

صبغة المتنبي على لوحات الأسلوب الخراساني؛ شعر الأنوري الأبيوردي نموذجاً

فاطمة إشراقى

طالبة دكتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة إصفهان

نرگس گنجی *

أستاذة مشاركة في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة إصفهان
E-mail: nargesganji@yahoo.com
الكتابة المسؤولة

تاريخ الوصول: ١٤٣٧/٠٨/٠٧ تاريخ القبول: ١٤٣٧/١١/٠٥

الملخص

من المباحث الهامة على أساس المدرسة الفرنسية في مجال الأدب المقارن هي دراسة المضامين المشتركة بين الآداب والتميز بين ما يبدع الأديب وما يقترضه إماماً عن أبناء لغته وإماماً عن غيرهم فيعيد خلقه. من هذا المنطلق تطمح هذه الدراسة من خلال المنهج التحليلي - المقارن، أن تقارن بين قصائد الشعارين العربي والفارسي أبي الطيب المتنبي (٣٠٣ - ٣٥٤ هـ) من أكثر شعراء العرب نفوذاً وتأثيراً في شعراء الفرس والأنوري الأبيوردي (؟ - ٥٨٣ هـ) مستهدفة التمييز بين مضامين مشتركة ناجمة من توارد خواطر الشعارين ومضامين وصور شعرية أخذها الأنوري عن نظيره العربي مما يفيد الباحثين في رصد تيارات أدبية برزت من خلال العلاقات العربية - الفارسية. ومما توصلت إليه الدراسة هو أن الشاعر الفارسي بسبب معرفته التامة على شعر المتنبي استقى من مضامينه وصوره الشعرية مباشراً أو غير مباشر وهذا بجانب التقاء الشعارين في مضامين متماثلة شارك في تكوينها اندماج الشعارين في بيئة ثقافية واجتماعية مشتركة ومواصفات نفسية متشابهة.

الكلمات الرئيسية: الأدب المقارن، القصيدة الفارسية الكلاسيكية، أبو الطيب المتنبي، الأنوري الأبيوردي

المقدمة

إن العلاقات بين الفرس والعرب عريقة جداً تمتد أصولها إلى العهد الإخميني في إيران ومروراً بالعهد الساساني قبل الإسلام، وهذه العلاقة جعلت تنمو وتزداد بعد أن بزغت شمس الإسلام على بلاد العجم وخالط العرب بالفرس. ولكن على الرغم من أن نشأة الشعر الفارسي الدرّي أو الحديث غامضة وأوليته مجهولة بل ضائعة، لأنه لم يصل إلينا من أوليته إلا مقطوعات شعرية مبثوثة كما ليس لدينا علم بكيفية نشأته ودور طفولته بالضبط، اللهم إلا أنه أخذ في النهوض إلى المكانة الأدبية أواخر القرن الثالث للهجرة بعد أن عقم بعد قرنين من ظهور الإسلام وبقيام الدويلات شبه المستقلة والمستقلة الإيرانية وفي رعاية أمراء هذه الدويلات وحكامها في خراسان ثم ترّبع الدولتين الغزنوية والسلجوقية على العرش حيث ظهرت جماعة من ذوي اللسانين وخاصة في خراسان مبعث الشعر الفارسي الحديث والذين كانوا يمارسون مواهبهم الشعرية في نظم الشعر بالعربية والفارسية سواء بسواء. فشرعوا ينسجون على منوال شعراء العرب فأخذوا

نظام القصيدة والمصطلحات والمقاييس العروضية عن العرب بالتزام القافية الموحدة من مبتدأها إلى منتهاها. هؤلاء الشعراء الخراسانيون كانوا يقبسون أيضاً من حين إلى حين من معاني شعراء العرب ومواضيعهم واعين أو غير واعين ويستقون من معين أخيلتهم وصورهم الشعرية ويثرون بها أفكارهم ويترجمون أبياتهم لإبراز شاعريتهم الفائقة وقدرتهم الفنيّة وإعجاب الجمهور وثنائهم على شكل عامّ ومنافسيهم من الشعراء على وجه التحديد، وكذلك يزيّنون أشعارهم وكتاباتهم بالآيات القرآنية والأحاديث النبويّة الشريفة والحكم والأمثال العربية المتداولة ويضمّنون أبياتهم دون أن يكون تضمينهم أمراً غير مشروع في نظرهم بل يفتخرون بإطلاعهم على دواوين الشعراء العرب^١ ويقحمون أسماءهم في دواوينهم إمّا للتباهي لمعرفتهم بأدبهم وإمّا للإعجاب وربما كانوا يشبهون أنفسهم بشعراء العرب^٢ وممدوحيهم بعظماء العرب^٣.

والحقيق بالملاحظة هنا أنّ الشعراء الخراسانيين آنذاك لم يكونوا مجرد مقلّدين وإنما كانوا يقومون بإبداعات فنيّة كثيرة ويخلقون المضامين والصور الشعرية الجديدة. زد على ذلك، أنهم كانوا يتصرّفون في المعاني والصور المقترضة وكانوا يحاولون أن يصفوا عليها صبغة فارسيّة لتوافق طابعهم وتلائم أذواقهم كما أنه لا ينبغي أن يحملنا احتذاء شعراء الفرس بالعرب على أن ننكر قضية اتّفاق القرائح التي يمكن أن نعزوها إلى وقوع الناس عامّة والشعراء خاصّة تحت تأثير التجارب والأفكار المتشابهة والتقاءهم في ظروف الحياة المتقاربة واندماجهم في بيئة ثقافيّة واجتماعيّة متجانسة واشتراكهم في كثير من النوازع والصفات الشخصية المتماثلة وتوافقهم في نظرهم إلى الحياة.

وأما بالنسبة إلى أساليب الشعر الفارسي الحديث فأقدمها هو الخراساني، ذلك لأن المنظومات الفارسية الأولى نشأ جُلّها في خراسان وكانت تشمل - بجانب ما نسميه اليوم خراسان - أفغانستان وطاجيكستان وماوراء النهر وتركستان، لذلك قد يطلق عليه الأسلوب التركستاني (شميسا، ١٣٨٢: ٢٠).

يشتمل هذا الأسلوب تاريخياً العصور الطاهرية والصفارية والسامانية والغزنوية والسلجوقية ولكن بما أنّ الآثار المعزوة إلى العصرين الطاهري والصفاري لا يُحتفل بهما تقريباً في الأسلوبية فيتمحور الأسلوب الخراساني على الأسلوب الساماني والأسلوب الغزنوي والأسلوب السلجوقي (م.س: ٢٠ - ٢١).

وأبو الطيّب المتنبّي (٣٠٣ - ٣٥٤ ه.ق) من أبرز شعراء العرب في العصر العبّاسي والذي تعدّى اسمه تخوم بلاد العرب وشاع ذكره بين الناطقين بالفارسية وأخواتها واللغات الشرقية الأخرى وعُرف ديوانه المثل الأعلى للشعر حيث كان

١. يقول منوچهري الدامغاني ساخراً من أحد منافسيه:

من بسى ديوان شعر تازيان دارم ز بَر
تو نداني خوانند: ألا هبّي بصحنك فاصبحين

(منوچهري دامغاني، ١٣٦٣: ٨١).

٢. يقول أمير معزّي مفتخراً بنفسه:

هست معزى به دولت تو عجم را
همچو عرب را جرير و اخلل و اعشى

(أميرمعزّي، ١٣٨٩: ٧٣٣).

٣. يقول فرّخي السيستانيّ مشيداً بممدوحه:

به دست اوست همه علم حيدر كرار
يا به بزمگه آزاده تر ز صد حاتم!

يا به معركة مردانه تر ز صد سهراب!

(فرخي سيستاني، ١٣٤٩: ١١).

يحاول كل شاعر أن يقتبس من معانيه ومواضيعه ويحاكيه في أساليبه وصوره. هناك أدلة ووثائق تاريخية تدل على أن الشعراء الفرس القدامى كانوا يرغبون في أخذ معاني المتنبي ويمتاحون إلهامهم من صورته ومضامينه الشعرية ويضمّنون أبياته ويصطحبون معهم ديوانه ويتلذذون بشعره ويتمثلون به، فمثلاً يعدّ النظامي العروضي السمرقندي في كتابه المعنون بـ «جهار مقاله» قراءة ديوان المتنبي من شروط صناعة الكتابه حيث يقول: «لا يبلغ كلام الكاتب درجة عالية حتى يأخذ من كل علم نصيباً ومن كل أستاذ نكتة ويسمع من كل حكيم لطيفة ويقتبس من كل أدب طرفة، فينبغي أن يأخذ بقراءة كلام رب العزة وأحاديث المصطفى وآثار الصحابة وأمثال العرب وكلمات العجم ومطالعة كتب السلف والنظر في كتب الخلف ورسائلهم، مثل: رسائل صاحب الصابى وقابوس [نامه] وألغاز الحمادي وإمامي وقدامة بن جعفر ومقامات بديع الزمان [الهمذاني] والحريري وحميد [الدين] وتوقيعات بلعمي وأحمد الحسن وأبي نصر الكندري ورسائل محمد عبده وعبد الحميد ومجالس محمد منصور وابن النسابة العلوي ومن دواوين العرب ديوان المتنبي والأبيوردي والغزي ومن شعر العجم أشعار الرودكي والمثنوي الفردوسي والمدائح للعنصري» (١٣٣٣: ٢٢) ويعتبر مؤرخ عهد الغزنويين أبو الفضل البيهقي (٣٨٥ - ٤٧٠ هـ.ق) قراءة شعر هذا الشاعر العربي الكبير من وسائل الوقوف على دقائق الأدب والجرأة في الكلام فيقول: «وقال الأمير مسعود: ينبغي أن يحفظ عبد الغفار شيئاً من الشعر؛ فعلمني أستاذي عدّة قصائد من شعر المتنبي وأبياتاً من قفا نيك، فازدادت بقراءة تلك الأشعار عليهم جرأة في الكلام» (بيهقي، ١٣٧٥: ١٦٥) وكذلك كانوا يعلمون ديوانه في مدارسهم وخاصة في المدرسة النظامية (محمود، ١٣٧٧: ٥٠) كانوا يعتبرون قراءة بعض دواوين شعراء العرب وخاصة ديوان المتنبي من تقاليدهم المألوفة (دودبوتا، ١٣٨٢: ١٨) وهذا دفع الأديب الإيراني رشيد الدين الوطواط مؤلف كتاب حدائق السحر في دقائق الشعر (؟ - ٥٧٣ هـ.ق) إلى أن يعتبر الشعراء الإسلاميين بعامة عيالاً على المتنبي في أخذ المعاني ودقائقها (دولت شاه سمرقندي، ١٣٨٢: ٢٤).

