

## المقارنة بين السنائي وأبي العتاهية في الفكر الزهدي و ذكر الموت

معصومه شبستري\*

صابره سیاوشی\*\*

### الملخص

لعل الشعراء أو الأدباء إذا خاضت أفكارهم في موضوعات ما وراء الطبيعة تنعطف أشعارهم على العرفان و الزهد. إن تأملاتهم في الموت باعتباره قرينا دائما للحياة و وجهات نظرهم إليه، تعدّ من المباحث التي لها مكانة خاصة في الادب العالمي بمختلف مجالاته. إن هذا الموضوع تجربة مشتركة بين المجتمعات الإنسانية و لكن القرابة و العلاقة التاريخية التي نجدها بين الشعبيين الإيراني و العربي و كذلك وجود معالم من الأفكار التقريبية بينهما، بعثتنا إلى الموازنة بين الشعبيين الإيراني و العربي و وجود معالم من الأفكار التقريبية بينهما، بعثتنا إلى الموازنة بين الشاعر الإيراني السنائي و الشاعر العربي أبي العتاهية في مجال الزهد و ذكر الموت. عمدنا إلى هذه المقارنة بسبب التشابه الموجود بين عصرى الشعارين و تأثرهما العميق بالعوامل الروحانية و ما وراء الطبيعة التي تبعث في ضمير الشاعر ثورة عظيمة. كما وبإمكاننا أن نتحرى ما للشورة الروحية و النفسية من التأثير في أساس نظمها و البنية الرئيسة لأفكارها و ما بينهما من ردود الفعل المتشابهة نسبيا.

الكلمات الرئيسية: إيران، العرب، السنائي، أبو العتاهية، الزهد، ذكر الموت.

### ١. المقدمة

إن الأدب المقارن من فروع النقد الأدبي الذي يتحدث عن التأثير و التأثر المتقابلين بين ثقافة

\* استاذة مساعدة بجامعة طهران Shabestari82@yahoo.com

\*\* استاذة مساعدة بأكاديمية العلوم الإنسانية و الدراسات الثقافية saberehsiavasi@yahoo.com

تاريخ الوصول: ١٣٩١/١/٢٠، تاريخ القبول: ١٣٩١/٣/١٥

شعبيين و أدبهما. و بما أنّ العمل الأدبي هو تجسيد لتجربة إنسانية كامنة، و للتجربة الإنسانية جوانب عديدة، فالقارى إذا أعاد تلك التجربة استجاب لأكمل صورة ممكنة منها، و قد تكون هذه الردود متفاوتة و متعددة، إذ إن كيفية البيان الأدبي، الذى هو بيان فنى مؤثر يُلقى الإنسان، تتفاوت بكل ما لهذا المعنى من الغناء و العمق و الغموض. إذن فإننا نواجه فى الأدب المقارن حجماً غنياً كبيراً من التجارب الإنسانية المشتركة، فنستطيع أن نشاهد وحدة المُثل الإنسانية العليا و وحدة التجارب الروحانية والمعنوية فى الأدب العالمى و إن لم نعثر بين الأدبيين على علاقة تاريخية موثقة.

على أساس من التعاريف المذكورة للأدب المقارن لا يمكن الموازنة بين أدبين فى نطاق الأدب المقارن وما يتعلق به من الدراسات إذا لم يكن التاريخ قد أثبت أن واحداً منهما كان واقفاً على أفكار الآخر (طه، ١٩٩١: ٢٥). و بما أنّ العمل الأدبي تجسد لتجربة إنسانية كامنة، و للتجربة الإنسانية جوانب عديدة، فالقارئ إذا أعاد تلك التجربة استجاب لأكمل صورة ممكنة منها، قد تكون هذه الردود متفاوتة و متعددة، إذ إن طريقة البيان الأدبي، الذى هو بيان فنى مؤثر للإنسان، مختلفة بكل ما لهذا المعنى من الغناء و العمق و الغموض. غير أنه إذا تطرقنا إلى التعاطف و التشييع و التوافق بين الأدباء بالدراسة و التحقيق، اعتبر الأدب المقارن فى عداد «حوار الحضارات»، فيستحق الدراسة. و بوسعنا اقتطاف الإنجازات العظيمة المجدية لهذه الدراسة ما بقى الدهر و عاش الإنسان، إنجازات لها دورها الرئيس فى إثراء التجارب البشرية و إخصابها و ارتقاها و اكتمالها. كما أن أدباء و علماء مشهورين منهم: غوته (Goethe)، و دانته (Dante)، و هايدغر (Heidegger)، و ريلكه (Rilke)، و هوفمنستال (Hvfmnstal)، و مونتسكيو (Montesquieu)، و فيتزجيرالد (Fitzgerald)، و ويليام جونز (William Jones)، و جان ملتون (John Miltvn) تأثروا بأدب الحضارة الإيرانية - الإسلامية، و لحلولهم فى الميدان المغنطيسي لهذا الأدب الغنى الفخر أغمروا به و وصفوا إنجازاتهم الجديدة و ما فى آثارهم من الحيويّة بأنها حصيلة معرفتهم لذاك الأدب.

## ٢. ضرورة البحث

إن إيران باعتبارها بلداً شرقياً - إسلامياً، و إن لم تفز حتى الآن بالمكانة التى تليق بها فى الأدب المقارن رغم سابقها الغنيّة، إلّا أنها لا يُنكر ما لها من دور مميز فى كل ما توصل إليه الأدب العالمى فى كثير من الأعمال و الموضوعات و البننى الفكرية و أن العالم رهين فى كل هذا بالأدب الإيراني الإسلامى السامى.

يعتبر المجتمع الإيراني والمجتمع العربي عنصرين مصيريين بنائين فى الأدب الإسلامى وحضارته، فأصبح المجتمعان هذان ذوى تبادلات مباشرة و تشابهات، فتقاربا أدباً، إذن فمن الإنصاف فى الدراسات المقارنة أن يقع هذا الأمر موقع الاهتمام فى أذهان المحققين والباحثين كمجال أوسع وأعمق فى التفاعلات الفكرية والأدبية.

لا ريب فى أن البحث عن أفكار أدباء هاتين المنطقتين ووجهات نظرهم يمكننا أن نعرف خلفياتهما الذهنية والروحية بقلب صادق، وأن نسعى إلى توثيق العلاقات الودية المعقولة أكثر فأكثر. خاصة إذا اعتقدنا أن عصرنا هذا بحاجة ماسة إلى دراسة آراء أعظم الأدباء الفارسي والعربي وأعمالهم فى الدرجة الأولى وغيرهما من الآداب فى الدرجة الثانية.

## ١.٢ منهجنا فى البحث

إن الأدب فى كلياته نوع من التكرار والإعادة، كما فى قول الشاعر الإيراني:

يك قصه بيش نيست غم عشق و اين عجب كز هر زبان كه مى شنوم نامكرر است

(غزليات حافظ)

- ليس العشق الا قصة واحدة كلما يتكرر على اللسان فهو جديد.

إن موضوع هذه المقالة هو دراسة مقارنة بين السنائى الغزنوى، الشاعر الفارسي الكبير ومن متقدمى المتصوفة، وأبى العتاهية الشاعر العربي شاعر الزهد، وتعرض لهذه المقارنة بين الشعارين بأسلوب وصفى - تحليلي فى ذكر الموت لشدة بروز هذا العنصر عندهما.

