إضاءات نقدية (فصلية محكّمة)
السنة السادسة ـ العدد الرابع والعشرون ـ شتاء ١٣٩٥ش/كانون الأول ٢٠١٦م
صص ١٥٢ ـ ١٢٥

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

نعمت اله به رقم*
يحيى عطايى**

الملخّص

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

الكلمات الدليلية: شمس الدين الكوفى، سعدى الشيرازى، المغول، المقاومة، الحرب، القصيدة.

---

*. خريج جامعة طهران ومدرس لجامعة المعلمين بهمذان، همذان، إيران (الكاتب المسؤول)
behragham@gmail.com

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

تاريخ الوصول: ١٣٩٥/٦/٢٠ش تاريخ القبول: ١٣٩٥/١١/١٢ش

المقدمة

العــدوان قديم قدم الإنســان على الأرض. وقد جاء فى القــرآن دوافعه أثناء ذكره لقصة إغواء الشيطان لآدم، وحوّاء من جرّاء إخراجهما من الجنة؛ حيث قال الله تعالى: ﴿أَزَلَّهُما الشَّيطانُ عَنهَا فَأَخرَجَهُمَا مِمَّاكَانَا فِيهِ وقُلنَا اهبِطُوا بَعضُكُم لِبَعضٍ عَدُوٌّ وَلَكُم فِي الأَرضِ مُستَقَرٌّ ومَتَاعٌ إِلَى حِينٍ﴾ (البقرة: ٣٦)

مما لا شک فيه أنّنا عندما نواجه «ما يعوق دافعنا للسيطرة على البيئة أو أن نحصل منهــا علــى ما نريد، فإنّنا نغضب ويزيــد غضبنا هذا قوّتنا وقدرتنــا على التغلب على العقبات.» (قطب، ١٩٩٦: ٥٣) فهناک نمط من النجاة يتمثّل فى الهجوم على من ينظمون ويوجــدون الظروف المنفرة، والعمل على إضعاف قدرتهــم وتدميرها. «فقد نهاجم من يضيقــون علينا أو يتســبّبون فى إزعاجنا كما نهاجم الأعشــاب الطفيلية فى حديقتنا.» (سكينر، ١٩٩٨: ٢٥)

إنّ الأدب –مــن بين مظاهر الحضارة الأخرى من علم واقتصاد وعمران وغيرها– يكشف عن الملامح الذاتية لهوية الأمة وشخصيتها معبّرا عن نظرتها إلى الكون والحياة، حيث يخطّط للإنسان دوره فى وعى المجتمع لرسالته وطموحه إلى معرفة مصيره. ويلعب كأحــد ألوان الوعى الاجتماعى دورا مصيريا فى تعبئة الشــعوب وتحريضها وفى بلورة اليقظــة لــدى الجماهير. وتكثر فى القــرآن الآيات التى تزخر باليقظــة والوعى، حيث تحثّ على المقاومة والجهاد. منها؛ ﴿يا أَيُّها الَّذينَ آمَنُوا اتَّقُوا اللهَ وَابتَغُوا إِلَيهِ الوَســيلَةَ وجَاهِدُوا فِي سَبِيلِهِ لَعَلَّكُم تُفلِحُونَ﴾ (المائدة: ٣٥)

الأديــب يلعب دوره المصيرى فى إذكاء إرادة البقاء لهذه الجماعة؛ حيث يبعث فيهم روح الصراع ويستثير حوافز المقاومة، فيحرّک الخوف والغيرة على الوطن حفاظا على ماضيــه. والحديث عن طبيعة هذا الفن: أرضه وسمائــه، أنهاره وبحيراته، جباله ووديانه ... إلخ، يســتثير الحفيظة حيال هذا العدوّ الذى يستهدف أن يبيد الفرحة ويغتال الأمل. «هــذه القوّة التى تنبعث مــن القلم على صحف الورق لتنقلها إلى الإنســان هى أقوى وأبقــى ما على الحياة من ســلطان. هى قوّة الإيمان القائم بالنفــس القويّة التى امتلأت

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

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

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

خلّف هذا الاحتلال المروّع مأساة مازال صداه يثير الحزن ويفتّت الأكباد؛ إذ لم يكن فى الحقيقة حدثا عاديا يمكنه أن يمرّ بسهولة بل كان قضية الأمة الإسلامية جمعاء ولاسيّما بعد أن جال هذا الغزو بخاطر كلّ نفس فانفعل كلّ وجدان. وعندما أثّر هذا الحادث تأثيره العميق فى نفوس المسلمين جميعا فإنّه «لا شّک كان أشّد وقعا وأعظم تأثيرا فى نفوس الشعراء منهم فنظموا المراثى التى تشيع الأسى فى النفس وتثير الشجون.» (الصياد، ١٩٨٠م: ٢٨٣) من الطبيعى أن يخوض الشعر الإسلامى معركة الإسلام ضد أعدائه مدى العصور؛ إذ يرى فحول النقد أنّ «للشعر دواع تحثّ البطىء وتبعث المتكلّف، منها الطمع، ومنها الشوق، ومنها الشراب، ومنها الطرب، ومنها الغضب...» (ابن القتيبة، ١٩٨٥: ٣٤) عندما احترقت التجربة الشعورية فى بوتقة الوجدان تجاه هذا الشنّ الفجيع، تصاعدت زفراتها شعرا. وهنا تنتظم المعانى الشعرية وتستجيب لها

الكلمات مؤتلفة فى سلك من النظم. فأنشد المنشدون الملتزمون ألفاظا ليست أنغاما، أو مخارج أو مقاطع فقط، وإنّما هى تتداخل وتتجاوز بإشعاعاتها حدودها العادية.

ممـا يجدر بالذكر أنّ هذا الشـعور لم يكن مقصورا على شـعراء العرب وحدهم بل شـاركهم فى هذا المجال شـعراء الفرس كذلك «حتى إنّنا نجد الشـاعر الكبير سعدى الشـيرازى الذى كان يعيش فى فى ذلك الوقت فى شـيراز آمنا مطمئنا بعيدا عن ميدان المعركة لا يستطيع أن يخفى تأثره لهول هذا المصاب، فينظم قصيدة فارسية يبدى تحسره وتأسفه على زوال الخلافة الإسلامية.» (الصياد، ١٩٨٠: ٢٨٥)

لما كان الشـعر أول وسيلة للتعبير عن أحاسـيس الناس ومشاعرهم منذ القدم إلى يومنا هذا فقد لمحنا الشعراء يقودون جيش المقاومة بألفاظهم ومعانيهم الشعرية مدافعين بالنفس واللسـان عن قضايا الأمة الإسـلامية. نحن فى هذا المجـال نبيّن صدى الغزو المغولى فيما أنتجه سـعدى الشـيرازى وشمس الدين الكوفى، حيث وجّها موضع همّهما إلى هذه الموضوعات والقضايا التى لاتزال لها خطر وشأن فى المجتمع الإسلامى، حيث يمدّانها بمدد شعورى يزيد قوة التأثير، غير أنّ جريان الدموع من دمهما، وخروج آهاتهما مـن الحس المثلوم، دلالة بـارزة على تفوّق الأدب الصادق على الأدب الانتهازى عند الشاعرين.

