جماليات الغزل في شعر بشارة الخوري ومحمد بهجت تبريزي في ضوء تقنية التكرار

- **علي عودة كاظم**، طالب في مرحلة الدكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الانسانية ، جامعة رازي، كرمانشاه، ايران.
- **الدكتور شهريار همتي**، استاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الانسانية ، جامعة رازي، كرمانشاه، ايران
- **الدكتور جهانگير اميريي**، أستاذ في قسم اللّغة العربيّة وآدابها، كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة رازي، كرمانشاه، إيران.
- **الدكتور حامد پورحشمتی**، خريج مرحلة الدكتوراه، كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة رازي، كرمانشاه، ايران.

ملخص البحث :

لعلّه من المستصعب دراسة التكرار بصورة مقارنة بين شعر شاعرين كبيرين، تركا نتاجات واسعة في موضوع الغزل، في بحث أكاديمي محدود، لذا يحسن الاعتماد على نموذجين تطبيقيين ، حددناهما بقصيدة " جفنه علم الغزل " للشاعر اللبناني بشارة الخوري(١٨٨٥– ١٩٦٨م) ، وقصيدة " شعر كامل آمدى به قربانت ولى حالا جرا ؟" للشاعر الفارسي محمد حسين بهجت تبريزي(١٩٠٧–١٩٨٨)، في ضوء تقنية التكرار بضروبه المختلفة الحرفي واللفظي والمعنوي والإيقاعي، وذلك بالإفادة من الأفكار المقارنة التي نجمت عن المدرستين الفرنسية والأمريكية في الدرس المقارن.

المفردات الرئيسة : الغزل ، التكرار ، الجمال ، الأدب المقارن، بشارة الخوري، محمد حسين بهجت تبريزي.

Abstract:

Perhaps it is difficult to study repetition in a comparative manner, between the poetry of two great poets, who left extensive products on the subject of flirtation, in a limited academic research, so it is better to rely on two applied models, which the researcher identified with the poem "Jifna Alam Al Ghazal" by the Lebanese poet Besharah El Khoury (1885-1968 AD), and a poem "A complete hair that I used as an offering and left immediately on?" By the Persian poet Muhammad Bahjat al-Tabrizi (1907-1988), in light of the literal, verbal, moral and rhythmic repetition technique, by making use of the comparative ideas that resulted from the French and American schools in the comparative lesson.

Keywords: Flirtation, repetition, beauty, comparative, Edward Said,

بسم الله الرحمن الرحيم

مُقدمة

يتناول هذا البحث الموسوم بـ" جماليات الغزل في شعر بشارة الخوري ومحمد بهجت تبريزي في ضوء تقنية التكرار"، المقارنة بين شاعرين كبيرين عاشا في العصر الحديث ، في موضوع الغزل في ضوء تقنية التكرار ، التي تعد وسيلة أسلوبية، تكشف السمات الشعرية لدى الشاعرين، ومعلوم أن البحث يقع ضمن حقول الآداب المقارنة التي اعتمدت بشكل كبير على أفكار المدرستين الفرنسية والأمريكية، ومن المهم أن نشير إلى أن أركان المنهجية الفرنسية في الدرس المقارن بعد مؤتمر " تشابل هيل"، الذي عقد في مدينة كارولاينا الأمريكية عام ١٩٥٨م، إذ قُدمت في هذا المؤتمر بدائل موضوعية لتحل محل الأفكار الفرنسية، استوحاها المؤتمرون من تجربة الأدب الأمريكي المتعدد اللّغات والثقافات التي حملها المهاجرون من بلادهم المختلفة إلى أمريكا، ومع ذلك ظلت المؤثرات الفرنسية في الدراسات المقارنة تتغلغل في ممارسات المقارنين العرب حتّى وقت قريب، وربما كانت ريادة المدرسة الفرنسية في الأدب المقارن في مقدمة المسوغات الموضوعية التي تركت بصمات الفرنسيين في الدرس المقارن عند العرب، فالمدرسة الفرنسية تميزت بانفتاح واع على الآداب المختلفة، وهذا ما دفع إلى تطور الدراسات المقارنة العربية، ولا سيما بعد ظهور كتاب إدوارد سعيد وكتب أخرى لتودروف وجوليا كريستيفا وغيرهم ، في الآداب المقارنة، مما أسهم على نحو واضح في تطور البحث المقارن في الغرب والشرق على حدٍّ سواء.

لا يزال الفرنسيون يرون أنفسهم آباء الأدب المقارن، وليس ذلك فحسب، بل يعّدون الأدب المقارن علماً فرنسياً، لذلك من الطبيعي ألا يتجاوز الباحث الآراء الفرنسية في هذا الباب ، ذلك لأن الفرنسيين اشترطوا وجود الصلة بين أدبين لإجراء البحث

المقارن، والسبب في ذلك كما قال فان تيغم " هو عدم التطابق بين المساحة اللغوية والمساحة السياسية في سائر آداب العالم ، وعليه حدد الفرنسيون مجالات الأدب المقارن بشرطين أساسيين : شرط اختلاف اللغات ، وشرط الصلة الفعلية ما بين الآداب"(٥).

أما الأمريكيون فقد تجاوزوا هذين الشرطين في دراساتهم، فذكر رينيه ويليك يقول :" لا يستطيع دارس الأدب المقارن بهذا المعنى الضيق أن يفعل شيئاً أكثر من دراسة التأثيرات والأسباب والنتائج، ولن يكون قادرا على دراسة أي عمل أدبي مفرد بكليته ، لأنه لا يمكن اختزال أي عمل في بؤرة تجتمع فيها المؤثرات الخارجية "(٦).

ثمة إشكاليات تثار في وجه الدراسات المقارنة عامة، وفي وجه البحث الذي يتناول موضوعاً يتناول المقارنة بين شاعرين من أدبين قوميين مختلفين، كالبحث الذي نقدمه في دراسة موضوع التغزل عند بشارة الخوري ومحمد بهجت تبريزي، وتتمثل المشكلات بصعوبة الاقتصار على عامل اللغة القومية في تحديد هوية الأدب القومي، أو ترسيم حدود الأدب القومي الذي تفترضه الدراسة المقارنة لبيان الصلات بين الآداب ، غير أن ما يمكن من مجاوزة هذه المشكلة هو تجاوز مسألة الصلة الخارجية بين الآداب ، والتركيز على مجالات الدلالة بدلاً من الإمعان في دراسة اللغة الشعرية ، فمن الصعوبة بمكان دراسة البنية اللغوية عند شاعرين مختلفين من حيث اللغة، وفي هذه الحال لابد من الاعتماد على حيثيات الموضوعات، بما تنقله الترجمة خاصة .

