مجلة اللغة العربية وآدابها
السنة ١٠، العدد ٢، صيف ١٤٣٥ هـ
صفحة ٢٥٧ – ٢٧٦

دراسة مقارنة للصّورة الشعريّة بين المتنبي ومنوشهري

إبراهيم زارعي فر*

١. أستاذ مساعد، قسم الشريعة الإسلامية بجامعة آزاد الإسلامية، فرع فسا

(تاريخ الاستلام: ٢٠١٤/٦/٢٤ ؛ تاريخ القبول: ٢٠١٤/٩/٢٢)

الملخّص

إن الأدبين الفارسي والعربي من الآداب التي راج فيها الأخذ والعطاء. ويصل هذا الأخذ والعطاء إلى الذروة في العصر العباسي للأدب العربي والعصر السامانی والغزنوي للأدب الفارسي.ابو الطيب المتنبي شاعر يمكن مقارنة شعره بكثير من شعراء الفارسية، ومنوشهري أحد هؤلاء الشعراء الذين يعدّ شعره مجالا مناسبا للمقارنة بينه وبين المتنبي. وبما أنّ أحسن الصور الشعرية لكلا الشاعرين في المديح، فقد قمنا بدراسة هذه الصور من خلال دراسة شعرهما خاصة المديح منه ليتبيّن لنا مدى التشابه والاختلاف في الصورة الشعريّة لكلّ منهما.يبدو أن المتنبي أميل الى استخدام الصورة الشعرية في سبيل خلق الصور العقلية ووصف الحالات النفسية والمشاعر الذاتية التي لا يمكن وصفها إلّا من خلال الصورة وهو يستخدمها كجسر يعبر من خلالها إلى قلب المعاني ليلبس المعاني العقلية ثوبا حسيا. والصورة الشعرية عنده مستوحاة من الذات والطموحات والإيثار والغيظ.

أما منوشهري فإنه لم يشغل باله بالأمور العقلية الصرفة، ولهذا لم يعالج الصور غير الحسية إلّا نادرا ولم يوفّق فيها توفيقه في الصور الحسيّة، فكأنّ غايته الرئيسة من الشعر هي الصورة نفسها، فيلتمس لمظاهر الطبيعة ما يصورها به من خلال التشبيه في أكثر الأحيان لأن التشبيه أكثر حسية من الاستعارة. استمدّ منوشهري من حسّه وتجربته في مجال تصوير الطبيعة بشكل جعل صورته الشعرية ذات علاقة وثيقة بتجربته الخاصّة.

إذن يستخدم كل من الشاعرين صورته الشعرية من خلال تجربته الشعرية وهذا ما جعلهما لا يكرّران صورتهما الشعرية في موضوع واحد.

الكلمات الرئيسية

دراسة مقارنة، الصورة الشعرية، المتنبّي، منوشهري.

---

* الكاتب المسؤول
Email: zareifar@yahoo.com

Archive of SID
www.SID.ir

مقدمة

اعتبر الأدب المقارن بكل أنواعه من الأعمال الأدبية الهامّة والهادفة التي تهدف إلى تقريب الشعوب من بعضها لأن هذا القسم من الأدب يسمح للشعوب أن تتعرّف أكثر على أدبها وثقافتها ومكانتهما من الآداب والثقافات الأخرى. أمّا في مضمار المقارنة بين الأدبين الفارسي والعربي فهناك آثار اهتمّت بالدراسة المقارنة وقامت بالمقارنة بين الأدبين نذكر من بين هذه الدراسات التي لها الفضل في مجال هذا النوع من الدراسة مجلة "الدراسات الأدبيّة" (١٩٦٠م) التي نشرتها في بيروت مجموعة من الأدباء الإيرانيين والعرب، حيث أخذت الأدبين الفارسي والعربي بالبحث والدراسة والمقارنة في شتى المجالات المتعلقة بالادب المقارن، وهناك من اهتم بالمقارنة بين شاعرين مثلا كما فعل حسين علي محفوظ في كتابه "متنبي وسعدي" (١٩٥٧م) والذي أثبت فيه من خلال دراسة شعرهما تأثّر السعدي بالمتنبي. كما وهناك من درس تأثّر شاعر لغة بآداب وثقافة لغة أخرى كما فعل فيكتور الكك في كتابه "تأثير فرهنگ عرب در اشعار منوچهرى دامغانى" (١٩٧١م)، حيث أثبت شغف منوشهري الشديد بالأدب والثقافة العربية لكن سعة الأدبين الفارسي والعربي وكثرة الشعراء والأدباء فيهما ووجود العلاقات الوطيدة بين الأدبين وقلّة مثل هذه الدراسات، دفعني إلى اختيارهذه الدراسة والتي تهدف إلى تبيين مدى علاقة الشاعر الفارسي "منوشهري دامغاني" بالشاعر العربي "المتنبي" من خلال دراسة الصورة الشعرية لدى الشاعرين.

فالسؤال الذي يجب الإجابة عليه في هذه الدراسة مدى التشابه والاختلاف في الصورة الشعرية لكل من الشاعرين. والذي لابد من ذكره هنا أن هذه الدراسة لا تستهدف إلى إثبات التأثير والتأثّر فيما بين الشاعرين كما شرطت المدرسة الفرنسية للأدب المقارن (عوض، ٢٠١٢)، ولو كان هناك بالفعل تأثير لأحدهما على الآخر. بل تريد أن تبرز الخطوط الكليّة من التشابه والاختلاف بين الشاعرين كما تراه المدرسة الأمريكيّة للأدب المقارن (عوض، ٢٠١٢).

تحاول هذه الدراسة من خلال معالجة الصورة الشعرية لدى كل من الشاعرين أن تلقي الضوء على غاية كل واحد منهما من استخدامهما للصورة الشعرية وتكشف عن مدى حضور الحس أو العقل واستخدام التشبيه أو الاستعارة في صياغتهما للصورة الشعرية، كما تقوم بمقارنة التجربة الشعرية عند كلّ منهما ومدى توفيقهما في صدقها من خلال الصور الشعريّة.

ولا يخفى ما في هذه الدراسة من العناية بكشف العلاقة بين هذين الشاعرين من حيث الجماليات والصور الشعرية والتعرف على نوعية الصورة والأفكار المولدة لها.

Archive of SID

www.SID.ir

العلاقة بين الأدبين الفارسي والعربي

إذا أردنا ان نحدّد بداية العلاقة بين الأدبين الفارسي والعربي فلابد أن نرجع إلى كورش مؤسس الدولة الأخمينية الذي استطاع من خلال حرب بابل وآشور أن يغلب على العراق والشام (جمعة، ١٩٨٠، ص٦٣). وهذه هي نقطة بداية للعلاقة الوطيدة بين الأدبين والتي تطوّرت في المراحل الآتية. ومع بزوغ فجر الإسلام ودخول الإيرانيين فيه أصبحت العلاقة بين الأدبين أكثر عمقا من ذي قبل. وفي الدولة العباسية تحوّل مركز الخلافة الإسلامية من دمشق إلى بغداد مما أدى إلى قرب أكثر بين الدولة العباسية وإيران. وهكذا استطاعت إيران أن تؤثر ثقافيا على الدولة العباسية من خلال تواجد الإيرانيين في إدارة شؤون الخلافة (حتي، ١٩٥٠، ص٣٦٦).