حاولنا فى هـذا المقال أن نلقى الضوء فى إطار الأدب المقارن على ظاهرة الغزو فى شـعر الشـاعرين حصولا على أصداء الغزو المغولى، بواعثـه، مفهومه، وموضوعاته فى الشـعر. تمّ تتطرق هذه الدراسـة إلى تحليل المضامين البارزة فى القصيدتين المختارتين وفق رؤية تحليلية لدى الشـاعرين على المنهج التوصيفى والتحليلى، من خلال المقارنة والمتابعـة لمقومـات هذا الضـرب الأدبى فيهما مقارنة تأريخية؛ غـير أننا أهملنا طريق المدرسـة الفرنسية التى ترتكز على المنهج التأريخى وتهتمّ بدراسة التأثيرات والصلات أثنـاءه. (خطيب، ١٩٩٩م: ٢٩-٣٣؛ وتيغـم، دون تا، ١٩)، فلا نهدف إلى إثبات التأثير والتأثر لدى الطرفين مع أنّ كلا الشـاعرين عاشا فى القرن السابع لم تنقل كتب التأريخ أيّة صلة بينهما، فدراسـتنا هذه تقوم على طريقة المدرسـة الأمريكية التى لا تشـترط وجود التأثير والتأثّر شرطا للمقارنة. (السابق: ٥١) هذه المدرسة تفسح المجال للدارس

لئلا يخرج عن إطار تقييم لجوهر النتاج الأدبى بهذه الذريعة.

الشنّ العنيف وما يترتّب عليه من المصائب والمتاعب كانت العامل الرئيس لموقفهما إزاء العدوّ. لقد كانت الظروف التى عايشها الشاعران كافية لتنمية جانب الالتزام فى تجربتهما الشعرية رغم ما من التفارق فى أشكال التناول للمقاومة فى أنشودتهما، فمن هذا المنطلق عند المقارنة بين الشاعرين نسعى أن نلقى ضوءا على الرؤى المشتركة والمختلفة التى يربطها كل من الشاعرين إلى الحوادث التى حدثت فى بلديهما، مستخدمين الأساليب والمضامين بهما للتعبير عما يجول فى الخواطر من المعانى والأفكار.

أسئلة البحث

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

فرضية البحث

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

التوارد الذهنى.

خلفية البحث

كان للغـزو المغـولى أثر كبير فى مجالات الحيـاة المختلفة: السياسـية والاجتماعية والاقتصاديـة والثقافيـة. ولقد تناول العديد من الدراسـات خلال السـنوات الماضية والحديثة هذه الجوانب كلّها، وأشـبعوها بحثا وكتابة؛ منها– على سـبيل المثال – مقالة: «الغزو المغولى وأثره فى الشـعر» لخليل قاسـم غريرى، مطبوعة فى مجلة جامعة دمشق (٢٠٠٤م)، و«سـعدى الشيرازى وحاضرة الإسـلام من خلال قصيدته الرائية فى رثاء بغداد» لفيروز حريرجى وزملائه، مطبوعة فى مجلة آفاق الحضارة الإسلامية (١٤٣٣ق)، و«الغزو المغولى وأثره على العرب» لعبد القادر فياض، طُبعت فى مجلة المعرفة (١٩٩٦م)، و«الغزو المغولى كما صوّره ياقوت الحموى» لبشار عواد معروف، طُبعت فى مجلة الأقلام (١٣٨٥ق)، و«حالة الشعر فى القرن السابع الهجرى» لنورى شاكر الآلوسى، مطبوعة فى مجلة الأستاذ (الدورة الأولى، عام ١٩٧٧م) حيث يحتوى كلها على ما يتطاير عن أناشيد الشـعراء من الأنات والحسرات؛ خاصة عما يحقق من ناحية تأثيره العاطفى والنفسى فى المتـذوق والمتلقى ومنها كتاب «بغداد فى الشـعر العرب» لجمال الدين الآلوسـى، ومقالة «بررسى تطبيقى فضاى موسيقايى قصيده سعدى شيرازى وشمس الدين الكوفى در رثـاى بغـداد» طبعت فى فصلية «پژوهـش هاى زبان وادبيـات تطبيقى» (صيف: ١٩٩٠ش) عندما عبرت عن عناصر الموسـيقى فى القصيدتـين، فتضعنا على مقربة من أجواء الموسـيقى فى القصيدتين فحسـب. ومنها كتاب: «صورة بغداد فى الشـعر العربى من القرن الثانى الى نهاية القرن الثامن الهجرى» لمحمد شـاكر إبراهيم؛ وكتاب «بغداد فى الشـعر العربى من تاريخها وأخبارها الحضارية» لجمال الدين الآلوسى حيث صوّر اللمحات من الاستنتاجات النقدية المتقطّعة حول هذه المأساة المروّعة والكثير من هذه الدراسات التى تناولها الباحثون فى مجال الغزو المغولى. ولكنّنا لانكاد نعثر على دراسة شـاملة وافية لموضوع دراسـة مقارنة أدبية فيما أُنشـد حيال هذا الغزو عامّة؛ وهاتين

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

نبذة عن حياة سعدى وشمس الدين الكوفى

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

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

شمس الدين الكوفى هو محمود بن أحمد بن عبدالله بن داود بن محمد بن على الهاشمى الحنفى ولد فى الكوفة (ابن الفوطى، ١٣٥١: ٣٩٠) التى كانت فى تلك الحقبة مدينة عامرة تزخر بأهل العلم والفقه والشعرسنة ثلاث وعشرين وستمائة. (الكتبى، لاتا: ١٠٢/٤) وهو «كان أديبا فاضلا عالما شاعرا كيّسا ولى التدريس بالمدرسة التشيشية وخطب فى جامعة السلطان ووعظ فى باب بدر. توفّى فى شهور سنة خمس وسبعين وستمائة.» (نفسه)

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

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

من باب التوارد الذهنى.

ملامح القصيدتين

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

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

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

النضج والوعى، وظهرت فيه بوادر الإبداع والتحديث.

