مجلة الآداب، م٢٩، ع٢، ص ص ٣١-٤٥، جامعة الملك سعود، الرياض (٢٠١٧/ ١٤٣٨هـ)

تجليات الشعر الفارسي في آثار الجواهري
دراسة تحليلية مقارنة

نور محمد علي القضاة وبسام علي الربابعة

الأستاذان المشاركان في اللغة الفارسية وآدابها، قسم اللغات السامية والشرقية،
كلية الآداب، جامعة اليرموك

(قدم للنشر في ٢٧/ ٢/ ١٤٣٦هـ، وقبل للنشر في ٢٣/ ١٠/ ١٤٣٧هـ)

الكلمات المفتاحية : الجواهري، الشعر الفارسي، التأثر والتأثير، الرمز، الصور الفنية .

ملخص البحث: يقوم هذا البحث على دراسة تجليات الشعر الفارسي، وتحليل رموزه ونماذجه في آثار الشاعر العراقي المشهور محمد مهدي الجواهري، الذي لُقّب بشاعر العرب الأكبر ومتنبيّ العصر الحديث، والذي زار إيران غير مرة، وأقام فيها عدة أشهر، وترجم عن الفارسية بعضًا من أشعارها، وكان من الداعين إلى الانفتاح على الأدب الفارسي، وقد تناوله الدارسون في عشرات الدراسات، إلَّا أنَّهم غفلوا عن جانب مهم وهو تجليات الشعر الفارسي في آثاره، ولهذا فقد خصصنا هذا البحث لدراسة هذا الجانب وتجليته بالصورة التي تليق به؛ إذْ تعددت صور تأثر هذا الشاعر العربي الكبير بالشعر الفارسي بين لغويّة وفنّية، وقد بيّنا خصوصيات هذا التأثّر، ووضّحنا حجمه كميًّا، كما عرضنا جزئيات تركيب الصور الأدبية، والمعنى المُستلهم، والرمز الذي اقتبسه الجواهري، من خلال تأثّره بالشعر الفارسي في آثاره الشعرية المتعددة.

The Aspects of Persian poetry in Al-Jawahiry's Literary Works A Comparative, Analytical Study

Nour Alqudah ; Bassam Ali Al-Rababah
Dept. Of Semitic And Oriental Languages, faculty of Arts, Yarmouk university

(Received 27/2/1436H; Accepted for publication 23/10/1437H)

Keywords: Al-Jawahiry, Persian Literature, Influence, Symbolism , Artistic Images**.**

Abstract: This study aims at investigating and analyzing the salient features of Persian poetry in the literary works of the widely known Iraqi poet , Mohammed Mahdi Al-Jawahiry (the so-called Motanabi of the twentieth century). Al-Jawahiry visited Iran several times, stayed in Tehran for weeks, translated some of the Persian poems, and was one of the supporters of the exposure for Persian literature. In spite of the fact that many scholars have studied different aspects of his literary works, they paid no attention to the features of Persian poetry in his works. Therefore, we conducted the present study to investigate and analyze this area in a way that is worthy of him, and is a significantly desirable area of research into the important aspects of assimilation between Arabic and Persian literature. Taking into consideration that Persian poetry has affected Al-Jawahiry both artistically and linguistically, the researchers have also clarified the peculiarities of this influence and its quantity, the components of the literary images, inspirated meaning, and the symbol he quoted within the framework of analyzing the different aspects of how his poetry was influenced by Persian poetry .

مقدمة

تتّخذ القراءة في شعر محمد مهدي الجواهري (١٨٩٩- ١٩٩٧م) أطرًا وأشكالًا نقديّة متعددة تمتدّ على امتداد شاعريّته الخصبة، وإمكاناته وأدواته الفنيّة والتصويرية والتخيليّة والترميزية، وتأخذ مدى أوسع عند الحديث والتأمل في ثقافة هذا الشاعر الممتدة أيضًا على امتداد نتاجه الأدبي نقدًا وشعرًا، وملاحظة أثر خبرته الشخصيّة في مسيرته الذاتيّة، واستلهامه للأحداث، والظروف المختلفة وما قدَّمه خلال مسيرة حياته الطويلة مِن مادةٍ أدبية.

ولا شك أنَّ العامل التأثّري في ثقافة أيِّ شاعرٍ وإنتاجه من الظواهر التي يقف عندها النقّاد دائمًا، وبالطبع فإنَّ الجواهري لم يكن بدعًا فيها عن غيره من الشعراء؛ إذْ إنَّ ظاهرة التأثر تمتدّ دراستها والنظر إليها من جوانب تتفاوت رسوخًا من تلمّس التناص بين الشاعر والثقافة المؤثرة، إلى الاستلهام من الوسط الثقافي المؤثر، ثمَّ إلى الاقتباس العرضي الناتج أيضًا عن مستوى أقل من التأثّر، وهذا الأخير يجري غالبًا داخل وعي الشاعر، وإشارته إلى هذا المستوى الشعري أكثر مما يجري خارج وعيه، وبذلك يستدل النقاد عليه في قراءاتهم النقديّة لشعره.

لقد كان هذا المجال وما زال خصبًا للقراءات النقديّة لملاحظة هذه الظاهرة بين التراثين الأدبيين العربي والفارسي على حدّ سواء، وذلك بحكم التمازج الثقافي بين العرب والإيرانيين على امتداد قرون طويلة، ضمن إطار ثقافي متشابه في تفصيلاته، وموحّد في هويته الجامعة، ودراسة جوانب هذا التأثر والتأثير بينهما أدبيًا، بل جوانب التشابه في تأثرهما وتأثيرهما معًا في الثقافات والآداب المحيطة بهما، والجواهري أنموذج للشعراء العرب الذين اطّلعوا على الأدب الفارسي بشكل مباشر، وقد اعترف بهذا التأثّر شخصيًا، وأعرب عن آرائه وتأثّره به بلا موارَبة من خلال المقدمة التي كتبها على ترجمته لمقتطفات من شعر حافظ الشيرازي التي عنون لها بـ(كنوز الفرس) والتي نشرها في صحيفة (النجف) في عشرينيات القرن الماضي.