إن ذكر الموت من المواضيع التى طالما إهتم المفكرون بدراستها إذ كانوا يعتبرونه موضوعاً لا تفاق بالبحث والتفكير، ذلك بأن الموت ليس النوم الأخير وإنما هو اليقظة الأخيرة للإنسان ولا يصح أن نتصور له حدوثاً دفعياً بل يحدث شيئاً فشيئاً و يتجلى فى كل لحظة من العمر. إن الناس بأجمعهم يكادون يفوتون الحياة لحظة لحظة، وساعة الموت هى التى لم يبق فيها للإنسان شىء ليخسر، فظاهرة الموت أكثر حدوثاً فى الحياة من الحياة بنفسها، إذ لا أحد إلا وهو ميت يوماً ما، بيد أنه ليس هناك من يعيش أبداً.

فالتفكير بالموت أصبح على مدى التاريخ يحتل أذهان الناس جميعاً لمسائيرته الوثيقة للحياة، ولا سيما الأدباء الذين نظر كل واحد منهم إلى الموت بروحه اللطيفة نظرة خاصة. ففى الأدب العربي «يحسب الشاعر الجاهلى الإنسان مساهماً للأشياء فى الكون، على أنه يشعر بأنه يعيش عابراً، فالحياة فى نظره عبث تافه، والقبر بيت الإنسان، بيت حقيقى له» (ادونيس، ١٣٧٦: ١٣). فيما أن من الشعراء من أعرب عن أحاسيسه إزاء الموت بنظرة سلبية إليه، وعده أساس الدمار

والإخفاق والخراب، ومنهم من واجهه بصبر وأناة أكثر، وآخر اعتقد أن الحرب والفروسية ضرورة فرضها تقدير الحياة على ابن آدم كي يجهّزه أمام تقدير الموت، مما يزيد مسيرة الموت سرعة. إن شخصية الشاعر العربي الجاهلي لم يعثرها تغيير أساسي في الجاهلية وفي العهد الأول من تاريخ الإسلام، ولكن اصطبغت بصبغة إلهية، وفيما بعد أصبح اللجوء إلى اسم الله ترحيباً بالموت عن تبصّر واختيار، مما يبشّر الإنسان بالحياة الآخرة والخلود وعدم الفناء فيها. أما الشاعر في العهود اللاحقة فيتمسك بـ «الحال» ويأمن نفسه من عواصف الموت، وينجو في «الحال»، وإذا استدعى الشاعر الموت الشرس إلى نفسه ويستأنف الحياة في حضوره، يجعل به الموت خاضعاً له ويلقى الموت عن إرادته لا عن ذلة واستكانة له (المصدر نفسه: ٤١). هكذا كانت الطرق لمواجهة الحياة والموت مختلفة متعددة، والجميع أرادوا أن يواجهوا هاتين الحقيقتين الحتميتين مواجهة عقلانية. فالبعض ذهبوا إلى أن الحياة موت على وجه الأرض، والآخرون عدّوه حقيقة لا يمكن تناسيها ولا التغافل عنها. وهناك فريق رآه نهايةً يجب أن يحتضنها الإنسان ويعبر عنها، كما أن أبا العلاء المعري يشبّه في ضميره جحيماً ويدخله مناجيا الموت، فيتحدث معه ويصادقه ويتحبّب إليه ويتمنّاه ولم يزل يدعو حتى أتاه اليقين، أو شاعر كأبي العتاهية بعد عهد طويل في شرب المدام، والتأكيد الذاتي، وتجربة الصحوّة والسكر، والخمر والفرح، والحبّ الجسماني والغرام الروحاني وصل إلى مستوى أدنى من فكرة المعري فاختر الزهد باعتباره أول رد فعل مباشر إزاء الحياة، فيرى الموت إكسيرا مطهراً منقذاً. فالموت وذكره موضوع يواكب الحياة جنباً إلى جنب ما دامت قائمة، فكما أن الحياة جارية في قلب الإنسان وعقله مجرى الدم، فالموت أيضاً - شأنه شأنها - يدبّ في عروقه ويتسرب في وجوده ويشغل باله.

### ٣. لمحة إلى حياة السنائي

أبوالمجد مجدود بن آدم السنائي الغزنوي الشاعر الحكيم و العارف الكبير في القرنين الخامس والسادس كنى بأبي المجد وتخلص بالسنائي. ولد على أرجح الآراء في أواسط المنتصف الثاني من القرن الخامس أو أوائل هذه الفترة (صفا، ١٣٦٩: ٥٥٣). كان في بداية أمره ينشد المديح فأشاد بملوك غزنة ووزرائهم، ومرّد مدحه إلى الحاجة والفقر، وإن كان ذا طبع منيع و همة عالية، إذ يقول:

از برای لقمه نان برد تنوان آبروی      وز برای جرعه می رفت تنوان در سعیر  
از خردمندی و حکمت هرگز این کی در خورد      کز پی نانی بدست فاسقی باشم اسیر

(السنائي، ١٣٧٨: ٢٩٤)

- لا يجدر بالمرء أن يفنى عرضه لقطعة من الخبز ولا ينبغي له أن يدخل السعير لجرعة خمر.  
- لستُ بعاقل لو كنتُ أخدم فاسقا للحصول على بعض من الطعام.  
و قد حدث له من الثورة النفسية والتحول الروحي ما حدث - لا محالة - لغيره من الشعراء مثل الغزالي والطار والمولوى، ولكن إلى جانب فكره العالى، هناك حوادث باغتته كان لها أثر كبير فى قلبه و روحه (زرين كوب، ١٣٧٨: ١٦١). سرعان ما انتشرت آثاره فى الآفاق زمن حياته، وذاع صيته، واتسع شعره على نطاق واسع فى ساحة اللغة الفارسية برمتها، فما كان يسافر إلى مكان ما حتى يجد شعره قد سبقه إليه و هذا التوفيق وهذه النعمة لم يتيسر لأحد من القدماء إلا لسعدى وذلك بعد السنائى بقرن ونصف (شفيعى كدكنى، ١٣٧٢: ١١).

### ١.٣ آثاره

ديوان السنائى بتصحيح المدرس الرضوى المشتمل على المدحيات و الزهديات و القلندريات و تركيب بند ٢ و ترجيع بند ٣ و المسمط و الغزل و القطعة و بعض الرباعيات (السمرقندى، بلاتا: ١٠٨؛ بروين، ١٣٧٨: ٣٠١-٣٠٩). و حديقة الحقيقة و طريقة الشريعة و متنوى سير العباد إلى المعاد أيضاً متنوى كارنامه بلخ أومطاييه نامه وهو على وزن الحديقة (ديوان السنائى، مقدمة المدرس الرضوى). و تحريمه القلم فى ٢٠٢ من الأبيات. إن السنائى صاحب أشعار عرفانية على سياغ الغزل، والواقع أنه مبدع الغزل العرفانى، لم تتسم غزلياته بالكمال فى النضج والطفافة وما يفتقر إليه الغزل من الشوق والحرارة ولكنه شق الطريق لمن بعده.