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

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

متعــة الجهد فى التتبّع والمشــاركة والربط والتعليل. إلى جانب هــذا، نحسّ أنّ كلمات الكــوفى أقرب إلى الهمس والنجوى، ليس فيها جلجلة شــعر ســعدى وصخبه الطنّان؛ إنه أقرب إلى البوح الذى يفوح ببســاطة وسذاجة من الفؤاد ليتسلّل إلى أفئدتنا؛ لأننا من خلال قصيدته نجده لم يتعمّق فى صور الخيال كما يتعمّقها الســعدى، فيعرضها خفيفة الظلّ، بطيئة الوقع. واهتمامه للصناعات اللفظية ضئيل مراعاة لما شــاع بين الأدباء من استعمال المحسنات اللفظية.

غــير أنّ المفــردة فى كلتــا القصيدتين تتميّز بقــوة الإيحاء ودلالة التعبير فى تجســيم الأحداث، وذلک من خلال حشــد الألفاظ الموحية بمعانى الأســى والحزن التى تقرّح الجفون وتلهّب العيون؛ إذ تجسّــدت الانفعالات النفســية عبر الإيقاع الصوتى الحاصل عن البنية الصوتية من خلال وضعها المنســجم والإيقاع الداخلى الحاصل عن تجانس الحــروف بعضها مع البعض. فهى ليســت محــدّدة من حيث الأداء؛ بل لهــا وقعها الذى جعلها نشــيدا يعبر الأحــداث التأريخية ويتجاوز معبر الزمــن وفى هذا الامتداد تظهر حيّة واعية فى إطار الشــعرالذى يتيح لها مجال التأثير والنفوذ حتى تتحوّل الأبيات إلى أمجاد تأريخية يجد فيها القارئ وجها من وجوه الاستثارة وصوتا من أصوات الكوامن، فتصرخ صوتا معبّرا عن إرادة واعية ورســالة كريمة؛ إذ لايخفى «أنّ حاجة المنطق إلى الحلاوة كحاجته على الجزالة والفخامة، وأنّ ذلک أكثر ما تستمال به القلوب وتثنّى به الأعناق.» (الجاحظ، ١٩٨٤: ١٤/١)

الوقوف على البلدان الخربة

تمتاز القصيدة العربية بالتزامها للوزن والقافية، وباتّباعها أسلوبا خاصا فى افتتاحها بذكرالديــار، ومخاطبة الرّبع، وبــكاء الأطلال؛ وفى الانتقال منها إلى شــتى الأغراض الشعرية الأخرى التى تتضمّنها «ليميل نحوه القلوب ويصرف إليه الوجوه وليستدعى به إصغاء الأسمــاع إليه.» (الدينورى، ١٩٨٥: ٢٧) و«من خلال القيود الفنية تظهر عبقرية الشاعر وموهبته الأصيلة، وفطرته الفنية المتميّزة.» (الخفاجى وشرف، ١٩٨٧م: ٥٣)

مع أنّ طبيعة الموضوع الذى يتحدّث شعراء الجهاد عنه تختلف تماما عن الموضوعات

العادية التى كان يتطرّق إليها الشعراء الأقدمون وكما «تخفّف شعر الفتح من المقدمة الطلليّة والغزليّة تخفّف بالضرورة من النظام التقليدى للقصيدة الذى ساد فى الشعر العربى.» (عبدالمتعال، ١٩٦٥: ٢٣٩) فالشعر هنا لم يعد أسلوبا تقليديا يتناوله الشاعران بعفوية الإحساس وينشدانه تعبيرا عن حالة طارئة حيث حاولا أن يجدّدا فى إطار التقليد، فكانت لهما الذاتية الخاصة فى استخدام هذا الأسلوب.

ينصرف الشاعران فى هذا القسم إلى الالتزام بالجانب التقليدى الذى يمهّد للقارئ حالة الاستدراج والتوطئة وصولا إلى الحالة الراهنة التى يريد الشاعران أن يصلا إليها؛ الحالة التى وقف عندها القدماء حيث اعتبروا هذه الصورة تمهيدا «ليميل نحوه القلوب ويصرف إليه الوجوه وليستدعى به أصغاء الأسماع إليه.» (ابن قتيبة، ١٩٨٧م: ٣١) فأفرغا فى محتواه قدراتهما وإبداعاتهما وعبّرا من خلاله عن التطلعات والمشاعر والأحاسيس بصور فنية وبلاغية وأدبية ليتّخذا منها فرصة لتوثيب العزائم، ودفعا لردّ الخصم، واستعدادا لتحمّل الأعباء المفروضة.

استعاض الشاعران بهذا الأسلوب عن سنة الوقوف على الأطلال بإنجازه إنجازا رائعا؛ بحيث ما شكّكوا فى أنّ نقل العواطف والأحاسيس مقيدا بسنّة الوقوف على آثار الدمار والخراب كان أثره بليغا فى تثقيف الأفكار وتنسيق الخيالات. فعند المرور بأرض كان ينزلها من قبل فتعوده ذكريات قوم نفذت إلى قلبه، تستثيرها بقايا الأماكن الخربة؛ غير أنّ الشاعرين استعملا هذه الطريقة بأسلوبين مختلفين.

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

مَا لِلمَنَازِلِ أصبَحَت لَا أَهلُهَا أَهلِى ولَا جِيرَانُهَا جِيرانِى
وَحَياتِكُم مَا حَلَّها مِن بَعدِكُم غَيرُ البَلَى والهَدمِ والنِّيرَانِ

(الكتبى، لاتا: ٢/٢٣٤)

فراح الشاعر يتحدث مع الآثار التى حلّت به خطوب الدهر ودواهيه، فأصابَها جمود وركود. فأخذ تنوس فى لجّة من التأخر واليأس، فوقف مذهولا بما حدث فقال:

وَسَـأَلتُهَا لكـن بِغَـيرِ تَكَلُّـمٍ فَتَكَلَّمَـت لكِـن بِغَـيرِ لِسَـانِ

(نفسه)

هوعـاج إلى التراث العريق يبحث عن أصله وعندمـا فاضت قرائحه لاهبة توقظ الهمم الضعيفة بصيحاته، ويلهب المشـاعر. ما أحسن مقولته وهو واقف ينظر إلى الدار يستنطقها:

نَادَيتُهَـا يَا دَارُ مَـا صَنَعَ الأولى كَانُوا هُمُ الأَوطـارَ فى الأَوطانِ

(نفسه)

وجد فى هذا التناول بداية لمواقف مختلفة يستوحيها من هذا الموقف معتبرا الدخول المباشـر لموضوع الغزو مسـألة لايلتفت إليها القرّاء باعتبارها خارجة عن البناء الفنى، فيصـبّ معانيـه فى صور خيالية تثير خيال القارئ أو السـامع حيث يرتاح إليه الذوق الشـعرى؛ كأنه شعور إنسانى انطلاقى من إسار العقل فى ساحة الشدة واللين، والخوف والجرأة وغير ذلك من إعزاز وإهانة.