ومن أعلام شعراء الفرس الذين تأثروا بأبي الطيب المتنبي، الأنوري الأبيوردي (؟ - ٥٨٣ هـ.ق) من أهالي القرن السادس للهجرة، والذي كان بحكم الثقافة العربية السائدة في عصره الذي كان يقارن العهد السلجوقي، على معرفة تامة باللغة العربية واستقى من ينابيعها ومنها الآيات القرآنية الكريمة والأحاديث النبوية الشريفة والحكم والأمثال العربية وأورد في شعره كثيراً من الألفاظ والتراكيب العربية حتى يمكن أن نقول - على حدّ تعبير الأستاذ الفقيه بديع الزمان فروزانفر - «إنه كان شاعراً عربيّ الأسلوب يصبّ المفردات الفارسية في القالب العربي» (١٣٥٨: ٣٣٤).

أضف إلى هذا أن الأنوري كان متمكناً من دواوين شعراء العرب وذكر في ديوانه كثيراً منهم كأمير القيس وحسان بن ثابت وأبي نواس والبحرّي وأبي فراس الحمداني^١ واستقى من معانيهم واغترف من معين أختلتهم وصورهم بصورة عامة والمتنبي بصورة خاصة. فقد ضمّن نصفي شطر لهذا الشاعر الأخير وترجم بعض أبياته وأخذ عنه مضامين شعرية كثيرة وتمتّع بها في مدائحه وإن أضفى عليها طابعاً جديداً في الأغلب. ولكن ليس بالمستطاع أن نقول إن التشابهات كلها

١. مثلاً يقول تعظيماً لممدوحه:

در چنین حضرت که از فرط تحیر گم شود / سمت وزن و قافیت بر بوفراس و بحرئی

(أنوري، ١٣٣٧: ٣٠٠).

أو يقول:

وصف احسان تو نتوان کردن / من کیم؟ ور به مثل حسّانست

(أنوري، ١٣٣٧: ٥٩).

كثيرة وتمتّع بها في مدائحه وإن أضفى عليها طابعاً جديداً في الأغلب. ولكن ليس بالمستطاع أن نقول إنّ التشابهات كلّها ناجمة عن تأثر هذا الشاعر الفارسيّ بنظيره العربيّ فإنّما الخصائص الشخصية المتشابهة للشاعرين وحياتهما في الظروف السياسيّة والاجتماعية والثقافيّة المتماثلة وتقاربهما في نظرتهما إلى الحياة وإقبالهما الشديد على المدح - على وجه الخصوص - كل ذلك قد أفضت إلى خلق مضامين شعريّة التقى فيها الشاعران العربي والفارسي.

بما أنّ الشعراء المتأخّرين من الفرس قد أخذوا بعض المضامين والصور الشعريّة للشعراء العرب عن نظرائهم المتقدّمين بطريقة غير مباشرة فبذلك يمكن القول أن الأنوريّ قد أخذ بعض المضامين المقترضة من المتنبيّ - كما نشير إليها - عن الشعراء الفرس الرواد في مقدمتهم ناصر خسرو القبادياني وللسنائي الغزنوي.

أمّا بالنسبة إلى الدراسات السابقة ذات الصلة بتأثير الأدب العربيّ عامّة وأبي الطيّب المتنبيّ خاصّة في شعر الأنوريّ الأبيورديّ فعثرنا على مقالة عنوانها «بازتاب فرهنگ و ادب عربی در شعر انوری» (= صدى الثقافة والأدب العربيين في شعر الأنوريّ) للدكتور تورج زيني وند وأبوذر تكش، في مجلة «نشریه ادبیات تطبیقی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان» (= مجلة الأدب المقارن لكلية الآداب بجامعة الشهيد باهنر في کرمان) سنة ١٣٩١ الهجرية الشمسية (= ٢٠١٢ - ٢٠١٣ للميلاد).

والمقالة تحاول أن تبين مدى تأثير الثقافة العربيّة والأدب العربيّ في ديوان الأنوريّ الأبيورديّ فتقدّم نماذج متعدّدة لتأثر شاعرنا الفارسيّ بالآيات القرآنية الكريمة والأحاديث النبويّة الشريفة ومضامين شعراء العرب ومعانيهم مثل أبي تمام وابن الروميّ وأبي نواس والمتنبيّ ليثبت مدى تأثر هذا الشاعر بالأدب العربيّ وحبّه الجارف له. ولكن هذه المقالة قد اجتزأت باقتباسات الأنوريّ الشعريّة من الأدب العربيّ بصورة عابرة ولم تهتمّ بقضية توارد الخواطر فإنها تفتقر إلى الدرس والتحليل، وبما أن دراستنا - بناء على المدرسة الفرنسيّة - تحاول أن تسلط الضوء على تأثر الأنوريّ الأبيورديّ بأبي الطيّب المتنبيّ وتتناول المضامين الشعريّة التي قد لقفها هذا الشاعر الفارسيّ من نظيره العربيّ مباشراً أو غير مباشر وبجانباها تتطرّق إلى المضامين المشتركة الناجمة عن التجارب المتشابهة بين الشاعرين فهي في نوعها تتسم بالجدة والموضوعيّة.

١. نبذة عن حياة الشاعرين

١-١. أبو الطيّب المتنبيّ

هو أحمد بن الحسين الجعفيّ نسبة إلى عشيرة الجعفيّة اليمينيّة، ولد بالكوفة سنة ٣٠٣ للهجرة في أسرة متواضعة. وبعد أن نهب القرامطة الكوفة سنة ٣١٢ للهجرة، انتقل به أبوه إلى بادية السماوة وظلّ بها عامين أتاح له أن ينهل من ينابيع اللغة العربيّة ثم عاد إلى الكوفة وقد تفتّحت ملكته الشعريّة. ظهرت بين البدو في السماوة حركة للقرامطة سنة ٣٢١ للهجرة فانضمّ الشاعر إليها آملاً أن يحقق أحلامه السياسيّة، غير أن ثورته لم تنجح، فقد قضى عليها لؤلؤ والي حمص وألقاه في غياهب السجن حوالي سنة ٣٢٢ للهجرة فظلّ فيه عامين حتّى تعهّد بأن لا يعود إلى دعوته فأطلق سراحه. أما بعد أن ردّت إليه حرّيته طاف المتنبيّ بالشام يمدح الولاة والعَمال ومنهم بدر بن عمّار والي دمشق وما عثمّ أن تركه بسبب الحساد، فانضمّ إلى سيف الدولة الحمدانيّ وأكثر القول في مديحه. ولكن كثير من جرّاء ذلك حسّاده وراحوا

يرمونه بالوشايات حتى فرّقوا بينه وبين الأمير الحمداني ممّا أجبر المتنبي على الرحيل تاركاً حلب متوجّهاً إلى الفسطاط ومدح كافوراً فوعده بولاية غير أن وعده لم يتحقق بعد مضي سنتين، ف شعر الشاعر بمكر هذا الأمير الحبشي وفرّ تحت جناح الليل متوجّهاً إلى العراق بعد أن هجاه هجاء لاذعاً. ثم قدم الشاعر بغداد ومكث فيها سنة ثم قصد ابن العميد الوزير البويهّي في أركان ومدحه ثم انطلق إلى شيراز ومدح عضد الدولة السلطان البويهّي ولقي عنده حظوة كبيرة، ثم ترك شيراز متوجّهاً إلى الكوفة. ولكن في طريق عودته عرض له فاتك بن جهل الأسدي - وكان الشاعر قد هجا أخته - كان معه أيضاً ابنه المحسن وبعض غلمان، فجرت بينهم وقعة انتهت بموت المتنبي وذلك في شهر أيلول من سنة ٣٥٤ للهجرة (الفاخوري، ١٣٨٣: ٥٩٧ - ٦٠٣؛ بروكلمان، ١٩٨٣: ١٩٨٣ / ٢ - ٨١ - ٨٣؛ ضيف، ١٩٨٧: ٣٠٣ - ٣٠٨).

١-٢. الأنوريّ الأبيورديّ

ولد أوحّد الدين محمّد بن محمد الأنوريّ الأبيورديّ في قرية بدنة من أعمال مهنة وأبيورديّ في صحراء خاوران ولا تُعرف سنة ميلاده ووفاته معرفة دقيقة؛ (شفيعي كدكني، ١٣٨٩: ٢٢ - ٢٣؛ شهيد، ١٣٦٤: مقدمة الكتاب، يب). والظاهر أنه نشأ وترعرع في أبيورد وكان يتخلّص في بدء أمره بالخاوريّ نسبة إلى خاوران ثم استعاض عنه بالأنوريّ (فروزانفر، ١٣٥٨: ٣٣٢).

تلقى الأنوريّ علوم زمانه في المدرسة المنصورية بطوس وتخلّص بالأدبين الفارسيّ والعربيّ وتوفّق في النجوم والهندسة والمنطق والموسيقا والرياضيات وغيرها. ضمّن أشعاره العلوم المتعارف عليها من العلوم والفلسفة والفلك ممّا أدى إلى أن تتسم قصائده بعدم ذاتية الشعر والتعقيد والإغراب والبعد عن الوضوح والسهولة حيث قد لا يعلم غرضه إلا مع الكدّ والفكر وطول التأمل (م.س: ٣٣٣ - ٣٣٦؛ زرّين كوب، ٢٥٣٦: ١٣٦ - ١٣٧).

يعدّ الأنوريّ من أعظم شعراء القصيدة وأجودهم، إذ احتلّ مكانة رفيعة بين شعراء الفرس، ولقد رفع بعض الإيرانيين من شأنه وأعلوا من قدره حيث اعتبروه واحداً من أنبياء الشعر الفارسيّ الثلاثة الفردوسيّ والأنوريّ وسعدي الشيرازيّ:

در شعر سه تن پیمبرانند هر چند که لا نبی بعدی

اوصاف و قصیده و غزل را فردوسی و انوری و سعدي

(شفيعي كدكني، ١٣٨٩: ١٢١ نقلاً عن بهارستان جامي؛ دهخدا ١٣٨٦: ١٣٨٦/٢).

له ديوان ضخيم شغل المدح حيّزاً كبيراً منه ولا غرو، لأنّ الأنوريّ اتّخذ الشعر كما اتّخذ شعراء عصره وسيلة للعيش والتقرب من السلطان حيث لم يترك أحداً من كبار الأمراء والوزراء والكتّاب والعلماء وعظمائهم إلا تقرب منه ومدحه حتى بلغ عدد ممدوحيه نحو ستين شخصاً (زرّين كوب، ٢٥٣٦: ١٣٤؛ شفيعي كدكني، ١٣٨٩: ٢٨).

