ملامح من التراث الفارسي والتركي في شعر مجيب المصري

أ. د. عبد الرازق بركات(*)

حسين مجيب المصري، هو عميد الدراساتِ الشرقية في مصر والعالم العربي، وواحد من أنجب علماء مصر الأفذاذ في القرن العشرين. من الله عليه بأسباب التميز والتفرد ؛ فهو قاموس للغات عديدة، منها ثمان حية وخمس قديمة، وهو موسوعة معرفية متنقلة في اللغة والأدب والتاريخ والفلسفة والاجتماع وعلم النفس، وهو شاعر رومانسي مرهف الحس، وفوق ذلك، أحسب أن الألم الذي تشبعت به روح المصري كان أهم روافد العبقرية والإبداع لديه.

قضى المصري عمره المديد دارسًا للأدب المقارن في العربية والفارسية والتركية والأردية، ومدرسًا له في الجامعات المصرية. ولم يكن للصدفة دور في وجوده في هذا الميدان ؛ فقد اختاره هو لنفسه عن اقتناع تام، وإدراك لنبل الرسالة. من هنا كانت حياته مع الأدب الإسلامي والتراث الإسلامي، حياة عاشق مستغرق بكليته في معشوقه، ذاهل عن نفسه وعن الأغيار، لا يصرفه شيء عما ارتضى واختار، صابر على ما تبتليه به الأقدار.

وبفضل من ذلك العشق صار أغزر علماء الدراسات الشرقية المعاصرين إنتاجًا وتأليفًا ؛ فقد ألف أكثر من خمسين كتابًا في ميدان الأدب الإسلامي المقارن، وأكثر من عشرين كتابا في مجالات الثقافة الإسلامية المتفرقة، والترجمة عن اللغات الشرقية والأوربية، فضلاً عن مراجعة كثير من الترجمات الغربية لمعاني القرآن الكريم في الفرنسية والروسية وغيرهما من اللغات الأوربية هذا بالإضافة إلى ست مجموعات شعرية بالعربية، وديوان بالفارسية، وآخر بالتركية.

والذي يعنينا هنا هو شعر مجيب المصري ؛ ذلك الشعر الذي يعد ظاهرة فريدة في الشعر العربي المعاصر. فهو ــ فيما أعلم ــ الشاعر العربي المعاصر الوحيد الذي تتجلى في شعره تجليات التراث الإسلامي الفارسي والتركي بكل قضاياه الصوفية والفلسفية والشعرية وأن ذلك أجرى على شعره سمات وصفات جعلته فريدًا في ديوان الشعر العربي المعاصر.

وتلك حقيقة ما فتئ مجيب المصري يقررها في مقدمات دواوينه كلها، ويعتبرها وجهًا من وجوه تميزه عن الشعراء كافة، من ذلك قوله في مقدمة ديوانه "موجة وصخرة": "لقد تمكن الأدب

(*) أستاذ بآداب عين شمس.

الفارسي والتركي إلى جانب الأدب العربي في شعوري وتفكيري، لاشتغالي بهذه الآداب دارسًا ومدرسًا . فما كان بدعًا ألا أكون غير ما أكون، وأمسى حتمًا عليَّ أن أصدق مع شعوري وتفكيري متكئًا إلى خلفية ثقافية بعينها بعد أن جمعتها من أطرافها، وطرقتها في كل أبوابها . وتأتي لي أن أعبر عن الأدب الإسلامي الذي يتألف من أدب العرب والفرس والترك على النحو الذي عبر به أعلام الأدب الفارسي والتركي بخاصة"[١] .

ولا شك أن للتراث الفارسي والتركي تجليات واضحة وعديدة في شعر مجيب المصري سوف تتلمس أهمها في مجال التصوف، والفلسفة الإسلامية، والشعر الفارسي والتركي بأعلامه وصوره البيانية والرمزية.

أولا ـ ملامح من التراث الصوفي عند الفرس والترك وانعكاسها في شعر مجيب المصري

الصلة بين التصوف والتشيع صلة وثيقة، وإليها يرد الفضل في ذيوع التصوف وانتشاره في إيران وأقاليمها . فمن المعلوم أن التصوف ذاع وشاع في إقليم خراسان، حتى أصبح هذا الإقليم أول مركز له، ثم انتقل منه إلى تركستان. وكما كانت همذان ونيسابور ومرو مقرًا للصوفية في القرن الثالث الهجري ازدحمت بخارى وفرغانة بهم في القرن الرابع، ثم انتقل التصوف من إيران إلى الاناضول في القرن السادس الهجري، وتوالت هجرة المتصوفة إليها، وما وافى القرن السابع حتى كانت مدن الأناضول مركزًا للدعاية الصوفية التي يقوم بها أتباع الطريقة اليسوية والحيدرية وغيرها .

كما استقبلت الأناضول في تلك الفترة أقطاب التصوف من كل أنحاء العالم الإسلامي ؛ حيث قصدها محيي الدين بن عربي، والسهروردي، والشاعر الصوفي الفارسي جلال الدين الرومي الذي استوطنها بعد أن صحب أباه بهاء الدين في رحلته إليها من إيران، ويعتبره الأتراك الأب الروحي للشعر العثماني الديواني، وينسبون إليه أبياتا من الشعر التركي يعتبرونها باكورة الشعر العثماني[٢] .

ولا ريب أن الشعر العثماني نشأ نشأة صوفية خاصة على يد شيخ التصوف مثل سلطان ولد بن جلال الدين الرومي، وخليفته في مشيخة الطريقة المولوية، ويونس أمره، وعاشق باشا،

---

(١) د . حسين مجيب المصري ؛ موجة وصخرة، ص ٧ .

(٢) عبد الرازق بركات : النشأة الصوفية للأدب التركي العثماني، ص ٥ .

وغيرهم. ليس ذلك فحسب، بل ظل التصوف مهيمنا عليه طوال عصوره حتّى قيام الجمهورية التركية الحديثة، وظهور تيار الأدب القومي الذي تغذى من روافد غربية جديدة[١].

ولا يعني ذلك أن شعراء الترك العثمانيين كانوا جميعًا من المتصوفة طوال تلك الحقبة الزمنية الطويلة التي امتدت لأكثر من سبعة قرون؛ فلقد كان أكثرهم لا تربطه بالتصوف رابطة سلوكية عملية، ولا يسلك مسلك المريد أو الشيخ في طريقة صوفية بعينها، وإنما كان التصوف يمثل إطارًا فنيًا لكل التجارب الشعرية، سواء أكان الشاعر صوفيًا أو غير صوفي.

وتعكس عناوين دواوين مجيب المصري الملمح الأول لتمثله التراث الصوفي عند الفرس والترك؛ إذ أنها:

١ــ تلتزم كلها الثنائية التي درج عليها شعراء الفرس والترك في عناوين مثنوياتهم ومنظوماتهم الصوفية، مثل: "پنگ وباده"، و"رند وزاهد"، و"ليلى ومجنون"... الخ، فترى عناوين دواوينه: شمعة وفراشة، وردة وبلبل، حسن وعشق، همسة ونسمة، شوق وذكرى، موجة وصخرة، كلها تلتزم الثنائية والتنكير، وهذا مالا عهد للشعر العربي به.

٢ــ عنوانا ديوانيه الأول والثاني (شمعة وفراشة – وردة وبلبل) صورتان رمزيتان شائعتان في الشعر الفارسي والتركي؛ فالفراشة عندهم رمز للعاشق الصوفي المستغرق بكليته في عشق الشمعة (رمز الحقيقة الإلهية)، والفراشة مجذوبة منذ الأزل نحو نور الشمعة، فتظل تحلق حولها، وكلما زاد قربها زاد عشقها، حتى تلقى بنفسها في نار الشمعة، فتحترق بنار النور، وهنالك تفنى، لكن فناءها عين بقائها.

وهي صورة موجودة في تراث صوفي عربي كبير، هو "الحلاج"، مع وضع المصباح مكان الشمعة؛ فيقول: "الفراش يطير حول المصباح إلى الصباح، ويعود إلى الأشكال؛ ليخبرهم عن الحال بألطف المقال، ثم يمرح بالدلال طمعاً في الوصول إلى الكمال... لم يرض بضوئه وحرارته، فألقى فيه جملته، والأشكال ينتظرون قدومه، ليخبرهم عن النظر حين لم يرض بالخبر، فحينئذ يصير متلاشيًا متطايرًا، ويبقى بلا رسم وجسم واسم ووسم، فلأي معنى يعود إلى الأشكال؟ وبأي

---

(١) Prof.Dr.Fuad Koprulu:Turk Edebiyatinda ilk Mutorauvler, D.I.B yayinlari,4.B., Ankara.1981.

حال بعد ما حاز ؟ فمن وصل إلى النظر استغنى عن الخبر، ومن وصل إلى المنظور، استغنى عن النظر !"[١].

أما صورة الوردة والبلبل، فهي صورة رمزية أخرى للفكرة نفسها؛ فالبلبل الغريد هو رمز للعاشق الولهان، الذي ما فتئ ينوح على الغصن، ويذرف الدمع الهتون، وما أنداء الفجر التي تبلل الوردة إلا دموع البلبل التي اذرفها طيلة يومه ! هنالك ترق الوردة له، وتخرج من كمها، وتخلع ثيابها، وتكشف مفاتنها ! وما أن يشرع البلبل في التنعم بالكشف، حتى تهب ريح عاصف تنتزع البلبل من وردته انتزاعًا، وتدفعه في طريقها أنى تشاء، فيظل عمره في نواحٍ موصول شوقًا إلى الوصال المأمول.

٣ـ عنوان ديوانه الثالث (حسن وعشق) استعاره المصري من عنوان منظومة "حسن وعشق"للشاعر التركي الصوفي المولوي "الشيخ غالب". وهي قصة صوفية رمزية بديعة من عيون الشعر التركي العثماني، فحواها: أنه وُلد في قبيلة "بني المحبة"فتى يقال له "عشق"، وفتاة يقال لها "حسن"، قد جمعهما طلب العلم على يد "مولانا جنون"، فخفق قلبهما بالعشق، ونعما بالوصال في "روضة المعنى"التي يحرسها "اللفظ". فلما شاع أمر عشقهما حالت القبيلة بينهما، حتى برح بهما الهجر، فطلب "عشق"يد "حسن"من أهلها، فطلبوا إليه أن يرحل إلى "مدينة القلب" ويأتيهم منها "بالكيمياء". فانطلق عشق في طريق موحشة تكتنفها الأخطار، واجتاز صحاري ترتع فيها المردة والشياطين، لكنه ينجو بمساعدة "اللفظ"، حتى بلغ "مدينة القلب"فوجد هنالك بغيته.