فى عباب هذا البحر المتلاطم الأمواج من الطبيعى أن التهبت أشـواق سـعدى عند الوقـوف على مواضع الخواطـر الباقية ففاضت قريحته بحرارة وصدق بالشـعر الرقيق المتميّز بالنظرة الإنسانية العميقة، وهو يكثر من التشوق إلى زيارة آثار الحضارة العريقة ليأنـس إلى جوارها فيتفوّه بكلمات توحى للقارئ بأنهـا أصبحت حالة معبّرة وصوتا مسموعا عن أحزان تحاكى أحزان الخنساء:

مَـرَرتُ بِصُمِّ الرَّاسِـياتِ أَجُوبُهَا كَخَنساءَ مِن فَرطِ البُكَاءِ عَلَى صَخرِ

(سعدى، ١٣٨٥: ٧٩٨)

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

ماأعظم مقولته وهو واقف يخاطب صديقه:

أيَا نَاصِحى بِالصَّبرِ دَعنِى وزَفرَتى أَمَوضِعُ صَبرٍ والكُبُودُ عَلَى الجَمرِ

تَهَدَّمَ شَـخصِي مِن مُداوَمَةِ البُكَا ءِ وَيَنهَدِمُ الجُرفُ الدَّوَارِسُ بِالمَخـرِ
وَقَفـتُ بِعَبَّـادَانَ أَرقَـبُ دِجلَةَ كَمِثـلِ دَمٍ قانٍ يَسِـيلُ إِلَى البَحرِ

(نفسه)

كأنّ الشـاعر قد خضع لتقاليد فرضتها طبيعة شـعر الجهاد قبل أن يباشـر مخاطبيه، ويعزم خوض المعركة فيعيد على سماع الخصوم الهلع وينزل فى قلوبهم الخوف؛ كما يوثّق الإرادة الصلبة والعزيمة المبرّمة، اسـتلهاما للمجد العالى وترسـيخا للقدرة الكامنة؛ فهو لايزداد إلا قوّة صبر ونفس.

على أنّ فكرة الوقوف لدى الكوفى ناجمة عن عقيدته التقليدية، فنراه يباشر الموضوع بأسـلوب النداء الذى خرج عن معناه الحقيقى ليعبّر عن معنى التعجب ويكسـو كلامه جانبا دراميا؛ بينما أنّها ناتجة عند سـعدى عن خضوعه لتقاليد العرب مسايرة لأساليب الشـعراء إذ ينقل لنا تأثره بفعل الخنسـاء حين تنغلق كل المنافذ فى وجهه وينحصر فى أضيق زاوية من زوايا الحياة، فيعتصر من الألفاظ ما يسـاعده فى حشد عبارات تقوّى إمكانية البعث من جديد للخروج عن دائرة اليأس.

الرثاء

الرثاء غرض شـعرى عريض، لاتصافه بموضوع الموت والفناء، إذ «ليس بين الرثاء والمدح فرق إلّا أن يخلط بالرثاء شيء يدلّ على أنّ المقصود به ميّت مثل كان أو عدمنا به كيت وكيت، أو ما يشـاكل هذا ليعلم أنّه ميّت» (القيروانى، ٢٠٠١: ١٦٦/٢) و« هو بكاء الميّت وتعداد محاسنه وأن يُنظم فى ذلک شعر.» (الشايب، لاتا: ٨٥) فلا نجد أمّة من الأمم إلا واستوعبت هذا المعنى وضمّنته تجارب وجدانية على مرّ العصور. عرف الرثاء منذ العصر الجاهلى، وكان يتميز بما تميّزت به سائر الأغراض من حيث الصدق وعفوية الأداء؛ إلا أن مـرور الزمن قـد أدخل عليه تطويرا واضحا كمـا يظهر من خلال تيار الشـن والغارات نوعٌ من الرثاء للجنس العربى، اختلف بين الوضوح والخفاء، وبخاصة لدى الشـعراء الملتزمين. كما كانت مراثى شعراء القتال تتضمن معانى الجهاد والإشادة بالبطولة والشـهادة فى سـبيل الله وتتضمن أحيانًا هجوا للمشـركين وقتلاهم. «وسبيل

الرثـاء أن يكون ظاهر التفجع بين الحسـرة مخلوطا بالتلهّف والأسـف والاسـتعظام.» (القيروانى، ٢٠٠١م: ١٦٦/٢)

عندما تنساب حركة شعر الرثاء فى دروب المقاتلين دافقة ليحرّک فى أعماقهم نوازع المشاركة الوجدانية الصادقة، يلازمها هذا الصوت الكبير الذى تهتف به القصيدة وتحمل مضامينهـا لواعج الشـوق للقتالى والتواجد الذاتى، فتشـقّ القصيدة طريقها إلى قوافى الشـعر زاهية تضجّ بأناشيد الحزن وتصدح بألحان موحية متميّزة، وهى تحمل إحساسا وجدانيا. وذلک كلّه يوحى بأن الشـاعر ذو مشـاعر شاذّة دفعته إلى المبالغة بما أصاب البـلاد من نكبـات؛ لأنّ الرثاء «تعبير عـن خلجات قلب حزين، وفيـه لوعة صادقة، وحسـرات حرّى ولذلک فهو من الموضوعات قريبة من النفس.» (الجبورى، ١٩٨٢م: ٣١١) لكن ذلک الوهم سـرعان مـا يتبدّد إذا ما فهمنا أن الشـاعر ينصرف من وراء ذلک إلى إيقاظ المسـلمين من غفلتهم، فيتّخذ من وصف المصائب وسيلة لحثّهم على أن يتناسـوا خلافاتهم ويهبّوا لدفع عدوّهم؛ حيث يستطيع القارئ أن يلمس أثر هذا المزج الدقيق بين الفكرة والعاطفة فى تضاعيف شـعر الشـاعرين، وامتزاج الفكرة السامية فى الأبيات بالعاطفة القوية أدّى إلى حسن التعبير وصدقه.

