آفاق الحضارة الاسلامية، أكاديمية العلوم الانسانية و الدراسات الثقافية
السنة الخامسة عشرة، العدد الاول، الربيع و الصيف ١٤٣٣ هـ.ق، صص ٤١-٦٢

سعدی الشیرازی و حاضرة الإسلام من خلال قصیدته الرائیة فی رثاء بغداد

فیروز حریرچی*
قیس آل قیس**، **زهراء حکیم‌زاده*****

الملخص

إن اکتشاف شخصیة سعدی الأدبیة و معرفة مسیرته الکاملة للأثر العربی فی أدبه لا یتحققان بصورة کلیّة عند دراسة آثاره الأدبیة فی اللغة الفارسیة فحسب، بل لا یتمانِ إلاّ بدراسة نتاجِهِ العربی المتمثّلِ فی أشعاره العربیة جنباً الی جنب دراسة نتاجه الفارسی. و لسعدی فی لغة الضادِ أغراضٌ شتّی کالمدحِ والوعظِ والتوحیدِ والمناجاة والرجاء والرثاء. وله فی الغرض الأخیر قصیدةٌ فریدةٌ من بین أشعاره العربیة، تستحق إفرادَ مساحة خاصة بها وهی قصیدته الرائیة ومرثیته التی قالها فی خراب بغداد ومقتل الخلیفة وضیاعِ الخلافة العباسیة. وقصیدتُهُ الرائعةُ هذه التی أنشأها بعد خراب بغداد علی أیدی التتار، هی من أروع أشعاره العربیة، فنیّاً أو شعریاً أو عاطفیاً أو بکل المقاییس. و من ناحیة أخری هی أطولُ قصائدِه، سواء الفارسیة منها أو العربیة، والتی نری أنها لم تأخذ حقّها من الذکر والإشارة أو التدقیق و التمحیص. فقد کان لثقافة سعدی القرآنیة کمصدر أساسی، أثر کبیر و دور فعّال بأسلوب یمکّنه من التعبیر عن شتّی أغراضه وتجاربه ومختلف أفکاره وأهدافه. فاستعان بمعجم مفردات *القرآن* الثری واستلهم صورَهُ وإشاراتِهِ، و وعی نصَّهُ وأسلوبَهُ. و تشتمل قصیدته علی محسّنات تتّسمُ بالفصاحة و البلاغة و الروحانیة و

* استاذ کلیة الآداب و العلوم الإنسانیة، جامعة طهران
** استاذ مشارک، أکادیمیة العلوم الانسانیة والدراسات الثقافیة Al kaiss@ihcs.ac.ir
*** ماجستیر آداب اللغة العربیة z.r.m.hakim@gmail.com
تاریخ الوصول: ١٣٩٠/١١/٢٠، تاریخ القبول: ١٣٩١/١/٢٧

الجمال، لما تحویه من مضامین سامیة و مسائل اجتماعیة مختلفة، و هو یُدرک جیداً مهمته الأخلاقیة و الإجتماعیة و الدینیة. فقد لجأ سعدی الشیرازی إلی استخدام موروثه الثقافی العربی الذی اکتسبه من تتلمذِهِ فی مدارس البلاد العربیة ومراکز تعلیمها وتجواله وسیاحته فی سائر البلدان، کما یبدو تأثیر الثقافة العربیة القدیمة فیه واضحاً باستخدامه لأسالیب التعبیر العربیة.

الکلمات الرئیسة: الشعر العربی، الرثاء، مرثیة بغداد، سعدی الشیرازی، القصائد العربیة.

١. المقدمة

أحدثت الدراسات الأدبیة فی الثقافتین العربیة والفارسیة تیاراً جدیداً فی التحقیق والدراسة والبحث فی تفاعل ثقافتی العرب والإیرانیین. واستنهضت هِمَمُ الباحثین الجامعیین والأدباء والشعراء المثقفین بوجه عام، لدراسة الصلات العمیقة والعریقة التی لم یسبق أن ربطت بین أمّتین، کما ربطت بین العرب والفرس. وإن أحسَنَ العالم الإسلامی استعمال ما یمتلکه من مقوّمات حضاریة فسینتظره مستقبل عظیم علی الساحة العالمیة. فبریق التطور التقنی فی السلاح والعلاقات وفی سائر المجالات قد بَهَرَ الکثیر وأصبح غطاءً یحجب حقیقة الوجود الحضاری لأمّتنا. لکن النور الذی سیبقی، هو نور الإسلام و حضارته التی لا منافس لها علی الساحة العالمیة.

و وحدتنا الحضاریة ضرورة حیاتیة فی عالم الیوم، وسعدی الشیرازی قدّم نموذجاً رائعاً للوحدة الحضاریة بین الإیرانیین والعرب، وما هو إلاّ رمزٌ من رموز وحدتنا الحضاریة. فمزجه بین اللغتین العربیة والفارسیة هو من مظاهر اهتمامه بهذه الوحدة. وفضلاً عن خطابه الذی یتجاوز حدود الزمان والمکان، استطاع أن یقدّم النموذج الرائع للامتزاج الحضاری بین هاتین الأمتین.

ونلاحظ هذا الامتزاج فیما خلّفه لنا من تراث (*جلستان*، *بوستان*، وباقی أشعاره المعروفة بکلیات سعدی) مزج فیه بین العربیة والفارسیة بحیث لا یمکن أن یطالعها أحد إلاّ أن یکون مُلمّاً باللغتین معاً. وعلی الأرجح لم یکن عمله هذا عفویاً، بل تعمّد ذلک لیثبت أن الإمتزاج یبلغ باللغة إلی ذروة الکمال.

وکثرة التضمینات القرآنیة والعبارات والأبیات العربیة التی تتغلغل فی نثره وتُلمّعُ شعره، والقصائد العربیة التی تحتویها کلیّاته، تثبت أنّه أراد التنسیق بین اللغتین العربیة والفارسیة لیخرج بنصوص تجمع بین الإثنین فی إطار رائع بعید عن أیّ تکلّف.

وتتجلی هذه الحقیقة فی قصیدته الرائیة التی رثی فیها بغداد بمقدّمة غزلیّة مهّد بها للدخول إلی أغراضه المتعدّدة وغرضه الرئیسی هو الرثاء. فجعلها أنشودة غنّی علی أوتارها أشجانه وعزف علیها أحزانه وبیّن من خلالها آلامه.

و کان استئناف العمل فی تحریر هذا المقال، هو البحث عن أهم المصادر التی ذُکِرَت فیها القصیدة الرائیة و توثیق نصوصها بمقارنتها مع بعضها البعض حسب ما جاءت فی تلک المصادر مع ذکر أهم النقاط التی کان لابدّ من الإشارة إلیها. و من ثمَّ التطرّق إلی أهم المصادر التی تأثّر بها الشاعر فی قصیدته و استلهم عباراتها و مفرداتها منها، و هی المصادر الدینیة (کالقرآن و السنّة)، و الأمثال و الحِکَم العربیة، الموروث التاریخی و صوراً تربویة و اخلاقیة بالإضافة إلی تصویر مشاعره و أحزانه، و لم نغفل عن الإشارة إلی بعض الصناعات الإدبیة المستخدمة فیها.

و **الغایة من هذه الدراسة:**

أولاً: بیان المفاهیم الإجتماعیة الکامنة فی القصیدة.

ثانیاً: الإشارة إلی بعض فنون التعبیر الأدبی و الخیال الشعری فی تصویر المأساة.

ثالثاً: توضیح بعض مقاصده:

أ) تعاطفه مع البؤساء و الفقراء؛

ب) ضرورة الإلتزام بالعدالة و حسن العمل، و الإشارة إلی زوال الدنیا عن طریق النصح و الموعظة.

رابعاً: بیان بساطة اللغة و تناسب الأوزان و صراحة التعبیر فی نهجه الواضح.

خامساً: استنباط بعض خصائص شخصیة الشاعر من خلال القصیدة بأنه کان أدیباً و واعظاً متبصّراً فی أحوال عالمه و ناصحاً قد ذاق حلاوة العیش و مرّها.

سادساً: إکتشاف الأدب العربی عند سعدی و أن صولاته فی الأدب العربی کصولاته فی الأدب الفارسی، و أنه واحد من المحبّبین ذوی الأبعاد الکثیرة، فهو شاعر الأخلاق و الشریعة فی آن و احد.

سابعاً: تأثیر *القرآن الکریم* و السنّة علی قصیدته.

