

إضاءات نقدية (فصلية محكمة)

السنة السادسة-العدد الرابع والعشرون-شتاء ١٣٩٥ش/كانون الأول ٢٠١٦م

ص ١٥٢ - ١٢٥

موازنة أدبية بين سعدى الشيرازى وشمس الدين الكوفى فى ضوء قصيدتيهما حول الغزو المغولى

نعمت اله به رقم*

يحيى عطايى**

الملخص

تعتبر الهجمة المغولية من أهم الحوادث السياسية فى تاريخ الشعبين الإيرانى والعربى لما أثارى فى نفوس الجماهير من مشاعر الشجى والأسى والسخط على المحتلين والنقمة عليهم. ومن الطبيعى أن يتأثر منها الأدباء أضعاف ما تأثر عامة الناس لكونهم أرفه أبناء الشعب وأقربهم للانفعال والتأثر من هذه الاعتداءات الإنسانية العديدة، أو التعامل والتفاعل معها. ومن هذا المنطلق لقد كان من بوادر الشعراء الذين تغنوا أصداء هذه الكارثة شمس الدين الكوفى وسعدى الشيرازى من مثيلتهما حيث صوراً تصويراً أعمق من غيرهما تأثيراً؛ على الرغم من البون الشاسع بينهما من الموهبة والذكاء. ولكن من حيث تعاصر الشعارين واتحادهما فى الإطار التأريخى ذاته تمكّن لنا تناول ما أنشدها فى موضوع المغول من خلال المتابعة والمقارنة الموضوعية والفنية وفق رؤية تحليلية ووصفية لديهما، ومبحثنا هذا يهدف إلى المقارنة بين الدلالات المختلفة للمضامين التى استعرضها الشاعران، والكشف عن وجوه الاشتراك والافتراق بينهما على ضوء المدرسة الأمريكية. من خلال المتابعة لوجوه الاشتراك والافتراق وما قدّمه هذان الشاعران وجدت الغموض البارزة فى شعر سعدى لايمس شعر الكوفى؛ لأن صياغة الجمل والعبارات عند الكوفى ذاتية وطبيعية وليست متكلفّة واصطناعية؛ فتناول الموضوع تناولاً أقرب إلى المباشرة؛ غير أنّ أسلوبهما اتّسم بالمباشرة والتفريية والاستمداد من الواقع المتمثّل فى مواجهة الغزو. الكلمات الدليلية: شمس الدين الكوفى، سعدى الشيرازى، المغول، المقاومة، الحرب، القصيدة.

*. خريج جامعة طهران ومدرس لجامعة المعلمين بهمدان، همدان، إيران (الكاتب المسؤل)

behragham@gmail.com

** . أستاذ مساعد فى قسم اللغة الفارسية وآدابها بجامعة پیام نور، إيران

تاريخ القبول: ١٣٩٥/١١/١٢ش

تاريخ الوصول: ١٣٩٥/٦/٢٥ش

المقدمة

العدوان قديم قدم الإنسان على الأرض. وقد جاء في القرآن دوافعه أثناء ذكره لقصة إغواء الشيطان لآدم، وحواء من جرّاء إخراجهما من الجنة؛ حيث قال الله تعالى: ﴿أَزَلَّهُمَا الشَّيْطَانُ عَنْهَا فَأَخْرَجَهُمَا مِمَّا كَانَا فِيهِ وَقُلْنَا اهْبِطُوا بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ وَلَكُمْ فِي الْأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَاعٌ إِلَىٰ حِينٍ﴾ (البقرة: ٣٦)

مما لا شك فيه أننا عندما نواجه «ما يعوق دافعنا للسيطرة على البيئة أو أن نحصل منها على ما نريد، فإننا نغضب ويزيد غضبنا هذا قوّتنا وقدرتنا على التغلب على العقبات.» (قطب، ١٩٩٦: ٥٣) فهناك نمط من النجاة يتمثل في الهجوم على من ينظمون ويوجدون الظروف المنفرة، والعمل على إضعاف قدرتهم وتدميرها. «فقد نهاجم من يضيقون علينا أو يتسبّبون في إزعاجنا كما نهاجم الأعشاب الطفيلية في حديقتنا.» (سكينر، ١٩٩٨: ٢٥)

إنّ الأدب -من بين مظاهر الحضارة الأخرى من علم واقتصاد وعمران وغيرها- يكشف عن الملامح الذاتية لهوية الأمة وشخصيتها معبراً عن نظرتها إلى الكون والحياة، حيث يخطّط للإنسان دوره في وعى المجتمع لرسالته وطموحه إلى معرفة مصيره. ويلعب كأحد ألوان الوعي الاجتماعي دوراً مصيرياً في تعبئة الشعوب وتحريضها وفي بلورة اليقظة لدى الجماهير. وتكثر في القرآن الآيات التي تزخر باليقظة والوعي، حيث تحثّ على المقاومة والجهاد. منها: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اتَّقُوا اللَّهَ وَابْتَغُوا إِلَيْهِ الْوَسِيلَةَ وَجَاهِدُوا فِي سَبِيلِهِ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ﴾ (المائدة: ٣٥)

الأديب يلعب دوره المصيري في إذكاء إرادة البقاء لهذه الجماعة؛ حيث يبعث فيهم روح الصراع ويستثير حوافز المقاومة، فيحرّك الخوف والغيرة على الوطن حفاظاً على ماضيه. والحديث عن طبيعة هذا الفن: أرضه وسمائه، أنهاره وبحيراته، جباله ووديانه... إلخ، يستثير الحفيظة حيال هذا العدو الذي يستهدف أن يبيد الفرحة ويغتال الأمل. «هذه القوّة التي تنبعث من القلم على صفح الورق لتنقلها إلى الإنسان هي أقوى وأبقى ما على الحياة من سلطان. هي قوّة الإيمان القائم بالنفس القويّة التي امتلأت

إيماناً؛ فقالت للجبل انتقل لمكانك، ينتقل. هي هذه القوّة الإنسانية التى تصل بين الإنسان وقوى الكون العليا.» (هيكل، ١٩٧٨: ١٨-١٩)

يُعتبر الغزو المغولى للعالم الإسلامى من الأحداث البالغة الأثر فى التاريخ بكافة مجالاته السياسية والاجتماعية والثقافية والأدبية وتعرضت كل المدن التى هاجمها للدمار والنهب والسلب والقتل. (انظر: ابن أبى الكرم، ١٩٦٦: ١٢، ٣٥٨-٣٦١؛ والذهبي، ١٣٣٣: ١٢١/٢؛ وبردى، ١٩٩٢: ٧/٤٢-٤٨) فانتشر القتل وكثر الانتحار (انظر: السيوطى، ١٤٢٤، ٣٦٦-٣٧٢؛ وابن الفوطى، ١٣٥١: ٤٠٨-٤٥١) غادر الأمن البلاد حيث يقتل الرجل وتقطع أطرافه ويحمل فى البلاد ويسلخ رأسه ويشوى لحمه ويؤكل ويشرب الحمرة فى جمجمة رأسه. (ابن الفوطى، ١٣٥١ش: ٣٩١) ومن جرّاء ذلك أذهل انتشار الخرافات عقول الشعب وأقعدهم عن أى نتاج. (علوش، ١٩٥٩: ٢٣) تركت هذه الغزوات التى شتتها جيوش هلاكو (راجع: غروسية، ١٩٨٤: ٣٠٦) آثاراً عدّة فى الأدبين الفارسى والعربى.

قلما نجد بين مفكرى العالم الإسلامى من لم يتأثر باجتياح المشرق الإسلامى وصان النفس من ذلك الرعب الذى أصاب الناس؛ فكيف يمكن لشخص ألا يتأثر بما أنشأت أقلامهم من وصف المشاعر النفسية والحالات الذاتية فى سبيل خلق الصور العقلية؟

خلف هذا الاحتلال المروّع مأساة ما زال صداه يثير الحزن ويفتت الأكباد؛ إذ لم يكن فى الحقيقة حدثاً عادياً يمكنه أن يمرّ بسهولة بل كان قضية الأمة الإسلامية جمعاء ولاسيّما بعد أن جال هذا الغزو بخاطر كلّ نفس فأنفعل كلّ وجدان. وعندما أثر هذا الحادث تأثيره العميق فى نفوس المسلمين جميعاً فإنه «لا شك كان أشدّ وقعا وأعظم تأثيراً فى نفوس الشعراء منهم فنظموا المراثى التى تشيع الأسى فى النفس وتثير الشجون.» (الصيد، ١٩٨٠م: ٢٨٣) من الطبيعى أن يخوض الشعر الإسلامى معركة الإسلام ضد أعدائه مدى العصور؛ إذ يرى فحول النقد أنّ «للشعر دواع تحت البطيء وتبعث المتكلّف، منها الطمع، ومنها الشوق، ومنها الشراب، ومنها الطرب، ومنها الغضب...» (ابن القتيبة، ١٩٨٥: ٣٤) عندما احترقت التجربة الشعورية فى بوتقة الوجدان تجاه هذا الشنّ الفجيع، تصاعدت زفراتها شعراً. وهنا تنتظم المعانى الشعرية وتستجيب لها

الكلمات مؤتلفة في سلك من النظم. فأنشد المنشدون المنتزمون ألفاظا ليست أنغاما، أو مخارج أو مقاطع فقط، وإنما هي تتداخل وتتجاوز بإشعاعاتها حدودها العادية. مما يجدر بالذكر أنّ هذا الشعور لم يكن مقصورا على شعراء العرب وحدهم بل شاركهم في هذا المجال شعراء الفرس كذلك «حتى إنّنا نجد الشاعر الكبير سعدى الشيرازى الذى كان يعيش في ذلك الوقت في شيراز آمنة مطمئنا بعيدا عن ميدان المعركة لا يستطيع أن يخفى تأثره لهول هذا المصاب، فينظم قصيدة فارسية يبدى تحسره وتأسفه على زوال الخلافة الإسلامية.» (الصياد، ١٩٨٠: ٢٨٥)

لما كان الشعر أول وسيلة للتعبير عن أحاسيس الناس ومشاعرهم منذ القدم إلى يومنا هذا فقد لمحنا الشعراء يقودون جيش المقاومة بألفاظهم ومعانيهم الشعرية مدافعين بالنفس واللسان عن قضايا الأمة الإسلامية. نحن في هذا المجال نبين صدى الغزو المغولى فيما أنتجه سعدى الشيرازى وشمس الدين الكوفي، حيث وجّها موضع همّهما إلى هذه الموضوعات والقضايا التي لاتزال لها خطر وشأن في المجتمع الإسلامى، حيث يمدّانها بمد شعورى يزيد قوة التأثير، غير أنّ جريان الدموع من دمهما، وخروج آهاتهما من الحس المثلوم، دلالة بارزة على تفوّق الأدب الصادق على الأدب الانتهازى عند الشاعرين.