الرثاء أعظم ركن يعتمد عليه الكوفى فى مختلف أغراضه لما له من عين نافذة حديدة اللحظ دقيقة المراقبة تتنبّه لكل ما يزعجها من المشـاهد المؤلمة فلايصوّر إلا ما يؤثّر فى نفسـه مما يعايشه أو ممّايتوهّمه فيحسّـه وتنبطع له صورة بليغة فى خياله وتنقله نقلا آليا مهذّبا؛ حيث يرثيه من لا يجد وجده ولا من يحسّ أشجانه:

مَازِلـتُ أَبكيهُـم وأَلتَمُ وَحشَـةً لِجَمَاهِـم مُسـتَهدِمَ الأَركَانِ
حَتَّـى رَثَى لِي كُلُّ مَـن لاوَجدُهُ وَجدِى، وَلا أَشـجَانُهُ أَشـجانى

(الكتبى، لاتا: ٢٣٤/٢)

ينظر الشـاعر من ورائه إلى الوجدان باعتباره دافعا للسـلوک الإنسانى مكوّنا من شـقّين، همـا: الانفعالات والعواطـف وبجانب البكاء فى هذه المراثـى أو تلک وبجانب الإشـادة بالأموات، كان رثاؤه ممتزجا بالأفكار السياسية؛ حيث كان شعر الرثاء عنده فرصـة للتعبير عـن هذه الأفكاروهنا تصبـح المراثى فرصة لتجسـيد المعانى الوطنية،

والسياسية، والدينية.

وكان من الطبيعى أن يعبّر عن آلام مواطنيه التى أصَابتهم فى الصميم تعبيرا دقيقا ويجد نفسه منفردا بعد زوال مجدهم الزائل؛ فيتمنّى أن يكون قد مات قبل الفراق؛ إذ يرى الحياة بعد رحيلهم محدودة الأفق فجاء نفسه قصيرا كإقامتهم، وحياته منقطعا كحياتهم:

يَا لَيتَنِي مِتُّ قَبلَ فَرَاقِكُم وَلِسَاعَةِ التَّوديعِ لا أَحيَانِي
مَا لِي وَلا لِلأَيَّامِ شَتَّت صَرفُها حَالِي وخَلَّانِي بِلا خِلّانِ

(نفسه)

تشيع فى شعره روح الفطرة بماديتها وسذاجتها وحريتها وأنفتها، وبما فيها من صدق فى ندب الواقع لغة الرثاء فى لسان الشاعر قوية المدلول فى ألفاظها الوضعية؛ حقيقا كان التعبير أو مجازيا.

الدموع فى شعر الكوفى لها وقعها الذى جعلها نشيدا يتجاوز الزمن ويتخطّى المسافات الحسية فحقّق صوتها الواعى فى استحضار الحياة السابقة السائدة التى أثّرت فى نفسه فأرّقت عاطفته وهلهلت شعره؛ فينكمش على ذاته وراح يندب حظّ دموعه عن فقدان أقرانه؛ إذ ما كان لديه إلا الدموع يلوذ بها:

إن لَم تُقَرِّح أَدمُعِى أجفَانى مِن بَعدِ بُعدِكُم فَمَا أَجفَانِي

(الكتبى، لاتا: ٢/٢٣٤)

إنه قد أَلَحّ على سكب الدموع وصعّد الزفرات مكررة وبَدا لک منه غلو فى تقصير الدموع عن تقريح أجفانه؛ إذ ألمح خلال هذه العبارات إلى أهمية التأثير فى نفسيات الجماهير بالتناسب والمشاركة العاطفية.

يصرف الرثاء فى أنشودة سعدى إلى سادات المجتمع وأركانه الذين لهم المآثر المحمودة؛ فيزداد الرثاء حسرة وتفجعا وأروعه ما ندب به الأبطال والأعلام:

لَقَد ثَكِلَت أُمُّ القُرَى ولِكَعبَةَ مَدَامِعُ فى المِيزابِ تَسكَبُ فى الحِجرِ
بَكَت جُدُرُ المُستَنصَرِيَّةِ نُدبَةً عَلَى العُلَمَاءِ الرَّاسِخِينَ ذَوِى الحُجرِ

(سعدى، ١٣٨٥ش: ٧٩٨)

يعتقد الشـــاعر أنّ موتهم ليس موتا واحدا؛ بل بنيان قوم تهدّم، وأساس دولة تقطّع. ما إن طفت مســـحة كئيبة بائســـة حتى اســـتفاد من قدرته اللغوية ووظّفها توظيفا فنيّا كاستعمال صناعة الغلوّ. ومن جراء ذلک تعدّت الألفاظ التى تبدو فارغة عن أىّ شحنة شعرية، دلالاتها المعجمية ليلمس المخاطب ظهورا متمايزا للألفاظ فى صياغة الكلام.

حينمـــا يشـــتدّ الغلو فى ذكر أوصـــاف الأموات وتعظيم المصاب بهـــم، يثير الأحقاد ويشـــحّذ العزائم، يهيج المخاطبين للأخذ بالثأر. وفى النهاية يبلغ هذا الشـــعور بالشاعر إلى أن يســـلک سبيلا آخر وهو أن يتمنّى الموت حتى لا يشاهد عدوان السفيه واللئيم على ذى المجد والعظمة:

كما نلمس فى البيتين السابقين اللذين توافرت الصور فى تشابيهها الحسيّة وما يختلف إليها من اســـتعارات وكنايات، فى حين واكبت لغة الشـــاعرمع الطبع بريئة من التكلّف؛ بحيث أخذت قوة الشـــعور الفنية وحدها تجرّ الشاعر إلى اختيار ألفاظه وإخراجها من معدن واحد، وإجادة تنزيهها وتأليفها؛ فتأتى محكمة التركيب، متماســـكة الأطراف، تعبر بتموجاتها الحزينة وأجراسها الرنّانة أصدق تعبير عن الحالة التى أشعلت وجوده.

إلى جانب أصوات الناحبين هناک نغمة أخرى عزفت على أوتار قلب الشاعر بشعر مأساوى حزين. قدأحسّ الشاعر بالحزن الذى يجتاح وجوده والحرقة التى تكوى قلبه؛ فيستسلم للدموع:

نَوَائِـبُ دَهـــرٍ لَيتَنى مِـــتُّ قَبلَها وَلَم أَرَ عُدوانَ السَّفِيهِ عَلَى الحِبرِ

(نفسه)

يكتســـب ســـكب الدموع دوره الزاهى من خلال القدرة الموحية المتميزة وتترسّـــخ صورتـــه فى النفس وهى تحمل القيـــم الأصيلة التى تمنحها دلالـــة التعبير وقوة الإيحاء. إنّ هـــذا اللـــون من الرثاء –وهو كثـــير فى هذه الحقبة– يثير فى النفـــس القوّة والعزيمة، والاستماتة من أجل الجذور الإصيلة التى تعلى الأمّة وتعمّق معانيها فى نفوس أبنائها.

وفى بحبوحة الألم والحسرة، نجد الشاعر غارقا فى لجّة الغلوّ والمبالغة التى ترسم أمام الناظرعمق الفاجعة حيث تقيم الحجج للتأثير على العامة:

مَحَابِـــرَ تَبكِـــى بَعدَهُم بِسَـــوَادِها وبَعضُ قُلُوبِ الناسِ أَحلَکُ مِن حِبرِ

وَفَائِضُ دَمعِي فِي مُصِيبَةِ وَاسِطٍ يَزِيدُ عَلَى مَدِّ البُحيرَةِ والجُزرِ

(نفسه)

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

حَبَستُ بِجَفنَيَّ المَدامِعَ لاتَجرِي فَلَمّا طَغَى المَاءُ استَطَالَ عَلَى السِّكرِ

(نفسه)

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

مما يميز سعدى عن الكوفى من حيث الأساليب البيانية حالة من انزياح عن الكلام العادى، نظرا لتعدد المعانى ودلالاتها؛حيث صوره الشعرية أسمى منها بالنسبة إلى الكوفى. بينما ينزع إلى الإبهام والغموض والإعراض عن التصريح؛ وذلک باستخدام المفردات والتراكيب التى تشّع بإيحاءات رمزية يلجأ إليها الشاعر للإفصاح عن غضبه إزاء ما أصابه من المأساة المبرّحة.

الفخر

الفخر بالنفس والاعتزاز بمجد القوم هو أول محاولة يبذلها الشاعر جراء اهتمامه بالفن الكلامى؛ حيث يمكنه الحصول على أهدافه المأمولة. فـ«لحسن الشعر وقبول الفهم إياه علة أخرى وهى موافقته للحال التى يعد معناه لها؛ كالمدح فى حال المفاخرة... وكالتحريض على القتال عند التقاء الأقران وطلب المغالبة.» (العلوى، ١٩٨٢: ٢٢)

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

العصر قد تحول ـ مع حركة النضال ضدّ المغول يفخر بالانتصارات معبّرًا عن مدى الإحساس العميق بالثقة والتحدى للأحداث، ولقد اختفى الفخر القبلى، ليصبح فخرا بالفضائل الكبرى كما فى شعر هذين الشاعرين.

يمتاز الشاعران بذلك الشره العقلى يجعلهما راغبا فى أن يفكّرا كلّ فكر، وأن يحسّا كلّ إحساس بحيث يدفعهما الالتزام والتعهد أحيانا إلى المغالاة فى أساليبهما البيانية والبديعية.

قدظهر فى خضم هذه الأمواج الحزينة لحن فاخم يجعلها موضع الاعتزاز ومجال الفخر إلى درجة تعطى للمخاطب جلال السمو وشرف الخلود. من أجل ذلك يرسم الكوفى بريشته تماثيل تضيف طابع التقديس على الأمة الإسلامية إجلالا لمكانتها، وترسيخا لأصولها التى يراد لها أن تثبت نموذجا من نماذج الحياة:

قَالت غَدَوا لَمّا تَبَدَّدَ شَملُهُم وَتَبَدَّلُوا مِن عِزِّهِم بِهَوَانِ
كَدَمِ الفِصَادِ يُرَاقُ أَرذَلَ مَوضِعٍ أَبَداً وَيَخرُجُ عَن أَعَزِّ مَكَانِ

(الكتبى، لاتا: ٢/٢٣٤)

يصوّر أثناء المشاهد المؤلمة من استبدال الهوان من العزّ تمثيلا رائعا عن إصالة العزة للأمة الإسلامية بحيث يجد المخاطب فيه أمجادا تأريخية توثب مشاعره، ويدخل إلى نفسه حالة من حالات المفاخر، ولونا من ألوان المحامد. يبحث الشاعر عن معالى مثالية لأبناء شعبه؛ وبما أنّها رمز لهوية الشاعر، فإنّ الالتزام عليها بكافة المستويات يعتبر من أعلى مصاديق المثابرة والصبر للشاعر:

أَفنَتهُم غِيرُ الحوادثِ مِثلَما أَفنَت قَدِيماً صَاحِبَ الإِيوانِ

(نفسه)

فمن هذا المنطلق هذه العبارات مرآة لبطولات الأقوام كلها فى غابر مجدهم وحاضر نضالهم؛ فإنّه – غير مباشر – يعتزّ بأقوام كانوا جلساء المجد والعظمة والعلى؛ ولكن من ورث هؤلاء، أضاعوا ذلك المجد، واستبدلوه بالخزى والعار.

أما الجانب الفخرى فى شعر سعدى فتحوّل إلى انعكاس أمجاد تأريخية حيث قد وجد فى إحيائها إحياء لتأريخ المسلمين واستحضارا لمجدهم فى العصور الزاهية:

وَصَـانَ بِـلاد المُسـلِمِينَ صِيَانَةً بِدَولَـةِ سُـلطَانِ البِـلادِ أَبِي بَكرِ

(سعدة، ١٣٨٥: ٨٠١)

يذكر الشـاعر أبابكر بن زنكـى١- أحد أبطال المقاومة- حيّـا واعيا فى ظلّ الجو الشـعرى الذى يتيح له مجـالا يتحدّى خلاله الأبطال الآخرين كيوسـف (ع) فى مصر، وكِسرى أنوشيروان:

مَلِيـكٌ غَـدا فِي كُلِّ بَلـدَةٍ إسمُهُ عَزِيزاً وَمَحبُوبا كَيُوسُـف فِي مِصرِ
لَقَـد سَـعِدَ الدُّنيا بِهِ دَامَ سَـعدُهُ وأَيَّـدَهُ المَولَـى بِأَلوِيَـةِ النَّصـرِ
وَلَو كَانَ كِسـرَى فِى زَمَانِ حَياتِهِ لَقَـالَ إلهى اشـدُد بِدَولَتِهِ أَزرِى

(نفسه)

يعدّد الشـاعر وجوه شـجاعته وبلائه واقتـداره حتى يجد فيها مظهـرا من مظاهر الاستثارة التى تعكس للمتلقى حالة من حالات الاعتزاز، ويثير فى نفسه أسباب الجهاد؛ دفاعا عن الأصول والقيم الإنسـانية والإسلامية. فإنّه – بشكل عام- أدب التطلّع إلى الحرّية والكرامة الإنسانية، والعدالة العالية.

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

و إذا كان الكوفى يكتفى بالتعبير المباشر عن المجد الذى قد يعكس خوفا ذاتيا لديه من نتيجة اجتياز التعابير إلى صور بسـيطة تقتضى الإدانة، فإنّه يخفيه فى أعقاب صور فنية رائعة بتوالى الوقفات الشعرية بعيدا عن الخطابية والمباشرة فتنوعت مواقفه النفسية فى سرد التفاصيل وجعلته يبتكر الصور الملآئمة لمضامينه المتكررة.

الاستعلاء

فكلّ من يتطلّب العلوّ والرفعة يترفّع عمّا يقرّبه من العزّة إلى الذلة والهوان ويجعلهما

١. . هو السلطان السلفورى المعروف وممدوح «سعدى» الذى دافع عن منطقة فارس من هجوم المغول. (رهبر، ١٣٤٨ش: ١٤)

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

يستطيع الشاعر بهذه الميزة الموحّدة؛ أشعارا، أقوالا، أمثالا، حكما، وأقاصيص، أن تجعل النفوس قادرة على مواجهة ما تعرّض لها من أخطار تهدّد كيانها، وقيمها، وتاريخها؛ بل تُعهّدها لتوفير الحماية القومية والسياسية بعد استقرار روحية العزّة فى نفس الشاعرين فى هذا السياق الشعرى، فمن الطبيعى أن تشرق معانيها انبعاثا لتناسب حسّا يحثّ المجاهدين والمؤمنين لتوثيق دعائم العزّة والاستعلاء مرّة أخرى.

لايرى الكوفى عظمة ومجدا إلّا حصل الأبطال المشهورون عليهما. ما إن سنحت له فرصة الاستحضار الوجدانى الصادق؛ حتى يضفى على النفوس الغنى والعلوّ بما تملأ عينيه من عظمة الأبطال وعلوّ همّتهم:

إنسانُ عَينِى مُذ تَناءَت دَارُكُم مَا رَاقَهُ نَظَرٌ إلَى إنسانِ

(الكتبى، لاتا: ٢٣٤/٢)

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

أينَ الَّذينَ عَهدتُهُم ولِعِزِّهِم ذُلّا تَخُرُّمَقاعُد التيجانِ

كَالُوا نُجُومَ مَنِ اقتدى فَعَلَيهُمُ يَبكِى الهُدَى وشَعائر الإيمانِ

(نفسه)

فهذه السطور تحكى عن أسباب الضعف التى كان يرزح الشعب تحت عبئها، وملامح القوّة التى يتطلّع إليها الآملون. وطنية الشاعر أيقظت الشاعر، فأحسّ فى أعماقه أنّه مسؤول عن تبصير شعبه بمطالع الحياة الرفيعة والكريمة، وأشعلت القوة الكامنة فى نفوس الناس؛ وهى الثقة بالنفس للحصول على مجدهم المسلوب. هذا مما يدل على اعتداد المسلمين بالجهاد واتّخاذهم من شعر الحماسة والاستعلاء، مادة لإثراء القرائح الشعرية من جهة، وإلهاب مشاعر الجهاد من جهة أخرى.

فتح سعدى صفحة متميزة فى تبيين حقيقة الاستعلاء لما أرسل إلى المخاطب من أدلة وبراهين، فأصبح صوته الشعرى استجابة لاإرادية لما يتعرّض له الإنسان من هوان وضعف:

نَسيمُ صَبا بَغدادَ بعدَ خَرَابِهَا تَمَنَّيتُ لَو كَانَت تَمُرُّ عَلَى قَبرِى
لأنَّ هَلاكَ النَّفسِ عِندَ أُولى النُّهَى أَحَبُّ لَهُ مِن عَيشِ مُنقَبِضِ الصَّدرِ

(سعدى، ١٣٨٥ش: ٧٩٨)

المتأمّل فى البيتين يجدها مفعمة بروحية الاستعلاء التى جاءت متحلّية بأسلوب رشيق، وألفاظ مستصاغة عذبة فى النطق. يؤثر الشاعر الموت على الحياة الدنيئة التى تضيّق العيش وتنغّصه؛ فهو برؤيته هذه يمنح الإنسان، الخلود والبقاء والذكر الحميد؛ لأنها تتمحور على خطوط عريضة واسعة تدلّ على مدى إحساسه بضرورة التقوية لروح الاستعلاء وفى عباراته دلالات موحية بشعوره النفسى القوى الذى امتدّ تأثيرها إلى الأبيات كلّها.

استنهاض الهمم

«وليست تخلو الأشعار من أن يقتصّ فيها أشياء هى قائمة فى النفوس والعقول، فيحسن العبارة عنها، وإظهار ما يكمن فى الضمائر منها، فيستريح السامع لما يرد عليه ممّا عرفه طبعه وقبله فهمه، فيُثار بذلك ما كان دفينا، ويبرز ما كان مكنونا.» (العلوى، ١٩٨٢م: ١٢٥)

إنّ المتأمل فيما تركه شعراء الجهاد فى إبان الغزو المغولى يدرك عمق الوعى الدينى

والفكرى عندهم، كما يلمس شدة إحساسهم بمسؤلياتهم، ونهوضهم بالأعباء التى يفرضها عليهم موقعهم من أمّتهم. وقد اتّخذ ذلك الوعى مظاهر عدّة لعلّ أبرزها تحريك الهمم وترغيبها قد استطاع الشعر فى هذه المرحلة أن يعبّر عن آمال الشعب؛ فلم ينس الشعراء أن يلهّبوا العزائم لدواعى الوطن ورسوخ العقيدة فى الأذهان.

تبعث العاطفة عند الشاعرين هزّة شعورية خاصة تصبّ حممها على المتجاوزين حيث تنبع من وجدانهما المتوثّب، وإحساسهما المتوقّد، وعاطفتهما الثائرة. من جرّاء ذلک يريان أنّ للشعر هدفا اجتماعيا يسمو به عن المنافع الشخصية ليصير دافعا للتطوّر والتحوّل نحو الرُّقى والتعالى لدى الشعب.

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

أَتَرَى تَعُودُ الدَّارُ تَجمَعُنا كَما ... كُنّا بِكُلِّ مَسَرَّةٍ وتَهَانِى

إِذ نَحنُ نَغتَنِمُ الزَّمَانَ وَنَجتَنِى ... بِيَدِ الأَمَانِ قُطُوفَ كُلِّ أَمَانِى

(الكتبى، لاتا: ٢/٢٣٤)

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

وَالدَّهرُ تَخدِمُنا جَمِيعُ صُرُوفِهُ ... وَالوَقتُ تُعدِينا عَلَى العُدوَانِ

وَ العَيشُ غَصٌّ والدُّنُوُّ مُمَزِّقٌ ... بِيَدِ الوِصَالِ مَلابِسَ الهِجرَان

(نفسه)

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

الحقــوق وعودتها إلى نصابها الا برصّ الصفــوف ووحدة القرار والعدول عن الخذلان والنأى عمّا يؤدّى إلى الفشل والنكوص.

