

إضاءات نقدية (فصلية محكمة)

السنة الرابعة - العدد الرابع عشر - صيف ١٣٩٣ش / حزيران ٢٠١٤م

ص ١٣٥ - ١١٥

## تأثير رمزية الشعر الفارسي وأنماطه الشكلية في شعر "حسين مجيب المصري"

مهدي عابدي جزيني\*

### الملخص

إن نسبة الأدب الفارسي إلى الأدب العربي نسبة الأمثال إلى الأمثال. غير أن الأثر الفارسي في الشعر العربي ضئيل وزهيد، إذا قسناه بالأثر العربي في الشعر الفارسي وتأثر الشاعر، مجيب المصري بالفرس، يتجلى في أكثر من مظهر وأول ما يذكر من ذلك مظهران: أحدهما الرمزية والثاني استنهاج سبيل شعراء الفرس في مذهبهم الأدبي.

إن هذا المقال يستعرض قطعة موجزة من تيارات التفاعل الثقافي بين الأدب العربي والفارسي لدى الشعر الفارسي وشعر مجيب المصري، مؤكداً على قضية التأثير والتأثر في ضوء العلاقات الثقافية.

وقد رأينا بعض مظاهر التأثير الفارسي في شعر مجيب المصري وهو تأثير لا يكاد يجتاز الحدود الشكلية إلى التغيير الجوهرى. والمصري ينحو منحى شعراء الفرس في شعرهم الرمزي ولكن للتعبير عن خطورات باله وخوالم نفسه ومن مظاهر تأثره بهم وصفه للشعر وتشبيهه المحبوب بالسرو وشاعرنا في كثير من الأحيان يأخذ الفحوى من شعراء الفرس اضطراراً لا اختياراً، دون أن يفتن إلى ما صنع.

الكلمات الدلالية: الشعر الفارسي، حسين مجيب المصري، الصوفية، الرمزية.

Mehdiabedi1359@yahoo.com

\*. أستاذ مساعد بجامعة أصفهان، إيران.

التنقيح والمراجعة اللغوية: د. فاطمة پرچگانی

تاريخ القبول: ١٣٩٣/١/٢١ش

تاريخ الوصول: ١٣٩٢/٦/٢٨ش

## المقدمة

لا شك أن التلاقح الحضارى الذى تمّ خلال قرون طويلة بين الحضارتين العربيّة والفارسية قد أتى أكله فى الأديبن العربى والفارسى. فقد أغنى كل واحد منهما الآخر وفتح له آفاقاً جديدة، ما كان لها أن تتيسر لولا هذه القربى. وليس من قبيل المبالغة القول بأنّ التواصل الحضارى والثّقافى بينهما يعدّ نموذجاً متميّزاً على المستوى الإنسانى فى مجال التأثير المتبادل الإيجابى والمثمر بين الثّقافات البشرىّة، الأمر الذى يدلّ على الأهمىّة البالغة للدّراسات المقارنة بين الأديبن العربى والفارسى وضرورة العناية بها وتشجيعها.

نحن فى هذا المقال بصدد أن نبحث عن أساليب الشّعردى الشاعر "حسين مجيب المصرى" متأمّلين فى مضامينه الشّعريّة واستدعائه التراث القصصى والرّمزيّة والأنماط الشّعريّة الفارسيّة.

ومنهجنا فى البحث يقوم على المقارنة بين الشّعرفارسى وشعر مجيب المصرى كالموضوع المحدّد الذى يمكن الاستقصاء والوصول إلى النتائج الجديدة والمثمرة. أمّا الأسئلة الرئىسيّة التى يبحث عنها المقال فهى:

١. ما مدى تأثر الشّاعرمجيب المصرى بالثقافة الفارسيّة أو الأشخاص الذين نبغوا فى هذه الثّقافة ولاسيّما الصّوفيّة؟

٢. ما هى تأثيرات الأدب الفارسى وأسلوبهم الرّمزى فى شعر مجيب المصرى وما هى الخلافات بينهما؟

والفرض الرئىسى الذى يثبتته المقال: أنّ المصرى تأثر بالشّعرفارسى دون أن ننكر مسألة التّجارب الشّعريّة المشتركة وقضية التوارد الذّهنى بينهما ولا يفوتنا أن نشير إلى أن الباحث وقف فى مجال موضوع تأثير الأدب الفارسى فى الأدب العربى على بعض الدّراسات منها: "تأثير زبان فارسى در زبان عربى" للدكتور مهدي محقق، مقالة "أثر الثّقافة الفارسيّة فى شعر ابن هانى الأندلسى" للباحثين سيد محمد ميرحسينى وعلى أسودى، ومقالة "الأثر الفارسى فى شعر عبدالوهاب البياتى" لعيسى متقى زادة وعلى بشيرى ومقالة "الأثر الفارسى فى شعر البحترى" لوحيّد صبحى كّبابة ولكن الباحث لم

يعثر على بحث يتطرق إلى تأثير الأدب الفارسي في شعر حسين مجيب المصرى. إن الدكتور حسين مجيب المصرى، المولود في القاهرة في عام ١٩١٧م، شخصية قل أن يجود الزمان بمثها. إنه يجيد العديد من اللغات الشرقية الإسلامية والغربية في آن واحد ونظم الشعر في العربية والفارسية والتركية والفرنسية. (المصرى، ٢٠٠٠م: ١) وهو أستاذ جامعى تخرّج على يديه أجيال من الأدباء والعلماء الأجلاء وقد أتحف المكتبة العربية الإسلامية بأكثر من سبعين مؤلفاً في الدراسات الشرقية والأدب الإسلامى المقارن، فضلاً عن المئات من المقالات المنشورة في الصحف والمجلات العربية.

حسين مجيب المصرى شعره متمس بوضوح التأثير بالشعر الفارسي، وقد يصلح ذلك عناوين ما صدر له إلى اليوم من دواوين وهى "شمعة وفراشة"، و"وردة وبلبل" و"حسن وعشق" و"همسة ونسمة"، فهذه الثنائية مأخوذة عن ثنائية عناوين المنظومات الفارسية. وتأثر الشاعر بالفرس، يتجلى في أكثر من مظهر وأول ما يذكر من ذلك مظهران: أحدهما "الرمزية" والثانى "استنهاج سبيل شعراء الفرس في مذهبهم الأدبى"، ومن عكف مثله على دراسة الأدب الفارسي خمسة وثلاثين عاماً وشغل نفسه بتدريسه والتأليف فيه أكثر من عشرين عاماً، متأثر به ولا بد، أخذ عنه ولا شك.

كما أن روح المعلم المشتاقة إلى إفادة العلم، التواقة إلى تفتح العيون والقلوب على آفاق جديدة من المعرفة، كانت ذلك الدافع الأقوى الذى حفزه إلى أن يتجه بشعره ذلك الإتجاه الخاص، مع شدة حرص على جعل شعره صورة كأصدق ما يكون لشعوره ومراة صافية لنفسه. (المصرى، ١٩٥٥م: «ب»)

وتقترن هذه النزعة التعليمية لديه بنزعة أخرى تجديدية، وكأنه يريد ليتجه بالشعر العربى الحديث نحو مدرسة أدبية، يمكن تسميتها "المدرسة الإسلامية الموحدة" التى تشكل من الشعر العربى والفارسي وحدة متماسكة وبذلك طوع الشعر العربى للإلتقاء بالشعر الفارسي حتى تأتى له أن يتمثل الشعر الإسلامى صورة واحدة في لونين ونغمة

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

تتموِّج 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 السنائى الغزنوى، والشيخ فريدالدين العطار، وجمال الدين الرومى، 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 للمسالك الصّوفية كما فعل فريدالدين العطار فى كتابه "منطق الطير" عمّا يقدّم فيه عن الأودية التى ينبغى أن يمرّ بها الصّوفى للوصول إلى الهدف الأعلى نظماً، والطيور تمثّل دور الصّوفيين فى هذا الكتاب.