إلَّا أنَّ دراسة مستوى التأثّر عند شاعر بحجم الجواهري لا تقف عند حدّ استجلاء مواطن التشابه في شعره مع صور أو أفكار أو معاني شعريّة وردت في نصوص فارسيّة، بل تتعداها إلى ملاحظة فاعلية الذائقة العربية في وجدانه الشعري، وأدواته الفنية، ومحفزاته الانفعاليّة في الاقتراب من التراث الشعري الفارسي، وكيف تجلّى ما استقاه منها في صوره وقصائده، ومستوى اقتباسه منها بين التناص بأنواعه وأشكاله، والاستحضار لأطراف من التشبيه أو الصور الخاصّة، بل حتى المفردات التي تتخذ في شعر أمّة ما إيحاءات رمزية خاصّة.

لقد سعينا في هذه الدراسة إلى تسليط الضوء على تأثّر الجواهري بالشعر الفارسي ضمن محاور تُراعي

الظروف التاريخيّة، ومنها الشواهد الحديثة على اطلاع الجواهري واقترابه من الوسط الأدبي الفارسي زمانًا ومكانًا، من خلال زياراته المتعددة لإيران في عشرينيات القرن الماضي، وإقامته في طهران لعدة أشهر في التسعينيات، والمرحلة العمرية في تلك الظروف التي تُبيّن استعداد الشاعر للتأثر بمرونة بين مرحلة البدايات ومرحلة النضوج، وما أنتجته من فرصة للتأثّر والتفاعل، وقابلية للتمازج مع روح الأدب والثقافة المُتأثَّرِ بها، مع مراعاة النظر كميًّا إلى حجم هذا التأثّر مقارنة، وملاحظة الوزن النسبي للنصوص والشعراء الفرس، وصورهم وأفكارهم ورموزهم في حضورها عند الجواهري قياسًا بالوزن الكليّ الكميّ لإنتاجه الأدبي، فقد سافر إلى إيران غير مرة، كانت الأولى في صيف عام ١٩٢٤م، والثانية في صيف عام ١٩٢٦م، والثالثة في عام ١٩٩٢م، حيث أقام مدة في إيران، وتنقل بين مدنها، وتأثر بطبيعتها وأدبها، وأنشد أشعارًا مختلفة خلال هذه المدة منها: على حدود فارس، على كرند، وفارس الجميلة، وشمران العروس، ويوم في دربند وغيرها، كما ترجم مقتطفات من الأشعار الفارسية إلى العربية، وسمّى هذه الترجمات (كنوز الفرس)، (انظر: مقدمة الأعمال الشعرية الكاملة،٢٠٠١م. ص ٦-١٠).

ثمَّ تجاوزنا حالة الرصد الكمي إلى التأمل في جزئيات تركيب الصورة المستقاة، وإدراج المعنى المستلهَم، والرمز المُقتبَس ضمن بنائه الفني والوجداني، ومحفزاته الانفعالية في الشواهد التي وردت فيها.

وهذا الملمح الأخير يشكل ضرورة نقديّة تضع دراسة التأثر والتأثير في إطار إبداعي يتجاوز ظواهر الرصد الكمّي، وملاحظة الصور والمفردات وإحصائها وتسجيلها، ولاسيّما عند قراءة الظاهرة بين تراثين، يمكن مع قليل من الضبط الموضوعي والواقعي اعتبارهما تراثًا أدبيًا واحدًا، ويؤكِّد ذلك قِدم هذه الظاهرة وتجذّرها عند شعراء عرب كبار كأبي نواس في الحالة العربية، وسعدي الشيرازي الشاعر الفارسي المشهور وغيره من الشعراء في الحالة الفارسية.

إنَّ ما يؤكِّد أهمية هذا المنحى في تأمل ظاهرة التأثر وقراءتها، هو أنَّ الدراسات المنصبة على ظاهرة التأثر نظريًا تدعو إلى معرفة النص الغائب ومسألة الإزاحة والإحلال (بقشي، ٢٠٠٧م. ص ٢٧)، ولكنّها لا تُهمل السياق بكلّ أبعاده الانفعالية والتركيبيّة كذلك، وإذا كانت الحالة الأولى من الإزاحة والإحلال تَرصِد التأثر من الناحية المهارية، فإنَّ العمل الشعري ليس مهارة تقنيّة خالصة، بل هو مُرتهَن غرضيًّا باللحظة الشعورية، وما ينبثق عنها من عاطفة وانفعال، وهذا يقود إلى تأمل التأثر بمناسبته مع الجو الوجداني المُحفّز على إنتاج نص إبداعي، وبذلك لا تكون دراسة التأثّر

بعيدة عن مستويات الوجدان، وملاحظة مدى طبيعة تأثر الشاعر بالمعنى، أو الصورة، أو الرمز محلّ التأثر بعيدًا عن استقائه قصدًا؛ رغبة في اقتنائه أو إضافته إلى قائمة من الصور والتراكيب.

تأثير الشعر الفارسي في آثار الجواهري

تتعدد صور التأثير المباشر للشعر الفارسي في آثار الجواهري بين تأثّرٍ بالأخيلة والرموز، إلى تأثّر تصويري يلاحظ فيه استيلاء الأثر الفارسي على أجزاء من صورة الشاعر ومكوناتها وعناصرها، وهنا نحاول استقصاء مظاهر تأثّره المباشر، ورصدها ضمن هذه السياقات التأثّرية:

أولًا: تأثر الجواهري بالشعر الفارسي في التصوير الفني:

يتجلّى تأثّر الجواهري بالشعر الفارسي هنا أكثر وضوحًا وأجلى مظهرًا، حيث تظهر بعض الصور وكأنَّها مأخوذة بكاملها أو جزء كبير من عناصرها من الشعر الفارسي، إلَّا أنَّ هناك ملامح خاصة تحدد طريقة التأثر عند الجواهري سنأتي إليها بعد رصد مواطن التأثّر في شعره بالصور الفنيّة الفارسيّة.