يتعلق حجم عظيم من المقومات الذاتية (themes) لأشعاره بالعرفان العبودى (زرقاتى، ١٣٧٨: ١٠). إن هذا القسم من أشعاره حافل بالمعارف والحقائق العرفانية والتمثيلات التعليمية التى أفرغها فى سياق رصين وعبارة جزلة لطيفة. إنه لم يتجنب من كثرة استخدام العبارات والكلمات العربية فى أبياته، وديج كلامه بتلميحات من الأحاديث والآيات والقصص والتمثيلات واستند إلى المستدللات العقلية والاستنتاج منها فى سبيل إثبات مغزاه وكذلك استخدم غير قليل من المصطلحات العلمية فى مختلف علوم عصره مما كان مضطرباً فيه، وهذا ما جعل كثيراً من أبياته تتسم بالتعقيد حيث تحتاج إلى التفسير و الشرح (صفا، ١٣٦٩: ٧٨٣).

إن قسماً آخر من أشعار السنائى يتألف من المقومات الداخلية المرتبطة بالحب والعرفان الغرامى، تتمثل هذه الأشعار فى قصائد من روح درويشية أو غزلية وكلمات غزلية، إن للأخلاق فى نظره أهمية خاصة، وما قدمه السنائى من الأخلاق فى شعره يوافق الشريعة فى كثير من الأحيان، وليس القسم الذى يتعلق بالمستحسنات الصوفية هو الذى يوافق الأخلاق

الإسلامية فحسب. تقوم أخلاقياته على أساس من التعاليم الدينية مفعمةً بالوصايا الأخلاقية التي سبكت في الوعظ والحكمة على منهج الوعظ الديني. وللمباحث الفلسفية أثر كبير في أعماله (السنائي، ١٣٥٩: ٢٩٥).

إنه فعل ما فعله ملك الشعراء بهار في عصرنا هذا، أي منح بناءً تقليدياً للشعر ورونقاً وبهاءً جديداً، وأدخل في هذا الشكل الفاخر الجليل تجربة الزهد والمثل وحجماً كبيراً من الأفكار العرفانية. إنه يعتبر في عدة من مجالات الشعر، شاعراً فاتحاً لعهد جديد (epoch maker). كان الأساتذة الكبار في القرن السادس يسعون إلى تقليد قصائده وغزلياته لعلهم يصبحون من نظراء هذا الشاعر العبقري، فعلى سبيل المثال، هذا الخاقاني الذي ينبثق شعره انبثاقاً كاملاً من أسلوب السنائي يرى نفسه بديلاً له، ويحاول أن يدخل في الوعظ والنصيحة ويقرض في التوحيد والحكمة (صفا، ١٣٦٩: ٧٨٣). إن لشعره وحياته عهدين، فيبدو في العهد الأول شاعر البلاط الذي يمدح ويكتسب بشعره، وإلا أن أشعاره في هذه الفترة تمتاز بالتبحر واللفظ وحسن النسيج والأستاذية ومتأثرة بالشعراء القدامى الكبار منهم: العنصرى، والفرخى، ومسعود سعد سلمان ولاسيما الفرخى منهم (المصدر نفسه: ٥٦٥ / ٢).

أما المرحلة الثانية من شعره فهي مرحلة نزعتته إلى الزهد والعرفان وإنشاد الشعر الحاوى للمعاني العرفانية والأخلاقية والحكمية. وصفه هرمان اته بأنه أقدم شاعر كلاسيكى فى إيران أنشد فى الوعظ (سليم اختر، ١٣٦٥: ٧، ٨). إنه كذلك تأثر بالغزالي وكتابه إحياء علوم الدين خاصة بفصل أسرار الصلوة وآداب تلاوة القرآن وباب العلم والعقل، وآداب المجالسة و ترويض النفس وآفات الشهوة (علوى مقدم، ١٣٦٨: ١٤٧، ١٤٨).

#### ٤. أبو العتاهية وحياته

هو اسماعيل بن القاسم بن سويد بن كيسان، كنى بأبي إسحاق و أبو العتاهية لقب غلب عليه. كان من موالى بنى عنزة، ولد سنة ١٣٠هـ فى عين التمر من ضواحي الكوفة، و توفى ببغداد سنة ٢١٠هـ (الخطيب البغدادي، ١٩٣١: ٦ / ٢٥٠؛ ابن المعتز، ١٩٧٧: ٢٢٧، ٢٢٨).

نشأ أبو العتاهية فى الكوفة وقضى طفولته فيها، وسرعان ما ظهرت عليه بوادر من نبوغه فى الشعر، وبدأ شعره يجرى على الألسن وقرئ فى كل مجلس. لم يكن شاعرنا من بيت عريق شهير و تظاهره بالتخنث يوحى بأنه رجل من أهل الخلاعة يعانى من فراغ اعتقادي، وعنده نزعة إلى اللهو واللعب. ولكن ميله إلى الإباحية والحياة اللاهية قد دفعه إلى فرقة فى الكوفة مشهورة بالفسق. هذا ومن ناحية أخرى كان الشاعر يختلف إلى مجالس العلماء والمتكلمين فى مساجد الكوفة مما أدى

إلى إتقانه العربية حتى تمرّس فيها واطلع على مختلف المذاهب ومنتضارب الآراء (شوقي ضيف، ١٩٦٩: ٢٣٨؛ الاصفهاني، ١٤٢٣: ٤ / ٥-٨). و بعد دخول مجالس القصف و اللهو تعرّف على إبراهيم الموصلي المعنى الشهير وأصبح يهوى امرأة نائحة من أهل الحيرة اسمها سُعدى، ولكنها أعرضت عنه، فضرّب الشاعر مئة سوط في سبيل سعدى، إذ هجا مولاها معن بن زائدة.

و قد نجح شاعرنا بأشعاره في إرضائه وتمكّن من أن يثير تحبيذ الخليفة له، فلقى لديه حظوة كبيرة، ونال سعة العيش. ولكنه لما كثر تشبيب أبي العتاهية بعتبة جارية زوج المهدي أمر بجلده ثانية، ثم حُبس حتى خلص من السجن بوساطة الآخرين. لم يزل أبو العتاهية يعيش في الرفاهة والمتعة إلى زمن الرشيد، وفي عهده أعرض عن الغزل فجأة في سنة ١٨٠هـ وعزم على الزهد وانقطع إلى الزهديات وذكر الموت وأهواله. حاول الرشيد كثيرا ومن طرق متعددة أن يحث الشاعر على مدحه، فامتنع حتى أمر الرشيد بجلده وحبسه (المصدر نفسه: ٣٥). منذ ذلك الوقت التفت شعر أبي العتاهية إلى الزهد وذكر الموت والفناء والثواب والعقاب والحكمة و الموعظة.

أما الأشعار المأثورة عن أبي العتاهية فيشتمل قسم منها على الزهديات والقسم الآخر يتعلق بالمواضيع والأغراض الأخرى مما يقل عن القسم الأول حجماً. في القرن الخامس الهجري جمع يوسف بن عبدالله القرطبي المتوفى سنة ٤٢٣هـ ما للشاعر من الزهديات، أما سائر أشعاره فقد جمعها الأب لويس شيخو.

يعتبر أبو العتاهية من كبار مدرسة التجديد في الشعر العربي، فشعره يحكى عن نزعة ناجمة عن ابتعاده من التقاليد الموروثة في عصره، والعناية بالحوائج الجديدة للمجتمع العربي (دائرة المعارف الإسلامية الكبرى: ٧٢٧ / ٥). إن شعره يصوّر لنا عصره بعينه، وفي أبيات من الانسجام والترابط ما يوحى بأنها كلمات يومية لفظت واحدة تلو الأخرى (بروكلمان، ١٩٩٣: ٣٥٤؛ البهيتي، ١٩٥٠: ٣٨٩). فلقد استخدم في شعره أوزانا جديدة لم تكن قبله معروفة لدى العرب، نحو بحر المضارع: مفاعلين فاعلاتن مفاعلين ولا ينفك يحذف منه التفعيلة الأخيرة (شوقي ضيف، ١٩٤٦: ١٩٤).

