فنّ المُلمَّع: حلقة الوصل بين الشعرين العربي والفارسي

الدكتور علي أصغر قَهْرماني مقبِل*

الملخّص

المُلمَّع لغةً يعني شيئاً أو أمراً يجمع لونين مختلفين أو صفتين مختلفتين، والشعر الملمَّع في الأدب العربي القديم شعر يجمع الشطور أو الأبيات المُعْجَمة والمُهْملة، وهو في العصر الحديث شعر منظوم بالعربيّة الفصحى والعامّيّة. ولكن ما يهمّنا في هذا البحث هوالملمَّع عند الفرس الّذي يتكوّن من شطور (أو أبيات) بالعربيّة إلى جانب شطور (أو أبيات) بالفارسيّة. وبما أنّ الملمَّع بالمعنى الأخير يشمل شعراً منظوماً باللغتين العربيّة والفارسيّة، فإنّ دراسته تندرج في مجال الدراسات الأدبيّة المقارنة، وبناءً على ذلك فعلينا أن نتّبع المنهج المقارَن في هذا البحث.

إنّ السؤال الأساس المطروح في هذا النوع من الشعر هو أنّه كيف استطاع الشاعر جمع الأبيات العربيّة إلى جانب الأبيات الفارسيّة، مع أنّ لكلّ واحد من النظامين الشعريّين خصائص وزنيّة و قافويّة خاصّة به. لقد تبيّن لنا، من خلال دراسة الملمَّعات إلى جانب اطّلاعنا على علم العروض في الأدبين، أنّ هنالك ميزة مشتركة بين النظامين الوزنيّين ساعدت الشعراء الفرس على نظم الملمَّعات وهي الأساس الوزني المشترك في النظامين، أي يعتمد كلاهما على الكميّة في المقاطع مع الاعتراف بوجود اختلافات جزئيّة بينهما أهمّها الاختلاف في طول المصراع،

---

* أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة خليج فارس في إيران.(gharamani@pgu.ac.ir)

تاريخ الوصول:١٣٨٩/١٢/١٠هـ.ش تاريخ القبول:١٣٩٠/٣/١٥هـ.ش

والجوازات الوزنيّة. كما تبيّن لنا أنّ الملمَّعات تتّبع القواعد الوزنيّة الفارسيّة عادةً في الخصائص الجزئيّة المذكورة. إذن يمكننا القول إنّ الملمّعات ذات صبغة فارسيّة بسبب اتّباعها هذه الخصائص الجزئيّة في الوزن والقافية، فضلاً عن الذوق الفارسي الّذي يسود الملمَّعاتِ في كثير من الأحيان.

كلمات مفتاحيّة: المُلمَّع، النظام الوزني العربي، النظام الوزني الفارسي، الوزن، القافية، الأدب المقارَن.

المقدّمة

«التلميع» فنّ من الفنون الشعريّة اعتبره البلاغيّون من أنواع المحسِّنات البديعيّة، لكنّ ثمّة فرقاً كبيراً بين تعريف التلميع في الشعر العربي وبين الّذي استخدمه الشعراء الفرس، ومع أنّ التسمية واحدة، يختلف الشعر الملمَّع في البلاغة الفارسيّة عن الشعر الملمَّع في البلاغة العربيّة في النوع والتعريف، إذ نجد أنّ الشعر الملمَّع في الأدب العربي لا يُعتبَر فنّاً شريفاً، بل هو من ضمن الشعر الصُنعي المتكلّف المزخرف، بيد أنّ الملمّع عند الفرس فنٌّ رفيع تناوله الشعراء الفرس من الطراز الأوّل منذ ظهور الشعر الفارسي الدريّ حتّى بلوغه ذروته.

ما نريد دراسته في هذا البحث هو فنّ الملمّع عند الفرس ونحاول أن نجيب عن هذا السؤال المهمّ: كيف كان من الممكن للشاعر أن ينظم شعراً باللغتين الفارسيّة والعربيّة مع أنّ لكلّ منهما خصائص وميزات خاصّة بها في مجال الوزن والقافية؟ بعبارة أخرى كيف يتمكّن الشاعر أن يجمع ميزات الوزن العربي وميزات الوزن الفارسي – مع وجود اختلافات بينهما – في منظومة واحدة؟

يشمل هذا البحث دراسة لفظ الملمّع ثمّ الملمّع اصطلاحاً في البلاغة العربيّة

والبلاغة الفارسيّة، ويتناول بعد ذلك دراسة فنّ الملمّع من ناحيتي الوزن الشعري والقافية. والجدير بالذكر أنّ هذا البحث يعتمد على المنهج المقارَن، لأنّه يندرج في مجال الدراسات الأدبيّة المقارنة، وهو منهج يقوم على تحليل فنّ «الملمَّع» تحليلاً علميّاً في الأدبين العربي والفارسي لكي تتبيّن لنا نقاط التشابه والاختلاف في تعريف هذا الفنّ وطريقة استعماله في الأدبين، فضلاً عن الدراسة التاريخيّة للملمَّع واستعماله عند الشعراء العرب والفرس.

أ- المُلمَّع لغةً

المُلمَّع اسم مفعول من المصدر "تلميع"، قال عنه ابن حمّاد الجوهري: "الملمَّع من الخيل: الّذي يكون في جسده بُقَع تخالف سائر لونه".[١] كذلك ورد عن الخليل بن أحمد: "اللُمَع: التلميع في الحجر، أو الثوب ونحوه من ألوان شتّى، تقول إنّه لَحجَرٌ ملمَّع والواحدة: لُمْعة".[٢] وأخيراً وردت عبارة عند ابن منظور تفيدنا في هذا المجال: "قيل كلّ لونٍ خالف لوناً لُمْعة وتلميع".[٣] فإذن مهما يكن، سواء أ كان الملمَّع نعتاً للخيل أو الحجر أو الثوب، فهو يدلّ على شيء أو أمر مكوَّن من لونين مخالفين أو صفتين مختلفتين.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

١- الجوهري، *الصحاح*، ج ٣، ص ١٢٨١؛ وكذلك انظرْ: ابن منظور، *لسان العرب*، ج ١٢، ص ٣٣٠.

٢- الخليل، *العين*، ج ٢، ص ١٥٥؛ وكذلك انظرْ: ابن منظور، *م. س.*، ج ١٢، ص ٣٢٩.

٣- ابن منظور، *م. س.*، ج ١٢، ص ٣٢٩.