فإذا تجاوزنا العناوين إلى الدواوين وجدناها عامرة بكثير من القضايا الصوفية التي تمثل لباب الشعر الفارسي والتركي، ولا تكاد تخلو منها قصيدة أو غزلية أو منظومة فارسية أو تركية عثمانية. وتلك هي أهم تجليات التراث الصوفي الفارسي والتركي في شعر مجيب المصري:

١ـ الغربة الصوفية:

الغربة كما فهمناها من كلام ابن عربي لها ثلاث درجات:

الأولى: غربة النزوح عن الوطن الأول، ويقصد به الجنة؛ وهي الغربة التي استشعرها آدم عليه السلام لحظة هبوطه إلى الأرض، وفراقه وطنه الأول، واستشعاره الوحشة والحنين إلى العودة إلى الوطن الأول.

---

(١) لويس ماسنيون وبول كراوس : أخبار الحلاج، ص ٧٣.

الثانية: غربة الانفصال عن رحم الأم؛ وهي التي تكون بالميلاد، واستهلال المولود قدومه إلى الحياة بالبكاء. فهي لحظة تعادل لحظة هبوط آدم إلى الأرض بكل ما صاحبها من وحشة وخوف وقلق. وفي هذا المعنى يقول ابن الفارض في التائية الكبرى أو "نظم السلوك":

وُينبيك عن شأني الوليدُ وإنْ نشا ... بليدًا بإلهامٍ كوحيي وفطنة
إذ أنَّ منْ شدّ القماط وحنَّ في ... نشاط إلى تفريج إفراط كربة
يناغي فيلغي كُلَّ كَلٍّ أصابه ... ويصفى لمن ناغاه كالمتنصت
وُينسيه مُرَّ الخطب حلوُ خطابه ... ويذكره نجوى عهود قديمة
وُيعرب عن حال السماع بحاله ... فيثبت للرقص انتقاء النقيصة
إذا هام شوقاً بالمناغي وهمَّ أنْ ... يطير إلى أوطانه الأولية[1]

الثالثة: غربة الخروج عن المألوف؛ وهي غربة خاصة الخاصة من أهل الذوق والعرفان، وأهل التفرد والإبداع الذين يغتربون عن مألوف ذويهم وأهليهم وأوطانهم، ويحيون في غربة ولم تتزحزح أنفاسهم عن ديارهم[2].

وقد أولع متصوفة الفرس والترك بغربة النزوح عن الوطن الأول، وأكثروا من ترديدها في شعرهم، ومن ذلك قول حافظ الشيرازي:

من ملك بودم فردوس برين جايم بود
آدم آورد دراين دير خراب آبادم

ومعناه:

كنتُ ملكا وكان الفردوس الأعلى مكاني ... فجاء آدم وفي هذا الدير الخرب ألقاني

وقد رسم جلال الدين الرومي صورة رمزية تعبر عن هذه الغربة، فجعل الناي معادلاً موضوعياً للإنسان يعبر من خلاله عن محنة الوجود الإنساني على الأرض. فقد كان الناي في الأصل عودا في القصباء، ثم قُدَّ من جذوره، فجف وشف من شدة الحزن على فراق الوطن والأحبة، ثم اكتوى بنار الفراق حين ثقبه؛ ولهذا حين ينفخ فيه الهواء ينبعث صوته حزينًا وأنينًا وحنينًا، يقول الرومي:

بشنوازنى چون حكايت ميكند ... از جدائيها شكايت ميكند

---

(١) عمر بن الفارض : ديوان ابن الفارض، ص ٤٨.

(٢) محمود رجب : الاغتراب، ص ١٨٠.

كزنيستان تامرا ببريده اند — از نفيرم مردوزن نالديده اند
سينه خواهم شرحه شرحه ازفراق — تابگويم شرح درد اشتياق
هركسى كودور ماند ازاصل خويش — باز جويد روزگار وصل خويش
من بهر جمعيتى نالان شدم — جفت بدحالان وخوش حالان شدم
هركسى ازظن خود شد يارمن — از درون من بجست اسرار من
آتشست اين بانگ نای ونيست باد — هركه اين آتش ندارد نيست باد
آتش عشقست كاندر نى فتاد — جوشش عشقست كاندر مى قتاد
نى حريف هركه ازياری بريد — پردها اش پردهای مادريد
همچونى زهری وترياقى كه ديد — همچو نى دمساز ومشتاقى كه ديد

ومعناه:

استمع إلى هذا الناي يأخذ في الشكاية — ومن الفراق يمضي في الحكاية
منذ أن كان من الغاب اقتلاعى — ضج الرجال والنساء من صوت التياعى
ابتغى صدرًا يمزقه الفراق — كي أبث شرح آلام الاشتياق
كل من يبقى بعيدًا عن أصوله — ولا يزال يروم أيام وصاله
نائحًا صرتُ على كل شهود — وقرينًا للشقى والسعيد
ظن كل امرئ أنه صار رفيقي — لكنه لم يبحث من داخلي عن أسراري
إن هذا الأنين نار وليس هواء — وكل من ليس لديه هذه النار فهو هباء
ونار العشق التي نشبت في الناي — وغليان العشق هو الذي سرى في الخمر
الناي صديق لكل من افترق عن أليفه — ولقد مزقت الحجب عنا أنفاسه
فمن رأى كالناي سمًا وترياقًا ؟ — ومن رأى كالناي نجيًا ومشتاقا ؟[1]

وقد استعار المصري تلك الصورة من جلال الدين الرومي، واكتفى بالإشارة إليها في قصيدة "لماذا"من ديوان "حسن وعشق"في قوله:

وكم أنَّ نايُ العشق مَن فرط ما به — وحنّ إلى قصبائه بعد فرقة

---

(١) د. إبراهيم الدسوقي شتا: مثنوي مولانا جلال الدين الرومي، جـ ١، ص ٣٥ – ٣٦.

لكنه في قصيدة "ياناى"من ديوان "شمعة وفراشة"جعل القصيدة كلها ذات موضوع واحد، هو الناي، وتمثل فيها فكرة الرومي وصورته، مع ولوع بالتطريب في سمة الشجن الوجودي الملازم لحال الغربة، فقال:

يـا نـاي اشـعلتَ الأسـى بجـناني ... وعـلى القـتاد رميـت بـالوجدان
في نوحـك المدمـوع أنـة مهجـة ... زينـتها بسـواحر الألحـان
في قلـبك المصـدوع زفـرة فـرقة ... خفاقـة للعاشـق الهـيمان
إن الضـنى يضـويك والوجـد الـذي ... يضـنيكِ لاح بجسـمك الوهـنان
مـا بـين جنبـيك الهـواء مـردد ... عجـباً ومـا للـنار مـن وقـدان
بـالله مـن تشـكو ومـاذا تشـتكي ؟ ... يـا نـاي مِن تشـجيه بالتحـنان ؟
يـا ليـت شـعري مـن سـيدرك قولـة ... قـد قلـتها لكـن بغـير لسـان
يـا ليـت شـعري مـن يكفكف عـبرة ... تجـرى ولكـن مـا بكـت عيـنان
قـد كنـتَ في القصـباء تـنعم هانـئا ... بالحـب بـين الصـحب والخـلان
شمـل جمـيع لا يفـرق بيـنه ... إلا النسـيم يهـف في العـيدان
ويعـانق القـد اللطـيف شـبيهه ... وـله الحفـيف تـرنم الجـذلان
حـتى أدار الدهـر كوكـب نحسـه ... فأصـبت مـنه بأشـأم الحدثـان
ونُزعـتَ مـن بـين الأحـبة وانقضـى ... للوصـل عهـد مالـه مـن ثـانِ
أشـرح هـواك لمـن درى معـنى الهـوى ... رتـل أسـاك فـنحن مشـتبهانَ
لا يفهـم الأشـواق إلا شـيق ... لا يدري ما البلوى سوى المحزان[1]

ومن الطريف أن المولوية يسمون الناي "ناي منصور" أي ناي منصور الحلاج؛ إشارة منهم إلى أن الحلاج هو المثل الأعلى للغربة.

٢ـ العشق الإلهي:

العشق الإلهي هو الفرض الرئيس واللحن العذب المحبب لدى جمهرة شعراء الفرس والترك. وحديثهم عن العشق الإلهي يقوم على ثلاث فكر أساسية:

---

(١) د. حسين مجيب المصري: شمعة وفراشة، ص ٩٥ – ٩٦.

الأولى: أن العشق هو سبب الخلق؛ فعندهم أن الله إنما خلق العالم ليعرف أو ليعشق، وليعرفه ويعشقه العالمون؛ ولذلك كان العشق مدار كل شئ في هذه الدنيا، فهو ماء حياة المعرفة بالله، ولولاه ما عرف الناس ربهم، وما رحمهم ربهم. ويسوقون في ذلك حديثًا قدسيًا يقول: "كنت كنزًا مخفيًا، فأردت أن أعرف، فخلقت الخلق، فبهم عرفوني".

وفي هذا المعنى يقول الشاعر التركي "إبراهيم حقي":

عشـــق انـــوار عقـــل وايمـــاندر — ســر اســلام وحســن واحســاندر
عشــق توحـيد صــادق اولمشــدر — مونـس جـان عاشــق اولمشــدر
عشــقدر مطلــبى خفــي وجــلى — هــم اودر قصــد هــر نــبى وولى
عشــقدر ســر شــبلى وحــلاج — جمله ســرور ســرينه اولـش تـاج
عشــقدر حســن آدم وحــوى — مقعــد صــدق جــنة المــأوى
عشــق بــناى چــرخ اعظمــدر — عقــل كلــيدر او روح اكــرمدر
عشــق معــراج انبــيا اولمــش — خلعــت وتــاج أولــيا اولمــش
عشــقدر نــور ومنــبع انــوار — هــم اودر ســر ومعـدن اســرار
عشق عرش اولدى فرش ولوح وقلم — بولــدى انــدى شــفايى درد والم
عشــقدر ســرنفى وهــم اثــبات — بحــر توحــيد اودر قمــو آيــات[1]

ومعناه:

العشـــق نـــور العقـــل والإيمـــان — وســر الإســلام والحســن والإحســان
العشـــق هـــو التوحـــيد الصـــادق — وهـــو مؤنـــس روح العاشـــق
العشــق هــو المطلــب الخفــي والجــلي — وهــو قصــد كــل نــبي وولي
العشـــق هـــو ســـر الشـــبلى والحـــلاج — وهـــو لـــرأس الســـرور تـــاج
العشـــق هـــو حســـن آدم وحـــوا — وهــو مقعــد صــدق جــنة المــأوى
العشـــق هـــو بـــناء الفلـــك الأعظـــم — وهــو العقــل الكــلي والــروح الأكــرم

(١) إبراهيم حقي: إبراهيم حقي ديواني، ص ٥٣.