## ٥. الزهد في شعر السنائي و أبي العتاهية

قضى السنائي وأبو العتاهية كلاهما في حياتهما عهدين تركا أثرا بالغا في بناء شعرهما والمادة الرئيسة لأفكارهما، والذي أحدث العهد الثاني من حياتهما أسفر عن ثورة نفسية فيهما ظهرت آثارها في أدب الشاعرين. فكلاهما أبدى رد الفعل الزهدى قبال الحياة وقدم كلمات بدعية في الزهد لا مثيل لها، وإن نجد بينهما في الزهد فارقا، فكان السنائي زاهدا عارفا، بينما نرى زهد أبي

العتاهية ذا لهجة باروكية مضطربة. قد بذل الشاعران جهدهما ليخلقا على الأرض عالماً قدسياً يربط بني آدم بالله والآخرة عبر انتظار حلول الموت الحقيقي، واتخذتا نقطة انطلاقهما الزهد والتقوى. يتطرق هذا المقال إلى موازنة المقومات الذاتية للزهد في شعر الشعارين بقطع النظر عن المظاهر البديعية وفصاحة لسان أي منهما.

إن الزهد اختاره السنائي وأبو العتاهية وذكر الموت هو إظهار هذا الزهد. و يعدّ السنائي من أول من اختاروا طريقاً وسطاً بين الزهد الشائع عند الزهاد المتدينين والعرفان الذي أبدعه الحسن البصري، إنه وضع زهداً تلفيقياً، زهداً معتدلاً بين التشدد الزهدي للغزالي والخواجه عبد الله الأنصاري ودرويشية أبي سعيد أبي الخير، فخلق عبر إدماج هاتين النزعتين ما يدعى بـ «الزهد العرفاني»، وهذا النوع من الزهد لما فيه من اتساع ورحابة أكثر من غيره، فتح أمامه نوافذ جديدة إلى عالم أوسع. إن شعره كله تعليمي حتى هزلياته (فروزانفر، ١٣٠٩: ٥٤).

إنه أول شاعر أورد معاني العرفان العبودي في الشعر الفارسي بصورة واسعة، بل وله فضل السبق في إيراد العرفان الغرامي في الشعر (زرقاني، ١٣٧٨: ٢٢).

تمكن السنائي من إيراد التجارب الروحانية للعرفاء والزهاد في الفترة من القرن الثاني حتى القرن الخامس التي نشرت في كتب منها: اللمع للسراج وقوت القلوب لأبي طالب المكي، والرسالة القشيرية وحتى إحياء علوم الدين للغزالي، استطاع أن يوردها في مجموعة من صياغات تقليدية مجربة في الشعر الفارسي، ويخلق شعر «الزهد والمثل». قصائد نحو:

مكن در جسم و جان منزل      كه اين دون است و آن والا  
لا تظن في الجسد و الروح      فهذا دون و هي عالية

أو: ای خداوندان مال، الاعتبار (السنائي، ١٣٤١: ١٨٢).  
- اعتبروا أيها الأثرياء

أو: ای سنائي بی کله شو، گرت باید سروری (شفيعی کدکنی، ١٣٧٢: ٢٤).  
- ياسنائي! لوطلبت السؤدد يجب عليك أن تتزهد في الدنيا تورعاً.

و من قبل السنائي كان هناك عرفاء متذوقون مطبوعون على الشعر مثل الشيخ أبي سعيد أبي الخير، وشيخ هرات الخواجه عبدالله الأنصاري، ذكروا بعض الكلمات الصوفية في أشعارهم، منها: دل (القلب) و جان (الروح) وهستي (الوجود) ونیستی (العدم) والكفر والدين وجام (الكأس) وباده (الخمير) ومستی (السكر) وشاهد (الحبيب) وخرابات (الخمارة) والمسجد والخانقاه، والعشق والقلندرية، والفناء والبقاء وما إلى ذلك، أو نقلوها عن الآخرين، غير أن ما انتسب إليهم من

الآيات التي تشمل هذه المصطلحات قليلة معدودة جداً أو غير مشهورة لاتذكر. و بعد ما التحق السنائي بسلسلة العرفاء استخدم في شعره من هذه الاصطلاحات بالكثير الكثير بحيث لا نعدو الحقيقة إذا قلنا: إنه هو المبدع الحقيقي لإدراج المصطلحات الصوفية في الشعر الفارسي (بشير، ١٣٥٦: ١٢١). و لا يزال زهد أبي العتاهية منذ أيامه حتى اليوم موضع ريبه، فتضاربت الآراء فيما إذا كان الشاعر في الزهد خالصاً صادقاً، أم يشوبه رثاء وتصنع. فالبعض رماه بالسمعة والرياء أو الثنوية أو المانوية أو البوذية أو الزندقة أو الزرادشتية وما إلى ذلك (عطوان، بلاتا: ١٢٧).

وقد أصبح الرمي بالزندقة في العصر العباسي أمراً عادياً يُلتجأ إليه للحط من شأن الآخرين، ويُستغل كآلة لنيل المطالب السياسية والاجتماعية وغيرهما، وفي بعض الأحيان كان التكدر والبغضاء بين شاعرين ما سبباً لاتهام واحد من الجانبين بالزندقة، فالخصومة الأدبية والدينية والسياسية كانت من العوامل التي قد تؤدي إلى مثل هذا الاتهام (فروخ، ١٩٩٧: ٣٧/٢). أما من ناحية أخرى فهناك روايات وحكايات تدل على بخل أبي العتاهية وحرصه الشديد، مما لا يتلاءم مع الزهد والاتقطاع عن الدنيا (الاصفهانى، ١٤٢٣: ١٨/٤-٣٤). فيما أننا نثر في حياة العديد من العظماء والعرفاء على مثل هذه التطورات والطفرات الروحية، والماضى الحافل باللهو والتلاهي لا يستلزم الحكم باستمرار هذه الحالة طوال الحياة.

يمكن أن يرجع سبب التناقضات الموجودة في زهد أبي العتاهية إلى ضعف نفسه وعدم استقرار عزمه على الزهد وأنه لا يملك قوة للاندفاع إلى نزعته الجديدة بكل جوارحه وقد يعاوده الميل عن التزهد الحقيقي، فأتهم بالتقلب وفتور الهمة (شرف الدين، ٢٠٠٠: ٤٤، ٤٥). وفي شعره وسيرته ما يؤيد صدق ادعائه في الزهد، إن عدم انقياده للرشيد للتغزل له واحتمال إمشاقه بالسوط والاحتباس في السجن العباسي بسبب هذا الإمساك، وكثرة زهديات الشاعر وعاطفته الصادقة المتدفقة في تلك الزهديات وعدم وجود حجة مفحمة على قذفه بالرياء أو الزندقة، و... كلها قادرة على استخلاصه من تلك الشبهات المثارة حوله (الاصفهانى، ١٤٢٣: ٦/٤). تختص زهديات أبي العتاهية بالفترة الثانية من حياته، وشعره صورة واضحة صادقة ترشدنا إلى تطوراته والمراحل الفكرية والروحية والنفسية التي طرأت عليه في حياته، كما وشأنه شأن السنائي يقدمنا صورة من القضايا الاجتماعية في عصره.