ب – الملمَّع في الأدب العربي

لم يرد الملمّع كمصطلح من المصطلحات عند البلاغيّين القدماء فهو غائب عن الكتب البلاغيّة القديمة، وأمّا البلاغيّون في العصر الحديث فينقسمون إلى فئتين في تعريف الملمّع:

١. عدّ إميل يعقوب الشعر الملمّع على غرار الشعر الأخيف والشعر الأرقط والشعر الحالي والشعر العاطل دون أن يذكره من أنواع المحسِّنات البديعيّة بقوله: "نوع من الشعر الصُنعي يكون فيه أحد شطري البيت مُعجَماً، والآخر مهملاً، نحو قول الشاعر (من الرمل):

شَفَّني جَفْنٌ غَضيضٌ غَنِجٌ لِرداحٍ صَدَّها طالَ وَداما

راجع: «الشعر الأَخْيف»، «الشعر الأرقط» و«الشعر الحالي»، و«الشعر العاطل»".[١]

---

[١]– إميل يعقوب، *المعجم المفصّل في علم العَروض والقافية وفنون الشعر*، ص ٢٩٤–٢٩٥.

الشعر الأخْيف أو الجناس الأخْيف: "هو ما جاءت ألفاظه واحدة مُعجَمة (منقوطة) وأخرى غير مُعجَمة على التوالي". (إميل يعقوب، *م. ن.*، ص ٢٧٧؛ إنعام عكّاوي، *المعجم المفصّل في علوم البلاغة*، ص ٤٦٧.)

الشعر الأرقط أو الجناس الأرقط: "هو الّذي يكون حروفه مُعْجَمة وغير مُعْجمَة على التوالي". (إميل يعقوب، ***م. س.***، ص ٢٧٨؛ إنعام عكّاوي، *م. س.*، ص ٤٦٧.)

الشعر الحالي أو الجناس الحالي: "هو ما كانت جميع حروف كلماته منقوطة. مأخوذ من الحِلْية". (إميل يعقوب، *م. س.*، ص ٢٨٢؛ إنعام عكّاوي، *م. س.*، ص ٤٨٢.)

الشعر العاطل أو الجناس العاطل: "هو ما كانت كلماته خالية من النقط، مأخوذ من «عطل المرأة» وهو خلوّها من الحليّ". (إميل يعقوب، *م. س.*، ص ٢٨٣؛ إنعام عكّاوي، *م. س.*، ص ٤٨٤.)

وأمّا إنعام عكّاوي فعدّت الملمَّع من أنواع المحسِّنات البديعيّة في ضمن أنواع الجناس وسمّتْه «الجناس الملمَّع»، إذ تقدِّم تعريفاً له لا يختلف عن تعريف إميل يعقوب إلاّ اختلافاً جزئيّاً بقولها: "[الجناس الملمَّع] هو أن تكون المنظومة مُعْجَمة ومهمَلة إمّا بيتاً فبيتاً وإمّا شطراً فشطراً".[١]

٢. هنالك تعريف آخر للملمَّع في الشعر العربي وهو شعر منظوم شطراً بالعربيّة الفصحى وشطراً باللغة العاميّة ويبدو أنّ اختراع هذا النوع من الشعر يعود إلى بدايات القرن العشرين، متأثّراً بالملمّع الفارسي.[٢]

بناءً على ما تقدّم في تعريف الملمَّع، نلاحظ أن الملمَّع في الأدب العربي لا يتجاوز نطاق لغة واحدة مع أنّ الشطر (أو البيت) في هذا النوع من الشعر يختلف عن شطره (بيته) الثاني. والملاحظة الثانية في الشعر الملمَّع العربي أنّه يندرج في أنواع الشعر المتكلّف المتصنّع والمزخرف، إذ اجتنب عنه الشعراء المطبوعون وتناوله أصحاب المقامات كأبي القاسم الحريري وشعراء العصر المملوكي كصفي الدين الحلّي الّذي كان مولعاً بالتصنّع في الشعر. مع ذلك يجب أن لا ننسى أنّ الشعر العربي قام بتجربة شطر أو بيت باللغة غير العربيّة أحياناً في أثناء الموشّحات بحيث نجد أنّ بعض الوشّاحين نظموا «الخَرْجة» (وهي القفل الأخير من الموشّح) باللغة الفارسيّة أو بلغة الأندلسيّين.

١- إنعام عكّاوي، *م. س.*، ص ٥٢٣.

٢- أُنظر: *شبكة الفصيح*، منتدى العروض وعلوم الشعر، "أنسب الأوزان وأجملها في الشعر الملمّع": http://www.*alfaseeh*.com/vb/showthread.php?51356

ج – فنّ الملمَّع في الأدب الفارسي

يختلف الملمَّع عند الفرس عن الّذي وجدناه في الأدب العربي اختلافاً كبيراً. نريد الآن أن ندرس الملمَّع الفارسي وخصائصه بالتفصيل لأنّ هذا المبحث هو الغرض الأساسي من كتابة هذا البحث وهو يتضمن عدّة مباحث فرعيّة، منها: تعريف الملمَّع الفارسي ومكانته لدى الفرس، كما سندرس أوزان الملمَّعات وقوافيها. فلْنبدأ بتعريف الملمَّع:

١. تعريف الملمَّع عند الفرس

مع أنّ الإيرانيّين استعاروا لفظ الملمَّع من اللغة العربيّة، فإنّ تعريفه واستعماله يختلفان في الأدب العربي اختلافاً شاسعاً. خصّص عمر الراديواني (بعد ١٠٨٨/٤٨١) في كتابه ***ترجمان البلاغة*** – وهو أقدم كتاب وصلَنا في البلاغة الفارسيّة – فصلاً للملمَّع وأورد في تعريفه قائلاً: "إنّ من الصناعات الشعريّة، أن ينظم الشاعر قصيدة، بيت منها فارسي يتلوه بيت عربي على وزن واحد وقافية واحدة... ومن الممكن أن يكون [الملمَّع] شطراً عربيّاً وآخر فارسيّاً".[١] كما ورد تعريف بالملمَّع عند رشيد الدين الوطواط (١١٧٧/٥٧٣) بقوله: "وتكون هذه الصنعة بجعل أحد مصراعي البيت من الشعر عربيّاً والآخر فارسيّاً، كما يجوز فيها أن يكون أحد الأبيات عربيّاً والآخر فارسيّاً؛ أو أن يكون بيتان بالعربيّة ثمّ بيتان آخران بالفارسيّة؛ أو أن تجعل عشرة أبيات بالعربيّة ثمّ عشرة أخرى بالفارسيّة".[٢] فلا نجد فرقاً جوهريّاً في تعريف الملمَّع بين الأديبين، بل يمكننا

---

[١]– عمر الراديواني، *ترجمان البلاغة*، ص ١٠٧– ١٠٨.

[٢]– الوطواط، *حدائق السحر*، ص ١٦٤. كذلك أورد عمر فرّوخ تعريفاً سليماً بالملمَّع الفارسي

القول: إنّ الأدباء الفرس منذ القديم اتّفقوا على تعريفه بأنّه شعر مزيج من الفارسيّة والعربيّة، واعتبروه صنعة من الصنائع الأدبيّة.

