إضاءات نقدية (فصلية محكّمة)
السنة الرابعة – العدد الرابع عشر – صيف ١٣٩٣ش / حزيران ٢٠١٤م
صص ١٣٥ ـ ١١٥

تأثير رمزيّة الشّعر الفارسى وأنماطه الشّكليّة فى شعر "حسين مجيب المصرى"

مهدى عابدى جزينى*

الملخص

إنّ نسبة الأدب الفارسى إلى الأدب العربى نسبة الأمثال إلى الأمثال. غير أنّ الأثر الفارسى فى الشّعر العربى ضئيل وزهيد، إذا قسناه بالأثر العربى فى الشّعر الفارسى وتأثّر الشّاعر، مجيب المصرى بالفرس، يتجلّى فى أكثر من مظهر وأوّل ما يذكر من ذلك مظهران: أحدهما الرّمزية والثانى استنهاج سبيل شعراء الفرس فى مذهبهم الأدبى.

إنّ هذا المقال يستعرض قطعة موجزة من تيّارات التّفاعل الثّقافى بين الأدب العربى والفارسى لدى الشّعر الفارسى وشعر مجيب المصرى، مؤكّداً على قضية التأثير والتأثّر فى ضوء العلاقات الثّقافية.

وقد رأينا بعض مظاهر التأثير الفارسىّ فى شعر مجيب المصرى وهو تأثير لا يكاد يجتاز الحدود الشّكلية إلى التّغيير الجوهرى. والمصرىّ ينحو منحى شعراء الفُرس فى شعرهم الرّمزى ولكن للتّعبير عن خطورات باله وخوالج نفسه ومن مظاهر تأثّره بهم وصفه للشَّعر وتشبيه المحبوب بالسّرو وشاعرنا فى كثير من الأحيان يأخذ الفحوى من شعراء الفرس اضطراراً لا اختياراً، دون أن يفطن إلى ما صنع.

الكلمات الدّليلية: الشعر الفارسى، حسين مجيب المصرى، الصوفيّة، الرّمزية.

---

*. أستاذ مساعد بجامعة أصفهان، إيران. Mehdiabedi1359@yahoo.com

التنقيح والمراجعة اللغويّة: د. فاطمة پرچگانى
تاريخ الوصول: ١٣٩٢/٦/٢٨ش تاريخ القبول: ١٣٩٣/١/٢١ش

المقدّمة

لا شــكّ أنّ التلاقح الحضارى الذى تمّ خلال قــرون طويلة بين الحضارتين العربيّة والفارســية قد أتى أكله فى الأدبين العربى والفارسى. فقد أغنى كلّ واحد منهما الآخر وفتــح لــه آفاقاً جديدة، ما كان لها أن تتيسّــر لولا هذه القربى. وليس من قبيل المبالغة القول بأنّ التواصل الحضارى والثّقافى بينهما يعدّ أنموذجاً متميّزاً على المستوى الإنسانى فى مجــال التأثير المتبادل الإيجابى والمثمر بين الثّقافات البشــريّة، الأمر الذى يدلّ على الأهميّة البالغة للدّراســات المقارنة بين الأدبين العربى والفارســى وضرورة العناية بها وتشجيعها.

نحن فى هذا المقال بصدد أن نبحث عن أســاليب الشّــعر لدى الشاعر "حسين مجيب المصرى" متأمّلين فى مضامينه الشّعرية و استدعائه التّراث القصصى والرّمزيّة والأنماط الشّعرية الفارسيّة.

ومنهجنا فى البحث يقوم على المقارنة بين الشّــعر الفارســى وشــعر مجيب المصرى كالموضوع المحدّد الذى يمكن الاستقصاء والوصول إلى النتائج الجديدة والمثمرة.

أمّا الأسئلة الرّئيسية التى يبحث عنها المقال فهى:

١. ما مدى تأثّر الشّاعر مجيب المصرى بالثّقافة الفارسيّة أو الأشخاص الذين نبغوا فى هذه الثّقافة ولاسيّما الصّوفية؟

٢. ما هى تأثيرات الأدب الفارســى وأســلوبهم الرّمزى فى شعر مجيب المصرى وما هى الخلافات بينهما؟

والفرض الرئيسى الذى يثبته المقال: أنّ المصرى تأثّر بالشّعر الفارسى دون أن ننكر مســألة التّجارب الشّــعرية المشــتركة وقضية التوارد الذّهنى بينهما ولا يفوتنا أن نشير إلــى أن الباحث وقف فى مجال موضوع تأثير الأدب الفارســى فى الأدب العربى على بعض الدّراســات منها: "تأثير زبان فارسى در زبان عربى" للدّكتور مهدى محقّق، مقالة "أثر الثّقافة الفارسية فى شعر ابن هانى الأندلسى" للباحثين سيد محمد ميرحسينى وعلى أســودى، ومقالة "الأثر الفارسى فى شــعر عبدالوهاب البياتى" لعيسى متقى زادة وعلى بشيرى ومقالة "الأثر الفارسى فى شعر البحترى" لوحيد صبحى كبّابة ولكن الباحث لم

يعثر على بحث يتطرّق إلى تأثير الأدب الفارسى فى شعر حسين مجيب المصرى.

إنّ الدكتور حسين مجيب المصرى، المولود فى القاهرة فى عام ١٩١٧م، شخصيّة قلّ أن يجود الزّمان بمثلها. إنه يجيد العديد من اللّغات الشرقية الإسلامية والغربية فى آن واحد ونظّم الشعر فى العربية والفارسية والتركية والفرنسية. (المصرى، ٢٠٠٠م: ١) وهو أستاذ جامعى تخرّج على يديه أجيال من الأدباء والعلماء الأجلّاء وقد أتحف المكتبة العربية الإسلامية بأكثر من سبعين مؤلفاً فى الدّراسات الشرقية والأدب الإسلامى المقارن، فضلاً عن المئات من المقالات المنشورة فى الصحف والمجلّات العربية[١].

حسين مجيب المصرى شعره متّسم بوضوح التأثّر بالشّعر الفارسى، وقد يصلح ذلک عناوين ما صدر له إلى اليوم من دواوين وهى "شمعة وفراشة"، و"وردة وبلبل" و"حسن وعشق" و"همسة ونسمة"، فهذه الثّنائية مأخوذة عن ثنائيّة عناوين المنظومات الفارسيّة. وتأثّر الشّاعر بالفرس، يتجلّى فى أكثر من مظهر وأوّل ما يذكر من ذلک مظهران: أحدهما "الرّمزية" والثانى "استنهاج سبيل شعراء الفرس فى مذهبهم الأدبى"، ومن عكف مثله على دراسة الأدب الفارسى خمسة وثلاثين عاماً وشغل نفسه بتدريسه والتأليف فيه أكثر من عشرين عاماً، متأثّر به ولابدّ، آخذ عنه ولاشكّ.

كما أنّ روح المعلّم المشتاقة إلى إفادة العلم، التوّاقة إلى تفتّح العيون والقلوب على آفاق جديدة من المعرفة، كانت ذلک الدّافع الأقوى الذى حفزه إلى أن يتّجه بشعره ذلک الإتّجاه الخاصّ، مع شدّة حرص على جعل شعره صورة كأصدق ما يكون لشعوره ومرآة صافية لنفسه. (المصرى، ١٩٥٥م: «ب»)

وتقترن هذه النّزعة التعليميّة لديه بنزعة أخرى تجديدية، وكأنه يريد ليتّجه بالشّعر العربى الحديث نحو مدرسة أدبيّة، يمكن تسميتها "المدرسة الإسلامية الموحّدة" التى تشكّل من الشعر العربى والفارسى وحدة متماسكة وبذلک طوّع الشعر العربى للإلتقاء بالشّعر الفارسى حتى تأتى له أن يتمثّل الشعر الإسلامى صورة واحدة فى لونين ونغمة

١. لمزيد من المعلومات عن السيرة الذاتية والعلمية للدّكتور حسين مجيب المصرى، راجع: حسين مجيب المصرى وحازم محمد محفوظ، صفوة المديح فى مدح النبى وآل البيت، دار الهداية للطباعة والنشر، القاهرة، ٢٠٠١م.