حاولنا في هذا المقال أن نلقى الضوء في إطار الأدب المقارن على ظاهرة الغزو في شعر الشاعرين حصولا على أصداء الغزو المغولى، بواعثه، مفهومه، وموضوعاته في الشعر. ثمّ تتطرق هذه الدراسة إلى تحليل المضامين البارزة في القصيدتين المختارتين وفق رؤية تحليلية لدى الشاعرين على المنهج التوصيفى والتحليلى، من خلال المقارنة والمتابعة لمقومات هذا الضرب الأدبى فيهما مقارنة تأريخية؛ غير أننا أهملنا طريق المدرسة الفرنسية التي تركز على المنهج التأريخى وتهتمّ بدراسة التأثيرات والصلات أثناءه. (خطيب، ١٩٩٩م: ٢٩-٣٣؛ وتيغم، دون تا، ١٩)، فلا نهدف إلى إثبات التأثير والتأثر لدى الطرفين مع أنّ كلا الشعارين عاشا في القرن السابع لم تنقل كتب التاريخ أية صلة بينهما، فدراستنا هذه تقوم على طريقة المدرسة الأمريكية التي لا تشترط وجود التأثير والتأثر شرطا للمقارنة. (السابق: ٥١) هذه المدرسة تفسح المجال للدارس

لثلا يخرج عن إطار تقييم الجوهر النتاج الأدبي بهذه الذريعة. الشنّ العنيف وما يترتب عليه من المصائب والمتاعب كانت العامل الرئيس لموقفهما إزاء العدو. لقد كانت الظروف التي عايشها الشاعران كافية لتنمية جانب الالتزام في تجربتهما الشعرية رغم ما من التفارق في أشكال التناول للمقاومة في أنشودتهما، فمن هذا المنطلق عند المقارنة بين الشاعرين نسعى أن نلقى ضوءاً على الرؤى المشتركة والمختلفة التي يربطها كل من الشاعرين إلى الحوادث التي حدثت في بلديهما، مستخدمين الأساليب والمضامين بهما للتعبير عما يجول في الخواطر من المعاني والأفكار.

أسئلة البحث

إن ما تروم هذه الدراسة بحثه من خلال استعراض هاتين القصيدتين هو الإجابة عن السؤالين الجوهرين: الأول؛ ما هي أهمّ المضامين المشتركة التي تجعلنا نقارن بين وجوه التشابه بين هذين الشاعرين إلى جانب وجوه التمايز من حيث عناصرها ووظيفتها؟ والثاني؛ كيف نظر الشاعران إلى ذاتهما والعالم من حولهما إثر هذه النكبة فتختلف الدلالات ضمن تجربة الشاعرين مما تكشف عن مدى تأثيرهما بعضهما على البعض بالنظر إلى مظاهر الاختلاف؟

فرضية البحث

شارك الشاعران في رثاء هذا الدمار ورغبا أن يشاركا المسلمين كافة شعورهم، فيُنشدان لهم قصيدة باللغة الدينية المشتركة بينهما غير أن المؤثرات الخارجية اختلفت وتضاعفت فاختلفت وتنوّعت مشاعر الشاعرين حيث زادت حدّتها إزاء الغزو المغولى لأن للمكونات الشخصية وما أثر فيها عبر الحالات السياسية والاجتماعية والاقتصادية من جهة، والمؤثرات المشتركة من جهة أخرى تأثيرها الخاص في شعرهما؛ لأن الشعراء مختلفون في الطبع منهم من سهل عليه الإنشاد ومنهم من يتعذر عليه النغنى، فسور كل منهما مدى حزنه وأسفه على ما حاق بالبلاد الإسلامية. إضافة على ذلك يتبادر إلى الذهن بأنهما قد اقتبسها بعضهما من البعض؛ بل من الممكن أن يعتبر بعضها من باب

التوارد الذهني.

خلفية البحث

كان للغزو المغولي أثر كبير في مجالات الحياة المختلفة: السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية. ولقد تناول العديد من الدراسات خلال السنوات الماضية والحديثة هذه الجوانب كلها، وأشبعوها بحثاً وكتابة؛ منها - على سبيل المثال - مقالة: «الغزو المغولي وأثره في الشعر» لخليل قاسم غريري، مطبوعة في مجلة جامعة دمشق (٢٠٠٤م)، و«سعدى الشيرازي وحاضرة الإسلام من خلال قصيدته الرائية في رثاء بغداد» لفيروز حريجي وزملائه، مطبوعة في مجلة آفاق الحضارة الإسلامية (١٤٣٣ق)، و«الغزو المغولي وأثره على العرب» لعبد القادر فياض، طُبعت في مجلة المعرفة (١٩٩٦م)، و«الغزو المغولي كما صوّره ياقوت الحموي» لبشار عواد معروف، طُبعت في مجلة الأقاليم (١٣٨٥ق)، و«حالة الشعر في القرن السابع الهجري» لنوري شاعر الآلوسي، مطبوعة في مجلة الأستاذ (الدورة الأولى، عام ١٩٧٧م) حيث يتناول كلها على ما يتطير عن أناشيد الشعراء من الأناث والحسرات؛ خاصة عما يحقق من ناحية تأثيره العاطفي والنفسي في المتذوق والمتلقى ومنها كتاب «بغداد في الشعر العرب» لجمال الدين الآلوسي، ومقالة «بررسی تطبیقی فضای موسیقایی قصیده سعدی شیرازی وشمس الدین الکوفی در رثای بغداد» طبع في فصلية «پژوهش های زبان وادبیات تطبیقی» (صيف: ١٩٩٠ش) عندما عبرت عن عناصر الموسيقى في القصيدتين، فتضعنا على مقربة من أجواء الموسيقى في القصيدتين فحسب. ومنها كتاب: «صورة بغداد في الشعر العربي من القرن الثاني الى نهاية القرن الثامن الهجري» لمحمد شاعر إبراهيم؛ وكتاب «بغداد في الشعر العربي من تاريخها وأخبارها الحضارية» لجمال الدين الآلوسي حيث صوّر اللمحات من الاستنتاجات النقدية المتقطعة حول هذه المسألة المروعة والكثير من هذه الدراسات التي تناوها الباحثون في مجال الغزو المغولي. ولكننا لانكاد نعثر على دراسة شاملة وافية لموضوع دراسة مقارنة أدبية فيما أنشد حيال هذا الغزو عامة؛ وهاتين

القصيدتين اللامعتين في الأدب العربى والفارسى خاصة. وهذا هو الذى تكفلته هذه الدراسة. ومما يميّزها من الدراسات الأخرى، الانتباه الأكثر على المقارنة والكشف عن الصلة بين مميزات هاتين الدراستين؛ فلذا هذا البحث يمتاز بخصوصية فريدة لم يزاوله أحد من الباحثين؛ لأنّ المقارنة بين صدى الغزو المغولى في البناء الشعرى بأجوائه المختلفة ضمن تجربة الشاعرين في القصيدتين، وما يتجلى في مضمونهما من ترابط موضوعى وبنى، تضعنا على مقربة من النصّ الشعرى القديم في شعر البلدين المختلفين، مبرزاً لنا القدرة على الكشف عن رؤية الشاعرين بطابعهما النفسى لأثرات هذا الشنّ.

نبذة عن حياة سعدى وشمس الدين الكوفى

قد نقل لنا أقدم الوثائق أنّ مشرف الدين بن مصلح الدين عبدالله حوالى سنة ٥٧٧ هـ.ق ولد في مدينة شيراز وتوفى فيها سنة ٦٩٠ ق (براون، ١٣٦٦ش: ٢١٠) له شخصية لا نظير لها حيث يؤثّر في نفوس المخاطبين أروع تأثير فيعتبر من أعظم فحول الأدب في إيران، غير أنّ أخبار حياته قليلة غامضة مغبرة اللون. (رييكا، ١٣٨١ش: ٣٥١) ترعرع في أحضان أسرة متدينة وتلقّى علومه الأولى في موطنه الأولى. كان أبوه ملازماً للأتابك سعد بن زنكى فنسب إليه بلقبه "سعدى". (السمرقندى، ١٣١٨ق: ٢٠٢) سافر في عتفوان شبابه إلى بغداد تحصيلاً للعلم والأدب في المدرسة النظامية وتلمذ عند أبى الفرج ابن الجوزى وعبدالقادر الجيلانى وشهاب الدين السهروردى (نفسه). إن الرحلات الكثيرة التى «استغرقت ثلاثين سنة» (نفسه) وفّرت له فرصة الالتقاء بعدد كثير من ذوى العقول والرأى في العالم الإسلامى. بعد هذه الرحلات عاد ليستقرّ من جديد في موطنه معتكفا على التأليف فصنّف منظومته الحكيمية "بوستان" عام ٦٥٥ ق وبعد عام كتابه "كلستان" - وهو مزيج بين شعر ونثر - فقدّمهما إلى الأتابك سعد بن زنكى. (بروكلمان، ١٩٦٨: ٣٩٥) وله روائع أدبية كثيرة من الشعر والنثر بالفارسية والعربية، التى لم تزل ترنّ في الأوساط العالمية وتتسم بالمزج الصناعة بالسلاسة، الروعة بالعدوبة، والحشونة بالرفقة. حيث قد أتقن اللغة العربية أثار دهشة ناقدى العرب منهم الدكتور إحسان عباس إذ قال «إنّ إتقانه لتلك اللغة في سماتها القرآنية لا يعتره أى شك أو

قصور.» (مؤيد شيرازي، ١٣٦٢: ١١٥) هذا وإنّ اتصافه بالفضائل الإنسانية (دامادي، ١٩٩٧: ٣٥٥/١) جعل الناس يطلقون عليه لقب شاعر الإنسانية غير أن قصيدة سعدى تجاوزت اثنين وتسعين بيتا، حيث يعتمد إلى التطويل ويرسم مجالا أرحب أمام القارئ. إذا كان الخطب عند شاعر، أعظم وأفدح، يوسعه تطويل الكلام ليستوعب تجربة الشاعر الشعورية بأكملها من جانب؛ ويشمل الموضوعات المختلفة من ذكر الأحوال والمصائب، والحكمة والوعظ والمدح والثناء بأنواعها.

