مجلة كلية الآداب بقنا (دورية أكاديمية علمية محكمة)

منظومة ساقينامه حكيم فغفور گيلانى

دراسة نقدية تحليلية

دكتورة/ آمال حسين محمود

أستاذ مساعد بقسم اللغات الشرقية

كلية آداب سوهاج

مقدمة:

ساقينامه أو الخمريات كما يطلق عليها الشعراء العرب من الفنون الشعرية التى لاقت اهتماماً كبيراً من الشعراء العرب والفرس على حد سواء ، وكان الحديث عن الخمر عند الشعراء العرب يأتى من خلال الوصف ولم يكن يأت منفرداً ، وهناك العديد من الشعراء العرب الذين اشتهروا بالحديث عن الخمر فى أشعارهم وقصائدهم ، ومنهم أبو النواس (١٤٥-١٩٩هـ ق)، ٢وابن الفارض(٥٦٧-٦٣٢هـ ق)، وابن الفارض من الشعراء الذين تضمنت قصائدهم عن الخمر العديد من رموز الصوفية ومن أشعاره تلك:

شربنا على ذكر الحبيب مدامة سكرنا بها من قبل ان يخلق الكرم
لها البدر وهى الشمس ، يديرها هلال وكم يبدو اذا طلعت نجم
ولولا شذاها ما اهتديت لحانها ولولا سناها ما تصورها الوهم
يقولون لى : صفها فانت بوصفها خبير اجل عندى باوصافها علم
صفاء ولا ماء ولطف ولا هوا ونور ولا نار، وروح ولا جسم[1]

أما شعراء الفرس فقد اهتموا بفن ساقينامه بشكل خاص حيث وجدوا فيه بغيتهم ، فتعددت المضامين والموضوعات فيه ، وخاصة الفلسفية والصوفية والأخلاقية، فرأينا الحديث عن الخمر على مر العصور فى دواوين الشعراء سواء فى منظومات مستقلة أو من خلال الحديث عن مضامين أخرى.

وفى العصر الصفوى الذى شهد تطوراً هائلاً فى الحياة الاجتماعية والسياسية وحتى الجغرافية فقد اتسعت رقعة الدولة عن العصور السابقة، وبطبيعة الحال أثّر هذا التطور على الانتاج الفنى والأدبى لهذا العصر ، فراج النظم فى فن الساقينامه المستقلة بشكل واضح ، وتعددت المضامين والأفكار، إلى درجة أن كاتب كبير كملا عبد النبى فخر الزمان جمع لنا أكثر من خمسين ساقينامه لحوالى تسعين شاعر مع ذكر تراجم لأحوالهم — فى كتابه "تذكرهء ميخانه".

ومن الأسباب التى حثتنى على العمل فى هذه الدراسة ، قلة دراسة تلك الموضوعات، وقد لاحظت أن معظم شعراء العصر الصفوى قد نظم ساقينامه فى قالب

---

[1] – غلامرضا زرين چيان: ساقى نامه در ادب فارسى، مجلهء دانشكدهء ادبيات وعلوم انسانى ، دانشگاه فردوسى، سال دوازدهم شمارهء سوم، ص٥٧٣.

المثنوى إلا حكيم فغفور گيلانى الذى نظم منظومته فى قالب الترجيع بند فنظم أحدى عشر بند تسع وتسعون بيت.

وللقيام بتلك الدراسة قسمت البحث إلى قسمين يسبقهما تمهيد يتحدث عن الشاعر ومكانته وإنتاجه الأدبى ، ثم المبحث الأول بعنوان دراسة فى المضامين والافكار، المبحث الثانى الدراسة الأسلوبية، ثم خاتمة بأهم النتائج وفى النهاية ثبت بالكتب التى ساعدت فى إتمام ذلك البحث.

واخترت للدراسة المنهج النقدى التحليلى، لأنى وجدته مناسبا لتلك النوعية من الدراسات، وأرجو من الله التوفيق.

تمهيد:

حكيم فغفور گيلانى:

من شعراء وعلماء القرن العاشر والحادى عشر الهجريين، هو حكيم مير محمد حسين فغفور اللاهيجى، والده سيد أحمد كان من المقربين من خان أحمد الگيلانى من لاهيجان فى گيلان[1].

وبعد وفاة والده وهروب خان أحمد الگيلانى من الشاه عباس ماضى، لم يستطع البقاء فى گيلان فرحل إلى آذربيجان فى عام ١٠٠٠هـ ق، وكان مقرّباً من الكساندر خان والى گرجستان(جورجيا حاليا) ى،ومنها إلى گنجه ثم گرجستان وأرمينية، ولأنه كان متعصباً لدينه بعد أن عاش فترة فى بلاد كانت تسمى آنذاك بلاد الكفر وخالط أهلها لم يتحمل الحياة هناك فنظم" شهر آشوب " فى وصف گرجستان ، ويصف والى گرجستان فيقول ما ترجمته:

- اطبق بطوق الأسر على رقبة أسود الحرب ، تعلّم الصبر من شجعان الحرب.
- الدهر يمتلأ بصيت الكسندر ، بلاد الكرج صارت به ساحة الإسكندر.
- خنجر النصر مرفوع فى كفه الكريم، وهو ملك مظفراً معمراً بلاده.[2]

ثم رحل من هناك إلى العراق ومنها إلى أصفهان وهناك كان مقربا من الشاه عباس ماضى فنظم فى مدحه عدة قصائد، ثم ذهب من أصفهان إلى خراسان وتقرّب من عليقليخان شاملو.[3]

---

[1] - ملا عبد النبى فخر الزمان قزوينى: تنقيح أحمد گلچين معانى: تذكره ميخانه، نشر نوروز، ١٣٤٠ هـ ش،ص٤٥٣،http://www.loghatnaameh.org/dehkhodaworddetail-caf٠٥٥٦e٧b٦٥٤٣cabc٣d٨٢٦٧b٥١٣٧a١d-fa.html

[2] - طوق نه گردن شيران جنگ حوصله آموز دليران جنگ
دهر پراز صيت الكسندريست گرج ازو عرصهء اسكندر يست
خنجر نصرت بكف راد او ملك ظفر كشور آباد او
أحمد گلچين معانى: شهر آشوب در شعر فارسى، تهران ١٣٤٦هـ ش،٥٢،٥١.

[3] - فريدون نوزاد: حكيم محمد حسين فغفور گيلانى، مجله ارمغان، دوره چهل ويكم، ارديبهشت، ١٣٥١هـ ش، شماره٢ ،ص١٣٦.

وحينما نتحدث عن هجرته إلى الهند يجب أن نتحدث عن أسباب هجرة الشعراء إلى الهند فى العصر الصفوى، فقد كان السفر إلى بلاد الهند رغبة وأملا لكل شاعر إيرانى فى ذلك العصر[1]، ولكن اختلفت أسباب السفر لدى كل منهم فقد كانت لدى البعض أسباب مالية سعياً وراء المال والعطايا، ولدى بعض آخر من أجل المكانة والبعد عن القيود الاجتماعية، ولدى بعض ثالث للراحة النفسية والتمتع بمزايا السفر.

وبالنظر إلى أحوال حكيم فغفور نجد أنه كان من أسرة كبيرة ثرية فى گيلان فهو لم يتركها سعياً وراء المال ، أما عن المكانة الاجتماعية فقد كان مقرباً من الوالى والأمراء بل والشاه عباس نفسه كان يحبه ويغدق العطاء له، ومن كل هذا يتضح أن السفر بالنسبة للشاعر كان للمتعة ولحبه للترحال من جهة ورغبته فى زيارة الهند التى يتحدث عنها الجميع من جهة أخرى[2].

وفى عام ١٠١٢هـ. ق. رحل إلى بلاد الهند عن طريق قندهار وفى قندهار كان بصحبة ميرزا غازى ترخان والى قندهار، ولأنه كان كلما ذهب إلى مكان جذبت موهبته الشعرية ولطافته ولى الأمر ، أثار عليه هذا حفيظة الشعراء الأخرين، ومثال على ذلك ما حدث فى قندهار، فقد غار كل من "مرشد بروجردى" و"أسد قصه خوان" وهم من الشعراء المشهورين فى ذلك العصر من مكانة حكيم فغفور، فاعترضوا على أسلوبه الشعرى بشكل لا يليق فما كان منه إلا أن رحل دون أن يستأذن أو يُعلم أحدا بذلك، وحينما علم بذلك ميرزا غازى ترخان، بعد ثلاثة أيام غضب وأمرهما أن يبحثا عنه ويقدمان له رسالة اعتذار منه ويطلبان منه أن يعود[3].

ولكنه رفض العودة واعتذر واستمر فى رحلته إلى الهند وحينما ذهب إلى لاهور نزل ضيفاً فى منزل "حكيم على گيلانى[4]" الذى كان يلقب بأفلاطون الثانى.

---

[1] – على أكبر شهابى: روابط أدبى ايران وهند، ط طهران ،١٣١٦هـ ش،ص٣٨.

[2] – فريدون نوزاد: حكيم محمد حسين فغفور گيلانى،ص١٣٦،١٣٧.

[3] – المصدر السابق : ص١٣٨؛ ملا عبد النبى فخر الزمان قزوينى: تنقيح أحمد گلچين معانى: تذكره ميخانه،ص٤٥٦.

[4] – حكيم على گيلانى من العلماء والفنانين الذين اشتهروا وخاصة فى الطب والرياضة فى القرن العاشر والقرن الحادى عشر الهجرى، كان يعمل فى بلاط جهانگير حاكم الهند ومقرباً منه. (ملا عبد النبى فخر الزمان قزوينى: تنقيح أحمد گلچين معانى: تذكره ميخانه، حواشى ص٤٥٧.)

ولأنه كان يعانى من الحساسية المفرطة تجاه الأخرين فبعد أن وصل إلى بلاط جهانگير طلب من حكيم على أن يرافق الأمير پرويز بن جهانگير، وحدث ذلك بالفعل وعندما كان برفقة الأمير پرويز فى طريقه إلى" اله آباد"وافته المنية ودفن هناك فى عام ١٠٢٩-١٠٣٠ ق.[١]

وقد ذكر نصر آبادى فى تذكرته أن تاريخ وفاته عام ١٠٣٠هـ ق[٢]، وقد نظم صالح التبريزى[٣] قطعة فى وفاته يقول فيها مامعناه:

- رحل فغفور الكلام عن مُلك النظم، والحرقة موسومة على صدر الأحبة.
- فأمطر الماء من سحاب أعيننا، لأن الجوهر المتفرد صار تحت التراب.
- وحينما صار من أهل الجنة كان تاريخه، متناغم مع عنادل الجنة ١٠٢٩[٤].

وبحساب الجمل شطرة "همنوا با عندليبان بهشت"= ١٠٢٩ أى عام وفاة الشاعر.

علمه ومهاراته:

تبحر فى أغلب فنون عصره مثل الشعر والموسيقى والطب والخط ، وكان ماهراً أيضاً فى اللغة العربية والشطرنج والرياضة، وغيره...و لقب فى إيران بحكيم لأنه درس الطب[٥].

---

١ - ملا عبد النبى فخر الزمان قزوينى: تنقيح أحمد گلچين معانى: تذكرهء ميخانه،ص٤٥٨؛ أحمد گلچين معانى: شهر آشوب در شعر فارسى، تهران ١٣٤٦هـ ش،ص٥١.

٢ -ميرزا محمد طاهر نصر آبادى اصفهانى: تذكره نصر آبادى، طهران ١٣١٧هـش، ص٢٤٤.

٣ - هو محمد صالح بيك ابن الاستاذ غضنفر على التبريزى ، وقد كان الأب وأبنه فى خدمة خان أحمد الگيلانى، وبعد فراره من گيلان رحلا إلى الهند حتى وصلا إلى خدمة الأمير پرويز ابن جهانگير .(ملا عبد النبى فخر الزمان قزوينى: تنقيح أحمد گلچين معانى: تذكرهء ميخانه، حواشى ص٤٥٨.)

٤ - رفت فغفور سخن از ملك نظم — داغها بر سينه احبات هشت
تا دهد آب از سحاب چشم ما — گوهر يكدانه را در خاك گشت
چون بهشتى بود شد تاريخ او — "همنوا با عندليبان بهشت ١٠٢٩"

ملا عبد النبى فخر الزمان قزوينى:ص٤٥٩؛ فريدون نوزاد: حكيم محمد حسين فغفورگيلانى،ص١٣٩.

٥ - سيده مريم ابو القاسمى: تأملى بر ساقى نامهء حكيم فغفور گيلانى، پژوهشنامه علوم انسانى، شماره ٥٣ تابستان، ١٣٨٦هـ ش، ص٤٦٠؛
http://www.loghatnaameh.org/dehkhodaworddetail-caf٠٥٥٦e٧b٦٥٤٣cabc٣d٨٢٦٧b٥١٣٧a١d-fa.html

وقد كان بارعاً فى علم الموسيقى فلاقت أغانيه شهرة كبيرة بين أهل النغم فى العراق وگيلان ومازندران ،ويقول عنه صاحب ميخانه" الحق أنه شاعر جامع لكل الحيثيات مستجمع للكمال، صيت شعره كأنه شعاع شمس تأسر العالم[١]"

وتخلص فى بداية حياته ب"رسمى" حينما كان فى إيران وعندما سافر إلى الهند تخلص بفغفور[٢]، وتخلص أيضاً فى بعض أشعاره بأمير[٣]، وقد كان يتميز بحضور الذهن وسرعة البديهة فى النظم والدليل على ذلك القصة التى تروى عنه عندما سافر إلى إيران وتقابل مع حكيم شفائى وبدأ حكيم شفائى الحديث فقال له:

يا أميرى إلى أين انت؟

فأجاب فغفور: گيلك. فرد عليه ذلك الهزّال الساخر فى الحال : گيلك وكودن = الغبى بحساب الجمل ومتطابقين فى العدد. فأجاب فغفور بلا تفكير: نعم وكذلك شفائى وصاحب جهل مركب= صاحب الجهل المركب يتطابقان فى الحساب. فذهل شفائى من الرد وكف عن الهزل معه[٤].

ويحتوى ديوان أشعاره على ما يقرب من أربعين أو خمسين ألف بيت طبقاً لما ذكره نصر آبادى[٥].

وقد نظم حكيم فغفور فى أغلب قوالب النظم؛ فله أشعار فى فن القصيد والغزل والرباعى والتركيب بند والترجيع بند ، ولكن لم يُحفظ منها فى صفحات تاريخ الأدب إلا القليل[٦].

---

[١] – ملا عبد النبى فخر الزمان قزوينى: تنقيح أحمد گلچين معانى: تذكره ميخانه، حواشى ص٤٦٠.

[٢] – ميرزا محمد طاهر نصر آبادى اصفهانى: تذكره نصر آبادى،ص٢٤٣.

[٣] – فريدون نوزاد: حكيم محمد حسين فغفور گيلانى،ص١٤٠.

[٤] – مير من !تو كجائى؟

فغفور جواب داد: كه گيلك آن هزال بى عديل فى الحال بدو گفت: كه گيلك وكودن بحساب جمل در عدد باهم مطابقند . فغفور بى انديشه وتأمل گفت آرى همچنانكه شفايى وصاحب جهل مركب بهمان حساب با هم موافق وبرابرند. وگيلك بحساب الجمل =٤٠ وكذلك كودن ، كما أن شفايى =٤٠١ وصاحب جهل مركب أيضاً بحساب الجمل =٤٠١.(ملا عبد النبى فخر الزمان قزوينى:ص٤٥٤.)

[٥] – ميرزا محمد طاهر نصر آبادى اصفهانى: تذكره نصر آبادى،ص٢٤٤.

[٦] – سيده مريم ابو القاسمى: تأملى بر ساقى نامهء حكيم فغفور گيلانى،ص٤٦٠.

وحينما كان فى گرجستان نظم "شهر آشوب" عن أهل گرجستان فى قالب المثنوى حوالى ستة وثلاثين بيتاً وله أيضاً حوالى أربعة وأربعون بيتاً من الغزل تناقلها على الألسنة أهل گرجستان منها ما ترجمته فى وصف بائع الخمر:

- الصبى الذى يبيع الخمر كثير الدلال، هو نفحة مذيبة للب العقل.
- لغده موجة بحر الحسن، وماء الصفاء مسكوب على قدم الحسن.
- تبدى ملاحة القلب من ضحكة فاتنة، وآه لو تمنحنا قبلة ملحاء.
- ونكهة كأسها استقرت فى مشامنا، هدية معبد النار فى حصاد القطن.
- قبة فضية لحسناوات الغاشية، مائة نسخة لكتاب الفيه وشلفيه[1].

---

[1] – بادهء پر ناز بت می فـروش عطسه گداز آمده در مغز هوش
غبغب او موجهء دریای حسـن آب صـفا ریخته بر پای حسن
شور دل از خندهء دلکش دهـد وای اگر بوسه نمك چش دهد
نکهت جامـش بمـشـام قـرار هـدیهء آتشکده در پنبـه راز
قبهء سـیمین بـتـه غاشیـه نسخهء صد الفیه وشـلفیـه

احمد گلچین معانی: شهر آشوب در شعر فارسی، تهران ،١٣٤٦هـ ش، ص٥٢.

الفیـه وشـلفیه اسـم کتـاب للـشاعر حکـیم ازرقـی)
http://www.loghatnaameh.org/dehkhodasearchresult-fa.html?searchtype=٣&word=٢KfZhNmB٢٤zZhyDZiNi٠٢Y)

المبحث الأول

المضامين والأفكار

تعريف ساقى نامه:

ساقى نامه أو رسائل الشراب أو الخمريات كما يطلق عليها العرب فى المعجم اللغوى هى نوع من الشعر ينظم فى قالب المثنوى فى بحر المتقارب يخاطب فيها الشاعر الساقى ومضمونها يتحدث عن الموت وفناء الدنيا والموعظة والحكمة ويمنحها الشعراء روح خاصة بالفلسفة والأخلاق والعرفان[١].

وقد بدأ الحديث عن الخمر فى الشعر العربى منذ أوائل العصر العباسى ثم دخل بعد ذلك إلى الأشعار الفارسية، وقد ظهرت الخمريات فى الشعر لتتوافق مع الذوق العام، حيث انتشر بين العامة والخاصة شرب الخمر وأصبح من دواعى الحال أن نرى صاحب الذوق واضطراب احواله وارتباط الشفة بالكأس، ولم يرتبط ذلك فقط بالشعراء الذين يدمنون الخمر، ولكنه أصبح من الناحية الأدبية أصل وسنة فى الأشعار ، بل واستخدم أيضاً فى المضامين الأخلاقية والحكمة والموعظة والعرفان حتى صار جزءاً هاماً من الأدب الفارسى[٢].

وفى الأدب الفارسى نوعان من الخمريات ، الأول الحديث فيه عن الخمر يأتى فى سياق الحديث عن مضمون آخر، وأول من تضمنت أعماله مضمون الخمر هو "نظامى الگنجوى" ويعتبر نظامى مبتكر ومبدع ساقى نامه المستقلة، فقد استخدم بحر المتقارب المثمن المقصور أو المحذوف فى نظم ساقى نامه، فحينما نظم نظامى قصة الإسكندر قسمها إلى أجزاء متنوعة وقبل البدء فى كل جزء كان يأتى ببيتين عن الخمر ثم يستمر فى نظم القصة، وبعد ذلك تتبع كثير من الشعراء نظامى[٣].

والنوع الثانى من ساقى نامه هو المنظومات المستقلة، وأول من نظم ساقى نامه كموضوع مستقل هو حافظ الشيرازى و كل من جاء بعده قلد اسلوبه ،وهناك أراء أخرى

---

[١] http://www.loghatnaameh.org/dehkhodaworddetailcaf٠٥٥٦e٧b٦٥٤٣cabc٣d٨٢٦٧b٥١٣٧a١d-fa.html-

[٢] – زين العابدين مؤتمن: شعر وادب فارسى، تهران، د ت،ص١٤٤.

[٣]– دكتور شهين سراج: مقالة ساقى نامهء بهار، مؤتمر بهار ٥يونيو ٢٠٠٩ باريس، http://www.bahar-site.fr/saqinama_bahar.htm

تقول أن أول من نظم ساقينامه هو الفردوسى، وان منظومة ساقينامه سلمان ساوجى التى مدح بها السلطان أويس كانت قبل منظومة حافظ والفرق بين منظومة سلمان ومنظومة حافظ فى عدد الأبيات، وأن سلمان وصف الحانة والشراب وحافظ اهتم بالشراب وأفكار الصوفية [1]، وبدأت المنظومات المستقلة ولكنها كانت قليلة إلى أن جاء العصر الصفوى وانتشرت فيه منظومات ساقى نامه.

ومن حسن الحظ أن " ملا عبد النبى فخر الزمان" من كتاب التذاكر فى القرن الحادى عشر الهجرى، جمع لنا أغلب منظومات ساقى نامه وكتبها فى كتابه " تذكرهء ميخانه" وهو يحتوى على شرح حال أربعة وستين أو واحد وسبعين شخصاً من شعراء ساقى نامه وكذلك منظوماتهم، وقد كتبه فى عام ١٠٣٧هـ ق[2].

ومؤلف آخر أسمه مير عيسى المعروف همت خان المتوفى عام ١٠٩٢هـ ق، كتب تذكرته بعنوان "سفينه" وأورد فيها أسماء الكثير من شعراء ساقى نامه، وقد جاء فى كتاب الذريعة مائة وخمس وعشرين منظومة فى مضمون ساقى نامه بعض منها كان على شكل التركيب بند والترجيع بند[3] ،ومنظومات ساقى نامه عادة كانت فى قالب المثنوى فى بحر المتقارب ، إلى أن جاء حكيم فغور گيلانى ونظم منظومته فى قالب الترجيع بند فى بحر الهزج ، تشتمل على أحد عشر بندا ،تسع وتسعين بيتا[4] .

و كان الشاعر فى العصر الصفوى عادة يبدأ خمريته بالتوحيد والمناجاة ثم التعريف بالكلام ووصف الشراب وتوجيه الخطاب إلى الساقى ويلى ذلك التعريف بالربيع وشكوى الدهر ثم تعريف الحال ويختمها بالدعاء، ولكن لا يلتزم الجميع بهذا الترتيب فقد ينقص منه أو يزيد عليه ، فتتفق رسائل الشراب فى الموضوع وتختلف فى المضمون.

---

[1] – شعبان ربيع محمد طرطور :كتاب المقطعات نظم سلمان ساوجى،ط دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ٢٠٠٩م، ص٤١،٤٢.

[2] – المصدر السابق: ص٤٢؛

http://www.loghatnaameh.org/dehkhodaworddetailcaf٠٥٥٦e٧b٦٥٤٣cabc٣d٨٢٦٧b٥١٣٧a١d-fa.html

[3] – دكتور شهين سراج: مقالة ساقى نامهء بهار، مؤتمر بهار ٥يونيو ٢٠٠٩ باريس، http://www.bahar-site.fr/saqinama_bahar.ht

[4] – سيده مريم ابو القاسمى: تأملى بر ساقى نامهء حكيم فغفور گيلانى،ص٤٦٠.

وكما ذكرنا آنفاً أن حكيم فغفور نظم ساقينامه خاصته فى قالب الترجيع بند، وجاءت فى أحد عشر بندا، كل بند يتكون من تسعة أبيات بالإضافة إلى بيت الانتقال الذى يتفق فى القافية بين شطرتيه ويختلف مع باقى الأبيات وبيت الانتقال وترجمته:

- تعلمنا من أستاذنا كيف نخط خط دجلة، إن الخط البغدادى[1] فضل لدينا من إقليم بغداد بأكمله.

ومن خلال دراسة منظومة ساقى نامه حكيم فغفور يمكن أن نستخرج المضامين والأفكار التالية:

١- وصف الخمر ومجلس الخمر:

من أهم المضامين التى أكدت عليها أغلب الخمريات وتناولتها وصف الخمر والكأس والزجاجه والقدح والدن والحانة والساقى ومجلس الحفل والطرب، واقترن وصف الساقى بوصف المطرب فالساقى يبدأ فى تقديم الخمر للشاعر والمطرب يبدأ بتدليله بالغناء.

يقول حكيم فغفورما ترجمته:

- آلا أيها الساقى هات تلك الخمر فهى شرارة الشمس،

وكأنها نار وردة الخريف تمسك بذيل الربيع.

- تلك النار بلا دخان ونبيها موسى، مجوسى، ومشعلُ ذلك النور هو المحترق بالنار[2]

والشاعر هنا يشبه الخمر بالشمس التى يستمد منها الأنسان النور والحرارة، ويجعلها أيضاً نار العشق التى تشتعل بالورده فتشعل ذيل الربيع ، كما أنه يشبّه الساقى بموسى حينما ذهب ليأتى بالنار لأهله ، ولكن النار لأنها هنا مجازية فهى بلا دخان ولذلك فموسى

---

[1] - ما دجله كشي ياد گرفتيم ز استاد ما را خط بغداد، به از خطهء بغداد

ميخانه:ص٤٦٢.

- الخط البغدادى الخط الثانى من خطوط كتاب جام جم السبعة، وقد وردت جميعها فى بيت لأديب فراهانى:

جور وبغداد وبصره وازرق اشك وكاسه گر وفرودينه

(سيده مريم ابو القاسمى: مصدر سابق ، ص٤٥٩.

[2] - ساقى بده آن باده كه خورشيد شرار ست چون آتش گل تيز ز دامان بهارست

آن آتش بى دود كه موسيش مجوست وآن نور فروزنده كه سوزندهء نارست

ملا عبد النبى فخر الزمان قزوينى: ص ٤٦٠.

مجوسى لأنه هو الذى يشعل النار ويحترق بها أيضاً لأنه يعبدها، فالمجوس يعبدون النار ولها قدسيتها لديهم.

ويصف المطرب فيقول ما ترجمته:

- أيها المطرب أضرم بنيرانك نيران الشوق فى جمعنا،
وألق من أرغولك مائة شرك على طيور الخميلة.
- ومن خمر زمزم هب للغناء رواء آخر،
وانثر بورق الورد والياسمين من على غصن الألحان.
-المطرب يسير على نهج البلبل، والساقى على نهج الروضة،
فتتفتح الوردة لصداح البلبل من منقاره[1]

ويصف الشاعر المطرب حينما يبدأ فى عزف لحنه فيسرى فى الحاضرين فيصبحون كأنهم طيور وقعت فى شبكة الصياد بسبب عزف ارغوله، وكأن الخمر ماء زمزم التى تعيد الحياه ، وكأن الحانة امتلأت بالورد والياسمين، ثم يشبّه المطرب بالبلبل ذى الصوت الشجى والساقى بالروضة .

وهنا الشاعر فى الظاهر يصف الخمر المادية حتى يجد ذريعة ليسلك طريق خمر المعرفة، ويتعلم الوحدة فى الحانة، فالحانة لدى الشاعر هى حى النساك وحانة المعرفة ويفضل السكر والثمالة على الزهد والتقوى، وحكيم مثله مثل شعراء القرون السابقة مقصده من الخمر، الخمر المجازية المعرفة التى يسعى وراءها العارف[2]

وحينما يتحدث عن دن الخمر والكأس يقول ما ترجمته:

- الدن عين ماء الحياة والمتنافسون جميعهم الخضر،
وطالما قطرة خمر واحدة لا زالت باقية فى الوجود فلا فناء.
- لن تصل إلى الهدف طالما لم تأخذ الكأس،

---

[1] - مطرب به نوا غلغله در انجمن افكن — صد دام ز مرغوله به مرغ چمن افكن
از زمزم مى ، زمزمه را آب دگر ده — وز شاخ نوا ، برگ گل وياسمن افكن
تذكرة ميخانه: ص٤٦٣.
مطرب ره بلبل زده، ساقى ره گلزار — گل مى شكفد بلبله را از سر منقار
تذكرة ميخانه: ٤٦٦.

[2] – سيده مريم ابو القاسمى: تأملى بر ساقى نامهء حكيم فغفور گيلانى،ص٤٥٩.

فزمام هذا الطريق فى اليد وليس فى القدم.

- حياة أرواح الثمالى تحسب من الكأس ،

و اللحظة التى لا تلثم فيها الشفة الكأس، تُسلب الروح الضالة[1].

وفى الأبيات السابقة الخمر لدى الشاعر هى ماء الحياة والمتنافسون فى شربها هم الخضر الذى قضى حياته بحثاً عن ماء الحياة، لأن شربة منها تسبب الخلود وهنا قطرة منها تسبب الخلود وتقضى على الفناء، ولذا فمن لم يأخذ الكأس لا يصل إلى هدفه ، وطريق الخلود هذا مقاليده فى اليد وليست فى القدم ، ولهذا أيضا إذا لم يصل الشراب إلى الشفة تسلب الروح.

وفى وصفه للشراب لا يكتفى بتشبيهه بماء الحياة بل يجعلها أفضل منه وأفضل من معجزة الشفاء التى حبى بها الله عيسى فيقول ما ترجمته:

- ابحث عن ماء الخضر فى كأسنا،

لأن هنا عيسى يهب معجزة الحياة من ماء الخمر[2]

- أشرب من يد الغلمان فى جنة الحانة،

تلك الخمر وكأنها قد عصرت من شفة الحور[3]

وفى هذه الأبيات وقع حكيم گيلانى تحت تأثير حافظ الشيرازى فى حديثه عن الخمر والساقى كأنهم الجنة والحور يقول حافظ ما ترجمته:

- لو أن أمل الزاهد الحور والقصور، فالحانة لنا القصور وأحبة من الحور.

---

[1] – خُم چشمهء حيوان وحريفان همه خضرند — يك قطره ز مى تا بوجود ست . عدم نيست
تا جام نگيرى نرسى از پى مقصد — سر كردن اينراه ، بدستست ، قدم نيست
از جام بود زندگى جان حريفان — آندم كه لب جام نگيرى ، كم جان گير
ميخانه : ص٤٧٠.

[2] – آب خضر از كاسهء ما جوى ، كه اينجا — عيسى بدم آب دهد معجز دم را
ميخانه : ص٤٦٤.

[3] – در جنت ميخانه بنوش از كف غلمان — آن باده كه گويى زلب حور فشردند
ميخانه ص٤٦٦.

- لو ترغب فى جنة عدن هيا معنا إلى الحانة، لنلقى بعناء الأيام فى حوض الكوثر.[١]

كما أن حكيم گيلانى يؤمن بحق أن طريق الصلاح فى الدن والحانة وليس فى المسجد والمحراب ،لأن الكأس هى كأس الحقيقة التى تصفى مرآة القلب والعين من الكدر وتمنحهما الضياء والبصيرة الحقيقية فيقول:

- الدن حى الصلاح ، والخمر تضرم النار فيه،
وساق الناى على رأس دن الخمر منتصب كأنه حجر مزار.
- ذلك اليوم الذى نصبح فيه ثمالى لصبوح دن المشرق ،
لا نعده يوماً لو كانت الأيام معدودة.
- من لم ينظر إلى مرآة كأسه، على مرآة نور عينه غبار.
- ضاعت قلوبنا من الدنيا طالما سقطت فى الخمر،
وبالغرق فى هذا البحر صار كلا العالمين هما شاطئاه[٢].

٢- الصومعة[٣] والحانة:

الحانة والدير والخرابات فى ساقى نامه حكيم گيلانى أفضل من الصومعة ، وبالتالى فالزاهد أقل مكانة من رواد الحانات والأديرة والخرابات لأن خمر العشق والمعرفة تصقل الروح وتخلصها من الأثقال، فالعارف الحق يدرك أن طريق الحقيقة ليس بالشريعة

---

١ - زاهد اگر به حور وقصورست اميدوار مارا شرابخانه قصورست ويار حور
(عباس پور شفيقى: تصحيح على كوچكى :ديوان حافظ، ط٢،چاب موبهار، ١٣٧٥هـ ش، ص١٦٦.
بهشت عدن اگر خواهى بيا با ما به ميخانه كه از پاى خمت روزى به حوض كوثر اندازيم
(عباس پور شفيقى: تصحيح على كوچكى :ديوان حافظ،ص٢٤٥)

٢ - خم كوى صلاحست ، مى آتش زده در وى نى خشت بود بر سر خم، سنگ مزار ست
آنروز كه از مشرق خم ، مست صبوحيم روزش نشماريم ، اگر روز شمارست
آنرا كه نظر نيست بر آيينهء جامش بر آيينهء ديدهء او نور ، غبارست
بر خاست دل ما ز جهان تا بمى افتاد از غرقهء اين بحر، دو عالم بكنار ست
ميخانه : ص ٤٦١، ٤٦٢.

٣ - الصومعة هى مكان تعبد الزهاد والنصارى
http://www.loghatnaameh.org/dehkhodaworddetail-

المحضة ولهذا يوصى العارفين باستنارة العقل مقابل العجز الفكرى لدى الزهاد الذين تطغى روح التسامح على الاعتدال لديهم.

وعلى أى حال فإن عبادة العارف للخمر أفضل من عبادة الزاهد لنفسه، ويوضح الفرق بين كلمة العارف والزاهد وسطحية معنى الزاهد وعمق العارف، فيقول ما ترجمته:

- افتح فى الحانة عين بئر زمزم، واقطع فراسخ ومنازل فى طريق الحرم.
- انفض تراباً من على باب الحانة براية جمشيد،
  فالتحسر على العرش من طينته.
- أنا متسول فى حى حانات المجوس، قد صببتُ حق التجول فى جمجمة رأسى[1].

كما رأينا حكيم يفضل الحانه ويجعلها كأنها الحرم بداخله بئر زمزم المقدسة التى تتحدث الأحاديث النبوية عن فضل مائها، فقد جاء فى صحيح البخارى" من حديث ابن عباس مرفوعا ماء زمزم لما شرب له رجاله موثقون ، إلا أنه اختلف في إرساله ووصله وإرساله أصح ، وله شاهد من حديث جابر ، وهو أشهر منه أخرجه الشافعي ، وابن ماجه ورجاله ثقات ، وسميت زمزم لكثرتها ، يقال ماء زمزم أي كثير ، وقيل لاجتماعها نقل عن ابن هشام ، وقال أبو زيد :الزمزمة من الناس خمسون ونحوهم ، وعن مجاهد :إنما سميت زمزم لأنها مشتقة من الهزمة والهزمة الغمز بالعقب في الأرض ، أخرجه الفاكهي بإسناد صحيح عنه".[2]

والسر عند المتصوفة" شيء يختص بالله تعالى كالعلم بتفصيل الحقائق فى اجمال الأحدية وجميع واشتمال تلك الحقائق على الذى هو عليها "وآية " وعنده مفاتيح الغيب لا يعلمها إلا هو" تشير إلى هذا المعنى[3].

---

[1] – در ميكده بگشاى سر چشمهء زمزم — راه حرم از منزل وفرسنگ بر آور
خاكى ز در ميكده بر پرچم جم ريز — از طينت او حسرت اورنگ بر آور
در يوزه گر كوى خرابات مغانيم — در كاسهء سر ريخته ام احق قدم را
ميخانه : ٤٦٤.

[2] – فتح الباري شرح صحيح البخاري: أحمد بن علي بن حجر العسقلاني، دارالريان للتراث، سنة النشر،١٤٠٧هـ / ١٩٨٦م ص٥٧٦.

[3] – قاسم غنى: تاريخ التصوف فى الإسلام، ترجمة صادق نشأت : القاهرة، ١٩٧٢م، ص٨٩٥.

وعندما يتحدث عن الصومعة يقول ما ترجمته:

- ابحث عن الطرق المتعددة للصومعة فتتوه عن نفسك،

الدير على بعد خطوة واحدة قبل أن تترك النفس.[1]

والشاعر هنا يحذر من طريق الصومعة أى طريق الزاهد لأنه يبعد الإنسان عن النفس، والنفس عند الصوفية هى الجوهر البخارى اللطيف الحامل لقوة الحياة والحس والحركة الإرادية ، وسماها الحكيم الروح الحيوانية، وهى الواسطة بين القلب الذى هو النفس الناطقة وبين البدن المشار إليها فى القرآن بالشجرة الزيتونية الموصوفة بكونها مباركة، وهى أنواع الأمارة، واللوامة، والمطمئنة[2]

وحينما يوضح أن المظهر السطحى للزاهد هو الرياء والنفاق ، وهو لا يؤمن بذلك يقول ما ترجمته:

- أنت تنكر الكأس، وأنا أنكر العهد،

أيها الزاهد! لن أُقسم بالعهد بدلا من الخمر الصاف.[3]

٣- الآلات الموسيقية:

وقد حرص حكيم كَيلانى عند الحديث عن المطرب والساقى أن يتحدث أيضاً عن الأدوات الموسيقية وكذلك المصطلحات الخاصة بالموسيقى فيقول:

- على صدر العود الذى هو ككرمة فى البوستان، تنسدل مائة ستارة من الأرغول. بكل وتر فيه.
- من كثرة الخمر المصفى أصبحت أنفاس الناى نقية، لا عجب لو أنها تمنح النور لعين المزمار.
- تلدغ مائة لدغة على وتر روح الكمان ، كأنها رؤوس حراب انطلقت جميعها فى فم الألحان.

---

[1] – در خود شده گم ، چند ره صومعه پویی یك گام ز خود پیشترك ، دیرمغانست

میخانه : ٤٦٧.

[2] – كمال عبد الرازق القاشانى: اصطلاحات الصوفية، القاهرة ١٩٨١م، ص٩٩.

[3] – تو منكر پیمانه ومن منكر پیمان زاهد! نخورم جای می ناب ، قسم را

میخانه : ص٤٦٥.

– أسرّ المغنی بأسرار قلوبنا بالناى والدف، وبقی أن یحمل خمر خلوتنا ثانیة فی انحاء السوق.

– أنهم فی الرقص والسماع وبقی الکأس والصراح، أیها المطرب الثمل! حذارى من طریق الثمالة[1].

فی الأبیات السابقة استطاع الشاعر أن یربط بین کل شیء والخمر، فقد تحدث عن آلات مثل "القیثارة ، والکمانجه، والمزمار، وأوتار الآلات الموسیقیة والدف والجیتار" فجعل أصواتها وشکلها تؤدی بالسامع إلی نفس الحالة من السکر والفناء التی تحدث للمتصوف ولم ینس کذلك أن یذکر مصطلحات الصوفیة مثل الخلوة والرقص والسماع، فعبر عما یرید بشکل یتناسب مع المضمون.

٤– الحقائق العرفانیة والمعرفیة والمسائل الأخلاقیة:

کانت منظومات ساقی نامه فی العصور المختلفة تحتوی علی مضامین دنیویة ومضامین أخرویة تخص العالم الأخر وعالم ما بعد الموت، وتلك المضامین الأخرویة کانت تمتلئ بروح فلسفیة وأخلاقیة وعرفانیة وهذا ما سوف نوضحه من خلال منظومة حکیم گیلانی.

– الحلاج[2] وفلسفتُه:

یوضح حکیم من خلال بیتین عن الحلاج أن الحلاج ظُلم فی الحکم علیه بالکفر، لأنه قال "أنا الحق" فهو یشرح أن الحالة التی وصل إلیها الحلاج قبل هذا هی شدة الوجد والحالة التی یصل إلیها السالك بعد أن یتجلی له الخالق ویفیض علیه الخالق

---

[1] – در مصطبه چنگیست که چون تاك ببستان ... صد پرده ز مرغوله فـروبسته بهر تار
از باده زبس گشـته مصـفی، دم نـایـی ... نبرد عجب ار نور دهد دیـدهء مـزمار
صد نیش زند بر رگ جان تـیر کـمانچه ... گویی سر پیکانست همه تـالب سـوفار
راز دل ما بـا دف ونی گفـت مـغنی ... می برد دگر خلوت مـا بـر سر بـازار
در رقص وسماعند دگر جام و صـراحـی ... ای مطرب مستان ! ره مسـتانـه نگـهدار
میخانه: ٤٦٦.

[2] – هو أبو عبد الله الحسین بن منصور ، ولد فی عام ٢٤٤هـ ق ــ ٨٥٨م ، فی البیضا فی مدینة فارس، واشتهر فیما بعد بالحلاج لأنه کان یعمل فی حلاجة القطن، قتل عام ٣٠٩هـ ق.(ابراهیم اصـغری: تجلی عشق در انا الحق حلاج، مجله رشد آموزش زبان وأدب فارسی، شماره ٧٥، ١٣٨٤هـ ش، ص٦٠)

بالمشاهدة فيغيب عن الوعى ويتحد مع المعشوق، ويذكر أنها نفس الحالة التى تصيب الثمل فيغب عن الوعى ويتجلى له المعشوق وتغمره السعادة وتلك هى الغاية من العشق.

الترجمة:

– عندئذ تعقد ذؤابة كرمته بالحبل، فيتثاءب مائة ثمل كالمنصور.

– لا يفيق من الثمالة إلا بصيحة ثملة، فمن غير المناسب أن يخنقوا دعوى المنصور فى الحلق[1].

وفلسفة الحلاج التى يدافع عنها حكيم فغفور گيلانى هى التى أودت به إلى الإعدام فقوله" أنا الحق" جعل الجميع يتهمه بالزندقة والكفر والألحاد حتى أمر الخليفة بإعدامه عام (٣٠٩ هـ – ٩٢٢م)،ولكن هذه الحادثة وتلك الفلسفة شغلت كثيرا من شعراء الفارسية وظهرت فى أشعارهم بشكل كبير بداية من سنائى الغزنوى ومروراً بحافظ الشيرازى وصائب التبريزى وغيرهم....[2]

– البعد عن النفس والملامة:

بدراسة ساقى نامه لحكيم فغفور گيلانى وجدنا أفكارا عن الملامتية[3] والراندية[4]، يتضح منها أن الشاعر كان يؤمن بمعتقدات تلك الفرق، ومنها تخليص النفس من

---

[1] – آنجا كه رسن تاب شود گيسوى تاكش — صد مست چو منصور بخميازهء دارست
از مست بجز نعرهء مستانه نخيزد — بيجا گلوى دعوى منصور فشردند
ميخانه: ص٤٦٠،٤٦٦.

[2] – احمد شوقى نوبر: بازتاب شخصيت حلاج در انديشه شاعران بزرگ، مجله كيهان انديشه، شماره ٨١، ط١٣٧٧هـ ش،ص١٧٦:١٦٠.

[3] – الملامتية فرقة من فرق المتصوفة ظهرت فى النصف الثانى من القرن الثالث الهجرى،فى نيسابور بخراسان، ويرجع أصلها إلى حمدون القصار المتوفى عام ٢٧١هـ ق، والملامة هى لوم الملامتى لنفسه ولوم الناس له، والمراد بلوم النفس أن الملامتى لا يرى لنفسه حظاً مطلقاً، ولا يطمئن إليها لأنه يؤمن أن النفس شر محض، ولا يصدر عنها إلا ما يوافق طبعها.(إسعاد عبد الهادى قنديل: كشف المحجوب للهجويرى دراسة وترجمة، مراجعة ترجمة امين عبد المجيد بدوى، ط مكتبة الاسكندرية، ١٣٩٤هـ ق_ يونية ١٩٧٤م،ص٢٥٩.

[4] – رند الشخص الذى يبعد نفسه عن كل الصفات الدنيوية حتى يصل إلى مكانة ودرجة عالية فى العالم الأخر، ويعتقد البعض أن رند الشخص الذى يثمل من خمر الحقيقة حتى يهيم فى وادى المحبة.(سيده مريم ابو القاسمى: تأملى بر ساقى نامهء حكيم فغفور گيلانى،ص ٤٥٧)

العلائق الدنيوية والنجاة من التعلق بالدنيا ولأن أهل الملامة كان شعارهم" ترك السلامة" فقد أُطلق عليهم أهل السلامة وكعبة هؤلاء هى حانة الحقيقة وطريقهم لا يفارقه الخمر والكأس فيقول ما ترجمته:

- غاية الملامتى أن يرتشف من شراب القدح، حينما تسحب زجاجة ما قطن الغفلة من الأذن.
- أنا كالجرة أخذت المنزل للحانة حتى يحملوننى من هناك على الكتف ثملاً عائدا إلى المنزل
- نحن متصوفة فانين فارغون من أنفسنا ومتحررون، لستُ أحمل غم التفكير، ولا هم قيد النجاة.
- نحنُ عبيد العشق خط العبودية على جباهنا، فليس لأحد علينا دين ولا جميل.
- مضروب بمائة طوبة فى الرأس من أصحاب السلامة ، موجودون فى الحانة كدن الخمر الثابت.
- فى مذهب أهل الدين ليس هناك من يستحق الخمر مثلنا، لو أن الزكاة تصل إلينا فى الحانة.
- لا نشرب سوى الخمر ولا نمارس سوى العشق، ليس فى مذهبنا سوى الصوم والصلاة.
- نحن ثمالى بخمر المعرفة ولا نعرف عرفات أطيب من تراب عتبة الحانة .
- يا فغفور أيها المريد اسلك طريق شيخ الحانة، فبذلك تخفف عن نفسك وتثقل موازينك.[1]

---

[1] – همت طلب از مشرب راندان قدح نوش
چون شيشه يكى پنبهء غفلت بكش از گوش
من همچو سبو خانه بميخانه گرفتم
تامستاز انجا ببرندم بسر دوش
رندان فناييم ، زخود فارغ وآزاد
نه در غم فكرى، ونه در قيد نجاتى
فرمانبر خاص خط پيشانى خويشيم
كس را نبود بر سر ما خط وبراتى

وهكذا يتضح إيمان حكيم بمعتقدات الملامتية والراندية ، فى البعد عن النفس بكل شرورها والانغماس فى الحانة التى يقول أن تراب عتبتها ليس هناك أطيب منه سوى تراب جبل عرفات للمسلمين، كما أن البعد عن النفس لا يكون إلا باتباع شيخ الحانة وجعل النفس عبد العشق.

ونرى فى ساقى نامه حكيم فغفور مسلك وأفكار الملامتية مثل نفى الكبر والغرور والظلم ، والقبول بظاهر العوام والثبات على مبدأ الملامتية " الملامة ترك السلامة" ، فيمدح أفكارهم ويعتقد أن النجاة فى التزام الحانة وعدم تركها فهو شرط أساسى للوصول إلى الحقيقة:

- صار نصيبى الثمالة وجنون القلب، منذ ذلك اليوم الذى صبوا فيه جنون الهوس فى العقل.
- وجودنا وعدمنا السكر والثمالة، لو كان هناك حياة وممات.
- من كثرة ما أصبحت رأسى كثمرة اليقطين المملوءة بالخمر، صارت الخمر تتقطر من طرة عمامتى مثل فوهة الزجاجة.
- أيها الزاهد! لا تتطهر من خمرنا هذا، فاليوم ما من ماء فى كوثرك ولا في تسنيمك.
- لو نقضتُ عهدى ، فسلام على رأس الكأس، فإذا لم يكن القسم فى قاع الدن فلا قسم ولا عهد.
- ضع رأسك عند قدم الدن على وجه الإرادة،

صد خشت بسر خورده ز ارباب سلامت
درميكده افشرده چو خم پاى ثباتى
در كيش مغان مستحق باده چو ما نيست
ما را رسد ار هست بميخانه زكوتى
جز باده ننوشيم وبجز عشق نورزيم
در مذهب ما نيست جزين صوم وصلاتى
مستان مى معرفتيم ونشناسيم
از خاك در ميكده خوشتر ، عرفاتى
فغفور مريدانه ره پير مغان گير
از خويش سبكبار شو رطل گران گير

ميخانه : ٤٦٩، ٤٦٨، ٤٧٠.

فابتعد بالنفس كالمسيح والخضر عن مأساة المعذبين[1].

ومن الأسس الأخلاقية التى تتضح من خلال منظومة ساقى نامه حكيم فغفور گيلانى، اغتنام الفرصة للوصول إلى الجمال أو الكمال ، والتخلص من قيد النفس فكما ذكرنا سابقاً هى بالنسبة له مصدر الشر وكل ما يتجلى عنها هو من طبيعتها تلك، ولذلك يجب البعد عنها، والتخلص من قيودها، وكذلك يؤمن بأن العقل عاجز وغير قادر على فهم الحقائق الصوفية من دهشة وتجلى المشاهدة وغيرها ، فيتحدث عن كل ذلك، فيقول عن اغتنام الفرصة:

- هنا لا تحصى الشهور والأسابيع بقيمة تذكر، هنا لا يوجد ليلة الجمعة أو شهر رمضان.
- أيها الساقى أمنحنا نصيبنا هذه المرة ، أتضمن لنا وجودنا فى المرة القادمة؟
- علمنا ياشيخ الحانة سعادة القلوب ، حتى ننسى أيام الحزن والمحن.
- لا تعش لحظة دونما سرور فالدنيا ليست للحزن، أشرب الخمر فهذه اللحظة لا تتوفر فى كل الأوقات.
- وفرصة السعادة هذه كالنهر، فمجرد أن تسنح لك، امسك كأس الخمر.[2]

---

[1] – سر مستى وديوانه دلى قسمت من شد
آنروز كه در مغز جنون شور فشردند
مخمورى ومستيست وجود وعدم ما
گر هست همينست حياتى وممانى
از بس كه سرم همچو كدويست پر از مى
چون شيشه چكد باده ام از طرهء دستار
زاهد ! مكن از بادهء ما اينهمه پرهيز
امروز كه در كوثر وتسنيم تونيست
گر عهد شكستيم ، سر جام سلامت
سوگند بپاى خم اگر نيست ، قسم نيست
در پاى خمش سر بنه از روى ارادت
خود را چو مسيح وخضر از درد كشان گير
ميخانه: ص٤٦٦،٤٦٩،٤٧٠.

[2] – اينجا نه مه وهفته، حساب از دم نقدست اينجا نه شب جمعه نه روز رمضان

يتضح فى الأبيات السابقة أن الدنيا بالنسبة للشاعر قصيرة لا تُحسب بالأيام ولا الأسابيع ولذلك لا قدسية للأيام؛ فيوم الجمعة[1] بالنسبة له كغيره ،ونهار رمضان كغيره،

ولذلك فهو حريص على اقتناص فرصة السعادة كلما أتيحت له، ولما كان العمر قصير والإنسان لا يعرف متى سوف ينقضى عمره، فإنه يجب عليه الاستمتاع بالحياة ولكن بالشكل الذى يجعله يصل إلى مبتغاه ألا وهو الآخرة، وذلك يتحقق بالتمسك بكأس الخمر واغتنام الفرصة.

ويتحدث حكيم فغفور عن عجز العقل وضعفه، والكرامة وترك الاختيار، وأدراك الحقيقة المطلقة يقول ما ترجمته :

- أيها الواعظ افتح باب الأسطورة للنصيحة، فاغلق هذا الحديث العبثى الذى تتحدث به النفس.
- أيها الساقى ابعد عدو المعارف هذا عن الدن ، وقل له أكون أو لا أكون الكل سواء.
- ذهبنا دفعة واحدة إلى طريق الدير والحرم، فلمسنا بيد واحدة الصنم والصمد.
- شرط عدم الجلوس فى مجلس السكارى، أن يكون الإنسان عاقل والدورق فارغ.
- ليس لسعينا أثر فى أمور الدنيا، فاجتهد مرة من أجل السعادة والطرب.
- نحن سكارى الجنون، لا نعرف طريق العقل، أمامنا مائة مرحلة وعشرون حتى نصل للعقل والحكمة.
- نحن أولئك البراهمه الذين لا يعبدون غير الحق، نطق كفراً من قال: لا حرمة فى معبد الأصنام؟

ساقى همه يكدور بده قسمت ما را تا دور دگر هستى ما را كه ضمانست؟
تا پير معان عيش بياد دل ما داد كرديم غم ومحنت أيام فراموش
بى عيش مزن دم،كه جهان در خورغم نيست ميخور كه همين يكدمه فرصت،همه دم نيست
اين فرصت عشرت چو رود ، باز نيايد تا دست،دهد ، ساغر مى را بضمان گير
ميخانه : ص ٤٦٧،٤٦٨،٤٦٩،٤٧٠

[1] – الجمعة : وقت اللقاء والوصول إلى عين الجمع (كمال عبد الرازق القاشانى: اصطلاحات الصوفية،٧٦)

- لا ترق ماء وجهك كالزجاجة من أجل قطعة خبز، ومثل الدن ضع على فمك قالب طين بدلاً من قطعة الخبز.[1]

ترك الاختيار بالنسبة للشاعر هو الإيمان بالقضاء والقدر، وضعف العقل وعجزه ناتج عن عدم مقدرة العقل على إدراك حالة الهوس التى تصيب الثمل بعد السكر ، وعجز العقل وحيرته أيضاً على أن يفهم حقيقة العشق والثمالة، والحقيقة المطلقة بالنسبة له هى أن يتجلى المعشوق أمام المتصوف وأن يرى الحكيم وجه الحبيب.

٥- التأثر بحافظ الشيرازى[2]:

كنت قد أشرتُ قبل ذلك إلى أن الشاعر قد وقع تحت تأثير حافظ الشيرازى فى أحد المضامين، وبدراسة منظومة ساقى نامه حكيم فغفور گيلانى ، وكذلك منظومة ساقى نامه حافظ الشيرازى وجدتُ أنه قد وقع تحت تأثير حافظ فى أكثر من مضمون ولذا فضلت الحديث عنها على حدة.

تتضح أفكار ومعتقدات الراندية - الذين يؤمنون بالبعد عن النفس- فى ساقى نامه حافظ، والحديث عن تلك الفرقة أصبح متداولا فى الشعر الفارسى بعد ذلك ، فيقول حافظ عن تلك الفرقة ما ترجمته:

- امض حتى نمر من شارع الحانة، ففيه كل جرعة نحتاجها.

---

[1] - واعظ بنصيحت در افسانه گشادست این هرزه درا را نفسی از سخن افگن
ساقی ز خم آن دشمن فرهنگ بر اور گو بود و نبود همه یکرنگ بر اور
رفتیم بیکباره ، ره دیر وحرم را یکدست گرفتیم صمد را و صنم را
شرطست که در مجلس مستان ننشیند گر کوزهء خالیست ، وگر آدم هشیار
در کار جهان کوشش ما را اثری نیست باری چو همی کوشی، در عیش وطرب کوش
ما مست جنونیم ، ره عقل ندانیم صد مرحله بیست زما تا خرد وهوش
آن برهمنانیم که جز حق نپرستیم این کفر که میگفت : به بتخانه حرم نیست
چون شیشه مریز آب رخ خود بته نا چون خم بدهان خشت ، بجای ته نان گیر

میخانه: ٤٦٣، ٤٦٤، ٤٦٧، ٤٦٨، ٤٧٠، ٤٧١.

[2] - هو شمس الدين محمد المعروف ب"خواجه حافظ الشيرازى" والملقب بلسان الغيب وترجمان الاسرار كان جده من كوبا ضاحية بإصفهان وجاء إلى شيراز فى عهد الاتابكة، وسمى حافظ بعد أن حفظ القرآن وهو من أعظم شعراء إيران.(أبراهيم أمين الشواربى : حافظ الشيرازى شاعر الغناءوالغزل فى إيران ، دار الروضة بيروت، ١٩٨٩م- ١٤١٠هـ، ص١٦٨.)

- فى اليوم الأول عندما يترك الراندى نفسه، يكون العشق هو الشرط الأساسى أننا لن نترك ذلك الأسلوب إلا للطريق[1].

ويقول ما ترجمتة:

- لو أن العمر فى الحانة سوف أذهب مرة أخرى، ولن أقوم بعمل سوى خدمة الراندية[2].

ويقول حكيم فغفور عن نفس الفرقة ما ترجمته:

- غاية الملامتى أن يرتشف من شراب القدح، ارفع قطن الغفلة من الأذن كالزجاجة.
- أنا الراندانى الفانى، فارغ من النفس والحرية، لا فكر لنا فى الوجد، ولا نجاة من القيد[3].

والطريق للتخلص من الحزن والغم فى الدنيا لدى حافظ لا يكون إلا باللجوء إلى الحانة والخمر فيقول ما ترجمته:

- ها هو الصبح أيها الساقى أملأ القدح ، اسرع حتى يتخلص الفلك البعيد من الضيق.
- الأكثر من ذلك أن يخرب العالم الفانى، خرب نفوسنا بكأس الخمر الوردية.[4]

وفى نفس السياق يقول حكيم ما ترجمته:

- أيها الساقى إمنحنا نصيبنا هذه المرة ، أتضمن لنا وجودنا فى المرة القادمة؟
- علّمنا ياشيخ الحانة سعادة القلوب ، حتى ننسى أيام الحزن والمحن[5].

---

[1] - بگذار تا ز شارع ميخانه بگذاريم — كز بهر جرعه اى همه محتاج أيـن ديم
روز نخست چون دم رندى زديم وعشق — شرط آن بود كه جز ره آن شيوه نسپريم
ديوان حافظ:ص٢٤٣.

[2] - گر بود عمر به ميخانه روم بار دگر — بـه جز از خـدمت رندان نـكنم كار دگـر
ديوان حافظ: ص١٦٥.

[3] - همت طلب از مشرب راندان قدح نـوش — چون شيشه يكى پنبهء غفلت بكـش از گـوش
رندان فـناييـم ، زخـود فـارغ وآزاد — نـه در غـم فكرى، ونـه در قيـد نجـاتـى
ميخانه : ٤٦٨،٤٦٩.

[4] - صبحست ساقيا قدحى پر شراب كن — دور فـلك درنگ نـدارد شتـاب كـن
ز ان پيشتر كه عالم فانى شود خراب — ما را ز جام بادهء گلـگون خـراب كـن
ديوان حافظ: ص٢٥٧،٢٥٨.

[5] - ساقـى همه يـكدور بـده قسمـت ما را — تا دور دگر هستى ما را كه ضمانـست؟

یصرح حافظ فی منظومته أنه یؤمن أن الزاهد یتصف بالنفاق والریاء لذلك یجب اللجوء إلی کأس الخمر من أجل البعد عن هؤلاء، فیقول ما ترجمته:

- ما أکثر التلوث فی هذه الخرقة ، وما أجمل الوقت فی قباء بائعی الخمر.
- لا أری فی هذا الصوفی غیر الألم، اللهم صفی عیش شاربی الدُرد[1].

وفی نفس السیاق یقول حکیم ما ترجمته:

- أیها الواعظ افتح باب الأسطورة للنصیحة، والق هذا الحدیث العبثی الذی تتحدث به النفس.
- أنت تنکر الکأس، وأنا أنکر العهد، أیها الزاهد! لن أُقسم بدون الخمر الصاف.[2]

ویقول حافظ عن عدم الاختیار لأن الإنسان مقید بالقضاء والقدر والنصیب ما ترجمته:

- ارض بالعطاء وفك عقدة الجبین، لأنه لن یسمح لی ولك باختیار.[3]

ویقول حکیم ما ترجمته:

- لیس لسعینا أثر فی أمر الدنیا، فاجتهد مرة من اجل السعادة والطرب[4].

ویؤمن حافظ کذلك بالسعی وراء الحقیقة المطلقة وهی الوصول إلی مشاهدة المحبوب وتجلی المعشوق فیقول مامعناه:

- لیس هناك فرق بین الخانقاه والحانة، فأن شعاع وجه الحبیب موجود فی کل منهم.

تا پیر معان عیش بیاد دل ما داد — کردیم غم ومحنت أیام فراموش

میخانه : ٤٦٧،٤٦٨.

[1] - درین خرقه بس آلودگی هست — خوشا وقت قبای می فروشان

درین صوفی وشان دردی ندیدم — که صافی باد عیش درد نوشان

دیوان حافظ: ص٢٥١.

[2] - واعظ به نصیحت در افسانه گشاده ست — این هرزه درا را نفسی از سخن افکن

تو منکر پیمانه ومن منکر پیمان — زاهد! نخورم جای می ناب ، قسم را

میخانه : ص٤٦٥.

[3] - رضا به داده بده وزجبین گره بگشای — که بر من وتو در اختیار نگشاده ست

دیوان حافظ: ص٣٠.

[4] - در کار جهان کوشش ما را اثری نیست — باری چو همی کوشی، در عیش وطرب کوش

میخانه : ص٤٦٨.

– يتجلى فى ذلك المكان أمر الصومعة، والموجود جرس دير الراهب وأسم الصليب[1].

أما حكيم فيقول ما ترجمته:

– ذهبنا مرة واحدة إلى طريق الدير والحرم، فلمسنا بيد واحدة الصنم والصمد.

– نحن أولئك البراهمه الذين لا يعبدون غير الحق، ألم ينطق كفراً: من قال لا حرمة لمعبد الأصنام؟[2]

وهكذا فقد تأثر حكيم فغفور گيلانى فى بعض المضامين بحافظ الشيرازى ، ولكن كما رأينا قدم لنا مضامين جديدة متميزة، عرض من خلالها أفكاره الخاصة فى مواضيع شتى فلسفية وأخلاقية وكذلك صوفية وعرفانية.

---

[1] – در عشـــق خانقاه وخرابات فرق نيســـت
آن جا كه كار صومعه را جلوه مى دهند
ديوان حافظ : ص٤٦.

هر جا هست پرتو روى حبيب هست
ناقوس دير راهب ونام صليب هست

[2] – رفتيم بيكباره ، ره ديـــر وحـــرم را
آن برهمنانيم كه جز حـــق نـــپرستيـــم
ميخانه : ص٤٦٤، ٤٧٠.

يكدست گرفتيـــم صـــمـــد را و صنـــم را
اين كفر كه ميگفت : به بتـــخانـــه حـــرم نيســـت

المبحث الثانی
الدراسة الأسلوبية

المقصود بالدراسة الأسلوبية هنا الصور والأخيلة الشعرية التى عبر بها الشاعر عن المضمون، فالخيال عنصر أساسى من عناصر بناء الشعر ،والصورة تجسد الخيال، وكلما كانت الصورة مبدعة كان الشاعر بارع، وفى ساقى نامه حكيم گيلانى نرى أنواع من التشبيهات الجميلة والاستعارات الجذابة.

١- التشبيه و أنواعه:[١]

وأكثر من نصف المنظومة استخدم فيه التشبيه ،على صورة إضافة تشبيهية (تشبيه فشرده)[٢] مثل:

– ساقى بده آن باده كه خورشيد شرار است چون آتش گل ، تيز زدامان بهارست[٣]

---

[١] – التشبيه هو أن تشبه شيء بشيء فى الصفة أو الحالة، والتشبيه له أربع أركان:
مشبه وهو ذلك الشخص أو الشيء الذى يتماثل فى الصفة أو الحالة مع شخص أو شيء أخر.
المشبه به وهو ذلك الشخص أو الشيء الذى يشبه به.
وجه الشبه هو الصفة أو الحالة المشتركة بين المشبه والمشبه به.
أداة التشبيه وهى الكلمة أو الأداة التى يتم التشبيه عن طريقها وهى فى الفارسية مثل چون، همچون ، مانند، مانا، چنانچون، گويى. (حسن احمدى گيوى: اسماعيل حاكمى: يد الله شكرى: سيد محمود طباطبايى، زبان ونگارش فارسى، تهران ، ١٣٧٧هـ ش، ص١٧٤.)
أما أنواع التشبيه فهى كالتالى:
١– التشبيه المرسل: ما ذكرت فيه الأداة.٢– التشبيه المؤكد ما حذفت منه الأداة.٣– التشبيه المجمل ما حذف منه وجه الشبه.٤– التشبيه المفصل: ما ذكر فيه وجه الشبه.٥– التشبيه البليغ: ما حذفت منه الأداة ووجه الشبه. ٦– التشبيه الضمنى: لايوضع فيه المشبه والمشبه به فى صورة من صور التشبيه المعروفة، بل يلمحان فى التركيب. جواهر البلاغة فى البيان والمعانى والبديع، نسخة الكترونية ص٢٤٢.

[٢]– سيده مريم ابو القاسمى: تأملى بر ساقى نامهء حكيم فغفور گيلانى، ص ٤٥٠.

[٣]– ميخانه : ص٤٦٠ ، الترجمة وردت ص ١٣ .

شبه الخمر بنار الوردة، والتشبيه هنا تشبيه محسوس وهو الخمر بمعقول وهو نار الوردة، فالمقصود بنار الوردة المشاعر والأحاسيس التى تسببها الوردة وهى شىء معقول ، أى لا يمكن أدراكه بأحد الحواس الخمس بل يتم ادراكه بالعقل أى معنوىّ وليس محسوس[١].