من الجدير بالإشارة إليه أنّ الملمَّع قسمان؛ القسم الأوّل هو كما ورد في التعريفين المقدَّمين له أي الجانب العربي يعادل تقريباً الجانب الفارسي في الكمّيّة. والقسم الثاني هو أن يقتصر الشاعر على الإتيان بشطر أو بيت عربي واحد خلال منظومته الشعريّة، وفي هذه الحالة لا نعتبر المنظومة (في أيّ نَمط كان مثل القصيدة أو الغزل أو المزدوج) منظومة ملمَّعة، بل البيت هو البيت الملمّع. فمن الأفضل أن نعدّ هذا النوع من المحسِّنات البديعيّة، لأنّ كلّ صنعة بديعيّة تتجلّى عادةً خلال بيت أو بيتين، كما يمكننا أن نعتبر القسم الأوّل أي التساوي الكمّي في الجانبين الفارسي والعربي في المنظومة فنّاً شعريّاً لأنّه خرج عن حدود البيت وشمل نطاق المنظومة كلّها دون أن يشكّل نَمَطاً شعريّاً مستقلاً، فلذلك نسمّيه القصيدة الملمَّعة أو الغزل الملمَّع.[١]

تنقسم المنظومات الملمّعة من حيث الترتيب إلى ثلاثة أقسام:

١. الشطور الأولى فارسيّة والثانية عربيّة، أو عكس ذلك الترتيب.

٢. بيت فارسي يليه بيت عربي إلى نهاية المنظومة.

٣. لا يراعي الشاعر الأسلوبين المذكورين، بل يأتي بالشطور (أو الأبيات)

لاطّلاعه على هذا الفنّ الفارسي بصورة مباشرة. انظر: عمر فرّوخ، *تاريخ الأدب العربي*، ج ٣، ص ٦٢٢-٦٢٣.

[١]- ذكر جلال الدين هُمايي الملمَّع نمطاً مستقلاً على غرار أنماط الشعر الأخرى كالقصيدة والمقطوعة والغزل والمزدوج. أُنظرْ: هُمايي، *فنون بلاغت و صناعات أدبي*، ص ١٤٦.

العربيّة أثناء الفارسيّة دون ترتيب خاصّ.

٢. مكانة الملمَّع عند الفرس

يعود ظهور الملمَّع الفارسي إلى أواخر القرن الثالث الهجري أي بدايات الشعر الفارسي الدريّ، ويبدو أنّه وُلِد ناضجاً، ولعلّ سبب ذلك يعود إلى أنّ كثيراً من الشعراء الفُرس الأوائل كانوا يتقنون العربيّة ويعرفون الشعر العربي جيّداً، لكنّهم انصرفوا عن قولهم الشعر العربي لظهور بلاطات فارسيّة. ثمّ ازدهر الملمّع على يد شعراء من الطراز الأوّل بعد القرن الخامس الهجري ولاسيّما الشعراء الصوفيّين الكبار كالسنائي الغزنوي (١١٥٠/٥٤٥) وجلال الدين البلخي الرومي المشهور عند الفرس بالمولوي (١٢٧٣/٦٧٢) وعبدالرحمن الجامي (٨٩٨/ ١٤٨٦)، كما اهتمّ بهذا الفنّ أغلب الشعراء الكبار مثل سعدي الشيرازي (١٢٩٢/٦٩١) وحافظ الشيرازي (١٣٩٠/٧٩٢). فالملمّع في الأدب الفارسي، إذن، فنّ رفيع جدّاً لإقبال الشعراء الكبار عليه وإنتاج كمّ كبير من الملمّعات، خلاف الملمّع العربي الّذي غفل عنه الشعراء العرب المشهورون، إذ يمكننا القول إنّ الملمّع بتعريفه الأوّل (المنظومة المكوَّنة من الأشطر المُعْجَمة والأشطر المُهْمَلة) هو وليد عصر الانحطاط الأدبي ومن إبداع الشعراء في عصر الانحطاط الشعري كأصحاب المقامات الأدبيّة والشعراء المهتمّين بالتصنّع والزخرفة الشعريّة.

وربّما يكون أقدم ملمّع وصلَنا في الأدب الفارسي هو هذا الملمّع لشهيد البلخي (٩٣٧/٣٢٥):

يَرَى محنتي ثُمَّ يَخْفِضُ البَصَرا فَدَتْهُ نَفْسي تَراهُ قَدْ سَفَرا

دانَدْ كَزْ وَي به مَنْ هَمي چه رِسَد ديگَرْبــاره زِ عِشْقْ بيخَبَرا[۱]

dānad kaz vey be man hamī če resad || dīgarbārē ze ʿeshq bīkhabarā

من بين الشعراء الفرس جلال الدين الرومي (المولـوي) هـو الأكثـر إنتاجـاً للملمَّعات إذ نظم ۶۶ غزليّة ملمَّعة (زهاء ۵۰۰ بيت)، فضلاً عمّا ورد من الأبيات العربيّة المفردة أثناء أشعاره الأخرى.

ومن الجدير بالذكر أنّ القاضي حميد الـدين البلخـي (۱۲۰۳/۵۹۹) صـاحب ***مقامات الحميدي*** خصّص المقامة الأولى الّتي سمّاها «الملمَّعة» بالبطل ذي لسانين في الخطابة والشعر التقى به في الطائف وهو يخاطب العرب بالعربيّة نظماً ونثـراً إلى جانب مخاطبة الفرس بالفارسيّة في مجلس واحد. كما أورد القاضي فـي هـذه المقامة مقطوعة ملمَّعة في سبعة أبيات؛ أربعـة منهـا بالعربيّـة وثلاثـة أبيـات بالفارسيّة،[۲] ومن الواضح أنّ تسمية هذه المقامة بالملمَّعة مأخوذة من صنعة الملمَّع عند البلاغيّين الفرس.

۳. أوزان الملمَّعات

بعد الفتح العربي لبلاد فارس، دخلت ألفاظ عربيّة كثيرة فـي اللغـة الفارسـيّة استخدمها الشعراء الفرس منذ نشأة الشعر الفارسي الـدريّ فـي القـرن الثالـث الهجري/ التاسع الميلادي، ومن جهة أخرى كان الشعراء الفرس الأوائل يعرفـون

۱- نقلاً عن: عمر الراديوياني، *ترجمان البلاغه*، ص ۱۰۷. الترجمة: إنّه يعرف ماذا يُصـيبني منه؛ تُصيبني غفلةٌ عن الحبّ مرّة أخرى.

۲- أُنظرْ: حميدي، *مقامات حميدي*، ص ۲۵-۳۰.