٢. انعكاسات المتنبي في مرایا الأنوريّ

يمكننا تقسيم ما استكشفتناه من تأثرات الأنوريّ بقصائد المتنبي إلى التضمينات الشعرية من جانب والمضامين المقترضة في الأغراض الشعرية المختلفة كالممدح والوصف والفخر والهجاء من جانب آخر. وهناك أيضاً أبيات من ديوان

الأنوريّ تتداعى بمضامينها بعض أبيات المتنبيّ فسجّلناها في عداد توارده الخاطر.

٢-١. التضمينات الشعرية

التضمين لغة فهو أن تودع الشيء شيئاً آخر كما تودع الوعاء المتاع والميت القبر (ابن منظور، مادة ضمن) والتضمين البلاغيّ اصطلاحاً هو أن يضمّن الشاعر شيئاً من شعر غيره بيتاً أو مصراعاً أو ما دونه ويفصح عن صاحب الشعر وقائله الأصليّ إن لم يكن ذلك مشهوراً عند البلغاء ونقاد الشعر وإن كان مشهوراً فلا حاجة إلى التنبيه عليه (الخطيب القزويني، ٢٠٠٣: ٣١٦؛ الهاشمي، ١٩٩٩: ٣٤٠؛ رشيد وطواط، ١٣٠٨: ٧٢). فقد ضمّن الأنوريّ الأبيورديّ شعره في الموضوعين كلام المتنبيّ: (أ) يدعو الأنوريّ الأبيورديّ على عدوّ ممدوحه بأن تطول ليلته إلى يوم القيامة بالذّل والهوان حتّى يقول: أهذه الليلة ليلة واحدة أم ستّ ليال في ليلة واحدة:

بي سيده دم شبّ خذلان بدخواهت چنانك تا به صبح حشر می گوید: «احاد ام
سداس»^١

(أنوريّ، ١٣٣٧: ١٧٢).

واضح أنّ الأنوريّ الأبيورديّ في هذا البيت اتّكأ على بيت المتنبيّ اتّكأء تضمينياً واضحاً إلا أنه أضفى على اللفظ صبغة جديدة ونقل المعنى ببراعة تامّة من الشكوى من طول الليل ونفي الكرى عنه إلى ذمّ عدوّ ممدوحه. فالمتنبيّ في مطلع قصيدة يمدح بها عليّ بن إبراهيم التنوخيّ، يستطيل ليلته المثقلة بالأرق والسهر ويستبعد مداها حتّى ليظنّ أنّها ستّ ليال أم هي تمتدّ إلى يوم القيامة:

أَحَادٌ أَمْ سُدَّاسٌ فِي أَحَادٍ لِيُبَيِّنُنَا الْمَنَوطَةَ بِالْتَّنَادِ^٢

(المتنبيّ، ١٤٢٨: ٢٩٤/١).

(ب) عندما يستأذن الأنوريّ في الدخول على ناصر الدين، يقول قصيدة ويكشف عن عزمه على عودته إن لم يُحتفل به احتفالاً عظيماً ولم يُكرم إكراماً جزيلاً:

برخوانم «راحلون» اگر نیست امید به مرجبا و اهلا

(أنوريّ، ١٣٣٧: ١).

لقد أخذ الأنوريّ كلمة واحدة من بيت المتنبيّ كلّهُ "راحلون"، وضمّن بيتها السابق في السياق نفسه الذي أرادهُ المتنبيّ، فهو في قصيدة يعاتب بها سيف الدولة الحمدانيّ لإصغائه للوشايات، يضع أمامه رؤيته الحكميّة عن هذا الرحيل، فيقول:

إِذَا تَرَحَّلْتَ عَنْ قَوْمٍ وَقَدْ قَدَّرُوا أَنْ لَا تُفَارِقَهُمْ فَالرَّاحِلُونَ هُمْ

(المتنبيّ، ١٤٢٨: ٢٩٣/٢).

١. أرجو أن تطول ليلة عدوك اللدود بالذّل والهوان إلى يوم القيامة ولا يصبح صباحه حتّى يقول: أهذه الليلة ليلة واحدة أم ستّ ليال؟
٢. هذه الليلة واحدة أم ستّ ليال كلّها جمعت في هذه الليلة القصيرة الواحدة حتّى طالت وامتدّت إلى يوم القيامة؟
٣. إن لم أجد رجباً وسعةً فسأعود جارياً على لساني: راحلون ...
٤. إذا رحلت عن قوم وهم قادرون على إرضائك حتى لا تضطرّ إلى مفارقتهم فهم المختارون لفراقك، فكأنهم هم الراحلون عنك.

٢-٢. المضامين المقترضة من أبي الطيب المتنبي

تصفحنا ديوان الأنوري الأبيوردي من ألفه إلى يائه واستقصيناها بكل دقة وعمق، فعثرنا في غضون أبياته على عشرة مضامين وصور شعرية قد اقترضاها هذا الشاعر الفارسي من المتنبي إما مباشراً وإما غير مباشر، وذلك يكشف عن أن المتنبي كان أثيراً جداً عند هذا الشاعر الفارسي الكبير.

٢-٢-١. المدح

٢-٢-١-١. تفضيل بعض الشيء على جملته

يفرط الأنوري في إطراء ممدوحه ويرفع مكانته فيصل به إلى أعلى المراتب وأرفع الأمكنة ويدعي أنه لا مستقر له في هذه الدنيا الوضيعة ثم يأتي بتشبيه ضمني لإثبات إمكان دعواه فيقول: إن الناس لا يخفون كنوزهم إلا في أرض خربة:

خود خراب آباد گیتی نیست جای تو و لیک گنجها ننهند هرگز جز که در خاک خراب^١
(أنوري، ١٣٣٧: ١٩).

لربما أخذ الأنوري عصارة هذا المعنى - وهو من الأمثال السائرة من شعره (دهخدا، ١٣٨٦: ١٣٢٤/٣) - من المتنبي وإن خلع عليه ثوباً صوفياً وتياراً صوفياً، على حدّ تعبير الدكتور شفيعي كدكني (١٣٨٩: ١١٩) فالمتنبي في قصيدة يمدح بها المغيث بن العجلي يفخر بنفسه في ديباجتها ويقدر نفسه فوق كلّ نظير ويرى أنه ليس منهم مع إقامته بينهم، فمعدن الذهب هو التراب ولكن لا يعدّ بكونه فيه منه:

وَمَا أَنَا مِنْهُمْ بِالْعَيْشِ فِيهِمْ وَلَكِنْ مَعْدِنُ الذَّهَبِ الرَّغَامُ^٢
(المتنبي، ١٤٢٨: ٣٥٨/٢).

وجدير بالذكر أن هذا البيت من الأمثال التي أرسلها أبو الطيب المتنبي في شعره (الثعالبي، ١٤٠٣: ٢٦١/١؛ ابن عباد، ١٩٦٥: ٢٦) والمتنبي بدوره قد تلقّف هذا المعنى من تميم بن خزيمة التميمي إلا أن بيت المتنبي، بما أضفى عليه من الروعة والنساعة والوجودية، علق بذهن كل من شدا من الأدب العربي شيئاً وصار خالداً يتحدث الناس به حتى نسوا قول التميمي:

فَلَا تَسْتَخْفِرُنِي لِأَنْفِرَادِي فَإِنَّ التُّبْرَ مَعْدِنُهُ التُّرَابُ^٣
(العميدي، ١٩٦١: ١٢٢).

٢-٢-١-٢. مكانة الممدوح الرفيعة في العالم

يبالغ الأنوري في مدح علاء الدولة محمد ويفضله على أبناء جنسه باعتباره معنى يحسن ويسيء الدهر به:

١. لا يليق بك أن تعيش في هذه الدنيا الوضيعة كما لا يخفي الناس الكنوز إلا في أرض خربة.
٢. لست من هؤلاء الذين ذكرتهم وإن عشت بينهم، مثلي في ذلك مثل الذهب الذي معدنه التراب ثم لا يعد بكونه فيه منه.
٣. لا تستصغرنني لكوني منفرداً فمثلي مثل الذهب الذي لا يُخبا إلا في التراب.

ای جهان لفظ و تو در آن معنی هم از او بیش و هم بدو اندر^١

(أنوري، ١٣٣٧: ١٠٤).

وغني عن البيان أن المصراع الأول لبیت الأنوري كاد أن يكون ترجمة الشطر الثاني لبیت المتنبي حين يجمع ممدوحه السفر ويجيئه المودعون، فيقول شاعرنا في وداعه: إن الناس أشباه وأمثال دونه وإنه معنى يحسن به لفظ الدهر:

النَّاسُ مَا لَمْ يَرَوْكَ أَشْبَاهَهُ وَالِدَهْرُ لَفْظٌ وَأَنْتَ مَعْنَاهُ^٢

(المتنبي، ١٤٢٨: ٤٨٩/٢).

لا يفوتنا الذكر أن دودبوتا أشار إلى استقاء الأنوري لهذا المعنى من المتنبي (١٣٨٢: ٩٢).

٢-٢-١-٣. التنبيه على ضرورة التمييز بين الأصيل والمزيف

يثور الشاعر الفارسي في مدح خواجه نصر الدين أبي الفتح طاهر بن المظفر، على أعدائه الألداء ويسخط عليهم ويمنعهم عن الحسد إذ لا يجديهم نفعاً ثم يأتي بتشبيه ضمني لإثبات دعواه، يقول: النحيف القليل اللحم لا يسمن بانتفاخ جلده:

به حسد كى شود حسود قوى به ورم كى شود نزار سمين^٣

(أنوري، ١٣٣٧: ٢٥٠).

هذا المعنى مأخوذ من قصيدة المتنبي حين يصغي سيف الدولة الحمداني لوشاية الواشين وسعاية الساعين، يصب حمم غضبه عليه فيعاتبه بقصيدة ويطلب إليه أن لا يغلط فيما يرى فلا يحسب الورم شحماً ولا تظن المتشاعر شاعراً:

أَعْيْذُهَا نَظَرَاتٍ مِنْكَ صَادِقَةً أَنْ تَحْسَبَ الشَّحْمَ فَيَمِنَ شَحْمُهُ وَرَمٌّ

(المتنبي، ١٤٢٨: ٢٩٠/٢).