شمس الدين الكوفي هو محمود بن أحمد بن عبدالله بن داود بن محمد بن علي الهاشمي الحنفي ولد في الكوفة (ابن الفوطي، ١٣٥١: ٣٩٠) التي كانت في تلك الحقبة مدينة عامرة تزخر بأهل العلم والفقه والشعر سنة ثلاث وعشرين وستمئة. (الكتبي، لاتا: ١٠٢/٤) وهو «كان أدبيا فاضلا عالما شاعرا كيّسا ولى التدريس بالمدرسة التشيشية وخطب في جامعة السلطان ووعظ في باب بدر. توفّي في شهور سنة خمس وسبعين وستمئة.» (نفسه)

أكثر شعر الكوفي ضاع في زحمة الأحداث، تناول الموضوع في قصيدته هذه، مشتملة على سبعة وعشرين بيتا. أورده محمد بن الشاكر الكتبي في كتابه؛ "فوات الوفيات". وتناثرت أشعاره في الكتب الأدبية ومصادرها، جمعها ناظم رشيد في "ديوان شمس الدين الكوفي"، وأكثرها في الرثاء والغزل والوصف. إنه شاهد الحدث الذي ببغداد ولذلك نجده في أكثر أشعاره باكيا عليها مما ساعد على علوّ صيته، فيطلق عليه «شاعر نكبة بغداد.» (الكوفي، ٢٠٠٦م: ١١)

تلك هي القصائد التي نظمها الشاعران، وهما يلتقيان تلك النكبة المروعة وما تبعتها من تخييم الوحشة والحراب والصمت بعد حياة العزّ والمجد، والحديث عنها. فإنّ الناظر في حياتهما لا يلبث أن تعود به الذاكرة إلى قواسم مشتركة وذلك لما بين الشاعرين من ظروف متقاربة، تتجلّى بمعاصرتهما من جهة؛ وما نزل بساحة الشاعرين من الجور والاستبداد والتقتيل والتشريد؛ فتكاد أن تكون الموضوعات متماثلة. وزد على ذلك أنّ هذه المضامين؛ وحتّى الأساليب المشتركة من جهة؛ ومعاصرتهما من جهة أخرى، لا تعنى كلّها بأنّهما قد اقتبسها بعضهما من البعض؛ بل من الممكن أن يعتبر بعضها

من باب التوارد الذهبى.

ملامح القصيدتين

حفل ديوان رثاء المدن فى المشرق، بطائفة من القصائد تتحدث عن تلك المدن التى أسقطها هولاءكو وتيمور لئك؛ منها نكبة بغداد على يد هولاءكو التى استثارت عاطفة الأدباء. والشعر الفارسى والعربى زاخران بالشعراء الذين عانوا تجربة هذه الحرب ففاضت قرائحهم شعرا نائرا ناطقا بروح المقاومة وإرادة الحياة مثل شمس الدين الكوفى وسعدى؛ حيث يفيضان فى مرثيئهما التى ربطت بين المأساة الذاتية والسياسية فى العاطفة الوطنية والاجتماعية حق الإفاضة.

مما لا شك فيه هو أن الشعارين قد تأثرا بأدب الجهاد والمقاومة، وقصائد الجهاد تتسم بالوحدة الموضوعية؛ لأن الشاعر يصف غرضا واحدا وهو الجهاد، وإن كان فى القصيدة الواحدة، مدح للممدوح، وحثه على الجهاد، ووصف المعركة، فهذه كلها ذات هدف واحد يجمعها موضوع الجهاد. (الهرفى، ١٩٧٩م: ١٧٤) فنجد ملامح الجهاد والمقاومة أبدعت القواسم المشتركة بينهما من نزعات القومية وأساليب التعبير عنها، فلا يكاد يعبر موضوع وطنى إلا له نصيب من شعرهما.

كما تلاحظ نظم كلا النصين فى موضوع متماثل، وهو ذكر واقعة بغداد ورثاء أهلها والندب على خرابها، ومع أن الموقف الشعرى واحد، فقد تناوله الشاعران بأسلوبين مختلفين. ف"سعدى" من حيث المضمون يعمد إلى التأثير فى المخاطب عن طريق التصوير كثيرا، فأثر فيه بخياله الرائع وتساويره الخلابة. والغموض فى شعر "سعدى" يحصل باللجوء إلى المحسنات اللفظية والبديعية المعهودة. وهذا الغموض الذى نجده فى شعره لا يمس شعر الكوفى؛ لأن صياغة الجمل والعبارات عند الكوفى ذاتية وطبيعية وليست متكلفا واصطناعيا؛ فتناول الموضوع تناولا أقرب إلى المباشرة. فلقد لاحظنا أن الفرق الأساسى بين هاتين القصيدتين، هو الفرق فى تناول، فالشاعر العربى كان يتناول الموضوع الشعرى تناولا أقرب إلى المباشرة؛ أما الشاعر الإيرانى فشأنه شأن الرسام المحترف، يرسم انطباعاته بريشته على شكل أعطى نكهة خاصة لشعره. وبلغ شعره ذروة

النضج والوعى، وظهرت فيه بوادر الإبداع والتحديث.

أما من حيث اللغة، فقد استفاد "سعدى" من التعابير الأدبية مثل: كبد الفلا، مشى النواعم، كلب الظفر، معانقة السم، رقرق دمعى، عشاء الموت؛ لكن الكوفي استخدم المفردات والتراكيب الشعبية مثل: جيران، خلان، السكان، وحشة، الأحباب، النسيم. غير أن القصيدتين تتألفان من أبيات متوالية لها إيقاع متوازن وطول متماثل ولكلٍّ منها وحدته واستقلاله. فى كل بيت من قصيدة "سعدى" الرائية مجموعة من التفعيلات (فعلون، مفاعيلن) وهى هنا على بحر الطويل، إلى جانب حرف الراء المكسور أو المشبع الذى يتكرّر فى آخر كل بيت؛ لأنّ «بحر الطويل فيه أبدا بهاء وقوة» (القرطاجنى، لاتا: ٢٦٩) وهو «فى طبيعته يميل إلى مثل هذه الأوزان المواجهة ممّا يعلل توظيف الشاعر لمثل هذه الأوزان فى القسم العربى من أشعاره.» (ذاكرى، ١٣٩١ش: ١١٦) استطاع الشاعر أن يخوض فى أعاريضه الفخمة من قوة العارضة وصلابة النشأة. وبينما أنشدت قصيدة الكوفي النونية على بحر الكامل الذى فيه جزالة وحسن اطراد (نفسه) ويكون موافقا لموضوع القصيدة (الرتاء) الذى يتطلّب وزنا يتوقّر فيه الجدّ والرصانة. وإنما هناك وحدة إيقاعية هى التفعيلة (متفاعلن) تتكرّر ستّ مرات فى السطر الشعرى وفى آخر كل بيت يتردّد حرف النون المكسور أو المشبع؛ فيختم الشاعران الأبيات بإيقاع متناغم ترد فيه القوافى متناظرة فى كل السطور، وقد يتلاعبان بإيقاعهما فيداخلان بين القوافى - عبر السطور الشعرية - إشباع الحركة ليتولّد التناغم به (سطفى، ظهري، الكسرى، أجفانى، إنسان، خلان، جيرانى) فى مقاطع بعض الأبيات. ذبذبات الحركات والحروف إلى جانب تألف النغم فى شعر الكوفي تنساب تتسارع حتى تخلق الفورة العاطفية له أروع الحان انفعالا أنيا لحدث جلل، غير أنّ سعدى يحتفظ بهدوئه، وهذا يعنى أن الشاعر قد وقف وقوفا تأمليا أمام ذكرى هذا الحدث. فيميل إلى بحر كثير المقاطع وطويلها، كما ينحاز إلى إطناب الكلام مستمدا من البحر الشعرى القوى الطويل.

إضافة إلى ذلك أن قصيدة سعدى تشكل وحدة عضوية متكاملة تتضافر بعض سطورها الشعرية من خلال رسم انطباعاته على لوحة الخيال؛ حيث يعمد إلى استخدام صور الخيال المتتابعة والمتراكمة؛ واستيراد الصناعات البديعية الضخمة فيترك للقارئ

متعة الجهد في التتبع والمشاركة والربط والتعليل. إلى جانب هذا، نحس أن كلمات الكوفى أقرب إلى الهمس والنجوى، ليس فيها جلجلة شعر سعدى وصخبه الطنان؛ إنه أقرب إلى البوح الذى يفوح ببساطة وسداجة من الفؤاد ليتسلل إلى أفئدتنا؛ لأننا من خلال قصيدته نجد أنه لم يتعمق في صور الخيال كما يتعمقها السعدى، فيعرضها خفيفة الظل، بطيئة الوقع. واهتمامه للصناعات اللفظية ضئيل مراعاة لما شاع بين الأدباء من استعمال المحسنات اللفظية.