هذا ومن جهة أخرى نرى السامانين أقاموا أرضيّة مناسبة للغة العربية في شرق إيران. وازداد الاهتمام بالعربية في الدولة الغزنوية بحيث كادوا يفقدون الشغف بآدابهم ومفاخرهم الأدبية (مؤتمن، ١٣٧١، ص١٣٣). وكانت مطالعة دواوين الشعراء العرب وحفظها يُعَدّان من أسس التعليم وكسب الأدب، وهذا ما نراه عند نظامي عروضي حيث يوجّه الكتّاب إلى قراءة القرآن الكريم والأحاديث النبوية وآثار الصحابة وأمثال العرب ومطالعة آثار أدباء مثل صاحب بن عبّاد وإبراهيم الصابي وقدامة بن جعفر وبديع الزمان الهمداني والحريري. ويشير من بين الدواوين الشعرية إلى ديوان المتنبي (نظامي عروضي، ١٣٣٣، ص٢٢).

تأثّر منوشهري بالمتنبّي

المتنبي من أعظم الشعراء العرب الذي أثّر على كثير من شعراء الفارسية، ومنوشهري من شعراء الدولة الغزنوية الذي تأثّر بالأدب العربي والثقافة العربية، وهذا ما عالجه ويكتور الكك في كتابه "تأثير فرهنگ عرب در اشعار منوچهری دامغانی".

ولد أبو الطيب احمد بن الحسين المتنبي سنة ٣٠٣هـ (٩١٥م) في حيّ كندة بكوفة وتتلمذ على علماء أمثال أبي إسحاق الزجاج وابن السرّاج وأبي علي الفارسي واغترف من منهلهم الأدب والعلوم اللغوية بحيث لا يمكن أن نضع بجانبه في كسب العلم شاعرا آخر (عزام، ١٩٣٦، صص٤٦ و٣٠٠). يتمتّع المتنبي بشخصية طموحة، مدح عدداً من الشخصيات، لكن أحسن ما قاله هي تلك المدائح التي قالها في سيف الدولة الحمداني والتي استطاع من خلالها ان يخلّد اسمه واسم ممدوحه في تاريخ الأدب العربي بل وفي تاريخ العرب كله.

أما منوشهري فهو أحمد بن قوص بن أحمد ولد في أواخر القرن الرابع أو أوائل القرن

Archive of SID

www.SID.ir

الخامس للهجرة في دامغان (الواقعة في شمال إيران قريبة من بحيرة خزر). ويرى مؤرخوا الأدب أنّ منوشهري في صباه كان ذكيّاً (عوفي، ١٣٣٥، ص٢٨٧). وهذا الأمر جعله يحفظ كثيراً من أشعار شعراء العرب، وكانت نتيجة هذا الأمر تأثّره بالأدب العربي وكان جلّ حياته الشعرية في بلاط سلاطين الغزنوية وبالضبط السلطان مسعود الغزنوي الذي اختصّ نصف قصائده بمديح هذا الملك. ومن المعروف أن سلاطين الغزنوية مشغوفون بالأدب العربي وقد تأثّر عدد كبير من شعراء بلاطهم بشعراء العرب مثل: فرخي، عنصري، معزي، لامعي وغيرهم (دودبوتا، ١٣٨٢، ص٥٤).

وقد تأثّر منوشهري بالمتنبي في بعض أبياته مثل:

نور رايش تيره شب را روز نورانى كنـد　　دود خشمش روز روشن را شب يلدا كنـد

(منوچهري، ١٣٧٩، ص٢٥)

(تصبح الليلة المظلمة بنور فكره نهاراً مشرقاً ويصبح النهار المشرق بدخان غضبه ليلة ظلماء)

الذي قاله بالنظر إلى هذا البيت للمتنبي:

ليلـها صـبحها مـن النـار والإصـ　　ـباح ليـل مـن الـدخان تمـام

(البرقوقي، ٢٠٠٠، ج٢، ص٤٤٠)

وأيضاً:

جبـارترى چـون متواضـعتر باشـى　　باشـى متواضـعتر چـون باشـى جبـار

(منوچهري، ١٣٧٩، ص٤٤)

(أنت عظيم عندما تكون متواضعا ومتواضع عندما تكون عظيما)

الذي يكاد يكون ترجمة لهذا البيت للمتنبي:

ويَرى التعظم أن يُرى متواضعا　　ويرى التواضع أن يُرى متعظّما

(البرقوقي، ٢٠٠٠، ج٢، ص٣٨٩)

كما ذكر اسم المتنبي في أحد أبياته حيث يقول:

مـديح او متنبـى بـه سـر نيـارد بـرد　　نه بو تمام ونه اعشـى قـيس ونـه طهـوى

(لا يمكن للمتنبي أن يمدحه حق المديح ولا لأبي تمام ولا الأعشى ولا الطهوي)

لكن هذه الدراسة ـ كما مرّ ـ لا تهدف إلى كشف هذه المقارنات فهي تتطلّب مجالاً آخر.

Archive of SID

www.SID.ir

كلّ ما تهدف هذه الدراسة هو الكشف عن كيفيّة معالجة الصور الشعرية عند هذين الشاعرين من خلال الأمور التالية:

أ) الخيال والصورة الشعرية

الخيال ملكة يستطيع الشاعر من خلالها أن يبدع صورة شعرية، أو هو مقدرة يستطيع المتلقي من خلالها أن يملأ الفراغات التي يترك الشاعر في شعره، فالشاعرالعظيم هو الذي يترك لمتلقّيه فراغات يملؤونها باختيارهم (الديدي، ١٩٩٠، ص١٨٢).

يرى الأدباء والبلاغيون أن الكلام الذي يبنى على الخيال هو أحسن وأكثر تأثيرا لأن قدرة الخيال واستخدام الصورة الشعرية يضع الأمور المعنوية أمام أعيننا في قالب حسي مجسد (القيرواني، ٢٠٠١، ج١، ص٢٦٨). ويقارن عبد القاهر الجرجاني بين من يرى أن "خير الشعر أكذبه" وبين من يعتقد أن "خير الشعر أصدقه" ويقول: إن الذي يعتقد أن خير الشعر أكذبه يستخدم في كلامه التمثيل والتخييل والمبالغة والإغراق ويرى أمامه ميدانا واسعا للتجديد وخلق الصور الشعرية وهو كالذي يستخرج من معدن لا ينتهي (الجرجاني، ٢٠٠١، ص٢٠٣).

أما الصورة الشعرية فتطلق على هيأة تتكوّن في ذهن الانسان من خلال الألفاظ الشعرية وهي نتيجة للتجربة الفكرية أو الحسيّة (شادي، ١٩٩١، ص٤٧).