اللغة العربيّة معرفة جيّدة، وانصرفوا عن قرض الشعر باللغة العربيّة بعد نشوء البلاطات الفارسيّة الّتي كانت تحميهم وتشجّعهم على النظم بالفارسيّة. فكان من الطبيعي دخول كثير من الألفاظ والتراكيب العربيّة في الشعر الفارسي، ولكن عندما يدخل لفظٌ من لغة إلى أخرى تجعله خاضعاً للنظام الصوتي في اللغة الثانية، على سبيل المثال لا الحصر لفظ «مطالعة» تُستخدَم في اللغة الفارسيّة والشعر الفارسي، لكن لا بالنطق العربي، بل طبقاً للنظام الصوتي الفارسي أي «متالئه» (motāle'e)، ونرى أنّ «ط» و«ع» تحوّلتا إلى «تاء» و«همزة» في الفارسيّة، لأنّهما غير موجودتين في الصوامت الفارسيّة، كما تحوّلت الضمّة العربيّة الواقعة على «مُـ» (u) إلى الضمّة الفارسيّة (o). فنلاحظ إذنْ أنّ هذا اللفظ أصبح خاضعاً للنطق الفارسي لا في الصوامت فحسب، بل في المصوّتات أيضاً.

ولكن إذا تجاوز الشاعر استعمال المفردات والتراكيب وصولاً إلى العبارات والجمل العربيّة الّتي تشكّل شطراً كاملاً تارةً وبيتاً كاملاً تارةً أخرى في أثناء قصيدة أو غزليّة، فهذا يعني أنّ مثل هذه الشطور والأبيات العربيّة خلال الأبيات الفارسيّة لا تخضع للنظام الصوتي الفارسي، بل هي خاضعة للنظام الصوتي العربي كما نجدها في القصائد العربيّة، ونتيجة لذلك فإنّ هذه الشطور أو الأبيات المتداخلة في الشعر الفارسي تتّصف بمواصفات اللغة العربيّة من جهة وتتّبع قواعد النظام الوزني العربي من جهة أخرى.

نعني بذلك أنّ الأبيات العربيّة في الملمَّعات الناجحة يتحكّم بها النطقُ العربي دون تغيير والوزنُ العربي دون تحوير، أي إذا حذفنا الأبيات الفارسيّة من المنظومة واقتصرنا على قراءة الأبيات العربيّة فلا نجد فرقاً بينها وبين القصائد

العربيّة إلاّ في بعض الخصائص الوزنيّة الجزئيّة، فنجدها كلاماً موزوناً ينطبق عليه النطق العربي.

إنّ السؤال المطروح هنا هو كيف جمع الشاعر النظامين الوزنيّين المختلفين في منظومته الملمَّعة؟ وما هي العوامل المؤاتية والمساعدة له في نظم هذا النوع من الشعر؟

نرى أنّ العامل الأساسي في هذا المجال هو الأساس الوزني المشترك بين النظامين الوزنيّين العربي والفارسي، وهو ليس إلاّ الاساس الكمّي، إذ نعرف أنّ النظام الوزني الفارسي مبنيّ على الكمّية في المقاطع (quantitative) بلا مناقشة، كنوع النظام الوزني العربي الّذي يندرج في الأنظمة الكميّة عند كثير من الباحثين العرب والمستشرقين[١]، إذ يعتمد كلا النظامين الوزنيّين على كمّيّة المقاطع في الأوزان الشعريّة. فلو لم تكن هذه الميزة المشتركة بين النظامين الوزنيّين لَما استطاع الشاعر إبداع هذا الفنّ الشعري، وما ازدهر فنّ الملمَّع عند الشعراء الفرس.

الجدير بالذكر أنّ عنصر التمايز بين المقاطع في اللغتين العربيّة والفارسيّة هو الكمّ، إذ إنّ المقْطع (syllable) في العروض العربي والفارسي ينقسم إلى قسمين: المقطع القصير والمقطع الطويل، وكثيراً ما تتشابه خصائص المقطع بين اللغتين، فعلى سبيل المثال لا نجد الابتداء بالساكن في المقاطع إطلاقاً لا في الشعر العربي

١ - لمناقشة آراء العروضيّين حول هذا الموضوع وترجيح الرأي الكمّي انظرْ: قهرماني مقبل، «آراء العروضيّين العرب والمستشرقين حول أساس النظام الوزني ومناقشتها»، ص ١١٧-١٣٥.

ولا في الشعر الفارسي. فلْنفترضْ لو كان أساس النظام الوزني في إحدى اللغتين الكمّ وفي الأخرى النبر (stress) لمَا تكوَّن فنّ الملمَّع في الأدب الفارسي وتطوَّر هذا التطوّر.[١]

العامل الثاني الّذي أثّر في إبداع الملمَّع وازدهاره هو الإيقاعات المشتركة بين النظامين الوزنيّين العربي والفارسي، أعني الإيقاعات الّتي تنبعث عن عدد من التفعيلات العروضيّة ويتكوّن من تكرارها عددٌ من الأوزان الشعريّة، وهي «مفاعيلن» و«مستفعلن» و«فاعلاتن» و«فعولن»، فلا يهمّنا في نظم الملمَّعات طول الوزن الشعري المكوَّن من تكرار التفعيلات المذكورة ولا الجوازات الوزنيّة والعلل والزحافات، لأنّ هذه الأمور هي من الخصائص الجزئيّة الخاصّة بكلّ من النظامين الوزنيّين قد يشترك النظامُ الوزنيّ الفارسي النظامَ الوزنيّ العربي في بعض هذه الخصائص الجزئيّة وقد يختلف عنه، مثلاً الهزج المكوَّن من «مفاعيلن» مربَّع الأجزاء في الشعر العربي، مثمّن أو مسدّس الأجزاء في الشعر الفارسي.

العامل الأخير الّذي أثّر في إبداع الملمَّع هو تماثُل الخطّ العربي والخطّ الفارسي الدريّ، إذ نعرف أنّ الفرس بعد الإسلام تركوا خطّهم القديم الّذي كان يُكتَب من اليسار إلى اليمين بحروف منفصلة بعضها عن بعض (كما نجد في اللغات الهند

---

[١] – تجدر الإشارة إلى أنّ الملمّعات لم تقتصر على اللغتين الفارسيّة والعربيّة، بل قام بعض الشعراء بتنويعها إذ نظموا ملمَّعات باللغتين الفارسيّة والتركيّة، أو الفارسيّة والأُرديّة، أو حتّى الفارسيّة والإنكليزيّة أخيراً. الأمر الّذي يختلف في هذه الملمَّعات أنّ الشاعر يفرض على الجانب الثاني أساس النظام الوزنيّ الفارسي أي الكمّية في المقاطع خاصة ما نجده في النوع الأخير أي بين الفارسيّة والإنكليزيّة، بحيث إن سلخْنا الجانب الإنكليزي من الأبيات الفارسيّة لم نجده كلاماً موزوناً حسب أصول النظام الوزني الإنكليزي الّذي يتعمد على النبرات في المقاطع.

أوروبيّة)، واتّخذوا الخطّ العربي للكتابة الفارسيّة. فأدّى هذا التشابه في الخطّ بين اللغتين إلى عدم استغراب الملمَّع عند الإيرانيّين كفنٍّ من الفنون البلاغيّة.

يجب أن نعترف بأنّ الملمَّع من إبداعات الشعراء الفرس المتضلّعين بالأدبين العربي والفارسي، فيتّبع الملمَّع عادةً النظامَ الوزني الفارسي في الخصائص الجزئيّة مع الاتّكاء على الأساس المشترك، لذلك فالملمَّعات المنظومة على الإيقاعات الناتجة عن تكرار التفعيلات المذكورة أعلاه تبدو ذات صبغة فارسيّة في طول الوزن والجوازات الوزنيّة والعلل، ونتيجة ذلك أنّ أهمّ أوزان الملمّعات المشتركة الّتي استخدمها الشعراء كالتالي:

- مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن
- مفاعيلن مفاعيلن فعولن مفاعيلن مفاعيلن فعولن
- مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن
- فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن
- فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن
- فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن
- فعولن فعولن فعولن فَعَل فعولن فعولن فعولن فَعَل

تطوَّرت الملمَّعات من حيث الأوزان إذ نظم الشعراء الفرس ملمَّعات على الأوزان الخاصّة بالشعر الفارسي إلى جانب الأوزان المشتركة، وتتّصف هذه الملمَّعات بمواصفات الشعر الفارسي تماماً كأنّها لا توجد علاقة بينها وبين النظام العربي إلاّ في الأساس الوزني المشترك وهو الكمّ في المقاطع. فجرّب الشعراء الفرس حظّهم في نظم هذا النوع من الملمَّعات وأدلوا بدلوهم، وأهمّ الأوزان

المستخدمة في هذا المجال هي:

- مفاعلن فعِلاتن مفاعلن فعلن مفاعلن فعِلاتن مفاعلن فعلن
- مفعولُ فاعلاتن مفعولُ فاعلاتن مفعولُ فاعلاتن مفعولُ فاعلاتن
- مستفعلن فعْ مستفعلن فعْ مستفعلن فعْ مستفعلن فعْ

الوزن الأوّل هو الأكثر شيوعاً في هذا الصنف من الملمَّعات، إذ نلاحظ أنّه قريب من البسيط العربي؛ كأنّ أجزاء البسيط صارت مخبونة كلّها إلاّ أنّ الشاعر الفارسي يلتزم بالخبن، والفرق الآخر هو زيادة مقطع طويل في الجزء الثاني في كلّ من الشطرين (أي فعِلاتن بدل فعِلن) بالمقارنة مع البسيط العربي. فأقبل الشعراء الفرس على هذا الوزن في نظم الملمَّعات إقبالاً كبيراً. وهنا نذكر مطلع الغزليّة الشهيرة لسعدي الشيرازي المنظومة على الوزن المذكور:

سَلِ المَصانِعَ رَكْبَاً تَهيمُ في الفَلَواتِ تو قَدْرِ آبْ چه داني كه دَرْ كِنارِ فُراتي[١]

to qar e ’ā|b če dānī || ke dar kenā|r e forātī

U U |U U ‖ U U |U U

ومن الشيّق أنّ نورالدين عبدالرحمن الجامي استخدم هذا الوزن في ترجمة التائيّة الكبرى لابن الفارض إلى الفارسيّة، ويعود سبب ذلك إلى أنّ التائيّة منظومة على البسيط الوافي فاختار الجامي وزناً فارسيّاً قريباً من البسيط العربي كما اتّخذ حرف التاء رويّاً في ترجمته.[٢]

---

١ – سَعدي، *كلّيّات*، "غزليّات"، ص ٦٠٥. ترجمة الشطر: فأنت ما يدريك قيمة الماء، والفرات بجوارك.

٢ – أُنظرْ: عبد الرحمان جامي، *تائيّه*؛ تحقيق صادق خورشا.

هنالك صنف ثالث للملمَّعات من حيث الأوزان، يستخدم الشاعر فيها وزناً فارسيّاً مشتقّاً من وزن عربي، فعلى سبيل المثال السريع الفارسي يتكوّن من «مفتعلن مفتعلن فاعلن (فاعلانْ)» ونعرف أنّ السريع العربي يعتمد في الوزن المعيار على تفعيلة «مستفعلن» في الحشو، كما يجوز دخول الخبن والطيّ فيها وتحويلها إلى «مفاعلن» و«مفتعلن»، ولكن لا يلتزم الشاعر العربي بواحدة منها بل يستخدم كلَّ واحد منها في شعره. يبدو أنّ السريع الفارسي مأخوذ من السريع العربي مع الالتزام بالأجزاء المطْويّة في حشو البيت، وهكذا أصبح السريع الفارسي يختلف عن السريع العربي. وما يهمّنا هنا أنّ الشاعر في الملمّعة المنظومة على السريع يتّبع قواعد السريع الفارسي وحدها في الأبيات الفارسيّة والعربيّة معاً، بحيث لا نجد في مثل هذه الملمّعات تفعيلة «مستفعلن» ولا «مفاعلن» في الحشو، بل يقتصر الشاعر على «مفتعلن» وحدها.[١] وتنطبق هذه القاعدة على أوزان أخرى أهمّها:

- فعِلاتن مفاعلن فعِلن فعِلاتن مفاعلن فعِلن
- فعِلاتن فعِلاتن فعِلن فعِلاتن فعِلاتن فعِلن
- مفتعلن مفتعلن مفتعلن مفتعلن مفتعلن مفتعلن مفتعلن مفتعلن

هنالك صنف آخر للملمَّعات من حيث الأوزان هي ملمَّعات تتّبع خصائص النظام الوزني العربي في أبياتها العربيّة كما تنطبق على خصائص النظام الوزني الفارسي في أبياتها الفارسيّة، وإنّ هذا النوع من الملمَّعات أفضلها وأجملها. منها ما يُنظَم الجانب العربي فيها على الوافر (مفاعلتن مفاعلتن فعولن)، كما يُنظَم الجانب

[١] – أُنظرْ: سَعدي، *كلّيات*، "مواعظ"، ص ٧٢٩–٧٣٠. وكذلك مولوي، *كلّيات شمس*، ج ٧، غزل ٣٢٠٤ و غزل ٣٢٠٥.

الفارسي فيها على الهزج المسدّس المحذوف (مفاعيلن مفاعيلن فعولن).