غير أن المفردة في كلتا القصيدتين تتميز بقوة الإيحاء ودلالة التعبير في تجسيم الأحداث، وذلك من خلال حشد الألفاظ الموحية بمعانى الأسى والحزن التى تفرح الجفون وتلهب العيون؛ إذ تجسدت الانفعالات النفسية عبر الإيقاع الصوتى الحاصل عن البنية الصوتية من خلال وضعها المنسجم والإيقاع الداخلى الحاصل عن تجانس الحروف بعضها مع البعض. فهى ليست محدّدة من حيث الأداء؛ بل لها وقعها الذى جعلها نشيدا يعبر الأحداث التاريخية ويتجاوز معبر الزمن وفي هذا الامتداد تظهر حيّة واعية في إطار الشعر الذى يتيح لها مجال التأثير والنفوذ حتى تتحوّل الأبيات إلى أمجاد تأريخية يجد فيها القارئ وجهها من وجوه الاستثارة وصوتا من أصوات الكوامن، فتصرخ صوتا معبرا عن إرادة واعية ورسالة كريمة؛ إذ لا يخفى «أن حاجة المنطق إلى الحلاوة كحاجته على الجزالة والفخامة، وأن ذلك أكثر ما تستمال به القلوب وتثنى به الأعناق.» (الملاحظ، ١٩٨٤: ١٤/١)

الوقوف على البلدان الحربية

تمتاز القصيدة العربية بالتزامها للوزن والقافية، وباتباعها أسلوبا خاصا في افتتاحها بذكر الديار، ومخاطبة الرّبع، وبكاء الأطلال؛ وفي الانتقال منها إلى شتى الأغراض الشعرية الأخرى التى تتضمنها «ليميل نحوه القلوب ويصرف إليه الوجوه وليستدعى به إصغاء الأسماع إليه.» (الدينورى، ١٩٨٥: ٢٧) و«من خلال القيود الفنية تظهر عبقرية الشاعر وموهبته الأصيلة، وفطرته الفنية المتميزة.» (الحفاجى وشرف، ١٩٨٧م: ٥٣) مع أن طبيعة الموضوع الذى يتحدّث شعراء الجهاد عنه تختلف تماما عن الموضوعات

العادية التي كان يتطرق إليها الشعراء الأقدمون وكما «تحفّف شعر الفتح من المقدمة الطلّية والغزليّة تحفّف بالضرورة من النظام التقليدي للقصيدة الذي ساد في الشعر العربي». (عبدالمتعال، ١٩٦٥: ٢٣٩) فالشعر هنا لم يعد أسلوباً تقليدياً يتناوله الشاعران بعفوية الإحساس وينشدانه تعبيراً عن حالة طارئة حيث حاولوا أن يجدّداً في إطار التقليد، فكانت لهما الذاتية الخاصة في استخدام هذا الأسلوب.

ينصرف الشاعران في هذا القسم إلى الالتزام بالجانب التقليدي الذي يمهّد للقارئ حالة الاستدراج والتوطئة وصولاً إلى الحالة الراهنة التي يريد الشاعران أن يصلوا إليها؛ الحالة التي وقف عندها القدماء حيث اعتبروا هذه الصورة تمهيداً «ليميل نحوه القلوب ويصرف إليه الوجوه وليستدعي به أصغاء الأسماع إليه». (ابن قتيبة، ١٩٨٧م: ٣١) فأفرغوا في محتواه قدراتهما وإبداعاتهما وعبراً من خلاله عن التطلعات والمشاعر والأحاسيس بصور فنية وبلاغية وأدبية ليتخذوا منها فرصة لتوثيب العزائم، ودفعا لردّ الخصم، واستعداداً لتحمل الأعباء المفروضة.

استعاض الشاعران بهذا الأسلوب عن سنة الوقوف على الأطلال بإنجازه إنجازاً رائعاً؛ بحيث ما شككوا في أنّ نقل العواطف والأحاسيس مقيداً بسنة الوقوف على آثار الدمار والخراب كان أثره بليغاً في تثقيف الأفكار وتنسيق الخيالات. فعند المرور بأرض كان ينزلها من قبل فتعوده ذكريات قوم نفذت إلى قلبه، تستشيرها بقايا الأماكن الخربة؛ غير أنّ الشاعرين استعمالاً هذه الطريقة بأسلوبين مختلفين.

كان الكوفي يؤثر مسaire القدماء لما يتعلق بهذا القديم من تقاليد عريقة وروابط عصبية، فيذهب مذهب الأقدمين ويقف على الآثار الباقية مستعملاً مما يمتلكه من مقومات حضارية:

مَا لِلْمَنَازِلِ أَصْبَحَتْ لَا أَهْلَهَا أَهْلِي وَلَا جِرَانُهَا جِرَانِي
وَحَيَاتِكُمْ مَا حَلَّهَا مِنْ بَعْدِكُمْ غَيْرُ الْبَلَى وَالْهَدْمِ وَالنَّيْرَانِ

(الكتبي، لاتا: ٢/٢٣٤)

فراح الشاعر يتحدث مع الآثار التي حلّت به خطوط الدهر ودواهيته، فأصابتها جمود وركود. فأخذ تنوس في لجة من التأخر واليأس، فوقف مذهولاً بما حدث فقال:

وَسَأَلْتُهَا لَكِنْ بَغَيْرِ تَكَلُّمٍ فَتَكَلَّمْتَ لَكِنْ بَغَيْرِ لِسَانٍ

(نفسه)

هو عاج إلى التراث العريق يبحث عن أصله وعندما فاضت قرائحه لاهبة توقظ الهمم الضعيفة بصيحاته، ويلهب المشاعر. ما أحسن مقولته وهو واقف ينظر إلى الدار يستنطقها:

نَادَيْتُهَا يَا دَارَ مَا صَنَعَ الْأُولَى كَأَنَّا هُمُ الْأَوْطَارَ فِي الْأَوْطَانِ

(نفسه)

وجد في هذا التناول بداية لمواقف مختلفة يستوحىها من هذا الموقف معتبرا الدخول المباشر لموضوع الغزو مسألة لا يلتفت إليها القراء باعتبارها خارجة عن البناء الفنى، فيصّب معانيه في صور خيالية تثير خيال القارئ أو السامع حيث يرتاح إليه الذوق الشعري؛ كأنه شعور إنسانى انطلقى من إيسار العقل في ساحة الشدة واللين، والخوف والجرأة وغير ذلك من إعزاز وإهانة.

في عباب هذا البحر المتلاطم الأمواج من الطبيعى أن التهبت أشواق سعدى عند الوقوف على مواضع الخواطر الباقية ففاضت قريحته بحرارة وصدق بالشعر الرقيق المتميز بالنظرة الإنسانية العميقة، وهو يكثر من التشوق إلى زيارة آثار الحضارة العريقة ليأنس إلى جوارها فيتفوه بكلمات توحى للقارئ بأنها أصبحت حالة معبرة وصوتا مسموعا عن أحزان تحاكي أحزان الحنساء:

مَرَرْتُ بِضُمِّ الرَّأْسِيَّاتِ أَجُوبُهَا كَخَنَسَاءٍ مِنْ فَرَطِ الْبُكَاءِ عَلَى صَخِرِ

(سعدى، ١٣٨٥: ٧٩٨)

قد هزّت الأحداث الخطيرة وجدان الشاعر وفجرت قدرات الشاعر الفنية فهو يقف على أعتاب حالة تعاونت فيه قوى الردة وتآمرت على تجميعها عناصر الحقد فينث في هذا الديار نفثات، نفوسها القاتلة تقوّض دعائم الظلم. فتفيض العبارات عدالة وتنشر وفاء لكرامة الإنسان وإحياء للحكم الإلهى الذى منح البشر حقّ مواصلة الحياة.

ما أعظم مقولته وهو واقف يخاطب صديقه:

أَيَا نَاصِحِي بِالصَّبْرِ دَعْنِي وَزَفَرْتِي أَمْوَضِعُ صَبْرِي وَالْكُبُودُ عَلَى الْجَمْرِ

تَهْدَمُ شَخْصِي مِنْ مُدَاوِمَةِ الْبُكَاءِ ءَ وَيَنْهَدُمُ الْجُرْفُ الدَّوَارِسُ بِالْمَخْرِ
وَقَفْتُ بِعَبَادَانَ أَرْقُبُ دِجْلَةَ كَمِثْلِ دَمٍ قَانَ يَسِيلُ إِلَى الْبَحْرِ

(نفسه)

كأنّ الشاعر قد خضع لتقاليد فرضتها طبيعة شعر الجهاد قبل أن يباشر مخاطبيه، ويعزم خوض المعركة فيعيد على سماع الخصوم الهلع وينزل في قلوبهم الخوف؛ كما يوثق الإرادة الصلبة والعزيمة المبرّمة، استلهاما للمجد العالى وترسيخا للقدرة الكامنة؛ فهو لايزداد إلا قوّة صبر ونفس.

على أنّ فكرة الوقوف لدى الكوفي ناجمة عن عقيدته التقليدية، فنراه يباشر الموضوع بأسلوب النداء الذى خرج عن معناه الحقيقى ليعبر عن معنى التعجب ويكسو كلامه جانبا دراميا؛ بينما أنّها ناتجة عند سعدى عن خضوعه لتقاليد العرب مسابرة لأساليب الشعراء إذ ينقل لنا تأثره بفعل الخنساء حين تنغلق كل المنافذ فى وجهه وينحصر فى أضيق زاوية من زوايا الحياة، فيعتصر من الألفاظ ما يساعده فى حشد عبارات تقوى إمكانية البعث من جديد للخروج عن دائرة اليأس.

