كاليداسا

أبو العيد دودو

جامعة الجزائر

سأحاول في هذه الدراسة إلقاء بعض الضوء على حياة الشاعر الهندي الكبير كاليداسا، الذي لم يعرف في العربية، وخاصة في الجزائر فيما أعلم، كما عرف في اللغات الأروبية الحديثة، وأصبح يتمتع فيها بمكانة متميزة في سياق تيار الأدب العالمي. وقد دفعني إلى كتابتها إعجابي الكبير بهذا الشاعر العظيم، منذ أن قرأت بعض مؤلفاته أيام إقامتي بألمانيا قبل ما يزيد عن ثلاثين سنة. وكنت قد جمعت في ذلك الحين معلومات عنه، ولكنها بقيت على حالها إلى أيامنا هذه، رغم أنني لم أتوقف عن قراءته كلما وجدت الفرصة لذلك. وهأنذا أعود إليها اليوم لأجعل منها هذه الدراسة وأضيف إليها ما هو ضروري لإزالة ما قد يكون فيها من نقص وقصور، فلعلي أستطيع بها نقل هذا الإعجاب إلى القارئ أو أدعوه على

الأقل إلى قراءة قصائده المطولة ومسرحياته في اللغة الأجنبية، التي يحسنها، إن هو لم يتمكن من قراءتها في اللغة العربية!

وليس لدي للأسف ما كتب عنه أو ما ترجم له في لغتنا العربية باستثناء مسرحية شاكونتالا، التي عربها وديع البستاني شعرا، وزودها بشروح إضافية، ونشرها في الهند (دلهي الجديدة 1966)، غير أنه لم يضع لها مقدمة، يتحدث فيها عن حياة الشاعر وعن بقية أعماله الأخرى، وكذلك باستثناء كتاب لويس رينو «الأدب الهندي»، الذي نقل إلى اللغة العربية في منتصف الخمسينيات (ت بهيج عثمان، بيروت 1955)، يضاف إلى ذلك أيضا ما كتبه عنه ول ديورانت في الجزء الثالث من قصة الحضارة (ت زكي نجيب محمود، القاهرة 1968)، وما كتبه عنه أحمد أمين وزكي نجيب محمود في الجزء الأول من قصة الأدب في العالم (القاهرة 1955). لذلك افترضت أنه قد لا يوجد في الأدب العربي، في غير ما ذكرت، حديث واف عن حياته وأعماله وأسلوبه وفنه، خاصة وأن الحديث عنه جاء في هذه الكتب في إطار عام.

سأعتمد في هذه الدراسة على كتاب كاليداسا للباحث الألماني الفرد هيلابرانت (بريسلاو - فريكلاف 1921)، ومقدمات مسرحياته، التي ترجمت إلى الألمانية ونشرت ضمن مجموعة من المسرحيات الهندية تحت عنوان Theatrum Indicum - المسرح الهندي، وهي شاكونتالا Sakuntala (ت هرمان كاميلو كيلنر Kellner، لايبتسيغ 1890)، ومالافيكا وأغنيميترا Malavika und Agnimitra (ت لودفيغ فريتسه Fritze، لايبتسيغ 1881) وأورفاسي Urvasi (ت لودفيغ فريتسه، لايبتسيغ 1880) ومطولاته الشعرية، التي اشترك في ترجمتها العديد من الألمان

ونشرت ضمن مجموعة شعرية تحت عنوان Der poetische Orient الشرق الشاعري (لايبتسيغ 1856) وقد استمر نقل أعمال الشاعر كاليداسا إلى الألمانية منذ نهاية القرن الثامن عشر حتى أيامنا هذه. وهذا إلى جنب ما كتب عنه في الموسوعات الأدبية، لاسيما موسوعة كيندلر الألماني (Kindlers Literatur Lexikon، ميونيخ 1974)، وغيرها من الكتب، التي تعالج على العموم موضوعات الأدب العالمي.

كاليداسا وعصره

أصبح عصر الشاعر معروفا، كما عرفت طبيعة ثقافته إلى حد ما، بفضل العثور على مخطوطة يرجع تاريخها إلي سنة 634/35، فهي تذكر كاليداسا مع غيره بصفته شاعرا كبيرا. وبذلك قام الدليل على أن الشاعر عاش قبل تأليف هذه المخطوطة(1). وقد أمكن أيضا، استنادا إلى علوم معينة، تحديد عصره، فمن الثابت تاريخيا أن الهند قد اشتغلت بفن العمارة وفن النحت وعلم الفلك في القرن الثالث. ومن ثم يمكن القول بأن عصره يقع بين الرابع والخامس الميلاديين. وكان البراهمة يهتمون بدراسة مختلف العلوم الأخرى مثل الفلسفة والشعر والحقوق والعلوم اللغوية والسياسة وغيرها(2). وكان الشاعر، كما يستشف ذلك من كتبه، مطلعا على علوم عصره. وقد تمكن العلماء الذين أخذوا على عاتقهم توضيح مؤلفاته من معرفة العديد من الكتب التي تأثر بها فيما كتب من مطولاته الشعرية وأعماله المسرحية(3). وقد تأثر على الأكثر بالمذاهب الفلسفية في عصره، لا سيما فلسفة اليوغا، التي تقوم على الزهد والتقشف قصد التخلص من أدران المادة

والوصول إلى طهارة الروح، والتحرر من ظواهر الحس ومن ارتباط الجسد بنزواته المختلفة. ولم يكن عصره يتطلع إلى القيم الخلقية بقدر ما كان يتطلع إلى التمتع بكل ما في الحياة من مباهج ومسرات(4).

إلى جانب هذا كان الشاعر مطلعا على الكتب السياسية في عصره، فهو يورد حكمة، قالها أحد المؤلفين، وهي أن الملك الذي يحكم لفترة قصيرة يمكنه أن يتخلى عن العرش بسهولة، لأنه لم ينغرس بعد في قلوب رعاياه، فيكون عندئذ شبيها بشجرة مرتخية وسط الغرس الجديد. وكان الشاعر يعرف كذلك الأهداف السياسية، التي كان الساسة يضعونها نصب أعينهم، فنحن نجد في أحد كتبه مثل هذه الأقوال السديدة(5): السياسة وحدها جبن، والقوة وحدها غريزة حيوانية، لذلك فإن على الملك أن يسعى دوما إلى تحقيق غرضه عن طريق التوحيد بين القوة والسياسة. والأصدقاء الضعفاء عاجزون عن مساعدته، والأقوياء خطيرون على سياسته، ومن ثم يتحتم عليه أن يمكنهم من القوة المعتدلة، التي لا تدع لهم مجالا ليركبوا رؤوسهم . ويتحتم عليه أيضا أن يزن قوته وقوة عدوه وألا يقدم على أي نوع من أنواع الصراع إلا إذا هو تأكد من قوته، فوسائل السياسة هي: السلام، والرشوة، والحرب، وتشتت الكلمة!

حياة الشاعر

لا نعرف ما إذا كانت مؤلفات الشاعر تعكس لنا صورا من حياته الخاصة، وما إذا كانت مسرحياته تقدم لنا نماذج حية لشخصيات عاشت في وطنه أو هي مخترعة تشكل نماذج عامة من المجتمع في عصره. كل ما نعرفه عن الشاعر

ينحصر في حكايات عنه وضعت في زمن متأخر، وهي لذلك لا تتطلب منا أن نصدقها، ولكنها ليست خالية من المعنى بالنسبة للطريقة، التي ينظر بها الهنود إلى الحياة(6)، كان كاليداسا بمقتضى هذه الحكايات برهمي النسب، يغلب على الظن أنه عاش في فترة متأخرة من حياته في بلاط الملك كاندرا غوبتا الثاني (تولى الحكم فيما بين 375 - 413)، الذي جمع حوله في عاصمته طائفة ممتازة من العلماء والشعراء والفنانين والفلاسفة والباحثين في المعارف المختلفة(7)، فكان شاعر بلاط، تأثر بعصره مثلما تأثر بمكانته في البلاط الملكي، لا كممثل لنفسه فقط، وإنما كممثل لشعراء الهند من ناحية، وممثل للعصر الذي عاش فيه من ناحية أخرى(8). هذا مع أنه، فيما يروى، كان قد نشأ يتيما منذ صغره في كفالة رعاة البقر، ويقال إنه ولد في كشمير أو في بعض نواحيها. وذات يوم أراد أحد الملوك أن يزوج ابنته الأميرة فاسيتي من الحكيم فراروتشي، غير أنها لم ترض به، لأنها كانت تعتقد أنها أكثر علما منه، فقرر فراروتشي أن ينتقم لنفسه من هذه الأميرة. وما أن رأى في يوم من الأيام رجلا جميلا من رعاة البقر، كان جالسا على القسم الأسفل من غصن يقطعه، حتى أمر بإحضار هذا الرجل، الذي رأى على ملامحه علامات الغباء، ثم طلب من خدمه أن يحمموه ويقدموا له لباس عالم برهمي ليرتديه. وعلمه أن يقول «أم سفاتي»، وطلب منه أن يهتف بهذه الجملة وهو يرمي الملك بالزهور، وألا يجيب أحدا عن أي سؤال يوجه إليه(9).