يجب أن لا ننسى أنّ هنالك بحوراً عربيّة يخلو منها الشعر الفارسي كالطويل رغم شيوعه في الشعر العربي، وكذلك الوافر، البحرالذي لم يستخدمه الشعراء الفرس في أشعارهم الفارسيّة،[١] لكنّ ثمّة فرقاً بين الطويل والوافر في الملمَّعات إذ إنّ الطويل غائب عن الملمّعات ، غير أنّ الوافر كثير الاستعمال في الملمَّعات في جانبها العربي، وسبب ذلك يعود إلى أنّ وزن «مفاعيلن مفاعيلن فعولن» (الهزج المسدّس المحذوف) كثير الرواج في الشعر الفارسي وهو يشاطر الوافر في الإيقاع، خاصّةً إذا أُصيبت تفعيلة «مفاعَلَتن» بزحاف العصب الّذي يحوّلها إلى «مفاعيلن» وهو من الزحافات الشائعة في الوافر، ولكن لا نجد في الشعر الفارسي وزناً يشاطر الطويل في الإيقاع. فالملمَّع على الوزن المذكور إذن يجمع الوافر العربي والهزج الفارسي ويُعطي كلَّ ذي حقٍّ حقّه، والوزنان شبيهان من جهة – خصوصاً إذا كانت التفعيلات معصوبة – مع أنّ الجانب العربي يتّصف بمواصفاته الوزنيّة، كما يتّفق الجانب الفارسي مع المواصفات الوزنيّة الفارسيّة. نكتفي بذكر شاهد لهذا النوع من الملمَّع:

---

[١] – لم يدرس شمس الدين قيس الرازي (بعد ١٢٣٠/٦٢٨) في *المعجم* – وهو أقدم كتاب في العروض الفارسي وأكثر تفصيلاً للأوزان الفارسيّة – بحور الدائرتين الأولى والثانية (دائرة الطويل ودائرة الوافر)، كما اعتبر نصيرالدين الطوسي (١٢٧٤/٦٧٢) البحور المستخرجة من هاتين الدائرتين من البحور الخاصّة بالشعر العربي (انظرْ: شمس قيس، *المعجم*؛ نصير الدين الطوسي، *معيار الأشعار*، ص ٢٢-٢٣). وكذلك نلاحظ أنّ الطويل والوافر غائبان عن الإحصاءات والاستقراءات الّتي قام بها العروضيّون المعاصرون مثل پرويز ناتل خانلري ومسعود فرزاد وإلويل ساتن الإسكوتلندي حول استعمال الأوزان في دواوين الشعراء الفرس.

دَرونَمْ خونْ شُد ازْ نادیدَنِ دوستْ ألا تَعْســـاً لأیّـــام الفـــراق

مفاعیلن مفاعیلن فعولن (فعولانْ) مفـــاعیلن مفـــاعیلن فعـــولن

مَضَتْ فُرَصُ الوصالِ وما شَعَرْنا بِگُو حافِظْ غَزَلْهایِ عِراقـــي[١]

مفـــاعلَتن مفـــاعلَتن فعـــولن مفـــاعیلن مفـــاعیلن فعـــولن

1. darūnam khūn šodaz nādīdanē dūst
2. begū Hāfez ghazalhāyē ’erāqī

نلاحظ في البيت الأوّل أنّ الشطر الفارسي يشابه الشطرَ العربي لدخول العصب على كلتا تفعيلتي، ولكن في البيت الثاني يتّبع الشطر العربي النظام الوزني العربي كما يتّصف الشطر الفارسي بمواصفات الوزن الفارسي فراعى الشاعر في هذا البيت قواعد الشعر العربي في الشطر العربي كما استخدم قواعد الشعر الفارسي في الجانب الفارسي.

٥. الاستشهاد والتضمين في الملمَّعات

من المتوقَّع أن ينظم الشاعر في الملمَّع الأبيات العربيّة كما ينظم الأبيات الفارسيّة، أي أن يكون كلا الجانبين من عند الشاعر نفسه الّذي يقصد أن يُظهِر براعته في نظم فنّ شعري يجمع بين اللغتين العربيّة والفارسيّة في نظامين وزنيّين مستقلّين، مع ذلك قد نجد عند بعض الشعراء الأقوال العربيّة المشهورة الّتي تُشكِّل شطراً أو بيتاً أتى أثناء الشعر الفارسي كاستشهاد أو تضمين، فتشمل هذه الأقوال

[١]- حافظ، *ديوان*، ج١، غزل ٤٥١، ص ٩١٨. ترجمة الشطر الأوّل: تَمزّقت أحشائي مِن فراق الحبيب. ترجمة الشطر الثاني: فقل يا حافظ غزليّات عراقيّة.

العربيّة إمّا آيات قرآنيّة أو أحاديث نبويّة أو أمثالاً عربيّة أو شطوراً أو أبياتاً شعريّة للشعراء العرب، فيستخدم شاعر الملمَّع هذه الأقوال إمّا دون تغيير أو مع تغيير طفيف من أجل الضرورة الوزنيّة. نذكر شواهد من هذا النوع:

– الاستشهاد بالآية القرآنيّة:

نَفْقه‌يِ چيزي كه داري چارْسو «لنْ تَنالوا البرَّ حتّى تُنفِقوا»[١]

فــاعلاتن فاعــلاتن فاعــلن فاعــلاتن فاعلاتن فاعــلن

nafqeyē čīzī ke dārī čārsū

– الاستشهاد بالمثل العربي:

سَعْديا قِصّه خَتْمْ كُنْ بِدُعا إنَّ خيرَ الكلامِ قلَّ وَدَل[٢]

فــاعلاتن مفــاعلن فَعِلن فــاعلاتن مفاعلن فَعِلن

Se’diyā qesse khatm kon be do’ā

– تضمين الشعر العربي:

قال الأمير مُعزّي (١١٢٤/٥١٨) معترفاً بتأثُّره بالوزن العربي ومضمِّناً شــطراً للمتنبّي:

گُفْتَمْ سِتايشِ تو بَرْ وَزْنِ شِعْرِ عَرَبْ تَقْطيع آنْ به عَروض الاّ چُنينْ نَكُني

١– عطّار نيشابوري، *منطق الطيــر*، ص ١١٧، ب ٢٠٩٨؛ *آل عمــران*، ٣/ ٨٦. ترجمــة الشطر: عليك بإنفاق ما تمتلك في الدنيا.

٢ – سعدي، *كلّيات*، "مواعظ"، ص ٧٢٧؛ ورد هذا المثل في: الثعالبي، *الإعجاز والإيجاز*، ص ٩٧؛ العسكري، *الصناعتين*، ص ٦٨. ترجمة الشطر: يا سعدي اختِمِ الكلام بالدعاء.

مستفعلن فعِــلن مستفعلن فعِــلن "أَبلَى الهَوَى أَسَفاً يومَ النَّوَى بَدَني"[١]

goftam setā|yeše tō || bar vazne še□|re □ara

taqtī□ e ’ān | be □arūz || ’ellā čonīn | nakonī

ومن الشيّق أنّ هنالك غزليّة ملمَّعة لجلال الدين البلخي الرومي (المولوي) في عشرين بيتاً، تتناوَب فيها الأبيات العربيّة والفارسيّة، بحيث ضمّن الرومي كافة الأبيات العربيّة من قصيدة للمتنبي أثناء الأبيات الفارسيّة فيمكننا أن نسمّي هذه الغزليّة ملمَّعة مضمَّنة، ومطلعها:

إلامَ طَمــــاعِيَةُ العــــاذِلِ وَلا رَأيَ في الحُبِّ لِلعــــاقِلِ

فعولُ فعولن فعــولن فَعَــلْ فعولن فعولن فعــولن فَعَــلْ

بَرادَرْ مَرا دَرْ چُنينْ بــيدِلــي مَلامَتْ رَها كُنْ اَگَرْ عــاقِلي[٢]

فعولن فعولن فعــولن فَعَــلْ فعولن فعولن فعــولن فَعَــلْ

barādar marā dar čonīn bī delī || malāmat rahā kon ’agar ’āqelī

٥. قوافي الملمَّعات

تختلف القافية العربيّة عن نظيرتها الفارسيّة بعض الاختلاف إلى جانب التشابه الموجود. وتكمن هذه الاختلافات والتشابهات في الخصائص اللغويّة الموجودة في

---

[١] – امير معزّي، *ديوان*، ص ٧٢٨–٧٣٠؛ المتنبّي، *ديوان*، ج ٤، ص ٣١٧.
ترجمة البيت: قد قلتُ مديحك على وزن شعر العرب، فلا تقطّعْه عَروضيّاً إلاّ هكذا.

[٢] – المتنبّي، م. س.، ج ٣، ص ١٥٢؛ مولوي، *كلّيّات شمس*، ج ٧، غزل ٣١٩٩. الترجمة: يا أخي اتركْ لَومي في حبّي كهذا، إن كنتَ عاقلاً.

كلتا اللغتين. والجدير بالذكر أنّ القافية الفارسيّة تأثّرت بالقافية العربيّة عِلماً ونظاماً في نشأتها وتطوُّرها، كما استخدم الشعراء الفرس كثيراً من المفردات العربيّة في دراسة القافية في الشعر الفارسي. ومع ذلك فثمّة اختلافات بين نظامي القافية إلى جانب المشابهات الكبيرة بينهما.

تعتمد القافية في النظامين على الرويّ، فلا نجد بينهما فرقاً يُذكَر في حرف الرويّ والحروف الصالحة للرويّ إلاّ أنّ حرفي الألف (ā) والواو (ū) تعتبران رويّاً في القافية الفارسيّة. أمّا بالنسبة إلى حروف القافية الأخرى فيمكننا القول باختصار شديد إنّ القافية الفارسيّة لا تَعتبر ألف التأسيس من الحروف الضروريّة للقافية وتجمع القافية المؤسَّسة مع غير المؤسَّسة في قصيدة واحدة، ويحدث ذلك في الملمَّعات أيضاً. وأمّا بالنسبة إلى الرِدف فالقافية الفارسيّة أكثر التزاماً به ولا يجوز خلط الواو والياء في موضع الردف وتُراعى هذه القاعدة في الملمّعات أيضاً.

من هذه الفروق الأساسيّة بين اللغتين العربيّة والفارسيّة الّتي تؤثّر في خصائص القافية بين النظامين وجود الإعراب في اللغة العربيّة وعدم وجوده في الفارسيّة، إذ أدّتْ ظاهرة الإعراب إلى الوقف والإطلاق في القافية العربيّة غير أنّ القافية الفارسيّة تخلو من الإعراب والإطلاق مع وجود كلمات مختومة بالمصوّتات الطويلة. ونتيجة ذلك الفرق بين النظامين في حرف الوصل، لأنّ الوصل في القافية العربيّة كثيراً ما يَنتج عن إشباع حركة الرويّ في القافية المطْلقة، ومن جهة أخرى نعرف أنّ القافية المطلقة الموصولة في الشعر العربي أكثر شيوعاً من القافية المقيّدة غير الموصولة. غنيّ عن البيان أنّ هنالك لواحق تتّصل بالرويّ أحياناً وتُعَدّ حرف الوصل دون أن ينبعث من إشباع حركة الرويّ مثل بعض الضمائر كما نجد

في «نَفَسي» الّتي تأتي على غرار «الأَنَسِ» في موضع القافية في قصيدة واحدة. قد قسّم ابن الدهّان النحوي (١١٧٣/٥٦٩) الوصل إلى قسمين: الوصل الحقيقي الناتج عن إشباع حركة الرويّ، والوصل المستعار الحاصل من اتّصال لواحق بالرويّ مثل الضمير أو يكون من الكلمة الّتي أصلها معتلّ ناقص.[١] ويمكننا القول، اعتماداً على تقسيم ابن الدهّان، إنّ القافية الفارسيّة تخلو من الوصل الحقيقي، فإذا كانت القافية مختومة بالألف أو الواو فهُما تُعَدّان رويّاً، ولكن بما أنّ الياء ليست صالحة للرويّ في الشعر الفارسي فيأتي الشاعر في الملمّعات بالوصل المستعار في قافية الأبيات الفارسيّة مقابل الوصل الحقيقي في قوافي الأبيات العربيّة كما نجد في الشاهد الأخير من المبحث السابق، وهذا النوع من القافية هو الأكثر استعمالاً في الملمّعات.

الخاتمة

في نهاية المطاف يمكننا أن نستنتج ممّا تقدَّم من المباحث، النتائج الآتية:

– تعريف المُلمَّع في الأدب الفارسي يختلف عن تعريفه عند العرب، إذ يتجاوز فنّ الملمَّع الفارسي نطاق اللغة الفارسيّة ويشمل اللغة العربيّة حيث الملمَّع شعر منظوم باللغتين الفارسيّة والعربيّة.

– من أهمّ الأسباب في نجاح الملمَّع هو أساس النظام الوزني المشترك بين الشعر الفارسي والعربي، لأنّ كلا النظامين يعتمدان على كمّية المقاطع وينـدرجان في الأنظمة الكمّية.

---

١ – ابن الدهّان، *الفصول في القوافي*، ص ٥٢.

– يجب أن لا ننسى الدور المهمّ الّذي قامت به مشابهة الخطّ العربي والفارسي في إبداع فنّ الملمَّع ونجاحه.

– مع أنّ الملمَّع يعتمد على أساس وزني واحد في كلا النظامين، فهو يصطبغ بصبغة فارسيّة لأنّه يتّبع النظام الفارسي في الخصائص الوزنيّة الجزئيّة كطول البيت والجوازات الوزنيّة، إلى جانب ملمَّعات منظومة في الأوزان المختصّة بالفارسيّة وإلى جانب الذوق الفارسي السائد على الملمَّعات عادةً.

