

سعدى الشيرازى و حاضرة الإسلام من خلال

قصيدته الرائية فى رثاء بغداد

فيروز حيرىچى *

قيس آل قيس **، زهراء حكيمزاده ***

الملخص

إن اكتشاف شخصية سعدى الأدبية و معرفة مسيرته الكاملة للأثر العربى فى أدبه لا يتحققان بصورة كلية عند دراسة آثاره الأدبية فى اللغة الفارسية فحسب، بل لا يتمان إلا بدراسة نتاجه العربى المتمثل فى أشعاره العربية جنباً الى جنب دراسة نتاجه الفارسى. و لسعدى فى لغة الضاد أغراضٌ شتى كالممدح والوعظ والتوحيد والمناجاة والرجاء والرثاء. وله فى الغرض الأخير قصيدةً فريدةً من بين أشعاره العربية، تستحق إفراد مساحة خاصة بها وهى قصيدته الرائية وراثته التى قالها فى خراب بغداد ومقتل الخليفة وضياع الخلافة العباسية. وقصيدته الرائعة هذه التى أنشأها بعد خراب بغداد على أيدى التتار، هى من أروع أشعاره العربية، فنياً أو شعرياً أو عاطفياً أو بكل المقاييس. و من ناحية أخرى هى أطول قصائده، سواء الفارسية منها أو العربية، التى نرى أنها لم تأخذ حقها من الذكر والإشارة أو التدقيق و التمهيص. فقد كان لتقافة سعدى القرآنية كمصدر أساسى، أثر كبير و دور فعال بأسلوب يمكنه من التعبير عن شتى أغراضه وتجاربه ومختلف أفكاره وأهدافه. فاستعان بمعجم مفردات القرآن الشرى واستلهم صورته وإشاراته، و وعى نصه وأسلوبه. و تشتمل قصيدته على محسنات تتسم بالفصاحة و البلاغة و الروحانية و

* استاذ كلية الآداب و العلوم الإنسانية، جامعة طهران

** استاذ مشارك، أكاديمية العلوم الانسانية و الدراسات الثقافية Al kaiss@ihcs.ac.ir

*** ماجستير آداب اللغة العربية z.r.m.hakim@gmail.com

تاريخ الوصول: ١٣٩٠/١١/٢٠، تاريخ القبول: ١٣٩١/١/٢٧

الجمال، لما تحويه من مضامين سامية و مسائل اجتماعية مختلفة، وهو يُدرك جيداً مهمته الأخلاقية و الإجتماعية و الدينية. فقد لجأ سعدى الشيرازى إلى استخدام موروثة الثقافى العربى الذى اكتسبه من تتلمذه فى مدارس البلاد العربية ومراكز تعليمها وتجوالة وسياحته فى سائر البلدان، كما يبدو تأثير الثقافة العربية القديمة فيه واضحاً باستخدامه لأساليب التعبير العربية.

الكلمات الرئيسية: الشعر العربى، الرثاء، مرثية بغداد، سعدى الشيرازى، القصائد العربية.

١. المقدمة

أحدثت الدراسات الأدبية فى الثقافتين العربية و الفارسية تياراً جديداً فى التحقيق و الدراسة و البحث فى تفاعل ثقافتى العرب و الإيرانيين. واستنهضت هممُ الباحثين الجامعيين والأدباء والشعراء المثقفين بوجه عام، لدراسة الصلات العميقة والعريقة التى لم يسبق أن ربطت بين أمتين، كما ربطت بين العرب و الفرس. وإن أحسنَ العالم الإسلامى استعمال ما يمتلكه من مقومات حضارية فسينتظره مستقبل عظيم على الساحة العالمية. فبريق التطور التقنى فى السلاح والعلاقات وفى سائر المجالات قد بَهَرَ الكثير وأصبح غطاءً يحجب حقيقة الوجود الحضارى لأمتنا. لكن النور الذى سيبقى، هو نور الإسلام و حضارته التى لا منافس لها على الساحة العالمية.

و وحدتنا الحضارية ضرورة حياتية فى عالم اليوم، وسعدى الشيرازى قدّم نموذجاً رائعاً للوحدة الحضارية بين الإيرانيين و العرب، وما هو إلا رمزٌ من رموز وحدتنا الحضارية. فمزجه بين اللغتين العربية و الفارسية هو من مظاهر اهتمامه بهذه الوحدة. وفضلاً عن خطابه الذى يتجاوز حدود الزمان و المكان، استطاع أن يقدم النموذج الرائع للامتزاج الحضارى بين هاتين الأمتين.

ونلاحظ هذا الامتزاج فيما خلفه لنا من تراث (جلستان، بوستان، وباقى أشعاره المعروفة بكليات سعدى) مزج فيه بين العربية و الفارسية بحيث لا يمكن أن يطالعها أحد إلا أن يكون مُلمّاً باللغتين معاً. وعلى الأرجح لم يكن عمله هذا عفويّاً، بل تعمد ذلك ليثبت أن الإمتزاج يبلغ باللغة إلى ذروة الكمال.

وكثرة التضمينات القرآنية و العبارات و الأبيات العربية التى تتغلغل فى نثره وتلمعُ شعره، و القصائد العربية التى تحتويها كليّاته، تثبت أنه أراد التنسيق بين اللغتين العربية و الفارسية ليخرج بنصوص تجمع بين الإثنين فى إطار رائع بعيد عن أى تكلف.

وتتجلى هذه الحقيقة في قصيدته الرائية التي رثى فيها بغداد بمقدمة غزلية مهّدت لها للدخول إلى أغراضه المتعدّدة وغرضه الرئيسي هو الرثاء. فجعلها أنشودة غنى على أوتارها أشجانه وعزف عليها أحزانه وبيّن من خلالها آلامه.

و كان استئناف العمل في تحرير هذا المقال، هو البحث عن أهم المصادر التي ذُكرت فيها القصيدة الرائية و توثيق نصوصها بمقارنتها مع بعضها البعض حسب ما جاءت في تلك المصادر مع ذكر أهم النقاط التي كان لابدّ من الإشارة إليها. و من ثمّ التطرّق إلى أهم المصادر التي تأثّر بها الشاعر في قصيدته و استلهم عباراتها و مفرداتها منها، و هي المصادر الدينية (كالقرآن و السنّة)، و الأمثال و الحكّم العربية، الموروث التاريخي و صوراً تربوية و اخلاقية بالإضافة إلى تصوير مشاعره و أحزانه، و لم نغفل عن الإشارة إلى بعض الصناعات الإديبية المستخدمة فيها.

و الغاية من هذه الدراسة:

أولاً: بيان المفاهيم الإجتماعية الكامنة في القصيدة.

ثانياً: الإشارة إلى بعض فنون التعبير الأدبي و الخيال الشعري في تصوير المأساة.

ثالثاً: توضيح بعض مقاصده:

أ) تعاطفه مع البؤساء و الفقراء؛

ب) ضرورة الإلتزام بالعدالة و حسن العمل، و الإشارة إلى زوال الدنيا عن طريق النصح

و الموعظة.

رابعاً: بيان بساطة اللغة و تناسب الأوزان و صراحة التعبير في نهجه الواضح.

خامساً: استنباط بعض خصائص شخصية الشاعر من خلال القصيدة بأنه كان أديباً و واعظاً

متبصّراً في أحوال عالمه و ناصحاً قد ذاق حلاوة العيش و مرّها.

سادساً: إكتشاف الأدب العربي عند سعدى و أن صولاته في الأدب العربي كصولاته في

الأدب الفارسي، و أنه واحد من المحبّين ذوى الأبعاد الكثيرة، فهو شاعر الأخلاق و الشريعة

في آن و احد.

سابعاً: تأثير القرآن الكريم و السنّة على قصيدته.

ثامناً: بيان مشاعره و آلامه من خلال القصيدة و مواظبتها للحقيقة الإنسانية.

وهناك لونٌ و غرضٌ آخر أجاد فيه سعدى و وقّف فيه أكثر توفيق، وهو رثاء الممالك

الزائلة و الوقوف على البلدان الخربة المدمرة. و نستطيع أن نستعير بهذا الفن عن الوقوف

بالأطلال و البكاء على الدمن البوالي و الرسوم الدوارس. فنجده يبدأ قصيدته الرائية ببيت طالما

استهل شعراء العربية قصائدهم بمنثله، كالوقوف على الأطلال ومخاطبة الصاحبين و استخدم القَسَمَ بلفظ «لعمري»، وما إلى ذلك مما يُعدُّ أدباً عربياً خالصاً.

٢. توثيق النصّ

وقبل الخوض فى دراسة قصيدة سعدى الرائية، يجدر بنا أن نقوم أولاً بجولة نستطلع فيها أهم المصادر التى ذكرت فيها هذه القصيدة.

تحتوى كليات سعدى فى جميع نسخها تقريباً على قسم خاص بالقصائد العربية، وقد أجرى الدكتور مؤيد شيرازى^١ دراسة وافية لنصوصها الشعرية وأشار إلى أهم الفوارق الموجودة فى النسخ المختلفة من كليات سعدى^٢ فى كتابه *شناختى تازه از سعدى* (مؤيد شيرازى، ١٣٦٢: ١٣٣)، ومن هذه النصوص قصيدة سعدى الرائية فى رثاء بغداد التى قالها عند إغارة المغول عليها وقتلهم الخليفة العباسى الأخير «المستعصم بالله»^٣ وأهل بيته. ولهذه القصيدة أهمية خاصة لأنها تصوّر لنا الأثر الذى تركته هذه الغارة المفزعة فى نفس شاعر من الشعراء المسلمين المعاصرين لهذه الكارثة المؤلمة. والقصيدة برمتها تبلغ اثنين وتسعين بيتاً. وكما هو واضح فإن ما ذكره الدكتور مؤيد شيرازى فى كتابه المذكور هذا، أن نصّ القصيدة يتسم بالصحة فى هذا الكتاب أكثر مما جاء فى كلياته من حيث المعنى وإعراب المفردات إلا فى القليل، و لا يسعنا هنا استعراض النصّ بكامله كما جاء فى هذا الكتاب، و لكن سنسرد بعض الآيات التى وردت فيها بعض الأخطاء، و مقارنتها مع النسخ الأخرى مع ذكر وجوهها الصحيحة:

١. أُدِيرَتْ كُوُوسُ الْمَوْتِ حَتَّى كَأَنَّهُ رُوُوسُ الْأَسَارَى تَرَجَحِنْ مِنْ السُّكْرِ

فى جميع النسخ «كأنه»، وفى «شناختى تازه»، يقول: ولكن «كأنها» أنسب، ولم يذكر السبب، وكأنه يُرجع الضمير الى «كؤوس الموت»، ويبدو ذلك بعيداً عن الصواب، فالشاعر يشبّه ذلك المشهد ويصوّره ويُرجع الضمير إلى تلك الصورة والحالة التى كانوا عليها، أى أصبح الناس أنفسهم، وليست الكؤوس، يميلون يميناً و شمالاً ممّا شربوا من كؤوس الموت، و عليه يكون «كأنه»، أقرب للصواب.

٢. فَجَرَّتْ مِيَاهُ الْعَيْنِ فَازْدَدَتْ حُرْقَةً كَمَا اخْتَرَقَتْ جَوْفَ الدَّمَامِيلِ بِالْفَجْرِ

فى الطبعة الحجرية (سعدى شيرازى، ١٣٠٥: ٢) «سياه» بدلاً من مياه، وهى كلمة فارسية، و معناها سواد.

٣. فَأَيْنَ بَنُو الْعَبَّاسِ مُفْتَخِرِ الْوَرَى ذُو الْخُلُقِ الْمَرْضَى وَالْغُرَرِ الزُّهْرِ

في نسخة (فروغى، ١٣٢٠: ٩٢) «مفتخروا» و يبدو بعيداً عن الصواب، و ما يريد الشاعر، هو أن الناس هم الذين يفتخرون ببني العباس، و بتعبير آخر، يكون بنو العباس مصدر فخر للناس، و عليه يكون «مفتخر» هو الصحيح.

٤. أَأَغْرَبُ مِنْ هَذَا يَسُودُ كَمَا بَدَا وَسَبِي دِيَارِ السَّلَامِ فِي بَلَدِ الْكُفْرِ؟

في كتاب شناختي تازِه (مؤيد شيرازي، ١٣٦٢: ١١٣٩) و في كليات سعدى نسخة (فروغى، ١٣٢٠: ٩٢) بالنصب (أأغرب) والصواب هو أن يكون مرفوعاً لأنه مبتدأ.

٥. لَعَمْرُكَ لَوْ غَايَنْتَ لَيْلَةَ نَفْرِهِمْ كَأَنَّ الْعَذَارَى فِي الدُّجَى شُهْبٌ تَسْرَى

في شناختي تازِه (مؤيد شيرازي، ١٣٦٢: ١١٤٠) وفي نسخة (فروغى، ١٣٢٠: ٩٣) بالنصب (لعمرك)، و في باقى النسخ بالرفع، و الصحيح أن يكون مرفوعاً (لعمرك) لأنه مبتدأ.

٦. وَقَفْتُ بَعَبَادَانَ بَعْدَ صَرَاتِهَا رَأَيْتُ خَضِيباً كَالْمِنَى بَدَمِ التَّنْحَرِ

صراة: في جميع النسخ سراتها باستثناء النسخة الحجرية (سعدى شيرازي، ١٣٠٥: ٣) فهى «بعد خرابها» ونسخة الدكتور مؤيد شيرازي «بعد صراتها»^٤.

المنى: في جميع النسخ «كالمنى» و في النسخة الحجرية (المصدر نفسه) كالبنى.

٧. عَفَا اللَّهُ عَنَّا مَا مَضَى مِنْ جَرِيْمَةٍ وَمَنْ عَلَيْنَا بِالْجَمِيلِ مِنَ الصَّبْرِ

في الطبعة الحجرية (المصدر نفسه: ٤) «الستر» بدلاً من «الصبر».

٨. مَلِيكَ غَدَاً فِي كُلِّ بَلَدَةٍ اسْمُهُ عَزِيْزاً وَمَحْبُوباً كَيْسُفَ فِي مِصْرٍ

في الطبعة الحجرية (المصدر نفسه)، «علا» بدلاً من «غدا»، و يبدو أن كلتا المفردتين صحيحة، و لكل منهما معنى يلائم معنى البيت.

٩. فِي السِّمَطِ يَأْقُوتُ وَلَعْلٌ وَجَاجَةٌ وَإِنْ كَانَ لِي ذَنْبٌ يُكْفِّرُ بِالْعُذْرِ

في الطبعة الحجرية (المصدر نفسه)، «زجاجة» بدلاً من «جاجة»؛ فمن حيث المعنى لا فرق بينهما، لأن الزجاج بخس الثمن، و كذلك الجاجة، و إن كانت الجاجة أبخس. و لكن من حيث الوزن يبدو أن مفردة «زجاجة» تخلل بوزن البيت، لأنها تزيدها حرفاً.

٣. قصيدة سعدى الرائية فى رثاء بغداد

وإذا ما سلطنا الضوء على قصيدته الرائية هذه وتتبعنا مسار روافدها الثقافية، سنجد أنها تعتمد بشكل عام على الثقافة الإسلامية كما فى سائر موروته الأدبي من شعر ونثر. فقد ازدحمت قصيدته بألفاظ قرآنية و ملامح مستوحاة من الذكر الحكيم وأحاديث نبوية شريفة وألفاظ شرعية مستمدة من الدين الإسلامى الحنيف (الحديث والسنة)، وكل ذلك يعبر عن شخصيته الإسلامية ونزعتة المذهبية ونشأته الدينية.

وفى هذا الصدد اعتمد على ثقافتين عريقتين من روافد الثقافة الإسلامية. أولهما: ثقافته الإيرانية المتمثلة فى لغته الأم الفارسية، وثانيهما: ثقافته العربية التى تجلّت فى شعره الفارسي والعربى معاً، فمثل أغراض شعرها وألوان أدبها، واستعان بصور بلاغتها وأساليب تعبيراتها، وتأثر بأدق خصائصها.

فكل من له معرفة - ولو قليلة - بالقرآن الكريم يدرك أن سعدى يدور حول كلام الله سبحانه وتعالى وكلام رسوله الكريم (صلى الله عليه وآله وسلم) و حول كل ما جاء فى الشريعة المقدسة السمحاء.

١.٣ المصادر الدينية لقصيدة سعدى الرائية (رثاء بغداد)

ومن أهم المصادر الدينية لقصيدته الرائية، القرآن الكريم. حيث يُمثل القرآن الكريم المصدر الرئيسى للألفاظ والصور الفنية عنده، ويُعدُّ المحور المركزى الذى تدور حوله أفكاره وتعبيراته ووسائله اللغوية بصفة عامة. حيث نهل من رافد القرآن الكريم «حتى أصبحت عباراته - كما تدلُّ عليه مجموعة أشعاره العربية - جزءاً لا يتجزأ من كيانه الثقافى» (مؤيد شيرازى، ١٣٦٢: ١٠٥).

١.١.٣ القرآن الكريم

وفى هذه القصيدة استعان بمفردات القرآن الكريم، فنجده يقول:

ولو كان كِسرى فى زمانِ حياتِه لَقالَ إلهى اشدُّ بدولته أزرى

(فروغى، ١٣٧٤: ٩٦٤)

(يقول) إذا كان كِسرى أنوشيروان^٦ معاصراً لأبى بكر^٧، لدعى الله أن يُقوى دولته ويعزز سلطانه بدولة هذا السلطان (أبى بكر).

وفى البيت مبالغة واقتباس من قوله تعالى: (وَأَجْعَلْ لى وَزيراً مِنْ أَهْلِى، هَارُونَ أَخى، أَشَدُّ بِهِ إِزْرى) (طه: ٣١-٣١).

ويقول سعدى فى مطلع رائيته الرائعة:

حَبِسْتُ بِجَفْنِيَّ الْمَدَامِجَ لَا تَجْرِي فَلَمَّا طَغَى الْمَاءُ اسْتَطَالَ عَلَى السُّكْرِ

(فروغى، ١٣٧٤: ٩٦١)

وفى البيت صناعات كثيرة «تشبيه تمثيلى» و «تشبيه ضمنى» فى المصراعين معاً، و «استعارة تصريحية تبعية» فى «طغى الماء» من «يعلو»، وتلميح أيضاً للآية القرآنية: (إِنَّا لَمَّا طَغَا الْمَاءُ حَمَلْنَاكُمْ فِي الْجَارِيَةِ) (الحاقة: ١١) وتذييل فى المصراع الثانى: «السُّكْرِ». وفى قوله:

كَأَنَّ شَيْطَانِ الْقَيْوَدِ تَفَلَّتَتْ فَسَالَ عَلَى بَعْدَادِ عَيْنٌ مِنَ الْقَطْرِ

(فروغى، ١٣٧٤: ٩٦٣)

وكأن هولاء و جنوده شياطين مغلولو الأيدى ولم يكونوا قادرين على مهاجمة ديار المسلمين وقد انكسرت قيودهم اليوم وتخلصوا منها فانصبوا على بغداد واحرقوها ودمروها كما ينصب النحاس المذاب على الشىء فيجعله رامداً.

وفى البيت تلميح إلى الآية الكريمة: (وَأَسَلْنَا لَهُ عَيْنَ الْقِطْرِ) (سبأ: ١٢)، ويقول أيضاً:

هَنِيئاً لَهُمْ كَأْسُ الْمَنِيَّةِ مُتْرَعاً وَ مَا فِيهِ عِنْدَ اللَّهِ مِنْ عَظْمِ الْأَجْرِ

(فروغى، ١٣٧٤: ٩٦٢)

فهنيئاً للشهداء استشهادهم والدرجات الرفيعة التى نالوها، وطوبى لهم جنة المأوى وما سينالهم من أجر عظيم و ثناء جميل من الله.

وفى البيت إشارة إلى آيات عديدة وردت فى القرآن الكريم عن الأجر العظيم، منها (لِلَّذِينَ أَحْسَنُوا مِنْهُمْ وَاتَّقُوا أَجْرٌ عَظِيمٌ) (آل عمران: ١٧٢)، ويشير إلى قصة نبي الله يونس والحوث الذى ابتلعه، وبقائه فى بطنه فترة يعلمها الله^١ فى قوله:

ضَفَادُ حَوْلِ الْمَاءِ تَلْعَبُ فَرِحَةً أَصْبَرْتُ عَلَى هَذَا وَيُونُسُ فِي الْقَعْرِ

(فروغى، ١٣٧٤: ٩٦٢)

فسعدى حزين لضياح دار السلام وممالك المسلمين وحضارتهم، ويتألم لفقد الخليفة المستعصم بالله فيقول، إن جنود هولاء اجتاحوا البلاد وهم يعبثون ويلعبون فرحاً حول دجلة وفى بغداد كلها. وكيف لنا أن نطبق كل هذا ونصبر عليه فى حين أن يونس، وهو المستعصم فى قعر البحر؟ و يعنى بذلك أنه قد أحاطت به الخطوب و ألمت به دواهى الدهر و لم يستطع الخلاص منها و اصبح كالغريق.

٤٨ سعدى الشيرازى و حاضرة الإسلام من خلال قصيدته الرائية ...

والضفادع كناية عن المغول، ويونس كناية عن المستعصم بالله. وفي المصراع الثانى أسلوب إنشائى متمثل فى الإستفهام «أصبرٌ...؟» الذى أراد به النفى. كما أشار إلى قصة يوسف وجماله ومكانته فى مصر، فقال:

مَلِكٌ غدا فى كلِّ بلدةٍ اسمهُ عَزِيزاً و محبوباً كيوسفَ فى مصر

(فروغى، ١٣٢٠: ٩٤)

و يشير إلى قصة «هاروت» و «ماروت» الواردة فى القرآن الكريم، فيقول: «ولو كان عندى ما ببابلَ من سحر» وهو تلميح الى الآية القرآنية الكريمة: (يُعَلِّمُونَ النَّاسَ السِّحْرَ وَمَا أُنزِلَ عَلَيَّ مِنَ الْمَلَكَيْنِ بِبَابِلَ هَارُوتَ وَمَارُوتَ) (البقرة: ١٠٢).

وما الشعرُ أيمُ اللهُ لستُ بِمُدَّعٍ ولو كان عندى ما ببابلَ من سحر

(فروغى، ١٣٧٤: ٩٦٤)

فقول الشعر أمرٌ يسيرٌ بالنسبة له، و يقسم بالله على عدم ادعائه بالشعر، وإن كان البيان فى كلامه كالسحر الذى كان الناس يعملون به فى مدينة بابل.

وهكذا يبدو أن التعبير القرآنى قد تغلغل فى روح سعدى على نحو فذ، ومن بلغ هذا الحد من الوعى بروعة الأسلوب القرآنى لا يمكن أن يكون بعيداً عن إدراك أسرار العربية (مؤيد شيرازى، ١٣٦٢: ١٠٥).

٢.١.٣ الحديث والسنة

وكان تأثر سعدى بالحديث النبوى الشريف كتأثره بالقرآن الكريم، وانعكس ذلك على أدبه العربى، حيث استلهم محتواه ومعناه، فأورد فى إشارات وتلميحات حيناً، وبشكل صريح ومباشر أحياناً أخرى.

وفى الخبرِ المروىِ دين محمد يعودُ غريباً مثلُ مُبتدأِ الأمرِ

(فروغى، ١٣٧٤: ٩٦٢)

و فيه إشارة صريحة الى الحديث النبوى الشريف: «إن الإسلام بدأ غريباً وسيعود غريباً كما بدأ فطوبى للغريباء» (القشيري النيسابورى، ١٣٣٢: ١ / ٩٠).

وقوله شعث فى ...

و إن صباح الأسر يومُ قيامته على أممٍ شُعثٍ تساق الى الحشر

(فروغى، ١٣٢٠: ٩٣)

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

وقال رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم: «إن الله يباهي بأهل عرفات أهل السماء، يقول انظروا الى عبادي جاءوني شعثاً غبراً» (المتقى الهندي، ١٤٠٩: ٥ / ٧٠).

وبكل براعة يُشير تلميحا إلى الحديث الشريف «حُفَّتُ الْجَنَّةُ بِالْمَكَارِهِ وَحُفَّتُ النَّارُ بِالشَّهَوَاتِ» (القشيري النيسابوري، ١٣٣٢: ٨ / ١٤٢ الهامش).

وَجَنَّاتٌ عَدْنٌ حُفَّتْ بِمَكَارِهِ فَلَا بُدَّ مِنْ شَوْكٍ عَلَى فَنَنِ الْبَسْرِ

(فروغى، ١٣٧٤: ٩٦٢)

واقْتبس في قوله «جَنَاتُ عَدْنٍ» من الآية الكريمة: (جَنَاتُ عَدْنٍ تَجْرَى مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ) (طه: ٧٦) فقد اقتبس في آن واحد آية قرآنية وحديثاً نبوياً شريفاً، (فَيَقُولُ) وجَنَاتُ عَدْنٍ محفوفة ومحاطة بالمكاره والمصاعب، وكأنه يريد أن يقول أن ما أصابنا من مكروه شيء لا بد منه لبلوغ جنة المأوى، وكل حلاوة معها مرارة وكل من أراد أن يقطف الرطب لابد أن يُجرح بالأشواك. وتَحْمَلُ المتاعب والمشاق هو الطريق إلى جنة الخلد.

ومعناه لا يوصل الجنة الا بارتكاب المكاره وكذلك هي محجوبة بها فمن هتك الحجاب وصل الى المحجوب فهتك حجاب الجنة باقتحام المكاره، فأما المكاره فيدخل فيها الاجتهاد فى العبادات والمواظبة عليها والصبر على مشاقها وكظم الغيظ والعفو واللمم والصدقة والإحسان الى المسيء والصبر عن الشهوات ونحو ذلك (القشيري النيسابوري، ١٣٣٢: ٨ / ١٤٢).

كما أفاد من الحديث النبوي الشريف المشهور، «إِنَّ مِنَ الشَّعْرِ لِحِكْمَةٌ وَإِنَّ مِنَ الْبَيَانِ لَسِحْرًا» (الإمام أحمد بن حنبل، بلاتا: ١ / ٢٧٣؛ الشيخ الطوسي، ١٣٥١: ٨ / ٢٢٧)، فيقول:

وَمَا الشَّعْرُ أَيْمُ اللَّهِ لَسْتُ بِمُدَّعٍ وَ لَوْ كَانَ عِنْدِي مَا بِيَابِلَ مِنْ سِحْرِ

(فروغى، ١٣٢٠: ٩٥)

٢.٣ تأثره 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 تمثل هذا الموروث العربى فى الأمثال الشعبية والأقوال المأثورة والأبيات الشعرية القديمة بألفاظها وأفكارها وصورها

٥٠ سعدى الشيرازى و حاضرة الإسلام من خلال قصيدته الرائية ...

وموسيقاها، وكلها ترسبات و تجمعات ثقافية لا تأتى إلا بطول المعاصرة و المعاشرة والتناول المباشر للغة بكافة مستوياتها و عناصرها.

فقوله «شعثاً غبراً» تعبير عربى معروف، يقال: جاءك الناس شعثاً وغبراً (ابن منظور، ١٤٠٥: ٢ / ١٦٠)، أى وجوههم معفرة مغبرة بالتراب من طول السفر فى الطرق الصحراوية الوعرة، و رؤوسهم مغبرة وشعورهم منتفخة، مجعدة و جافة من كثرة مكابدة العواصف والرياح الرملية، وهو أثر للبيئة العربية على أدب سعدى.

كما يبدو تأثير الثقافة العربية القديمة واضحاً فى قصيدته باستخدامه لأساليب التعبير العربية، منها أساليب القسم، فيقول:

لَعَمْرُكَ لَوْ عَابَنْتَ لَيْلَةَ نَفْرِهِمْ كَأَنَّ الْعَذَارَى فِي الدُّجَى شُهْبٌ تَسْرَى

(فروغى، ١٣٧٤: ٩٦٢)

وَيُقْسِمُ قَائِلاً:

وَمَا الشِّعْرُ أَيَّمِ اللَّهِ لَسْتُ بِمَدْعٍ وَلَوْ كَانَ عِنْدِي مَا بِيَابِلَ مِنْ سِحْرِ

وهكذا فكلمتا «لعمرك» و «أيم الله» تعبيران عربيان متفردان ليس لهما مثيل فى باقى اللغات، ومصدره بالنسبة لسعدى هو أفق ثقافته الواسعة فى لغة الضاد.

وتعبير «سحر بيابل» هو أيضاً تعبير عربى معروف، أكثر الشعراء والأدباء من استخدامه. ومن التأثر العربى الواضح استخدامه لفظ المثنى وخطاب الصاحبين على عادة القدماء، وذلك لأن الصحبة والرفقة أدنى ما تكون ثلاثة. فقد كان الشاعر العربى الجاهلى يرافقه اثنان أحدهما لحمل سلاحه والآخر لحمل طعامه. وقد سُميت الصحراء بالمفازة باعتبار أن من يطويها قد فاز بحياة جديدة، فهى محفوفة بالمخاطر، ولا يمكن أن يجتازها الإنسان وحده، مالم يصحبه على الأقل واحد أو اثنان. فلذا خاطب شعراء الجاهلية صاحبين كقول امرؤ القيس:

قِفَا نَبِكَ مِنْ ذَكَرَى حَيْبٍ وَمَنْزَلٍ، بِسِقْطِ اللَّوَى، بَيْنَ الدَّخُولِ، فَحَوْمَلٍ

(البستاني، ١٩٤٦: ١ / ٣١)

ثم أصبح نهجاً تداوله الشعراء العرب فى مختلف العصور الإسلامية، وأضافوا إليه مخاطبة النديميين والساقيين، وسار على نهجهم سعدى فى قوله:

خَلِيلِيَّ مَا أَحْلَى الْحَيَاةَ حَقِيقَةً وَأَطْيَبَهَا لَوْ لَا الْمَمَاتُ عَلَى الْآثَرِ

(فروغى، ١٣٧٤: ٩٦٤)

فيروز حريرجي وآخرين ٥١

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

تراحمت الغربانُ حَوْلَ رُسومها فَأَصْبَحَتِ العنقاءُ لِأزِمةِ السوكر

(أشتياني و فروغى، ١٣٥١: ٤٠٦)

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

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

إذا كان للإنسانِ عند خُطوبه يَزولُ الغنى طوبى لمملكةِ الفقر

(فروغى، ١٣٢٠: ٩٤)

و طوبى لمملكة الفقر، عبارة عن جملة دعائية، و من حيث المضمون، و من حيث تعاطفه مع
الفقراء، تُذَكِّرُنَا بالحديث النبوي الشريف: «الفقر فخرى وبه أفتخر» (الحلى، [بلاتا]: ١١٣؛
الإحسانى، ١٤٠٣: ١ / ٣٩).

ويستعين بمكنونه الثقافي العربي أيضاً في مكان آخر ويورد اسمى الخنساء^{١١} وأخيها صخر
الذى رثته بمراثيها المعروفة و الخالدة، فيقول:

مررتُ بِصُمِّ الراسياتِ أجوبها كخنساءٍ من فرطِ البكاءِ على صخرٍ

(فروغى، ١٣٧٤: ٩٦١)

والبيت لا يخلو من صنعة التورية، فقد أورد سعدى كلمة «صخر» ومعناها القريب الحجر،
وأراد المعنى البعيد وهو صخر أخو الخنساء.

٣.٣ صورٌ من آلام الشاعر وشجونه

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

حبستُ بِجِفنِي المدامع لا تجرى فلما طغى الماءُ استطال على السكر

يندب الدير الخربة ويبكى تلك المعالم المتهالكة وتبدو فى القصيدة ملامح اللوعة والألم
العميق، حتى أنه ليتمنى الموت قبل هذه الواقعة، و نلاحظ مدى الحزن والألم والتأثر على شاعرنا
حتى أنه يقول فى البيت الثانى:

نَسِيمٌ صَبَا بَغْدَادَ بَعْدَ خَرَابِهَا تَمَنَيْتُ لَوْ كَانَتْ تَمُرٌ عَلَى قَبْرِى

(أشتياني و فروغى، ١٣٥١: ٤٠٤)

فقد تمنى ألا يعيش حتى لا يرى بعينه خراب بغداد و ما جرى عليها وما أصابه على إثرها من ألم وحسرة. فقد فاضت مشاعره بكل الأحاسيس والمشاعر الإنسانية والإسلامية. ثم يسرد المأساة، فيقول:

أَدِيرْتُ كُؤُوسَ الْمَوْتِ حَتَّى كَأَنَّهُ رُؤُوسُ الْأَسَارَى تَرَجَّحُنُّ مِنَ السَّكْرِ
لَقَدْ تَكَلَّتْ أُمُّ الْقُرَى وَلِكَعْبَةٍ مَدَامِعُ فِي الْمِيزَابِ تَسْكُبُ فِي الْحِجْرِ

(المصدر نفسه)

يُصَوِّرُ الْخَرَابَ وَالدمار وانتشار الموت والأهوال، كما يَصَوِّرُ عموم النكبة وشيوعها في البلدان الإسلامية الأخرى إذ ان مَثَلَ المسلمين في توادهم وتراحمهم كمثل الجسد الواحد إذا اشتكى منه عضوٌ تداعى له سائر الأعضاء بالسهر والحمى. فهو يَصَوِّرُ الحزن وقد امتد في أرجاء المعمورة، حتى تأثرت أم القرى وانعكست الأشجان على الكعبة، فظهرت كأنها أمٌ ثكلى. وها هى جُدْرُ المستنصرية تندب حظها فتنوح باكياً شجناً على علمائها الأفاضل و رجالها العظام.

بَكَتْ جُدْرُ الْمُسْتَنْصِرِيَّةِ^{١٢} نُدْبَةً عَلَى الْعُلَمَاءِ الرَّاسِخِينَ ذَوَى الْحِجْرِ

(المصدر نفسه)

ثم يلجأ إلى اسباغ مشاعره على الطبيعة ليوجد نوعاً من التجاوب بين الإنسان والمكان، فيقول:

وَقَفْتُ بَعَبَادَانَ أَرْقُبُ دَجْلَةً كَمِثْلِ دَمٍ قَانَ يَسِيلُ إِلَى الْبَحْرِ

(المصدر نفسه)

ولا ينسى أن يستعيد ويُعيد المسلمين بعفو الله وأن يقيهم شرَّ الفتن التي يمكن أن تفتك بالمسلمين وبالآقطار الإسلامية قطراً بعد قطر:

نَعُوذُ بِعَفْوِ اللَّهِ مِنْ نَارِ فِتْنَةٍ تَأْجِجُ مِنْ قَطْرِ الْبِلَادِ إِلَى قَطْرِ

(فروغى، ١٣٢٠: ٩٣)

وبيّن تدمره ونفاد صبره، فقد توالى عليه الشدائد فغدا بيتُ أحزانه ويشكو آلامه:

إِلَامَ نَصَارِيْفِ الزَّمَانِ وَجَوْرِهِ تُكَلِّفُنَا مَا لَا نُطِيقُ مِنَ الْإِصْرِ

(المصدر نفسه: ٩٤)

٤.٣ الصور التربوية والأخلاقية

ثمَّ ينطلق في أقل من عشرين بيتاً ناصحاً أخاه الإنسان مستهلاً بالوعظ، وخاتماً قصيدته بغليظ القول على الشامت المعير بالدهر والموت، مشيراً إلى أن الأيام دُولٌ (وَتِلْكَ الْأَيَّامُ نُدَاوِلُهَا بَيْنَ النَّاسِ) (آل عمران: ١٤٠) والزمان ذو غيرٍ، مهيباً بكل مغرور إلى الإفاقة والصحة من نشوة الغرور، قائلاً أن نكبة «زيد» هي مزجرة «لعمرو».

رعى الله إنساناً تيقظ بعدهم لأن مصاب الزيد مزجرة العمرو

(فروغى، ١٣٢٠: ٩٤)

وفي الأبيات التالية؛ يعطى عبرةً وعظةً لتقلبات الأيام وغدر الزمان وذل الإنسان بعد عزٍّ ومجد:

لعمرك لو عاينت ليلة نفرهم
وإن صباح الأسر يوم قيامته
ومستصرخ يا للمروءة فأنصروا
يساقون سوق المعز في كيد الفلا
جلسن سبايا سافرات وجوهها
كواعب لم يبرزن من خلل الخدر
كان العذارى في الدجى شهب تسرى
على أمم شعث تساق إلى الحشر
ومن يصرخ العصفور بين يدي صقر؟
عزائز قوم لم يعودن بالزجر

(المصدر نفسه)

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

أبلغ من أمر الخلافة رتبة
هلم انظروا ما كان عاقبة الأمر

(المصدر نفسه)

وفي مكان آخر يقول:

وسائر ملك يقتفيه زواله
سوى ملكوت القائم الصمد الوتر

(المصدر نفسه)

وكانه أراد بذلك أن يدفع عن العباسيين خزي الهزيمة، ويهون من شأن دنيا تنتهي أخيراً إلى فناء. فالحياة في نظر سعدى غادرة لا عهد لها، وإن قدمت عطاءً ما، فلا بد أن تسترد ما وهبته، فهي لا تحفظ عهداً ولا ودأً. وفي ذلك يقول:

ألا إنما الأيامُ تَرْجِعُ بِالْعَطَا ولمْ تَكْسُ إِلَّا بَعْدَ كِسْوَتِهَا تُعْرِى

(المصدر نفسه)

فهو يرى هذه الدنيا الى زوال ولا خلود فيها، ولا بد لهذا الصخب من هدوء، ولهذا الشدّ والجذب من نهاية، فالموت قادم لا محالة فلماذا نعلق النفس بالسراب، فلا خلود فى الدنيا، وإلا فأين الذين سبقونا؟

وراءك يا مَغْرُورُ خَنْجَرُ فَاتِكِ وأنتَ مُطَاطٍ لا تُفِيقُ ولا تَدْرِى

(المصدر نفسه)

ويرى إمكانية البقاء بالعمل الصالح، فهو شاعر تتغلب عليه الروح الدينية، فيقول:

رَبِحْتَ الْهُدَى إِنْ كُنْتَ عَامِلَ صَالِحٍ وَإِنْ لَمْ تَكُنْ وَالْعَصْرِ إِنَّكَ فِى خُسْرِ

(المصدر نفسه)

و تعاليم الإسلام القويمة تحت الإنسان على العمل الصالح، فلا نجد آية عن (الذين آمنوا) إلا وكانت مقرونة بـ (و عملوا الصالحات)، وهذا يعنى أن حقيقة الإيمان لا تكتمل إلا بالعمل الصالح. و بعد أن يموت الإنسان يترك كل شئ وراء ظهره، إلا عمله، فهو صاحبه فى مشواه و مضجعه، إن كان صالحاً نجى و إن كان غير ذلك خسر.

٥.٣ تأثره بالموروث التاريخى

كما لم يغفل عن التاريخ، فتحدّث عن «المستعصم» فى قوله:

مُسْتَضْرِحٌ يَا لِلْمُرُوءَةِ فَاَنْضُرُوا وَمَنْ يُضْرِحُ الْعُضْفُورَ بَيْنَ يَدَى صَقْرٍ؟

(المصدر نفسه: ٩٣)

و «أولاد البرامكة» فى معرض حديثه عن عترة قنطوراء (بنو قنطوراء)^{١٣} وهم المغول والتتار الذين وصفهم بالضفادع التى تنعم بالماء وتمرح وتلعب حوله فى حين أن يونس وهو المستعصم، كما يراه سعدى، فى قعر البحر.

كما نعت المغول بالغربان التى تحوم حول الرسوم الدارسة فى حين أن العنقاء، أى المستعصم، يلازم وكره. كما لا يغفل عن مليكه أبى بكر ولا عن الشخصيات الأدبية كالخنساء. ونجد فى قصيدته الغراء هذه مفردات وشعائر دينية: جنات عدن - يوم القيامة - مطلع الفجر - اشدد به ازرى

و ... كما استخدم سعدى موروثه التاريخي واستدعى تراثه السياسي والديني في حديثه عن بنى قنطوراء وأبناء البرامكة في بيته التالي:

وعترة قنطوراء في كل منزل تصيح بأولاد البرامك من يشرى

(المصدر نفسه)

و يذكر جنود هولاء و وصولهم الى خراسان، حيث ذبحوا أبناءها واستحبوا نساءها ودمروا البلاد وأكثرها فيها الويلات، فيقول:

بدا و تعالى من خراسان قسطل فعاد زكاماً لا يزول عن البدر

(المصدر نفسه)

و تصاعد الغبار من خراسان، لأن خيول الأعداء كانت تعدو فتثير النقع ومن ثم يستقر هذا الغبار و يترامك ومن كثرته علا و ارتفع حتى حجب القمر و ضوءه، وهذا يعني أنه حجب النور، والظلام يغمر الكون. والشاعر حزين مضطرب ضيق الصدر، والأفق مظلم، مثله كمثل الشاعر، مهموم تتوالى عليه الشدائد ويحجب عنه نور القمر.

و يمدح الملوك من منطلق الوفاء بالجميل، وها هو يخاطب أبا بكر بن زكي، ويشير إلى قصة يوسف وجماله ومكانته في مصر.

مليك غدا في كل بلدة اسمه عزيزاً و محبوباً كيوسف في مصر

(المصدر نفسه: ٩٤)

و في بيت آخر يذكر كسرى انوشيروان فيقول:

ولو كان كسرى في زمان حياته لقال إلهي اشدد بدولته أزرى

(المصدر نفسه: ٩٥)

إذا كان كسرى انوشيروان معاصراً للسلطان أبي بكر^٤، لدعى الله أن يقوى دولته ويعزز سلطانه بدولته.

٦.٣ نموذج من الصور البلاغية والنحوية

كما تبدو إشارته النحوية البلاغية في ذكره لزيد و عمرو وهما مثالان يضربان في هذين العلمين، فيقول:

٥٦ سعدى الشيرازى و حاضرة الإسلام من خلال قصيدته الرائية ...

رَعَى اللهُ إِنْسَانًا تَبَقَّظَ بَعْدَهُمْ لِأَنَّ مُصَابَ الزَيْدِ مَرْجَرَةُ الْعَمْرُو

(المصدر نفسه: ٩٤)

و نجده يصور الموت بصورة بلاغية رائعة، فيقول:

أَدِيرَتُ كُؤُوسُ الْمَوْتِ حَتَّى كَأَنَّهُ رُؤُوسُ الْأَسَارَى تَرَجَّحُنُ مِنَ السَّكْرِ

(المصدر نفسه: ٩١)

شبه القدر بالساقى، وساحة الحرب بالحانة، والمنية بصهباء تُصبُّ في كؤوس للشاربين من الشهداء. وها هو القدرُ يقوم بدور الساقى فيدور على التملين الشاربين بكؤوس المنايا. وهو تشبيه بليغ في صورة رائعة.

ولا يكتفى سعدى بهذا القدر ولا يقف عند هذا المستوى الفنى، بل يكاد ألا يقدر على إيقاف جماح نفسه الحزينة وتدقق مشاعره الفياضة بالأنين والأسى و الحزن و الألم، فيبالغ فى تكوين الصورة الشعرية، ويقرر أن الأسارى قد انتشوا بما سكروا، فراحت رؤوسهم تتأرجح على أجسادهم من شدة الثمالة وسورة الخمر التي أخذت بالرؤوس فتركنتها تهتز و تتأرجح. وفى بيت آخر يقول:

لَقَدْ تَكَلَّتْ أُمُّ الْقُرَى وَلِكَعْبَةِ مَدَامُ فِي الْمِيزَابِ تَسْكُبُ فِي الْحِجْرِ

(المصدر نفسه)

«أم القرى» و «لكعبة مدام»: شبه أم القرى بالأم، كما شبه الكعبة بالإنسان وحذف المشبه به وأتى بشيء من لوازمه وهى «تكلت» و «مدام» على سبيل الاستعارة المكنية، وسر جمالها التشخيص.

و يُبدع فى بيت آخر فيقول:

وَلَوْ كَانَ كِسْرَى فِي زَمَانِ حَيَاتِهِ لَقَالَ إِلَهِي اشْدُدْ بِدَوْلْتِهِ أَزْرِي

(المصدر نفسه: ٩٥)

وفى البيت مبالغة و اقتباس من قوله تعالى: (اشدُدْ بِهِ أَزْرِي) (طه: ٣١) أى ظهري، والمراد القوة. وهى عبارة عن جملة دعائية.

ويؤكد على عجزه لتصوير تلك المأساة و سردها كاملة، فيشبه شعره بالسمط الذى يحتوى على الحجر الكريم والبخس معاً فيقول:

فَفِي السِّمْطِ بِأَقْوَتٍ وَلَغْلُ وَجَاجَةٌ وَإِنْ كَانَ لِي ذَنْبٌ يُكْفِّرُ بِالْعُذْرِ

(فروغى، ١٣٢٠: ٩٥)

و تراه في بيت آخر منزجراً من الحياة المليئة بالمعاناة والنكد، فيتمنى الموت و يقول:

أَلَا إِنَّ عَصْرِي فِيهِ عَيْشِي مُنْكَدٌ فَلَيْتَ عِشَاءَ الْمَوْتِ بَادَرَ فِي عَصْرِي

(المصدر نفسه)

وهو بذلك يشبه الموت بوقت العشاء وبظلام الليل، لأن الموت مصحوبٌ بالكآبة والحزن. وعصرى في المصراع الأول والمصراع الثاني، جناس تام.

٧.٣ الصورة الشعرية في قصيدة رثاء بغداد

عندما نطالع قصيدته الرائعة هذه التي تناول فيها سقوط دار الخلافة «بغداد» وهاك أهلكها على يد هولاءكو و مقتل خليفته المستعصم، نجده يربط بين أجزاء القصيدة من حيث المعنى، فظهرت أفكارها مترابطة متماسكة لا تناقض بينها.

وينتقل فيها من فكرة إلى أخرى انتقالاً طبيعياً دون انفصال عن الموضوع الأصلي «الرثاء» وهو ما يسميه النقاد «بالخروج المتصل بما قبله» فهو انتقال ليس مقطوعاً عما قبله من حديث. فنجد الصورة الشعرية عنده في هذه القصيدة باللوعة والحسرة والألم مثلها مثل مشاعره تماماً. (أ) يقول سعدى: أدبرت كؤوس الموت حتى ... (المصدر نفسه: ٩١).

هو تشبيه بليغ أجاد سعدى في رسمه بصورة رائعة. وهي نوع من الصور المركبة التي كثيراً ما يجيدها سعدى في المواطن التي تبلغ فيها عاطفته ذروة اشتعالها واتقادها، حيث إن أطراف الصورة من المشبه: القدر، الشهداء، الموت، ساحة الحرب، وهي تركيبة رباعية الأطراف تتناسب تماماً مع الجزء الأول من الصورة. وهذا ما يسمى بتمام التماثل بين المشبه والمشبه به، أو ما يسمى بتطابق وجه الشبه على أن يكون في المشبه به أقوى من الشبه. فهو تشبيه يمتزج بالخيال وقل حضوره بالبال وأدعى إلى الإعجاب، يلائم الغرض الذي سيق من أجله، وله إحياءات نفسية وقيم جمالية معبرة في صورة بارعة.

(ب) وتنقل سعدى بين أساليبه البلاغية الخبرية منها والإنشائية، خشية الرتابة والملل في التزامه حالة واحدة، فتتقل بين الإنشاء الطلبي تارة والإنشاء غير الطلبي تارة أخرى. فاستخدم الإنشاء غير الطلبي، كقوله:

خليلى ما أحلى الحياة حقيقة ...

وفيه جاء الإنشاء الطلبى (للتعجب) فى قوله «ما أحلى الحياة». وفى البيت نفسه (احتراس) جاء فى قوله: «لولا الممات على الأثر» دفع به ما يوهمه من الكلام مما ليس مقصوده. كما استخدم الإنشاء الطلبى فى قوله:

لعمرك لو عاينت ليلة نفرهم ...

وهكذا تنقل سعدى فى أساليبه الإنشائية بين الإنشاء الطلبى فى الأمر والاستفهام والتمنى.

(ج) واستخدم المجاز المركب، أى خيراً أفاد معنى الدعاء، كما فى قوله:

لحى الله من يسدى إليه بنعمة ...، فهو مجاز مرسل مركب استعمل فيه الخبر فى معنى الإنشاء للدعاء، وقوله أيضاً: رعى الله إنساناً تيقظ بعدهم ...، فهو خبر استعمل فى معنى الدعاء.

٤. النتيجة

وهكذا فقد حفلت قصيدته فى رثاء بغداد بآيات القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة، فلم يكتف بالنص القرآنى وحده كمصدر أساسى، بل استعان بالموروث الإسلامى، وهذا ما يفسر لنا معالجته للموضوع الواحد بعدة آراء ربما تضاربت فى الحكم عليها. ونلاحظ أن بيانه ينساب ويجرى فيتلأ فى وما يختزنه عقله من ثقافات متباينة تنوعت فى مصادرها و اختلفت فى موافقها. و هذا التنوع فى الكتابة هو أكبر دليل على أن «سعدى» كان واسع الأفق والخيال، موسوعى الثقافة والفكر. كما تجلّت فى هذه القصيدة بوضوح شخصية الشاعر فى ميلها للواقعية إلا فى القليل. وأن اهتمامه قد انصبّ على الجانب التعليمى والأخلاقى فى أغلب الأحيان، وهذا يعكس لنا نظره للحياة وغايته منها. فقد صبّ أفكاره فى قالب شعرى مبتكر يتصف بالحيوية والإنسانية، وبالقوة والرصانة.

فقصيدته الرائية هى الموضوع الوحيد الذى لمسناه فى شعر سعدى يفيض عاطفة و يقطر شجناً و ألماً و حزناً، و ظهرت فيه المواطنة و الانتماء على حقيقتها الإنسانية و معناها الإسلامى كأمة واحدة و كجسد واحد.

و لم يكن سعدى فى صفّ الحكماء، بل هو أديب شاعر له درجة من الفضل والتأمل الفكرى، والمصدر الأساسى لحكمته هو تجربته و الإلهام.

و الحقيقة أن شأنه هنا شأن غيره من شعراء إيران من ذوى اللسانين على مدى العصور الأدبية الإسلامية التى عرفت بالتمازج الشديد و التداخل المستمر بين الثقافتين الإسلاميتين العربية

٦٠ سعدى الشيرازى و حاضرة الإسلام من خلال قصيدته الرائية ...

- وتتحلب من هذا النهر صبايات 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: الجاجة 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 خسرو 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 أيضاً العاقل أو ذو عقل. خلفاً لأبيه قباذ الأول. وضع الأسس لمدينة 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/%D%83%9D%8B%3D%8B%1D89%9_%D%8A%9D%84%9D%8A%3D%88%9D84%9
٧. هو ابو بكر بن سعد بن زكى (أتابك بن زكى): السلطان السلفورى المعروف (٦٢٣-٦٥٨) وهو ممدوح سعدى الذى تصالح مع هولوكو خان وحفظ منطقة فارس من هجوم التتار وبنى فى منطقة فارس مبانى خيرية كثيرة (رهبر، ١٣٨٤: الهامش ١٤).
٨. الصافات: ١٣٩-١٤٨؛ القلم: ٤٨-٥٠.
٩. هولوكو خان (١٢١٧-٨ فبراير ١٢٦٥) كان الحاكم المنغولى الذى نجح فى فتح معظم بلاد جنوب غرب آسيا. ولقد توسع جيشه كثيراً بالجزء الجنوبى الغربى للإمبراطورية المنغولية، مؤسساً سلالة الخانات بفارس، وتوالت السلالات بعد ذلك الى ان انتهت الى دولة إيران الحديثة.
- تحت قيادة هولوكو، اجتاحت المنغوليون بغداد عاصمة الخلافة العباسية. كما تحول المؤرخين من الكتابة العربية للفارسية بعهد.
- http://ar.wikipedia.org/wiki/%D%87%9D%88%9D%84%9D%8A%9D%83%9D88%9_%D%8A%9D%84%9D%8A%3D%88%9D84%9
١٠. فى جميع النسخ القديمة و الحديثة (حفت).
١١. هى تماضر بنت عمرو بن الشديد من بنى سليم، لُقبت بالخنساء لجمال أنفها، نشأت فى بيت كريم، وهى شاعرة مخضمة أدركت الجاهلية والإسلام (البيستاني، ١٩٤٦: ٢٢٦).
١٢. المستنصرية، مدرسة عريقة أسست فى زمن العباسيين فى بغداد عام ١٢٣٣ على يد الخليفة المستنصر بالله، وكانت مركزاً علمياً وثقافياً هاماً. 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 تلك الحقبة من الزمن تعلن أوقات الصلاة على مدار اليوم.

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

<http://ar.wikipedia.org/wiki/%D%A%D%84%D%85%D%8F%D%AB%D%8B%D%8C%D%8D%D%8E%D%8F%D%90%D%91%D%92%D%93%D%94%D%95%D%96%D%97%D%98%D%99%D%9A%D%9B%D%9C%D%9D%D%9E%D%9F%D%A0%D%A1%D%A2%D%A3%D%A4%D%A5%D%A6%D%A7%D%A8%D%A9%D%AA%D%AB%D%AC%D%AD%D%AE%D%AF%D%B0%D%B1%D%B2%D%B3%D%B4%D%B5%D%B6%D%B7%D%B8%D%B9%D%BA%D%BB%D%BC%D%BD%D%BE%D%BF%D%C0%D%C1%D%C2%D%C3%D%C4%D%C5%D%C6%D%C7%D%C8%D%C9%D%CA%D%CB%D%CC%D%CD%D%CE%D%CF%D%D0%D%D1%D%D2%D%D3%D%D4%D%D5%D%D6%D%D7%D%D8%D%D9%D%DA%D%DB%D%DC%D%DD%D%DE%D%DF%D%E0%D%E1%D%E2%D%E3%D%E4%D%E5%D%E6%D%E7%D%E8%D%E9%D%EA%D%EB%D%EC%D%ED%D%EE%D%EF%D%F0%D%F1%D%F2%D%F3%D%F4%D%F5%D%F6%D%F7%D%F8%D%F9%D%FA%D%FB%D%FC%D%FD%D%FE%D%FF>

١٣. وبنو قنطوراء: هم التُّركُ، وذكرهم حذيفة فيما روى عنه في حديثه فقال: يُوشِكُ بنو قنطوراءَ أن يُخرِجُوا أهلَ العراق من عِراقهم، ويُرَوِّى: أهلَ البَصْرة منها، كأنى بهم خُرِرَ العُيونُ حُنْسَ الأثوفِ عِراضَ الوجوه، قال: ويقال إن قنطوراء كانت جارية لإبراهيم، على نبينا وآله وعليه السلام، فولدت له أولاداً، والترک والصين من نسلها (ابن منظور، ١٤٠٥: ١١٩ / ٥) (← 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 الزاوي، ج ٢، قم: مؤسسة اسماعيليان.
- ابن حوقل، محمد بن علي (القرن الرابع الهجري). *صورة الأرض*، لاجا: لانا.
- ابن منظور، أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم (١٤٠٥ هـ / ١٣٦٣ هـ. ش.). *لسان العرب*، ج ٢ و ٥، قم: نشر أدب الحوزة.
- الإحسانى، ابن ابى جمهور (١٤٠٣ هـ). *عوالى اللآلى*، ج ١، قم: مطبعة سيد الشهداء.
- أحمد بن حنبل (بلاتا). *مسند أحمد*، ج ١، بيروت: دار صادر.
- آشتياني، اقبال و محمدعلي فروغى (١٣٥١ هـ. ش.). *كليات سعدى*، طهران: مؤسسة جاويدان للطباعة والنشر.
- البرقوقى، عبدالرحمن (١٨٧٦-١٩٤٣ م). *شرح ديوان المتنبي*، ج ١، بيروت: دار الكتاب العربى.
- البستاني، فؤاد افرام (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 عالي صفى عlishاه.
- 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 جلال الدين همائى، ايران: الوطنية، جاويدان.
- فروغى، محمدعلي (١٣٢٠ هـ). *كليات سعدى*، طهران: مكتبة و مطبعة بروخيم.
- القزوينى (العلامة 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.

٦٢ سعدى الشيرازى و حاضرة الإسلام من خلال قصيدته الرائية ...

مؤيد شيرازى، جعفر (١٣٦٢ هـ. ش). *شناختى تازہ از سعدى*، إيران: لوکس (نويد).
المتقى الهندى، علاء الدين على (١٣٠٩ هـ). *کنز العمال*، ج ٥، بيروت: مؤسسة الرسالة.
المستشارية الثقافية للجمهورية الإسلامية الإيرانية (١٩٨٥ م). *سعدى الشيرازى أديب الفارسية وشاعرها الكبير*،
دمشق.
ياقوت الحموى، شهاب الدين أبو عبدالله (١٣٢٣ هـ. ق/١٩٠٦ م). *معجم البلدان*، ج ٣، القاهرة: السعادة.