وهذا البيت من الأبيات التي جرت مجرى الأمثال السائرة (ابن عباد، ١٩٦٥: ٤٤) ويتمثل بها الناس «عند خطأ الرأي في استجداء القبيح واستحسان الخبيث واستصواب الخطأ» (اليوسي، ١٤٠١: ٣/١٧٨). ولا يفوتنا الذكر أن ابن هندو تعقب قول المتنبي ورآه منقولاً من قول أفلاطون الحكيم اليوناني: إن الفقير إذ يشبه بالغني في الهيئة كان مثل الوارم الذي يوهم الناس أنه سمين (ابن هندو، ١٩٠٠: ١٣) والله أعلم و بما أن ناصر خسرو القبادياني (٣٩٤ - ٤٨١ هـ ق) والسنائي الغزنوي (؟ - ٥٣٥ هـ ق) كليهما استقيا هذا المعنى من المتنبي وأن الأنوري الأبيوردي تأثر بمن سبقه من كبار الشعراء الفارسيين وسنائي الغزنوي على وجه التحديد فلربما تلقف الأنوري هذا المعنى من واحد من نظيريه الفارسيين غير مباشر؛ فهذا السنائي الغزنوي قائلاً:

١. الدهر لفظ وأنت معناه، وأنت وإن عشت فيه إلا أنك فضلته.

٢. الناس أشباه وأمثال بعضهم لبعض، فإذا رأوك اختلفوا بك إذ لا نظير لك بينهم.

٣. لا يظفر الحسود بما يريد على الإطلاق كما لا يسمن القليل اللحم بانتفاخ جلده.

واللافت للنظر أن أنوري قد استفاد من هذا المعنى في موضعين آخرين هما:

حاسد به كمال كند تشبه ليكن چون فربه ورم گرفته

(أنوري، ١٣٣٧: ٢٨٢).

:٥

بخت نه سمين است كه ره گم كند اقبال گر نيل كشد دشمن بدبخت ورم را

(س.م: ٧).

٤. إنك إذا نظرت إلى شيء عرفته على ما هو عليه فنظراتك الصادقة تصدقك فلا تغلط فيما تراه فلا تحسب الورم شحماً.

هر که را بینی پر ز باد کبر

آن نه از فریہی آن از ورم است^۱

(سنائی، ۱۳۶۲: ۸۲)^۲

و كذلك يقول ناصر خسرو القبادياني:

از ره نام همچو یکدگرزند

سوی بی عقل هر مس و هر ماس^۳

لیکن از راه عقل هشیاران

بشناسند فریہی ز آماس^۴

(ناصر خسرو، ۱۳۶۱: ۲۸۴).

۲-۱-۴. تفضیل المعید علی العید

یمدح الأنوری فی قصیدة زوجة سلطان سنجر السلجوقی الخاتون مریم ویدعو لها بطول البقاء ثم یغرق فی إطرانها

فیقول: کیف أهنتک بالعيد وأنت عيد العید فی العالمین وبهجته ورفعته وزینته:

می نیارم گفت: خرم باد عیدت، گو چرا؟

زانکه خود عید دو گیتی از وجودت خرم است^۵

(أنوری، ۱۳۳۷: ۵۳).

فلربما اقتفی شاعرنا أثر المتنبي فی هذا المعنى، فهو فی قصيدة یقولها فی مدح سيف الدولة الحمداني، یغالی فی

مدحه حیث یعتبره عيد الأعیاد ویهنته بالعيد الذي یتهج به ویفرح بوصوله إلیه كما یتهج به کل مسلم:

هَينِيئاً لَكَ العِيدُ الَّذِي أَنْتَ عِيدُهُ

وَعِيدٌ لِمَنْ سَمَى وَصَحَّى وَعِيداً^۶

(المتنبي، ۱۴۲۸: ۲۵۴/۱).

۲-۱-۵. تشبيه النعل بالقمر

وفي قصيدة يمدح الأنوري الأبيوردي بها طغرل تكين والي مدينة بلخ ويطلب إلى الهلال أن يكون نعل فرس

ممدوحه وإلا فيأكله المحاق ويغيب عن الناظر ويتوارى إلى الأبد:

ماه ار نخواهد آنکه بود نعل مرکبت

از ناخن محاق ابد چهره خسته باد^۷

(أنوري، ۱۳۳۷: ۸۰).

ليس من المستبعد أن الأنوري قد لقف هذا المعنى من المتنبي حين يمدح أبا علي هارون بن عبد العزيز الأوراجي

۱. إذا رأيت أحدا يوزم بأنفه فلا تحسب أنه سمين بل تورم جلده فحسب.

۲. يقول السنائي في موضع آخر:

بسی فربه نماید آنکه دارد

نمای فریہی از نوع آماس

(سنائی، ۱۳۶۲: ۳۰۶).

۳. لا یمیز الجاهل بین هرمس [و هو حکیم اسطوري] وهرماس [وهو الحيوان المفترس] ويظن أنهما يطلقان على معنى واحد!

۴. ولكن لا يستكنه حقيقة الأشياء ولا يعرف السمنة من الورم إلا العقلاء.

۵. لا أهنتك بالعيد لأن العيد یتهج ويفرح بك.

۶. ليهنتك العيد الذي أنت عيده وعيد الذين يذكرون اسم الله ويذبحون الضحايا ويشهدون العيد.

۷. وجدیر بالذكر أن الأنوري قد استخدم هذا المعنى في موضع آخر هو:

ماه بشنید این سخن آسبب زد با منطقہ

گفتش: آیا تا حدیث نعل و مقود می رود

(أنوري، ۱۳۳۷: ۱۰۱).

ويتعجب من سعيه إلى العلا وبلوغه ذروة المجد والعظمة فيدعو له بأن لا يزال عالياً وأن يكون وجه الهلال نعلا لقدميه:

فَبِأَيِّمَا قَدَمٍ سَعَيْتَ إِلَى الْعُلَا
أُدْمُ الْهِلَالِ لِأَحْمَصَ يَكُ حِدَاءُ^١
(المتنبي، ١٤٢٨: ١٠١/١).

٢-٢-١-١. مقدره الممدوح على التكهّن

يدعي الأنوري أن ممدوحه لصحة رأيه وجوده ظنه يرى الأشياء قبل حدوثها والأمور قبل موقعها ويعرف بعلمه في يومه ما سيقع في المستقبل ويستدرك ما سيراه غداً:

اي پار گشاده بنسد امسال
وامروز بديده نقشش فردا^٢
(أنوري، ١٣٣٧: ١).

فلربما أخذ الأنوري هذا المعنى من المتنبي وخاصة حين نرى أن الشطر الثاني كثير التشابه بيت المتنبي حيث يغرق في إطرء سيف الدولة الحمداني ويقول: إنه من ذكائه وفطنته يرى الأشياء قبل أن ترى عيناه غدا كالطليعة تتقدم أمام الجيش:

ذِكْرِي تَطَّيَّبَهُ طَلِيْعُهُ عَيْنِيهِ
يَرَى قَلْبُهُ فِي يَوْمِهِ مَا تَرَى غَدَا^٣
(المتنبي، ١٤٢٨: ٢٥٣/١).

٢-٢-٢. الوصف

٢-٢-٢-١. تصوير ساحة الحرب وكثافة غبارها

يصف الأنوري في مدح عماد الدين فيروز شاه، ساحة معركته مع أعدائه ويشبهه بارقة الرماح اللامعة في عجاج أثارته الخيول والرجال بلمعان نجوم ثاقبة تلوح في ظلام الليل:

از پس گرد سپه، برق سنان آبدار
همچنان باشد كه اندر پرده شب اختري^٤
(أنوري، ١٣٣٧: ٣٠٦).

ويبدو أن الأنوري قد أخذ هذه الصورة الشعرية عن المتنبي في مدح علي بن منصور الحاجب الذي يشيد بشجاعته وشدّة بأسه في ساحة الوغى حيث يلبس النهار قتام الحرب في ظلمة الليل وتطلع الرماح كالكوكب في تلك الظلمة:

فَكَأَنَّمَا كُسي النَّهَارُ بِهَا دُجَى
لَيْلٍ وَأَطْلَعَتِ الرِّمَاحُ كَوَاكِبًا^٥
(المتنبي، ١٤٢٨: ١٦٢/١).

وجدير بالذكر أن المتنبي نفسه أخذ هذا المعنى عن بشار بن برد دون أن يضيف إلى هذه الصورة الشعرية شيئاً ويوردها في غير حليتها الأولى ويضفي عليها صبغة جديدة إلا أنه ذكر الرماح مكان السيوف (البديعي الدمشقي، ١٩٩٤:

١. الأدم: ظاهر كل شيء. الأخصص: باطن القدم.

٢. قد تنبأ في السنة الماضية ما يقع في السنة المقبلة، كما يرى لحدّة ذكائه في اليوم ما سيقع في المستقبل.

٣. بارقة الرماح المتألّنة في قتام الجيش كلمعان النجوم الثاقبة التي قد أضاءت في ظلام الليل.

٤. كأنّ النهار ألبس تلك العجاجة ظلمة الليل، وكأنّ الرماح أطلعت هي كواكب في تلك الظلمة.

٢٨٢؛ الثعالبي، د.ت، ٥٣) وأعاد الأنوري أيضاً هذه الصورة الشعرية بعينها دون أن يجدد فيها. وهذا دفعنا أن نقول إن الأنوري أخذ هذه الصورة عن المتنبي ولكن بما أن بيت بشار (٩٥ - ١٦٧ هـ.ق) قد وُضع في سجل الشعر الخالد فليس من المستبعد أن الأنوري قد تلقف هذا المعنى من بشار. والله أعلم:

كَأَنَّ مَثَارَ النَّفْعِ فَوْقَ رُؤْسِهِمْ وَأَسْيَافَنَا لَيْلٌ تَهَاوَى كَوَاكِبَهُ^١

(بشار، ٢٠٠٧: ٣٣٥/١).

يوافقنا أيضاً دودبوتا في كتابه المعنون بـ «تأثير شعر عربي بر تكامل شعر فارسي» في مصدر هذا البيت (١٣٨٢):

(١١٨).

٢-٢-٢. تفضيل الفرع على الأصل

افتتن شاعرنا الفارسي بالرّبيع وجماله وبهائه واصفاً رائحة الرياض المزهرة العابقة بذكي الأطياب خاصة حين تعتلّ عليها ريح الصبا و يتضوّع طيبها في الفضاء حتى لكأنها قد اعتلت على المسك رغم كونه من أصل الدماء:

شد مشکبوی صحن چمن از دم صبا آری در اصل مشک چو می بنگری دم است^٢

(أنوري، ١٣٣٧: ٥١).

بالنظر في هذا البيت حقّ النظر، يتوضّح أن الشاعر الفارسي قد أخذ هذه الصورة الشعرية عن المتنبي وإن نقلها عن المدح إلى وصف الربيع فسخرها في خدمة معنى جديد وزاد عليها صبغة مختلفة. والمتنبي في قصيدة يرثي والدة سيف الدولة الحمداني، يمدح سيف الدولة تعزياً له ويرى أنه قد فاق الناس كلهم في الخصال الحميدة والمناقب الفريدة إلى حدّ يمكن أنه قد صار نوعاً آخر ثم لإثبات جواز دعواه يأتي بتشبيه ضمني فيقول: إن المسك رغم كونه بعض الدم، قد فضله فضلاً كثيراً:

فَإِنْ تَفُقِ الْأَنَامَ وَأَنْتَ مِنْهُمْ فَإِنَّ الْمِسْكَ بَعْضُ دَمِ الْغَزَالِ

(المتنبي، ١٤٢٨: ٧٧/٢).

واللافت للانتباه أن الثعالبي اعتبر هذا البيت من أحسن ما سمع نظماً في المدائح (١٩٩٢: ١٢٧) واعتبره أيضاً ابن

الأثير من معانيه المبتدعة (د.ت: ٢٩ / ٢).

٢-٢-٣. الفخر

يعتزّ الأنوريّ الأبيورديّ بنفسه ومكانته الأدبية حتى يبصر الأعمى نثره ويسمع الأصمّ شعره:

بدين فصاحت نثري كه چشم دارد كور بدين عبارت نظمى كه گوش دارد كر^٣

(أنوري، ١٣٣٧: ١١٤).

ويبدو أن الأنوريّ تلقّف هذا المعنى من المتنبي وإن لم يوظّفه - من وجهة نظرنا - توظيفاً ناجحاً ولم يصل إلى

١. النّقع: غبار الحرب. تهاوى: تساقط.

٢. صارت المروج مسكبة الرائحة عندما هبت عليها الصبا بليونة. أجل، إذا دقت النظر في المسك ترى أصله من الدم.

٣. يبصر الأعمى نثري الفصيح ويسمع الأصمّ شعري.

نظيره العربي في قوة الشعر ونصاعة العبارة ورسالة الأسلوب. فالمتنبي في قصيدة يعاتب بها سيف الدولة الحمداني، يعجب بشخصيته الفريدة ويفخر بمكانته الأدبية والشعرية التي لا تضاهيها مكانة بين الشعراء الآخرين ويعتز بشعره الذي قد سار الآفاق حتى تحقق عند الأعمى والأصم أدبه وشعره:

أَنَا الَّذِي نَظَرَ الْأَعْمَى إِلَى أَدْبِي وَأَسَمَعْتُ كَلِمَاتِي مَن بِهِ صَمٌّ^١

(المتنبي، ١٤٢٨: ٢/٢٩٠).

مما يجدر الإشارة أن المتنبي وإن أخذ هذا المعنى عن عمرو بن عروة بن العبد الكلبى إلا أنه لبسه من البلاغة والجزالة والإيجاز ما أكسبه الخلود في ذاكرة الناس وصار أشد وقعاً في النفوس حتى أغفلت يد النسيان قول عمرو بن عروة:

أَوْصَحَتْ مِنْ طُرُقِ الْأَدَابِ مَا اشْتَكَلْتُ دَهْرًا وَأَطْهَرَتْ إِبْرَابًا وَإِبْدَاعًا

حَتَّى فَتَحَتْ بِإِعْجَازٍ خُصِّصَتْ بِهِ لِلْعُمَى وَالصُّمِّ أَبْصَارًا وَأَسْمَاعًا

(العميدي، ١٩٦١: ٣٤؛ البديعي الدمشقي، ١٩٩٤: ٨٩ - ٩٠).

٢-٢-٤. الهجو

يتندر الأنوري في قطعة شعرية على مهجوه ويصوره لنا تصويراً كاريكاتورياً ساخراً بحيث ينزله منزلة الدواب ويمنعه من الدخول في الروضة إذ يضرّ ريح الطيب به لخساسة نفسه ودناءة طبعه ويقتله كما أن جعل إذا أصابه ريح الورد يغشى عليه للؤم طبعه وتعوده على الروث:

تَا نَشَسَتْ خَوَاجِهَ دَرِ كَلْشَنِ بُوَدِ شَائِدِ اَرِ اِيْمَنِ نَبَاشِدِ اَزِ اَجَلِ^٢

اَوْ جَعَلَ رَا مَانِدِ اَزِ صَوْتِ مَدَامِ وَاَنْكَهَى حَالِ جَعَلَ بَيْنِ دَرِ مِثْلِ^٣

كَزِ نَسِيمِ كَلِ بَمِيْرِدِ دَرِ زَمَانِ چُونِ بَهِ كَلْبِرْگِ اَنْدَرُوْنِ اَفْتَدِ جَعَلَ^٤

(أنوري، ١٣٣٧: ٤٢٠).

تلقف الأنوري هذه الصورة الشعرية من المتنبي إلا أنه نقل هذه الصورة - كما نرى - من الفخر بالنفس بكل مهارة واستعمله في الهجاء الساخر. ويفخر المتنبي - من خلال قصيدة يمدح بها سيف الدولة الحمداني - بروائع شعره فيقول: الجاهل لعدم إدراكه، يتضرر بشعري لأنه لا يعرفه ويغيظه ذلك فيظهر عليه من أثر الجهل والغيظ ما يظهر على الجعل إذا طرح عليه الورد فإنه يغشى عليه:

بِذِي الْعَبَاوَةِ مِنْ إِنْشَادِهَا صَرَّرُ كَمَا تُصَرُّ رِيَاخُ الْوَرْدِ بِالْجَعَلِ^٥

(المتنبي، ١٤٢٨: ٨٧/٢).

وجدير بالإشارة أن البيت الثالث للأنوري من الأمثال السائرة من شعره (دهخدا، ١٣٨٦: ١٦٣/١) زد على ذلك، هذه

١. إن الأعمى على فساد حاسة بصره أبصر أدبي وكذلك الأصم سمع شعري.

٢. مازال يجلس السيد في الروضة لا يأمن من الموت.

٣. هو كثير الشبه بالجعل.

٤. ذلك لأن الجعل إذا أصابته ريح الورد تؤذيه وتقتله.

٥. يتضرر الجاهل الغيبي بشعري كما يتضرر الجعل برائحة الورد.

الصورة الشعرية للمتنبي من إبداعاته في التشبيه (الثعالبي، ١٤٠٣: ٢٢٧/١) وتوافق - على حدّ تعبير الحاتمي - كلام أرسطاطاليس الحكيم اليوناني حيث يقول: «الألفاظ المنطقية مضرّة بذوي الجهل لنبو إحساسهم عن إدراكهم» (١٩٣١: ٢٧٩).

٢-٣. المضامين المشتركة بين الشعارين الناجمة عن توارد الخواطر:

إذا عقدنا مقارنة بين أبي الطيب المتنبي والأنورّي الأبيوردي، وجدنا في مضامين قصائدهما كثيراً من أوجه التشابه التي لا تصل على الإطلاق إلى مستوى تأثر الأنورّي بنظيره العربي إذ لا تكون المضامين الشعرية المشتركة - كما قلنا سالفاً - كلها ناجمة من التفاعل بين الشعارين فحسب وإنما قد تكون ناجمة من التجارب والأفكار المتشابهة والوقوع في المواقف المتماثلة والاتفاق في كثير من الخصائص الشخصية وكذلك الالتقاء في الرؤية المتشابهة للحياة والناس والمجتمع والاستقاء من المصادر المشتركة.

فمن هذا المنطلق، قد حاولنا في هذا القسم أن نختار من ديواني الشعارين، المضامين الشعرية التي تنبع من ذهن كل إنسان بصورة عامة وتتوارد على خواطر معظم الشعراء على وجه التحديد:

٢-٣-١. المدح:

٢-٣-١-١. تشبيه السحاب بيد الممدوح في الجود والسخاء

من المضامين الشائعة بين شعراء الفرس والعرب هو تشبيه يد الممدوح بالسحاب الممطر ثم تفضيل المشبه به على المشبه في كثير من الأحيان أو حسد السحاب على يد الممدوح في سعة جوده وكرمه. قد استمتع الأنورّي الأبيوردي بهذا المضمون في كثير من مدائحه فمثلاً في قصيدة يمتدح بها علاء الدين محمد، يشبه يد ممدوحه بالسحاب في كثرة هباته وغزارة عطايه ثم يرجع فيفضل يده عليه لأنها أمدى منه:

دست او را در سخا تشبيه می کردم به ابر عقل گفتم: این اصل باری نامهد می رود^١

(أنورّي، ١٣٣٧: ١٠١).

وكذلك المتنبي، فكثّر ما نراه يشبه يد ممدوحه بالسحاب ثم يرجع فيرجح يده عليه في عموم جوده وتدقق كرمه. فهو في قصيدة يمدح أبا الحسين علي بن أحمد الخراساني، يقول إن الدهر لا يتمكّن من إحداث الشيء إلا ما يريد وقد يخرق في الكرم حتى يحسد السحاب على يده لقصوره عنها في الجود والسخاء:

وَأَلْذِي رَيْبُ دَهْرِهِ مِنْ أَسَارَا هِ وَمِنْ حَاسِدِي يَدَيْهِ الْعَمَامُ^٢

(المتنبي، ١٤٢٨: ٣٧٥/٢).

٢-٣-٢. توحيد الممدوح في المعمورة

يفرط الأنورّي كعادة شعراء المدح في المدح ولا يبقى في حدود المدح، المعقول بل يتجاوز عنه ويرتقي بممدوحه

١. شَبَّهْتُ يَدَهُ بِالسَّحَابِ فَقَالَ الْعَقْلُ لِي: هَذَا التَّشْبِيهُ لَيْسَ بِصَحِيحٍ.

٢. الغمام: السحاب.

إلى ذروة السمو الذي يتمناه لنفسه كل ممدوح فيدعي أنه لا مثيل له بين الأنام وأن الدهر عقيم بمثله:

شب گرچه حامله است ولی تا به روز
حشر
از زادن نظیر تو باری سترون است^١

(أنوري، ١٣٣٧: ٥٦).

