

دراسة مقارنة للصورة الشعرية بين المتنبي ومنو شهري

إبراهيم زارعي فر*

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

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

المخلص

إن الأديين الفارسي والعربي من الآداب التي راج فيها الأخذ والعطاء. ويصل هذا الأخذ والعطاء إلى الذروة في العصر العباسي للأدب العربي والعصر الساماني والغزنوي للأدب الفارسي. أبو الطيب المتنبي شاعر يمكن مقارنة شعره بكثير من شعراء الفارسية، ومنو شهري أحد هؤلاء الشعراء الذين يعد شعره مجالاً مناسباً للمقارنة بينه وبين المتنبي. وبما أن أحسن الصور الشعرية لكلا الشاعرين في المديح، فقد قمنا بدراسة هذه الصور من خلال دراسة شعرهما خاصة المديح منه ليتبين لنا مدى التشابه والاختلاف في الصورة الشعرية لكل منهما. يبدو أن المتنبي أميل إلى استخدام الصورة الشعرية في سبيل خلق الصور العقلية ووصف الحالات النفسية والمشاعر الذاتية التي لا يمكن وصفها إلا من خلال الصورة وهو يستخدمها كجسر يعبر من خلالها إلى قلب المعاني ليلبس المعاني العقلية ثوباً حسيًا. والصورة الشعرية عنده مستوحاة من الذات والطموحات والإيثار والغيظ.

أما منو شهري فإنه لم يشغل باله بالأمور العقلية الصرفة، ولهذا لم يعالج الصور غير الحسية إلا نادراً ولم يوفق فيها توفيقه في الصور الحسية، فكان غايته الرئيسة من الشعر هي الصورة نفسها، فيلتبس لمظاهر الطبيعة ما يصورها به من خلال التشبيه في أكثر الأحيان لأن التشبيه أكثر حسية من الاستعارة. استمد منو شهري من حسه وتجربته في مجال تصوير الطبيعة بشكل جعل صورته الشعرية ذات علاقة وثيقة بتجربته الخاصة.

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

الكلمات الرئيسية

دراسة مقارنة، الصورة الشعرية، المتنبي، منو شهري.

مقدمة

اعتبر الأدب المقارن بكل أنواعه من الأعمال الأدبية الهامة والهادفة التي تهدف إلى تقريب الشعوب من بعضها لأن هذا القسم من الأدب يسمح للشعوب أن تتعرف أكثر على أدبها وثقافتها ومكانتهما من الآداب والثقافات الأخرى. أمّا في مضمار المقارنة بين الأدبين الفارسي والعربي فهناك آثار اهتمت بالدراسة المقارنة وقامت بالمقارنة بين الأدبين نذكر من بين هذه الدراسات التي لها الفضل في مجال هذا النوع من الدراسة مجلة "الدراسات الأدبية" (١٩٦٠م) التي نشرت في بيروت مجموعة من الأدباء الإيرانيين والعرب، حيث أخذت الأدبين الفارسي والعربي بالبحث والدراسة والمقارنة في شتى المجالات المتعلقة بالأدب المقارن، وهناك من اهتم بالمقارنة بين شاعرين مثلاً كما فعل حسين علي محفوظ في كتابه "متنبي وسعدي" (١٩٥٧م) والذي أثبت فيه من خلال دراسة شعرهما تأثر السعدي بالمتنبي. كما وهناك من درس تأثر شاعر لغة بأدب وثقافة لغة أخرى كما فعل فيكتور الكك في كتابه "تأثير فرهنگ عرب در اشعار منوچهری دامغانی" (١٩٧١م)، حيث أثبت شغف منوشهري الشديد بالأدب والثقافة العربية لكن سعة الأدبين الفارسي والعربي وكثرة الشعراء والأدباء فيهما ووجود العلاقات الوطيدة بين الأدبين وقلة مثل هذه الدراسات، دفعني إلى اختيار هذه الدراسة والتي تهدف إلى تبيين مدى علاقة الشاعر الفارسي "منوشهري دامغانی" 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 لا بد من ذكره هنا أن هذه الدراسة لا تستهدف إلى إثبات التأثير والتأثر فيما بين الشاعرين كما شرطت المدرسة الفرنسية للأدب المقارن (عوض، ٢٠١٢)، ولو كان هناك بالفعل تأثير لأحدهما على الآخر. بل تريد أن تبرز الخطوط الكلية من التشابه والاختلاف بين الشاعرين كما تراه المدرسة الأمريكية 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 كل منهما ومدى توفيقهما في صدقها من خلال الصور الشعرية.