ثامناً: بیان مشاعره و آلامه من خلال القصیدة و مواطنتها للحقیقة الإنسانیة.

وهناک لونٌ وغرضٌ آخر أجاد فیه سعدی و وفِّقَ فیه أکثر توفیق، وهو رثاء الممالک الزائلة والوقوف علی البلدان الخربة المدمرة. ونستطیع أن نستعیض بهذا الفن عن الوقوف بالأطلال والبکاء علی الدمن البوالی والرسوم الدوارس. فنجده یبدأ قصیدته الرائیة ببیتٍ طالما

استهل شعراء العربیة قصائدهم بمثله، کالوقوف علی الأطلال ومخاطبة الصاحبین و استخدم القَسَمَ بلفظ «لعمری»، وما إلی ذلک ممّا یُعَدُ أدباً عربیاً خالصاً.

٢. توثیق النصّ

و قبل الخوض فی دراسة قصیدة سعدی الرائیة، یجدر بنا أن نقوم أولاً بجولةٍ نستطلع فیها أهم المصادر التی ذکرت فیها هذه القصیدة.

تحتوی کلیّات سعدی فی جمیع نسخها تقریباً علی قسمٍ خاص بالقصائد العربیة، وقد أجری الدکتور مؤید شیرازی[١] دراسة وافیة لنصوصها الشعریة وأشارَ إلی أهَم الفوارق الموجودة فی النسخ المختلفة من کلیات سعدی[٢] فی کتابه *شناختی تازه از سعدی* (مؤید شیرازی، ١٣٦٢: ١٣٣)، ومن هذه النصوص قصیدة سعدی الرائیة فی رثاء بغداد التی قالها عند إغارة المغول علیها وقتلهم الخلیفة العباسی الأخیر «المستعصم بالله»[٣] وأهل بیته. ولهذه القصیدة أهمیة خاصّة لأنها تصوّر لنا الأثر الذی ترکته هذه الغارة المفزعة فی نفس شاعرٍ من الشعراء المسلمین المعاصرین لهذه الکارثة المؤلمة. والقصیدة برمّتها تبلغ اثنین وتسعین بیتاً. وکما هو واضح فإن ما ذکره الدکتور مؤید شیرازی فی کتابه المذکور هذا، أنّ نصّ القصیدة یتّسمُ بالصحّة فی هذا الکتاب أکثر ممّا جاء فی کلیاته من حیث المعنی وإعراب المفردات إلاّ فی القلیل، و لا یسعنا هنا استعراض النصّ بکامله کما جاء فی هذا الکتاب، و لکن سنسرد بعض الأبیات التی وردت فیها بعض الأخطاء، و مقارنتها مع النسخ الأخری مع ذکر وجوهها الصحیحة:

١. أُدیرَت کُؤوسُ الموتِ حَتَّی کَأَنَّهُ رُؤوسُ الأُسارَی تَرجَحِنُّ مِنَ السُّکرِ

فی جمیع النسخ «کأنه»، وفی «شناختی تازه»، یقول: ولکن «کأنها» أنسب، ولم یذکر السبب، وکأنه یُرجع الضمیر الی «کؤوس الموت»، ویبدو ذلک بعیداً عن الصواب، فالشاعر یشبّه ذلک المشهد ویصوّره ویُرجع الضمیر إلی تلک الصورة والحالة التی کانوا علیها، أی أصبح الناس أنفسهم، و لیست الکؤوس، یمیلیون یمیناً و شمالاً ممّا شربوا من کؤوس الموت، و علیه یکون «کأنه»، أقرب للصواب.

٢. فَجَرْتُ مِیاهَ الْعَینِ فازْدَدْتُ حُرْقَةً کَما اخْتَرَقَتْ جَوْفُ الدَّمامیلِ بالفَجْرِ

فی الطبعة الحجریة (سعدی شیرازی، ١٣٠٥: ٢) «سیاه» بدلاً من میاه، وهی کلمة فارسیة، و معناها سواد.

٣. فَأَيْنَ بَـنُو العَـبّاسِ مُفْتَـخَر الـوَرَى ذَوُو الخُلُـقِ المَـرضيِّ وَ الغُـرَرِ الـزُّهْرِ

فی نسخة (فروغی، ١٣٢٠: ٩٢) «مفتخروا» و یبدو بعیداً عن الصواب، و ما یریده الشاعر، هو أن الناس هم الذین یفتخرون ببنی العباس، و بتعبیر آخر، یکون بنو العباس مصدر فخر للناس، و علیه یکون «مُفْتَخَر» هو الصحیح.

٤. أ أَغْـرَبُ مِنْ هـذا يَـعُودُ كَمـا بَـدا وَسَـبيُ دِيـارِ السِلمِ فی بَـلَدِ الكُـفْرِ؟

فی کتاب *شناختی تازه* (مؤید شیرازی، ١٣٦٢: ١١٣٩) و فی *کلیات سعدی* نسخة (فروغـی، ١٣٢٠: ٩٢) بالنصب (أأغربَ) والصواب هو أن یکون مرفوعاً لأنه مبتدأ.

٥. لَـعَمْرُكَ لَوْ عَايَـنْتَ لَيلَـةَ نَـفْرِهِم كَأَنَّ الـعَذارَى فی الـدُجَى شُهُبٌ تَسْرِی

فی *شناختی تازه* (مؤید شیرازی، ١٣٦٢: ١١٤٠) وفی نسخة (فروغی، ١٣٢٠: ٩٣) بالنصـب (لعمرَک)، و فی باقی النسخ بالرفع، و الصحیح أن یکون مرفوعاً (لعمرُکَ) لأنه مبتدأ.

٦. وَ قَفْتُ بِعَـبّادَانَ بَـعْدَ صَـراتِـها رَأَيْتُ خَضِـيباً كالمِـنیَ بِـدَمِ النَّـحْرِ

صراة: فی جمیع النسخ سراتها باستثناء النسخة الحجریة (سعدی شـیرازی، ١٣٠٥: ٣) فهـی «بعد خرابها» ونسخة الدکتور مؤید شیرازی «بعد صراتها».[٤]

المنی: فی جمیع النسخ «کالمنی» و فی النسخة الحجریة (المصدر نفسه) کالبنی.

٧. عَـفَا اللهُ عَنّا ما مَضى مِـنْ جَرِيمَـةٍ وَ مَنّ عَلَيْـنَا بـالجَمِيلِ مِـنَ الصَّـبْرِ

فی الطبعة الحجریة (المصدر نفسه: ٤) «الستر» بدلاً من «الصبر».

٨. مَلِيكٌ غَدَا فِـی كُـلِّ بَلْـدَةٍ اسْـمُهُ عَزِيزاً وَ مَحْبُوباً كَيُوسُـفَ فِـی مِصْـرِ

فی الطبعة الحجریة (المصدر نفسه)، «علا» بـدلاً مـن «غـدا»، و یبـدو أن کلتـا المفـردتین صحیحةٌ، و لکل منهما معنی یلائم معنی البیت.

٩. فَفِی السِمْطِ یاقُوتٌ وَلَعْـلٌ وَجاجَـةٌ[٥] وَإن كـانَ لـی ذَنْـبٌ يُكَفَّـرُ بالعُـذْرِ

فی الطبعة الحجریة (المصدر نفسه)، «زجاجة» بدلاً من «جاجة»؛ فمن حیث المعنی لا فرق بینهما، لأن الزجاج بخس الثمن، و کذلک الجاجة، و إن کانت الجاجة أبخس. و لکن من حیـث الوزن یبدو أن مفردة «زجاجة» تخلّ بوزن البیت، لأنها تزیدها حرفا.

٣. قصیدة سعدی الرائیة فی رثاء بغداد

وإذا ما سلّطنا الضوء علی قصیدته الرائیة هذه وتتبّعنا مسار روافدها الثقافیة، سنجد أنها تعتمد بشکل عام علی الثقافة الإسلامیة کما فی سائر موروثه الأدبی من شعر ونثر. فقد ازدحمت قصیدته بألفاظ قرآنیة و ملامح مستوحاة من الذکر الحکیم وأحادیث نبویة شریفة وألفاظ شرعیة مستمدة من الدین الإسلامی الحنیف (الحدیث والسنّة)، وکلّ ذلک یعبّر عن شخصیته الإسلامیة ونزعته المذهبیة ونشأته الدینیة.