قول الأنوري هذا يشبه قول المتنبي حيث يمتدح أبا المنتصر شجاع بن محمد الأزدي ويبالغ في إطرائه إلى حد غير طبيعي، يقول: إن الله تعالى لا ولن يخلق مثل محمد:

لَمْ يَخْلُقِ الرَّحْمَنُ مِثْلَ مُحَمَّدٍ
أَبْدَاءً وَظَنِّي أَنَّهُ لَا يَخْلُقُ

(المتنبي، ١٤٢٨: ٣٠/٢).

٢-٣-١-٣. عدم تعود الممدوح على كلمة "لا" لكرمه وسخائه

يصف الأنوري ممدوحه ناصر الدين أبا الفتح بالجود والسخاء حتى لكأنه لا يتمكن أن يقول: "لا" ولا يتعود على ذلك:

ز غایت کرم اندر کلام تو «نی» نیست
وجود نیست مگر در ضمیر تو «نی» را؟^٢
(أنوري، ١٣٣٧: ١٣).

وها هو المتنبي يعتقد أن ممدوحه عبيد الله بن يحيى البحتري لا يقول "لا"، فإن فمه لا يوجد بهذه الكلمة ولسانه لا يؤتبه عليها:

فَإِنْ تَقُلْ هَا فَعَادَاتٌ عُرِفَتْ بِهَا
أَوْ لَا فَإِنَّكَ لَا يَسْخُو بِهَا فَوْكَأ^٣

(المتنبي، ١٤٢٨: ٥٦/٢).

ويبدو أن الفرزدق (٢٠ - ١١٢ هـ.ق) الشاعر الكبير في العصر الأموي، أول من وظف هذا المعنى حيث يقول في مدح زين العابدين (ع): إنه لا يقول "لا" إلا حينما يتلو الشهادة:

مَا قَالَ لَا قَطُّ إِلَّا فِي تَشْهُدِهِ
لَوْ لَا التَّشْهُدُ كَانَتْ لَاهُ نَعْمٌ

(الفرزدق، ١٤٠٧: ٥١٢).

٢-٣-١-٤. تملك الممدوح مفاتيح الكون

كثيراً ما نرى أن الأنوري في مدائحه، يتجاوز عن دائرة المدح المعقول ويأتي بالمغاليات البالغة حتى لا يحتفل بحرمة الكلمات بل يستخدمها في غير موضعها. فمثلاً في قصيدة يقولها في مدح علاء الدين أبي علي حسن آل نظام، يغرق في إطرائه ويجعل ممدوحه أفضل الناس طراً بل يرى أن ممدوحه واسطة عقد الدهر وقطب دائرته حيث لولاه لم

١. لا يزال الدهر حامل إلى يوم القيامة ولكنه عقيم بمثلك.

٢. ومما يلفت النظر، أن هذا البيت قد جاء في كتاب «شرح لغات و مشكلات ديوان أنوري» هكذا:

ز غایت کرم اندر تو «نی»
در اعتقاد تو ضد است نون مگر بی را؟

(شهیدی، ١٣٦٤: ٨٨).

٣. إن قلت لي: خذ فتلك عادة معروفة لك وإن لم تقل خذ، فأنت لا تقول "لا" فإن فاك لا يوجد بهذه الكلمة لأنك لم تتعود ذلك.

يتحقق الكمال الإنساني فلم يكن خيراً في تزوج آدم بحواء:

أگر نه واسطه عقد عالم او بودی چه بود فايده در عقد آدم و حوا^١

(أنوري، ١٣٣٧: ٣).

وكذلك المتنبي حين يمدح أبا علي هارون بن عبد العزيز الأوراجي، يغالي كتنظيره الفارسي في إطرء ممدوحه ويرفعه إلى أعلى الغايات حينما يقول: لو لم تكن من هذا الوري الذي كأنه منك، لكنت حواء عقيماً لا تلد ولكتها بك صارت ذات ولد:

لَوَلَمْ تَكُنْ مِنْ ذَا الْوَرَى الَّذِي مِنْ كَهُو عَقِمَتْ بِمَوْلِدِ نَسْلِهَا حَوَاءُ^٢

(المتنبي، ١٤٢٨: ١٠١/١).

٢-٣-١-٥. اكتساب الشعر بهاءه ورونقه من الممدوح

يرى الأنوري في مدح مجد الدين علي أن شعره لا قيمة له دون مدح ممدوحه لأنه يأخذ رونقه وبهاءه منه وهذا أمر مسلم به:

صاحباً شعر من از مدح تو بفزود بها من به تفصيل چه گويم؟ سخن اين است؛ بين^٣

(أنوري، ١٣٣٧: ٢٤٨).

وها هو المتنبي يرى في مدح علي بن أحمد بن عامر الأنطاكي أن حسن رونق شعره ليس لحسن فصاحته وبلاغته بل تهلل وجه شعره ابتهاجاً بلقاء ممدوحه وأخذ رونقه منه:

وَمَادَا الَّذِي فِيهِ مِنَ الْحُسْنِ رَوَّنَقاً وَلَكِنْ بَدَا فِي وَجْهِهِ نَحْوُكَ الْبِشْرُ^٤

(المتنبي، ١٤٢٨: ٤٠٩/١).

٢-٣-٢. الشكوى:

٢-٣-١-١. الشكوى من تصارييف الدهر وغدر الدنيا

- كلا الشعارين، الأنوري والمتنبي، بحكم مزاجهما وتشاؤمهما الفكري ومآسي الحياة وهمومها يسأمان من الدنيا ويتبرمان بالدهر إذ يصيب الحرّ ويتجاوز عن الدنيا الوضع ويؤاتي الجهلاء ويعادي العقلاء فيحظى الجاهل بالنعمة والهناء ويشقى العاقل ونصيبه منه المتاعب والآلام، يقول الأنوري معبراً عن سخطه من الدهر:

١. لو لم تكن واسطة عقد الدهر لم يجد تزوج آدم بحواء شيئاً.

٢. اللذ: لغة في الذي.

٣. أيها الممدوح، أخذ شعري رونقه منك وما أقول بالتفصيل فهذا أمر بديهي لا يحتاج إلى البيان.

٤. ليس الذي يرى في شعري من الحسن رونقه ولكن شعري تهلل وجهه ابتهاجاً بلقائك واستبشر ضاحكاً حين رآك، فهذا الرنق إنما هو مستفاد منك.

کسی چه داند کین کوزپشت مینارنگ

چگونه مولج آزار مردم داناست^۱

(أنوري، ۱۳۳۷: ۲۷).

ويقول المتنبي واصفاً غيظه وحنقه على الدهر لتماديته في سوء معاملته للأفاضل:

أَفْضَلُ النَّاسِ أَغْرَاضُ لِدَا الزَّمَنِ يَخْلُو مِنَ الْهَمِّ أَخْلَاهُمْ مِنَ الْفِطَنِ^۲

(المتنبي، ۱۴۲۸: ۴۵۲/۲).

والبيت من الأمثال التي أرسلها المتنبي في شعره (ابن عباد، ۱۹۶۵: ۳۰؛ الثعالبي، ۱۴۰۳: ۲۵۰/۱؛ الثعالبي، د.ت:

۱۲۲).

- يشكو الأنوري من لزبات الزمن وشدائد الدهر ونوائب الحدثان كما هو عادة الكثير من الشعراء الفرس والعرب حيث صار الشكوى من الدهر وتصاريفه من المضامين المعروفة لدى من يقرأ قصائدهم أو يدرس أدبهم. فهذا هو ذا الأنوري يعاتب الزمن في رباعيته المثيرة:

ای چرخ جز آیت بلا خوانی؟ نی بر کس قلمی به عافیت رانی؟ نی^۳

چیزی که دهی باز نبستانی؟ نی ای کور کبود خود جز این دانی؟ نی^۴

(أنوري، ۱۳۳۷: ۶۳۰).

يشكو المتنبي أيضاً من الدنيا فيقول: إِنَّ دِيدِنَهَا أَنْ تَسْلُبَ مَا تَهَبُ وَتَأْخُذَ مَا تَعْطِي فَلَيْتَهَا بَخَلَتْ وَمَا جَادَتْ:

أَبْدًا تَسْتَرِدُّ مَا تَهَبُ الدُّنَى يَا فَيَا لَيْتَ جُودَهَا كَانَ بَخْلًا

(المتنبي، ۱۴۲۸: ۱۳۹/۲).

والبيت من الأمثال السائرة والمعاني الجياد من شعر المتنبي (ابن عباد، ۱۹۶۵: ۵۲).

يصف الأنوري الدنيا بالعدو والخيانة ويطلب إلى العاقل أن لا يولج ولا يثق بها ذلك لأنه إذا سقط القناع عنها تتمثل موموقة غدارة لا تفي بعهودها ولا يدوم وصلها:

عاقلا از سر جهان برخیز که نه معشوقه ای وفادارست^۵

(أنوري، ۱۳۳۷: ۳۴۷).

قول الأنوري هذا يذكرنا بكلام المتنبي حيث يرى الدنيا معشوقة غرارة لا تحفظ عهودها وتخون عاشقها المتهاكين

على حبها:

۱. لا يدري أحد لماذا يولج الدهر العجوز بإيذاء العاقلين؟

۲. إن الأفاضل من الناس كالأغراض للزمن يرميهم بنوائبه ويقصدهم بالمحن فلا يزالون مهتمين مغمومين لبعدهم، وإنما يخلو من الحزن من كان خالياً من الفطنة.

۳. أيها الدهر أتقرأ غير آية المصائب؟ لا وأتقدر لأحد غير العافية والسلامة؟ لا

۴. وألا تسترد ما تهب؟ لا وأتعلم غير ما قلت؟ لا.

۵. يا أيها العاقل، لا تكثر بالدنيا لأنها معشوقة غدارة.

وَهَيَّ مَعْشُوقَةً عَلَى الْعَدْرِ لَا تَحْدُ فَظَّ عَهْدًا وَلَا تُتَمِّمُ وَضَلًا

(المتنبي، ١٤٢٨: ١٣٩/٢).

جدير بالذكر أن هذا البيت من الأمثال السائرة من شعر المتنبي (ابن عباد، ١٩٦٥: ٥٢).

- من أمثلة توارد الخواطر ووقوع الحافر على الحافر بين الشعارين، أن كليهما يعتقدان أن الإنسان لا يدرك ما يتمنى ولا يصل إلى ما يشتهي وأن الأقدار لا تجري على ما يرام ولا تتحقق آماله الممتدة، بل يتلون الزمان ألواناً مختلفة وتختلف حالاته علينا:

هزار نقش برآرد زمانه و نبود یکی چنان که در آینه تصور ماست^١

(أنوري، ١٣٣٧: ٢٧).