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.

العلاقة بين الأدبين الفارسي والعربي

إذا أردنا ان نحدّد بداية العلاقة بين الأدبين الفارسي والعربي فلا بد أن نرجع إلى كورش مؤسس الدولة الأخمينية الذي استطاع من خلال حرب بابل وأشور أن يغلب على العراق والشام (جمعة، ١٩٨٠، ص ٦٣). 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 (حتى، ١٩٥٠، ص ٣٦٦). هذا ومن جهة أخرى نرى السامانيين أقاموا أرضية مناسبة للغة العربية في شرق إيران. وازداد الاهتمام بالعربية في الدولة الغزنوية بحيث كادوا يفقدون الشغف بأدابهم ومفاخرهم الأدبية (مؤتمن، ١٣٧١، ص ١٣٣). وكانت مطالعة دواوين الشعراء العرب وحفظها يُعدّان من أسس التعليم وكسب الأدب، وهذا ما نراه عند نظامي عروضي حيث يوجّه الكتاب 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، ص ٢٢).

تأثر منشهرى بالمتنبي

المتنبي من أعظم الشعراء العرب الذي أثر على كثير من شعراء الفارسية، ومنشهرى من شعراء الدولة الغزنوية الذي تأثر بالأدب العربي والثقافة العربية، وهذا ما عالجه ويكتور الكك في كتابه "تأثير فرهنگ عرب در اشعار منوچهرى دامغانى".

ولد أبو الطيب احمد بن الحسين المتنبي سنة ٣٠٣هـ (٩١٥م) في حيّ كندة بكوفة وتتلّمذ على علماء أمثال أبي إسحاق الزجاج وابن السراج وأبي علي الفارسي واغترف من منهلهم الأدب والعلوم اللغوية بحيث لا يمكن أن نضع بجانبه في كسب العلم شاعرا آخر (عزام، ١٩٣٦، ص ٦ و ٣٠٠). يتمتع 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 يخلد اسمه واسم ممدوحه في تاريخ الأدب العربي بل وفي تاريخ العرب كله.

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

الخامس للهجرة في دامغان (الواقعة في شمال إيران قريبة من بحيرة خزر). ويرى مؤرخوا الأدب أن منوشهري في صباه كان ذكياً (عوفي، ١٣٣٥، ص ٢٨٧). وهذا الأمر جعله يحفظ كثيراً من أشعار شعراء العرب، وكانت نتيجة هذا الأمر تأثره بالأدب العربي وكان جل حياته الشعرية في بلاط سلاطين الغزنوية وبالضبط السلطان مسعود الغزنوي الذي اختص نصف قصائده بمدح هذا الملك. ومن المعروف أن سلاطين الغزنوية مشغوفون بالأدب العربي وقد تأثر عدد كبير من شعراء بلاطهم بشعراء العرب مثل: فرخي، عنصرى، معزي، لامعي وغيرهم (دودبوتا، ١٣٨٢، ص ٥٤).

وقد تأثر منوشهري بالمتنبي في بعض أبياته مثل:

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

(منوچهرى، ١٣٧٩، ص ٢٥)

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

الذي قاله بالنظر إلى هذا البيت للمتنبي:

ليها صبحها من النار والإصم باح ليل من الدخان تمام

(البرقوقي، ٢٠٠٠، ج ٢، ص ٤٤٠)

وأيضاً:

جبارترى چون متواضعتر باشى باشى متواضعتر چون باشى جبار

(منوچهرى، ١٣٧٩، ص ٤٤)

(أنت عظيم عندما تكون متواضعا ومتواضع عندما تكون عظيما)

الذي يكاد يكون ترجمة لهذا البيت للمتنبي:

ويرى التعظم أن يرى متواضعا ويرى التواضع أن يرى متعظماً

(البرقوقي، ٢٠٠٠، ج ٢، ص ٣٨٩)

كما ذكر اسم المتنبي في أحد أبياته حيث يقول:

مديح او متنبي به سر نيارد برد نه بو تمام ونه اعشى قيس ونه طهوى

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

لكن هذه الدراسة - كما مر - لا تهدف إلى كشف هذه المقارنات فهي تتطلب مجالاً آخر.