وفی هذا الصدد اعتمد علی ثقافتین عریقتین من روافد الثقافة الإسلامیة. أولهما: ثقافته الإیرانیة المتمثّلة فی لغته الأم الفارسیة، وثانیهما: ثقافته العربیة التی تجلّت فی شعره الفارسی والعربی معاً، فمثّل أغراض شعرها وألوان أدبها، واستعان بصور بلاغتها وأسالیب تعبیراتها، وتأثّر بأدقّ خصائصها.

فکل من له معرفة ـ ولو قلیلة ـ بالقرآن الکریم یدرک أن سعدی یدور حول کلام الله سبحانه و تعالی و کلام رسوله الکریم (صلی الله علیه و آله و سلم) و حول کل ما جاء فی الشریعة المقدسة السمحاء.

١.٣ المصادر الدینیة لقصیدة سعدی الرائیة (رثاء بغداد)

ومن أهم المصادر الدینیة لقصیدته الرائیة، *القرآن الکریم*. حیث یُمثّل *القرآن الکریم* المصدر الرئیسی للألفاظ والصور الفنیة عنده، ویُعدُّ المحور المرکزی الذی تدور حوله أفکاره وتعبیراته ووسائله اللغویة بصفة عامة. حیث نهل من رافد *القرآن الکریم* «حتی أصبحت عباراته ـ کما تدلُّ علیه مجموعة أشعاره العربیة ـ جزءً لا یتجزأ من کیانه الثقافی» (مؤید شیرازی، ١٣٦٢: ١٠٥).

١.١.٣ *القرآن الکریم*

وفی هذه القصیدة استعان بمفردات *القرآن الکریم*، فنجده یقول:

ولو کانَ کِسری فی زمانِ حیاتِه لَقالَ إلهی اشدُدْ بدولتِه أزْری

(فروغی، ١٣٧٤: ٩٦٤)

(یقول) إذا کان کِسْرَی أنوشیروان[٦] معاصراً لأبی بکر[٧]، لَدَعی الله أن یُقَوّی دولته ویعزّز سلطانه بدولة هذا السلطان (أبی بکر).

وفی البیت مبالغة و اقتباس من قوله تعالی: (وَاجْعَل لِی وَزیراً مِنْ أهْلی، هارُونَ أخی، اُشْدُد بِهِ إزری) (طه: ٢٩ – ٣١).

ویقول سعدی فی مطلع رائیته الرائعة:

حَبِسْتُ بِجِفنَیَّ المَدامِعَ لا تَجری فَلَما طغی الماءُ اَستَطالَ عَلی السِّکرِ

(فروغی، ١٣٧٤: ٩٦١)

وفی البیت صناعات کثیرة «تشبیه تمثیلی» و «تشبیه ضمنی» فی المصراعین معاً، و «استعارة تصریحیة تبعیة» فی «طغی الماء» من «یعلو»، وتلمیح أیضاً للآیة القرآنیة: (إِنَّا لَمَّا طَغَا المَاءُ حَمَلْنَاکُمْ فِی الجَّارِیَة) (الحاقة: ١١) وتذییل فی المصرع الثانی : «السکر». وفی قوله:

کأنَّ شَیاطینَ القیود تفلَّتتْ فَسالَ علی بَغداد عَینٌ مِن القِطْرِ

(فروغی، ١٣٧٤: ٩٦٣)

وکأن هولاکو وجنوده شیاطین مغلولو الأیدی ولم یکونوا قادرین علی مهاجمة دیار المسلمین وقد انکسرت قیودهم الیوم وتخلّصوا منها فانصبُّوا علی بغداد واحرقوها ودمّروها کما ینصب النحاس المذاب علی الشیء فیجعله رماداً.

وفی البیت تلمیح إلی الآیة الکریمة: (وَ أَسَلْنَا لَهُ عَیْنَ القِطرِ) (سبأ: ١٢)، ویقول أیضاً:

هَنیئاً لَهُم کأسُ المَنیّةِ مُترعاً و ما فِیه عِندَ اللهِ مِنْ عِظَم الأجر

(فروغی، ١٣٧٤: ٩٦٢)

فهنیئاً للشهداء استشهادهم والدرجات الرفیعة التی نالوها، وطوبی لهم جنّةُ المأوی وما سینالهم من أجر عظیم و ثناء جمیل من الله.

وفی البیت إشارة إلی آیات عدیدة وردت فی *القرآن الکریم* عن الأجر العظیم، منها (لِلَّذِینَ أَحْسَنُوا مِنْهُمْ وَاتَّقَوا أجرٌ عَظِیمٌ) (آل عمران: ١٧٢)، ویُشیر إلی قصّة نبی الله یُونس والحوت الذی ابتلعه، وبقائه فی بطنه فترة یعلمها الله[٨] فی قوله:

ضَفادعُ حَولَ الماءِ تَلْعَبُ فَرْحَةً أصَبْرٌ علی هذا و یونس فی القعر

(فروغی، ١٣٧٤: ٩٦٢)

فسعدی حزین لضیاع دار السلام وممالک المسلمین وحضارتهم، ویتألم لفقد الخلیفة المستعصم بالله فیقول، إن جنود هولاکو[٩] اجتاحوا البلاد وهم یعبثون ویلعبون فرحاً حول دجلة وفی بغداد کلها. وکیف لنا أن نطیق کل هذا ونصبر علیه فی حین أن یونس، وهو المستعصم فی قعر البحر؟ و یعنی بذلک أنه قد أحاطت به الخطوب و ألمّت به دواهی الدهر و لم یستطع الخلاص منها و اصبح کالغریق.

والضفادع کنایة عن المغول، ویونس کنایة عن المستعصم بالله. وفی المصرع الثانی أسلوب إنشائی متمثّل فی الإستفهام «أصَبْرٌ ...؟» الذی أراد به النفی. کما أشار إلی قصة یوسف وجماله ومکانته فی مصر، فقال:

مَلیکٌ غدا فی کلِّ بلدة اسمهُ عَزیزاً و محبوباً کیوسفَ فی مصر

(فروغی، ١٣٢٠: ٩٤)

و یشیر إلی قصّة «هاروت» و «ماروت» الواردة فی *القرآن الکریم*، فیقول: «ولو کان عندی ما ببابلَ مِن سِحر» وهو تلمیح الی الآیة القرآنیة الکریمة: (یُعَلِّمونَ النَّاسَ السِّحرَ وَما أنْزِلَ عَلَی المَلَکَین بِبَابِلَ هارُوتَ وَماروت) (البقرة: ١٠٢).

وما الشعرُ أیم اللهُ لستُ بِمُدّعٍ وَ لو کان عندی ما بِبابِلَ مِن سِحر

(فروغی، ١٣٧٤: ٩٦٤)

فقول الشعر أمرٌ یسیر بالنسبة له، و یقسم بالله علی عدم ادَّعائه بالشعر، وإن کان البیانُ فی کلامه کالسّحر الذی کان الناس یعملون به فی مدینة بابل.

> وهکذا یبدو أن التعبیر القرآنی قد تغلغل فی روح سعدی علی نحو فذّ، ومن بلغ هذا الحدّ من الوعی بروعة الأسلوب القرآنی لا یمکن أن یکون بعیداً عن إدراک أسرار العربیة (مؤید شیرازی، ١٣٦٢: ١٠٥).

٢.١.٣ الحدیث والسُنّة

وکان تأثر سعدی بالحدیث النبوی الشریف کتأثّره بالقرآن الکریم، وانعکس ذلک علی أدبه العربی، حیث استلهم محتواه ومعناه، فأورد فی إشارات وتلمیحات حیناً، و بشکل صریح ومباشر أحیاناً أخری.

وفی الخَبَرِ المرویّ دین محمد یعودُ غریباً مِثلَ مُبتدأ الأمرِ

(فروغی، ١٣٧٤: ٩٦٢)

و فیه إشارة صریحة الی الحدیث النبوی الشریف: «إنّ الإسلام بدأ غریباً وسیعود غریباً کما بدأ فطوبی للغرباء» (القشیری النیسابوری، ١٣٣٢: ١/ ٩٠).

وقوله شعث فی ...

و إن صباح الأسر یومُ قیامة علی أممٍ شُعثٍ تساق الی الحشر

(فروغی، ١٣٢٠: ٩٣)

مأخوذ من الحديث النبوى الشريف: «رُبَّ أشعث أغبر ذى ضرين لا يؤبه به لو أقسم علىَّ لأبره» (ابن الأثير، ١٣٦٤: ٢/ ٤٧٨).