العشـــق هـــو معـــراج الأنبـــياء وهـــو خلعـــة وتـــاج للأولـــياء
العشـــق هـــو الـــنور ومنـــبع الأنـــوار وهـــو الســـر ومعـــدن الأســـرار
العشـق هـو العـرش والفـرش واللـوح والقـلم وفـــيه شـــفاء لكـــل ألم
العشـق هـــو ســـر الـنفي والإثبـات وهـو بحـر التوحيـد الزاخر بالآيات

وقد تمثل المصري ذلك المعنى، فقال، في قصيدة "قلب"من ديوان "موجة وصخرة":

هـو العشـق أبـدي لـنا قطـرة فسـالت مـدادا لسـفر عظـيم
تجـــلى بـــريق الســـنا ذرة وفيه الشموس اختفت والنجوم
وللعـــالمين أتـــى صـــورة لـتلك الدُّنـى مـا علـيه تقـوم
كـــأن الخلـــيل بـــه مـــرة رأى جـنة في لهيـب الجحـيم
مكـان وكـون به أغـرقـا أفي سـيـله قـط شئ يعـوم[1]

وقال في ذلك أيضاً في قصيدة "غروب"من الديوان نفسه:

إن حســن الوجـوه مـرآة رب هـو حسـن في ذرة منه يسـرى
سـبب الخلق لم يكن غير حب يا لســـــرٍ محـــير بالسـرِ

أما الثانية: فهي أزلية العشق الإلهي؛ حيث يذهب المتصوفة إلى القول بأن العشق تحفة أزلية أودعها الله قلوب خلقه وهم في عالم الذر، فأشرقت شمس العشق في قلوبهم قبل أن يخرجوا إلى هذا الوجود عيانا . ويستندون في ذلك إلى قوله عز وجل في سورة الأعراف "وإذ أخذ ربك من بني آدم من ظهورهم ذريتهم وأشهدهم على أنفسهم ألست بربكم قالوا بلى شهدنا أن تقولوا يوم القيامة إنا كنا عن هذا غافلين"(آية ١٧٢) . وإلى هذا المعنى يشير ابن الفارض في قوله:

وأخـذكَ ميـثاق الولا حيـث لم أَبِن بمظهـر لـبس الـنفسِ في فـئ طيـنتي
وسـابقَ عهـد لم يحـل مذ عهدته ولاحـق عقـد جـل عـن حـلِ فـترةِ[2]

---

(١) د . حسين مجيب المصري: موجة وصخرة، ص ٦٤ – ٦٥ .
(٢) عمر بن الفارض: الديوان، ص ٢٧ .

ويقول أيضاً في التائية نفسها:

مَنحت ولاها يوم لا يوم قبل أن ... بدت عند أخذ العهد في أوليتي
فنلت ولاها لا بسمع وناظر ... ولا باكتساب واجتلاب جبلة
وهمت بها في عالم الأمر حيث لا ... ظهور وكانت نشوتي قبل نشأتي[1]

ويطلق متصوفة الفرس والترك على يوم العهد "روز الست"أي "يوم ألست"؛ وفيه يقول حافظ:

براو اى زاهد وبردر دكشان خرده مكير
كه نداند جزاين تحفه بما روز الست

ومعناه:

اذهب أيها الزاهد ولا تلومن متثملى الكأس
فما منحونا سوى هذه التحفة يوم ألست

ويقول عبد الرحمن الجامى في معنى "عشق الصادقين وصدق العاشقين"في مثنوي "ليلى والمجنون": "عندما تنفس صبح الأزل عن العشق نفث العشق نار الشوق في القلم، فأجرى على لوح العدم صورًا جمة ذات تهاويل بديعة. فكانت الأفلاك وليدة العشق الذي خرت صريعة لسلطانه أرجاء الأرض. . "[2].

وفي أزلية العشق يقول الشاعر التركي أشرف أوغلو الرومى:

ol dostu ben sevdiğim bu canımdan ileri
ol dostu ben gördüğüm bu gözümden ileri
Ejel ebed olmadan sohbet anınla idi
işitirdim sözünü bu güşumdan ileri[3]

ومعناه:

ذاك الحبيب أحببته قبل نفخ روحى
ذاك الحبيب رأيته قبل أن تجعل عينى

---

(١) عمر بن الفارض: نفسه، ص ٣٢.

(٢) عبد الرحمن الجامى: ليلى والمجنون، ترجمة د. محمد غنيمى هلال، ص ٧.

(٣) Eşref oğlu: Eşref oğlu Divanı, s. 26

وقبل الأزل والأبد ناجيته
وقبل أن تجعل أذنى سمعت كلامه

وتمثل المصري تلك الفكرة، فقال في قصيدة "شعره من ديوان"موجة وصخرة:

العشــق في الأزل البعـيد مقـدر مـن ذاك يدفـع إن أراد مقـدرا
وكرهــرة مــنه الفــؤاد معطــر وبـه الحياة بدت ربيعًا أخضرا
حَـرَّ العـذاب يذيقـه مضـني بـه يحـال أن المـر يشـبه سـكرا
تسـمو وتصـفو روحـه بعذابـه مـن كـل شـائبة لديـه تطهـرا
يا طالـما ظمئت إليه حشاشتي فإذا سـراب لي يخيـل كوثرا[1]

وأما الثالثة: فهي التلذذ بعذاب العشق؛ إذ لا يرى الصوفية في الألم محنة، بل منحة وهبة عظيمة، وأمارة على الاصطفاء والاجتباء تستوجب الشكر والثناء. فابتلاء الحق تعالى لعباده دليل على حبه لهم؛ والحب مبني على الجور والدلال، وتدوم حلاوة الحب ما دام جوره ودلاله. فالبلايا عطايا كما يقول أبو حيان التوحيدي في الإشارات الإلهية.

ولذلك يرى جلال الدين الرومي العلاقة بين الالم والعشق او الرحمة علاقة حتمية، او علاقة سبب بمسبب، فيقول في عبارة ديالكتيكية عميقة:

تابگـريد ابـركى خـندد چمـن تانگـريد طفـل كـى جـو شـد لـبن
رحمـتم موقوف آن خوش گريهاست چون گريست از بحر رحمت موج خاست
بهرگـريه آمـد آدم بـرزمين تـابود گـريان ونـالان وحـزين[2]

ومعناه:

مـا ضـحك روض دون بكـاء المـزن ولـولا بكـاء الطفـل مـا حـنَّ اللـبن
رحمـتي جعلـتها عـلى النحيـب موقوفـة فهـو موجـة ثائـرة في بحـر الـرحمة
وآدم أُهـبط عـلى الأرض مـن أجـل الأنـين فطوبـى لكـل بـاكٍ أواه حـزين

---

(١) د. حسين مجيب المصري: موجة وصخرة، ص ٢٤ – ٢٥.
(٢) Abdullah Develioğlu : Süfiler Bağçari, S. 105

ومن الصوفية من يبوح بألمه، ويرى ذلك من قبيل الدلال في العشق، ومنهم من يتكتم ألمه، ويرى أنه ليس من المروءة في العشق أن يبوح العاشق بآلامه؛ فليس بصادق في عشقه من لم يصبر على أذى معشوقه.

ولقد غدا الألم في العشق لذة لا تدانيها لذة لدى فريق من المتصوفة عند العرب والفرس والترك، فهذا الحلاج ينشد متمنيًا العذاب:

أريـدك لا أريـدك للـثواب ... ولكـــني أريـــدك للعقـــاب
فكل مآربي قد نلت منها ... سـوى ملـذوذ وجـدوى بـالعذاب[1]

وهذا ابن الفارض يقول:

ومـا حـل بـي مـن محـنة فهـو مـنحة ... وقـد سَلمتْ من حـل عقـد عـزيمتي
وكـل أذى في الحـب مـنك إذا بـدا ... جعلتَ له شـكري مكـان شـكيتي
نعـم وتـباريح الصـبابة إن عَـدَتْ ... عـليَّ مـن الـنعماء في الحـب عُـدَّت
ومـنك شـقائي بـل بلائـي مِـنَّة ... وفـيك لـباس الـبؤس أسـبغ نعمـة[2]

ويقول الشاعر التركي إبراهيم حقي في ذلك المعنى:

عشـــقك الم ودردى ويـــرر گوكـــلمه لـــذات ... اولـدر بكـا عـزت
كيم غمله يا نوب ذوق بولوب جان اوله چون نار ... عطر اوله دخانى[3]

ومعناه:

ألم عشقك يمنح قلبي اللذة ... وهولي عزة
وكلما احترقت الروح بالفم نعمت بالذوق وصارت كالرمان ... والعطر لها دخان

وقد تمثل المصري تلك الفكرة، فقال في قصيدة "يا ليت"من ديوان "موجة وصخرة":

هـي شـقوتي لي مـثل سـابغ نعمـتي ... إني خلقت وقد شقيت لأكتب
دأبـــي أغـــني لـــلهوى أغنـــيتي ... حسبي من الدنيا أنا أن تطرب

(١) لويس ماسنيون: ديوان الحلاج، ص ٣٤.
(٢) عمر بن الفارض: الديوان، ص ٢٦.
(٣) إبراهيم حقي ديواني، ص ٤٥.

وقال في قصيدة "الرقة الجارحة"من ديوان "شمعة وفراشة":

ومهما يكن زاد في لوعتي ... فإني لراضٍ وإني المطيع
شكاتي لنفسي وشعري لها ... فما من مجيبٍ وما من سميع
لي الله مرت حياتي سدى ... فحب يضيع وعمر يضيع

٣ـ الفناء:

إن استغراق الصوفي في العشق بكليته يصل به إلى الذهول عن نفسه وعن الخلق؛ فيغيب عن الأغيار، ويحضر بالحق، ويشعر أنه قد تلاشى في معشوقه : يرى به، ويسمع به، ويحيا به. وكما تُلقى قطرة في محيط فتمتزج به، ويستحيل الفصل بينها وبينه تكون حال الصوفي العاشق مع الحق عز وجل.

ويجوز أن نسمي ذلك فناءً أو حلولاً أو اتحادًا أو وحدة شهود أو وحدة وجود، فكلها تنتهي إلى الاعتراف بفناء الناسوت وبقاء اللاهوت. فإن كان ذلك ناتجًا عن حال يرد على القلب من غير تصنع ولا اجتلاب ولا اكتساب بفعل الاستغراق أو الطرب أو الحزن أو البسط أو القبض، ويزول بظهور صفات النفس، فهو حال ذوقية عرفانية متلونة، وكلام الصوفي فيها يُطوى ولا يُحكى، ويفسر تفسيرًا مجازيًا، ولا يؤخذ على ظاهر لفظه، وذلك ما يعرف بوحدة الشهود.