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

ولقد نظّم شعراء الفرس القصص من آلاف الأبيات وطوّعوها لمعان صوفيّة يفسّرونها بالرّمز والإيماء كقصة "ليلى والمجنون" التى اعتبروا المجنون فيها رمزاً لمن وله العشق العنيف العفيف، وحرّم وصال من يهوى، فتجرّد من الدّنيا، ولذلك أدركوا المعنى الإصطلاحى من المعنى العادى، فالحرية عندهم هى الإعراض عن كلّ رابطة وكلّ تغير، وحرية العوامّ هى التحرّر من الرّغبات الحيوانيّة، وحرية الخواصّ هى التخلّص من عبوديّة كلّ ما له إرادة...

## هيكل المقالة

نتنقل من المقدّمة إلى نتيجتها أو من التعميم إلى التخصيص، لنورد الشّواهد ونشرح

الأمثلة، ففي ديوانه الأول، "شمعة وفراشة" قصيدة عنوانها "يا ناي" وهو فيها متأثر عن عمد بالشاعر الفارسي، جلال الدين الرومي الذي يعتبر شاعر التصوف الأعظم في الأدب الفارسي، وكتابه المعروف بالمشنوي أروع وأشهر منظومة صوفية وكانت عقيدته أن العلوم والفنون المكتسبة متعلقة كلها بالدنيا ولا تغني عن الإنسان شيئاً إذا أراد الآخرة ومعرفة الله، أما العلم الحقيقي فهو نورٌ يليقه الله في قلوب المؤمنين لتنير به والله يهدي من يشاء لنوره. (همائي، ١٣٣٥ش: ٣٧-٣٨)

والمنظومة الأولى في كتاب المشنوي تتناول الناي بالوصف والذكر، فالنأي يشكو ويحكي قائلاً:

«إنه كان في قصبائه، ثم جاء من انتزعه منها، فأحزنه أن ينتزع من مقرّه ويزعج عن موطنه، ولذلك بكى وعبر بنوحه وشكواه عن لوعته وأسائه، فتوجّع له كل من ألقوا إليه السمع ولكن دون أن يعرفوا دفينه صدره ويقفوا على حقيقة سرّه، فما أخذوا إلا بالظاهر دون الباطن، فلقد توهّموا الهواء المتردد في الناي سبباً لحنيه ورنينه والحق أن ناراً أضرمتها لوعة الفراق، جعلته ينوح حيناً إلى مستقرّه في قصبائه.» (الرومي، ١٩٨٥م: ١٢)

وجلال الدين الرومي يمثّل بذلك للإنسان في عقيدة الصوفية، فقد كان هائئ العيش في عليين إلى أن طرد آدم من الجنة وهبط هذه الدنيا، فروح الصوفي تحنّ أبداً إلى مستقرّها وتفنى في الذات الإلهية كما تفنى القطرة في بحرها.

أما حسين مجيب المصري فقد تعمّد الأخذ عن الشاعر الفارسي الصوفي، إنه ناجى النأي ولم يذهب مذهب الصوفية، كما أضاف إلى معنى جلال الدين الرومي وطرح منه وغير فيه، بل إنه النأي يذكره بحاله مع الأحبة، أو بحاله مع نفسه ومع دنياه، لأنه غير راضٍ عن الواقع في حياته، فهو يلتمس الفرار منه على جناح الخيال إلى ماضٍ بعيد، يشبه ماضى الصوفي في عالم البقاء والصفاء، ومن الدليل على تناوله معنى جلال الدين بالتبديل، قوله في مناجاة الناي:

عَجَباً وَمَا لِلنَّارِ مِنْ وَقْدَانِ	«مَا بَيْنَ جَنبَيْكَ الْهَوَاءُ مُرَدَّدٌ
قَدْ قُلْتَهَا لَكِنْ بَغَيْرِ لِسَانٍ...	يَا لَيْتَ شِعْرِي مَنْ سَيَدْرِكُ قَوْلَهُ
رَتَّلْ أَسَاكَ فَنَحْنُ مُشْتِهَانِ	إِشْرَحْ هَوَاكَ لِمَنْ دَرَى مَعْنَى الْهَوَى

لَا يَفْهَمُ الْأَشْوَاقَ إِلَّا شَيْقٌ لَا يَدْرُكُ الْبَلَوَى سِوَى الْحَزَانِ»

(المصرى، ١٩٥٥م: ٩٥)

أما ما يلتقى فيه هذا الشعر العربي بالشعر الفارسى مع ظاهر الفرق، فهو هذه الأبيات التي يقول فيها جلال الدين:

كز نيستان تا مرا بپريده اند از نفيرم مرد و زن نالیده اند  
سینه خواهم شرحه شرحه از فراق تا بگويم شرح درد اشتياق  
آتشت اين بانگ نای و نيست باد هر که اين آتش ندارد نيست باد...

«منذ أن نزعوني من القصباء كان للإنسان وإنسانة شكاة حزن من أنيبي والبكاء، أريد من تصدّع قلبه من لوعة الفراق، كيما أفضى إليه ببرح الإشتياق، إنّ صوت الناي هذا نارٌ وليس بهواء من عدم تلك النار فليطوه الفناء، إنما شعلة العشق في الناي أقيت وفورة العشق بها الحمر سجرت، الناي أنيس لكلّ من غاب من حبيب ولقد كشف عنّا السّتر ما له من تطريب.» (الرومي، ١٩٨٥م: ١٤)

وشتان بين جلال الدين الرومي وهو ينطق الناي بكلام الصّوفية عن نعيمهم المفقود والمصرى وهو يحنّ إلى ماضٍ له وراء الآفاق، لكن يشكو لوعة الحرمان ويصف لهفة الوهان:

«إِنَّ عَادَ يَوْمًا لِلرِّيَاضِ رَبِيعُهَا وَتَبَرَّجَتْ بِجَمَاهَا الْفَتَانِ  
قَلْبْتُ كَفَى حَسْرَةً وَتَأَسُّفًا وَذَكَرْتُ أَبْرَاحِي وَكَيْدَ زَمَانِي  
فَأَنَا رِيَاضِي فِي خَرِيفٍ مُوحِشٍ أَوْ فِي الشِّتَاءِ مُمَزَّقِ الْأَكْفَانِ  
يَا نَائِي شَاكِيْنِي وَبَاكِيْنِي فَمَا لِنَعِيمِنَا الْمَفْقُودِ مِنْ رَجَعَانِ»

(المصدر نفسه: ٩٩)

إنّ الشّاعر أخذ عن شعراء الفرس رمزيتهم، فشعر الصّوفية من الفرس رمزيّ 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<sup>١</sup> عندهم إذ تحوم حول شمعتها

١. لقد استمرّ رمز الفراشة في الشعر الفارسي، بعيداً عن طائفة الشاجبين من علماء السنّة للتعرف العدمي الصوفي. فقد وجد الشاعر السلجوقي عمر الخيام (ت: ٥١٧ هـ/١١٢٣م) وقتاً ليفيق من خمرياته ويتأمل في خصوصية المفارقة المتمثلة في المصباح والفراش:

مصباحُ قلبي يستمد الضياء من طلعة الغيد ذوات البهائم  
لكنّني مثل الفراش الذي يسعى إلى النور وفيه الفناء

(خيام، ١٣٦٧ش: ٥٩)

لتحترق في شعلتها، رمزاً إلى روح الصوفي إذ تنهافت على العشق الإلهي والبلبل الغريد<sup>١</sup> الذي يعيش الوردية ولا يغني إلا لها هو ذلك الصوفي الذي يحب الله ويسبح له كما أن العطر هو الإلهام الرباني.