و قال رسول الله صلى الله عليه و آله وسلم: «إن الله يباهى بأهل عرفات أهل السماء، يقول انظروا الى عبادى جاءونى شعثاً غبراً» (المتقى الهندى، ١٤٠٩: ٥/ ٧٠).

وبكل براعة يُشير تلميحاً إلى الحديث الشريف «حُفّتْ الجنّةُ بالمكارهِ وحُفّت النار بالشهوات» (القشيرى النيسابورى، ١٣٣٢: ٨/ ١٤٢ الهامش).

وجنّاتُ عدنٍ حُففت[١٠] بمكاره فَلابُدَّ مِنْ شوكٍ على فَنن البسر

(فروغى، ١٣٧٤: ٩٦٢)

واقتبس فى قوله «جنات عدن» من الآية الكريمة: (جنّاتُ عَدْنٍ تَجْرِى مِنْ تَحْتِهَا الأَنْهَار) (طه: ٧٦) فقد اقتبس فى آن واحد آية قرآنية وحديثاً نبويّاً شريفاً، (فيقول) وجنات عدن محفوفة ومحاطة بالمكاره والمصاعب، وكأنه يريد أن يقول انّ ما أصابنا من مكروه شيء لابدّ منه لبلوغ جنة المأوى، وكل حلاوة معها مرارة وكل من أراد أن يقطف الرّطب لابد أن يُجْرَح بالأشواك. وتَحَمّل المتاعب والمشاق هو الطريق الى جنة الخلد.

> ومعناه لا يوصل الجنة الا بارتكاب المكاره وكذلک هى محجوبة بها فمن هتک الحجاب وصل الى المحجوب فهتک حجاب الجنة باقتحام المكاره، فأما المكاره فيدخل فيها الاجتهاد فى العبادات والمواظبة عليها والصبر على مشاقها وكظم الغيظ والعفو واللمم والصدقة والإحسان الى المسيئ والصبر عن الشهوات ونحو ذلک (القشيرى النيسابورى، ١٣٣٢: ٨/ ١٤٢).

كما أفاد من الحديث النبوى الشريف المشهور، «إنَّ مِنَ الشعر لحكمة وإنَّ من البيان لسحرا» (الإمام أحمد بن حنبل، بلاتا: ١/ ٢٧٣؛ الشيخ الطوسى، ١٣٥١: ٨/ ٢٢٧)، فيقول:

وَ مَا الشِعْرُ أيْمُ اللهِ لَسْتُ بِمُدَّعٍ وَ لَوْكَانَ عِنْدِى ما بِبابِلَ مِنْ سِحْرِ

(فروغى، ١٣٢٠: ٩٥)

٢.٣ تأثّره بالأمثال والأقوال العربية

فقد لجأ سعدى إلى استخدام موروثه الثقافى العربى الذى اكتسبه من تتلمذه فى مدارس البلدان العربية ومراكز تعليمها وتجواله فى سائر البلدان وسياحته فيها. وقد تمثّل هذا الموروث العربى فى الأمثال الشعبية والأقوال المأثورة والأبيات الشعرية القديمة بألفاظها وأفكارها وصورها

وموسیقاها، وکلّها ترسبات و تجمعات ثقافیة لا تأتّی إلاّ بطول المعاصرة و المعاشرة والتناول المباشر لِلُغَة بکافة مستویاتها و عناصرها.

فقوله «شعثاً غبراً» تعبیر عربی معروف، یقال: جاءک الناس شعثاً وغبراً (ابن منظور، ١٤٠٥: ٢/ ١٦٠)، أی وجوههم معفرة مغبرة بالتراب من طول السفر فی الطرق الصحراویة الوعرة، و رؤوسهم مغبرة وشعورهم منتّفة، مجعّدة و جافّة من کثرة مکابدة العواصف والریاح الرملیة، وهو أثر للبیئة العربیة علی أدب سعدی.

کما یبدو تأثیر الثقافة العربیة القدیمة واضحاً فی قصیدته باستخدامه لأسالیب التعبیر العربیة، منها أسالیب القَسَم، فیقول:

لَعمرکَ لَو عاینتَ لیلة نفرهم کأنَّ العَذاری فی الدُّجی شُهبٌ تسری

(فروغی، ١٣٧٤: ٩٦٢)

ویُقْسِمُ قائلاً:

و ما الشِعْرُ أیّمَ اللهِ لَستُ بمدَّعٍ ولَو کان عندی ما بِبابلَ مِن سِحْرِ

وهکذا فکلمتا «لعمرک» و «أیّم الله» تعبیران عربیان متفردان لیس لهما مثیل فی باقی اللغات، ومصدره بالنسبة لسعدی هو أفق ثقافته الواسعة فی لغة الضاد.

وتعبیر «سحر ببابلَ» هو أیضاً تعبیر عربی معروف، أکثر الشعراء والأدباء من استخدامه.

ومن التأثّر العربی الواضح استخدامه لفظ المثنی وخطاب الصاحبین علی عادة القدماء، وذلک لأن الصحبة والرفقة أدنی ما تکون ثلاثة. فقد کان الشاعر العربی الجاهلی یرافقه اثنان أحدهما لحمل سلاحه والآخر لحمل طعامه. وقد سُمّیت الصحراء بالمفازة باعتبار أن مَنْ یطویها قد فاز بحیاة جدیدة، فهی محفوفة بالمخاطر، ولا یمکن أن یجتازها الإنسان وحده، مالم یصحبه علی الأقل واحد أو اثنان. فلذا خاطب شعراء الجاهلیة صاحبین کقول امرؤ القیس:

قِفا نبکِ مِن ذکری حبیبٍ ومنزلِ بسِقطِ اللِّوی، بین الدَّخولِ، فحَومَلِ

(البستانی، ١٩٤٦: ١/ ٣١)

ثم أصبح نهجاً تداوله الشعراء العرب فی مختلف العصور الإسلامیة، وأضافوا إلیه مخاطبة الندیمیین والساقیین، وسار علی نهجهم سعدی فی قوله:

خَلیلَیَّ ما أحلی الحیوة حقیقة و أطیبها لو لا المماتُ علی الاثر

(فروغی، ١٣٧٤: ٩٦٤)

وكأنه يخاطب صاحبيه فيقول يا صاحبيَّ ما أحلى الحياة وما أطيبها، إن لم يكن الموت على إثرها. وهكذا يستخدم سعدى موروثه العربى، فيقول:

تزاحمـت الغربـانُ حَـولَ رُسـومها فَاصْـبحتِ العنقـاءُ لازمـة الـوَكر

(آشتيانى و فروغى، ۱۳۵۱: ٤٠٦)

فالرسوم و ما بقى من آثار ديار الحبيبة من أطلال بارزة و دِمَن مندرسة تسوّدت بما بقى فيها من رماد و بعر، كلها تعابير عربية.

كما استخدم فى رائعته هذه فى أكثر من موضع كلمة «طوبى» وهو أسلوب عربى، حيث يقول:

إذا كـان للإنسـانِ عنـد خُطوبـه يَـزول الغنـى طـوبى لمملكـة الفقـر

(فروغى، ۱۳۲۰: ۹٤)

و طوبى لمملكة الفقر، عبارة عن جملة دعائية، و من حيث المضمون، و من حيث تعاطفه مع الفقراء، تُذَكِّرُنا بالحديث النبوى الشـريف: «الفقـر فخـرى وبـه أفتخـر» (الحلّـى، [بلاتـا]: ۱۱۳؛ الإحسائى، ۱٤۰۳: ۱/ ۳۹).

ويستعين بمكنونه الثقافى العربى أيضاً فى مكان آخر ويورد اسمى الخنساء[11] وأخيها صـخر الذى رثته بمراثيها المعروفة و الخالدة، فيقول:

مـررتُ بِـصُمّ الراسـياتِ أجوبهـا كخنساءَ مِنْ فَرطِ البُكاءِ علـى صـخرِ

(فروغى، ۱۳۷٤: ۹٦۱)

والبيت لايخلو من صنعة التورية، فقد أورد سعدى كلمة «صخر» ومعناهـا القريـب الحجـر، وأراد المعنى البعيد وهو صخر أخو الخنساء.