- چون غنچهء جامش زدم شيشه بخندد گويى كه لبالب دهنش از لب يار ست[٢]

فقد شبه الكأس بالوردة حديثة النبت فى جمال شكلها ، وهو تشبيه محسوس بمحسوس، والتشبيه فى كلا البيتين السابقين تشبيه مرسل حيث ذكر أداة التشبيه فى كليهما[٣].

- موج قدحش دل برد از دست حريفان چون طرهء پرتاب كه بر روى نگار ست[٤]

فى الشطرة الأولى من البيت تشبيه محسوس بمحسوس وهو تشبيه مؤكد لأنه حذف أداة التشبيه، وفى الشطرة الثانية تشبيه محسوس بمعقول وهو تشبيه مرسل وأداة التشبيه چون.

- بر شيشه كدوى سرم ار خاك فروشد گو ساقى و آنگاه بدريای دن افگن[٥]

فى الشطرة الأولى شبه محسوس بمحسوس وحذف أداة التشبيه فهو تشبيه مؤكد، فقد شبه رأسه بثمرة اليقطين فى الشكل، وفى الشطرة الثانية شبه محسوس بمحسوس أيضاً وحذف كذلك أداة التشبيه .

- از كشتى مى ، تا بلبم در طرب افگن طوفان غمم تا بشـــتالنگ بر آور[٦]

فى الشطرة الأولى شبه محسوس بمحسوس وحذف أداة التشبيه فهو تشبيه مؤكد، وفى الشطرة الثانية شبه معقول بمحسوس فالحزن لا يدرك إلا بالعقل، وحذف أداة التشبيه أيضاً.

---

[١] - محمد رضا شفيع كدكنى: صور خيال در شعر فارسى،ط٧ تهران،١٣٧٨هـ ش،ص٥٩.

[٢] - حينما أمسكُ برعمة كأسه تضحك الزجاجة، كأن شفة فمها من شفة الحبيب.(ميخانه : ص٤٦٠.)

[٣] - محمد رضا شفيع كدكنى: صور خيال در شعر فارسى،ص٦٥.

[٤] - رفع القلب قدحه المواج من أيدى المتنافسين، كأنه خصلة شعر مموجه من على وجه الحبيب. (ميخانه : ٤٦١.)

[٥] - قل للساقى لو نزل التراب من على رأسى التى تشبه ثمرة اليقطين، يلقى بالزجاجة فى بحر دن الخمر.(ميخانه : ٤٦٣.)

[٦] - طالما أغنى ألقى بى من على سفينة الخمر ، وانقذ الكسيح من طوفان الغم.(ميخانه: ص٤٦٤).

– ما جام ننوشیم ، مگر جام لبالب ما کاسه نگریم ، مگر کاسهء سرشار[1]

فی الشطرة الأولی شبه الشفاه بالکأس، وحذف أداة التشبیه وهو هنا شبه محسوس بمحسوس، وهو تشبیه مؤکد.

– همت طلب از مشرب رندان قدح نوش چون شیشه یکی پنبهء غفلت بکش از گوش[2]

پنبهء غفلت تشبیه محسوس بمعقول وحذف أداة التشبیه فهو تشبیه مؤکد.

وقد قامت دکتورة "سیده مریم ابو القاسمی"* بعمل إحصائیة لاستخدام الشاعر لأنواع التشبیة من حیث الخصائص المختلفة لطرفی التشبیه ، وهذه الإحصائیة مفیدة جداً للدراسة نستطیع بنظرة فاحصة للإحصائیة معرفة أی أنواع التشبیه قد استخدمها الشاعر بکثرة دون غیرها وبنظرة سریعة علی الجدول فی الصفحة القادمة نجد أن أکثر أنواع التشبیه التی استخدمها حکیم گیلانی خلال منظومته کان تشبیه محسوس إلی محسوس، والتشبیه المفصل، أی أن الشاعر کان یمیل إلی ذکر أداة التشبیه ووجه الشبه فی کثیر من الأبیات.

أنواع التشبیه		النسبة
طرفی التشبیه محسوس أم معقول	محسوس إلی محسوس	من ۸۹،۷۹%
	محسوس إلی معقول	من ٦،١٣%
	معقول إلی محسوس	من ٤،٨%
من حیث ذکر أداة التشبیه أو حذفها	تشبیه مفصل	من٦٥،٣١%
	تشبیه مجمل	من ٣٤،٦٩%
	تشبیه مؤکد	من١٤, ٥٧%
	تشبیه مرسل	من ٨٦, ٤٢%
	تشبیه بلیغ	من ٢٤،٤٨ %
من حیث تعدد أطراف التشبیة	مفرد إلی مفرد	من٨٣, ٩١%
	مفرد إلی مرکب	من ٨،١٧%

[1] – نحن لا نشرب الکأس ، إلا إذا کان مبکیاً، ولا تنظر للکأس إلا إذا کان فائضاً.(میخانه : ٤٦٧)

[2] – غایة الراندانی أن یرتشف من شراب القدح، أنزع قطن الغفلة من الأذن کالزجاجة .(میخانه : ٤٦٨).

* – الأستاذ المساعد بقسم اللغة الفارسیة وآدابها ،کلیة الآداب والعلوم الإنسانیة بجامعة تهران.

٢- الاستعارة وأنواعها:[١]

فى اللغة الفارسية الاستعارة أحد أنواع الإضافات، والإضافة الاستعارية: هى أن يستخدم المضاف فى غير موضعه، والفرق بين الإضافة الاستعارية والتشبيهية هو أن الإضافة التشبيهية يذكر فيها المشبه والمشبه به، أما الإضافة الاستعارية يذكر المشبه فقط ويذكر بدلاً من المشبه به شىء من خصائصه أو متعلقاته[٢].

وتنقسم الاستعارة إلى نوعين الأول استعارة صريحة وهى التى يذكر فيها لفظ المستعار لفظاً أو تلميحاً، والاستعارة المكنية هى الى لا يذكر فيها المستعار ويكنى عنه[٣].

وفى منظومة ساقى نامه حكيم گيلانى حوالى واحد وأربعون استعارة ، معظمها استعارة مكنية[٤] ، وحوالى ٠٢،٣٩% من اجمالى استعارات المنظومة إضافة استعارية.

ومن نماذج أنواع الاستعارة ما يلى:

- ساقى بده آن باده كه خورشيد شرار است چون آتش گل ،تيز ز دامان بهار ست[٥]

"دامان بهار" استعارة صريحة ذكر المشبه به تلميحا فهى كناية عن الخمر.

- واعظ بنصيحت در افسانه گشادست اين هرزه درا را نفسى از سخن افگن[٦]

"در افسانه" استعاره مكنية فقد شبه الاسطورة بالمكان الذى له باب وكنى عن المكان بشىء يخصه وهو الباب.

---

[١] - اختلف القدماء فى تعريف الاستعارة فقد ذكر بعضهم أنها نوع من التشبيه محذوف الأداة وحينما عرف أرسطو الاستعارة قال أن التشبيه كالاستعارة مع قليل من الاختلاف. وقد اتفق كثير من علماء الغرب مع أرسطو ولكن علماء المسلمين قالوا أن التشبيه نوعان تشبيه كامل وهو الذى يذكر فيه المشبه والمشبه به وناقص وهو الذى يذكر فيه المشبه به فقط وهو ما يطلق عليه الاستعارة، ويذكر الجاحظ عن تعريف الاستعارة هى تسميه الشىء باسم غير اسمه الأصلى.(محمد رضا شفيع كدكنى: صور خيال در شعر فارسى، ص ١٠٧.)

[٢] - حسن أنورى: حسن أحمدى گيوى: دستور زبان فارسى، ج٢، ط١٧،تهران،١٣٧٨هـ ش، ص١٢٦.

[٣] - محمد رضا شفيع كدكنى: صور خيال در شعر فارسى، ص١١٤.

[٤] - سيده مريم ابو القاسمى: تأملى بر ساقى نامهء حكيم فغفور گيلانى، ص٤٤٩.

[٥] - ميخانه : ص٤٦٠ ، الترجمة وردت ص ٨ .

[٦] - الترجمة ص٢٨ (ميخانه: ٤٦٣)

– ساقى ز خُم آن دشمن فرهنگ بر آور گو بود ونبود همه يكرنگ بر آور[1]

دشمن فرهنگ استعارة مكنية فقد شبه كاره الخمر بعدو الثقافة وكنى عنه بالثقافة.

– چون خوشهء پروين كه ازو نور فشردند از بهر دل ما دل انگور فشردند[2]

الاستعارة فى الشطرة الأولى صريحة وفى الشطرة الثانية مكنية فقد كنى عن الخمر بقلب العنب.

– از مست بجز نعرهء مستانه نخيزد بيجا گلوى دعوى منصور فشردند[3]

الاستعارة هنا مكنية.

– از باده زبس گشته مصفى، دم نايى نبود عجب ار نور دهد ديدهء مزمار[4]

الاستعارة هنا صريحة، ويمكن أن نقول أن ٤٨،٨٠% من الاستعارات فى هذه المنظومة استعارات مكنية، ١٩،٥٢% استعارات صريحة [5].

٣- التشخيص :

التشخيص أحد الخصائص الهامة لشعراء الأسلوب الهندى (سبك هندى[6])، ومعناها خلق الروح أى إكساب كل ما يحيط بهم من أشياء وطبيعة صفات الإنسان أو الكائن الحى، ويظهر ذلك جلياً فى التشبيه والاستعارة ، ولذلك فمن الطبيعى أن نجد لدى هؤلاء الشعراء الحركة والسلوك للأشجار والنباتات وأجزاء الطبيعة الغير حية[7].

---

[1] – الترجمة أيها الساقى أبعد عن الدن عدو الثقافة وترفع عن الوجود والغناء. (ميخانه ص٤٦٣)

[2] – فالجميع واحد كعنقود الثريا الذى ينساب منه النور ، فأنهم من أجل قلوبنا يعصرون قلب العنب. (ميخانه : ص٤٦٥).

[3] – الترجمة ص٢٢ (ميخانه: ص ٤٦٦)

[4] – الترجمة ص٢٠ (ميخانه: ص ٤٦٦)

[5] – سيده مريم ابو القاسمى: تأملى بر ساقى نامهء حكيم فغفور گيلانى، ص٤٤٨.

[6] – سبك هندى أو سبك اصفهانى هو الأسلوب الشعرى الذى نتج عن هجرة الشعراء إلى الهند وتأثير الحضارة واللغة والمناخ المحيط بالشعراء على أسلوب نظمهم للشعر، ومن أهم خصائص هذا الأسلوب كثرة التشبيهات والكنايات والتعبيرات الدقيقة وكذلك صعوبة التركيبات والألفاظ واستمر هذا الأسلوب تقريبا من القرن التاسع الهجرى إلى القرن الثالث عشر الهجرى.(زبان ونگارش فارسى: ص١٥٠)

[7] – محمد غلامرضايى : سبك شناسى شعر فارسى از رودكى تا شاملو، چاب گلشن، ١٣٧٧هـ ش، ص٢٧-٤.

وقد وردت نماذج التشخيص من خلال الإضافات الاستعارية فى المنظومة منها على سبيل المثال:

گيسوى تاك ــ خميازهء دار ــ دختر زرــ مردمك تاك ــ جكر طور ــ چشم صراحى ــ شه رگ طنبور ــ گلوى دعوى ــ د يدهء مزمارــ رگ جان ــ سرپيكان ــ لب سوفارــ پاى خُم ــ لب جام ــ لب ساغر ــ دل انگور وغيره.....

٤- الإشارة والتلميح:

الإشارة والتلميح إلى القصص الدينى والاسطورى أحد أركان التصوير والخيال، فتلك القصص تجعل القارىء يستدعى فى ذهنه الكثير من الصور الخيالية التى ترتبط بالإبداع لدى الشاعر، ونرى فى منظومة حكيم گيلانى الكثير من الإشارات إلى القصص الحماسية والدينية ومن ذلك:

- داود برون آيدت از چاه ، چو يوسف از نغمه بپستى زبلندى رسن افگن[١]

وهنا إشارة إلى قصة لحن داوود[٢] ، وكذلك إشارة إلى قصة سيدنا يوسف وأخوته.

- از شعشهء نور تجلى كف موسى است پايى كه بداغ جگر طور فشردند[٣]

وفى هذا البيت إشارة إلى قصة سيدنا موسى عند جبل الطور وتجلى الله له.

- در كينه تهمتن شودت زال زمانه از دست منه بادهء چون خون سياوش[٤]

الإشارة هنا إلى قصة زال والخلاف بينه وبين تهمتن (أم سهراب)، وكذلك إلى قصة سياوش وجميعهم من أبطال الشاهنامة وأبطال إيران.

- در كاسهء ما كشتى صد نوح بگرداب طوفان زتنور خم ما يك كف سرجوش[٥]

---

١ - أخرجك داود من البئر كيوسف ، فرفعك بنغمة طويلة وحبل .(ميخانه: ٤٦٣)

٢ - داود علية السلام قد وهبه الله من الصوت العظيم ما لم يعطه أحداً، بحيث أنه كان إذا ترنم بقراءة كتابه يقف الطير في الهواء، يُرجع بترجيعه، ويسبح بتسبيحه، وكذلك الجبال تجيبه وتسبح معه، كلما سبح بكرة وعشياً صلوات الله وسلامه عليه. وقال الأوزاعي: حدثني عبد الله بن عامر قال: "أعطي داود من حُسن الصوت ما لم يعط أحد قط، حتى أن كان الطير والوحش ينعكف حوله، حتى يموت عطشاً وجوعاً، وحتى إن الأنهار لتقف".http://www.saaid.net/rasael/٤٥٠.htm

٣ -هو من شعاع نور التجلى لكف موسى، فوشموا القدم بوشم فؤاد جبل الطور.(ميخانه :ص٤٦٥.)

٤ - أصبحت زال زمانك بحقد تهمتن، فلا تضع اليد فى الخمر وكأنه دم سياوش.(ميخانه: ص٤٦٨.

٥ - فى كؤوسنا مائة سفيه لنوح فى الطوفان، زبد الطوفان من التنور وقدحنا زبد فى كف واحدة. (ميخانه: ٤٦٨.

وهنا استدعاء لقصة سفينة نوح والطوفان.

وهكذا استخدم حكيم فغفور گيلانى خاصية التلميح والإشارة فى الحديث عن الكثير من القصص ، التى يستدعيها إلى ذهن القارىء دون أن يكتبها أو يوردها فى منظومته.

٥- الألفاظ والتركيبات اللغوية:

من أهم ما يميز الأسلوب الهندى فى ذلك العصر هو إيجاد الكثير من الألفاظ الجديدة والتركيبات اللغوية الجديدة التى دخلت اللغة الفارسية فى العصر الصفوى، وذلك نتيجة هجرة الشعراء إلى الهند وتأثير البيئة المحيطة ومحاولة وصف تلك البيئة والتعبير عن كل المشاهدات، وأغلب تلك التركيبات كانت تحتوى فى معناها على الاستعارة والكناية، وقد رأينا فى منظومة ساقينامه حكيم فغفور گيلانى الكثير من تلك التركيبات منها على سبيل المثال:

خميازهء دار، مست صبوح، زمزم مى، طرهء تحرير، شاخ نوا ، مردهء پرهيز، شانهء چنگى ، گيسوى چنگى، زخمهء مضراب، درياى دن ، كدوى سر، دختر رز، پرچم جم، حسرت اورنگ، خوشهء افسرده، دم آب، ساحت ميخانه، داغ جگر طور،چاشنى مستى، ذوق نعم، مردمك تاك ، دامن مستور ، شعشعهء نور تجلى، آبلهء نور، جنت ميخانه ، طرهء دستار، نعرهء مستانه ، چشم صُراحى ، نای نى ، شه رگ طنبور، تير كمانچه پيشترك، تلخابهء رز، هلال لب ساغر ، كم جان گرفتن.

- روزى كه هلال لب ساغر ننمايد آنروز تو سالى نه ، كه ماه رمضان گير[1]
- از طرهء خود در قدح افگن دل ما را اين خوشهء افسرده ، ز آونگ بر آور[2]
- آن دختر رز را كه خرد روى نما شد از پرده بآواز دف وچنگ بر آور[3]
- با اهل طرب هر كه سر عربده دارد از زخمهء مضراب ، سرش از بدن افگن[4]

---

[1] - اليوم الذى لا يظهر فيه هلال شفة الكأس، اعتبر ذلك اليوم بالنسبة لك عام بلا شهر رمضان. (ميخانه : ٤٧١)

[2] - القى بخصلته فى قدح قلوبنا ، واقطف هذا العنقود التعس من فرعه.(ميخانه: ٤٦٤)

[3] - إبنة العنب التى ظهر عقلها على وجهها ، ارفع الستار عنها بأصوات الدف والقيثارة. (ميخانه : ٤٦٤)

[4] - كل معربد بصحبة أهل الطرب، ؟أفصل رأسه عن جسده بمقراع الطبل.(ميخانه: ٤٦٣.

ومن استخدام حكيم فغفور گيلانى التركيبات اللغوية يتضح أن خصائص الأسلوب الهندى تظهر بشدة فى أشعاره فقد استخدم تركيبات مثل "خميازه دار وآبله نور" استخدمها شعراء مثل صائب التبريزى وبيدل وهما من أشهر شعراء الأسلوب الهندى.

الخاتمة

وفيما يلى أهم النتائج التى توصل إليها البحث:

١- هو حكيم مير محمد حسين فغفور لاهيجى، والده سيد أحمد، كان من المقربين من خان أحمد الگيلانى من لاهيجان فى گيلان، ومن شعراء القرن الحادى عشر الهجرى.

٢- رحل إلى بلاد الهند عن طريق قندهار وفى قندهار كان بصحبة ميرزا غازى ترخان والى قندهار، وكان ذلك فى عام ١٠١٢هـ ق.

٣- أغلب الشعراء نظم ساقينامه فى قالب المثنوى فى بحر المتقارب ،من بحور الشعر الفارسى، ولكن حكيم فغفور گيلانى نظم ساقينامه خاصته فى قالب الترجيع بند وفى بحر الهزج المثمن الأخرب المكفوف المقصور.

٤- تناول حكيم فغفور گيلانى خلال منظومته الكثير من المضامين والافكار فكان منها ما تناوله شعراء سابقين ولكنه جاء بمضامين وافكار جديدة لم يتناولها أحد غيره.

٥- تناول حكيم خلال منظومته الكثير من المضامين والأفكار العرفانية والصوفية والفلسفية،وكذلك إشارات وتلميحات للقصص الدينية والحماسية وأسطورية.

٦- وأثبتت الدراسة الأسلوبية أن حكيم فغفور گيلانى ينتمى إلى شعزاء الأسلوب الهندى(سبك هندى).

٧- ظهرت الصور الخيالية فى منظومته من خلال الاستعارات والتشبيهات الكثيرة، كما أنه استطاع أن يستخدم أسلوب التشخيص بشكل جيد أثرى منظومته.

٨- نرى كثيرا من التركيبات اللغوية الجديدة فى أشعاره وجاءت أغلبها إضافات استعارية، كما رأينا الكثير من التركيبات البيانية الجديدة.

٩- تنوع وتعدد الموضوعات والمضامين من أهم مميزات ساقينامه حكيم فغفور گيلانى.

ثبت بأسماء الكتب

أولا الكتب الفارسية:

١- أحمد گلچين معانى: شهر آشوب در شعر فارسى، تهران ١٣٤٦هـ ش
٢- حسن احمدى گيوى: اسماعيل حاكمى: يد الله شكرى: سيد محمود طباطبايى، زبان ونگارش فارسى، تهران ، ١٣٧٧هـ ش
٣- حسن أنورى: حسن أحمدى گيوى:دستور زبان فارسى،ج٢،ط١٧،تهران،١٣٧٨هـ ش
٤- زين العابدين مؤتمن: شعر وادب فارسى، تهران، د ت.
٥- عباس پور شفيقى: تصحيح على كوچكى:ديوان حافظ، ط٢،چاپ موبهار،١٣٧٥هـ ش
٦ - على أكبر شهابى: روابط أدبى ايران وهند، ط طهران ،١٣١٦هـ ش،
٧- محمد رضا شفيع كدكنى: صور خيال در شعر فارسى،ط٧ تهران،١٣٧٨هـ ش
٨- محمد غلامرضايى:سبك شناسى شعر فارسى از رودكى تا شاملو،چاب گلشن،١٣٧٧هـ ش
٩- ملا عبد النبى فخر الزمان قزوينى: تنقيح أحمد گلچين معانى: تذكرهء ميخانه، نشر نوروز،١٣٤٠هـ ش
١٠- ميرزا محمد طاهر نصر آبادى اصفهانى: تذكره نصر آبادى، طهران ١٣١٧هـ ش

ثانياً: الدوريات الفارسية:

١- ابراهيم اصغرى: تجلى عشق در انا الحق حلاج، مجله رشد آموزش زبان وآدب فارسى، شماره ٧٥، ١٣٨٤هـ ش
٢- احمد شوقى نوبر: بازتاب شخصيت حلاج در انديشه شاعران بزرگ، مجله كيهان انديشه، شماره ٨١، ط١٣٧٧هـ ش
٣- سيده مريم ابو القاسمى: تأملى بر ساقى نامهء حكيم فغفور گيلانى، پژوهشنامه علوم انسانى، شماره ٥٣ تابستان، ١٣٨٦هـ ش
٤- غلامرضا زرين چيان: ساقى نامه در ادب فارسى، مجلهء دانشكدهء ادبيات وعلوم انسانى ، دانشگاه فردوسى، سال دوازدهم شمارهء سوم.
٥- فريدون نوزاد: حكيم محمد حسين فغفور گيلانى، مجله ارمغان، دوره چهل ويكم، ارديبهشت، ١٣٥١هـ ش، شماره٢.