المثاقفة ووجه التلاقح في فنّ الملمّعات بين الأدبين الفارسيّ والعربيّ

Cultural and Cross-Ferlilization In the art of polishing between the Persian and Arab literature

أ. علاوة قرميش
جامعة عباس لغرور- خنشلة-
farid196715@yahoo.fr

تاريخ الاستلام: 17 /2018/03 تاريخ القبول: 21 /2019/01

الملخص :
تهدف هذه الدراسة إلى إبراز تأثير المثاقفة في مجال التواصل الأدبي بين الأمتين العربيّة والفارسيّة . أين ساهمت الصيّاغة الفنيّة التي ولع بها كثير من شعراء العرب عند نهاية القرن الثاني وبداية القرن الثالث الهجريين في حمل شعراء الفرس على صياغة المجازات والاستعارات على غرار ما ألف عند العرب بعد ذلك. خاصة من أصحاب اللسانين، فنتج عن احتكاك الأدب الفارسي بالأدب العربي إلى بعث نوع جديد من الشعر وهو فن (الملمعات)، حيث لم يقف الشعر الفارسيّ عند حدود تتبع والسير على نمط الشعر العربي في أوزانه وبحوره وقوافيه ، بل النّظم باللغتين الفارسيّة والعربيّة على مستوى الشطر الواحد، وبذلك الجمع بين لونين مختلفين يعبر الشاعر من خلالها لإظهار الأفكار والمعاني الحسنة، والحفاظ على استقامة الوزن.

الكلمات المفتاحية: المثاقفة ؛التواصل؛ التلاقح ؛الأدب العربي والفارسي ؛التأثر والتأثير؛ الملمّع ؛الوزن

Summary

This study aims to highlight the influence of the acculturation in the field of literary communication between the Arab and Persian nations. How did the artistic formulation, which was adopted by many Arab poets at the end of the second century and the beginning of the third century, makes the Persian poets especially the bilinguals use metaphors and figures as well as the Arabs do. The contact of Persian literature with Arabic literature created a new type of poetry called "Al-mulamaat". The Persian poets did not trace only the style and the structure of Arabic poetry, but they wrote every verse in two languages. That's how the Persian poets expressed their feelings and thoughts.
Key words: Acculturation, communication؛ Arabic and Persian

المرسل :د. علاوة قرميش، farid196715@yahoo.fr

المقدمة:

إنَّ المتتبع لإشكالية الثقافة عن كثب، سرعان ما يلاحظ أنَّ ثقافات الشعوب لا تستقر على حال ولا تثبت على وضع، بل تشهد تحولات فعلية، نتاج التطور الحاصل في شتى مناحي الحياة، جراء التفاعل والتلاقح والتأثّر والتأثّير بين المجتمعات والأمم. وهذا التباين في الثقافات يجعل كل أمة ترغب بشكل أو آخر في استثمار ما لدى الآخر من عطاء وإنتاج ثقافي. يصطلح على هذا النوع من التواصل بين الثقافات بـ "المثاقفة . (Acculturation) "

ولأنَّ المثقافة تقوم على مبدأ التواصل فإنّه من الطبيعي أنْ يشكِّل الأدب قناة مهمة في التقارب مع الشعوب والتفاعل معها، ومن هنا تأتي أهمية

المثقافة في ورقتنا هذه ؛إذ تمكننا من الوقوف على مظهري التأثر والتأثير في شعر أبي العلاء المعري، وكيف تفاعل وتلاقح مع الثقافات الأجنبيّة المختلفة.

لقد عرفت الإنسانيّة عبر تاريخها الطويل نماذج عديدة لهذه المثاقفة ،التي أسهمت في إشاعة الفكر الإنسانيّ، بإثراء تجاربها الحضارية، تأثّرا وتأثّيرا، ومن هذه النماذج على مستوى الأجناس الأدبيّة ،نجد فن الملمّعات ، والذي كان نتاج مخاض تلاقح الثقافة العربيّة بالفارسيّة.

وهنا تطرح مجموعة من الإشكالات أهمّها: ما معنى المثاقفة؟ ما معنى الملمّعات؟ إلى ما أفضى تلاقح الأدب الفارسيّ بالأدب العربيّ؟ وما أثر ذلك على نضج الأدب الفارسي؟

أولا: المثاقفة مقاربة نظرية

مما لا ريب فيه أنَّ سنة 1871 تعد محطة فارقة في تاريخ مفهوم الثقافة مع الأنتروبولوجي إدوارد تايلور (Edward Tylor)في كتابه الشهير "الثقافة البدائية " Primitive Culture"أين أعطاها تعريفا على أنَّها "ذلك الكل المركب الذي يشمل المعرفة والعقائد والفن والأخلاق والقانون والعرف وكل القدرات والعادات الأخرى التي اكتسبها الإنسان من مجتمعه باعتباره عضوا فيه "[(i)].

