التنوير الألماني ونظرته إلى الشرق(*)

د. فايز على(*)

فى التنوير: ثمة جدل تاريخي بين الشرق و الغرب.و في هذه الورقة تبيان لمدي رحابة النظرة إلي الشرق من قبل رواد التنوير الألماني، ونخص منهم ليسنج وهردر وجوته.ولقد عرف القرن الثامن عشر بعصر التنوير، ويعني العقلانية وحرية الفكر دون وصاية. ولعل فلسفة كانط (١٧٢٤-١٨٠٤م) كانت أصدق تعبيراً عن حركة التنوير بما قدّمته من تفرقة ضرورية بين عالم الطبيعة (الضرورة) وعالم الأخلاق (الحرية)، ووعي أصيل بقيمة الإنسان [١].وتابعه شيللر فقال إن أكثر الشعوب تعرضًا للظلم هي أضيق الشعوب أفقًا، ولذا يجب تأمين سبل العيش أولاً[٢]. وإذا كانت حركة النهضة قد أطلقت على أوروبا منذ نهاية القرن الخامس عشر، فقد واكبتها حركة إنسانية كان القس إراسموس من أبرز دعاتها، ذلك الذي انتقد الكنيسة آنذاك، والتدين السطحي، وهيمنة البابوات[٣].

وقد برز **مارتن لوثر** (١٤٨٣ – ١٤٥٦م) بدعوته التصحيحية، مذكراً برحمة الرب، مهاجمًا انحراف الكنيسة واحتكارها غفران الرب، ودافع عن الإيمان البروتستانتي القائم على تعاليم الإنجيل الصحيحة. وقد ساهم لوثر فى تبسيط اللغة الألمانية لتكون أكثر قربًا إلى الفهم السليم[٤].

ولعل نظرة إجمالية فى علاقة الشرق بالغرب تعد أنسب مدخل لموضوع بحثنا، الذي يمتد بعيداً عن غزو الإسكندر مصر والشرق القديم[٥]. فبدأت الحضارة الهللينية في الانتشار خارج موطنها فى محاولة لدمج الشرق والغرب.

ومع إقرارنا بأن الأدب الإنساني يسمو فوق التقسيمات على أسس جغرافية أو سياسية؛ فلا مفر من أن ننظر فى أوليات الشرق الحضارية، التي تجلت فى الإبداع

(*) أديب.

و هكذا كان من الطبيعى أن يغفل نسطور- اسكندر الحديث أيضاً عن وجود الكاردينال إيزيدور Isidor أسقف مدينة كييف Kiev، و ممثل البابا الكاثوليكى نيقولا الخامس Nicholas V (١٤٤٧-١٤٥٥م) الذى حضر الى القسطنطينية من أجل إقرار الاتحاد الكنسى فى القسطنطينية ، و برفقته المئات من الجنود و المرتزقة لتقديم المساعدة العسكرية للامبراطور قسطنطين الحادى عشر ضد التهديدات العسكرية العثمانية للمدينة[١١] . و لم يذكر أيضاً الدور العسكرى الذى قام به الكاردينال إيزودر و القوات التى حضرت معه فى الدفاع عن أسوار القسطنطينية و خاصة حى القديس ديمتريوس St. Demetrios [١٢] .

على أية حال ، أشار نسطور - إسكندر الى إرسال الامبراطور البيزنطى قسطنطين الحادى عشر رسله للسلطان الفاتح للوقوف على نواياه ومناقشة حالة السلام التى كانت قائمة بينهما. غير أن الأخير قام بطرد السفارة البيزنطية[١٣] فى علامة على اتخاذه سياسة المواجهة العسكرية إزاء القسطنطينية . كما أنه لم يشر أيضاً الى العرض الأخير الذى قدمه السلطان الفاتح للامبراطور البيزنطى بضرورة دفع ١٠٠ ألف بيزانت Bezantأو الرحيل عن المدينة مع حاشيته حاملين معهم ثرواتهم [١٤] . وهو ما لم يستجب له قسطنطين الحادى عشر ، الأمر الذى دفع السلطان الى تشديد حصاره حول الأسوار .

و هكذا فضل السلطان العثمانى نصب معسكره أمام الجزء الأضعف من الأسوار الذى عرف باسم Mesoteichion [١٥] فى مواجهة باب القديس رومانوس St. Romanos ، بالقرب من منطقة Myriandrion عند بوابة خارسيوس . وهو مالفت انتباه مؤرخنا الذى تحدث عن بداية الحصار العثمانى الحقيقى على القسطنطينية دون أن يحدد تاريخ ذلك بالخامس من شهر أبريل ١٤٥٣م، مثل باقى شهود العيان مثل نيقولو باربارو والأب ليونارد الخيوسى[١٦] .

الرقيب العاذل، وطاعة الحبيب ومفردات الطاعة والتذلل للحبيب، ومناداته بسيدي ومولاي، وغير ذلك من عذرية وعفة وحفظ السر وعدم البوح بالحب حفاظاً على الحبيبة ...إلخ[١٧]. وكذلك تأثر **رويث** الإسباني (ت ١٣٥٣) فى "كتاب الحب المحمود" بالغزليات العربية. وكان لتلك التقاليد مرجعها فى الشعر العذري والغزل العفيف والحب الصوفي أيضاً[١٨].

وها هو الملك **ألفونسو العاشر** (الحكيم : ١٢٢١-١٢٨٤م) يحاكي الموشحات الأندلسية فى ديوانه متأثراً بموسيقي الشعر العربي وبحوره وتفعيلاته، ومعانيه ومراميه[١٩].

وفى ملحة "**تريسترام وإيزولده**" نجد عناصر مشتركة تجمعها **بقصة "عنتر وعبلة"** و"**قيس ولبني**"، وذلك مثل اعتراض الأهل على زواج الابن من امرأة معينة، والتياع المحبّ وكيف يهيم على وجهه أسى، وكيف يعوق القدر سعادة الحبيبين .. وتقوم الحوائل والعوائق الاجتماعية، ويتدخل القدر عادة لحسم مواقف كثيرة[٢٠].

ولو لم نستطع عرض نماذج من أدب الرحلات وأدب الحروب المعروفة بالصليبية، وغير ذلك؛ فإننا نؤكد أن الكشوف الجغرافية والرحلات والحروب كانت مجالاً خصباً للتبادل الثقافي والتأثير الأدبي المتبادل[٢١]. وكانت البلقان وصقلية وجنوب إيطاليا وجزر المتوسط والأندلس معابر انتقلت عليها مؤثرات الشرق الحضارية إلى أوروبا.

كما كانت الدولة العثمانية ذات نشاط دءوب وأثر بعيد فى تعريف الأوربيين بالحضارة الإسلامية. ولاغرو فقد فتحت **القسطنطينية** وتمددت فى شرق أوروبا وجنوبها ووسطها، وعقدت المعاهدات والاتفاقات مع دولها[٢٢].و لنبدأ حديثنا عن الأدباء الألمان الثلاثة الذين أشرنا إليهم سابقا.

ليسنج وناتان الحكيم

يُعدّ أديبنا العظيم ليسنج علامة فارقة فى تطور الأدب الألماني خصوصًا، والأدب الإنساني بعامة وأية مقارنة عابرة بين إبداعاته المسرحية والقصصية

والفكرية وبين أعمال سابقيه تقفنا على التطور الذي أحدثه من حيث المضمون و الشكل. و نعتقد أنه وفق تماما فى بلوغ غايته من تأسيس مسرح ألماني قومي، ولو لم يكن ليسنج مؤمناً بحرية الإنسان وإرادته، وقدرته على التعلم وتطوير ملكاته بالتربية لما نجح فى جعل المسرح أداة للإصلاح الاجتماعي، وغرس القيم العليا[٢٣].

ونضرب أمثلة سريعة لتوضيح كيف كان المسرح الأوروبي يمجّد البطولة (المسيحية). من ذلك مسرحية "**سان جورج**" التي تظهر الصراع بينه – وهو المؤيد بنصر الله، وبين عدوه الفارس التركي (المسلم) أمير **بلاديـن** (لعلها تشير إلى فلسطين)، وقائد جيشه المغرور ... وتظهر معجزات ذلك القديس المنتصر[٢٤]... ولقد ظلت أمثال تلك الهواجس تشغل المخيلة الغربية ردحًا من الزمان، فإذا بأديبنا ليسنج يجمع فى مسرحيته "**ناتان الحكيم**" بين ممثلي الديانات الثلاث : البطل صلاح الدين، وفارس المعبد (المسيحي) ، والحكيم ناتان (اليهودي)، وأين ؟ فى أورشليم ذاتها[٢٥]. هنالك تدور أحداث مسرحية تحليلية تتكشف فيها رويداً رويداً أبعاد الشخصيات للجمهور، ليدرك مدي القرابة النفسية والدموية بينها .. رغم ما يبدو بينها من تباعد وتنافر[٢٦].

وعلى نهج رواية الإطار الشرقية يسأل صلاح الدين الحكيم ناتان عن "أي الديانات الثلاث أفضل؛ فيجيبه ناتان : "منذ سنوات طويلة كان يعيش فى الشرق رجل لديه خاتم تفوق قيمته كل تقدير منحته إياه يد حبيبة. وكان للخاتم فص من حجر عين الشمس يعكس مائة لون جميل، وبه قوة سرية، فهو يحبب فى الله والناس .." . وتلك – كما نري – ملامح شرقية ذات رمزية بعيدة، فالشمس – التي صنع منها الخاتم – ظلت لها دومًا أهميتها فى معتقد المصريين والشرقيين القدماء .. وبها شبّه الشعراء العرب المحبوبة فى قصائدهم منذ ما قبل الإسلام.