كلّ ما تهدف هذه الدراسة هو الكشف عن كيفية معالجة الصور الشعرية عند هذين الشعارين 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، فالشاعر العظيم هو الذي يترك لمتلقيه فراغات يملؤها باختيارهم (الديدي، ١٩٩٠، ص ١٨٢).

يرى الأدباء والبلاغيون أن الكلام الذي يبني على الخيال هو أحسن وأكثر تأثيراً لأن قدرة الخيال واستخدام الصورة الشعرية يضع الأمور المعنوية أمام أعيننا في قالب حسي مجسد (القبرواني، ٢٠٠١، ج ١، ص ٢٦٨). ويقارن عبد القاهر الجرجاني بين من يرى أن "خير الشعر أكذبه" وبين من يعتقد أن "خير الشعر أصدق" ويقول: إن الذي يعتقد أن خير الشعر أكذبه يستخدم في كلامه التمثيل والتخييل والمبالغة والإغراق ويرى أمامه ميداناً واسعاً للتجديد وخلق الصور الشعرية وهو كالذي يستخرج من معدن لا ينتهي (الجرجاني، ٢٠٠١، ص ٢٠٢).

أما الصورة الشعرية فتطلق على هيئة تتكوّن في ذهن الإنسان من خلال الألفاظ الشعرية وهي نتيجة للتجربة الفكرية أو الحسيّة (شادي، ١٩٩١، ص ٤٧).

يعتقد نقّاد الشعر والأدب أن أهمية الشعر ودوره وغناه ترجع إلى الصورة الشعرية لأن الصورة هي التي تضيف على الكلمات قدرة الإيحاء؛ فالحقيقة والخير والصدق معان لا يمكن أن 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 المتلقين يتأثرون بالوجدان والحسّ أكثر من تأثرهم بالعقل، فحاجتهم إلى هذه العناصر أكثر من البراهين العقلية (درويش، ١٩٧٩، صص ٢٣٧-٢٣٨). ولا تنحصر الصورة الشعرية في التشبيه والاستعارة والمجاز بل يمكن للعبارة الوصفية البحتة أن تخلق صورة شعرية رائعة (إسماعيل، ١٩٨٨، ص ١٤٣؛ الصباغ، ١٩٨٨، ص ٤٨٩)، لكن التشبيه والاستعارة وغيرها من أنواع المجاز هي من أحسن وأسهل وسيلة لخلق الصور الشعرية التي استخدمها هذان الشاعران.

ب) غاية الصورة الشعرية في شعر الشعارين

الصورة الشعرية عند هذين الشعارين هي في خدمة أفكارهما العامة، فيما أن المتبني هو شاعر المعاني أكثر من كونه شاعر الألفاظ فإنّ الصورة الشعرية عنده تخدم المعنى، وهو

يستخدمها في شعره ليتمكّن من خلالها الوصول إلى المعاني الرفيعة التي تعهدا عند هذا الشاعر. أما الشاعر الفارسي فلا يزال يبحث عن ألفاظ عذبة وقالب منوع وتعايير شتى يزيّن بها شعره، ولو لم توجد فيها معانٍ عالية. فموشهري يبدو كمصوّر يصوّر لنا الأشياء من الجهات المختلفة والحالات المتعددة كتصويره لقوس قزح وقطرات المطر كما سنشير إليه إن شاء الله.

(ج) الحس والعقل في الصورة الشعرية عند الشاعرين

المتنبّي - كما قلنا - شاعر المعاني يستخدم الصورة كجسر يعبر من خلالها إلى قلب المعاني ليلبس المعاني العقلية ثوباً حسياً. أما ظاهرة الصورة للصورة فلا نجدها عند المتنبّي إلا قليلاً يدلّ هذا القليل على قدرته على خلق الصوّر الرائعة إن دعت الحاجة إلى ذلك كتصويره في قصيدة في مدح عضد الدولة والذي يصف فيها "شعب بوان" وجماله الخلاب:

مغاني الشعب طيباً في المغاني	بمنزلة الربيح من الزمان
ملاعب جنّة لوسار فيها	سليمان لسار بترجمان
طبّت فرساننا والخيل حتى	خشيت وإن كرم من الحران
غدونا تنفض الأغصان فيها	على أعرافها مثل الجمّان...
وألقى الشرق منها في ثيابي	دنانيرا تقرّ من البنان
لها ثمّ يشير اليك منه	بأشربة وقفن بلا أوان
وأموه تصلّ بها حصاها	صليل الحلي في أيدي الغوان

(البرقوقي، ٢٠٠٠، ج٢، ص ٥٥٢)

يرى المتنبّي أن يمدح الممدوح بوصف قطعة من طبيعة بلاد الممدوح نفسه (شلق، ١٩٨٢، ص ١٦٨). 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 المترابطة التي يحركها النسيم، والفواكه الطريّة التي تبدو وكأنّها من شدة طراوتها أشربة بلا أواني بالإضافة إلى الموسيقى المنبعثة من الحصيات التي يتصادم بعضها بعضاً في جداول المياه. وهكذا لا يترك المتنبّي إلّا ويستخدم في رسمه الحيّ لهذه القطعة من الطبيعة، الهندسة واللون والنور والصوت. وبما أنّ المتنبّي يعرف من أين يؤكل الكتف، فقد غير أسلوبه عن أساليبه السابقة التي يصف بها ممدوحه الآخرين كسيف الدولة مثلاً، نعم يعرف المتنبّي أنّ ممدوحه يعيش في مدينة الزهور والبلابل (شيراز) التي تعرف بهواها ومياها وروعة طبيعتها.

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

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

(البرقوقي، ٢٠٠٠، ج ٢، ص ٤١٧)

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 بالمرأة لكن هذه التعددية في الصورة تختلف عما عليها موشهري لأن المتنبي يريد من خلق هذه الصور إيضاح الموضوع وبيان كلفيته ولونه وصوته وغير ذلك من الأمور المتعلقة به لا خلق الصورة نفسه.

مهمة المتنبي الشعرية التي جعلته عظيماً بين أقرانه هي أنه يستخدم صورته في بناء المعاني العقلية والمعاني الخفية الغامضة التي لا يتمكّن منها إلا الشعراء العظام والذين يتصدّروهم المتنبي (العبيدي، ١٩٦٩، ج ١، ص ٢١٢). وله في خلق الصور العقلية ووصف الحالات النفسية والمشاعر الذاتية ميزات بارزة جعلته متقدماً على كثير من الشعراء لا في العالم العربي بل في العالم كلّ (شرارة، ١٩٨٨، ص ٦٢). ونشير هنا إلى نماذج من الأبيات التي يستخدم فيها المتنبي الصورة لتجسيد المعاني الذهنية والعقلية:

١. تعرّف في عينه حقائقه	كأنّنه بالذكاء مكتحل
٢. أشفق عند اتقاد فكرته	عليه منها أخاف يشتعل
٣. أظمتني الدنيا فلمّا جتّها	مستسقياً مطّرت علي مصائبها
٤. فبحاً لوجهك يا زمان فإنّه	وجه له من كل قبج برقع
٥. ومرفّ سرت بين الجحفلين به	حتّى ضربت وموج الموت يلطم

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

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

ونظراً إلى التضاد 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 يحد من المصائب التي واجهها الشاعر من خلال الفعل الأول، ولكنّه لا يلبث أن ندرك أن هذا المطر ليس ما يعهده الشاعر ليروي به ظمأه بل هو مزيد من المصيبة. وفي البيت الرابع يصور أن الدنيا وضعت على وجهها قناعاً لكن هذا القناع يختلف الأفتعة المعهودة تماماً لأنه ليس سوى قناع من القبح والسوء. وفي البيت الأخير شبه الشاعر الموت بخضم البحر الذي يفرق فيه كل شيء كما أن الجحفل أيضاً بحر، كأن أفرادها في جلبتهم واستعدادهم للحرب أمواج البحر التي لا تستقر بحال. فالاستعارة مكثية والموج من لوازمه والذي يعتبر بنفسه استعارة تخيلية أيضاً، لكن بالإضافة إلى ذلك نرى أن كلمة "موج" من جهة أخرى استعارة تصريحية بمعنى أن الشاعر شبه أفراد الجيش في تدريبهم بموج البحر. وهذا الأمر هو الذي جعل هذه الصورة ممتازة بين الصور والذي يدل على قدرات الشاعر العقلية.

أما منوشهري فعلى العكس من المتنبي فإنه لم يشغل باله بالأمور العقلية الصرفة ولهذا لم يعالج الصور غير الحسية إلا نادراً ولم يوفق فيها توفيقه في الصور الحسية. يقول في وصف ممدوحه:

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

(منوچھري، ١٣٧٩، ص ٣)

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

ويقول أيضاً:

فرات علمى هر جاىگه كجا بروى نسيم جودى هر جاىگه كجا بوزى

(منوچھري، ١٣٧٩، ص ١٢٩)

(أيما تتطلق فأنت نهر العلم وأيما تهب فأنت نسيم الكرم)

ويصف قصر ممدوحه ويقول:

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

(منوچھري، ١٣٧٩، ص ١٦)

(هذا القصر عال كعلو قـدرك ووسيع كوسعة وجهك وحسن كحسـن 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 منو شهري براعة تامة ندرك أنّ الأمور العقلية والمفاهيم الذهنية ليست ميدانا واسعا يركب فيه هذا الشاعر جواد فنّه. ولئلا نتعامل على هذا الشاعر لابدّ أن نشير إلى أنه يوجد لديه بعض الأبيات التي تكمن فيها صور عقلية يستحق التقدير. وهنا نورد بعض هذه الأبيات:

جواز زلف شب باز شد تابها فرو مرد قنديل محرابها
(منو شهري، ١٣٧٩، ص ٥)

(لَمَّا انفتل صدغ الليل [كناية عن الإصباح] انطفأ قنديل المحارب)
شبي گيسو فرو هشته به دامن پلاسين معجر و قيرينه گرزن
(منو شهري، ١٣٧٩، ص ٨٦)

(وليفة أسدلت ضفائرها على ذيلها كأنّها ذات خمار وتاج فاحمين)
وبما أنّ منو شهري شاعر الطبيعة والصور المستخدمة في شعره جلّها حسية فإنّه دائماً يميل في صوره إلى استخدام التشبه لا الاستعارة ولا يستخدم الاستعارة إلّا نادراً، فلهذا فإنّ الاستعارات المستخدمة في هذه الأبيات لا يمكن أن تكون معتمدا عليها لتقييم الصور الشعرية عنده. وهذا الحسّ الذي غلب دائماً على عقل الشاعر جعله يستخدم عناصر استعاراته بشكل يكمن فيه نوع من التشبيه كاستخدام الضفيرة والصدغ وتجعه 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 منو شهري بالطبيعة والمحسوسات فمن الطبيعي أن لا يستخدم في شعره صوراً مبدأها حسّي ومقصدها عقليّ وبعبارة أخرى لا يميل هذا الشاعر إلى استخدام التشبيه المحسوس بالمعقول خلافاً للمتنبّي الذي يعتبر مثل هذه الصور أحد المقومات التي يقيم بها شعره؛ يقول المتنبي في وصف ممدوحه في الحرب:

كأنّ الهام في الهجاء عيون وقد طبعت سيوفك من رقاد
(البرقوقي، ٢٠٠٠، ج ١، ص ٣٥٢)

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

وقد صفت الأسنّة من هموم فما يخطررن إلّا في الفؤاد

(البرقوقي، ٢٠٠٠، ج ١، ص ٣٥٢)

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

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

النموذج الأول: قوس قزح

ثوب عتابي گشته سلب قوس قزح سندس رومي گشته سلب ياسمنا

(منوچهري، ١٣٧٩، ص ٢)

(يقول في وصف الطبيعة: ارتدى قوس قزح ثوبا ملونا مخططا والياسمين لبس ثوبا من

سندس رومي)

قوس قزح كمان كنم، از شاخ بيد تير از برگ لاله رايت واز برق ذوالفقار

(منوچهري، ١٣٧٩، ص ٣٩)

(أخذ من قوس قزح قوساً ومن غصن الصنصاف نبالاً ومن الشقائق راية ومن البرق سيفاً)

بامدادان بر هوا قوس قزح بر مثال دامن شاهنشهي

پنج ديباي ملون بر تنش باز جسته دامن هر ديبهي

(منوچهري، ١٣٧٩، ص ١٤٩)

(يظهر قوس قزح في الجو صباحا كذيل الملك في تلونه. 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

الملون المخطط وتارة بذيل الملك وشبهه بالثوب الثالثة بالقوس وجعله من عدد الحرب التي يعدها

الربيع لمحاربة الشتاء.

أكثر هذه التشبيهات تدلّ على حياة الشاعر الوديعه وإقامته بجانب الملوك والذي مكّنه من خلق الصور الأرسقراطية (شفيعي كدكني، ١٣٧٠، ص ٣٠٠).

معروف أنّ منوשהري في هذين البيتين متأثر بما قاله المتنبي في قطعة ذكرها الثعالبي في يتيّمته (منوچهري، ١٣٧٩، ص ٢٤٩) يقول المتنبي:

يطرّزها قوس السحاب بأصفر	على أحمر في أخضر تحت مغيض
كأذيال خود أقبلت في غلائل	مصبغة والبعض أقصر من بعض

النموذج الثاني: قطرات المطر

وان قطره باران كه فرو آيد از شاخ	بر تازہ بنفشه نه به تعجيل به ادرار
گویی كه مشاطه زبر فرق عروسان	ماورد همی ريزد باريك به مقدار

(منوچهري، ١٣٧٩، ص ٤٣)

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

چون مركز پرگار شود قطره باران	وان دايره آب بسان خط پرگار
مركز نشود دايره وان قطره باران	صد دايره در دايره گردد به يکی بار

(منوچهري، ١٣٧٩، ص ٤٤)

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

ولم يكتف منوשהري 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 اشك عروسيست بر افتاده به رخسار
وان قطره باران كه بر افتد به سر خويد	چون قطره سيمابست افتاده به زنگار
وان قطره باران كه بر افتد به گل زرد	گویی كه چكیده است مل زرد به دينار...
وان قطره باران ز بر لاله احمر	همچون شرر مرده فراز علم نار
وان قطره باران ز بر سوسن كوهی	گویی كه ثيابست بر اين گنبد دوار

(منوچهري، ١٣٧٩، ص ٤٤)

(وتلك القطرة من المطر التي تسقط على الورد تشبه دمة عروس سقطت على خدها.)

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 شخصية بارزة ومختلفة عن صوابها. 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 الشعارين أن الصورة جزء من حياتهما فدعة الحياة وترفها والشغف بملذات الحياة وألوانها في حياة منوشهري جعلته أميل إلى خلق الصور الحسية المشاهدة. بينما ميل المتبّي إلى المجد والعظمة والرئاسة والرفعة جعله شاعرا يخلق صورته من خلال هذه الأوصاف. فإذا خاب أمله على مستوى الواقع ولم يستطع أن يصل إلى ما يميل إليه في حياته الواقعية فإنه استطاع أن يصل إليه في حياته الشعرية.

(د) التجربة في الصورة الشعرية عند الشعارين

للمتبّي ملكة عظّمته في عالم الشعر وله تجارب قيّمة قد صبّها في بوتقة المعرفة ليخلق منها أسلوبه الخاص به (العبيدي، ١٩٦٩، ج ١، ص ٢١٠). والصورة الشعرية عند المتبّي مستوحاة من الذات والطموحات والإيثار والغيظ وأجمل لوحاته الشعرية هي التي رسم فيها بريق السيوف والرماح وصهيل الفرس في جوّ مملوء بالمبالغات (شلق، ١٩٨٥، ص ١٧٥).

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، ص ٥١٠).

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

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

هل الحدث الحمراء تعرف لونها	وتعلم أي الساقين الغمائم
سقتها الغمام الغرق قبل نزوله	فلما دنا منها سقتها الجمائم
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، ج ٢، ص ٣٥٢)

كل هذه الصور قد خلقها المتنبي مستوحيا من تجربته الخاصة من خلال حضوره في الساحة وأضافها من فنون المبالغة التي تفرّد بها هو حتى 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 والمموك عليها	فبناها في وجنة الأرض خالاً
فهي تمشي مشي العروس اختيالاً	وتتشي على الزمان دلالاً

(البرقوقي، ٢٠٠٠، ج ٢، ص ١٨٢)

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

أقلقته بئيرة بين أذنيه	هـ وبان بغبي السماء قنالا
كلما رام حطها اتسع البنـ	ي فغطى جبينه والقنالا

(البرقوقي، ٢٠٠٠، ج ٢، ص ١٨٢)

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

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

(البرقوقي، ٢٠٠٠، ج ٢، ص ١٨٢)

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

الذي نزلوا فيه هو الآخر أصبح مربعاً لأنّ أعضاء قتلهم الذين قُتلوا العام الماضي على أيدي هذا الجيش تحذّر أعضاء أفراد الروم بمصيرها، وهكذا استطاع المنتبي أن يخلق جواً ينضمّ فيه الخيال بالواقع والأسطورة بالتاريخ.

قدرة المنتبي 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 فتتصل بالعيش في البلاط فطبيعي أنّه يستخدم في صورته ما يرتبط بحياة الملوك ومعيشتهم فهو يبحث لكلّ عنصر من عناصر الطبيعة التي يريد توصيفها عن نماذج من الحياة الأرسقراطية:

أسمان خيمه زد از بيرم ديبای كبود	ميخ آن خيمه ستاك سمن ونسترن
كبك ناقوس زن وشارك سنتور زنت	فاخته نايزن ويط شده طنبورزنا...
كبك پوشيده به تن پيرهن خز كبود	كرده با قير مسلسل دو بر پيرهن

(منوچهري، ١٣٧٩، ص١)

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

أو:

شكفته لاله نعمان بسان خوب رخساران	به مشك اندر زده دلها به خون اندر زده سرها
چو حورانند نرگسها همه سيمين طبق بر سر	نهاده بر طبقها بر زر ساو ساغرها

(منوچهري، ١٣٧٩، ص٣)

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

فاستخدام كلمات "بيرم (نوع من القماش) والديقاج 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

الترجس والشقائق وغيرها وكذلك وصفه للسحاب في مواضع مختلفة (انظر على سبيل المثال: منو شهري، ١٣٧٩، صص ٣١، ٣٦، ٨٦، ٨٧).

المقارنة بين تجربة كل من هذين الشعارين توحى إلى أن التجربة من خلال النظر إلى الحياة هي التي جعل الشعارين يسلك طريقة غير التي سلكها صاحبه فكل من الشعارين أقام في البلاط وعاش فيه مدة من الزمن لكن شغف منو شهري به وغايته المقصورة بمثل هذه الحياة وبوصف مظاهر الدعة والترف فيه يسفر عن فلسفته للحياة التي تنحصر في الاستلذاز بمظاهر الحياة وجمالياتها خلافاً للمتنبي الذي لا يشغف بمثل هذه المظاهر والجماليات لأن فلسفته لا تنحصر في الاستلذاز بهذه المظاهر البحتة، إنما شغفه كله في الوصول إلى الأعمال الجليلة والحصول على الأمور العظيمة.

(هـ) استخدام العبارات الغزلية في تصوير الحرب

أحد مصاديق الصور الشعرية عند المتنبي هو استخدام العبارات الغزلية من خلال تصويره لساحات الحرب. جاء في كتاب "الصبح المنبئ عن حيثة المتنبي" أن استخدام الألفاظ والعبارات الخاصة بالفزل في وصف ساحة القتال هو من بدائع المتنبي (البديعي، ١٩٦٣، ص ٤٣١). يقول المتنبي في مطلع إحدى قصائده:

أعلى الممالك ما يبني على الأسل والطعن عند محبيهن كالقبيل
(البرقوقي، ٢٠٠٠، ج ٢، ص ١١٨)

ويقول أيضاً:

شجاع كأن الحرب عاشقة له إذا زارها فدته بالخيل والرّجل
(البرقوقي، ٢٠٠٠، ج ٢، ص ٢٩٦)

ويلجأ إلى العبارات الغزلية في خضم الحرب عندما تحبس الأنفاس في صدور الفرسان:

يقبلهم وجهه كل 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 كأنما في فؤادها وهل
قد صبغت خدّها الدماء كما يصبغ خد الخريدة الخجل

(البرقوقي، ٢٠٠٠، ج ٢، ص ٢٣٥)

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

وإذا قارننا هذه الميزة بين المتنبّي ومنوشهري نرى أنّ منوشهري هو الآخر يلجأ في وصف الحرب إلى عبارات غزليّة تسفر عن نفس فرحة ذات حياة وديعة قانعة ومستلذّة بما عندها غير طموحة إلى المعالي غير مجازفة للوصول إلى المراتب. فمنوشهري لا يحبّ وصف الحرب ومكروهااتها 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 لتلّا يكدّر نفسه بذكر الحرب والقتال والعنف:

فروزان تيغ او هنگام هيجا چنان ديباي بوقلمون ملون

(منوچھري، ١٣٧٩، ص٨٧)

(بريق سيفه في الهيجاء يتلون إثر أشعة الشمس كأنه قماش يسمى ديباج رومي يتلون بتغيير جهة النور)

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

بامدادان حرب غم را لشكري كن تعبيه اختيارش بر طلايه افتخارش بر بنه
تو به قلب دشمن اندر خون انگوران به دست ساقيان بر ميسره خنياگران بر ميمنه

(منوچھري، ١٣٧٩، ص٩٧)

(جهز لمحاربة الهموم في الصباح جيشا اختياره بيد طليعة الجيش وفخره لمؤخرته. أنت في وسط العدو 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 شخصيته المائلة إلى الحياة الوديعة والمليئة بألوان الترف والراحة:

ما مرد شرابيم وکبابيم وربابيم خوشا که شرابست وکبابست وربابست

(منوچھري، ١٣٧٩، ص٩)

(نحن رجال الخمر والأكل الطيب والموسيقى ويا حبذا 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 زقًا وقينة فما المجد إلّا السيف والفتكة البكر

(البرقوقى، ٢٠٠٠، ج ١، ص ٤٧٢)

النتيجة

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

- مهمة المتنبي الشعرية التي جعلته عظيمًا بين أقرانه هي أنه يستخدم صورته في بناء المعاني العقلية والمعاني الخفية الغامضة، والاستعارة هي أفضل وسيلة لأداء هذه المعاني بينما منشهرى شاعر الطبيعة والصور المستخدمة في شعره جلّها حسية وهو دائماً يميل في صورته إلى استخدام التشبيه لا الاستعارة ولا يستخدم الاستعارة إلّا نادراً.

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

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

- يستخدم المتنبي في صورته الشعرية العناصر الواقعية التي تحققت بالفعل لكنّه يلبسها ثوباً أسطورياً بشكل يصعب تفريق الأسطورة من الواقع. أما منشهرى فيبحث لكلّ عنصر من عناصر الطبيعة التي يريد توصيفها عن نماذج من الحياة الأرستقراطية التي يعيشها في البلاط.

- يلجأ كلا الشاعرين في وصفهما للحرب إلى الغزل، فالغزل عند منشهرى يسفر عن نفس فرحة ذات حياة وديعة قانعة ومستلذذة بما عندها فهو لا يحبّ وصف الحرب ومكروهااتها

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

المصادر والمراجع

١. إسماعيل، عز الدين (١٩٨٨). الشعر العربي المعاصر؛ قضاياها وظواهرها الفنية والمعنوية. بيروت: دار العودة.
٢. إمامي، نصر الله (١٣٦٧ش). منوچهري دامغاني؛ ادوار زندگي وآفرينش هاي 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 عبد المنعم؛ 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. الديدى، عبد الفتاح (١٩٩٠). الخيال الحركي في الأدب النقدي. القاهرة: مطبعة الهيئة المصرية العامة.
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 أفاضله 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، عبد الوهاب (١٩٣٦). ذكرى أبي الطيب المتنبي بعد ألف عام. بغداد: مطبعة الجزيرة.

١٩. عوض، إبراهيم (٢٠١٢). *الأدب المقارن: تعريفه وميادينه*. الموقع الإلكتروني <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 منوچهری دامغانی*. بيروت: دار المشرق.
٢٣. مؤتمن، زين العابدين (١٣٧١). *تحول شعر فارسي*. طهران: طهوري.
٢٤. المتنبّي، أبو الطيب أحمد بن الحسين (٢٠٠٠). *ديوان أبي الطيب المتنبّي*. شرح عبد الرحمن البرقوقي، بيروت: دار الأرقم بن أبي الأرقم.
٢٥. منوچهری دامغانی، أبو النجم أحمد (١٣٧٩ش). *ديوان منوچهری*. تحقيق محمد دبیر سياقي. طهران: زوار.
٢٦. نظامي عروضي، أحمد بن عمر (١٣٣٣ش). *چهار مقاله*. تصحيح محمد قزويني، طهران: زوار.