على تعلم اللغات ونقل ما فيها من ثراء فكري وإبداع فني. وإن كانت لترجمة الشعر خصوصية ينفرد بها حيث أن ترجمة القصيد تفقد الصورة الشعرية موسيقيتها فإنها لابد وأن تجهد لتبقي على جوهرها، وقد يستعين الغريب عن اللغة بالموسيقى أو الصورة ليتكامل لديه الإحساس بالمعنى وموسيقيته. وقد زخرت الثقافة الصينية بآلاف الرسوم للقصائد مصحوبة بالموسيقى ومغناة بأصوات

[٢٣] *ديوان الأعمى التطيلي*، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، القاهرة، ١٩٨٩م، ص. ٨٨

شجية، مما يعضد الفهم والإحساس ويبعث في النفس ألقا قريبا ربما من ذلك الألق المنبعث في نفس صاحب اللغة.

تبدأ العملية الإبداعية في الشعر الصيني من رسم الحروف والكلمات فما الكتابة الصينية إلا كتابة تصويرية تختزل الصورة وتكثفها لتصنع منها كلمات تنتمي إلى أسر، تعرف هذه الأسر والتي تتجاوز المائتين بالمفاتيح، فهناك ثمة مفتاح الإنسان ومفتاح الطبيعة و مفتاح السماء بما فيها..إلخ. وتتكامل العملية الإبداعية عند كتابة القصائد وفي خلفيتها رسوم يرسمها الشاعر أو القارئ من وحي المعاني والصور التي تصورها القصيدة.[٢٤] ليس هذا فحسب بل إن الغناء كلاسيكيا كان أو شعبيا جزء لا يتجزأ من النص الشعري. إن الأبيات الصينية محكومة بعدد الكلمات في كل بيت، فقد تكون الأبيات رباعية أو خماسية أو سداسية أو سباعية. ويلتزم الشاعر بعدد الكلمات في كل بيت من أول القصيدة إلى آخرها،[٢٥] مقتربا بذلك فيما يبدو من البحور الخليلية.

إن محاولة نقل نصوص شعرية من اللغة الصينية إلى العربية مرورا بالإنجليزية لمهمة صعبة ومحفوفة بمخاطر جمة لعل أهمها ضياع روح النص الأصل، وضياع موسيقاه، بل وحين نقر بأن اللغة وعاء فكري قبل أن تكون وعاء بيانيا يبدو الأمر شبه مستحيل. لقد ظهر مؤخرا كتابان عربيان ترجما مختارات من القصائد الصينية واليابانية أحدهما يبدو أن صاحبه قد ترجم عن اللغة الصينية مباشرة،[٢٦] والآخر مترجم عن اللغة الفرنسية التي كتب بها ناقد صيني يعمل في السوربون[٢٧].

وبالمقارنة مع الترجمات الانجليزية التي ينتمي بعض أصحابها لأصول صينية[٢٨] لم أجد كما هائلا من العمق مفقودا، أو فروقا جوهرية تثبط همة البحث والكتابة. فدفعني

---

[٢٤] فرانسوا شينغ، *الكتابة الشعرية الصينية*، ترجمة عدنان محمد و صلاح صالح، المركز القومي للترجمة، ط١،مصر، ٢٠٠٨، ص.١٥-٤٤

[٢٥] المرجع السابق، نفس الصفحات

[٢٦] منير مزيد، *السحر الأسيوي انطولوجيا كبار شعراء الصين واليابان*،كتاب الكتروني

[٢٧] فرانسوا شينغ، مرجع سابق.

[28] ***1. Three Chinese poets: translations of poems by Wang Wei, Li Bai, and Du Fu, phoenix, London, 2001.***

ذلك إلى أن أستعيرمن الترجمات العربية الموجودة لبعض قصائد لي باى، ثم أترجم مالم أجده مترجما عن اللغة الإنجليزيه لخدمة ما تحتاجه المقالة لأغراض التحليل والمقارنة. كما استغرق البحث في القصائد مرسومة ومغناة وقتا وجهدا، فقد تعين الصورة في رأب الصدع الذي أحدثته الترجمة.

٢-١ في ظل القمر

يسترعي وصف القمر عند الشاعرين الانتباه والالتفات، فكلاهما لم يصف القمر ليترجم بجماله عن جمال محبوبة ما، وكلاهما لم يتوقف عند القمر كجرم سماوي يظهر ويأفل، بل إنهما قد أنسنا القمر فخاطباه وناجياه وبثاه من هموم الوجود وعبثية القدر وتهافت البشر. بل وأعمق من ذلك أن القمر قد غدا مدرسة للعبر وصورة مؤلمة لواقع الفناء الإنساني.

يقول لي باي في القصيدة التي سماها المترجم لذة الصهباء[٢٩]:

وحدي أنا في الليلة القمراء

ومزاج كأسي لذة الصهباء

بين الورود بلا نديم مدامة

عاقرتها والبدر في استعلاء

---

2. Arther Cooper, Li Po and Tu Fu Poems, Penguin Books, London, 1973.
3. J.P.Seaton, Bright Moon White Clouds Selected Poems of Li Po, Shambhala Publications, Boston, 2012.
4. David Hinton, The Selected Poems of Li Po, ibid.
5. Bruce Wilson, Zhang Ting-Chen, 100 Tang Poems, St. Mary's College of Maryland, Maryland,1988.

[٢٩] ترجمة محمد الصارمي، مجلة نزوى، العدد السادس والأربعون، بتاريخ ١٩-٧-٢٠٠٩،وقع الاختيار على هذه الترجمة دون غيرها لموسيقيتها. *http://www.nizwa.com/articles.php?id=2410*

فرفعت كأسي نحوه متلطفا

يابدر ذقها واحيا في النعماء

دعنا نصير أنا وظلي صحبة

وتكون ثالثنا في السراء

فأت بظلي واعتل في رفعة

أنف الشراب بعزة وإباء

بقي الصحاب ليطربوني برهة

حتى انتهاء ربيعنا المعطاء

فشدوت والبدر المنير يحثني

ورقصت والظل الطروب ورائي

كنا وظلي والسماء وبدرها

في صحبة جدلى من السعداء

حتى ثملت وصحبتي ضيعتها

خفت الضياء وبت في الظلماء

كل النعيم إلى الزوال مآله

كل الهناء مآله لشقاء

فبقيت وحدي ثم جلت بمقلتي

في درب نهر الأنجم الزرقاء

أصبح قمر لي باي نديما في مجلس الشراب والانتشاء، وتبدأ القصيدة بإعلان حالة الوحدة التي تضفي على مجلس الشرب حزنا، ثم يرفع الشاعر كأسه للقمر ويسأله بكل لطف أن يكون نديمه ورفيق مجلسه. يبدو أن القمر يقبل الدعوة ليس هذا فحسب، بل إنه يجود باستجلاب رفيق غير مفارق يكون ثالث الندماء. لقد جاد القمر بالظل، وبات ظل الشاعر ساهرا وسامرا يراقصه ويحتفي بحضرته والقمر ثالثهما. وفي لحظة الامتلاء والنشوة والعنفوان صدح الشاعر فغنى لتكتمل أطراف المجلس بحضور الخمر والرفقاء والغناء. وقد عزفت الطبيعة بورودها وجمالها لحنا ربيعيا بديعا. وكما هو ديدن الزمن بل وناموس القمر فإن لحظة الامتلاء والاكتمال هي ذاتها اللحظة التي يبدأ فيها الزوال والتلاشي. كانت لحظة غياب القمر هي اللحظة التي ودعه فيها الظل فأدرك تماما أن الفراق والفقد هما ناموس الكون وديدنه، إذ أن دوام الحال من المحال. ذلك المشهد قد شهدت عليه السماء والزهور بل إنهما كانتا حاضرتين صامتتين منذ البداية كما هو حضور المكان الأبدي وشهوده لما لايحصى من المواقف والآهات ولحظات الفرح وسويعات الأمل والألم. لم يكن رحيل القمر سهلا لأن الظلمة والوحشة التي خلفها وراءه جعلت الشاعر يعود إلى الوحدة بل وتنتهي أغنيته وقصيدته وحيدة كما بدأت وحيدة، وإن صخبت في لحظة ما بطرب ورقص وغناء فإن مآل ذلك إلى زوال.

أما ابن خفاجة فلم يراقص الظل في نشوة السكر وإنما راقص الغصن وغنى، وقد عزف له النسيم موسيقى هادئة، ولئن كانت المحبوبة غائبة تماماعند لي باي فحضورها غيابي عند ابن خفاجة حتى ليخال المرء أنه يسكر مرة بالصهباء وثانية من ذكراها. ابن خفاجة يحمل النسيم رسائل شوق إلى سليمى، بل إنه يهادن الحمام ويدعو له بالسقيا عله يحمل شوقه إليها. ومن الطبيعي أن يغيب قمر ابن خفاجة في هذه اللحظة بالذات، فلايجوز الجمع بين قمرين قمر السماء وقمر قد تربع في فؤاده. تظل الطبيعة حاضرة وشاهدة على الشاعرين بل وتظل تعزف وتدندن لكليهما. أما السكر فهي اللحظات التي يستبطن فيها كل منهما نفسه فينفتح على ذاته ويعبر عما يختلجه من شعور بغربة أو وحدة أو وله.

وعاط أخلاءك المداما	واستسق للأيكة الغماما
وراقص الغصن وهو رطب	يقطر أو طارح الحماما
وقد تهادى بها نسيم	حيت سليمى بها سلاما
فتلك أفنانها نشاوى	تشرب أكوابها قيـــاما

أما عن الصورة العمقية التي تبعثها قصيدة لي باى فتبدو قريبة من رحلة الإنسان في دروب الحياة، أو من منازل القمر، التي تجسد هي الأخرى دورة حياة تبدأ وتتنامى وتتجلى ثم تذهب إلى حيث اللاعودة، فيأتي أناس آخرون ويولد قمر جديد. والقمر وإن كان واحدا على الدوام فإنه عند لي باي مولود جديد لا يربطه بسابقه سوى الشبه والاعتلاء، فإن كل قمر جديد يولد ليس هو من القديم في شيئ. تتقاطع هذه الرؤية مع قصيدة أخرى للي باي يرى فيها أن قمر الأولين ليس هو قمر اليوم وبالتأكيد ليس قمر الغد، إلا أن عقيدة التناسخ في معتقده الديني الطاوي تجعل القمر أحيانا قمر الأولين وكأنه قد عاش روحا من قبل ويعود في جسد قمر جديد. القمر عند لي باي إنسان، بل هو الإنسان بتحولات عمره، بجماله، بتضاريسه الداخلية التي تحمل سوادا قد يعكر جمال صفحة البياض.