الرثاء

الرثاء غرض شعرى عريض، لاتصافه بموضوع الموت والفناء، إذ «ليس بين الرثاء والمدح فرق إلا أن يخلط بالرثاء شىء يدلّ على أنّ المقصود به ميّت مثل كان أو عدمننا به كيت وكيت، أو ما يشاكل هذا ليعلم أنّه ميّت» (القيروانى، ٢٠٠١: ٢/١٦٦) و«هو بكاء الميّت وتعداد محاسنه وأن يُنظم فى ذلك شعر.» (الشايب، لاتا: ٨٥) فلا نجد أمّة من الأمم إلا واستوعبت هذا المعنى وضمّنته تجارب وجدانية على مرّ العصور. عرف الرثاء منذ العصر الجاهلى، وكان يتميز بما تميّزت به سائر الأغراض من حيث الصدق وعفوية الأداء؛ إلا أن مرور الزمن قد أدخل عليه تطورا واضحا كما يظهر من خلال تيار الشن والغارات نوعٌ من الرثاء للجنس العربى، اختلف بين الوضع والحفاء، وبخاصة لدى الشعراء المنتزمين. كما كانت مرثى شعراء القتال تتضمن معانى الجهاد والإشادة بالبطولة والشهادة فى سبيل الله وتتضمن أحيانا هجوا للمشركين وقتلاهم. «وسبيل

الرثاء أن يكون ظاهر التفجع بين الحسرة مخلوطا بالتلهّف والأسف والاستعظام.»
(القيروانى، ٢٠٠١م: ١٦٦/٢)

عندما تنساب حركة شعر الرثاء في دروب المقاتلين دافقة ليحرّك في أعماقهم نوازع المشاركة الوجدانية الصادقة، يلازمها هذا الصوت الكبير الذى تهتف به القصيدَة وتحمل مضامينها لواعج الشوق للقتالى والتواجد الذاتى، فتشقّ القصيدة طريقتها إلى قوافى الشعر زاهية تضجّ بأناشيد الحزن وتصدح بالأحان موحية متميّزة، وهى تحمل إحساسا وجدانيا. وذلك كلّه يوحى بأن الشاعر ذو مشاعر شاذّة دفعته إلى المبالغة بما أصاب البلاد من نكبات؛ لأنّ الرثاء «تعبير عن خلجات قلب حزين، وفيه لوعة صادقة، وحسرات حرّى ولذلك فهو من الموضوعات قريبة من النفس.» (الجبورى، ١٩٨٢م: ٣١١) لكن ذلك الوهم سرعان ما يتبدّد إذا ما فهمنا أن الشاعر ينصرف من وراء ذلك إلى إيقاظ المسلمين من غفلتهم، فيتخذ من وصف المصائب وسيلة لحثّهم على أن يتناسوا خلافاتهم ويهبّوا لدفع عدوّهم؛ حيث يستطيع القارئ أن يلمس أثر هذا المزج الدقيق بين الفكرة والعاطفة في تضاعيف شعر الشاعرين، وامتزاج الفكرة السامية في الأبيات بالعاطفة القوية أدّى إلى حسن التعبير وصدقته.

الرثاء أعظم ركن يعتمد عليه الكوفى في مختلف أغراضه لما له من عين نافذة حديدة اللحظ دقيقة المراقبة تتنبّه لكل ما يزعجها من المشاهد المؤلمة فلا بصور إلا ما يؤثّر في نفسه مما يعايشه أو ممّا يتوهّمه فيحسّسه وتنبطع له صورة بليغة في خياله وتنقله نقلا أليا مهذبًا؛ حيث يرثيه من لا يجد وجده ولا من يحسّ أشجانه:

مَازَلْتُ أَبْكِيهِمْ وَأَلْتُمُّ وَحْشَةً لِّجَمَاهِمِ مُسْتَهْدِمِ الأَرْكَانِ
حَتَّى رَتَى لِي كُلُّ مَنْ لَأَوْجَدُهُ وَجِدِي، وَلَا أَشْجَانُهُ أَشْجَانِي

(الكتنى، لاتا: ٢٣٤/٢)

ينظر الشاعر من ورائه إلى الوجدان باعتباره دافعا للسلوك الإنسانى مكوّنًا من شقيّين، هما: الانفعالات والعواطف وبجانب البكاء في هذه المراثى أو تلك وبجانب الإشادة بالأموات، كان رثاؤه ممتزجا بالأفكار السياسية؛ حيث كان شعر الرثاء عنده فرصة للتعبير عن هذه الأفكار وهى تصبح المراثى فرصة لتجسيد المعانى الوطنية،

والسياسية، والدينية.

وكان من الطبيعي أن يعبر عن آلام مواطنيه التي أصابتهم في الصميم تعبيراً دقيقاً ويجد نفسه منفرداً بعد زوال مجدهم الزائل؛ فيتمنى أن يكون قد مات قبل الفراق؛ إذ يرى الحياة بعد رحيلهم محدودة الأفق فجاء نفسه قصيراً كإقامتهم، وحياته منقطعاً كحياتهم:

يَا لَيْتَنِي مِتُّ قَبْلَ فِرَاقِكُمْ وَلِسَاعَةِ التَّوْدِيْعِ لَا أَحْيَانِي
مَالِي وَلَا لِلْأَيَّامِ شَتَّتْ صَرْفُهَا حَالِي وَخَلَّانِي بِبِلَا خِلَانِي

(نفسه)

تشيع في شعره روح الفطرة بماديتها وسذاجتها وحررتها وأنفتها، وبما فيها من صدق في ندب الواقع لغة الرثاء في لسان الشاعر قوية المدلول في ألفاظها الوضعية؛ حقيقاً كان التعبير أو مجازياً.

الدموع في شعر الكوفي لها وقعها الذي جعلها نشيداً يتجاوز الزمن ويتخطى المسافات الحسية فحقق صوتها الواعي في استحضار الحياة السابقة السائدة التي أثرت في نفسه فأرقت عاطفته وهلمت شعره؛ فينكمش على ذاته وراح يندب حظّ دموعه عن فقدان أقرانه؛ إذ ما كان لديه إلا الدموع يلوذ بها:

إِنْ لَمْ تُقَرِّحْ أَدْمُعِي أَجْفَانِي مِنْ بَعْدِ بُعْدِكُمْ فَمَا أَجْفَانِي

(الكتبي، لاتا: ٢/٢٣٤)

إنه قد ألمح على سكب الدموع وصعد الزفرات مكررة وبدا لك منه غلو في تقصير الدموع عن تقريح أجفانه؛ إذ ألمح خلال هذه العبارات إلى أهمية التأثير في نفسيات الجماهير بالتناسب والمشاركة العاطفية.

يصرف الرثاء في أنشودة سعدى إلى سادات المجتمع وأركانها الذين لهم المآثر

المحمودة؛ فيزداد الرثاء حسرة وتفجعاً وأروعه ما ندب به الأبطال والأعلام:

لَقَدْ تَكَلَّتْ أُمُّ الْقُرَى وَلِكَعْبَةٍ مَدَامِعُ فِي الْمِيزَابِ تَسْكَبُ فِي الْحَجْرِ
بَكَتْ جُدْرُ الْمُسْتَنْصِرِيَّةِ نُدْبَةً عَلَى الْعُلَمَاءِ الرَّاسِخِينَ ذَوِي الْحَجْرِ

(سعدى، ١٣٨٥ش: ٧٩٨)

يعتقد الشاعر أن موتهم ليس موتا واحدا؛ بل ببيان قوم تهدم، وأساس دولة تقطع. ما إن طفت مسحة كئيبة بأئسة حتى استفاد من قدرته اللغوية ووظفها توظيفا فنيا كاستعمال صناعة الغلو. ومن جراء ذلك تعدت الألفاظ التي تبدو فارغة عن أى شحنة شعرية، دلالاتها المعجمية ليلمس المخاطب ظهورا متميزا للألفاظ في صياغة الكلام. حينما يشتد الغلو في ذكر أوصاف الأموات وتعظيم المصاب بهم، يثير الأحقاد ويشحذ العزائم، يهيج المخاطبين للأخذ بالتأثر. وفي النهاية يبلغ هذا الشعور بالشاعر إلى أن يسلك سبيلا آخر وهو أن يتمنى الموت حتى لا يشاهد عدوان السفیه واللثيم على ذى المجد والعظمة:

كما نلمس في البيتين السابقين اللذين توافرت الصور في تشابيهها الحسيّة وما يختلف إليها من استعارات وكنيات، في حين واكبت لغة الشاعر مع الطبع بريئة من التكلف؛ بحيث أخذت قوة الشعور الفنية وحدها تجرّ الشاعر إلى اختيار ألفاظه وإخراجها من معدن واحد، وإجادة تنزيهها وتأليفها؛ فتأتى محكمة التركيب، متماسكة الأطراف، تعبر بتموجاتها الحزينة وأجراسها الرنّانة أصدق تعبير عن الحالة التي أشعلت وجوده. إلى جانب أصوات الناحبين هناك نعمة أخرى عزفت على أوتار قلب الشاعر بشعر مأساوى حزين. قد أحسّ الشاعر بالحزن الذى يجتاح وجوده والحرقه التى تكوى قلبه؛ فيستسلم للدموع:

نَوَائِبُ دَهْرٍ لَيْتَنِي مِتُّ قَبْلَهَا وَلَمْ أَرِ عُدْوَانَ السَّفِيهِ عَلَى الْحَبْرِ

(نفسه)

يكتسب سكب الدموع دوره الزاهى من خلال القدرة الموحية المتميزة وترسّخ صورته في النفس وهى تحمل القيم الأصيلة التى تمنحها دلالة التعبير وقوة الإيحاء. إنّ هذا اللون من الرثاء - وهو كثير في هذه الحقبة - يثير في النفس القوّة والعزيمة، والاستماتة من أجل الجذور الإصيلة التى تعلقى الأمة وتعمق معانيها في نفوس أبنائها. وفي مجبوحه الألم والحسرة، نجد الشاعر غارقا في لجة الغلو والمبالغة التى ترسم أمام الناظر عمق الفاجعة حيث تقيم الحجج للتأثير على العامة:

مَحَابِرَ تَبْكِي بَعْدَهُمْ بِسَوَادِهَا وَبَعْضُ قُلُوبِ النَّاسِ أَحْلَكَ مِنْ حَبْرِ

وَفَائِضُ دَمْعِي فِي مُصِيبَةٍ وَأَسِطٍ بَزِيدٌ عَلَيَّ مَدُّ الْبُحَيْرَةِ وَالْجُزْرِ

(نفسه)

تظهر هذه الطريقة واضحة في شعر سعدي فيحمل إلينا صورا جليلة عن جريان دموعه مما يترك من أسلوبه طابعا متميزا يُعرف به؛ فيستوحيه ليخلقه خلقا عبقريا فيه شيء من الحقيقة وفيه أشياء من الخيال المبدع كقوله:

حَبَسْتُ بِجَفْنِيَّ الْمَدَامِعَ لَا تَجْرِي فَلَمَّا طَعَى الْمَاءُ اسْتَطَالَ عَلَى السُّكْرِ

(نفسه)

فالشاعر قرّر إحساسا إنسانيا عاما من تجاربه الفردية ليعكس عواطفه وينقلها لمتلقيه ومدنوقيه في عصره، فهذه الدوافع الذاتية قد أثرت في الشاعر وأدّى إلى حالة لا يمكنه إخفاء خوفه وحزنه؛ فيطغى العبرات على وجهه كاشفة عن آماله وأحزانه فتحوّل إلى صور حيّة ناطقة؛ إذ تلعب إلى جانب دوره تعبيرا عن الحزن، فمزجت بروح الدعوة إلى المقاومة.

