



**The Anxiety of Influence in Arabic poetry of the third and fourth centuries based on Harold Bloom's perspective
(Sample of reading: Abou Al-Tayeb Motanabbi)**



Doi:10.22067/jallv15.i2.2305-1267



Mina Mohammadi Saremi¹

PhD Candidate in Arabic language and Literature, Kashan University, Kashan, Iran

Hosein Imanian¹

Associate Professor in Arabic language and Literature, Kashan University, Kashan, Iran

Abbas Eghbali

Professor in Arabic language and Literature, Kashan University, Kashan, Iran

Received: 13 April 2023 | Received in revised form: 6 June 2023 | Accepted: 22 August 2023

Abstract

"The Anxiety of Influence" is a theory proposed by Harold Bloom that discusses the effectiveness of poets. It is based on intertextuality and focuses on the relationship between contemporary poets and the past, as well as their fear of their own effectiveness. The theory suggests that poets modify their speech in order to conceal their effectiveness and present themselves as creative individuals. This concern or fear of effectiveness is evident in many poems and reports from the third and fourth centuries of Arabic literature. This essay takes a comparative-analytical approach to examine the mindset of these composers by analyzing their poetic compositions, historical-literary reports, and the opinions of orators from that time period. It aims to explore their worries and concerns regarding topics such as innovation and imitation. Additionally, using Bloom's theory as a guide, it examines the strategies employed by Abou Al-Tayeb Motanabbi to present his historical statements in a new light. The research demonstrates that these composers' confrontations with the limited opinions of their predecessors and contemporaries are rooted in psychological impulses and mental worries, rather than personal competition or militancy. Furthermore, the rhetorical approaches used during that time period added to the psychological pressure they experienced. Therefore, further research is necessary. The composers mock others while boasting about their artistic talent, which reveals their anxiety and worry about efficacy. They employ techniques such as brevity, exaggerated imagery, reversing repetitive concepts, using distant metaphors, and implicit or explicit analogies instead of weak examples to make repetitive forms and objects feel fresh and establish themselves as innovative poets.

Keywords: Poetic Plagiarism, Anxiety of Influence, Motanabbi, Harold Bloom.

¹- Corresponding Author. Email: imanian@kashanu.ac.ir

زبان و ادبیات عربی، دوره پانزدهم، شماره ۲ (پیاپی ۳۳) تابستان ۱۴۰۲، صص: ۷۳-۵۷

"اضطراب اثرپذیری" نزد سرایندگان سده‌های سوم و چهارم هجری بر پایه نظریه "هارولد بلوم"

(مطالعه موردی: ابوالطیب متنبی)



(پژوهشی)

سیده مینا محمدی سارمی^۱ (دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه کاشان، کاشان، ایران)
حسین ایمانیان^۱ (دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه کاشان، کاشان، ایران، نویسنده مسئول)
عباس اقبالی^۱ (استاد گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه کاشان، کاشان، ایران)

Doi:10.22067/jallv15.i2.2305-1267

چکیده

اضطراب اثرپذیری نظریه‌ایست درباره اثرپذیری شاعران که نخستین بار هارولد بلوم آن را پیش کشیده است؛ دیدگاهی بر پایه بینامتنیت که بر دو اصطلاح «پیشین» و «پسین» بنا شده و از پیوند ستیزه‌جویانه میان شاعر معاصر با گذشته و ترس از اثرپذیری وی سخن می‌گوید. شاعر پسین برای اینکه اثرپذیری‌اش را پنهان و خود را شاعری نوآور بشناساند، فرم و درون‌مایه سخن را دگرگون می‌کند. نگرانی یا ترس اثرپذیری، در بسیاری از سروده‌ها و گزارش‌هایی که وضعیت سرایندگان سده‌های سوم و چهارم هجری را در ادبیات عربی آیینگی می‌کند، پدیده‌ای آشکار است. در جستار پیش‌رو با روشی مقایسه‌ای-تحلیلی، نخست تلاش می‌شود با نگاه به سروده‌های شعری، گزارش‌های تاریخی-ادبی و دیدگاه‌های سخن‌سنجان آن روزگار، به ذهنیت سرایندگان دست‌یافته، نگرانی یا دلواپسی آن‌ها نسبت به موضوع‌هایی چون تقلید و نوآوری آشکار شود، سپس با نگاه به نظریه بلوم، بررسی شود که ابوالطیب متنبی از چه شیوه‌هایی برای دیگرگون‌نشان-دادن سخن خود از گذشتگان، بهره برده است. پژوهش پیش‌رو نشان می‌دهد که برخودبالیدن‌های این سرایندگان و کوچک‌پنداشتن پیشینیان و هم‌روزگاران‌شان، بیش از آنکه از سر رقابت و ستیزه‌جویی شخصی باشد، ریشه در انگیزه-های روانی و نگرانی‌های ذهنی آن‌ها دارد و شیوه‌های سخن‌سنجی آن روزگار نیز بر این فشار روانی افزوده است؛ از این‌رو انجام چنین پژوهشی بایسته می‌نماید. برخودبالیدن زیاد سرایندگان به توان هنری خود و کوچک‌پنداشتن دیگران، نشان‌دهنده دلشوره یا نگرانی آن‌ها از موضوع اثرپذیری است. متنبی با بهره‌گیری از شگردهایی چون ایجاز، غلو یا اغراق در تصویرسازی، برعکس‌نمودن مفاهیم تکراری، بهره‌گیری از استعاره‌های دور و تشبیه‌های پنهان یا ضمنی به‌جای نمونه‌های نخبه‌آمیز توانسته است فرم‌ها و مایه‌های تکراری را تازه و خود را شاعری نوآور بشناساند.

کلیدواژه‌ها: سرقت شعری، اضطراب اثرپذیری، متنبی، هارولد بلوم.

۱. مقدمه

موضوع اثرپذیری هنرمندان به‌ویژه شاعران از یکدیگر، همیشه محور بسیاری از گفتگوها و ناهم‌سازی‌ها میان سخن‌سنان و پژوهشگران بوده است. روشن است که هیچ سراینده‌ای هرچند نابغه و نوآور، نمی‌تواند از پیشینیان خود اثر کم یا زیاد- نپذیرد. با این همه، برخی سرایندگان، این نکته بدیهی را نپذیرفته، خود را نوآور دانسته و گاه ادعا کرده‌اند هیچ شناختی از شاعران گذشته ندارند. این‌ها به‌هنگام بهره‌گیری آگاهانه از درون‌مایه‌ها و فرم‌های گذشته، با یاری‌جستن از برخی شگردها سخن خود را تازه نشان داده‌اند، ولی همواره گونه‌ای نگرانی یا ترس از اثرپذیری در سروده‌هایشان دیده می‌شود. در شعر عربی، اوج این پدیده را در سده‌های سوم و چهارم هجری می‌بینیم؛ اتفاقاً در همین روزگار است که بازار گفتگو و پژوهش درباره سرقت شعری که با موضوع تأثیر و تأثر پیوند دارد، گرمی می‌گیرد. رقابت زیاد میان شاعران درباره‌ی گوناگون و ادیب‌پرور سده‌های سوم و چهارم، نیز گسترش تألیف‌هایی در زمینه سرقت شعری و نگاه ریز سخن‌سنان به سروده‌های شاعران از این زاویه، خود گونه‌ای نگرانی و دلهره را نزد شاعران ایجاد کرده است. از جمله سرایندگانی که نوآوری‌های زیادی در فرم و مایگان شعر داشته و ضمناً مایه‌های پیشین را به‌شیوه یا طرزی زیباتر و هنری‌تر عرضه کرده، متنبی است. او با بهره‌گیری از شگردهایی هنری، تلاش کرده است همانندی سروده‌های خود را با دیگران پنهان یا کم‌رنگ کند.

هارولد بلوم ناقد و استاد ادبیات انگلیسی و علوم انسانی دانشگاه ییل (نیویورک: ۱۹۳۰-۲۰۱۹) نظریه‌ای دارد با عنوان اضطراب اثرپذیری^۱ که ریشه در موضوع هم‌متنی یا بینامتنیت دارد؛ ولی از آنجاکه وی به‌عامل روانی نیز توجه دارد، دیدگاهی متفاوت از نظریه‌پردازان بیامتنیت می‌آورد. از این‌رو، مهم‌ترین مسأله برای ما در این جستار، نشان‌دادن نگرانی پنهان یا آشکار سرایندگان سده‌های سوم و چهارم از پیشینیان خود و شگردهایی است که این‌ها به‌ویژه متنبی برای رهایی از چنین نگرانی‌ای و شناساندن خود به‌عنوان هنرمندی نوآور، به‌کار گرفته‌اند. بلوم نظریه خود را در چهار کتاب اضطراب تأثیر: نظریه‌ای در باب شعر (۱۹۷۳)، نقشه بدخوانی (۱۹۷۵)، قبلا [کابالا] و نقد (۱۹۷۵)، شعر و سرکوب (۱۹۷۶) شرح داده است (مکاریک، ۱۹۵۱: ۳۸). به‌باور او هر شاعری در ذات هنرمندی خویش، نوعی اثرپذیری آشکار یا پنهان از گذشتگان دارد که اضطرابی در درونش پدید می‌آورد و در هم‌سنجی خود با بزرگان گذشته، پرسشی ذهن او را درگیر می‌کند مبنی بر اینکه "چگونه شعری نو بگویم که پیش‌تر گفته نشده است؟". این پرسش، به‌وجودآورنده گونه‌ای نگرانی یا دلواپسی است، نگرانی از قرارگرفتن در سایه شاعری بزرگ‌تر و فراموشی در تاریخ؛ نگرانی که سبب گریز آگاهانه و گاه از سر لجبازی شاعر از سنت شعری می‌شود. به‌تعبیر بلوم «شاعران مانند پسرانی‌اند که پدر، سرکوب‌شان کرده، با دلواپسی در سایه شاعری نیرومند که مقدم بر آن‌ها بوده، زندگی می‌کنند و هر شعر ایشان کوششی است برای رهایی از این دلواپسی نفوذ از طریق قالب‌ریزی مجدد و منظم اشعار. شاعر اسیر در شبکه رقابتی ادیبی با پیشرو اخته‌کننده خویش در پی آنست تا با قالب‌ریزی یا بازنگری دوباره در شعر شاعر پیشین، این نیروی سنگین را خلع سلاح کند (ایگلتون، ۱۳۸۰: ۲۵۲). آگاهی از اضطراب، محور اساسی نظریه بلوم و نقطه جداکننده‌اش از بینامتنیت است»^۲ (مرسی، ۲۰۱۸: ۲۱۸). به دیگر سخن اضطراب اثرپذیری، تفسیر روانی بینامتنیت است.

بالندگی به هنر سرایندگی به‌ویژه در سده‌های سوم و چهارم یعنی روزگار گسترش شعر در درباره‌های کوچک و بزرگ، دیده می‌شود؛ جایی که تنها شاعران نوآور و آفریننده هنر‌سازهای تازه می‌توانند جایگاهی بالا به دست آورند؛

از این رو بسیاری از سرایندگان، همواره ادعای نوآوری داشته و بر هنر خود بالیده‌اند. شوقی ضیف که در چندین جلد به بررسی شعر عربی در همین روزگار (عصرالدول والإمارات) پرداخته، بارها بر این نکته تأکید می‌ورزد. این فخر و بالندگی به هنر شاعری را نه تنها نزد متنبی؛ بلکه نزد شاعران درجه دوم و سوم نیز می‌بینیم؛ از این رو می‌توان گمان کرد که انگیزه‌ای روانی یا اجتماعی در پس این پدیده بوده به گونه‌ای که سراینده افتاده و گوشه‌گیری چون معری نیز بر شعر خود بالیده است (نک: معری، ۱۹۵۷: ۱۹۳). شاعران این روزگار حتی به‌هنگام ستایش ممدوح سخنور نیز، یکی از ویژگی‌های وی را همین نوآوری مایگانی و فرمی می‌دانند. جرجانی نویسنده الوسطه، در ستایش صاحب‌بن‌عباد، به این درون‌مایه اشاره می‌کند (ضیف، د.تا: ۵۷۹)، نیز ابوتمام (د.تا: ۹۰، ۵۲۹، ۵۱۵، ۶۰۷) و ابن‌الرومی (۲۰۰۳، ج ۱: ۸۱ و ج ۵: ۲۰۱۷). این‌ها خود را برتر از پیشینیان و دیگران را دزدهایی می‌پندارند که در روز روشن بر شعر گذشتگان یا «شاعران مرده» یورش آورده، چکیده سخنان آن‌ها را دزدیده و در شعر خود جای می‌دهند.

بخش زیادی از نگرانی این شاعران به‌ویژه کسانی که دوست دارند -بیش از بازتاب‌دادن صداهای دیگران- طرح‌ها و رنگ‌هایی نو در هنر روزگار خود داشته‌باشند، پیامد بحث‌ها و یادداشت‌های نقدی گسترده و پردامنه سخن‌سنجان آن روزگار درباره سرقت شعری و دسته‌بندی گونه‌های خوب یا بد این پدیده است؛ نگاهی به این یادداشت‌ها نشان می‌دهد که تا چه اندازه سخن‌سنجان عیارشناس، سروده‌ها را بیت‌به‌بیت و واژه‌به‌واژه سنجیده، همانندی‌ها و ناهمانندی‌ها و موضوع سرقت و تقدّم و تأخر شعرها را پیش کشیده‌اند. در چنین فضای پُرفشار و نگران‌زایی است که شاعر از همان آغاز ادعای نوآوری و اثرناپذیری می‌کند. قاضی جرجانی که از چسباندن تهمت سرقت به شاعران ناخوشنود بوده، برخی از ناقدان روزگار خود را بی‌دانش و ناآگاه از گونه‌های سخن دانسته (الجرجانی، ۱۹۹۲: ۱۵۱) و خود، قواعدی بیان کرده تا تفاوت سرقت را از غیر آن روشن سازد. به‌باور وی موضوع سرقت در تشبیه‌های پرکاربرد «روی زیبا به ماه و خورشید» و «بخشنده به باران و دریا» منتفی است (همان: ۱۵۲). جرجانی از اینکه سخن‌سنجان، مته روی خشخاش تک‌تک واژه‌ها و مضامین آن‌ها گذاشته‌اند برآشفته و گفته‌است: اگر این‌ها سرقت باشد، پس سخن همه مردم، سرقت است و اگر قرار باشد شاعری برای آوردن نام برخی جای‌ها که پیش‌تر در شعری دیگر آمده، سارق به‌شمار آید، آمدن نام‌های سرزمین‌ها در شعر شاعران، حرام خواهد بود... اگر این‌گونه باشد، همه شعر عربی، دزدی است (همان: ۱۷۱-۱۷۲). چنین فضای نقدی، ترس و نگرانی از سرقت یا اثرپذیری را در ذهن و بر زبان سرایندگان چیره ساخته تا همواره خود را از این پدیده پاک و دور بدارند.

پژوهش کنونی به دو پرسش زیر پاسخ می‌دهد: چگونه می‌توان به ذهنیت سرایندگان سده‌های سوم و چهارم به ویژه متنبی راه‌یافته، نگرانی و ترس آن‌ها را از نسبت به موضوع‌هایی چون تقلید و نوآوری دریافت؟ مهم‌ترین شگردهایی که متنبی برای پنهان‌کردن اثرپذیری‌اش از پیشینیان، الوهیت‌زدایی آن‌ها و نوآور جلوه‌دادن هنر خود به‌کار گرفته، چیست؟ و در پاسخ می‌توان گفت: بر خود بالیدن‌های زیاد، کوچک یا مقلدپنداشتن دیگران و واکنش تند نسبت به تقلید یا سرقت شعری، نگرانی یا دلشوره شاعران را در این‌باره آشکار می‌کند. متنبی نیز با بهره‌گیری از شگردهایی چون ایجاز، غلو یا اغراق در تصویرسازی، کاریست استعاره‌های دور یا غریب، بهره‌گیری از تشبیه‌های نو به‌جای تشبیه‌های نخ‌نما شده و... خود را از تقلید، پاک و شاعری نوآور شناسانده است.

پس از این، به خودبرتری متنبی، اضطراب اثرپذیری پنهان در اندیشه و سروده‌های وی و شگردهایی که برای رهایی از این اضطراب یا فشار روانی، پیش‌گرفته است، اشاره می‌کنیم.

۲. پیشینه پژوهش

پژوهش‌های در پیوند با این جستار را می‌توان در دودسته قرار داد؛ نخست: پژوهش‌هایی که در تبیین نظریه‌های هارولد بلوم نگاشته شده است، از جمله: مکاریک (۱۹۵۱) دیدگاه‌های ادبی بلوم را بررسی‌ده، ایگلتون (۱۳۸۰) از اثرپذیری بلوم از اندیشه‌های فروید و دیدگاه عقده‌آدپ او سخن گفته، احمدی (۱۳۹۰) نیز بلوم را در شمار شالوده‌شکنان قرار داده و از دلهره‌اثرپذیری نزد او سخن رانده است. دوم: پژوهش‌هایی که با نگاه به نظریه بلوم، به نقد اثرپذیری شاعران از یکدیگر در ادبیات پارسی و عربی پرداخته، از جمله: طاهری و فرخی (۱۳۹۲) پیوند نیما با سعدی را بررسی کرده است؛ نعنافروش و همکاران (۱۳۹۴) اثرپذیری از پیشینیان را در شاهکارهای نثر فارسی بررسی کرده است؛ پروینی و دیگران (۱۳۹۹) به اثرپذیری ادونیس از متنبی اشاره کرده‌اند؛ زکی (۲۰۱۷) به ریشه‌های نظریه بلوم نزد ناقدان مسلمان و اثرپذیری شاعران معاصر عرب از گذشتگان پرداخته‌اند؛ مرسی (۲۰۱۸) نیز به اثرپذیری ابن‌المعتز از امرؤالقیس و هم‌سنجی سبک هنری آن دو توجه کرده است. جستار پیش‌رو با نگاهی دقیق‌تر به سروده‌های سده سوم و چهارم هجری، نیز با یافتن چند گزارش تاریخی تلاش می‌کند نگرانی یا دلواپسی پیدا و ناپیدای این شاعران را از موضوع اثرپذیری نشان دهد؛ این چیزیست که ذهن و اندیشه پیشینیان ما را در کتاب‌هایی که درباره سرقت شعری نوشته‌اند، کم‌تر درگیر کرده و البته وجه تمایز مقاله حاضر از پژوهش‌های ارزنده آن‌ها به‌شمار می‌آید.

۳. خودبرترینی و دیگرهیچ‌انگاری متنبی

أبو الطیب أحمد بن الحسين المتنبی (۳۰۳-۳۵۴هـ) از بزرگ‌ترین سرایندگان و چه بسا بزرگ‌ترین هنرمند "زبان" عربی از گذشته تاکنون به‌شمار می‌آید. سروده‌های متنبی به‌باور خود او - و البته دیگران - تازه و هنرمندانه است. از آنجاکه بلوم، اثرپذیری را به روح و روان یا شخصیت شاعر و نویسنده گره می‌زند، بررسی شخصیت متنبی، شرایط اجتماعی‌ای که در آن زیسته و محیط نقدی و ادبی روزگارش، بایسته می‌نماید. متنبی نه تنها بر شاعرانگی و بلاغت سخن؛ بلکه بر توانایی بدنی و جنگ‌آوری‌اش نیز بالیده، خود را بزرگ و شایسته پنداشته و دیگران را کوچک و ناشایست. جلال الخياط درباره نقش متنبی در پیدایی شیوه‌های تازه نقدی در روزگارش می‌نویسد: «موضوع دیگری که صدها سال پیش از سنت بو^۳ پیدا شده و متنبی در آن نقش دارد، این است که نقد ادبی پیش از او بیش‌تر به خود شعر نگاه می‌کرد؛ اما درباره متنبی، با شاعر و اندیشه و روان و حوادث روزگارش نیز پیوند کامل یافت (الخياط، ۱۹۸۷: ۱۴). به گفته محمد حلمی (۱۹۲۱: ۱۱۲-۱۱۰): «بخش زیادی از شعر متنبی پُر از گونه‌های ادعاست و بیننده تیزبین، این سروده‌ها یا بیت‌ها را بیرون از حوزه خرد می‌پندارد. خودبرترینی، چنان بر شخصیتش چیره شده که هرگاه از یک ادعا دست بکشد، پُرشتاب به سراغ دیگری می‌رود. متنبی از خوانندگان می‌خواهد او را با کسی همانند نکنند:

أَمِطْ عَنْكَ تَشْبِيهِي بِمَا وَكَأَنَّهُ
فَمَا أَحَدٌ فَوْقِي وَلَا أَحَدٌ مِثْلِي»

این خودبرترینی متنبی، به گفته صالح زامل (۲۰۰۳: ۳۶) گاه به «تأله» یا خداوارگی می‌رسد، هنگامی که می‌گوید:

إِن أَكُنْ مُعْجَبًا فَعُجِبْتُ عَجِيبٍ
لَمْ يَجِدْ فَوْقَ نَفْسِهِ مِنْ مَزِيدٍ

به گفته علی‌الشوک، متنبی نخستین شخصی است که به انسان در جامعه ارزش بخشیده و به‌کاررفتن واژه‌های «أنا و إنِّي» یا صیغه متکلم در بسیاری از سروده‌هایش و برابر امیران و پادشاهان، در واقع باور به ارزش انسان است (همان:

۳۹) این خودبتریبینی را همواره نزد متنبی می‌بینم، چه هنگامی که برابر سیف‌الدوله، کافور و عضدالدوله می‌ایستد، چه - هنگامی که به‌نکوهش دنیا و مردمانش روی می‌آورد و حتی زمانی که برای درگذشته‌ای سوگواری می‌کند، از دلاوری‌های خود در میدان نبرد سخن می‌گوید و... هیچ‌گاه نمی‌تواند از بالیدن به داشته‌ها و توانایی‌های خود رها شود و چه‌بسا همین روحیهٔ بزرگ‌جویی است که سبب شده تا پایان زندگی، از درباری به دربار و از شهری به شهر دیگر از باختری ترین سرزمین‌های جهان اسلام تا خاوری‌ترین آن‌ها خانه‌به‌دوش باشد.

از میان هم‌روزگاران او محمد بن احمد العمیدی که به گفتهٔ یوسف‌البدیعی (د.تا: ۱۸۱)، به‌متنبی بدبین بوده، دربارهٔ خودبتریبینی شاعر ما سخنی درازدامن دارد و بخشی از آن چنین است: خودشیفتگی انسان، زبان عیبجویان را به‌سوی او می‌گشاید. هیچ کاستی‌ای زشت‌تر از این نیست که انسان فریب نادانی خود را بخورد و هیچ پستی‌ای آزردهنده‌تر از این نیست که وی برتری فاضلان را انکار کند... (همانجا). عمیدی، هواداری پیروان متنبی را زیاده‌روی و گزافه‌گویی و سروده‌های تازه و نوآورانهٔ وی - به باور آن‌ها - را دزدی از پیشینیان می‌داند (همان: ۱۸۴-۱۸۲). به‌هرروی، با نگاه به - واگویی‌های خود متنبی در جای‌جای دیوانش می‌بینیم که خودشیفتگی، از کودکی همراه او بوده‌است، ولی بدون شک هنگامی که در هنر سرایندگی و جایگاه اجتماعی و سیاسی نزد پادشاهان روزگار پُرآوازه می‌شود، سرایندگان رقیب یا حسود را هیچ و پوچ و خود را نوآور و بلبلی تازه‌گو می‌نامد.

۴. اضطراب اثرپذیری پنهان در شعر متنبی

درست است که متنبی در ظاهر، بر توانایی هنری خود بالیده و دیگران را کوچک شمارده ولی همین نکته، نگرانی و اضطراب او را نیز از موضوع اثرپذیری، تقلید یا سرقت نشان می‌دهد؛ نگرانی از اینکه مبدا سخنی تکراری و دنبالهٔ سخن گذشتگان بگوید و نکته‌ای تازه در بر نداشته‌باشد. هرچند متنبی به‌خاطر خودباوری زیادش، چنین نگرانی‌ای را به‌شکلی آشکار بیان نکرده، ولی این همه فخر نشان می‌دهد که تا چه‌اندازه در ژرفای درونش، نگران سخن‌های تند و نوشته‌های تیز ناقدان هم‌روزگارش است تا مبدا او را مقلد یا سارق بنامند، از این‌رو همواره خود را نوآور و دیگران را تقلیدکننده می‌داند، می‌گوید:

یرومون شأوی فی الکلام وإنما یحاکي الفتی فیما خلا المنطقُ القردُ

برقوقی در شرح این بیت می‌نویسد: «شاعرنماها می‌کوشند تا در سرایندگی به‌جایگاه من برسند، درحالی که نسبت آن‌ها با من، نسبت میمون است به‌انسان که در همه‌چیز می‌تواند رفتار انسان را تقلید کند مگر در توانایی سخن گفتن؛ از این‌رو شاعران نیز نمی‌توانند مانند سخن مرا بیاورند» (البرقوقی، ۲۰۰۷، ج ۱: ۳۱۶). متنبی در ستایش ابوالعشائر، توانایی او را در داشتن گونه‌های بزرگی می‌داند و هنر خود را درآوردن واژگان؛ از این‌رو خود و او را خداوندگاران مفاهیم ظریف می‌پندارد. وی ضمن نشان دادن خود در جایگاهی هم‌رتبهٔ ممدوح، فراموش نمی‌کند که بر دیگر شاعران نیز خرده بگیرد، سخن‌گویی‌شان را به عرعراغ مانند کند و ستایش‌گویی خود را به شیئهٔ اسب (همان، ج ۲: ۵۰).

با همهٔ این ادعاهای متنبی در نوآوری و دوری از دوباره‌گویی، هم‌سنجی سروده‌ها یا تک‌تک بیت‌ها و واژه‌های شعر او با سروده‌های دیگران نشان می‌دهد که نه تنها چنین نیست بلکه وی شیفتهٔ شعر گذشتگان بوده، بهترین معانی و فرم‌های آن‌ها را گزینش نموده و با شیوه و فرمی دگرگون به‌کاربرده و این پدیده‌ای است که نزد بسیاری از شاعران بزرگ در هر زبانی دیده می‌شود؛ از جمله نزد ابونواس، حافظ شیرازی و متنبی. بر پایهٔ یک گزارش که ابن‌وکیع می‌آورد (۱۹۹۴):

(۲۲۵) متنبی اثرپذیری اش را از دیگران انکار کرده و گفته است حتی نام برخی شاعران گذشته را نشنیده است. ابن وکیع می نویسد: یکی از کسانی که به درستی سخنش اعتماد دارم به من گفته است که روزی به متنبی گفته شد: تو از شعر ابوتمام تقلید می کنی و او پاسخ داد: من وقتی شعر گفتم، هرگز ابوتمام را نمی شناختم (همانجا). ابن وکیع می گوید: اگر منظورش این باشد که هرگز نام ابوتمام را نشنیده - نه هنگام آغاز سرایندگی اش در کوفه - روشن است که دروغ می گوید؛ به دو دلیل: ا. معانی ای که وی از شعر ابوتمام گرفته، چنان زیاد است که نمی تواند ادعا کند از روی «توارد» بوده. ب. ابوتمام چنان آوازه ای میان خاص و عام داشته که به یقین هر ادیبی او را می شناخته است. به راستی آیا متنبی با ادیبان نشست و برخاست نداشته و به بازار کاغذفروشان پای نهاده تا نامی از ابوتمام بشنود؟ (همان: ۲۲۶-۲۲۵).

عمیدی در این باره می نویسد: اگر متنبی برتری شاعران گذشته را انکار نمی کرد و نمی گفت که حتی نام ابوتمام، بحتری و ابن الرومی را نشنیده است - در حالی که بر شعر همه اینها یورش آورده و از آن برگرفته - مردم از عیب های او چشم پوشی کرده، وی را مانند دیگر شاعرانی می دانستند که انسان رغبتی به نبش قبرشان ندارد (البدیعی، ۱۹۶۳: ۱۸۶). پیش تر دیدیم که متنبی صدای سخن خود را به شبهه اسب مانند کرده بود و صدای دیگران را به عرعراغ؛ این دعوی متنبی، سخن عمیدی را تأیید می کند و اینکه اگر وی همگان را انکار یا تحقیر نمی کرد، دیگران نیز از عیب های او چشم پوشی می کردند. عمیدی پس از این، سندی می آورد و آشنایی متنبی با ابوتمام و بحتری را ثابت می کند: «شخصی مورد اعتماد به من گفته است: چون متنبی کشته شد، دیوان های ابوتمام و بحتری با خط خود متنبی نزد او یافت شده و در پیرامون کاغذها نشانه های بیت هایی که از آنها گرفته و سرقت کرده، دیده شده است؛ پس چگونه می تواند نام و کنیه شاعران و برتری آنها را انکار کند؟» (همانجا).

آری چه بسا ادعاهای بی پایه و خودبرتربینی های برخی شاعران بوده که سبب شده است دیوان های آنها به تعبیر عمیدی، "نبش" و موبه مو با سروده های گذشتگان و معاصرانشان سنجیده و اندازه نوآوری و تقلیدشان روشن شود و از همین جاست که می بینیم، بسیاری کسان از همان روزگار ابونواس و متنبی به هم سنجی سروده های آنها با دیگران پرداخته و موضوع سرقت پسندیده یا ناپسندیده را بررسی کرده اند؛ کاری نداریم به اینکه برخی هوادار و شیفته این شاعران بوده اند و برخی ناهم ساز و دشمن آنها. از جمله این نوشته ها درباره ابونواس رساله مهلهل بن یموت بن المززع (ابونواس، ۱۹۸۸، ج ۵: ۳۵۷) است و درباره متنبی: المنصف ابن وکیع، الصبح المنبئ بدیعی، الكشف عن مساویء شعرالمتنبی نوشته صاحب بن عباد و الوساطه قاضی جرجانی. نوشته هایی از این دست و کتاب هایی که در شرح دیوان متنبی نوشته شده، به چند ده نام می رسد.

ترس و نگرانی از اثرپذیری، به متنبی محدود نمی شود؛ جرجانی درباره بحتری گزارشی می آورد که دقیقاً همین نگرانی را آینگی می کند - اکنون کار به درستی یا نادرستی این گزارش نداریم - می نویسد: از آنجاکه بحتری نمی خواسته سروده های هم روزگاران نام و آوازه بیابد و خوبی ها و برتری هایشان شناخته شود، از روی حسادت، دیوان پانصد شاعر را سوزانده است (البدیعی، ۱۹۶۳: ۱۸۵). اینکه همین نگرانی علتی برای آوردن معانی، فرم ها یا هنر سازه های تازه، هنجارگریزی های بی پای و استعاره های دور باشد نیز درست به نظر می آید.

۵. شگردهای متنبی برای رهایی از نگرانی اثرپذیری

بلوم از شش سازوکار دفاعی که شاعر پسین برای چیرگی بر اضطراب اثرپذیری خود از سرایندگان توانمند گذشته پیش می‌گیرد، یاد می‌کند و چه بسا در این مرحله با پدر شعری‌اش -دوستانه یا کینه‌توزانه- درگیر می‌شود. این شش سازوکار عبارت‌اند از: خمش، تکامل و تضاد، بازگویی و بریدن، اهریمنی‌سازی، پاکسازی و خودشیفتگی، بازگشت مردگان؛ این نام‌ها برگرفته از مراحل سلوک عرفانی در شریعت یهود است (زکی، ۲۰۱۷: ۱۶-۱۴).

گویا متنبی و دیگر سرایندگان، که طبق سنت ادبی گذشته نخست به خواندن و از برکردن سروده‌های دیگران روی آورده، هنگامی که خواسته‌اند شعری بسرایند، ناآگاهانه و -گاه- آگاهانه از معانی و فرم‌هایی که در حافظه داشته بهره برده‌اند. آن بخشی که نتیجه ناآگاهی یا به تعبیر قدام «توارد» است، نیاز به بررسی ندارد، ولی در بخش آگاهانه، شاعر تلاش می‌کند با دگرگونی‌هایی سخن خود را دگرگون نمایش دهد و این نه زیر نام «سرق» جای می‌گیرد نه «توارد»^۸. به هر روی، برای چنین مواردی است که منتقد می‌تواند بیت‌های هم‌سان یک شاعر را با سروده‌های پیشینیان مقایسه کند تا ببیند او برای تازه جلوه دادن سخن و برون رفت از اتهام به سرق، چه شیوه‌ها یا شگردهایی را پیش گرفته است. این کاری است که گذشتگان انجام داده‌اند و در اینجا تنها می‌گوییم که این شیوه‌ها تا چه اندازه با شگردهایی که در نظریه بلوم آمده، هم‌سوایی یا ناهم‌سوایی دارند. با این همه، اینکه گمان کنیم شاعر و هنرمند بزرگی چون متنبی هنگام سرودن شعر، نخست نمونه‌هایی از بیت‌های گلچین شده دیگران را پیش روی خود می‌گذاشته، آن‌ها را دگرگون می‌کرده و در پایان، شعر می‌سروده، گمانی است خام، ناپخته و ناسنجیده؛ آنچه را نیز در اینجا «شیوه» یا «شگرد» نامیده‌ایم با کمی تسامح است؛ چراکه این امر، نتیجه اندیشه است و شاعر بزرگ، در لحظه سرودن شعر به هیچ‌یک از این مسائل و جز آن نمی‌اندیشد.

استراتژی‌ها یا رویکردهایی که بلوم پیش می‌کشد، کمابیش با آنچه سخن‌سنجان گذشته و پژوهشگران هم‌روزگار ما به‌ویژه در کتاب‌های در پیوند با سرق شعری و تناص آورده‌اند، هم‌سانی یا مطابقت دارد. «ابن طباطبا شیوه‌های شاعران را برای پنهان کردن سرق شعری «حیل» نامیده و این سخن وی مشهور است که شاعر باید در ساختار قدیمی، بازنگری و خواننده را قانع کند که سخنش تازه است» (زکی، ۲۰۱۷: ۳)؛ ابن‌الثیر نیز باب نوآوری در معانی را تا قیامت برای شاعران، باز و در شیوه‌های «نسخ، مسخ، سلخ، قلب» می‌داند (همان: ۶)^۹. شاعران عربی زبان سده‌های سوم و چهارم که خواستار رهایی از سلطه نام، آوازه و سایه پدران شعری بوده‌اند، گام‌هایی را نزدیک به آنچه هارولد بلوم پیش کشیده است -با در نظر داشتن تفاوت فضای نقدی گذشته ما با نقد معاصر غربی- برداشته‌اند تا حضور پیشینیان را در شعر خود کم‌رنگ کنند. با این همه، نمی‌توان رقابت‌های شعری سده‌های سوم و چهارم را یک‌سره، هم-ساز و منطبق با گام‌های عموماً ستیزه‌جویانه و برخاسته از عقده‌های ادیبی مطرح‌شده در دیدگاه بلوم دانست. جستجوی همه مراحل شش‌گانه دیدگاه بلوم در اندیشه و شخصیت متنبی یا دیگر سرایندگان گذشته زبان عربی و فارسی نیز به آسانی فراهم نیست، ولی می‌توان شواهدی برای برخی از این مرحله‌ها در شعر و اندیشه متنبی یافت.

بدون شک متنبی و هر سراینده‌ای در دوره نخست زندگی هنری‌اش، متأثر از دیگران است و هرچه توانا تر می‌شود و شخصیت شعری‌اش شکل روشن‌تر و متمایزی می‌گیرد، اثرپذیری یا تقلیدش کم‌رنگ‌تر و گاه گم می‌شود و در این هنگام ادعای نوآوری می‌کند. این‌ها در گام پایانی، طبق دیدگاه بلوم، چه بسا درمی‌یابند که اثرپذیری و تکرار برخی

مایه‌ها یا حتی فرم‌های گذشتگان نه نشان بی‌هنری و ناتوانی است و نه راه نوآوری را می‌بندد، بلکه درمی‌یابد که درون‌مایه‌ها و اندیشه‌ها را می‌توان در فرم‌های گوناگون بارها بازگو کرد، از میان فرم‌های بی‌شمار، بهترین فرم‌ها را برگزید یا آن‌ها را زیباتر به نمایش گذاشت. در اینجا است که هنر گذشتگان و پدران، برای شاعران پسر، ارزشمند جلوه می‌کند و دست از سرکشی با گذشتگان برمی‌دارند؛ این سه مرحله چیزی است که می‌توان در اندیشه و سروده‌های متنبی دید.

دیدگاه بلوم را این‌گونه می‌توان تفسیر کرد که پیوند میان شاعر پسر با پدر، با سرکشی، دشمنی، لجباجت و انکار گذشتگان آغاز می‌شود و به گونه‌ای آشتی یا تسلیم‌شدن برابر هنر والای پدران شعری پایان می‌یابد. این چالش زمانی آغاز می‌شود که شاعر پسر به مرحله‌ای از پختگی، هنرمندی و شهرت رسیده باشد و طبیعی است که شاعر در آغاز راه، یک‌سره تسلیم پدران گذشته است، آگاهانه از آن‌ها اثر می‌پذیرد و حتی تلاش می‌کند صدای آن‌ها را بازتاب دهد و چه‌بسا به خاطر توانمندی‌اش در تقلید، بر خود نیز ببالد. از این رو می‌بینیم که به گفته ابن‌وکیع (۱۹۹۴: ۱۹۷) «متنبی در نخستین شعری که گفته، از ابوالحسن جحظه اثر پذیرفته است». پس اوج رقابت خصمانه متنبی با پیشینیان و ادعای نوآوری‌بودنش را باید در سروده‌هایی دنبال کرد که مربوط به سال‌های شهرت وی در دربارهای محلی شمال شام و به‌ویژه دربار سیف‌الدوله است.

۱.۵.۵. خامش

خامش نوعی انحراف یا بدخوانی بازنگرانه و متضمن کوچک‌شمردن قدرت شاعر پیشین است (مکاریک، ۱۹۵۱: ۶۰)؛ جایی که شاعر قادر به تحمل فشار متقدم پیشرو نیست و برای رهایی از تأثیر ادبی او به ایستادگی و سرکشی روی می‌آورد (مقدادی، ۱۳۹۳: ۱۲۲). بدخوانی به معنای بازخوانی است نه خوانش بد و همین عامل است که سرانجام سبکی تازه را به وجود می‌آورد (بلوم، ۲۰۰۰: ۱۴). دگرگونی‌هایی که شاعر پسر ایجاد می‌کند، لزوماً به برتری سبک وی نمی‌انجامد، بلکه گاه مایه سستی آن می‌شود و این همان چیزی است که سخن‌سنجان گذشته، در شمار سرقت ناپسند به‌شمار آورده‌اند؛ اتفاقاً از همین بازخوانی‌هایی ناپسند، نمونه‌هایی در شعر متنبی نیز دیده می‌شود (برای نمونه، نک: ابن‌وکیع، ۱۹۹۴: ۲۰۳، ۲۰۵، ۲۰۸ و...).

متنبی نیز در بدخوانی‌های خلاقانه خود از پیشینیان، تلاش می‌کند با دگرگونی‌های معنایی یا شکلی، از جایگاه گذشتگان بکاهد؛ وی در جایی با نگاه به بیت‌های زیر از ابن‌بیض و بحتری:

بَلَّغْتَ لِعَشْرِ مِئَاتٍ سِنِيكَ	مَا يَبْلُغُ السَّيِّدُ الْأَشْيَبُ
قَدْ أَكْمَلَ الْجَلْمَ وَاشْتَدَّتْ شَكِيمَتُهُ	عَلَى الْأَعَادِي وَلَمْ يَبْلُغْ مَدَى الْحَلْمِ

می‌گوید:

سَعَا لِلْمَعَالِي وَهُمْ صَبِيَّةٌ	وَسَادُوا وَجَادُوا وَهُمْ فِي الْمُهْودِ
-------------------------------------	-------------------------------------------

(همان: ۳۷۰)

و به رویدادی اشاره می‌کند که در دنیای واقع فراهم نیست، یعنی سروری و فرماندهی لشکر برای کودکان گهواره خواب. شاعر پسر، شعر پدر یا پدران را خوانده ولی با بهره‌گیری از اغراق، آن را در بافتی دیگرگونه بازمی‌آفریند. متنبی به این بسنده نکرده که ستایش‌شونده‌اش در سن بلوغ، سروری و بزرگی یافته، بلکه با بهره‌گیری از اغراقی

شگفت، سروری او را از همان روزهای گهواره یا شیرخوارگی دانسته و بدین‌گونه یک مایه شعری تکراری را در جامه‌ای نو به‌نمایش می‌گذارد.
در نمونه زیر:

أفاد وجداد وساد وزاد وذاذ وقاد وعاد وأفضل

که به‌گفته برقوقی (۲۰۰۷، ج ۲: ۱۱۳) از امرؤالقیس در بیت زیر اثر پذیرفته:

أقل أنل اقطع احمل علّ سلّ أعد زد هّش بشّ تفصلّ أدن سرّ صیل

با آوردن چهارده فعل بیایی، ضمن اینکه از امرؤالقیس در آوردن فعل‌های بیایی در یک بیت تقلید نموده، هم شمار فعل‌ها را در یک بیت، از هشت به چهارده رسانده و هم صیغه آن‌ها را به شکل امری دگرگون کرده و این کمابیش همان سرکشی است که بلوم بدان اشاره دارد.

در بیت زیر:

این الأکاسرة الجبابة الألی کنزوا الكنوز فما بقین ولا بقوا

با اثرپذیری از ابوالعتاهیه گفته است:

أین الأولى کنزوا الكنوز وأیقنوا أنّ القرون هی القرون الماضیه
درجوا فأصبحت المنازل منهم عطلأ وأصبحت المساکن خالیه

(ابن‌وکیع، ۱۹۹۴: ۲۷۵)

شگرد متنّبی برای نوآورنشان‌دادن سخنش، بهره‌گیری از ایجاز است؛ او تلاش نموده با گسترده معنی و کوتاه‌کردن واژگان، سخنش را زیباتر و هنری‌تر از دو بیت ابوالعتاهیه جلوه دهد (همانجا).

«متنّبی معنای بیت زیر را:

وأیقنَ الناس أن زارعها بالمکر فی قلبه سیحصدها

از ابوالعتاهیه گرفته است آنجا که می‌گوید:

غداً تُوقی النفوس ما کسبت ویحصد الزّارعون ما زرّعوا»

(ابن‌وکیع، ۱۹۹۴: ۲۱۷)

ابوالعتاهیه به درون‌مایه‌ای اندرزگونه اشاره می‌کند مبنی بر اینکه هرکسی در آخرت، چیزی را درو می‌کند که در دنیا کاشته است، مایه‌ای پُربسامد در فرهنگ اسلامی. متنّبی از همین مایه بهره می‌گیرد، ولی آن را نه در بستری وعظ‌گونه و نخ‌نماشده؛ بلکه در ستایش ممدوحی دلاور می‌آورد که جزای دشمنان را به‌خاطر کشت نیرنگ و پیمان‌شکنی می‌دهد و این گونه‌ای بدخوانی بازنگرانه در دیدگاه بلوم است.

۲.۵. تکامل و تضاد

نگاه به متن گذشته با نگاهی تردیدآمیز و تلاش برای از میان‌بردن کاستی یا تکمیل آن (بلوم، ۲۰۱۹: ۶). شاعر پسین، شکاف‌هایی را در شعر شاعر پیشین یافته و شایسته می‌بیند آن شکاف‌ها را بپوشاند و این اتفاق نمی‌افتد مگر آنکه واژگان و اصطلاحات گذشته، حفظ و تنها از معنایی دیگر عدول شود (همان: ۵۲).

دو مرحله بالا را می‌توان عقب‌نشینی از اثرگذاری شاعر پیشین نامید. در مرحله عقب‌نشینی، شاعر «نشانه‌های اثرپذیری از پدر را محدود کرده و هر آنچه را دال بر اقتباس، تقلید و نقش‌پذیری از اوست تا حد امکان از بین برده یا تغییر می‌دهد و با هنرورزی، شیوه بیانی ادبی، زبانی، فکری و داستانی متمایزی را جایگزین آن می‌کند» (صابری و همکاران، ۱۴۰۰: ۲۵۷؛ به نقل از مکاریک: ۳۸).

ابوتمام در جایی گفته:

بمجامع الثَّغْرین ماینفک من جيشِ أرب و غارة شعواء

و متنبی به تقلید از او سروده است:

صدمتهم بخصمیس أنت غرته وسمهریته فی وجهه غمم

(البدیعی، ۲۰۰۹: ۲۴۱)

ابوتمام از ترکیب «جیش ارب» (سپاهیان پرمو) بهره گرفته تا به فراوانی سلاح یا تیرهای پرتاب‌شده اشاره کند؛ متنبی نیز سپاهیان سیف‌الدوله را به اسب‌ها و نیزه‌های پرتاب‌شده به سوی او را به موهای زیاد روی پیشانی اسب مانند کرده است. تصویر موجود در شعر ابوتمام دیرباب و کمی مبهم است و متنبی با بهره‌گیری از تشبیه نیزه‌های فراوان به موی پیشانی و یال اسب، به شکلی روشن‌تر به انبوهی لشکر دشمن و فراوانی سلاح‌های آن‌ها و البته دلاوری ممدوح اشاره کرده است؛ با کمی تسامح می‌توانیم این روشن‌سازی مفهوم بیت ابوتمام و یاد جزئیات تشبیه را همان تکمیل در دیدگاه بلوم بدانیم.

از دیگر روش‌های متنبی برای چیرگی بر اضطراب اثرپذیری، برعکس کردن مفهوم شعر پیشین است. با اینکه متنبی اثرپذیری آشکاری از ابوتمام در فرم و مایگان شعری دارد؛ ولی هنگامی که ابوتمام از تعبیری در حوزه نكوهش بهره می‌گیرد:

شهدت جسيمات العلا وهو غائب ولو كان أيضاً شاهداً كان غائباً

متنبی همان تعبیر را برای ستایش و ویژگی بخشندگی ممدوح به کار می‌برد، می‌گوید:

هذا الذي أبصرت منه حاضراً مثل الذي أبصرت منه غائباً

(البرقوقي، ۲۰۰۷، ج ۱: ۱۶۳)

و چون در دو بیت زیر:

تلذ له المروؤة وهي تؤذي ومن يعشق يلد له الغرام

تعلقها هوى قيسٍ ليلي وواصلها فليس به سقام

می‌خواهد اوج و بلندای شیفتگی ممدوح به جوانمردی را توصیف کند، از عشق و جنون مجنون به لیلی یاد می‌کند؛ این همان مایه‌ای است که پیش‌تر ابن‌الرومی در دوجا بدان اشاره کرده است (ابن‌وکیع، ۱۹۹۴: ۵۰۱):

عشق العلا وعشقه فكأنما وافى هوى لبنى هوى ابن ذريح

أیحجب عني عشرة ومقتها فشوقي إليها شوق قيسٍ إلى لبنى

با این تفاوت که متنبی به تشریح درد و رنج لذت‌بخش این عشق و اینکه ممدوحش برخلاف مجنون، به معشوق (جوانمردی) رسیده و این عشق، برای او بیماری به همراه نداشته است، می‌پردازد. در اینجا نیز از تشبیهی کهنه بهره گرفته، ولی با شرح جزئیات تشبیه، رنگی از تازگی بدان بخشیده و خود را از تقلید، بازگویی یا سرقت رها کرده است.

۳.۵. بازگویی و بُریدن

جایی که شاعر پیرو می‌کوشد با تکرار بلاغت والای متن پیشین، از تقدّسش کاسته و هم‌زمان، با ایجاد گونه‌ای زیبایی‌شناسی تازه، از آن متن بُرد (بلوم، ۲۰۱۹: ۶). بلوم، این اصطلاح را از قدیس پولس گرفته و به معنای فروتنی عیسی مسیح و خالی شدن از هویت خود و پذیرش سقوط از جایگاه خداگونه به جایگاه انسان‌گونه است (همان: ۳۰).

شاید بتوان بیت زیر را گونه‌ای بازگویی و بُریدن دانست، جایی که متنبی می‌گوید:

فیا ابن الطاعنین بکل لدنٍ مواضع یشتکی البطل السعلا

به گفته برقوقی (۲۰۰۷، ج ۲: ۱۹۸)، وی به بیت زیر از بحتری نظر داشته است:

فأتبعُها أخرى فأضللتُ نصلها بحيث یكون اللبُّ والرعبُ والحقُّ

و مانند او از تکنیک کنایه بهره برده، ولی به جای اینکه بگوید: نیزه را در جای حضور خرد و ترس و کینه می‌نهد، گفته است: آن را در جایی که قهرمان از سرفه کردن رنج می‌برد می‌نهد. در اینجا نیز متنبی به شیوه نیکوی پدر شعری خود (یعنی بهره‌گیری از کنایه)، اعتراف نموده و با یک زیبایی‌شناسی یا بلاغت تازه، از متن پیشین بریده است.

در نمونه‌ای دیگر می‌بینیم که «متنبی با اثرپذیری از امرؤالقیس در بیت زیر:

ویضحی فتیت المسک فوق فراشها نووم الضحی لم تنتطق عن تفضّل

گفته است:

أغناه حُسنُ الجید عن لبسِ الحلی وعادةُ العری عن التفضّل

وی از برخی واژه‌های [مصراع دوم] امرؤالقیس بهره برده و همان مفهوم را بازگویی کرده و حتی قافیه را تغییر نداده، ولی تصویر شعری را ویژه آهو قرار داده و به آن ویژگی انسانی بخشیده است» (جوخان، ۲۰۰۶: ۵۰).

«به گفته ابوالعباس النامی، متنبی بیت:

إلا یشب فلقد شابت له کبدٌ شیباً إذا خضبتَه سلوةً نصلاً

را از این بیت ابوتمام گرفته:

شاب رأسی وما رأیت مَشیبَ الرأ سِ إلا من فضل شیب الفؤادِ

ابوتمام می‌گوید: موهایش به خاطر اندوه سفید شده و متنبی می‌گوید: اگرچه هنوز جوان است و موهایش سپید نشده، ولی جگرش به خاطر شوق به دوستان سپید گشته و خضاب کردن این سپیدی با تسلی دادن روانش سودی ندارد؛ «سپیدی جگر» استعاره است و متنبی چیزی بر سخن ابوتمام افزوده است» (ابن وکیع، ۱۹۹۴: ۲۴۲ و ۲۴۳). متنبی در عین تقلید از ابوتمام چنان مفهوم را دگرگون کرده که ابن وکیع گفته است: اگر ابوالعباس النامی نمی‌گفت که متنبی این مفهوم را از ابوتمام گرفته، یافتن چنین سرقت یا تقلیدی، دشوار بود (همان: ۲۴۳). این همان بُریدن از اثر پدر شعری در عین بازگویی مفهوم اوست.

۴.۵. الوهیت زدایی

نوافرینی شیوه‌ای کاملاً متضاد با میراث شعری گذشته و آوردن سبکی دیگرگون از سبک گذشته (بلوم، ۲۰۱۹، مقدمه مترجم: ۶). جایی است که شاعر پسین می‌کوشد توان و شعریت متن پیشین را نه تنها به آن متن؛ بلکه به مجموعه‌ای از متون و شاعران منسوب کند و بدین‌گونه انحصار را از متن پیشین، بیرون بیاورد (الرویلی والبازعی،

۲۰۰۳: ۲۱۱). بلوم در شرح این اصطلاح، از تمثیل «شیطان» میلتون بهره می‌گیرد، جایی که شیطان (شاعری توانا که هبوط کرده) محدودیتی را که خداوند (شاعر پیشین توانا) تجویز کرده نمی‌پذیرد و در این فرآیند، در جستجوی هویت هرچند زودگذر خود است. پس آفرینش شعر مانند واکنش شیطان است: هنگامی که شاعر نتواند از اثرپذیری رها شود سرکش می‌شود (مکاریک، ۱۹۵۱: ۶۰).

گویا وقتی متنبی مایگانی تکراری و نخ‌نماشده را به کار می‌گیرد که پیش از او نه یک‌تن بلکه شاعرانی گوناگون به کار برده‌اند، قصد دارد آن مضمون را نه ویژه "پدر" بلکه ویژه "پدران" یا همگان و در نتیجه بهره‌گیری‌اش را نیز از آن مضمون، نه تقلید از دیگری بلکه بهره‌گیری از مضمونی گسترده میان همه مردم بداند. برای نمونه در بیت زیر:

«فَعُدَّ بِهَا لَا عَدِمْتُهَا أَبَدًا خَيْرِ صَلَاتِ الْكَرِيمِ أَعْوَدُهَا

از ممدوح می‌خواهد پیاپی به او ببخشد، زیرا بهترین بخشش‌ها آن است که همیشگی باشد. وی مضمونی را در شعر خود آورده که چندین شاعر از جمله لیب‌بن‌ربیع، عماره‌بن‌عقیل و ابوتامم به کار برده‌اند» (ابن‌وکیع، ۱۹۹۴: ۲۲۴) و بدین‌گونه این درون‌مایه را از انحصار یک شاعر خاص بیرون آورده و آن را نه ویژه یک‌تن؛ بلکه ویژه همه مردم دانسته و اثرپذیری‌اش را از پدر شعری، پنهان کرده است.

متنبی در جایی دیگر، مایه‌ای از اندیشه دعبل خزاعی را به کار برده است، در بیت زیر:

بَلَادٌ إِذَا زَارَ الْحَسَانَ بَغِيرَهَا حَصَا تُرْبَهَا تُقْبَنَهُ لِلْمَخَانِقِ

به پیروی از:

فَكَأَنَّمَا حَصَبًا وَهِيَ فِي أَرْضِهَا خَرَزُ الْعَقِيقِ نُظْمَنَ فِي سَلَكِ

(البرقوقی، ۲۰۰۷، ج ۲: ۱۹)

دعبل شن‌ها یا ماسه‌های یک سرزمین را به مهره‌های به‌رشته‌درآمده گردن‌بند مانند کرده، ولی متنبی با روی‌گردانی از شیوه تشبیه مستقیم که هنر‌سازهای نخ‌نماشده به‌شمار می‌آمده، گفته‌است: اگر خاک کوفه را برای زیبارویان دیگر سرزمین‌ها ببرند، آن‌ها از این خاک، گردن‌بندی برای خود خواهند ساخت. وی بدون بهره‌گیری از ادوات تشبیه، تشبیهی ضمنی به کار برده‌است. وقتی نگرانی پسر از اثرپذیری به اوج می‌رسد دست به بدخوانی خلاقانه می‌زند تا خود را برتر بنماید. وی قداست شاعر پیشین را رد یا انکار نمی‌کند؛ بلکه با بدخوانی خلاقانه، او را کوچک و حضورش را کم‌رنگ جلوه داده و جایگاهی برای شعر خود دست‌وپا می‌کند. پیامد این خوانش، شکستن جایگاه الوهیت پدر شعری و کاهش اضطراب ناشی از اثرپذیری است که در پایان به آفرینش اثری نو می‌انجامد.

۵.۵. پاک‌سازی و خودشیفتگی^۷

فرورفتن در هویت شعری شخصی و تازه به‌دست‌آمده و نمایش خودشیفتگی و دوری یا بُریدن از گذشتگان است (بلوم، ۲۰۱۹: ۶).

درباره متنبی می‌توان گفت: از روزگاری که وی به دربار سیف‌الدوله حمدانی راه می‌یابد، شخصیت شعری‌اش شکل گرفته، آوازه‌اش در سرتاسر جهان اسلام گسترش یافته و بیش‌ترین خودشیفتگی و ادعاهایش مبنی بر نوآوری آشکار شده‌است. نمونه‌های بسیاری در شعر متنبی، این خودشیفتگی، دعوی نوآوری، انکار پدران شعری‌اش از روزگار جاهلی و کوچک‌شمردن آن‌ها را با بهره‌گیری از تعبیرهای «شاعرکان، شاعرناها، مگس‌های وزوزکن و کوران عصا

گم کرده» نشان می‌دهد و از این رو تنها و تنها خود را سراینده همه چکامه‌ها می‌داند و دیگران را مدعی و کارنابلد (البرقوقی، ۲۰۰۷، ج ۲: ۲۴۵، ۲۱۸، ۱۹۸، ۱۳۱، ۱۲۶ و ج ۱: ۴۲۷). نگاهی به تاریخ سروده‌شدن این نمونه‌ها نشان می‌دهد که بیش‌ترشان مربوط به سال‌های پس از حضور متنبی نزد سیف‌الدوله است، یعنی روزگاری که در اوج شهرت و هنرمندی بوده است.

۶.۵ بازگشت مردگان

بلوم این واژه را از حال و هوای روزهای تلخ و نحس مردم آتن پیش از روزگار سقراط گرفته است و اشاره به - روزهای شومی دارد که در آن مردگان برمی‌گردند تا دوباره در خانه‌های پیشین خود ساکن شوند (کریم، ۲۰۰۲: ۲۳)، جایی که شاعر جدید، در حرکتی واژگون، متن [سبک و شیوه] خود را به‌روی متن گذشته بازمی‌کند و گویا به‌همان نقطه‌ای که از آن آغاز کرده برمی‌گردد (بلوم، ۲۰۱۹: ۶). «شاعر پسر [در این گام] ناگزیر به پذیرش بخشی از تأثیر شاعر پدر است و شعرش، این پذیرش را نشان می‌دهد» (صابری و همکاران: ۱۴۰۰: ۲۵۸).

نمونه‌هایی از شعر متنبی را که سخن‌سنجان گذشته بر آن برجسب «سرق‌مذموم» زده و باور داشته‌اند متنبی چیزی بر گفته پدران نیافزوده است، می‌توان نشانه‌ای از بازگشت مردگان در نظریه بلوم دانست. گویا این سخن ابومحمد که متنبی هیچ چیزی را کوچک نمی‌شمارد بلکه شعر والا و پست را می‌گیرد، (ابن‌وکیع، ۱۹۹۴: ۲۰۶) مربوط به روزگاری است که شاعر، بزرگی پدران شعری را پذیرفته است.

وقتی متنبی به تقلید از بیت:

تری ضنّی لم یَدع مَنّی سوی شَبّحی لو لم أقلّ ها أنا للناّس لم ترّنی

می‌گوید:

کفی بجسمی نحولاً آتی رجلٌ لولا مخاطبتي إياک لم ترّنی

و به‌گفته ابن‌وکیع (۱۹۹۴: ۲۰۰): «هیچ تفاوتی در لفظ و معنا میان دو بیت نیست و صاحب بیت نخست، شایسته‌تر است»، بازگشت مردگان را به‌یاد می‌آوریم؛ این همان سخن مارون عبود است که «متنبی نام بسیاری از شاعران فراموش شده [= مُرده] را زنده کرده و اگر او نبود، از آن‌ها نیز نامی برجای نمانده بود، زیرا هنگامی که ناقدان خواسته‌اند بگویند وی این معنا را از فلان و بهمان شاعر دزدیده، نامی از آن‌ها نیز آورده‌اند» (الخیاط، ۱۹۸۷: ۳۶). در نمونه زیر نیز اثرپذیری کامل متنبی از ابوتمام را می‌بینیم، بدون اینکه دگرگونی اساسی در شعر پدر شعری ایجاد شده باشد و در اینجا است که متنبی -ناخودآگاه- شاعران مُرده را زنده می‌کند؛ ابوتمام گفته بود:

لو حار مُرتادُ المنیّة لم یجد إلاّ الفراقَ علی التّفوس دلیلاً

و متنبی سروده است:

لولا مفارقة الأحباب ما وجدّت لها المنايا إلى أرواحنا سُبلاً

(ابن‌وکیع، ۱۹۹۴: ۲۴۱)

نتیجه

می‌توان گفت که بالیدن بیش‌تر سراینندگان سده‌های سوم و چهارم هجری به توانایی هنری خود و کوچک‌پنداشتن دیگران، نشان‌دهنده نگرانی آن‌ها از متهم شدن به سرقت و تقلید و قرارگرفتن در سایه پدران شعری است. هرچند آن‌ها این دلشوره یا دلواپسی را به شکلی آشکار بیان نکرده، ولی وجود بیت‌های فراوان در بالیدن بر هنر شاعری، نشان می‌دهد که آن‌ها در ژرفای درونشان تا چه اندازه نگران سخن‌های تند و نوشته‌های تیز سخن‌سنان بوده‌اند؛ سخن‌سنجانی که با یادداشت‌های بی‌شمار خود درباره «سرقت شعری» و هم‌سنجی تک‌تک واژه‌ها و درون‌مایه‌های شعری، فضای روانی پُرفشاری برای سراینندگان این سده‌ها ایجاد کرده‌اند.

متن‌بی در بدخوانی بازنگرانه خود از مایه‌ها و فرم‌های تکراری گذشتگان، با بهره‌گیری از شگردهایی چون ایجاز، غلو یا اغراق در تصویرسازی، برعکس نمودن مفاهیم تکراری، کاریست استعاره‌های دور یا غریب، آوردن جزئیات همانندی دو سوی تشبیه، بهره‌گیری از تشبیه‌های پنهان یا ضمنی به جای تشبیه‌های آشکار و نخ‌نماشده و... مایه‌ها و فرم‌های گذشته را تازه و خود را شاعری نوآور شناسانده و این همان گفته هارولد بلوم است که سرایش شعر در گرو بدخوانی آثار پیشین است.

پی‌نوشت‌ها

^۱. در بیش‌تر پژوهش‌هایی که بر پایه این نظریه انجام شده، به جای «اثرپذیری» اصطلاح «تأثیر» را به‌کار برده‌اند که دقیق نیست.
^۲. ژرار ژنت اصطلاح «ترامنتیت» را عام‌تر از «بینامنتیت» دانسته و آن را بر هر گونه پیوندی که یک متن با غیر خود می‌تواند داشته باشد، نهاده است. ژنت این پیوند را به پنج بخش تقسیم کرده است که عبارتند از بینامنتیت، پیرامنتیت، فرامنتیت، سرمنتیت، فزون‌منتیت (غلامعلی‌زاده و عرب یوسف‌آبادی، ۱۳۹۶: ۲۰۵).

۳. Sainte Beuve.

^۴. درباره این ویژگی متن‌بی و علت روانی آن، نک: زامل، ۲۰۰۳: ۵۴؛ العقاد، ۱۴۳۶ق: ۶۵؛ غانم، ۲۰۱۰: ۱۰؛ شراره، ۱۹۸۸: ۶۳.
^۵. برای نمونه: کفانی الذمّ انّني رجلٌ // اكرم مالٍ ملكته الكرم (البرقوقی، ۲۰۰۷، ج ۲: ۳۵۱) و: طوال الرّدينيات يقصفها دمي // اوبيض السريجات يقطعها لحمي (همان، ج ۲: ۳۴۵).

^۶. أبوالقاسم السبتي از ناقدان اندلس در سده هشتم، به جای «سرقت» از تعبیرهای «أخذ، احتذاء، اهتداء، عكس، مشابهت، كقول فلان، ذهب مذهب فلان، نزع منزع فلان، تبّه عليه، ينظر هذا المعنى، أصل المعنى» بهره گرفته است (طاهری‌نیا و همکاران، ۱۳۹۳: ۷۱).

۷. Askesis

کتابنامه

۱. ابن الرومی. (۲۰۰۳). *الديوان*. تحقیق حسین نصار. قاهره: دارالکتب والوثائق القومیه.
۲. ابن‌المعتز. (د.تا). *الديوان*. بیروت: دارصادر.
۳. ابن‌وکیع‌التنیسی، الحسن بن‌علی. (۱۹۹۴). *المنصف للسارق والمسروق منه*. تحقیق عمر خلیفه بن‌ادریس. ط ۱. منشورات جامعه قاریونس.
۴. أبوتمام. (د.تا). *الديوان*. تحقیق محیی‌الدین‌الخیاط. لاط. القاهره، نظاره‌المعارف‌العمومیه.

۵. أبونواس (۱۹۸۸م). **الديوان**. تحقيق إيفالد فاغنز. شتوتغارت: دارفرانز شتايز فيسبادن.
 ۶. ایگلتن، تری. (۱۳۸۰). **پیش درآمدی بر نظریه ادبی**. ترجمه عباس مخبر. ج ۱۱. تهران: مرکز.
 ۷. البدیعی، یوسف. (۲۰۰۹). **الصُّبْحُ المُنْبِیُّ عَن حَیْثِیهِ المُنْتَبِیِّ**. تحقیق مصطفی السقا وآخرین. ط ۳. القاهرة: دارالمعارف.
 ۸. البروقی، عبدالرحمن. (۲۰۰۷). **شرح دیوان المنتبی**. تحقیق یوسف الشیخ محمدالبقاعی. بیروت: دارالکتب العربی.
 ۹. بلوم، هارولد. (۲۰۰۰). **خريطة للقراءة الضالّة**. ترجمه عابداسماعیل. بیروت: دارالکتبوالادبیة.
 ۱۰. ----- (۲۰۱۹). **قلق التأثر (نظریه فی الشعر)**. ترجمه عابداسماعیل. بیروت: دارالکتبوالادبیة.
 ۱۱. الجرجانی، ابوالحسن. (۱۹۹۲). **الوساطه بین المنتبی وخصومه**. سوسه: دارالمعارف.
 ۱۲. حلمی بک، محمدکمال. (۱۹۲۱). **أبو الطیب المنتبی حیاته وخلق و شعره وأسلوبه**. مکتبه الشباب.
 ۱۳. الخياط، جلال. (۱۹۸۷). **المثال والتحول فی شعر المنتبی و حیاته**. ط ۲. بیروت: دارالرائد العربی.
 ۱۴. الرویلی، میجان وسعدالبازعی. (۲۰۰۲). **دلیل الناقد الأدبی**. ط ۳. المغرب: الدار البيضاء.
 ۱۵. زامل، صالح. (۲۰۰۳). **تحول المثال در اسه لظاهرة الاغتراب فی شعر المنتبی**. بیروت: المؤسسة العربیة.
 ۱۶. شراره، عبداللطیف. (۱۹۸۸). **أبو الطیب المنتبی در اسه ومختارات**. بیروت: الشركة العالمیة للكتاب.
 ۱۷. ضیف، شوقی. (د.تا). **عصر الدول والإمارات (الجزیره العربیة، العراق، ایران)**. ط ۳. القاهرة: دارالمعارف.
 ۱۸. العقاد، عباس محمود. (۱۴۳۶). **أبو الطیب المنتبی**. الرياض: کتاب المجله العربیة، ۲۲۵.
 ۱۹. المعری، ابوالعلاء. (۱۹۵۷). **سقط الزند**. بیروت: دارصادر للطباعه والنشر.
 ۲۰. مقدادی، بهرام. (۱۳۹۳). **دانشنامه نقد ادبی از افلاتون تا به امروز**. تهران: چشمه.
 ۲۱. مکاریک، ایرنا ریما. (۱۹۵۱). **دانشنامه نظریه های ادبی معاصر**. ترجمه مهراں مهاجر ومحمد نبوی. ج ۲. تهران: آگاه.
 ۲۲. جوخان، ابراهیم عقله. (۲۰۰۶). «التناص فی شعر المنتبی». جامعه الیرموک. أطروحه الدكتوراه.
 ۲۳. غانم، رولا خالد محمد. (۲۰۱۰). **الآخر فی شعر المنتبی**. نابلس: جامعه النجاح. رساله الماجستير.
 ۲۴. کریم، رمضان محمود. (۲۰۰۲). **شعر المعری من منظور القراءة والتأویل**. عراق: جامعه بغداد، أطروحه الدكتوراه.
 ۲۵. پروینی، خلیل، کبری روشنفکر، سیدحسین گوشکی (۱۳۹۹). «قراءه أدونیس للمنتبی فی "الكتاب" در اسه فی ضوء نظریه قلق التأثر لهارولد بلوم». **دراسات فی العلوم الإنسانیة**. المجلد ۲۷. العدد ۲. صص ۱۷-۱.
- Dor:20.1001.1.23834269.1441.27.2.5.2
۲۶. زکی، محمد. (۲۰۱۷). «التناص وقلق التأثر لدى الشاعر المعاصر». **آداب عین الشمس**. المجلد ۴. العدد ۳. صص ۱-۲۴.
 ۲۷. صابری، سمیه، ایوب مرادی، فاطمه کوبا. (۱۴۰۰). «مقایسه حکایت ابراهیم ادهم بر لب دریا بر اساس نظریه اضطراب تأثیر». **مطالعات عرفانی**. دوره ۱۷. شماره ۲. صص ۸۰-۲۵۱.
 ۲۸. طاهری، قدرت الله و سودابه فرخی. (۱۳۹۲). «رابطه نیما با سعدی بر اساس نظریه اضطراب تأثیر هارولد بلوم». پژوهش - های ادبی. سال ۱۰. شماره ۴۲. صص ۸۰-۵۳. Dor:20.1001.1.17352932.1392.10.42.3.8
 ۲۹. طاهری نیا، علی باقر و سبحان کاووسی و سیدمهدی مسبوق. (۱۳۹۳). «بررسی اصول و شیوه های نقد ادبی نزد ابوالقاسم السبئی». **زبان و ادبیات عربی**. سال ۶. شماره ۱۱. صص ۷۲-۵۳. Doi:10.22067/jall.v6i11.35937
 ۳۰. غلامعلی زاده، جواد، فانزه عرب یوسف آبادی. (۱۳۹۶). «ارتباط ترامنتی اشعار حکمی حافظ شیرازی و ابوالفتح بستنی با قرآن کریم». **زبان و ادبیات عربی**. سال ۹. شماره ۱۶. صص ۲۲۴-۲۰۳. Doi:10.22067/jall.v8i16.50149
 ۳۱. مرسی، رشید. (۲۰۱۸). «قلق التأثیر ومحنة الشعر المحدث، ابن المعترز محاوراً لامرئ القیس». **الآداب واللغات**. شماره ۹. صص ۲۱۴-۲۳۶.

۳۲. نعنافروش، فاطمه، محبوبه خراسانی، عبدالرضا مدرس زاده (۱۳۹۴). «تأثیرپذیری از نویسندگان پیشین در شاهکارهای نثر فارسی». سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی. سال ۹. شماره ۳. صص ۱۱۸-۱۰۱.

References

- Abou Nowas. (1998). *Divan*. Iffaldfagner's research. Stuttgart: Dar Franz Steisfisbaden. [In Arabic]
- Abou Tamam. *Divan*. The research of Mohi al-Din al-Khayat. Al-Cairo: Nazareh al-Maarif-al-Amumiyeh. [In Arabic]
- Al-Aqqad, A. (2015). *Abou-Al-Tayyib Al-Mutanabi*. Al-Riyadh: Kitab al-Majalla al-Arabiya . [In Arabic]
- Al-Badi', Y. (2009). *A Clear explanation about the reputation of Al-Mutanabi*. The research of Mustafa Al-Saqqa et al. Cairo: Dar al-Maarif. [In Arabic]
- Al-Barqoqi, A. (2007). *Description of Divan al-Mutanabi. The research of Youssef Al-Sheikh-Mohammed Al-Baka'i*. Beirut: Dar al-Kitab al-Arabi. [In Arabic]
- Al-Jorjani, A. (1992). *Mediation between Al-Mutanabi and his opponents*. Sousse: Dar al-Maarif. [In Arabic]
- Al-Khayat. (1987). *Transformation in al-Mutanabi's poetry and life*. Beirut: Dar al-Raed al-Arabi. [In Arabic]
- Al-Ma'arri. A. (1957). *spark of fire*. Beirut: Dar Sadir for printing and publishing. [In Arabic]
- Al-Ruwaili, M. Saad, Al-Bazghi. (2002). *Literary Critic's Handbook*. Morocco: Casablanca - Arab Cultural Center.[In Arabic]
- Bloom, H. (2000). *A map of misreading*. Translated by Abed Ismail. Beirut: Dar al-Knooz al-Adabieh. [In Arabic]
- Bloom, H. (1998). *The Anxiety of Influence (Theory of poem)*. Translated by Abed Ismail. Beirut: Dar al-Kanuz al-Adabieh. [In Arabic]
- Eagleton, T. (2001). *An Preintroduction to literary theory*. Translated by Abbas Mokhber. Tehran: Central. [In Persian]
- Ghanem, R. KH. (2010). *The other in the poem of al-Mutanabbi*. Risalah Al-Majestir. Nablus Al-Najah society. [In Arabic]
- Ibn al-Mu'taz. *Divan*. Beirut: Dar Sader. [In Arabic].
- Ibn al-Rumi. (2003). *Divan*. research by Hossein Nassar. Cairo: Dar al-Kitab and al-Qoumieh. [In Arabic]
- Ibn-Waki'-Al-Tanisi, A. (1994). *Fair judge between the thief and the stolen*. The research of Omar Khalifa Ibn-Idris. Charters of the Qariones community. [In Arabic]
- Helmi Bek, M. (1921). *Abou al-Tayyib al-Mutanabbi, his life, character, poetry and style* . Maktaba-al-Shabab. [In Arabic]
- Jookhan, I. (2006). *Intertextuality in Al-Mutanabbi's Poetry*. Yarmouk University. Thesis Ph.D. [In Arabic]
- Karim, R. (2002). *Al- Ma'arri poetry by perspective of reception and Interpretation*. Iraq: Baghdad society. PhD thesis. [In Arabic]
- Makarik, I. R. (1951). *Encyclopedia of contemporary literary theories*. Translated by Mehran Mohajer and Mohammad Nabavi. Tehran: Aghaz. [In Persian]
- Miqdadi, B. (2013). *Encyclopedia of literary criticism from Plato to today*. Tehran: Cheshme. [In Persian]

- Shararah, A. (1988). *Analyzing Motanabbi's poetry and selections from his poetry*. Beirut: Al-Sharka Al-Alamiya for books. [In Arabic]
- Zaif, Sh. *The period of governments and governors (Al Jazeera Al Arabiya. Iraq, Iran)*. Cairo: Dar al-Maarif. [In Arabic]
- Zaki, M. (2017). *Intertextuality and The Anxiety of Influence in contemporary poets*. Etiquette of Ain al-Shams. [In Arabic]
- Zamel, S. (2003). *The transformation of the example in the phenomenon of alienation in Al-Mutanabi's poetry*. Beirut: Al-Masseh-Al-Arabiya. [In Arabic]
- Gholamalizadeh, J, Arab Yousefabadi, F. (2016). Textual connection of Hafez Shirazi's and Abolfath Bosti's poems with the Holy Qur'an. *Journal of Arabic language and literature*, 9(16), 203-224. [In Persian] Doi:10.22067/jall.v8i16.50149
- Morsi, R. (2018). The Anxiety of influence of modern poetry, Ibn al-Mutaz in conversation with Imru al-Qays. *Journal of Ethical manners and vocabulary*, sh9, 214-236. [In Arabic]
- Nanaforosh, F., Khorasani, M., Modarreszade, A. (2014). Being influenced by previous writers in Persian prose masterpieces. *Journal of Stylistics of Persian poetry and prose*, 9(13), 101-118. [In Persian]
- Saberi, S., Moradi, A. koopa, F (2021). Comparison of Ebrahim Adham's story on the edge of the sea based on the theory of affect anxiety. *Journal of Mystical studies*, 17(2), 80-251. [In Persian]
- Taherinia, A., Kavousi, S., Masbouq, SM. (2013). Examination of the principles and methods of literary criticism by Abolqasem al-Sabti. *Journal of Arabic language and literature*, 6 (11), 53-72. [In Persian] Doi:10.22067/jall.v6i11.35937
- Taheri, Q. Farrokhi, SU. (2012). Nima's relationship with Saadi based on Harold Bloom's theory of influence anxiety. *Journal of Literary Research Quarterly*, 10(42), 53-80. [In Persian] Dor:20.1001.1.17352932.1392.10.42.3.8
- Parvini, Kh. Roshanfekr K, hossaini Gooshki ,SH. (2019). A Review of Al-Mutanabbi in Adonis's Al-Ketab in the Light of Harold Bloom's Anxiety of Influence Theory. *Journal of Studies in human sciences*, 27(2), 1-17. [In Arabic]