ومن الإشكالات أيضاً تحديد المجال المعرفي الذي تمضي وفقه الدراسة المقارنة في مثل هذا البحث ، وكذلك فيما يتصل بالتقاليد الأدبية للنصوص المعروضة للمقارنة، ولمجاوزة هذه العقبة يمكن التركيز على السمات الأدبية لكل نص ومقاربتها بدلالاتها على الموضوع ، فالذي يسوغ الممارسة المقارنة في هذا البحث أن المجال ينحصر في غرض وجداني واحد بين الشاعرين، ومن خلال تقنية لغوية واحدة وهي تقنية التكرار.

المبحث الأول :

القصيدتان المراد تحليلهما

أولا : قصيدة (جفنهُ علّم الغزل) للشاعر بشارة الخوري

جفنه، علم الغزل
ومن العلم ما قتل
فحرقنا نفوسنا في جحيمٍ، من القُبل
ونَشَدنا ولم نزل حُلُمَ الحبِّ والشباب
حُلُمَ الزهرِ والندى
حُلُمَ اللهوِ والشراب
هاتها
ها ها هاتها
ها ها هاتها
من يدِ الرضى جرعةً تبعثُ الجنون
كيفَ يشكو من الظما من له هذه العيون
كيفَ يشكو من الظما من له هذه العيون
يا حبيبي، يا حبيبي، يا حبيبي، يا يا حبيبي
يا حبيبي، يا حبيبي، يا حبيبي، يا يا حبيبي
أكلما ضمّنا، ضمّنا للهوى
أكلما ضمّنا، ضمّنا للهوى

مكان
أشعلوا النارَ حولنا فغدونا لها دخان
قُل لمن، لامَ في الهوى
قُل لمن، لامَ في الهوى
لامَ في الهوى
هكذا الحسن قد أمرْ
إن عشقنا فعذرُنا أنّ في وجهنا نظرْ
إن عشقنا فعذرُنا أنّ في وجهنا نظرْ....

أما القصيدة الأخرى(**آمدی به قربانت ولی حالا چرا**) فهي للشاعر الفارسي محمد حسين بهجت تبريزي المؤلفة من عشرة أبيات بقافية واحدة :

آمدی، جانم به قربانت، ولـــــی حالا چرا؟ بی وفا ، حالا که من افتاده ام از پا چرا؟

نوشدارویی و بعد از مرگ سهراب آمدی سنگدل، این زودتر می خواستی ، حالا چرا؟

عمر ما را مهلت امروز و فردای تو نیست من که یک امروز مهمان توام ، فردا چرا؟

نازنینا ، ما به ناز تو جوانی داده ایم دیگر اکنون با جوانان ناز کن ، با ما چرا؟

وه که با این عمر های کوته بی اعتبار اینهمه غافل شدن از چون منی شیدا چرا؟

شور فرهادم به پرسش سر به زیر افکنده بود ای لب شیرین ، جواب تلخ سر بالا چرا؟

ای شب هجران که یک دم در تو چشم من نخفت اینقدر با بخت خواب آلود من لالا چرا؟

آسمان چون جمع مشتاقان پریشان می کند در شگفتم من نمی پاشد ز هم دنیا چرا؟

در خزان هجر گل ، ای بلبل طبع حزین خامشی شرط وفاداری بود، غوغا چرا؟

شهریارا بی حبیب خود نمی کردی سفر این سفر راه قیامت می روی تنها چرا؟

ترجمة القصيدة الى اللغة العربية:

جئتَ يا من كنتُ ضحيتك.. ولكن لماذا الآن؟

يا عديم الوفاء... وقد استنفِذْتُ

لماذا الدواء؟ وجئت بعد وفاة سهراب

قاسي القلب ، أردت هذا عاجلاً ، لماذا الآن...

حياتنا ليست موعدك النهائي اليوم وغدا

أنا ضيفك اليوم لماذا غدا؟

يا جميلتي ، أعطينا حياتنا لشبابك

كن لطيفا مع الشباب الآن، لماذا معنا؟

وذلك مع هذه الحياة القصيرة غير صالحة

لماذا كل هذا الإهمال؟ لأني لست غاضبًا؟

تحول شغف فرهاد إلى الاستجواب

يا حلوة الشفاه... لماذا الجواب المر أعلاه؟

يا ليل حداد الذي لم يلفت نظري لحظة

السماء مضطربة بسبب الزحام

أتساءل لماذا لا ينهار العالم؟

في خريف هجر غول يا عندليب الطبيعة الحزينة

الحب كان شرط الولاء فلماذا كل هذا العناء

شهريارا لم تسافر بدون الحبيب

هذه الرحلة إلى يوم القيامة....

ما هي إلا لماذا؟

_المدونة الغزلية عند بشارة الخوري ومحمد حسين بهجت تبريزي

بشارة الخوري أو الأخطل الصغير(١٨٨٥– ١٩٦٨م) : هو في طليعة شعراء الغزل في الأدب العربي الحديث، وكان كما عدّه كلٌّ من أدونيس وأنسي الحاج ونزار قباني(٧)، منعطفاً فنياً بين الشّعر التقليدي والشّعر الحداثي، وأمّا لقب الأخطل الصغير فهو الذي اختاره لنفسه تشبها بالأخطل الشاعر الأموي المشهور(٨)، لملاحظته الشبه الكبير بين شعره وشعر سابقه الأخطل، وقد تميز غزل الأخطل الصغير تميزاً جعله واحداً من أبرز شعراء الغزل الحديث، إذ اتسم غزله بالعواطف الرقيقة والإحساس المرهف، لذا أُطلق عليه شاعر الهوى والشباب(٩)، فقد قال فيه الشاعر صالح جودت :" هو والغرام والكأس توائم"(١٠).

انصهرت التجربة الغزلية عند بشارة الخوري في بوتقة الثقافتين : العربية التي تشرّب أصولها من خلال قراءة دواوين كبار شعراء الغزل العربي، والفرنسية إذ قرأ من أشعار الشعراء الفرنسين وتأثر بطرائقهم الفنية ، غير أنّ له منحى تقليدياً في الإبداع ، ولاسيما في رسمه النموذج الأنثوي في الشعر، فرسم للمرأة صوراً توافق إلى حدٍّ بعيد الذوق الفني والجمالي العربي ، فبرزت المرأة في شعره بيضاءَ ذاتَ خدٍّ ناعم أسيل، وشعرٍ أسودَ طويلٍ، وقدٍّ أهيفَ ممشوقٍ نحيل، وعينين سوداوين نجلاوين ، إي إنّ صورة المرأة لديه حسيةٌ بصرية، تتناغم إلى حدٍّ التماهي مع تيار الغزل المادي الذي أسسه في الشّعر العربي امرؤ القيس في الجاهلية، وطوره عمر بن أبي ربيعة في الإسلام.