استجواب القمر في نشوة السكر[٣٠]

منذ متى والقمر عاكف على الوجود؟

وضعت الساعة كأسي جانبا وقد أرقني السؤال

لايطاله أحد ويظل مطلا أبدا على الجميع

[٣٠] ترجمة كاتبة المقالة من كتاب: **Bruce Wilson, Zhang Ting-Chen, *100 Tang Poems*, st Mary's college of Maryland, Maryland,1988,p.57.**

وكأنه مرآة تحلق فوق أبواب قصر قرمزي

ضوؤها اللماع يعكس بدايات زرقة السماء والكون يهم بالشروق

كيف يتناثر ضوؤه بين السحاب في الغسق

وكأن ضوءه ينسرح على بحر مع انبلاج الفجر

لماذا يُرى أرنب القمر طاحنا اكسير الخلود بلا انتهاء؟

هل يؤنس وحدة تشانغ إي؟

الناس يرون اليوم قمرا غير القمر الذي شاهده الأولون

ولكن هذا القمر بالتأكيد قد سطع على الأولين

الناس قديمهم وحديثهم سواء في شبههم بالماء:

الماء الذي يعكس القمر كل ليلة

كل ما آتمناه أن يظل القمر منيرا

عندما تقرع الكؤوس وتصدح الموسيقى

في هذه القصيدة يناجي لي باي نفسه في وحدته، وكأسه في يده، يشرب وحيدا كعادته، والقمر هو الأنيس الوحيد من جديد. ثم يسأل نفسه هذه المرة متى ظهر أول قمر في الكون ياترى؟ منذ متى والقمر عاكف على الوجود؟ كم شاهد القمر من أحداث مطلا من عليته التي هو فيها؟ ثم بدأ يفكر في كل ما بوسع القمر أن يراه من البشروأحوالهم في حين أن الوصول إليه بالرغم من إطلالته الدائمة مستحيل. مرة أخرى يؤنسن القمر ويخلع عليه من الصفات البشرية ما يتناسب ودوره وفعله إلا أنه لايطال أبدا. يعرض عن المناجاة، ويبحث للقمر عن قالب محسوس يضعه فيه فمرة هو مرآة تعكس ما يقع عليه ضوؤها بشكله وألوانه سواء كان ذلك قصرا أو بحرا، ويبدو أنه يستمد الضوء اللازم

لروحه من القمر كما في المعتقد الطاوي، وتعاضد السماء المتفتقة ببواكير الفجر تلك المرآة، بأن تصبح درجاتها اللونية المختلفة جزءا من الصورة التي تعكسها. ثم يستجلب ويستوحي لي باي الأسطورة الصينية الشهيرة التي يتغنى بها الأطفال والتي تقول: إن تشانغ إي لم ترد أن تنفصل عن حبيبها بالموت أبدا فسرقت إكسير الخلود حتى تصل إليه وقد بات في قصر منيف في الشمس ضيفا عند إحدى الآلهة وهي الملكة الأم التي تحكم في الغرب، إلا أنها قد تناولت كمية كبيرة من هذا الإكسير مما جعلها تعرج إلى القمر وتظل وحيدة وخالدة هناك. أصبح بمقدورها أن تقابل زوجها مرة كل سنة في منتصف الشهر الثامن حيث يقام مهرجان بدء الخريف[٣١]. أما أرنب القمر والذي سبقت الإشارة إليه، فهو ممسك بعصاة ينكب بها على إناء طاحنا أبدا إكسير الخلود هناك. ثم يربط لي باي بين الأسطورتين فيجعل أرنب القمر ونيس تشانغ إي في وحدتها الأزلية. أما القمر هذه المرة فهو المكان الذي يشهد ذلك. كيف لا والقمر هو المرآة العاكسة لكل شيئ حتى البشر.

تختتم القصيدة بأمنية وهي أن لايأفل القمر، أن يظل أبدا شاهدا كلما قرعت الكؤوس وصدحت الموسيقى. وكأن لي باي يبحث عن الخلود حاله حال تشانغ إي، فمعنى أن لايأفل القمر أن يتوقف الزمن، بل وأن يظل صديقا له أبدا في زمن لا تستمر فيه الصداقات !

ويستوقفنا تشبيه البشر بالماء الذي يعكس صورة القمر، فكل البشر يعيشون دورة القمر، بل كل منهم يشبه القمر، في الطفولة والشباب والكهولة، في البياض والسواد، إلا أن الماء يضفي على حيواتهم أعماقا مختلفة ومكنونات مغايرة من در وسمك وصخر. ولكنهم يظلون رمزا للقمر الآفل، أو لعل القمر رمز لأفولهم.

أما صورة القمرعلى صفحة الماء والتي يشير إليها في آخر القصيدة، فهي القاتلة التي أودت بحياة لي باي، فتقول الروايات صدقت أو كذبت أن لي باي كان قد ركب

[٣١]المرجع السابق، نفس الصفحة.

زورقا في الماء وقد أضناه السهر والسكر، فشاهد صورة القمر بدرا على صفحة الماء فقرر أن ينكب عليها ممسكا بالقمر وقابضا عليه، فوقع في الماء شهيدا قتله القمر[٣٢].

لعل خير ما يمثل حالة السكر التي كان لي باي عليها قول ابن خفاجة[٣٣]:

وأكب يشربها وتشرب ذهنه	فرأيت منه شاربا مشروبا

لقد عاقر لي باي من الخمر ماعاقر حتى تشرب ذهنه بإمكانية القبض على القمر والاستيلاء عليه فكان ما كان. هكذا شربه القمر وابتلعته المياه في ذات البقعة التي سطع عليها القمر.

يقول لي باي[٣٤]:

بمواجهة نبيذي لم أر الغسق

الأزهار الساقطة تملأ طيات ملابسي

سكران

أرتفع وأقترب من القمر في الجدول

الطيور بعيدة جدا

وقليل من البشرأيضا.