لقد استطاع هذا التعريف أن يشمل كل مظاهر الثقافة،حتى أصبح مرجعا لكل المختصين في العلوم الاجتماعيّة والإنسانيّة. وما يمكننا أن نستنتج منه أنَّ الثقافة يمكن اكتسابها من المجتمع، بحكم أن الإنسان يعيش في وسطه، كما نستنتج أنَّ الثقافة لا تنحصر في الجانب المادي فقط، بل في الجانب المعنوي كذلك، كالأفكار والأخلاق ونتيجة ذلك يحصل التفاعل في المحيط الاجتماعي بين الجمع بين حاجيات الإنسان البيولوجية كالطعام والشراب وحفظ النوع

وبين رؤيته الإيديولوجية والاعتقادية والفلسفيّة للحياة، مشكِّلا بذلك بيئة ثقافية تحقق له الاستمرارية.

إنَّ هذه المقاربة الأنثروبولوجية لمفهوم «الثقافة» التي جاء بها إدوارد تايلور "ترتكز على ظاهرة التثاقف والتي شغلت العديد من الأنثروبولوجيين، ومهدت أفكارهم إلى نشوء الإيثولوجيا الثقافية، التي تفسّر التباين بين الثقافات في إطار التنوع، كذلك فتحت الطريق نحو الأنثروبولوجيّة الرمزية مع كليفورد غيرتز الذي يقول إنه بدلا من الاهتمام بما يقوله الأفراد عن ثقافتهم، يجب الاهتمام بالمعنى أو الرمز المصاحبين للممارسات الثقافية، لأنّها منفصلة عن القواعد والعواطف والمعتقدات التي يتناقض بعضها مع بعض في كثير من الأحيان [2].

الحضارة إرث إنسانيّ، ومنجزات البشرية ملك مشاع، لا يقتصر على طرف دون آخر، ولأنّ المثقافة (l'acculturation) تحصل نتاج التغيير والتطوير الحاصل في شتى مناحي الحياة، جراء التفاعل والتلاقح والتأثّر والتأثّير بين المجتمعات والأمم . فالتباين في الثقافات يجعل كل أمة ترغب بشكل أو آخر في استثمار ما لدى الآخر من عطاء وإنتاج ثقافي. من هنا تأخذ المثاقفة الحضور الطوعي، والتبادل الطبيعي، إنّها مشترك بين مختلفين" لأنّ المثاقفة لا تتحقق إذا لم يتوفر طرف آخر تتفاعل معه أخذا وعطاءً، فهي" تنتج عن احتكاك مستمر ومباشر بين مجموعات أفراد تنتمي إلى ثقافات مختلفة "[3].

يرجع ابتداع مصطلح" المثاقفة" في الأصل ، كما أشارت إليها الموسوعة العالمية إلى الأنثروبولوجيين الأمريكيين في حدود 1880 ، يقابلها في اللغة الأنجليزية مصطلح التبادل الثقافي (Cultural exchange)، في حين آثر الإسبان مصطلح التحول الثقافي (Transculturation) ، وفضل الفرنسيون مفهوم

تداخل الحضارات(Interpénétration descivilisations) ، إلّا أنَّ مصطلح المثاقفة أصبح أكثر تداولا وانتشارا " [4].

تعرّف المثاقفة على أنّها ظاهرة تأثّر الثقافات البشرية بعضها ببعض ، "وذلك بفعل اتصال واقع في ما بينها أيًّا تكن طبيعته أو مدّته . كما يشير إلى العمليات والآليات التي بمفعولها تتأثر ثقافة جماعة بشرية معيّنة وتتكيف جزئيا أو كليًا، مع مكونات جماعة بشرية أخرى هي في حالة اتصال بها. إنَّ المثاقفة هي بمنزلة ردّ فعل كيان ثقافي معيّن تجاه تأثيرات وضغوط ثقافية تأتيه من خارجه وتُمارس عليه مباشرة أو عن طريق غير مباشر، علانية أو بكيفية خفية تدريجية. إنّها طريقة التفاعل والتكيّف مع ثقافات الآخرين المغايرة، إما إراديا وإمّا اضطراريا، إما عن وعي وقصد وإمّا بكيفية تقبُّلية لا شعورية " [5].