۳.۳ صورٌ من آلام الشاعر وشجونه

تسيطر على الشاعر عاطفة الضِّيق والألم والتبرّم الممزوجة باليأس، وقد ظهر أثرها على القصيدة. فبعد أن يبدأ قصيدته ببيت طالما استهل بمثله شعراء العربية فيقول:

حبسـتُ بِجِفنـى المـدامع لا تجـرى فلما طغى الماءُ استطال علـى السـكر

يندب الديار الخربة ويبكى تلك المعالم المتهاوية وتبدو فى القصيدة ملامـح اللَّوعـة والألـم العميق، حتى أنه لَيَتمنّى الموت قبل هذه الواقعة، و نلاحظ مدى الحزن والألم والتأثّر على شاعرنا حتى أنه يقول فى البيت الثانى:

نَسـيمُ صَـبا بغـداد بَعـدَ خرابِهـا تَمَنَّيتُ لـو كانَـت تَمُـرُّ علـى قَبْـرى

(آشتیانی و فروغی، ١٣٥١: ٤٠٤)

فقد تمنی ألاّ یعیش حتی لا یری بعینیه خراب بغداد و ما جری علیها وما أصابه علی إثرهـا من ألم وحسرة. فقد فاضت مشاعره بکلِّ الأحاسیس والمشاعر الإنسانیة والإسلامیة. ثـم یَسـرد المأساة، فیقول:

أُديرَت كُؤوسُ المـوتِ حَـتَّى كَأَنَّـهُ رُؤوسُ الأُسـارَى تَرجَـحِنُّ مِنَ السكرِ

لَـقَد ثَكِلَـت أمُّ القـرى ولِـكَـعبَةٍ مَـدامِعُ فى الميزابِ تَسكُبُ فى الحِجـرِ

(المصدر نفسه)

یصوّر الخراب والدمار وانتشار الموت والأهوال، کما یصوّر عموم النکبة وشیوعها فی البلدان الإسلامیة الأخری إذ ان مَثَل المسلمین فی توادهم وتراحمهم کمثل الجسد الواحد إذا اشتکی منه عضوٌ تداعی له سائر الأعضاء بالسهر والحمی. فهو یصوّر الحزن وقد امتد فی أرجـاء المعمـورة، حتی تأثّرت أمّ القری وانعکست الأشجان علی الکعبة، فظهرت کأنها أمٌ ثکلی. وهـا هـی جُـدُرُ المستنصریة تندب حظها فتنوح باکیة شجناً علی علمائها الأفذاذ و رجالها العظام.

بَكَـت جُـدُرُ المُسـتَنصِرِيَّـة[١٢] نُدبَـةً عَلَى العُلَـماءِ الرَّاسخِـين ذَوى الحِجـرِ

(المصدر نفسه)

ثمَّ یلجأ إلی اسباغ مشاعره علی الطبیعة لیوجد نوعاً من التجاوب بین الإنسان والمکان، فیقول:

وَقَـفْتُ بِـعَـبّادانَ أَرْقُـبُ دِجْـلَةً كَـمِثْلِ دَمٍ قـانٍ يَـسِيلُ إلـى البَحـرِ

(المصدر نفسه)

ولا ینسی أن یستعیذ ویُعیذ المسلمین بعفو الله وأن یقیهم شرّ الفتنـة التـی یمکـن أن تفتـک بالمسلمین وبالأقطار الإسلامیة قطراً بعد قطر:

نَـعُوذُ بِـعَـفوِ اللهِ مِـنْ نـارِ فِـتْنَةٍ تَـأَجَّجُ مِنْ قُـطْرِ الـبِلادِ إلـى قُـطْرِ

(فروغی، ١٣٢٠: ٩٣)

ویبیّن تذمره ونفاد صبره، فقد توالت علیه الشدائد فغدا یبثُ أحزانه ویشکو آلامه:

إلامَ تَصـاريفُ الزَمَـانِ وَ جَـوْرُهُ تُكَلِّفنـا مـالا نُطِيـقُ مِـن الإصْـرِ

(المصدر نفسه: ٩٤)

٤.٣ الصور التربوية والأخلاقية

ثمَّ ينطلق فى أقل من عشرين بيتاً ناصحاً أخاه الإنسان مستهلاً بالوعظ، وخاتماً قصيدته بغليظ القول على الشامت المعير بالدهر والموت، مشيراً إلى أنَّ الأيام دُوَلٌ (وَ تِلْكَ الأيّامُ نُداوِلُهَا بَيْنَ النَّاس) (آل عمران: ١٤٠) والزمان ذو غِيَرٍ، مهيباً بكل مغرور إلى الإفاقة والصحوة من نشوة الغرور، قائلاً أن نكبة «زيدٍ» هى مزجرة «لعمرو».

رَعى اللهُ إنساناً تَيَقّظَ بَعدَهم لأنَّ مُصابَ الزيد مزجرةُ العمرو

(فروغى، ١٣٢٠: ٩٤)

وفى الأبيات التالية؛ يعطى عبرةً وعِظَةً لتقلبات الأيام وغدرِ الزمان وذلّ الإنسان بعد عزٍّ ومجد:

لَعَمْرُكَ لَوْ عَايَنْتَ لَيلَةَ نَفْرِهِم كَأنَّ العَذارَى فى الدُجَى شُهُبٌ تَسْرى
وَإنَّ صَباحَ الأسْرِ يَومَ قِيامَةٍ عَلَى أمَمٍ شُعْثٍ تُساقُ إلى الحَشْرِ
وَمُسْتَصْرِخٍ يا لَلْمُروءَةِ فَانْصُروا وَمَنْ يَصْرِخُ العُصْفُورَ بَيْنَ يَدَى صَقْرِ؟
يُساقُونَ سَوْقَ المَعْزِ فِى كَبِدِ الفَلا عَزائِزَ قَوْمٍ لَم يُعَوَّدنَ بالزَجرِ
جُلِبنَ سَبايا سَافِراتٍ وُجُوهُها كواعِبَ لَمْ يَبْرُزْنَ مِنْ خَلَلِ الخِدْرِ

(المصدر نفسه)

و يؤكد على وجوب التزام الملوك بالعدالة والسخاء وحسن العمل، ويشير فى أماكن من قصيدته إلى زوال الدنيا، ومن أجل هذا الهدف استخدم نوعاً من بيان النصح والموعظة فيقول:

أ أبْلَغُ مِنْ أمْرِ الخِلافَةِ رُتْبَةً هَلُمَّ انظُروا ما كانَ عاقِبَةُ الأمْرِ

(المصدر نفسه)

وفى مكان آخر يقول:

وسائر مُلكٍ يقتَفِيهِ زوالُه سوى ملكوتِ القائم الصمدِ الوترِ

(المصدر نفسه)

وكأنه أراد بذلک أن يدفع عن العباسيين خزى الهزيمة، ويهوّن من شأن دنياً تنتهى أخيراً إلى فناء. فالحياة فى نظر سعدى غادرة لا عهد لها، وإن قدّمت عطاءً ما، فلابدّ أن تسترد ما وهبته، فهى لا تحفظ عهداً ولا وداً. وفى ذلک يقول:

ألا إنَّمـــا الأیّـــامُ تَرْجِـــعُ بالعَطَـــا وَلَمْ تَكْـسُ إلاّ بَعْـدَ كِسْـوَتِها تُعْـرِی

(المصدر نفسه)

فهو یری هذه الدنیا الی زوال ولا خلود فیها، ولابد لهذا الصـخب مـن هـدوء، ولهـذا الشـدّ والجذب من نهایة، فالموت قادم لا محالة فلماذا نعلّق النفس بالسراب، فلا خلود فی الـدنیا، وإلا فأین الذین سبقونا؟

وراءَکَ یا مَغْرُورُ خَنْجَـرُ فاتِـکٍ وَأَنْتَ مُطَأطِ لا تُفیقُ ولا تَـدْرِی

(المصدر نفسه)

ویری إمکانیة البقاء بالعمل الصالح، فهو شاعر تتغلب علیه الروح الدینیة، فیقول:

رَبِحْتَ الهُـدَی إنْ کُنْـتَ عَامِـلَ صَـالِحٍ وَ إنْ لَمْ تَکُنْ وَ الْعَصْرِ إنَّکَ فـی خُسْـرِ

(المصدر نفسه)

و تعالیم الإسلام القویمة تحثّ الإنسان علی العمل الصالح، فلا نجد آیة عن (الذین آمنوا) إلاّ و کانت مقرونة بـ (و عملوا الصالحات)، و هذا یعنـی أن حقیقـة الإیمـان لا تکتمـل إلاّ بالعمـل الصالح. و بعد أن یموت الإنسان یترک کل شئ وراء ظهره، إلاّ عمله، فهو صـاحبه فـی مثـواه و مضجعه، إن کان صالحاً نجی و إن کان غیر ذلک خسر.