وصادفت هذه النزعة الرمزية المهيمنة على الصوفية هوىً في نفس حسين مجيب المصري، فحذا حذوهم، لا في تصوفهم بل في شدة ولوعهم بالرمز والإيماء والتّمثيل، فعبر عن ذات نفسه وصور سخطه على دنياه. فوجه الشبه بينه وبين الشاعر الفارسي الصوفي، هو عرض الخيال في صورة الحقيقة. «واصطناع الرمز للتعبير عن معانٍ قد يتعسر أو يتعذر التعبير عنها أمر ملحوظ والمعاني أوسع من أن يحيط بها جميعاً متن اللغة والشاعر على الخصوص مضطراً إلى تحميل اللفظ من المعنى ما لا يحتمل، كما يخرج بالعبارة عن مدلولها اللغوي البحث في كثير من الأحيان.» (الجندي، ١٩٥٨م: ٦٥)

غير أن شاعرنا الذي بعثه فرط الإعجاب برمزية الصوفية إلى أخذها عنهم، يخالفهم في الميل إلى ستر المعاني، كما يرى في تلك الرمزية أجمل تعبير شعري ينطق عن روحه الحيري ويهامس من القلوب ما انفطر مثل قلبه واستعر.

### استدعاء التراث الفارسي

استفاد كثير من الشعراء العرب ولاسيما المعاصرين منهم من التراث القصصي في أشعارهم بكترة فائقة. سواءً التراث القصصي العربي أو غيره من تراث الأمم الأخرى التي كانت لها صلات مع العرب كالتراث القصصي الإيراني واليوناني.

اختار الشعراء المعاصرون من القصص التراثية ما تساعدهم على التعبير بها عما

فتهاقت الفراشة على النار قد أمسى جزءاً من الرمز الصوفي في الشعر الفارسي. وأسهمت النزعة الشيعية وغياب الضغط السنّي المناهض للمضامين العدمية في تجذّر رمز الفراشة واستمراره. كما أنه لم يكن ثمة ما يدعو الشعراء المتصوفة العرب إلى نبذه أو تجنّبه: فقد استطاع التصوف، الذي أضفى عليه الغزالي كامل "المشروعية السنّية"، أن يحظى بتشجيع السلاجقة والمغول والمماليك وأن يتغلغل في نسيج البنية الاجتماعية في مصر وبلاد الشام، حتى وصل إلى حدّ تدخل شيوخ المتصوفة في تعيين طومان باي سلطاناً مملوكياً في أواخر العصر المملوكي .

١. الإستعارة وردة/بلبل - الموحاة من عالم الشعر الفارسي المصقول بدقّة - تشير إلى النفس البشرية التي تطمح، بلا انقطاع، إلى عودتها إلى موطنها الإلهي الذي فارقت منذ زمن بعيد وتمجّد كماله وجلاله.

يدور في خواطرهم وعقولهم من آراء وأفكار حديثة وعصريّة، فجاءت أعمال هؤلاء الشعراء مفعمة بالشخصيات القديمة والقصص التراثية، فكانت تحتوى على مضامين حديثة وعصريّة. لكن هناك من الشعراء من اكتفى بنقل القصة التراثية كما جاءت إليه في كتب التاريخ دون أن يحدث فيها أىّ تغيير، فجاء عمله أشبه ما يكون بنقل التاريخ وكثير من الأحيان استحضر الشعراء هذه القصص التراثية وشخصياتها كرموز يعبرون من خلالها عمّا لا يستطيعون التعبير عنه خوفاً من الحكومات الجائرة أو لأسباب أخرى.

والتراث الصوفي واحداً من أهمّ المصادر التراثية التي استمدّ منها شاعرنا المعاصر شخصيات وأصواتاً يعبر من خلالها عن أبعاد من تجربته بشتى جوانبها الفكرية والروحية وليس غريباً أن يعبر شاعرنا المعاصر عن بعض أبعاد تجربته من خلال أصوات صوفيّة؛ فالصلة بين التجربة الشعريّة وبين التجربة الصوفيّة وثيقة.

كما أنّ الحكاية تأخذ حيزاً كبيراً من الأهميّة في الأدب الصوفي ومنبع مهمّ للأدب الصوفي. الشاعر الصوفي يلجأ إلى الحكاية لتفسير ما غمض من معانيه؛ وقد كوّنت الحكاية نسبة كبيرة من التراث الصوفي. وأيضاً أدّت إلى حفظ التراث الشعبي. الحكايات الصوفيّة تتناول موضوعات شتى و تتناول المواقف التي يمرّ بها الصوفي طوال رحلته.

ماخلىق بالإشارة هو أنّ كثيراً من الحكايات الصوفيّة ليست من بدايتها صوفيّة، بل ممكن أن تكون قصصاً شعبية، فالمتصوّفة يتصرّفون في هذه الحكايات كقصة «سلامان وأبسال» لابن سينا؛ قصة صوفيّة وتكنف في زواياها كثيراً من التعاليم الصوفيّة ولكن منذ بدايتها لم تكن قصة صوفيّة إنّما كانت قصة شعبية يونانية وبعض الحكايات الصوفيّة نرى جذورها في القرآن الكريم، فأدباء الفرس قد استوحوا منها المعاني لحكاياتهم الصوفيّة؛ كقصة يوسف وزليخا، وقصة معراج النبي (ص) و...

والمصرى يتلو تلو شعراء الفرس في ولوعهم للرمزيّة. فقد نظّم كثير من شعرائهم قصص الحبّ يهدف إلى الإبانة عن إظهار تضحية المحبّ بكلّ شىء في سبيل الحبيب، وهذا يشير إلى العنصر الانفعالي وهو متأثر بهم في ذلك، وينسرب خياله في حقيقة حاله، فيستعين بسرد القصة على التفسير والتّمثيل ومثال ذلك: قصيدة له بعنوان "زورق" في

ديوانه الرابع "همسة ونسمة" فهو القائل:

إنه صنع لنفسه زورقاً وركب البحر وفي حسابانه أن البحر هو الريح لينتة وعول على  
أن يختار البحر إلى شاطئ الحلم، ولكن ما عتمت الرياح أن عصفت، والأمواج أن  
مارت وعن أنيابها كشرت، فتحطم زورقه، أما هو فنجأ من الهلاك ولم يكد.