احتل موضوع الغزل حيزاً واسعاً في ديوان الأخطل الصغير، إذ يجد الدارس أكثر من سبعين قصيدة غزلية ، تلقفها كبار المغنين العرب فصدحت حناجرهم بأغلبها(١١)، لما تمتاز به من رقة وعذوبة وجمال.

–**بهجت التبريزي:** هو سيد محمد حسن بهجت التبريزي، الملقب بشهريار، شاعر من أذربيجان ولد عام ١٩٠٧م وتوفي عام ١٩٨٨، اختار لنفسه اسم بهجت، وكان ينظم الشعر في بادئ أمره باللغتين التركية والفارسية، وقد تعلم العربية بطريق والده،

كما تعلم اللغة الفرنسية ، وقد جمع بين صناعتي الشعر والموسيقا ، وكان قد درس علم الطب ، ولكنه لم يستمر فيه بسبب خوضه تجربة عاطفية ، وأصدر أول دواوينه عام ١٩٢٩، ثم انتقل إلى طهران عام ١٩٧١، عدته جامعة تبريز أحد البارزين في الشعر الفارسي ومنحته شهادة دكتوراه فخرية عام ١٩٨٤.

يتسم شعر التبريزي برصانة الأسلوب، ومع أن شعره كلاسيكي، إلا أن له طابعاً متجددا، ولاسيما من حيث توثب خياله وروعة صوره الشعرية، وقد ترك التبريزي تراثاً شعرياً ضخماً ينوف على خمسة عشر ألف بيت ، أكثره في الغزل(١٢) .

المبحث الثاني :

جماليات التكرار في الشعر

ثمة نوعان للتكرار تكلم عنهما النقاد والبلاغيون : التكرار اللغوي والتكرار المعنوي، والتكرار بضربيه علامة من علامات البيان الشعري في اللغات جميعاً، فأخذت كلمة التكرار في اللغة العربية من الفعل "كرَّ" ويراد به التكثير والإعادة (١٣)، والتكرار في الفكر ظاهرة تنظم الكون والوجود والطبيعة والإنسان ، كتكرار " دوران الأفلاك والنجوم والكواكب "(١٤)، وهو ما يفضي إلى فكرة العود الأبدي ، وتعني المسار المتكرر من البداية إلى النهاية وفقاً لنظام ثابت يتردد لمرات غير متناهية وهو ما يمثل دورة كونية لكل شيء(١٥)، والتكرار في الطبيعة أمر متناوب بين الليل والنهار والشروق والغروب وتكرار أوجه القمر بين هلال وبدر وتعاقب الفصول في كل سنة، فالطبيعة قائمة على تكرار متناوب، وكذلك فالتكرار ينظم جميع الفعاليات الحيوية في جسم الإنسان والمخلوقات عامة، كما أن للتكرار صلة بعلم النحو للتعبير عن المؤكدات في اللفظ والمعنى ، وكان الجاحظ لا يرى في التكرار حداً متناهيا وإنما حده على قدر المستمعين إلى ضروب الكلام وأما وظيفته فهي الإفهام(١٦)، وجاء التكرار في الشعر تعبيراً عن التكرار الحادث في الطبيعة والكون، بوصفه محاكاة ، ولقد أشار أرسطو إلى صلة أسلوب التكرار الفني بوصفه محاكاة للطبيعة بالجمال، لأنه يحقق التوازن والانسجام والوحدة (١٧).

عرف أبو محمد القاسم السجلماسي التكرار بأنه:" إعادة اللفظ الواحد بالعدد أو النوع أو المعنى الواحد بالعدد أو النوع في القول مرتين فصاعدا، وهي اسم لمحمول يشابه به شيء شيئاً في جوهره"(١٨).

هنالك نمطان من الإيقاع في الشعر يعضدان أسلوب الشعر، ويمنحانه الترديد الإيقاعي الجميل ، أولهما الإيقاع الخارجي المتمثل بالوزن والقافية، وثانيهما الإيقاع الداخلي الذي يتمثل بالتكرار الحرفي والاسمي وتكرار الجملة وتكرار المعنى، فمن هذه الجهة برع الشاعران الأخطل الصغير ومحمد حسين بهجت تبريزي في هذين الضربين من التكرار في تغزلهما بخاصة، فاستخدماهما في إجلاء المعاني وشفافية المشاعر، مما جعل شعرهما في هذا الموضوع استثماراً فنياً لنمطي الإيقاع ، بما يفضي إلى تلمس " التجمعات الصوتية"(١٩) الدالة على الصورة كما سنبينها في هذا البحث المعتمد أساساً على المقارنة بين أسلوبيهما في موضوع التغزل .

وتجدر الإشارة إلى أن الشعر الحديث استغل إمكانات أسلوب الشعراء، وبعضهم لم يلتزموا بآراء النقاد القدامى حول قواعد التكرار في الشعر العمودي، إذ استكره التكرار اللفظي قبل سبعة أبيات ، ولاسيما تكرار القافية ، وقد عدوه عيباً، وسموه الإيطاء ، ومعناه تكرار القافية قبل سبعة أبيات في القصيدة الواحدة(٢٠)، مما ينم على أن الشعراء المحدثين وجدوا مساحة واسعة للتعبير عن العواطف والمعاني في إطار التكرار غير المنتظم، ويتحلل الشاعر من خلالها بالتزام نمط تكراري أو لازمة لفظية تتكرر باطراد ولا سيما في القافية، ومع ظهور أشكال شعرية جديدة في العصر الحديث شاع هذا اللون من التكرار الفوضوي الذي لا ضابط له سوى جريان المشاعر وتسلسل التجربة الخاصة عند كل شاعر على حدة، والحق أن الدافع إلى هذا اللون من التكرار هو أنه يتناغم بضروبه المختلفة مع التجارب الغزلية الخاصة، لصلته بالمشاعر التي يكثر دورانها في الوجدان ويجد الشاعر فيها وسيلة للتعبير عن الأحاسيس الفياضة والمشاعر الغامرة .

والحق أن التكرار يؤدي غرضاً جمالياً بما يثيره من إيقاعات محببة إلى النفس، من جهة تثبيت المعاني في النفس ، والتعبير عن العواطف المتكررة والمشاعر الدائرة في النفوس، وهذا كما ذكر النقاد منوط بموضوع الغزل بخاصة ، وهو موضوع

تستجيب له النفس ويسر به الوجدان ، قال ابن قتيبة :" النسيب قريب من النفوس لائط بالقلوب ، لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل وإلف النساء ، فليس يكاد يخلو أن يكون متعلقاً منه بسبب، وضارباً فيه بسهم حلال أو حرام"(٢١).