وتمضي القصة لتخبرنا عن حرص ذلك الرجل الشرقي على الخاتم، فقد تركه لأحب أبنائه إليه حتى "وصل أخيراً إلى أب له ثلاثة أبناء" كان الرجل يحبهم جميعًا لطاعتهم له، فكان "أن وعد كل واحد من الأبناء بالخاتم"، فلما دنا أجله احتار فـ "بعث

سراً إلى فنان ماهر ليصنع على نموذج خاتمه خاتمين آخرين مطابقين له دون جهد يدخره أو مال يوفره .. ولقي كلاً من أبنائه على حدة، وباركه وأعطاه خاتمه ثم مات". الرمز واضح، ولمزيد الإيضاح إذا بالإخوة الثلاثة يحتكمون إلى القاضي ليفصل بينهم، فيجيب القاضي – وفى جوابه رد على سؤال السلطان : "الخاتم الأصلي فقد فى الأغلب. وحتى لا يكتشف أحد اختفاءه صنع الأب خواتم ثلاثة على شكل الخاتم الأصلي .. فإذا حصل كل منكم على خاتمه يعتقد بكل تأكيد أنه يمتلك الخاتم الأصلي .. فيسلك فى حياته الطريق القويم الخالي من أية أحكام مسبقة. فكل منكم مستعدّ أن يدفع حياته من أجل أن يبرهن على قوة الحجر التي تكمن فى خاتمه. فلتكن هذه القوة هي الحلم والسماحة ودماثة الخلق، والاستسلام الخالص لوجه الله"[٢٧]. أليست هذه الجملة الأخيرة هي التعريف الحرفي للإسلامي ؟ ولنتذكر – للمقارنة – خاتم دارا الذي اتخذه الإسكندر المقدوني شعاراً لتملكه على الفرس.

وكم بين "ناتان" وسوابقها من بون شاسع ! أعني أدبيات البطولة مثل قصيدة الإسكندر (١١٢٠-١١٥٠م) وأغنية رولاند (١١٠٠م) وأنشودة الملك روتر (ح ١١٥٠م)، وهي كلها تظهر المسلمين كفاراً يعبدون ثالوثاً مقدسًا، وحكامهم عدوانيين يجيشون المرتزقة لغزو أوروبا وهدم حضارتها. وتظهر المحارب المسيحي دائماً على حق، وهو ينتصر على أعدائه[٢٨].

وبعد، ألم يقوّم ليسنج أدب البطولة بعدما اعوجّت قناته ؟ فارتقي بالبطولة إلى أفق التسامح والمحبة الخالصة؛ ألم يتبين لنا ليسنج أن الحقيقة الإلهية واحدة، وأن الإنسان كلما ازداد نقاء وصفاء اقترب منها. أعتقد أن ليسنج ترسّم خطي القائلين بوحدة الأديان من قبله، ومنهم الصوفي الشهير محيي الدين بن عربي[٢٩]، صاحب القصيدة المشهورة التي يقول فيها :

"أدين بدين الحب أني توجهت ♣ ركائبه فالحب ديني وإيماني"

لقد ظل ليسنج فى مسرحه ملتزمًا بقيمة الخلقية التي تبدّت فى سائر إبداعاته من أمثولات حكيمة تذكرنا بقصص كليلة ودمنة التي ترجمت إلى التركية بعنوان :

همايون نامه، وتأساها بدرو ألفونسو فى "محاضرات الفقهاء"[٣٠].وفى سائر أعماله التربوية والاجتماعية تبقي ذاتية ليسنج ظاهرة جليّة شأنه شأن الأديب الحق.

هردر وحركة العصف والدفع

تعدّ حركة العصف والدفع نوعًا من الرومانسية المتطرفة، وقد رادها مع هـردر جوته وشيللر وآخرون، وهي بهذا المعني تعبر عن وجدان جامح يرتاد آفاق الطبيعـة ويعلي من شأن العاطفة فى عودة صريحة إلى الفطرة الأولى ونماذج الإبداع الأوليـة ،وتلك كلها سمات قد تتجاوز عقلانية التنوير، ولكنها فى تـصورنا لا تتنـاقض مـع فلسفته[٣١]. إن هردر له موقف من اللغة نحب أن نبدأ به قبل أن نعرض نموذجًا مـن أدبه. قد تكون اللغة أداة تواصل بين الناس، وهي فعلاً تؤدي دوراً هاماً فـى التعبيـر عن الأمور اليومية، ولكن للغة قيمة فى ذاتها، وروح خاص بها، فكأنها جوهر يحمل دلالات اجتماعية وتاريخية لا تنفصل عن روح الشعب الذي يتكلمها[٣٢].

من هنا كان اهتمام هردر بجمع الأغاني الشعبية لأن الأدب الشعبي تجل صادق لروح الأمة، ففيه تظهر عاداتها وتقاليدها ودقائق حياتها وسمات تاريخها .. وسيظهر مفهوم "روح الشعب" من بعد جليًا فى فلسفة هيجل (١٧٧٠-١٨٣١م)[٣٣]، التي قامت على الجدل بين نقائض الأفكار.

لذلك كان على الشاعر – من حيث المبدأ – أن يبدع بلسانه الأم، وألا يبدع فـى لغة أخرى إلا إذا أتقنها إتقان لغته الأم. إذ لا انفصال بين اللغـة وخـاطر الـشاعر وخياله ووجدانه.

وقد نظن أن هردر يتعصب للغته الألمانية، ولكنه فى الواقع كان معجبًا باللغـة العربية أشد إعجاب، وذلك أنه فطن إلى جماليات تلك اللغة التي تكاد تتميز بها عـن لغات العالم، وأدرك الدور الفعّال الذي كان لتلك اللغة في جمع شتات العرب منذ مـا قبل البعثة المحمدية، وذلك دور قد يغفل عنه الباحث العربي بحكم التعوّد. والرأي أن حبّه العربية هو الذي دفعه إلى تقدير "رايسكه الذي كان – فى رأيه – أفضل الألمـان معرفة بالعربية[٣٤].

ولما كان القرآن قد حفظ تلك اللغة، فقد قال هردر : "لو توفّر للجرمان الذين غزوا أوروبا كتاب مقدس مثل القرآن الكريم لما أضحت اللاتينية أبدا سيدة لغتهم، ولا تفرقت قبائلهم وضلت فى كل سبيل"[٣٥]. هكذا، نظر هردر للوحدة والقومية العربية قبل **ساطع الحصري** (ت ١٩٦٨) بدون مبالغة.

وفضلاً عن تقدير هردر للقرآن فقد أعجب بالشعر العربي أيما إعجاب، وبأمة العرب : "يري العرب فى لغتهم أعزّ ميراث يملكونه، وفى هذه اللغة الثرية الجميلة تكونت علوم وفنون شعرية وفلسفة. وكان الفن الشعري ميراثهم القديم. إنه وليد الحرية.. فروح الأمة كانت أصلاً شاعرية .. وهم يقفون شامخي الرؤوس عالياً كما لو كانوا صخرة تعلو إلى السماء .. ولا يوجد شعب شجع الشعر وارتقي به إلى تلك المنزلة التي ارتقي إليها العرب فى عصورهم الزاهية"[٣٦]. إن إدراك هردر لأهمية الحرية للإبداع الشعري والفني تعدّ إسهامًا كبيراً فى فلسفة الجمال، وسنجد نفس ذلك المفهوم يتردد من بعد فى كتابات العقاد (ت ١٩٦٤م)[٣٧].

هذا عن هردر المفكر، وأما فى قصة "**الحمل الأبدي**" فيعرض لنا هردر ذلك الصراع الإنساني الذي بدت معالمه فى صراع الطبقات فى المجتمع الأوروبي آنذاك، وقد كان ذلك موضع نقد المفكرين والأدباء بطرق متباينة[٣٨].

لقد أراد الخليفة الحكم أن يزيد من حدائق قصره المنيف، فقام بشراء بعض الأراضي المجاورة، ونقد أصحابها الثمن الذي طلبوه، "إلا أرملة فقيرة أبى عليها ضميرها أن تنزل عن إرث آبائها". فما كان من وكيل الخليفة إلا أن أخذ منها الأرض عنوة، فلجأت المرأة إلى القاضي الذي "أسرج حماره، ووضع خرجًا كبيراً على كاهله"، ودهش الخليفة لمقدم القاضي إليه، ودهش أكثر عندما ارتمي القاضي ابن بشير إلى قدميه، وقال : اسمح لي يا مولاي أن أملأ هذا الخرج بتراب من الأرض .. فلما امتلأ رجا الخليفة أن يعينه فى وضع الحمل على ظهر الحمار. فلما شرع الخليفة يعاونه عجزا عن حمله، فإذا بالخليفة يقول للقاضي : إن هذا الحمل ثقيل جداً". هنالك اعتدل القاضي وقال للخليفة : "يا مولاي، إنك تري أن هذا الحمل مسرف فى الثقل،

وأنه لا يحوي إلا جزءا صغيراً من أرض الأرملة المسكينة .. فكيف تريد أن تحمل الأرض المغتصبة كلها .. يوم الحساب" ؟

حينها تأثر الخليفة بذلك المثل، وامتدح إخلاص القاضي وكياسته، وأعاد إلى الأرملة أرضها، ووهبها ما ابتناه عليها .."[٣٩]. تلك إحدى الأمثولات التي تذكرنا بحكايات ليسنج الحكيمة التي وصفها على ألسنة الحيوان كما فعل ابن المقفع من قبله. وغير خاف ما تنطوي عليه القصة من عناصر شرقية وبالأحرى إنسانية. فقد أبى على هردر إنصافه أن ينساق وراء تيار الكراهية للشرق الذي طفق على تغذيته والنفخ في جذوته نفر من أعلام التنوير في أوروبا.

وأهم ما يلفتنا في تصرّف القاضي الحاذق أنه احتكم إلى الحس السليم، فألهمه حدسه تلك الحيلة الذكية التي جعلت الخليفة يندهش، والدهشة رائد الابتكار كما نعلم. وربما لم يكن القاضي ليفلح في حمل الخليفة على الاستجابة لو أنه بدأ من مقدّمات تقليدية كالتي تعلمناها جيداً في مسلسلات التليفزيون (العربي). ونشير – على سبيل المقارنة – إلى الأديب **سريماتش** (١٨٥٥-١٩٠٦) وهو صربي الأصل، وقد خضعت بلاده لحكم العثمانيين فترة طويلة، لكنها لم تغيره كما غيّرت أدباء كثراً، فنجده ينصف العثمانيين في قصته "**أبيش أغا**"، ذلك التركي الطيب الذي اضطر إلى ترك **نيش** (الصربية) بعد تحررها من السيطرة التركية، فأخذ يودع معارفه من سكان المدينة، ويجزل لهم العطايا دون أن يعتمل في نفسه أي أثر للحقد والأنانية[٤٠].