يقول المتنبي في المعنى نفسه:

مَا كَلُّ مَا يَتَمَنَّى الْمَرْءُ يُدْرِكُهُ تَجْرِي الرِّيحُ بِمَا لَا تَشْتَهِي السُّفُنُ^٢

(المتنبي، ١٤٢٨: ٤٦٩/٢).

هذا البيت من الأبيات التي جرت مجرى الأمثال السائرة في شكوى الدهر والزمان (ابن عباد، ١٩٦٥: ٦٣؛ الثعالبي،

١٢٤: ٢٥٢ / ١: ١٤٠٣؛ الثعالبي، ١٤٠٣: ٢٥٢).

من اللافت أن هذا المضمون المتشابه بين الشعارين من المضامين المشتركة التي أتى بها أيضاً الدكتور دامادي في

تكملة كتابه (١٣٧٩: ٦٧٣).

٢-٢-٣-٢ . الشكوى من النحول

الشكوى من النحافة ورقفة الجسم بسبب ما يعترى الإنسان من الآلام والأوجاع وتشبيهه بالشعرة والخلال والهباء في أشعة الشمس والريشة في مهبّ الريح وغيرها من المضامين المألوفة التي ائتكأ عليها شعراء العرب والفرس على حدّ سواء وزاولوها في أشعارهم. نري الأنوري الأبيوردي في قصيدة يعاتب بها الدهر وتصاريفه، يشكو من نحول جسمه الذي أضنته الترحه والأسى ويشبّهه بالقلم في النحول والدقة:

دست زمانه جدول انده به من كشييد زيرا که چون قلم به صفت سخت لاغرم^٢

(أنوري، ١٣٣٧: ٢٢١).

أما المتنبي فلقد رقى خياله وتلطف المعنى الشعري لديه حيث صار بإمكانه أن يدرك أصغر ما يمكن أن يتواجد وهو

ذرة لا ترى ولا تكاد تحتل حيزاً في الوجود ولو ألقيت في أضيّق مكان - أي شقّ القلم - لم تجد أيّ تغير في خطك فيشبه

بها نفسه فهي نفس قد برته آلام الحبّ والفرق:

١. لا يحقّق الدهر أمانينا الشاسعة ولا يجري على وفق الإرادات بل تختلف حالاته علينا.

٢. إن الإنسان لا يدرك ما يتمنى ولا يوافقه الدهر كما أن الرياح إنما تهبّ على طبعها لا على ما يشتهي أصحاب السفن.

٣. قدر لي الدهر الآلام والأتراح وأضناني بألوان من المتاعب والشقاء حتى صرت كالقلم في النحول والدقة.

وَلَوْ قَلَمٌ أَلْفَيْتُ فِي شَقِّ رَأْسِهِ
مِنَ السُّقْمِ مَا غَيَّرْتُ مِنْ خَطِّ كَاتِبٍ

(المتنبّي، ١٤٢٨: ١٧٥/١).

٢-٣-٣. اعتزاز الشاعر بموهبته الشعرية

يحرص الأنوريّ على الاعتداد بنفسه لكبريائه الفنيّة ويجعل منها نوعاً من الشخصية الممتازة التي تتعالى على الآخرين كما يثني على موهبته الشعرية حتى يصل إلى ذروة الإعجاب بنفسه والعلو بمكانته فيحسب نفسه شاعراً فذاً لا يتناول إلا معاني مبتكرة لا يُسبق إليها:

عروس بكر معنّى را زمانه زمن شايسته تر ناورد دامادا

(أنوريّ، ١٣٣٧: ٦٨).

انظر إلى الأبيات التالية للمتنبّي لتري أنه كيف استولى على الشاعر الشعور بالكبرياء والعظمة وكيف يرفع نفسه في غير قصد ولا اعتدال وكيف يعتزّ بكفايته الشخصية وبراعته الفنية وكيف يحتضن نفسه ويتكلم معه بنبرة من العبادة حتى لا يرى فوق نفسه أحداً:

وَمَا الدَّهْرُ إِلَّا مِنْ رُؤَاةٍ قَلَائِدِي إِذَا قُلْتُ شِعْراً أَصْبَحَ الدَّهْرُ مُنْشِداً^١
فَسَارَ بِهِ مَنْ لَا يَسِيرُ مُشَمَّراً وَغَنَّى بِهِ مَنْ لَا يَغْنَى مُعَرِّداً^٢
أَجْرَنِي إِذَا أَنْشِدْتَ شِعْراً فَإِنَّمَا بِشِعْرِي أَتَاكَ المَادِحُونَ مُرَدِّداً^٣
وَدَعَّ كُلَّ صَوْتٍ غَيْرِ صَوْتِي فَإِنِّي أَنَا الصَّائِحُ المَحْكِيُّ وَالْآخِرُ الصَّدَى^٤

(المتنبّي، ١٤٢٨: ٢٥٨/١ - ٢٥٩).

نتائج البحث

١. بإمكاننا أن نقسم المضامين المشتركة بين أبي الطيّب المتنبّي والأنوريّ الأبيورديّ على أقسام: الأول، المضامين والصور الشعرية التي قد صدرت عن ذهن المتنبّي المتوقّد ثم أخذها الأنوريّ فيما ترجمها إلى الفارسية ترجمة حرفية وإمّا أضفى عليها صبغة جديدة؛ والثاني، المضامين والصور الشعرية التي أخذها المتنبّي نفسه عن الشعراء المتقدمين إلا أنه أضفى عليها من الروعة والنصاعة والجزالة ما خلدها في ذاكرة الناس وجعلهم ينسون معين هذه المضامين ويأخذونها عنه؛ والثالث، المضامين الشعرية المشتركة التي تكون ناجمة من تألف الأدواق واتّفاق

١. لم يجد الدهر أليق مني أحداً حتى يزوجه بعروس المعاني.

٢. إن الدهر من رواة شعري لأنّ الناس جميعاً يروونه ويتناشدونه في كل وقت.

٣. إن شعري ينشط الكسلان إذا سمعه فيسير على سماع شعري مجدداً وإذا سمعه من لا يغني طرب وغنى به مغرداً.

٤. إذا أنشدك شاعراً فأجعل جائزته لي لأنّ الذي أنشدت إنّما هو شعري أتاك به المادحون يردّدونه عليك.

٥. لا تحفل بشعر غير شعري فإن شعري هو الأصل وشعر غيري كالصدي له.

خواطر الشاعرين في ميدان الشعر وسيرتهما الذاتية المتشابهة ووقوعهما في ظروف الحياة المتقاربة والتقائهما في بيئة ثقافية ودينية واجتماعية متجانسة واشتراكهما في الصفات الشخصية المتماثلة.

٢. المضامين المشتركة الناجمة من توارد الأفكار بين المتنبي والأنوري تتمحور أولاً على المغاليات البالغة في المدح، لأن كليهما بحكم ظروف بيئتهما وملابسات عصريهما كانا مضطرين إلى غشيان أبواب أقطاب الدولة وأعيان العصر؛ وثانياً، على الفخر بالنفس والتعاضم على الآخرين لكبريائهما والحرص على الاعتزاز بأنفسهما؛ وثالثاً، على الشكوى من الدهر وتصاريفه لعدم تماشيه معهما.

٣. بما أن الأنوري كان من شعراء الفرس المتأخرين فقد أخذ بعض المضامين والصور الشعرية المنبجسة من ذهن المتنبي، عن نظرائه المتقدمين بشكل عام، وناصر خسرو القبادياني والسنائي الغزنوي بشكل خاص.

المصادر

أ. الكتب العربية

١. ابن الأثير، ضياء الدين. (د. ت). المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر. تحقيق: أحمد الحوفي و بدوي طبانة. القاهرة: دار نهضة مصر.
٢. ابن عباد، صاحب بن إسماعيل. (١٩٦٥ م). الأمثال السائرة. تحقيق: الشيخ محمد حسن آل ياسين. بغداد: مكتبة النهضة.
٣. ابن منظور، محمد بن مكرم. (١٤٠٨ هـ. ق). لسان العرب. بيروت: دار الإحياء للتراث العربي.
٤. ابن هندو، علي بن الحسن. (١٩٠٠ م). الكلم الروحانية في الحكم اليونانية. تصحيح: مصطفى القباني الدمشقي. القاهرة.
٥. البديعي الدمشقي، يوسف. (١٩٩٤ م). الصبح المنبي عن حيثية المتنبي. تحقيق: مصطفى السقا و محمد شتا و عبدة زيادة عبده. مصر: دار المعارف.
٦. بروكلمان، كارل. (١٩٨٢ م). تاريخ الأدب العربي. ترجمة: عبد الحلیم النجار. القاهرة: دار المعارف.
٧. بشار بن برد. (٢٠٠٧ م). ديوان بشار بن برد. تحقيق: محمد الطاهر بن عاشور. الجزائر: وزارة الثقافة.
٨. الثعالبي النيسابوري، أبو منصور عبد الملك بن محمد. (١٤٠٣ هـ. ق). يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر. تحقيق: مفيد محمد قميحة. بيروت: دار الكتب العلمية.
٩. (د. ت). أبو الطيب المتنبي و ما له و ما عليه. تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد. القاهرة: مكتبة الحسين التجارية.
١٠. (١٩٩٢ م). أحسن ما سمعت. تحقيق: محمد إبراهيم سليم. القاهرة: دار الطلائع.
١١. الحموي، شهاب الدين ياقوت بن عبد الله. (١٣٩٧ هـ. ق). معجم البلدان. بيروت: دار صادر.
١٢. الخطيب الفزويني، جلال الدين محمد. (١٤٢٤ هـ. ق). الإيضاح في علوم البلاغة. تحقيق: إبراهيم شمس الدين. بيروت: دار الكتب العلمية.
١٣. العميدي، أبو سعيد محمد بن أحمد. (١٩٦١ م). الإبانة عن سرقات المتنبي. تحقيق: إبراهيم الدسوقي البساطي. مصر: دار المعارف.
١٤. الفاخوري، حنا. (١٣٨٣ هـ. ش). تاريخ الأدب العربي. تهران: توس.
١٥. الفرزدق، همام بن غالب. (١٤٠٧ هـ. ق). ديوان الفرزدق. تحقيق: علي فاعور. بيروت: دار الكتب العلمية.
١٦. المتنبي، أبو الطيب. (١٤٢٨ هـ. ق). شرح ديوان المتنبي. شرح: عبد الرحمن البرقوقي. بيروت: دار الكتاب العربي.
١٧. الهاشمي، أحمد. (١٩٩٩ هـ. ق). جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبدع. بيروت: المكتبة العصرية.
١٨. اليوسي، الحسن. (١٤٠١ هـ. ق). زهر الأكم في الأمثال والحكم. تحقيق: محمد حجي و محمد الأخضر. المغرب: دار الثقافة.

ب. الکتب الفارسیة

۱۹. امیر معزی. (۱۳۸۹ ه.ش). دیوان امیر معزی. تصحیح: عباس اقبال آشتیانی. تهران: اساطیر.
۲۰. انوری، اوحدالدین. (۱۳۳۷ ه.ش). دیوان انوری. به کوشش سعید نفیسی. تهران: پیروز.
۲۱. بیهقی، ابوالفضل محمد بن حسین. (۱۳۷۵ ه.ش). تاریخ بیهقی. تحقیق: خلیل خطیب رهبر. تهران: مهتاب.
۲۲. دامادی، سیدمحمد. (۱۳۷۹ ه.ش). مضامین مشترک در ادب فارسی و عربی. تهران: دانشگاه تهران.
۲۳. دودپوتا، ع. م. (۱۳۸۲ ه.ش). تأثیر شعر عربی بر تکامل شعر فارسی. ترجمه: سیروس شمیسا. تهران: صدای معاصر.
۲۴. دولت‌شاه سمرقندی. (۱۳۸۲ ه.ش). تذکره الشعراء. تصحیح: ادوارد براون. تهران: اساطیر.
۲۵. دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۸۶ ه.ش). امثال و حکم. تهران: امیر کبیر.
۲۶. رشید و طواط، محمد. (۱۳۰۸ ه.ش). حدائق السحر فی دقائق الشعر. تحقیق: عباس اقبال. تهران: چاپخانه مجلس.
۲۷. زرین‌کوب، عبدالحسین. (۲۵۳۶ ش). با کاروان حله. تهران: جاوید.
۲۸. سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدود بن آدم. (۱۳۶۲ ه.ش). دیوان سنایی. تصحیح: مدرس رضوی. تهران: سنایی.
۲۹. شفیع کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۹ ه.ش). مفلس کیمیا فروش. تهران: سخن.
۳۰. شمیسا، سیروس. (۱۳۸۲ ه.ش). سبک‌شناسی شعر. تهران: فردوس.
۳۱. شهیدی، جعفر. (۱۳۶۴ ه.ش). شرح لغات و مشکلات دیوان انوری. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
۳۲. فرخی سیستانی. (۱۳۴۹ ه.ش). دیوان حکیم فرّخی سیستانی. تصحیح: محمد دبیرسیاقی. تهران: زوار.
۳۳. فروزانفر، بدیع‌الزمان. (۱۳۵۸ ه.ش). سخن و سخنوران. تهران: خوارزمی.
۳۴. محفوظ، حسینعلی. (۱۳۷۷ ه.ش). متنبی و سعدی. تهران: روزنه.
۳۵. منوچهری دامغانی، احمد بن قوص. (۱۳۶۳ ه.ش). دیوان اشعار. تصحیح: محمد دبیرسیاقی. تهران: زوار.
۳۶. ناصر خسرو. (۱۳۶۱ ه.ش). دیوان اشعار حکیم ناصر خسرو. تصحیح: تقی‌زاده. تهران: چکامه.
۳۷. نظامی عروضی، احمد بن عمر. (۱۳۳۳ ه.ش). چهار مقاله. به کوشش دکتر محمد معین. تهران: زوار.

ج. المجلات

۳۸. الحاتمی، أبو علی محمد بن الحسن بن المظفر (۱۹۳۱ - ۱۹۲۹ م). الرسالة الحاتمیة. تحقیق: فؤاد أفرام البستاني. مجلة المشرق، ۱۳۲ - ۹۸۱.
۳۹. زینی‌وند، تورج؛ و ابوذر تکش (۱۳۹۱ ه.ش). بازتاب فرهنگ و ادب عربی در شعر انوری. نشریه ادبیات تطبیقی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی - دانشگاه شهید باهنر کرمان، ۴ (۷)، ۹۹ - ۱۲۴.

References

A. Arabic:

1. Al-'amidi, M. (1961). Al-Ibana 'an Saraqat-i al-Mutanabbi. Research: Ibrahim al-Dusuqi al-Basati. Cairo: Dar al-Ma'arif.
2. Al-Badi'i al-Demashqi, Y. (1994). Al-Subh al-munbi 'an Haysiyat al- Al-Mutanabbi. Research: Mustafa al-Saqqa & Muhammad Shatta & 'Abada Ziyada 'Abada. Cairo: Dar al-Ma'arif.
3. Al-Fakhuri, H. (2004). Tarikh al-Adab al-'arabi. Tehran: Tus.

4. Al-Farazdaq, H. (1987). *Diwan-i al-Farazdaq*. Research: 'Ali Fa'ur, Beirut: Dar al-Kutub al-'ilmiya.
5. Al-Hamawi, Sh. (1977). *Mu'jam al-Buldan*. Beirut: Dar Sadir.
6. Al-Hashimi, Ahmad, (1999). *Jawahir al-Balagha fi al-Ma'ani & al-Bayan & al-Badi'*. Beirut: al-Maktaba al-Misria.
7. Al-Khatib al-Qazwini, J. (2003). *Al-Izah fi 'ulum al-Balagha*. Research: Ibrahim Shams al-Din. Beirut: Dar al-Kutub al-'ilmiya.
8. Al-Mutanabbi, A. (2007). *Sharh-i Diwan al-Mutanabbi*. explanation: 'abd al-Rahman al-Barquqi. Beirut: Dar al-Kutub al-'arabi.
9. Al-Tha'alibi, A. (1983). *Yatima al-Dahr fi Mahasin Ahl al-'asr*. Research: Mufid Muhammad Qumayha, Beirut: Dar al-Kutub al-'ilmiya.
10. _____ . (1992). *Ahsan Ma Sami'tu*. Research: Muhammad Ibrahim Salim, Cairo: Dar al-Tala'i.
11. _____ . (??). *Abu al-Tayyib al-Mutanabbi & Ma lahu & Ma 'alayha*. Research: Muhammad Muhyi al-Din 'Abd al-Hamid. Cairo: Maktaba al-Husayn al-Tijaria.
12. Al-Yusi, A.-H. (1981). *Zahr al-Akam fi al-Amthal & al-Hikam*. Research: Muhammad Haji & Muhammad al-Akhdar. Morocco: Dar al-Thaqafa.
13. Bashshar, B. (2007). *Diwan-i Bashshar b. Burd*. Research: Muhammad al-Tahir ibn 'ashur. Algeria: Vizarat al-thaqafa.
14. Berukelman, K. (1983). *Tarikh al-Adab al-'Arabi*. Translation: 'abd al-Halim al-Najjar, Cairo: Dar al-ma'arif.
15. Ibn'Abbad, Al-S. (1965). *Al'amthal alssayira*. Research: al-Shaykh Muhammad Hasan Al Yasin. Baghdad: Maktab al-Nahda.
16. Ibn al-Athir, D. (??). *Al-Mathal al-Thair Fi Adab-i al-Katib & al-Sha'ir*. Research: Ahmad al-Hufi & Badavi Tabbana. Cairo: Dar Nahda Misr.
17. Ibn Hindu, A. (1900). *Al-Kalem al-Ruhania fi al-Hikam al-Yunania*. correction: Mustafa al-Qabbani al-Demashqi, Cairo.
18. Ibn Manzur, M. (1988). *Lisan al-'Arab*. Beirut: Dar al-Ihya' lel-turath al-'Arabi.

B. Persian:

19. Mu'izzi, A. (2010). *Diwan Amir Mu'izzi*. correction: 'Abbas Iqbal Ashtiani. Tehran: Asatir.
20. Anwari, A. (1958). *Diwan Anwari*. Research: Sa'id Nafisi. Tehran: Piruz.
21. Bayhaqi, M. (1996). *Tarikh Bayhaqi*. Research: Khatib Rahbar. Tehran: Mahtab.
22. Damadi, S. (2000). *Mazamin Moshtarak dar Farsi & 'Arabi*. Tehran: Tehran University
23. Daudpota, U.M. (2003). *Ta'thir sh'er 'arabi bar Takamul Sh'er Farsi*. Translation: Sirius Shamisa, Tehran: Sidaye Mu'aser.
24. Dihkhuda, A. (2007). *Amthal & Hikam*. Tehran: Amir Kabir.

25. Dowlatshah Samarqandi, (2003). *Tadhkera al-Shu'ara*. correction: Edward Brown. Tehran: Asatir.
26. Farrukhi Sistani, (1970). *Diwan Hakim Farrukhi Sistani*. correction: Muhammad Dabir Siasi. Tehran: Zawwar.
27. Furuzanfar, B. A. (1979). *Sokhan & Sokhanwaran*. Tehran: Khwarazmi.
28. Mahfuz, H. (1998). *Mutanabbi & Sa'di*. Tehran: Rowzane.
29. Manucihri Damghani, A. (1984). *Diwan Ash'ar*. correction: Muhammad Dabir Siasi. Tehran: Zawwar.
30. Nasir-i Khusraw, (1982). *Diwan Ash'ar Hakim Naser Khusraw*. correction: Taqi Zadeh, Tehran: Chekameh.
31. Nizami 'Arudi, A. (1954). *Chahar Maqala, Research: Muhammad Mo'in*, Tehran: Zawwar.
32. Rashid Watwat, M. (1929). *Hadaiq al-Sihr fi Daqaiq al-shi'r*. Research: 'abbas Eqbal, Tehran: Majlis.
33. Sana'i, M. (1983). *Diwan Sana'i*. Tehran: Sana'i.
34. Shafi'i Kadkani, M. (2010). *Mofles Kimiafurush*. Tehran: Sukhan.
35. Shahidi, J. (1985). *Sharh loghat & Moushkilat Diwan Anwari*. Tehran: 'ilmi & Farhangi.
36. Shamisa, S. (2003). *Sabk shinasi Shi'r*. Tehran: Firdows.
37. Zarrin Kub, A. (1977). *Ba Karwan Hilla*. Tehran: Jawid.

C. Journals:

38. Al-Hatami, A. (1931 – 1929). *Al-risala al-Hatamia*. Research: Foa'd Afram al-Bustani, *Journal of al-Mashriq*, pp 132 – 981.
39. Zeynivand, T. & Takesh A. Baztab *Farhang & Adab 'Arabi dar Shi'r Anwari*. *Journal of Adabiyat Tatbiqi*. Kerman University, No 7, 2012, pp 99- 124.