تتموّج عن معزفين... (المصرى، همسة ونسمة، ١٩٦٤م: «ه»)

بما أنّ التصوّف والأدب يلتقيان بنقطة مشتركة ألا وهى المنبع الذى ينبعان منه (القلب) فكلّ ما عبّر عن التصوّف، له علاقة مباشرة بالأدب الصّوفى، إذ نرى كثيراً من الصّوفيين الذين لهم دور عظيم فى تطوّر التصوّف لهم أشعار تقريراً من تجاربهم الصّوفية كالشيخ أبى سعيد أبى الخير، وأبى المجد مجدود بن آدم السّنايى الغزنوى، والشيخ فريدالدين العطّار، وجلال الدين الرّومى، و... ما يجدر بالإشارة هو أنّ أشعار هؤلاء الصّوفيين أصبحت منبع إلهام شعراء القرون الآتية. ونستطيع أن نعتبر أشعارهم معجماً صوفياً ممّا تقدّم من الشّرح للمسالک الصوفيّة كما فعل فريدالدين العطّار فى كتابه "منطق الطّير" عمّا يقدّم فيه عن الأودية التى ينبغى أن يمرّ بها الصّوفى للوصول إلى الهدف الأعلى نظماً، والطّيور تمثّل دور الصوفيين فى هذا الكتاب.

إنّ التصوّف تراث إنسانى عظيم شارک فى صنعه أممٌ مختلفة حيث بامكاننا أن نعدّه حلقة وصل بين ديانات مختلفة من الفارسيّة والمسيحيّة والإسلاميّة. فلا يمكن لأحد أن ينفى تأثير الثّقافة العربيّة الإسلاميّة، فى ثقافات الشّعوب التى احتکّ بها المسلمون وآدابهم، حين سادت هذه الثّقافة فى مرحلة تاريخيّة معيّنة، لتشمل أجزاء شاسعة من القارّات التى تعتبر من أقدم المناطق التى استوطنها الإنسان. كما أنّه لايمكن إنكار تأثّر هذه الثّقافة، بالثقافات الأخرى، خاصّة الفارسيّة واليونانيّة، مع حفاظها على روحها الإسلاميّة.

ولقد نظّم شعراء الفرس القصص من آلاف الأبيات وطوّعوها لمعانٍ صوفيّة يفسّرونها بالرّمز والإيماء كقصّة "ليلى والمجنون" التى اعتبروا المجنون فيها رمزاً لمن ولهه العشُق العنيفُ العفيف، وحرم وصال من يهوى، فتجرّد من الدّنيا، ولذلک أدركوا المعنى الإصطلاحى من المعنى العادىّ، فالحريّة عندهم هى الإعراض عن كلّ رابطة وكلّ تغيّر، وحريّة العوامّ هى التحرّر من الرّغبات الحيوانيّة، وحرّية الخواصّ هى التخلّصّ من عبوديّة كلّ ما له إرادة...

هيكل المقالة

ننتقل من المقدّمة إلى نتيجتها أو من التعميم إلى التّخصيص، لنورد الشّواهد ونشرح

الأمثلة، ففى ديوانه الأوّل، "شمعة وفراشة" قصيدة عنوانها "يا نای" وهو فيها متأثّر عن عمد بالشّاعر الفارسى، جلال الدّين الرّومى الذى يعتبر شاعر التصوّف الأعظم فى الأدب الفارسى، وكتابه المعروف بالمثنوى أروع وأشهر منظومة صوفيّة وكانت عقيدته أنّ العلوم والفنون المكتسبة متعلّقة كلّها بالدّنيا ولا تغنى عن الإنسان شيئاً إذا أراد الآخرة ومعرفة الله، أمّا العلم الحقيقى فهو نورٌ يلقيه الله فى قلوب المؤمنين لتنير به والله يهدى من يشاء لنوره. (همائى، ١٣٣٥ش: ٣٧-٣٨)

والمنظومة الأولى فى كتاب المثنوى تتناول النّای بالوصف والذّكر، فالنّای يشكو ويحكى قائلاً:

«إنه كان فى قصبائه، ثم جاء من انتزعه منها، فأحزنه أن ينتزع من مقرّه ويزعج عن موطنه، ولذلک بكى وعبّر بنوحه وشكواه عن لوعته وأساه، فتوجّع له كلّ من ألقوا إليه السّمع ولكن دون أن يعرفوا دفينة صدره ويقفوا على حقيقة سرّه، فما أخذوا إلا بالظّاهر دون الباطن، فلقد توهّموا الهواء المتردّد فى النای سبباً لحنينه ورنينه والحق أنّ ناراً أضرمتها لوعة الفراق، جعلته ينوح حنيناً إلى مستقرّه فى قصبائه.» (الرّومى، ١٩٨٥م: ١٢)

وجلال الدين الرّومى يمثّل بذلک للإنسان فى عقيدة الصّوفية، فقد كان هانئ العيش فى عليّين إلى أن طرد آدم من الجنّة وهبط هذه الدنيا، فروح الصّوفى تحنّ أبداً إلى مستقرّها وتفنى فى الذّات الإلهية كما تفنى القطرة فى بحرها.

أمّا حسين مجيب المصرى فقد تعمّد الأخذ عن الشّاعر الفارسى الصّوفى، إنه ناجى النّای ولم يذهب مذهب الصّوفية، كما أضاف إلى معنى جلال الدين الرومى وطرح منه وغيّر فيه، بل إنه النای يذكره بحاله مع الأحبّة، أو بحاله مع نفسه ومع دنياه، لأنّه غير راضٍ عن الواقع فى حياته، فهو يلتمس الفرار منه على جناح الخيال إلى ماضٍ بعيد، يشبه ماضى الصّوفى فى عالم البقاء والصّفاء، ومن الدّليل على تناوله معنى جلال الدين بالتّبديل، قوله فى مناجاة النای:

«مَا بَينَ جَنبَيکَ الهَوَاءُ مُرَدَّدٌ عَجَباً وَمَا لِلنَّارِ مِن وَقَدَانِ
يَا لَيتَ شِعرِى مَن سَيَدرَکُ قَولَةً قَد قُلتُهَا لَکِن بِغَيرِ لِسَانِ...
اِشرَحْ هَوَاکَ لِمَن دَرَى مَعنَى الهَوَى رَتِّلْ أَسَاکَ فَنَحنُ مُشتَبِهَانِ

لَا يَفهَمُ الأشوَاقَ إلّا شَيِّقٌ لَا يَدركُ البَلوَى سِوَى المحزَانِ»

(المصرى، ١٩٥٥م: ٩٥)

أمّا ما يلتقى فيه هذا الشعر العربى بالشّعر الفارسى مع ظاهر الفرق، فهو هذه الأبيات التى يقول فيها جلال الدين:

کز نیستان تا مرا ببریده‌اند از نفیرم مرد و زن نالیده‌اند

سینه خواهم شرحه شرحه از فراق تا بگویم شرح درد اشتیاق

آتشست این بانگ نای ونیست باد هر که این آتش ندارد نیست باد...

«منذ أن نزعونى من القصباء كان للإنسان وإنسانة شكاة حزن من أنينى والبكاء، أريد من تصدّع قلبه من لوعة الفراق، كيما أفضى إليه ببرح الإشتياق، إنّ صوت النای هذا نارٌ وليس بهواء من عدم تلك النار فليُطوه الفناء، إنما شعلة العشق فى النای ألقيت وفورة العشق بها الخمر سجرت، النای أنيس لكلّ من غاب من حبيب ولقد كشف عنّا السّتر ما له من تطريب.» (الرومى، ١٩٨٥م: ١٤)

وشتّان بين جلال الدين الرّومى وهو ينطق النای بكلام الصّوفية عن نعيمهم المفقود والمصرى وهو يحنّ إلى ماضٍ له وراء الآفاق، لكن يشكو لوعة الحرمان ويصف لهفة الولهان:

«إنْ عَادَ يَوماً لِلرِّيَاضِ رَبيعُهَا وَتَبَرَّجَت بجَمَالِهَا الفَتَّانِ

قَلَبتُ كَفّى حَسرَةً وَتَأسُّفاً وَذكَرتُ أبرَاحِى وَكيدَ زَمَانِى

فَأنَا رِيَاضِى فِى خَرِيفٍ مُوحِشٍ أوْ فِى الشِّتاءِ مُمَزَّقُ الأكفَانِ

يَا نَايُ شَاكِينِى وَباكِينِى فَمَا لِنَعِيمِنَا المفقُودِ مِن رَجعَانِ»

(المصدر نفسه: ٩٩)

إنّ الشّاعر أخذ عن شعراء الفرس رمزيّتهم، فشعر الصّوفية من الفرس رمزىّ بكلّ ما تتّسع له الكلمة من المعنى، ولكلامهم ظاهر أو معنى قريب غير مقصود وباطن أو معنى بعيد هو المقصود، على سبيل المثال: إنّ الفراشة[١] عندهم إذ تحوم حول شمعتها

١. لقد استمرّ رمز الفراشة فى الشعر الفارسى، بعيدًا عن طائلة الشاجبين من علماء السنَّة للتطرف العدمى الصوفى. فقد وجد الشاعر السلجوقى عمر الخيام (ت: ٥١٧ هـ/١١٢٣م) وقتًا ليفيق من خمرياته ويتأمل فى خصوصية المفارقة المتمثّلة فى المصباح والفراش:

مصباحُ قلبى يستمد الضياء من طلعة الغيد ذوات البَهاء

لكنَّنى مثل الفراش الذى يسعى إلى النور وفيه الفناء

(خيام، ١٣٦٧ش: ٥٩)

لتحترق فى شعلتها، رمزٌ إلى روح الصّوفى إذ تتهافت على العشق الإلهى والبلبل الغرّيد[١] الذى يعشــق الوردة ولا يغنّى إلّا لها هو ذلك الصّوفى الذى يحبّ الله ويسـّبح له كما أنّ العطر هو الإلهام الرّبّانى.

وصادفــت هذه النزعــة الرّمزية المهيمنة على الصّوفية هوىً فى نفس حســين مجيب المصــرى، فحذا حذوهم، لا فى تصوّفهم بل فى شـّدة ولوعهم بالرّمــز والإيماء والتّمثيل، فعبّر عن ذات نفســه وصوّر ســخطه على دنياه. فوجه الشّبه بينه وبين الشاعر الفارسى الصّــوفى، هو عرض الخيــال فى صورة الحقيقة. «واصطناع الرّمــز للتعبير عن معانٍ قد يتعسّر أو يتعذّر التّعبير عنها أمر ملحوظ والمعانى أوسع من أن يحيط بها جميعاً متن اللغة والشــاعر علــى الخصوص مضطرٌ إلى تحميل اللّفظ مــن المعنى ما لا يحتمل، كما يخرج بالعبارة عن مدلولها اللغوى البحت فى كثير من الأحيان.» (الجندى، ١٩٥٨م: ٦٥)

غير أن شاعرنا الذى بعثه فرط الإعجاب برمزيّة الصّوفية إلى أخذها عنهم، يخالفهم فى الميل إلى ستر المعانى، كما يرى فى تلك الرّمزية أجمل تعبير شعرى ينطق عن روحه الحيرى ويهامس من القلوب ما انفطر مثل قلبه واستعر.

استدعاء التّراث الفارسى

اســتفاد كثير من الشّعراء العرب ولاسيّما المعاصرين منهم من التّراث القصصى فى أشعارهم بكثرة فائقة. سواءً التراث القصصى العربى أو غيره من تراث الأمم الأخرى التى كانت لها صلات مع العرب كالتّراث القصصى الإيرانى واليونانى.

اختار الشّــعراء المعاصرون من القصص التّراثية ما تساعدهم على التّعبير بها عمّا

فتهافُت الفراشــة على النار قد أمســى جزءًا من الرّمز الصوفى فى الشــعر الفارسى. وأسهمت النزعةُ الشيعية وغيابُ الضغط السنِّى المناهض للمضامين العدمية فى تجذُّر رمز الفراشة واستمراره. كما أنه لم يكن ثمّة ما يدعو الشعراء المتصوفة العرب إلى نبذه أو تجنُّبه: فقد استطاع التصوف، الذى أضفى عليه الغزالى كامل "المشروعية السنِّية"، أن يحظى بتشجيع السلاجقة والمغول والمماليک وأن يتغلغل فى نسيج البنية الاجتماعية فى مصر وبلاد الشــام، حتى وصل إلى حدِّ تدخُّل شــيوخ المتصوفة فى تعيين طومان باى سلطانًا مملوكيًّا فى أواخر العصر المملوكى .

١. الإستعارة وردة/بلبل – الموحاة من عالم الشعر الفارسى المصقول بدقّة – تشير إلى النفس البشرية التى تطمح، بلا انقطاع، إلى عودتها إلى موطنها الإلهى الذى فارقته منذ زمن بعيد وتمجّد كماله وجلاله.

يدور فی خواطرهم وعقولهم مــن آراء وأفكار حديثة وعصريّة، فجاءت أعمال هؤلاء الشّــعراء مفعمة بالشّــخصيّات القديمة والقصص التّراثية، فكانت تحتوی علی مضامين حديثة وعصريّة. لكن هناک من الشعراء من اكتفی بنقل القصّة التراثية كما جاءت إليه فی كتب التاريخ دون أن يحدث فيها أیّ تغيير، فجاء عمله أشبه ما يكون بنقل التاريخ وكثير من الأحيان استحضر الشّعراء هذه القصص التراثية وشخصياتها كرموز يعبّرون مــن خلالها عمّا لا يســتطيعون التّعبــير عنه خوفاً من الحكومات الجائرة أو لأســباب أخری.

والتّراث الصّوفی واحداً من أهمّ المصادر التّراثية التی استمدّ منها شاعرنا المعاصر شخصيات وأصواتاً يعبّر من خلالها عن أبعاد من تجربته بشتّی جوانبها الفكرية والرّوحية وليس غريباً أن يعبّر شاعرنا المعاصر عن بعض أبعاد تجربته من خلال أصوات صوفيّة؛ فالصّلة بين التجربة الشّعرية وبين التّجربة الصّوفية وثيقة.

كمــا أنّ الحكاية تأخذ حيّزاً كبــيراً من الأهميّة فی الأدب الصّوفی ومنبع مهمّ للأدب الصّوفی. الشّــاعر الصّوفی يلجأ إلی الحكاية لتفســير ما غمض مــن معانية؛ وقدكوّنت الحكاية نسبة كبيرة من التّراث الصّوفی. وأيضاً أدّت إلی حفظ التّراث الشّعبی. الحكايات الصّوفية تتناول موضوعات شتّی و تتناول المواقف التی يمرّ بها الصّوفی طوال رحلته.

ماخليق بالإشارة هو أنّ كثيراً من الحكايات الصّوفية ليست من بدايتها صوفيّة، بل ممكن أن تكون قصصا شــعبيّة، فالمتصوّفة يتصرّفون فی هذه الحكايات كقصّة «ســلامان وأبســال» لابن سينا؛ قصة صوفيّة وتكنف فی زواياها كثيراً من التّعاليم الصّوفية ولكن منذ بدايتها لم تكن قصة صوفيّة إنّما كانت قصة شعبية يونانية وبعض الحكايات الصّوفية نــری جذورهــا فی القرآن الكريم، فأدباء الفرس قد اســتوحوا منهــا المعانی لحكايتهم الصّوفية؛كقصة يوسف وزليخا، وقصة معراج النّبی(ص) و...

والمصــری يتلو تِلو شــعراء الفرس فی ولوعهم للرّمزيّة. فقد نظّم كثير من شــعرائهم قَصص الحبّ يهدف إلی الإبانة عن إظهار تضحية المحبّ بكلّ شــیء فی ســبيل الحبيب، وهذا يشير إلی العنصر الانفعالی وهو متأثّر بهم فی ذلک، وينسرب خياله فی حقيقة حاله، فيستعين بســرد القصّة علی التفسير والتّمثيل ومثال ذلک: قصيدة له بعنوان "زورق" فی

ديوانه الرّابع "همسة ونسمة" فهو القائل:

إنه صنع لنفسه زورقاً وركب البحر وفى حسبانه أنّ البحر هو الرّيح لينةً وعوّل على أن يختـار البحر إلى شـاطئ الحلم، ولكن ما عتمت الرّيـاح أن عصفت، والأمواج أن مارت وعن أنيابها كشرت، فتحطّم زورقه، أما هو فنجا من الهلاك ولم يكد.

ففى القسم الأوّل من القصيدة يصف زورقه فى بحره الهادئ، بقوله:

جَعَلتُ شـغافَ القَلبِ مِنّى شـراعَهُ وَقـدرتُ أنّى لَـن أراهُ مُمَزَّقَـا!
خَلعتُ ضُلُوعِى كَـى تَكونَ ضُلُوعَه مَسـحَتُ بِعيـنى جانِبيـه مُحدقـا
تَخَيَّلُـت هـذا البحـرَ كأسـاً رَقيقَةً عَلَيهـا كَثَغـرٍ ذَاقَ مِنهـا مرُوقَـا
ذَكـرتُ بِنهـدِ المـوجِ إمـا شَـفِيقةً تَهـزُّ بِنُـورِ العَـينِ مَهـداً مُزَوَّقَـا
حَسـبتُ نَسـيمَ الرِّيحِ جَازَ حَدِيقَةً ألسـتُ أرَى فى اليـمِّ وَرداً وَزَنبَقَـا
فَمَـسَّ بِنَفـحِ العِطرِ صَفحـةَ خَدِّه كأنفَاسِ مَعشُـوقٍ لَدَى مَن مُتَعشِّـقَا

(المصرى، همسة ونسمة،١٩٦٤م: ٧٩)

وإنّ أبيـات القصيدة ليترتّب الواحـد فيها على الآخر وتأخذ المعانى بعضها برقاب بعض فى رمزيّة تامّة يجعل اختيار أبيات منها أمراً عسـيراً، لأنّ كلّ بيت فيها متّصل بما قبله ومابعده. وما أراد الشاعر بزورقه بأسلوب رمزىّ إلا أمله وبالبحر إلّا ذلک الخيال الذى هامَ فيه لتحقيق هذا الأمل، ولكنه وصف هبوب الأعاصير التى دارت حول زورقه لتعصر كالعملاق منه مخنّقاً، فكفّ عن سيره وكأنما أراد إلى الشلّال فى النهر مُرتقىً، قائلاً:

تَعَلَّقـتُ بِالآمـالِ فى كُلِّ بُرهـةٍ لأبقَـى بِخَيـطِ العنكبُـوتِ مُعَلَّقَـا
رَأيـتُ جِبَالـاً فى الطَّرِيقِ حَسـبتُهَا تـزاحُ بِأطـرافِ الأنامـلِ زِئبَقَـا
وَجـدتُ بِحـاراً فى الخيالِ شَـربتُهَا وقـد كُنـتُ عَبـداً لِلخَيَـالِ وأعتَقَا
حَيَـاتِى حَيـاةُ البَائسـينَ فَعفتُّهـا وإنّى لأختـارُ الفَنَـاءَ عَلَـى البَقَـا
وَفى البَحـرِ كانَـت قِصَّـةٌ فَرويتُهَـا سَـأضربُ أمثَالى مَدى الدَّهرِ زَورَقَا

(المصدر نفسه: ٨٥)

وهذا الشـاعر لا يتأثّر بالفرس هذا التأثّر العامّ ليـس إلّا ولكنه يتجاوز ذلک إلى تأثّره فى أدقّ التفاصيل، فهو يسـتدعى أسماء بعض ملوک وعشّاق لهم فى تاريخ الفرس، قصص لا يعرفها إلّا دارس فى تاريخهم ومطّلع على أدبهم، ولذلک عمد إلى شرح ذلک

فى حاشية دواوينه، وغرضه أن يعلّم القارئ ما لم يكن يعلم.

مثال ذلک: قوله فى قصيدة "وقفةٌ بدار":

أَقَمنَـا حَفلَ جَمشِـيدٍ بِـهِ الخُـدَّامُ أقـدَارُ
وَعِشـنَا العُمرَ فِى عِيدٍ وَزانَ العِيـدَ نُـوَّارُ

(المصرى، ١٩٥٨م: ٢٩٥)

وهو يذكر جمشيد من ملوک الأساطير عند الفرس وشهرته بالميل إلى التنعّم والتّرف وإقامـة المحافـل، ففى تواريخ الفرس أنـه أوجد "عيد النّيروز" وأوّل من أدخل نسـج الحرير على الفرس وجعلهم يلبسـون رقاق الثّياب الحريريـة ذوات الألوان، كما أمر بالتحلّـى بالذّهب والفضّة والياقوت، وهو أوّل من عرف الخمر وقد توهّم ماء العنب فى أول الأمـر سمّاً، غير أنه عرفه من بعد دواء، فأمر بشـرب الخمر ولذلک سمّيت "بالدّواء الملكى".

وهو القائل فى قصيدة بعنوان "عذاب":

لَـوْ خُـبِّرْتْ لَيلَـى بِشِـدَّةِ لَوْعَـتِي لَتَعَجَّبَـتْ مِـنْ جَفـوَةِ المجنُـونِ
وَلَـوْ أنَّ فَرهـادَ المتيَّـمَ فِى الهـوى عَانَـى هَوَاىَ لَهَـانَ مَوتُ شِـيرِينِ

(المصرى، ١٩٥٥م: ٢٢٩)

وقد ذكر فرهاد هذه فى قصيدة له أخرى بعنوان "مرّت الأيّام" فقال:

فَالِـقُ الأطـوَادِ فَرهـادُ الَّـذِى مَاتَ عِشـقاً مَا بِهِ مِـنْ بَعضِ مَا بِى

(المصدر نفسه: ١٦٢)

وفى أقاصيص الفرس: «أنّ كسـرى برويزكان يهوى جارية تسمّى(شـيرين) ولكنها صبت إلى من يسمّى فرهاد، كما صبا فرهاد إليها، وعرف الملک جليّة الأمر اشتدّ غضبه وأساه، وفكّر فى حيلة يتخلّص بها من فرهاد، وشرط عليه أن يحفر ممرّاً فى جبل بيستون بعد أيّام معدودات ليهبه شـيرين وإلا أمر بقتله، وأنجز فرهاد عمله فى الموعد المضروب، وأنجاه ذلک من بطش الملک ولكن عجوزاً عرضت عليه أن تخلّصه من فرهاد، فانطلقت إليه ووجدته عاكفاً على صورة لشيرين ينقشها فى الصّخر، فقالت له: يا هذا، ماذا تصنع لقد ماتت شـيرين. توهّم أنها صادقة فى قولها وآثر الموت على الحياة فألقى بنفسـه من

الجبــل، وهو يعرف بفالق الجبل أو حافر الجبل». وقد نظّم هذه القصّة كثير من شــعراء الفــرس ومنهم نظامى الذى فرغ من نظّمها عــام ٥٧٦هـ وفى منظومة نظامى أنّ فرهاد، عشق شيرين دون أن يشاهدها كما أنها استدعته إلى قصرها لتطلب إليه أن يشقّ التّرع، ولكنها كانت تتحدّث معه من وراء حجاب.

وللشاعر قصيدة بعنوان "خلود" (المصرى، همسة ونسمة، ١٩٦٤م: ١٤٦-١٥٨) وقد عرض فيها قصة "الإسكندر" الذى تقول الأساطير الفارسيّة: إنه مضى مع الخضر النبىّ إلــى دار الظّلمات بحثاً عــن نبع الحياة أو ماء الحياة وهو ماء قيل: إنّ من شــرب منه قطرة، طال عمره إلى الأبد، وبعد سفر طويل رأى الخضر فى الظّلمة خيطاً برّاقاً من ماء الحياة فنهل منه نهلة وأراد أن يشرب منه ثانية، فما وجد لهذا الماء من أثر والتفت إلى الإسكندر فما رآه ولا عرف عنه خبراً.

هذا مجمل القصّة كما وردت فى كتب الفرس وألمع فيها شعراؤهم فى شعرهم الصّوفى؛ غير أنّ شــاعرنا لا يقصد من عرض تلك القصة أىّ معنىً صوفى وإنما أوردها متفنّناً فى وصف عجائبها وكأنّنا به فى تلك القصيدة أحد شعراء القصّة من الفرس فى تحرّى دقائق الأوصاف ومراعاة تسلســل الأحداث، غير أنه يختلف عنهم اختلافاً جوهرياً بتأنّقه فى العبارة ودقّته فى الوصف، وصدور كلامه عن شــاعرية تتعلّق أشــدّ التعلّق برقّة الشّعور ورونــق التّعبــير، وانتزاع البيت من القصيدة للاستشــهاد به وحقيقٌ بالذّكر أنّ شــعراء القصص من الفرس كانوا فى كثير من الأحايين يشغلون بوقائع القصّة وما ترمز إليه من معنىً صوفى، عن التأنّى فى اختيار اللّفظ الأنيق للمعنى العميق، لأنّ حركة القصة وتعدّد شــخصيّاتها وكثرة أبياتها والرّغبة فى تفسير الصّوفى الخاصّ من مصطلحاتها ممّا صرف كثيراً منهم عن أن يجعلوا للشّــعر القصصى سمات تشبه ما لشعر الوصف أو الغزل مثلاً، يقول شاعرنا فى ماء الحياة:

نَبــعُ الحَيَــاةِ يَمُــوجُ فِى ظُلُمَاتِــهِ ... كَالقَلــبِ وَهُــوَ يَحِــنُّ فِى خَفَقَاتِــهِ
جِيــدُ تَرقَــرَقَ فيــهِ مَــاءُ لُجَينِــهِ ... وَالشَّــعرُ مُلتَــفٌّ علــى لَفَتَاتِــهِ
بَــدرٌ وَدمــعُ النُّــورِ لَاح بِعَينِــهِ ... لِيُفِيــضَ بالمســكُوبِ مِــن قَطَرَاتِــهِ
رُؤيَــا تَــرَاءَتْ فى الخَيَــالِ لِحَــالِمٍ ... لِيُعِيدهَــا بِالشَّــوقِ بَعــد سُــبَاتِهِ

لَقياً وَلاحت كالمحالِ لِوَاهِمٍ لِيَناهَا كالطَّيفِ فى خَطَرَاتِهِ

(المصرى، همسة ونسمة، ١٩٦٤م: ١٤٧)

ومضى فى الوصف ممهّداً به لذكر خبر الإسكندر فتخيّله وقد جمحت به رغبة بلوغ هذه النّبع ووطّد العزم على أن يجتاز إليه المعاطب ويركب إليه كلّ مركب وعِر لا يثنيه عن ذلک شيءٌ:

القَائدُ المغوارُ عبَّأ عَزمَهُ وَكأنَّهُ يَختالُ فى حَمَلاتِهِ
وَمُناهُ تَدفعُهُ ليسبِقَ سَهمَهُ والكَونُ كادَ يُفيضُ مِن نَشَواتِهِ
الكأسُ صُورتُها دماءُ جَبينِهِ وَالشَّمسُ لمحتُها سَنا بَسَماتِهِ
الغمدُ مَزَّقَ عَن حُسامِ يَمينِهِ والرَّعدُ أنطَقَ فى صَدَى نَبراتِهِ
وَمضَى لينهَلَ نهلَةً مِن مائِهِ فيهَا الأمانُ مِن اقترَابِ مَمَاتِهِ
وَلقد رَأى أمَلَ الشِّفاءِ لِدَائِهِ فَسَعَى إليهِ يَطيرُ فى خُطُوَاتِهِ

(المصدر نفسه)

ونعالج الشدّة ثانية فى اختيار أبيات من هذه القصيدة التى استحكمت عُرى القول فيها، لأنّها تسرد قصة موصولة الحركة، فنضطرّ إلى أن نلمع إلى ما تبقى من حوادثها، فقد مضى الإسكندر والخضر وجازا قفاراً من لهيب مُقفر وبحاراً من عباب مُغرق، إلى أن وصلا إلى تلک الأرض التى فيها نبع الحياة، ورأى الخضر ماء الحياة وأكبّ يتعبّبه وما ترشّف منه رشفةً، حتّى اختفى وطواه ليلُ الغيب فى طيّاته.

فالغرض من التّمهيد بتلک القصص ليس إلا التّنبيه لمكان الخبيء ليطلب وموضع الدّفين ليبحث عنه فيخرج وفتح الطريق إلى المطلوب فيسلک.

ومن مظاهر تأثّره بشعراء الفرس وصفه للشَّعر وعطره الفاحم، كما فى قوله فى قصيدة "وداع":

وَنَسيمُ الفَجرِ يَسرِى عَنبَراً مِن شَذَى ألقَتهُ فيهِ خَصلَتُکْ
وَمِياهُ البَحرِ تَجرِى جَوهَراً لَونُهُ الرَّقرَاقُ فِيهِ مُقلَتُکْ

(المصرى، حسن وعشق، ١٩٦٤م: ١٢٨)

وفى قصيدة "لهفة" يصيب صفات الشَّعر فى تموّجه واسترساله وتهدّله:

مَوجَـةٌ لِلشَّـعرِ حَاكَـت وَقفَـةً فى وِدَاع لمحِّـب مَـا انتَقَـلْ
لَفتَـةً لِلجِيـدِ ضَاهَـت رَقصَـةً لِضِيـاءِ البَـدرِ فى مَـاءٍ وَظِـلّ

(المصدر نفسه: ٢٣)

ولكن اقتران الشَّعر بالعطر فى الشّعر الفارسى لا يعزب عن باله وسرعان ما يعاوده هذا الخيال، فيقول فى قصيدة مساء:

وَأصلَحَ مِـنْ غَدَائِرِهِ فَأسـكَرَنِى بِرَيَّـاهُ

(المصرى، ١٩٥٥م: ٣١)

وجرت عادة شعراء الفرس فى الأعمّ الغالب بوصف الشَّعر الثّائر وقد تفرّقت ذوائبه ولكن المصرى يصف الشَّـعر فى كلّ صورة ويخصّه بقصيدة عنوانها "شَعر وشِعر"، نقتطف أبياتها الأوائل والأواخر:

شَـعر الجَميـلِ عَبـيرُهُ أحيَـانِى وأطـارَ نَشـوَة خَمـرةٍ بِجَنـانِى
وَحريـرُهُ مَسَّـتهُ خَطـرةَ نَسـمَةٍ غَمـرَ الفُـؤادَ بِرِقَّـةٍ وَحَنـانِ
حَلقَاتُـهُ السُّـودُ اللِّطافُ سَلَاسِـلٌ المتَيَّـم مُستأسِـرٍ وَلهـانِ
مَوجاتُـهُ وَهـى الخِفـافُ مفَادُهَـا أنَّ الهـوى بحـرٌ بِـلَا شَـطآنِ
ظُلمَاتُـهُ فِيهـا تُبـدى مِفـرَقٌ مِثـلَ المُنَـى لِليائِـسِ الحـيرَانِ...

(المصدر نفسه: ١٠٠-١٠٣)

فهذه قصيدة يخصّها الشاعر بوصف الشَّعر ووصف ما يثيره فى نفسه من شعور وانفراد القصيدة من ألفها إلى يائها بهذا الغرض يؤيّد أنّ الشـاعر متأثّر شـديد التأثّر بكثرة ما قرأ للفرس فيه وتغزّلهم فى جمال شَعر المرأة فى فواتح أشعارهم، غير أنه فى البيت الأخير يرى بالرّوح ما لا ترى العينان، قائلاً:

وَأسدَلَ ظَلامُكَ عَلَّ رُوحِى أن ترى نُـوراً تَـرَاهُ الـرُّوحُ لَا العَينَـانِ

(المصدر نفسه: ١٠٣)

أما "الوردة والبلبل"، و"الشّمعة والفراشة" فقد اختار منها عنوانين لديوانين له، وقد نهج نهجَ شـعراء الفرس فى ذكرهم لهما ورمزهم إليهما،حين تحدّث عن نفسـه قائلاً: إنّ الوجد بين جوانحه يتوقّد، لأنّ قديم شوقه يتجدّد وذلك من قصيدة "ظلمات":

ألغير هَذَا قَد خُلقتُ فإنَّني كَالطَّير بَين الوَردِ وهُوَ يُغَرِّدُ
أيَكُفُّ عَن لحنِ الصَّبابَةِ بُرهَةً وَإليهِ سَهمٌ لِلمَنُونِ سُدَّدُ؟!
وَالوَردَةُ الحسنَاءُ تَبَسَّمَ بَسمَةً وَيُموتُ ذاكَ البُلبُلُ المستَشهَدُ
تِلكَ الفَراشَةُ كَيفَ تَسلُو شَمعَةً وَمَتى عَنِ النَّار الحَبيبَةَ تبعَدُ

(المصرى، حسن وعشق، ١٩٦٤م: ١٠١)

أمّا ذكر الفراشة والشّمعة فى الشّعر الفارسى كرمز صوفىّ، فمأخوذ فى رأيٍ عن الحلّاج الذى يقول فى الباب الثانى من كتاب الطّواسين ما نصّه:

«الفَراش يطير حول المصباح إلى الصباح، ويعود إلى الأشكال فيخبرهم عن الحال بألطف المقال، ثم يمرح بالدّلال طمعاً فى الوصول إلى الكمال، ضوء المصباح علم الحقيقة وحرارته حقيقة الحقيقة والوصول إليه حقّ الحقيقة...» (شيمل، ١٩٦٩م: ٢٧؛ الحلّاج، ١٩١٣م: ١٦٠)

ومما ألِفَ شعراءُ الفرس ترديده أن يسمّوا الطّبيب الماهر: «من له نفس المسيح»، وهو مأخوذٌ من قوله تعالى: ﴿وَرَسُولاً إِلَى بَنِي إِسْرَائِيلَ أَنِّي قَدْ جِئْتُكُم بِآيَةٍ مِّن رَّبِّكُمْ أَنِّي أَخْلُقُ لَكُم مِّنَ الطِّينِ كَهَيْئَةِ الطَّيْرِ فَأَنفُخُ فِيهِ فَيَكُونُ طَيْرًا بِإِذْنِ اللّهِ وَأُبْرِئُ الأَكْمَهَ والأَبْرَصَ وَأُحْيِي الْمَوْتَى بِإِذْنِ اللّهِ وَأُنَبِّئُكُم بِمَا تَأْكُلُونَ وَمَا تَدَّخِرُونَ فِي بُيُوتِكُمْ إِنَّ فِي ذَلِكَ لآيَةً لَّكُمْ إِن كُنتُم مُّؤْمِنِينَ﴾ (آل عمران: ٤٩)

كما جاء فى الكتاب المقدّس ما ترجمته: «وكان عيسى يتجوّل ويعلّم الناس ويزفّ اليهم بُشرى الملكوت ويشفيهم من كلّ الأدواء والأوجاع حتى ذاع صيتُه وقدم عليه المرضى والمجانين والمصروعون والمصابون بالفالج.» (مارتين، ١٩٦٧م: ٧-٨)

يقول المصرى فى قصيدة الاستعطاف:

إنّما العُشّاقُ قَد نالُوا المُعَلَّى لم أنَلْ مِن لَوعَتِي غَير المنِيحْ
تِلكَ أوْصَابى وَلكِن كَيفَ تَشفِى أينَ مَن يَشفى بِأنفَاسِ المسِيحْ

(المصرى، ١٩٥٥م: ١٩٨)

ويكرّر نفس القول فى قصيدة (بعد أعوام):

لو شَربت البَحرُ كَأساً مَا ارتَوَى مِنّ أوَامِى

أوْ أتَـانِي مِثْـلَ عِيسَـى مَـا شَـفَانِي مِـن سَـقَامِي

(المصدر نفسه: ١٤٥)

كما ردّد في دواوينه الأخرى وعمد إلى شرحه في الحاشية وإيراد الشّواهد عليه من الشّعر الفارسي، وهو يغتنم كلّ مناسبة للشّرح وعرض الشّواهد في نصوصها الأصليّة مع ترجمتها، وباعثه على ذلك أن يحيط القارئ بما قد لا يعلمه لأنه لم يدرسه.

وهو آخذ عن شـعراء الفرس الكثير من تشبيهاتهم، فقد ألفوا تشبيه المرأة في حسن مشيتها بالحجلة، وضمّن هذا شعره ليقول في قصيدة "عزاء":

بُلْبُـلُ البُسْـتَانِ يُشْـجِي شَـدوَهُ فَأَصَـمَّ السَّـمعَ عَن صَـوتِ الحجلِ
هُـوَ ذَا الطَّـاوُسِ يَحْلُـو زَهْـوَهُ وَغُـرَابُ البَـينِ ذُو رِيـشٍ نسـلِ

(المصري، همسة ونسمة، ١٩٦٤م: ١٧٠)

كما ألفوا أن يشـبّهوا القدّ الرشيق بشجرة السّرو[١]، مختلفين بذلك عن شعراء العرب الذين يشبّهونه بالبان، ومن قوله في قصيدة إهداء:

تَجعَلِـيَن الخُطـوَ في الوَلَهـانِ خَفقـاً تَنثُريـنَ العِطـرَ والـدُرَّ كَلَامـا
تَخجَلِـيَن السَّـروُ في البُسـتَانِ حَقّاً حِينَمَـا تُبدِيـنَ ذَيّـاكَ القِوَامَـا

(المصري، ١٩٥٨م:١)

إنه متأثّر بكثرة وصف الفرس للشَّـعر[٢]، كتأثّره بذكرهم للسّرو، ولذلك خصّ شجرة

١. وتحتـلّ رمزية الشـجرة مكانة كبيرة ذات تاريـخ متصل في تراثنا، فقد تجسـدت هذه الرمزية في الأسـاطير القديمة، وانتقلت بالتالي إلى الشـعر الجاهلي والإسلامي، ولا سيما بعد أن وردت الشجرة بحضورها الرمزي المكثف في القرآن الكريم سبع مرات. وانتشر استخدام الرمز ليغطي مجالات معرفية شتى، فمن (شجرة الأنساب) إلى (شجرة العائلة).

٢. من شواهد وصف الشَّعر في الشعرالفارسي، أشعار الحافظ الشيرازي، حينما ينشد:

زلف مشگين تو در گلشن فردوس عذار چيست طاوس كه به باغ نعيم افتاده است

أو حينما يصف سهر شمل العشاق قائلاً:

دوش در حلقه ما قصه گيسوى تو بود تا دل شب سخن از سلسله موى تو بود

أو حينما يعرض الشاعر عن غبراء الدنيا شوقاً إلى شَعر المحبوب قائلاً:

اگر دلـم نشـدى پاى‌بنـد طرّه او كى‌ام قرار در اين تيره خاكدان بودى

لمزيد من الاطلاع على وصف الشَّـعر في الشـعر الفارسـي راجع إلى مقالة "زلف وتعابير عارفانه و عاشقانه آن در شعر فارسي" للدكتور قلى زادة أو مقالة "زلف در غزليات حافظ" لفرزان شهيدى.

السّــرو بقصيدة، كما رأينا من شأنه مع الشعر فى قصيدة (شَعر وشِعر) وله قصيدة بعنوان "السّــروة"، وصورتهــا فى خياله هى نفس صورتها عند شــعراء الفرس، غير أنه يصفها وسرعان ما يخرج من وصفها إلى مناجاتها، ثمّ ذكر حاله معها ليقول:

قلــبي تُذَكِّــرُهُ بعهــدِ غَرامــهِ فَلَهَــا مِــن المحبُــوبِ حُســنُ قِوَامِهِ
وَرداؤُهَــا الهَفَافُ فى مســرى الصَّبَا كتَمَايُــلِ الأعطــافِ عِنــد كَلامِــهِ
أمَّــا الوُقــوفُ عَلــى الغَديــرِ فإنَّهُ كُوقُوفِــهِ للصَّقــلِ مِــن هِندامِــهِ
حُلــوُ الحفيــفِ يَــزِفُّ فى ورقاتِهــا كمُتَيَّــمٍ يَشــكُو أليــمَ هِيَامِــهِ
وَتَنُــوحُ طــيرُ الــرَّوضِ فِى عذباتِهَا فــكأنَّ وَحــىَ الشِّــعر فى إلهامِــهِ
أمَــلٌ جَميــلٌ فى اخضــرارِ غُصُونِها المــاءُ يَقطُــرُ مِــن رُكامِ جهامِــهِ
والنُّــورُ يَلمَعُ مــن خِــلالِ فُرُوعِهَا كالدَّمــعِ فى عَيــنى قَبــلَ سِــجَامِهِ
فى ظلِّهَــا بَــردُ السَّــلامِ ووَاحــةٌ للنَّفــسُ مِن بــرحِ الأَسَــى وضِرامِهِ

(المصرى، ١٩٥٥م: ١٢٥)

وإلــى هذا الحدّ من كلامه لا يبدو الشــاعر إلّا وصّافــاً متخيّلاً، يعبّر عن منظر ملء عينــه، غــير أنّنا إذا نظرنا فى هذا القــدر من القصيدة حقّ النظر، ألفينــا أنّ التّعبير عن الصّورة الخارجية يجنح رويداً إلى التعبير عن صورة نفسيّة، لأنّ شجرة السّرو فى البيتين الأخيريــن ذكرته بترقرق الدّمع فى مُقلتيه، كمــا أن ظلّها موئلٌ لروحه من غموم وهموم ألمت به، ثمّ يعطف الكلام بغتةً عن الوصف ليوجّهه إليها، ويذكر عهداً ما له من معاد:

ســقياً لأيَّــام خَلَــت يــا سَــروَتى كانَ الهَــوى يفــتنُ فى أحلَامِــهِ
إن كانَ فَوقَــكَ بُلبــلانِ تَعَاشَــقَا فالحُــبُّ أســكَرَنَا بِصَــرفِ مُدَامِــهِ
والزَّهــرُ تَحتــك كاتمٌ أســرارَنَا والبِشــرُ مُؤتلــقٌ عَلَــى بَسّــامِهِ
والبــدرُ عندك كاشــفٌ مــا حَولَنا فاللَّيــلُ يَخلــعُ عَنــه ثــوبَ ظَلامِهِ
والنَّهــرُ يَجرى مِثــل جَــرى زَمانِنَا أيعُــودُ مَــا قــد فــاتَ مِــن أيَّامِهِ؟

(المصدر نفسه:١٢٦)

والشّــاعر يصف محاســن الدنيا ومفاتنها ويطيل فى الوصف إطالــة تكاد تدعو إلى التّهافــت على طيب تلــك الدّنيا، غير أنّــه يوقظ القارئ بغتةً وبكلّ عنف وشــدّة من رؤياه السّــعيدة، ليذكره بأنه إنما كان يضعث الأحلام، فما الحياة الدنيا إلا متاعُ الغرور،

ولسوف تنزل به صرعةُ الموت، غير أنّ الشاعر ينتهى إلى هذه الصّحوة دون قطع لشعوره وتفكيره بل يربط فراق من يهواه بفراق دنياه، لأنه يتلهّف على زمان الوصال ويتوق إليه وأمله أن تتزوّد عينه من الحبيب بنظرة قبل أن يعفّرها الثّرى:

لَوْ عَادَ يوماً لِلمُحِبِّ حَبيبُهُ فأبل هَذا القلبُ مِن آلامِهِ!
وَأنَا المفَارِقُ عَاجِلاً أو آجِلاً فالموتُ ذُو وَلَعٍ بِهَزِّ حُسَامِهِ
تُبقِينَ بَعدِى فِى الحياةِ نَضيرَةً وَالقبرُ يُطوِينِي ظَلامَ رغامِهِ

(المصدر نفسه: ١٢٧)

وشاعرنا فى الأحايين يأخذ المعنى عن شعراء الفرس اضطراراً لا اختياراً دون أن يفطن إلى ما صنع، وما ذاك إلا لأنّ مثل هذا المعنى أعجبه وملأ جوانب نفسه وقد يتضمّن هذا المعنى بيت واحد من الشّعر الفارسى، كذلك البيت الذى يقول فيه القائل:

ما ومجنون همسفر بوديم در وادى عشق او به منزلها رسيد وما هنوز آواره‌ايم

كنّا بوادى العشق مع المجنون فى سفرتنا وإلى المنازل قد وصل، أمّا نحن فما زلنا شرداً فى ضلّتنا.

وهو شديد الإعجاب بهذا البيت، يتمثّل به على الدوام، لأنه ينطق عن نفسه ويصوّر حاله أدقّ تصوير وأصدقه، فكان ذلك دافعاً دفعه إلى نظم قصيدة "فى الطّريق" (المصرى، حسن و عشق، ١٩٦٤م: ٢٣٣-٢٤١) وفيها يضرب على قالب الصّوفية فى الشّعور والتعبير، دون أن يكون ذلك غرضه فى قليل ولا كثير، لأنّه أراد أن يتحدّث عن نفسه ويصف حاله مع دهره.

كما أنّ المصرى يتأثّر بالفرس فى أنماط شعرهم وأوزانه، فعند الفرس ما يعرف بالرّديف، وهو كلمة أو كلام يضاف إلى نهاية كلّ بيت وتلتزم قبله قافية موحّدة، وقد أخذ المصرى بهذا فى قصيدتين له، الأولى بعنوان "انتظار" والأخرى "ماذا أقول".

ومن قوله فى القصيدة الثانية:

تَراءَى أمَامى فَمَاذا أقُولُ وَصمتِي وكلَامى فَمَاذا أقُولْ؟
ءَأشكُو اليهِ عَذَاب النَّوى؟ عَذابى غَرَامى فَمَاذَا أقُولْ؟
فُؤَادى جَموحٌ وقد عَزَّنى وَأين زِمَامى فمَاذَا أقُولْ؟

إذَا رُمتُ شَيئاً فَنِيلَ المُنَى وَلَو فى المَنَام فَمَاذَا أقُولْ؟
وَهذا بَعيدٌ فَتلكَ المُنَى بَقَايَا الحُطَامِ فَمَاذَا أقُولْ؟

(المصرى، ١٩٥٥م: ٢٨٣)

وما كان ذلک إلا رغبةً منه فى وقف القارئ العربى على نمط من الشعر لا عهد له بمثله، وتلک نزعة تعليمية لا شّک فى سيطرتها عليه، وقد ظهرت تلک النّزعة فى نمط آخر من شعره. فمعلوم أنّ الفرس ذهبوا فى الموشّحات غير مذهب العرب فسمّوها "بند"[١]، وقسّموه قسمين ترجيع بند وتركيب بند، ويحوى كلّ قسم أبياتاً متّفقة فى الروىّ يتلوها بيت مستقل يكرّر بعد كلّ قسم، وهذا ما يعرف بترجيع بند، ويختلف عنه تركيب بند فى ذلک البيت الذى لا يكرّر إلا رويةً. (المصرى، ١٩٥١م: ٤٣)

وكانما أراد الشاعر أن يدمّج الشعر الفارسى بمعناه ومبناه فى الشعر العربى، ومن شعره فى الترجيع بند، قوله تحت عنوان "قافلة":

طَالَت طَرِيقى ثمَّ زادَت طولُهَا أفعى تَثنّت كَى تسابَقَ ظلَّهَا
إنْ سَارَ فيها السَّيلُ يَوماً مَلَّهَا بَعدَ التَّرَدُّد فِى المسِير وضلَّهَا
كَيفَ السَّبيلُ إلى لِحَاق القَافِلَة

(المصرى، حسن وعشق، ١٩٦٤م: ٢٥٧)

وإنّ مجال القول عن هذا الشعر لا ينفسح لنا هنا، لأننا لا نديرقولنا إلا على الخصائص التى تعيّن تأثّر هذا الشعر العربى بالشّعر الفارسى، وقد أسلفنا الإشارة إلى أنّ هذا الشعر فارسى الشّكل بعد أن عيّن سمات من هذا الشكل.