جوته وديوان الشرق

أسهم جوته – وقد عمّر طويلاً – في إثراء الأدب العالمي، فواكب عدة حركات أدبية مثل التنوير والعصف والدفع والكلاسيكية والرومانسية، وبقي رمزاً للأدب الألماني. ونعتقد أن حبّه للشرق كان أحد أهم الأسباب التي دعته إلى إبداع ديوانه الشرقي ومسرحياته وقصصه ومؤلفاته الأخرى، حتى أنه قال :"من يعرف نفسه وغيره سيعرف أيضاً أن الشرق والغرب لن يفترقا أبداً"[٤١]. ورغم أن جوته لم يزر بلاد العرب، فقد عشق أدب الليالي، وطالع رحلة نيبور ووصفه لبلاد العرب

(١٧٦١-١٧٦٣) [٤٢]. كذلك ترجم مسرحية **فولتير** عن "محمد" وفيها وصفه الأخير بالطغيان الديني[٤٣].

ولشدّ ما أعجبت جوته المخطوطات الشرقية التي جلبها **زيتسن** (ت ١٨١١) وقام جوته برثائه؛ كذلك طالع رحلات دابز إلى بلاد العرب، وفولني (٨٣-١٧٨٥)، ولابورد (رحلة البتراء : ٣٠-١٨٣١).

وأما رايسكه العلامة المستشرق، فالفضل يرجع إليه فى تعريف جوته بالمتنبي خاصة، فضلاً عن دراساته الإسلامية مثل تلك المختصة بالمسكوكات العربية. وكان هردر قائده إلى دراسة القرآن والشعر العربي أيضاً. وكذا طالع ترجمة **وليم جونز** للمعلقات (القصائد السبع الآسيوية) ... ولا غرور أن يقول جوته :" من المحتمل ألا توجد لغة ينسجم فيها الفكر والكلمة والحرف بأصالة عريقة" كما هي الحال فى العربية ! [٤٤].

جوته وتراث ألف ليلة : [٤٥] أقرّ النقاد المنصفون بأن رواية الإطار نشأت فى مصر، ومثالها "خوفو السّحرة" .. وقد ورثت "ألف ليلة وليلة" من الرواية المصرية سمات كثيرة تتبدّى فى بعض الأساليب اللغوية، وعالم المردة والجان والسحر.. وهلم جرا[٤٦]. وها هي العلامة **مومزن** تدلل على أن جوته – على عكس ما يقال عنه – قد طالع بشغف ترجمة أنطوان جالان لألف ليلة، وظل يستدعي دور **شهرزاد**، وبنية الرواية العربية فى "سنوات تجوال فيلهلم مايستر".. لا لأن الشيخوخة كانت أدركته – كما قيل خطأ، ولكن لأن السرد فى صورة أقاصيص متداخلة – على طريقة (السلطانة) شهرزاد – يثير حماس القارئ، ويأخذ بلبّه، ويعلّق الحدث ويرجيّ النهاية .. وفى مسرحيته "نزوة عاشق" يسمّي بطلته "أمينة" ويسمها بسمات شرقية كالغيرة[٤٧].

وأما فى "مايستر" فيلمح جوته بجلاء إلى قصة علاء الدين والمصباح السحري وحلاق بغداد .. وهكذا الحال فى "فاوست".ولا غرو أن يكتب جوته وهو شيخ كبير مقولته السابقة عن تكامل الشرق والغرب، وأن التحرك الدائب بينهما هو الأفضل.

جوته والأدب الشعبي : علاقة جوته بالأدب الشعبي ذات أغوار بعيدة، فقد وجدناه يترجم قصيدة الشاعر الصعلوك "**تأبط شراً**" : "إن بالشعب الذي دون سلع لقتيلاً دمه ما يطل ..."، مستلهماً الروح القتالية التي انطوت عليها هي وقصائد أخرى من عيون الشعر العربي[٤٨]، والقصيدة بدعوتها العارمة إلى الثأر تبدو مناقضة لمزاج جوته المسالم المؤمن بأن الشر فى الكون ليس إلا ظاهراً وحسب، ولكن تاريخ (ألمانيا) الذي عاشه جوته عكس قلاقل وفتنا وحروبًا.أولم يشن بونابرت حملات – فيما شنّ – على المدن والدويلات الألمانية؛ كل ذلك قد يبرر لنا لماذا تأسي جوته بدعوة "تأبط شراً" تأسيساً فنيًا[٤٩].

كما شهد جوته فى سنة ١٨١٠ صدور مرسوم تحرير الفلاحين، فبدأ تحررهم من السخرة، و طفقوا ينالون حريتهم بعدما كانوا أقناناً. ونعود إلى سنة ١٧٧٣ حينما كان جوته شاباً فى الرابعة والعشرين غارقًا فى تيار "العصف والدفع"، فقد مجّد فى قصته "جوتفريد فون برليشنجن") كفاح ذلك البطل – قائد الفلاحين فى القرن السادس عشر (١٤٨٠-١٥٦٢م)، ضد القيصر والرايخ، وإبان ثورته فقد إحدى يديه، ولذلك لقب بذي القبضة الحديدية، التي اقتناها بدلاً من يده المفقودة ...إلخ، وفى الصياغة الأولى للقصة يكتب جوته : "إن الله سيهبكم سعة ورحابة" مردداً صدى قوله تعالي : "رب اشرح لي صدري" على لسان موسي الكليم عليه السلام[٥٠].

جوته والشعر العربي : شاع على ألسنة بعض المستشرقين والنقاد العرب اتهام الشعر العربي بأنه شعر غنائي يفتقد إلى وحدة الموضوع، ويقوم على التداعي الحرّ بين الخاطرات، وتغلبه ذاتية الشاعر الباحث عادة فى مدحه وهجوه عن العطاء! [٥١].

وكان الأولى بجوته – وهو شاعر الدراما والملاحم – أن ينضم إلى أولئك المنتقدين بل المهاجمين، ولكنه قدّر ثراء ذلك الشعر ونضجه وجدانياً منذ ما قبل الإسلام (ولا يستخدم مصطلح الجاهلية)، ويثني عليه ثراء الألفاظ، والأنماط وقوة الجرس (التفعيلة والجرس)، ودقته في التعبير عن الوجدان بعكس الترتيب المنطقي (الممجوج) في الشعر الغربي[٥٢]. ولعلنا نلحظ أثر جوته – ومعه هردر

ودي ساسي – في مستشرقين كثر من أمثال فريتاج (١٧٨٨-١٨٦١) وفريدريش ريكارت (ت ١٨٨٧) وفلها وزن (١٨٤٤-١٩١٨) إذ تبنوا رؤية موضوعية للتراث الشرقي في الشعر والعلوم الدينية.

جوته وطه حسين والنحل : شغلنا طه حسين في "في الشعر الجاهلي" بقضية جدلية ذاهبًا – عن شك منهجي كما يعتقد – إلى أن كثيراً مما ورد في ذلك الشعر لا ينتمي إلى عصر ما قبل الإسلام، مثل الحساب الأخروي، والتوحيد الإلهي، ومسئولية المرء عمن أعماله.ويضيف أن تدوين ذلك الشعر حدث بعد أجيال من وفاة مبدعيه :"إن الكثرة المطلقة مما نسميه أدباً جاهلياً ليست من الجاهلية في شيء، وإنما هي متحولة بعد ظهور الإسلام، فهي إسلامية تمثل حياة المسلمين .. إن ما بقي من الأدب الجاهلي الصحيح قليل جداً .. لا ينبغي الاعتماد عليه في استخراج الصورة الصحيحة لهذا العصر الجاهلي"(٥٣).

ولكن جوته لم يحفل بتلك القضية من أساسها، فوجد في ذلك العصر عصراً ذهبيًا لشعر فياض بالقيم والمثل العليا، بل يذهب – عن حق أيضاً – إلى أن الرؤية الأيديولوجية لذلك العصر – احتكامًا إلى الدين – قيدت إبداع الشعراء بعد مجيء الإسلام(٥٤). وفي هذا يقول **عبد القادر القط** : "هناك اعتقاد سائد برغم محاولات كثير من الدارسين دحضه– أن الشعر قد خبت جذوته، وكسدت سوقه بعد الإسلام، فقل عدد الشعراء وتضاءل إنتاجهم .."(٥٥). ويضرب مثلاً لهذا شعر **حسان**.

جوته والبارودي وتجديد الشعر : وفق تلك الرؤية جميعها يحق لنا القول : إن جوته مهد بقوة للحركة التجديدية في الشعر العربي التي مثلها وقادها **محمود سامي البارودي** (١٨٣٩-١٩٠٤) الذي ولد بعد وفاة جوته بنحو سبع سنوات، وللأسف أنه قد تم صلب تلك الحركة الرائدة في بند البعث والإحياء ظلماً وانتقاصًا(٥٦). وإذا تأملنا بحيدة نظرة هردر وجوته والأدباء والمفكرين الألمان للشعر العربي لأنزلناهم جميعًا منزلة متقدمة في حركة التجديد كما أشرنا. والمطالع لمؤلفات العقاد (ت ١٩٦٤م) في نقد الشعر (العربي) يجد أوجه شبه جد واضحة بينها وبين ما ذهب إليه جوته من قبل(٥٧).

جوته والمعلقات : إعجاب جوته الفائق بتلك الكنوز المعنوية كما سماها جعلها مرتبطة بديوانه الشرقي، ذلك الذي يبدأ بقصيدة "هجرة Higer" .وثمة ما يشير إلى اهتمام شاعرنا المبكر بتلك المعلقات منذ سنة ١٨٧٣ وهو في ريعان الشباب(٥٨).

و"**هجرة**" مفردة إسلامية لصيقة بحياة صاحب الدعوة عليه أفضل الصلاة والسّلام، وهي دليل على مدي تقدير صاحب الديوان العظيم له، تقديراً وصل إلى حدّ تقمّص الدور الرائد الذي قام به محمد في قيادة البشرية لهدايتها إلي جوهر التوحيد بعدما حادت عن الجادة. وجوته لا ينفك متبنياً دعوة الإسلام ورسالته(٥٩).

يقول **جوته** : "الشمال والغرب والجنوب تتحطم وتتناثر، والعروش تثل، والممالك تتزعزع وتضطرب، فلتهاجر إذن إلى الشرق الطاهر الصافي كي تستروح نسيم الآباء الأولين. هناك .. حيث الحب والشرب والغناء، سيعيدك ينبوع الخضر شابًا من جديد. إلى هنالك حيث الطهر والحق والصفاء – أود أن أقود الأجناس البشرية، حتي أنفذ بها إلى أعماق الأصل السحيق"(٦٠).

يشير المطلع إلى حروب بونابرت التوسعية في كل الاتجاهات ولكن جوته يستثني الشرق الذي لم يستثنه نابليون، فإلى هناك يمّم جوته وجهه مستلهمًا بعثة محمد، ليقود كل البشر إلى الهداية، في البيداء الممتدّة امتداد حياة الإنسان، لا يؤنس وحدة المسافر فيها إلا ظلال بعض الواحات وينابيعها العذبة، ونباتها العطر. إنها أشبه برحلة الصوفي الضارب في بيداء الحياة، لا يُري إلا الله في كل شيء تقع عليه عيناه – كما قال **حافظ** : "في حانات المجوس أري نور الله. فيا أمير الحج لا تُبدلّ عليّ أنت، إذ تري أنت البيت، وأري أنا رب البيت"(٦١).

والبدو – كما يري جوته – هم صناع الحضارة الحقيقيون، إذ اجتمعت فيهم خصال النبل والكرم، والجود والسماحة، والنجدة والوفاء .. فهم كانوا "يوقرون الآباء ومن تسلّط الغريب يأنفون"(٦٢)، فمن لجوته بقوم يستعيرون أنفة البدو ليواجهوا عدوان بونابرت آنذاك؟ أم من له بنظير **ابن كلثوم** حين يقول : "ألا لا يعلم الأقوام أنا :. تضعضعنا وأنا قد ونينا – وقد علم القبائل من معدّ .. إذا قبب بأبطحها بنينا – بأنا

المانعون لما أردنا .. وأنا النازلون بحيث شينا ..." [٦٣]. إلى آخر تلك الصور مجنّحة الخيال التي توافق المزاج الرومانسي، وتعبر عن معدن الإباء وإن يكن التعبير منطويًا على حس فكاهي راق كما يري جوته، إنه طلب المجد والشرف إلى حدّ السرف، الذي يعبر عنه **ماكبث** في مسرح شكسبير [٦٤]. على حين يبدو عنترة العبسي. وهو فارس مغواراً أيضاً. نموذجاً لـ "روميو" وأبطال الرومانس الأوربيين [٦٥].

ومن حسن الاستهلال أن تبدأ تلك القصائد وهي "حافلة بالفخر ووصف الحروب- بالغزل [٦٦]. والمطلع الطلي الذي حظي باستهجان النقاد، يحظي بثناء جوته. ونري نحن أن البكاء على الأطلال قرين فعل الخلق فى الأسطورة القديمة، إذ خلق رع (الشمس) البشر من دموعه، وكذا يقترن ذرف الدموع من عين الشاعر بنزول الغيث من المزن [٦٧].من ذلك **قول امرئ القيس** فى مطلعه الطللي [٦٨] : **قفانبك من ذكرى حبيب ومنزل♣بسقط اللوى بين الدخول فحومل**

وقول **طرفة بن العبد البكري** (ح٥٣٨-٥٦٤م) [٦٩]:

لخولة أطلال ببرقة ثهميد ♣ تلوح كباقي الوشم فى ظاهر اليد

وقول **زهير بن أبى سلمى** حكيم العرب قبل الإسلام (ت ٦٠٩م) [٧٠]:

أمن أم أوفى دمنة لم تكلم ♣ بحوماتة الدراج فالمتثلم

وقول **لبيد بن ربيعة العامري** (٥٦٠-٦٦٢م) : [٧١]

عفت الديار محلها فمقامها ♣ بمني تأبّد غولها فرجامها

وقول **عمرو بن كلثوم** مدافعًا عن قومه فى حرب البسوس: [٧٢]

ألا هبّى بصحنك فاصبحينا ♣ ولا تبقي خمور الأندرينا

وقول **عنتره بن شداد**، الذي خلد بطولة العربي وشهامته : [٧٣]

هل غادر الشعراء من متردم ؟ ♣ أم هل عرفت الدار بعد توهم؟

وقول **الحرث بن حلزة** فى الدفاع عن قبيلته ضد ابن كلثوم وقومه [٧٤]:

آذنتنا ببينها أسماء ♣ رب ثاو بملّ منه الثواء

ومن بين تلك المطالع كلها نجد مطلع عمرو بن كلثوم متميزاً، إذ يصف الخمر بدل الأطلال. وعموماً صدق أولئك الشعراء فى الإعراب عن مشاعر جياشة غير متكلفة، وتلك سمة الشعر الجيد حين كانت الناس "**تتلقى من لدن الربّ وحي السماء بلغة الأرض، دون تصديع الرأس بالتفكير**" كما قال جوته.

والحنين للأطلال – كما أري – من معالم الرومانسية الأصلية، وقد وجدنا جوته يحتفي بغرام الشاعر البدوي العربي بمساءلة الربوع والدهشة لمحولها بعدما رحلت عنها الحبيبة الظاعنة التي تشبه الشمس، وإذا بالشاعر يستمطر السماء لتحيى تلك الأطلال، فتنبت الأعشاب وتمرع – كما قال عنترة :

جادت عليه كل عين ثرة ♣ فتركن كل قرارة كالدرهم

فتري الذباب بها يغني وحده ♣ طربًا كفعل الشارب المترنم

إن العين الثرّة أي السحابة الهتون تحيي موات الأرض، وذلك المعني يحيلنا إلى قول امرئ القيس: "وإن شفائي عبرة مهراقة فهل عند رسم دارس من معول؟"(٧٥).

ويأتي عام ١٨١٥م ليشهد حدثاً مأساوياً، إذ يفترق جوته **عن مرياته فبلليمر (زليخا)**، فيعبّر عن ألمه على نهج الشعراء العرب : "دعوني أبك محاطاً بالليل في الفلوات الواسعة بغير حدود .. الجمال راقدة، والحداة كذلك راقدون .. (وأنا) أحسب الأميال التي تفصلني عن زليخا، وأستعيد (صورة) المنعرجات البغيضة التي تطيل الطريق .. دعوني أبك، فليس فى هذا عار. فالرجال الذين يبكون أخيار"(٧٦). وهنا يستلهم جوته المطالع الطللية التي أشرنا إليها لاسيما مطلع امرئ القيس، الذي كان من بين شعراء المعلقات الأقرب فى تلك المناسبة إلى حال جوته، فكلاهما لم ير ذلك الفاصل الواضح بين الغزل الصريح والغزل العفيف(٧٧). ويضيف جوته إلى جوّ الصحراء وحداء الإبل بين الكثبان صوراً عن **أخيل** بطل الإلياذة – والإسكندر الأكبر. (٧٨) إن هذا المقطع يتأسي إطار معلقة امرئ القيس، وقوله : "وليل كموج البحر أرخى سدوله – عليّ بأنواع الهموم ليبتلي"، وقوله :" **وقوفاً بها صحبي عليّ**

مطيهم .. يقولون لا تهلك أسىً وتجمل"، وقول طرفة المناظر له : "... **لا تهلك أسى وتجلد**"...إلخ. ولعل مثل هذه المقارنة الوجيزة تقفنا على بعض جماليات الشعر العربي لا فى البحر والقافية والجرس فحسب، ولكن فى الخيال المتسع من استعارة وكناية ومجاز، فضلاً عن ثراء الأساليب(٧٩).

جوته والنبي محمد والقرآن : يعتبر ما قدمناه لليسنج وهردر مقدمة طيبة لما نظمه جوته فى نبي الإسلام عن حب وتقدير. وإذا كان جوته قد ترجم مسرحية فولتير عن محمد، فشتان بينها وبين مسرحية "محمد" التي نظمها جوته وهو شاب فى ربيع ١٧٧٣م، ولكنه لم يتمها ! وخير تقديم لها ما خطه جوته ببراعه : "من حماقة الإنسان فى دنياه أن يتعصب كل منا لما يراه، وإذا كان الإسلام معناه أن لله التسليم فإننا جميعًا نعيش مسلمين ونموت مسلمين"(٨٠). والتسليم أي الرضا بالقضاء والقدر أبعد مما يكون عن مذهب الجبرية(٨١).

والمسرحية بناها جوته على مطالعاته ودراساته القرآنية فى العامين ٧١ و١٧٧٢م، ويحسب لشاعرنا أنه أدار حواراً بين علي وفاطمة فى مستهل المسرحية، وفيه تشبيه لمحمد بالسيل العارم الذي يجزف فى طريقه كل ما يصادفه، "ولا يزال فى انحداره على جلاميد الصخر، يتنزي فائراً، متوثباً نحو السماء .. لا شيء يستوقفه". إنه سيل الخير المعمر لا المدمر، الباني لا الهادم(٨٢).

ومحمد يناجي آيات الكون – على طريق إبراهيم أبى الأنبياء عليهم الصلاة والسلام : "انظروا ها هو يسطع فى السماء، المشتري النجم الصديق" لكنه يأفل، فيناجي القمر : "مبارك أنت أيها القمر يا هادي النجوم"، فلما أفل اتجه إلى الشمس: "قودي خطاي، يا من تطلعين على كل شيء".. فلما خذلته اتجه إلى خالقهما جميعاً: "يا من خلقتني وخلقت الشمس والقمر، والنجوم الأرض والسماء"(٨٣). والإسلام يعني قبول القضاء بإرادة حرة وعقل متدبر : "إن الخضوع لإرادة الله، والثقة بتدبيره ومشيئته هما جوهر الإسلام".. والكون جميعاً بين يدي قدرة الله: و"لله المشرق، لله المغرب، والأرض جنوبًا والأرض شمالاً، تسكن آمنة ما بين يديه"(٨٤).

وكل الديانات السماوية ليست إلا ديانة واحدة ذات جوهر واحد، وذلك مبدأ وحدة الأديان الذي عبّر عنه ليسنج كما رأينا. وما كان محمد إلا رسول الله :" وما محمد إلا رسول قد خلت من قبله الرسل .." (آل عمران : ١٤٤)، وعيسي المسيح إذن لم يكن إلا رسول الله أيضًا، ويعارض جوته فى هذا الشأن اللاهوت الكاثوليكي، ويستشهد بما ورد فى القرآن، ويقرر أن إيمانه بمحمد إقرار بأن التاريخ قد عرف أنبياء عظاماً خارج نطاق المسيحية(٨٥).