وإن كان ثمة دعوى عقلية فلسفية مستمدة من مؤثرات فلسفية غير إسلامية، ولها صفة المذهب الثابت، فهي وحدة الوجود التي يعتبر ابن عربي من كبار دعاتها. فهو يقول : "سبحان من أظهر الأشياء وهو عينها"، ويذهب إلى أن وحدة الوجود دعوى تؤيدها فطرة العقل أكثر مما يؤيدها الذوق الصوفي؛ لأنه يقول باستحالة تجلي الحق في الأحدية، فيقول: "إن نظرت الحق به؛ أي : إن اعتبرت وجودك هو وجود الحق، وأسقطت وجودك الخاص كان الحق هو الناظر لنفسه، وكان حكمك لا معنى له. وإن اعتبرت الوجودين، وهو معنى قوله إن نظرته بك، زالت الأحدية.. "[1] فلا موجود بحق إلا الحق، أما سائر الخلق فهم وَهمٌ وخيال وظلال، أو مرآة ينعكس عليها جمال الحق.

---

(١) محي الدين بن عربي: الفتوحات المكية، ص ٢٦٣.

ولمتصوفة العرب والفرس والترك كلام كثير في ذلك الباب، نسوق منه على سبيل المثال قول الحلاج:

أنا من أهوى ومن أهوى أنا ... ليس في المرآة شيءٌ غيرنا
قد سهى المنشد إذ انشده ... نحن روحان حللنا بدنا
أثبت الشركة شركاً واضحا ... كل من فرق فرقاً بيننا
لا أناديه ولا أذكره ... إن ذكري وندائي "يا أنا"[1]

وقوله:

ما زجت روحك روحي ... في دنو وبعاد
فأنا أنت كما أنّ ... ك أني ومرادي[2]

وقول أبي يزيد البسطامي: "سبحاني ما أعظم شاني"، وقوله: "ما في الجبة إلا الله". وكذلك قول ابن الفارض في التائية الكبرى:

وشاهد إذا استجليت نفسك ما ترى ... بغير مراء في المرائي الصقيلة
أغيرك فيها لاح أم أنت ناظر ... إليك بها عند انعكاس الأشعة

ويقول الشاعر الفارسي "الخطيب الأصفهاني:

كه يكى هست وهيچ نيست جزا و
وحده لا إله إلا هو[3]

ومعناه:

هو الأحد ولا موجود إلا هو
وحده لا إله إلا هو

ويقول أبو سعيد بن أبي الخير:

ازمن اثرى نمايد اين عشق زچيست
چون من همه معشوق شدم عاشق كيست

ومعناه:

---

(١) ديوان الحلاج، ص ٩٢.
(٢) ديوان الحلاج، ص ٥٢.
(٣) Süfiler Bağçari, S. 208

لم يُبق العشق لي أثرًا؛ فمن أي شئ هو ؟!
وإن كنت قد صرت المعشوق فالعاشق من هو؟!

ويقول الجامى:

لا أرى في الوجـــــود إلا هـــــو محوشد نام غير ونقش سوى[1]

ومعناه:

لا أرى في الوجـــــود إلا هـــــو انمحى اسم الغير ونقش السوى

وكذلك جعل فريد الدين العطار نهاية منظومته العرفانية الرمزية "منطق الطير"فناء الـ "سه مرغ"في الـ "سيمرغ"أي فناء الطيور الثلاثين في العنقاء؛ في إشارة منه إلى أن الفناء في المعشوق هو غاية العشاق في عشقهم.

ويقول الشاعر التركي إبراهيم حقي:

كـل مـا في الكـون وهـم أو خـيال أو عكـوس في المـرايا أو ظـلال
كمـدر آدم عكـس مهـر لم يـزل عـالم اولمـش مـوج بحـر لا يـزال
مهـردن عكـس اولمـاز اصـلا مـنقطع موجـه گـلمز بحـردن هـيچ انفصـال
عكـس وموجـى عـين مهـر وبحـر بـيل كيم ايكيلكدر بـو وحدتـده محـال[2]

ومعناه:

كـــل مـــا في الكـــون وهـــم أو خـــيال أو عكـــوس في المـــرايا أو ظـــلال
فـــآدم هـــو عكـــس شمـــس "لم يـــزل" والعـالم هـو مـوج بحـر "لا يـزال"
وعكـــــس الشـــــمس دومـــــا دون زوال وليس للموج أبدا عن البحر انفصال
ألا فاعلم أن العكس والموج هما عين الشمس والبحر ووجود الثنائية في تلك الوحدة محال

---

(١) Süfiler Bağçari, S. 118

(٢) إبراهيم حقي: ديواني، ص ٤٦.

وقد تمثل المصري تلك الفكرة في مواضع متفرقة من شعره، أهمها قوله في قصيدة "ذكرى"من ديوان "همسة ونسمة":

في الحـــق إن العاشـــقين لواحـــد فهمـــا الحبيـــب ولا محـــب ســـواه
في نفســـه، إن المحـــب مشـــاهد مـــن كـــان يعـــبد بـــالهوى إيـــاه
ولعلـــه في كـــل حســـن واجـــد ممـــن يحـــب جمالـــه ورواه
الكـــون مـــرآة الحبيـــب وحســـنه ويطيـــب في لألائهـــا مـــرآه

ويقول في قصيدة "برمكتوب = رسالة"من ديوان "وردة ذابلة"في سياق حديثه عن فريد الدين العطار، ومنظومة "منطق الطير":

تحـــتها واد ظَهَـــرْ عـــند عطـــار خـــبر
ســـبعة هـــا قـــد طوتهـــا بـــين أطـــواد حوتهـــا
كـــل واد فـــيه ســـر بســـواه لم تطـــر
انـــا العـــنقاء صـــرت واحـــدا لا اثـنين طـرت

وقال في قصيدة "موجة"مستعيرًا صورة جلال الدين الرومي:

قـــال شـــيخ الـــروم قـــولا زادنـــا فهمًـــا وعقـــلا
نحـــن أمـــواج بـــيم ربـــنا الـــيم الخضـــم

وقوله أيضًا في قصيدة "مصباح"من ديوان "شوق وذكرى":

عجيب عجيب فأنت أنا وصـهباء كنا حواهـا إنـاء

والواقع أن شعر مجيب المصري يحفل بكثير من تجليات التجربة الصوفية، ويستلهم من الشعر الصوفي الفارسي والتركي صوره ورموزه. ولولا خشية الاستطراد لسقنا من شعره نماذج كثيرة للدلالة على ذلك مما لا يتسع له المقام هنا.

•••••

ثانياً: ملامح من التراث الفلسفي عند الفرس والترك وانعكاسها في شعر مجيب المصري:

إن جاز لنا أن نعتبر تأملات متصوفة الفرس والترك وخطراتهم وتساؤلات عمر الخيام الوجودية موقفًا فلسفيًا فإنه يمكننا القول بأن الشعر الفارسي والتركي كان به ملامح واضحة لتيارين فلسفيين: الأول: تيار الفلسفة الصوفية، وهو التيار الأكثر رواجًا وشيوعًا، والثاني: تيار الفلسفة الشكية أو الأبيقورية، ويأتي على رأسه الحكيم عمر الخيام، وكانت دائرة انتشاره ضيقة ومحدودة بين نخبة معدودة من شعراء الفرس والترك المتأملين المتشيعين للعقل. وسنحاول ـ باختصار ـ الوقوف على أهم القضايا التي عالجها كلا التيارين، وانعكاسها في شعر مجيب المصري.

أولاً: تيار الفلسفة الصوفية:

يأتي على رأس القضايا التي عالجها تيار الفلسفة الصوفية في الشعر الفارسي والتركي ما يلي:

المعرفة:

تجتمع كلمة متصوفة الفرس والترك على أن القلب هو مصدر المعرفة، وهو المقدم على العقل في ذلك. من ذلك قولهم إن القلب إذا حصل فيه التصور فاسمه الأول هو التذكر، أما إذا تجاوزنا الفكرة فقد أصبح اسمه عبرة، والتصور الذي كان من أجل التدبر أضحى عند أهل العقل التفكر، وبترتيب التصورات المعلومة يصبح تصديق غير المفهوم مفهوما.

فالقلب لديهم هو بيت الحكمة، وبيت المقدس، وبيت العزة، وبيت المحرم، هو مهبط الإلهام والتجلي. وأيما إنسان لم يهده الله السبيل لم ينفعه استخدام أحكام المنطق في فتح المغلق وكشف المبهم.

والحكيم المتفلسف عندهم هو الحائر البائر؛ لأنه لا يرى من الأشياء سوى الإمكان، وهو بالإمكان يثبت الواجب، ويحار من بعد في وجوب الذات. وهو تارة في سير معكوس، وتارة أخرى في التسلسل محبوس. وما دامت ذات الحق بلا ضد ولا نظير لست أدري كيف يتأتى له أن نعرفها.

فهذا شمس الدين التبريزي شيخ جلال الدين الرومي يقول في كتاب "المقالات" في معرض حديثه عن عجز العقل وقصوره: "الجهات الست نور الله، والفيلسوف الغرّ قد بقي فوق سبع سماوات حيران بين الفضاء والخلاء.. وهو يصبح منكرًا؛ أي أن كل ما لَا يَعرفه عقله لا يكون له وجود؛ ولهذا فهو يشنُّ على الخيام بسبب اتكائه على العقل الذي قاده إلى الالتباس، فتارة يتهم

الخلق، وتارة يتهم الزمان، وتارة يتهم الحظ، وتارة يتهم الحق تعالى، وتارة ينفي وينكر، وتارة يثبت، فإن تحدث فإنما يأتي بأقوال هي ضرب من الوهم الحالك."[١].

وانطلاقًا من ذلك الفهم يأمر جلال الدين الرومي مريديه بترك العقل، والعزوف عن طلب العلم عن طريق الكتب والصحائف، وإنما عن طريق الاستغراق في لذة المعرفة القلبية بالله، فيقول:

ضع الصحيفة واكسر القلم
فقد أقبل الساقي منادًيا: الصلا[٢]
والصلا لفظ ينادى به للدعوة إلى شرب الخمر.

وقال حافظ الشيرازي في المعنى نفسه:

بشـــو اوراق اگـــر همـــدرس مـــائى كه علم عشـق را دفتر نباشـد

ومعناه:

اغســـل الأوراق إن كنـــت جليســـنا فليس لعـلم العشـق دفـتر عـندنا

وقد فصَّل محمود الشبستري الحديث في ذلك تفصيلاً دقيقًا في منظومة "گلشن راز"أي "روضة الأسرار"فقال ما خلاصته: "يا عجبًا لهذا المجهول وهو يبحث عن الشمس وهاجة الضياء بنور شمعته في الصحراء، ولو أن الشمس دامت على حال لما كان شعاعها إلا على منوال "إن من جعل العقل له رائدًا وقع في اللبس والحيرة، وطاش صوابه، وأدى ما للعقل من بعد المدى إلى الفضول، والفلسفة والحلول.. "[٣].

وهذا الشاعر التركي إبراهيم حقي يضرع إلى الله أن يحرره من إنيته، ويخلصه من العقل والعلم؛ لأن العقل لا طاقة له على فهم العشق، فيقول:

---

(١) د. محمد السعيد جمال الدين: قصائد مختارة من ديوان شمس تبريز، ص ١٣.
(٢) د. محمد السعيد جمال الدين: نفسه، ص ٤٩.
(٣) د. حسين مجيب المصري: روضة الأسرار لمحمد إقبال، ص ٨٠.

بـنلكدن ايـت خـلاص بـنى عقـل وفـندن آل
كيم علم عشقى فهم ايده مز عقل ذو فنون[١]

ومعناه:

خلصـني مـن إنـيتي وخذنـي مـن العقـل والعـلم
ففي العشق أنيَ للعقل الراشد القدرة على الفهم ؟

ويفسر ذلك المعنى في موضع آخر، بأن المعرفة بالله مثل الفاكهة اللذيذة، والعشق هو لبها، والعقل هو قشرها . والعشق مثل البحر اللجي، والعقل فيه موج وبخار:

عشـق برخوش ميوه در كيم لب وقشرى عشـق وعقل
عشـقى بـاطن عقـل ظاهـر ايـلمش بـر پـرده دار
ايكسـى بـر جنسـدر لا بـل كـه بـر شـيدر ولى
عشـق در بحـر مـيحط وعقلـدر مـوج وبخـار[٢]

وقد طرق الشاعر التركي ضيا باشا المعنى ذاته في "تركيب بند"واعتبر العقل هينًا وصغيرًا إزاء الحقيقة، فأنى له وهو المحدود إدراك المطلق ؟ !، فيقول:

قـيل صـنعت اسـتادى تحيرلـه تماشـا دم اورمه اگرعارف ايسه ك چون وچرادن
ادراك معـالى بـو كوچـوك عقلـه گركمز زيـرا بوتـرازو اوقـدر ثقلـى چكمـز

يـا أسـتاذ العـلم تعجَّـب وتحقـق وإن كنـت تعـرف كـيف ونـاذا فـلا تـنطق
لا ينـبغي لهـذا العقـل الصـغير أن يـدرك حقـيقة الله فهو ميزان صغير لا يتحمل هذا الثقل، حاشاه![٣]

---

(١) إبراهيم حقي ديواني، ص ٧٢ .
(٢) عينى اثر، ص ٤٠ .
(٣) د . الصفصافي أحمد المرسي وآخرون: دراسات في الشعر التركي، ص ٢١٠ .

وقد انعكست تلك الفكرة بجلاء في شعر مجيب المصري، في قصيدة "عقل وقلب"من ديوان "موجة وصخرة"ووضح فيها تأثره الشديد بما قاله متصوفة الفرس والترك فيها، فقد حمل فيها على العقل حملة شديدة، وجعله السبب في حيرته وضلال فكره؛ لأنه ما قاده قط إلى يقين، بل كلما أطلق له العنان زاد الدرب ظلاماً أمامه. وهنالك راح يسترحم العقل أن يدعه يلم شمله، وينهض من عثرته، ويعيد تدبير أمره، فقال:

قضيتُ يا عقل عمرا ... وأنت لي في جواري
أكنتُ أزرع صخرا ... فما جنيت ثماري
ما قط حققت أمرا ... حصّلت لكن خسارى
بي حيرة لست أدري ... أليلتي أم نهاري
لي فكرة وهي تجرى ... تدور حول الدراري
تعود لي وهي حسرى ... كمن عدا للفرار
ما استكشفتُ بعدُ سرا ... من بعد هذا المدار
يا عقل رحماك دعني ... لقد منعت قراري
ما كان بالفكر مني ... إلا دوام العثار
في الكون كم همت أعمى ... يجوس وسط القفار

ثم يهتف في القلب يستحثه أن يأتي لإنقاذه وفكه من إساره، وهدايته من ضلاله، فيقول:

يا قلب أقدم أعني ... وفكني من إساري
في حيرتي لا تدعني ... يا قلب كن نجم ساري
فليهدني منك نور ... مللت لمس جداري

بل ويردد مقولة المتصوفة المسرفة في الدعوة إلى نبذ العقل والعلم، والاكتفاء بالقلب وحده؛ حتى يتجلى فيه نور المعرفة اللدنية، فيقول:

وفي كتابي سطور ... محوتها باختياري
منعتُ سِفرًا يميني ... طرحته من يساري
مازادني مَن يقيني ... فالشك مثل الإطار
حسبي أنا نور دبني ... ألقاه أعلى منار

ألقـــاه في القلـــب عشـــقًا كـــــالطَّل في جُلَّـــــنار
عرفـــتُ بالعشـــق حقـــا رفعـــتُ مـــنه شـــعاري

الجبر:

تعد مسألة الجبر من المسائل المحسومة والمتفق عليها في الشعر الفارسي والتركي القديم، بتياريه الصوفي والشكى. فالمتصوفة يذهبون إلى أن الإنسان مجبر في عين الاختيار؛ إذ هو وإن بدا مختارًا في بعض شئونه، إلا أنه في الحقيقة مجبر على اختيار ما يختار؛ لأنه لا يكون في ملك الله إلا ما يريد، وليست هناك مشيئتان: مشيئة للرب، ومشيئة للعبد، وإنما هي مشيئة واحدة، مشيئة الرب.

وانطلاقًا من ذلك، فإنهم يرون الاشتغال بتدبير أمور الحياة وتصريفها، دليلاً على ضعف الإيمان وعدم التوكل. ولابن عطاء الله السكندري كتاب في "إسقاط التدبير" يسوق فيه الحجج والبراهين على صحة تلك الدعوى.

ويبرهن جلال الدين الرومي على صحة تلك الدعوى أيضًا، بقوله : إن الصوفي عندما يبلغ المقام الأعلى في العشق، ويصبح إنسانا كاملاً يتخلص من كل شئ، ويبقى بالحق؛ وبذلك يتحرر من معركة الحياة والفكر وهَمِّ الأمس واليوم والغد، وقيود العقل والمنطق، وتصريف أمور الحياة والكسب:

المنَّة لله، قد خلصنا من المعركة والنزال
خلصنا من هذا الوادي الوعر، الملئ بالشوك والإعسار
بالعشق تعدينا الأيام الثلاثة، وتركنا الأربعين
فحين جاءنا المذكور خلصنا من الذكر
صه، فبهذا العشق، وبعلمه اللدني
كنا في غنى عن المدرسة والأوراق، والتكرار
صه، فبهذا المنجم، وهذا الكنز الإلهي
ضربنا صفحاً عن الكسب، والدرهم والدينار[1]

---

(١) د. محمد السعيد جمال الدين: المرجع السابق، ص ٢٥٦ - ٢٥٧.

وقد أيد الخيام تلك الدعوى؛ فمن الراجح أنه كان مؤمنًا بالجبرية، وبأن الإنسان مجبر في كل شئ، لا حيلة له ولا اختيار في ميلاده ووفاته وسائر أعماله. وقد تردد ذلك المعنى كثيرًا في رسائله؛ فيقول في إحداها: " . . لعل الجبري أقرب إلى الحق في بادي الرأي، وظاهر النظر من غير أن يتلجلج في هذيانه، ويتغلغل في خرافاته. . ".

كما تحفل الرباعيات المنسوبة إليه بإشارات كثيرة تقطع بصحة اعتقاده بالجبر، منها قوله:

آورد باضـــــــطرارم أول بوجـــــــود
جـــز حـــيرتم ازجهـــان چـــيزى نفـــزود
رفتـــيم باكـــراه وندانـــيم چـــه بـــود
زيـــن آمـــدن وبـــودن ورفـــتن مـقصـود

ومعناها:

أتـــى بـــي لهـــذا الكـــون مضـــطرًا فـــلم
تـــــزد لي إلا حســـــرة وتعجـــــب
وعـــــدتُ عـــــلى كـــــره ولم أدر أنـــــني
لمـــاذا أتـيـت الـكـون أم فـيـم أذهـب؟[1]

وبناءً على ذلك ذهب إلى الزعم بأن نسبة أفعال العباد إليهم نسبة مجازية؛ لأنها قدر محتوم عليهم، فعلوه ولم يكن لهم بد من فعله أو تركه؛ فيقول:

صـــــياد ازل كـــــه دانـــــه در دام نهـــــاد
صـــــيدى بگرفـــــت وآدمـــــش نـــــام نهـــــاد
هـــــر نـــيك وبـــرى كـــه مـــيرود در عـــالم
او ميكـــند وبهانـــه بـــر عـــام نهـــاد !!

ومعناها:

صـــياد ذا الدهـــرِ ألقـــى الحـــب في شـــرك
فصـــاد صـــيدا وقـــد سمـــاه إنســـانا
فكـــل خـــير وشـــر مـــنه قـــد نشـــا

(١) عبد الرازق بركات: تأثير رباعيات الخيام في الشعر العربي والتركي الحديث، ص ٩٩.

وراح يعـــزو بهـــذا الخلـــق عصـــيانا ! ![1]

وقد تمثل مجيب المصري تلك الفكرة، ورسم لها صورتين بديعتين: يتمثل في أولاهما الرمزية الصوفية للوردة والبلبل، فيشبه نفسه بلبلاً غريدًا يردد أعذب الألحان على غصن وردته رغم طعنات أشواكها التي أدمت صدره، وفجأة هبت عليه ريح عاصف انتزعته من غصنه انتزاعًا، ودفعت به دفعا في طريقها وهو لا يملك من أمر نفسه شيئًا، فيقول:

خُلقـــتُ كطـــير لزهـــر يفـــنى ... وصـدري مـن الطعـن بالشـوك دام
وهبـــت ريـــاح فأقصـــته عـــني ... وأُركبـــتُ موجهـــا كالســـنام
إلى أيـن تجـري أنـا لسـت أدري ... ومـا فـي يميني لهـا مـن زمـام

أما الصورة الثانية، فيشبه فيها الدهر جوادًا جموحًا لا عنان له، انطلق يسابق الريح وقد طوى رأسه ذيله وهو فوق ظهره، عاجز لا يملك له عنانًا ولا قيادًا، ولا يستطيع له توجيهًا ولا كبحًا . ويظل الجواد يعدو به، حتى يلقيه في جوف الثرى، ليطرح بعد ذلك في جهنم أو في جنة الخلد، فيقول:

هـو الدهـر يمضـي عجبـتُ له ... جـوادًا جموحًـا ومـا مـن عـنان
أرى رأســـه قـــد طـــوى ذيلـــه ... همـــا الـــريح في وثـــبة يســـتبقان
إلى أيـــــن يدفعـــــني لا أرى ... بدفـع له قـط مـالي يـدان
ســـيطرحني في ظـــلام الـــثرى ... جهـــنم لي ســـعرت أو جـــنان

وما فتئ مجيب المصري في شعره يؤكد استسلامه للقدر، وعجزه عن دفع ما قضت به الأفلاك؛ ومن ذلك قوله في قصيدة "يأس"من ديوان "شمعة وفراشة":

إنهـــا الأفـــلاك دارت ... لست أدري كيف أصنع
إنهـــا الأقـــدار شـــاءت ... كيف أحمي كيف أمنع

وقوله في قصيدة "غد"من ديوان "وردة وبلبل":

أنـــا لا أرد مقـــدرًا ... لا باللســـان ولا الـــيد

---

(١) عبد الرازق بركات: تأثير رباعيات الخيام في الشعر العربي والتركي الحديث، ص ١٠٠.

وأنـــا الهـــباء مبعـــثرًا في الـريح وسـط الفدفـد
أو كالغـــثاء إذا جـــرى ســـيل هـــوى كالجـلمد

ج ـ اللذة بين الرمزية الصوفية والحسية:

الخمر والحبيب (تيمتان) أساسيتان في السواد الأعظم من الشعر الفارسي والتركي القديم؛ حتى يخيل للقارئ ـ بالنظرة العجلى ـ أنه شعر حسي. وقد تعتريه الدهشة وهو يطالع دواوين متصوفة الفرس والترك الكبار، فيجدها حافلة بالخمر والشراب والساقي ومجلس الطرب والحانة وشيخ المجوس والدنان والحسان. فإن كان عجولاً، واكتفى بالنظرة العجلى فسَّر كل ذلك تفسيرًا حسيًا، وانطبع في ذهنه أن متصوفة الفرس والترك كانوا إباحيين.

ولربما كان له بعض العذر في ذلك؛ لأن هذا الشعر ـ مثله في ذلك مثل شعر ابن الفارض وابن عربي ـ يقبل التفسير الحسي والتفسير الصوفي الرمزي معاً. كما أن طبيعة اللغة الفارسية والتركية وعدم تفريقهما بين المذكر والمؤنث تؤدي إلى عدم التحديد الواضح لما يقصده الشاعر الفارسي بكلمة "دوست"، فهي تعني الحبيب أو الحبيبة، والشاعر التركي بكلمة "يار"، فهي تعني الحبيب أو الحبيبة.

بيد أن الذي يعين القارئ على التمييز بين الرمزية الصوفية، وبين النزعة الحسية لهذا الشعر هو زاده المعرفي والذوقي، وإحاطته بأسرار التجربة الصوفية ودقائقها ورموزها. وأزعم أن القارئ المستبطن لأسرار التجربة الصوفية لا يقع في ذلك اللبس، ويؤول كلام هؤلاء الشعراء تأويلاً صوفيًا رمزيًا.

فللصوفية إشاراتهم ورموزهم التي يغلفون بها مواجيدهم وأذواقهم؛ لأنها لديهم درر مضنون بها ينبغي حجبها عن العوام[١]. فالخمر هي رمز للمعرفة أو العشق الإلهي، والحانة هي الخلوة أو التكية، وشيخ المجوس هو شيخ الطريقة، والساقي هو المنشد، والحبيب هو الحق عز وجل.

ولقد غدت تلك الرموز ـ وغيرها كثير ـ تقليدًا فنيًا في الشعر الفارسي والتركي القديم كله، يلتزم به كل الشعراء، حتى مَنْ لم تكن لهم علاقة عملية بالتصوف؛ ولهذا نجد لديهم منظومات شعرية كثيرة بعنوان "ساقينامه"؛ أي: "رسالة الساقي"، يكون موضوعها في الخمر والشراب، وهي تناظر خمرية ابن الفارض في الشعر العربي.

---

(١) Claud Field: Mystics and Saints of İslam, P. 65.

غير أن ذلك لا ينفي وجود تيار حسي في الشعر الفارسي بخاصة، يتزعمه الحكيم عمر الخيام الذي يُرجح أن دلالة الخمر في رباعياته حسية، وأن الحبيب عنده ليس رب العالمين، وإنما هو بشر يمشي على قدمين.

ولئن اختلفت دلالة الخمر والحبيب بين رمزية وحسية فإنها ذات غاية واحدة عند المتصوفة وعند الخيام. فغاية الخمر عند المتصوفة هي تحرير الصوفي من ذاته ومن الأغيار، حتى يفنى في محبوبه، ويبلغ درجة الإنسان الكامل، الحر، المطلق كما رأيناه عند جلال الدين الرومي من قبل. وغايتها عند الخيام هي انعتاق الروح من أسر الفكر والغم والهم، حتى يدرك صفاء النفس، وتتحقق له السكينة، حتى وإن كانت موقوتة.

وإن الشبستري ليشرح خمر الصوفية أحسن شرح في منظومته المعروفة بـ "گلشن راز"فيقول: "اشرب الخمر التي تنطلق بك من نفسك، وتمضي بالقطرة إلى بحرها، واشرب خمرًا كأسها وجه الحبيب، وإبريقها عينه السكرى، اشرب الخمر بلا كأس ولا إبريق، وساقيها "وسقاهم ربهم"وإنها لشراب طهور يغسل عنك أدران الحياة وأنت سكران".

ويخلع الجامي عليها قداسة فيجعلها مجددة لذكرى السلف الصالح الذين سلكوا طريق التجريد، ورسخت أقدامهم في التوحيد؛ فيقول: ". . فناولنا أيها الساقي كأسًا مبيدة للأسى، وأرونا من الجام باعثة الطرب، من تلك الكأس التي تشيع في النفس السرور، وتبعث ذكرى السابقين من نازلى القبور ممن ثبتت أقدامهم في طريق التجريد، وصفت أقداحهم في مجلس التوحيد".

ويرى السلطان محمد الفاتح في ديوانه أن صفاء الخمر مرآة أجلى وأنقى من مرآة القلب؛ فمن تعذر عليه مشاهدة الحق في مرآة قلبه فليشاهده في مرآة صفاء الخمر:

طعن ايدوب حاله بزمه اگر انكار ايده
باده وبنگ شهودى ايله اثبات ايده لم
حسن يار آينهٔ دلده گور نمزسه اگر
عونيا بادهٔ نابى اگر مرآه ايد لم[1]

ومعناه:

---

(١) د. الصفصافي أحمد المرسي وآخرون: المرجع السابق، ص ١١٩.

إن كنـــت تطعـــن في حـــال الأنـــس وتـــنكرها
فـــنحن في الخمـــر والتريـــاق نشـــهدها ونثبـــتها
وإن تعـــذرت رؤيـــة الحبيـــب في مـــرآة القلـــب
فـــإن "عونـــي"يـــراه في مـــرآة الشـــراب

ليس ذلك فحسب، بل يراها فضولي البغدادي منجية من عذاب الجحيم؛ فلو بعث شاربها من قبره يوم القيامة، وسيق إلى جهنم، وألقى في سواء الجحيم لرأي شرار النار كأنه قطرات الشراب ! فيقول:

خوشـا آنكـه سرمسـت خـيزد زگـور — بـرندش بـدوزخ زخـود بـي شـعور
شـــررهاى دوزخ بوقـــت عـــذاب — نمـايد بـاو قطـره هـاى شـراب

ومعناه:

مـا أسـعد مـن بعـث مـن قـبره ثمـلاً — وسـيق إلى جهـنم غائـبًا محمـولا
فيبدو له شـرار النار وقت العذاب — كأنـه قطـرات مـن الشـراب![1]

وقد ردد المصري تلك النغمة نفسها في مواضع كثيرة من شعره؛ فاعتبر الخمر مجلاة للهم والغم، مجلبة للسرور والسلوان، فقال في قصيدة "عناد"من ديوان "همسة ونسمة":

أدر يـــا نديمـــى كـــؤوس الطـــلا — لـــتجلو مـــن الهـــم مـــا عـــندنا
فهـــذي الحـــياة وإلا فـــلا — وتقصـــى الحمـــام إذا مـــا دنـــا
أذقـــنا مـــن الخمـــر ســـلواتنا — وأتمـــم بقيـــثارة أُنســـنا

ويكرر المعنى نفسه في موضع آخر فيقول:

اســـقني ثـــم اســـقني إنـــي حـــزين — لســـت أدري في غـــدي مـــاذا يكـــون
أنســـني ثـــم انســـني مـــا قـــد مضـــى — ليت شعري هل لنفسي من سكون؟

---

(١) د. حسين مجيب المصري: فضولى البغدادي، ص ٤١٥.

ونراه في موضع آخر يعدد مآثر الخمر، فيذكر منها أنها شمس تبدد ظلام اليأس، وهي روح خالد تعيد الروح للإنسان المكدود، وهي تبر وحبابها در، وخريرها همس العشاق، وهي شهد، وهي حلم، وهي أنس، وهي نسمة من نسمات جنة عدن، وله فيها نشوة يرتجيها مهربًا من دهره الغشوم، فيقول:

يـا نديمـي أسـقنيها يـا نديمـي ... واطـرح الأتـراح عـن قلـب كلـيم
إنهـا شمـس بهـا بـدد ظلامـي ... إن شمسـي أخفيـت خلـف الغـيوم
هاتهـا روحًـا بهـا جـدد ذمـائى ... إن روحـي شمعـة تحـت السـموم
صـبها في الكـأس تـبرًا تحـت در ... رب تـبر خـاب في دفـع الغمـوم
والخريـر العـذب أنغـام تحـاكي ... همسـة العشـاق في ظـل الكـروم
يـا لهـا نـارًا ومـاءً ذكـراني ... نـار شـوق بـين دمـع في سـجوم
إن فضضـت المسـك بالعـناب عـنها ... عـن جبـيني فـض تعبـيس الوجـوم
مـن سـدود الـدن أطلقهـا رويـدا ... مـن قـيود الهـم تطلـق ذا الهمـوم
مـرة لكـنها الشـهد المصـفى ... مـن يـد تحلـو بهـا مـر الطعـوم
إن مـنها نشـوة قـد أرتجـيها ... مهـربًا مـن ذلـك الدهـر الظلـوم
إن فـيها وهـي أحـلام تـراءت ... موئـلاً لي بـين هامـات الـنجوم
بـرهة أنسـى بهـا دنـيا شـقائي ... واحـتراق القلـب في وجـد ألـيم
نسـمة مـرت عـلى جـنات عـدن ... خففـت بلوائـي في قـاع الجحـيم

ولا يعنينا من خمر المصري كونها صوفية أو حسية؛ بل الذي يعنينا أنها محاكاة واضحة لتقليد فني ما فتئ شعراء الفرس والترك يرددونه، سواء أكانوا من المتصوفة أو من غير المتصوفة. فالأبيات كلها توليد لصور شتى من معنى واحد، هو أن الخمر دافعة للغموم، جالبة للسرور، وهي المعنى الذي طال ترديده في الشعر الفارسي والتركي. ولعل البيت الأخير يدل دلالة واضحة على اقتباس المصري لمعناه من بيتي فضولي البغدادي السابقين.