عندما ترك الشاعر حياته المعجونة بالغزل والخمر وعطف على التزهد أنشد في ما يقارب ثلاثين سنة عن أحوال الدنيا وغدرها، والموت وعدم إفلات أحد منه، وزوال كل شيء، حيث نرى في أشعاره نوعاً من التشاؤم واليأس والشعور بعدم الأمن. إنه أفاد في زهدياته بظرافة ودكاء من الآيات القرآنية والروايات وكلمات الإمام علي (ع)، حيث يمكن استخراج أحاديث كثيرة

للإمام علي (ع) من أشعاره الزهدية والحكمية، ليس لأبي العتاهية في زهدياته مذهب فلسفي ملتحم الأجزاء ولا هو يجرى في بنیان آرائه على طريقة فلسفية، وإن كان قد تقلب أحيانا بين مذاهب متنوعة فإنه لم ينحز انحيازاً صريحاً إلى واحد منها (الفاخوري، ١٣٦٨: ٣٢٤). من نظرة شاعرنا أفضل زهد هو زهادة تكون فيها الرغبة إلى الدنيا ممزوجة بالرغبة عنها وهذا الصراع هو يؤدي إلى كمال النفس و صلاحيتها المعنوية. كما ينشد:

تزاهدتُ في الدنيا، و إنى لراغبُ أرى رغبتى ممزوجةً بزهادتي

(سنائي، ١٣٤١: ٧٦)

يقوم الشاعر أحياناً بملامة نفسه و توبيخها لأنه يجدها في نسكها غير صادقة و يعتقد بأنه لو كان باراً صدوقاً. في إدعائه كان ينفصل عن الناس تعكفاً و يعتزل منفرداً.

و لو أنّى صدقتُ الزهدَ فيها قلبتُ لأهلها ظهرَ المَجَنِّ

(المصدر نفسه: ٣٢٠)

يرى شاعرنا أن خير زهد يكون منبثقاً عن ظهر قلب الانسان كما العفو هو جميل عند المقدره والسطوة:

و أفضلُ الزهدِ زهدٌ كان عن جدهِ و أفضلُ العفو، عفوٌ عند مقدره

(المصدر نفسه: ٨٣)

يبدو أبا العتاهية في زهدياته خطيباً واعظاً متأملاً ذا تجارب قيّمة، يلقي مواعظه على الناس في لهجة خطابية خاصة، والناس يُقبلون على كلماته إقبالا واسعا. إنه يؤكد في شعره على عنصرين؛ حقائق الحياة الثابتة وقواعد الدين والأخلاق. يغلب على كلامه الموافقة للشريعة والتعاليم الدينية كما هو الشأن في أشعار السنائي، غير أنه اعتراه إفراط أو تفريط في بعض المواضع.

## ٦. ذكر الموت في شعر السنائي و أبي العتاهية

إن النظرة العرفانية الحكمية الموافقة للدين إلى القضايا عند السنائي أفضت به إلى عرض وجهين للموت، فالموت في النظرة الأولى هو منقذ الإنسان من سجن الدنيا دار الفساد ومحبي أهل العدل والدين.

در مرگ حیات اهل داد و دین است وز مرگ، روان پاک را تمکین است

معصومه شبستري و صابره سياوشى ۱۱۱

— فى الموت حياة للعادلين والمقسطين و الابرار يستسلمون للموت بكل رضى  
(شفيعى كدكنى، ۱۳۷۳: ۱۴۸، نقلا عن رباعيات خيام).

إن شاعرنا يرى الموت هبة إلهية مباركة تأتي الإنسان غير مدعوة، وعلى الآدمي أن يستقبلها  
بكل حفاوة وسرور.

مرگ هديه است نزد داننده هديه دان ميهمان ناخوانده

سوى دين هديه خدايش دان آنكه ناخوانده آيدت ميهمان

(سنائی، ۱۳۵۹: ۴۲۶)

— الموت لو عرفت تحفة و ضيف غير مدعو و عليك أن تعرف هذا الضيف الطارئ هدية الهية.  
ويتمناه ليبلغ آخرة جميلة سماها السنائي بالعروس:

كى باشد كين قفس بپردازم در باغ الهى آشيان سازم

با روى نهفتگان دل يكدم در پرده غيب عشقها بازم

(سنائی، ۱۳۴۱: ۳۷۱)

— متى يمكننى أن أتخلص من قفص الدنيا وأقطنَ فى الجنات الربوبية.

— و أعشق مستورات قلبى فى ستار الغيب و لو للحظة واحدة.

مرگ چون رخ نمود هيچ منال بدل و جان همى كن استقبال

(شفيعى كدكنى، ۱۳۷۳: ۱۴۸، نقلا عن رباعيات السنائي)

— كلما لاح لديك الموت فلا تجزع و استقبله بالحرارة و الحفاوة.

أما النظرة الثانية إلى الموت لدى السنائي هي إهلاكه، فالشاعر فى عرض هذه الصورة من  
الموت يصفه مشؤوما نجساً، وباعث الردى والخوف والفرع فى روع الإنسان، فيجب أن يفرع  
ويحذر من غضب الموت ويهرب منه:

فرش عمرت نوشته در شومى اين دو فراش زنگى و رومى

كى كنف باشد از بلای تبت كه كفن باف تست روز و شبت

برگ دنيا خرد نپسندد مرگ بر مرگ اين جهان خندد

(سنائی، ۱۳۵۹: ۱۵۸)

— مرأليام يطوى عمرک بالشؤم والنحوسة.

- ليس مرور الدهر هو سبب علاجك من مرض الحمى، بل هو ينسج لك الكفن ليلا و نهارا.  
- العاقل لا يتعلق قلبه بالدنيا و الموت يستهزأ من موت هذه الدنيا.  
ليس الموت سواء عند السنائي للجميع، فإنه يرى المنافقين والمرائين خائفين من الموت فيما يجد المخلصين الصديقين في دين الله ممن يحيون الموت. إن الموت لديه هلاك لثلاثة، ونجاة وسعادة للآخرين. إن للموت في اعتقاده وجهين، أحدهما باهر مضيء، والوجه الآخر مسودّ مظلم:

مرگ این راهلاکت و آن را برگ      زهر آنرا غذای و این را مرگ  
زآینسنة روی را هنر باشد      گرچه پشتش پر از گهر باشد  
آینه گر چو پشت روی سیاه      بودئی کس نکردی هیچ نگاه

(المصدر نفسه: ٨٧)

- الموت بالنسبة إلى المنافق كالعدم و السم الزعاف و بالنسبة إلى الصديق المخلص كالنعمة و الطعام اللذيذ.

- الناس ينظرون إلى وجه المرأة و لا ظهرها و لو كان الظهر من الجواهر.  
- لو كان وجه المرأة كظهره فاحما، فلا يُنظرُ إليه.

الموت لبعض من الناس سمّ نافع و لآخرين دواء نافع، وله في موضوع «الممات في الحياة» أشعار، فيعتقد أن الجهل والهوى والوقوع في الشهوات النفسانية هو الممات في الحياة، وأن التقوى الحب ومخالفة الهوى والعلم والدين هي الحياة، و لو يكون صاحب هذه الخصال قد مات.