وبالحق – لا بالسيف – ساد محمد الدنيا كلها : بفكرة الإله الواحد(٨٦). وللإيمان شجاعة تجعل **البحار** – وهو جوته – واثقًا : "سواء انتهي إلى الإخفاق أم رسا على الشاطئ – فهو دائم الثقة بالإله"(٨٧). والإيمان بالله الواحد – يسمو بالروح دائماً، لأنه يرد الإنسان إلى وحدة ذاته"، فيقوده إلى الطمأنينة.

وأما الطبيعة فهي سجل يضم آيات الله : "إن عظمة الله تتجلي فى أصغر الكائنات، نتعلمها منك، كما نتعلمها من نجوم السموات". إن جوته يخاطب ريشة (طاووس) على نهج **سعدي الشيرازي**،(٨٨) ويستطرد قائلاً: إن الله :(قد زين هذه الريشة الخفيفة، بحيث لم يفلح الملوك فى محاكاة بهاء هذا الطائر.." (٨٩).

جوته والتصوف الإسلامي : لعل فيما تقدم دليلاً باهراً على روحانية شاعر ديوان الشرق، تلك التي تجلّت فى توأمته مع الشاعر الفارسي محمد شمس الدين المعروف **بحافظ الشيرازي**، فضلاً عن فهمه الصوفي للعقيدة متأسياً جلال الدين **الرومي** (ت١٢٧٣) وعبد الرحمن **الجامي** (١٤١٤-١٤٩٢) **وسعدي** (ت ١٢٩٢م) وسواهم من المتصوفة(٩٠). ففي قصيدة "**لقب**" يخاطب جوته حافظاً : "قل لي يا محمد شمس الدين : لم سماك شعبك المجيد حافظ !" (٩١)، ويرد عليه أنه كان حافظاً للذكر الحكيم، فيعبّر جوته عن طموحه الطيب بقوله :"أراني حرياً بمشاركتك فى لقبك .. فأنا شبيهك حق الشبه"، أي حافظ العهدين القديم والجديد، وقد زاد عليهما مطالعته الدءوب للقرآن وتمثله معانيه. فلا عجب حينئذ أن نقع على أوجه شبه جليّة بين ما نظمه جوته فى شعره الصوفي وبين حافظ وجلال الدين وابن الفارض وغيرهم.

وإذا كان الله "لا يستحي أن يضرب مثلاً ما بعوضة فما فوقها .." (البقرة :٢٦)؛ فها هو جوته يضرب مثل البعوضة العاشقة، رامزاً إلى الذات البشرية حينما تفني فى الذات الإلهية، فتحترق عشقاً كتلك البعوضة : "لا تقل هذا لغير الحكماء. ربما يسخر منك الجهلاء. إنني أثني على الحيّ الذي حنّ للموت بأحضان اللهيب .. وستأتي **مثلما رفت فراشة، تعشق النور فتهوي فى الحريق، وإذا لم تصغ للصوت القديم، داعيًا إياك : مت كيما تكون، فستبقي دائماً ضيفاً يهيم، فى ظلام الأرض كالطيف الحزين**"[٩٢].

تلك غاية التصوف : إماتة الجسد لإطلاق الروح. أو لم يقل سلطان العاشقين فى تائيته :" **وجانب جناب الوصل هيهات لم يكن .. وها أنت حي. إن تكن صادقاً مُتِ**"[٩٣]. وحتى **ابن دانيال** ذلك الهازل يقول حكمة فى غاية الجد :

موتوا تعيشوا فى الهوي ♥ وتمزقوا وتقطعوا[٩٤].

وفى الجزء النثري من الديوان يضمن جوته تحفة لنظامي **كنجوي** (١١٤٠-١٢٠٣م) عن "مخلوق يتعفن ويتحلل" ولكنه يصبح مدعاة للتأمل الورع. فقد قدم السيد المسيح ليجوب العالم، فرأي حشداً رهيباً، قد تجمع حول جيفة كلب، وطفق الكل يتبارون فى هجوه، فهذا انطفأت جذوة مخه من النتن، وذاك قال إن جوف القبور لا يأتي إلا بالبلاء .. وجاء دور المسيح، فقال بسماحة : أسنانه بيضاء كاللآلىء ، "فاحمرت وجوه الحاضرين خجلاً، كأنه محار وضع فى النار"[٩٥].

ولكن طيف مريانه لم يكد يفارق مخيلة شاعرنا، فينظم فى ديوانه عن **أسماء الله المائة** حين أراد أن يمدحها، فهي حاضرة فى جزئيات الكون كله مهما تخفت وراء الأقنعة: فى شجرة السّرو، وفى نبع الماء، وفى السّحاب والمرج الأخضر. وختمها بدعاء رقيق قائلاً : "إن كنت عرفت بحسّي شيئاً أو باللب، يا نبع العلم، فعلمي منك، **أو سبحّت بمائة من أسماء الله الحسني، سيردد كل دعاء اسمًا لك**"[٩٦].

وفى الديوان ينظم جوته عن أهل الكهف ونساء مصطفيات، وأما "رجال مؤهلون" فعن شهداء بدر. وأما حيوانات محظوظة فتتأسي تراث دابر وهامر[٩٧].

وتلك الحيوانات هي حمار يسوع وذئب، وكلب أهل الكهف وهـرة. يقـول جوتـه :" وشبه هيّاب يأتي راجيًا ذئب أمره محمد (رسول الله) : دع هذه الشاه للمسكين وابحث عن أخرى عند الغني"[٩٨] وخلف الذئب يتخفي جوته بحكم دلالة اسمه. وبعد الكلب: " ها هي ذي هرة أبى هريرة، تموء حول سيدها وتلاطفه، إذ سيقي حيواناً مقدسًا علـى الدوام، ذلك الذي مسح عليه النبي عليه السلام"[٩٩].هكذا أنصف أولئك الثلاثة العظماء الشرق والإسلام،فأكرم بهم من أدباء.

الهوامش

(*) لعل أفضل تقديم لهذه الدراسة ما خطه جوته بقلمه مهديًا ديوان الشرق إلى العلامة سيلفستر دي ساسي : "يا أيها الكتاب سر إلى سيّدي الأعزّ، فسلم عليه بهذه الورقة التي هي أول الكتاب وآخره، أوله في المشرق وآخره في المغرب".

وأستعير ذلك الإهداء الطيب لأهدي هذا البحث (الكتاب) لأستاذنا المؤرخ العلامة علي السيد علي شاكراً له جهوده الصادقة في إدارة السيمنار ورعايته والإشراف على إصدار حوليته، وقد بلغ شأواً كبيراً في سنته الثانية عشرة نحو غاية الازدهارو دوام التوفيق بإذن الله تعالي.

(١) في "ميتافيزيقا الأخلاق" أقام كانط الأخلاق على الضمير، وفي "نقد ملكة الحكم" شرع ذاتية الحكم الجمالي. حرص على تكامل العقل والحواس في المعرفة، عمل أستاذاً للفلسفة بجامعة كونيجزبرج، راجع مؤلفاته : Kant, Werkausgabe, ١.Afl., Suhrkamp, ١٩٧٧, ١٢ B.

(٢) فريدريش شيللر (١٧٥٩-١٨٠٥)، عاش حياة صعبة، وصادق جوته، وتميّز بمثاليته البعيدة، أرخ لحرب الثلاثين عاماً (١٦١٨-١٦٤٨)، أبدع مسرحيات وأناشيد منها "وليم تل". راجع : F.Schiller, Saemtiche Werke, dtv Muenchen ٢٠٠٤, ٥ B.

(٣) إراسموس فون روتردام مثل في مسرحه الدنيا بخيال الظل، وكتب نقداً للعهد الجديد باليونانية (بين عامي ١٥١٦ و ١٥١٩م) وله مجموع من الأمثال الشعبية: راجع ترجمته في : باومان - أوبرله : عصور الأدب الألماني، ت.هبة شريف، عالم المعرفة : ٢٧٨، الكويت ٢٠٠٢، ص ٩١ وما يليها.

(٤) تخلي لوثر سنة ١٥٢٠ عن ولائه للبابوية، وترجم العهد الجديد إلى الألمانية، وأسس لحرية المعتقد، أيدّ إدارة الدولة لشؤون الكنيسة. عرفت كنيسته وتعاليمه باللوثرية. راجع : باومان- أوبرله : السابق : ١٠١ ، راجع مختارات من صلواته في : D.Bode (Hrsg.), Deutsche Gedichte : Eine Anthologie, Keclam Vrlg., Stuttgart ١٩٨٤, S. ٣٥

(٥) هو الإسكندر الأكبر (أو الثالث) ملك مقدونية (٣٣٦ - ٣٢٣ ق.م)، انتصر على الفرس، وفتح مصر سنة ٣٣٢ ق.م، وخالف أستاذه أرسطو، إذ اعترف للشعوب غير الهلينية بحق الحرية.راجع:

J.B. Bury, "History of Greece", Mod.Libr., New York ١٩٢٧, P. ٧٢٩ ff.

(٦) ألفه الإيطالي كاستليوني فى ق ١٦م، راجع فى هذه المقدمة المختصرة : فايز علي : الشرق والغرب – لقاء أم عداء ؟، القاهرة ٢٠٠٩، جـ ١، ص ١٨ وما يليها. وفيه إشارة لمراجع أخري. أيضاً : dtv-Lexikon, Brockhaus Vrlg., Mannheim ١٩٩٩, B.٣, S. ١٩٧.

(٧) انتقلت تلك الأمثال الشرقية إلى الإسبانية فى "كتاب الأمثال" لبدرو ألفونسو، وأثرت فى "الزهرات المنثورة" لابن سماك المالقي، وتاريخه "الحلل الموشية" (ق١٤م). راجع : فايز علي : السابق : ١ : ٢٣.

(٨) وقد تسللت قصص التربية العربية والفارسية (أدب مرآة الأمراء) إلى ألف ليلة وليلة، وعبرها إلى الآداب الأوربية :.فايز علي :. السابق، R.V. Leeuwen, The ١٠٠١ Nights and Arabic Comic Theatre – in : Kolk-Decreus, Arabic Theatre, Documenta, XXIII (٢٠٠٥), No., ٣, Morocco, P. ٢١٠ ff.