وأخيراً يمكننا القول إنّ الملمَّع فنّ يُثبِت مدى التلاحم الموجود بين الشعر الفارسي والعربي، بحيث يكون الشاعر قادراً على إنتاج أدبي باللغتين الفارسيّة والعربيّة دون أن يمسّهما بسوء؛ لا من الناحية اللغويّة ولا من الناحية الأدبيّة، فلذلك اعتبرنا فنّ الملمَّع حلقة وصل بين الشعر الفارسي والعربي.

قائمة المصادر والمراجع

أ: المصادر والمراجع العربيّة

١–ابن الدهّان النحوي، أبو محمّد سعيد بن مبارك بن علي، *الفصول في القوافي*؛ تحقيق صالح بن حسين العابد، الطبعة الأولى، الرياض: دار أشبيليا، ١٤١٨/١٩٩٨.

٢–ابن منظور، محمّد بن مكرّم، *لسان العرب*؛ تحقيق أمين محمّد عبدالوهّاب ومحمّد الصادق العبيدي، الطبعة الثانية، بيروت: دار إحياء التراث العربي – مؤسّسة التاريخ العربي، ١٤١٧/١٩٩٧، ج ١٢.

٣–أبو هلال العسكري، *الصناعتين*، بيروت: المكتبة العصريّة، ١٤١٩.

٤- الثعالبي، أبو منصور، *الإعجاز والإيجاز*، القاهرة: مكتبة القرآن، لا تاريخ.

٥- الجوهري، أبو نصر إسماعيل بن حمّاد، *الصحاح*: تاج اللغة وصحاح العربيّة؛ أحمد عبد الغفور عطّار، الطبعة الرابعة، بيروت : دار العلم للملايين، ١٩٨٧/١٤٠٧، ج ٣.

٦- الخليل بن أحمد، *العين*؛ تحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم السامرّائي، الطبعة الثانية، قم: مؤسّسة دار الهجرة، ج ٢.

٧-*شبكة الفصيح*، منتدى العروض وعلوم الشعر، "أنسب الأوزان وأجملها في الشعر الملمّع": http://www.alfaseeh.com/vb/showthread.php?51356 (23/5/2011).

٨- عكّاوي، إنعام، *المعجم المفصّل في علوم البلاغة*، الطبعة الأولى، بيروت: دار الكتب العلميّة، ١٩٩٢/١٤١٣.

٩-فرّوخ، عمر، *تاريخ الأدب العربي*، لا طبعة، بيروت:دار العلم للملايين، ١٩٧٢/١٣٩٢،ج٣.

١٠- *القرآن الكريم*.

١١- قهرماني مقبل، علي أصغر، «آراء العروضيّين العرب والمستشرقين حول أساس النظام الوزني ومناقشتها»، *مجلّة العلوم الإنسانيّة الدوليّة* (جامعة تربيت مدرّس)، العدد ١٦ (٤)، صفحات ١١٧-١٣٥.

١٢- المتنبّي، أبو الطيّب أحمد بن حسين، *ديوان*؛ شرحه عبدالرحمن البرقوقي، لا طبعة، بيروت: دار الكتاب العربي، ١٩٨٦/١٤٠٧، أربعة أجزاء.

١٣- الوَطْواط، رشيد الدين محمّد، *حدائق السحر في دقائق الشعر*؛ تعريب وتعليق إبراهيم أمين الشواربي، الطبعة الأولى، القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٤٥/١٣٦٤.

١٤- يعقوب، إميل بديع، *المعجم المفصّل في علم العروض والقافية وفنون الشعر*، الطبعة الأولى، بيروت: دار الكتب العلميّة، ١٩٩١/١٤١١.

ب: المصادر والمراجع الفارسيّة

١٥- جامی، نورالدین عبدالرحمان، ***تائیه***: ترجمه تائیه ابن فارض به انضمام شرح قیصری؛ تصحیح

صادق خورشا، چاپ اوّل، تهران: انتشارات میراث مکتوب، ۱۳۷۶ ش.

۱۶- حافظ، شمس الدین محمّد، ***دیوان***؛ تصحیح و توضیح پرویز ناتل خانلری، چاپ دوم، تهران: انتشارات خوارزمی، ۱۳۶۲ ش، ج ۱.

۱۷- حمیدی، قاضی حمید الدین ابوبکر بلخی، ***مقامات حمیدی***؛ تصحیح رضا انزابی‌نژاد، چاپ اوّل، تهران: مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۶۵ ش.

۱۸- الرادویانی، محمد بن عمر، ***ترجمان البلاغه***؛ به تصحیح و اهتمام احمد آتش و انتقاد ملک الشعراء بهار، چاپ دوم، تهران: شرکت انتشارات اساطیر، ۱۳۶۲ ش.

۱۹- سعدی شیرازی، مصلح بن عبدالله، ***کلیّات***؛ به اهتمام محمّد علی فروغی، چاپ چهاردهم، تهران: انتشارات امیرکبیر، ۱۳۸۶ ش.

۲۰- شمس قیس، شمس الدین محمّد قیس الرازی، ***المعجم في معاییر أشعار العجم***؛ تصحیح محمّد بن عبد الوهّاب قزوینی و تصحیح مجدّد مدرّس رضوی، چاپ سوم، تهران: کتابفروشی زوّار، ۱۳۶۰ ش.

۲۱- خواجه نصیرالدین طوسی، محمّد، ***معیار الاشعار***؛ تصحیح محمّد فشارکی، چاپ اوّل، تهران: مرکز پژوهشی میراث مکتوب، ۱۳۸۹ ش.

۲۲- عطّار نیشابوری، فرید الدین، ***منطق الطیر***؛ به اهتمام و تصحیح صادق گوهرین، چاپ یازدهم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۴ ش.

۲۳- معزّی، ابوعبدالله محمّد برهانی نیشابوری، ***دیوان***؛ به سعی و اهتمام عبّاس اقبال، تهران: کتابفروشی اسلامیّه، ۱۳۱۸ ش.

۲۴- مولوی، جلال الدین محمّد، ***کلّیات شمس یا دیوان کبیر***؛ با تصحیحات و حواشی بدیع الزمان فروزانفر، چاپ دوم، تهران : انتشارات امیر کبیر، ۱۳۵۵ ش، ده جزء در دورهٔ نُه جلدی.

۲۵- ـــــــ ***مثنوی معنوی***؛ تصحیح رینولد نیکلسون و به اهتمام نصرالله پورجوادی، چاپ دوم، تهران : انتشارات امیر کبیر، ۱۳۷۳ ش، دورهٔ چهار جلدی.

۲۶- همایی، جلال الدین، ***فنون بلاغت وصناعات ادبی***، چاپ بیست و هفتم، تهران: نشر هما، ۱۳۸۶ ش.