ففي القسم الأول من القصيدة يصف زورقه في بجره الهادئ، بقوله:

جَعَلْتُ شِغَافَ الْقَلْبِ مَنَى شِرَاعَهُ      وَقَدَرْتُ أَنَّى لَنْ أَرَاهُ مُزَقَّأ!  
خَلَعْتُ ضُلُوعِي كَى تَكُونَ ضُلُوعَهُ      مَسَحْتُ بِعَيْنِي جَانِبِيهِ مُحَدِّقَا  
تَحَيَّلْتُ هَذَا الْبَحْرَ كَأَسَا رَقِيقَةً      عَلَيْهَا كَنَغْرَ ذَاقَ مِنْهَا مَرُوقَا  
ذَكَرْتُ بِنَهْدِ الْمَوْجِ إِمَا شَفِيقَةً      تَهَزُّ بِنُورِ الْعَيْنِ مَهْدًا مُرُوقَا  
حَسَبْتُ نَسِيمَ الرِّيحِ جَازَ حَدِيقَةً      أَلَسْتُ أَرَى فِي الْيَمِّ وَرْدًا وَزَنْبَقَا  
فَمَسَّ بِنَفْحِ الْعِطْرِ صَفْحَةَ خَدِّهِ      كَأَنْفَاسِ مَعْشُوقٍ لَدَى مَنْ مُتَعَشِّقَا

(المصري، همسة ونسمة، ١٩٦٤م: ٧٩)

وإن أبيات القصيدة ليترتب الواحد فيها على الآخر وتأخذ المعاني بعضها برباب  
بعض في رمزية تامة يجعل اختيار أبيات منها أمراً عسيراً، لأن كل بيت فيها متصل بما  
قبله وما بعده. وما أراد الشاعر بزورقه بأسلوب رمزي إلا أمله وبالبحر إلا ذلك الخيال  
الذي هام فيه لتحقيق هذا الأمل، ولكنه وصف هبوب الأعاصير التي دارت حول زورقه  
لتعصر كالعملاق منه محتقاً، فكف عن سيره وكأنما أراد إلى الشلال في النهر مرتقي، قائلاً:

تَعَلَّقْتُ بِالْأَمَالِ فِي كُلِّ بُرْهَةٍ      لِأَبْقَى بِخَيْطِ الْعَنْكَبُوتِ مُعَلَّقَا  
رَأَيْتُ جِبَالاً فِي الطَّرِيقِ حَسَبْتُهَا      تَزَاحُ بِأَطْرَافِ الْأَنَامِلِ زَنْبَقَا  
وَجَدْتُ بِحَاراً فِي الْخِيَالِ شَرِبْتُهَا      وَقَدِ كُنْتُ عَبْدًا لِلْخِيَالِ وَأَعْتَقَا  
حَيَاتِي حَيَاةَ الْبَائِسِينَ فَعَفْتُهَا      وَإِنِّي لِأَخْتَارُ الْفَنَاءَ عَلَى الْبَقَا  
وَفِي الْبَحْرِ كَانَتْ قِصَّةُ فَرُوبَيْتِهَا      سَأَضْرِبُ أَمْثَالِي مَدَى الدَّهْرِ زَوْرَقَا

(المصدر نفسه: ٨٥)

وهذا الشاعر لا يتأثر بالفرس هذا التأثر العام ليس إلا ولكنه يتجاوز ذلك إلى  
تأثره في أدق التفاصيل، فهو يستدعي أسماء بعض ملوك وعشاق لهم في تاريخ الفرس،  
قصص لا يعرفها إلا دارس في تاريخهم ومطلع على أدبهم، ولذلك عمد إلى شرح ذلك

في حاشية دواوينه، وغرضه أن يعلم القارئ ما لم يكن يعلم.

مثال ذلك: قوله في قصيدة "وقفه بدار":

أَقْمَنَا حَفْلَ جَمَشِيدٍ      بِهِ الخُدَامِ أَقْدَارُ  
وَعَشِنَا العُمَرَ فِي عِيدٍ      وَزَانَ العِيدَ نُورًا

(المصرى، ١٩٥٨م: ٢٩٥)

وهو يذكر جمشيد من ملوك الأساطير عند الفرس وشهرته بالميل إلى التمتع والترف وإقامة المحافل، ففي تواريخ الفرس أنه أوجد "عيد النيروز" وأول من أدخل نسج الحرير على الفرس وجعلهم يلبسون رفاق الثياب الحريرية ذوات الألوان، كما أمر بالتحلى بالذهب والفضة والياقوت، وهو أول من عرف الخمر وقد توهّم ماء العنب في أول الأمر سمًا، غير أنه عرفه من بعد دواء، فأمر بشرب الخمر ولذلك سميت "بالدواء الملكي".

وهو القائل في قصيدة بعنوان "عذاب":

لَوْ خُبِرْتُ لَيْلَى بِشِدَّةِ لَوْعَتِي      لَتَعَجَّبْتُ مِنْ جَفْوَةِ المَجْنُونِ  
وَلَوْ أَنَّ فَرهَادَ المَتَيْمِ فِي الهوى      عَانَى هَوَاىَ لَهَانَ مَوْتِ شِيرِينَ

(المصرى، ١٩٥٥م: ٢٢٩)

وقد ذكر فرهاد هذه في قصيدة له أخرى بعنوان "مرت الأيام" فقال:

فَالِقُ الأَطْوَادِ فَرهَادُ الَّذِي      مَاتَ عَشِيقًا مَا بِهِ مِنْ بَعْضِ مَا بِي

(المصدر نفسه: ١٦٢)

وفي أقاصيص الفرس: «أن كسرى برويزكان يهوى جارية تسمى (شيرين) ولكنها صبت إلى من يسمّى فرهاد، كما صبا فرهاد إليها، وعرف الملك جليّة الأمر اشتد غضبه وأساه، وفكر في حيلة يتخلّص بها من فرهاد، وشرط عليه أن يحفر ممرًا في جبل بيستون بعد أيام معدودات ليهبه شيرين وإلا أمر بقتله، وأنجز فرهاد عمله في الموعد المضروب، وأنجاه ذلك من بطش الملك ولكن عجوزاً عرضت عليه أن تخلّصه من فرهاد، فانطلقت إليه ووجدته عاكفًا على صورة لشيرين ينقشها في الصخر، فقالت له: يا هذا، ماذا تصنع لقد ماتت شيرين. توهّم أنها صادقة في قولها وآثر الموت على الحياة فألقى بنفسه من

الجبل، وهو يعرف بفالق الجبل أو حافر الجبل». وقد نظم هذه القصة كثير من شعراء الفرس ومنهم نظامي الذي فرغ من نظمها عام ٥٧٦هـ وفي منظومة نظامي أن فرهاد، عشق شيرين دون أن يشاهدها كما أنها استدعته إلى قصرها لتطلب إليه أن يشق الترع، ولكنها كانت تتحدث معه من وراء حجاب.

وللشاعر قصيدة بعنوان "خلود" (المصري، همسة ونسمة، ١٩٦٤م: ١٤٦-١٥٨) وقد عرض فيها قصة "الإسكندر" الذي تقول الأساطير الفارسية: إنه مضى مع الخضر النبي إلى دار الظلمات بحثاً عن نبع الحياة أو ماء الحياة وهو ماء قیل: إن من شرب منه قطرة، طال عمره إلى الأبد، وبعد سفر طويل رأى الخضر في الظلمة خيطاً براقاً من ماء الحياة فهل منه نهلة وأراد أن يشرب منه ثانية، فما وجد لهذا الماء من أثر والتفت إلى الإسكندر فما رآه ولا عرف عنه خبراً.