إن إقبال لي باي على القمر ورغبته في احتضانه والقبض عليه ليست بالتأكيد من باب جمالية القمر أو شبهه بمحبوبة ما مطلقا، وإنما هي رغبة دفينة في الإمساك بالزمن متجسدا في القمر بل وربما إحكام السيطرة على ما هو آفل لامحالة، وكأنها محاولة واهية لإدراك الخلود، كيف لا وقد لعب السكر لعبته المعهودة وضخم الإحساس بالذات حتى

---

[٣٢] مرجع سابق، ***Li Po and Tu Fu Poems***، ص.٣٦

[٣٣] *ديوان ابن خفاجة*، مرجع سابق، ص. ٣٩.

[٣٤] منير مزيد، مرجع سابق، ص.٢٧

بات القبض على القمر داخلا في حيز الإمكان. تكشف هذه الأبيات عن حالة من الغربة العميقة التي يشعر بها لي باي إزاء البشر، فيصبح القمر أقرب إليه بكثير من البشر. يشارك ابن خفاجة لي باي في شعوره بالغربة إزاء البشر وما ذلك إلا لتهافتهم على الحياة متناسين طبيعتها الفانية.

يبدو ذلك حين نتلمس قمر ابن خفاجة وكيف أن شعوره بالغربة ورغبته في استبطان المعاني العمقية للوجود الإنساني جعلته يتأمل الدورة التي تعتري القمر بالنقصان والكمال ويسبغ عليها شيئا من إحساسه بالفناء.

ولقد أصخت إلى نجواك من قمر	وبـــت أدلج بين السمـــع والنظر
لا أجتلي ملحا حتى أعي ملحا	عدلا من الحكم بين السمع والبصر
وقد ملأت سواد العين من وضح	فقرط السمع قرط الأنس مـــن سمر
فلو جمعت إلى حسن محاورة	حزت الجمالين من خبر ومـــن خبر
وإن صمت ففي مرآك لي عظة	قد أفصحت لي عنها ألســـن العبـــر
تمر من ناقص حورا ومكتمل	كورا ومن مـــرتق طورا ومنحـــدر
والناس من معرض يلهو وملتفت	يرعى ومن ذاهـــل ينسى ومـــدكر
يلهو بساحات أقوام تحدثنا	وقـــد قضوا وإنـــــا على الأثـــر
فإن بكيت وقد يبكي الخليل فعن	شجـــو يفجر عين الماء في الحجر[٣٥]

لقد تجرد القمر عند ابن خفاجة من قيمته الجمالية وبات مدرسة للعبر، ففي صمته عبرة وبلاغة وفي دورته الحياتية التي تحاكي حياة البشر على قصرها عبرة أخرى، وتتشابك الأمور حين يصبح القمر ذاته شاهدا على ترهات الإنسان بحواراته الدنيوية التافهة وذهوله عن حقيقة فنائه وتلاشيه. القمر عند ابن خفاجة إنسان واحد يولد ويموت

[٣٥] ديوان ابن خفاجة، مرجع سابق، ص.٨٢

وفي داخله ذاكرة جمعية لكل من شاهدهم منذ الأزل مخالفا بذلك لي باي في فكرة أن كل قمر مولود جديد لايحمل زخم الماضي وذكرياته. ومشابها بذلك العنقاء في انبعاثها وتجددها. لعل في هذه المفارقة ما يميز بين الشخصيتين في رؤية الحياة وفلسفتها، أو ما يميز بين عقيدتي التناسخ الطاوية والإسلام في سر الوجود، أو قد يكون في ذلك دليل على تلاقح الثقافات وانبعاثها بصور مختلفة من مكان إلى آخر. إلا أن كليهما قد أنسن القمر وتعامل معه كمخلوق يشهد معاناة ما. ينفجر ابن خفاجة باكيا على جلادته من عمق الألم الذي يبعثه أفول القمر موازيا بذلك أفول الإنسان، ولكن الإنسان يأفل بغيرما رجعة. يظل عمق الإحساس بالموت والفناء المحرك الأكبر لمشاعر الإنسان وقد استطاعت الأسطورة الصينية أن توجد الخلود في وسط رمز الأفول الأكبر القمر حين جعلت أرنب القمر ينكب طاحنا اكسير الخلود وأين؟ في القمر. مفارقة أو ثنائية ضدية تسترعي النظر والتحليل وتفضح هزلية الحياة ومأساويتها.

٢-٢ مع الجبل

يقف جبل ابن خفاجة شامخا وقد تأنسن ومنح الخلود كما لم يمنحه أحد قط. يناجي ابن خفاجة الجبل ويسمع من حديثه ووشوشاته مالا يسمعه سواه.

بعيشك هل تدري أهـــوج الجنـــائب	تخـــب برحلي أم ظهـــور النجائب
فما لحت في أولى المشـــارق كوكبـــا	وأشرقت حتى جئت أخرى المغارب
وحيـــدا تجـــافـــاني الفيـــافي فأجتلي	وجـــوه المنايـــا في قنـــاع الغياهب
ولا جـــار إلا من حســـام مصمـــم	ولا دار إلا في قتـــود الـــركائب
ولا أنـــس إلا أن أضـــاحك ساعة	ثغـــور الأمـــاني في وجوه المطالب
وليل إذا ما قلت قـــد بـــاد فانقضى	تكشف عن وعد من الظن كاذب
سحبت الدياجي فيـــه ســـود ذوائب	لأعتنـــق الآمـــال بيض تـــرائب
فمزقت جيب الليل عن شخص أطلس	تطلع وضاح المضاحـــك قاطـــب

رأيت به قطعـا من الفجـر أغبشا	تـأمل عـن نجمـ توقـد ثاقـب
وأرعـن طمـاح الذؤابـة بـاذخ	يطاول أعنـان السمـاء بغـارب
يسـد مهب الريـح عن كل وجهة	ويزحـم ليلا شهبـه بالمناكـب
وقـور على ظهـر الفـلاة كأنـه	طوال الليالي مفكر في العـواقب
يلوث عليه الغـيم سـود عمـائم	لها من وميض البرق حمـر ذوائب
أصخـت إليه وهو أخرس صامـت	فحدثني ليل السرى بالعجـائـب
وقال ألا كم كنـت ملجـأ فاتـك	ومـوطـن أواه تبتـل تـائب
وكـم مـر بي من مـدلج ومـؤوب	وقـال بظلي من مطي وراكـب
ولاطم من نكـب الريـاح معـاطفي	وزاحم من خضر البحار غـواربي
فمـا كـان إلا أن طوتهم يـد الردى	وطارت بهم ريح النوى والنـوائب
فما خفـق أيكي غيـر رجفـة أضلع	ولا نوح ورقي غير صرخة تـائب
ومـا غيض السلـوان دمعـي وإنمـا	نزفت دموعي من فراق الصواحب
فحـتى متى أبقى و يظعـن صـاحب	أودع منـه راحـلا غيـر آيـب
وحتى متى أرعى الكواكـب سـاهرا	فمن طالع أخرى الليـالي وغـارب
فرحمـاك يا مـولاي دعـوة ضارع	يمـد إلى نعمـاك راحـة راغـب
فـأسمعني مـن وعظـه كل عبـرة	يترجمهـا عنـه لسـان التجـارب
فسلى بما أبكـى وسـرى بما شجـا	وكان على عهد السرى خير صاحب
وقلـت وقـد نكبـت منـه لطيـة	سـلام فإنـا من مقيـم وذاهـب[٣٦]

[٣٦]ديوان ابن خفاجة، مرجع سابق، ٣٥

تنفتح قصيدة الجبل لابن خفاجة بقسم (بعيشك) يكشف حاجة الذات إلى من يشاركها همومها، ويتجه القسم بالخطاب إلى الخارج دون تحديد شخص بعينه فتنسحب كاف الخطاب على الإنسانية جمعاء. وترتبط لفظة العيش بالسعي للحفاظ على الحياة وضمان استمراريتها، وهو ما ينسجم مع الرحلة التي تنشئها القصيدة من جهة وتفتعلها الذات في محاولة لبلوغ مرامي الحياة. البيت الأول مشحون بدلالات تشير إلى أن تلك الرحلة هي رحلة الإنسان في الحياة منذ ولادته وحتى موته، فليست الرياح العاتية إلا رمزا لما يواجه الذات من مخاطر تكاد تعصف بها. ولعل في التركيب الإضافي (رحلي) ما يشير إلي خصوصية الرحلة حيث أضافها إلى ياء المتكلم مما يشير ويوحي بتعرض كل ما يمتلكه الإنسان إلى الخطر خلال هذه الرحلة. يبدو التشابه كبيرا بين تجربة الرحلة وتجربة الحياة، فالحياة في جوهرها رحلة لايمتلك الإنسان زمامها ووجهتها، هذا فيما يبدو هو السبب الذي من أجله توجه السؤال (هل تدري) إلى الخارج وانطلق يبحث عن إجابة أينما كانت وعند من كانت. إن المركب الإضافي (هوج الجنائب) يرمز إلي التقلبات والأخطار التي تواجهها الذات في رحلتها، أما المركب الإضافي الآخر (ظهور النجائب) فيتقابل معه رامزا إلى وسيلة الارتحال المضمونة التي اختارتها الذات بإرادتها، إلا أن تقدم المركب الأول على الثاني تشير إلي رجحان كفة الأول فالرياح العاتية حتما سوف تصيب يوما مهما كانت المطية مكينة وقوية.

يأتي البيت الثاني ليصور ترابطا عضويا يكشف كينونة الرحلة مبرزا مغزى السؤال، من ناحية، ومصورا للواقع القلق المتقلب من ناحية أخرى. فالذات لا يقر لها قرار ما إن تشرق حتى تغرب فتنفتح الدوال وتتجلى إمكانية التأويل وتجاوز المعاني المباشرة وصولا إلى معضلة الوجود الإنساني وتتجسد تماما ثنائية الميلاد والموت، الظهور والأفول، فما إن يسطع نجم إنسان ما ويظن أنه اقترب من أحلامه الكبرى حتي يخبو أمام سطوة الزمن أو الموت. لعل في مجيء المشارق والمغارب على صيغة الجمع ما يشير إلى اتساع المساحتين الزمانية والمكانية وامتداد الرحلة وتطاولها فرديا وجمعيا فقد يحمل عليها كل لحظات الميلاد والموت منذ بدء الخليقة.

تتأرجح القصيدة بعد ذلك في محاولة للوصول إلى من يمكن أن يحل لغز الوجود، وبين كشف لمعاناة الذات في وحدتها. تصل القصيدة إلى من يحسم الموقف ويحل اللغز، إنه الجبل ينكشف أمام الذات وهي محاصرة بالظلام والوحشة وقد استنفدت كل طاقاتها بحثا عن أنيس فلم تجد إلا الحسام، أو عن دار فلم تجد إلا ظهر المطية، ولا يبقيها على قيد الحياة إلا لحظات مسروقة من عمر الزمن منتزعة من الدهر على حين غرة.

يقف الجبل وسط الظلام شابا تضفي عليه لفظة الرعونة عنفوانا وفتوة وقوة، طويلا جسيما تضفي عليه العمامة\السحب التي يعتمرها وقار الشيوخ. يبدو هو الوحيد القادر على حل لغز الوجود بما أنه هو الوحيد بين الموجودات الذي يتمتع بعنفوان الشباب ووقار الشيوخ وقد كساه الليل حلة موشاة بالنجوم وصنعت له الغيوم عمامة ترفعه إلى مقام الشيوخ والقدرة على الإفتاء، لعله أصبح اللحظة هو الأنيس المنشود الذي سوف يبدد الوحشة والظلمة بحديثه بل ويحل لغز الوجود.