إنّ أوّل ما يستشف من هذا التعريف، ولتحقق المثاقفة لابدّ من التواصل الثقافي بين الأمم، ومن ثمة يحدث التلاقح والتفاعل، والتأثّير والتأثّر، وفي هذه الحالة تصبح المثاقفة رافدا هاما، تسعى كل أمة أو مجموعة الاستفادة منها بقدرما تستطيع لتنمية قدراتها وتحقيق رقيّها وفتح الآفاق العريضة أمام مستقبلها. في ظل تفاعل طوعي، تقوم على مبدأ الاحترام، وعدم إقصاء الآخر، وحقه في الاختلاف، بغرض تبادل المنافع ، من علوم ومعارف وخبرات إنسانيّة، وبذلك تتأسس الثقة وتتوفر الرغبة لتحقيق هذا التفاعل لضمان التقدم والازدهار.

ورد في معجم لاروس الفرنسي تعريف المثاقفة l'acculturation على أنّها : "تغيير في الأنماط الثقافية الأصلية لمجموعتين أو أكثر من الأفراد، أو مجموعتين وأكثر من الإثنيات المتمايزة ناتج عن اتصال مباشر ومستمر لثقافاتهم المختلفة "[6].

إنّ المثاقفة بوصفها مصطلحا حديثا ، إلاّ أنّها شكلت ظاهرة حضاريّة، ووسيلة للتواصل وتبادل المعارف سواء بين المجتمعات البشرية أو بين الأفراد، عبر تاريخها الطويل، ليحصل التفاعل الذي ينتج عنه تغييرات في الأنماط الثقافية الأصلية السائدة ، ومن البدهي أن تكون منطلقات هذا التفاعل مبني على أساس الحرية، لتوطيد جسور الاتصال لتحقيق الحوار والتثاقف والأخذ والعطاء وتبادل الثقافات، أمّا إذا اتخذت المثاقفة منحى طمس وتشويه ثقافة الآخر، بداعي التعالي والهيمنة، فهي لا تعدو أن تكون صورة من صور الاسترقاق والتبعية لهذا النموذج المهيمن.

بهذا المفهوم فتحت المثاقفة الباب على مصراعيه للدراسات المقارنة وذلك بدراسة النصوص الأدبيّة المختلفة والمقارنة بينها، بغرض الوقوف عند نقاط التلاقي وعنصر المثاقفة فيها، وبذلك نستكشف ذواتنا الجمعية، فنعيها بعقلانية لندرك حركتها، ومن ثمّة نعمل على كشف كنوز وقيمة تراثنا الأدبي والفكري والعمل على تثمينه وتوظيفه بما يخدم تجاربنا المعاصرة.

ثانيا: فنّ الملمعات عند الفرس والنظم باللغتين الفارسيّة والعربيّة

لم يعرف في التاريخ الإنسانيّ التقاءًا أكثر تلاقحا وتفاعلا من التقاء العرب بالفرس، خاصة بعد الفتوحات الإسلاميّة وعلى جميع الأصعدة ،كانت لها نتائج حضارية عظيمة. من ذلك انتشار اللغة العربية بانتشار الإسلام ،حتى أصبحت لغة الدواوين والفكر والأدب والعلم، وانتشار حركة الترجمة والنّقل أدت في النهاية إلى قيّام حضارة إسلامية مميّزة.

1- الملمَّع المفهوم والمصطلح:

1-1-لغة:

جاء في لسان العرب:" قيل كل لون خالف لونا لُمعة وتلميع"[7]. كما جاء في الصحاح للجواهري : " الملمّع من الخيل : الذي يكون في جسده بقع تخالف سائر لونه" [8]. وورد في معجم العين للخليل بن أحمد الفراهيدي، لمع : لمع بثوبه لمعاً للإنذار، أي للتحذير. وألمعت النّاقة بذنَبِها فهي ملْمعة، ويقال: ألمعت: إذا حملت . واللماع جمع لمعة من الكلأ . و اللّمَعُ: التلميع في الحجر ، أو الثوب ونحوه من ألوان شتّى، تقول إنّه لحجر ملمع والواحدة : لمعة " [9].

1-2-الملمّع اصطلاحا:

يختلف الملمع في الأدب العربي عن الأدب الفارسي،رغم أنّ التسميّة واحدة. ففي الأدب العربي يدخل الملمع ضمن الشعر الصُنعي المتكلّف المزخرف، فهو " نوع من أنواع البديع اللفظي ، يكون بالاتيان ببيت شعر، حروف صدره كله معجمة (منقوطة) وحروف عجُزه خالية من النُقط(مهملة أو عاطلة) مثال ذلك قول الشاعر:[10]

فتنتني بجبين كهلال السّعد لاح .

بيد أنّ الملمّع عند الفرس" فنٌّ رفيع تناوله الشعراء الفرس من الطراز الأول منذ ظهور الشعر الفارسي الدريّ حتى بلوغ ذروته "[11].

أورد محمد بن عمر الرادوياني في كتابه" ترجمان البلاغة" تعريفا للملمع: فقال:" ومن الصناعات الأخرى نظم الشاعر لقصيدة تتكون من بيت فارسي وآخر عربي على وزن واحد وقافية واحدة ، وليس على سبيل الترجمة.[12].

وقد تكون هذه " الصنعة بجعل أحد مصراعي البيت من الشعر عربيا والآخر فارسيا . كما يجوز فيها أن يكون أحد الأبيات عربيا والآخر فارسيا؛ أو أن يكون بيتان بالعربية ثم بيتان آخران بالفارسية؛ أو أن تجعل عشرة أبيات بالعربية ثم عشرة أخرى بالفارسي" [13].

مثال ذلك قول رشيد الدين الوطواط [14]:

خذاوندا ترا در كامراني هزاران سال باذا زندكاني

وقاك الله نائبة الليالي وصانك من ملمّات الزمان

توآن صدري كي از تو بايند همه أرباب دانش كامراني

جنابُك روضة الإقبال تُزري أطايُبها بروضات الجِنانِ

وترجمة البيتين الفارسيين في هذه المقطوعة:

(فيا مولاي...لتدم حياتك آلاف السنين موفقا مظفر

وقاك الله نائبة الليالي وصانك من ملمّات الزمان

فإنّك الصدر الذي يلقي عنده أرباب العلم توفيقهم وظفرهم

جنابُك روضة الإقبال تُزري أطايُبها بروضات الجِنانِ)

ظهر فن الملمّع الفارسيّ في أواخر القرن الثالث الهجري ، وهي فترة بداية الشعر الفارسي الدرّي ، لكن اشتد تألقه ولمعانه بعد القرن الخامس الهجري ، حينما أقبل عليه كبار شعراء الفرس من أصحاب اللسانين وهي ظاهرة تدل على الاندماج في ثقافة واحدة.

ولعلّ الدافع المباشر الذي جعل الشعراء الفرس يستقون من منابع اللغة العربيّة هو شغفهم بها، واعتبروا حبّهم لها من صميم الدين وعقيدته . وفي هذا يقول الثعالبي: " والعرب خير الأمم والعربية خير اللغات والألسنة ، والإقبال على تفهمها من الديّانة. "[15].

وفن الملمّعات على نوعين هما:

النّوع الأول : وهو أن يجعل الشاعر البيت الأوّل من منظومته باللغة الفارسيّة ،يناظره البيت الثاني باللغة العربيّة ويستمر على هذا القالب الخارجي إلى نهاية المنظومة،

النّوع الثاني : وهو أن يجعل الشاعر الشطر الأوّل من منظومته بالفارسيّة والثاني باللغة العربيّة ثم يجعل الشطر الثالث بالعربيّة والرابع بالفارسيّة وهكذا. أو يجعل صدور الأبيات من منظومته باللغة الفارسيّة وأعجازها بالعربية. "[16].

وجد فنّ الملمّعات صدى عظيما عند الشعراء الفرس في العصر العباسي ، لأنّه عمل على كسر الرتابة الجاثمة على هيكل القصيدة العربيّة في العصر العباسي ، الذي عرف بالتجديد في شتى مناحي الحياة الثقافية والفكرية ، وكان غرض الشاعر من هذا الفنّ بلورة أفكاره في صورة تثاقفيّة ، يلتحم فيه (الأنا) بـ (الآخر)،سعيا منه إلى تحقيق مزاوجة موسيقيّة تطرب لها الأذن الفارسيّة، كما تطرب لها الأذن العربيّة . وإظهار مدى قدرتهم الفائقة على النّظم وأنّه ليس حكرا على العرب ،الذين عرفوا عبر التاريخ أنّهم أمة شاعرة. كما كان دافع نظمهم لهذا الفنّ (الملمّعات) شغفهم الشديد بلغة القرآن الكريم .فالعربية مرتبطة به ومحفوظة بحفظه ، وهو سبب بقائها وانتشارها. و من " أشهر الشعراء الذين برعوا فيه ، نجد سعد الشيرازي و سنائي الغزنوي وحافظ الشيرازي " [17].

من القصائد التي كان لها صيت في شعر الملمعات ، قصيدة الشاعر سنائي الغزنوي (ت535ه)،التي يمدح فيها مسعود بن علي بن إبراهيم [18]:

" گفتم از عشق تو ناچيز شدم گفت نعم

أنا بحر وسعير أنت ملح وخشب

گفتم آز عشق تو هرگز نرهم گفت كه لا

انت في مائي وناري كتراب وحطب

گفتم آز زلف توكى گيرم در دست بگفت

ادفع الدرهم خذ منه عناقيد رطب
گفتم آن سيم بناگوش توکَی بوسم گفت
إن ترد فضتنا هات ذهب هات ذهب
گفتم إين وصل تو بی رنج نمی يابم گف
لن تنالو الطرب الدائم من غير كرب
گفتم إی جان پدر رنج همی بينم گفت
يا أبي جوهر روح نتجت أم تعب
گفتم آو را چو فقيرم چكنم گفت لنا
هبة الشيخ من الفقر غناء وسبب

وترجمتها:

(قلت من عشقك صرت لا شي،قال:
نعم أنا بحر وسعير أنت ملح وخشب
قلت لا أخلص من عشقك أبدا ،قال:لا
أنت في مائي وناري كتراب وحطب
قلت متى أخذ ذؤابتك في يدي، قال :
ادفع الدرهم خذ منه عناقيد رطب
قلت متى أقبل فضة شحمة أذنك ،قال:
إن ترد فضتنا هات ذهب هات ذهب
قلت ألا أنال وصلك دون تعب، قال:
لن تنالوا الطرب الدائم من غير كرب
قلت يا روح أبيك أنني أشقى، قال :

يا أبي جوهر روح نتجت أم تعب

قلت بما إني فقير ماذا أفعل لك، قال:

هبة الشيخ من الفقر غناء وسبب)".

يلاحظ على القصيدة أنّ الشاعر نظمها بشطر فارسي يقابله آخر عربي، وهي من النّوع الثاني السالف الذكر من الملمّعات.

يقول الشاعر سعدي الشيرازي (694هـ) في إحدى ملمعاته [19]:

" آفتابست آن پري رخ يامﻻيك يابشر

قامتست آن ياقيامت ياألف يانيشكر

هدّ صبري ما تولى ردعقلي ما ثنـا

صاد قلبي ماتمشى زاد وجدي ماغبر

گلبن است آن ياتن نازك نهادش ياحري

آهنست آن يادل نامهر بانش ياحجر

تهت والمطلوب عندي كيف حالي إن نأى

جرت والمأمول نحوي ما احتيالي إن هجر

باغ فردوست گلبرگش بخوانم يابهار

جان شيرين است خورشيدش بگويم يا قمر

قل لمن يبغي فرار منه هل لي سلـوة

أم على التقديـر أني ابتغي أين المفر "

وهذه القصيدة من النّوع الأول من الملمّعات حيث جعل الشاعر البيت الأوّل باللغة الفارسيّة والثاني بالعربيّة وهكذا بقية أبيات القصيدة.

يعدّ حافظ الشيرازي[20] من أكثر الشعراء الفرس الذين يتجلى في شعرهم الأثر العربي يصل إلى حد التمثّل، ذلك أنّه استطاع أن يستوعب العروض

العربي ببحوره وأوزانه وقوافيه. كما ساعدته معرفته بالقواعد الفارسيّة المبتدعة و ملكته المتميزة على حسن توزيع الكميّة[21] في المقاطع، فجاء شعر ملمعاته متزنا، ممزوج الصورة الشعريّة بين الفارسيّة والعربية، ليشكل لوحة فسيفسائيّة تعبّر عن روح التثاقف العربيّ الفارسيّ.

ومن ملمعاته في الغزل قوله[22]:

" ألا أيّهـــــا الساقي أدر كأسا وناولها

كه عشق آسان نمود أول ولي افتاد مشكلها

حضوري كرهمي خواهي ازو غايب مشو حافظ

متى ما تلق من تهوى دع الدنيا وأهملها

وترجمة الأشطر الفارسيّة:

(ألا أيها الساقي أدر كأسا وناولها)

فإن العشق بدأ سهلا في البداية ثم وقعت المشكلات

فإن ترد حضرته يا حافظ فلا تغب عنه

(متى ما تلق من تهوى دع الدنيا وأهملها) ".

وقوله:[23]

" ميدمد صبح وكله بست سحاب

(الصبوح الصبوح يا أصحاب)

وترجمة عجز البيت:

ها هو الصباح يتنفس وقد انعقدت خيام السحاب

(الصبوح الصبوح يا أصحاب) ".

وقوله[24]

" از خون دل نوشتم نزديك دوست نامة

(إني رأيت دهرا من هجرك القيامة).

وترجمة عجز البيت:

سطرت من دم قلبي رسالة لحبيبي

(إني رأيت دهرا من هجرك القيامة) ".

وحتى يتحقق الوزن في الأبيات الشعريّة، وتتناغم فيه التفعيلة في صدر البيت وعجزه أو بيت ببيت، بلغتين مختلفتين، فإن النظام الصوتي في اللغة الفارسية يخضع للنظام الصوتي العربي ويأخذ البيت مسحته العربية كونه يخضع للعروض العربي الذي وضعه الخليل بن أحمد الفراهيدي." نعني بذلك أنّ الأبيات العربيّة في الملمّعات الناجحة يتحكم بها النطق العربيّ دون تغيير والوزن العربي دون تحوير، أي إذا حذفنا الأبيات الفارسيّة من المنظومة واقتصرنا على قراءة الأبيات العربيّة فلا نجد فرقا بينها وبين القصائد العربيّة إلاّ في بعض الخصائص الوزنيّة ، فنجدها كلاما موزونا ينطبق عليه النطق العربي "[25].

ساعدت الإيقاعات المشتركة بين النظامين الوزنيين العربي والفارسي في ازدهار فن الملمّعات، والتي تتكون من عدد التفعيلات العروضية وبتكرارها تتشكل الأوزان الشعريّة، ومن أهم أوزان الملمعات المشتركة التي استخدمها الشعراء،نذكر[26]:

- مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن.
- مفاعيلن مفاعيلن فعولن مفاعيلن مفاعيلن فعولن
- مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

- فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن
- فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن
- فعولن فعولن فعل فعولن فعولن فعولن فعل

برع الفرس في تعلّم الأوزان العربيّة،واخذوا بكل مصطلحات العروض العربي،وعملوا على استحداث أوزان تتناغم وثقافتهم المبنية على حب الموسيقى والأنغام ، كالمزدوج والمسمّط و الدوبيت. وما تفضيلهم لأوزان دون أخرى من بحور العروض العربي، حتى تتوافق والطبيعة النفسيّة والأسباب اللغوية،" فاللغة الفارسية الحديثة ليست معربة ، وتخلو من علامات التأنيث ولا أداة تعريف ، وهي في معظمها أقصر ألفاظا وأقل حركات من اللغة العربية، وقد يجمع في كلماتها ساكنان أو ثلاثة ، ويقوم المد في أوزانها مقام الحركة. ولهذه الأسباب تكثر الألفاظ في البيت الشعري الفارسي وتقل من مثله في الشعر العربي ،وعليه كان أن تختلف الأوزان في اللغتين بعض الاختلاف"[27].

ورغم هذا كلّه إلا أنّ فن الملمعات يختلف غن بقية الفنون الشعريّة؛ إذا يتشابه الوافر الذي وزنه: (مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ فَعُوْلُ) مع الهزج المسدس المحذوف الذي وزنه : (مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ فعُولُنْ)، وهو بحر يكثر استخدامه في الشعر الفارسي ، ويتناغم أكثر مع الوافر إذا جاء معصوبا[28] ، أي تصبح تفعيلته: (مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلْتُنْ فَعُوْلُ)،

مثال ذلك قول الشاعر:[29]

درونَمْ خونْ شُد از ناديدن دوستْ ألا تَعْساً لأيامِ الفــراق [30]

مفاعيلن مفاعيلن فعولن(فعولان) مفاعيلن مفاعيلن فعولن

مَضَتْ فُرصُ الوصَالِ وما شعرنَا بكو حافِظْ غَزَلْهاي عِراقي [31]

مفاعلَتن مفاعلَتن فعولن مفاعلَتن مفاعلَتن فعولن

إنّ المتمعّن في البيت الأوّل يلحظ أن صدر البيت، الذي جاء باللغة الفارسيّة، يتوافق وعجزه، الذي هو باللغة العربيّة، من حيث الوزن، مع ميزة جزئيّة للوزن الفارسيّ (فعولان)، أما في البيت الثاني فإنه يتشابه صدر البيت و عجزه، أي بين الوزن الفارسيّ و العربيّ، لدخول العصب على تفعيلة البيت، وقد اتبع الشاعر الفارسيّ قواعد وضوابط الوزن العربي دون أن يخلّ بقواعد أوزان الشعر الفارسيّ.

مما لا شك فيه أنّ الشعر الفارسيّ بعد الفتوحات الإسلاميّة نظم على أوزان الشعر العربي ." لذلك كان العروض الفارسيّ في أصوله واصطلاحاته ،ودوائره وبحوره وتفصيلاته هو العروض العربي ،وكان في بعض الأضرب والزحافات والعلل مخالفا له"[(32)].

خاتمة:

نستنتج مما سبق أنّ من أهم ما لحق فن الملمّعات من تطوّر على المستوى الفني هو تلاقحه مع الأوزان العروضية العربية. حيث كان هذا التلاقح استجابة للتطورات الجذرية التي حدثت على الأوزان والقوافي الفارسيّة ؛ المعروفة بطول الأوزان والجوازات الوزنية والعلل. وبذلك أوجدوا قاعدة مشتركة بين نظام الأوزان العربيّة ونظام الأوزان الفارسيّة. كما ساهم الخط العربي الذي أحدث ثورة ثقافية في الشعراء الفرس ، وفتح لهم آفاق الإبداع وعلى كتابة لغتهم الفارسيّة به. و بذلك عمل على تمتين الصلات وتعزيزها حتى أضحت من أوثق الصلات التي عرفت عبر التاريخ. وعليه لا يستغرب أن ينشأ فن كالملمعات بلغتين مختلفتين وبخط واحد. فقد أحس الشعراء الفرس وللنهوض بشعرهم أن يحدثوا طفرة جديدة في الشعر لكي يفصحوا ويعبروا عن

مشاعرهم، ويبينوا عن أشياء كثيرة في عصرهم، مسايرين حركة التطور التي تعيشها البيئة الإسلاميّة الجديدة.

تجلّت المثاقفة العربيّة الفارسيّة في فن الملمعات في أجمل صورها أخذا وعطاءًا، و بذلك عُرف هذا الفن عند الكثير من الشعراء الفرس،" لاسيما الشعراء الصوفيين الكبار كالسنائي الغزنوي و جلال الدين البلخي الرومي المشهور عند الفرس بالمولويّة وعبد الرحمن الجامي ، كما اهتم بهذا الفن أغلب الشعراء الكبار مثل السعدي الشيرازي وحافظ الشيرازي ".

رغم أن فنّ الملمّعات فن فارسيّ خالص، إلا أنّه وُلِد من رحم الثقافة العربيّة، باتكائه على مقومات الشعر العربيّ من لغة وأوزان و قوافٍ، ومتأثرا بقوالبه الشعرية ومضامينه واصطلاحاته ومواضيعه.

الهوامش والمصادر والمراجع

(1) إحسان محمد الحسن، رواد الفكر الاجتماعي،(د ط)، دار الحكمة للطباعة والنشر، بغداد،العراق،1999،ص ص 229 -227

(2) عماد عبد الغاني، سوسيولوجيا الثقافة، المفاهيم والإشكاليات...من الحداثة إلى العولمة،(ط1)، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت،لبنان،2006،ص11.

(3) منير بلعبكي، قاموس المورد،إنجليزي_عربي، دار العلم للملايين، بيروت ، 1994، ص24.

(4) Encyclopedia,Acculturation,Ibid roger bastide,p.114.universalis

(5) عبدالرزاق الداوي، في الثقافة والخطاب عن حرب الثقافات،حوار الهويات الوطنية في زمن العولمة،(ط 1)،المركزالعربي للأبحاث ودراسة السياسات،بيروت،2003،ص36

(6) Le Petit Larousse ,edition Larousse, Belgique, 1998, p34

(7) ابن منظور،أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم،لسان العرب،(د ط)،دار صادر،بيروت ،ج12،(د ت)، مادة(لمع)،ص329.

(8) إسماعيل بن حماد الجوهري، تاج اللغة وصحاح العربية، تح: محمد محمد تامر وآخرون ،(د ط)،دار الحديث ، القاهرة،2009،ص1046.

(9) الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، تح: عبد الحميد هنداوي،(ط1)،دار الكتب العلمية،بيروت ،لبنان، ج4، 2003، ص ص 101،100.

(10) جبور عبد النور،المعجم الأدبي،(ط2)، دار العلم للملايين،بيروت،1984،ص265.

(11) علي أصغر قهرماني مقبل،فن الملمّع،حلقة الوصل بين الشعرين العربي والفارسي، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، جامعة تشرين،سورية،العدد السادس ،2011 ، ص78.

(12) محمد بن عمر الرادوياني، ترجمان البلاغة، تر: محمد نور الدين عبد المنعم، دار الثقافة للنشر والتوزيع، طهران، 1987،ص105.

(13)رشيد الدين الوطواط،حدائق السحر في دقائق الشعر،(ط2)،المركز القومي للترجمة، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية،القاهرة 2009،ص164.

(14) المرجع نفسه، ص ن.

(15) أبو منصور الثعالبي، فقه اللغة وسر العربية،(ط1)مكتبة إحياء التراث بيروت ،لبنان،2002،ص15.

(16) صباح عبد الكريم مهدي ونوري حساني علوان، مرجع سابق،ص153. نقلا عن: محمد وصفي أبو مغلى، دراسات في اللغة والشعر والنثر الفارسي،ج1،ص253

(17) صباح عبد الكريم مهدي ونوري حساني علوان، مرجع سابق،ص154. نقلا عن: محمد وصفي أبو مغلى، مرجع سابق،ج1،ص59، و ص ص254-267.

(18) المرجع نفسه، ص،154.

(19) المرجع نفسه،ص155،نقلا عن: محمد وصفي أبو مغلى، مرجع سابق،ج1.ص ص 254،255،

(20) حافظ الشيرازي هو شمس الدين محمد بن بهاء الدين،ولد في مدينة شيراز، نحو (725 هـ) ، يعتبر أشهر شعراء الفرس الغنائيين غير منازع، لقب بـ «حافظ» لحفظه القرآن الكريم بقراءاته الأربع عشرة،له أشعار بالفارسيّة والعربية وتُرجمت آثاره إلى كثير من اللغات العالمية. توفي سنة (792هـ).

(21) أوزان الشعر العربي كمية كالفارسية، لكنها في معظم الأحيان تبدو غير موزونة في السليقة الفارسية،نظرا للفوارق الجمة الموجودة بين هاتين السليقتين. تتحدد الأوزان في أنظمة العروض الكمي بتكرار الأركان وتركيبها(ينظر: محمد خاقاني،الخليل بن أحمد في ميزان العقلية الفارسية، مجلة العلوم الإنسانية،العدد1425،11هـ،ص ص32،31).

(22) صباح عبد الكريم مهدي وعلي لازم مزبان، الأثر العربي في شعر حافظ الشيرازي، مجلة دراسات إيرانية، العددان (10-11)،جامعة البصرة،العراق،ص121.

(23) المرجع نفسه،ص121.

(24) المرجع نفسه،ص122.

(25) علي أصغر قهرماني مقبل، مرجع سابق،ص ص 86،87.

(26) المرجع نفسه،ص89.

(27) أحمد أمين وزكي نجيب محمود، (د ط)،قصة الأدب في العالم ،في الأدب القديم والعصور الوسطى،مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر،القاهرة،ج1943،1،ص443.

(28) العصب: تسكين الخامس المتحرك فتصبح به (مُفَاْعَلَتُنْ): (مُفَاْعَلْتُنْ)،ويقربه من الهزج، وعندما تعصب جميع أجزاء الوافر المجزوء يشتبه بالهزج. وفي(مُفَاْعَلْتُنْ)المعصوبة تجري المعاقبة بين لامها الساكنة ونونها،فيجوز حذف أحدهما أو سلامتهما. والوافر المجزوء تحول فيه (مفاعلتن) إلى (مفاعيلن)،كقول الشاعر:

رُقيّة تّيّ/مت قلبي فواكبدي/ من الحبِّ

مفاعلتن/ مفاعيلن مفاعلتن /مفاعيلن

للاستفاضة في الموضوع ينظر: أهدى سبيل إلى علمي الخليل،العروض والقافية، تأليف:محمود مصطفى، شر وتح : سعيد محمد اللحام،(ط 1)،عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان،1996،ص50.

(29) علي أصغر قهرماني مقبل، مرجع سابق، ص 93.

(30) ترجمته : تمزّقت أحشائي من فراق الحبيب.

(31) ترجمته: فقل يا حافظ غزليّات عراقية.

(32) أحمد أمين وزكي نجيب محمود، قصة الأدب في العالم،ج1،مرجع سابق، ص 443.