مردگی جهل و زندگی دینست      هر چه گفتند مغز آن این است

(المصدر نفسه: ٩٦)

- هذا هو مبدأ العالم: الجاهل هو الميت و المتدين هو الحيّ.

إن أفكار السنائي بعته على أن يرى الموت بين ما خلق الله مشتركا على السواء. فالموت في نظره سبب شقاوة حفنة و تعاستهم، وهو مستأصل الناس، ومخزي الملوك، ومعلم تجارب و حكم نفيسة، و لا أحد في نظره يستطيع الخلاص من الموت:

از ثری تا باوج چرخ ائیر      همه میرنده اند دون و امیر

(المصدر نفسه: ٤٢٠)

- الناس يموتون في نهاية العمر لو كانوا فقراء أو أثرياء، أم عاشوا في الحفر أم في السماء.

معصومه شبستري و صابره سياوشى ١١٣

ولا يستنى من الموت شيئاً حتى الموت نفسه وفي اعتقاده أنه يُراق دُم الموت في المحشر:

مرگ ترا از حواس مرگ برید      مرگ هم مرگ خود بخوهد دید  
مرگ اگر ریخت خون ماده و نر      هم بریزند خوئش در محشر

(المصدر نفسه: ٤٢٥)

- لو همدك الموتُ تمويتا، سيهلكُ نفسه مماتا أيضا.

- لوديح الموتُ الذكر و الأنتى بأجمعهم، سيراقُ دمهُ في يوم الحشر.

أما أبو العتاهية فإنه لا يرى من الوجهين اللذين يعرضهما السنائي في شعره للموت إلا واحدا يدل على أن الموت عنده سلبى مفزع مهلك، فيستهل القول بدخول القبر وشدائد الموت ووحشة الأجدات وتساؤلات تجرى فيها والبقاء تحت جنادل توضع عليها:

مالمقابر لأتجيب      ب إذا دعاهن الكتيب  
حُفرٌ مسقفه علي      هن الجنادلُ و الكتيب

(أبو العتاهية، بلاتا: ١٠٠ الزهديات)

فالموت في نظره لهيب نار متوقدة تتسع وتتلظى، وتحرق كل شيء ولا ينجو منها أحد، فهو مورد لا مصدر له وكلُّ يردونه ولا صادر منه، وهو داء بلا دواء، وغول أفوه يسعى إلى الإنسان يلتهمه:

نارُ هذا الموت في الناس طرآ      كل يوم تزيدُ التهايا

(المصدر نفسه: ٢٨ الزهديات)

و ما الموتُ الا موردٌ دون مصدر      و ما الناس الا وارذٌ بعد وارذ

(المصدر نفسه: ٨٤ الزهديات)

للموت غولٌ فكن ماعشت ملتمسا      من حوله حيله إن كنت مُحتمالا

(المصدر نفسه: ٢١٠ الزهديات)

باعتماد أبي العتاهية يمحو تذكر الموت لذة العيش فيبكي بذكر الموت على هذا المصير الأسود المر الذي ينتظره:

و حُق لموقن بالموت أن لا      يُسوِّغه الطعام و لا الشرابا

(المصدر نفسه: ١٥)

لو كنت تدري ماذا يريد بك الـ موت لا بلى جفونك الشُّهدُ

(المصدر نفسه: ٨٦)

و حُقّ لموقنٍ بالموت أن لا يُسوِّغهُ الطعام و لا الشرابا  
لا بكيين فقد جدّ الرحيلُ إلى بيت انقطاعي عن الدنيا و رحلتيه

(المصدر نفسه: ٣٠١)

بذكرنا الشاعر في طبّات أبياته كراراً أنّ الموت هو المصير المحتوم لكل انسان فقيراً كان أم غنياً، شاباً كان أم كهلاً فلا بد له ان يتهيأ للموت و فراق الأهل و المال:

تعلّقت بآمال طوال، أيّ آمال!  
و أقبلت على الدنيا ملحاً أيّ إقبال!  
أيا هذا! تجهّز لفراق الأهل، و المال  
فلا بدّ من الموت على حالٍ من الأحوال

(المصدر نفسه: ٢١٦)

إنه أيضاً كالسنائي يرى الموت حتمياً يشمل الجميع، وتأثر في هذا المعنى بكلام الله في القرآن: «أينما تكونوا يُدرّكم الموت و لو كنتم في بروج مشيّدة» (النساء: ٧٨). و كذلك قول الإمام علي (ع) إذ قال: «لدوا للموت و أجمعوا للفناء و ابنوا للخراب» (نهج البلاغة: ٣٨٥) فيقول الشاعر:

لدوا للموت و ابنوا للخراب فكلكم يصير إلى تياب  
ألا يا موت! لم أر منك بدءاً أتيت و ما تحياي  
كانك قد هجمت على مشيبي كما هجم المشيب على شبابي

(المصدر نفسه: ٧٥)

كثيراً ما يستفيد أبو العتاهية من لفظة «أين»، و يستخدم الأسلوب الاستفهامي ليلفت نظر القارئ إليه و يجعله يتأمل فيما يقول، و في ديوانه كثير من هذه العبارات الاستفهامية:  
(شرح ديوان أبي العتاهية، صفحة ٩، في وصف الموت و سكراته):

أين الألى شادوا الحصون و جنّدوا فيها الجنود، تعزّزاً، أين الألى؟  
أين الحماه الصابرون حميئة يوم الهياج لِحرب مختلف القنا

أين الملوكُ بنوا الملوكِ فكلهم أمسىَ وأصبحَ فى الترابِ رُفاتا

(المصدر نفسه: ٤٥)

ينظر السنائى إلى الموت نظرة عرفانية حكمية دينية تتوسم منها المفارقة أو التضاد فى الرؤية إلى هذه الظاهرة، حيث نستشف منها وجهين للموت وجها سلبياً وآخر ايجابياً، والجهة السلبية تختلف على اختلاف حالات الاشخاص. إن الموت مخلص لبعض ومعذب لآخر، بيد أن أبا العتاهية لا يرى للموت إلا وجهه الأسود، إذ ينظر إلى الموت من وجهة نظر انفعالية سلبية ناقصة وحيدة الاتجاه.

إن رؤية أبا العتاهية رؤية حكمية إلى الجانب السلبى من الموت، ابتناها على التجربة والتأمل فى أحوال الماضين، ولكن اعتقاده إزاء الشريعة غير كامل ولادقيق، ذلك أن الشريعة تعرف الموت كجسر يبلّغ الإنسان إلى الآخرة، وله وجهان مختلفان؛ سلبى وإيجابى.

نظرة أبا العتاهية هذه إلى الموت بعيدة من العرفان أشد البعد، أما اعتقاد السنائى فى الموت يطابق الشريعة والطريقة والحكمة والتجربة، كما أن له نسيجا جميلا من البيان.

إن أبا العتاهية يضع الإصبع على ثلاث صفات للموت: شموله وصعوبته وأهواله، والقرار فى القبر الذى ينعص ويهدم اللذات، وذكر عاقبة الذين أدركهم الموت. أما السنائى فوضع للموت — إلى جانب ما تقدم من سلبياته — أمورا ايجابية معتبرة مُعشّة ليعرض الصورة الصحيحة منه. من الملاحظ فى نظرة الشاعرين هذين إلى الموت أن بينهما مشتركات فى النقاط السلبية، ولكن أبا العتاهية يبالغ فى بيان هذا الخوف.

يتطرق السنائى فى *الحديقة* إلى بحث موضوعى فى مجال الموت على انسجام ونظام، بينما مُنى أبو العتاهية فى ديوانه بشىء من التفرق والشتات فى هذا الموضوع. من ألقى على شعر الشاعرين نظرة يتضح له أثر الآيات والروايات فى ديوانيهما، والجميل فى بيان السنائى عن الموت يتمثل فى «الممات فى الحياة». على أن أبا العتاهية يذهب إلى أن الإنسان يهبط إلى الدنيا وحيدا، ويفارقها وحيدا، لا يكتسب فيها شيئا إلا قبضة من التراب الذى يواريه بعد نزوله فى القبر، فالقبر موضع ذلك التحول والانسلاخ المهيب، بالتراب يتعفن وجه الإنسان، ويتعفن عرقه، ويتحطم جسده اللطيف، ولا يبقى إلا جمجمة عارية ورفات بالية، والقبر هو المنزل الوحيد للإنسان، والسعادة الواقعية فى الخلاص من الدنيا.

سقطت إلى الدنيا وحيدا مجرداً و تَمضى عَن الدُّنيا وأنتَ وحيدٌ

(المصدر نفسه: ٨٤)

تتمثل أوجه الاشتراك بين الشعارين فيما يلي:

كلاهما يتمتع بالثقافة الإسلامية والمعارف الدينية، حيث يتأثران بها فكرياً أثراً كبيراً، ولهما فضل الإبداع في توسيع الزهد وذكر الموت، كلاهما اقتبس الصور الشعرية من عناصر الحياة العادية العامة، وإن كان كلاهما متصلاً بالبلاط فقلماً يفيدان من العناصر البورجوازية في شعرهما. نرى كليهما أفرغ المعقولات في سبيكة محسوسة، ليقرب المعنى إلى ذهن السامع، وإن كان استخدام التشبيه بمختلف ضروبه أكثر في شعر السنائي منه في شعر أبي العتاهية.

أما جوانب الاختلاف بين السنائي وأبي العتاهية فتتلخص على النحو الآتي:

إن وحدة النسيج وصور الخيال في شعر السنائي أقوى من شعر أبي العتاهية، ووحدة الموضوع وانسجام الأبيات فيه أبرز منه. أكثر اهتمام الشاعر العربي في عرض الصور الشعرية يتركز على الطبيعة الحية النفور، بينما يعتنى الشاعر الفارسي في هذا الأمر بالأشياء الصناعية الوضعية عنايته الكبرى مما ينقص شعره حيويةً وتحركاً.

قد أقبل أبو العتاهية على الاستعارة أكثر من نظيره الفارسي، والسنائي له تشبيهات أدق وأروع وأكثر مما أورد الشاعر العربي في ديوانه. أما في الموسيقى الشعرية فالسنائي يلتفت أكثر ما يلتفت إلى تكرار الحروف، إلا أن أكثر عناية أبي العتاهية تكمن في تكرار العبارات والكلمات. و مما يوليه السنائي بالغ اهتمامه هو عنصر التضاد في الصورة الشعرية، وهو ما لا يمتلكه أبو العتاهية في شعره.

يبدو السنائي من خلال شعره عالم دين، وعارفاً محباً، وحكيماً فذاً، وواعظاً مشفقاً، وناقداً اجتماعياً، وفيلسوفاً طويل الباع، ومتكلماً متبحراً، وتظهر شخصية أبي العتاهية عبر شعره زاهداً حكيماً، وواعظاً مشفقاً، ناقداً اجتماعياً، وخطيباً مصقلاً. ينظر أبو العتاهية إلى الدنيا نظرة الخائف المتشائم الحذر، ولكن للسنائي رؤية شمولية عميقة إلى هذه القضايا، رغم أن أبا العتاهية يفكر في الموضوعات بصورة أبسط وأكثر قشرية.

قد عرف السنائي أن أفضل وسيلة لنقل التجارب والمشاعر في الزهد والعرفان هو التوسل بالرواية والحكاية والتمثيل، فلم يشك في استخدام هذه العناصر بينما لانجد هذا الفعل في شعر أبي العتاهية إلا في الأقل النادر. حظى شعر أبي العتاهية ببحور وأوزان شتى، والسنائي إنما استفاد من بحر الخفيف وهو المناسب لمختلف الأغراض الشعرية ومنها المفاهيم التعليمية.

إن الأسلوب الخطابي في شعر أبي العتاهية أقوى ولغة شعره أقرب إلى اللغة العامية، كما أنه أكثر من استخدام أساليب الخطاب نحو النداء والاستفهام والتعجب والتكرار ما حظ في بعض المواضع من قيمة شعره.

## ٧. النتيجة

إن السنائي الشاعر والعارف الإيراني في القرنين الخامس والسادس وأبا العتاهية الشاعر العراقي الشهير في القرنين الثاني والثالث للهجرة، بعد إنفاق المرحلة الأولى من الحياة في البلاط ومدح خلفاء العصر، اعترتتهما ثورة نفسية إثر تحولات روحية فيهما، وسلكا في طريق العرفان والزهد والتصوف. يتمثل إنجاز هذه الفترة الثانية من حياتهما في أشعار اختصت بالزهد والموعظة وذكر الموت والحكمة والأخلاق. إنهما عمدا إلى خلق آثارهما في تلك الفترة بالتزام أدبي قائم على منظومة التعاليم الدينية والشريعة، وتطرق هذا المقال إلى دراسة الالتزامات والتشابهات الموضوعية والبيانية في *حديقه الحقيقه وطريقه الشريعة* للسنائي، وديوان أبي العتاهية، مما أسفر عن نتائج تأتيكم على النحو الآتي:

١. إن الشعارين كانا ملتزمين بالتعاليم الدينية والشريعة وأقاما أعمالهما على أساس منها، وإن كان أبو العتاهية اعترضه التفریط والافراط في بعض المواضع.
٢. للسنائي إلى الموت نظرة عرفانية حكمية دينية حافلة بالتضاد، ولكن أبا العتاهية ينظر إليه بنظرة باردة منفعة وحيد الاتجاه.
٣. يبرز الخوف من الموت في شعر كلا الشعارين بجلاء ووضوح، ونجده في شعر أبي العتاهية أكثر مبالغة.
٤. إن الانسجام والتناسق بين الموضوعات المتعلقة بالموت في *الحديقه* أكثر منهما في ديوان أبي العتاهية الذي يعاني من شيء من تفرق المواضيع هنا وهناك.
٥. نرى كليهما أفرغ المعقولات في سبيكة محسوسة، ليقرب المعنى إلى ذهن السامع، ولهما فضل الإبداع في مجال توسيع الزهد وذكر الموت، باستخدام عناصر الحياة العادية العامة.
٦. إن السنائي صورا شعريّة أقوى من أبي العتاهية، ووحدة الأبيات في شعره أبرز مما للشاعر العربي.
٧. قد أقبل أبو العتاهية على الاستعارة أكثر من نظيره الفارسي، والسنائي له تشبيهات أدق وأروع وأكثر مما أورد الشاعر العربي في ديوانه.
٨. يبدو السنائي من خلال شعره عارفا، وشاعرا، وحكيما، ومعلما حاذقا، وفيلسوبا طويل الباع، بينما بدأ أبو العتاهية عبر شعره زاهدا واعظا، وناقدا دقيقا.