هذا مجمل القصة كما وردت في كتب الفرس وألمع فيها شعراؤهم في شعرهم الصوفي؛ غير أن شاعرنا لا يقصد من عرض تلك القصة أي معنى صوفي وإنما أوردها متفنناً في وصف عجائبها وكأننا به في تلك القصيدة أحد شعراء القصة من الفرس في تحرى دقائق الأوصاف ومراعاة تسلسل الأحداث، غير أنه يختلف عنهم اختلافاً جوهرياً بتأنقه في العبارة ودقته في الوصف، وصدور كلامه عن شاعرية تتعلق أشدّ بالتعلق برقة الشعور ورونق التعبير، وانتزاع البيت من القصيدة للاستشهاد به وحقيق بالذکر أن شعراء القصص من الفرس كانوا في كثير من الأحيان يشغلون بوقائع القصة وما ترمز إليه من معنى صوفي، عن التأنى في اختيار اللفظ الأنيق للمعنى العميق، لأن حركة القصة وتعدد شخصياتها وكثرة أبياتها والرغبة في تفسير الصوفي الخاص من مصطلحاتها مما صرف كثيراً منهم عن أن يجعلوا للشعر القصصي سمات تشبه ما لشعر الوصف أو الغزل مثلاً، يقول شاعرنا في ماء الحياة:

نَبْعُ الْحَيَاةِ يُوجُّ فِي ظُلُمَاتِهِ	كَالْقَلْبِ وَهُوَ يَحْنُ فِي حَفَقَاتِهِ
جَيْدٌ تَرَقَّرَقَ فِيهِ مَاءٌ لُجَيْنِهِ	وَالشَّعْرُ مُلْتَفٌّ عَلَى لَفَاتِهِ
بَدْرٌ وَدَمْعُ النَّوْرِ لَاحَ بِعَيْنِهِ	لِيُفِيضَ بِالمَسْكُوبِ مِنْ قَطْرَاتِهِ
رُؤْيَا تَرَاءَتْ فِي الخِيَالِ لِحَالِمٍ	لِيُعِيدَهَا بِالشَّوْقِ بَعْدَ سُبَاتِهِ

لَقِيَا وَوَلَّاحَتْ كَالْحَالِ لَوَاهِمٍ لَيْنَاهَا كَالطَّيْفِ فِي خَطَرَاتِهِ

(المصرى، همسة ونسمة، ١٩٦٤م: ١٤٧)

ومضى فى الوصف ممهّداً به لذكر خبر الإسكندر فتخيّله وقد جمحت به رغبة بلوغ هذه النبع ووطّد العزم على أن يجتاز إليه المعاطب ويركب إليه كلّ مركب وعِر لا يشنيه عن ذلك شىء:

القائد المغوار عبأ عزمه وكأنه يجتال في حمالاته  
ومناه تدفعه ليسبق سهمه والكون كاد يفيض من نشواته  
الكأس صورتها دماء جبينه والشمس لمحتها سنا بسماته  
الغمد مزق عن حسام يمينه والرعد أنطق في صدى نبراته  
ومضى لينهل نهلة من مائه فيها الأمان من اقتراب مماته  
ولقد رأى أمل الشفاء لذائه فسعى إليه يطير في خطواته

(المصدر نفسه)

ونعالج الشدة ثانية فى اختيار أبيات من هذه القصيدة التى استحكمت عرى القول فيها، لأنّها تسرد قصة موصولة الحركة، فنضطرّ إلى أن نلتمع إلى ما تبقى من حوادثها، فقد مضى الإسكندر والحضر وجازا فقاراً من لهيب مُقفر وجماراً من عباب مُعرق، إلى أن وصلا إلى تلك الأرض التى فيها نبع الحياة، ورأى الحضر ماء الحياة وأكبّ يتعببه وما ترشّف منه رشفةً، حتّى اختفى وطواه ليل الغيب فى طياته.

فالغرض من التمهيد بتلك القصص ليس إلا التنبية لمكان الخبيء ليطلب وموضع الدفين ليبحث عنه فيخرج وفتح الطريق إلى المطلوب فيسلك.

ومن مظاهر تأثره بشعراء الفرس وصفه للشعر وعطره الفاحم، كما فى قوله فى قصيدة

”وداع“:

وَنَسِيمُ الْفَجْرِ يَسْرِى عَنبراً من شذى ألقته فيه خصلتك  
ومياه البحر تجرى جوهراً لونه الرقراق فيه مقلتك

(المصرى، حسن وعشق، ١٩٦٤م: ١٢٨)

وفى قصيدة ”لهفة“ يصيب صفات الشعر فى تموجه واسترساله وتهذله:

مَوْجَةٌ لِلشَّعْرِ حَاكَتْ وَقْفَةً فِي وِدَاعِ لِحَبِّ مَا انْتَقَلَ  
لِفَتْنَةٍ لِلجِيدِ ضَاهَتْ رَقْصَةً لِضِيَاءِ البَدْرِ فِي مَاءٍ وَظِلِّ

(المصدر نفسه: ٢٣)

ولكن اقتران الشعر بالعطر في الشعر الفارسي لا يعزب عن باله وسرعان ما يعاوده هذا الخيال، فيقول في قصيدة مساء:

وَأَصْلَحَ مِنْ غَدَائِرِهِ فَاسْكُرْنِي بِرِيَّاهُ

(المصرى، ١٩٥٥م: ٣١)

وجرت عادة شعراء الفرس في الأعمّ الغالب بوصف الشعر التائر وقد تفرقت ذوائبه ولكن المصرى يصف الشعر في كل صورة ويخصه بقصيدة عنوانها "شعر وشعر"، نكتطف أبياتها الأوائل والأواخر:

شَعْرَ الجَمِيلِ عَبِيرُهُ أَحْيَانِي وَأَطَارَ نَشْوَةِ خَمْرَةٍ جَبْنَانِي  
وَحَرِيرُهُ مَسَّتُهُ خَطْرَةَ نَسْمَةٍ غَمَرَ الفُؤَادَ بِرِقَّةٍ وَخَنَانِ  
حَلَقَاتُهُ السُّودُ اللُّطَافُ سَلَاسِلُ المَتَيْمِ مُسْتَأْسِرٍ وَهَلَانِ  
مَوْجَاتُهُ وَهِيَ الخِفَافُ مَقَادُهَا أَنَّ الهَوَى بِجَرِّ بِلَا شَطَّانِ  
ظُلُمَاتُهُ فِيهَا تُبْدَى مِفرَقٌ مِثْلَ المُنَى لِلْيَائِسِ الحِيرَانِ...