ومثال شعره فى التركيب بند قوله تحت عنوان (ذات ليلة):

يَا ضِياءَ الفَجر يَا ذَوبَ اللآلى يا لجُينَ البَدرِ فى تبر الرِّمَال
يَا ظِلالَ السَّروِ فى وَادى الجمَال ذَكِّرينى طِيبَ أيَّامِ الوِصَال
هَل يَعُودُ العَهدُ والعَهدُ انقَضَى

١. – يُعتبر البند فن أدبى جاء ليخلص الكاتب من قيود الوزن والقافية، وهو يختلف عن الشعر الحرّ إذ يتميّز كلّ منهما بسماته الخاصّة. وقد يوضع البند فى منزلة بين الشعر والنثر. وكلمة "بند" كلمة فارسيّة؛ ولها معانى مثل: "ما يُسكر من الماء، العلم الكبير، العقد والربط". وأوّل من اشتهر بكتابة البنود الشاعر "معتوق بن شهاب الموسوى"، ولا يتوفّر ديوانه سوى على خمسة بنود. (الدجيلى، ١٩٥٩م: ٢٥)

يَا عَروسَ الشِّعرِ فى الماضِى الجَمِيل يا عَبِير الشِّعر فى رِيح الأصِيل
يَا غُمُوضَ السِّحرِ فى الطَّرفِ الكَحِيل جَدِّدِى الأشواقَ فى القَلبِ العَلِيل
فِي فُؤَادِى مِثلُ نِيرانِ الغَضىّ

(المصرى، ١٩٥٨م: ٢٠٢-٢٠٣)

وهذه الأبيات التى يذكر فيها شجرات السّرو ويصف الشّعر وما يحمله النّسيم عنه من عطر، لتدلّ على أن هذا الشعرالعربى، فارسىّ فى معناه ومبناه. كما أن الشاعر يجرّد عناوين قصائده من "ال"، فنحن لا نكاد نقف لها على أثر فى ثلاثة دواوينه الأخيرة ونصادفها أحياناً فى ديوانه الأوّل، وهو فى ذلک ظاهر التأثّر باللّغة الفارسية التى تخلو من أداة التعريف، وألفاظ العناوين التى تجرّدت من أل، إذا قرأها فارسى يجهل لغة الضّاد، توهّم معظمها ألفاظ فارسية، وذهب عنه أنّها ألفاظ عربيّة تسرّبت إلى لغته.

فهذه الشواهد تغنى وتكفى ويستدلّ منها بما لا يحتمل شكّاً ولا تأويلاً، على أنّ شعر مجيب المصرى موصول بالشعر الفارسى، والشعر العربى ولافارسى، يلتقيان فى تلک الدواوين بأوضح مما يلتقيان فى أىّ ديوان آخر. وهذا الخصائص إنما ظهرت هذا الظهور البيّن، لأنّ الشاعر أظهرها عن عمد، كما أنّه لم يستطع أن يمسک شاعريّته عن التأثّر بكلّ ما قرأ ودرس من شعر فارسى، فبرزت تلک الخصائص كذلک عن غير عمد.

النتيجة

رأينا فى هذا المقال بعض ملامح التّأثير الفارسى فى شعر مجيب المصرى وهو تأثير لا يكاد يتجاوز الحدود الشّكلية إلى التّغيير المضمونىّ. حسين مجيب المصرى شعره متّسم بوضوح التأثّر بالشّعر الفارسى، كما أن عناوين دواوين أشعاره، ثنائية وهى مأخوذة عن ثنائيّة عناوين المنظومات الفارسية.

إنه يريد ليتّجه بالشّعر العربى الحديث نحو مدرسة أدبية، يمكن تسميتها "المدرسة الإسلامية الموحّدة" التى تشكّل من الشعر العربى والفارسى وحدة متماسكة وبذلک طوّع الشعر العربى للالتقاء بالشّعر الفارسى حتى تأتى له أن يتمثّل الشعر الإسلامى

صورة واحدة فی لونين.

ربما شـاعرنا المعاصر يسـتدعی التّراث الصّوفی کواحدٍ من أهـمّ المصادر التّراثية واستمدّ منه شخصيّات ومعانی يعبّر من خلالها عن أبعاد تجربته بشتّی جوانبها الفکريّة والرّوحيّة.

إنّ شاعرنا بعثه فرط الإعجاب برمزيّة الصّوفية إلی أخذها عنهم، ولکن يخالفهم فی الميل إلی سـتر المعانی، کما يری فی تلک الرّمزية أجمل تعبير شـعری ينطق عن روحه الحيری.

المصریّ يترسّـم خطی شعراء الفرس فی شـعرهم الرّمزی ولکن للتّعبير عن خوالج نفسه ومن مظاهر تأثّره بهم وصفه للشَّعر وعطره الفاحم.

إنّ شاعرنا فی الأحايين يأخذ المعنی عن شعراء الفرس اضطراراً لا اختياراً دون أن يفطن إلی ما صنع، وما ذاک إلّا لأنّ مثل هذا المعنی أعجبه وملأ جوانب نفسه.

المصادر والمراجع

القرآن الکريم.

الجندی، درويش. (١٩٥٨م). الرّمزية فی الأدب العربی. القاهرة: دار نهضة مصر للطباعة والنشـر والتوزيع.

الحلّاج، منصور. (١٩١٣م). کتاب الطواسين. بتحقيق لويس ماسينيون. باريس: لانا.

خيّام. عمربن إبراهيم. (١٣٦٧ش). رباعيّات خيام. تصحيح جلال الدين همايی. تهران: هما.

الدجيلی، عبدالکريم. (١٩٥٩م). البند فی الأدب العربی. بغداد: مطبعة المعارف.

الرومی، جـلال الدين. (١٣٧٤ش). مثنوی معنوی.به کوشـش توفيق سـبحانی. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

الرومی، جلال الدين. (١٩٨٥م). المثنوی المعنوی. ترجمة إبراهيم الدسوقی. القاهرة: دار المعارف.

شيمل، آنا ماری. (١٩٦٩م). الحلّاج شهيد العشق الإلهی. هامبورج: لانا.

العطار، فريد الدين. (٢٠٠٦م). منطق الطير. ترجمه و تقديم بديع محمد جمعه. القاهرة: الهيئه المصرية العامة للکتاب.

مارتين، هنری. (١٩٧٦م). پيمان تازه عيسی مسيح. لندن: دارالسلطنه لندن.

المصری، حسين مجيب. (٢٠٠٠م). أيّامی بين عهدين(سيرة ذاتية). القاهرة: الدار الثقافية للنشر.

ـــــــــ (١٩٥١م). تاريخ الأدب الترکی. القاهرة: الدارالثقافية للنشر.

ـــــــــــ (١٩٦٤م). حسن وعشق. القاهرة: مكتبة النهضة المصرية.
ـــــــــــ (١٩٥٥م). شمعة وفراشة. القاهرة: مكتبة الجامعة.
ـــــــــــ (١٩٩٩م). من أدب الفرس و الترک. القاهرة: الدار الثقافية للنشر.
ـــــــــــ (١٩٥٨م). وردة وبلبل. القاهرة: لانا.
ـــــــــــ (١٩٦٤م). همسة ونسمة. القاهرة: مكتبة النهضة المصرية.
ميرحسينى، سيد محمد وعلى أسودى. (١٣٩٠ش). «أثر الثّقافة الفارسية فى شعر ابن هانى الأندلسى». إضاءات نقدية فى الأدبين العربى والفارسى. السنة الأولى. العدد الرابع. صص١٢٦-١٠٥.
المولوى، يحيى بن أحمد. (١٩٦٤م). شرح المثنوى المسمى بالمنهج القوى. القاهرة: المطبعة الوهبية.
نثرى، موسى. (١٣٦٣ش). نثر وشرح مثنوى. تهران:كلاله خاور.
همائى. جلال الدين. (١٣٣٥ش). غزليات شمس تبريزى. تهران: صفى عليشاه.