يرسم سعدى أيضا لوحة الأمل والرجاء من خلال تحريک النفوس وتحريض الهمم؛ فيعّــبر عن روح الأمل من خلال الضمائر الحية والأســاليب الواعية التى تعطى الأدب مهمّته، فيتمنّى أن تعود الومضات المشرقة للحكومة السابقة التى ألوانها تطرز الصفحات الخالــدة، كأنّه يقف أمام نفس بشــرية لاهية تبعث وتلعب فيريــد أن يخرج الناس من ظلمات النفوس إلى أنوار معرفة القدّوس:

وَ هَب أنّ دارَالمُلکِ تَرجِعُ عَامِراً ويُغسَــلُ وَجهُ العَالَمِــين مِن عُفرِ

(سعدى، ١٣٨٥ش: ٧٩٩)

فيسمع المخاطب من طنين العبارتين صوت الكائن الحىّ عندما يستخدم كل طاقاته بكلّ ما يملک من قوة فكرية، نفســية، وبدنية؛ أى بكامل حيويتها. لهذا يحاول الشــاعر المتمتّع بصدق الانتماء للأمة أن يكشف شعوره فى هذا المجال بشكل يمنح المتلقّى الأدلة المقنعة على إثبات حقيقة هذا الشعور.

وفى هذا السياق حرص الشاعران على وصف هذا الغزو، حرب الإيمان ضد الكفر؛ وحــرب الحقّ ضد الباطل، وهبّــا لتبصير الأمّة بهذه المعانى؛ وشــحنها بتلک المفاهيم، فاســتغلّا الرموز ذات القوّة الهائلة على تحريک المتقاعســين ودفعهم للتضحية فى سبيل الوطــن. ومــن ملامح هذه الرموز، جمع الشــمل وعودة الوصل، وقطــوف الأمانى عند الكوفى؛ عودة العمران، وغســل الوجه عند "سعدى".خلاف الطريق الذى طرقه الكوفى حين اكتفى بالاســتفهام اتّجه سعدى بتعبيره الإنشائى إلى التعامل مع الحادثة والمصابين كرمز لنهضة آتية مأمولة. فيتابع فى ذكرى عاقبة القتلى والشهداء:

فَــلا تَحسَــبَنَّ اللّهَ مُخلِــفَ وَعــدِهِ بِــأَنَّ لَهُــم دَارَ الكرامَةِ والبَشــرِ

(نفسه)

ويتّخذ خطابية لغته وســيلة لتأكيد مضامينه بلمســة فنية خاصة، حيث تسيطر على المخاطب فتفعل فيه الأعاجيب؛ وإن يقلّل من قيمة شعره.

النتيجة

بعد دراسة هذا الموضوع حصلت النتائج التالية:

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

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

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

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

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

٦. نجح الشاعران أن يجعلا الصورة فى إطار هذا الأداء متكاملا من حيث امتلاك العناصر الدافقة والوجهة والمعبّرة فى الأسلوب والصياغة والبناء مع أنهما فى بعض المواقف سلكا طريقا مغايرا نراهما تعبران عن الحالة التى يجدانها ويكتبان فى ظلّها

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

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

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

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

الآلوسى، محمود. (لاتا). بلوغ الأرب فى معرفة أحوال العرب. شرح محمد بهجة الأثرى. ط ٢. لامک: لانا.

ابن أبى الكرم، أبوالحسن. (١٩٦٦م). الكامل فى التأريخ. بيروت. لامک: لانا.

ابن قتيبة الدينورى. (١٩٨٧م). الشعر والشعراء. شرح حسن تميم وعبد المنعم العريان. ط ٣. بيروت: دار إحياء العلوم.

ابن الفوطى، عبدالرزاق. (١٣٥١). الحوادث الجامعة. تحقيق دكتر مصطفى جواد. بغداد: مطبعة الفرات.

بردى، يوسف بن تغرى. (١٩٩٢). النجوم الزاهرة فى ملوک مصر والقاهرة. لبنان: دار الكتب

العلمية.
بـــراون، ادوارد. (١٣٦٦ش). تاريـــخ ادبيات ايران. ترجمة على باشـــا صـــالح. ط ٣. طهران: مروارید.
بروكلمان، كارل. (١٩٦٨م). تاريخ الشـــعوب الإسلامية. ترجمة أمين الفارس والمنير البعلبكى. ط ٥. بيروت: دار العلم للملايين.
تيغم، فان. (لاتا). الأدب المقارن. ترجمة سامى مصباح الحسامى. بيروت: المكتبة العصرية.
الجاحظ، أبوعثمان.(١٩٨٤م). البيان والتبيين. تحقيق عبدالســـلام محمد هارون. ط ٤. بيروت: لانا.
الجبورى، يحيى. (١٩٨٢م). الشعر الجاهلى خصائصه وفنونه. ط ٣. بيروت: مؤسسة الرسالة.
الخطيب، حسام. (١٩٩٩م). آفاق الأدب المقارن. ط:٢. دمشق: دار الفكر.
الخفاجى، عبد المنعم وشـــرف عبد العزيز. (١٩٨٧م). النغم الشعرى عند العرب. الرياض: دار المريخ للنشر.
ســـكينر، ب.ف. (١٩٩٨م). تكنولوجيا السلوك الإنســـانى. ترجمة عبدالقادر يوسف. الكويت: عالم المعرفة.
ســـعدى، مصلح بن عبدالله. (١٣٨٥ش). كليات اشـــعار سعدى. تحقيق: محمد على فروغى. ط ٣. طهران: زوار.
السمرقندى، دولتشاه. (١٣١٨ ق). تذكرة الشعراء. تصحيح إدوارد براون. كمبريج.
السيوطى، عبدالرحمن. (١٤٢٤ق). تأريخ الخلفاء. ط ١. بيروت: دار ابن حزم
دامادى، محمد. (١٩٩٧م). ســـعدى شـــاعر جامع. ط ٥. طهران: ســـازمان چاپ وانتشارات وزارت فرهنگ وارشاد اسلامى.
ذاكرى، حامد وعبدالحميد احمدى. (١٣٩١ش). «الصورة الموسيقية فى أشعار سعدى العربية». فصلية إضاءات نقدية فى الأدبين العربى والفارســـى. السنة الثانية. العدد السابع. صص ١٢٧-١١٤.
الشايب، أحمد. (لاتا). الأسلوب. مصر: مطبعة السعادة.
الصياد، فؤاد عبد المعطى. (١٩٧٤م). المغول فى التأريخ. بيروت: دار النهضة العربية.
الدينورى، ابن قتيبه. (١٩٨٥م). الشـــعر والشـــعراء. تحقيق مفيد قميحـــة ونعيم زرزور. ط ٢. بيروت: دار الكتب العلمية.
ريبكا، يان وآخرون. (١٣٨١ش). تاريخ ادبيات ايران از دوران باســـتان تا قاجاريه. ترجمة: عيسى شهابى. ط٢. طهران: شركت انتشارات علمى وفرهنگى.
رهبر، خطيب. (١٣٤٨ق). جلستان. مطبعة صفى شاه. طهران: لانا.

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

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی