المرجعيات الثقافية القرآنية للشاعر الفارسي وحشي البافقي

د. جليل صاحب خليل الياسري
مديرية تربية كربلاء المقدسة

تاريخ الاستلام : 2020/11/20
تاريخ القبول : 2020/12/8

الملخص:

يشتغل هذا البحث على المرجعيات الثقافية القرآنية لشاعر من شعراء بلاد فارس في العصر الصفوي هو الشاعر وحشي البافقي، تأثر في كثير من كتاباته بالموروث الثقافي الإسلامي العربي، وقد حاول البحث بسط صور هذا التأثر، وإثبات الصلات التاريخية المتعددة التي أوصلت تلك المؤثرات إلى فكر الشاعر، وقد اعتمد البحث منهجا مقارنا يقوم على معطيات المدرسة الفرنسية المقارنة، وقد كانت أهم النتائج التي خرج بها هو الوقوف على عمق ثقافة ذلك الشاعر، وإحاطته بالموروث العربي الإسلامي، إحاطة شاعر عربي خرج من رحم ذلك الموروث، وحلَّق في فضاءاته الرحبة.

كلمات مفتاحية: المرجعيات الثقافية، وحشي البافقي، المدرسة الفرنسية المقارنة.

The Quranic cultural references of presian poet Wahshi al-Bafiq

Dr. Jalel Sahab Kalel Al yasiri
General Directorate of Education on Kerbala

Receipt date: 20/11/2020
Date of acceptance: 8/12/2020

Abstract

This research worked on the Qur'anic cultural references of a poet from Persia in the Safavid era, the poet Wahshi al-Bafiqi, who was influenced in many of his writings by the Arab Islamic cultural heritage, and the research tried to simplify the images of this influence, and prove the multiple historical links that brought those influences to The poet's thought, and the research adopted a comparative approach based on the data of the French Comparative School, and the most important results that came out with it were to find out the depth of that poet's culture, to surround him with the Arab Islamic heritage, to surround an Arab poet who emerged from the womb of that heritage, and flew in its vast spaces.

Key words: Cultural References,Wahshi al-Bafiqi,The French Comparative School

المقدمة

فقد عانت الدراسات المقارنة من شيوع المقاربات الجمعية، لظواهر مقارنة عامة، وانحسار مساحة المقاربات القائمة على عيّنات فردية(شخصيات أدبية)، واقتضى ذلك توجيه البوصلة البحثية إلى الشق الثاني من الدراسات، لأن أغلب مساحاتها لا زالت بكرا، لم تطأها أقلام الباحثين، من أجل الوصول إلى مصاديق عملية، لما أسست له مدارس الأدب المقارن، من المبادئ والمعايير والتصورات الخاصة بهذا الحقل المهم.

ويسعى البحث–بحدود اشتغاله– إلى تحويل مجرى العناية من الكل إلى الجزء، متخذا من الشاعر الفارسي(وحشي البافقي) عيّنة للإجراءات المقارنة، مستعينا بأداة إجرائية نقدية، لم يُلتفت إليها في الدراسات الإجرائية المقارنة –بحسب اطلاع الباحث–، وهي آلية المرجعيات الثقافية التي استعارها من حقل الخطاب النقدي الثقافي، إلى الحقل الإجرائي المقارن.

وقد اشتمل البحث الموسوم (المرجعيات الثقافية القرآنية للشاعر الفارسي وحشي البافقي) على مبحثين وخاتمة، أما المبحث الأول، فقد اعتنى بالبعد التنظيري الذي لا بد فيه من عرض أهم معايير المدرسة التي اشتغل البحث على وفقها، فضلا عن وجهة نظره الخاصة، فيما يخص المصطلح الإجرائي في البحث(المرجعيات الثقافية)، في حين اهتمَّ المبحث الآخر بالبعد التطبيقي، وحاول جاهدا أن يتَّبع طريقة إحصائية استقصت النماذج المهمة التي أحالها إلى مرجعياتها الثقافية القرآنية.

وقد اعتمد البحث على ما تُرجِم من منظومات للشاعر، في كتاب(من شعراء إيران الكبار وحشي البافقي)، للدكتور أحمد الخولي، نظرا لعدم توافر ترجمة لديوان الشاعر كاملا، متمنيا أن تفتح هذه المحاولة الباب لترجمة الأعمال المهمة للشعراء الفرس بعامة، و(وحشي البافقي) بخاصة، لما لها من أهمية في الدراسات التطبيقية المقارنة

ويأمل الباحث أن تكون للبحث يدٌ في مد جسور التواصل بين المتلقي وبين الأدب المقارن؛ كونه حقلا معرفيا، لا يستطيع أي مهتم بالأدب اليوم غض النظر عنه، إذ أنه أضحى ركنا أساسيا من أركان المنظومة الأدبية العربية والعالمية، وتكمن فائدته في كونه يفتح للذات العربية آفاقا جديدة تطل بها على ما بين يدي الآخر من إبداعات أدبية، وتعرفها بمنزلتها بين تلك الآداب؛ لتنهض بواقعها من خلال التلاقح المفيد مستثمرة الآفاق التي فتحها لها الأدب المقارن، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

المبحث الأول: البعد التنظيري

معايير المدرسة الفرنسية المقارنة

ربما كان مصطلح الأدب المقارن مصطلحا مخادعا لأنه يجر متلقيه المبتديء إلى عالم آخر، قد يبتعد به عن ميدانه الحقيقي، ويجعل فكره ينصرف إلى عالم الموازنات القديمة، فكلمة الأدب تحمله إلى عالم الإبداع والخيال، والمقارنة تجعل فكره

أسيرا لصورة أدبين أو أديبين يقارن بينهما، لينتظر بعد ذلك أيهما يكسب قصب السبق في خلاصة المقارنة، لكن الأمر أبعد من ذلك بكثير، فالأدب المقارن بإجماع المقارنين مصطلح ضعيف الدلالة على المقصود منه، وقد رفضه كثير من الدارسين له، واقترحوا مصطلحات مناسبة ودالة على موضوعه، والتفتوا إلى أن إضافة كلمة تاريخ تقربه من الدقة بحسب المعطى الفرنسي للمقارنة، غير أنهم سلَّموا به في النهاية لشيوعه وخفَّته، فـ((الأدب المقارن هو دراسة الأدب القومي في علاقاته التاريخية بغيره من الآداب الخارجية عن نطاق اللغة القومية التي كتب بها))(هلال، 2008م، 10) وفق معطيات المدرسة الفرنسية المقارنة.

إن ريادة المدرسة الفرنسية للدرس المقارن، وكون معظم رواد (الأدب المقارن) فرنسيين صبغ ذلك العلم بالطابع الفرنسي، فكان المنطلق الذي قام عليه منطلقا قوميا، نهض به أدباء فرنسيون لإثبات أصالة الأدب الفرنسي، بدعوى أنه المنهل الخصب الذي استقت منه الآداب الأوربية الأخرى، متأثرة به، صادرة عنه، فكان معيارها الذي لا يمكن أن تحيد عنه هو التأثير والتأثر بين الآداب، والمذاهب الأدبية، والأدباء أنفسهم، وهو العمود الفقري الذي قامت عليه الدراسات المقارنة، وأنه الأساس الذي قامت عليه تلك المدرسة المقارنة، هذه المدرسة التي استطالت على عالم المقارنة منفردة لما يربو على قرن من الزمان، لحين ظهور المدارس الأخرى التي انطلقت من آفاق تلك المدرسة، باتجاه البحث عن فضاءات جديدة، توسِّع بها أفق العمل المقارن، وتثري مجالاته.

لقد كانت إطلالة المدرسة الفرنسية التاريخية عندما خط بداياتها الأولى الفرنسي (آبل فيليمان) عام 1827م، بمحاضراته المقارنة في السوربون، وإطلاقه تسمية الأدب المقارن على تلك المحاضرات (الخطيب، 1992م،70)، ثم أصبح علما مستقلا أواخر القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، إذ أضحى له منهجه الخاص الذي يفرق فيه بين ذلك العلم وبين علمي النقد الحديث وتاريخ الأدب(جمعة، 1980م، 36)، واستقام عودها بكتاب الأدب المقارن لبول فان تيغم عام 1931م؛ الذي أرسى قواعدها، وأضحت بتلك القواعد مدرسة تقوم على أسس جادة لا لبس فيها، وأصبحت لها منهجية واضحة، فهي قائمة على التأثر بين الآداب المختلفة جغرافيا ولغويا، فعدَّ اللغة وسيلة التمييز الأساسية التي تتيح المقارنة، وهي أكثر المعايير شيوعا وقبولا، فاستبعد المقارنات التي عملت بين شاعرين، أو عملين أدبيين في اللغة نفسها، مهما اختلفت بيئة الشاعرين، أو العملين، ومهما اختلف زمانهما، كأن تكون المقارنة بين شاعر كيني وشاعر كندي، صاغا نصيهما في اللغة الإنكليزية، ومن المنطلق ذاته لم يكن مقبولا كون أحد النصين في الإنكلو سكسونية والآخر في الإنكليزية الحديثة، إذ أن الأولى تعد من الناحية الفنية فرعا قديما من فروع الأخرى، وبهذا فهي تنتمي إلى النظام الأدبي ذاته، وأشار فان تيغم أيضا أن على الأدب المقارن أن يدرس تأثير كتابات أفراد بعينهم، فاستبعد بذلك الأدب الشفوي، والأدب مجهول الكاتب، والأدب الجمعي(باسنيت، 1999م، 33-35).

ولا يخفى على لبيب أن مدلول الأدب المقارن مدلول تاريخي بحسب ما صدر عن المدرسة المتقدمة، إذ أنه يدرس مواطن التلاقي بين الآداب في لغاتها المختلفة، وصلاتها الكثيرة المعقدة، في حاضرها أو في ماضيها، وما لهذه الصلات التاريخية من تأثير وتأثر، أيا كانت مظاهر ذلك التأثير والتأثر، سواء تعلقت بالأصول الفنية العامة للأجناس والمذاهب الأدبية، أو التيارات الفكرية، أو اتصلت بطبيعة الموضوعات والمواقف والأشخاص التي تعالج أو تحاكى في الأدب، أو كانت تمس مسائل الصياغة الفنية، والأفكار الجزئية في العمل الأدبي، أو كانت خاصة بصور البلاد المختلفة كما تنعكس في آداب الأمم الأخرى، بوصفها صلات فنية تربط ما بين الشعوب والدول، بروابط إنسانية تختلف باختلاف الصور والكتَّاب، ثم ما يمتُّ إلى ذلك بصلة، من عوامل التأثير والتأثر في أدب الرحالة من الكتَّاب(هلال، مرجع سابق، 15).

فالأدب المقارن هو((العلم الذي يبحث عن التأثر والتأثير في الأدب على جميع المستويات، سواء أكان ذلك بين كاتب وكاتب أو بين تيار فكري وتيار فكري آخر، كما أنه يبحث في انتقال الأنواع الأدبية من أمة إلى أمة، وفي الأخذ والعطاء بين الشعوب على مختلف مراحل نموّها))(سلوم، 2003 م، 11)، فالأدب المقارن هو الذي يقوم على دراسة ((تاريخ الصلات الأدبية الدولية))(غوبار، 1988م: 15).

ولا يشترط بالتأثير أن يكون تأثيرا موافقا، فربما كان تأثيرا مخالفا (التأثير العكسي)، وهو أن يختلف كاتب في تناوله لشخصية معينة، تناولها قبله كاتب آخر، فيفرض علينا مفهوما مغايرا لتلك الشخصية، ومن مصاديق ذلك تناول شوقي لشخصية كليوباترة في مسرحيته المعروفة، فقد رأى فيها مثالا للمرأة الوطنية التي تقدِّم مصالح وطنها على مصلحتها الشخصية، وتضحِّي بحبها من أجل وطنها، وهذا خلاف الرؤية السابقة في الآداب الأوربية المتقدمة على زمن شوقي، فهي تراها شخصية سلبية ماجنة غارقة في الملذات، لا تتردد في اتخاذ السبل الملتوية في الوصول إلى غاياتها، وتحقيق مآربها(هلال، مرجع سابق، 22؛ والعشماوي، 1994م، 27).

وقد ركزت هذه المدرسة على الصلة التاريخية، أو التوثيق التاريخي، فأشارت إلى ((أنه لا يعدُّ من الأدب المقارن في شيء ما يعقد من موازنات بين كتَّاب من آداب مختلفة، لم تقم بينهم صلات تاريخية توثق التأثير والتأثر))(هلال، مرجع سابق، 18)، وأشارت أيضا إلى أن الكتاب هو المستودع الحقيقي للثقافة، وهو الوسيلة التقليدية والثابتة في الحفاظ على الفكر والتراث بعامة، والانتقال من جيل إلى جيل، وبوساطته تتبين الصلات الأدبية بين اللغات المختلفة، فالكتب هي التي تحدد لنا مدى تأثير بلد ما أو كاتب من الكتَّاب بأي نتاج أدبي من بلد آخر، ومن الجوانب المهمة التي يقوم بها الكتاب في النقل من أدب إلى آخر قضية الترجمة، فالكتاب يعدُّ المرجع في بيان الصلة التاريخية، من خلال إثبات الأثر المتقدم والأثر اللاحق، وكيفية إطِّلاع المتأخر على الآثار المتقدمة، وكونها سببا لما صدر عنه من آثار أدبية(العشماوي، مرجع سابق، 29-30).

إن دراسة الأدب المقارن وفق معطيات هذه المدرسة تعني الوصول إلى شرح الحقائق عن طريق تاريخي، وكيفية انتقالها من لغة إلى أخرى، وصلة توالدها بعضها من بعض، والصفات العامة التي احتفظت بها حين انتقلت إلى أدب آخر، ثم الألوان الخاصة التي فقدتها أو كسبتها بهذا الانتقال(هلال، مرجع سابق، 18).

فالمدرسة الفرنسية هي المدرسة التي قامت على التأثير والتأثر، وتصر على أنه لابد من وجود وثائق، تؤكد إطلاع هذا الأديب في الأمة الفلانية على النتاجات الأدبية المؤثرة في الأمة الأخرى، فإذا لم تتوافر الوثائق انعدمت المقارنة، وهذا ما تجاوزته المدرسة الأمريكية التي انطلقت منطلقا إنسانيا ثقافيا نقديا جماليا، فلا تُعنَى بوجود الوثيقة، وتمردت على أغلب معطيات المدرسة الفرنسية، واتسعت آفاقها لتفتح الباب على مصراعيه أمام مقارنات مستبعدة سابقا.

وبعد الاستعراض المتقدم يمكن لنا أن نوجز (معايير المدرسة الفرنسية) بالنقاط الآتية:

أولا: معيار التأثر والتأثير: وهو من الأسس الثابتة التي تعد منطلقا أساسيا للتحرك المقارن، لأن أي قراءة لا تنطلق من ضرورة حضور هذا المعيار تخرج عن دائرة الآداب المقارنة التي تشترط وجود قطبي التأثر والتأثير المرتبطين بالصلة.

ثانيا: معيار الصلة والوثيقة: ويقوم هذا المعيار على ضرورة حضور أدلة تاريخية، ومستندات توثيقية، بوصفها أدلة تثبت تأثر أدب معين، بأدب آخر، أو أديب بآخر، وهو من المبادئ المركزية أيضا في خطاب المدرسة الفرنسية المقارنة، ولا تُعد معه أي ممارسة لا تنهض على أدلة ووثائق تكشف عن التأثير والتاثر الموثق ممارسة مقارنة.

ثالثا: المعيار اللغوي الجغرافي، ونعني به ذلك المقياس الذي يقوم على قاعدة اختلاف اللغة والمنطقة الجغرافية، وهو من الأسس الرئيسة التي ينهض عليها خطاب المدرسة الفرنسية المقارن، والخطابات التي تنتمي إليه، وهو يحتِّم على الدارس استبعاد كل ممارسة، تقوم على المقارنة بين أدبين من اللغة والرقعة الجغرافية نفسها، من ميدان الآداب المقارنة.

رابعا: معيار مادية التأثير: يشترط في هذا المعيار أن تكون العينة الخاضعة للمقارنة كيانا ماديا ملموسا، ينسب إلى أديب بعينه، وبهذا المعيار يستبعد الأدب الشفاهي، أو الآداب الجماعية الشعبية، والأدب مجهول المؤلف.

المرجعيات الثقافية

لا شك أن التمهيد بالإطلالة على مصطلح المرجعيات الثقافية ومفهومها هدفه الوقوف على دلالاته، والموضوعات التي تندرج تحته، وإزالة اللبس عنها، نظرا لتعدد الرؤى وتضارب المنظرين في تحديد مساراتها، بغية الوصول إلى رؤية محددة تسير بالبحث، وتأخذ بيده في طريقه الصحيح.

ففي السياق الموروث، لاسيما في بعده الديني والمعجمي لا نجد حضورا لمفردتي المرجعية والمرجعيات، إذ أنهما مفردتان حديثتان، فلم يرد لهما ذكر في كتاب الله تعالى، لكن الفعل رجع ومشتقاته تكرر في القرآن الكريم مئة وأربع مرات(الخطيب، مرجع سابق، 13)، وكانت جُلُّ معانيه الواردة تشير إلى العودة إلى الأصل والمآل، أما من ناحية البعد المعجمي فإن المعجمات القديمة لم تتداوله، فلم ترد فيها مفردة المرجعية، ولا صيغة الجمع منها، لكنها خاضت في جذر الكلمة ومشتقاتها، فصاحب العين ذكر أن (المآب: المَرْجِع)(الفراهيدي، د. ت، 417/8)، والمرجع مصدر ميمي واسم مكان أو زمان، بحسب سياق الجملة الوارد فيها، والعرب ((بنوا المصدر على المفعل، كما بنوا المكان عليه، ... وذلك قولك: المرجِع، قال الله عزَّ وجلَّ: "إلى ربكم مرجعكم"، أي رجوعكم))(سيبويه، 1988م، 88/4) ، وقد ذكر الجوهري المَرْجِعُ في الآية المتقدمة أيضا، وأشار إلى أن مجيئه على زنة مفعِل شاذٌّ، لأنَّ المصادر من فَعَلَ يَفْعِلُ، إنما تكون بالفتح(الجوهري، 1987م، 1216/3)، فالمرجعية والمرجعيات يَمُتُّان للقرآن والمعجمات العربية بوشائج متينة في غير لفظهما، بل بالمعاني والمضامين التي تندرج تحت مصطلحهما.

والثقافة هي السمات المميزة لإحدى مراحل التقدم في حضارة من الحضارات، وتلمس فيها رقي العقل والأخلاق والذوق السليم في الأدب والفنون الجميلة، وهي رياضة الملكات البشرية بحيث تصبح أتم نشاطا واستعدادا للإنجاز(وهبة والمهندس، 1984م، 129)، وتعرف أيضا بأنها ((الوحدة الكاملة للسلوك المتعلم الذي ينتقل من جيل إلى الذي يليه... أو هي نمط من التقليد أو العرف، حيث تنتقل الرموز من جيل واحد إلى الجيل التالي))(الصالح، 1999، 137).

فنلحظ مما تقدم أن الدارسين انطلقوا في صياغة المصطلح من مدلوله الديني المعجمي، للوصول إلى رؤية تفضي إلى وضع الأمور في نصابها الصحيح، حول ذلك المصطلح، لكنهم قنعوا بالخوض في ركني المصطلح (المرجع والثقافة)، كلا على حدة، فكثرت الرؤى والطروحات حول مفهومه وما يندرج فيه.

ويمكن لنا أن نسير مع الرؤية التي تعدُّ المرجعيات الثقافية ((مجموع الخلفيات والأبعاد المعرفية والفكرية والثقافية التي ينطوي تحتها الخطاب الأدبي، وعادة ما تكشف لنا هذه الخلفيات والأبعاد، عن أيديولوجيا وثقافة أمة من الأمم في العالم، أو مجتمع من المجتمعات، ... تكشف عن عاداتهم، تقاليدهم، لغتهم، تفكيرهم وغير ذلك))(سبيعي، و بوزياني، 2019م، 257)، فحديث المرجعيات هو حديث ربط الأسباب بمسبباتها وإحالتها إلى أصولها، ويمكن لـ(لمرجعيات الثقافية) أن تكون مصطلحا

جامعا لما خاض به كتابنا القدماء في السرقات الأدبية بأنواعها المختلفة، والاقتباس والتضمين والتلميح، وما استشرى لدى المحدثين من مصطلحات التأثر والتأثير، والتناص، والتلقي وغيرها، لأنها تستند جميعها إلى مرجع (أثر) وراجع إليه(متأثر)، فإن كانت المرجعيات الثقافية لنص أدبي ما محلية، كانت دراسته تنضوي إلى عالم النقد الأدبي، وإن كانت خارج الحدود اللغوية والجغرافية لذلك النص جرت دراسته على وفق معطيات الأدب المقارن.

العيّنة المقروءة في ضوء معايير المدرسة الفرنسية:

لابد لنا ونحن نخوض في كتابات شاعر من شعراء العصر الصفوي لنستدعي مرجعياتها الثقافية العربية، أن نبسط القول في المناخ الحضاري لذلك العصر بشكل عام، والبيئة الأدبية التي واكبت حياة الشاعر، وسارت بشعره المسار الذي رسم ملامحه، ووجَّه كتاباته، بشكل خاص، ولابد لنا أيضا أن نذكر الكيفية التي تأثر بها، ونطرح رؤية معضدة بالحجج على تأثره بالموروث العربي الإسلامي، مبينين الصلة التاريخية التي ربطت نتاجاته بذلك الموروث.

لقد عاش الشاعر وحشي البافقي في العصر الصفوي الذي قام بأنفاس العائلة الصفوية، ذلك العصر الذي كانت الناحية المذهبية عنوانه العريض، وهو العنوان الذي انبثقت منه السياسة الداخلية والخارجية لذلك العصر، والصفويون ينسبون إلى جدهم صفي الدين الأردبيلي(650- 735ه) الذي كان تركيا، واللغة التركية لغته المتداولة في مجالسه، وقد انتقلت إليه مشيخة الطريقة الصوفية بعد وفاة رائدها الشيخ الزنجاني الذي كان الأردبيلي من أقرب مقربيه وزوج ابنته، وتوارثها بعده أبناؤه، ويعد الشاه إسماعيل الصفوي، الابن الثالث لحيدر بن جنيد حفيد صفي الدين، المؤسس لدولة الصفويين، وقد اتخذ اللغة الفارسية لغة رسمية، والمذهب الجعفري مذهبا وحيدا في دولته(أبو خليل، 16،2005، 18)، وقد خلفه ابنه الشاه طهماسب (930-984ه/ 1524-1576م) الذي عاش الشاعر في زمنه، وقد أشارت بعض المصادر التاريخية إلى أنه أول ملك في الأسرة الصفوية يدَّعي النسب لأهل البيت عليهم السلام، إذ أوصل نسب جده صفي الدين إلى الإمام موسى الكاظم عليه السلام، وأطلق على نفسه لقب طهماسب الصفوي الحسيني الموسوي، حامي الدين، ثم تبعه الملوك الذين جاءوا بعده(فلسفي، 1989، المقدمة و).

إن الدارس لتاريخ هذه الدولة يلحظ أن إسماعيل الصفوي إن كان نجح في إرساء قواعد الحكم، فإن الشاه طهماسب كان له دور مهم في تدعيم هذه الدولة، وإن أسلوبه قد اختلف عن أسلوب أبيه، فرغم أنه كان ملكا حازما، تعاظمت في عهده الدولة الصفوية، وازدادت قوة ومنعة، وانحسر فيها الفساد والإفساد، إلا أنه كان أوسع حيلة وأكثر لينا من أبيه، وتشهد المذكَّرات التي كتبها بذلك، على أن أهمية حكمه لا تكمن في تطهير البلاد من الفساد، وفي تثبيت الجانب العقائدي في أنحاء إيران، بل إن هذا الملك أفلح في الحصول على اعتراف رسمي من أعدائه العثمانيين، بدولته وعقيدتها، فأبرم معاهدة مع السلطان سليمان القانوني(عبد المؤمن، 1978م، 33-34).

ومن الممكن عَدُّ دعوة الشاه طهماسب للشعراء للامتناع عن المديح والنفاق، والاتجاه إلى مدح أهل البيت عليهم السلام، وتقدير مآثرهم، وتسجيل أعمالهم، ورثاء من استشهد على الدعوة لأهل البيت الكرام عليهم السلام منهم(عبد المؤمن، مرجع سابق، 35)، توجيها لبوصلة الأدب والأدباء للسير به وبهم نحو التحليق في فضاءات الأئمة الطاهرين عليهم السلام، وإذنا عاما للشعراء بالدخول إلى عالم الأمراء، ونوالهم من خلال هذا الغرض، ومن ناحية أخرى يدل ذلك على توجه الدولة الصفوية في عهد ذلك الملك باتخاذ أسلوب الحجة والدليل، في الدعوة إلى مذهب أهل البيت عليهم السلام، وهو الأمر الذي صبغ النتاجات الشعرية بعامة، ونتاجات الشاعر وحشي البافقي بخاصة بالصبغة المذهبية آنذاك، وحتَّم عليهم تحديد مسار خطابهم الأدبي بحيث يكون خطابا ملتزما موجها.

ولما كان البحث قد ألزم نفسه بمعايير المدرسة الفرنسية، فإن ما تقدم يمثل حضورا واضحا لمعيار الصلة التاريخية التي تتعلق بالدليل الناهض بانسياب المؤثرات العربية الإسلامية إلى الشاعر، وإمكانية تأثره بها، وهذا يستدعينا أولا للبحث عن الأدلة التي تشير إلى اضطلاع الشاعر باللغة العربية، فأغلب الظن أن الإلمام بمعارف مختلفةٍ انعكست صور منها في شعره، كان نتيجة طبيعية لإحاطته باللغة العربية، وإن تضميناته القرآنية والحديثية وغيرها، تنهض دليلا على ذلك.

فالشاعر يقر بعمق صلته بالعربية ولغتها، فيقول ما ترجمته:

الناي والببغاء واحد، فأي عجب، هذا كلام عربي وليس عجميا.

وصاحب الدقائق يعلم أمر هذه الدقيقة، وصاحب البيان يعلم هذه اللغة(الخولي، 1978م، 27).

ويستدعينا ثانيا إلى البحث عن هجرة الشاعر، ووصوله إلى العراق، وبقائه هناك مدة تمكنه من الاطلاع على الآثار العربية الإسلامية التي كانت تغص بها المكتبات هناك، سواء في المدن المقدسة التي لابد لعقيدة الشاعر من حمله إليها، أو المدن الأخرى التي يحتمل وصوله إليها، والشاعر توجه للعراق ومكث فيه، وجمع من رحلته بعض المقتنيات نتيجة عمل مارسه، أو شعر قاله، في مدح هذا أو ذاك، يقول الشاعر ما ترجمته:

ألا تعلم أنه في سبيل تدبير معاشه باع وحشي المشرد كلما امتلكه

فالمتاع الذي حصل عليه من بلاد العراق، أحضره وباعه في ديار جرون في وقت ما(الخولي، مرجع سابق،**99**).

فهذا النص الشعري للشاعر يشير بطريقة لا لبس فيها إلى مكث الشاعر في العراق مدة يُعتدُّ بها، تمكنه من الاطلاع على الموروث العربي الإسلامي من مصادره الرئيسة.

الأمر الآخر الذي يستحق الإشارة إليه يتمثل في الجانب العقائدي الذي قامت عليه الدولة الصفوية، ويتجسد بالفكر الإسلامي بعامة، وفكر مدرسة أهل البيت الكرام بخاصة، فالقرآن الكريم، والأحاديث النبوية الشريفة، وأحاديث أهل البيت الكرام ورواياتهم، وسيرة أئمة تلك المدرسة الكبيرة، وبخاصة سيرة الإمام الحسين عليه السلام، وما جرى عليه، وأهل بيته من مصائب، كل ذلك بات متيسرا للخواص والعوام، فضلا عن كون الدولة الصفوية منذ بدايتها أصبحت مكان استقطاب لعلماء مدرسة أهل البيت من كل مكان، ومن ذلك ما استشرى من حديث عن الهجرة العاملية، وهي هجرة علماء جبل عامل الشيعة، وعلى وجه الخصوص في عصر الشاه طهماسب الذي يعرف بالمصادر الفارسية(شاه دين بناه)، أي حامي الدين، وقد أُشير إلى أن ذلك اللقب اكتسبه بجدارة، ففضلا عن كونه عظيم التديُّن، فإن عهده كان العهد الذهبي للمهاجرين العامليين، الذين انتشروا في بلاده من أدناها إلى أقصاها(المهاجر، 1989، 11).

ولا يمكن إغفال دور الخطاب المنبري والشعائر الحسينية في تأسيس البنية العميقة لثقافة الشاعر، وما أشيع من تداخل في الثقافات في عهد الشاه طهماسب ولاسيما الثقافتين العربية والفارسية، فـ((بعد أن أعلنت الدولة الصفوية عن مذهب الدولة الرسمي، كان عليها الالتزام بالشعائر الحسينية لما لها من محورية في التشيع، خصوصا في بداية تأسيس الدولة الصفوية، وتشدّدها في أمر التشيّع؛ لذا أصبحت الشعائر الحسينية في هذا العهد بمثابة الشعار للشيعة)) (الساعدي، 2016م، 95)، كل ذلك يمثل وثائق راسخة لتتبع فكر البافقي وتشبُّع شخصيته الثقافية بتلك الفضاءات الروحانية المؤثرة.

لقد عاش الشاعر وحشي البافقي في هذه الأجواء التي استنشق نتاجاته منها، فأضحت صلته بالموروث العربي الإسلامي أمرا طبيعيا، فقرأ القرآن وكتب الأدعية والزيارات بالعربية، كأي مسلم موال لأهل البيت عليهم السلام، وكانت تلمذته علي يد الشيخ الشاعر شرف الدين علي البافقي الذي ((كان وافر العلم والدين، ويمتاز عن بقية أكابر الديار بمزيد من الفضل والتعفف، وكان

مشغولا على الدوام بالتدريس والفتوى))(البافقي، مرجع سابق، 97)، مما يؤصل التأثر بالموروث الديني العربي الإسلامي، فلا شك أن بضاعة العلماء الحقيقية التي يرومون إيصالها إلى تلامذتهم هي علوم القرآن، وآثار أهل البيت الكرام عليهم السلام، وبذلك تكون حلقة تأثر الشاعر قد اكتملت، وإن إحالة كثير من نتاجاته إلى مرجعياتها العربية الإسلامية بات أمرا مقبولا، وأصبح انضواء الدراسة إلى ميدان الأدب المقارن بحسب معطيات المدرسة الفرنسية المقارنة مدعما بالوثائق التي تدخل في شرائط تلك المدرسة المقارنة أمرا محسوما.

المبحث الثاني: البعد الإجرائي

إن الخوض في المرجعيات المختلفة لما سمي بالنصوص الإبداعية، والتمعن فيها تجعلنا نبحث عن مفردة متواضعة تخفف من خُيلاء مفردة الإبداعية، فالإبداع يحيلنا إلى المبدع الواحد وما يصدر عنه، وربما كان مترجم كتاب (لذة النص) موفقا كثيرا في تشكيكه بما يشار إليه بـ(الأصل) مطلقا، فذكر أن مؤلف الكتاب((رولان بارت نفسه لا يملك (الأصل) إنما هو ناسخ سجَّل ما وعاه لِيُبلِّغه، فالأصل هو الغيبة، والنص الذي ترجمه هو صورة الغياب، كما نسخها رولان بارت، وما دام الأصل هو صورة الغياب، فإن النص الذي بين أيدينا لا يحمل ضمانة تمامه، ولا وثوقية كماله))(بارت، 1992م، 8)، فالقراءة الواعية لأي نص من تلك النصوص تحيلنا إلى مغذياته، والطبيعة التي أفضت إلى تشكُّله، وبيان علائقه الوثيقة بمرجعياته المختلفة.

والشاعر وحشي البافقي كغيره من الشعراء مُدَّتْ بين نصوصه الشعرية الكثيرة وبين مرجعياتها المغذية جسور واصلة، استمدت منها جمالها وفرادتها، وأسهمت في تشكيل شخصيته الأدبية المتميزة، ومن أهم المرجعيات التي أذكت شاعريته، وأكسبتها رونقها، هي المرجعية القرآنية، تلك المرجعية التي تستحق وحدها أن يشار إليها بالإبداعية، لأن مبدعها أصل تؤول إليه الموجودات كلها، فكانت أهم المرجعيات التي اغترف الشاعر منها نصوصه الشعرية، فتجلت في كثير منها بصورة مباشرة أو غير مباشرة.

إن الحديث عن مرجعيات الشاعر وحشي البافقي يجعلنا نستدعي نتاجاته بصورة إجمالية لنقوم باستنطاقها فيما اكتنزت به من مؤثرات كثيرة، فقد تمحورت أعماله الشعرية المترجمة حول ثلاث منظومات هي (خلد برين)، و(ناظر ومنظور)، و(فرهاد وشيرين) (الخولي، مرجع سابق،**325**)، وقد شكلت المعاني الدينية مدخلا مهما وكبيرا لتلك المنظومات، مهما كان موضوعها، وقد اتسمت بالعمق والنظر في الكون وأسراره ومظاهره، أسوة بغيرها من موضوعات شعراء العصر الصفوي، وهو ما يتلائم مع الانقلاب الديني والمذهبي الكبير الذي اجتاح البيئة الإيرانية، وكانت تتدرج تدرجا طبيعيا، في إثبات وجود الله، ووحدانيته، وما يترتب على ذلك من حمد وتسبيح وتكبير ودعاء وتوسل بالرسول الكريم، وأهل بيته الكرام، والتعرض للمصائب التي ألمت بهم(عبد المؤمن، مرجع سابق،162-163).

المرجعيات القرآنية المباشرة:

من الممكن أن نقول باطمئنان أن المرجعيات القرآنية المباشرة تعني تداخل نص أديب ما مع النص القرآني تداخلا، بحيث يصدر معنى نصه وشكله عن معنى النص القرآني وشكله، فيستدعي الشاعر آية قرآنية، أو جزءا منها، وقد كان لهذا النوع من التأثر نصيب كبير في نصوص الشاعر وحشي البافقي، ولا بد لنا في هذا الحال أن نلفت النظر إلى أنه في تأثره المباشر في الآيات القرآنية الكثيرة التي وردت في شعره لم يترجم هذه الآيات إلى الفارسية، ولم يتصرف بها، بل اعتمدها بنصها القرآني

العربي المبين كما هو، وهذا التداخل الرائع في داخل النص الشعري أكسبه جمالا مضاعفا، وكان التوافق الفريد بين نصوصه، وتضميناته القرآنية يحيلنا بلا شك إلى تمكن الشاعر من لغة القرآن وتفسيره، وما حمله الموروث الإسلامي الشيعي الذي يعتمل في داخله بجزئياته الدقيقة، وتسخيره لتأدية المعنى المقصود في نصوصه الشعرية، ونظرا لعمق تأثر الشاعر بالمرجعية القرآنية المباشرة، مما أدى إلى شيوعها، سيعمد الباحث إلى جدولة أهم نماذج هذه المرجعية، ومن ثم الوقوف على بعضها مما يمكن من خلاله استجماع النتائج الذهنية المُفضية إلى توضيح صورة تلك الاشتغالات، لتكون عيّنة إجرائية:

ت	الصفحة في الديوان	نص الشاعر المتأثر	السورة والآية	النص القرآني المؤثر
1	102	يا محمد الساري (أسرى بعبده)	إسراء،آية1	سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلًا
2	102	لواء النصر (نصر من الله)	الصف، آية 13	وَأُخْرَى تُحِبُّونَهَا نَصْرٌ مِنَ اللَّهِ
3	102	نحن في هذه الحانه سكارى، ما دام فيها رائحة الخمر، لأننا قابعو حانة (الست)	الأعراف، آية172	وَإِذْ أَخَذَ رَبُّكَ مِنْ بَنِي آدَمَ مِنْ ظُهُورِهِمْ ذُرِّيَّتَهُمْ وَأَشْهَدَهُمْ عَلَى أَنْفُسِهِمْ أَلَسْتُ بِرَبِّكُمْ
4	103	التفكير في كنهك ليس في متناول أحد، فأنت واحد، وليس لك كفوا أحد.	الإخلاص،آية4	وَلَمْ يَكُنْ لَهُ كُفُوًا أَحَدٌ
5	104	لا تبحث عن الوادي الأيمن من أجل نار كليم،فإن كله مضيء ،فاطلب عين موسى.	القصص، آية30	فَلَمَّا أَتَاهَا نُودِيَ مِنْ شَاطِئِ الْوَادِ الْأَيْمَنِ فِي الْبُقْعَةِ الْمُبَارَكَةِ
6	110	جبينه (نور على نور)	النور، آية 35	نُورٌ عَلَى نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَنْ يَشَاءُ

وستكون لنا وقفات تطبيقية على عينات من تلك النصوص بهذا الشأن، ونبتدأ بقوله في مدح الرسول الكريم صلى الله عليه وآله، ما ترجمته:

يا محمد الساري (أسرى بعبده)، أعط الزمان ترتيب عقد النهار والليل (الخولي، مرجع سابق،**102**).

إن هذا البيت الذي يمدح به الشاعر نبي الرحمة محمدا صلى الله عليه وآله، ضمَّن الشاعر فيه نصا قرآنيا من الآية الأولى من سورة الإسراء(**أسرى بعبده**)، من قوله تعالى: ((سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ))(الإسراء، آية1)، فصَدَرَ هذا البيت عن نص تلك الآية الشريفة تعبيرا ومحتوىً.

ونلحظ أيضا في قراءتنا للنص الشعري المتقدم أن حيويته تكمن في الرئة القرآنية التي مدَّته بأنفاسها، والحضور النبوي الذي انفتحت ذات الشاعر على شخصه الكريم، فانصهرا في بوتقة الشاعر، لينتجا نصا إنسانيا خالدا، امتزجت فيه عربية القرآن الصادرة عن الذات الإلهية المقدسة، بالتوهج الرسالي العظيم ببعده الإنساني، وبفارسية الشاعر المتفنن في توجيه بوصلة إيقاع قراءاته التي تشبعت بها ذاته، وتحكَّم بها الموروث العربي الإسلامي في هذا البيت نصا وشخوصا.

ولابد لنا ونحن في أجواء هذه الآية التي وظفها الشاعر في نصه المتقدم من الإشارة إلى أنه كان مسكونا بقصة الإسراء والمعراج، فقد وقفنا على إفراده المقالة الرابعة في منظومة (ناظر ومنظور)، وإعطائها مساحة كبيرة في منظومته (فرهاد وشيرين)، وهي تدخل في باب التأثر غير المباشر(الخولي، مرجع سابق،**351-352، 381-382**).

ومن النماذج التي تقع ضمن المرجعيات القرآنية النص الشعري الذي يمدح فيه الشاعر الإمام علي عليه السلام، ما ترجمته:

جعل الله في رفقته من أجل الفتح لواء النصر (نصر من الله) (الخولي، مرجع سابق،**102**).

لقد وظف الشاعر في النص المتقدم قوله تعالى:((وَأُخْرَى تُحِبُّونَهَا نَصْرٌ مِنَ اللَّهِ وَفَتْحٌ قَرِيبٌ وَبَشِّرِ الْمُؤْمِنِينَ))(الصف، آية13)، وهو نص لم يستدعِه الشاعر من هذه الآية جزافا، فالموروث الإسلامي مثقل بروايات البطولة التي رويت عن مآثر ذلك البطل العظيم الذي ما دخل معركة، إلا وكان لواء النصر مقرونا به، ومعقودا على يديه، فلا بد أن يكون الشاعر قد اطَّلع على ما ذُكِر أيضا في المصادر التاريخية عن نقش خاتم الإمام علي في الحرب، فقد ورد في نقوش خواتيم أمير المؤمنين - عليه السلام ((على الفص العقيق وهو خاتم الصلاة: لا إله إلا الله، عدة للقائه، وعلى الفص الفيروزج وهو للحرب نصر من الله وفتح قريب، وعلى الفص الياقوت وهو لقضائه الله الملك وعلى عبده، "[وفي نسخة وهو للقضاء: يا الله الملك]، وعلى الفص الحديد الصيني وهو لختمه " لا إله الا الله محمد رسول الله"))(ابن البطريق، 1987م، 31) ، فهنا ينكشف لنا السر الذي جعل الشاعر ينتقي هذا النص من الآية المذكورة، دون سواه من الآيات المشهورة التي ذكرَ كثيرٌ من المفسرين أنها نزلت في الإمام علي عليه السلام، فاستند الشاعر إلى هذا النص الحي، ولم يتجرأ على تغيير عربيته القرآنية، فأبقاه كما هو، لينيره بحيويته القرآنية، ويجعله يندرج مع قوافي قصيدته الرائية، ليضفي عليها ألقا فوق ألق، ويفتح آفاق القراءة أمام المتلقي، ويستفز الذاكرة الجمعية بما يُثير وعي التلقي، ويدعوه إلى البحث والتنقيب عن سر استدعاء هذه الجزئية من الآية القرآنية، في نص يرسم لنا مشهد البطولة، ويؤسس لحضور مرجعية ثقافية مزدوجة قرآنية تاريخية، في بيت ملمَّع بالتشكيل الفارسي العربي.

ومما ينتمي للمرجعيات القرآنية المباشرة، قوله في مدح الإمام علي عليه السلام أيضا:

من جبينه نور وادي الطور، جبينه (نور على نور) (الخولي، مرجع سابق،**110).**

فالشاعر هنا استحضر قوله تعالى: ((نُورٌ عَلَى نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَنْ يَشَاءُ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ))(النور، آية 35)، ويبدو أن اصطفاءه لهذه الآية تحمل لنا إشارة عن عمق استيعابه للموروث الإسلامي الشيعي، إذ إنه يحيلنا إلى ما ورد في (الكافي) من روايات تفسيرية لهذه الآية، تتجلى فيما روي عن أبي عبد الله الصادق عليه السلام في تفسيره لقول الله تعالى:

((نور على نور "إمام منها بعد إمام" يهدي الله لنوره من يشاء" يهدي الله للأئمة من يشاء")) (الكليني، 1985م، 195/1) ، فيكون قد وظَّف الآية المناسبة لمدح الإمام علي عليه السلام، بعد استقصاء الخزين المعرفي الكامن في ذاته، واستلاله تلك الآية المناسبة لصورة المدح الواردة، محملة بالرؤية التفسيرية التي تربطها بأمير المؤمنين والأئمة الطاهرين من أبنائه عليهم السلام (نور على نور).

وقبل أن نغادر هذا النموذج إلى نماذج أخرى، لا بد لنا أن نلتفت إلى ما فيه من إضاءات قرآنية أخرى، فنلمس في هذا البيت الشعري تكثيفا مذهلا في توظيف الاستدعاء القرآني، وهذا ينم عن موسوعية مذهلة في استيعاب التراث الإسلامي الشيعي، والتصرف به بمهنية عالية، فهو عندما يقول (من جبينه نور وادي الطور)، يكون قد صاغ بيتا شعريا قرآنيا خالصا، لم يبق فيه متنفسا لغير القرآن ودلالاته المتعددة، فعن الإمام الباقر عليه السلام في حديث أنه كان في وصية أمير المؤمنين عليه السلام، ((أن أخرجوني إلى الظهر، فإذا تصوبت أقدامكم واستقبلتكم ريح فادفنوني، وهو أول طور سيناء، ففعلوا ذلك))(الطوسي، 1987م، 32/6)، فدلالة وادي الطور بحسب الروايات الراكزة في منظومة الشاعر الفكرية، ومنها الرواية المتقدمة، تنقله إلى ضريح الإمام علي عليه السلام الذي أنار ذلك الوادي المقدس، فرواية الإمام الباقر عليه السلام كانت حاضرة بين يدي الشاعر، وأدَّت غرضها في المزاوجة القرآنية التاريخية أيضا.

المرجعيات القرآنية غير المباشرة:

وهي المرجعيات التي ينطلق نص الشاعر فيها من فكرة أو قصة أو رمز قرآني يتناص معها لإعادة إنتاجها بطريقة جديدة، ولعمق تأثُّر الشاعر بالمرجعية القرآنية غير المباشرة، مما أدى إلى شيوعها بكثرة، سيعمد الباحث أيضا إلى جدولة أهم نماذج هذه المرجعية، ومن ثمَّ الوقوف على بعضها، لتكون عينة إجرائية:

ت	الصفحة في الديوان	نص الشاعر المتأثر	السورة والآية	النص القرآني المؤثر
1	98	لقد حصلنا على يوسف ثانية فليس من قحط يا وحشي، ألسنا في مصر. يعني مدينة كاشان	يوسف، آية56	وَكَذَلِكَ مَكَّنَّا لِيُوسُفَ فِي الْأَرْضِ يَتَبَوَّأُ مِنْهَا حَيْثُ يَشَاءُ نُصِيبُ بِرَحْمَتِنَا مَنْ نَشَاءُ
2	103	لقد أصابوا روحي بوشم يعقوبي، وأسلموكِ–أي منظور– إلى الذئب كيوسف	يوسف،آية 17	قَالُوا يَا أَبَانَا إِنَّا ذَهَبْنَا نَسْتَبِقُ وَتَرَكْنَا يُوسُفَ عِنْدَ مَتَاعِنَا فَأَكَلَهُ الذِّئْبُ وَمَا أَنْتَ بِمُؤْمِنٍ لَنَا وَلَوْ كُنَّا صَادِقِينَ
3	118	وانظر إلى الماء الجاري رغم أنه مانح الحياة، فإنه يرتعد من العرى بفعل رياح الشتاء	الأنبياء، آية 30	وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ أَفَلَا يُؤْمِنُونَ
4	217	دار أمان، أو روضة أرم، أو روضة دار القرار	الفجر،آية7	إِرَمَ ذَاتِ الْعِمَادِ
5	241	هذه الخيمة التي لا عمود لها ويدعونها فلكا، لتكن قائمة على خيمة جاهك	الرعد، آية2	اللَّهُ الَّذِي رَفَعَ السَّمَاوَاتِ بِغَيْرِ عَمَدٍ تَرَوْنَهَا
6	245	لا يمكن أن تكون خيوط العناكب عقالا للناقة	العنكبوت، آية41	وَإِنَّ أَوْهَنَ الْبُيُوتِ لَبَيْتُ الْعَنْكَبُوتِ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ
7	249	هذا الحرم وهذه الرياض حول الحرم قصر حور وبستان أرم	الفجر، آية7	إِرَمَ ذَاتِ الْعِمَادِ
8	329	ذات واحدة وآلاف الصفات، حي باق واحد، لايزال، الحي القادر الصمد وذو الجلال	الحشر، آية 24	هُوَ اللَّهُ الْخَالِقُ الْبَارِئُ الْمُصَوِّرُ لَهُ الْأَسْمَاءُ الْحُسْنَى
9	329	كانت الدنيا على رأس محلة العدم، ولم يكن للقدم علم بموضع الدنيا	الإنسان، آية1	هَلْ أَتَى عَلَى الْإِنْسَانِ حِينٌ مِنَ الدَّهْرِ لَمْ يَكُنْ شَيْئًا مَذْكُورًا
10	347	ولما عرضته على الملائكة، فرضت السجود له على الملائكة	البقرة، آية 31	وَعَلَّمَ آدَمَ الْأَسْمَاءَ كُلَّهَا ثُمَّ عَرَضَهُمْ عَلَى الْمَلَائِكَةِ فَقَالَ أَنْبِئُونِي بِأَسْمَاءِ هَؤُلَاءِ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ
11	367	ألا عُدْ يا يوسفُ المفقود، ولا تجعل مكاني بيت الحزن، مثل يعقوب	يوسف، آية84	وَتَوَلَّى عَنْهُمْ وَقَالَ يَا أَسَفَا عَلَى يُوسُفَ وَابْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ الْحُزْنِ فَهُوَ كَظِيمٌ

وأول نص سنتعامل معه من نصوص الشاعر في التأثر غير المباشر هو قوله، ما ترجمته:

لقد حصلنا على يوسف ثانية فليس من قحط يا وحشي، ألسنا في مصر. يعني مدينة كاشان(الخولي، مرجع سابق، 98).

استحضر الشاعر في هذا النص الشعري سورة يوسف، والخير العظيم الذي أصاب مصر ببركة ذلك النبي الكريم، وبخاصة قوله تعالى: ((وَكَذَلِكَ مَكَّنَّا لِيُوسُفَ فِي الْأَرْضِ يَتَبَوَّأُ مِنْهَا حَيْثُ يَشَاءُ نُصِيبُ بِرَحْمَتِنَا مَنْ نَشَاءُ وَلَا نُضِيعُ أَجْرَ الْمُحْسِنِينَ (56) وَلَأَجْرُ الْآخِرَةِ خَيْرٌ لِلَّذِينَ آمَنُوا وَكَانُوا يَتَّقُونَ))(يوسف، آية 56، 57).

وهذا النص قاله الشاعر عندما تخلص من مسقط رأسه في (بافق) ، واتجه أول ما اتجه إلى يزد، لكن يبدو أنه لم يجد فيها فرصة عمل، فارتحل إلى كاشان، حيث قضى فيها فترة وجيزة يعلِّم نشأها في إحدى المدارس، وقد تمكن في كاشان من الاتصال بمحمد سلطان حاكمها، وأحد الذين كانوا يرعون الأدب، ويولون الشعراء أهمية كبيرة، مما ساعد على رواج سوق الشعر في المدينة، ووحشي رسم لنا صورة لذلك في النص المتقدم(الخولي، مرجع سابق،**98**)، مستحضرا صورة النعيم الذي ظفر به يوسف عليه السلام في مصر بعد المخاطر الجسام التي تعرض لها، ليوظفها بوصف ما آلت إليه أموره في كاشان من توفيق كبير، وخير عميم.

والظاهر أن الشاعر كان شغفا بهذه السورة الشريفة فقد صدرت كثير من نصوصه الشعرية عنها، ومن ذلك قوله، ما ترجمته:

لقد أصابوا روحي بوشم يعقوبي، وأسلموكِ-أي منظور- إلى الذئب كيوسف(الخولي، مرجع سابق،**103**).

فنلحظ في النص المختار أعلاه أن الشاعر لا زال متمسكا باستدعاء صور مختلفة من سورة يوسف، في موضوعاته المتنوعة، وهو هنا يستحضر الآيات الشريفة: ((فَلَمَّا ذَهَبُوا بِهِ وَأَجْمَعُوا أَنْ يَجْعَلُوهُ فِي غَيَابَتِ الْجُبِّ وَأَوْحَيْنَا إِلَيْهِ لَتُنَبِّئَنَّهُمْ بِأَمْرِهِمْ هَذَا وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ (15) وَجَاءُوا أَبَاهُمْ عِشَاءً يَبْكُونَ (16) قَالُوا يَا أَبَانَا إِنَّا ذَهَبْنَا نَسْتَبِقُ وَتَرَكْنَا يُوسُفَ عِنْدَ مَتَاعِنَا فَأَكَلَهُ الذِّئْبُ وَمَا أَنْتَ بِمُؤْمِنٍ لَنَا وَلَوْ كُنَّا صَادِقِينَ (17) وَجَاءُوا عَلَى قَمِيصِهِ بِدَمٍ كَذِبٍ قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنْفُسُكُمْ أَمْرًا فَصَبْرٌ جَمِيلٌ وَاللَّهُ الْمُسْتَعَانُ عَلَى مَا تَصِفُونَ))(يوسف، آية آية 15، 16، 17، 18).

فهو يشير إلى مفهوم قصة يوسف وأخوته ووالدهم يعقوب، وقد قال ذلك النص في منظومته (ناظر ومنظور) على لسان ملك الصين، عندما أخبروه أن منظورا ابنته قد تركت قافلة الصيد في الصحراء، وهربت عند السحر من أجل البحث عن ناظر حبيبها(الخولي، مرجع سابق،**103**)، فعلى الرغم من كون موضوعه يتعلق بقصة حب عذري أفرغ فيها الشاعر ما يكابده من حب وعزلة، إلا أنه بقي مأسورا بالتوظيف القرآني المهيب المكتنز في هذه السورة، لما له من دور في تكثيف النص واستجلاء معانيه وشد المتلقي إليه.

ومن النماذج اليوسفية الأخرى التي استلهمها الشاعر من تلك السورة العظيمة، قوله على لسان ملك الصين في المنظومة ذاتها مواسيا نفسه، ما ترجمته:

ألا عُدْ يا يوسفُ المفقود، ولا تجعل مكاني بيت الحزن، مثل يعقوب(الخولي، مرجع سابق،**367**).

فالنص القرآني الذي وظفه في هذا المقطع من قصيدته هو قوله تعالى: ((وَتَوَلَّى عَنْهُمْ وَقَالَ يَا أَسَفَا عَلَى يُوسُفَ وَابْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ الْحُزْنِ فَهُوَ كَظِيمٌ))(يوسف، آية 84)، وقد أشار العياشي في تفسيره لهذه الآية إلى اشتداد حزن يعقوب حتى تقوّس ظهره وأدبرت الدنيا عنه، فالتأسف هو أشد الحزن، وإن حزنه يعدل حزن سبعين ثكلى بحسب حديث الإمام الصادق عليه السلام الذي نقله صاحب التفسير(العياشي، د. ت، 2/ 190)، فموضوع الآية فضلا عن كونها نص قرآني كريم، فهو موضوع إنساني يتحدث عن عاطفة محمومة لأب مفجوع بفقدان ولده، فاستحضره الشاعر في منظومته ناظر ومنظور، لينطق به على لسان الملك الذي فقد ابنته (منظور)، وينداديها بيوسف المفقود، فالشاعر هنا وإن كان قد تجاوز التناص الحرفي في تضميناته، فقد عمد على اسلوب الاستبدال، ليستدعي من خلال ذلك الاسم أملَ اللقاء، ولو بعد حين، ويستدعي صورة الحزن القرآني المعتمل في صدر يعقوب، ليرسم به صورة حزنه على ابنته، مستبطنا صورة الدعاء، ومستشفعا بأوليائه وما كابدوه من الحزن أن يقصِّر الله تعالى مدة الفراق، ويجمع شمله بابنته المفقودة.

وفي نموذج آخر للشاعر مما ابتدأ به منظومته ناظر ومنظور، تحدث فيها عن خلق آدم، يقول ما ترجمته:

ومن ذلك التراب جعلت كيانا، وهو لكنز عشقك طلسم

ولما عرضته على الملائكة، فرضت السجود له على الملائكة

فلم يوافق أحدهم على السجود له، فحمل طوق اللعن في رقبته(الخولي، مرجع سابق،**347)**

ويتضح لنا من خلال الوقوف على مفردات هذا النص الشعري المترجم، ومعانيه المكثفة أن الشاعر قد وضع كلَّما قيلَ من آيات كريمة في خلق آدم، وعرضه على الملائكة، وأمره تعالى الملائكة بالسجود له، وعصيان إبليس لأمر الله تعالى، وقصة لعنه من لدن الذات الإلهية المقدسة، نصب عينيه، وهو ما تناولته الآيات من (30- 34) من سورة البقرة، والآية (59) من سورة آل عمران، والآيات من (11-18) من سورة الأعراف، والآيات من(61-63) من سورة الإسراء، والآية(50) من سورة الكهف، والآية (116) من سورة طه، والآيات من (71-78) من سورة ص، ويمكن لنا عد الآيات الأخيرة المشار إليها من سورة ص قد أجملت ما ضمَّنه الشاعر في أبياته من معان قرآنية بصورة غير مباشرة إلى حد كبير.

ففي البيت الأول ينفتح النص المتقدم ليستقي من معين أكثر من آية في أكثر من سورة، فمعانيه مقتبسة من قوله تعالى: ((إِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَائِكَةِ إِنِّي خَالِقٌ بَشَرًا مِنْ طِينٍ))(ص، آية 71)، وبدرجة أكبر من قوله تعالى: ((إِنَّ مَثَلَ عِيسَى عِنْدَ اللَّهِ كَمَثَلِ آدَمَ خَلَقَهُ مِنْ تُرَابٍ ثُمَّ قَالَ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ))(آل عمران، آية 59)، والاستلهام القرآني من لدن الشاعر من خلال هذه المقابلة غدا واضحا، وكون مفردة (تراب) الواردة في البيت متطابقة مع المفردة القرآنية الواردة في الآية المتقدمة يجعل تلك الآية أقرب إلى الحضور في خلد الشاعر لحظة كتابته لذلك البيت.

لقد استحضر الشاعر -كما تقدم- القصة القرآنية لخلق آدم، وسار معها في أبياته بالتسلسل القرآني ذاته، فهو ينتقل في بيته الثاني من المقطع المختار إلى استحضار قوله تعالى: ((وَعَلَّمَ آدَمَ الْأَسْمَاءَ كُلَّهَا ثُمَّ عَرَضَهُمْ عَلَى الْمَلَائِكَةِ فَقَالَ أَنْبِئُونِي بِأَسْمَاءِ هَؤُلَاءِ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ))(البقرة، آية 31)، فقضية فضل آدم عليه السلام، وتبيينه للملائكة ما لم يكن يحيطوا علما به، بأن علم آدم الأسماء كلها، ثم عرضهم على الملائكة؛ ليظهر بذلك كمال فضله، وقصورهم عنه في العلم، قد استلهمه الشاعر في ذلك البيت، فضلا عن حضور الموروث الإسلامي الشيعي، الذي يشكل هاجسا ومحركا لشاعرية البافقي المستوعبة لجزئيات ذلك الموروث، ويتمثل ذلك بالتفسير الذي يذهب إلى أن الأسماء التي وعاها آدم عليه السلام في قوله تعالى(وعلَّم آدم الأسماء كلها) هي أسماء أنبياء الله ، وأسماء محمد صلى الله عليه وآله، وعلي وفاطمة والحسن والحسين عليهم السلام، والطيبين من آلهما، وأسماء خيار شيعتهم، وعتاة أعدائهم (ثم عرضهم - عرض محمدا وعليا والأئمة - على الملائكة)، أي عرض أشباحهم وهم أنوار في الأظلة(الإمام العسكري عليه، 1989م، 217)، وهذه القراءة للنص القرآني لا تمنع القراءات الأخرى له، ولكننا ارتأينا الوصول إلى الفهم الذي يسوقه الشاعر لمتلقية بحسب الفضاء العقائدي لزمن الشاعر وبيئته.

وعند انتقالنا إلى المقطع الثاني من البيت الثاني (فرضت السجود على الملائكة)، والمقطع الأول من البيت الثالث (فلم يوافق أحدهم على السجود له)، تداعت إلى أذهاننا آيات كريمة عدة، من المؤكد أنها كانت مرجعية للشاعر في بسطه لتلك المعاني، أولها كان قوله تعالى: ((وَإِذْ قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا إِلَّا إِبْلِيسَ أَبَى وَاسْتَكْبَرَ وَكَانَ مِنَ الْكَافِرِينَ))(البقرة، آية 34)، وثانيها قوله تعالى: ((وَلَقَدْ خَلَقْنَاكُمْ ثُمَّ صَوَّرْنَاكُمْ ثُمَّ قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا إِلَّا إِبْلِيسَ لَمْ يَكُنْ مِنَ السَّاجِدِينَ))(الأعراف، آية 11)، وثالثها قوله تعالى: ((فَإِذَا سَوَّيْتُهُ وَنَفَخْتُ فِيهِ مِنْ رُوحِي فَقَعُوا لَهُ سَاجِدِينَ (29) فَسَجَدَ الْمَلَائِكَةُ كُلُّهُمْ أَجْمَعُونَ (30) إِلَّا إِبْلِيسَ أَبَى أَنْ يَكُونَ مَعَ السَّاجِدِينَ))(الحجر، آية 29-30)، ورابعها قوله تعالى: ((وَإِذْ قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا إِلَّا إِبْلِيسَ قَالَ أَأَسْجُدُ لِمَنْ خَلَقْتَ طِينًا))(الإسراء، آية 61) ، وخامسها قوله تعالى: ((وَإِذْ قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا إِلَّا إِبْلِيسَ كَانَ

مِنَ الْجِنِّ فَفَسَقَ عَنْ أَمْرِ رَبِّهِ))(الكهف، آية 50)، وسادسهما في قوله تعالى: ((وَإِذْ قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا إِلَّا إِبْلِيسَ أَبَى))(طه، آية 116)، وآخر ما وقفنا عليه من آيات في يقينية تأثر نص الشاعر المتقدم فيها هي الآيات المحكمات من سورة ص، في قوله تعالى: ((فَإِذَا سَوَّيْتُهُ وَنَفَخْتُ فِيهِ مِنْ رُوحِي فَقَعُوا لَهُ سَاجِدِينَ (72) فَسَجَدَ الْمَلَائِكَةُ كُلُّهُمْ أَجْمَعُونَ (73) إِلَّا إِبْلِيسَ اسْتَكْبَرَ وَكَانَ مِنَ الْكَافِرِينَ))(ص، آية 72-74)، فهذه الآيات الشريفة تجتمع في تضمنها لأمر الله بالسجود لآدم، وعصيان إبليس ذلك الأمر، وهو المعنى الذي وظفه الشاعر في المقطعين اللذينِ أشرنا لهما من نصه الشعري.