أ- مواطن تأثر الجواهري بالشعر الفارسي في التصوير الفني:

جاء تأثّر الجواهري بالشعر الفارسي في التصوير الفني بارزًا في مواطن عديدة من أشعاره ومن هذه الصور قوله:

أرى دهرنا مسـرحًا كلّنا
نروح ونغدو به كالصـور

(الجواهري، ٢٠٠١م. ص ١٥٨) .

فهو يصور الدهر بمسرح كبير يتحرك الناس فيه، كما تتحرك الصور على المسرح، وهي صورةٌ منتزعةٌ من قول الخيام:

اين چرخ فلک که ما در او حيرانيم
فانوس خيـال از او مثالی دانيـم
خورشيد چراغدان وعـالم فانـوس
ما چون صوريم کاندر او حيرانيم

(خيام، ١٣٧٥هـ. ص ٢٥٢) .

وترجمته:

هذا الفضاء الذي فيه نسير حكى
فانوس سـحرٍ خياليًا لدى النظر
مصباحه الشمس والفانوس عالُمنا
ونحن نبدو حيارى فيه كالصـور

(النجفي، ١٩٨٤م. ص ١٥٩) .

فهو يصور المكان أو الزمان بالفضاء، ونحن نسير فيه بالفانوس الخيالي[1]، فالشمس مصباح هذا الفضاء

(١) الفانوس الخيالي هو نوع من أنواع التسلية التي كانت رائجة في إيران حتى القرن السادس الهجري، حيث كانت ترسم أشكال ملونة تحجب شعلة الفانوس عن غطائه الخارجي، فيقع بذلك ظل هذه الأشكال الملونة على =

وعالمنا فانوس خيالي تظهر فيه صورنا حيرى، ومن الملاحظ أيضًا أنّه يمكننا أنْ نرصد تقاربًا تصويريًّا في آثار الجواهري ومنها قوله:

لا تقربي ظفر القوي ونابــــه

إنْ لم يكن ظفر لديك وناب

(الجواهري، ٢٠٠١م. ص ٢٢١) .

وهو يشبه سطوة القوي بالناب والظفر، فالقوي وحش كاسر، يجب الحذر منه، إن لم تكن مستعدًا لمواجهته،

والصورة ذاتها تَظهر في شعر سعدي:

گر نداری ناخـــــن درّنده تیز

با ددان آن به که کم گیری ستیز

(سعدي شيرازي، ١٣٨٣هـ. ص ٩٧) .

أيْ: (إنْ لم يكن لديك أظفار حادة، فالأفضل ألّا تتصارع مع السباع)، فالمشهد التصويري كما هو واضح واحد، ولا يؤثر في تناصه معه؛ إذْ إنَّه تشبيهٌ شائعٌ في شعر العرب للقوة بالناب والظفر، ومثال ذلك:

وإذا المنيّة أنشــبتْ أظفارها

ألفيت كلّ تميمة لا تنفـــــع

(الهذلي، ٢٠٠٣م. ص ١٤٣) .

لأنَّ الصورة عند الجواهري تجاوزت ذلك إلى روح الحكمة الموجودة في قول سعدي الشيرازي، كما تجاوزت التشبيه إلى حالة وجدانية أفرزت تركيبًا شعريًا يتضمن عناصر الصورة الأولى وغرضها من الحكمة أيضًا.

ونرى مثل هذه المقاربة التصويرية في قوله:

فبورك نسج الصبر درعًا مضاعفًا

وبوركـــــت من ذي مرّة متدرّع

(الجواهري، ٢٠٠١م. ص٣٤٦) .

وهي صورةٌ منتزعةٌ من القول المنسوب للسعدي:

ما را جگر به تیر فراق تو خسته شد

ای صبر بر فراق بتان نیک جوشنی

(قيس رازي، ١٣٨٨هـ. ص ٣٨٠) .

أيْ: (لقد جُرِحت أكبادُنا بسهم الفراق، فبوركت من درع أيَّها الصبر على فراق الحسان)، وكذلك الصورة في قوله:

والكروم معرشـــات حبـالى

مرضعـات كرائم الأعنـــاب

(الجواهري، ٢٠٠١م. ص ٣٨١) .

فهي صورةٌ فارسيةٌ خالصةٌ من شعر منوجهري الدامغاني:

= الغطاء، وبحيلة ما تبدو هذه الأشكال وكأنّها تدور، فتتحرك ظلالها تبعًا لذلك، ورباعي الخيام هذا هو أقدم الإشارات اللغوية التي تشير إلى هذا النوع من التسلية، ولم يسبق ذكره في أي كتاب آخر. (انظر: http://www.ichodoc.ir/p-a/changed/22/html/22_10001.htm).

یک دختر دوشیزه بدو رخ ننماید

الا همه آبســـــتن والا همه بیمار

(دبير سياقي، ١٣٧٤هـ. ص ١٧٤) .

أيْ:(لمْ تنظر أشجار العنب البكر إليه (أي الفلاح)؛ فقد كانت جميعُها حبلى ومريضة)، فتصوير شجرة العنب بالحبلى صورة خاصة يَلمسُ القارئُ تأثُر الجواهري بها بشكل لا مراء فيه، ومن هذه الصور تشبيه الليل والنهار بالنبعين:

غاض نبع النهار یؤذن ضوء الــ

بدر قد فاض نبعه بانســـــكاب

(الجواهري، ٢٠٠١م. ص ٣٨١) .