٥.٣ تأثّره بالموروث التاریخی

کما لم یغفل عن التاریخ، فتحدّث عن «المستعصم» فی قوله:

وَمُسْتَصْـرِخٌ یـا لِلْمُـروءَةِ فَانْـصُروا وَمَنْ یُـصْرِخُ العُـصْفُورَ بَیْنَ یَدَی صَـقْرِ؟

(المصدر نفسه: ٩٣)

و «أولاد البرامکة» فی معرض حدیثه عن عترة قنطوراء (بنو قنطوراء)[١٣] وهم المغول والتتار الذین وصَفَهُم بالضفادع التی تنعَمُ بالماءِ وتمرَحُ وتلعبُ حوله فی حین أن یونس وهو المستعصم، کما یراه سعدی، فی قعر البحر.

کما نعت المغول بالغربان التی تحوم حول الرسوم الدارسة فی حین أن العنقاء، أی المستعصم، یلازم وکره. کما لا یغفل عن ملیکه أبی بکر ولا عن الشخصیات الأدبیة کالخنسـاء. ونجـد فـی قصیدته الغراء هذه مفردات وشعائر دینیة: جنات عدن ـ یوم القیامة ـ مطلع الفجر ـ اشدد به ازری

و ... کما استخدم سعدی موروثه التاریخی واستدعی تراثه السیاسی والدینی فی حدیثه عن بنی قنطوراء وأبناء البرامکة فی بیته التالی:

وعترةُ قنطوراء فی کُل منزل تصیحُ بأولاد البرامک مَنْ یَشری

(المصدر نفسه)

و یذکر جنود هولاکو و وصولهم الی خراسان، حیث ذَبَّحُوا أبناءها واستحیوا نساءها ودمّروا البلاد وأکثروا فیها الویلات، فیقول:

بَدا وَ تَعَالَی مِنْ خُراسانَ قَسْطَلٌ فَعَادَ رُکاماً لا یَزولُ عَنِ البَدرِ

(المصدر نفسه)

و تصاعَدَ الغبار من خراسان، لأنّ خیول الأعداء کانت تعدو فتثیر النقع ومن ثمَّ یستقر هذا الغبار و یتراکم ومن کثرته علا و ارتفع حتی حجب القمر و ضوءه، وهذا یعنی أنه حُجِبَ النّور، والظلامُ یغمرُ الکون. والشاعر حزینٌ مضطربٌ ضیّقُ الصدرِ، والأفق مُظلم، مَثَله کمثل الشاعر، مهموم تتوالی علیه الشدائد ویُحْجَبُ عنه نور القمر.

و یمدح الملوک من منطلق الوفاء بالجمیل، وها هو یخاطب أبا بکر بن زنکی، ویشیر إلی قصة یوسف وجماله ومکانته فی مصر.

مَلِیکٌ غَدا فِی کُلِّ بَلْدَةٍ اسْمُهُ عَزیزاً وَ مَحْبُوباً کَیُوسُفَ فِی مِصْرِ

(المصدر نفسه: ۹٤)

و فی بیت آخر یذکر کسری انوشیروان فیقول:

وَ لَوْ کَانَ کِسْرَی فی زَمانِ حَیاتِهِ لَقَالَ إلهی اشْدُدْ بِدَوْلَتِهِ أَزْرِی

(المصدر نفسه: ۹۵)

إذا کان کِسْرَی أنوشیروان معاصراً للسلطان أبی بکر[۱٤]، لَدَعی الله أن یُقَوّی دولته ویعزّز سلطانه بدولته.

٦.۳ نموذج من الصّور البلاغیة والنحویة

کما تبدو إشارته النحویة البلاغیة فی ذکره لزید و عمرو وهما مثالان یُضربان فی هذین العِلمَین، فیقول:

رَعـــی اللهُ إنســـاناً تـــيَقَّظَ بَعْـــدَهم لأن مُصـــابَ الزيـــد مَزجَـــرةُ العمـــرو

(المصدر نفسه: ٩٤)

و نجده یصور الموت بصورة بلاغیة رائعة، فیقول:

أُديرَت كُـؤوسُ المـوتِ حَتَّـى كَأَنَّـهُ رُؤوسُ الأُسارَى تَرجَحِنُّ مِنَ السَـكرِ

(المصدر نفسه: ٩١)

شبّه القَدَرَ بالساقی، وساحة الحرب بالحانة، والمنیة بصهباء تُصَبُّ فی کؤوسٍ للشـاربین مـن الشهداء. وها هو القَدَرُ یقوم بدور الساقی فیدور علی الثملین الشاربین بکؤوس المنایا. وهو تشبیه بلیغ فی صورة رائعة.

ولا یکتفی سعدی بهذا القدر ولا یقف عند هذا المستوی الفنی، بل یکاد ألاّ یقدر علی إیقاف جماح نفسه الحزینة وتدفّق مشاعره الفیّاضة بالأنین والأسی و الحزن و الألم، فیبالغ فی تکـوین الصورة الشعریة، ویقرّر أن الأسارى قد انتشوا بمـا سـکروا، فراحـت رؤوسـهم تتـأرجح علـی أجسادهم من شدّة الثمالة وسَوْرَةِ الخمر التی أخذت بالرؤوس فترکتها تهتز و تتأرجح.

وفی بیت آخر یقول:

لَقَـــد ثَكِلَـــت أمُّ القـــرى ولِكَعبَـــةٍ مَدَامِعُ فی المیزابِ تَسـكُبُ فـی الحِجـرِ

(المصدر نفسه)

«أم القری» و «لکعبة مدامع»: شبّه أم القری بالأم، کمـا شـبّه الکعبـة بالإنسـان وحـذف المشبّه به وأتی بشیءٍ من لوازمه وهی «ثکلت» و «مدامع» علی سبیل الاستعارة المکنیة، وسرُّ جمالها التشخیص.

و یُبدع فی بیت آخر فیقول:

وَ لَوْ كَانَ كِسْرَى فـی زَمـانِ حَیاتِـهِ لَقَـالَ إلهِـی اشْـدُدْ بِدَوْلَتِـهِ أَزْرِی

(المصدر نفسه: ٩٥)

وفی البیت مبالغة و اقتباس من قوله تعالی: (اشْدُدْ بِهِ أَزْرِی) (طـه: ٣١) أی ظهـری، والمـراد القوة. وهی عبارة عن جملة دعائیة.

ویؤکد علی عجزه لتصویر تلک المأساة و سردها کاملة، فیشَبِّهُ شعره بالسمط الذی یحتـوی علی الحجر الکریم والبخس معاً فیقول:

فَفِي السِمْطِ يـاقُوتٌ وَلَعْـلٌ وَجاجَـةٌ وَإن كـانَ لـى ذَنْـبٌ يُكَفَّـرُ بالعُـذْرِ

(فروغی، ١٣٢٠: ٩٥)

و تراه فی بیت آخر منزجراً من الحیاة المليئة بالمعاناة والنكد، فيتمنى الموت و يقول:

ألا إنَّ عَصْـرى فِيـهِ عَيْشـى مُنَكَّـدٌ فَلَيْتَ عِشَاءَ المَوْتِ بادَرَ فى عَصْـرى

(المصدر نفسه)

وهو بذلک يشبَه الموت بوقت العشاء وبظلام الليل، لأن الموت مصحوبٌ بالكآبة والحزن. و عَصرى فی المصرع الأول والمصرع الثانی، جناس تام.

٧.٣ الصورة الشعرية فی قصيدة رثاء بغداد

عندما نطالع قصيدته الرائعة هذه التی تناول فيها سقوط دار الخلافة «بغداد» وهلاک أهلها على يد هولاكو و مقتل خليفتها المستعصم، نجده يربط بين أجزاء القصيدة مـن حيـث المعنـى، فظهـرت أفكارها مترابطة متماسكة لا تناقض بينها.

وينتقل فيها من فكرة إلى أخرى انتقالاً طبيعياً دون انفصال عن الموضوع الأصـلى «الرثـاء» وهو ما يسميه النقّاد «بالخروج المتصل بما قبله» فهو انتقال ليس مقطوعاً عمّا قبله من حديث.