ونختم استلهامات هذا النص الشعري المكثَّف، بإحالة المقطع الشعري الثاني من البيت الثالث (فحمل طوق اللعن في رقبته) إلى مرجعياته القرآنية المتمثلة بالآيات الكريمة: ((قَالَ فَاهْبِطْ مِنْهَا فَمَا يَكُونُ لَكَ أَنْ تَتَكَبَّرَ فِيهَا فَاخْرُجْ إِنَّكَ مِنَ الصَّاغِرِينَ))(الأعراف آية 13)، و((قَالَ فَاخْرُجْ مِنْهَا فَإِنَّكَ رَجِيمٌ (34) وَإِنَّ عَلَيْكَ اللَّعْنَةَ إِلَى يَوْمِ الدِّينِ))(الحجر، آية 34-35)، و((قَالَ اذْهَبْ فَمَنْ تَبِعَكَ مِنْهُمْ فَإِنَّ جَهَنَّمَ جَزَاؤُكُمْ جَزَاءً مَوْفُورًا))(الإسراء، آية 63)، و((قَالَ فَاخْرُجْ مِنْهَا فَإِنَّكَ رَجِيمٌ (77) وَإِنَّ عَلَيْكَ لَعْنَتِي إِلَى يَوْمِ الدِّينِ))(ص، آية 77-78).

ونلحظ أن الآيات القرآنية المشار إليها في سورة الحجر و ص، كانت أقرب لنص الشاعر لفظا ومعنى، فقد أبرزت صورة (اللعن) لإبليس التي وظفها الشاعر في نصه، مع وضوح الدلالة المعنوية لتلك الصورة في الآيات المشار إليها جميعا أيضا.

الخاتمة:

خلص البحث إلى نتائج كثيرة كان أهمها:

1-حاول البحث أن يلخص معايير المدرسة الفرنسية المقارنة التي قام البحث على معطياتها في الأدب المقارن، فأوجز معاييرها، فذكر أنها قامت على معيار التأثر والتأثير والمعيار اللغوي الجغرافي، ومعيار الصلة والوثيقة، ومعيار مادية التأثير.

2-حاول البحث في رؤيته للمرجعيات الثقافية أن يصدر عن نظرة شمولية، ترى فيها أنها كيان جامع لجملة المصطلحات المطروحة في المنظورات النقدية القديمة والحديثة التي اعتنت بتداخل النصوص، كالسرقات الأدبية، والتناص، والتلقي، والتأثير والتأثر، وغيرها.

3-أصَّل البحث إلى فكرة تصدر عن تصور خاص بالدراسات المقارنة، تقوم على اشتراط خارجية المرجعية الثقافية لغويا وجغرافيا، بمعنى أن العينة المتأثرة تقع خارج منطقة العينة المتأثرة، وخارج إطار تواصلها اللساني الجمعي.

4- نشأ الشاعر في مناخ ذو توجهات دينية إسلامية، تنهض على خطاب أيدلوجي خاص، قامت عليه الدولة الصفوية التي عاش في ظلها، وأنتج رؤية عقائدية صادرة عن مدرسة أهل البيت الكرام عليهم السلام، وجَّهت شعرية الخطاب عند الشاعر، فكان خطابه متداخلا في النص القرآني المقدس تداخل إبداع وإعادة إنتاج، في ضوء رؤية مدرسة أهل البيت الكرام التفسيرية، سواء في المرجعية المباشرة، أو في المرجعية غير المباشرة.

5- حاول الشاعر من خلال موسوعيته التي استطالت على جزئيات الموروث العقائدي الذي تبناه، إعادة توجيه النص القرآني بحسب الخطاب المؤدلج المُتبنى، والصادر عن أئمة أهل البيت عليهم السلام في تفسيرهم للقرآن الكريم، فهو يستدعي النص القرآني ليجعله دليلا على خصوصية روايات أهل البيت وصدقها، ويجعل نصه ملائما لذائقة المتلقي التائق لهكذا توجيه.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

- آفاق الأدب المقارن عربيا وعالميا، حسام الخطيب، دار الفكر- دار الفكر المعاصر، دمشق- بيروت، 1992م.
- الأدب المقارن في الدراسات المقارنة التطبيقية، د. داود سلوم، ط1، مؤسسة المختار- القاهرة 2003م.
- الأدب المقارن، ماريوس فرنسوا غوبار، تر د. هنري زغيب، ط2، منشوران عويدات- بيروت 1988م.
- الأدب المقارن، محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع- القاهرة، ط9، 2008م.
- الأدب المقارن ، مقدمة نقدية ، سوزان باسنيت، ترجمة أميرة حسن نويرة، المجلس الأعلى للثقافة- الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، 1999م.
- إيران وعلاقاتها الخارجية في العصر الصفوي 906- 2248ه/ 1500-1736م، نصر الله فلسفي، ترجمة محمد فتحي يوسف الريس، دار الثقافة للطباعة والنشر- القاهرة، 1989م.
- تشالديران، سليم الأول العثماني و إسماعيل الصفوي، د شوقي أبو خليل، دار الفكر- دمشق، 2005م.
- تفسير الإمام العسكري عليه، المنسوب إلى الإمام العسكري عليه السلام تـ260ه، تحقيق مدرسة الإمام المهدي عليه السلام، مدرسة الإمام المهدي عليه السلام - قم المقدسة، ط1، 1409ه/ 1989م.
- تفسير العياشي، محمد بن مسعود العياشي تـ 320، تحقيق السيد هاشم الرسولي المحلاتي، المكتبة العلمية الإسلامية – طهران، د. ت.
- تهذيب الأحكام، الشيخ الطوسي تـ460ه، تحقيق وتعليق: السيد حسن الموسوي الخرسان، دار الكتب الإسلامية – طهران، ط4، 1365 ش/ 1987م.
- دراسات في الأدب المسرحي والأدب المقارن، محمد زكي العشماوي، دار لشروق الأولى- القاهرة، 1414ه/ 1994م.
- دراسات في الأدب المقارن، بديع محمد جمعة، دار النهضة العربية للطباعة والنشر- بيروت، ط2، 1980م.
- الشامل قاموس مصطلحات العلوم الاجتماعية، مصلح الصالح، دار عالم الكتب، الرياض، ط1، 1999م.
- الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي تـ 393هـ، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين – بيروت، ط4، 1407هـ- 1987 م.
- الظواهر الأدبية في العصر الصفوي، محمد السعيد عبد المؤمن، مكتبة الأنجلو المصرية- القاهرة، 1398ه/ 1978م.
- عمدة عيون صحاح الأخبار في مناقب إمام الأبرار، ابن البطريق تـ600ه، مؤسسة النشر الإسلامي التابعة لجماعة المدرسين- قم، 1407ه/ 1987م.
- العين، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي البصري تـ170هـ، تحقيق د مهدي المخزومي، د إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، د. ت.

- الكافي، الشيخ الكليني تـ 329ه، تحقيق: علي أكبر الغفاري، دار الكتب الإسلامية – طهران، ط5، 1363ش/ 1985م.
- الكتاب، عمرو بن عثمان بن قنبر الحارثي بالولاء، أبو بشر، الملقب سيبويه تـ180هـ، تحقيق عبد السلام محمد هارون مكتبة الخانجي- القاهرة، ط3، 1408 هـ/ 1988 م.
- لذة النص، رولان بارت، ترجمة منذر عياشي، ط1، مركز الإنماء الحضاري- الدار البيضاء، 1992م.
- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة و كامل المهندس، مكتبة لبنان- بيروت، ط2، 1984م.
- من شعراء إيران الكبار وحشي البافقي، د. أحمد الخولي، مكتبة الأنجلو المصرية-القاهرة، ط1، 1978م.
- الهجرة العاملية إلى إيران في العصر الصفوي، أسبابها التارخية ونتائجها الداخلية، جعفر المهاجر، دار الروضة للطباعة والنشر والتوزيع- بيروت، ط1، 1410ه/ 1989م.

الدوريات

- الشعائر الحسينية في العصر الصفوي، عرض وتوصيف، د.الشيخ حيدر خماس الساعدي، الإصلاح الحسيني (مجلة)، العدد13، السنة الرابعة، 1437ه/ 2016م.
- المرجعيات الثقافية بين المفهوم والتوظيف، د حكيمة سبيعي، وهولي بوزياني، خولة، مجلة البحوث والدراسات(مجلة)، المجلد (16)، العدد2، صيف 2019م.