أما عن (التيمة) الثانية ـ ونعني بها الحبيب أو الحبيبة ـ فلطالما كان بيت القصيد في ديوان الشعر الفارسي والتركي؛ لأنه جوهر قضية العشق، وهل تقام قضية للعشق دون معشوق ؟! ولا يمارى أحد في أن المعشوق لدى هؤلاء الدراويش هو الحق عز وجل، ولكن الذي قد يوقع في

اللبس أنهم سموه بأسماء بشرية، مثل : ليلى، وشيرين، وحُسْن، وخلعوا عليه صفات بشرية، وتغزلوا فيه غزلاً حسيًا .

ومرد ذلك إلى أن المتصوفة درجوا منذ وقت مبكر على اتخاذ الجمال الأنثوي رمزًا للجمال الإلهي؛ وقد قادهم ذلك إلى التغزل بشكل حسي في معشوقهم الأسمى الحق عز وجل. فابن عربي يرى أن الجمال الأنثوي أو "الجوهر الأنثوي"هو الصورة الأجمل والأكمل للجمال الإلهي، وأن من يشاهد الحق في المرأة تكون مشاهدته أتم وأكمل؛ لأنه يشاهد الحق من حيث هو فاعل منفعل. ويقدم لذلك تفسيرًا فلسفيًا يقول فيه: " . . فلما أبان الله أنه نفخ فيه ـ أي الإنسان ـ من روحه، فما اشتاق إلا لنفسه، ألا تراه خلقه على صورته ؛ لأنه من روحه، ثم اشتق له منه شخصًا على صورته سماه امرأة، فظهرت بصورته، فحنَّ إليها حنين الشئ إلى نفسه، وحنت إليه حنين الشئ إلى وطنه. . فظهرت الثلاثة: حق، ورجل، وامرأة. فحن الرجل إلى ربه الذي هو أصله حنين المرأة إليه. فحبب إليه ربه النساء كما أحب الله من هو على صورته. . فإذا شاهد الرجل الحق في المرأة كان شهوده في منفعل، وإذا شاهده في نفسه من غير استحضار صورة ما تكون عنه كان شهوده في منفعل عن الحق بلا واسطة. فشهوده للحق في المرأة أتم وأكمل؛ لأنه يشاهد الحق من حيث هو فاعل منفعل، ومن نفسه من حيث هو منفعل خاصة؛ ولهذا أحب صلى الله عليه وسلم النساء لكمال شهود الحق فيهن. . "[1] .

ونسوق لذلك من شعر الفرس نموذجًا للغزل الصوفي الرمزي الذي يبدو ظاهره مسرفًا في الحسية، وهو غزلية من غزليات حافظ الشيرازي، يقول فيها ما معناه:

قلتُ: متى يسعدني ثغرك وشفتاك؟

قال: بعيني إنها تأتمر بما تقول، وتحرص على رضاك !

قلتُ: إن شفتيك تطلبان خراج مصر

قال: وقد يخسران قليلا في هذه الصفقة !

قلتُ: ومن الذي وصل إلى نقطة ثغرك ؟

قال: إن ثغري حكاية يحكونها للخبير بحل الألغاز والمعميات!

إلى آخر تلك الحوارية الصوفية الرمزية التي تقع على كثير من مثيلاتها في الشعر الفارسي.

---

(١) محيى الدين بن عربي : فصوص الحكم، ص ٢١٦، ٢١٧.

ومن الشعر التركي العثماني نسوق تلك الغزلية لفضولي البغدادي أمير الشعر التركي القديم، وشيخ مجيب المصري، يقول فيها:

حيرت اى بت صورتك گوردكده لال ايلربنى — صوت حالم گورن صورت خيال ايلربنى
مهر صالمزسن بكارحم ايلمزسن بونجه كيم — سايه تك سوداى زلفك پايمال ايلر بنى
ضعف طالع مانع توفيق اولورهر نيجه كيم — التفاتك آرزو مند وصال ايلر بنى
بن گدا سن شاهه يار اولمق يوق امانيليم — آرز وسرگشته فكر محال ايلر بنى
تيز غمزك آتمه كيم باغرم دلر قانم دوكر — عقد زلفك آچمه كيم آشفته حال ايلر بنى
دهر وقف ايتمش بنى نورس جوانلر عشقنه — هر يتن مهوش اسير خط وخال ايلر بنى
اى فضولى قيلمزم ترك طريق عشق كيم — بوفضيلت داخل اهل كمال ايلر بنى

ومعناها:

إن الحيرة أيتها الدمية لتعقد مني اللسان إذا أبصرتك العينان، ومن شاهد صورة الحال جعلني طيف الخيال. لا تظهرين محبة لي، ولا تأخذك رحمة بي، حتى افتاني بذوائبك يجعل مني كالظل موطئًا لك. إن نحس الطالع، للتوفيق مانع، على أن التفاتك يجعلني أشتاق وصالك. أنا الشحاذ، فكيف أهواك وأنت المليك ؟ ولكن الشوق يدلهني بالفكر المحال. لا تعوّق حسبك ! لا ترمني بغمزتك؛ فمنها كبدي تحترق، ومهجتي تندفق، ولا تنشر غدائرك ؛ فإنها تغير حالي. لقد وكلني دهري بعشق أهل الحسن في غضارتهم ونضارتهم، وكل مليح كالقمر يوقعني في أسر الصدغ والخال. يا فضولي، أنا لا أحيد عن طريق العشق، وإن تلك الفضيلة لتدخلني في زمرة أهل الكمال[1].

أما مجيب المصري فإنه ــ وإن لم يكن قد قصد شعراء الفرس والترك، ولا ذهب مذهبهم في رمزية الجمال الأنثوي، باعتباره صورة للجمال الإلهي ــ اقتبس منهم كثيرًا من معانيهم وأخيلتهم التي أكثروا ترديدها في وصفهم لمفاتن الحبيب. من ذلك أنه أكثر من وصف شعر الحبيب وهو ينفح العطر الفاغم، فتدور منه الرؤوس؛ وذلك أخذاً عن شعراء الفرس والترك الذين ما تغزلوا في شئ من محاسن المرأة بقدر ما تغزلوا في شعرها العطر، من مثل قوله:

---

(١) د. حسين مجيب المصري: فضولى البغدادي، ص ٤٦٨.

مشــطت شــعرها ففــاح العــبير وثملــت بغــير كــأس تــدور

كما أنه يشبه شعر الحبيبة المعطر الطويل بالسنبل، وهو تشبيه مطروق في الشعر الفارسي والتركي، ولا وجود له في الشعر العربي، من مثل قوله:

الســنبل المعطــار حــول جبيــنه يــزرى بــريحان الــربى وبشــامها

وهو يحذو حذوهم في تصوير شعر الحبيب بالسلاسل التي تقيد قلب العاشق فلا يستطيع فكاكاً من أسره؛ فيقول في قصيدة "شعر"من ديوان "موجة وصخرة":

الشــعر مــن العطــر يــنفح عنــبرا ومتــيمًا مــن غــير كــأس أســكرا
لمــس النســيمُ حريــرَه بجــناحه فتمايلــت أمواجــه وتــناثرا
والــنورُ مــسَّ ظلامــه بوشــاحه فــإذا ظــلام كــل نــور أظهــرا
أنــا مــنه بالقــيد الرقــيق مقــيد كيف الـتخلص مـنه يومًـا يـا تـرى

وحين يتغزل في قوام الحبيب الممشوق، يشبه بشجرة السرو؛ وهو مأخوذ عن شعراء الفرس والترك، ويصف في الحبيب كذلك خده الوردي، وثغره العذب، وعينه السكرى، فيقول في قصيدة "وئام"من ديوان "شوق وذكرى":

بشَــعْرك مِــل عــلى رأســي وأودع مهجــتي ســرا
لأنســى المَــر مــن يأســي وتســري روضــتي عطــرا
وزد بــالورد مــن أنســي بــورد الخــد محمــرا
فراشــات الهــوى طافــت بــثغرك يضــرم الجمــرا
غصــون الســرو قــد مالــت ثنــت أعطافهــا ســكرى
أفي جــناتها كانــت ظمــاء ترشــف الخمــرا

كما أن الحبيب عند المصري هو نفسه الحبيب عند فضولي البغدادي؛ فالحبيب عندهما دائم الجفاء، خائن للعهد، ناس للود، وذلك مبعث الشكوى والجزع عندهما . ولولا ضيق المقام في هذا البحث المختصر لفصلنا الكلام في ذلك تفصيلاً، ولكن يكفي من القلادة ما أحاط بالعنق.

ثانيًا: تيار الفلسفة الشكية:

أراني لا أعدو الصواب حين أزعم أن رباعيات الخيام ـ إن صحت نسبتها إليه ـ تعد عملاً أدبيًا فلسفيًا، يمثل تيارًا جديدًا وغريبًا على تراث الشعر الفارسي. ولا يعنينا من أمر فلسفة الخيام تلك اللجاجة التي يخوض فيها الدارسون حول مذهبه الفلسفي، فتفرقت بهم السبل : بين قائل بأنه مشائي يحذو حذو شيخه ابن سينا، وقائل بأنه تأثر بالعقائد الباطنية تأثرًا قويًا، وأن فلسفته مستمدة من الفلسفة اليونانية، ورسائل إخوان الصفا، والباطنية، وأنه صنو أبي العلاء المعري في الشك والزندقة، وقائل بأنه ملامتي من أتباع الطريقة الملامتية، وهي فرقة من فرق التصوف يتظاهر أصحابها بالفسق والمجون، حتى يلومهم الجهال، بينما هم في باطنهم من أهل التقوى والورع، وقائل بأنه أبيقوري يعتنق مذهب أبيقور في اللذة، والتعويل على الحواس كوسيلة للمعرفة والإدراك.

بل الذي يعنينا من أمرها هو انطباعها على جميع الرباعيات المنسوبة للخيام، لدرجة أنه لم تخل رباعية من الرباعيات من مسألة من مسائل الفلسفة[1] .

فالرباعيات تظهر لنا فيلسوفًا حائر الروح، تأمل وأمعن، وتساءل وقلب الأمر على وجهه، لم يقنع بظاهر الأشياء وظواهر الأحياء، مد ببصره وبصيرته إلى لغز الوجود، ومعميات الكون، وأسرار الطبيعة، وطبائع البشر، منقبًا وباحثًا، يعارك الدهشة، ويغازل المجهول. لم يقنع بإجابة واحدة، ولم يستنم لتصور بعينه؛ لأنه كان مستغرقًا أبدًا في حالة انزعاج داخلي، وقلق وجودي، وحيرة جوانية تقضها أسئلة الكون والفساد،والوجود والعدم، والحياة والموت، والفلسفة والشريعة، والحق والباطل. وما أكثر ما نقع في رباعيات الخيام على تلك الأسئلة: من نحن ؟ ولماذا خلقنا ؟ ولماذا نموت ؟ وماذا بعد الموت ؟ والإجابة عن كل تلك الأسئلة هي "لست أدري !! " .