يعتقد نقّاد الشعر والأدب أن اهمية الشعر ودوره وغناه ترجع إلى الصورة الشعرية لأن الصورة هي التي تضفي على الكلمات قدرة الإيحاء؛ فالحقيقة والخير والصدق معان لا يمكن ان تدخل في معتقد الناس بنفسها والأدلة العقلية البحتة أيضاً لا تكفي لتثبيت هذه المعاني في ذهن المتلقي فيجب استخدام عناصر أخرى كإثارة الوجدان والاستفادة من مختلف وجوه الأسلوب وصور الخيال؛ لأنّ كثيراً من المتلقّين يتأثرون بالوجدان والحسّ أكثر من تأثّرهم بالعقل، فحاجتهم إلى هذه العناصر أكثر من البراهين العقلية (درويش، ١٩٧٩، صص٢٣٧-٢٣٨). ولا تنحصر الصورة الشعرية في التشبيه والاستعارة والمجاز بل يمكن للعبارة الوصفية البحتة أن تخلق صورة شعريّة رائعة (إسماعيل، ١٩٨٨، ص١٤٣؛ الصباغ، ١٩٨٨، ص٤٨٩)، لكن التشبيه والاستعارة وغيرها من أنواع المجاز هي من أحسن وأسهل وسيلة لخلق الصور الشعريّة التي استخدمها هذان الشاعران.

ب) غاية الصورة الشعرية في شعر الشاعرين

الصورة الشعرية عند هذين الشاعرين هي في خدمة أفكارهما العامّة، فبما أن المتنبي هو شاعر المعاني أكثر من كونه شاعر الألفاظ فإنّ الصورة الشعرية عنده تخدم المعنى، وهو

Archive of SID

www.SID.ir

يستخدمها في شعره ليتمكّن من خلالها الوصول إلى المعاني الرفيعة التي نعهدها عند هذا الشاعر. أما الشاعر الفارسي فلايزال يبحث عن ألفاظ عذبة وقالب منوّع وتعابير شتّى يزيّن بها شعره، ولو لم توجد فيها معان عالية. فمنوشهري يبدو كمصوّر يصوّر لنا الأشياء من الجهات المختلفة والحالات المتعددة كتصويره لقوس قزح وقطرات المطر كما سنشير إليه إن شاء اللّه.

ج) الحس والعقل في الصورة الشعرية عند الشاعرين

المتنبي ـ كما قلنا ـ شاعر المعاني يستخدم الصورة كجسر يعبر من خلالها إلى قلب المعاني ليلبس المعاني العقلية ثوباً حسياً. أما ظاهرة الصورة للصورة فلا نجدها عند المتنبي إلا قليلا يدّل هذا القليل على قدرته على خلق الصّور الرائعة إن دعت الحاجة إلى ذلك كتصويره في قصيدة في مدح عضد الدّولة والّذي يصف فيها "شِعب بوان" وجماله الخلّاب:

مغـــاني الشـــعب طيبـــا في المغـــاني ... بمنزلـــــة الربيـــــع مـــــن الزمـــــان
ملاعـــب جنّـــة لـــو ســـار فيهـــا ... ســـــليمان لســـــار بترجمـــــان
طبـــتْ فرســـاننا والخيـــل حـــتى ... خشـــيت وإن كـــرمن مـــن الحـــران
غـــدونا تـــنفض الأغصـــان فيهـــا ... علـــى أعرافهـــا مثـــل الجمـــان...
وألقـــى الشـــرق منـــها في ثيـــابي ... دنـــانيرا تفـــرّ مـــن البنـــان
لهـــا ثمـــر يشـــير اليـــك منـــه ... بأشـــربة وقفـــن بـــلا أوان
وأمـــواه تصـــلّ بهـــا حصـــاها ... صـــليل الحلـــي في أيـــدي الغـــوان

(البرقوقي، ٢٠٠٠، ج٢، ص٥٥٣)

يرى المتنبي أن يمدح الممدوح بوصف قطعة من طبيعة بلاد الممدوح نفسه (شلق، ١٩٨٢، ص١٦٨). فيصف الشاعر في هذه القصيدة التي يمدح بها عضد الدولة "شعب بوان" وما رأى فيه من روعة الطبيعة وجمالها؛ يصف قطرات الندى التي تقطر من خلال الأغصان على أعراف الخيل ونور الشمس الذي يتخلّل تلك الأغصان المتلاصقة ذات الأوراق المتراكمة التي يحرّكها النسيم، والفواكه الطريّة التي تبدو وكأنها من شدّة طراوتها أشربة بلا أواني بالإضافة إلى الموسيقى المنبعثة من الحصيات الّتي يتصادم بعضها بعضا في جداول المياه. وهكذا لا يترك المتنبي إلّا ويستخدم في رسمه الحيّ لهذه القطعة من الطبيعة، الهندسة واللون والنور والصوت. وبما أنّ المتنبي يعرف من أين يؤكل الكتف، فقد غيّر أسلوبه عن أساليبه السابقة التي يصف بها ممدوحيه الآخرين كسيف الدولة مثلا، نعم يعرف المتنبي أنّ ممدوحه يعيش في مدينة الزهور والبلابل (شيراز) التي تعرف بهواءها ومياهها وروعة طبيعتها.

Archive of SID

www.SID.ir

وللمتنبي صور حسيّة أخرى مثل تصويره لبحيرة الطبرية التي يصف فيها الأمواج وتلاطمها والطير التي تحرّكها الأمواج وكأنّها فرسان انفلتت لجم فرسهم. ويشبّه هذه البحيرة تارة إلى القمر؛ لأنّها تتلألأ بين الحدائق والبساتين التي طوّقتها وتارة إلى المرآة في إطارها. يقول في وصف أمواج هذه البحيرة:

والموج مثل الفحول مزبدة ... تهدر فيها وما بها قطم
والطير فوق الحباب تحسبها ... فرسان بلق تخونها اللجم
كأنها والرياح تضربها ... جيشاً وغى هازم ومنهزم
كأنّها في نهارها قمر ... حفّ من جنانها ظلم
فهي كماويّة مطوّقة ... جرى عنها غشاءها الأدم

(البرقوقي، ٢٠٠٠، ج٢، ص٤١٧)

رسم المتنبي في هذه الأبيات صورة الموج بأشكال مختلفة؛ فتارة رسمه وكأنّه فحول مزبدة وتارة أخرى رآه جيشين في الحرب أحده هازم والآخر منهزم. وشبّه البحيرة مرة بالقمر ومرة أخرى بالمرآة لكن هذه التعدّدية في الصورة تختلف عما عليها منوشهري لأن المتنبي يريد من خلق هذه الصور إيضاح الموضوع وبيان كيفيته ولونه وصوته وغير ذلك من الأمور المتعلقة به لا خلق الصورة نفسه.

مهمة المتنبي الشعرية التي جعلته عظيما بين أقرانه هي أنه يستخدم صوره في بناء المعاني العقلية والمعاني الخفية الغامضة التي لا يتمكّن منها الا الشعراء العظام والذين يتصدّرهم المتنبي (العبيدي، ١٩٦٩، ج١، ص٢١٢). وله في خلق الصور العقلية ووصف الحالات النفسيّة والمشاعر الذاتيّة ميزات بارزة جعلته متقدّما على كثير من الشعراء لا في العالم العربيّ بل في العالم كلّه (شرارة، ١٩٨٨، ص٦٢). ونشير هنا إلى نماذج من الأبيات التي يستخدم فيها المتنبي الصورة لتجسيد المعاني الذهنية والعقلية:

١. تَعرفُ في عينه حقائقَه ... كأنّه بالذَّكاء مكتحل
٢. أشفقُ عندَ اتّقادِ فكرتِه ... عليه منها أخافُ يَشتعِلُ
٣. أظمَتنيَ الدنيا فلمّا جئتُها ... مُستسقِيا مَطَرت عليّ مَصائبا
٤. قُبحاً لِوجهِك يا زمانُ فإنَّه ... وجهٌ له من كلِّ قبحٍ بُرقعُ
٥. ومُرهَفٍ سرتُ بين الجحفلينِ به ... حتّى ضربتُ وموجُ الموتِ يلتطمُ

في البيت الأول شبّه ذكاء الممدوح بكحل تكتحل عينه منها، ومعناه أن ذكاءه بارز لا يحتاج إلى دقّة ونظر بل مجرد نظرك إليه يدلّك على هذا الذكاء. وفي البيت الثالث يشكو دهره؛

Archive of SID

www.SID.ir

لأنّه منعه الماء، ولمّا جاءه طلبا للماء أمطره لكن هذا المطر بخلاف ما نعهده إنما هو من جنس المصائب لا المياه.

ونظراً إلى التضادّ الموجود بين فعلي "أظمت" و"مطرت" المنسوبين إلى الدنيا يبدو في أول الأمر أن الشاعر يريد من خلال الفعل الثاني "مطرت" الذي هو ضد الفعل الأول "أظمت" أن يحدّ من المصائب التي واجهها الشاعر من خلال الفعل الأول، ولكنّه لايلبث أن ندرك أن هذا المطر ليس ما يعهده الشاعر ليروي به ظمأه بل هو مزيد من المصيبة. وفي البيت الرابع يصوّر أن الدنيا وضعت على وجهها قناعا لكن هذا القناع يختلف الأقنعة المعهودة تماما لأنّه ليس سوى قناع من القبح والسوء. وفي البيت الأخير شبّه الشاعر الموت بخضمّ البحر الذي يغرق فيه كلّ شيء كما أن الجحفل أيضاً بحر، كأنّ أفراده في جلبتهم واستعدادهم للحرب أمواج البحر التي لا تستقرّ بحال. فالاستعارة مكنيّة والموج من لوازمه والذي يعتبر بنفسه استعارة تخييلية أيضا، لكن بالإضافة إلى ذلك نرى أنّ كلمة "موج" من جهة أخرى استعارة تصريحية بمعنى أن الشاعر شبّه أفراد الجيش في تدريبهم بموج البحر. وهذا الأمر هو الذي جعل هذه الصورة ممتازة بين الصور والذي يدل على قدرات الشاعر العقليّة.

أما منوشهري فعلى العكس من المتنبي فإنه لم يشغل باله بالأمور العقلية الصرفة ولهذا لم يعالج الصور غير الحسية إلّا نادرا ولم يوفّق فيها توفيقه في الصور الحسيّة. يقول في وصف ممدوحه:

الا يا سايه يزدان و قطب دين پيغمبر　　به جود اندر چو باران‌ها به خشم اندر چو تندرها

(منوچهري، ١٣٧٩، ص٣)

(ألا يا ظل الله وقطب دين النبي! أنت كالأمطار في الجود وفي الغضب كالرعود)

ويقول أيضاً:

فرات علمی هر جايگه كجا بروی　　نسيم جودی هر جايگه كجا بوزی

(منوچهري، ١٣٧٩، ص١٢٩)

(أينما تنطلق فأنت نهر العلم وأينما تهبّ فأنت نسيم الكرم)

ويصف قصر ممدوحه ويقول:

چون قدر تو عالی وچو روی تو گشاده　　چون عهد تو نيكو وچو حلم تو رزينست

(منوچهري، ١٣٧٩، ص١٦)

Archive of SID

www.SID.ir

(هذا القصر عال كعلوّ قدرك ووسيع كوسعة وجهك وحسَن كحُسْن عهدك وحليم كحلمك)

استخدم الشاعر هنا التشبيهات العقلية بالحسية لكنّها كما نرى مطروقة لا يوجد فيها ابداع،كتشبيه الجود والكرم بالمطر والغضب بالرعد والعلم بالفرات والجود بالنسيم وغيره وبالمقارنة بين هذه الصور العقلية وصور الطبيعة التي برع فيها منوشهري براعة تامة ندرك أنّ الأمور العقلية والمفاهيم الذهنية ليست ميدانا واسعا يركب فيه هذا الشاعر جواد فنّه. ولئلا نتحامل على هذا الشاعر لابدّ أن نشير إلى أنه يوجد لديه بعض الأبيات التي تكمن فيها صور عقلية يستحق التقدير. وهنا نورد بعض هذه الأبيات:

چو از زلف شب باز شد تابها　　فرو مرد قنديل محرابها

(منوچهري، ١٣٧٩، ص٥)

(لمّا انفتل صدغ الليل [كناية عن الإصباح] انطفأ قنديل المحاريب)

شبی گیسو فرو هشته به دامن　　پلاسین معجر و قیرینه گرزن

(منوچهري، ١٣٧٩، ص٨٦)

(وليلة أسدلت ضفائرها على ذيلها كأنّها ذات خمار وتاج فاحمين)

وبما أنّ منوشهري شاعر الطبيعة والصور المستخدمة في شعره جلّها حسيّة فإنّه دائما يميل في صوره إلى استخدام التشبه لا الاستعارة ولا يستخدم الاستعارة الّا نادرا، فلهذا فإنّ الاستعارات المستخدمة في هذه الأبيات لا يمكن أن تكون معتمدا عليها لتقييم الصور الشعريّة عنده. وهذا الحسّ الذي غلب دائما على عقل الشاعر جعله يستخدم عناصر استعاراته بشكل يكمن فيه نوع من التشبيه كاستخدام الضفيرة والصدغ وتجعده في هاتين الاستعارتين المكنيتين حيث أتى الشاعر إلى جانب "الليل" (المستعار) من لوازم المستعار منه "الضفيرة والصدغ" ومعلوم أنّ الليل يشبه في ظلمته وسواده الضفيرة والصدغ.

وبناء على شغف منوشهري بالطبيعة والمحسوسات فمن الطبيعي أن لا يستخدم في شعره صورا مبدأها حسّي ومقصدها عقليّ وبعبارة أخرى لا يميل هذا الشاعر إلى استخدام التشبيه المحسوس بالمعقول خلافا للمتنبي الذي يعتبر مثل هذه الصور أحد المقوّمات التي يقيّم بها شعره؛ يقول المتنبي في وصف ممدوحه في الحرب:

كأنّ الهام في الهيجاء عيون　　وقد طبعت سيوفك من رقاد

(البرقوقي، ٢٠٠٠، ج١، ص٣٥٢)

Archive of SID

www.SID.ir

شبّه الشاعر من خلال هذه الصورة الرائعة رؤوس الأعداء بالعيون التي إذا غلبها النوم لا مفرّ لها منه فكما أن النائم ليس له أيّ اختيار في مواجهة النوم فكذلك الأعداء عندما أحاطتهم سيوفك فلا مجال لهم للنجاة من المهالك. ويقول أيضا:

وقد صغت الأسنّة من هموم فما يخطرن إلّا في الفؤاد

(البرقوقي، ٢٠٠٠، ج١، ص٣٥٢)

أسنّة الشاعر ليست من جنس الأسنّة المعروفة بل هي مصوغة من الهموم فلهذا لا يوجد لها مكان إلّا قلوب الأعداء.

نرجع إلى منوشهري الذي وُصف بأنّه شاعر الطبيعة ويمكن أن نضيف إلى هذا الوصف أنّه شاعر يخلق الصورة لأجل الصورة نفسها ولهذا يصوّر عناصر الطبيعة من زواياها المختلفة وفي حالات متعدّدة نشير هنا إلى نماذج منها:

النموذج الأوّل: قوس قزح

ثوب عتابی گشته سلب قوس قزح سندس رومی گشته سلب یاسمنا

(منوچهري، ١٣٧٩، ص٢)

(يقول في وصف الطبيعة: ارتدى قوس قزح ثوبا ملوّنا مخططا والياسمين لبس ثوباً من سندس رومي)

قوس قزح کمان کنم، از شاخ بید تیر از برگ لاله رایت واز برق ذوالفقار

(منوچهري، ١٣٧٩، ص٣٩)

(أتّخذُ من قوس قزح قوساً ومن غصن الصفصاف نبالاً ومن الشقائق راية ومن البرق سيفاً)

بامدادان بر هوا قوس قزح بر مثال دامن شاهنشهی

پنج دیبای ملون بر تنش باز جسته دامن هر دیبهی

(منوچهري، ١٣٧٩، ص١٤٩)

(يظهر قوس قزح في الجوّ صباحا كذيل الملك في تلونّه. وقد لبس خمسة من الثياب الملونة كل واحد أقصر مما تحته)

وصف الشاعر في هذه الأبيات قوس قزح في لونه وشكله وهندسته فتارة شبهه بالثوب الملوّن المخطّط وتارة بذيل الملك وشبهه ثالثة بالقوس وجعله من عُدد الحرب التي يعدّها الربيع لمحاربة الشتاء.

Archive of SID

www.SID.ir

أكثر هذه التشبيهات تدلّ على حياة الشاعر الوديعة وإقامته بجانب الملوك والذي مكّنه من خلق الصور الأرستقراطية (شفيعي كدكني، ١٣٧٠، ص٣٠٠).

معروف أنّ منوشهري في هذين البيتين متأثّر بما قاله المتنبي في قطعة ذكرها الثعالبي في يتيمته (منوچهري، ١٣٧٩، ص٢٤٩) يقول المتنبي:

يطرّزهـــا قـــوس الســـحاب بأصـــفر ... علـــى أحمـــر في أخضـــر تحـــت مَغـــيَض
كأذيـــال خـــود أقبلـــت في غلائـــل ... مصـــبّغة والـــبعض أقصـــر مـــن بعـــض

النموذج الثاني: قطرات المطر

وان قطره بـاران كـه فـرو آيـد از شـاخ ... بـر تـازه بنفشـه نـه بـه تعجيـل بـه ادرار
گويى كه مشـاطه زبـر فـرق عروسـان ... مـاورد همـى ريـزد باريـک بـه مقـدار

(منوچهري، ١٣٧٩، ص٤٣)

(وقطرة المطر التي تسقط من فوق الغصن على البنفسج الغضّ بتؤدة لا بسرعة وغزارة تشبه المشاطة التي ترشّ على رؤوس العرائس ماء الورد رشّاً خفيفاً)

چون مركـز پرگـار شـود قطـره بـاران ... وان دايـــره آب بســـان خـــط پرگـــار
مركـز نشـود دايـره وان قطـره بـاران ... صد دايـره در دايـره گـردد بـه يكـى بـار

(منوچهري، ١٣٧٩، ص٤٤)

(عندما تصبّ قطرات الأمطار على المياه تصبح قطرة المطر مركز الفرجار والمياه خطه الدائري، وتلك القطرة تتبدّل إلى مئات من الدوائر في المرّة الواحدة)

ولم يكتف منوشهري في تصوير قطرات المطر بهذا المقدار بل رسم أيضا حالات سقوط هذه القطرات على الأزهار المختلفة في الأشكال والألوان يقول:

وان قطره باران كه بر افتد به گل سرخ ... چون اشک عروسيست بر افتاده به رخسار
وان قطره باران كه برافتد به سر خويـد ... چون قطـره سيمابسـت افتـاده بـه زنگـار
وان قطره باران كه بر افتد به گـل زرد ... گويى كه چكيده است مل زرد به دينـار...
وان قطـــره بـــاران ز بـــر لالـــه احمـــر ... همچـــون شـــرر مـــرده فـــراز علـــم نـــار
وان قطـره بـاران ز بـر سوسـن كـوهى ... گـويى كـه ثرياسـت بـر ايـن گنبـد دوار

(منوچهري، ١٣٧٩، ص٤٤)

(وتلك القطرة من المطر التي تسقط على الوردة تشبه دمعة عروس سقطت على خدها.

Archive of SID

www.SID.ir

وقطرة أخرى تسقط على النبتة الغضة تشبه الزئبق سقط على الزنجار (الصدأ). والقطرة التي تسقط على الورد الأصفر تشبه الخمر قد صبّ على الدينار والقطرة التي تسقط على الشقائق تشبه شررا على علم من النار. وتلك القطرة التي تسقط على السوسن الأزرق تشبه الثريا في كبد السماء.)

يصف الشاعر في هذه القصيدة كل قطرة حين سقوطها بهندستها ولونها؛ فمرة تشبه الدمع ومرة تشبه الزئبق وتارة تشبه الخمر وأخرى تشبه شرر النار وثالثة تشبه الثريا وقد كرّر الشاعر في هذه القصيدة عبارة " آن قطره باران" (تلك القطرة من المطر) أكثر من عشر مرات وكأنّه يريد أن يعطي كلّ قطرة شخصيّة بارزة ومختلفة عن صواحبها. وكيف لا وقد يختلف شكل كل قطرة ولونها عن الأخرى. فمنوشهري في خلقه لهذه الصور لا يقصد سوى الصورة نفسها؛ هو يستخدم حواسه ويستعين بالهندسة واللون والموسيقى لتكون الصورة عنده في أحسن شكل ممكن، ولو لم تكن من وراء ذلك غاية معنوية خاصّة.

يبدو من خلال دراسة الحس والعقل في خلق الصور الشعرية لدى هذين الشاعرين أن الصورة جزء من حياتهما فدعة الحياة وترفها والشغف بملذات الحياة وألوانها في حياة منوشهري جعلته أميل إلى خلق الصور الحسية المشاهَدة. بينما ميل المتنبي الى المجد والعظمة والرئاسة والرفعة جعله شاعرا يخلق صوره من خلال هذه الأوصاف. فإذا خاب أمله على مستوى الواقع ولم يستطع أن يصل إلى ما يميل إليه في حياته الواقعية فانه استطاع أن يصل إليه في حياته الشعرية.

د) التجربة في الصورة الشعرية عند الشاعرين

للمتنبي ملكة عظّمته في عالم الشعر وله تجارب قيّمة قد صبّها في بوتقة المعرفة ليخلق منها أسلوبه الخاص به (العبيدي، ١٩٦٩، ج١، ص٢١٠). والصورة الشعرية عند المتنبي مستوحاة من الذات والطموحات والإيثار والغيظ وأجمل لوحاته الشعرية هي التي رسم فيها بريق السيوف والرماح وصهيل الفرس في جوّ مملوء بالمبالغات (شلق، ١٩٨٥، ص١٧٥).

أمّا منوشهري فقد استمدّ من حسّه وتجربته في مجال تصوير الطبيعة بشكل جعل صورته الشعرية ذات علاقة وثيقة بتجربته الخاصّة والذي لم يتمكن أحد من الشعراء الفارسيّة أن يوردها في ديوانه الشعري (شفيعي كدكني، ١٣٧٠، ص٥١٠).

فالمتنبي مثلاً عندما يصف حروب سيف الدولة مع الروم يخلق صوراً حيّة من ساحات

Archive of SID

www.SID.ir

القتال مختلفة غير متكرّرة، يقول في قصيدته المعروفة بعنوان: "على قدر أهل العزم تأتي العزائم" التي تحدّث فيها عن بناء قلعة "حدث" على يد سيف الدولة في أراضي الروم وقتال المسلمين والروم حولها، يقول:

هل الحدث الحمراء تعرف لونها ... وتعلم أيّ الساقيين الغمائم
سقتها الغمام الغرّ قبل نزوله ... فلمّا دنا منها سقتها الجماجم
بناها فأعلى والقنا يقرع القنا ... وموج المنايا حولها متلاطم
وكان بها مثل الجنون فأصبحت ... ومن جثث القتلى عليها تمائم...
نثرتهم فوق الأحيدب كلهم ... كما نثرت فوق العروس الدراهم
تدوس بك الخيل الوكور على الذرى ... وقد كثرت حول الوكور المطاعم

(البرقوقي، ٢٠٠٠، ج٢، ص٣٥٢)

كلّ هذه الصور قد خلقها المتنبي مستوحيا من تجربته الخاصة من خلال حضوره في الساحة وأضافها من فنون المبالغة التي تفرّد بها هو حتّى أخرجها بشكل شريط لفلم ذي لقطات متناسقة يهدف إلى أمر واحد. وقد وصف المتنبي هذه القلعة في قصيدة أخرى وشبّهها بالعروس تارة وبالخال الذي نبت على وجنة الأرض تارة أخرى:

غضب الدهر والملوك عليها ... فبناها في وجنة الأرض خالا
فهي تمشي مشي العروس اختيالا ... وتثنّى على الزمان دلالا

(البرقوقي، ٢٠٠٠، ج٢، ص١٨٢)

وأشار إلى غضب حاكم الروم من بناء هذه القلعة ويصوّر مستخدماً العناصر الواقعية ويقول:

أقلقته بَنيّةٌ بين أذنيه ... وبان بغي السماء فنالا
كلّما رام حطّها اتّسع البنـ ... ـي فغطى جبينه والقذالا

(البرقوقي، ٢٠٠٠، ج٢، ص١٨٢)

ويخاطب سيف الدولة ويذكر فشل الروم وخسارتهم في العام الماضي ويقول:

نزلوا في مصارع عرفوها ... يبذلون الأعمام والأخوالا
تحمل الريح بينهم شعر الها ... م وتذري عليهم الأوصالا
تنذر الجسم أن يقوم لديها ... فتريه لكلّ عضو مثالا

(البرقوقي، ٢٠٠٠، ج٢، ص١٨٢)

فالروم يخافون لقاء جيش سيف الدولة ليس فقط لأنّهم قد يُغلبون في الحرب بل المكان

Archive of SID

www.SID.ir

الذي نزلوا فيه هو الآخر أصبح مرعبا لأنّ أعضاء قتلاهم الذين قُتلوا العام الماضي على أيدي هذا الجيش تحذّر أعضاء أفراد الروم بمصيرها، وهكذا استطاع المتنبي أن يخلق جوّا ينضمّ فيه الخيال بالواقع والأسطورة بالتاريخ.

قدرة المتنبي في مثل هذه الصور تتجلّى في أنّه يستخدم العناصر الواقعيّة التي تحقّقت بالفعل لكنّه يلبسها ثوبا أسطوريا بشكل يصعب تفريق الأسطورة من الواقع.

أما تجربة منوشهري فتتّصل بالعيش في البلاط فطبيعي أنّه يستخدم في صوره ما يرتبط بحياة الملوك ومعيشتهم فهو يبحث لكلّ عنصر من عناصر الطبيعة التي يريد توصيفها عن نماذج من الحياة الأرستقراطيّة:

آسمان خيمه زد از بيرم ديبـای كبـود — مـيخ آن خيمـه سـتاک سـمن ونسـترنا
كبک ناقوس زن وشارک سنتور زنست — فاختـه نـايزن وبـط شـده طنبورزنـا...
كبک پوشيده به تن پيرهن خـزّ كبـود — كـرده بـا قيـر مسلسـل دو بـر پيرهنـا

(منوچهري، ١٣٧٩، ص١)

(أقامت السماء من الديباج الأزرق خياما مسمارها أغصان الياسمين. الحجل يضرب على الناقوس والشُحرور يعزف السنطور والقُمري يرقص والبطّ يعزف الطنبور وقد لبس الحجل ابريسما أزرق تطرّز طرفاه بالقار).

أو:

شكفته لاله نعمان بسـان خـوب رخسـاران — به مشک اندر زده دل‌ها به خون اندر زده سرها
چو حورانند نرگس‌ها همه سيمين طبق بـر سـر — نهـاده بـر طبـق‌هـا بـر ز زرّ سـاو سـاغرها

(منوچهري، ١٣٧٩، ص٣)

(تفتّحت شقائق النعمان كأنّها العذارى وقد تلطّخت قلوبها بالمسك ورؤوسها بالدم. والنرجس كالحور على رأسه الأطباق الفضيّة وعلى الأطباق كؤوس من الذهب الخالص)

فاستخدام كلمات "بيرم (نوع من القماش) والديباج والخزّ وآلات الموسيقى والمسك والأطباق والكؤوس كلّها يدلّ على دعة الحياة وهناء العيش في ظلّ الإقامة في البلاط. وهذه الصور ليست وليدة لحظة عابرة، إنّما هي نتيجة للتجارب الكثيرة المتلاحقة في حياة الشاعر والتي أدّت إلى تنوّع الصورة في شعره (إمامي، ١٣٧٩، ص٢٧).

ومن الصور التي يمكن أن نعتبرها من نتاج تجارب الشاعر وصفه للزهور والأوراد مثل

Archive of SID

www.SID.ir

النرجس والشقائق وغيرها وكذلك وصفه للسحاب في مواضع مختلفة (انظر على سبيل المثال: منوشهري، ١٣٧٩، صص٣١، ٣٦، ٨٦، ٨٧).

المقارنة بين تجربة كلّ من هذين الشاعرين توحي إلى أنّ التجربة من خلال النظر إلى الحياة هي التي جعل الشاعرين يسلك طريقة غير التي سلكها صاحبه فكلّ من الشاعرين أقام في البلاط وعاش فيه مدّة من الزمن لكن شغف منوشهري به وغايته المقصورة بمثل هذه الحياة وبوصف مظاهر الدعة والترف فيه يسفر عن فلسفته للحياة التي تنحصر في الاستلذاذ بمظاهر الحياة وجمالياتها خلافا للمتنبي الذي لا يشغف بمثل هذه المظاهر والجماليات لأنّ فلسفته لا تنحصر في الاستلذاذ بهذه المظاهر البحتة، إنّما شغفه كلّه في الوصول إلى الأعمال الجليلة والحصول على الأمور العظيمة.

هـ) استخدام العبارات الغزليّة في تصوير الحرب

أحد مصاديق الصور الشعريّة عند المتنبي هو استخدام العبارات الغزليّة من خلال تصويره لساحات الحرب. جاء في كتاب "الصبح المنبّي عن حيثيّة المتنبّي" أنّ استخدام الألفاظ والعبارات الخاصّة بالغزل في وصف ساحة القتال هو من بدائع المتنبّي (البديعي، ١٩٦٣، ص٤٣١). يقول المتنبّي في مطلع إحدى قصائده:

أعلى الممالك ما يبنى على الأسل والطعن عند محبيهن كالقبل

(البرقوقي، ٢٠٠٠، ج٢، ص١١٨)

ويقول أيضا:

شجاع كأنّ الحرب عاشقة له إذا زارها فدّته بالخيل والرَّجل

(البرقوقي، ٢٠٠٠، ج٢، ص٢٩٦)

ويلجأ إلى العبارات الغزليّة في خضمّ الحرب عندما تحبس الأنفاس في صدور الفرسان:

يقبلهم وجه كلّ سابحة أربعها قبل طرفها تصل
جرداء ملء الحزام مجفرة تكون مثلي عسيبها الخصل
إن أدبرت قلت لا تليل لها أو أقبلت قلت ما لها كفل
والطعن شرز والأرض واجفة كأنّما في فؤادها وهل
قد صبغت خدّها الدّماء كما يصبغ خدّ الخريدة الخجل

(البرقوقي، ٢٠٠٠، ج٢، ص٢٣٥)

Archive of SID

www.SID.ir

كلّ هذا يرجع إلى تلك النظرة الأسطوريّة التي عهدناها عند المتنبّي (انظر: شلق، العقل في التراث الجمالي عند العرب، ص١٥٨)، هو يمزج صورة المَشاهد في ساحة الحرب التي تقشعرّ منها الجلود بالغزل الذي يعتبر ـ على عكس الحرب ـ مثلاً للفرح والدعة والرّاحة؛ فالمتنبّي ينظر إلى الخيل التي تلطّخت وجوهها بالدماء وكأنّه ينظر إلى فتاة ذات حياء قد احمرت خدّاها من شدّة الخجل.

وإذا قارنّا هذه الميزة بين المتنبّي ومنوشهري نرى أنّ منوشهري هو الآخر يلجأ في وصف الحرب إلى عبارات غزليّة تسفر عن نفس فرِحة ذات حياة وديعة قانعة ومستلذّة بما عندها غير طموحة إلى المعالي غير مجازفة للوصول إلى المراتب. فمنوشهري لا يحبّ وصف الحرب ومكروهاتها إلّا عندما يجبر على الحديث عنها عند مدح ممدوحيه بالشجاعة، ففي هذه الحالة أيضا يبحث عن أمر يُبعده عن وصف الحرب فيلجأ إلى الغزل في خلال وصفه لها لئلّا يكدّرنفسه بذكر الحرب والقتال والعنف:

فـــروزان تيـــغ او هنگـــام هيجـــا چنـــان ديبـــاى بوقلمـــون ملـــون

(منوچهري، ١٣٧٩، ص٨٧)

(بريق سيفه في الهيجاء يتلوّن إثر أشعّة الشمس كأنّه قماش يسمى ديباج رومي يتلوّن بتغيير جهة النور)

منوشهري يدعو إلى الحرب لكنّ حربه تختلف عن الحروب لأنّه لا يدعو إلى قتال العدوّ بل يدعو إلى قتال الهموم والغموم، ومعلوم أنّ المعدّات التي يحتاج إليها لحرب الغم تختلف تماما عمّا يحتاج إليها لقتال العدوّ:

بامدادان حرب غم را لشكرى كـن تعبيـه اختيـارش بـر طلايـه افتخـارش بـر بَنـه
تو به قلب دشمن اندر خون انگوران به دست ساقيان بـر ميسـره خنيـاگران بـر ميمنـه

(منوچهري، ١٣٧٩، ص٩٧)

(جهِّز لمحاربة الهموم في الصباح جيشا اختياره بيد طليعة الجيش وفخره لمؤخّرته. أنت في وسط العدوّ بيدك الخمر وقد وقف السقاة على ميسرة الجيش والمطربون على ميمنته).

فمنوشهري يلجأ عند وصفه لساحة القتال إلى العبارات الغزليّة لأنّ ساحة القتال لا تلائم شخصيّته المائلة إلى الحياة الوديعة والمليئة بألوان الترف والراحة:

مـــا مـــرد شـــرابيم وكبـــابيم وربـــابيم خوشا كـه شرابسـت وكبابسـت وربابسـت

(منوچهري، ١٣٧٩، ص٩)

Archive of SID

www.SID.ir

(نحن رجال الخمر والأكل الطيب والموسيقى ويا حبّذا لوجود الخمر واللحم المشويّ والرباب)

وهذا بخلاف المتنبي الذي يعلن أنّ ساحة القتال هي شطر من الحياة بل هي الحياة كلّها وليس المجد عنده إلّا في السيف والقتال:

ولا تحسبنّ المجد زقّا و قينة فما المجد إلّا السيف والفتكة البكر

(البرقوقي، ٢٠٠٠، ج١، ص٤٧٢)

النتيجة

هذه الدراسة حاولت بقدر ما في وسعها أن تلقي الضوء على الشاعرين (المتنبي ومنوشهري) الذين كانا موضع اهتمام دارسي الدراسات المقارنة لكن هذه الدراسة أخذت جانبا من شعرهما بالدراسة والمقارنة وهو الصورة الشعرية. ويمكن أن نلخّص نتيجة ما توصلت إليه هذه الدراسة فيما يلي:

- مهمة المتنبي الشعرية التي جعلته عظيما بين أقرانه هي أنه يستخدم صوره في بناء المعاني العقلية والمعاني الخفية الغامضة، والاستعارة هي أفضل وسيلة لأداء هذه المعاني بينما منوشهري شاعر الطبيعة والصور المستخدمة في شعره جلّها حسيّة وهو دائما يميل في صوره إلى استخدام التشبه لا الاستعارة ولا يستخدم الاستعارة الّا نادرا.

- شغف منوشهري بالطبيعة والمحسوسات، فمن الطبيعي أن لا يميل هذا الشاعر إلى استخدام التشبيه المحسوس بالمعقول خلافاً للمتنبي الذي يعتبر مثل هذه الصور أحد المقوّمات التي يقيّم بها شعره.

- وصف مظاهر الدعة والترف يسفر عن فلسفة منوشهري للحياة التي تنحصر في الاستلذاذ بمظاهر الحياة وجمالياتها خلافا للمتنبي الذي لا تنحصر فلسفته في الاستلذاذ بهذه المظاهر البحتة، إنّما شغفه كلّه في الوصول إلى الأعمال الجليلة والحصول على الأمور العظيمة.

- يستخدم المتنبي في صوره الشعرية العناصر الواقعيّة التي تحقّقت بالفعل لكنّه يلبسها ثوباً أسطوريا بشكل يصعب تفريق الأسطورة من الواقع. أما منوشهري فيبحث لكلّ عنصر من عناصر الطبيعة التي يريد توصيفها عن نماذج من الحياة الأرستقراطيّة التي يعيشها في البلاط.

- يلجأ كلا الشاعرين في وصفهما للحرب إلى الغزل، فالغزل عند منوشهري يسفر عن نفس فرِحة ذات حياة وديعة قانعة ومستلذّة بما عندها فهو لا يحبّ وصف الحرب ومكروهاتها

Archive of SID

www.SID.ir

إلّا عندما يجبر عند مدح ممدوحيه بالشجاعة والمحاربة ففي هذه الحالة أيضا يبحث عن أمر يُبعده عن وصف الحرب فيلجأ إلى الغزل. أما المتنبي فيمزج صورة المشاهد في ساحة الحرب التي تقشعرّ منها الجلود بالغزل الذي يعتبر مثلا للفرح والدعة والرّاحة؛ فالمتنبّي يحبّ الحرب فعلا لأنها قنطرة الوصول إلى المعالي وبلجوءه إلى الغزل أثناء وصف الحرب يريد أن يبيّن أنه ينظر إلى الحرب التي تعتبر من مكروهات الحياة وكأنّها غزل يفرح ويستلذّ به.

Archive of SID

www.SID.ir

المصادر والمراجع

١. إسماعيل، عزّالدين (١٩٨٨). *الشعر العربي المعاصر؛ قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية*. بيروت: دار العودة.

٢. إمامي، نصرالله (١٣٦٧ش). *منوچهري دامغاني؛ ادوار زندگي وآفرينش‌هاي هنري*. اهواز: دانشگاه شهيد چمران.

٣. البديعي، يوسف (١٩٦٣). *الصبح المنبي عن حيثية المتنبي*. القاهرة: دار المعارف.

٤. الجرجاني، عبد القاهر (٢٠٠١). *أسرار البلاغة*. تحقيق محمد الفاضلي، المكتبة العصرية.

٥. جمعة، بديع محمد (١٩٨٠). *دراسات في الأدب المقارن*. بيروت: دار النهضة العربية.

٦. حتي، فليب (١٩٥٠). *تاريخ العرب*. بيروت.

٧. خفاجي، محمد عبدالمنعم؛ وآخرون (دون تا). *العقاد وقضية الشعر*.

٨. درويش، محمد طاهر (١٩٧٩). *في النقد الأدبي عند العرب*. القاهرة: دار المعارف.

٩. دودبوتا، عمر محمد (١٣٨٢ش). *تأثير شعر عربي بر تكامل شعر فارسي*. ترجمة سيروس شميسا، طهران: صداي معاصر.

١٠. الديدي، عبد الفتاح (١٩٩٠). *الخيال الحركي في الأدب النقدي*. القاهرة: مطبعة الهيئة المصرية العامّة.

١١. شرارة، عبد اللطيف (١٩٨٨). *أبو الطيب المتنبي؛ دراسة ومختارات*. بيروت: الشركة العالمية للكتاب.

١٢. شفيعي كدكني، محمد رضا (١٣٧٠). *صور خيال در شعر فارسي*. طهران: انتشارات آگاه.

١٣. شلق، علي (١٩٨٢). *المتنبي؛ شاعر ألفاظه تتوهج فرسانا تأسر الزمان*. بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

١٤. الصباغ، محمد (١٩٨٨). *التصوير الفني في الحديث النبوي*. بيروت: مطبعة المكتب الإسلامي.

١٥. شادي، محمد إبراهيم (١٩٩١). *الصورة بين القدماء والمعاصرين*. مطبعة السعادة.

١٦. شلق، علي (١٩٨٥). *العقل في التراث الجمالي عند العرب*. بيروت: دار المدى.

١٧. العبيدي، رشيد (١٩٦٩). *دراسات في النقد الأدبي*. بغداد: مطبعة المعارف.

١٨. عزام، عبدالوهاب (١٩٣٦). *ذكرى أبي الطيب المتنبّي بعد ألف عام*. بغداد: مطبعة الجزيرة.

Archive of SID

www.SID.ir

١٩. عوض، إبراهيم (٢٠١٢). *الأدب المقارن: تعريفه وميادينه*. الموقع الالكتروني http://ibrawa.coconia.net ، بتاريخ ٢٠١٢/٥/٣.

٢٠. عوفي، محمد (١٣٣٥ش). *لباب الألباب*. باهتمام سعيد نفيسي. طهران: اتحاد.

٢١. القيرواني، أبو الحسن بن رشيق (٢٠٠١). *العمدة في محاسن الشعر وآدابه*. تحقيق عبدالقادر أحمد عطا، بيروت: دار الكتب العلمية.

٢٢. الكك، ويكتور (١٩٧١). *تأثير فرهنگ عرب در اشعار منوچهري دامغاني*. بيروت: دار المشرق.

٢٣. مؤتمن، زين العابدين (١٣٧١). *تحول شعر فارسي*. طهران: طهوري.

٢٤. المتنبي، أبو الطيب أحمد بن الحسين (٢٠٠٠). *ديوان أبي الطيب المتنبّي*. شرح عبد الرحمن البرقوقي، بيروت: دار الأرقم بن أبي الأرقم.

٢٥. منوچهري دامغاني، أبو النجم أحمد (١٣٧٩ش). *ديوان منوچهري*. تحقيق محمد دبير سياقي. طهران: زوار.

٢٦. نظامي عروضي، أحمد بن عمر (١٣٣٣ش). *چهار مقاله*. تصحيح محمد قزويني، طهران: زوار.

Archive of SID

www.SID.ir