وحين وقف الرجل بين يدي الملك، رمى الزهور بين يديه، ونطق، بدل أن يهتف بحياة الملك، بكلمة عديمة المعنى، ولكن فراروشي استطاع بحضور بداهته تفسيرها وفقا لمقاطعها الأولى على أنها تعني الدعاء للملك. ولما سألت فاساتي بعدئذ عن معاني بعض الكلمات، لم يجب عنها راعي البقر الغبي بناء على ما طلب

منه قبل ذلك. فقال فراروشي: «أمن الواجب على العالم أن يجيب على أسئلة امرأة؟». بعدئذ أخذ الراعي بصفته عريسا لزيارة جميع المعابد من غير أن ينطق بكلمة واحدة وفقا لما أمره به فراروشي. إلا أن راعي البقر لم يكد يرى على جدار معبد خارجي صور بعض الحيوانات، ومن بينها صورة ثور، حتى ملأ الفرح قلبه وشعر من جديد أنه راعي بقر(10). عندها عرفت فاسانتي الخديعة، التي دبرت لها، والحيلة، التي انطلت عليها، فحاولت أن تعلم زوجها قواعد اللغة، ولكن ذلك كان بدون جدوى، لأنه كان غبيا، وهكذا كانت ترسله يوميا لجلب الزهور من الحديقة. فكان يقوم يوما بعد يوم بحمل هذه الزهور ووضعها أمام الإلهة كالي في مكان معين، وبهذه الطريقة كسب رضاها، فأنعمت عليه بمواهب عدة، وجعلته حجة في المنطق وقواعد اللغة والشعر. وبفضل عبادته لكالي سمي باسم كاليداسا، وأصبح «جوهرة تاج كل الشعراء».(11)

وهناك حكاية أخرى، تشبه هذه الرواية إلى حد كبير، فهي تروي أن كاليداسا ولد برهميا، وترعرع في حظيرة للبقر، ومن ثم بقي أميا. وتضيف هذه الرواية أنه كان يصاحبه عدد من الطلاب الأذكياء، كانوا يتولون عوضا عنه الاجابة عن الأسئلة حتى لا يخيب ظن الأميرة فيه. وتوسل إلى الإلهة كالي، بصفته زوجا للأميرة، أن تمن عليه بالعلم، فأشفقت عليه في النهاية وألصقت على شفتيه الحروف السحرية، التي تخول له الكلام ونظم الشعر. فكان كاليداسا، بناء على ما جاء في هذه الرواية، يشعر بأن عليه أن يمدح الأميرة، ولكنه لم يكن يرى فيها الزوجة، وإنما كان يرى فيها المعلمة والأم. فغضبت عليه لذلك وتنبأت له بأنه سيموت على يد امرأة، وقد تحققت النبوءة فعلا(12).

كان قد أخذ منذ ذلك الحين يقضي قسما من وقته مع خليلاته وينعم بجميع المسرات، التي وصفها في بعض كتبه. وذات يوم كتب الملك بهودجا شطرا من الشعر على جدار إحدى العشيقات، وخصص جائزة لمن يكتب الشطر الثاني، فسمع بذلك كاليداسا، الذي كان حاضرا في البيت، وكتب التتمة على الجدار. فقرأت العشيقة الشعر وقتلت الشاعر لتأخذ هي الجائزة. وقد حدث هذا، على حد ما ورد في التاريخ المحلي، في بلاد سيلان، لأن كاليداسا كان قد جاء إليها لزيارة الملك كومارداسا. وقد جاء فيه أيضا أن واحدة من بنات الهوى دفنت جثة الشاعر خفية، ولكن الملك، الذي قرأ تتمة البيت الشعري وعرف أن الشاعر لا يمكن إلا أن يكون كاليداسا، أمر بإخراج الجثة، ثم حرق نفسه معها حزنا على الخسارة التي حلت به وبمملكته! وكان هذا الملك، حسب ما جاء في الرواية السيلانية، قد ارتقى العرش عام 510، وهذا يعني أن الشاعر قد عاش حتى مطلع القرن السادس على خلاف ما استقر عليه الرأي من أنه عاش في القرن الخامس(13).

إن هذه الأخبار، التي تتحدث عن نهاية الشاعر في سيلان وعن صداقته للملك كومارداسا، الذي كان هو نفسه شاعرا وألف كتابا لم يعرف إلا أخيرا، هو (يانكيهرانا - اختطاف البنت يانكي)، لا تخلو من بصيص من الحقيقة(14). ولعل هجوم الهون على وطنه هو الذي دفع به إلى الاغتراب. وكان كاليداسا، كما يظهر لنا من القصة شاعرا، حاضر البديهة، لم يكن في وسعه أن يتم بيتا فحسب، كما هو الأمر في الحالة المذكورة، بل كان في وسعه كذلك أن يحول كل جملة وكل موضوع إلى شعر بمهارة فائقة، كانت لها مكانتها المعتبرة بصفتها ميزة الشاعر المبدع(15).

وقد وصلتنا حكايات كثيرة عن حضور بديهته وقدرته على التغلب على أية صعوبة. منها أنه جاء ذات يوم قاطع طريق مسكين إلى بلاط الملك، لم يكن يعرف من السانسكريتية غير دعاء كان قد تعلمه من كاليداسا. وعندما أراد أن يردد ذلك الدعاء، كما كان قد حفظه، وهو «فلتكن لك السعادة ثلاث أضعاف!»، لم يفكر بسبب ما كان يعانيه من ضيق ذات اليد إلا في كلمة «المزاحمة»، فاستعملها بدل كلمة السعادة. فاستحوذ على الملك وحاشيته الفزع عند سماع هذه اللعنة، التي صدرت عن قاطع الطريق هذا، غير أن كاليداسا دافع عنه ببداهته الحاضرة وحولها إلى دعاء: «فليزاحمك البراهمة في العرش، وليزاحمك الأطفال في الأكل، ولتزاحمك الزوجة في الفراش، ولتكن من نصيبك مثل هذه المزاحمة يوما بعد يوم!»(16).

وهناك حكايات أخرى تثبت اتصاله ببلاط الملك بهودجا، الذي كان يلمع، فيما يقال، بين نجوم أخرى في سماء الشعر الهندي. وكان كاليداسا يتبع طريقة الشعراء الهنود في التنقل من بلاط إلى آخر، ليفوز بالهدايا لنفسه، والتقدير لفنه، فقد كان يعرف عادات بلاده معرفة جيدة كما كان يعرف الكثير مما يقع خارج بلاده من منازعات وحروب. وليس من الممكن أن يتثبت المرء، كما سبقت الاشارة إلى ذلك، من وجود علاقة بين مؤلفات الشاعر وحياته الخاصة، فالمعلومات التي لدينا عنه لا تساعد على مقارنتها بما في مؤلفاته من إشارات وتلاميح. فنحن لا نعرف عن ملابسات حياته إلا القليل، وهذا القليل مستمد من مصادر غير مؤكدة، وما ورد في مؤلفاته الخاصة لا يكفي لاعطاء فكرة عنها، ولعل المهم هنا أنه، على العكس من هومير اليوناني، لم ينس نفسه.

مؤلفاته

ترك كاليداسا ثلاث قصائد مطولة وصلت إلينا، وهي:

1 - ميغدوتا (السحابة الرسول)

2 - كوماراسامهافا (ميلاد كومارا)

3 - رغوفامشا (سلالة راغو)، التي وردت ضمنها ريتوسامهارا (دورة الفصول).

وسأتحدث عن كل منها على حدة.

وترك لنا أو وصلنا منه إلى جانب ذلك ثلاث مسرحيات، هي:

1 - ملافيكاغنيمترا (ملافيكا وأغنيمترا)

2 - أبهجناناشكونتالا (شاكونتالا أو خاتم التعرف).

3 - فيكرامورفاشيا (أورفاسي التي ربحتها البطولة)

وأقدم فيما يلي تعريفا بهذه الكتب واحد تلو الاخر، يعطي فكرة عن أحداثها ومحتوياتها ومحاورها ونفاسة أشعارها الغنائية، التي يتخذ معظمها طابعا قصصيا.

السحابة الرسول

تحتوي هذه المطولة على مائة وإحدى عشرة أو ثلاث عشرة رباعية، تعد من جوهر الشعر الهندي، وقد عرفها العالم الأروبي قبل غيره واهتم بها الكتاب والشعراء اهتماما كبيرا وترجموها إلى لغاتهم المختلفة، يندر أن يصل إلى

مكانتها شعر، يصل القلب مباشرة، لا من حيث الابداع ورقته ولا من حيث السرد وروعته. وقد قال عنها أحد الناشرين الهنود: «ما هذه المطولة بايجازها وثراء مضمونها ولطافة تصويرها إلا جوهر الشعر. ليست فيها كلمة زائدة ولا جملة واحدة تعيق انطلاقة الشعر، الذي يُحمِّل السحابة الرسول، وهي تسرع فوق وطن الشاعر، شوق رجل وحيد إلى زوجته البعيدة عنه وينسج الأساطير حول الأماكن المقدسة في البلاد الهندية». بهذا الكتاب اكتسب الشاعر قلوب مواطنيه، فأخذ الشعراء يقلدونه فيه، وألفوا كتبا وضعوا لها عناوين مماثلة مثل «الريح الرسول» و«النحل الرسول» و«البجع الرسول» بلغ عددها حوالي أربعة عشر عملا، كلها تعالج نفس الفكرة بطرق مختلفة، ووضعت لهذه القصيدة المطولة شروح خلال قرون متعددة تزيد عن العشرين شرحا(17).

يقوم الكتاب على فكرة بسيطة ساذجة، وضحها الشاعر في مقدمة ملحمته، هي أن الخادم ياكشا ارتكب غلطة أثناء ممارسته لعمله. ذلك أنه كان قد كلف بحراسة زهرة اللوتس الذهبية في بحيرة ماناس، غير أنه ترك الحراسة وذهب ليقضي ليلته إلى جانب زوجته الحبيبة، فجاءت الفيلة وعكرت البحيرة ورفست الأزهار. فعاقبه سيده على ذلك وحكم عليه بتجريده من رتبته وفصله عن زوجته مدة سنة كاملة. فعاش ياكشا طريدا في ظل معبد جبل راما بجوار النبع، الذي أصبحت مياهها مقدسة بعد أن استحمت فيها سيتا، زوجة راما، بطل ملحمة الراميانا. ومن هنا تبدأ المطولة هكذا(18):

في حديقة الزهاد بجبل راما، عند النبع، الذي قدست سيتا مياهه.
هنالك حيث تصطف الأشجار الظليلة يقيم ياكشا،
بعد أن أبعدته لعنة السيد عن أحبائه سنة كاملة،

وحرمته سعادته، لأنه تهاون في أداء وظيفته

هنالك عانى المحب آلام الفراق أشهرا طويلة،

وسقط عن معصمه النحيف سواره الذهبي،

عندها جاءت من الجنوب سحابة طائرة،

وكأنها فيل متوحش هائج يتحفز للاندفاع.