- **أنماط التكرار الحرفي ودلالاتها عند بشارة الخوري والتبريزي:**

يقصد بالتكرار الحرفي إيراد بعض الحروف المكررة ضمن الكلمات الواردة في البيت أو السطر الشعري أو القصيدة عامة، وهذا الضرب من التكرار يحمل بين طياته دلالات نفسية وانفعالية متعددة تبعاً لدلالة الحرف نفسه، فمن أمثلة ذلك قول الأخطل الصغير مكررا حرف الجيم في كلمات وردت في أبيات متفرقة(٢٢):

جَفْنُــهُ عَلَّمَ الغَــزَلْ وَمِنَ العِلْمِ مَا قَتَــلْ
فحرقْنَــا نُفوسَـــــنا في **جَحِيمٍ** من القُبَـلْ
هائماً من يدِ الرِّضَا **جُرعةً** تبعثُ **الجُنــونْ**

فوقع تكرار حرف الجيم في الكلمات : (جفنه – جحيم – جرعة– الجنون) وهو تكرار صوتي ذو شأن دلالي واضح في قصيدة غزلية تستلزم استعمال أحرف الجهرية تتسق مع تجربة الحب ، ذلك لأن في الجيم صوتاً فيه شدة، وقد ذكر ابن منظور أن حرف الجيم من الأحرف المجهورة، وهو مع الشين والضاد من الأحرف الشجرية ، والشجر مفرج الفم ، ومخرج الجيم بين وسط اللسان وبين اللهاة في أقصى الفم(٢٣)، وأما دلالته فمترجحة بين مجيئه في أول الكلمة أو في وسطها، ففي ورده متصدراً حروف الكلمة كقوله (جفنه) ففيه طاقة هوائية، تسهم في الظهور والانتشار، يضاف إلى ذلك ارتباطه بالجمال والزينة والشعور(٢٤)، وجاء دلالاته ملائمة للغرض هنا ، فجفن المحبوب بما فيه من وضوح وإشهار استلزم ذكر الجيم التي تصدرت الكلمة لما توحي به من جمال وروعة ، فالجفن هنا محرض على الحب والغزل، وقد تآزرت دلالة الحرف مع السياق والتركيب اللغوي ، فقال :"جفنه علم الغزل"، فالجيم هنا وقعت موقع الاتساق والتناغم والانسجام مع الدلالة الكلية للعبارة ، وتكمن أهمية، كلمة " جفنه" وحرف الجيم في أولها أنها فاتحة الكلام وبداية القول الشعري.

ولهذا الغرض نفسه وقع تكرار حرف الجيم في قول بهجت التبريزي، وبالمصادفة وقع في البيت الأول ، غير أن الترجمة العربية غيبت ذلك بسب تقديم المعنى اللغوي للمفردات بحسب دلالتها على المعنى في العربية بكلمات أخرى، فقال التبريزي:

آمدى، جانم به قربانت، ولى حالا چرا؟ بى وفا، حالا كه من افتاده ام از پا چرا؟

أجئت؟ يامن فديتك بروحي! و لكن لماذا الآن؟ الآن الذي ما بقي لي رمق؟ يا عديم الوفاء!

فلو نظرنا إلى مفتتح القصيدة لوجدنا حرف الجيم في كلمة (جانم) غير مطابق من حيث التلفظ في العربية ، فهو أقرب مخرجاً من حرف الجيم في المنطوق العربي، لذا يؤدى في اللسان الفارسي كما يؤدى حرف الكاف في اللهجات الخليجية والعراقية (اتش) فكلمة "حكى" العربية في ملفوظ بعض اللهجات العربية البدوية يكون بإخراج الكاف مخرج الصوت (اتش) فتصبح كلمة حكى منطوقة لهجياً "حتشى) ، ومثلها الجيم في الفارسية، وأما الجيم الفارسية بثلاث نقاط في الفارسية (جرا) فينطق كما تنطق (ch). في اللغة الإنجليزية(٢٥)، وعليه يتقدم مخرجه في الجهاز الصوتي عن مخرج الجيم في العربية الذي يخرج من منتهى الفم، ويتبع ذلك اختلاف دلالي واضح ، مع ملاحظة صعوبة نطق الجيم في الفارسية، بما يوحي بالشدة، وهنا نشعر بتقارب صوتي من هذه الناحية بين الجيم العربية والجيم بنقطة واحدة أو بثلاث نقاط في الفارسية، هذا من ناحية ومن ناحية أخرى فإن معدلات تكرار الجيم في قصيدة التبريزي عالية، فهو من أكثر الحروف تكراراً في القصيدة بوصفه حرف القافية في القصيدة كلها، ويليه تكرار حرف السين نحو قوله:

نوشدارويى و بعد از مرگ سهراب آمدى سنگدل، اين زودتر مى خواستى، حالا چرا؟

أنت دواء ولكن وصلت بعد موت سهراب يا قاسي القلب أردت مجيئك عاجلا، و لماذا الان جئت؟

ينطق حرف السين في الفارسية كنطقه في العربية، ويخرج من المخرج ذاته(٢٦)، فالسين في العربية كما قال ابن منظور من الأحرف الأسلية ، لأن مبدأها من أسلة اللسان، والسين من الأحرف المهموسة ، ومخرجها بين مخرجي الصاد والزاي، ولا تأتلف السين في كلام العرب مع الصاد ولا مع الزاي(٢٧)، وقد تردد حرف السين في قصيدة الأخطل الصغير "جفنه علم الغزل" في موضعين :

فحرقنـــا نفوســـــنا في جحيم من القبـــل
قل لمن لام في الهوى هكذا الحسن قد أمـــــر

ومن الواضح أن حرف السين بوصفه حرفاً هامساً، يتناسب مع موضوع التغزل ، لصلة هذا الموضوع بالعاطفة والوجدان ، وهذا ما لاحظناه في قصيدة التبريزي، التي كرر هذا الحرف في قصيدته أكثر من تكراره في قصيدة الأخطل الصغير والسبب في ذلك، أن الأخطل الصغير أراد التصريح بغزله ، فاعتمد على الأحرف الجهورية، في حين أراد التبريزي المناجاة النفسية، وإخفاء التصريح بحبه فعمد إلى الهمس بنسبة تزيد عن نسبة استخدامها في قصيدة الأخطل الصغير.