فمع اختلاف غاية التصوير، وهو ما سنراه لاحقًا، يَظهر التأثر واضحًا بالشاعر الفارسي الخاقاني[1] في قوله:

دو چشمه‌اند یکی قیر ودیگری سیماب

شب بنفشه وش وروز یاســـمین سیما

(شيرواني، ١٣٧٩هـ. ص ٥) .

أيْ: (إنّها نبعان إحداهما من القار والآخر من الزئبق، هما الليل القاتم كالبنفسج والنهار المشرق كالياسمين)، والجزء المنتزع من الصورة هنا أنَّ الليل والنهار نبعان، والجواهري يكتفي بهذا التشخيص، ولا يَذكُر التشبيه مركبًا كما ورد عند الخاقاني، وكذلك صورته في قوله:

کقوائم الطاووس حین تروعه

یغـــــدو زُقاء ذلك الخـــیلاء

(الجواهري، ٢٠٠١م. ص ٥٧٨) .

أيْ: حين يَنظر الطاووس إلى قبح رجليه فلا أهمية لجمال صوته فهو يغدو صياحًا، وهي صورةٌ شبيهةٌ لقول سعدي الشيرازي:

طاووس را به نقش ونگاری که هست خلق

تحسین می‌کنند واو خجل از پای زشت خویش

(سعدي شيرازي، ١٣٨٣هـ. ص ١١٦) .

أيْ: (إنَّ النَّاس يمدحون الطاووس بسبب ألوانه الزاهية، بينما هو خجل من أقدامه القبيحة)، وعمق التأثر يَظهر هنا في النظر إلى المفارقة بعين الطاووس نفسه في الصورتين، فكلاهما تُصوّران رؤية الطاووس لنفسه، فهو خجل عند سعدي، في حين لا يلتفت لجمال صوته بل يراه زقاءً فقط عند الجواهري، ومن الصور كذلك قوله:

وما الحیاة سوى حسناء فارکة

مخطوبة من أحبـــاء وأعـــداء

(الجواهري، ٢٠٠١م. ص ٢٧١) .

---

(١) خاقاني الشرواني (٥٢٠ – ٥٩٥هـ) شاعر فارسي، وأشهر من أنشد القصائد في الشعر الفارسي، ولد في شروان، من نواحي تبريز، كانت أمه قبل إسلامها مسيحية نسطوريّة، من أشهر آثاره: (تحفة العراقين)، و(منشآت خاقانى)، وله ديوان من الشعر يضم قصائده وغزلياته ورباعياته، دفن في تبريز، (انظر: مقدمة ديوان خاقانى شروانى).

الحياة كالحسناء يخطبها جميع الناس، وهي ذات الصورة في قول حافظ الشيرازي:

مجو درستى عهد از جهان سســـت بنياد

كه اين عجوزه عروس هزار داماد است

(خرمشاهي، ١٣٧٢هـ. ج١، ص ٢٤٥) .

أيْ: (لا تبحث عن الوفاء بالعهد عند هذه الدنيا الفانية، فهذه العجوز عروس لألف عريس)، والفرق الوحيد أنَّ الجواهري جعلها حسناءً لعوب (فاركة) فيما جعلها حافظ عجوزًا شمطاء.

ب - خصوصية تأثر الجواهري بالشعر الفارسي في التصوير الفني:

جاءت الصور الفنيّة المُتأثر بها من الشعر الفارسي في آثار الجواهري كثيرًا، وذلك على سبيل الانتقاء الواعي لعناصر معيّنة من الصورة، ومرجع هذا هو خدمة الغرض الشعري وبناء الصورة في شعره، فهو لا يستنسخ الصورة، ولكنَّه ينتقي منها ما يناسب جوّه الغرضي والانفعالي، وحين يتأثّر الجواهري بالصورة الشعرية الفارسية، فإنَّنا نلمح بشكل متكرر حالة من الوعي التقني فيما يختاره من عناصر التشبيه أو الوصف في صورته المتأثرة بالصورة الأخرى، ولعلَّ هذا يختلف مع ما لاحظه النقاد من تأثره بالصور الشعرية العربية، حيث نسمع في أشعاره صدى لبعض أشعار الآخرين، منها ما يقع ضمن حيّز التقليد اللاواعي والذي يدفع بالشاعرية نحو معدلاتها المنخفضة (صالح، ٢٠١١م. ص ٣٤٨)، ولكنَّنا نلمس في حالة الصورة الفارسية وعيًا تقنيًا عاليًا لا يمكن وصف الشاعرية عنده بالنزول عن مستوياتها العالية، كما يظهر ذلك واضحًا في قوله:

كيف لا تحزنكم أهزوجـــــة

كان من أوتارها القلب الحزين

مقارنة بصورة فرّخي السيستاني:

با كاروان حله برفتم ز سيستان

با حله‌اى تنيده ز دل بافته ز جان

أيْ: (خرجت من سيستان بقافلة مِن الحلل حلل منسوجة من القلب والروح)، فقد انتقى القلب واستثنى الروح، مراعيًا أنَّه يرمز إلى العراق الوطن، وما تثيره ذكراه من ذكريات حسيّة كثيرة، كما أنَّه استبدل الخيوط بالأوتار بما يخدم الغرض الاستعاري في الصورة، وهذا ما نراه ذلك في قوله:

أرى دهرنا مســـــرحًا كلنا

نروح ونغـــــدو به كالصور

هذه الصورة كما مرَّ مأخوذة من قول الخيام:

هذا الفضاء الذي فيه نسير حكى

فانوس سـحرٍ خياليًا لدى النظر

مصباحه الشمس والفانوس عالُمنا

ونحن نبدو حيارى فيه كالصـــور

فهو يتجاوز العلاقة التصويرية التركيبية التفصيلية التي يوازن فيها الخيام بين الفضاء والشمس والمصباح

والفانوس الخيالي والصور (الناس)، ويجتزئ منها علاقة مشابهة تشبّه الناس بالصور ودهرهم بالمسرح، ووجه التأثّر هنا واضح، ولكنّ مقداره حدّده الشاعر بوعي على حسب حاجته التصويرية في إطار المعنى، ولاسيّما أنَّه يشير إلى اشتقاقه للصورة من صورة عمر الخيام إذْ يقول:

تعشّقت من (عمرٍ) قولـــه
وكم حكمـــة في معاني عمـر

(الجواهري، ٢٠٠١م. ص ١٥٨).