(٩) راجع تفصيلاً : فايز علي : الأدب المصري منذ اختراع الهيروغليفية حتى عصر الأقمار الصناعية، القاهرة ٢٠٠١، جـ ٢. وفيه إشارة إلى سليم حسن وآخرين. أيضاً : G. Roeder (Hrsg.), Urkunden Zur Religion des Alten Aegypten", Diederichs Vrlg., Jena ١٩١٥, S. ١٢٠ ff.

(١٠) تلك كلها أنواع أدبية ذات سمات درامية، وقد كتبنا عن النشأة الشرقية للمسرح فى : الشرق والغرب (م.س.) : ٢ : ٢٣و ما يليها.

(١١) تصف مقدم الفرنجة فى حملة بحرية، وكذا المنار العجيب، وما يليها وتضم أناشيد يقدمها المخايل فى غزة وفخار .. فايز علي : الشرق والغرب : ٢: ٢٩ وما يليها.

(١٢) يعتبر قراجوز (ذو العينين السوداوين) وحاجي إيواظ أقدم شخصيتين فى ذلك المسرح الساخر. وقدمت فيه مسرحية "إسماعيل باشا" التي تدور حول المواجهة بين الغرب والدولة العثمانية. وقد سبق كوميديا ديلالارتي ووالت ديزني .. فايز على : الأدب تجلياً لتاريخ مصر العثمانية، القاهرة ٢٠١١ : ٦٤ وما يليها : J. Kritzeck (edit.), "Anthology of Islamic Literature", Penguin, U.S.A., ١٩٦٤, P. ٣٨٩ ff.

(١٣) قدم الزجال ابن قزمان القرطبي (ت ١١٦٠) نمطاً من المسرح الشعبي، وأما ابن دانيال(ت ١٣١١م) فشهر بمسرحياته الهزلية (البابات)، ومنها طيف الخيال وعجيب وغريب : راجع : فايز علي : السابق : ٢: ٤٨ وما يليها.

(١٤) وهو غير سنان باشا المعمار (ح ١٥٧١م)، وقد سبر ذلك المتصوف بالشك أغـوار الأمـور ليطمئن باليقين. وحلت به تقلبات الحياة : فايز علي : الشرق والغرب : ٤: ١٠ وما يليها.

(١٥) هو حجة الإسلام أبو حامد محمد (١٠٥٩ -١١١١م)، من طوس، فند في "تهافـت الفلاسـفة" حجج الفلاسفة ليصل إلى اليقين الصوفي الحدسي .. غزير المؤلفات، منها إحياء علوم الدين" .. راجع ترجمته في :الغزالي : مكاشفة القلوب المقرب من علام الغيوب، دار الشعب، القاهرة، بقلم المحقق عبد الله أبو زينة، ص ٥-٧.

(١٦) في ظل الإقطاع الأوروبي عرف العشق المحرم إذ تكون المحبوبة نبيلة لا يجوز الزواج منها. بل عادة ما تكون هي أصلاً متزوجة. وأما الحب الفروسي فتكون فيه المرأة ممجدة حتى يركـع الحبيب عند قدميها .. فايز علي : الشرق والغرب : ٤: ١٥ وما يليها.

(١٧) تمامًا كما في قصة "قيس وليلي"، وصيغتها الفارسية "ليلي والمجنون". التي صارت مـضرب المثل في الحب العفيف والشعر العذري.

(١٨) كما في شعر رابعة العدوية (ت ٨٠١م) شهيدة العشق الإلهي، الذي يعني تجلي الجمال الإلهي دون حجاب. عبدت الطريق للحسين بن منصور الحلاج (ت ٩٢٢م) وابن الفارض وغيرهما من بعد.

(١٩) وفي ديوانه تصويرات لمطربين وموسيقيين من المسلمين والأوروبيين. ويعد "طوق الحمامـة" لابن حزم القرطبي (٩٩٤-١٠٦٤) واسطة لانتقال فنون الأدب العربي لأوروبا.

(٢٠) نعتقد أن الإمعان في التخصص الدراسي في جامعاتنا أدي إلى إهمـال أنمـاط كثيـرة مـن الدراسات المقارنة كتلك التي نحـن بـصددها. راجـع : Tristran and Isolde- in : Encyc. Britannica ٢٠٠٥; v. 11, p. ٩٣٣

(٢١) وقد أفردنا لها باباً في دراستنا المشار إليها : الشرق والغرب.

(٢٢) فانتقلت حضارة الإسلام إلى أعماق أوروبا، ومعها انتشر الحـرف العربـي وآداب العـرب، ودخلت مفردات عربية وتركية كثيرة لغات الصرب والكروات والبوسنة وألبانيا .. ومنها وجدت طريقها إلى أرجاء أوروبا : فايز علي : الأدب تجلياً :ص ١٧ وما يليها.

(٢٣) كان ابناً لقس بروتستانتي، وعمل صحفياً وكاتبًا حراً في برلين فكاتبًا مـسرحيًا فـي "سـاره سيمبسون" و"حكايات خرافية" و "تربية الجنس البشري". ترجمتـه : أوبرلـه : عـصور الآداب (م.س.) : ١٤٧، W. Drews, .. Lessing", Rowohlt, Germany ١٩٦٢, S.S.٧, ١٥ ff

(٢٤) فايز علي : الشرق والغرب (م.س) : ٣ : ١٨ وما يليها، شاخت بوزوورث : تراث الإسلام، ط٢، عدد ٨ : عالم المعرفة : الكويت ١٩٨٨، جـ١، ص ٢٧ وما يليها. ولكن فون إشنباخ – المعاصر لفريدريك الثاني – نقاها من الغل والتحامل.

(٢٥) صدرت طبعتها الأولى سنة ١٧٧٩م فترجمات إنجليزية وهولندية وفرنسية .. واليوم فى العالم كله : Drews, Ibid., S. ٨٨, ١٤١f, s.a., G.E. Lessing Nathan der Weise", Reclam Vrlg., Stuttgart ١٩٢٥.

(٢٦) أورد الأديب الإيطالي جوفاني بوكاتشو القصة الأصلية فى كتابه : ديكاميروني (الرواة العشرة) الذي يحذو فيه حذو ألف ليلة وليلة، فيروي كل راوية عشر روايات فى الليلة. Dtv-Lexikon,dtv,Muenchen,B ٢, S.S, ٣١٥-٣١٦

(٢٧) رجعنا فى الاقتباسات إلى ترجمة العلامة مصطفي ماهر – فى : صفحات خالدة من الأدب الألماني، هيئة الكتاب، القاهرة، ٢٠١٠، ص ٤١ وما يليها. وتنهج القصة نهج رواية الإطار المصرية القديمة. وتظهر مراسلات ليسنج ما عاناه فى المتزمتين بسبب حيدته وتسامحه الديني. راجع : Drews, Op. Cit., S. ١٠١ff

(٢٨) تفاصيل ذلك فى دراستنا : الشرق والغرب. وفيها أشرنا إلى "رسائل فارسية" لم ونتسكيو، و"كانديد" لفولتير من عصر الأنوار كنموذجين حديثين أيضاً : dtv- Atlas Philosophie,dtv-Vrlg.,Muenchen ١٩٩٩, S. ١٢٩ff

(٢٩) ابن عربي (١١٦٥-١٢٤٠) صاحب "الفتوحات المكية" "وترجمان الأشواق" الذي يروي عن ابن الفارض قوله إنه شرح لتائيته الكبرى. أكد على وحدة الوجود ووحدة الأديان والحقيقة المحمدية : راجع ترجمته فى : A. Schimmel, op.cit., S. ٣٧٤ ff, s.a. Lexik. D. Isl. Welt, B. ٢, S. ٣٦f

(٣٠) ظلت الأندلس محطاً لاهتمام الباحثين، ولأستاذنا المرحوم محمد عبد الله عنان دراسة موسوعية عنها، وكذا المرحوم العلامة حسين مؤنس.

(٣١) كان يوهان جوتفريد هردر (١٧٤٤ – ١٨٠٣) بمثابة مرشد جوته إلى حضارة الإسلام وآدابه، وهو ذو رؤية فلسفية للتاريخ : E.R.Sandvoss,Geschichte der Philosophie,dtv Vrlg.,Muenchen١٩٨٩.,B٢, S. ٣١٦, s.a. dtv-Atlas Philosophie,dtv,Muenchen ١٩٩٩, S. ١٣٥

(٣٢) هكذا تصبح اللغة بحق أما للإنسان وموطن انتماء يزداد حنين الإنسان له كلما اغترب ماديًا أو معنويًا.

(٣٣) وعرفت بالمثالية المطلقة. راجـع : F.Hegel, Philosophie der Geschichte – in : Gsmt. Werke, B. ١٢, ٣ Aflg. Suhrkamp ١٩٧١, ١٩٩٢ .

(٣٤) شهد عصر جوته كوكبة من المفكرين والأدبـاء – راجـع : Sandvoss, op.cit., SS. ٢٦٧f, ٣١٤ff.. etc.

(٣٥) كاتارينا مومزن : جوته والعالم العربي، ت. عدنان عباس، عالم المعرفـة : ١٩٤، الكويـت، فبراير ١٩٩٥، ص ١٨٢.

(٣٦) مومزن : نفس المرجع : ٤١-٤٢.

(٣٧) مثل دراسته عن البارودي فى : شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضي، دار الهلال، القاهرة ١٩٣٧، ص ١٢٠ وما يليها، أيضاً : حياة قلم، دار الهلال ١٩٦٤، ص ٣٠٧ وما يليها.

(٣٨) عن الأوضاع السياسية فى أوروبا آنذاك : راجع : أ.ج. جرانت – تمبرلـي : أوروبـا فـى القرنين التاسع عشر والعشرين، ت. بهاء فهمي، مؤسسة سجل العرب، القاهرة ١٩٦٧، جـ ١، ص ٩٤ وما يليها :عن صعود نابليون الذي عاصره أدباؤنا الثلاثة المذكورون هنا، لاسيما جوته.

(٣٩) هذا الاقتباس ونظائره من : مصطفي ماهر : صفحات خالدة من الأدب الألماني مـن البدايـة حتى العصر الحاضر، هيئة الكتاب، القاهرة ٢٠١٠، ص ٧٢١.