مما يميز سعدي عن الكوفي من حيث الأساليب البيانية حالة من انزياح عن الكلام العادي، نظرا لتعدد المعاني ودلالاتها؛ حيث صوره الشعرية أسمى منها بالنسبة إلى الكوفي. بينما ينزع إلى الإبهام والغموض والإعراض عن التصريح؛ وذلك باستخدام المفردات والتراكيب التي تشع بإيحاءات رمزية يلجأ إليها الشاعر للإفصاح عن غضبه إزاء ما أصابه من المأساة المبرّحة.

الفخر

الفخر بالنفس والاعتزاز بمجد القوم هو أول محاولة يبذلها الشاعر جراء اهتمامه بالفن الكلامي؛ حيث يمكنه الحصول على أهدافه المأمولة. ف«لحسن الشعر وقبول الفهم إياه علة أخرى وهي موافقته للحال التي يعد معناها لها؛ كالمدح في حال المفاخرة... وكالتحريض على القتال عند التقاء الأقران وطلب المغالبة.» (العلوي، ١٩٨٢: ٢٢)

وكان هذا الفخر نوعين: أحدهما فردي، حيث يشيد الشاعر بنفسه وفضائله، والآخر كان فخرًا جماعيًا أشاد الشاعر فيه بقومه وقبيلته، وكانت الفضائل التي مدح بها الشاعر هي نفسها التي افتخر بها من شجاعة وكرم ونسب رفيع. على أن شعر الفخر في هذا

العصر قد تحول - مع حركة النضال ضدّ المغول يفخر بالانتصارات معبراً عن مدى الإحساس العميق بالثقة والتحدى للأحداث، ولقد اختفى الفخر القبلى، ليصبح فخراً بالفضائل الكبرى كما في شعر هذين الشعارين.

يمتاز الشاعران بذلك الشرح العقلى يجعلهما راغباً في أن يفكراً كل فكر، وأن يحسّاً كل إحساس بحيث يدفعهما الالتزام والتعهد أحياناً إلى المغالاة في أساليبيهما البيانية والبديعية.

قد ظهر في خضم هذه الأمواج الحزينة لحن فاخم يجعلها موضع الاعتزاز ومجال الفخر إلى درجة تعطى للمخاطب جلال السمو وشرف الخلود. من أجل ذلك يرسم الكوفى بريشته تماثيل تضيف طابع التقديس على الأمة الإسلامية إجلالاً لمكانتها، وترسيخاً لأصولها التي يراد لها أن تثبت نموذجاً من نماذج الحياة:

قَالَتْ غَدَوَا لِمَا تَبَدَّدَ شَمْلُهُمْ وَتَبَدَّلُوا مِنْ عَزِّهِمْ بِهَوَانٍ
كَدَمِ الْفِضَادِ يُرَاقُ أَرْدَلَ مَوْضِعٍ أَبَدًا وَيَخْرُجُ عَنْ أَعَزِّ مَكَانٍ

(الكتبي، لاتا: ٢/٢٣٤)

يُصَوِّرُ أَتْنَاءَ الْمَشَاهِدِ الْمُؤَلَّةِ مِنْ اسْتِبْدَالِ الْهُوَانِ مِنَ الْعَزِّ تَمَثِيلًا رَائِعًا عَنْ إِصَالَةِ الْعِزَّةِ لِلأُمَّةِ الْإِسْلَامِيَّةِ بِحَيْثُ يَجِدُ الْمَخَاطَبُ فِيهِ أَمْجَادًا تَأْرِيخِيَّةً تَوْثِبُ مَشَاعِرَهُ، وَيَدْخُلُ إِلَى نَفْسِهِ حَالَةً مِنْ حَالَاتِ الْمَفَاخِرِ، وَلَوْ نَا مِنْ أَلْوَانِ الْحَامِدِ. يَبْحِثُ الشَّاعِرُ عَنْ مَعَالِي مِثَالِيَّةِ لِأَبْنَاءِ شَعْبِهِ؛ وَبِمَا أَنَّهَا رَمَزُ هُويَّةِ الشَّاعِرِ، فَإِنَّ الْإِلْتِمَازَ عَلَيْهَا بِكَافَةِ الْمَسْتَوِيَّاتِ يَعْتَبَرُ مِنْ أَعْلَى مَصَادِقِ الْمَثَابِرَةِ وَالصَّبْرِ لِلشَّاعِرِ:

أَفْتَنَّتُهُمْ غَيْرُ الْحَوَادِثِ مِثْلَمَا أَفْتَنَتْ قَدِيمًا صَاحِبَ الْإِيْوَانِ

(نفسه)

فمن هذا المنطلق هذه العبارات مرآة لبطولات الأقبام كلها في غابر مجدهم وحاضر نضالهم؛ فإنه - غير مباشر - يعتز بأقبام كانوا جلساء المجد والعظمة والعلو؛ ولكن من ورث هؤلاء، أضعوا ذلك المجد، واستبدلوه بالخزى والعار.

أما الجانب الفخرى في شعر سعدى فتحول إلى انعكاس أمجاد تأريخية حيث قد وجد في إحيائها إحياء لتأريخ المسلمين واستحضاراً لمجدهم في العصور الزاهية:

وَصَانَ بِلَادِ الْمُسْلِمِينَ صِيَانَةً بِدَوْلَةِ سُلْطَانِ الْبِلَادِ أَبِي بَكْرٍ

(سعدة، ١٣٨٥: ٨٠١)

يذكر الشاعر أبابكر بن زنكى ١- أحد أبطال المقاومة- حيا واعيا في ظلّ الجو الشعري الذي يتيح له مجالا يتحدّى خلاله الأبطال الآخرين كيوسف (ع) في مصر، وكسرى أنوشيروان:

مَلِيكَ غَدَا فِي كُلِّ بَلَدَةٍ إِسْمُهُ عَزِيزاً وَمَحْبُوباً كَيْوَسُفَ فِي مِصْرٍ
لَقَدْ سَعِدَ الدُّنْيَا بِهِ دَامَ سَعْدُهُ وَأَيَّدَهُ الْمَوْلَى بِالْوَيْةِ النَّصْرِ
وَلَوْ كَانَ كِسْرَى فِي زَمَانِ حَيَاتِهِ لَقَالَ إلهى أَشَدُّ بِدَوْلَتِهِ أَزْرَى

(نفسه)

يعدّد الشاعر وجوه شجاعته وبلائه واقتداره حتى يجد فيها مظهرا من مظاهر الاستشارة التي تعكس للمتلقى حالة من حالات الاعتزاز، ويثير في نفسه أسباب الجهاد؛ دفاعا عن الأصول والقيم الإنسانية والإسلامية. فإنه - بشكل عام - أدب التطلع إلى الحرية والكرامة الإنسانية، والعدالة العالية.

يرى الشاعر أنّ أحوج ما تكون النفس إليه عندما تبرح به المحن وتضيق به الحياة فتلجأ إلى الأمجاد الغابرة تبغى فيها الحماية وتتمنى في رحابه الاستقرار؛ إذ ترنو النفس البشرية تلقائيا إلى قوّة عليا، كلما مسّها الضرّ، وهدّتها الحوادث.

وإذا كان الكوفي يكتفى بالتعبير المباشر عن المجد الذي قد يعكس خوفا ذاتيا لديه من نتيجة اجتياز التعابير إلى صور بسيطة تقتضى الإدانة، فإنه يخفيه في أعقاب صور فنية رائعة بتوالى الوقفات الشعرية بعيدا عن الخطابية والمباشرة فتتوعد مواقفه النفسية في سرد التفاصيل وجعلته يبتكر الصور الملائمة لمضامينه المتكررة.

الاستعلاء

فكلّ من يتطلّب العلوّ والرفعة يترفع عمّا يقربه من العزّة إلى الذلّة والهوان ويجعلهما

١. هو السلطان السلفورى المعروف وممدوح «سعدى» الذى دافع عن منطقة فارس من هجوم المغول. (رهبر، ١٣٤٨ش):

سلاحا قاطعا لحصوله على حقوقه المسلوبة؛ لأن «كمال كل نوع إنما هو بحصول صفاته الخاصة به وصدود آثاره المقصودة منه وبحسب زيادة ذلك ونقصانه يفضل بعض أفراده بعضا». (الآلوسى، لاتا: ١٨/١) فيعدّ الاستعلاء حاجة نفسية للشاعر عندما لم يعد في وسعه أن يتحمّل هوان الذلّ لهذا الأمر يحاول أن يتناسى ما يتلقّى من الإهانات والمذلات.

يستطيع الشاعر بهذه الميزة الموحّدة؛ أشعارا، أقوالا، أمثالا، حكما، وأقاصيص، أن تجعل النفوس قادرة على مواجهة ما تعرّض لها من أخطار تهدّد كيانها، وقيمها، وتاريخها؛ بل تُعهدّها لتوفير الحماية القومية والسياسية بعد استقرار روحية العزّة في نفس الشعارين في هذا السياق الشعري، فمن الطبيعي أن تشرق معانيها انبعاثا لتناسب حسنا بحثّ المجاهدين والمؤمنين لتوثيق دعائم العزّة والاستعلاء مرّة أخرى.

لا يرى الكوفي عظمة ومجدا إلاّ حصل الأبطال المشهورون عليهما. ما إن سنحت له فرصة الاستحضار الوجداني الصادق؛ حتى يضيف على النفوس الغنى والعلوّ بما تملأ عينيه من عظمة الأبطال وعلوّ همّتهم:

إِنْسَانٌ عَيْنِي مُدْتَنَاءَت دَارِكُمْ مَا رَاقَهُ نَظَرٌ إِلَى إِنْسَانٍ

(الكتبي، لاتا: ٢٣٤/٢)

صرّح شاعرنا ببعض القيم السلوكية النبيلة التي تتلقّاها من خبراتها وتجاربها القيمة وسلسلة ظروف الأجيال المتقلبة في شتّى مناحى حياتها. فيميل لاستخدام الطاقات اللغوية - على الأغلب- والأفعال الدالة على الإرشاد والوعظ، والحضّ على القتال والجهاد، فمثلا، استخدم فعلى الماضى والمضارع مزدوجين للاستفادة من دلالاتها ومعانيها وإيحاءاتها وتفاعلاتها داخل السياق العام. ناهيك عن اعتماده على أسلوب الاستفهام؛ ربما زيادة في ترسيم عواطفه المتأجّجة ومشاعره الدينية الصادقة، وتصوير أفكاره ونزعه الاسلامية وإلحاحه على تثبيتها في أذهان النفس البشرية:

أَيْنَ الَّذِينَ عَهَدْتُهُمْ وَلِعِزِّهِمْ ذُلًّا تَحْرُمُقَاعُدَ التَّيْجَانِ
كَأَلَوْا نُجُومَ مَنْ اقْتَدَى فَعَلَيْهِمْ يَبْكِي الْهُدَى وَشَعَائِرَ الْإِيمَانِ

(نفسه)

فهذه السطور تحكى عن أسباب الضعف التي كان يريزح الشعب تحت عبئها، وملامح القوة التي يتطلع إليها الآملون. وطنية الشاعر أيقظت الشاعر، فأحس في أعماقه أنه مسؤول عن تبصير شعبه بمطالع الحياة الرفيعة والكريمة، وأشعلت القوة الكامنة في نفوس الناس؛ وهي الثقة بالنفس للحصول على مجدهم المسلوب. هذا مما يدل على اعتداد المسلمين بالجهاد واتخاذهم من شعر الحماسة والاستعلاء، مادة لإثراء القرائح الشعرية من جهة، وإلهاب مشاعر الجهاد من جهة أخرى.

فتح سعدى صفحة متميزة في تبين حقيقة الاستعلاء لما أرسل إلى المخاطب من أدلة وبراهين، فأصبح صوته الشعري استجابة لإرادية لما يتعرض له الإنسان من هوان وضعف:

نَسِيمُ صَبَا بَعْدَادَ بَعْدَ خَرَابِهَا تَمَنَيْتُ لَوْ كَانَتْ تُمَرُّ عَلَى قَبْرِى
لَأَنَّ هَلَكَ النَّفْسِ عِنْدَ أَوْلَى النَّهْيِ أَحَبُّ لَهُ مِنْ عَيْشِ مُنْقَبِضِ الصَّدْرِ

(سعدى، ١٣٨٥ش: ٧٩٨)

المتأمل في البيتين يجدها مفعمة بروحية الاستعلاء التي جاءت متحلية بأسلوب رشيق، وألفاظ مستصاغة عذبة في النطق. يؤثر الشاعر الموت على الحياة الدنيئة التي تضيق العيش وتنغصه؛ فهو برويته هذه يمنح الإنسان، الخلود والبقاء والذكر الحميد؛ لأنها تتمحور على خطوط عريضة واسعة تدل على مدى إحساسه بضرورة التقوية لروح الاستعلاء وفي عباراته دلالات موحية بشعوره النفسى القوى الذى امتد تأثيرها إلى الأبيات كلها.

استنهاض الهمم

«وليست تخلو الأشعار من أن يقتص فيها أشياء هي قائمة في النفوس والعقول، فيحسن العبارة عنها، وإظهار ما يكمن في الضمائر منها، فيستريح السامع لما يرد عليه مما عرفه طبعه وقبله فهمه، فيثار بذلك ما كان دفيناً، ويبرز ما كان مكنوناً.» (العلوى،

١٩٨٢م: ١٢٥)

إن المتأمل فيما تركه شعراء الجهاد في إبان الغزو المغولى يدرك عمق الوعي الدينى

والفكرى عندهم، كما يلمس شدة إحساسهم بمسئولياتهم، ونهوضهم بالأعباء التى يفرضها عليهم موقعهم من أمتهم. وقد اتخذ ذلك الوعى مظاهر عدة لعل أبرزها تحريك الهمم وترغيبها قد استطاع الشعر فى هذه المرحلة أن يعبر عن آمال الشعب؛ فلم ينس الشعراء أن يلهبوا العزائم لدواعى الوطن ورسوخ العقيدة فى الأذهان.

تبعث العاطفة عند الشعارين هزة شعورية خاصة تصبّ حممها على المتجاوزين حيث تنبع من وجدانها المتوتّب، وإحساسها المتوقّد، وعاطفتها الثائرة. من جرّاء ذلك يريان أنّ للشعر هدفا اجتماعيا يسمو به عن المنافع الشخصية ليصير دافعا للتطور والتحوّل نحو الرّقى والتعالى لدى الشعب.

كان لهذه الرسالة من شعر الكوفى، أثرها البارز فى نفس القارئ حتى إنه نادى باستيقاظ الأمل واستنهاضه. ويبدو مما أنشد أن دواعيه التى تشعّ منه وتسرى فى جملة وعباراته مما يدلّ على أنه ينبعث عن انفعال عميق، وغيره بالغة، وإيمان مستحكم. فلا غرو أن يرى الشاعر فى قصيدته -التي تتمنى فيها جمع الشمل مرّة أخرى - ثقة بنصر الله تعالى، وإعلاء لرايته كلّ الزمان:

أَتَرَى تَعُودُ الدَّارَ تَجْمَعُنَا كَمَا كُنَّا بِكُلِّ مَسَرَّةٍ وَتَهَانِي
إِذْ نَحْنُ نَغْتَمُّ الزَّمَانَ وَنَحْتَنِي بِيَدِ الْأَمَانِ قُطُوفَ كُلِّ أَمَانِي

(الكتنى، لاتا: ٢/٢٣٤)

يصرخ الشاعر فى وجه من يعمل على المحافظة على ذاته أمام سطوة الحياة وسلطتها وتبعاتها وتداعياتها، وهذا بعد أن وجد صروف الدهر تلزمهم بالتحريك والتشجيع بحيث يمكنهم من استرداد الأرض مع ما يرافقهم من رعب وفرع، وأحداث دامية:

وَالدَّهْرُ تَحْدِمُنَا جَمِيعُ صُرُوفِهِ وَالْوَقْتُ تُعَدِينَا عَلَى الْعُدْوَانِ
وَالعَيْشُ غَصٌّ وَالدُّنُوُّ مَمْرُقٌ بِيَدِ الْوِصَالِ مَلَابِسَ الْهَجْرَانِ

(نفسه)

فقد وقق الشاعر فى استنهاض وجدان المسلمين ليتكاتفوا إزاء هذا الخطر حتى يسيطروا عليه تنبيها إلى آثار المقاومة فى حياتهم. فيستثير الحفيظة ضد العدو الذى يغتال الأمل فى نفوس الآملين؛ إذ لا يمكن النصر على الأعداء واسترجاع ما سلب من

الحقوق وعودتها إلى نصابها الا برصّ الصفوف ووحدة القرار والعدول عن الخذلان والنأى عمّا يؤدّي إلى الفشل والنكوص.

يرسم سعدى أيضاً لوحة الأمل والرجاء من خلال تحريك النفوس وتحريض الهمم؛ فيعبر عن روح الأمل من خلال الضمائر الحية والأساليب الواعية التي تعطي الأدب مهمته، فيتمنى أن تعود الومضات المشرقة للحكومة السابقة التي ألوانها تطرز الصفحات الخالدة، كأنه يقف أمام نفس بشرية لاهية تبعث وتلعب فيريد أن يخرج الناس من ظلمات النفوس إلى أنوار معرفة القدّوس:

وَهَبْ أَنْ دَارَ الْمَلِكِ تَرْجِعُ عَامِراً وَيُغَسَّلُ وَجْهَ الْعَالَمِينَ مِنْ عُفْرِ

(سعدى، ١٣٨٥ش: ٧٩٩)

فيسمع المخاطب من طنين العبارتين صوت الكائن الحيّ عندما يستخدم كل طاقاته بكلّ ما يملك من قوة فكرية، نفسية، وبدنية؛ أي بكامل حيويتها. لهذا يحاول الشاعر المتمتّع بصدق الانتماء للأمة أن يكشف شعوره في هذا المجال بشكل يمنح المتلقّي الأدلة المقنعة على إثبات حقيقة هذا الشعور.

وفي هذا السياق حرص الشاعران على وصف هذا الغزو، حرب الإيمان ضد الكفر؛ وحرب الحقّ ضد الباطل، وهبّا لتبصير الأمة بهذه المعاني؛ وشحنها بتلك المفاهيم، فاستغلّا الرموز ذات القوّة الهائلة على تحريك المتقاعسين ودفعهم للتضحية في سبيل الوطن. ومن ملامح هذه الرموز، جمع الشمل وعودة الوصل، وقطوف الأمانى عند الكوفي؛ عودة العمران، وغسل الوجه عند "سعدى". خلاف الطريق الذي طرّقه الكوفي حين اكتفى بالاستفهام اتّجه سعدى بتعبيره الإنشائي إلى التعامل مع الحادثة والمصابين كرمز لنهضة آتية مأمولة. فيتابع في ذكرى عاقبة القتلى والشهداء:

فَلَا تَحْسَبَنَّ اللَّهَ مُخْلِفاً وَعِدهِ بِأَنَّ لَهُمْ دَارَ الْكِرَامَةِ وَالْبَشْرِ

(نفسه)

ويتخذ خطابية لغته وسيلة لتأكيد مضامينه بلمسة فنية خاصة، حيث تسيطر على المخاطب فتفعل فيه الأعاجيب؛ وإن يقلل من قيمة شعره.

