ملامح الشعر العربيّ في ديوان أديب صابر الترمذيّ

نرگس گنجی(*)

فاطمة إشراقی(**)

سید مهدی نوریان(***)

سید محمد رضا ابن الرسول(****)

◆ تاريخ الاستلام: ٢٠٢٥/٤/٩

◆ تاريخ القبول: ٢٠٢٥/٦/١٣

الملخّص

نظرًا إلى أنّ دراسة التفاعلات الأدبيّة ورصد تيّاراتها بين آداب اللغات المختلفة هي من المباحث المهمّة في الأدب المقارن بالاعتماد على المدرسة الفرنسيّة، فتتوقّف هذه الدراسة -من خلال المنهج التحليليّ- المقارن، عند تأثّرات الشعر الفارسيّ القديم بالأدب والثقافة العربيّين، تركيزًا على ديوان الشاعر أديب صابر الترمذيّ (؟ - ٥٤٢؟ق)، ورصدِ

(*) أستاذة مشاركة في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة أصفهان، أصفهان، إيران (الكاتبة المسؤولة)
Email: ganji@fgn.ui.ac.ir

(**) حاصلة على الدكتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة أصفهان، أصفهان، إيران

(***) أستاذ في قسم اللغة الفارسية وآدابها بجامعة أصفهان، أصفهان، إيران

(****) أستاذ في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة أصفهان، أصفهان، إيران

مضامين وصورٍ شعرية، استعارها هذا الشاعر من الثقافة العربيّة، كما تتناول قدرة الشاعر الإبداعيّة ومدى نجاحه في استخدام مقروءه الثقافيّ في اللغة العربيّة باعتبارها لغة العلم والأدب في العالم الإسلاميّ آنذاك، حتى تقدّم إجابة عن سؤال جوهري، هو: ما أشكال انعكاس الشعر العربيّ في مرايا شعر أديب صابر الترمذيّ؟ توصّلت الدراسة من خلال التأمّل في نماذج متعدّدة من أبيات الشاعر، إلى أنّه تمتّع باطّلاع واسع ومعرفة كاملة على المصادر العربيّة، حيث استقى من ينابيعها في تضاعيف أشعاره، ببراعة شاعريّة فائقة، كما برع في توظيف التراكيب والعبارات العربيّة توظيفًا تضمينيًّا، كما أعاد خلقَ المضامين الشعريّة العربيّة، وأضفى -في كثير من الأحيان- عليها طابعًا فارسيًّا، للتناغم مع الذوق الفارسيّ وروح العصر. وهذا كلّه لنبيّن أنّ الشعراء الفرس بشكل عامّ، وأديب صابر بشكل خاصّ، لم يكونوا مجرّد شعراء مقلّدين، حذوا حذو الشعراء العرب، وساروا على منهاجهم، دون ابتكار وإبداع.

الكلمات المفتاحيّة: القصيدة الفارسيّة الكلاسيكيّة، أديب صابر الترمذيّ، الثقافة العربيّة، الأدب المقارن

١. المقدّمة

انتشرت العربيّةُ في البلاد الناطقة باللغة الفارسية، متزامنةً مع انتشار الدين الإسلاميّ الحنيف في هذه الأقطار بسرعة هائلة، فأخذ الفرس يتعلّمون لغةَ القرآن الكريم، ويتفقّهون في الدين الإسلاميّ، كما شرعوا في التصانيف العلميّة والأدبية بهذه اللغة. فأصبحت العربيّة لديهم لغةَ الكتابة والعلم، طوال القرنَين بعد الفتح الإسلاميّ، وظلّت الفارسيّةُ لغةَ التخاطب.

أخذت اللغةُ الفارسيّة الحديثة في النهوض إلى المكانة الأدبيّة أواخر القرن الثالث للهجرة، بعد أن عَقَمَت بعد قرنَين من ظهور الإسلام تقريبًا (عزّام، ٢٠١١م، ص ٣٩)، بقيام الدويلات المستقلّة وفي رعاية أمراء هذه الدويلات في خراسان ثّم تربُّع الدولتَين الغزنويّة والسلجوقيّة على العرش، حيث ظهرت جماعةٌ من ذوي اللسانَين، وخاصّة

في خراسان مبعث الشعر الفارسيّ الحديث، والذين كانوا يجيدون النظم في العربيّة والفارسيّة سواءً بسواء، فشرعوا ينسجون على منوال الشعراء العرب متمسّكين بنظام القصيدة العربيّة، ويتدرّبون في قول الشعر على منحاهم، فيستهلّون قصائدَهم في بعض الأحيان بالوقوف على الأطلال والبكاء عليها والتحدّث إلى الأحباب على نهجهم. أمّا بالنسبة إلى المضامين والصور الشعريّة، فكانوا يستقون من معاني نظرائهم العرب ومواضيعهم واعين أو غير واعين، ويغترفون من معين أخيلتِهم وصورهم الشعريّة، ويقومون في بعض الأحايين بترجمة الأشعار العربيّة، إلّا أنّهم كانوا يخلعون عليها ثوبًا جديدًا، ويضفون عليها طابعًا فارسيًّا في الأغلب، وكذلك كانوا يزيّنون أشعارَهم وكتاباتِهم بما يستمدّون من الآيات القرآنيّة الكريمة والأحاديث النبويّة الشريفة والحِكم والأمثال العربيّة، ويكثرون من استعمال الألفاظ والتراكيب العربيّة، وكذلك يضمّنون أبيات كبار الشعراء العرب، دون أن يكون تضمينُهم أمرًا غير مشروع في نظرتهم، إذ يفتخرون باطّلاعهم على دواوين الشعراء العرب، ويقحمون أسماءهم في دواوينهم، إمّا للتباهي بمعرفتهم بأدبهم، وإمّا للإعجاب، وربّما كانوا يشبّهون أنفسهم بشعراء العرب وممدوحيهم بعظماء العرب.

هناك وثائق تاريخية، تدلّ على أنّ شعراء وكتّاب الفرس القدامى كانوا ملتزمين بقراءة الشعر العربي القديم وتقفّي كبار الشعراء العرب والاستقاء من الآيات القرآنية الكريمة والأحاديث النبوية والحكم والأمثال العربية. يقول نظامي العروضي من أهالي القرن السادس للهجرة في كتابه المعنون بچهار مقاله ـ في هذا المضمار:

لا يبلغ كلامُ الكاتبِ درجةً عالية حتى يأخذ من كلّ علمٍ نصيبًا ومن كلّ أستاذ نكتة ويسمع من كلّ حكيم لطيفة و ... فينبغي أن يأنس بقراءة كلام ربّ العزة وأحاديث المصطفى وآثار الصحابة وأمثال العرب وكلمات العجم و ... والنظر في كتب الخلف ورسائلهم مثل: رسائل الصاحب والصابيّ وقابوس[نامه] وألفاظ ... وقدامة بن جعفر ومقامات بديع الزمان [الهمذانيّ] والحريريّ وحميد [الدين] وتوقيعات بلعمي ... ورسائل محمّد عبد وعبد الحميد ومجالس محمّد منصور وابن النسّابة العلوي ومن

دواوين العرب ديوان المتنبّي والأبيوردي والعزّي ومن شعر العجم أشعار الرودكي ومثنوي الفردوسي ومدائح عنصري (نظامی عروضی، ١٣٣٣هـ.ش، ص ٢٢).
وكان أدباء الفرس وشعراؤهم يعدّون قراءة معلّقة امرئ القيس وديوان أبي الطيّب المتنبّي من أهمّ وسائل الوقوف على دقائق الأدب والجرأة في الكلام، حيث يقول أبو الفضل البيهقي المؤرّخ الشهير في العصر الغزنوي (٣٨٥ ـ ٤٧٠هـ)، في هذا المجال: «وقال الأمير مسعود: ينبغي أن يحفظ عبد الغفار شيئًا من الشعر فعلّمني أستاذي عدّة قصائد من شعر المتنبّي وأبياتًا من قِفا نَبك، فازددتُ بقراءة تلك الأشعار عليهم جرأةً في الكلام» (بيهقي، ١٣٧٥هـ.ش، ص ١٦٥). وكذلك «كانوا يعدّون قراءةَ بعض دواوين الشعراء العرب، وخاصّة ديوان المتنبّي من تقاليدهم المألوفة» (دودپوتا، ١٣٨٢هـ.ش، ص ١٨)، كما كانوا يعدّون كلَّ الشعراء الإسلاميّين في اقتباس المعاني ودقائقها عيالًا على الشاعر العربيّ الكبير المتنبّي (دولتشاه سمرقندي، ١٣٨٢هـ.ش، ص ٢٤).

١.١. بيان المسألة

كما قلنا آنفا إنّ أديب صابر الترمـذيّ (؟ - ٥٤٢؟هـ)، من الشعراء الخراسانيّين الذين تأثّروا بالأدب العربيّ، واستمدّوا من معينه، وقبسوا من نوره. من سوء حظّنا أنّ المصادر تكون شحيحة في الحديث عن دقائق حياته، فلا نعرف من حياته إلّا أنّه نشأ وترعرع في ترمذ[١]، وكان يرتاد بلخ وخوارزم، وكانت نهايتُه مأساويّة. فقد أمر السلطان أتسز بإغراقه في نهر جيحون، حين ساءت العلاقة بينهما، بعد أن مدحه الشاعر طويلًا (فروزانفر، ١٣٥٨هـ.ش، ص ٢٤٠ – ٢٤٣؛ صفا، ١٣٦٣هـ.ش، ص ٣٢٥).

كان أديب صابر بسبب سيادة الثقافة العربيّة في العصر السلجوقيّ، على معرفة تامّة باللغة العربية، فاغترف من معين ثقافته الثريّة، وأورد كثيرًا من الألفاظ والتراكيب العربيّة في شعره، وذكر في ديوانه كثيرًا من الشعراء العرب، كالأعشى الكبير والأخطل وحسّان بن ثابت وأبي الأسود الدؤلي والبحتري وأبي تمّام وغيرهم، واقتبس من معانيهم،

(١) ترمذ: مدينة تاريخية معروفة تقع حاليًا في جنوب شرق جمهوريّة أوزبكستان.

واستقى من أخيلتهم وصورهم، فأعطاها فرصة أخرى للبروز بإضفاء ثوب جديد عليها، وقام بترجمة الكثير من أشعارهم، وسبكها في قالب فارسيّ بمهارة شاعريّة فائقة، حيث يمكن أن نقول إنّ الترجمة الشعريّة للأبيات العربيّة من مميّزات أسلوبه.

١.٢. أهميّة البحث

اليوم، تعتمد بعض الدراسات المقارنة على مقارنة سطحيّة غير علميّة، تتناول التشابهات السطحيّة بين الشعراء أو الكتّاب العرب والإيرانيّين فقط؛ في حين، تتلمّس هذه الدراسة -بالاعتماد على الوثائق التاريخيّة واستقصاء المضامين والصور الشعريّة- أواصر التفاعلات الأدبيّة بين الشعرَين العربيّ والفارسيّ، تركيزًا على ديوان أديب صابر الترمذيّ. زد على ذلك، تحاول أن تلقي الضوءَ على إبداعات أدبيّة فنيّة لهذا الشاعر الفارسيّ في توظيف التضمينات والمضامين والصور الشعريّة المقترضة من الشعر العربيّ.

١.٣. منهج البحث

حاولنا في هذه الدراسة -اعتمادًا على المدرسة الفرنسيّة في الدراسات المقارنة- أن نسلّط الضوءَ على أثر الأدب والثقافة العربيّين في أدب الشاعر الفارسيّ أديب صابر، بوصفه نموذجًا من شعراء الفارسيّة القدامى الذين نشأوا وترعرعوا في الثقافتَين العربيّة والفارسيّة، ضمن العلاقات التاريخيّة بين الشعوب المسلمة.

١.٤. سؤال البحث

أمّا السؤال الرئيسي الذي يهدف البحث إلى الإجابة عنه، فهو:

- ما أشكال انعكاس الشعر العربيّ في مرايا شعر أديب صابر الترمذيّ؟

١.٥. خلفيّة البحث

أمّا بالنسبة إلى الدراسات السابقة عن تأثير الأدب العربيّ في شعر أديب صابر

الترمذيّ، فاتضح لنا من خلال رصد الكثير من المصادر أنّه لم يتطرّق إلى القضيّة بشكل مستقلّ إلّا كتاب سخن و سخنوران. فأشار صاحبه الأستاذ الفقيد بديع الزمان فروزانفر -خلال دراسة حياة الشاعر الشخصيّة والأدبيّة- بصورة عابرة إلى معرفته بالأدب العربيّ وشغفه بترجمة الأشعار العربيّة، ثم قدّم نماذج قليلة، تدلّ على أثر الأدب العربيّ في هذا الشاعر الفارسيّ (فروزانفر، ١٣٥٨هـ.ش، ص ٢٤١).

٢. تجلّيات أثر الأدب العربيّ في شعر أديب صابر

إذا عقدنا مقارنةً بين أديب صابر الترمذي والشعراء العرب، وجدنا في مضامين قصائدهم كثيرًا من أوجه التشابه التي لا تصل على الإطلاق إلى مستوى تأثّر هذا الشاعر الفارسيّ بنظرائه في الأدب العربيّ؛ إذ ليست المضامين الشعريّة المشتركة كلّها ناجمة من التفاعل بين شاعرَين فحسب، وإنّما قد تكون ناجمة من التجارب والأفكار المتشابهة والوقوع في المواقف المتماثلة والاتّفاق في كثير من الخصائص الشخصيّة، وكذلك الالتقاء في الرؤية المتشابهة للحياة والناس والمجتمع، وخاصّة حين نعلم أنّ الشعراء العرب والفرس في القرون الإسلاميّة الأولى كانوا يعيشون في بيئة ثقافيّة واجتماعيّة وسياسيّة واحدة، وكذلك بسبب توحّد البرامج الدراسيّة في كلّ العالم الإسلاميّ كانوا يستقون من المصادر الأدبيّة والثقافيّة المشتركة.

من هذا المنطلق، فقد تركنا في مقالتنا مضامين شعريّة، تنبع من ذهن كلّ إنسان بشكل عامّ، وتتوارد على خواطر معظم الشعراء بشكل خاصّ، وتابعنا فقط أخيلة وصورًا شعريّة وأمثالًا، ضمّنها أديب صابر من الأدب العربيّ أو اقترضها أو ترجمها، ثمّ حاولنا أن نتناول ما أضفى هذا الشاعر الفارسيّ على هذه المضامين المقترضة والصور المستعارة من توليد المعاني الجديدة وجودة الكلام وقوّة التعبير، لنبيّن أنّه لم يكن مجرّد شاعر مقلّد، حذا حذو الشعراء العرب، وسار على منهاجهم، دون ابتكار وإبداع؛ وهذا إضافة إلى الأبيات والأمثال العربيّة التي قد ضمّنها بألفاظها شاعرنا الفارسيّ كلامه.

١.٢. تضمين الأشعار والأمثال العربيّة

التضمينُ لغةً هو أن تودع الشيء شيئًا آخر، كما تودع الوعاء المتاع والميت القبر (ابن منظور، ١٤٠٥هـ، ج١٣، ص ٢٥٧). والتضمين البلاغيّ اصطلاحًا هو أن يستعير الشاعر شيئًا من شعر غيره بيتًا أو مصراعًا أو ما دونه ويُدخله في أثناء أبيات قصيدته تضمينًا، ويفصح عن صاحب الشعر وقائله الأصليّ، إن لم يكن ذلك مشهورًا عند البلغاء ونقّاد الشعر، وإن كان مشهورًا فلا حاجة إلى التنبيه عليه (الخطيب القزويني، ٢٠٠٣م، ص ٣١٦؛ رشيد وطواط، ١٣٠٨هـ.ش، ص ٧٢).

استعار أديب صابر مثلًا سائرًا أو بيتًا عربيًّا أو شطرًا واحدًا منه، وضمّنه كلامه، إمّا للتباهي باطّلاعه على الأدب العربيّ أو لإكمال معنًى أراد تبيينه:

أ) أنا غَرِيقٌ فمَا خَوْفِي مِنَ البَلَلِ: يثني أديب صابر على ممدوحه، ويرى أنّه حين يمدحه، لا يخاف من وشاية الواشين وسعاية الساعين الذين تكالبوا عليه، يريدون النيلَ منه، يقول:

در بحر مدح تـوام ايمن ز بيم بلا إنِّي غَرِيقٌ فمَا خَـوْفِي مِـنَ البَلَل[1]

(أديب صابر، ١٣٨٥هـ.ش، ص ٢٨٩).

لقد اتّكأ أديب صابر في هذا البيت على بيت المتنبي (٣٠٣ – ٣٥٤هـ)، اتكاءً تضمينيًا واضحًا، إلاّ أنّه أورد اللفظَ في غير حُلّته الأولى، وخلع عليه ثوبًا جديدًا، حيث نقل مضمون قصيدته ببراعة تامّة من الشكوى من فراق الحبيبة إلى المدح. فالمتنبي في مقدّمة قصيدته اللاميّة، يمدح سيف الدولة الحمداني، ويشكو من هجر حبيبته، ويرى هجرَها أقتل له من سلاح قومِها، فإذا كان مقتولًا بالهجر لم يبالِ بعده بالسلاح كالذي يغرق في الماء لا يخشى البلل:

وَالـهَـجْـرُ أَقْـتَـلُ لِي مِمَّا أُرَاقِـبُـهُ أَنـا الغَرِيقُ فَمَا خَـوْفِي مِـنَ البَلَلِ

(المتنبي، ١٤٢٨هـ.ش، ج٢، ص ١٠٧).

ب) أَعْلى المَمالِكِ مَا يُبْنَى علَى الأَسَلِ: امتدّ نفوذ أثر المتنبي في نظيره الفارسيّ إلى

(١) حين أمدحك لا أخاف من كيد الكائدين أو من بأسك.

أنّه نظم إحدى قصائده على غرار قصيدته اللاميّة وزنًا ورويًّا، غير أنّه لم يكتف بهذا، بل وظّف شطرًا من بيت نظيره العربيّ توظيفًا تضمينيًا. فهو في قصيدة، يُطري بها على ممدوحه، ويحرّضه على إدارة حكومته بالقهر والبطش، يقول:

گفتم به وزن عرب لفظی به مدح عجم جز مدح من نکند کش بشنود جَبَلی[1]

مستفعلن فَعِلن مستفعلن فَعِلن أَعْلَى المَمَالِـكِ مَا يُبْنَى عَلَى الأَسَل

(أديب صابر، ١٣٨٥هـ.ش، ص ٢٨٩).

وهذا هو المتنبي يستهلّ قصيدته في مدح سيف الدولة دون توطئة قائلًا: أعلى الممالك رفعة ما يؤخذ قسرًا وغلابًا، لا ما يجيء عفوا، والطعن عند من يحبّ الممالك كقبل يخطفها العاشق من حبيبته:

أَعْلى المَمالِـكِ مَا يُبْنَى عَلَى الأَسَـلِ وَالطَّعْنُ عِنْدَ مُحِبِّيهِنَّ كَالقُبَلِ

(المتنبي، ١٤٢٨هـ، ج٢، ص ٨٤).

ج) كلام اللّيل يمحوه النّهار: يثني شاعرنا في قصيدة على ممدوحه، ويرى أنّه كلّما فكّر أعداؤه ليلًا ليلحِقوا به ضررًا، فضح النهارُ بشروق الشمس خططَهم، وأبانَ مقاصدَهم السيّئة ونواياهم الخفيّة، ثمّ يأتي بمثل عربيّ هو «كَلامُ اللَّيلِ يَمحُوهُ النَّهارُ» (الميداني النيسابوري، ١٤٢٥هـ، ج٢، ص ٢٠٥):

بـه شـب روی سگالش‌های اعـدا کلام اللّیل یمحوه النّهار اسـت[2]

(اديب صابر، ١٣٨٥هـ.ش، ص ٦٢).

د) ذَلَّ من بالتْ عليه الثعالب: يشنّ أديب صابر هجمات الهجاء على أعدائه، ويرى أنّ مؤامراتهم السخيفة ستتحطّم، ومكائدهم الخبيثة ستُفضح، ثمّ يأتي بمثل عربي لتعزيز دعواه، فيقول:

عـدوّ تـو را بـيـش بينم مـذلّـت از آن بت که بالت علیه الثعالب[3]

(١) قرضت مدحًا لعجميّ على زنة عربيّة لا يسمعه عبد الواسع الجبلي إلّا يمدحني.

(٢) كلّما فكّر أعداؤه ليلًا ليلحقوا به ضررًا، فضح النهارُ بشروق الشمس خططَهم.

(٣) يواجه عدوك الذلّة والهوان؛ فمثله مثل صنم يبول عليه الثعالب.

(أديب صابر، ١٣٨٥هـ.ش، ص ٣٠).

واللافت أنّ قول العرب - أي «ذلّ من بالت عليه الثعالب» - يضرب مثلًا للرجل المهين يُظلم فلا ينتصر. وأصله أن أعرابيًّا، كان يأتي صنمًا في بعض الصحارى، فيسجد له، فأتاه يومًا، فوجد ثعلبا، يبول عليه فقال:

أَرَبٌّ يَبُولُ الثُّعْلُبَانُ بِرَأْسِهِ لَقَدْ هَانَ مَنْ بالَتْ عَلَيهِ الثَّعالِبُ

(العسكري، ١٤٠٨هـ ج١، ص ٣٧٨؛ الميداني النيسابوري، ١٤٢٥هـ ج١، ص ٣٦٣).

٢.٢. اقتراض المعاني والصور من الشعراء العرب

حين نلقي نظرةً فاحصة على التراث الأدبيّ الفارسيّ، نرى أنّه لا يخلو من معان وصور شعريّة، تكون وليدةَ الفكرة الخلّاقة والخيال الرقيق لشاعر عربيٍّ ما، فتذكّرنا به تلقائيًا حين نقرأها. يسمّي بدوي طبانة هذه المعاني معانيَ مختصّةً، ينفرد أصحابها بها، ويشتهرون بها بين جمهور الأدباء، ويستفيض في علم الناس أنّهم أصحابها ومالكوها (طبانة، دـت، ص ٩٩).

ولا يفوتنا أنّ هذا العمل الأدبيّ طبيعيّ؛ «فالأصل في الإبداع الفنّيّ التقليد» (حسين، د.ت، ص ٣٦). فينبغي أن يكون الشاعر لتنمية قريحته الأدبيّة واسعَ الاطّلاع على ثقافته الأدبيّة وكثير المعرفة بتراثه القديم والميدان الذي يجب أن يخوض جنباته عارفًا بالشعر واقفًا على التقاليد الأدبيّة ومعاني الشعراء ومبتكراتهم حتى يعدّ منهم أو يتصل بهم (طبانة، دـت، ص ٥١)؛

بعبارة أدقّ، الشاعر لا يمكنه أن يُحدث عملًا أصيلًا من دون ثقافة عميقة، لأنّ الشاعر لا ينبت فجأة من تلقاء نفسه، وإنّما هو كشجرة طيّبة تضرب جذورها في أعماق بعيدة في تربة صالحة، ثمّ تأخذ في النمو والتكوّن وليست التربة التي تضرب فيها جذور الشاعر إلاّ ما سبقه من نماذج الشعر والأدب (ضيف، ١٩٦٢م، ص ١٧٦).

ويقول ابن طباطبا العلوي (٢٨١ - ٣٤٥هـ)، في هذا المجال: يجب على الشاعر المبتدئ أن يديم النظرَ في الأشعار القديمة، لتلصق معانيها بفهمه، وترسخ أصولُها في

قلبه، وتصير موادّ لطبعه ويذوب لسانه بألفاظها، فإذا جاش فكره بالشعر، أدّى إليه نتائج ما استفاده ممّا نظر فيه من تلك الأشياء، فكانت تلك النتيجة كالطّيب المركّب من أخلاط من الطيب، فيستغرب عيانه، ويغمض مستنبطه (هدارة، ١٩٨٥م، ص ٢٥٥).

اتضح لنا من خلال التأمّل في ديوان أديب صابر الترمذيّ، أنّه من الشعراء الفرس الذين راضوا طباعَهم على استعارة المعاني والصور الشعريّة من الشعراء العرب إلى الفارسيّة، غير أنّه لم يتوقّف عند هذا، فسعى إلى أن يخلع على هذه المضامين والصور المستعارة طابعًا فارسيًّا، ويسكبها في قالب فارسيّ، لتتناغم مع طباع أبناء جلدته وأذواقهم. ومن مقترضاته الشعريّة ما يلي:

أ) اجتماع العالم في شخص واحد: يجري أديب صابر على مألوف سائر شعراء المدح من التملّق، ويفرط في إطراء ممدوحه، ويغالي في بيان عظمته ورفعته، ويصل به إلى قمّة المدح، حتّى يدّعي أنّ اللّه تعالى قد جمع العالمَ كلَّه فيه:

کشوری روزی گر ازیک تن برند آن جود توست　　عالمی در یک تن ار موجود باشد آن توی

(أديب صابر، ١٣٨٥هـ.ش، ص ٢٨٦).

الترجمة: لا يجود أحد ببلاده إلّا أنت ولا يجتمع العالمُ في شخص إلّا فيك.

يبدو للمتأمِّل، أنّ أديب صابر أُعجب ببيت أبي نواس (١٣٩؟ - ١٩٨هـ)، الآتي وترجمه إلى الفارسيّة. فيقول أبو نواس في مدح الفضل بن الربيع الوزير العباسيّ، وهو يغالي في المبالغة: ليس ببديعٍ في قدرةِ اللّه أن يجمعَ فضائلَ الخلق كلِّهم في رجل واحد:

وَلَيْسَ لِلَّهِ بِمُسْتَنْكَرٍ　　أَنْ يَجْمَعَ العَالَمَ فِي وَاحِدِ

(أبو نواس، ١٤٢٣هـ، ص ١٧٩).

من الطريف، أنّ عنصري البلخيّ (٣٥٠ - ٤٣١هـ)، قد استمتع بهذه الصورة الشعريّة قبل ذا؛ فليس من المستبعد أنّ أديب صابر يكون قد استعار هذه الصورة من نظيره الفارسيّ بشكل غير مباشر؛ واللّه أعلم. يقول عنصري، وهو يحرص على إطراء ممدوحه حرصًا يكاد يقترب من حّد القداسة، ويرفعه إلى أعلى المنازل، ويسمو به إلى أرفع

المراتب، حيث يرى أنّ اللّه سبحانه وتعالى قد جمع المعمورة كلّها فيه:

کس از خدای ندارد عجب اگر دارد همه جهان را اندر تنی همی تنها

(عنصري، ١٣٤٢هـ.ش، ص ٢٠).

الترجمة: لا يتعجّب أحد فقد جمع اللهُ العالمَ كلَّه في شخص واحد.

ب) غزارة الدموع مع نفاد الصبر في فراق الأحباب: يشكو أديب صابر في مطلع قصيدةٍ يمدح بها ممدوحه، مما بينه وبين حبيبته من البعد والفراق، فيذرّف العبرات، ويسكب الدموع بغزارة وحرارة، يقول: كلّما ازدادت دموعي، قلّ صبري، حتّى لكأنّ دموعي من صبري:

تاسرشکم بیشتر شد صبر من کمتر شدست راست پنداری مگر من صبر می‌بارم نه آب

(أديب صابر، ١٣٨٥هـ.ش، ص ٣٨).

الترجمة: كلّما ازدادت دموعي قلّ اصطباري حتى لكأنّ دموعي من صبري لا من الماء.

إذا ما أرجعنا الترجمة الفارسيّة لهذا البيت إلى أصله العربيّ، تبيّن لنا أنّ أديب صابر التجأ إلى ترجمة بيت المتنبي، ليعبّر عن خوالجه النفسيّة. فهو في ديباجة قصيدة، يمدح بها أبا عبادة البحتري، تنهمر دموعه منصبره من شدّة لوعة الحبّ وشدة التصابي ساعةَ البين والفراق، حتى يقول: كلّما زاد دمعي نضب معين اصطباري:

وَكُـلَّمَا فَاضَ دَمْعِي غَاضَ مُصْطَبَرِي كَأَنَّ مَا سَالَ مِنْ جَفْنَيَّ مِنْ جَلَدِي

(المتنبي، ١٤٢٨هـ، ج١، ص ٢٩٢).

ج) عدم الموافقة بين الشيئَين: لا يتخلّى أديب صابر عن كبريائه الفنيّة في الاعتداد بنفسه، بل يرتقي إلى ذروة العظمة، ويتربّع عليها، فيجعل من نفسه نوعًا من شخصيّة ممتازة، تتعالى على الآخرين، حتى يصل إلى ذروة الإعجاب بنفسه والعلوّ بمكانته، فيحسب نفسَه وحيدَ زمانه لا يضاهيه أحد في العالم، ثم يأتي بتشبيه ضمنيّ لإثبات دعواه، يقول: لا يُجمع السيفان في غمد واحد:

ســـزد گـــر نـــظیرم نـیـابـد فلک نگنجد دو شمشیر در یـک نیام

(أديب صابر، ١٣٨٥هـ.ش، ص ٤٢٠).

من الواضح أن أديب صابر لقف هذه الصورة الشعرية بعينها من أبي ذؤيب الهذلي (؟ - ٢٧هـ)، وترجمها إلى الفارسية، إلا أنه نقل هذه الصورة ببراعة فائقة ودقّة شاعرية من المعاتبة، واستعملها في الفخر بالنفس والاعتزاز بها. فأبو ذؤيب الهذلي كان يهوى امرأة؛ ولكن خانه ابن أخته خالد بن زهير فيها. فلمّا علم أبو ذؤيب بما فعل خالد، صرمها، فأرسلت تترضّاه، فلم يفعل، وقال فيها معاتبًا إيّاها:

تُرِيدِينَ كَـيْمَا تَجْمَعِيني وَخالِدًا وَهَلْ يُجْمَعُ السَّيفَانُ وَيحَكِ فِي غِمْدِ

(الأصفهاني، ١٤٢٩هـ، ج٦، ص ١٩٣؛ العسكري، ١٤١٤هـ، ص ١٥٣).

الترجمة: لا مثيل لي في العالم كما لا يجمع السيفان في غمد واحد.

د) الاستغناء عن غير الممدوح: يعدُّ أديب صابر ممدوحَه بحرًا خِضَمًّا والملوك الآخرين جداول صغيرة. فإذا قصده أحد، يترك وراءه من دونه سائرَ الملوك:

چون بحر يافتند نجويند جوى را جوى‌اند خلق عالم و تو بحر اخضرى

(أديب صابر، ١٣٨٥هـ.ش، ص ٢٧٥).

الترجمة: إذا وجدوا البحر يكفّون عن البحث عن السواقي إذ البرية ساقية وأنت بحر.

لقد ترجم أديب صابر الشطر الثاني لبيت المتنبي، فهو حين فارق سيف الدولة الحمداني مغاضبًا، وتوجّه إلى كافور الإخشيدي في مصرَ، يمدحه مؤكّدًا أنّ الفرسان إذا قصدوا كافورا، يتركون وراءه غيره من الملوك، حتى لكأنّه بحر وغيره سواقٍ:

قَـواصِـدَ كَـافُـورٍ تَـوارِكَ غَيرِهِ وَمَـنْ قَصَدَ البَحرَ اسْتَقَلَّ السَّواقِيَا

(المتنبي، ١٤٢٨هـ، ج٢، ص ٥٠٥).

ه) تشبيه القلم بين الأنامل بالراكب على المطيّة: يصف أديب صابر في إحدى قصائده القلمَ ويقول: إذا امتطى القلم أناملَ الكاتب، يأخذ في النطق؛ وإذا جعله الكاتب في المقلمة، يتخلّى عن النطق:

سخن به وقت سوارى همى‌تواند گفت پياده هيچ طريق سخن نپيمايد

(أديب صابر، ١٣٨٥هـ.ش، ص ٩٩).

الترجمة: القلم فصيحٌ إذا ركب الأصابع الخمس وألْكَنَ إذا فرغ من الكتابة

هذا القول يوحي للقارئ بقول أبي تمّام الطائي (١٨٨ – ٢٣١هـ). فهو في قصيدة يمدح بها الوزير ابن الزيّات الكاتب المشهور يصف قلمه ويعدّه فصيحًا ناطقًا إذا امتطى أصابعه الخمس وأعجم غير ناطق إذا فرغ عن الكتابة:

فَصِيحٌ إِذَا اسْتَنْطَقْتَهُ وَهْوَ رَاكِبٌ وَأَعْجَمُ إِنْ خَاطَبْتَهُ وَهْوَ رَاجِلُ

(أبو تمام، ١٤١٤هـ.ش، ج٢، ص ٥٨).

و) تفضيل الفرع على الأصل: يفرط أديب صابر في مدحِ ممدوحه، ويرتقي به إلى ذروة السموّ، فيدّعي أنّه مع وجوده في هذا العالم، له شأن أعلى من شأن العالم وما فيه من الكائنات، ثمّ يأتي بتشبيه ضمني لتقوية دعواه، فيقول: الجوهر وإن كان مقامه في المعدن إلّا أنّه أشرف منه:

هم‌ازجهانی‌وبیش‌است‌قدرتوزجهان ز كان به است و گرچه ز كان بود گوهر

(أديب صابر، ١٣٨٥هـ.ش، ص ١٣١).

الترجمة: أنت من العالم وإن كان شأنُك أرفعَ منه فمثلك مثل الذهب معدنه التراب إلّا أنّه ليس منه.

فلربّما أخذ أديب صابر عصارة هذا المعنى من المتنبي في السياق نفسه الذي أراده هذا الشاعر العربيّ، فهو في إحدى قصائده، يفخر بنفسه في مطلعها، ويضع نفسه فوق كلّ نظير، ويرى أنّه ليس منهم رغم إقامته بينهم، فمعدن الذهب هو التراب؛ ولكن لا يعدّ بكونه فيه منه:

وَمَا أَنَا مِنْهُمُ بِالعَيْشِ فيهِمْ وَلَكِنْ مَعْدِنُ الذَّهَبِ الرَّغَامُ

(المتنبي، ١٤٢٨هـ، ج٢، ص ٣٥٨).

ولا يفوتنا أنّ قولَ المتنبي من الأمثال التي أرسلها في شعره (الثعالبي، ١٤٠٣هـ، ج١، ص ٢٦١؛ ابن عباد، ١٩٦٥م، ص ٢٦). ولقد تلقّف هذا الشاعر العربيّ بدوره هذا المعنى من تميم بن خزيمة التميميّ، إلّا أنّ بيت المتنبّي بما أضفى عليه من الروعة والنصاعة

والجودة، علِق بذهن كل من شدا من الأدب العربي شيئًا، وصار خالدًا يتحدّث الناس به حتى قد نسوا قول التميمي:

فَلا تَسْتَحْقِرَنِّي لِانْفِرادِي فَإِنَّ التِّبْرَ مَعْدِنُهُ التُّرابُ

(العميدي، ١٩٦١م، ص ١٢٢).

ز) الممدوح كالشمس والآخرون كواكب: يمدح أديب صابر ممدوحه في موضعَين من ديوانه، ويصل به إلى أعلى المراتب وأرفع الأمكنة في العالم، فيراه بين الملوك الآخرين كالشمس المتوقّدة، فإذا أشرقت بأنوارها المضيئة، يتقلّص نور النجوم الطوالع، وتصير إلى الزوال:

ایشان کواکبند و تو خورشید روشنی ایشان معادنند و تو یاقوت احمری

(أديب صابر، ١٣٨٥هـ.ش، ص ٢٧٥).

الترجمة: هؤلاء كواكب وأنت شمس مشرقة وهؤلاء معادن وأنت ياقوت أحمر.

ويقول أيضا:

چشمه خورشید چو سر بر زند نور کواکب همه پنهان شود

(أديب صابر، ١٣٨٥هـ.ش، ص ٩١).

الترجمة: فإذا طلعت الشمس المضيئة غارت النجوم.

لم ينجُ أديب صابر من نفوذ النابغة الذبياني (؟ - ١٨؟ ق.ه). فالبيتان استدعاء لبيت هذا الشاعر الجاهلي في إطراء النعمان بن المنذر، فهو في قصيدة بائية يعتذر إلى ملك الحيرة، يعلي من شأنه ويحطّ من شأن الملوك الآخرين ويعدّه بالنسبة إليهم كالشمس بالنسبة إلى النجوم:

فَإِنَّكَ شَمْسٌ وَالمُلوكُ كَوَاكِبٌ إِذَا طَلَعَتْ لَم يَبْدُ مِنْهُنَّ كَوْكَبُ

(النابغة الذبياني، ١٤١١هـ، ص ٢٥).

ح) الشكوى من النحول ورقّة الجسم: يشكو أديب صابر من النحافة ورقّة الجسم بسبب ما انتابه من تباريح البين والفراق، وما اعتراه من لواعج الوجد والغرام، إلا أنّه لاسترحام حبيبته واستعطافها لا يقف عند المبالغات البسيطة، بل يبتعد عن الواقع كل

الابتعاد، فيدّعي أنه غائبٌ من شدة النحافة، وإن كان حاضرًا لديها:

از لاغری که هستم اگر چند حاضرم ایدون گمان بری که ز پیش تو غایبم

(أديب صابر، ١٣٨٥هـ.ش، ص ٣٣٤).

الترجمة: صرت نحيفًا فتظنّ أنّي غائب مهما كنتُ حاضرًا بين يديك.

لربّما يرنو هذا البيت إلى بيت أبي الطيّب، حيث يشكو ممّا اعتراه من الهمّ والهزال، وما انتابه من الأرق والسهاد، بعد ما أزمعت حبيبته البين والفراق فيقول: بلغ بي النحول لدرجة أنني لو لم أتكلّم ولم تسمع صوتي لم يقع عليّ بصرُك:

كَفَى بِجِسْمِي نُحُولًا أَنَّنِي رَجُلٌ لَولاَ مُخَاطَبَتِي إِيَّاكَ لَمْ تَرَنِي

(المتنبي، ١٤٢٨هـ، ج٢، ص ٤٣٩).

ط) عدم تعوّد الممدوح على قول «لا»: يصف أديب صابر ممدوحه بالجود والكرم والإنفاق، حتى لكأنّه لا يتمكّن أن يقول: «لا» ولا يتعوّد على ذلك:

زبان تو نعم گویی است کز جود نگویی لا به جز لای شهادت

(أديب صابر، ١٣٨٥هـ.ش، ص ٣٩٧).

الترجمة: تعوّد لسانه على قول «نعم» فلا يقول «لا» إلّا في تشهّده.

إنّ الناظر في معنى هذا البيت لا يلبث أن تعود به الذاكرة إلى بيت الفرزدق (٢٠؟ - ١١٢؟ق)، الشاعر الكبير في العصر الأموي، حيث يقول في مدح زين العابدين (عليه السلام): إنّه لا يقول «لا»، إلّا حينما يتلو الشهادة:

مَا قَالَ لَا قَطُّ إِلَّا فِي تَشَهُّدِهِ لَوْلَا التَّشَهُّدُ كَانَتْ لَاءَهُ نَعَمُ

(الفرزدق، ١٤٠٧هـ، ص ٥١٢).

٣.٢. استعارة المعاني والصور الشعرية من الثقافة العربية

سنورد في هذا القسم من مقالتنا هذه، الأخيلة والصور الشعريّة المقترَضة، التي تمتدّ جذورها إلى الثقافة العربيّة، وقد أُعجب بها الشعراء العرب من قديم الزمن وأكثروا منها بأشكال مختلفة في دواوينهم، حيث ليس بإمكاننا القول بالضبط إنّه عن

أيّ شاعر عربيّ قد أخذ أديب صابر هذه الصور المستعارة.

أ) تشبيه لون الخمرة بعين الديك: يوغل أديب صابر في وصف الخمرة، ولا سيّما في ديباجة قصائده عادة، ويجري على نهج الشعراء العباسيّين بصورة عامّة، وأبي نواس بوصفه قائد هذه النزعة التجديدية. فمثلًا نراه يستهلّ إحدى قصائده بوصف الخمرة الداكنة التي تكون أشدَّ احمرارًا من عين الديك، وكذلك بوصف نشوتها التي يتمتّع بها المنتشي بعد أن يسدل الليلُ أستارَ ظلامه فوق كلّ مكان:

می خـورم لعل‌تر از چشم خروس در شـب تیره‌تـر از پـرّ غـراب

(أديب صابر، ١٣٨٥هـ.ش، ص ٤٢).

الترجمة: أشرب خمرة أشدّ احمرارًا من عين الديك في غياهب ليلة أحلك من ريشة الغراب.

تشبيه الخمرة بعين الديك إمّا في صفائها (الميداني، ١٤٢٥هـ، ج١، ص ٥٢١)، وإمّا في احمرارها يضرب بجذوره في الشعر العربيّ القديم. مثلًا يصف أبو نواس في قطعة شعريّة الخمرة الحمراء ويستقصي أخفى دقائقها، فيشبّهها بعين الديك في شدّة احمرارها، يقول:

فَخُذْهَا مِـنْ بَـنَـاتِ الـكَـرْمِ صِرْفًـا كَـعَينِ الـدِّيـكِ يَـعْـلُـوهَـا احْـمِـرارُ

(أبو نواس، ١٤٢٣هـ، ص ٢٢١).

وهذا يذكّرنا بقول عمر بن أبي ربيعة الشاعر الإسلاميّ- الأمويّ (٢٣ – ٩٣هـ):

وَمُـــدَامٍ عُـتِّـقَـتْ فِي بَـابِـلٍ مِثْلِ عَيْنِ الـدِّيـكِ أَوْ خَمْرِ جَـدَر

(عمر بن أبي ربيعة، د.ت، ص ٨٩).

وها هو ذا الأعشى الكبير (؟ - ٧ق.ه)، من شعراء الجاهليّة يقول:

وَكَـأْسٍ كَـعَيْنِ الدِّيْكِ بَاكَرتُ حَدَّهَا بِفِتْيَانِ صِـدْقٍ وَالنَّواقِيسُ تُضْرَبُ

(الأعشى، ١٤١٤هـ، ص ٤٦).

ب) تشبيه ماء الغدير بغضون الدرع: يصف أديب صابر الخريف، حين تصفرّ الأوراق، وتتساقط من الأشجار، وتصير الخمرة المعتّقة ياقوتة حمراء ويرتجّ ماء الغدير،

حين تعتلّ الريح على سطحه، حتّى لكأنّ متنَه غضون الدرع:

چوكهرباشدبرگ وچولعل گشت عصير گره گره چو زره شد ز باد روی غدير

(أديب صابر، ١٣٨٥هـ.ش، ص ١٥٣).

الترجمة: اصفرّت الأوراق واحمرّت الخمرة وارتجّ ماء الغدير حين اعتلّت عليه الريح حتّى لكأنّ متنه غضون الدرع.

تشبيه الغدير بالدرع من التشبيهات المطروقة التي تعاورها الشعراء العرب منذ القدم (شفيعي كدكني، ١٣٦٦هـ.ش، ص ٣٣٩)، والتي تسرّبت أيضًا إلى الأدب الفارسيّ، واستمتع بها كثير من شعراء الفرس، ومنهم أديب صابر. يقول البحتري (٢٠٦ – ٢٨٤هـ)، في وصف بركة المتوكّل:

إِذا عَلَتْهَا الصَّبَا أَبْـدَتْ لَها حُبُكًا مِثْلَ الجَواشِنِ مَصْقُولًا حَوَاشِيهَا

(البحتري، ١٩٦٣م، ج ٤، ص ٢٤١٨).

ويقول ابن المعتزّ (٢٤٧ – ٢٩٦هـ)، واصفا غديرًا تعتلّ عليه الصّبا حتى يُخيّل إلى الإنسان أن متنه غضون الدرع:

غَـدِيـرٌ يُـرَجْـرِجُ أَمْـواجَـهُ هُـبُـوبُ الـرِّيـاحِ وَمَـرُّ الصّبا

إذا الشمْسُ مِنْ فَوقِهِ أَشْرَقَتْ تَـوَهَّـمْـتَـهُ جَـوْشَـنًـا مُـذْهَـبـا

(ابن المعتز، دـت، ص ٨٨).

ج) وصف الخمرة بابنة الكرم: يلقّب أديب صابر الخمرةَ بابنة الكرم، ويشبّه العنب بأمها الحنون التي تضحّي بنفسها، حتّى تلد ابنتها، حيث يقول:

چو انگور مر باده را مادر است روان را به راحت بهين رهبری

فدا دارد از بهر فرزند، جان چنين مهربان كم بود مادری

(أديب صابر، ١٣٨٥هـ.ش، ص ٣١٦).

الترجمة: بما أنّ الكرم أمّ الخمرة فهو يرشد النفس إلى الراحة.

الكرم بمثابة أمّ تضحّي بنفسها حتى تلد ابنتها الخمرة فلا توجد أمّ حنون مثل الكرم.

وأما في الأدب العربيّ، فيقول أبو نواس، وهو يثور على التقاليد الشعريّة المملّة، ويتهكّم بالشعراء المتقدّمين بسبب الوقوف على الأطلال والبكاء على الرسوم الدارسة وادّكار الأيام الخالية:

صِـفَـةُ الـطُّـلُـولِ بَلاغَـــةُ الـقِـدْمِ فَـاجْـعَـلْ صِـفَـاتِـكَ لِابْـنَـةِ الـكَـرْمِ

(أبو نواس، ١٤٢٣هـ ص ٤٥٩).

يقول ابن الرومي (٢٢١ – ٢٨٣هـ)، في هذا المعنى:

أَلاَ فَاسْقِنِي مِـن بَـنـاتِ الـكُـرُومِ وَرَوِّ بِـكَـأْسَـاتِـهـا أعْـظُـمِـي

(ابن الرومي، ١٤٢٣هـ، ج٣، ص ٣٥٠).

ويقول ابن المعتز:

عَـــلِّلَانِي بِـصَـوْتِ نَـايٍ وَعُـــودِ وَاسْـقِـيـانِي دَمَ ابْـنَـةِ الـعُـنـقُـودِ

(ابن المعتز، د.ت، ص ١٨١).

تشبيه الخمرة بابنة الكرم من التشبيهات التي اختلف الباحثون في جذورها. يرى مثلًا الأستاذ محمّد رضا شفيعي الكدكني هذا التشبيهَ من صور شعريّة وليدة الخصائص اللغويّة والثقافيّة للعرب الذين وسّعوا الكنية واستخدموها في المجالات المختلفة. فقد تلقّف شعراء الفرس هذه الصورة من الشعراء العرب وعبّروا عنها بـ»مادر می» و»دختر رز» وغيرهما (شفيعی كدكنی، ١٣٦٦هـ.ش، ص ٣٣١). فقد قدّمت مقالة تحليل ژرفساخت استعاره دختر رز با تأكيد بر شعر حافظ، دراسات ميثولوجية وثقافية وسيكلوجية لتوضح أنّ مصطلح «ابنة الكرم» يضرب بجذوره في الثقافة الفارسيّة (مظفری وحبيبی، ١٣٩٤هـ.ش، ص ١٩٩ ـ ٢٣٣). لذلك بحثنا عن وجود هذا المصطلح في دواوين الشعراء العرب القدامى فعثرنا عليه في ديوان عنترة بن شدّاد الشاعر الجاهليّ (؟ ـ ٢٢ ق.ه)، يقول:

كَـاعِـبٌ رِيـقُـهـا أَلَـــذُّ مِـنَ الشَّهْ دِ إِذَا مَـازَجَـتْـهُ بِـنْـتُ الـكُـرُومِ

(عنترة بن شدّاد، ١٤١٢هـ، ص١٩٢).

زد على ذلك، أنّ تردّد هذا المصطلح بتعابيره المختلفة كبنت الكرم وابنة الدنّ وابنة

العنقود يزداد اتّساعًا بين الشعراء العبّاسيّين، ممّا يدفعنا في النهاية إلى الاستنتاج بأنّ هذا المصطلح يتأصّل في الثقافة العربية. وممّا يؤيّد قولنا هذا أنّ الثعالبي النيسابوري في كتابه ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، لا يشير إلى فارسيّة هذا المصطلح (الثعالبي، ١٩٨٥م، ص ٢٧٢)، وكذلك أنّ بهاء الدين خرمشاهى يرى أنّ «دختر رز» في الفارسيّة هي ترجمة «ابنة الكرم» في العربيّة (خرمشاهى، ١٣٧٣هـ.ش، ج١، ص ٣٤٢)، كما يعتقد محمّد استعلاميي أيضًا أنّ هذا المصطلح انتقل من العربيّة إلى الفارسيّة (استعلامى، ١٣٨٨هـ.ش، ص ٢٤١).

د) تشبيه مفاعيل الخمرة في السكران بدبّ النمل على الأرض: من الصور الشعريّة المألوفة منذ قديم الزمن تشبيه سريان سكرة الخمرة في مفاصل شاربها بدبيب النمل في الأرض على هَيْئَتِه. ويقول زهير بن أبي سلمى (١٠٥؟ - ١٣؟ق.ه)، وقد أضفى على هذه الصورة عنصر الحيوية:

دَبَّتْ دَبِيبًا حَتَّى تَخَوَّنَهُ ... مِنْهَا حُمَيَّا وَكَفٌّ صَالِبُهَا

(زهير بن أبي سلمى، ١٤٢٤هـ، ص ١٩٥).

ويقول كذلك حسّان بن ثابت (؟ - ٥٤ق):

تَدِبُّ فِي الجِسْمِ دَبِيبًا كَمَا ... دَبَّ دَبَى وَسْطَ رَقَاقٍ هَيامْ

(حسّان بن ثابت، ١٤١٤هـ، ص ٢٢٥).

يقول الأخطل (١٩؟ - ٩٢؟هـ):

تَدِبُّ دَبِيبًا فِي العِظَامِ كَأَنَّهُ ... دَبِيبُ نِمالٍ فِي نَقًا يَتَهَيَّلُ

(الأخطل، ١٤١٤هـ، ص ٢٢٤).

بما أنّ أديب صابر كان مولعًا بوصف الخمرة ودقائقها، ويكثر من وصفها ومفاعيلها في النفس، فقد أخذ هذه الصورة الشعريّة من نظرائه العرب، حيث يقول:

همیشه تا ز ستاره زمانه را اثرست ... چنانکه در تن میخواره باده را به دبیب

تن تو باد ز سیر زمانه در تعظیم ... تن عدوت ز صرف زمانه در تعذیب

(أديب صابر، ١٣٨٥هـ.ش، ص ١٩).

الترجمة: مادام يؤثّر النجم في العالم تأثُّر الخمرة في عظام الشارب ومفاصله.

أرجو أن تُصان من حوادث الدهر وتصاريفه وأن يتعرّض عدوّك لبلاياه ومصائبه.

٥) تشبيه الليل المظلم بالحبشي: إنّ هذه الصورة من الصور الشعريّة التي تداولها الشعراء العباسيّون في وصف الليل وتباشير الصباح (النويري، ١٤٢٤هـ، ج١، ص ١٣٦؛ العسكري، ١٤١٤هـ، ص ٣٤٤)، وأخذها منهم شعراء الفرس، فمثلًا نرى شاعرنا يشبّب بغلام ويعبّر عن لواعج حبّه لفراقه في ظلام الليل البهيم:

شب سياه درآمد به سان زنگی زشت نظاره سر او صد هزار کودک خوب

(أديب صابر، ١٣٨٥هـ.ش، ص ٢٠).

الترجمة: جاء الليل كزنجي قبيح الوجه يرنو إليه مئة ألف من الصبيان ذوي الوجوه الجميلة.

ويقول ابن المعتزّ في هذا المعنى:

قَـد أَغـتَـدِي وَالـلَّـيـلُ فِي مَـآبِـهِ كَـالـحَـبَشِيِّ فَـرَّ مِـنْ أَصْـحَـابِـهِ

(ابن المعتز، دـت، ص ٨٦).

ويظهر أنّ أبا نواس هو أوّل شاعر وظّف هذه الصورة الشعريّة، حيث يقول في إحدى طرديّاته، واصفا استسلام الليل لشروق الشمس:

وَانْـعَـدَلَ الـلَّـيْـلُ إلى مَـآبِـهِ كَـالـحَـبَشِيِّ افْتَرَّ عَـنْ أَنْـيَـابِـه

(أبو نواس، ١٤٢٣هـ ص ٨٥).

وبما أنّ أبا نواس الإيرانيّ الأصل أوّلُ شاعر قد وظّف هذه الصورة الشعريّة، فمن المحتمل أنّ هذا التشبيه قد كان من تشبيهات الفرس التي تسرّبت إلى الأدب العربيّ بعد التلاقح الحضاريّ الذي تمّ بين الحضارتين الفارسيّة والعربيّة في القرون الإسلاميّة الأولى أو كان من إبداعات أبي نواس الفنيّة في الأدب العربيّ بعد أن قوّم لسانه على اللغة العربيّة؛ والله أعلم.

من المستطرف الجدير بالذكر حقّا أنّ الشاعرَين الفارسيَّين فرخي السيستاني (؟ - ٤٢٩؟هـ)، ومسعود سعد سلمان (٤٣٨ – ٥١٥هـ)، قد استمتعا بهذه الصورة الشعريّة

قبل ذا. فليس من المستبعد أنّ أديب صابر قد اقتبس هذه الصورة المتأصّلة في الأدب العربيّ من أحد نظيرَيه الفارسيّين بشكل غير مباشر، يقول فرخي السيستاني:

چنان سیاه‌وشی اندکی سپیدبر روی چو زنگیی که به خنده گشاده باشد لب

(فرخی سیستانی، ١٣٤٩هـ.ش، ص ٩).

الترجمة: كان بياض الصباح في جوانب الليل المظلم كحبشيّ يضحك كاشفًا عن أنيابه.

ويقول مسعود سعد:

هوا سیاه‌تر از موی زنگیان و شهاب چو باد یافته از دست دیلمان زوبین

(مسعود سعد سلمان، ١٣٣٩هـ.ش، ص ٤١٥).

الترجمة: كان الجوّ أظلم من شعر الأحباش والشهب أسرع من الأسنّة في أيدي الديالمة.

و) تشبيه الممدوح بالأمطار الغزيرة والناس بالنبات: يرى أديب صابر أن ذوي العقول والنهى يستمدّون من ممدوحه في حلّ مشاكلهم وأسئلتهم العلمية، حيث لا عيش لهم إلاّ بممدوحه كنبات أخضر يغلب عليه الاصفرار والذبول إلاّ إذا أمطره الغمام بالأمطار الغزيرة:

تو ابر رحمتی و سبزه‌اند اولوالالباب که در جوار تو تشنه نمانْد هیچ لبیب

(ادیب صابر، ١٣٨٥هـ.ش، ص ١٩).

الترجمة: أنت سحاب الرحمة وأولو النهى نباتات مخضرة لا تذهب نضارتها بجوارك.

تشبيه الممدوح بالسحاب الهاطل والآخرين بالنبات من جملة التشبيهات التي قد زاولها الشعراء العرب القدامى، وأخذها الشعراء الفرس عنهم (دودپوتا، ١٣٨٢هـ.ش، ص ٩٤). يمدح النابغة الذبياني النعمانَ بن المنذر معتذرًا إليه، فيعدّه ربيعًا للناس خصبًا وحباء ينعشهم ويحييهم:

وَأَنـتَ رَبيعٌ يُنْعِشُ النَّاسَ سَيْبُهُ وَسَـيْـفٌ أُعِيرَتْـــهُ المَـنِـيَّـةُ قَـاطِـعُ

(النابغة الذبياني، ١٤١١هـ ص ١٢٧).

ويمدح المتنبي سيف الدولة، فيرى أنّه لا عيش للناس إلاّ به كنبت الربى لا بقاء له إلاّ بالغمام:

أَيْـنَ أَزْمَـعْـتَ أَيُّـهَـذَا الـهُمَامُ نَحنُ نَـبْـتُ الـرُّبَى وَأَنْـتَ الـغَمَامُ

(المتنبي، ١٤٢٨هـ ج٢، ص ٢٧٥).

يرى ابن الأثير أنّ المتنبي أخذ هذه الصورة من بشّار بن برد (٩٥ – ١٦٧هـ)، حيث يقول في الفخر بقبيلة مضر وانتصارهم لخلفاء بني أميّة وقتل إبراهيم الإمام العباسيّ (د.ت، ج٣، ص ٢٤٢):

كَـأَنَّ الـنَّـاسَ حِينَ تَغِيبُ عَنْهُمْ نَـبَـاتُ الأَرْضِ أَخْـلَـفَـهـا الْـقِـطَـار

(بشار بن برد، ٢٠٠٧م، ج٣، ص ٢٥٢).

وقيل أيضًا إنّ المتنبي قد استعار هذه الصورة من شاعر آخر يقول:

نَحنُ زَهْـرُ الـرُّبَى وَجُـودُكَ غَيْثٌ هَـلْ بِـغَيرِ الغُيوثِ يُـونِـقُ زَهْـرُ؟

(المتنبي، ١٤٢٨هـ ج٢، ص ٢٧٦).

ممّا تجدر الإشارة إليه أنّ الشاعر الفارسي الرودكي السمرقندي (؟ ـ ٣٢٩هـ)، يقول في هذا المعنى:

مـرا جـود او تـازه دارد همی مگر جودش ابرست و من کشتزار

(رودکی، ١٣٧٦هـ.ش، ص ٨٨).

الترجمة: يجعلني جوده طريًّا حتّى لكأنّني روضة جوده سحاب ممطر.

نظرًا إلى تمكّن أديب صابر من الأدبَين العربيّ والفارسيّ، فليس من المعلوم بالضبط إن كان هذا الشاعر الفارسيّ قد أخذ هذه الصورة الشعريّة عن الشعراء العرب القدامى مباشرة أو أخذها عن نظيره الفارسيّ الرودكي السمرقنديّ بشكل غير مباشر.

وجدير بالذكر أنّ الأستاذ الفقيد فكتور ألكك في كتابه المعروف بـ تأثير فرهنگ عرب در اشعار منوچهری دامغانی (ألكك، ١٩٧١م، ص ٦٠)، ومقالته المعنونة بـترجمة الشعر شعرًا بين العربيّة والفارسيّة في القرون الإسلاميّة الأولى (ألكك، ٢٠١٠م، ص

٢٠٨ – ٢٠٩)، قد ظنَّ أنَ الرودكي السمرقندي (؟ ـ ٣٢٩هـ)، قد اقترض هذه الصورة من المتنبي (٣٠٣ ـ٣٥٤هـ). ولكن كيف يمكن ذلك وقد كان هذا الشاعر الفارسيّ قد مات قبل نظيره العربيّ؟!

ز) تشبيه شعرات العذار بالنمل: يعتبر وصف اللحية في الشعر العربيّ من الأوصاف الحسيّة في التغزّل المذكر. فكان ضروريًا أن يتعرّض لها الشعراء، لأنّه كان من بين غلمانهم من نبتت لحيته وطرّ شاربه، وإن عدّ الجاحظ اللحية من الصفات المذمومة في الغلمان، فالغلام عنده وعند كثير من الشعراء أكثر ما تبقى بهجته عشرة أعوام وأمّا بعد ذلك (بكار، ١٩٧١م، ص ٢٣٧)، فهو «وقاح طورا ينتف لحيته وتارةً يهلبها يستدعي شهوة الرجال وقد أغنى اللّه الجارية عن ذلك لما وهب لها من الجمال الفائق والحسن الرائق» (الجاحظ، ١٩٥٦هـ، ج٢، ص ١٢٢).

وصف شعرات عذار المعشوق المذكر من المضامين المعهودة في كلّ أدوار تاريخ الأدب الفارسيّ من الأسلوب الخراسانيّ إلى عصرنا هذا. وآية ذلك أنّ الشعراء قد أكثروا من هذا المضمون في مقدّمات قصائدهم وغزليّاتهم، فشبّهوا شعرات عذار أحبابهم وشواربهم بأشياء مختلفة، كالبنفسج والنمل والمسك وما شاكل ذلك، وحتى أبدوا في بعض الأحايين أسفهم الشديد على نشوء هذه الشعرات؛ إذ لا تسمح لهم أن يقبّلوا خدودهم المتورّدة (شميسا، ١٣٨١هـ.ش، ص ٥١ ـ ٥٢).

لقد نال تشبيه شعرات العذار بالنمل إعجاب أديب صابر واستحسانه، فنراه شبّه في إحدى مقدّماته الغزليّة، ما نبت في صفحة خدّ غلامه البيضاء المتلهبة من الشعر بالنمل الذي يمشي عليها، يقول:

ور رهگذار مور نه بر آب و آتش است خط را به گرد عارض رنگين تو چه كار؟!

(أديب صابر، ١٣٨٥هـ.ش، ص ١٢٣).

الترجمة: إذا لم يمش النمل على الماء والنار فكيف يستطيع أن يمشي على نار وجنتك الطريّة.

يبدو أنّ هذه الصورة الشعريّة الرائعة مأخوذة من بيت الخبز أرزّي الشاعر

العباسيّ (؟ - ٣٢٧هـ) (دودپوتا، ١٣٨٢هـ.ش، ص ١٤٢)، وكأنّه هو أوّل من وظّف هذه الصورة الشعريّة في الأدب العربي:

وَانْـظُـرْ إِلى شَـعَـراتٍ فَـوقَ عَارِضِهِ كَـأَنَّـهـنَّ نِمـالٌ سِرْنَ فِي الـعَـاجِ

(النويري، ١٤٢٤هـ، ج٢، ص ٩٢؛ السَّري الرفاء، ١٤٠٧هـ، ج١، ص ٤٨).

نظرًا لاستقصائنا لدواوين الشعراء الخراسانيّين الأوائل، يبدو أنّ أمير معزي أوّل شاعر فارسيّ وظّف هذه الصورة الشعريّة، واستمتع بها في أشعاره كثيرًا. فمثلًا نراه يتغزّل في إحدى قصائده بغلام جميل المحيّا، ويشبّه خضرة شاربه ولحيته في صفحة خدّه المتورّد بجماعة من النمل تمشي على أوراق الورد والياسمين:

وان خط سيه چون سپه مورچگانست بر برگ گل و برگ سمن كرده شبيخون

(اميرمعزى، ١٣٨٩هـ.ش، ص ٥٤٨).

الترجمة: خطّه كجماعة من النمل الأسود قد بيّتت على أوراق الورد والياسمين.

فليس من المستبعد أن يكون أديب صابر قد اقترض هذه الصورة من نظيره الفارسيّ بشكل غير مباشر؛ والله أعلم.

ح) تشبيه الصدغ بالعقرب: إنّ التشبيه الصدغ بالعقرب من التشبيهات المألوفة في الأدب العربيّ (رامي، ١٣٧٦هـ.ش، ص ٤٥)؛ وذلك من ثلاثة أوجه: الأوّل أنّه بما أنّ العقرب تخاف من النار وتجمع نفسها حين تقترب منها فيشبّه الشاعر العربيّ الشعر المتدلّي على نار وجنة حبيبه بها؛ والثاني أنّ صدغ الحبيب يلسع عاشقيها الوالهين بالاقتراب منه ولا يسمح لهم أن يجتنوا ورد وجنته كما تلسع العقرب كلّ من يقترب منها؛ والثالث أنّ الصدغ يرفع منتهاه إلى الأعلى مثل ذنب العقرب ينعطف طرفه إلى الأعلى.

ويبدو أنّ ابن المعتزّ هو أوّل من وظّف هذه الصورة الشعريّة توظيفًا جيّدًا، حيث يقول:

رِيـمٌ يَـتِـيـهُ بِـحُـسْـنِ صُـورَتِـهِ عَـبَـثَ الـفُـتُـورُ بِـلَـحْـظِ مُقلَتِهِ

وَكَـأَنَّ عَـقْـرَبَ صُـدْغِـهِ وَقَـفَـتْ لَمّا دَنَـتْ مِـنْ نَـارِ وَجْـنَـتِـهِ

(ابن المعتز، د.ت، ١٠٠؛ النويري، ١٤٢٤هـ ج٢، ص ٨٢؛ ابن أبي عون، د.ت، ص ٢٥١).

فقد أعجبت هذه الصورة الشعريّة شعراءَ العرب والفرس، حيث استمتعوا بها في أشعارهم بأشكال وصيغ التعبير المتعدّدة. فيقول الصاحب بن عبّاد (٣٢٦ – ٣٨٥هـ):

يـا شـادِنًـا في وَجـهِـه عَـقـرَبٌ ما يَـسْـتَـجـيـبُ الـدَّهـرَ لِـلـراقـي
يَـسْـلَـمُ خَـــدَّاهُ عَلى لَـدْغِـهـا وَلَـــدْغُـــهـــا في كَـــبِـــدي بـاقِـي

(النويري، ١٤٢٤هـ ج٢، ص ٨٣).

ويقول أبو الفتح كُشاجم الشاعر العباسي (؟ - ٣٦٠هـ):

وَمَنَعْنَ وَرْدَ خُدودِهنَّ فلمْ نُطِقْ قَـطْـفًـا لَـهـا لـعَـقَـارِبِ الأَصْـــدَاغ

(النويري، ١٤٢٤هـ ج٢، ص ٨٤).

ويقول أيضا دقيقي الشاعر الإيرانيّ في المعنى نفسه:

زخـم عقرب نيستى بر جـان من گـر ورا زلـف مـعـقـرب نيستى

(عوفي، ١٩٠٣م، ص ١٢؛ دودپوتا، ١٣٨٢هـ.ش، ص ١٤٠).

الترجمة: إذا لم يكن صدغه المعقرب، فلا أرى أثرًا من لسعة العقرب في قلبي.

وها هو أديب صابر يتوغّل في الخيال فيشبّه صدغَ حبيبه بعقرب تحرس وجنته المتورّدة ولا تدع الناظر يلقي نظرته عليها:

معقرب دو زلفت به گرد گل و مَه ره ديـده بر بستهاند از جوانب

(اديب صابر، ١٣٨٥هـ.ش، ص ٢٨).

الترجمة: عقرب صدغيك تحمي وجنتيه المتورّدتين المضيئتين ولا تدع أحدًا ينظر إليهما.

الخاتمة

لقد اتضح لنا من خلال التأمّل في ديوان أديب صابر الترمذيّ أنّ للأدب العربيّ ألوانًا من الانعكاسات في مرايا شاعرنا الفارسيّ، حيث يتّضح للمتأمّل في هذا الديوان

أنّ صاحبه تمتّع باطلاع واسع على مصادر الثقافة العربيّة، وخاصّة دواوين الشعراء العرب، واستقى من ينابيعها في تضاعيف أشعاره ببراعة شاعريّة فائقة.

من الأسباب المهمّة التي دفعت الشعراء الفرس عمومًا، وأديب صابر خصوصًا، إلى استعارة المضامين والصور الشعريّة أولًا أستاذيّة الشعراء العرب في مظانّ الشعراء الفرس، فبما أنّ الشعر الفارسيّ ظهر بالمديح في قصور الحكّام فكان الشعراء الفرس يسعون ليعرضوا على ممدوحيهم أفضلَ قصائدهم لينالوا هباتهم الغزيرة، فأخذوا ينسجون على منوال نظرائهم العرب الذين كانوا يعدّونهم المثلَ الأعلى في الشعر، ثانيًا عقدة نقص الشعراء الفرس الأوائل حيث كانوا يبحثون عن كلّ شيء في عالم الشعر العربيّ، ثالثًا فقدان القدوات الرائدة في تراثهم القديم كي يقتفوهم ويتأسّوا بهم، لأنّ الشعر الفارسيّ القديم قد كان توارى في غياهب الزمن فأخذوا في البحث عن قدواتهم المثاليّة في الشعر العربيّ. غير أنّ هذا لا يعني أنّ الشعراء الفرس كانوا ضحيّة لاستعباد الشعراء العرب ونسخة متكرّرة عن نظرائهم العرب وإنّما كانوا يعيدون الإبداع في المضامين والصور الشعريّة المقترضة لإظهار مواهبهم الشعريّة الخصبة ومهاراتهم البيانيّة في الأدبَين، وكانوا يضفون عليها ثوبًا جديدًا من المعاني الجديدة وجودة الكلام ونصاعة العبارة بحيث أصبحت في بعض الأحايين أنضج من أصلها.

وأمّا بالنسبة إلى التأثرات الشعرية عند أديب صابر، فيمكننا تقسيمها على كما يلي:

- تمكّن الشاعر من توظيف الأشعار والتراكيب والعبارات العربيّة في تضاعيف قصائده توظيفًا تضمينيًّا ببراعة شاعريّة فائقة.

- هذا الشاعر الذي يمثّل الأدب الفارسيّ في العصر السلجوقيّ، أعادَ خلق الأشعار والأمثال العربيّة، فألبسها ثوبًا جديدًا، فترجم مقتطفات من الحكم والعبارات الشعريّة العربيّة ترجمةً منظومةً، تتناسب وأبياته في المعنى، ممّا ساعده في إثراء أدبه.

- استكشفنا، ضمن وقفات متعمّقة في تضاعيف ديوان أديب صابر، صورًا ومضامين وأخيلة شعريّة مقترضة من الشعراء العرب، إلّا أنّه خلع عليها صبغةً جديدة في الأغلب

حتّى توافق طباع أبناء لغته. لذلك استقرينا صورًا اقترضها شاعرنا من ديوان الشعر العربيّ، منها: تشبيه مفاعيل الخمرة في السكران بدبّ النمل على الأرض، والممدوح بالأمطار الغزيرة والناس بالنبات وما شاكل ذلك؛ ممّا يجعلنا نعترف بثقافة الشاعر الواسعة ومقروءه الثقافيّ العربيّ واطلاعه البارز على اللغتَين وآدابهما.

المصادر والمراجع:

المصادر العربيّة:

١. ابن أبي عون، (د.ت)، التشبيهات، تصحيح: محمّد عبد المعيد خان، دار النشر: جامعة كمبردج.

٢. ابن الأثير، نصر الله بن محمد ضياء الدين، (د.ت)، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، القاهرة: دار نهضة مصر.

٣. ابن الرومي، علي بن العباس، (١٤٢٣هـ)، الديوان، تحقيق: أحمد حسن بسج، ط٢، بيروت: دار الكتب العلميّة.

٤. ابن عبّاد، الصاحب بن إسماعيل، (١٩٦٥م)، الأمثال السائرة، تحقيق: الشيخ محمد حسن آل ياسين، بغداد: مكتبة النهضة.

٥. ابن المعتز، عبد الله بن محمد، (د.ت)، الديوان، بيروت: دار صادر.

٦. ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم، (١٤٠٥هـ)، لسان العرب، قم، الناشر: أدب الحوزة.

٧. أبو تمّام، حبيب بن أوس، (١٤١٤هـ)، الديوان، تحقيق: الخطيب التبريزي، ط٢، بيروت: دار الكتاب العربيّ.

٨. أبو نواس، الحسن بن هاني، (١٤٢٣هـ)، الديوان، تحقيق: علي فاعور، ط٣، بيروت: دار الكتب العلميّة.

٩. الأخطل، غياث بن غوث، (١٤١٤هـ)، الديوان، شرح: مهدي محمد ناصرالدين،

ط٢، بيروت: دار الكتب العلميّة.
١٠. الأصفهاني، علي بن الحسين أبو الفرج، (١٤٢٩هـ)، الأغاني، تحقيق: إحسان عباس، ط٣، بيروت: دار صادر.
١١. الأعشى الكبير، ميمون بن قيس، (١٤١٤هـ)، الديوان، شرح: حنا نصر الحتي، ط٢، بيروت: دار الكتاب العربي.
١٢. ألكك، فكتور، (٢٠١٠م)، ترجمة الشعر شعرًا بين العربيّة والفارسيّة في القرون الإسلاميّة الأولى، مجلة الدراسات الأدبيّة، الرقم ٧٢ و٧١ و٧٠، ص ١٩٩ ـ ٢١٦.
١٣. البحتري، الوليد بن عبيد، (١٩٦٣م)، الديوان، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، القاهرة: دار المعارف.
١٤. بشّار بن برد، (٢٠٠٧م)، الديوان، تحقيق: محمد الطاهر بن عاشور، الجزائر: وزارة الثقافة.
١٥. بكّار، يوسف حسين، (١٩٧١م)، اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري، القاهرة: دار المعارف.
١٦. الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد، (١٩٨٥م)، ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، تحقيق: محمّد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة: دار المعارف.
١٧. ـــــــــــــــــــــــ (١٤٠٣هـ)، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، تحقيق: مفيد محمد قميحة، بيروت: دار الكتب العلميّة.
١٨. الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، (١٩٥٦م)، الرسائل، تحقيق: عبد السلام هارون، القاهرة: مطبعة السنة المحمديّة.
١٩. الجرجانيّ، القاضي علي بن عبد العزيز، (١٤٢٧هـ)، الوساطة بين المتنبّي وخصومه، تحقيق: محمّد أبو الفضل إبراهيم وعليّ محمّد البجاوي، بيروت: المكتبة العصريّة.
٢٠. حسّان بن ثابت، (١٤١٤هـ)، الديوان، شرح: عبد اللّٰه مهنّا، ط٢، بيروت: دار الكتب العلميّة.

٢١. حسين، طه، (دـت)، مع المتنبي، القاهرة: دار المعارف.
٢٢. الخطيب القزوينيّ، جلال الدين محمّد، (١٤٢٤هـ)، الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق: إبراهيم شمس الدين، بيروت: دار الكتب العلميّة.
٢٣. زهير بن أبي سلمى، (١٤٢٤هـ)، شرح الديوان، تقديم وشرح: حنا نصر الحتّي، بيروت: دار الكتاب العربيّ.
٢٤. السريّ الرفّاء، ابن أحمد، (١٤٠٧هـ)، المحبّ والمحبوب والمشموم والمشروب، دمشق: مطبوعات مجمع اللغة العربية.
٢٥. ضيف، شوقي، (١٩٦٢م)، في النقد الأدبيّ، ط ٦، القاهرة: دار المعارف.
٢٦. طبانة، بدوي، (دـت)، السرقات الأدبيّة: دراسة في ابتكار الأعمال الأدبيّة وتقليدها، القاهرة: نهضة مصر.
٢٧. عزّام، عبد الوهاب، (٢٠١١م)، الصلات بين العرب والفرس وآدابهما في الجاهليّة والإسلام، ط١، القاهرة: شركة نوابغ الفكر.
٢٨. العسكري، الحسن بن عبد الله أبو هلال، (١٤٠٨هـ)، جمهرة الأمثال، تحقيق: أحمد عبد السلام، ط١، بيروت: دار الكتب العلميّة.
٢٩. ـــــــــــــــــــــــــــ (١٤١٤هـ)، ديوان المعاني، تحقيق: أحمد حسن بسج، ط١، بيروت: دار الكتب العلميّة.
٣٠. عمر بن أبي ربيعة، (دـت)، الديوان، بيروت: دار القلم.
٣١. العميدي، أبو سعيد محمّد بن أحمد، (١٩٦١م)، الإبانة عن سرقات المتنبي، تحقيق: إبراهيم الدسوقي البساطي، القاهرة: دار المعارف.
٣٢. عنترة بن شدّاد العبسيّ، (١٤١٢هـ)، الديوان، شرح: الخطيب التبريزيّ، بيروت: دار الكتاب العربيّ.
٣٣. الفرزدق، همّام بن غالب، (١٤٠٧هـ)، الديوان، تحقيق: علي فاعور، بيروت: دار الكتب العلميّة.
٣٤. المتنبّي، أحمد بن الحسين أبو الطيّب، (١٤٢٨هـ)، شرح الديوان، شرح: البرقوقيّ،

بيروت: دار الكتاب العربيّ.
٣٥. الميداني النيسابوريّ، أبو الفضل أحمد بن محمّد، (١٤٢٥ق)، مجمع الأمثال، تحقيق: نعيم حسين زوزو، ط٢، بيروت: دار الكتب العلميّة.
٣٦. النابغة الذبيانيّ، (١٤١١ه)، الديوان، تعليق: حنا نصر الحتّي، بيروت: دار الكتاب العربيّ.
٣٧. النويري، أحمد بن عبد الوهاب، (١٤٢٤ه)، نهاية الأرب في فنون الأدب، بيروت: دار الكتب العلميّة.
٣٨. هدّارة، محمد مصطفى، (١٩٥٨م)، مشكلة السرقات في النقد العربيّ: دراسة تحليليّة مقارنة، القاهرة: مطبعة لجنة البيان العربيّ.

المصادر الفارسيّة

١. اديب صابر، (١٣٨٥هـ.ش)، ديوان، مقدمه و تصحيح: احمدرضا يلمه‌ها، تهران: نيك خرد.
٢. استعلامی، محمد (١٣٨٨ هـ.ش)، درس حافظ، تهران: سخن.
٣. الكك، ويكتور، (١٩٧١م)، تأثير فرهنگ عرب در اشعار منوچهری دامغانی، بيروت: دار المشرق.
٤. اميرمعزی، (١٣٨٩هـ.ش)، ديوان، تصحيح: عباس اقبال آشتيانی، تهران: اساطير.
٥. بيهقی، ابوالفضل، (١٣٧٥هـ.ش)، تاريخ بيهقی، تحقيق: خليل خطيب رهبر، چ٥، تهران: مهتاب.
٦. خرمشاهی، بهاءالدين، (١٣٧٣هـ.ش)، حافظ نامه، تهران: علمی و فرهنگی.
٧. دودپوتا، ع.م، (١٣٨٢هـ.ش)، تأثير شعر عربی بر تكامل شعر فارسی، ترجمه: سيروس شميسا، تهران: صدای معاصر.
٨. دولتشاه سمرقندی، (١٣٨٢هـ.ش)، تذكره الشعراء، تصحيح: ادوارد براون، تهران: اساطير.

٩. رامی، شرف‌الدین، (١٣٧٦هـ.ش)، انیس العشاق، تصحیح: محسن کیانی، تهران: روزنه.
١٠. رشید وطواط، محمد، (١٣٠٨هـ.ش)، حدائق السحر فی دقائق الشعر، تحقیق: عباس اقبال، تهران: چاپخانه مجلس.
١١. رودکی، ابو عبدالله، (١٣٧٦هـ.ش)، دیوان، بر اساس نسخه سعید نفیسی و ی.براگینسکی، چ٢، تهران: نگاه.
١٢. شبلی نعمانی، (١٣١٤هـ.ش)، ادبیات منظوم ایران (= شعر العجم)، ترجمه: سیدمحمدتقی فخر داعی گیلانی، تهران: چاپخانه مجلس.
١٣. شفیعی کدکنی، محمدرضا، (١٣٨٨هـ.ش)، موسیقی شعر، چ١١، تهران: آگاه.
١٤. ــــــــــــــــــ (١٣٦٦هـ.ش)، صور خیال در شعر فارسی، چ٣، تهران: آگاه.
١٥. شمیسا، سیروس، (١٣٨١هـ.ش)، شاهدبازی در ادبیات فارسی، تهران: فردوسی.
١٦. عنصری، ابوالقاسم حسن بن احمد، (١٣٤٢هـ.ش)، دیوان، به کوشش: محمد دبیرسیاقی، تهران: چاپخانه گیلان.
١٧. عوفی، محمد، (١٩٠٣م)، لباب الالباب، تصحیح: ادوارد براون، لیدن: بریل.
١٨. فرخی سیستانی، (١٣٤٩هـ.ش)، دیوان، تصحیح: محمّد دبیرسیاقی، چ٢، تهران: زوار.
١٩. فروزانفر، بدیع‌الزمان، (١٣٥٨هـ.ش)، سخن و سخنوران، چ٣، تهران: خوارزمي.
٢٠. مسعود سعد سلمان، (١٣٣٩هـ.ش)، دیوان، تصحیح: رشید یاسمی، تهران: پیروز.
٢١. مظفری، علیرضا؛ وپریسا حبیبی، (١٣٩٤هـ.ش)، «تحلیل ژرف‌ساخت استعاره دختر رز با تأکید بر شعر حافظ»، فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، س ١١، ش ٣٨، ص ١٩٩ ـ ٢٣٣.
٢٢. منوچهری دامغانی، احمد بن قوص، (١٣٨٧هـ.ش)، دیوان، تصحیح: برات

زنجانی، تهران: دانشگاه تهران.
۲۳. نظامی عروضی، احمد، (۱۳۳۳هـ.ش)، چهار مقاله، به کوشش: محمد معین، تهران: زوار.