(٤٠) كذلك شاندور جالسكي (ت ١٩٣٥) : راجع : فايز علي : الشرق والغـرب (م.س.) : ٤ :٤٤ وما يليها، وفيه إشارة للأدب اليوغسلافي وكلا الأدبين نموذج لإنسانية الأدب التي يجب أن تعلو على العرقية.

(٤١) من أشعار فاوست : Goethe, Faust – in :J.W.Goethe Werke,WBG Vrlg.,Darmstadt ١٩٨٦, BIII ، وأيضاً : مومزن : جوته (م.س) : ٢٩-٣٠، وفى رسالة من سـنة ١٨١٤ عبّـر جوته عن تأثره لصلاة جماعة من البشكير – نفس المرجع : ٢٢٨.

(٤٢) فايز علي : الأدب مصدراً لتاريخ الثقافة فى مصر العثمانية – فى ثقافة النخبة وثقافة العامـة، الجمعية التاريخية ومركز البحوث الاجتماعية، ط١، تحرير ناصر إبراهيم، القاهرة ٢٠٠٨، ص ٢٠٢.

(٤٣) فايز علي : الشرق والغرب (م.س) : ٦: ٤، وتعرض جوته للنقد بسبب ترجمته لتلك المسرحية، التي تصب فى الجانب السلبي للتنوير الفرنسي – راجع : F. Hegel, Vorlesungen ueber die Geschichte der Philosophie", Reclam, Leipzig ١٩٨٢, B.III, S. ٣٢٩ ff.

(٤٤) مومزن: جوته :نفسه. فأي إعلاء ذاك من شأن العرب ولغتهم وعقليتهم ! بخلاف مزاعم ريتان وأضرابه – راجع فيهم : أحمد إسماعيلوفيتش. (مفتي يوغوسلافيا السابق) : فلسفة الاستشراق وأثرها فى الأدب العربي المعاصر، دار المعارف، القاهرة ١٩٨٠، ص ٦٣٨ وما يليها.

(٤٥) لألف ليلة أثر كبير فى الأدب الغربي. راجع : أحمد إسماعيلوفيتش:المرجع السابق: مواضع مختلفة، فايز علي : الأدب تجلياً : ٧٨ وما يليها.

(٤٦) E.B. Traut, "Gelebte Myten", W B G, Darmstadt ١٩٨١, S. ١ ff ، كذا فايز علي : الأدب المصري (م.س) : الجزءان الأول والثاني.

(٤٧) مومزن : جوته (م.س) : ص ٢٤ – ٣٠.

(٤٨) كذا تاثر جوته بشدة بحماسة أبى تمام وغيرها من مجموع شعر الحماسة العربي. وقد نسجت حول تأبط شراً – الذي كان يحمل خنجراً تحت إبطه – أخبار ومغامرات كثيرة. مومزن : جوته : ١٥٧ وما يليها .عن شعر الصعاليك راجع أيضاً :
E.Wagner, Grrundzuege der Klassischen Arabischen Dichtung", WBG, Darmstadt ١٩٨٧, B.I.,S.١٣٥ff.

(٤٩) وتأسي عمرا بن كلثوم أيضًا كما قالت مومزن عن صواب.

(٥٠) مومزن : جوته : ١٨٩. والمسرحية فى : Goethe Werke, B. ٢, S. ٩ ff وشرع جوته سنة ١٧٧٣ فى كتابتها : Ibid., B.I, ٨٨١

(٥١) سبق جوته إلى إدراك القيم الجمالية فى الشعر الغنائي والتكامل بينه وبين نمطي الدراما والملحمة. راجع : Guenther,Goethe Schriften zur Weltliteratur,Kohlhammer Vrlg. Stuttgart١٩٨١, S. ١٧٩ff ، ومومزن : جوته : ص ٣٠ وما يليها.

(٥٢) من ذلك مثلاً صدق معايشة لبيد لمشاعر ناقته، ونظير ذلك فى معلقة طرفة بن العبد. راجع : مصطفي الشوري : الشعر الجاهلي – تفسير أسطوري، لونجمان، ط١، القاهرة ١٩٩٦، ص ١٠١ وما يليها.

(٥٣) طه حسين : فى الأدب الجاهلي، دار المعارف، القاهرة ١٩٥٢، ص ٨١، وقد وصلنا الشعر الجاهلي مروياً عن حماد (ت.ح ٧٧٢م) وخلف الأحمر (ت.ح ٧٩٦) وأبى عمرو بن العلاء

(ت.ح ٧٧١م)، وقد سبق مرجوليوت إلى قضية النحل طه حسين – في : The Origins of Arabic Poetry, Jrnl. Asiat. Society ١٩٢٥, II, p.p. ١-٢٦، ويدحض فاجنر فكرة النحل في : E.Wagner, Grrundzuege der Klassischen Arabischen Dichtung", WBG, Darmstadt ١٩٨٧, B.I., S. ١٢ff.

(٥٤) مومزن : جوته ٦٧، ونحن نميل إلى رأي جوته وإن رفضه المترجم الأستاذ عدنان عباس. وجوته منصف في آرائه بعكس أوليري ورينان وشاتوبريان .. وهلم جرا.

(٥٥) عبد القادر القط : في الشعر الإسلامي والأموي، مكتبة الشباب، القاهرة، ص ٩.

(٥٦) أوضحنا الجوانب الإبداعية وهي كثيرة في شعر البارودي في سلسلة من الدراسات منها : محمود سامي البارودي شاعر الرومانسية، القاهرة ٢٠٠٨.

(٥٧) فكلاهما يعلي من شأن ذاتية الشاعر والعصور المتقدمة (الكلاسيكية) من الشعر. راجع مثلا للعقاد : شعراء مصر (م.س)، الديوان في الأدب والنقد – بالاشتراك مع المازني : ١٩٢٢- وقد صدر عن هيئة الكتاب سنة ٢٠٠٠.

(٥٨) يعد وليم جونز (١٧٤٦-١٧٩٤) أول من عرف الغرب بالمعلقات، وإليه وإلى هردر ورايسكه يرجع الفضل في حث جوته على مطالعة المعلقات : مومزن : جوته : ص ٥٥ وما بعدها.

(٥٩) Goethe, Divan, in : Werke, BI, S. ٣٠٥، وقد شرع جوته بين مايو ويوليو ١٨١٥ في ترتيب قصائد ديوانه : Ibid., BI, S. ٨٨٤ حتى ١٨١٩، وهو مصنف إلى كتب : مغني نامه (كتاب المغني)، حافظ نامه، أوش نامه (الحب)، الحكمة، تيمور، سليكه .. الفردوس ..

(٦٠) وإن كانت ثمة دلالة أرحب للشرق في الزمان والمكان .. بما يحمله من صوفية وإلغاز أيضاً (حافظ الشيرازي وحانات الصهباء ..).

(٦١) محمد غنيمي هلال : الشعر الفارسي ،القاهرة، ص ١٥٧.

(٦٢) قارن ذلك بقول ابن خلدون إن البدو أقدم من الحضارة، .. فالبدو أصل للمدن، ومتقدم على الحضر، وأقرب إلى الفطرة الأولى .. عبد الرحمن بن خلدون (ت ١٤٠٦م) : المقدمة ، دار الشعب، القاهرة، ص ١١٠ وما يليها.

(٦٣) هنالك تشمل القبيلة (الموسعة) كل العالم :"النازلون بحيث شينا – ملأنا البر .. وظهر البحر نملأه سفينا .. جريازنيفيتش : تطور الوعي التاريخي عند العرب – القرون من السادس إلى الثامن – في دراسات في تاريخ الثقافة العربية : القرون ٥-١٥م، دار التقدم، موسكو ١٩٨٩، ص ٧١ و ٧٧ وما يليها.

(٦٤) وجه الشبه هو الطموح الغالي والجسارة ليس إلا.

(٦٥) الرومانس قصة تجمع عناصر الفروسية والبطولة والهوى العذري، ظهرت فى أوروبا قبل عصر النهضة .. عالجناها فى دراستنا المشار إليها : الشرق والغرب ..

(٦٦) وجمال الغزل قد يرجع إلى موضوعه، ولكن النقاد العرب لم يغفلوا صنعة الشاعر التي تصنع صوراً شعرية ليست فى مادته أي ألفاظه – كما فى المطالع المشار إليها. راجع مثلاً : عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني (ت ١٠٧٨م). أسرار البلاغة : فى علم البيان ، تح. محمد رشيد رضا، ط٦، القاهرة، مكتبة صبيح ١٩٥٩، ص ١٠١.

(٦٧) فايز علي : الرمزية والرومانسية في الشعر العربي،القاهرة ٢٠٠٣، ص ٦٩ وما يليها.

(٦٨) امرؤ القيس حندج بن حجر الكندي (ح ٤٩٧-٥٤٥م)، أمير شعراء الجاهلية ورأس مدرسة الطبع. فى معلقته قصة دارة جلجل، وهي متكاملة الأركان، قيل أن المنذر ملك العراق طارده، فاستعان بالإمبراطور يوستنيان الأول، وانتحلت رحلته قام بها إلى القسطنطينية : راجع تحليلنا معلقته فى : الرمزية والرومانسية : ص ٦٠ وما يليها، الزوزني: شرح المعلقات السبع، دار الجيل ،القاهرة ١٩٧٤، ص ٥ وما بعدها.

(٦٩) ولد طرفة بصحراء البحرين، تعرض لظلم أعمامه، ومات قتيلاً لهجائه عمرو بن هند ملك الحيرة، شعره مطبوع قليل، وفى وصفه الناقة تتجلي أصالة الطبيعة وحداثة الزمن. راجع: طه حسين (ت ١٩٧٣): حديث الأربعاء،هيئة الكتاب،القاهرة٢٠٠٠،فصل بعنوان:ساعة مع طرفة.

(٧٠) زعيم مدرسة عبيد الشعر أو الحوليين، وكانوا يعاودون ما نظموه ولو حولاً، تتسع فى شعره الصور البيانية من تشبيه واستعارة، أثني عليه عمر بن الخطاب لأنه كان لا يمدح الرجل إلا بما فيه .. قدامة بن جعفر أبو الفرج البغدادي (ت ٣٣٧هـ) : نقد الشعر، د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، ص ١٩.

(٧١) لبيد من المعمرين – بعكس طرفة، أدرك الإسلام، وأثني النبي على نغمته الدينية، وأبدع فى وصف ناقته والعراك الذي نشب بينها وبين الكلاب. ذلك الصراع الذي يرمز لعراك الخير والشر.. الزوزني : نفس المرجع : ١٢٤ ويدل على اهتمام واسع بالمعلقات ما كتبه نولدكه ونكلسون وبلاشير : راجع : Th. Noeldeke, Beitraege ztur Kenntniss der Poesie der Atten Araber, "Hannover ١٨٦٤

(٧٢) تعد معلقة عمرو حجاجاً سياسياً بليغاً، ومعرضاً للمجتمع البدوي وتقاليده آنذاك. فخر بمآثر قومه تغلب، وقيل إن شعراء تغلب أضافوا إليها حتى بلغت نحو ألف بيت .الزوزني : نفس المرجع : ١٦٣ وما يليها.

(٧٣) بطولة عنترة فى حرب داحس والغبراء وهبته الحرية بعدما كان مسترقا، وفصاحته صارت مضرب المثل. ذاعت قصة حبه عبلة بنت عمه. عده الشيخ حسين المصرفي (ت ١٨٨٩م) من الشعراء الأمراء. الزوزني : نفس المرجع : ١٩٠.

(٧٤) معلقة الحارث رد بليغ على معلقة عمرو السابقة، اتضح فيها دهاؤه فى التعريض بالتغلبيين (قوم عمرو) وسرد الحوادث التاريخية وتعد أفضل نموذج للشعر السياسي فى الجاهلية . الزوزني : نفس المرجع : ٢١٥.

(٧٥) فايز علي : الرمزية والرومانسية (م.س) : ص ٧٠ وما يليها.

(٧٦) ترجمة القصيدة كاملة : مومزن : جوته : ٣٠٦ وما يليها. ولعل تشديد جوته على أن الرجال الباكين أخيار يرجع إلى تقليد أفلاطوني أنه يجب التخلص من الدموع التي يذرفها مشهورو الرجال من الشعراء، وتختص بها النساء، إذ لا يجوز للرجال أن يبكوا : الجمهورية : الكتاب ٣ : ٣٨٧ د. فى :لويس عوض : نصوص النقد الأدبي – اليونان : هيئة الكتاب، القاهرة ١٨٨٩، جـ ١، ص ٤١.

(٧٧) اتهم امرؤ القيس بفحاشة المعني، ورد التهمة عنه قدامه : فليست "فحاشة المعني فى نفسه مما يزيل جودة الشعر"، فميز بين الصدق الفني والصدق الخلقي. قدامة بن جعفر : نقد الشعر، (م.س.)، ص ١٤.

(٧٨) من ذلك بكاء الإسكندر بعدما قتل أخاه (فى الرضاعة) كليتوس فى فورة غضب. وقد أبدع أديبنا العظيم **الأمير سلطان بن محمد القاسمي** فى تصوير ذلك الموقف فى مسرحيته : الإسكندر الأكبر، دار أخبار اليوم، القاهرة ٢٠٠٨، ص ٩١ وما بعدها، ويذكر لسموه اضطلاعه بإقامة مقّر رحب للجمعية التاريخية فى مصر.

(٧٩) " دعوني أبك" من القصائد التي نشرت فى الديوان ولكن بعد وفاة جوته : Goethe Werke, I., S. ٥٦١

(٨٠) من ترجمة الشاعر الراحل عبد الرحمن صدقي – فى : الشرق والإسلام، ص ٣٥ (في: مومزن : جوته : ٢٣٢، ٢٥٢ – هامش المترجم).

(٨١) هنا نلمس روح سبينوزا. راجع عنه : Hegel, op.cit., S.S. ٢١٧, ٢٣١، وقد اتهم واشنجتن إيرفنج العقيدة الإسلامية بالجبرية ورد عليه هيكل بأدلة من القرآن دامغة. راجع : محمد حسين هيكل (ت ١٩٥٦) : حياة محمد عليه السلام، مط. دار الكتب، القاهرة ١٣٥٤هـ/ ١٩٣٥م، ص. ٥٣٠ وما يليها، قارن : محمد عبده (ت ١٩٠٥) : رسالة التوحيد. ومن المغالطة القول إن الإنسان مجبر لأن الله خالق كل شيء بما فيه أعمال الإنسان، الذي له – في الواقع – حرية الاختيار، ومن ثم تقع عليه المسئولية : راجع : Kreiser-Majer,"Lexikon. Der Islamische Welt".,Kohlhammer Vrlg.,Stuttgart ١٩٧٤, BI, S. ١٨٢.

(٨٢) مومزن: جوته : ص ٢٠٨ وهامشها، وما بعدها. يقارن تصوير امرئ القيس الشائق للغيث في معلقته.

(٨٣) مومزن : جوته : نفس الموضع.

(٨٤) هنا يظهر إيمان جوته بالخيرية المطلقة وفقاً لمذهب وحدة الوجود، فالشر لا وجود له إلا عرضاً. راجع عن وحدة الوجود في الهند : Sandvoss, op.cit., I., S. ٥٥ ff.

(٨٥) مومزن : جوته : ٢٥٥ وجوته إذن يوافق صحيح الإسلام.

(٨٦) "من أخذ بالسيف فبالسيف يؤخذ" آية من الإنجيل يرددها إيرفنج، وقال اللينبي سنة ١٩١٨ في بيت المقدس : الآن انتهت الحروب الصليبية. وما أكثر أمثال تلك الدعاوى التي تتناقض تماماً مع ما قاله جوته ، راجع عنها : هيكل : حياة محمد (م.س) : ص ٥٥٧ وما يليها. و"حياة محمد" عنوان لكتاب آخر مهم للمستشرق الفرنسي المنصف : إميل درمنجم.

(٨٧) وفي الشباب كان جوته أشد ثقة دون تبجح ، "والشيب أوقر والشبيبة أنزق" كما قال المتنبي : راجع كتاب الأمثال (حكمتنامه) في : Goethe, Divan, S. ٣٤٤ ff

(٨٨) راجع : Goethe, Ibid. ، مومزن : جوته : ٢٦١ وما يليها وسعدي (١١٨٩-١٢٩٢) : شيرازي المولد، طوف كثيراً قبل أن يستقر في شيراز، وفيها نظم "البستان : ١٢٥٧" و "جلستان : ١٢٥٨" Jockel(Hrsg.), Islamische Geisteswelt von Mohammed bis zur Gegenwart,٣Lilien Vrlg.;Wiesbaden,١٩٨١., S. ٢٣٦; s.a. Guenther, op.cit., S. ١٥٨.

(٨٩) Goethe, Ibid. . كذلك لعب الهدهد دور (الرئيس) فى "منطق الطير" للصوفي الشهير فريد الدين العطار (ت ١٢٠١م).

(٩٠)الرومي من كبار شعراء الصوفية ، "المثنوي" أعظم آثاره، ينتشر مريدوه (المولوية) فى الهند وإيران وآسيا الصغري. راجع عنهم Guenther, op.cit., S. ١٥٧ff وأما الجامي فمثل سلفه نظم نفحات الأنس، شرح خمرية ابن الفارض، وقصة فلسفية "سلامان وإيسال". أشهر شعراء العهد التيموري : راجع ترجمته فى : Kritzeck, Anthology, p. ٣٥٥; Jockel, op.cit., S. ٢٢٣ff

(٩١) Goethe, Hafis Nameh, S. ٣١٨ ff، قارن : مومزن : ٢٣٤ وما يليها. وتعليق المترجم أيضاً. وفى العبارة تمجيد للفرس وشاعرهم حافظ.

(٩٢) مومزن : جوته : ٢٦٢ وما بعدها. والترجمة لأستاذنا عبد الغفار مكاوي و"النار تختدع الفراش بحسنها" كما قال البارودي.

(٩٣) ابن الفارض (١١٨١-١٢٣٤) فى تائيته الكبرى تتجلي وحدة الشهود ووحدة الأديان والحقيقة المحمدية. عرف بسلطان العاشقين. راجع عنه : A. Schimmel, "Mystische Dimensionen des Islam, "Diederichs Vrlg., ١. Afl. Koeln ١٩٨٥, S.S. ٣٨٨-٣٩٥.

(٩٤) سبقت الإشارة إلى ابن دانيال، الذي قدم نماذج هزلية مثلما فعل يوسف الشربيني فى "هز القحوف". راجع عنه : فايز علي : الأدب تجلياً : ٧٥.

(٩٥) مومزن : جوته ٢٧٤ وما يليها ". Guenther, op.cit., S. ١٦١ ، ومن أعماله "مخزن الأسرار" أحد ملاحمه الخمس، وخسرو و شيرين من شعر البطولة والحب، و"ليلي والمجنون" و"إسكندرنامه" ..راجع عنه : Jockel, op.cit., S. ٢١٢ ff; Kritzeck, op.cit., p. ٢٣٣ff

(٩٦) القصيدة من ترجمة عبد الغفار مكاوي : النور والفراشة، ص ١١٠ – ١١١ – راجع : هامش ص ٢٧٦، وما يليها من كتاب مومزن المشار إليه. وفى القصيدة سحر الصوفية ورمزها.

(٩٧) تأثر جوته فى ديوانه بما كتبه فون هامر وغيره عن حيوانات محظوظة، وكذا بما كتبه سعدي الشيرازي عن حمار يسوع. راجع : Goethe, Divan, S. ٣٩٧ ، مومزن : جوته : ٢٩٠ و ٣٠٩ وما يليهما. وفى الديوان أيضاً قصيدة نساء مصطفيات : Ibid., S. ٣٩٦f

(٩٨) الذئب Wolf هنا فيها تورية، لأنها اختصار اسم جوته الأول Wolfgang (ويعني سيرة الذئب)، لذلك حرص جوته على أن يدخل الذئب الجنة : Goethe, Ibid، مومزن : جوته : ٣١٧ وثمة فى السنة النبوية – على غير المتوقع ثناء على الذئب.

(٩٩) مومزن : جوته : ٣٢١ . راجع قصيدة "حيوانات محظوظة" فى خلدنامه (كتاب الفردوس) فى الديوان : Goethe, Divan, S. ٣٩٦f .

* * *