تتضاد المعاني وتتباين المقاييس عن تلك التي يقاس بها البشر فالجبل أرعن وقور وأخرس ناطق فهو لايخضع لمنطق الجنس البشري بحال بل يرفعه ابن خفاجة إلى مقام يتجلى فيه بقدرة ليست للبشر مما يخوله لفهم سر الوجود. ثم ينطق الجبل كما ينطق الإنسان مستحضرا تجربته مع الحياة وقد وهب الخلود فيها، فيصبح وجوده هو الوجود المضاد للجنس البشري ولكنه صاحب تجربة ورؤية لا يبخل أن يشارك ابن خفاجة\الإنسان فيها. يبدو الجبل مهموما وكأن هم ابن خفاجة قد أسقط عليه فهما وإن كانا ذاتين منفصلتين فقد وقع الاتحاد بينهما فيصبح حديث الجبل هو حديث الذات وصوتها الداخلي. يسرد الجبل كل شخوص المتناقضات التي مرت عليه من فاسق، وعابد، ومدلج، و مؤوب، وراكب، وسائر، وتظل الحقيقة الوحيدة التي تجمع الجميع هي حتمية الموت فكل قد طوته يد الردى، بخلاف الكيفية واتحاد النتيجة. بينما يبقى هو الجبل\ ابن خفاجة وحيدا يندبهم ويبكيهم ويستثقل العيش بعدهم. عندها يكشف النص عن مراميه السحيقة فيعكس تجربة الذات الشاعرة المهمومة بقضايا الوجود والمصير.

تبدو معالم أنسنة الجبل واضحة جلية في النص فمن صفاته الخلقية والخلقيه إلى أبعاده النفسية ومعاناته، يبدو أن فعل الأنسنة ينسرح حتى على المشاعر فكل حركة من حركات موجودات الطبيعة على الجبل تبدو تعبيرا عن حالة الحزن والأسى التي يمر بها (فما خفق أيكي غير رجفة أضلع) فالريح حين تهز أغصان الشجرة أشبه بحركة الأضلع من جراء اضطراب القلب لهول ما يشعر به، (ولا نوح ورقي غير صرخة تائب) فيتحول هديل الحمام الساكن على الجبل إلى مذيع للصوت الذي يبوح به الجبل صارخا متألما[٣٧]. لقد تعامل ابن خفاجة مع الجبل كرجل وهب الخلود فلا تخور قواه، ووهب الحكمة فلا يضل عن طريق الصواب، ووهب الإحساس فيتألم ويبكي وهو يشاهد قوافل الإنسانية ترحل تتوالى حينا بعد حين، ووهب القدرة على تحليل مجريات الأمور وديدنها فأصبح قادرا على التنبؤ بما سيكون. وكما يقول بيرجل: إن فعل أنسنة الموجودات لابد وأن يجسد الأمزجة والمشاعر بشكل رئيس[٣٨]. لقد صدق الجبل المؤنسن في التعبير عن مشاعره وهو متصل بابن خفاجة، أما حين وصل كلاهما إلى عمق الحقيقة وهي سيادة الفناء فقد كانت تلك هي اللحظة التي تم فيها الانفصال بين الجبل والذات حيث وقع الإدراك العميق ببقاء الأول وفناء الثاني لامحالة.

ويتقاطع جبل ابن خفاجة مع جبال لي باي حيث يجلس على قمتها، فيقطف النجوم أزهارا جبلية، ويتمتم بصوت خفيض خوفا من أن يزعج أهل الجنة وقد عرجوا

---

[٣٧] Magda M. Nowaihi, ***The Poetry of Ibn Khafajah: a litrary analysis,*** E.J. Brill, New York, 1993, p.16

[٣٨] Burgel J.C," Man, Nature, and Cosmos as Intertwining Elements in the Poetry of Ibn KhafaJah", ***Journal of Arabic Literature***, No. 14, 1983, 31-45

من المعبد على قمة الجبل إلى الجنة. وكأن سحاب ابن خفاجة الذي عمم الجبل وكساه حلته هو البوابة التي حاول لي باي أن لا يزعج من وراءها. يتحد أيضا ابن خفاجة ولي باى في إدراك حقيقة الجبل حيث هو رمز للباقي في مقابل القمر الذي هو رمز للآفل.

المكوث طوال الليل في معبد جبل [٣٩]

البرج العالي بطول مائة قدم

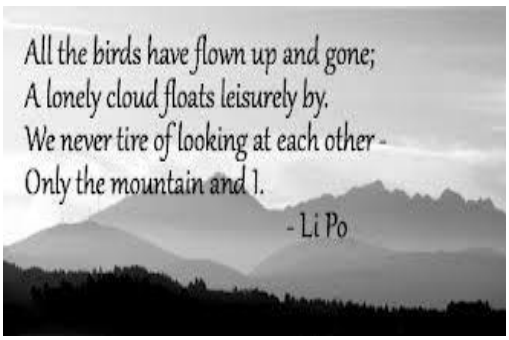
من هنا يمكن ليد المرء

أن تقطف النجوم

لا أتجاسر أن أتكلم بصوت عال

أخاف أن أزعج الناس في الجنة

ليس هذا فحسب بل إن لي باي لايصادق الجبل فحسب كما فعل ابن خفاجة بل يعشقه فيتحولان إلى عاشقين يطيلان النظر إلى بعضهما مستمتعين بالصمت والمشاهدة في غيبة الحساد والواشين والعذال من طيور وسحاب.



الجبل وأنا[٤٠]

كل العصافير طارت وارتحلت بعيدا

وسحابة وحيدة تمرعلى مهل

وكلانا لايمل النظر إلى الآخر:الجبل وأنا

[٣٩]ترجمة منير مزيد، مرجع سابق، ص.٢٩

[٤٠]منير مزيد، مرجع سابق، ص.٣٣

ولئن كان جبل ابن خفاجة قد صمت وقارا وهيبة في حضرة صديقه، فإن جبل لي باى قد صمت ولها وعشقا، وكأنهما وهما يطيلان النظر في غيبة العذال من عصافير وسحاب، لا يجد كل من الجبل ولي باي أبلغ من الصمت في إيصال المشاعر. إن فعل الاتحاد مع الجبل كمعشوق تبدو أكثر عمقا من فعل الاتحاد به كصديق حميم، لعل في ذلك ما يفضح فرقا جوهريا في الشخصية بين لي باي وابن خفاجة. لي باي يبحث عن الخلود بأي ثمن، بل قد يكون باحثا عن الجسد الذي سوف يعود إليه تناسخا، أو لعله يطمح أن يسفر العشق عن بذرة مخلوق له صفات البشر وخلود الآلهة. وهو معرض عن السكر في حضرة الجبل، ربما لأن الجبل لا يبعث الألم والأفول كما يفعل القمر. أما ابن خفاجة فإنه ينتظر الموت ليحلق في السماء و ليلحق برفقته الذين أودوا في حياته وهو طاعن في السن باق وراءهم، لعله يطمح إلى حالة البقاء الأبدي عند مليك مقتدر.

وترجمة أخرى لنفس القصيدة تعكس أبعادا أخرى منها سطوة الجبل وتعاليه وأن فعل تأمله قادر على منح الأبدية المنشودة. ولكن سرعان ما يتبدد ذلك الخلود ولا يبقى إلا الجبل المبجل.

تطير العصافير وتختفي[٤١]

غيمة أخرى، كسلى ، تتبدد

يتأمل أحدنا الآخر إلى مالا نهاية

ولا يبقى إلا الجبل المبجل

٢-٣ لقاء مشهود

يعقد ابن خفاجة لقاء عظيما بين الجبل والقمر في نص آخر حيث يتناجيان فيقطب الجبل ويبسم القمر، ولا ندري ما الحوار الذي دار بينهما وشهدت عليه الجوزاء، لعل البدر يستأذن بالرحيل على عادته فيضطر الجبل أن يودع صديقا حميما له من جديد وفي

[٤١] فرانسوا شينغ، مرجع سابق، ص.١٨٨

ذلك تجسيد تام لثنائية البقاء والأفول، ولكن سعادة الآفل مقابل حزن الباقي لافتة للنظر. لعلها تفضح رغبة دفينة في نفس ابن خفاجة أن يرحل مودعا صديقه الجبل ومودعا الدنيا.

وصهوة عزم قــد تمطيت والدجى	مكب كأن الصبح في صدره سر[٤٢]
وقــد ألحفتني شملة الظل شمــأل	يقلقل أحشــاء الأراك بها ذعــر
وأشرف طماح الذؤابة شــامخ	تنطــق بالجوزاء ليــلا له خصــر
وقــور على مــر الليالي كــأنما	يصيخ إلى نجوى وفي أذنــه وقــر
تمهد منــه كل ركــن ركــانة	فقطب إطراقا وقد ضحك البــدر
ولاذ به نسر السمــاء كأنمــا	يحــن إلى وكــر به ذلك النســر
فلم أدر من صمت له وسكينة	أكبــرة ســن وقــرت منه أم كبر

٣-١ في الختام:

تصبح الطبيعة برموزها عند كل من ابن خفاجة ولي باي متكأ ومفترشا لكل الموضوعات التي يتناولانها في الشعر. ولكنها الطبيعة مؤنسنة وليست مجردة مرسومة بشيء من العنف الموسيقي ودفقات الإحساس المتوالية. بل وتبدو رموز الطبيعة مجسدة لأهم القضايا التي تشغل الإنسان منذ الأزل، قضية الوجود، قضية الأنا من أين وإلى أين. لقد وقع الاختيار على رمزين ينتميان إلى الطبيعة ويتشاركان في الهيمنة والدراية بكل ما يجري، ولكنهما يتعاكسان في الرؤية التي يبعثانها. القمر والجبل شاهدان على كل ما حدث في الكون وما كان وما يكون، ولكن يظل الجبل رمزا للبقاء والثبات والديمومة، ويقبع القمر تحت نير الأفول والفناء وإن كتب له الانبعاث والتجدد من جديد. ولئن كان في القمر شيئ من صفات البشر على الأرض فالجبل قد يكون أشبه بالذات الدائمة الثابتة الباقية.

يتمخض عن التحليل عدد من المفارقات والمشابهات، فحالات السكر والغرام عند ابن خفاجة تقابلها لحظات سكر ووحدة عند لي باي. ولاضير في ذلك فقد أقلع ابن

[٤٢] ديوان ابن خفاجة، مرجع سابق، ص.٥٥

خفاجة عن السكر في شيخوخته ونضجه، أما لي باي فلم يكن لديه ما يردعه عن السكر مطلقا إلا في لحظات حضرة الجبل. إن التأمل عند لي باي موجود خصوصا بعد تخليه عن بلاط أباطرة التانج، وهو كذلك عند ابن خفاجة لاسيما وقد نضج وتقدم في العمر ومر بتجارب فقد وهرم.

قد ظهر خافتا أثر المعتقد الديني عند كليهما وصبغ النصوص بألوان مغايرة مما يحيل إلى أن الإنسان ما هو إلا مجموعة من قيم ومبادئ تحكم فكره ونظرته للأمور، إلا أن لي باي وابن خفاجة قد التقيا لامحالة ووقفا أمام لغز كينونة الإنسان، وفي أنسنة الموجودات واستنطاقها، وإسباغ حلة الرمزية عليها. كلاهما قد هام بالجبل والقمر، وكلاهما قد وجد في القمر رمزا للأفول وفي الجبل رمزا للبقاء، وكلاهما قد تحولت الطبيعة عنده بمائها وزهورها ورياحينها وأغصانها إلى شهود مرة وحضور مرة وجوقة مرة أخرى.

لئن كانت بعض الدراسات الحديثة قد جمعت بين لي باي وكوليردج في رحلة البحث عن الذات والسمو الروحي، وجرى تقاطع ما بينهما خصوصا من خلال قصيدة كوليردج الشهيرة كوبلا خان التي كتبها تحت تأثير الأفيون، فإن هذه الدراسة تجمع بين لي باي وابن خفاجة في محاولتهما لفهم الوجود من خلال الموجودات الكونية، وتوجد مكانا ما في فضاء الكون تلتقي فيه روحاهما على مر القرون واختلاف الألوان.

لا نستطيع عند هذا الحد أن نقطع بوصول شعر لي باي إلى ابن خفاجة وتأثره به، ولكننا حتما نستطيع أن نؤكد أن ثمة أنماط وآهات إنسانية عليا تلتقي فيها الأنفس البشرية الشفافة والرهيفة رهافة لي باي وابن خفاجة. وعندها فعلا يصبح العالم قصيدة.

المصادر والمراجع

١. ابن خلدون، *مقدمة ابن خلدون*، تحقيق هيثم هلال، مؤسسة المعارف، بيروت، ٢٠٠٧م.

٢. ألف ليلة وليلة، السندباد البحري، الليلة السابعة والثلاثون بعد الخمسمائة، منشورات دار المشرق، ط٣، بيروت، ٢٠٠٠م.

٣. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ١٩٩٧.

٤. بخش و شما، "كشف الأسرار عن جمالية الإنسجام بين البنية السردية والبنية المقامية في كتاب كشف الأسرار"، *مجلة فكر وإبداع*، القاهرة، إصدار خاص مايو ٢٠١١م.

٥. البستاني، كرم، ديوان ابن خفاجة، دار صادر و دار بيروت، بيروت، ١٩٦١م.

٦. جبير، عبد الرحمن، ابن خفاجة الأندلسي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٨٠م.

٧. الداية، محمد رضوان، ابن خفاجة، المكتب الإسلامي، دمشق، ١٩٧٢م.

٨. الدميري، محمد، حياة الحيوان الكبرى، مطبعة بولاق، القاهرة،١٨٦٨م.

٩. شينغ، فرانسوا الكتابة الشعرية الصينية، ترجمة عدنان محمد و صلاح صالح، المركز القومي للترجمة، ط١،مصر، ٢٠٠٨م.

١٠. عباس، إحسان، *ديوان الأعمى التطيلي*، دار الثقافة، مصر، ١٩٨٩م.

١١. العطار، فريد الدين، منطق الطير، تحقيق بديع جمعة، دار الأندلس، ط١، بيروت، ١٩٩٦م.

١٢. فاخوري، حنا، *ديوان البحتري*، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٥م.

١٣. مزيد، منير، السحر الأسيوي أنطولوجيا كبار شعراء الصين واليابان، كتاب الكتروني، ملتقى الصداقة الثقافي، ٢٠١٢م.

١٤. مفتاح، محمد، *ديوان لسان الدين بن الخطيب*، دار الثقافة، الدار البيضاء، ١٩٨٩م.

١٥. مكي، محمد علي، *ديوان ابن دراج القسطلي*، المكتب الإسلامي، بيروت، ١٩٧٠م.
١٦. المقدسي، كشف الأسرار عن حكم الطيور والأزهار،تحقيق حسن عاصي، دار المواسم، ط١، بيروت،١٩٩٥م.
١٧. نور الدين، حسن، ابن خفاجة شاعر شرق الأندلس، دار الكتب العلمية، بيروت،لبنان، ١٩٩٠م.

المصادر والمراجع الأجنبية:

1. Burgel, J.C, Man, "Nature, and Cosmos as Intertwining Elements in the Poetry of Ibn Khafajah", Journal of Arabic Literature, No. 14, 1983
2. Cooper, Arthur, Li Po and Tu Fu Poems, Penguin Books, London, 1973.
3. Foltz, Richard, Religions of the Silk Road Pre-modern Patterns of Globalization, Palgrave Macmillan, 2nd edition, New York, 1999.
4. Hansen, Valerie, The Silk Road: A New History, Oxford University press, New York, 2012.
5. Hinton, David, The Selected Poems of Li Po, New Direction Books, New York, 1996.
6. Nowaihi, Magda M, The Poetry of Ibn Khafajah: a literary analysis, E.J. Brill, New York, 1993.
7. Seaton, J.P, Bright Moon White Clouds Selected Poems of Li Po, Shambhala Publications, Boston, 2012.
8. Wilson, Bruce and Zhang Ting-Chen, 100 Tang Poems, St Mary's college of Maryland, Maryland,1988.

المواقع الالكترونية:

http://www.nizwa.com/articles.php?id=2410
http://cyreen630.maktoobblog.com/*أسطورة–العنقاء–طائر–النار*
http://arabic.china.org.cn/a-sichou/index.html
www.cultural.org, *الموسوعة الشعرية الالكترونية، دولة الإمارات العربية المتحدة، ١٩٩٩م*