(المصدر نفسه: ١٠٠-١٠٣)

فهذه قصيدة يخصها الشاعر بوصف الشعر ووصف ما يثيره في نفسه من شعور وانفراد القصيدة من ألفها إلى يائها بهذا الغرض يؤيد أن الشاعر متأثر شديد التأثير بكثرة ما قرأ للفرس فيه وتغزّهم في جمال شعر المرأة في فواتح أشعارهم، غير أنه في البيت الأخير يرى بالروح ما لا ترى العينان، قائلاً:

وَأَسْدَلُ ظُلَامُكَ عَلَّ رُوحِي أَنْ تَرَى نُوراً تَرَاهُ الرُّوحُ لَا العَيْنَانِ

(المصدر نفسه: ١٠٣)

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

الغَيرِ هَذَا قَدْ خُلِقْتُ فَإِنِّي      كَالطَّيْرِ بَيْنَ الْوَرْدِ وَهُوَ يُغَرِّدُ  
أَيُكْفُّ عَنِ لِحْنِ الصَّبَابَةِ بُرْهَةً      وَإِلَيْهِ سَهْمٌ لِلْمُنُونِ سُدُّدٌ!  
وَالْوَرْدَةُ الْحَسَنَاءُ تَبَسَّمُ بِسَمَةِ      وَيُمُوتُ ذَاكَ الْبَلْبُلُ الْمُسْتَشْهَدُ  
تِلْكَ الْفَرَّاشَةُ كَيْفَ تَسْلُو سَمْعَةً      وَمَتَى عَنِ النَّارِ الْحَبِيبَةِ تَبَعْدُ

(المصرى، حسن وعشق، ١٩٦٤م: ١٠١)

أما ذكر الفراشة والسَّمْعَةُ في الشَّعر الفارسي كرمز صوفيٍّ، فمأخوذ في رأيٍ عن الحلاج الذي يقول في الباب الثاني من كتاب الطَّواسين ما نصّه:

«الفراش يطير حول المصباح إلى الصباح، ويعود إلى الأشكال فيخبرهم عن الحال بألطف المقال، ثم يرح بالدلال طمعاً في الوصول إلى الكمال، ضوء المصباح علم الحقيقة وحرارته حقيقة الحقيقة والوصول إليه حقّ الحقيقة...» (شيميل، ١٩٦٩م: ٢٧؛ الحلاج، ١٩١٣م: ١٦٠)

ومما ألفت شعراء الفرس ترديده أن يسمّوا الطَّبيب الماهر: «من له نفس المسيح»، وهو مأخوذ من قوله تعالى: ﴿وَرَسُولًا إِلَىٰ بَنِي إِسْرَائِيلَ أَنِّي قَدْ جِئْتُكُمْ بِآيَةٍ مِّن رَّبِّكُمْ أَنِّي أَخْلَقُ لَكُمْ مِّنَ الطِّينِ كَهَيْئَةِ الطَّيْرِ فَأَنْفُخُ فِيهِ فَيَكُونُ طَيْرًا بِإِذْنِ اللَّهِ وَأُبْرِئُ الْأَكْمَهَ وَالْأَبْرَصَ وَأُحْيِي الْمَوْتَىٰ بِإِذْنِ اللَّهِ وَأُنَبِّئُكُم بِمَا تَأْكُلُونَ وَمَا تَدْخِرُونَ فِي بُيُوتِكُمْ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَةً لِّكُم إِن كُنتُمْ مُّؤْمِنِينَ﴾ (آل عمران: ٤٩)

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

يقول المصرى في قصيدة الاستعطاف:

إِنَّمَا الْعُشَّاقُ قَدْ نَالُوا الْمُعْلَى      لَمْ أَنْلِ مِنْ لَوْعَتِي غَيْرَ الْمَنِخِ  
تِلْكَ أَوْصَابِي وَلَكِنْ كَيْفَ تَشْفِي      أَيْنَ مَنْ يَشْفِي بِأَنْفَاسِ الْمَسِيحِ

(المصرى، ١٩٥٥م: ١٩٨)

ويكرّر نفس القول في قصيدة (بعد أعوام):

لَوْ شَرِبْتَ الْبَحْرَ كَأَسَا      مَا ارْتَوَىٰ مِنِّي أَوْامِي

أَوْ أَتَانِي مِثْلَ عَيْسَى مَا شَفَانِي مِنْ سَقَامِي

(المصدر نفسه: ١٤٥)

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

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

بُلْبُلُ البُسْتَانِ يُشْجِي شَدْوُهُ فَاصَّمَّ السَّمْعَ عَنْ صَوْتِ الحِجْلِ  
هُوَ ذَا الطَّائِسِ يَحْلُو زَهْوُهُ وَغُرَابُ البَيْنِ ذُو رِيشٍ نَسْلِ

(المصري، همسة ونسمة، ١٩٦٤م: ١٧٠)

كما ألفوا أن يشبّهوا القدر الشيق بشجرة السرو،<sup>١</sup> مختلفين بذلك عن شعراء العرب الذين يشبّهونه بالبان، ومن قوله في قصيدة إهداء:

تَجْعَلِينَ الحُطَوِ فِي الوَهَانِ حَقَقًا تَنْثُرِينَ العِطَرَ والدَّرَّ كَلَامًا  
تَحْجَلِينَ السَّرُو فِي البُسْتَانِ حَقًا حِينَمَا تُبْدِينَ ذِيَاكَ القَوَامَا

(المصري، ١٩٥٨م: ١)

إنه متأثر بكثرة وصف الفرس للشعر<sup>٢</sup>، كتناثره بذكرهم للسرو، ولذلك خصّ شجرة

١. وتحتلّ رمزية الشجرة مكانة كبيرة ذات تاريخ متصل في تراثنا، فقد تجسّدت هذه الرمزية في الأساطير القديمة، وانتقلت بالتالي إلى الشعر 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 الشعر في الشعر الفارسي، أشعار المحافظ الشيرازي، حينما ينشد:

زلف مشکين 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 تادل شب سخن از سلسله موى تو بود  
أو حينما يعرض الشاعر عن غرباء الدنيا شوقاً إلى شعر المحبوب قائلاً:

اگر دلم نشدى پای بند طره او كى ام قرار در اين تيره خاكدان بودى  
لمزيد من الاطلاع على وصف الشعر في الشعر الفارسي راجع إلى مقالة "زلف وتعابير عارفانه و عاشقانه آن در شعر فارسي" للدكتور قلى زادة أو مقالة "زلف در غزليات حافظ" لفرزان شهيدى.

السرو بقصيدة، كما رأينا من شأنه مع الشعر في قصيدة (شعر وشعر) وله قصيدة بعنوان "السرو"، وصورتها في خياله هي نفس صورتها عند شعراء الفرس، غير أنه يصفها وسرعان ما يخرج من وصفها إلى مناجاتها، ثم ذكر حاله معها ليقول:

قلبي تُذَكِّرُهُ بِعَهْدِ غَرَامِهِ      فَلَهَا مِنَ الْمَحْبُوبِ حُسْنُ قَوَامِهِ  
وَرَدَاؤُهَا الْمَهْفَافُ فِي مَسْرِى الصَّبَا      كَتَمَائِلِ الْأَعْطَافِ عِنْدَ كَلَامِهِ  
أَمَّا الْوُقُوفُ عَلَى الْغَدِيرِ فَإِنَّهُ      كُوقُوفِهِ لِلصَّقْلِ مِنْ هِنْدَامِهِ  
حُلُو الْحَفِيفِ يَزِفُّ فِي وَرْقَاتِهَا      كَمَتَيْمٍ يَشْكُو أَلِيمَ هِيَامِهِ  
وَتَنُوحُ طَيْرُ الرُّوضِ فِي عَذَابِهَا      فَكَأَنَّ وَحَى الشُّعْرِ فِي إلهَامِهِ  
أَمَلٌ جَمِيلٌ فِي اخْضِرَارِ غُصُونِهَا      الْمَاءُ يَقَطُرُ مِنْ رُكَامِ جِهَامِهِ  
وَالنُّورُ يَلْمَعُ مِنْ خِلَالِ فُرُوعِهَا      كَالدَّمْعِ فِي عَيْنِي قَبْلَ سَجَامِهِ  
فِي ظِلِّهَا بَرْدُ السَّلَامِ وَوَاحَةٌ      لِلنَّفْسِ مِنْ بَرَحِ الْأَسَى وَضِرَامِهِ

(المصرى، ١٩٥٥م: ١٢٥)

وإلى هذا الحد من كلامه لا يبدو الشاعر إلا وصافاً متخيلاً، يعبر عن منظر ملء عينه، غير أننا إذا نظرنا في هذا القدر من القصيدة حق النظر، ألفينا أن التعبير عن الصورة الخارجية ينجح رويداً إلى التعبير عن صورة نفسية، لأن شجرة السرو في البيتين الأخيرين ذكرته بترقق الدمع في مُقلتيه، كما أن ظلها موئلٌ لروحه من غموم وهوم ألت به، ثم يعطف الكلام بغتة عن الوصف ليوجهه إليها، ويذكر عهداً ما له من معاد:

سَقِيًّا لِأَيَّامِ خَلَّتْ يَا سَرَوْتِي      كَانَ الْهَوَى يَفْتَنُ فِي أَحْلَامِهِ  
إِنْ كَانَ فَوْقَكَ بُلْبَلَانٌ تَعَاشَقَا      فَالْحُبُّ أَسْكَرَنَا بِصَرْفِ مُدَامِهِ  
وَالزَّهْرُ تَحْتِكَ كَاتِمٌ أَسْرَارَنَا      وَالبِشْرُ مُؤْتَلِقٌ عَلَى بَسَامِهِ  
وَالبَدْرُ عِنْدَكَ كَاشِفٌ مَا حَوْلَنَا      فَاللَّيْلُ يَخْلَعُ عَنْهُ ثَوْبَ ظَلَامِهِ  
وَالنَّهْرُ يَجْرِي مِثْلَ جَرَى زَمَانِنَا      أَيُعُودُ مَا قَد فَاتَ مِنْ أَيَّامِهِ؟

(المصدر نفسه: ١٢٦)

والشاعر يصف محاسن الدنيا ومفاتها ويطيل في الوصف إطالة تكاد تدعو إلى التهافت على طيب تلك الدنيا، غير أنه يوقظ القارئ بغتة وبكلّ عنف وشدة من رؤياه السعيدة، ليذكره بأنه إنما كان يضعث الأحلام، فما الحياة الدنيا إلا متاع الغرور،

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

لَوْ عَادَ يَوْمًا لِلْمُحِبِّ حَبِيبُهُ      فَأَبْلَ هَذَا الْقَلْبُ مِنْ أَلَامِهِ!  
وَأَنَا الْمَفَارِقُ عَاجِلًا أَوْ آجِلًا      فَاَلْمَوْتُ ذُو وَلَعٍ يَهْزُ حُسَامِهِ  
تُبْقِينِ بَعْدِي فِي الْحَيَاةِ نَضِيرَةً      وَالْقَبْرُ يُطْوِينِي ظِلَامَ رِغَامِهِ

(المصدر نفسه: ١٢٧)

وشاعرنا في الأحايين يأخذ المعنى عن شعراء الفرس اضطراراً لا اختياراً دون أن يفتن إلى ما صنع، وما ذاك إلا لأنّ مثل هذا المعنى أعجبه وملأ جوانب نفسه وقد يتضمّن هذا المعنى بيت واحد من الشعر الفارسي، كذلك البيت الذى يقول فيه القائل: ما ومجنون همسفر بوديم در وادى عشق او به منزلها رسيد وما هنوز آواره ايم كئا 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 وأصدق، 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 يتأثر بالفرس فى أنماط شعرهم وأوزانه، فعند الفرس ما يعرف بالرديف، 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:

تَرَاءَى أَمَامِي فَمَاذَا أَقُولُ      وَصَمْتِي وَكَلَامِي فَمَاذَا أَقُولُ؟  
ءَأَشْكُو إِلَيْهِ عَذَابَ النَّوَى؟      عَذَابِي غَرَامِي فَمَاذَا أَقُولُ؟  
فُوَادَى جَمُوحٍ وَقَدْ عَزَّنِي      وَأَيْنَ زِمَامِي فَمَاذَا أَقُولُ؟

إِذَا رُمْتُ شَيْئًا فَيَلَّ الْمُنَى وَلَوْ فِي الْمَنَامِ فَمَاذَا أَقُولُ؟  
وَهَذَا بَعِيدٌ فَتِلْكَ الْمُنَى بَقَايَا الْحَطَامِ فَمَاذَا أَقُولُ؟

(المصرى، ١٩٥٥م: ٢٨٣)

وما كان ذلك إلا رغبةً منه في وقف القارئ العربي على نمط من الشعر لا عهد له بمثله، وتلك نزعة تعليمية لا شك في سيطرتها عليه، وقد ظهرت تلك النزعة في نمط آخر من شعره. فمعلوم أن الفرس ذهبوا في الموشحات غير مذهب العرب فسموها "بند"، وقسموه قسمين ترجيع بند وتركيب بند، ويجوز كل قسم أحياناً متفقه في الروى يتلوها بيت مستقل يكرّر بعد كل قسم، وهذا ما يعرف بترجيع بند، ويختلف عنه تركيب بند في ذلك البيت الذى لا يكرّر إلا رويةً. (المصرى، ١٩٥١م: ٤٣)

وكأنما أراد الشاعر أن يدمج الشعر الفارسي بمعناه ومبناه في الشعر العربي، ومن

شعره في الترجيع بند، قوله تحت عنوان "قافلة":

طَأَلَتْ طَرِيقِي ثُمَّ زَادَتْ طَوْهَهَا أَفْعَى تَثَّتْ كَى تَسَابِقَ ظَلَّهَا  
إِنْ سَارَ فِيهَا السَّيْلُ يَوْمًا مَلَّهَا بَعْدَ التَّرَدُّدِ فِي الْمَسِيرِ وَضَلَّهَا  
كَيْفَ السَّبِيلُ إِلَى الْحَاقِ الْقَافِلَةَ

(المصرى، حسن وعشق، ١٩٦٤م: ٢٥٧)

وإن مجال القول عن هذا الشعر لا يفسح لنا هنا، لأننا لا ندير قولنا إلا على الخصائص التي تعين تأثر هذا الشعر العربي بالشعر الفارسي، وقد أسلفنا الإشارة إلى أن هذا الشعر فارسي الشكل بعد أن عين سمات من هذا الشكل.

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

يَا ضِيَاءَ الْفَجْرِ يَا ذَوْبَ اللَّالِي يَا لُجَيْنَ الْبَدْرِ فِي تَبْرِ الرَّمَالِ  
يَا ظِلَالَ السَّرْوِ فِي وَادِي الْجَمَالِ ذَكَّرْنِي طِيبَ أَيَّامِ الْوِصَالِ  
هَلْ يَعُودُ الْعَهْدُ وَالْعَهْدُ انْقَضَى

١ - يُعتبر البند فن أدبي جاء ليخلص الكاتب من قيود الوزن والقافية، وهو يختلف عن الشعر الحر إذ يتميز كل منهما بسماته الخاصة. وقد يوضع البند في منزلة بين الشعر والنثر. وكلمة "بند" كلمة فارسية؛ ولها معاني مثل: "ما يُسكر من الماء، العلم الكبير، العقد والربط". وأول من اشتهر بكتابة البند الشاعر "معتوق بن شهاب الموسوي"، ولا يتوفّر ديوانه سوى على خمسة بنود. (الدجيلي، ١٩٥٩م: ٢٥)

يَا عَرُوسَ الشُّعْرِ فِي المَاضِي الجَمِيلِ      يَا عَبِيرَ الشُّعْرِ فِي رِيحِ الأَصِيلِ  
يَا عُموُضَ السُّحْرِ فِي الطَّرْفِ الكَحِيلِ      جَدِّدِي الأَشْوَاقَ فِي القَلْبِ العَلِيلِ  
فِي فُؤَادِي مِثْلُ نِيرَانِ العُضَى

(المصري، ١٩٥٨م: ٢٠٢-٢٠٣)

وهذه الأبيات التي يذكر فيها شجرات السرو ويصف الشعر وما يحمله النسيم عنه من عطر، لتدلّ على أن هذا الشعر العربي، فارسيّ في معناه ومبناه. كما أن الشاعر يجرد عناوين قصائده من "ال"، فنحن لا نكاد نقف لها على أثر في ثلاثة دواوينه الأخيرة ونصادفها أحياناً في ديوانه الأول، وهو في ذلك ظاهر التأثر باللّغة الفارسية التي تخلو من أداة التعريف، وألفاظ العناوين التي تجرّدت من أل، إذا قرأها فارسيّ يجهل لغة الضاد، توهم معظمها ألفاظ فارسية، وذهب عنه أنّها ألفاظ عربيّة تسرّبت إلى لغته. فهذه الشواهد تغني وتكفي ويستدلّ منها بما لا يحتمل شكاً ولا تأويلاً، على أنّ شعر مجيب المصري موصول بالشعر الفارسي، والشعر العربي ولافارسي، يلتقيان في تلك الدواوين بأوضح مما يلتقيان في أيّ ديوان آخر. وهذا الخصائص إنّما ظهرت هذا الظهور البين، لأنّ الشاعر أظهرها عن عمد، كما أنّه لم يستطع أن يمسك شاعريّته عن التأثر بكلّ ما قرأ ودرس من شعر فارسيّ، فبرزت تلك الخصائص كذلك عن غير عمد.

### النتيجة

رأينا في هذا المقال بعض ملامح التأثير الفارسي في شعر مجيب المصري وهو تأثير لا يكاد يتجاوز الحدود الشكلية إلى التّغيير المضموني. حسين مجيب المصري شعره متّسم بوضوح التأثر بالشعر الفارسي، كما أن عناوين دواوين أشعاره، ثنائية وهي مأخوذة عن ثنائية عناوين المنظومات الفارسية.

إنه يريد ليتّجه بالشعر العربي الحديث نحو مدرسة أدبية، يمكن تسميتها "المدرسة الإسلامية الموحّدة" التي تشكّل من الشعر العربي والفرسي وحدة متماسكة وبذلك طوّع الشعر العربي للالتقاء بالشعر الفارسي حتى تأتي له أن يتمثّل الشعر الإسلامي

صورة واحدة في لونين.

ربما شاعرنا المعاصر يستدعى التراث الصوفي كواحدٍ من أهمّ المصادر التراثية واستمدّ منه شخصيات ومعاني يعبر من خلالها عن أبعاد تجربته بشتى جوانبها الفكرية والروحية.

إنّ شاعرنا بعثه فرط الإعجاب برمزية الصوفية إلى أخذها عنهم، ولكن يخالفهم في الميل إلى ستر المعاني، كما يرى في تلك الرمزية أجمل تعبير شعري ينطق عن روحه الحيري.

المصريّ يترسّم خطى شعراء الفرس في شعرهم الرّمزي ولكن للتعبير عن خوالج نفسه ومن مظاهر تأثره بهم وصفه للشعر وعطره الفاحم.

إنّ شاعرنا في الأحيان يأخذ المعنى عن شعراء الفرس اضطراراً لا اختياراً دون أن يفتن إلى ما صنع، وما ذاك إلاّ لأنّ مثل هذا المعنى أعجبه وملاً جوانب نفسه.

## المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

الجندي، درويش. (١٩٥٨م). الرمزية في الأدب العربي. القاهرة: دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.

الحلاج، منصور. (١٩١٣م). كتاب الطواسين. بتحقيق لويس ماسينيون. باريس: لانا.

خيّام. عمر بن إبراهيم. (١٣٦٧ش). رباعيات خيام. تصحيح جلال الدين همایی. تهران: هما.

الديجيلي، عبدالكريم. (١٩٥٩م). البند في الأدب العربي. بغداد: مطبعة المعارف.

الرومي، جلال الدين. (١٣٧٤ش). مثنوى معنوی. به كوشش توفيق سبحانی. تهران: وزارت

فرهنگ و ارشاد اسلامی.

الرومي، جلال الدين. (١٩٨٥م). المثنوى المعنوی. ترجمة إبراهيم الدسوقي. القاهرة: دار المعارف.

شيميل، آنا ماری. (١٩٦٩م). الحلاج شهيد العشق الإلهی. هامبورج: لانا.

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

العامة للكتاب.

مارتين، هنرى. (١٩٧٦م). پيمان تازہ عيسى مسيح. لندن: دارالسلطنه لندن.

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

\_\_\_\_\_ (١٩٥١م). تاريخ الأدب التركي. القاهرة: الدار الثقافية للنشر.

- \_\_\_\_\_ (١٩٦٤م). حسن وعشق. القاهرة: مكتبة النهضة المصرية.
- \_\_\_\_\_ (١٩٥٥م). شمعة وفراشة. القاهرة: مكتبة الجامعة.
- \_\_\_\_\_ (١٩٩٩م). من أدب الفرس و الترك. القاهرة: الدار الثقافية للنشر.
- \_\_\_\_\_ (١٩٥٨م). وردة وبلبل. القاهرة: لانا.
- \_\_\_\_\_ (١٩٦٤م). همسة ونسمة. القاهرة: مكتبة النهضة المصرية.
- ميرحسيني، سيد محمد وعلى أسودى. (١٣٩٠ش). «أثر الثقافة الفارسية في شعر ابن هاني الأندلسي». إضاءات نقدية في الأدبين العربي والفارسي. السنة الأولى. العدد الرابع. صص ١٢٦-١٠٥.
- المولوى، يحيى بن أحمد. (١٩٦٤م). شرح المثنوى المسمى بالمنهج القوى. القاهرة: المطبعة الوهيبية.
- نثرى، موسى. (١٣٦٣ش). نثر وشرح مثنوى. تهران: كلاله خاور.
- همائى. جلال الدين. (١٣٣٥ش). غزليات شمس تبريزى. تهران: صفى عليشاه.



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی  
رتال جامع علوم انسانی