كانت هذه السحابة تطوف حول قمة الجبل، لتنبئ بمقدم فصل الشتاء، الذي يدعو كل الرحالة إلى العودة إلى ديارهم، ويملأ قلوب المقيمين بالأمل في اللقاء والوصال، فتثير الشوق في قلب الطريد إلى الزوجة الحبيبة البعيدة، ويتمنى أن يرسل إليها، هي التي تترقبه في بيته، أن يبعث لها برسالة مع هذه السحابة، فيرحب بها ويحي ظهورها، ويطلب منها أن تحمل رسالة إلى الحبيبة في محل إقامتها، ويذكر الأوصاف، التي تعرفها بها، ثم يطلب منها ألا تفزعها وأن تجعل برقها يلمع لمعانا خفيفا، كما لو أنه كان مجرد شرارة من نار، وألا تزعج نومها بالرعد، فلعلها تكون في تلك اللحظة تحلم بحبيبها النائي. هذه الأشياء كلها تعرب عن رقة إحساس الشاعر، الذي ينتقل إلى الحديث عن الزوجة وعن الرسالة الموجهة إليها، فيصف حزنها، وقد تغيرت ملامحها نتيجة لما تعانيه من آلام كما تتغير زهرة اللوتس حين يحطمها الجليد:

من كثرة البكاء انتفخت عينا الزوجة،

وشحب الثغر الأحمر، الذي كثيرا ما انبعثت

منه التنهدات والآهات الحارة،

ومحياها المستند إلى يدها، تكاد تغطيه ظفائرها،

فيبدو كالقمر الباهت تغطيه غلالة السحب.

إنها تود أن توجه للحبيب النائي أغنية تعزفها على العود، ولكنها، بعد أن بللت الأوتار بدموعها، نسيت نغمات الأغنية التي ألفتها بنفسها، فأخذت تعد الأيام التي انقضت منذ أن فارقها بوريقات الزهر، وتطلب من السحابة أن تواسيها بكلمات، تفهم منها أنه لا يزال على قيد الحياة وأنه يحلم بها حلما جميلا:

لذا أنقل إليها، أيها الرسول الصديق، كلمتي وكلمتك،

قل لها: «فوق جبل راما لما يزل زوجك يعيش في غابة الرهبان،

وهو يسألك عن أحوالك وأنت تعيشين منفصلة عنه»،

فمثل هذه الكلمات إنها هي دوما عزاء للمهيض الجناح.

ويرسم ياكشا صوره وصور زوجته، ثم يمحيها بدموعه، وفي الليل يمد يده عبثا لاستقبالها:

كثيرا ما أرسم في غضبي صورتك بلون أحمر فوق صفائح حجرية،

فيحلو لي بعدئذ أن أضع صورتي عند قدمي صورتك الأميرة،

لكن الدموع سرعان ما تنهل وتنشر الظلام فوق نظراتي،

ويلاه! حتى في هذا يفصل بيني وبينك قدرنا العدواني.

ويختم الشاعر في الرواية المعروفة هذه الملحمة بقوله على لسان ياكشا(19):

إذا ما عرفت الآن أخباري من هذه الرسالة،

فتخلصي بعدها، يا سوداء العين، من كل ريبة لئيمة،

فما الفراق إلا موت الحب، كما يقال، ولكن سعادة

الحب تجعل العفة عظيمة حين يصبح الشوق وصالا.

وكان ياكشا قد تمنى لها قبل ذلك أن تغمض عينيها، عندما يغادر كينسافا(20)، حتى لا تعرف شيئا عن العالم وآلامه، فهما سيلتقيان وينعمان بالمسرات بمجرد أن يرسل القمر أشعته في ليلة باردة من ليالي الخريف المقبلة.

ميلاد إله الحرب

تعتبر هذه المطولة أقدم مطولتي الشاعر، وهي تتكون من سبعة عشر نشيدا، يرى مؤرخو الأدب أن ثمانية منها فقط، صحت نسبتها إلى الشاعر، لأن الأناشيد الأخرى ضعيفة جدا من الناحية الفنية، يضاف إلى ذلك أن ماللياناتا، شارح كاليداسا في القرن الخامس عشر، قد أهمل شرحها، مما قد يدل على شكه في نسبتها إليه(21).

يقودنا الشاعر في هذه المطولة، إلى قمة جبل هيملايا، حيث يسكن ملكه مع ابنته أوما (أو برفاتي - ابنة الجبل). كانت الآلهة، التي زاحمها الشيطان، وأحل الشقاء بعالمها، وسيطر على مملكتها، قد مثلت كالنجوم الباهتة في صقيع الشتاء أمام براهمان، لأنها كانت تريد أن يربط بين الاله شيفا وأرفاسي لتنجب منه ابنا، يقودها في حربها ضد الشيطان تاراكا. ولكن براهمان لم يكن قادرا على مساعدة الآلهة بنفسه، لأنه كان قد أنعم على الشيطان، ولم يكن من حقه أن يقطع شجرة السم، التي كان قد رعاها بنفسه. وكان شيفا، الإله الذي يسكن على ضفة الظلام ويلقي بنوره فوق نور براهمان وفيشنو بصفته النور الأسمى، هو وحده الذي يستطيع مساعدة الآلهة. وعاد إندرا، ملك الآلهة، إلى الأرض، التي يزينها الربيع، وبرفقته إله الحب قصد زرع الحب في أعماق شيفا، الذي كان يعيش

هنالك على علو مهيب، وقد التفت الثعابين بضفائره، في نسك وتقشف، راهبا يشبه سحابة غير ممطرة، وإناء ماء من غير أمواج، وشعلة هادئة في مكان صامت.

كان على اندرا، ملك الآلهة أن يتوجه إلى كاما، إله الحب، فوعده هذا بالمساعدة، فمضى إلى صديقه فاسنتا (الربيع) وزوجته راتي (لذة الحب). وبينما كان شيفا مستريحا في صومعته، وحوله بعض المعجبات به، شعر باضطراب في مشاعره، فالتفت ليبحث عن السبب، ولما رأى كاما يهم بتصويب سهمه نحوه، غضب غضبا شديدا، ورشقه بنار عينيه، فحرقه وحوله إلى رماد، فأصبح منذ ذلك الحين يدعى أناغا (عديم الجسد).

أخذت راتي تبكي زوجها المحروق، فأتى الربيع ليعزيها، ولكنها لم تصغ إليه: «إذا ذهب صديقك، فإنه لن يعود إليك كما لا تعود الشعلة، التي تطفئها الرياح. ما أشبهني بفتيلة المصباح! إن هناك ألما لانهائيا يلفني أشبه ما يكون بالدخان». وهكذا تتمنى أن تموت محروقة وترجو الربيع أن يرسل إليها ريح الجنوب لتتقد شعلها. على أنها تسمع في تلك اللحظة صوتا يبشرها بعودة الزوج، لأن شيفا سمح له، بعد زواجه، باستعادة جسده من جديد، وعندئذ تنتظر راتي نهاية ألمها، وهي «شبيهة بالهلال، الذي ينتظر دخول الليل بعد أن فقد أشعته وشحب لونه». وبالاشارة إلى عودة كاما تتجه المطولة نحو الهدف الحقيقي منها، وهو ميلاد الاله.

تعود برفاتي بعد فشل كاما في مهمته حزينة إلى بيت أبيها، وتكرس أيامها ولياليها للتوبة الصارمة، وتتوجه في عبادته إلى شيفا بإخلاص، لكي تكون جديرة بحبه، هو أمير النساك ، وتتفوق بذلك عليهم جميعا. ويقترب منها رجل في مسوح

النساك ليسألها الأسئلة المعتادة في مثل هذه الطقوس، ويحذرها من غضب شيفا، ولكن برفاتي تعترف بحبها له، وبأن قلبها لا يحب سواه، وما من حب كحبها يحتمل العتاب. وهنا يعترف لها بأنه هو نفسه شيفا. وبعدئذ يتوجه المتنبئون السبعة (سابتارسي) والحكيم أروناتي إلى والد برفاتي، يطلبون منه يدها لشيفا، فيوافق على ذلك، وتتم حفلة الزواج على الطريقة البشرية، وفقا للعادات والتقاليد الهندية المتبعة في مثل هذه المناسبات. وتتمنع الزوجة في خجل على زوجها في بداية الأمر، ثم تقبل عليه وتستسلم له، فيصف لها جمال غروب الشمس وهبوط الليل، ويقبل على مسرات الحب في ليلة واحدة تضم في طياتها مائة فصل من فصول السنة!

وتتحدث الفصول المتبقية، التي أضيفت إلى الملحمة عن ميلاد كومارا وشبابه وتروي كيف تجرأ الشيطان على كومارا، واعتدى على حرمة مدينته، وكيف تصدى له كومارا بعد أن أمره والده شيفا بذلك بناء على الرجاء، الذي توجه به إليه إندرا. لكن الشيطان أخذته العزة بالإثم، فطلب من كومارا أن يعود إلى والده بدل محاربته، وراح يهاجمه بالأعاصير والنيران السحرية، غير أنه سقط فوق الأرض عندما غرز كومارا سيفه في قلبه.

سلالة راغو

تعتبر هذه المطولة من أنضج أعمال الشاعر وأكملها من حيث الصياغة الفنية والتعبير الشعري، وروعة الخيال، ورقة المشاعر والأحاسيس، وبساطة اللغة، وكثرة الصور الجريئة. وتتألف من تسعة عشر نشيدا، ولكن كثيرا من العلماء، وخاصة

من الهنود، يعتقدون أن هناك ستة أو سبعة أناشيد قد ضاعت منها. تتناول الأناشيد 10-15 قصة حياة راما، وهي مستمدة من ملحمة الرامايانا، غير أن كاليداسا يتجنب هنا بمهارة محاولة منافسة شاعره المبجل فالميكي، الذي تنسب إليه هذه الملحمة. لذلك يقدم لنا حياة راما باختصار نسبيا مقتصرا على حكايات متنوعة، ثم نجده أكثر أصالة في الأناشيد 16-19 المخصصة لأحفاد راما. ويبلغ القمة في الأناشيد 1-9، التي تتحدث عن أجداده ديليبا، وراغو، وآجا، ودشراتا، ملوك مملكة الشمس (سوريافامشا)، وكلهم ملوك نموذجيون، يدرسون في أيام شبابهم الكتب المقدسة، ثم يوسعون مملكتهم، ويحكمون رعاياهم بصورة مطلقة حكما عادلا، ليتخلوا في سن معينة عن الحكم. وينتقلون بعدئذ إلى الغابة ليعيشوا فيها نساكا (فانبراستا)، ويتميزون كلهم باللطافة البرهمية.

وتبدأ الملحمة بقصة ديليبا، الذي لم يخلف عقبا، لأنه لم يظهر، حين كان ذات يوم عائدا من إحدى زياراته لأحد المعابد، يدفعه الشوق إلى رؤية زوجته، للبقرة المقدسة سورابهي ما يليق بها من تقدير واحترام، فلعنته لذلك، وأخبرته بأنه لن يكون له عقب إلا إذا تقرب إلى ابنتها نانديني بالعبادة. ولما عبدها فعلا، فاز برضاها، وقالت له: «تمن علي، فأنا لا أمنح الحليب فقط، وإنما أحقق الآمال أيضا!» فتمنى عليها بطبيعة الحال أن يكون له ولي عهد!(22).

ولكن أجمل قصصه المطولة، هي قصة آجا، التي وردت في النشيد السادس، روى الشاعر فيها كيف اختارت الأميرة إندوماتي آجا زوجا لها ووضعت الاكليل فوق عنقه. فعاشا سعيدين بحبهما، إلى أن لقيت الأميرة حتفها بطريقة غير عادية. فقد وقع من السماء إكليل من الزهور(23):

تجمعت فيه كل نباتات فصول السنة،

وضاعت منه أسمى عصارات العطور،
وانحدر سريعا ليستقر في أجمل
مرتفع في الصدر يحظى بحب الملك.

فنظرت إليه لحظة وهو فوق نهديها
الجميلين ثم أغمي عليها، هي الزوجة
النبيلة، فأغمضت عينيها مثل عروس
الماء حين يغمرها خسوف القمر.

ووقعت فوق الأرض، ووقع معها زوجها، فعندما تقع قطرة الزيت فوق الأرض، يقع معها لهب المصباح. فيبكيها الزوج قائلا:

ويلاه! إذا كانت الزهور نفسها
تسلبنا الحياة بمجرد أن تلمس الجسم منا،
فأي شيء لا يصبح بعد أداة للموت
في يد الأقدار المعادية لنا؟

ولم يمنع آجا من إلقائه بنفسه فوق النار التي حرقت زوجته إلا حرصه على رعاية ابنه، والسهر على تربيته. وما أن كبر ابنه، وتولى الحكم، حتى قرر الالتحاق بزوجته وانتحر جوعا ليعيش معها في ديار المسرة وفراديس النعيم.

وفي إطار هؤلاء الملوك النموذجيين يتخذ الملك أغنيفارنا، الذي ورد الحديث عنه في النشيد التاسع عشر، مكانة خاصة، فهو يمثل الحاكم الشرقي الخليع، الذي يجعل من النهار ليلا ومن الليل نهارا، ويقضي وقته مع النساء، تاركا الحكم بيد

وزرائه، إلى أن يفتك به في النهاية مرض السل ليترك التاريخ يتحدث عن مخازي أيامه ولياليه.

دورة الفصول

يتحدث الشاعر في هذه المطولة، التي قسمها إلى ست مجموعات، عن فصول السنة الهندية المقسمة إلى ستة أقسام، يضم كل فصل منها شهرين، وهي الصيف (غريسما) وفصل المطر (فارشا)، الخريف (شرّد)، الشتاء (هيمانتا)، ومقدم الربيع (شيشيرا)، والأنداء أو طلائع الربيع (فاسَنْتا)، وهو يتحدث عنها في إطار صلتها بحياة الانسان والحيوان والنبات من خلال صور حسية في معظم الأحيان، بالغة السحر والروعة والجمال(24). فها هو الصيف يقترب بأشعة شمسه المحرقة، ولياليه القمراء اللطيفة، فتنتشر العطور في الأجواء، وتغمر مخادع المحبين، فتهتز المشاعر، وتصبو الأفئدة إلى المطارحات الغرامية، حتى طائر النعام يدعو رفيقته إلى مواصلته:

فأي عقل ينجو مـــن القيـد،

حين ينعش عطر الصندل الصدر الجميل،

حين يحضن الشعر إكليل من الزهـــــر،

ويعبث الحزام الذهبي بالخصر النحيل؟

وها هو القمر يطل على مخدع العذراء الجميلة، وهو يكاد يذوب خجلا من غيرته، وينصرف عنها شاحبا عندما يطلع النهار. وتشتد الحرارة فيوشك الحاج، الذي يعذبه الشوق، أن ينكر الأرض تحت رجليه، التي غمرتها أشعة الشمس

المحرقة وغطتها الزوابع بالغبار. وهاهي الغزالة العطشى تسرع إلى البحث عن الماء كلما بدت لها سحابة على حاشية الغابة، ومن العطش نفسه يعاني الثعبان والأسد والفيل والطاووس وغيرها من الحيوانات، ولم تسلم من ذلك النباتات أيضا، فقد جفت الأعشاب الطرية، وتناثرت الأوراق، ونضبت البحيرات، واختفت أغاريد الطيور من قوق الأشجار. ولا تنتهي هذه الأهوال إلا باحتراق الغابة، قبل أن ينقضي فصل الحرارة مع مطلع القمر الجديد:

الريـــاح تلهب ألسنة النار، فتعانق

رؤوس الأشجار وتلتهمها في غضب،

فتتواثب الشرارات الحمر كما لو أن براعم

الزنجفر والزعفران تتناثر هاهنا وهـنـــالك.

ويعقب ذلك فصل المطر، الذي يمتد من أواسط يولية إلى أواسط شهر سبتمبر، فيحيا فيه الانسان كما تحيا الخليقة كلها من جديد، وتهلل لمجيء السحب والأمطار، وقد عبر الشاعر عن مقدم الفصل بهذه الصورة الجميلة(25).

محمولا فوق فـــــيل السحب

يقدم كالأمير فصل المطر الجميل،

علمـــه البرق، وبـــوقه الرعـــد،

ليعلن مقدمه على القرب والبعد.

فالهواء يصارع السحب كضوء زهرة اللوتس الأزرق، وهي تتخذ حينا شكل توأمي صدر امرأة، وحينا آخر تتخذ صورة الفيل، وذلك أثناء انحدارها مع أسراب الطيور العطاش، فتهطل الأمطار، ويستعيد كل شيء حركة حياته ونموه

وازدهاره على نحو من الانجذاب والمواصلة الساحرة:

الأنهار الهائجة الشبيهة بالفتيات الطليقات،

تهاجم برغبـــــة حسية فورية

أشجار الضفاف المتمايلة هنالك،

وتسرع متدفقة نحو المحـــيطات.

ترتدي الغابات براعـــم ذهبية،

فتنعم الألباب وتبهجها بروعتها،

وينصب العشب الطري أوراقه المذببة،

حتى إنها لتجرح فم الكلبة الطـــري.

جدول الغابة يقلب أمواجه البيضاء،

فتبدو كفم الحـــــية المفتوح،

يخالطها الهشيم والحشرات أو التراب،

فتنفزع منها أســـراب الضـــفادع.

ما أروع منـــظر الجبـــال،

حين تقبّل الســـحاب قممها،

وحين تنحدر السـيول هنـالك،
وتحيّ راقصة أسراب الطواويس.

فيهب النسيم على براعم الأشجار،
ويبترد في هواء السحـب الرطيب،
ويهز الأغصان بنسمـات ناعمة،
ثم يغمرنا بعطر الأزهـار العذب.

ويأتي بعد هذا فصل الخريف، الذي يبدأ في منتصف سبتمبر وينتهي في منتصف نوفمبر، جماله جمال العروس، وثوبه بلون قصب السكر، وفمه برعم زهرة اللوتس(26):

الأنهار تلتمع بحركة أسماكها الخفيفة
كـما تلتمع الأحزمـة الذهبية،
وقد أحاطت الطيور بضفافها
وتجمعت كالأكاليل حـولها،
وهي تتثنى وترتفع بجزرها الجرداء
وكأنها خـصور الفتيات المتعبات
بصـدورهن المفعمـة شموخا.

ولهذا الفصل، مثل الفصول الأخرى، أشجاره وأزهاره الخاصة، وقد تكوّن له أيضا حيواناته الخاصة، التي تهاجر إليه من بعيد. فالياسمين ينشر رائحته

وبياضه، والأشجار المثمرة تنضج ثمارها، وتتنافس جميعها في بسط ما لها من ألق وبريق، وأسراب النحل تمتص الرحيق في زهو من فوق الأزهار المتنوعة. والليل ينمو كما تنمو الصبية ليتزين بالنجوم، وجهه القمر، وثوبه الحريري ضوؤه الباهت. ولكل منها صفات معينة، تجمعها بالإنسان، فزهرة اللوتس تذبل في النهار، لأنها تنفتح في الليل تحت ضوء القمر، على العكس من الزنبقة:

فهي تضحك كما يضحك وجه الصبية،

حين توقظها في الصباح أشعة الشمس،

لكن زهرة اللوتس تذبل إذ يفر الليل عنها

ذبول الصبية بعد مفارقة الحـــبيب لها.

ويطلب الشاعر من فصل الخريف بكل مظاهره الرائعة أن يكون بهجة للعيون، وفرحة للقلوب، وبسمة للشفاه العريضة.

ويقبل الشتاء بعد الخريف، ويمتد من منتصف نوفمبر إلى منتصف يناير، وهو بهذا يرتبط بالفصل الموالي، أي فصل طلائع الربيع، الذي يمتد إلى منتصف شهر مارس(27).

يقبل حين تجف زهرة اللوتس، ويضمخها الندى، وحين يزهر الصبار الهندي، وتنور الأغصان، وتطلع الأعشاب الصغيرة أوراقها الطرية، وتنتشر الفرحة في كل مكان، وحين يسقط الثلج، وترفع الطيور أصواتها احتفاء به، وتهتز الأغصان المثقلة بالثمار في الحقول والمروج الفسيحة البديعة. إنه الفصل الذي تتخلى فيه النساء عن زينتهن، فلا هن يحملن الأساور، ولا هن يتزنرن بالألبسة الحريرية أو يضعن حول خصورهن أحزمة ذهبية، لكنهن يمرهمن أعضاءهن، ويزين وجوههن،

ويستعمل المسك في رؤوسهن وقتما تهل الأفراح، وتنتشر الأهازيج(28):

عندما تغمرهن الفرحة،

ويستشعرن لذة الحب وآلامه،

يعتلي الشحوب وجناتهن الناعمة،

ويبتسمن فـــــي خـــجل قلق

حين يرين الخانة التي زرعـــتها

القبل فوق شفاههن الشـــــهية.

في دورة أوائل الربيع يتوجه الشاعر مباشرة إلى الصبية، ويطلب منها أن تنظر وتصغي بانتباه، فمقدمها يغطي الأرض بالأغصان، ويوقظ أغاريد الطيور العذبة، ويبهج القلوب، ولا سيما قلوب النساء. فهن يطرحن خمارا حول صدورهن، ويضعن ثيابا مزركشة حول خصورهن، ويعلقن الأزهار في شعورهن زينة لهن، ويسهرن الليل مع من يملأ أعطافهن لذة وعذوبة(29):

وفي الصباح، حين تغم القبل الأفواه،

وتنطفئ جمرة الحب اللاهـــبة،

يغادرن غرفهن في حيرة نوعا ما،

وقد حجب النصيف صدورهن.

في الصباح، عندما ينسدل الشعر

المضمخ متموجا، وقد انحل رباطه،

تنضو الجميـــــلة لبسة المتفضل

الشفافة عن صدرها وخصـــرها.

وظيفة أوائل الربيع أن تمد فوق البساتين والحقول ستارا من الأغصان الصغيرة وقصب السكر، وتهيء اللذة والمسرة، وتغري المحبات بالمواصلة، ولكنها تعذب المطلقات، - أما بالنسبة إليك أنت، فإنها لا تمنحك غير الفرحة الخالصة!

وأخيرا يقدم لنا الشاعر، من أول بيت، فصل الربيع، الذي يمتد من أواسط مارس إلى أواسط ماي، في صورة بطل، يحمل في يديه سهاما من أغصان المنجة المزهرة، ترسل عن القوس آلام الحب بمثابة أسراب من النحل لتلسع الجميع في عرس الطبيعة وتبرجها البهيج(30):

أشجار مثقلة بالبراعم الجميلة،
وبحيرات مليئة بأزهار اللوتس،
ونساء تحدوهن النشـــوة،
وأيـــــام لطيفة مشمسة،
وأمسيـات باردة مفرحة.
نحن أهل لكلّ هذا، يا حبيبتي،
وكم نحن له محـــــبون!

عندما يضوع الرحيــق من زهرة اللوتس،
وتنشر عينا الصبية الخافقتان لمعات لاهبة،
عندما يتكور الخـصر، ويعلو النهدان،
وتنتشر براعـم القوقحان في الشعور -
خبرني، يا صاحبي، أيّ شيء في الربيع
يعد أكثر إثارة من جـمـــال امرأة؟

الربيع يبتسم في إشراقة زهرة اللوتس، ويلتمع في زهرة الياسمين كالأسنان البيضاء، ويقطر مع رحيق من شفاه شجرة الأسوكا، ويتجلى في ازدهار الورود والأزهار ليمنحنا السعادة والدعة والعافية والحياة الخصبة. وفي هذا كله يكاد شغف الشاعر بجمال المرأة يعادل شغفه بجمال الطبيعة، مما يحمله على أن يظهرهما كلتيهما في أثواب قشيبة وألوان مشرقة زاهية.

المسرحيات

يعود الفضل في نشأة المسرح الهندي، كما هو معروف، إلى الممثلين الصامتين، الذي كانوا يجوبون البلاد، ويقدمون عروضهم أمام الناس أو أمام الوجهاء منهم، ويتجلى ذلك في الحوار الذي يجريه المدير - وقد يكون هذا ارتجاليا - مع المهرج بصفته ممثلا لبقية زملائه من الممثلين، ويبدو هذا بوضوح في بعض مسرحيات كاليداسا كما يبدو في مسرحيات من تبعه في ذلك من الشعراء، مثل مسرحية ملاتي ومادهافا للشاعر بهافابهوتي (بداية القرن الثامن)، وغضب كاوزيكا للشاعر كسيميسفارا (النصف الأول من القرن العاشر) وغيرهما من الهنود ومن غير الهنود، كما سيتضح بعد ذلك من خلال الحديث عن المسرحيات نفسها(31).

ملافيكا وأغنيميترا

يغلب على الظن أن هذه المسرحية هي أولى مسرحيات كاليداسا، إلا أنه ليس فيها ما يدل على أنها المسرحية الأولى ولا على أن كاليداسا الكاتب المسرحي

الأول في الهند، وإلا فإن ذلك سيكون مخالفا لما يعتقده الشاعر في نفسه، ولا شك أن هذه هي طبيعة الشاعر الأصيل، فلا ينكر من سبقه من الشعراء والأدباء وكتاب المسرح إلا الأدعياء ومدمنو السرقة الأدبية! فقد تساءل في مقدمة هذه المسرحية تساؤلا استنكاريا على لسان الممثل، وذلك حين هم مدير المسرح بالتعبير عن احترامه له والاحتفاء به على نحو خاص دون أولئك الشعراء، الذين لا نعرف عنهم شيئا - تساءل قائلا(32):

لماذا نحترم هكذا عملا للشـاعر

كاليداسا، الذي يـعيش بيـننا،

ونهمل مؤلفات رجال مشهورين

من طراز بهازا، وسـومـيلا،

وكافيبوترا وغيرهم من الشعراء؟

وتتحدث المسرحية عن دسائس البلاط، والظاهر أن كاليداسا هو الذي ابتدع هذه الحكاية، فنحن لا نجد أي أثر لها في الحكايات والقصص الهندية، التي وصلتنا، مع أن البطل، وهو الملك أغنيميترا، شخصية تاريخية، فقد كان ابنا لأحد القادة، كان قد تولى الحكم بعد بوسياميترا، مؤسس سلالة سونغا، التي حكمت شمال الهند بعد موت الملك أسوكا (الربع الأخير من القرن الثاني بعد الميلاد).

تتلخص المسرحية في أن مالافيكا، أميرة فيداربها، مخطوبة لأغنيميترا، ملك فيديشا، ولكن الحرب نشبت بين فيداربها وفيديشا، فأمر ملك فيداربها باعتقال الرسل، الذين كان عليهم أن يأخذوا الأميرة إلى زوجها. وعندما غادرت الأميرة آنئذ مدينتها، وأخذت طريقها إلى مدينة خطيبها الملك، وقعت في كمين، ولكنها

استطاعت أن تنجو بنفسها وتتجه إلى فيديشا، وتلتحق بصفتها راقصة بحريم دهاريني، الزوجة الرئيسية للملك، دون أن يتعرف عليها أحد. وهناك تتعلم فن الرقص على يد معلم ممتاز. وعندما كانت الملكة ذات يوم تتأمل صورة مالافيكا،اقترب منها الملك، فوقع نظره على الأميرة، فسألها عن اسمها، لكن الملكة لم تسمع سؤاله أو هي تجاهلته، فأسرعت أميرة صغيرة تذكر له اسمها، فتمكن منه سحر جمالها، ووقع في حبها، وطلب أن يتعرف على الفتاة نفسها. وخلال مباراة في الرقص بين مالافيكا وامرأة أخرى من نساء الحريم، حضرها الملك وزوجته دهاريني، فازت الأميرة بالمباراة. ولكم زاد منظر الأميرة الراقصة من حب الملك لها، فقد بدت له أجمل مما هي عليه في الصورة. ولم يرق ذلك للملكة، فأرسلت مالافيكا إلى الحديقة، وطلبت منها أن تتولى نيابة عنها إخراج براعم شجرة الأسوكا (فالهنود يعتقدون أن هذه الشجرة تبدأ في إخراج براعمها عندما تلمسها امرأة جميلة برجلها).

اقترب الملك من الجميلة في الحديقة، وتبادل معها كلمات، أخبرها خلالها أنه لم ينْمُ لديه منذ مدة أي برعم من براعم الفرح، ثم طلب منها أن ترضي رغبته وتسعده بلمس من لا يحب سواها. لكن إرفاتي، ضرة الملكة، تزعج لقاء المحبين، وتسرع إلى الملكة لتحدثها عما جرى في هذا اللقاء، فتقبض الملكة على الأميرة مالافيكا وتزج بها في السجن. لكن صديق الملك (المهرج - فيدوصاكا) يعرف كيف يتدارك الأمر، ويحدد للحبيبين موعدا جديدا، غير أن هذا الموعد لا يسلم أيضا من مضايقة إرافاتي. وفي أثناء ذلك وصل خبر انتصار جيش أغنيميترا على الفيدربهاريين. وتعرف رسل المنهزمين في البلاط على الأميرة مالافيكا المفقودة. وانتصر في الوقت نفسه ابن أغنيميترا ودهاريني انتصارا باهرا على اليونان عند

نهر الهند. وعندئذ لم تعد الملكة تجد ما يدعوها إلى معاداة مالافيكا، والحقد عليها أو الغيرة منها، فقادتها بنفسها إلى الملك بعد أن جعلت منها عروسا بارعة الزينة، فقد كان من واجب النساء، كما جرت بذلك العادة، أن يقدمن لأزواجهن زوجات جديدات، وهن يحملن هذا الهم مثل الوديان، التي تحرص على أن تصل أيضا المياه الأخرى إلى البحر! وما سعادة الملك سوى جزء من سعادة رعاياه، فيقول مخاطبا زوجته(33):

لم يبق لي الآن ســـــوى هذه

الأمنية: كوني معي بلطفك دوما،

أيتها العنيفة، من أجل الأخريات.

وستحل النعم بكل أمنيات الرعايا،

ويطرد الألم مادامت أغنيميترا

تسهر على حراســـــة البلاد.

وتتميز المسرحية بالعديد من المواقف الحية المسلية، من ذلك مثلا الملاحاة بين معلمي الرقص من أجل التقرب إلى الملك والفوز بالحظوة عنده، وكذلك المواقف المتعلقة بتصوير الحياة في البلاط الملكي. وتبلغ المسرحية ذروتها في مشهد، يعد نمطيا عند كاليداسا، وهو مشهد الحديقة في الفصل الثالث، الذي رسمت فيه شخصية الملك بكل ما لها من رغبات حسية، جعلت منه نموذجا للشخصية الهندية على هذا النحو(34):

لجسمي حقا ما يجعل التعب ينال منه -

قد حرم البهجة الراشـــــــــحة من

معانقة حبيته، لذا فمن حق العـــــين

أن تمتلئ دموعا - فهي لن ترى الحبيبة أبدا،

لكنك أنت، أيها القلب، لا تنفصل في أي

وقت عن ذات العينين الدعجـــــاوين،

فتوفرت لك الفرحة والنعـمى، فلم تغتم؟

لذلك حاول الكثير من كتاب المسرح الهنود تقليد هذه الشخصية مثل ما حاولوا أيضا تقليد الدسائس والمؤامرات، التي دأب كاليداسا على حبكها في أعماله المسرحية.

شاكونتالا

كانت هذه المسرحية سببا في شهرة كاليداسا في العالم الأروبي ودخوله ميدان الثقافة الأروبية، فقد شغف بها دعاة الحركة الرومانسية، وعظماء رجال الأدب إلى درجة أن قيمتها في الهند نفسها قد تكون دون قيمتها في أروبا، وخاصة في ألمانيا، مع أنها عرفت في إنجلترا قبل أن تعرف في ألمانيا. كان الحس الشعري في ذلك العصر أقرب إلى الروح الهندية، وبحسبنا الاشارة إلى الفرحة الكبيرة، التي استقبل بها الكاتبان الألمانيان الشهيران غوته (1749-1832) وهيردر (1744-1803) الأدب الهندي، الذي مثلته هذه المسرحية أحسن تمثيل، ولعل فرحة غوته تقدم لنا نموذجا للطريقة، التي يستشف فيها شاعر مثله بروحه الشاعرة روح شاعر آخر. فعندما عرف شاكونتالا، كتب هذه الرباعية(35):

إذا ما أنا أردت زهور السنة المبكرة أو ثمارها المتأخرة،

إذا ما أنا أردت ما يسحر ويفتن، إذا أردت ما يشبع ويغذي،

إذا ما أنا أردت أن أطلق على السماء والأرض اسما جامعا،

فإني أسميك شاكونتالا، وبذلك أكون قد أعربت عن كل شيء.

وقال عن المسرحية(36): «يبدو لنا أن الشاعر قد أدى في شاكونتالا أسمى وظيفة من وظائفه، فقد تجرأ بوصفه معبرا عن الحالة الطبيعية، والحياة الحقة، والطموح الأخلاقي الخالص، وممثلا للجلالة الموقرة والاجلال الرزين للآلهة - تجرأ على معالجة المتناقضات المبتذل منها والمضحك على حد سواء».

وقال في موضع آخر(37): «ونحن نذكر على الأخص شاكونتالا، التي نالت إعجابنا سنوات طويلة. ففيها الصفاء الأنثوي، والاستسلام البرئ، ونسيان الرجل، وعزلة الأم، والجمع بين الأب والأم من خلال الطفل، وكل الأوضاع التي تعد أكثر طبيعية، ولكنها تبدو هنا في مناطق سحرية، تحوم بين الأرض والسماء كالسحب الممطرة، تسمو شعريا وتتقدم إلينا باعتبارها مسرحية طبيعية جدا، يقوم بتمثيل أدوارها الآلهة وأبناء الآلهة». ومن المعروف أن غوته استمد من افتتاحيتها افتتاحية مسرحية فاوست، ولكنه اتبع فيها بطبيعة الحال التقاليد المسرحية الأروبية لا التقاليد الهندية.

وأثنى عليها هيردر، فقال عنها(38): «تقدم لنا الفتاة شاكونتالا البسيطة مشاهد متنوعة تتراوح بين جمال غابة النساك الحالمة وبين أسمى ملحمة فردوس فوق السحب. فالمشاهد فيها مرتبطة بسلاسل من الزهور، كل مشهد يتولد عن الشيء نفسه بصورة طبيعية كنبات جميل. وفيها صور رائعة بارعة، من العبث

البحث عن هذه المشاهد عند شاعر يوناني، فالعالم الهندي والعقل الانساني هما اللذان أوحيا بها لبلاد الهند ولأمتها ولشاعرها».

وتحدث عنها الشاعر فريدريك شيلر (1759-1805) أيضا وقال عنها «لا يوجد في الأدب اليوناني كله عمل شعري يتحدث عن جمال المرأة أو عن جمال الحب، يقترب من شاكونتالا ولو كان عن بعد». ولكن شيلر أعاد قراءة المسرحية فيما بعد وقال عنها، دون أن ينقص من قيمتها الشعرية، إنها غير صالحة للعرض المسرحي لضعف الحركة فيها، ولأن الشاعر حرص على أن يصور مشاعر أبطالها بنوع من الترف المريح، فكان الجو نفسه فيها يدعو إلى الخلود إلى الراحة والدعة(39).

بهذه المسرحية وصل كاليداسا إلى ميدان، لم يعد فيه خياله مقيدا بالأمكنة الضيقة في حياة القصور، وإنما ارتفع إلى عالم الأساطير، الذي يفصل بين الأرض والسماء. وتقع المسرحية في سبعة فصول، جمع فيها الشاعر بين النثر الجميل والشعر النابض بالحياة(40). يمكن تلخيصها على الوجه التالي، ولكم يفقد القارئ حين يفرض عليه مثل هذا التلخيص لأي عمل كان، ولكنه تلخيص لا بد منه عند الحديث عن العمل الأدبي وطبيعته!

أضاع الملك دوشيانتا طريقه أثناء الصيد، ووصل إلى غابة الراهب كونفا، فالتقى فيها بابنته بالتبني شاكونتالا (الطير)، وهي في الحقيقة بنت أنجبها القديس فيشفامترا من حورية الماء ميناكا. فوقع الملك في حبها وتزوجها زواجا عرفيا، يقوم على رضا الطرفين وتعاهدهما على الوفاء والاخلاص. وعندما عاد إلى محل إقامته ترك لزوجته خاتما بمثابة علامة تعرف. وعندما كانت غارقة في التفكير في زوجها، سهت عن تقديم ما يلزم من الاحترام والتقدير لأحد النساك،

فلعنها وحكم عليها بنسيان زوجها لها، ثم أشفق عليها وخفف من لعنته لها في النهاية وقضى بتعرف زوجها الملك عليها بمجرد أن يبصر الخاتم، الذي تركه عندها. ولما كان مربيها كونفا قد سمع أثناء إشعاله النار لتقديم القرابين صوتا يقول له إن شاكونتالا هي زوجة الملك دوشيانتا، فقد رأى أنه من الضروري أن يرسلها إلى زوجها. فودعت الفتاة في مشهد يتسم بسمو الشعور والشاعرية أباها وصديقاتها وبقية جيرانها وتركت الصومعة، التي نشأت فيها، مخلفة وراءها اللوعة والوحشة بين ما أحبتهم وأحبوها. وحين وصلت إلى زوجها وقدمت نفسها له، لم يتعرف عليها بسبب اللعنة، التي حلت بها، ورفض أن يسمع ما تقول(41):

الملك: (سادا أذنيه) لانجًا الشرير من العقاب!

أتريدين الآن أن تدنسي اسمي

لتسقطيني بعدئذ مثل النهر الذي

يحول الماء الصافي، وهو يقضم الضفة،

إلى ماء عكر ويسقط الأشجار؟

شاكونتالا: طيب، إذا كنت تعني حقا ما تقول، لأنك تظن أنني امرأة أخرى، فإني أريد أن أزيل ظنك هذا عن طريق هذه العلامة.

الملك: فكرة رائعة!

شاكونتالا: (متلمسة مكان الخاتم) ويلي! لم يعد هناك من خاتم بأصبعي.

غوتامي: من المؤكد أنه سقط منك عندما كنت تغتسلين في مزار ساكي المقدس قرب ساكرافتارا.

الملك: (مبتسما) هذا يبرر القول المأثور: المرأة حاضرة البديهة دوما!

شاكونتالا: لقد قدم القدر هاهنا البرهان على جبروته. سأحدثك عن شيء آخر.

الملك: هذا أمر يستحق أن أستمع إليه.

شاكونتالا: ألست تذكر ذات يوم، ونحن في عريشة الياسمين، كيف مسكت في راحة يدك ماء تجمع في كوب زهرة اللوتس؟

الملك: واصلي، إني مصغ إليك!

شاكونتالا: في تلك اللحظة ذاتها جاء الابن، الذي تبنيته، أعني ذلك الغزال الصغير، واسمه ذو العينين الطويلتين، فأشفقت عليه وأردت أن تسقيه من راحتك قبل أن تشرب أنت، ولكنه لم يقبل على راحة يدك، لأنه لم يعرفك. ولما قدمت أنا له الماء، اطمأن إلي وشربه. عندئذ ضحكت أنت وقلت: «لا يثق مخلوق إلا في من هو على شاكلته. وكلاكما يسكن الغابة ويثق بالآخر».

الملك: بمثل هذه الكلمات المعسولة يخدع النساء الباحثين عن اللذة الحسية.

وظل الملك على نكرانه لها، فأخذتها ميناكا، أمها الالهية، إلى غابة، وضعت فيها الشقية ابنها بهاراتا العظيم، الذي كانت لأبنائه من بعد مآثر ومعارك وحروب تحدثت عنها ملحمة الماهابهاراتا. وبعد فترة من الزمن عثر أحد صيادي السمك على الخاتم في بطن سمكة، وقرأ عليه اسم الملك، فحمله إليه. وعندئذ تذكر الملك تجارب حياته الماضية، وتذكر شاكونتالا، فأخذ ضميره يعذبه، وخرج على الفور يبحث عنها في أماكن عديدة. ولمح في الغابة صبيا، يمسك بشبل صغير، فانجذب إليه وتذكر في حزن أنه بلا عقب، ثم عرف أن الصبي ما هو الا ابنه بهاراتا، وتعرف على شاكونتالا، التي كانت ترتدي مسوح النساك، في مشهد جميل(42):

شاكونتالا: ابشر الآن، يا قلبي، ابشر الآن!