ثانيًا: تأثر الجواهري بالرموز الشعريّة الفارسيّة:

للرمز مكانته العامة في النص الشعري، ومكانته الخاصة بين مكونات الصورة، وبناء النص الشعري عند شاعر دون آخر، فحينما يستعمل الشاعر رمزًا يوحي أو يُومئ إلى مدلول معين، ويكون هذا الرّمز مشتقًا من دلالة لفظيّة أو رمزية من لغة أخرى، فهو يُدرَج في نطاق التأثر بالثقافة الأخرى وشعرها، وقد تميّز الجواهري في هذا المجال؛ إذْ إنَّه لم يستعمل اللفظ الفارسي أو يستعر بعض خصوصيات اللغة الفارسية كبديل لفظي تمليه ضرورة وزنية أو غيرها، بل هو يستلهم الدلالة الرمزية للكلمة أو التركيب أو الخصوصية اللغوية، لتكون مؤثرة في بناء صورته، إذْ إنَّها تكتسب دلالة رمزية مشاركة في تقديم انفعاله، والكشف عن وجدانه وتخدم غرضه الشعري، وهو الموضوع الذي سيحصل تناوله في مبحث قادم حديث حول كيفية استلهام الجواهري للألفاظ، والرموز، والتراكيب، والصور الشعرية، وسائر الخصوصيات الشعرية واللغوية الفارسية الواردة في آثاره.

أ- مواطن تأثر الجواهري بالرموز الشعرية الفارسية:

حقيقة لا بدَّ أولًا من رصد تأثر الجواهري بمظاهر الشعر الفارسي، واللغة الفارسية في المجال الرمزي والدلالات الإيحائية للرموز؛ ومن ذلك قوله:

وسنا الشمس حين مجّت لعابًا
أرسلته من نورها الكســـروي

(الجواهري، ٢٠٠١. ص١١١).

فنسبة نور الشمس إلى (كسروي) فيها دلالة رمزية عند الشاعر توحي بالبهاء والجمال، ولكن حين نرى أنَّ الشمس والأسد هما شعار ملوك الفرس، وأنَّ (كسرى) هو لقب ملوك الفرس القدماء، فإنَّ هذا يمنحنا تذوقًا آخر للدلالة الرمزية للفظ (كسروي) يوحي بالعَظَمة، وهذا إكساب للفظ ودلالة رمزية خاصة، فمع أنَّ لفظ (كسروي) ورد في الشعر العربي نحو قول أبي نواس:

فـــترى الشرب كالأَهِلّة فـــيه
يحتســـون خســـروي المدام

(أبو نواس، ٢٠٠٣م. ج ٣، ص٢٧٣) .

إلَّا أنَّ دلالات الاستعمال اللفظي لم تنبئ عن تأثر رمزي، يضفي على الكلمة ذاتها إيحاءً رمزيًا يدل على تأثر أو علاقة محددة خاصة بين الشاعر واللفظ المُستقى، بل كلّ ما يفهم أنَّه خمر جيد نوعه (كسروي) وهو نوع معروف من الخمور عند الفرس كقول الشاعر الفارسي (أعجمى شاعر):

اگر شب از در شادیست وباده خسرویا

مرا نشـــاط ضعیف است ودرد دل قویا

(قیس رازي، ١٣٨٨هـ. ص ٤٥٥) .

أيْ: لو كان الليل للسرور وكانت الخمرة خسروية، فإنَّ نشاطي ضعيف وآلام قلبي قوية.

وكذلك نجد الأثر الرمزي للفظ (الناي) لدى الشاعر واضحًا جدًا، فمع أنَّه تأثر لفظي مباشر بكلمة فارسية ربما لم ترد في الشعر العربي القديم، إلَّا أنَّ الدلالة الرمزية لها هي الملمح الأجدر بالتذوق هنا، يقول:

لا أريـــــد النـــــــــاي إنِّي

حامـــــل في الصـــــدر نايـــا

عـــازفا آنـــا فآنـــــــــــا

بالأمـــــاني والشـــــــكايـــا

(الجواهري، ٢٠٠١م. ص ١٢٠) .

وقد تأثر الشاعر اللبناني المشهور جبران خليل جبران قبل الجواهري بالناي ودلالته الغنائية، وكان استعماله للناي استلهامًا لمعاني الموت والحياة في قصيدته الوجوديّة المعروفة (أعطني الناي)، وهو تذوّقٌ عميقٌ لجبران لدلالة لفظ الناي، وطبيعة تناوله كرمز في الشعر الفارسي، فهو دائمًا مقرون بالفراق، وهذا ما نراه مثلًا عند جلال الدين الرومي فى بداية (المثنوي المعنوي):

بشنو از نی چون حکایت می کند

از جداییها شـــــکایت می کند

(بلخي، ١٣٧٨هـ.، ص ٥) .

أيْ: استمع للناي عندما يحكي عن الفراق ويشكو منه.

إلَّا أنَّ الجواهري يُظهر دلالة الرمز كأثر تذوّقي أيضًا بقوله:

لا أريـــــد النـــــــــاي إنّي

حـــــاملٌ في الصـــــدر نايـــا

(الجواهري، ٢٠٠١م. ص ١٢٠) .

وهذا عكس قول جبران (أعطني الناي)، وهذا ينبئ عن حرية تذوقية ووجدانية عند الجواهري في تفاعله مع النص المتأثر به أو اللفظ أو الرمز، ولكن ما يعنينا أنَّه استلهم لفظ الناي ودلالته الحزينة في الشعر الفارسي ليستعمله في نص يُعرّف فيه الشاعر ويتحدث عنه، فهو يَرمُز بالناي إلى الشعر، فالناي الذي يحمله في صدره هو الشعر، وهي دلالة رمزية أعمق لأثر الناي.

أمَّا رمزية الشراب والخمر والكأس، وهي رمزية مشتركة فارسيًا وعربيًا، فتظهر عند الجواهري متأثرة

أحيانًا بالفارسية، ومن ذلك قوله:

لا تُمِلْها عني وفِيّ حـــــــــــــراك
واسقنيها حتى ترانـــي يبســـــــا
إنّ عمرًا مســـــتلطفًا باعـــــه المرء
بغير الكؤوس قـــــد بِيْع بخســـــا

(الجواهري، ٢٠٠١م. ص١١٧) .

ثمّ يقول:

لـــــو يبيـــع الخمّار دينًا بدينٍ
لاشتراها وباعَ أخراه وكســـا

(الجواهري، ٢٠٠١م. ص١١٨) .

وهذا تأثرٌ رمزيٌّ واضحٌ في دلالة الخمر في شعر الخيام حين يقول في إحدى رباعياته:

اين نقد بگير ودســـت از آن نسيه بدار
كآواز دهل شنيدن از دور خوش است

(خيام، ١٣٧٥هـ. ص ٢٢٩).

وترجمته:

فاغنم النقد واترك الدين واعلـــم
إنّ صوت الطبول في البعد أعذب

(النجفي، ١٩٨٤م. ص ٧٨) .

ولكن معرض القصيدة، وهو تهنئة أحد أصدقائه بزفافه، تعكس رمزية الفرح والسرور والدعوة إليه، ولا تعكس فلسفة الخيّام في الموت والحياة.

وكذلك قوله:

ما شـــربنا الكؤوس إلّا لأنّا
قـــدْ رأينا فيها لخديك عكسا

(الجواهري، ٢٠٠١م. ص ١١٧) .

فهو تأثّر بقول حافظ الشيرازي:

ما در پياله عكسِ رخ يار ديده‌ايم
اى بى‌خبر ز لذت شرب مدام ما

(خرمشاهي، ١٣٧٢، ج ١، ص ١٥٨) .

أيْ: لقد رأينا انعكاس وجه المعشوق في الكأس، يا غافلًا عن لذة شربنا الدائم.

والرمز هنا يُوحي بالخمر المعنويّة، وهي خمر الحب والتلذذ بجمال المحبوب، إلّا أنَّ الرمز يبدو حسيًّا أكثر عند الجواهري، بينما تُلْمح الرمزيّة المعنوية للخمر بشكل أعمق عند حافظ الشيرازي في الطرف الثاني لصورته: يا غافلًا عن لذة شربنا الدائم.

ومن صور تأثر الجواهري الرمزي بإيحاءات الرمز في الشعر الفارسي، تأثّره برمزية (القلب) وعكس مظاهر الطبيعة وظواهرها والأشياء المحيطة في معرض الحنين، كقوله:

كيف لا تحزنكـــــم أهزوجة
كان من أوتارها القلب الحزين

(الجواهري، ٢٠٠١م. ص ١٣٢) .

وقوله:

إنَّها ذوبُ قلوبٍ صِيغ في لفظٍ مذاب

(الجواهري، ٢٠٠١م. ص ١٤٨) .

وهو قريب من رمزية القلب وارتباطه بالشعر في قول فرّخي السيستاني[١]:

با كاروان حله برفتم ز سيســـتان

با حله‌اى تنيده ز دل بافته ز جان

(سيستاني، ١٣٨٠م. ص ٤٢٣) .

أيْ: (خرجت من سيستان بقافلة من الحلل، حلل منسوجة من القلب والروح)، وهو يرمز بالحلل إلى الشعر، وعلى الرغم من أنَّ هذه الرمزية ليست غريبة على الشعر العربي، إلَّا أنَّ رمزية القلب في شعر الجواهري في البيت الأول تظهر تقاربًا كبيرًا بين كون القلب وترًا من أوتار أغنيته، وكونه (القلب) أحد خيطي النسيج في حلل الحرير.

ومن ذلك التأثر أيضًا تأثره برمزية الليل، فالليل في قوله:

مغبرة خلّف الليل السواد بها

أو جللتها ســـماء الهمّ بالقار

(الجواهري، ٢٠٠١م. ص ١٣٨) .

وهو يشير في هذا البيت إلى الألم والعذاب بعد الفراق، وهي مرثيته للشريف حسين، فقبرص أصبحت بعد موته تلبس سواد الليل، وهذه الرمزية مشابهة لرمزية الليل عند الفردوسي[٦]:

شبى چون شبه روى شسته به قير

نه بهرام پيدا نه كـــــيوان نه تير

(فردوسي، ١٣٧٣هـ. ج ٢، ص ٢١١) .

أيْ: (وليلة كحجر السّبَج (الشبه) شديدة السواد وكأنها غسلت وجهها بالقار، لا يظهر فيها المريخ ولا زحل ولا عطارد)، فاللون الأسود هو بديل لفظ القار بين الرمزين، ولكن دلالة الرمز واحدة.

نُلاحظ من خلال الأمثلة السابقة تأثر الجواهري بالرمز الفارسي؛ إلَّا أنَّ الفصل يعسر أحيانًا كثيرة بين أثر التراثين العربي والفارسي في هذه الرموز عند الجواهري، فهي رموز مشتركة بين الثقافات، فالليل والقلب والشراب والكأس والربيع كلها مشتركات لفظية وتصويرية في كلا الشِعْرين، ولكن عند تأمل الدلالة الرمزية ومقارنتها بجو النص، نلحظ أنَّ إشارات الرمز وإيماءاته عند الجواهري هي إيماءات فارسية مَحْضَة في بعض النصوص.

ب- خصوصية تأثر الجواهري بالرموز الشعرية الفارسية:

إنَّ الملحظ الأهم في شعر الجواهري هو تأثره بالرموز الشعريّة الفارسية؛ إذْ تتبلور الخصوصية **الأولى**: بأنَّه ينفذ إلى عمق الدلالة الرمزية بحكم معرفته باللغة الفارسية؛ ولا سيَّما اللغة الشعرية

(١) فرخي السيستاني (٣٧٠- ٤٢٩هـــ) شاعر فارسي، ولد في مدينة (غزنة) في سيستان، نصبه محمود الغزنوي ملكًا للشعراء، غلب على شعره طابع المدح، من حيثُ كونه قضى حياته في بلاط الغزنويين، له ديوان شعر يحتوي على قصائده وغزلياته ورباعياته، تُوفي في غزنه ودفن فيها.

الفارسيّة، ممَّا يمنحه القدرة على ما يمكن تسميته بالتصرف بإيحائية الرمز، فهو لا يقف عند المتبادر إلى الذهن من دلالة اللفظ، كما رأينا عند الشعراء العرب الذين استعملوا الألفاظ الفارسية في شعرهم؛ بل إنَّه لا يقف عند حدّ الدلالة الإيحائية للرمز حسب استعمال الشاعر الفارسي الذي تأثر به، مما يُبرز سمةً فنيّةً تتصل بالوعي التصويري عند الشاعر، حين يظهر الرمز المستعمل المشترك في حالة من التقاطع عند مستوى انفعالي معيّن، ثمَّ تمضي إيحائية الرمز عند كلٍّ من الشاعرين إلى وجهة مختلفة، وللتمثيل على ذلك ننظر إلى رمز (بم) و(زير) وهما كما سبقت الإشارة مستويان صوتيان لإيقاع النّغم، واستُلهِما في الشعر العربي عند مستوى أوليٍّ منخفض من الدلالة، كما نرى عند ابن الرومي في قوله:

فيه بمٌّ وفيه زيرٌ من النغم وفيه مثالـــــث ومثاني

(ابن الرومي، ٢٠٠١م. ج ٣، ص ٥٥١) .

في حين نرى الجواهري ينفذ إلى اللغة الشعرية الخاصة، والدلالة الرمزية لهذين المستويين الصوتيين، وهي دلالة مختلفة عن المعنى المباشر والمتبادر إلى الذهن؛ إذْ نرى ذلك عند الشاعر الفارسي فرّخى السيستانى في قوله:

باز چون بلبل بی‌جفت به بانگ آمد زیر

باز چون عاشق بیدل به خروش آمد بم

(سيستاني، ١٣٨٠م. ص ٣٦٦) .

أي: (ارتفع صوت النغمة المنخفضة (زير) كصوت بلبل وحيد، وصار صوت النغمة المرتفعة (بم) كصوت عاشق ولهان)، وقد أصبحا هنا رمزين للفراق وأصوات العاشقين، ثمَّ نجد الجواهري يصل إلى هذا المستوى من التفاعل الرمزي مع اللفظ في قوله:

وسمعتَ أصداء الحيـــــــــا

ة تـــرنّ مـــــن (بم) و (زير)

فقد تجاوز الدلالة اللفظية، ثمَّ تجاوز الإيحاء الرمزي الشائع بين شعراء الفرس إلى إيحاء رمزي خاص، وهو تقلب أحداث الحياة بين الهدوء والصخب، ومن هنا يمكننا استخلاص سمة ترميزيّة تأثّرية مهمة عند الجواهري، وهي **ثانيًا**: أنَّه لا يتكئ على الرمز المُستَلهم من الشعر الفارسي إلَّا حينما يتهيأ ذلك في وجدانه انفعالًا حافزًا يَظْهر أثره في فاعلية الرّمز ضمن البناء الكلي للمعنى، نقف، مثلًا: عند قوله:

وسنا الشمس حين مجّت لعابا

أرســـلته من نورها الكسروي

هنا يأتي التأثر الرمزي وليد انفعالٍ يشترك فيه حنينه إلى الفرات مع تأثره بإيحاء لفظ (كسروي) وهو نوع من الخمور، فعكس نشوة الخمرة الكسروية على الشمس؛ إذْ يتجلى الرمز حاملًا إيحاءً بالنشوة حين يقع ضوء الشمس في نفسه، كما يقع إشعاع الخمرة في ساعة النشوة، فرمزية الخمر الكسروية مع تجاوزها

للإيحاءات الرمزية المألوفة فارسيًا – وهي السمة الرمزية الأولى– قد جاء متقاطعًا مع نشوة الخمر، ولكن في اتجاه الحنين إلى الفرات، استجابة للحافز الانفعالي وهو الحنين، أمَّا الخصوصية **الثالثة** فهي إدراج الرمز في بُنى تركيبية تكسبه دلالات إيحائية لا تشتت المتلقي خلف غرابة الرمز أو استحضاره من ثقافة شعرية أخرى، لأنّ التأثر بالشعر الفارسي عند الجواهري لم يَطَلْ البُنى الأصلية للغة، ننظر، مثلاً: في قوله:

مغبرة خلّــف الليل السواد بها

أو جللتها ســـــماء الهمّ بالقار

(صالح، ٢٠١١م. ص ١٩٦) .

وهكذا نجد أنَّ البنية التركيبية للنص عند الجواهري لم تنسق وراء الإعمال الخاص لرمزية الليل، على الرغم من أنَّه استقاها من الفردوسي في شعره الذي سبق ذكره، ويقاس على هذا جميع مواطن تأثّره بالرمز الفارسي في آثاره المختلفة.

نتائج البحث

يتضح من خلال هذا البحث أنَّ تجليات الشعر الفارسي قد جاءتْ بارزة في آثار الشاعر العربي الكبير محمد مهدي الجواهري بشكل واضح، وهذا ما تجلى من خلال الأمثلة التي جرى الاستشهاد بها، ومن خلال استقراء ورصد مواطن تأثّر الجواهري بالشعر الفارسي وخصوصياته، وبناء على ذلك يمكننا استخلاص النتائج التالية:

أولًا: أظهر الاستقراء والتقصي لآثار الجواهري تأثّره بالشعر الفارسي بشكل واضح وجلي في مواطن عديدة.

ثانيًا: تعددت أشكال تأثّر الجواهري بالشعر الفارسي بين تأثّره بالإيحاء الرمزي والإشارات الرمزية، ومِن ثَمَّ تأثّره بالتصوير الفني والمعاني الفارسية الخالصة.

ثالثًا: جاء استلهام الجواهري للرموز الشعرية الفارسية متّسمًا بالقدرة على النفاذ إلى إشارات هذه الرموز في اللغة الشعريّة الفارسية وفهم دلالتها، ومن ثَمَّ القدرة على التصرّف الإيحائي بهذه الرموز بما يخدم فكرة النص، وجاء تأثّره بهذه الرموز استجابة لمحفزات انفعالية داخلية اتّسقت مع هذا الرمز المُستَلهَم، ولم يأتِ الرمز مقحمًا في الصورة الشعرية.

رابعًا: تُبْرِز الصورة الشعرية عند الجواهري التأثر العميق بالشعر الفارسي في المواطن التي وردت فيها، مع انتقائية واعية للعناصر التي يستقيها من تلك الصور، إذْ يأخذ ما ينسجم مع الغرض الشعري فقط.

خامسًا: يمكن القول بجرأة: إنَّ تأثر الجواهري بالشعر الفارسي كان نتيجة طبيعية لتأثّره باللغة الفارسية وثقافتها، وقد جاء هذا التأثّر وليد إعجاب، وانفتاح ثقافي، وانبهار بالنهضة الأدبية لهذه اللغة، ومن

حيث كون الجواهري من الدّاعين إلى التفاعل الأدبي والثقافي بين اللغتين العربية والفارسية.

المصادر والمراجع

ابن أبي حصينة، *ديوان أبو العلاء المعري*، حقّقه محمد أسعد طلس، بيروت: دار صادر، ١٩٩٩م.

ابن الرّومي، علي بن العبّاس، *الدّيوان*، قدّم له عمر فاروق الطباع، بيروت: دار الأرقم، ٢٠٠٠م.

أبو ذؤيب الهذلي، *الديوان*، تحقيق أنطونيوس بطرس، بيروت: دار صادر، ٢٠٠٣م.

أبو القاسم، فردوسى، *شاهنامه*، ويراسته مهدى قريب، تهران: انتشارات توس، ١٣٧٣هـ ش.(بالفارسية).

امرؤ القيس، *الديوان*، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة: دار المعارف بمصر، د.ت.

بقشي، عبدالقادر، **التناص في الخطاب النقدي والبلاغي**، المغرب: أفريقيا الشرق،٢٠٠٧م.

بلخي، جلال الدين محمد، *مثنوى معنوى*، تحقيق نيكلسون، تهران: انتشارات پژوهش، تهران، ١٣٧٨هـ ، ش.(بالفارسية).

الجواهري، محمد مهدي، *الأعمال الكاملة*، بغداد: دار الحرية للطباعة والنشر، ٢٠٠١م.

الحسن بن هانئ، أبو نواس، *الديوان*، تحقيق إيفالد فاغنر، برلين: دار كلاوس فرلاغ ، ٢٠٠٣م.

خرمشاهي، بهاء الدين، *حافظنامه*، طهران: انتشارات علمى وفرهنگى وانتشارات سروش، ١٣٧٢هـ. ش (بالفارسية).

خيّام، مسعود، *خيام و ترانه ها*، طهران: نشر نخستين، ١٣٧٥هـ.ش (بالفارسية) .

دبير سياقي، سيد محمد، *گزيده أشعار منوچهرى دامغانى*، طهران: انتشارات سخن، ١٣٧٤هـ. ش(بالفارسية).

سبيتي، مصطفى، *شرح ديوان أبي الطيب المتنبّي*، بيروت: دار الكتب العلمية،٢٠٠٧م.

سعدي شيرازي، مصلح بن عبدالله، *كليات*، تصحيح محمد على فروغى، تهران، نشر طلوع، ١٣٨٣هـ. ش. (بالفارسية).

شرواني، خاقاني، *ديوان، به اهتمام جهانگير منصور*، طهران: نشر گل¬آرا، چاپ اول، ١٣٧٩هـ. ش(بالفارسية).

صالح، علي عزيز، *شعريّة النص عند الجواهري*، بيروت: دار الكتب العلميّة، ٢٠١١م.

فرخي سيستاني، على بن جولوغ، *ديوان، به كوشش محمد دبير سياقى*، طهران: انتشارات زوار،١٣٨٠هـ ش، (بالفارسية).

قيس رازي، شمس الدين محمد، *المعجم في معايير أشعار العجم*، تهران، انتشارات علم، ١٣٨٨هـ. ش. (بالفارسية).

النجفي، أحمد الصافي، *ترجمة رباعيات الخيام*، دمشق: طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ١٩٨٤م.