## الهوامش

١. الكوميديا الإلهية لدانته متاثره بـ «ارداويرا فنامه» و «سير العباد الى المعاد» للسنائي، سهيلا صلاحى مقدم، «آثار

سنايى وادبيات تطبيقي»، مجلة كتاب هفتة، رقم 18؛ 233 نيسان 2005/9 ربيع الاول 1426 ص 6 (نيكلسون ويان ريبكا أيضا يعتقدان أن هذه الأعمال في اللغة الفارسية أثرت على أدب الغرب) د. محمود فتوحى، تحول أفرينى در غزل و مثنوى عرفانى، مجلة كتاب هفتة، رقم 18؛ 233 نيسان، 2005/9 ربيع الاول 1426؛ ص 4. (فى المسيرة التاريخية للدراسات المقارنة يمكن الإشارة إلى منظومة تمثيلية "سير العباد" للسنائي وما يشابهها من الآثار فى الأدب العالمى نحو ارداويرافنامه فى الأدب الزرادشتى، وقصة معراج النبى الأعظم (صلى الله عليه وآله) (رسالة حى بن يقظان لابن سينا، رسالة الغفران لأبى العلاء المعرى الشاعر العربى، الكوميديا الإلهية لدانتة، الفردوس الضالة لجان ملتون الشاعر و الأديب الانجليزى؛ (1667) مصباح الارواح لمحمد بردسيرى كرماني، جاويدنامه لاقبال اللاهورى و «سير و سلوك زائر» لجان بانى ين. كما أنه يوضع فى هذا الغرار ما يقوم بين سعدى و المتنبى، رودكى و المتنبى، ابوالعلاء المعرى و السنائي، الحافظ و ابن الفارض و كثير من الأدباء القدامى و المعاصرين من التأثير والتأثر.

٢. نوع من الشعر الفارسى وهو عبارة عن قطع شعرية تسمى كل واحدة بنداً و هى ذات بحر واحد وقافية واحدة، وتنتهى بيت غير مكرّر، والبند الثانى يخالف بحر البند الأول وعروضه.

٣. نوع من الشعر الفارسى ينظمه الشاعر بحيث يكون عبارة عن عدة أبيات من بحر واحد وقافية واحدة ثم أبيات أخرى من نفس البحر بقافية مخالفة ويفصل هذا القطع الأبيات المتحددة الوزن دون القافية.

## المصادر

### القرآن الكريم.

- ابن المعتز، عبدالله (١٩٧٧ م). طبقات الشعراء، بيروت: دار المعارف.  
 ابوالعتاهية (بلاتا). شرح الديوان، الشارح مجهول، بيروت: دار صعب.  
 ادونيس، على احمد سعيد (١٣٧٦ هـ. ش). بيش درآمدى بر شعر عربى، ترجمة كاظم برگ نيسى، طهران: فكر روز.  
 الاصفهانى، ابوالفرج (١٤٢٣ هـ. ق). الاغانى، ط ١، بيروت: دار الصادر.  
 البدوى، عبدالرحمن (١٩٩٢ م). الديوان الشرقى، بيروت: دار الجيل.  
 بروكلمان، كارل (١٩٩٣ م). تاريخ الادب العربى، المشرف على الترجمة العربية محمود فهمى حجازى، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

- بشير، على اصغر (١٣٥٦ هـ. ش). سيرى در ملك سنائى، طهران: مؤسسة بيهقى للنشر.  
 البهيتى، نجيب محمد (١٩٥٠ م). تاريخ الشعر العربى حتى آخر القرن الثالث الهجرى، القاهرة: دار الفكر.  
 الخطيب البغدادى، ابوبكر احمد بن على (١٩٣١ م). تاريخ بغداد، القاهرة: مكتبة الخانجى.  
 بروين، يوهانس (١٣٧٨ هـ. ش). شعر صوفيانه فارسى، ترجمة مجدالدين كيوانى، طهران: نشر مركز.  
 زرقانى، مهدى (١٣٧٨ هـ. ش). افقهاى شعر و اندیشه سنائى غزنوى، طهران: نشر روزگار.  
 زرین کوب، عبدالحسين (١٣٧٨ هـ. ش). باكاروان حله، طهران: بلاتا.

- سلیم اختر، محمد (۱۳۶۵ هـ. ش). *مرغوب‌ترین موضوعات حکیم سنایی غزنوی*، رقم ۸، طهران: نشر دانش.
- سمرقندی، دولت‌شاه (بلاتا). *تذکرة الشعراء*، تصحیح محمد عباسی، طهران: بارانی.
- سنایی، مجدود بن آدم (۱۳۴۱ هـ. ش). *دیوان*، باهتمام المدرس الرضوی، طهران: اتحاد.
- سنایی، مجدود بن آدم (۱۳۵۹ هـ. ش). *حدیقة الحقیقة*، طهران: جامعة طهران.
- سنایی، مجدود بن آدم (بلاتا). *سیر العباد الی المعاد*، تصحیح مریم السادات حسینی، طهران: مانی.
- شرف‌الدین، خلیل (۲۰۰۰ م). *ابوالعتاهیه من الرفض الی القبول*، بیروت: مکتبة الهلال.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۲ هـ. ش). *تازیانه‌های سلوک*، طهران: آگاه.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۳ هـ. ش). *در اقلیم روشنائی*، طهران: آگاه.
- شمیسا، سیروس (۱۳۷۶ هـ. ش). *انواع ادبی*، طهران: فردوسی.
- صفا، ذبیح‌الله (۱۳۶۹ هـ. ش). *تاریخ ادبیات در ایران*، طهران: فردوسی.
- ضیف، شوقی (۱۴۱۹ هـ. ق). *تاریخ الادب العربی، العصر العباسی الثانی*، قاهره: دار المعارف.
- ضیف، شوقی (۱۹۶۹ م). *تاریخ الادب العربی، العصر العباسی الاول*، قاهره: دار المعارف.
- عطوان، حسین (بلاتا). *الزندقة و الشعوبية فی العصر العباسی الاول*، بیروت: دار الجیل.
- عطوی، علی نجیب (۱۹۸۱ م). *شعر الزهد فی القرنین الثانی و الثالث للهجرة*، بیروت: المکتب الاسلامی.
- علوی مقدم، محمد (۱۳۶۸ هـ. ش). «تأثیر غزالی در اندیشه سنایی»، *کیهان اندیشه*، رقم ۲۶.
- علیان، احمد محمد (۱۹۹۱ م). *ابوالعتاهیه حیاتة و أغراضه الشعرية*، بیروت: دار الکتب العلمیة.
- الفاخوری، حنا (۱۳۶۸ هـ. ش). *تاریخ ادبیات زیان عربی*، ترجمه عبدالمحمد آیتی، طهران: طوس.
- الفاخوری، حنا (۱۳۸۰ هـ. ش). *الجامع فی تاریخ الادب العربی*، مطبعة الشریعة.
- فروخ، عمر (۱۹۹۷ م). *تاریخ الادب العربی*، ط ۶، بیروت: دار العلم للملایین.
- فروزانفر، محمدحسن (۱۳۰۹ هـ. ش). *سخن و سخن‌وران*، طهران: لجنة المعارف.
- ندا، طه (۱۹۹۱ م). *الادب المقارن*، بیروت: دار النهضة العربیة.
- نهج البلاغة، فیض الاسلام.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی  
پرتال جامع علوم انسانی