ونكتفي في هذا المقام بالاستشهاد برباعيتين من رباعيات الخيام، تعكس أولاهما حيرة إزاء طلسم خلق الإنسان والعالم، وقصير الوجود، لتقول :

---

(١) على دشتى : دمى باخيام، ص ٤٨ .

در دايـــره كـــه آمـــدن ورفـــتن ماســـت
آنـــدا نـــه بدايـــت نـــه نهايـــت بـــيدا اســـت
كـــس مـــى نـــزد دمـــى درايـــن معـــنى راســـت
كـــه أيـــن آمـــدن ازكتجـــا ورفـــتن بكجـــاســـت

ومعناها:

لـــيس لـــذا العـــالم ابـــتداء
يـــبدو ولا غايـــة وحـــدُّ
ولم أجـــد مـــن يقـــول حقـــا
مـــن أين جئنـــا وأين نغـــدو؟[1]

وأما الثانية فتجزم أن الكون طلسم، وسر مبهم تعجز جميع العقول عن إدراك حقيقته، ويستوي في ذلك العليم والجهول؛ لأنه ". . لم يعلم من ظن، ولا رأي من تخيل، ولا بعد لفظ من تأويل، ولا حال معنى عن توهم، ولا أسفر حق عن باطل، ولا تميز بيان عن تمويه، ولا وضح نصح من غش، ولا سلم ظاهر من تناقض، ولا خلت دعوى من معارض ـ فالأمر جَل فدق، ودق فجل، وكل ما عند الناس رأي لا حقيقة !. "كما يقول التوحيدي تقول الرباعية:

أســـرار ازل را نـــه تودانـــى ونـــه مـــن
وايـــن حـــرف معمـــى نـــه توخوانـــى ونـــه مـــن
هســـت از بـــس بـــرده گفـــنگوى مـــن وتـــو
چـــون بـــروه برافـــند نـــه تومـــانى ونـــه مـــن

ومعناها:

لا أنـــا عـــالم ولا أنـــت ســـر الـــ
ـدهـــر أو حـــل مشـــكل مـــنه دقـــا
تنظـــنى خلـــف الســـتار فـــإن زا

---

(١) عبد الرازق بركات : تأثير رباعيات الخيام في الشعر العربي والتركي الحديث، ص ٤٠.

ل فـــلا أنـــت أو أنـــا ثـــم نـــبقى[١]

ولا شك أن المصري قد تأثر برباعيات الخيام في مواضع كثيرة من شعره، وقد أثار في قصيدة له إلى تشيعه للخيام ودفاعه عنه في إحدى دراساته عن الأدب الفارسي، فقال في قصيدة "خدعة الأمل"من ديوان "موجة وصخرة":

وشاعر خمر تذكرته فقلت له الكأس ما إن حمل

فقد نفى عن الخيام معاقرته للخمر، وأثبت أنه لم يكن سكيرا .

ونختار من شعر المصري بعض النماذج التي تعكس تأثره بحيرة الخيام الوجودية، وإقراره بالعجز عن إدراك سر الكون، فيقول متسائلاً حائرًا في قصيدة "عشق"من ديوان "همسة ونسمة":

خبتُ في المسعى وها قد حار أمري في حياتي تهت مالي من دليل
ليت شعري ما مصيري لست أدري أين من يهدي إلى قصد السبيل ؟

ويؤكد حيرته في موضع آخر، فيقول في قصيدة "سهاد"من ديوان "وردة وبلبل":

أنـــا الحـــيران في أمـــر وبـــين الجـــزر والمـــد
أنـــا الـــلهفان لا أدري أشـــوكي ذاك أم وردي ؟

وفي موضع آخر يسعفه قلبه بالجواب بأن العقول والعلوم خابت في الإجابة عن تلك الأسئلة، ويستوي في الجهل بالحقيقة العلماء والجهلاء، فيقول في قصيدة "قلب"من ديوان "موجة وصخرة":

وحسبك يا قلب ما قد جرى فتب من عذاب وتب من غموم
فقـــال أتعـــلم مـــا كـــنهه وخابـــت عقـــول وضـــلت فهـــوم
لـــه أمـــره ولـــه نهـــيه تســـاوى جهـــول وذاك العلـــيم

ثالثًا: ملامح من انطباع البيئة الفارسية والتركية (المكان والأشخاص) في شعر مجيب المصري:

(١) عبد الرازق بركات : المرجع السابق، ص ٦٤ .

إن روح مجيب المصري تحلق دومًا في ربوع بلاد الفرس والترك، وتنادم شيوخها وشعراءها، وتصطحبهم في سفر طويل يطوي فيه الزمان والمكان، وتتعانق الظلال، وتتلاشى الآماد والأبعاد، فيقول في قصيدة "وثام":

أدر كأسًا على ذكرى ... وألهم خاطري شعرا
نديم الروح ناداني ... فهذي بهجة أخرى
طوال الليل سامرني ... ولي فلتثقب الدرا
بعذب الصوت جاذبني ... أحاديث الورى تترا
وهذا فضل فردوسي ... بناها للدنى قصرا
وها قد حقق الطوسي ... على ريب الردى نصرا
هذي أرض رسام ... لميت يُرجع العمرا

وتراه حين يباهي بشاعريته وبلوغه المنزلة الكبرى في العلم والفضل يقارن نفسه بشاعرين كبيرين عند الفرس والترك، هما جلال الدين الرومي، وفضولي البغدادي، فيقول:

في سفرتي لما بلغت منازلي ... بالشعر مولانا بدا كضنينِ
لما ترقرق في قريضي مدمعي ... قالوا فضولي كان غير جزينِ
حطبٌ لنار العشق كانت أضلعي ... الروح يسري في جميع فنوني

وتراه يجدد ذكرى شاعر الإسلام في تركيا الحديثة، الداعية الإسلامي "محمد عاكف"؛ فيجعل منه نورًا للحق والهدى، وصوتا للدين ينبه الغافلين، ويدعوهم إلى العودة إلى الدين الحنيف، وإلى الوحدة والاعتصام بحبل الله المتين، فيقول في قصيدة طويلة بعنوان "في ذكرى شاعر الإسلام":

عاكف للمسلمين قولُه ... لا لترك أو لعرب أو لعجمْ
شعره للعالمين كله ... فيه روح فيه للعقل الحكم
منه نور الحق يهدي سائرًا ... في ظلام دونه جوف الرجم
منه صوت الدين نادى حائرًا ... في شبيه للعمى أو للصمم
فيه من شرع حكيم قولة ... مَنْ وعاها الدين والدنيا غنم

فـــيه مـــن رأي قويـــم صَـــولةٌ زلزلـــت عرشـــاً لمـــن لم يســـتقم
أمـــة الإســـلام يدعوهـــا إلى وحـــدة في عـــروة لا تنفصـــم
وهـــي تســـمو في سمـــاوات العـــلا وبحـــبل الله طـــرًا تعتصـــم

وهو يهيم غرامًا بطهران، ويتمثلها حسناء شفتاها زهر بسام، وشعرها على كتفيها أنسام، وكلامها أنغام، وعيناها إلهام، وقدها سروة هيفاء، وشعرها روضة غنَّاء، أوتار القلوب تصدح بالألحان بين يديها، وتنطبع في سويداء قلبه صورتها، فيقول:

الزهـــر بســـام عـــلى شـــفتيك الشـــعر أنســـام عـــلى كتفـــيك
العطـــر أنغـــام بـــثغرك أســـكرت الســـحر والإلهـــام في عينـــيك
الســـروة الهـــيفاء فـــيك تخطـــرت لمـــا تثنيـــت اللـــين مـــن عطفـــيك
الروضـــة الغـــناء فـــيك ترنمـــت حرَّكـــتها الأوتـــار بـــين يديـــك
طهـران صـورتك الحبيـبة أُودعـت قلـــبي ومـــن قلـــبي تـــرد إلـــيك
إنـي قدمـت بـنور حسـنك الـتقى جســدي وروحــي في اللقــاء لديــك

أما إستانبول عنده فهي معشوقته التي كابد الأهوال في سبيل الوصول إليها؛ فهي له شمعة، وهو لها فراشة يحلق حولها، وهي له وردة وهو لها بلبل ينوح على غصنها استحوذ عليه هواها، فصار في كل شئ يراها، وهي له روح، وهو لها جسد، وهو فخور بعشقها؛ فبعشقها ضمن الخلود:

هـــذا إلـــيها مقدمـــي كـــابدت شـــوق متـــيم
جســـدٌ بـــه فارقـــتها روحًـــا بهـــا أســـكنتها
النـــيل إن أبصـــرته بســـفور مصـــر حســـبته
وهـــنا تغـــنى بلـــبل فهـــناك ورد يجمـــل
وهـنا فـراش كـم خفـق وهـناك شمـع فـاحترق
الـرأي عـندي مـن عشـق عـــن حـــبه لم يفـــترق
العشـق قـد بلـغ المـدى والعشـــق كـــان مخلـــدا

كما أن له حديثًا طويلاً عن البسفور، وحنينه إلى ذكريات حبٍ قديم استعر في قلبه هناك على ضفافه، ونعم بوصال حبيبه في زورق فوق مياهه، وقد خلد ذلك الحب في قصائد كثيرة من شعره، نسوق منها:

شاطئ البسفور يا مهد الغرام كم أدرنا فيك معسول الكلام
وفؤادٌ مثل ماءٍ ومدام من يعيد اليوم أحلام المنام
وهوانا النجم يهوى في الفضا
تبسم الأمواج للبدر المنير ورشاش الماء يشدو بالخرير
وحوالينا نسيم من حرير وسحاب الليل أسراب الطيور
وركبنا زورقا قد فضضا
ثم غنانى بصوت بلبلي يبعث الأشواق في قلب خلي
ويميط الستر عن سر خفي ويداوي مهجتي الظمأى برى
ويرى الأحلام جفن أغمضا
أين يا بسفور هاتيك الليالي إنها كانت كأوهام الخيال
أصبحت ذكرى إذا مرت ببالي عذبت نفسي بتجريح النصال
واضطرام الوجد قلبي ارمضا

وختامًا فإن ذلك البحث المختصر لا يعدو كونه رؤوس أقلام لقضايا كبيرة لم يتسع المقام هنا لدراستها دراسة مستفيضة. وإني لأرجو أن يتاح لي ذلك في المستقبل إن شاء الله.