فالقدر الذي عاداني فيما سلف،

القدر الذي لم يعد يحسدني،

قد رحمني أخيرا: هذا هو زوجي،

الملك: ها أنت وافقة أمامي، أيتها الجميلة،

ها قد اختفى بحق الاله ظلام الضلال

حين عادت لي الذاكرة،

مثل القمر يلتقي بكوكب روحيني

بعد أن يتحرر من ظلام خسوفه.

شاكونتالا: لازلت منصورا، وغالبا! (تنفجر باكية).

الملك: امرأتي الحبيبة،

قد منعتك الدموع من التعبير

عن النصر، ومع ذلك فقد انتصرت:

فأنا أرى محياك، وقد شحبت فيه

شفتاك اللتان أهملت صبغهما.

وأخذها بعدئذ معه، هي التي لقيت العذاب والانكار والنسيان، إلى قصره لتكون ملكة له ولعرشه وبلاده. وتنتهي شاكونتالا بدعاء يدعوه الملك، منه قوله(43):

فليعش الملك من أجل سعادة رعاياه!

ولتنعم الهة البلاغة على كافة العلماء

والشعراء الكبار!

لقد اتفق العلماء الهنود والأروبيّون المتخصصون في الدراسات الهندية على أن الدراما أفضل الأنواع الشعرية، وأن شاكونتالا أجمل المسرحيات، وأن أجمل ما فيها الفصل الرابع، وأجمل ما في الفصل الرابع المقاطع الأربعة، التي تودع فيها شاكونتالا سكان الصومعة، خاصة حين توصي أباها بغزالتها(44):

شاكونتالا: عندما تضع، يا أبي، هذه الغزالة الحبلى، التي تتسكع حول الصومعة، صغيرها بسلام، ارسل إلي من يحدثني عن أمرها.

كانفا: سوف لن ننسى ذلك.

شاكونتالا: (تشعر بشيء يحول بينها وبين السير) ما هذا الذي يتعلق بثوبي؟

كانفا: بنيتي،

هذه الغزالة تتبعك كأنها طفلك،

كنت قد عالجت جروحها ذات يوم

حين جرحها العشب الصلب،

وقطرت الزيت فوق جرحها،

وهي الآن تريد، ومعها زاد الطريق،

أن تبقى إلى جانبك على جاري عادتها.

شاكونتالا: لماذا تتبعيني، يا طفلتي، أنا التي تهجر جيرتها؟ ما كدت ترين النور، حتى فقدت أمك، فربيتك أنا. الآن أيضا، حين تنفصلين عني، سيعتني بك أبي. فارجعي إليه!

كانفا: وفري عليك سيل دموعك،

يا بنيتي، حتى لا تغيم نظرتك.

فالطريق الذي تسيرين فيه غير

معبد وغير مألوف، لا تدعي قدمك تزل بك!

أورفاسي

تروي هذه المسرحية قصة الحب بين الملك بورورافاس وبين الحورية (أبصاراس) أورفاسي، ففي أثناء عودة الحورية الجميلة أورفاسي من الجبل المقدس كايراسا، خطفها العملاق (أسورا)، فحررها منه الملك بورورافاس، وهو صديق ملك الآلهة إندرا. وعندما عرفت أن الملك هو منقذها، شكرت إلهها على أن يكون العملاق قد خطفها، وإلا فإنها ما كانت لتتعرف عليه، ويهيم أحدهما بالآخر. ويستغرق الملك جمالها، ويصعب عليه أن يصدق أنها ابنة ناسك(45):

ما هي مع ذلك بابنة ناسك،

هذا ما يخيل إلي. القمر خالقها،

الذي منحها الجمال، ولعله كان

إله الحب مدانا ذاته، هو الذي يعي

الحب ويظهر الميل إليه،

ولعله قمر الربيع المثقل بالبراعم.

هذا القد الجميل لا يمكن أن يخلقه

حكيم تمكنت منه البرودة والبلادة

نتيجة دراسته لكتاب الفيدا،

فلم يعد يحس بالأفكار الدنيوية!

وبعد ذلك بقليل تعود الحورية السماوية أورفاسي إلى عالم البشر مع صديقتها تشيتراليكا، وتصغي متخفية إلى الملك، الذي كان في تلك اللحظة يحدث فيدوشاكا (المهرج) عن حبه. فتمرر الحورية إلى الملك اعترافا بالحب، سُجّل فوق ورقة من أوراق البتولا، كان الملك قد عهد به إلى صديقه لحفظه. وبعد أن تصبح الحورية مرئية وتتبادل الحديث مع الملك، تدعى فجأة إلى العودة إلى السماء لتقوم بالدور الرئيسي في مسرحية لاكسميسفياسفارا (اختيار لاكسي للزوج)، التي يخرجها مدير المسرح الالهي بهاراتا. وبسبب قلة الانتباه تقع ورقة البتولا في يد الزوجة الأولى للملك، فتلتهب أعطافها بنار الغيرة، وتأبى أن تلين للملك رغم ركوعه أمامها، مما يجعله يتصلب في موقفه هو الآخر ويصر عليه. ويتضح في الفصل الثالث من خلال فاصل مسرحي، يجري فيه حوار بين تلميذين من تلامذة بهاراتا، كيف تم عرض الدراما في السماء: كان على الحورية أورفاسي أن تجيب عند قيامها بدور لاكسمي عن سؤال من تختاره زوجا لها بقولها: بوروسوتاما (وهو الاله فشنو)، ولكنها فضحت نفسها حين أجابت: بوروافاس.

فأغضب ذلك الاله بهاراتا وحكم عليها بفقدانها لألوهيتها. غير أن الاله إندرا، صديق الملك، استطاع أن يخفف الحكم بصورة تسمح لها بالعودة إلى السماء بعد أن تهب الملك بوروراڤاس ولدا. وتسعد الحورية عندئذ بلقاء حبيبها، غير أن الغيرة - كانت أورفاسي شاهدت المصالحة التي تمت بين الملكة والملك - تدفعها إلى الفرار. فارتكبت خطأ عندما دخلت غابة الإله كومارا المسحورة، التي لا يحق لامرأة دخولها، فحولت إلى عارشة نباتية. فخرج الملك يبحث عنها، وحاول العثور على حبيبته المفقودة، ولكن الحيوانات والأنهار والجبال لم تستطيع هي نفسها أن تقدم له أي خبر عنها. وفي النهاية عثر على حجر إعادة الاتحاد بين المحبين المشع بلون أحمر، فشعر بانجذاب سحري نحو عارشة نباتية، فعانقها وضم بين ذراعيه - أورفاسي! غير أن نسرا سرق منهما ذات يوم ذلك الحجر السحري. فأثار بفعله هذا عضب الملك، فتناول السهم وهم بتصويبه نحو السارق، لكن النسر كان قد ابتعد عنه كثيرا، فتحول غضبه نفسه إلى سهم وأسقط النسر مع الحجر. لم يكن سهم الملك في حقيقة الأمر هو الذي أسقط الطائر، وإنما الذي أسقطه هو سهم صياد شاب، كتب فوقه «سهم أيوس بن أرفاسي من بُروروفاس». وعندئذ اتضح للملك أن الحورية قد أنجبت له ابنا، لكنها أخفته عنه.

وكان على أرفاسي بناء على كلمات إندرا أن تعود إلى السماء بمجرد أن يقع نظر الملك على ابنه، فانخرطت في البكاء في اللحظة، التي كان فيها الملك يعبر عن سعادته بابنه. غير أن ملك الآلهة وجه إلى الملك، قبل أن يودع زوجته، رسوله نارَدا ليطلب منه محاربة العمالقة، ويعده بمكافأته على ذلك بعد الانتصار عليهم بالاحتفاظ بحبيبته مدى الحياة. وتنتهي المسرحية بهذا الدعاء الجميل، الذي يدعوه

الملك نفسه(46):

فليتغلب كل واحد على ما ينوء بحمله،

ولينل كل واحد مايتمناه،

وليفز كل واحد بالهناء والعافية،

ولا غاب الوفاء عن أحد!

لم يخترع كاليداسا الأحداث، التي قامت عليها مسرحياته الأخيرتان، وإنما استمدها من تراث بلاده القديم. فنحن نجد في الكتاب الثالث من الرامايانا راما وهو يبكي زوجته السليبة، ويتساءل في ولع(47): «أين هي؟ هل خطفت، هل ماتت، هل أخافها شيء في الغابة فبقيت فيها؟ أتراها ذهبت لقطف الورود أو لجني الثمار، أم أنها ذهبت لجلب الماء من النهر أو من بركة زهرة اللوتس؟» وراح ينتقل من جبل إلى جبل ومن نهر إلى نهر ويسأل شجرة الكادامبا: «هل رأيتها؟ إذا كنت تعرفين شيئا عن ذات الوجه الجميل، فخبريني عنها!» ويسأل عنها الغزالة والفيل والنمر، ويظل هكذا إلى أن يلتقي بخاطفها ويقتله بسهمه المسحور.

فلا ريب أن هذه القصة كانت أمام كاليداسا أو في ذهنه، وهو يكتب مسرحية أورفاسي، كما كانت أمامه مجموعة ريغفيدا، التي تتحدث عن زيارة الإله للأرض لوجود علاقة حب تربطه بإنسان، فهي تتضمن حوارا جرى بين الملك بورورافاس وبين الحورية أورفاسي، التي فرت منه، وخرج في طلبها فامتنعت عليه، ولكن كاليداسا جعل منها، كما رأينا في الخلاصة الماضية، راقصة سماوية تائهة، تطرد لتعيش فوق الأرض إلى أن تلد طفلا للملك، فتخفي عنه طفلها حتى لا تعود إلى السماء، إلى أن تجد في النهاية الحل المقبول لقضيتها، التي كانت هي سببا فيها.

ومثل هذه العلاقة الغرامية بين الإله والانسان لا تعرفه، كما هو معروف، الديانات التوحيدية، ولعل لهذا صلة بما عرف من ذلك أيضا في الأساطير اليونانية القديمة.

أما قصة شاكونتالا، فإنها مستمدة من ملحمة المهابهاراتا، ويبدأ المشهد فيها بتوغل الملك دوشفانتا في الغابة قصد زيارة الراهب كانفا، الذي يعيش في صومعة له بها، فيلتقي هناك بشاكونتالا (الطير)، فتملكه الرغبة في معرفة من هي. فلو كانت، كما يظن هو، ابنة برهمي، فإنه ما كان له أن يرتبط بها. وتبدأ الرواية هكذا(48):

وحده توجّه الملك إلى هناك، لم يتبعه مستشاروه،

لكنه لم ير الناسك المتعبد في الكوخ المنعزل.

لما لم يره، ورأى الكوخ فارغا،

ناداه، فتردد صوته بعيدا في الغابة.

فسمعت الفتاة الجميلة صوته بعيدا في الغابة.

وخرجت من الكوخ في ثياب الرهبان.

لما رأى الملك دوشانتا الفتاة الدعجاء العينين،

سارعت ترحب به وتحييه باحترام.

وتبدأ بعد ذلك مباشرة قصة الحب بينها وبين الملك:

من أنت، يا جميلتي؟ بنت من أنت؟ لم خرجت إلى الغابة؟

من أين جئت بمثل هذا القد، يا جميلتي؟

ها منظر جمالك الرائع قد سلب الروح مني،

وأثار رغبتي في التعرف عليك، فحدثيني عن كل شيء، يا حلوتي!

ثم ينتقل شاعر الملحمة إلى وصف وظيفة المرأة الشرقية وطريقة إقبالها على خدمة الرجل، فيقول:

قدمت له كرسيا، وغسلت رجليه أيضا،

وسألته عن أحواله، وتمنت السعادة،

وبعد أن خدمته، ولاحظت سلامته،

قالت له مبتسمة: هل من خدمة أخرى أقدمها لك؟ -

قال الملك للفتاة الفصيحة اللسان، بعد أن

عبر عن احترامه لها ورأى قدها الجميل:

جئت هنا لأقدم احتراماتي للقديس كانفا.

فإلى أين ذهب الرجل الإلهي يا ترى؟

عن هذا حدثيني الآن، يا جميلتي!

وقد يكون من المهم الاشارة في هذا المقام إلى أن هناك نوعا ما شبها بين شاكونتالا وأريادنه اليونانية، ابنة الملك مينوس، ملك كريت، وزوجه باسفاي. فقد أحبت أريادنه الملك تيزيوس، ولكنه تخلى عنها وتركها في إحدى الجزر، مع أنها لم تكن تطلب منه أن يجعلها حليلته، وإنما كان يكفيها منه أن يتخذها خادمة في منزله. غير أن شاكونتالا تختلف عنها وأن وضعها كان أصعب بسبب الطفل، الذي أنجبته من غير علم أبيه به، ومن ثم فقد كان ابنا غير شرعي، وفي أن ما

وقع لها كان نتيجة لخطأ مرتكب، ولهذا أصبح من الممكن فيما بعد إصلاح هذا الخطأ والوصول بالحدث إلى نهايته السعيدة(49).

لعل القارئ قد لاحظ من الأمثلة السابقة بعض الخصائص الأسلوبية والفنية لدى كاليداسا وتبين له مدى دقته في تصوير العواطف ووصف الطبيعة، بل مدى حرصه على أن يجعل لكل ما في الطبيعة لغته الخاصة، وأن يبعث فيه الحياة. ومع ذلك لا بأس من محاولة إجمالها في السطور التالية. وأول ما ينبغي الإشارة إليه أننا نجد المشاعر الانسانية من فرح وحزن وألم وغيرها تتخلل كل شيء، حتى العالم الميت، فالجبال تخجل، السهم يشرب الدم حين يدخل الجسد بدافع الفضول، والنار والشمس يتخلصان من آلامهما بموت رافانا، والريح تحي الملك وزوجته، والمدينة ببروجها المحطمة، وسطوحها المدمرة، وأروقتها المنهارة تشبه ما يحدث في المساء عندما تختفي الشمس وراء الجبال وتعصف الرياح القوية بالسحب فتحطمها تحطيما. والطبيعة نفسها تشارك البطل في مشاعره، فالسماء تغيم، والطير يتوقف عن التغريد، والأزهار ترتعش وتحني رؤوسها العطرة. وإننا لنجد في مؤلفاته كثيرا من التشبيهات مثلما نجدها بطبيعة الحال في المصادر، التي اعتمد عليها، فالحية ذات عينين كأنها زهرتان، والغزال يلمع كأن ذوب الذهب يسيل منه وما أشبه ذلك. وهناك بالمناسبة أوصاف تشبه أوصافا في الأساطير اليونانية في ملحمتي هومير مثل قول كاليداسا في وصف المرأة: ذات العين الدعجاء، والجميلة الوجه، وذات القد الرفيع.

ولا يخلو الميدان الفكري نفسه من مثل هذه التشبيهات، فالملك يزحف ليتغلب على الفرس كما يزحف الراهب عبر معرفة الحقيقة لمكافحة الحواس، والسهام التي يرمي بها العدو تشبه المتناقشين حين يهجم أحدهم بكلماته على كلمات

الآخر، والجبال تفر إلى البحر مثلما يفر الأمراء في محنتهم إلى حاكم محايد. والحاكم التقي يتخلى عن ميله الطبيعي إلى الخصام والعراك، مثل الحيوانات تتخلى عن نزعتها العدائية عندما تقترب من صومعة الراهب وتحوم حولها.

هناك في النهاية، كما ذكرت سابقا، صلة حميمة بين الطبيعة و الانسان من جهة، وصلة أقل حميمية بين الانسان والانسان نظرا لما قد يعتري هذه الصلة الأخيرة من فرقة وانقطاع لسبب من الأسباب من جهة أخرى، لكن حميمية الطبيعة تعني عند الشاعر الوفاء الدائم لنفسها وللإنسان بصفته جزءا منها يضطرب بين أحضانها، فتشاركه مشاعره وأحاسيسه في إطار صلته بأخيه وشوقه إليه. يصف الشاعر الطبيعة في بداية الفصل الرابع من مسرحية شكونتالا عندما حلت اللعنة بالبطلة ونسيها حبيبها، فيقول:

لقد اختفى القمر، ولم تعد براعم اللوتس

تفتن العين، التي لما تزل تحلم بها.

فما أصعب الألم، الذي تعانيه

امرأة فارقها حبيبها!

ولعل أفضل ما ننهي به هذه الدراسة، على ما بها من قصور في بعض الجوانب، الأبيات الموالية(50):

هناك، يا أغنيتي، خلف جبال الألب،

حيث تضحك السماء رائقة،

ستجدينني، قرب الجدول الفضي،

حيث يهب نسيم عذب من أغصان

الغار تحت سقف من البراعم المزهرة،

هناك يقيم قلبي ومن سلبتني إياه!

وهذه الأبيات الأخيرة ليست، كما هو واضح من الحديث عن الألب لكاليداسا، وإنما هي للشاعر الايطالي فرانتشيسكو بتراركا (1304-1374)، أو ردها الباحث ألفرد هيلابرانت في كتابه عنه، ولكنها تلخص مضامين كاليداسا في الشوق إلى الحبيب، خاصة مضمون مطولة السحابة الرسول في الحب والفرقة والحنين الدائم إلى الطبيعة والانسان المحبوب، فبهما عنده تكتمل الحياة!

هوامش:

(1) - هيلا برانت، ص 13 .

(2) - قصة الحضارة 108/3 .

(3) - هيلابرانت، ص 114، كارل بوسه Busse في كتابه، Geschichte der Weltlitera-tur, Leipzig, 1910; p, 42.

(4) - قصة الحضارة 108/3 .

(5) - هيلابرانت، ص 25/20 .

(6) - المرجع السابق، ص 7 .

(7) - قصة الحضارة 109/3 .

(8) - هيلابرانت، ص 7 .

(9) - المرجع السابق، ص 8 .

(10) - المرجع السابق، ص 9 .

(11) - المرجع السابق، ص 9 .

(12) - المرجع السابق، ص 10 .

(13) - المرجع السابق، ص 10 .

(14) - قاموس كيندلر الأدبي 8000/18 .

(15) - هيلابرانت، ص 9 .

(16) - المرجع السابق، ص 10 .

(17) - المرجع السابق، ص 29 وما بعدها.

(18) - الشرق الشاعري، ص 178، قصة الأدب في العام 48/1 .

(19) - الشرق الشاعري، ص 192 .

(20) - اسم من أسماء الإله فيشنو، الذي ينام العام كله على ظهر حية، ولا يفارقها إلا عند مقبل الخريف.

(21) - هيلابرانت، ص 40 وما بعدها، الأدب الهندي، ص 27 .

(22) - هيلابرانت، ص 44، قصة الأدب في العام 49/1 وما بعدها.

(23) - الشرق الشاعري، ص 159 .

(24) - المصدر السابق، ص 195 .

(25) - المصدر السابق، ص 197 .

(26) - المصدر السابق، ص 198 .

(27) - المصدر السابق، ص 199 .

(28) - المصدر السابق، ص 202 .

(29) - المصدر السابق، ص 203 .

(30) - المصدر السابق، ص 204 .

(31) - هيلابرانت، 68 وما بعدها.

(32) - قصة الحضارة 310/3، المسرح الهندي، المسرحية، ص 7 .

(33) - المسرح الهندي، المسرحية ص 70 .

(34) - المصدر السابق، ص 30 .

(35) - إرفين لاتس Laaths في كتابه، Geschichte der Weltliteratur, München 1968, p. 212, F وكذلك قاموس كندلر الأدبي 720/3 .

(36) - هيلابرانت، ص 77 .

(37) - المرجع السابق، ص 77 .

(38) - المرجع السابق، ص 78 .

(39) - كارل بوسه، المرجع السابق 47/1 .

(40) - المسرح الهندي، المسرحية، ص 71 .

(41) - المصدر السابق، ص 109 وما بعدها.

(42) - المصدر السابق، ص 59 .

(43) - المصدر السابق، ص 111 .

(44) - المصدر السابق، ص 80 .

(45) - الشرق الشاعري، ص 52 وما بعدها.

(46) - المصدر السابق، المسرحية، ص 74 .

(47) - المصدر السابق، ص 55 .

(48) - المصدر السابق، 146/145 .

(49) - اليزابيث فرينتسل Frenzel في كتابها gartStoffe der Weltliteratur, Stutt 1963, p. 49.

(50) - هيلابرانت، ص 134 .