فنجد الصورة الشعرية عنده فی هذه القصيدة باللّوعة والحسرة و الألم مثلها مثل مشاعره تماماً.

أ) يقول سعدى: أديرت كؤوس الموت حتى ... (المصدر نفسه: ٩١).

هو تشبيه بليغ أجاد سعدى فی رسمه بصورة رائعة. وهی نوع من الصور المركّبة التی كثيراً ما يجيدها سعدى فی المواطن التی تبلغ فيها عاطفتـه ذروة اشـتعالها واتّقادهـا، حيـث إن أطـراف الصورة من المشبه: القَدر، الشهداء، الموت، ساحة الحرب، وهی تركيبة رباعية الأطراف تتناسـب تماماً مع الجزء الأول من الصورة. و هذا ما يسمى بتمام التماثل بين المشبه والمشـبه بـه، أو مـا يسمى بتطابق وجه الشبه على أن يكون فی المشبه به أقوى من الشبه. فهو تشبيه يمتزج بالخيال وقلَّ حضوره بالبال وأدعى الى الإعجاب، يلائم الغرض الذى سيق من أجله، وله إيحاءات نفسية و قيم جمالية معبّرة فی صورة بارعة.

ب) وتنقّل سعدى بين أساليبه البلاغية الخبرية منها والإنشائية، خشـية الرتابـة و الملـل فـی التزامه حالة واحدة، فتنقّل بين الإنشاء الطلبی تارةً والإنشاء غير الطلبی تارةً أخرى.

فاستخدم الإنشاء غير الطلبی، كقوله:

خلیلَیَّ ما أحلی الحیاة حقیقة ...

وفیه جاء الإنشاء الطلبی (للتعجب) فی قوله «ما أحلی الحیاة». وفی البیت نفسه (احتـراس) جاء فی قوله: «لولا الممات علی الأثر» دفع به ما یوهمُهُ من الکلام مما لیس مقصوده.

کما استخدم الإنشاء الطلبی فی قوله:

لعمرک لو عاینت لیلة نفرهم ...

وهکذا تنقّل سعدی فی أسالیبه الإنشائیة بین الإنشاء الطلبی فی الأمر والاستفهام والتمنی.

ج) واستخدم المجاز المرکب، أی خبراً أفاد معنی الدعاء، کما فی قوله:

لحی الله من یُسدی الیه بنعمة ...، فهو مجاز مرسل مرکب استعمل فیه الخبر فی معنی الإنشاء للدعاء، وقوله أیضاً: رعی الله إنساناً تیقّظ بعدهم ...، فهو خبر استعمل فی معنی الدعاء.

٤. النتیجة

وهکذا فقد حفلت قصیدته فی رثاء بغداد بآیات *القرآن الکریم* والأحادیث النبویة الشـریفة، فلـم یکتف بالنصّ القرآنی وحده کمصدر أساسی، بل استعان بالموروث الإسلامی، وهذا مایفسّـر لنـا معالجته للموضوع الواحد بعدّة آراء ربما تضاربت فی الحُکم علیها. ونلاحـظ أنّ بیانـه ینسـاب ویجری فیتلألأ فیه وما یختزنه عقله من ثقافات متباینة تنوّعت فـی مصـادرها و اختلفـت فـی مواقفها. و هذا التنوع فی الکتابة هو أکبر دلیل علی أن «سـعدی» کـان واسـع الأفـق والخیـال، موسوعی الثقافة والفکر. کما تجلّت فی هذه القصیدة بوضوح شخصیة الشاعر فی میلها للواقعیـة إلاّ فی القلیل. وأن اهتمامه قد انصبّ علی الجانب التعلیمی والأخلاقی فی أغلب الأحیان، وهـذا یعکس لنا نظرته للحیاة وغایته منها. فقد صبّ أفکاره فی قالب شعری مبتکـر یتّصـف بالحیویـة والإنسانیة، وبالقوّة والرصانة.

فقصیدته الرائیة هی الموضوع الوحید الذی لمسناه فی شعر سـعدی یفـیض عاطفـة و یقطـر شجناً و ألماً و حزناً، و ظهرت فیه المواطنة و الانتماء علی حقیقتها الإنسانیة و معناها الإسـلامی کأمّة واحدة و کجسد واحد.

و لم یکن سعدی فی صفِّ الحکماء، بل هو أدیب شاعر له درجة من الفضل والتأمل الفکری، والمصدر الأساسی لحکمته هو تجربته و الإلهام.

و الحقیقة أنّ شأنه هنا شأن غیره من شعراء إیران من ذوی اللسـانین علـی مـدی العصـور الأدبیة الإسلامیة التی عرفت بالتمازج الشدید و التداخل المستمر بین الثقافتین الإسلامیتین العربیة

و الفارسية، لا سيّما العصر العباسى، عصر الترجمة وعصر البرامكة و عصر أصحاب الألسن المتعدّدة، و من بينها العربية و الفارسية.

و هكذا نجد أنّ غايات سعدى من الشعر كثيرة، وهو جدير بلقب «شاعر الإنسانية» فقد عبّر عن الإنسان بكل ما يحمل من متناقضات، وجرّب الحياة وعُمّر فيها طويلاً، و راح يسجل لنا تجربة الأعوام الطويلة، وقد تاه فى دروب الحبّ و الهوى، كما جلس يلقن الملوك و السلاطين دروساً فى الحكم والحياة، و رحل تاركاً لنا كنزاً هائلاً بين غزل ومديح ومواعظ وحكايات راجت واشتهرت على مدى التاريخ، وبالنهاية ترک لأخيه الإنسان رسالته الإنسانية، فحواها عصارة تجاربه.

الهوامش

١. جعفر مؤيّد شيرازى، ولد سنة ١٣١٦ فى شيراز. و بعد أن أنهى دراسته للمرحلة الثانوية، تلقى تعليمه فى كلية الآداب، جامعة طهران، و فى عامى ١٣٤٣ و ١٣٤٧ على التوالى نال الشهادة الجامعية و درجة الدكتورا فى فرع الأدب العربى بدرجة عالية جداً (أعلى درجة فى جامعة طهران). و لمؤيد شيرازى تأليفات فى الأدب الفارسى و العربى. و كتاب *شناختى تازه از سعدى* كتبه جعفر مؤيد شيرازى هو الكتاب المنتخب كأفضل كتاب للدورة الثانية من كتاب العام لجمهورية إيران الإسلامية من وزارة الثقافة و الإرشاد الإسلامى.

http://rasekhoon.net/mashahir/show-٩٠٤٩٣١.aspx

٢. جدير بالذكر إن «كليات سعدى شيرازى» (سعدى شيرازى، ١٣٠٥: ٢ – ٤)، تحتوى على الكثير من المفارقات، من حيث المفردات. لمزيد من المعلومات يرجى مراجعة قسم القصائد العربية من هذا الكتاب، صص ٢ – ٥.

٣. أبو عبدالمجيد «المستعصم بالله» عبد الله بن منصور المستنصر (١٢١٣ – ٦٥٦ هـ/ ١٢٥٨) كان آخر خليفة عباسى فى بغداد. حكم بين عامى ١٢٤٢ و ١٢٥٨ بعد أبيه المستنصر بالله. فى عام ٦٥٦ هـ / ١٢٥٨، غزا المغول الدولة العباسية تحت قيادة هولاكو خان. بعد أن سقطت بغداد فى أيديهم، أعدم هولاكو المستعصم. الهمذانى، تاريخ هولاكو، ٢/ ٢٧١ – ٢٧٢.

http://ar.wikipedia.org/wiki/%D٨A٧D٨٤٩D٨٥٩D٨B٣D٨AA%D٨B٩D٨B٥D٨٥٩_%D٨A٨D٨A٧D٨٤٩D٨٤٩D٨٧٩

٤. الصراه: هو أحد فروع نهر الفرات الذى يجرى بجانب بغداد وكباقى فروع الاروند رود يَمرُّ من عبادان، يقول الخطيب التبريزى:

خليلى ما أحلى صبوحى بدجلة — و أطيب منه بالصراة عبوقى
شربت على الماءين من ماء كرمه — فكانا كدّر ذائب وعقيق

(برقوقى، ١٨٧٦ – ١٩٤٣: ١/ ١٠٨)

وتتحلب من هذا النهر صبابات تجتمع فتصير نهراً يسمى الصراه يفضى أيضاً الى بغداد ... (ابن حوقل، محمد بن على، القرن الرابع الهجرى: ١٢٣؛ ← ياقوت الحموى، ١٣٢٣: ٣/ ٣٧٨).