النتيجة

بعد دراسة هذا الموضوع حصلت النتائج التالية:

١. مع أنّ كلا الشعاعين قد عاشا فى القرن السابع لم تنقل كتب التاريخ أية صلة بينهما، فدراستنا هذه تقوم على طريقة المدرسة الأمريكية التى لا تشترط وجود التأثير والتأثر شرطاً للمقارنة. هذه المدرسة تفسح المجال للدارس لئلا يخرج عن إطار تقييم لجوهر النتاج الأدبى بهذه الذريعة.

٢. مما يلاحظ الدارس لهذين النصين هو سعة اطلاع الشعاعين، وتمكّنهما من حوادث المعركة، باعتبار أنهما يحظيان بموروث أصيل وعريق.

٣. يسود الحزن والأسى، عاطفة الشعاعين، وهو الميزة الغالبة فى قصيدتيهما؛ لأنّ التفجّع صفة ملازمة لشعر الرثاء فيتفوّق أدبهما الصادق على أدبهما الانتهازى استلهاماً من جريان الدموع من الدم، وخروج الآهات من القلب.

٤. إنّ الناظر فى حياتهما لا يلبث أن تعود به الذاكرة إلى تشابه الظروف وذلك لما بين الشعاعين من ظروف متقاربة، تتجلى بمعاصرتهما من جهة؛ وما نزل بساحة الشعاعين من شظف العيش وضيقه؛ فتكاد أن تكون الموضوعات متماثلة. وزد على ذلك أنّ هذه المضامين؛ وحتىّ الأساليب المشتركة من جهة؛ ومعاصرتهما من جهة أخرى، لاتعنى كلّها بأنّهما قد اقتبسها بعضهما من البعض؛ بل من الممكن أن يعتبر بعضها من باب التوارد ذهنى.

٥. لاحظنا فى دراستنا لموضوعات القصيدتين باختصار، أنّ شعر الشعاعين قد واكب حوادث حملة المغول وتحدّث عنها وموضوعاتها المختلفة، وإنّما نلمس تأثيرها يبقى فاعلاً بمقدار ما تؤدّيه من جمالية التركيب، وصدق الإيجاء، وحالة التوازن المطلوبة فى تصوير الأحداث.

٦. نجح الشعاعان أن يجعلوا الصورة فى إطار هذا الأداء متكاملًا من حيث امتلاك العناصر الدافقة والوجهة والمعبرة فى الأسلوب والصياغة والبناء مع أنّهما فى بعض المواقف سلكا طريقاً مغايراً نراهما تعبران عن الحالة التى يجدانها ويكتبان فى ظلّها

صفحات العزّ والفخر والمآثر. هذا العطاء الشعري الزاخر الذي قد أثرى كتب الحماسة بقلم هذين الشاعرين يؤكد الإيمان الذي ساور نفوس ذوى الغيرة على حفظ هذا الفن الشعري ليظلّ عطاء متدفقاً يملأ الحياة بما ينبغى أن تملأ ويغنى النفوس بما يجدر أن تملأ. ويضفى على الحياة طابع التضحية الفريدة التي قدمت ليقى صوتها معبرا عن حس يطوى ضلوع المجاهدين والمؤمنين لإنقاذ البشرية من طواغيت الزمان وإسقاط دعائم الظلم وإحماء رمز العبودية.

٧. يلمس القارئ خلال الأبيات لـ"سعدى" أبرز سماته الشعرية وهى التكرار الذى يتسم بأسلوب فى تمنحه قوة وقدرة على التأثير.

٨. يعمد "سعدى" من حيث المضمون إلى التأثير فى المخاطب عن طريق التصوير كثيرا، فأثر فيه بخياله الرائع وتصاويره الخلابية. الغموض فى شعر "سعدى" يحصل باللجوء إلى المحسنات اللفظية والبديعية المعهودة. وهذا الغموض الذى نجده فى شعره لايمس شعر الكوفى؛ لأن صياغة الجمل والعبارات عند الكوفى ذاتية وطبيعية وليست متكلفّة واصطناعية؛ فتناول الموضوع تناولا أقرب إلى المباشرة؛ غير أنّ أسلوبهما اتّسم بالمباشرة والتقريرية والاستمداد من الواقع المتمثل فى مواجهة الغزو، وظهر صدق العاطفة وحرارة الانفعال فى عنايتهما بالصورة الشعرية لنقل التجارب الشعورية عناية ذاتية، والاعتماد على الدين اعتمادا أحدث تأثيرا بارزا فى نفوس المسلمين.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.
الآلوسى، محمود. (لاتا). بلوغ الأرب فى معرفة أحوال العرب. شرح محمد بهجة الأثرى. ط ٢. لامك: لانا.
ابن أبى الكرم، أبو الحسن. (١٩٦٦م). الكامل فى التأريخ. بيروت. لامك: لانا.
ابن قتيبة الدينورى. (١٩٨٧م). الشعر والشعراء. شرح حسن تميم وعبد المنعم العريان. ط ٣. بيروت: دار إحياء العلوم.
ابن الفوطى، عبدالرزاق. (١٣٥١). الحوادث الجامعة. تحقيق دكتور مصطفى جواد. بغداد: مطبعة الفرات.
بردى، يوسف بن تغرى. (١٩٩٢). النجوم الزاهرة فى ملوك مصر والقاهرة. لبنان: دار الكتب

العلمية.

براون، ادوارد. (١٣٦٦ش). تاريخ ادبيات ايران. ترجمة على باشا صالح. ط ٣. طهران: مرواريد.

بروكلمان، كارل. (١٩٦٨م). تاريخ الشعوب الإسلامية. ترجمة أمين الفارس والمنير البعلبكي. ط ٥. بيروت: دار العلم للملايين.

تيغم، فان. (لاتا). الأدب المقارن. ترجمة سامى مصباح الحسامى. بيروت: المكتبة العصرية. الجاحظ، أبو عثمان. (١٩٨٤م). البيان والتبيين. تحقيق عبدالسلام محمد هارون. ط ٤. بيروت: لانا.

الجبورى، يحيى. (١٩٨٢م). الشعر الجاهلى خصائصه وفنونه. ط ٣. بيروت: مؤسسة الرسالة. الخطيب، حسام. (١٩٩٩م). آفاق الأدب المقارن. ط: ٢. دمشق: دار الفكر. الحفاجى، عبد المنعم وشرف عبد العزيز. (١٩٨٧م). النغم الشعرى عند العرب. الرياض: دار المريخ للنشر.

سكينر، ب. ف. (١٩٩٨م). تكنولوجيا السلوك الإنسانى. ترجمة عبدالقادر يوسف. الكويت: عالم المعرفة.

سعدى، مصلح بن عبدالله. (١٣٨٥ش). كليات اشعار سعدى. تحقيق: محمد على فروغى. ط ٣. طهران: زوار.

السمرقندى، دولتشاه. (١٣١٨ ق). تذكرة الشعراء. تصحيح إدوارد براون. كمبريج. السيوطى، عبدالرحمن. (١٤٢٤ق). تأريخ الخلفاء. ط ١. بيروت: دار ابن حزم دامادى، محمد. (١٩٩٧م). سعدى شاعر جامع. ط ٥. طهران: سازمان چاپ وانتشارات وزارت فرهنگ وارشاد اسلامى.

ذاكرى، حامد وعبد الحميد احمدى. (١٣٩١ش). «الصورة الموسيقية فى أشعار سعدى العربية». فصلية إضاءات نقدية فى الأدبين العربى والفارسى. السنة الثانية. العدد السابع. صص ١٢٧-١١٤.

الشايب، أحمد. (لاتا). الأسلوب. مصر: مطبعة السعادة.

الصيد، فؤاد عبد المعطى. (١٩٧٤م). المغول فى التآريخ. بيروت: دار النهضة العربية. الدينورى، ابن قتيبه. (١٩٨٥م). الشعر والشعراء. تحقيق مفيد قميحة ونعيم زرزور. ط ٢. بيروت: دار الكتب العلمية.

ريبيكا، يان وآخرون. (١٣٨١ش). تاريخ ادبيات ايران از دوران باستان تا قاجاريه. ترجمة: عيسى شهابى. ط ٢. طهران: شركت انتشارات علمى وفرهنگى.

رهر، خطيب. (١٣٤٨ق). جلستان. مطبعة صفى شاه. طهران: لانا.

- عبد المتعال، النعمان. (١٩٦٥م). شعر الفتوح الإسلامية في صدر الإسلام. القاهرة: نشر الدار القومية.
- عزّ الدين، عادل. (١٩٨٥م). علم النفس الإجتماعى. مصر: مكتبة أنجلو المصرية.
- غروسية، رينيه. (١٩٨٢م). چنكيزخان قاهر العالم. دمشق: دارحسان.
- الكتبي، محمد بن الشاكر. (لاتا). فوات الوفيات والذيل عليها. تحقيق احسان عباس. بيروت: دار صادر.
- الكوفى، شمس الدين. (٢٠٠٦م). ديوان شمس الدين الكوفى. تحقيق د. ناظم رشيد شيخو. ط ١. عمان الأردن: دار الضياء.
- علوش، احمد جواد. (١٩٥٩م). صفى الدين الحلى. بغداد: مطبعة المعارف.
- العلوى، ابن طباطبا. (١٩٨٢م). عيار الشعر. تحقيق عباس عبدالساتر. ط ١. بيروت: دار الكتب العلمية.
- القيروانى، ابن الرشيق. العمدة. (٢٠٠١م). تحقيق عبدالحميد هنداوى. ط ١. بيروت: المكتبة العصرية.
- القرطاجنى، أبوالحسن. (لاتا). منهاج البلغاء وسراج الأدباء. تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة. بيروت: دار الغرب الإسلامى.
- قطب، خليل. (١٩٩٦م). سيكولوجية العدوان. القاهرة: مكتبة الشباب.
- مؤيد شيرازى. جعفر. (١٣٦٢ش). شناختى تازہ از سعدى. طهران: مطبعة نويد.
- الهرفى، محمد على. (١٩٧٩م). شعر الجهاد فى الحروب الصليبية. المملكة العربية السعودية: دار المعالم الثقافية.
- هيكل، محمد حسين. (١٩٧٨م). ثورة الأدب. القاهرة: دار المعارف.