- **التكرار اللفظي:**

يعد التكرار اللفظي في الأدب الحديث ظاهرة فنية متكاملة، فإذا كان تكرار الحروف، كما بينا آنفاً ينطوي على دلالات نفسية وانفعالية، فإن التكرار اللفظي مرتبط بالحالات الشعورية ومنعرجاتها النغمية في التجربة الفنية للشاعر، فبتكرار الكلمات يعبر الشاعر عن ظاهرة أسلوبية من شأنها ربط المتضافرات النصية ليتحقق من خلال التكرار أمران : الأول التعبير عن الحالة الشعورية والنفسية، والثاني الفائدة الإيقاعية التي يكتسبها الكلام من خلال آليه التكرار، ثم إن التكرار يتحول إلى سمة شعرية باقترانه بالحالة النفسية، وإذا أمعنا النظر في قصيدة الأخطل الصغير، وجدنا أنها حافلة بالتكرار اللفظي على الرغم من قلة أبيات القصيدة، وهذا الأمر يفسر لنا بوضوح أن التكرار ليس علامة دالة على افتقار الشاعر إلى مفردات متنوعة، لذا يعمد إلى التكرار ، بل يدل التكرار على حاجة نفسية، إذ الشاعر من خلال محوري الاختيار والاستبدال يرجح استعمل كلمة ما يحسب أن فيها وفاء بمقاصده، ثم يقوم بتكرارها لأنها قريبة من نفسه ولصيقة بتجربته، فمن هذه الناحية نرى الأخطل الصغير بعمد إلى التكرار اللفظي في قوله:

ونشـــدنا ولم نزل حُلُمَ الحبّ والشباب
حلم الزهر والندى حلم اللهو والشراب

كرر كلمة "حُلُم " ثلاث مرات في بيتين ، ولم ير في غيرها ما يحمل المعنى المراد، ثم إن كلمة "حلم" لصيقة بموضوع الحب والغزل وما فيهما من لوعة وأسى وحرمان، لذا فإن مساحة الحلم تتسع في مخيلة الشاعر المحب ، ليرى الحي والشباب والزهر واللهو والشراب، وسائر اللذائذ التي يحرم منها العاشق حقيقية أمست حلما من الأحلام.

وكذلك نجد الأخطل الصغير يعمد إلى تكرار كلمة "هوى " وهي من الكلمات التي يكثر ترددها في شعر الغزل عامة وفي شعر الأخطل الصغير خاصة، يقول:

يا حبيبي أكلمـــــــا ضمنا للهوى مكان
قل لمن لام في الهوى هكذا الحسن قد أمر

وكذلك وقع التكرار اللفظي في قصيدة بهجت التبريزي في قوله:

عمر ما را مهلت **امروز** و فردای تو نیست من که یک **امروز** مهمان توام، فردا چرا؟

" ما يتحمل حياتي تسويفك هذا. انا ضيفك اليوم فقط، فلماذا تأجل المجئ غدا؟"

نازنينا، ما به ناز تو جوانى داده ايم ديگر اكنون با جوانان **ناز** كن، با ما چرا؟

" يا لطيف، بذلتك شبابي كله، بعد الآن كون لطيف مع الشباب لماذا معنا؟"

شهريارا بى حبيب خود نمى كردى **سفر** اين **سفر** راه قيامت مى روى تنها چرا؟

"يا شهريار(تخلص الشاعر) ماكنت تسافر بدون الحبيب، لماذا هذا الرحلة التي تنتهي الي القيامة ترحل وحدك؟"

من الواضح أن الشاعرين قد اعتمدا على أسلوب التكرار اللفظي، وليس ذلك فحسب بل إن التكرار كان بمثابة تقنية تجلت في استخدام هذا الأسلوب سواء في صورته البيانية أو التكرار اللاشعوري المرتبط بحاجات الشاعرين نفسية خصوصا وانهما قد ذاقا مرارة الحب ولوعته، على أن هذين الشاعرين لم يستعملا التكرار اللفظي حلية ووسيلة للزخرف، بل تحول التكرار إلى عنصر أساسي، وهذا لا يتصل بهاتين القصيدتين موضوع الدراسة، بل هي ظاهرة عامة في الشعرين العربي والفارسي (٢٨).

- **التكرار المعنوي :**

ذكرنا آنفاً أن قصيدة بشارة الخوري من القصائد الغزلية القصار، ومع ذلك فإنها لم تسلم من التكرار ، والأمر نفسه يصدق على قصيدة التبريزي الغزلية، ففي قصيدة الأخطل معاني تدور في فلك لا يبعد عما عبر عنه شعراء الغزل القدامى ، وفي الوقت نفسه استطاع أن يعبر عن تجربته الغزلية ضمن إطار التقليد والمحاكاة الفنية، أي إن موضوع التغزل هنا لا يخرج عن خطي الغزل العربي القديم : المادي والمعنوي، والأخطل هنا كما يبدو في القصيدة أقرب إلى شعراء الغزل المعنوي، أي الذين لم يمعنوا النظر في وصف مفاتن المرأة، وربما كان في شعره الآخر ماديا ، لكننا اخترنا هذه القصيدة لأنها قريبة من حيث المعاني من قصيدة التبريزي موضوع الدراسة .لهذا نجد الأخطل يعنى بتكرار الالفاظ والمعاني، تلك التي كانت تدور على ألسنة الشعراء العشاق الذين كابدوا من مرارة الحب ، فذكر الأخطل هذا المعنى في مفتتح القصيدة فقال:

جفنه علم الغزل ومن العلم ما قتل

فهذا المعنى مخترع ، جاء به الأخطل الصغير، واستعمله فاتحة لقصيدته المشهورة هذه، بيد أن مجمل المعاني في القصيدة تعاورها الشعراء السابقون، كأن يكون الحب محرقة لأنفس المحبين، والسعي وراء الأحلام لإدراك اللقاء بالمحبوب :

ونشدنا ولم نزل حلم الحب والشباب

والتسلي بالخمر عن بلبال الحب، كما أن الحديث عن جمال العيون وسحرها معنى كثر تكراره في الشعر القديم:

كيف يشكو من الظما من له هذه العيون

ولا تزال الذاكرة الأدبية تحفظ لجرير بيته المشهور الذي يقول فيه (٢٩):

إن العيون التي في طرفها حور قتلننا ثم لم يحيين قتلانا

كذلك شكا المحبون ما كانوا يتعرضون له من لوم اللائمين :

قل لمن لام في الهوى هكذا الحسن قد أمر

أما على مستوى النص فقد عمد الشاعر إلى تكرار بعض المعاني في أبياته، وغايته من ذلك التأكيد المعنوي ، كقوله :

فحرقنا نفوسنا في جحيم من القبل

ففي البيت تعبير عن معنى حسي موصول باللذة التي حصل عليها من المحبوب، ويكرر هذا المعنى في قوله:

هاتها من يد الرضا جرعة تبعث الجنون

ويحتمل المعنى هنا ارتشاف الخمر أو معسول الرضاب من فم الحبيب، إذ كان الشعراء يشبهون رضاب الحبيب بالخمر، وللأخطل الصغير في هذا المعنى الكثير الكثير، من ذلك قوله(٣٠):

غني واسكب غناك ولماك

في فمي فديت فاك هل أراك
وعلى قلبي يداك ورضاك
هكذا أهل الغزل
كلما خافوا الملل
أنعشوه بالقبل

أما بهجت التبريزي فيمضي في قصيدته مكررا الكثير من المعاني في معرض التغزل، بيد أن غزله يختلف عن غزل الأخطل الصغير الصريح من جهة التصريح أو التلميح، فالأخطل الصغير يتغزل صراحة ويتحدث عن اللذة التي اقتنصها من المحبوب على نحو ما عرضناه آنفاً، فغزله من هذه الناحية مادي حسي صريح، في حين بدا التبريزي في غزله معنوياً روحياً، غير تصريحي، فلا نجد حديثا عن اللذة أو المتعة، بل هنالك معان تجسد الحرمان والمعاناة من فراق المحبوب ، وقد شكلت قصيدته بوحاً ونجوى وشكوى من شدة الحرمان الذي كابده في حبه، وكان ينتظر اللقاء، ولكنه لم يتحقق في حينه، فصاغ التبريزي سلسلة من المعاني النفسية الرقية متبعا أسلوب الاستفهام والتعجب من أول القصيدة إلى آخرها:

آمدى، جانم به قربانت، ولى حالا چرا؟ بى وفا، حالا كه من افتاده ام از پا چرا؟

يبادر محبوبه بسؤال استنكاري، لما جاءه بعد طول هجران: أجئتَ في الوقت الذي لم يعد لي فيه رمق ؟ هل هذا هو الوفاء بين المحبين، ذلك لأنه تعلق بمحبوباً قاسى منه الهجران والقطيعة، لم يبذل الوصل إلا بعد فوات الأوان ، وهذا معنى في غاية الرقة لأنه ينطوي على عتاب رقيق ، واستفهام بليغ يتكرر باطراد ليصور مدى استنكار المحب على الهجر الذي أبداه المحبوب بدون حجة ولا سبب، فالمحبوب لا يبالي بما يلاقيه المحب من شوق ولوعة ، غير أن التبريزي العاشق الملتاع لم يجد تنفيسا عن ذلك الحب سوى التعجب والاستنكار :

نوشدارويى و بعد از مرگ سهراب آمدى سنگدل، اين زودتر مى خواستى، حالا چرا؟

ليس ثمة دواء من شقاء الحب سوى الوصل ، ولكن الحبيب ذاهل عن ذلك ، وقد جاء في اللحظة غير المناسبة ، وهنا تكرار للمعنى الذي ذكره في البيت السابق ، جاءه الحبيب بعد أن أشرف على الهلاك، أو أنه هلك بالفعل، وكنى عن ذلك بموت سهراب، وسهراب أحد شخصيات الشاهنامه؛ الملحمة الفارسية المشهورة، وهو ابن رستم كما تقول الأسطورة، وقد قتله أبوه في مواجهة مأساوية دون أن يعرفه(٣١)، ثم يعود التبريزي إلى الإشارة إلى المعنى الوارد في مطلع القصيدة : يا قاسي القلب أردت مجيئك عاجلاً ، فلماذا جئت الآن؟

لقد أسرف التبريزي من مماطلة الحبيب وتسويفه، إذ طالما انتظر مجيئه لكنه لم يأت إلا بعد أن أتلفه الهجر واضناه، ويعود للاستنكار مرة أخرى ما الذي جاء بك في هذا الوقت؟

عمر ما را مهلت امروز و فردای تو نيست من كه يک امروز مهمان توام، فردا چرا؟

حياتنا ليست موعدك النهائي اليوم وغدا، أنا ضيفك اليوم لماذا غدا؟

إن شعور المحب يؤرقه قلة اللبث والدوام في هذه الحياة، إنها حياة قصيرة، ومن الظلم أن يقضي المحب عمره القصير في انتظار لقاء المحبوب، والمحبوب لاه ومتغطرس ولا يقيم وزنا لعذاب المحب ، وإذا جاء جاء بعد فوات الوقت، فما الفائدة إذن من قدومه، وقد تلاشى العمر، وانقضت السنوات التي كان يحلم فيها بمواصلة الحبيب :

وه كه با اين عمرهاى كوته بى اعتبار اينهمه غافل شدن از چون منى شيدا چرا؟

ولماذا مع كل هذه الحياة القصيرة غير الموثوقة ، لماذا أنت غافل جدًا عني؟

وهكذا نجد التبريزي يكرر المعنى الضاغط على ذهنه في سائر أبيات هذه القصيدة، والسؤال المحوري الذي ينظم جميع معانيه فيها هو : لماذا ذهلت عني وتجاهلتني وجئت متأخراً التكرار المعنوي هنا هو لازمة في القصيدة، تنتهي جميع أبياتها عن هذا السؤال الذي لم تذكر القصيدة الإجابة عنه ، ولكن الإجابة راسخة في ذهن المتلقي، الذي يعلم من خلال أسلوب الاستفهام التكراري في القصيدة أن المعاناة قد قضت على المحب، والحبيب غير آبه بما يلاقيه المحب ، وهذا المعنى تداوله الشعراء العرب والفرس قديما وحديثا، مما يدل على تأثر الأدب الفارسي بنظيريه العربي.

المبحث الثالث :

التكرار الإيقاعي عند بشارة الخوري والتبريزي

من المعروف أن القافية هي أهم عناصر الإيقاع في الشعر، ففي الشعر العمودي تظهر القافة بوصفها لازمة تكرارية في نهاية كل بيت، والقافية في الشعر العربي هي إحدى عناصر الشعر الأربعة التي حددها قدامة بن جعفر في قوله : الشعر" كلام موزون مقفى"(٣٢)، ويشترك الشعر الفارسي في كثير من نماذجه مع الشعر العربي بالتقفية والوزن، وكان الشعر الفارسي قبل الإسلام يختلف في أوزانه عن الشعر العربي فكانت هجائية أي إن الشطر يتكون من مقاطع هجائية موزونة ، ولكن لم يكن السطر على هيئة البيت المؤلف من شطرين، بيد أن الفرس في القرن الثالث الهجري طبقوا الوزن الهجائي المعروف لديهم منذ القديم على العروض العربية، فظهرت لديهم أوزان كالأوزان العربية، وهذا يتضح في تفعيلات البحر المتقارب الذي نظمت على أساسه الملحمة الفارسية المسماة بالشاهنامه التي نظمها الفردوسي(٣٣).

أما القافية فقد جرى الشعراء الفرس في الغزل خاصة على نظم من ثمانية إلى تسعة أبيات في الغزل، ويعد ما زاد عن ذلك مذموماً، ويشترط في مقطعات الغزل هذه أن تكون على قافية واحدة ، مع إمكانية أن يكون تشمل القافية صدر البيت وعجزه، وللغزل الفارسي أطوار : التقليدي الذي يعد استمرارا للغزل القديم ، وقد أفاد فيه الشعراء الفرس من أسلوب شعراء الغزل في العراق والهند ، ويقف في طليعة هؤلاء الشعراء محمد حسين بهجت تبريزي الملقب بشهريار(٣٤).

ومن الجدير بالذكر أن الشعراء الفرس قد استفادوا من عامل القرب الديني واللغوي والأدبي من تطور البحث العروضي والإيقاعي عند العرب ، مما أدى إلى تشابه الاصطلاحات المستخدمة في علم القافية، ومن ذلك ما يعرف بالردف أو الرديف في القافية، غير أن هذا المصطلح قل استخدامه حديثاً في الشعر العربي، ولا سيما بعد انتشار المذهب الرومنسي الذي أتاح التنوع في القافية، كما أن من الشعراء العرب نظموا وفق القالب المثنوي أو المزدوج ، وهو أسلوب اتبعه الشعراء العرب والفرس والأتراك والأكراد، وقصيدة الأخطل الصغير موضوع الدراسة هي من الشعر المثنوي الذي يستقل فيها كل بيتين بقافية واحدة ، والقصيدة مؤلفة من عشرة أبيات في خمس قواف :

جَفْنُه علّـــــم الغزلْ ومن العلـــــم ما قتل
فحرقنا نفوســــــنا في جحيم من القبـــل

***

ونشـــــدنا ولم نزل حلم الحـــــب والشباب
حلم الزهر والنـــدى حلم اللهـــــو والشراب

***

هاتها من يـد الرضا جرعـــــة تبعث الجنون
كيف يشكو من الظما من له هـــــذه العيون

***

يا حبيبي أكلمـــــا ضمنا للهـــــوى مكان
اشعلوا النار حولنـــا فغدونا لها دخـــــان

***

قل لمن لام في الهوى هكذا الحســـن قد أمر
إن عشقنا فعـــــذرنا أن في وجهنا نظـــــر

في حين استقلت قصيدة محمد حسين بهجت تبريزي المؤلفة من عشرة أبيات بقافية واحدة لم يغيرها مطلقا متخذا فيها شكلاً وتركيباً مميزاً، كما جرى في سائر غزله بحيث التزم بالشكل الفني الذي يقتصر على المقطوعة المؤلفة من ستة أبيات إلى اثني عشر بيتاً ، وكان أكثر اعتماده في مقاطعه الغزلية على تفعيلات بحر الهزج ، ويلتزم بوحدة القافية كما هو الشأن في هذه القصيدة التي انتظم فيها الإيقاع انتظاماً كاملاً آزر الوحدات الموسيقية الأخرى وفي مقدمتها التكرار بضروبه المختلفة ، في حين عمد الأخطل الصغير في مقطوعته على التنوع ، مؤثراً القالب المثنوي ، وفي ذلك نوع من الترديد الإيقاعي الذي يوزع أبيات القصيدة بين صوت وصدى ، وهذا ضرب من التجاوب الموسيقي الذي يخرج نصوص الشعر من الرتابة الإيقاعية .

الخاتمة والنتائج

يمكن إجمال النتائج التي تمخض عنها هذا البحث بما يأتي:

أ- أسهم التكرار بأنواعه المختلفة : تكرار الحروف الألفاظ والمعاني والإيقاع في البناء النصي عند الشاعرين بشارة الخوري وبهجت التبريزي ، مما دل على أن هذا الأسلوب ذو دلالة مشتركة في الأدبين العربي والفارسي .

ب- لم يكن التكرار عند بشارة الخوري والتبريزي مجرد حلية لفظية أو زينة يتوشح فيها الشعر ، بل أظهر النموذجان المدروسان أنه أصيل في بنية الشعر . وأنه عنصر من عناصر الأداء ، وفيه علامات تدل على الأسلوب الشعري الخاص لدى كل شاعر.

ت- التكرار عنصر موسيقي مهم ، فالشاعران اعتمدا على طاقات هذا الأسلوب ولا سيما في التعبير عن موضوع الغزل ، فثمة رنين صدر من خلال استعمال جملة من الحروف التي تؤدي دلالات نفسية وشعرية ، من شأن تمييز التجربة الشعرية لكل شاعر على حدة.

ث- أظهرت تقنية التكرار التقارب من حيث المعالجة الفنية للشاعرين ، مما يدل على تأثر مزدوج بين الأدبين العربي والفارسي ، فالتبريزي في تمسكه بوحدة القافية واعتماده على الأوزان العربية دل على تأثر الشعر الفارسي بالأدب العربي ، وهذه العلاقة ثابتة منذ القرن الهجري الثالث حين زاوج الشعراء الفرس بين الإيقاعات الفارسية القديمة والأوزان الشعرية العربية.

ج- أثبت البحث أن العلاقات الأدبية في الشعرين العربي والفارسية قديمة ، وهي من ثم مستمرة ، وذلك بسبب التقارب المكاني واللغوي ، وبسبب وحدة الدين بين العرب والفرس.

-هوامش البحث:

١- إدوارد سعيد ناقد أدبي من فلسطين ، ولد عام ١٩٣٥ ، وتوفي عام ٢٠٠٣ ، وحاصل على الجنسية الأمريكية ، وعمل في جامعة كولومبيا الأمريكية،من أهم مؤلفاته كتاب "الاستشراق " مرجع: (Edward W.Said,intellectual ,the Hudson Review, Winter 2002

٢- تزيفتان تودورف: فيلسوف فرنسي ولد في صوفيا البلغارية عام ١٩٣٩ ، وتوفي في باريس عام ٢٠١٧م ، من أهم مؤلفاته كتاب " نظرية الثقافة" وكتاب " الشعرية" . مرجع:(http://www.abc.es/culture.).

٣- بول فان تيغم : مؤسس الأدب المقارن في جامعة باريس . مرجع :(20^{th} century western personal encyclopedia).

٤- رينيه ويليك ، ناقد أمريكي من أصل سلافي ، ولد عام ١٩٠٣ وتوفي عام ١٩٩٥ ، من أهم مؤلفاته كتاب " تاريخ النقد الحديث" مرجع:(20^{th} century western personal encyclopedia)

٥- ينظر : الأدب المقارن ، فان تيغم:٧.

٦-ينظر: مفاهيم نقدية ، رينيه ويليك :٣٤٥.

٧-ينظر: بشارة الخوري – حياته وشعره :٢١.

.-الأخطل واسمه غياث بن غوث ، من أهم شعراء العصر الأموي ، ولد عام ٦٤٠ م وتوفي عام ٧١٠م، ويكنى بأبي مالك ، ينتمي إلى قبيلة تغلب ، وكان نصرانياً مدح خلفاء بني أمية ، وامتاز شعره بحسن الديباجة ، وجزالة الأسلوب ، وهو أحد الشعراء الثلاثة الكبار جرير والفرزدق ، للتوسع : " الشعر والشعراء لابن قتيبة ، ج٢ :١٨٦.

٨- ينظر: الأخطل الصغير – بشارة الخوري – حياته وشعره:١٩.

٩ - المرجع السابق : ٢٦.

١٠- لحن وغنى محمد عبد الوهاب ثلاث قصائد غزلية لبشارة الخوري : " الهوى والشباب" ، "الصبا والجمال" ، جفنه علم الغزل" ، كما تغنى بقصائده الغزلية فريد الأطرش ، قصيدة "أضنيتي بالهجر" و"عش أنت" ، وغنت له فيروز " يا عاقد الحاجبين"، وكذا تغنى بشعره الغزلي وديع الصافي وأسمهان وغيرهما.

١١- بحث إلكتروني بعنوان " محمد حسين بهجت ، شهريار الشعر الفارسي ، رابط:http://arabicradio .net

١٢- ينظر : لسان العرب ، ابن منظور، ج:٤ :٢٦٧.

١٣- ينظر: المدخل إلى علم الجمال ، هيجل:٧١

١٤- المرجع السابق ،ص ٧٧

١٥- ينظر : البيان والتبيين ، الجاحظ ، ج١، ١٠٤

١٦- ينظر: قاموس مصطلحات التحليل للنصوص ، رشيد بن مالك :١٨٨

١٧- ينظر :المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع ، القاسم السجلماسي ٤٧٦

١٨- بينظر: الاستعارة وإيقاعية التكرار في شعر الأخطل الصغير ، بحث منشور في مجلة البحوث والدراسات ، جامعة جرش ، الأردن ، مجلد:٤ ، العدد:١ ، العام:١٩٩٩، ٩٥.

١٩ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ابن رشيق، ج٢، ١٢٣.

٢٠- ينظر: الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ج١ :٥٦.

٢١- ينظر : ديوان بشارة الخوري ، نشر مؤسسة البابطين ١٨٨.

٢٢- لسان العرب ، ابن منظور ، ج:٢ :٤٤.

٢٣-الأنطولوجيا العربية ، بحث الكتروني منشور في مجلة الأنطولوجيا العربية ، جامعة بير زيت رابط : http://ontology.birzeit.edu

٢٤- ينظر :الفرق بين حروف اللغة الفارسية واللغة العربية ، عزو عبد العزيز بحث منشور إلكترونيا ، رابط : http://www.shbabmisr.com

٢٥- ينظر : الفرق بين حروف اللغة الفارسية واللغة العربية.

٢٦- ينظر: لسان العرب ، ابن منظور ، ج٧ :١٥٤

٢٧- ينظر: دور ظاهرة التكرار في تشكيل صورة الحرب في الشعر الفارسي والعربي في الربع الأخير من الفرن العشرين ، محمد محمد هاشم ، بحث علمي منشور في مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها ، جامعة أسيوط ، العدد:٢٠، شتاء ٢٠١٥ ، ٢١١.

٢٨- ينظر: ديوان جرير، تحقيق : محمد أمين نعمان طه ، ج١، ٨٨ .

٢٩- ينظر: ديوان بشارة الخوري١٥٣.

٣٠- معلومات عن سهراب ، موقع الكتروني رابط:2019-7-22 - viaf.org

٣١- ينظر: نقد الشعر ، قدامة بن جعفر ١٩.

٣٢-مسيرة الشعر الفارسي وملتقاه بالشعر العربي ، بحث منشور الكترونياً ، رابط :http://arabicradio.net

٣٣-القوالب الشعرية في الأدب الفارسي ، بحث منشور إلكترونياً رابط:.https://www.startimes.com

٣٤- المرجع السابق.

-المصادر والمراجع العربية القديمة والحديثة:

١- الأخطل الصغير – بشارة الخوري – حياته وشعره ، مفيد قميحة، دار الآفاق الحديثة ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٢.

٢- الأدب المقارن ، بول فان تيغم، ترجمة سامي الدروبي ، دار الفكر العربي ، القاهرة، ١٩٤٩ .

٣- بشارة ديوان بشارة الخوري ، جمع وترتيب وتقديم سهام أبو جودة ، إصدار مؤسسة عبد العزيز البابطين ، ١٩٨٨.

٤- البيان والتبيين ، الجاحظ ، تحقيق : عبد السلام هارون ، طبع دار الجيل ، بيروت ، ١٩٨٨.

٥- الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية ، محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٧٠ .

٦- ديوان أبي نواس ، تحقيق: أحمد عبد المجيد الغزالي ، طبع دار المعرفة بيروت ، ١٩٨٢.

٧- ديوان جرير ، جرير ، تحقيق نعمان محمد أمين طه ، دار المعارف بمصر ، ط٣ ، ١٩٨٧.

٨- الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ، تحقيق: أحمد محمد شاكر ، دار المعارف بمصر ، ١٩٨٢.

٩- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ابن رشيق ، تحقيق :محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل بيروت ، ط٥ ، ١٩٨١

١٠- قاموس مصطلحات التحليل للنصوص ، رشيد بن مالك ، دار الحكمة ، الجزائر ، ٢٠٠٠.

١١- لسان العرب ، ابن منظور ، طبع دار صادر ، بيروت ، ١٩٨٧.

١٢- المدخل إلى علم الجمال ، هيجل، ترجمة جورج طرابيشي ، دار الطليعة ، بيروت ، ط١ ، ١٩٧٨..

١٣- مفاهيم نقدية رينيه ويليك، ترجمة : محمد عصفور ، سلسلة عالم المعرفة الكويتية ، شباط ، ١٩٨٧.

١٤- المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع ، السجلماسي ، تحقيق : علال الغايري ، مكتبة المعارف ، المغرب.

١٥- نقد الشعر ، قدامة بن جعفر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية بيروت ، ١٩٨٨.

- الأبحاث المنشورة في الدوريات:

- الاستعارة وإيقاعية التكرار في شعر الأخطل الصغير ، وجدان صايغ ، بحث منشور في مجلة البحوث والدراسات ، جامعة جرش ، الأردن ، مجلد:٤ ، العدد:١ ، العام:١٩٩٥.

- دور ظاهرة التكرار في تشكيل صورة الحرب في الشعر الفارسي والعربي في الربع الأخير من الفرن العشرين ، محمد هاشم ، بحث علمي منشور في مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها ، جامعة أسيوط ، العدد:٢٠، شتاء ٢٠١٥.

٤-٦: الأبحاث المنشورة في المواقع الإلكترونية:

- الأنطولوجيا العربية ، بحث الكتروني منشور في مجلة الأنطولوجيا العربية ، جامعة بير زيت رابط http://ontology.birzeit.edu:

-الفرق بين حروف اللغة الفارسية واللغة العربية ، عبد العزيز فرج عزو، بحث منشور إلكترونيا ، رابط : http://www.shbabmisr.com

- معلومات عن سهراب ، موقع الكتروني رابط:2019-7-22 - viaf.org

- مسيرة الشعر الفارسي وملتقاه بالشعر العربي ، بحث منشور الكترونياً ، رابط :http://arabicradio.net

- القوالب الشعرية في الأدب الفارسي ، بحث منشور إلكترونياً رابط:.https://www.startimes.com