٥. جوج: الجاجَة جمع جاج، و هى خرزة و ضيعة لا تساوى فلساً. أو زيد: الجاجة الخرزة التى لا قيمة لها (ابن منظور، ١٤٠٥: ٢/ ٢٢٥).

٦. كسرى الأول أو خُسرو الأول Khosrau (٥٣١ – ٥٧٩)، المعروف أيضاً باسم أنوشيروان العادل أى الروح الخالدة، كان ملكاً ساسانياً واسمه كسرى أنو شروان بن قباذ بن يزدجرد بن بهرام جور ويعنى اسمه أيضا العاقل أو ذو عقل. خلفاً لأبيه قباذ الأول. وضع الأسس لمدن وقصور جديدة، وأصلح الطرق التجارية، كما بنى جسوراً وسدوداً جديدة. خلال عهده ازدهرت الفنون العلوم ببلاد فارس، وكانت الإمبراطورية الساسانية فى قمة مجدها.

http://ar.wikipedia.org/wiki/%D٨٣%٩D٨B%٣D٨B%١D٨٩%٩_%D٨A%٧D٨٤%٩D٨A%٣D%٨٨%٩D٨٤%٩

٧. هو ابو بكر بن سعد بن زنكى (أتابک بن زنكى): السلطان السلفورى المعروف (٦٢٣–٦٥٨) وهو ممدوح سعدى الذى تصالح مع هولاكو خان وحفظ منطقة فارس من هجوم التتار وبنى فى منطقة فارس مبانن خيريةً كثيرةً (رهبر، ١٣٨٤: الهامش ١٤).

٨. الصافات: ١٣٩–١٤٨؛ القلم: ٤٨ – ٥٠.

٩. هولاكو خان (١٢١٧–٨ فبراير ١٢٦٥) كان الحاكم المنغولى الذى نجح فى فتح معظم بلاد جنوب غرب آسيا. ولقد توسع جيشه كثيرا بالجزء الجنوبى الغربى للامبراطورية المنغولية، مؤسسا سلالة الخانات بفارس، وتوالت السلالات بعد ذلک الى ان انتهت الى دولة إيران الحديثة.

تحت قيادة هولاكو، اجتاح المنغوليون بغداد عاصمة الخلافة العباسية. كما تحول المؤرخين من الكتابة العربية للفارسية بعهده.

http://ar.wikipedia.org/wiki/%D٨٧%٩D٨٨%٩D٨٤%٩D٨A%٧D٨٣%٩D٨٨%٩_%D٨AE%D٨A%٧D٨٦%٩

١٠. فى جميع النسخ القديمة و الحديثة (حففت).

١١. هى تماضر بنت عمرو بن الشديد من بنى سليم، لُقِّبت بالخنساء لجمال أنفها، نشأت فى بيت كريم، وهى شاعرة مخضرمة أدركت الجاهلية والإسلام (البستانى، ١٩٤٦: ٢٢٦).

١٢. المستنصرية، مدرسة عريقة أسست فى زمن العباسيين فى بغداد عام ١٢٣٣ على يد الخليفة المستنصر بالله، وكانت مركزا علميا وثقافيا هاما. تقع فى جهة الرصافة من بغداد.

شيدت «المستنصرية» على مساحة ٤٨٣٦ متراً مربعاً تطل على شاطئ نهر دجلة بجانب «قصر الخلافة» بالقرب من المدرسة النظامية، وكانت تتوسط المدرسة نافورة كبيرة فيها ساعة المدرسة المستنصرية العجيبة، وهى ساعة عجيبة غريبة تعد شاهداً على تقدم العلم عند العرب فى تلک الحقبة من الزمن تعلن أوقات الصلاة على مدار اليوم.

وتتألف المدرسة من طابقين شيدت فيهما مائة غرفة بين كبيرة وصغيرة إضافة إلى الاواوين والقاعات.

http://ar.wikipedia.org/wiki/%D٨A٧D٨٤٩D٨٥٩D٨AF%D٨B١D٨B٣D٨A٩_%D٨A٧D٨٤٩D٨٥٩D٨B٣D٨AA%D٨٦٩D٨B٥D٨B١D٨٩A%D٨A٩

١٣. وبنو قَنْطُوراءَ: هم التُّرْكُ، وذكرهم حذيفة فيما روى عنه في حديثه فقال: يُوشِكُ بنو قَنْطُوراءَ أن يُخْرِجُوا أَهْلَ العراق من عِراقهم، ويُرْوَى: أهلَ البَصْرة منها، كأنى بهم خُرْرَ العُيُون خُنْسَ الأُنوف عِراضَ الوجوه، قال: ويقال إن قَنْطوراء كانت جارية لإبراهيم، على نبينا وآله وعليه السلام، فولدت له أولاداً، والترك والصين من نسلها (ابن منظور، ١٤٠٥: ٥/ ١١٩) (← القزويني، بلاتا: ٢٥٦).

١٤. ← هامش ص ٧ من هذه المقالة.

المصادر

القرآن الكريم.

ابن الأثير، عز الدين محمد بن محمد (١٣٦٤ هـ.ش). *النهاية في غريب الحديث و الاثر*، تحقيق طاهر احمد الزاوى، ج ٢، قم: مؤسسة اسماعيليان.

ابن حوقل، محمد بن على (القرن الرابع الهجرى). *صورة الأرض*، لاجا: لانا.

ابن منظور، أبى الفضل جمال الدين محمد بن مكرم (١٤٠٥ هـ/ ١٣٦٣ هـ.ش). *لسان العرب*، ج ٢ و ٥، قم: نشر أدب الحوزة.

الإحسائى، ابن ابى جمهور (١٤٠٣ هـ). *عوالى اللآلى*، ج ١، قم: مطبعة سيد الشهداء.

أحمد بن حنبل (بلاتا). *مسند أحمد*، ج ١، بيروت: دار صادر.

آشتيانى، اقبال و محمدعلى فروغى (١٣٥١ هـ.ش). *كليات سعدى*، طهران: مؤسسة جاويدان للطباعة والنشر.

البرقوقى، عبدالرحمن (١٨٧٦–١٩٤٣ م). *شرح ديوان المتنبى*، ج ١، بيروت: دار الكتاب العربى.

البستانى، فؤاد افرايم (١٩٤٦ م). *المجانى الحديثة*، ج ١، بيروت: الكاثوليكية.

الحلّى، احمد بن فهد (بلاتا). *عدّة الداعى*، دمشق: مكتبة ولدان.

رهبر، خطيب (١٣٤٨ هـ). *جلستان*، طهران: مطبعه عالى صفى‌عليشاه.

سعدى الشيرازى، مصلح الدين بن عبدالله (١٣٠٥ هـ). *كليات سعدى الشيرازى*، طهران: الحجرية.

الطوسى، محمد بن حسن (١٣٥١ هـ.ش). *المبسوط*، تحقيق محمدباقر بهبودى، ج ٨، مكتبة المرتضوية.

فروغى [ذكاء الملك]، محمد على (١٣٧٤ هـ. ش). *النص الكامل لكليات سعدى*، مقدمة و شرح الأستاذ جلال‌الدين همائى، ايران: الوطينة، جاويدان.

فروغى، محمدعلى (١٣٢٠ هـ). *كليات سعدى*، طهران: مكتبة و مطبعة بروخيم.

القزوينى (العلّامة القزوينى)، محمد (بلاتا). *يادداشت‌هاى قزوينى*، تحقيق إيرج افشار، ج ٣، طهران: جامعة طهران.

القشيرى النيسابورى، مسلم بن الحجاج (١٣٣٢ هـ). *صحيح مسلم*، مصر: دار الطباعة العامرة.

مؤید شیرازی، جعفر (١٣٦٢ هـ. ش). *شناختی تازه از سعدی*، إیران: لوکس (نوید).
المتقی الهندی، علاء الدین علی (١٣٠٩ هـ). *کنز العمال*، ج ٥، بیروت: مؤسسة الرسالة.
المستشاریة الثقافیة للجمهوریة الإسلامیة الإیرانیة (١٩٨٥ م). *سعدی الشیرازی أدیب الفارسیة وشاعرها الکبیر*، دمشق.
یاقوت الحموی، شهاب الدین أبو عبدالله (١٣٢٣ هـ.ق/ ١٩٠٦ م). *معجم البلدان*، ج ٣، القاهرة: السعادة.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی