مزج اللغتين كآلية للإبداع الشعري:

دراسة تحليلة مع نماذج تطبيقية من ديوان "أجناس الجناس"

Blending the Two Languages as a Mechanism for Poetic Creativity: An Analytical Study with Practical Examples from the Collection *'Ajnas-ul Jinas*"

Open Access Journal
Qtly. Noor-e-Marfat
eISSN: 2710-3463
pISSN: 2221-1659
www.nooremarfat.com
Note: All Copy Rights are Preserved.

Syed Basharat Hussain
Ph.D. Research Scholar, Arabic Literature, National University of Modern Languages, Islamabad.
E-mail: bm4037778@gmail.com

Dr. Noor Zaman
Department of Arabic Language, National University of Modern Languages, Islamabad.
E-mail: drnoormadani@gmail.com

Abstract:

This study explores the art of bilingual poetry in the works of Mufti Muhammad Abbas al-Tustari, focusing on his book Ajnas al-Jinas. The research analyzes how Persian and Arabic are blended within the same text to enhance meaning, aesthetic appeal, and rhetorical impact. Using a descriptive-analytical approach, the study examines selected poems to identify the lexical, syntactic, rhetorical, and intertextual strategies employed by the poet.

The findings reveal that bilingualism in these poems is a deliberate artistic technique, not a random use of two languages. The interaction between Persian and Arabic enriches the textual meaning, strengthens the poetic rhythm, and reflects the cultural and literary fusion of the two traditions. This study contributes to a better understanding of bilingual literary creativity, offering insights for researchers and students in comparative literature, stylistics, and Arabic-Persian literary studies.

Keywords: Bilingual poetry, Persian-Arabic, Mufti Muhammad Abbas al-Tustari, Stylistic analysis, Intertextuality, Rhetorical Strategies.

الملخّص

تستكشف هذه الدراسة باستخدام نهج وصفي-تحليلي فن الشعر ثنائي اللغة من خلال نماذج مختارة في آثار المفتي محمد عباس التستري من ديوانه "أجناس الجناس" مع التركيز على التفاعل بين اللغتين في المستويات المعجمية والتركيبية والبلاغية والتناصّية. تحلل الدراسة كيفية مزج الفارسية والعربية داخل النص نفسه لتعزيز المعنى والجاذبية الجمالية والتأثير البلاغي. تفحص الدراسة قصائد مختارة لتحديد الاستراتيجيات المعجمية والنحوية والبلاغية والنصية التي يستخدمها الشاعر.

تكشف النتائج أن التعدد اللغوي في هذه القصائد هو تقنية فنية متعمدة، وليس استخدامًا عشوائيًا للغتين، بل تقنية تمثّل شعرية واعية تسهم في إثراء التجربة الشعرية وتوسيع آفاقها التعبيرية. فى الواقع، التفاعل بين الفارسية والعربية يُثري المعنى النصي، ويعزز الإيقاع الشعري، ويعكس الدمج الثقافي والأدبي بين الحضارتين. اذا تسهم هذه الدراسة في فهم أفضل للإبداع الأدبي ثنائي اللغة، مقدمة رؤى للباحثين والطلاب في الأدب المقارن، والبلاغة، والدراسات الأدبية العربية والفارسية.

الكلمات المفتاحية

الشعر ثنائي اللغة، فن الشعر، التداخل اللغوي، الازدواج اللغوي، التحليل الأسلوبي.

المقدمة

كان الشعر منذ القدم وحتى اليوم متنوعًا في أساليبه وطرق التعبير فيه. فالشاعر لم يكتفِ باستخدام لغة واحدة، بل لجأ أحيانًا إلى أكثر من لغة في نفس النص ليزيد من غنى المعنى وتعدد الأبعاد الجمالية. ويُعدّ استخدام أكثر من لغة في النص وسيلةً لإضفاء تنوعٍ فني، كما يسمح للشاعر باللعب بالمعاني والمفردات بأسلوب أكثر ثراءً وعمقًا.

وقد ظهر فنُّ الشعر ثنائي اللغة بشكل واضح في البيئات التي شهدت التقاء ثقافات ولغات مختلفة، حيث كان الشاعر يدمج بين لغتين أو أكثر ليعبّر عن فكرة أو تجربة واحدة بطريقة متكاملة. هذا الدمج ليس عشوائيًا، بل يقوم على وعي كامل بالقدرات التعبيرية لكل لغة، فكل لغة تمنح الشاعر أدوات مختلفة للتعبير عن المشاعر، الصور، والأفكار. و لذلک يُعَدُّ فنُّ الشعرِ

ثنائيّ اللغة من الظواهر البارزة في التراث الأدبي، حيث يوظّف الشاعر لغتين مختلفتين داخل النص الشعري الواحد توظيفًا فنيًّا مقصودًا.[1] ولا يقتصر هذا الفن على التزيين اللفظي، بل يقوم على آليات إبداعية تسهم في بناء المعنى وتعميق الدلالة وتكثيف الأثر الجمالي.

تكتسب هذه الظاهرة أهميتها أيضًا لأنها تعكس وعي الشاعر بلغة الأدب وجمالها، وقدرته على توظيف كل لغة حسب ما تمنحه من إمكانيات بلاغية ودلالية. ومن هنا، تنطلق هذه الدراسة على فرضية أن الشعر ثنائي اللغة ليس مجرد صدفة أو استخدام عابر للكلمات، بل هو فنٌّ شعري قائم على قواعد واضحة، واستراتيجيات مدروسة، تسهم في إثراء النص الشعري وجعل التجربة القرائية أكثر عمقًا وتعددًا.

خلفية الموضوع

ظهر الشعر ثنائي اللغة نتيجة التفاعل الثقافي بين الشعوب، ولا سيّما في المجتمعات التي شهدت تلاقيًا حضاريًّا طويل الأمد. وقد أسهم هذا التفاعل في تكوين شعراء يمتلكون كفاءة لغوية مزدوجة، مكّنتهم من الإفادة من خصائص كل لغة.

ويُعدّ شعر مفتي محمد عباس التستري نموذجًا واضحًا لهذا التفاعل، حيث تتجاور اللغتان في النص الشعري ضمن بناء فني منسجم.

نبذة عن المفتي محمد عباس التستري

يُعدُّ المفتي السيد محمد عباس التستري (الشوشتري) أحد أبرز أعلام الاجتهاد والفقهاء المتكلمين في شبه القارة الهندية، ومن الشخصيات الأدبية المرموقة في عالم الأدب العربي.

كان المفتي محمد عباس غزيراً في عطائه العلمي، حيث ناهزت مؤلفاته 300 كتاب في شتى الفنون.[2] وقد تجاوزت شهرته حدود الهند لتصل إلى الحوزات العلمية في النجف الأشرف، حيث نال تقدير كبار علماء عصره.

تتلمذ المفتي على يد آية الله السيد حسين "عليين" (سيد العلماء)، بينما برز من بين تلامذته شخصيات شامخة، كالعلامة السيد حامد حسين الموسوي (صاحب كتاب عبقات الأنوار) وابنه السيد ناصر حسين المعروف بـ "ناصر الملة".

في الرابع والعشرين من شهر رجب، سأل (المفتي) عن اليوم والتاريخ، فأخبروه أنه يوم الرابع والعشرين. يقول السيد حكيم أمير حسين: "كنتُ أدلك قدميه وأنا أبكي وأدعو له، فقرأ المفتي هذا البيت من الشعر:

اسی برس کا سن ہے مرض کا یہ حال ہے عباس اب کی بار تو بچنا محال ہے

يعنى: "لقد بلغتُ من العمر ثمانين عاماً، وهذا المرض شديدٌ عليّ.. يا عباس، يبدو أن النجاة هذه المرة مستحيلة."

وبعد عمرٍ حافلٍ بالجهاد العلمي، وإرشاد الناس، ونشر المعارف الإلهية، لبّى داعي ربه في مدينة 'لكهنؤ' عام 1306هـ (الموافق لعام 1889م)، ليُطوى بذلك سجلُّ حياةٍ كانت مكرسةً لخدمة العلم والدين."و دُفن في حسينية (غفران مآب) وترك وراءه إرثاً علمياً كبيراً يفتخر به الأجيال.[3]

التعريف بكتاب اجناس الجناس

يُمثل هذا الكتاب جوهرة التاج في نتاج المفتي الأدبي، حيث تخصص في "علم البديع" وتحديداً في فن "التجنيس". وما يميز هذا الكتاب هو قدرة المصنف على صهر اللغتين العربية والفارسية في قالب شعري واحد، مستعرضاً أنواع التجنيس بأمثلة مبتكرة تعكس ذوقاً أدبياً رفيعاً وتمكناً لغوياً فذاً، وهو المادة الأساسية التي ستعتمد عليها هذه الدراسة في تحليل النماذج المختارة.[4]

بيان المشكلة

على الرغم من الأهمية الكبيرة للشعر ثنائي اللغة في التراث الأدبي، إلا أن الدراسات التي تناولت هذا الفن بشكل مفصل ومركز ما زالت محدودة، وخاصة فيما يتعلق بالشعر الفارسي–العربي عند مفتي محمد عباس التستري في كتابه أجناس الجناس. فمعظم الدراسات ركزت على الجانب اللغوي أو البلاغي بشكل منفصل، ولم تقدم تحليلاً متكاملاً يوضح آليات المزج بين اللغتين ودوره في إثراء المعنى والجمال الشعري.

وتبرز أهمية هذه الدراسة في تسليط الضوء على فن الشعر ثنائي اللغة باعتباره تقنية إبداعية واعية، واستكشاف كيف توظف العربية والفارسية في النص الواحد لتحقيق أهداف بلاغية وجمالية. كما تهدف الدراسة إلى سد هذه الفجوة البحثية وتقديم تحليل شامل يوضح الأساليب والآليات الفنية التي اعتمدها الشاعر في مزج اللغتين ضمن نصه الشعري.

أهمية الدراسة

تكتسب هذه الدراسة أهميتها من كونها تسلّط الضوء على فن الشعر ثنائي اللغة في التراث الأدبي، وهو فن قلّما نال الاهتمام الكافي في الدراسات السابقة، وخاصة في شعر مفتي محمد عباس التستري. فالدراسة توضح كيفية توظيف الشاعر للغتين، العربية والفارسية، في نص واحد، وتبيّن الدور الذي يلعبه هذا المزج في إثراء المعنى، تعميق الدلالة، وتعزيز الجمال البلاغي للنص.

كما أن هذه الدراسة تساعد الباحثين والطلاب على فهم الأساليب والآليات الفنية التي يعتمدها الشعراء في المزج بين اللغات، وتبرز التفاعل الثقافي بين البيئتين العربية والفارسية، ما يجعل النص الشعري غنيًا بالمعاني والرموز الفنية. ومن هذا المنطلق، تُعد الدراسة مرجعًا مهمًا لكل من يهتم بدراسة الشعر ثنائي اللغة والتحليل الأسلوبي والنقد الأدبي.

هدف المقالة

تهدف هذه الدراسة إلى تحليل فن الشعر ثنائي اللغة في شعر مفتي محمد عباس التستري، مع التركيز على كيفية دمج اللغتين العربية والفارسية في النص الشعري لتحقيق أغراض بلاغية وجمالية محددة. كما تهدف الدراسة إلى تحديد الآليات والأساليب الفنية التي يستخدمها الشاعر في هذا المزج، واستكشاف أثرها على المعنى والمستوى الجمالي للنص.

وتهدف الدراسة أيضًا إلى تقديم إطار تحليلي متكامل يمكن أن يكون مرجعًا للباحثين والدارسين في مجال الشعر ثنائي اللغة والأدب المقارن، وفهم دور المزج اللغوي في تعزيز التجربة القرائية لدى المتلقي.

الفرضيّة

تفترض هذه الدراسة أن الشعر ثنائي اللغة عند مفتي محمد عباس التستري ليس مجرد استخدام عابر للكلمات من لغتين مختلفتين، بل هو فن شعري قائم على قواعد وآليات واضحة. كما تفترض الدراسة أن المزج بين العربية والفارسية في النص الشعري يسهم في إثراء المعنى، تعزيز الجمال البلاغي، وتوسيع الأبعاد التعبيرية للنص.

وبناءً على هذه الفرضية، ستسعى الدراسة إلى تحليل الأساليب والآليات الفنية التي يستخدمها الشاعر لتحقيق هذا المزج، وبيان أثرها في تجربة القارئ وفهم النص.

المنهج المختار في الدراسة

اختارت هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، الذي يتيح دراسة الظاهرة الأدبية بشكل دقيق ومنظم. فالدراسة تقوم على تحليل نصوص شعرية مختارة من كتاب مفتي محمد عباس التستري «أجناس الجناس»، مع التركيز على كيفية المزج بين العربية والفارسية، والأساليب والآليات الفنية التي يستخدمها الشاعر.

ويعتمد هذا المنهج على رصد الظواهر اللغوية والبلاغية والجمالية في النصوص، وبيان العلاقة بين استخدام اللغة الثانية وأثره على المعنى والجمال الشعري. كما يسمح هذا المنهج

بتقديم تحليل مفصل ومتعمق يمكن أن يكون مرجعًا للباحثين والدارسين في مجال الشعر ثنائي اللغة والأدب المقارن.

تحليل نماذج مختارة من الأشعار المزدوجة اللغة

في هذا الجزء من الدراسة، سيتم تحليل نماذج مختارة من أشعار مفتي محمد عباس التستري من كتابه أجناس الجناس، التي توضح فن الشعر ثنائي اللغة. يركز التحليل على كيفية المزج بين العربية والفارسية داخل النص الواحد، وعلى وظائف هذا المزج في إثراء المعنى والجمال الشعري.

سيتم دراسة كل نموذج من خلال عدة مستويات:

المستوى المعجمي: دراسة اختيار الكلمات والعبارات من كل لغة ودورها في تكثيف المعنى وإضفاء التنوع البلاغي.

المستوى التركيبي: تحليل تراكيب الجمل ودمج صيغ لغوية مختلفة لإضفاء الإيقاع والتناغم على النص.

المستوى البلاغي: تحديد الأساليب البلاغية المستخدمة مثل الجناس، المقابلة، والتضمين، وكيفية تأثيرها على جمال النص

النموذج الاول:

لواتثرت من الفِكرِ الدّراری همه در رشته نظمش درآری[5][1]

اى: "إن تناثرت لآلئُ الفكر، فإنك تجمعها جميعاً في سلكِ نظمه."

كلمة "درآری"، فعل مضارع من «درآوردن» يُستخدم في السياق الشعري بمعنى «نظم الكلام» أو «جمعه في سلك الشعر»- و في الواقع، يُشبّه الشاعر الأفكار المتناثرة باللآلئ التي تناثرت من باله. ثم يُصوّر نفسه على أنه الناظم الذي يُعيد **جمع هذه الدرر** في خيط واحد. والمراد من "نظم" **فعل الإبداع الشعري** و**"رشته"** بمعنى القصيدة أو السياق الشعري المتماسك

الجناس والتكرار الصوتي

يوجد **جناس تام صوتي** بين "الدراري" (عربية) و"دراری" (فارسى)، مع تباين لغوي، وهو ما يُعطي إيقاعًا لغويًا مدهشًا ومزجًا حسيًا .الكلمة العربية تتكرر في الفارسية ولكن داخل تركيب نحوي مختلف، ما يُسمّى بالتناص التكاملي الصوتي[6].

1 ـ ترجمته فى الفارسية: اگر مرواريد هاى انديشه پراكنده شوند، همه را در رشته نظم او جمع خواهي كرد-

الطباق الضمني

الطباق الضمني هو نوع من أنواع الطباق البلاغي، حيث لا تُذكر الكلمتان المتضادتان صراحةً، بل يُفهم التضاد من السياق أو المعنى الكامن دون أن يظهر اللفظان معًا في النص فهنا الكلمتان.[7]

الانتثار ← الجمع: الفكرة تبدأ بـ"تفرّق الدرر" وتنتهي بـ"نظمها مجددًا"، وهو طباق بين الفوضى
والترتيب.[8]

التفاعل الثقافي بين اللغتين

الشطر الأول بالعربية يحمل **البلاغة القرآنية** (لو، انتثرت، الدراري...) ويشير إلى مقدّمة شعرية
ذات طابع تراثي عربي و الشطر الثاني بالفارسية يُكمل السياق، في شكل إخباري شعري، وبأسلوب بصري (رشته/دراری). يدل هذا المزج على **تكامل عضوي** بين لغتين تعبّران عن وحدة فكر الشاعر.

النكتة البلاغية

يمثّل هذا البيت صورة مثاليّة للمزج اللغوي، حيث لا يكون استخدام اللغتين مجرد توزيع لفظي، بل هو بناء دلالي مزدوج:
اللغة العربيّة تُنشئ التصوير البلاغي و اللغة الفارسية تُكمل البناء الفني والصياغة الشعرية.

النموذج الثانی

اذا باحثت فی علم تماری و گر گنجی ست در کنجی تو ماری[9]2

ای إن خضتَ في علمٍ ترافقه المجادلة والمراء،فإن ذلك العلم و ان كان ظاهرُه ككنزٍ مكنون، ولكن باطنُه حيّةٌ خبيثةٌ مهلكة فيه.

2۔ ترجمته فی الفارسیه: "اگر در دانشی وارد گفت‌وگو و جدل بیهوده شوی،هرچند آن دانش در ظاهر گنجی پنهان باشد، درواقع ماری خطرناک در آن خفته است."

التحليل البلاغي والفني

الشطر الأول ينهى عن المراء في العلم، وهو نهيٌ شرعيٌ وأخلاقيٌ مستفاد من الحديث الشريف حتي في القران الكريم كما جاء حدثنا احمد بن حنبل، حدثنا يزيد يعني ابن هارون، اخبرنا محمد بن عمرو، عن ابي سلمة، عن ابي هريرة، عن النبي صلى الله عليه وسلم، قال:" المراء في القرآن كفر"[10]

اما الشطر الثاني يُجسّد الفكرة بصورة رمزية: قد يكون في خزانتك كنز، لكنه مسمومٌ بثعبان، فخطره أكثر من نفعه. يُظهر الشاعر أنّك إن فتّشت فى العلم فقط للمراء والجدال، فكأنّك وجدت كنزاً، لكن فيه أفعى تُهدّدك، فالمعرفة التى لا تُستخدم للحقّ والخير تُصبح خطرة.فالاستعارة فيه أنّ العلم إذا كان لغير وجهه، انقلب من خير إلى شر.والبيت موزون، وفيه نوع من السجع، يضفي موسيقية بلاغية: **تماري # تو ماري** و التكرار الصوتي بين "تماري" (بالعربية) و"مارِى" (بالفارسية) يُحدث تناغمًا سمعيًّا جاذبًا رغم اختلاف اللغة. وهذه التقنية تُعدّ من الخصائص الأسلوبيّة الفريدة لدى التستري في بناء وزن مشترك بين مفردات اللغتين.

المزج الرمزي الثقافي

هو عملية تداخل رمزي بين ثقافتين أو أكثر، يتمّ من خلالها توظيف الرموز والعلامات والدلالات الثقافية المختلفة.[11] يُعَدّ "الكنز" و"الحَيّة" من الرموز القديمة في الأدب الفارسي، وقد تكرّرا كثيرًا في آثار مولوي وسعدي وسنايي. وفي هذا البيت، يربط الشاعر بين هذين الرمزين وبين العلم والمراء، ليُقدّم تأويلاً صوفيًا ذا طابعٍ نقدي.

الجناس الصوتي

يمثّل هذا البيت تحذيرًا مزدوج اللغة من العلم غير النافع؛ حيث يُقدّم العربي التحذير العقلي، ويُجسّده الفارسي في صورة مرئية عبر "الكنز والحيّة". هذا النمط البلاغي يجسّد قدرة التستري على المزج لا فقط في اللغة، بل في الرمزية الثقافية والدينية.

النموذج الثالث

زحرص مال دنيا در خلابى وتدخل صافيا فيمن خلا بى[123]

3 ـ ترجمته فى الفارسيه؛ اگر به طمع مال دنيا گرفتار شوى،در باتلاق هلاكت فرو خواهى رفت؛ولى اگر پاک دل باشى،در ميان خالصان جاى خواهى گرفت.

اى: "إن وقعتَ في طمع مال الدنيا، غُصتَ في مستنقع الهلاك؛ ولكن إن كنتَ طاهر القلب، نلتَ منزلةً بين الأخيار۔"

التحليل الأدبي والبلاغي

كلمة "خلاب" وردت في هذا البيت في كلٍّ من الشطر الفارسي والعربي، لكنها تحمل معنيين مختلفين ومتغيرين حسب السياق. في اللغة العربية، "خلاب :"من الخُلب، أي الفتنة أو الخداع الظاهري الجذّاب[13] و في الفارسية، "خلاب "تأتي من جذر «خلابيدن» بمعنى النوم[14]، أو السكون / التوقف. فالكلمة واحدة نُطقت بنفس اللفظ في كلا الشطرين و يقال له الجناس التام لفظاً لكن معناها اختلف باختلاف اللغة والسياق، مما أحدث مفارقة دلالية جمالية.

التضادّ الخفيّ بين "الطمع" و"الصفاء"، وبين "الخلاب" بمعنى الشقاء و"الخلاب" كمكانٍ للطهارة، يُمثّل طباق الايجاب وهو ما تضاد فيه اللفظان مثل قولنا حسبته يقظا وهو غافل.

الاستعارة المركبة

في الشطر الثاني، يُؤدّي تكرارُ الكلمة نفسها في سياقٍ مختلف إلى بناءِ صورةٍ متعددةِ الطبقات وقابلةٍ للتأويل.وهذه التقنية تُعدّ عند البلاغيين نوعًا من **الاستعارة التكرارية** القائمة على **تغيّر الموقع الدلالي**[15]. كلمةُ «خلاب» قد تكرّرت كقافيةٍ مشتركة ومحورٍ مركزيٍّ للمعنى بين اللغتين الفارسية والعربية. وهذا النوعُ من التكرار الصوتي الواقع بين لغتين، يُسمّيه التستري في اصطلاحه **"الجناس المزجي اللغوي."**

النموذج الخامس

له باللّيل مايسقى عباده كه بيرون است از انواع باده[164]

والمراد منه إنه يسقي عباده في الليل شرابًا يفوق كلّ أنواع الخمر ويتميّز عنها

التركيب المزجي بين اللغتين

التركيب المزجي بين اللغتين هو تحويل جزأين—أو أكثر—من لغتين مختلفتين إلى صيغة مركبٍ لغوي موحّد، يتّصلان ويُعامَلان كاسم واحد، دون أن تُضاف إليهما تاء التأنيث[17] على هذا فالشطر الأول عربي خالص: «له بالليل ما يسقي عباده يعبّر عن سُقيا روحيّة إلهيّة يمنحها الله لعباده في جوف الليل. والبيت الثاني فارسي خالص: «كه بيرون است از انواع

4 ـ ترجمته فى الفارسيه: او در شب چيزى به بندگانش مى‌نوشاند كه از هر نوع باده و شرابى جدا و برتر است۔

باده، يوضح أن هذه السُقيا الإلهية تختلف عن أنواع الشراب الدنيوي المعروفة. فكلمه **"يسقي عباده"**، **استعارة** يُشَبَّه الإلهام أو النور الداخلي بالشراب.

«سُقيا الله» طاهرة، معنوية و«أنواع الباده« دنيوية، مفسدة:هذا التضاد يُؤكّد رسالة البيت: أنَّ العطايا الإلهية تختلف تمامًا عن لذّات الدنيا.

النموذج السادس

شراب صاف اندر تيره شبها حكى ماء البقّابل[18] منه ابهى[19]5

اى شرابٌ نقيّ يُمنَح في الليالي الحالكة، وهو كأنّه ماء العيون النابعة، بل هو أصفى وأجمل منها فالشطر الأول بالفارسية، والثاني بالعربية.

مما يُظهر تواصُلًا دلاليًا سلسًا بين اللغتين، حيث تُستكمل الصورة الشعرية عبر لغتين في توازن نحوي ودلالي. ولا يُوجد انقطاع نحوي بين الشطرين رغم اختلاف اللغة.

كلمات مثل "صاف"، "أبهى"، "ماء" تحمل أبعادًا معنوية وروحية مشتركة بين اللغتين[20]، وهي متكرّرة في الخطاب الصوفيز شراب صاف[21]" ليس شرابًا ماديًا بل هو استعارة عن الفيض الإلهي أو الإلهام الروحي الذي يُمنح في الخلوة الليلية فهنا استعملت هنا الاستعارة المكنية

النموذج السابع

فاها للعطاش النّائمينا كه دلهاشان بود مانای مينا[22]6

و معناه في العربيه: آه، ما أسعد أولئك العطاشى الذين يبدون وكأنهم نائمون،لأنّ قلوبهم نفسها أصبحت رمزًا ومعنًى للكأس (المِينا) التي يُسكب فيها الفيض الإلهي. "العطاشى" كناية عن المشتاقين إلى الفيض أو المعرفة الإلهية، اذ العطش الروح العطش إلى الله تعالى و شوق إلى المعرفة- فكل شطر هذا الشعر بلغةٍ، ومع ذلك يبني الشاعر وحدة شعورية ودلالية. فكلمه "فاها" عربية، و"كه دلهاشان بود..." فارسية، ويكمّلان المعنى بلطف. يوحي بتنهيدة، إعجاب، أو وجدٍ قلبيّ، وهو من أساليب الشعر الصوفي و اما من حيث البلاغه فكلمة العطش استعارة لطلب الفيض أو المعرفة فكلمة المينا (الكأس) استعارة للقلب المهيّأ لتلقّي النور[23]

5 - ترجمته فى الفارسيه: شرابى زلال در شب‌هاى تاريک عطا مى‌شود كه همچون آب چشمه است، بلكه از آن نيز گوارا و ناب‌تر-

6 .ترجمته الفارسيه: آه، خوشا به حالِ تشنگانِ خفته،كه دل‌هايشان خود، معناى جام و ميناست.

و جمع الشاعر بين العطش (حالة طلب) والنوم (حالة سكون) في تناقض ظاهري يوحي بالثقة العرفانية، أي عطش بلا لهفة، وانتظار مطمئن و فكلمة قلوبهم اللذي كانت بمعنى الكأس" كانت كناية عن صفاء القلب واستعداده لاحتواء الفيض الربّاني.

فاها" اسم فعل جامد أداة بلاغية تعبّر عن الحسرة أو الإعجاب الروحي، وهي من أساليب الخطاب الصوفي اصله كان واها تُكتَب أحيانًا «فاها» في المخطوطات.[24]

و أيضاً توجد قافية منسجمة صوتيًّا بين كلمتَي "النائمينا) "العربية) و"مينا" (الفارسية)، رغم أنّ الكلمتين تختلفان في اللغة، والأصل الاشتقاقي، والدلالة لكن الشاعر اختارهما بعناية لخلق تجانس صوتي (جناس ناقص صوتي (في نهاية كل شطر، يربطهما نغميًّا وإيقاعيًّا، مما يُشعر القارئ بوحدة لحنية بين الشطرين، على الرغم من تباعد اللغة والمفهوم.

النموذج الثامن

يناديك المنادي من بابي بگو لبيک تا فيضی بيابی[257]

معناه يناديك المنادي من بابي،فقل: لبّيك، لكي تنال فيضًا. "المنادي" هنا ليس نداءًا صوتيًا عاديًا، بل هو رمز للإلهام الإلهي أو التجلي الروحي.و يراد با"اللبّيك" الإذعان والتسليم الكامل للنداء الرباني.

الشطر الأول عربي تمامًا: "يناديك المنادي من بابه"و الشطر الثاني فارسي صرف: "بگو لبيک تا فيضی بيابی." مع ذلك، هناك تواشج صوتي ومعنوي بين الشطرين، **واللبّيك** تحتفظ بجذرها العربي في الشطر الفارسي. و تكرار أصوات القافية: "بابه – بيابه" يمنح النص **انسجامًا صوتيًا.** فاستعمال الفعل "بيابی" (يابی) في نهاية الشطر يُحدث إيقاعًا هادئًا يوحي حصول الغاية بعد السعي.[26]

مثّل هذا البيت صورة رمزية دقيقة لمسار السالك العرفاني؛يبدأ بالنداء، يُطلب منه الإجابة، فإن أجاب وصل إلى الفيض.

التستري جمع هنا بين البنية اللغوية الثنائية (العربية والفارسية) وبين المعنى العرف**اني الأحادي**، فكان البيت مزجًا فنيًا ومعنويًا ناضجًا.[27]

7 .ترجمته في الفارسيه: منادی از درگاه من تو را می‌خواند،پس «لبیک» بگو تا به فیضی دست یابی.

النموذج التاسع

چون روح تازه آید زان بقالب نمی سازی ترا از آب بقالب

ولی مشکل که در جامش بیاری بلا نزح الدّلاء من البیار[288]

ترجمته فی اللغه العربیه : حینما تأتیك روحٌ جدیدة من عند الله، فأنت لم تُخلق من الماء فقط، بل صرت مشكَّلًا من الروح. لكن الصعوبة أن تملأ كأسك من هذا الروح،إلا إذا اجتهدتَ واجتهدتَ، كمن يستقي الماء من الآبار العميقة.

الأبيات الثلاثة الأولى فارسية صرفة.الشطر الأخير عربي صرف: «بلا نزح الدلاء من البيار«ومع ذلك، يُحافظ الشاعر على وحدة الوزن، والتماسك الإيقاعي، ممّا يدلّ على مهارة عروضية عالية مانند: "قالب، بقالب، جام، بیاری، بیار، بیار" يُنشئ **تناسقًا موسيقيًا داخليًا**. يرمز إلى طلب الحقيقة عبارة "نزح الدلاء من البِيار "(في الشعر) مستوحاة من القرآن الكريم،وخاصة من مشهد إخراج يوسف عليه السلام من البئر (19:12)، وهي ترمز بلاغيًا إلى:السعي العميق والمجهِد لاستخراج جوهر الروح أو سرّ الغيب من باطن النفس أو خفايا الوجود[29]."

هذه الرباعية تمثّل قمّة النضج الرمزي عند التستري؛ حيث يُقدّم صورة عرفانية كاملة تبدأ بـ"الاستعداد الداخلي" وتنتهي بـ"الفيض المشروط بالمجاهدة." استعماله للمزج بين لغة الرمز الفارسي ولغة البلاغة القرآنية العربية يُنتج بناءً شعريًا مزدوجًا في المعنى والجمال

النموذج العاشر

تو شب در فکر آش و رنج نانی فکیف تنال نعماء الجنان[309]

يعني: إذا كنتَ تقضي ليلك مهمومًا بالطعام والخبز،فكيف تطمح إلى نعيم الجنان؟

الشطر الأول يصوّر شخصًا مشغولًا في الليل **بالتفكير في الطعام والخبز** (آش و نان) هما كنايتان عن ملذّات الدنيا الضرورية .[31] الشطر الثاني يُلقي سؤالًا استنكاريًا بلغة عربية فصيحة:كيف تَنال نعيم الجنّة وأنت غارق في همّ الدنيا؟هذا المزج يجمع بين **الحالة الحسيّة** الانشغال بالماديات **والطموح الروحي**)بلوغ النعيم الأخروي.

8 ـ اگر روحی تازه از آن سوی عالم بیاید، تا زمانی که بدنت را با آب (طهارت و معرفت) آماده نکنی، آن روح در تو جای نمی‌گیرد.و البته دشوار است که از جام فیض چیزی بنوشی،مگر آنکه دلو دلو، از چاه معرفت آب بکشی.

9 ـ اگر شب را به فکر آش و نان سپری می‌کنی،چگونه می‌خواهی به نعمت‌های بهشتی دست یابی؟

فكيف تنال" أسلوب استفهام إنكاري، يدل على **الامتناع والاستحالة**. استخدام "نعماء الجنان" بصيغة جمع مضاف، يضفي **جمالية فصاحة قرآنية**. يُمثّل هذا البيت موعظة مزدوجة اللغة، تُبصر القارئ بالتناقض بين حياة الغفلة وغاية الخلود. التستري استخدم الفارسية لتجسيد الغفلة، والعربية لتجسيد الحقيقة الأخروية، فكان المزج هنا رسالة وعظية بليغة.

الشطران ينسجمان وزنيًا رغم اختلاف اللغة، ويختتمان بقافية موحّدة (نانى – الجنانِ). هذا يدل على قدرة الشاعر على **الربط الإيقاعي بين منظومتين صوتيتين مختلفتين.**

النموذج الحادي العاشر

وليس الزهد إلا في المشاعر چه خوش حرفی كه زداز خامه شاعر[10] 3210

والمراد منه الزهد ليس في الشكل، بل في الإحساس والمقصد، وما أجمل هذا القول الذي خرج من قلم الشاعر. أي والمقصود أن الزهد ليس في المظهر، بل في الإحساس والنية، وما أجمل هذا القول الذي جرى به قلم الشاعر.

الشاعر يبدأ البيت بإعلان حقيقة جوهرية عن الزهد، وهي أن الزهد الحقيقي لا يُقاس بالمظاهر، بل يكمن في المشاعر والنية الباطنة و هو ترك ما لا ينفع في الآخرة، مع قدرٍ من الاكتفاء عن الدنيا في القلب، لا بالضرورة في اليد. قال الإمام أحمد بن حنبل:الزهد في الدنيا قصر الأمل، ليس بأكل الغليظ، ولا لبس العباءة[33].

ثم يُثني في الشطر الثاني على من قال هذه الحكمة، واصفًا إياها بأنها قولٌ حسنٌ خرج من "خامه شاعر" (قلم الشاعر الشطر الأول :عربي فصيح، على وزن تعليمي – يُستخدم فيه أسلوب القصر "ليس... إلا."و الشطر الثاني :**فارسي**، بصيغة تقريرية، وفيه ثناء على القول نفسه و هذا المزج اللغوي ليس وظيفيًا فحسب، بل ينقل رسالة معرفية موحدة بلحنين لغويين.

"ليس الزهد إلا في المشاعر" = قصر الزهد على الباطن فقط.هذا الأسلوب يستخدم في البلاغة العربية للتوكيد، كما في قوله تعالى" :*وما محمد إلا رسول*ـ (144:3)

في هذا البيت، يُسخّر الشاعر المزج اللغوي ليُجري **قضية معرفية روحية**: الزهد ليس لباسًا ولا فقرًا شكليًا، بل هو **صفاء نية** وخلو باطن من التعلقات. وقد جمع بين **فصاحة القصر العربي ودفء الثناء الفارسي**، فكان المزج تعليميًا وبيانيًا معًا.

10ـ ترجمته في الفارسيه: زهد چيزى جز بى‌اعتنايى در احساسات نيست؛چه سخن زيبايى كه آن شاعر با قلمش گفت.

خاتمة المقالة

و هكذا، يتّضح من خلال هذا البحث أنّ المزج اللغوي بين العربيّة والفارسيّة في ديوان *"أجناس الجناس"* لمفتي محمّد عبّاس التستري ليس مجرّد تداخل لغويّ عفويّ، بل هو بناءٌ فنّيّ مقصود، ينبثق من عمقٍ ثقافيٍّ مزدوج، وانتماءٍ راسخٍ للتراثين العربيّ والفارسيّ معًا.

لقد أبدع الشاعر في توظيف آليات المزج – من تراكيب وأساليب وألفاظ – ليخلق نصًّا شعريًّا متعدّد الطبقات، تُغني فيه العربيّة الفارسيّة، وتمنح الفارسيّة العربيّة بُعدًا جماليًّا جديدًا، وذلك ضمن نسقٍ عروضيّ وصوتيّ متماسك يدلّ على حرفيّة عالية وفهم دقيق لبلاغة اللغتين.

و قد دلّ هذا المزج على تفاعل حضاريّ خصب، حيث تصبح القصيدة ساحةً للتداخل الرمزيّ والثقافيّ، تُعبّر عن وحدة وجدانيّة وفكريّة، وتمثّل نموذجًا فريدًا للشعر الهويّاتيّ الذي يُعيد صياغة العلاقة بين اللغة، والانتماء، والإبداع.

و يُمكن القول في الختام، إنّ هذا اللون من الشعر المزدوج يفتح آفاقًا واسعة للدراسة في مجالات البلاغة المقارنة، والتناصّ اللغوي، والتداخل الثقافي، ويستحقّ مزيدًا من البحث في دواوين أخرى، سواء للمؤلّف نفسه أو في تجارب مماثلة ضمن الأدب الإسلامي المشترك

إبراز الإضافة العلمية

تتمثّل الإضافة العلميّة لهذا البحث في كونه يُعدّ من الدراسات النادرة التي سلّطت الضوء على ظاهرة المزج اللغوي بين العربيّة والفارسيّة في شعرٍ دينيّ–ثقافيّ معاصر، متجسّد في ديوان *"أجناس الجناس."* وقد ساهم هذا البحث في:

كشف البُنية الأسلوبيّة والبلاغيّة التي تحكم التداخل بين اللغتين، وما ينشأ عنها من دلالات جماليّة وصوتيّة مركّبة.

تأصيل المفهوم النظري للمزج اللغوي وتطبيقه على corpus شعري واقعي بدقّة تحليليّة.

فتح مجال بحث جديد في بلاغة الشعر العربي–الفارسي المعاصر، بوصفه امتدادًا حيًّا للتراث الأدبي المشترك بين الثقافتين.

إبراز كيف يُمكن للثنائية اللغويّة أن تكون **وسيلة تعبير فنّي وهوويّ** وليست مجرّد تنويع لغوي سطحي. و بذلك، يُسهم هذا العمل في إثراء حقل الدراسات البلاغيّة المقارنة والتناصّ الثقافي في الأدب الإسلامي المعاصر.

اقتراحات للبحوث المستقبلية

نظراً لغنى ديوان *"أجناس الجناس"* بالتراكيب المزدوجة والصور البلاغية المشتركة بين العربيّة والفارسيّة، يمكن للباحثين أن يتوسّعوا في مجالات متعدّدة، نُشير إلى أبرزها:

دراسة مقارنة بين استخدام المزج اللغوي في شعر التستري ونماذج مشابهة لدى شعراء ثنائيي اللغة في العصور السابقة، كجلال الدين الرومي أو بديع الزمان الهمذاني.

تحليل المزج **الصوتي والصرفي** بين اللغتين وتأثيره في خلق الإيقاع والانسجام الموسيقي في النصوص المزدوجة.

تتبّع **الأنماط الموضوعيّة** التي يتكرّر فيها المزج اللغوي، كالثناء والمديح، أو الحكمة، أو التصوّف، وتحليل علاقتها بوظيفة اللغة في الخطاب.

دراسة أثر هذا المزج في **جماليّات التلقّي** لدى القارئ الثنائي اللغة، ومدى إسهامه في توسيع أفق التذوّق الأدبي.

إعداد **فهرس لغوي–بلاغي** شامل للتراكيب العربية–الفارسية في الديوان، مع تصنيفها وفق الوظائف البلاغيّة والأسلوبيّة.

*****

References

1. Aysaar Shekri shakir, *Bilingualism and its Relationship to Local Dialects*, Majalat Almayadin Lildirasat fi Aleulum A'ilnsanit Almujalad Althaalithu, Vol. 3, Issue # 4, (2022): Alshier Alearabiu Alhadith Anmudhaju, Jumhuriat Aleiraq Wizarat Altarbiati, Almutamar Alduwalia hawl Ealamiat Allughat Alearabiat Wa'athariha fi Altawasul Alhadarii.

ايثار شكري شاكر، *ثنائية اللغة وعالقتها باللهجات المحلية*، مجلة الميادين للدراسات في العلوم اإلنسانية المجلد الثالث، العدد الرابع، (2022)، الشعر العربي الحديث انموذج، جمهورية العراق وزارة التربية، المؤتمر الدولي حول عالمية اللغة العربية وأثرها في التواصل الحضاري.

2. Mirza Muhammad Hadi, Tajliat, (Lucknow, Nizami Press, 1444 AH), 224.

مرزا محمد ہادی، تجلیات، (لکھنو، نظامی پریس، 1444)، 224۔

3. Ibid, 226.

ایضاً، 226۔

4. Mufti Muhammad Abbas, al-Tustari, *Ajnas al*-Jinas, (Lucknow, Mutaba Bastan Martizvi, 1999), 15.

مفتی محمد عباس، التستری، *اجناس الجناس*، مقدمہ کتاب (لکھنو، مطبع بستان مرتضوی، 1999)، 15۔

5. Ibid, 15.

ایضاً، 15۔

6. Mujahid Ahmad, *Ashkal Altnas Al-shery*, (Cairo, Alhayyat almisriat aleamat lilkitaab, 1998), 73-75.

مجاہد احمد، *اشکال التناصّ الشعری* (القاہرۃ، الہیئۃ المصریۃ العامۃ للکتاب، 1998)، 73–75۔

7. Al-Zumti, Ali, Al-Balagha: Al-Bayan wa Al-Badiei', Kuliyat Al-Lughat Al-Arabiya (Medina Munawwara, Jama'at al-Madinah, 1443 AH), 307-309.

الزُمطَي، عليّ، *البلاغة: البيان والبديع*، كلية اللغة العربية (مدينه منوره، جامعة المدينة، 1443ھ)، 307–309 ۔

8. Mar'i ibn Yusuf al-Hanbali, *Al-Qawl al-Badi' fi 'Ilm al-Badi'*, Tehqeeq: Dr. Muhammad ibn Ali al-Samil, (Al-riaaz, Kunooz Ishbiliya, 1425 AH/2004), 122.

مرعی بن یوسف الحنبلی، *القول البدیع فی علم البدیع*، تحقیق: د. محمد بن علی الصامل، (الریاض، کنوز إشبیلیا، 1425ھ/2004م)، 122۔

9. Mufti Muhammad Abbas, al-Tustari, *Ajnas al-Jinas*, 20.

مفتی محمد عباس، التستری، *اجناس الجناس*، 20۔

10. Abu Dawud Suleiman bin Ashath, *Sunan Abi Dawud*, (Beirut, Al-Maktabah Al-Asriyah, nd.), Hadith #: 4603.

ابو داؤد سلیمان بن اشعث، *سنن ابی داؤد*، (بیروت، المکتبۃ العصریۃ، سن ندارد)، رقم الحدیث: 4603۔

11. Souad Abdel Rahim, *Al-tahjin Althaqafiu fi alkhitab al'iielamii al-Arabii: Dirasat Tahlilia* "Majalat Dirasat 'Iielamiatin", Al-adad 37, Jamiat Al-jazayir, (2021), 143.

سعاد عبد الرحیم، *التھجین الثقافی فی الخطاب الإعلامی العربی: دراسۃ تحلیلیۃ* "مجلۃ دراسات إعلامیۃ"، العدد 37، جامعۃ الجزائر، (2021)، 143۔

12. Mufti Muhammad Abbas, al-Tustari, *Ajnas al-Jinas*, Naskhehi Chapi, 20.

مفتی محمد عباس تستری، *اجناس الجناس*، نسخۂ چاپی، 47۔

13. https://www.almaany.com/ur/dict/ar-ur/%D8%AE%D9%84%D8%A7%D8%A8/

المعانی، آن لائن عربی ڈکشنری، کلمہ "خلاب"

14. Umeed, Hassan, *Farhang Umeed*, Vol.1, (Tehran, Antarhat Amir Kabir, Chapkhaneh Sephar, 2007), 87.

عمید، حسن، فرہنگ عمید، ج1، (تہران، انتشارات امیر کبیر، چاپخانہ سپہر، 2007)، 87۔

15. Abd al-Qahir al-Jarjani, *Dalai al-Ijaz*, (Beirut, Dar al-Marafah, 1988), 147-149.

عبد القاہر الجرجانی، *دلائل الاعجاز*، (بیروت، دار المعرفۃ، 1988)، 147–149۔

16. Ibid, 21.

ایضاً، 21۔

17. Al-Shamsan, Ibrahim Abu Aus, "Wahum Baez Alnahwiiyn Almuhdithin fi Almurkab Almuzji" Illusions of some of the grammarians of the Hadiths in Al-Murbak Al-Muzji", Jaridat Al-Jazeera, 7 Rajab 1446 AH (7 March 2025), 1; PDF version is available on the official website:

https://www.al-jazirah.com/.../cm19.htm?pdf=true

الشمسان، إبراهيم أبو أوس، «وهم بعض النحويين المحدثين في المركب المزجي»، جريدة الجزيرة، 7 رجب 1446هـ (7 مارس 2025)، ص. 1؛ نسخ PDF متاحة عبر الموقع الرسمي.

18. Ibn Manzoor, Muhammad Ibn Makram, *Lisan al-Arab*, Mada: "bay Q Q", Edition III, (Beirut, Dar Sadar, 1414 AH), 10, 22.

ابن منظور، محمد بن مکرم، *لسان العرب*، مادۃ: "ب ق ق"، الطبعۃ الثالثۃ، (بیروت، دار صادر، 1414ھ)، 10، 22۔

19. Mufti Muhammad Abbas, al-Tustari, *Ajnas al-Jinas*, 23.

مفتی محمد عباس تستری، *اجناس الجناس*، 23۔

20. Muhammad Murtaza al-Husseini al-Zabidi, *Taj al-Arus min Jawahir al-Qamus*, Tehqeeq: Jamaeat Min al-Mukhtasiyn,Wizarat al'iirshad wal'anba' fi al-Kuwait – al-Majlis alwataniu lilthaqafat walfunun waladab Bidawlat Kuwait, Vol. 2, (Kuwait, Awam al-Nasher 1385 SH-1422 AH), 380.

محمّد مرتضی الحسینی الزَّبیدی، *تاج العروس من جواہر القاموس*، تحقیق: جماعۃ من المختصین، وزارۃ الإرشاد والأنباء فی الکویت - المجلس الوطنی للثقافۃ والفنون والآداب بدولۃ الکویت، ج2، (الکویت، إعوام النشر، 1385 - 1422ھ)، 380۔

21. Khar al-Din ibn Muhammad al-Turayhi, *Majma' al-Bahrain*, Tehqeeq: Ahmad al-Husaini, Edition IV, Madah: "Sh R B", Vol. 2, (Tehran, al-Maktabah al-Murtadawiyyah, 1375 SH/1955), 95.

خر الدين بن محمد، الطريحي، مجمع البحرين، تحقيق: إحمد الحسيني، الطبعة الثالثة، مادة: "ش ر ب"، ج:2، (طهران، المكتبة المرتضوية، 1375ش/1955م)، 95۔

22. Al-Tustari, *Ajnas al-Jinas*, 23.

التستری، *اجناس الجناس*، 23۔

23. Muhammad ibn Salih. *Al'iiejaz Al-bayaniu fi Zaw' Alnusus Al-Quraniati*, Jamiat Al'iimam Muhammad bin Sueud Al'iislamiati, 1420 AH / 1999, Altabiat Althaania, 152.

محمد بن صالح .*الإعجاز البياني في ضوء النصوص القرآنية* .جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، 1420 هـ / 1999 م، الطبعة الثانية.ص:152

24. Muhammad Hassan, Shurrab, Sharh Al-Shawahid Alshieriat fi Ammhat Al-kutub Al-nahwiati, Al-juz' 3, (Beirut, Muasasat al-Risala, 2007), 311.

محمد حسن، شُرّاب، *شرح الشواہد الشعریۃ فی إمّہات الکتب النحویۃ*، الجزء 3، (بیروت، مؤسسۃ الرسالۃ، 2007) 311۔

25. Al-Tustari, *Ajnas al-Jinas*, 23.

التستری، *اجناس الجناس*۔23۔

26. Amro Ibn Baher ibn Mahbub al-Kinani, Bialwala'i, allaythi, 'Abu Usman, Al-shahir Bialjahiz, *Al-Bayan wa Al-tabeen*, (Cairo, Dar al-Fikr, 1970), 210.

عمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء، الليثي، أبو عثمان، الشهير بالجاحظ، *البيان والتبيين*، (القاهرة، دارالفكر، 1970)، 210۔

27. Al-Tustari, *Ajnas al-Jinas*, 51.

التستری، *اجناس الجناس*، 51۔

28. Ibid, 24.

ایضاً، 24۔

29. Al-Jahiz, Abu Usman Amer Ibn Baher, *Al-Bayan wa al-Tabyeen*, Tehqeeq: Abd al-Salam Muhammad Harun, Al-juz' 2, (Cairo, Dar al-Fikr, 1970), 288-289.

الجاحظ، إبو عثمان عمرو بن بحر .*البيان والتبيين*، تحقيق عبد السلام محمد هارون، الجزء 2، (القاہرہ، دار الفكر، 1970)، 288—289۔

30. Al-Tustari, *Ajnas al-Jinas*, 24.

التستری، *اجناس الجناس*، 24۔

31. Saeed Al-Awadi, *Al-taeam Walkalam*, Hafriaat Balaghiat Saqafiat fi Al-turath Al-arabii, (East Africa, Al-Dar Al-Bayza, Al-Dar Al-Marefat, 2023), 45-46.

س سعید العوادی، *الطعام والکلام، حفریات بلاغیۃ ثقافیۃ فی التراث العربی* (إفریقیا الشرق ، الدار البیضاء دار المعرفۃ، 2023)، 45–46۔

32 . Al-Tustari, *Ajnas al-Jinas*, 24.

التستری، *اجناس الجناس*، 24۔

33. Abu Nu'aym, *Hilyat al-Awliya*', Vol. 9, (Beirut, Dar Al-Kutub Al-Arab), 162.

ابی نُعیم، *حلیۃ الاولیاء*، ج9، (بیروت، دار الکتب العربی، سن ندارد)، 162۔