مجلة الدراسات اللغوية والأدبية
SUST Journal of Linguistic and Literay Studies
Available at:
http://scientific-journal.sustech.edu/

أنواع الشعر الفارسيّ وتأثرها بالشعر العربي

محمد آدم عبدالرحمن صالح – أستاذ مساعد – جامعة الخرطوم – كلية التربية – قسم اللغة العربية

المستخلص:

أنواع الشعر الفارسي وتأثرها بالشعر العربي، هدفت الدراسة إلى بحث فنون الشعر الفارسي المختلفة ومدى تأثرها بما يقابلها في الشعر العرب، اتبع البحث المنهج المقارن الذي يقوم على جمع النصوص الخاصة بكل فن ومقارنتها بنظيرها في الشعر العربي، خلصت الدراسة إلى مجموعة من النتائج أهمها: أنّ فنون الشعر الفارسي كثيرة ومتعدّدة والأغلب الأعم منها مأخوذ من الشعر العربي والبعض الآخر خاص بالشعر الفارسي، إما قديم عتيق موروث من البهلوية أو جديد حديث ابتكره الفرس بعد النهضة الأدبية. فالمثنوي والترجيع والغزل والقصيدة والقطعة والمسمط جميعها مأخوذة من فنون الشعر العربي، أما المربع والمستزاد والموشح فهي فارسية وإن كانت أسماؤها عربية.

الكلمات المفتاحية: الموشح ، المسمط، الترجيع، الغزل

Abstract

Study title: Types of Persian poetry and their influence on Arabic poetry, The study aimed at examining the different arts of Persian poetry and the extent to which they are affected by their equivalents in Arab poetry ,The research followed the comparative method, which is based on collecting the texts of each art and comparing them with their counterparts in Arabic poetry, The study concluded a set of results, the most important of which are: The arts of Persian poetry are many and varied, and most of them are taken from Arabic poetry and some are specific to Persian poetry. Either the ancient ancient inherited from the Pahlavi or the new modern invented by the Persians after the literary renaissance, The Mathnawi, Al-Tarji', the ghazal, the poem, the piece, and the musmat are all taken from the arts of Arabic poetry, As for al-Murabba' al-Mustazad, and al-Muwashah, they are Persian, although their names are Arabic.

Keywords: Al-Muwashah, Al-Masmah, Al-Tarji, ghazal

المقدمة:

توقفت اللغة الفارسية عن أن تكون لغة رسمية وأدبية بعد دخول العرب إيران على مدى قرنين تقريبا كانت السيادة فيهما للغة العربية، سواء في النواحي الرسمية والأدبية، ثم بدأت اللغة الفارسية تظهر في ثوبها الجديد كلغة قومية وأدبية في القرن الثالث الهجري، وكان من الطبيعي أن لا يظهر في إيران خلال القرنين الأولين أدب إيراني قومي نظراً للصبغة الإسلامية التي طغت على جميع البلاد التي فتحتها العرب من بينها إيران(إبراهيم أمين الشواربي 1964م ص60) وقد أقبل الإيرانيون بعد الفتح العربي ودخول العرب بلادهم على تعلم اللغة العربية لغة الدين والأحكام، واستطاع كثيرون منهم أن يجيدوا هذه اللغة ويبرزوا فيها، وأن يستوعبوا الأدب العربي وأخذ ذووا المواهب منهم يمارسون مواهبهم في نظم الشعر بالعربية، وأدى هذا بالطبع إلى ضعف اللغة الفارسية والأدب الفارسي فأصابها وهن شديد أنزلها إلى لغة العامة وأدب العامة، واستتبع هذا أن شعر هذه الفئة

وهذا الأدب أصبح من الشعر العامي الذي لا يرقى إلى مرتبة الأشعار الأدبية التي تقال في حضرة الحكام والأمراء، أو الأشعار التي تكتب وتدون(اسعاد عبدالهادي 1401هـ ص17)

أما الشعر الفارسي الأدبي فقد قدر له البعث في نهاية القرن الثاني الهجري وأوائل القرن الثالث، وصادف بعثه حركة الطموح القومي الإيراني التي ظهرت في أواخر القرن الثاني الهجري عندما حاول الإيرانيون الاستقلال عن الخلافة العباسية وإقامة دولتهم من جديد فأخذوا يجتهدون في بعث لغتهم الفارسية من جديد، واستطاعوا ان يرقوا بها مرة ثانية إلى مرتبة اللغات الأدبية التي يمكن أن تكون وعاء لشعر أدبي لا تمله الأسماع ولا تأنفه الطباع.

وقد قرنت الكتب العربية والفارسية بداية الشعر الفارسي الأدبي بعد الإسلام بنهاية القرن الثاني الهجري والثالث الهجري، عندما ذكرت أخبارا عن رجال عاشوا في هذه الفترة يستدل منها على أن واحدا منهم كان السابق إلى قول الشعر الفارسي، وقد نسبت إليهم أشعارا يمكن أن تعد من طلائع الشعر الفارسي.

ويتضح من النماذج الأولية للشعر الفارسي أن الإيرانيين قلدوا بحور الشعر العربي في أصول أوزانه، وقبل ذلك كان الشعر البهلوي والخسروي يتبع نظام المقاطع الصوتية(عبدالحسين زرين كوب ص216) ، أما أوزان الشعر العربي فقد راجت في أوساط الشعر الفارسي في النصف الأول من القرن الثالث الهجري، وقد أدّت قوة الدولة الإسلامية والخلفاء المسلمين في القرن الأول والثاني إلى عدم اشتغال الإيرانيين بالشعر الفارسي. ويرى زرين كوب أنّ بعض الأشعار نظمت بالفارسية في تلك الفترة ولكن ليست على نمط البحور العربية وإنما على نمط المقاطع الصوتية التي كان ينظم عليها الشعر البهلوي(عبدالحسين زرين كوب ص216)

وفي أواخر عهد الطاهريين ظهرت بعض النماذج الشعرية الدرية، وحكي أن حنظلة البادغيسي له ديوان شعر، مع أن الطاهريين كانوا لا يحفلون بالثقافة والأدب الإيراني، ويروى عن عبدالله بن طاهر أنه أحرق كتبا تحوي أساطير فارسية معللاً ذلك بأنها عمل مجوسي وأهل القرآن لا يعملون بها، ومع ذلك يمكن أن يعد عهد الطاهريين بداية الحركة الأدبية في إيران، وتطورت في عهد الصفاريين ثم أخذت تستكمل أسبابها في عهد السامانيين، فقد أخذ أمراء السامانيين في تشجيع الأدباء والشعراء على الكتابة والنظم بالفارسية رغبة منهم في إحياء لغتهم القومية والنهوض بآدابها، وسعوا لإحلال الفارسية الدرية محل البهلوية من جهة، ومحل العربية من جهة أخرى ووُفقوا في ذلك توفيقاً كبيراً بحيث ظهرت في عهدهم في بلاد ما وراء النهر وخراسان كثرة من الشعراء ذكر صاحب لباب الألباب أكثر من عشرين شاعرا نظموا الشعر بالفارسية في عهد السامانيين(عوفي 1903م ص 29).

أنواع الشعر الفارسي

أوّل تقسيم لضروب الشعر الفارسي ينبني على القافية، فهناك نوع من الأشعار تكون القافية فيها مستلزمة بين مصراعي البيت الواحد دون التقيد بما يسبقه أو يليه من الأبيات، وهناك نوع آخر تستلزم فيه القافية في نهاية الأبيات جميعها دون تقيد بتقفية المصاريع الأولى منها إلاّ في بيت المطلع دون سواه من الأبيات، والنوع الأوّل من هذين القسمين يمثله المثنوي، ويمكن تسميته بالقسم الذي تتعدّد فيه القوافي، أما القسم الثاني فموحّد القافية وأمثلته واضحة في: القصيدة والقطعة والغزل والترجيع بند والتركيب بند وكذلك الرباعي. أما المربّع والمخمس والمسدس فقد فصلها ادورد براون عن هذين النوعين ووضعها في قسم قائم بذاته(ادورد براون ص37). وهذه الأنواع هي:

المثنوي

شعر يُبنى على أبيات مستقلّة مصارعها ، يشتمل كل بيت منها على مصراعين متفقين في القافية والرويّ، مستقلين في ذلك عن غيرهما، ويعرف هذا النوع من الشعر في العربّية بالمزدوج. ويشترط في المثنوّية –شأنها في ذلك شأن كل منظومة– أنْ تجري أبياتها جميعاً مهما كثُر عددها على وزن واحد. وذهب براون إلى القول بأنّ هذا الضرب من النظم فارسّي الأصل، يقول: " وهذا الـ ضرب فارسّي النشأة لم تعرفه الأشعار العربّية القديمة وإنْ كان بعض الشعراء الذين كانوا من أهل فارس قد استخدموه في نظم الأشعار المتأخرة التي عرفت باسم المزدوج منذ نهاية القرن العاشر الميلادي، أواخر الرابع الهجري"(إدورد براون ص37).

والواقع أنّ العرب عرفوا المزدوج مع أبان بن عبدالحميد اللاحقي 200هـ، ونظموا فيه القصص ككتاب كليلة ودمنة والصادح والباغم، والتأريخ كأرجوزة ابن عبد ربه في غزوات عبدالرحمن الناصر، وكتب العلوم كألفية ابن مالك في النحو، إلاّ أنّهم أهملوه بعد ذ لك إهمالاً كبيراً، وربما كان السبب في ذلك أنّ الطبع العربّي جُبل على حبّ النظم الموحد القافية (قنديل 1981م ص119). وعلى العكس من ذلك تماماً نجد الإيرانيين اشتدّ اهتمامُهم بالمثنوي لأنّهم وجدوا فيه وسيلة صالحة لنظم المنظومات الطويلة، ذلك أنّ التحرر فيه من وحدة القافية أتاح لهم أن ينظموا المنظومات المطولة ذات الأغراض المفصلة.

والشعرُ الذي نظمه الإيرانيون في فن المثنوي كثير جداً ويمكن تقسيمه بحسب موضوعاته وأغراضه إلى الأقسام التالية:

1 / مثنوّيات تناولت أغراضًا حماسّية وتاريخّية وهي كثيرة، مثل الشاهنامه وما نظم على نهجها من منظومات

2/ مثنويات تناولت أغراضاً قصصّية سواء كان هذا القصص عاطفّياً أو صوفّياً مثل (يوسف وزليخا) المنسوبة إلى الفردوسي، و(خسرو وشيرين وليلى والمجنون وهفت پيكر) للنظامي الكنجوي و (سلامان وآبسال ويوسف وزليخا وليلى والمجنون) لعبد الرحمن الجامي.

3/ مثنويات تناولت أغراضًا صوفية بحتة مثل (حديقة الحقيقة) للسنائي الغزنوي و(منطق الطير) لفريد الدين العطار و (المثنوي) لجلال الدين الرومي.

4 / مثنويات تناولت أغراضًا تعليمّية وأخلاقّية مثل (بوستان) لسعدي الشيرازي(قنديل 1981م ص121)

ومن أكبر شعراء المثنوّي (الفردوسّي) وهو أبو القاسم الفردوسّي الطوسّي، أكبر شعراء الفرس على الإطلاق وناظم الشاهنامه، الملحمة القومّية الخالدة للإيرانيين، يقول في مطلعها (فردوسي 1391هـ ش، ص2):

به نام خداوند جان وخرد کزین برتر اندیشه برنگزرد
خداوند نام خداوند جای خداوند روزی ده رهنمای

معناها:

- *باسم رب الروح والعقل*
  الذي لا مجال للفكر فوق علائه
- *رب الاسم ورب المكان*
  رب اليوم ومرسل الهداية

فن الرباعّي

هو فن أصيل من فنون الشعر الفارسّي، وهو من الأنماط التي ولع الشعراء الفرس بالنظم فيها، وهو في نظرهم نمط شعريّ أصيل عندهم قبل ا لإسلام، فالنظم فيه يبّين عن تراثهم الأدبّي في سالف الدهر ويُرضِي شعورهم بقوميتهم، كما وأّنه هو المشكّل من أربعة أشطر أصلح ما يكون للإبانة عن معنى يراد له الإيضاح، فالرباعّية أو الدو بيت فيها القول بعضه آخذ برقاب بعض وهو من ماء واحد، فهي وحدة لا تتجزأ منطوقاً ومفهوماً، لذا ضمّنها الشعراء رقاق المعاني(المطري1985م ص42).

والرباعي من حيث الشكل عبارة عن بيتين من الشّعر يشتملان على أربعة مصارع تجري على وزن واحد وقافية واحدة، غير أنّ المصرع الثالث قد يتّفق مع المصاريع الثلاثة الأخر في القافية وقد لا يتّفق معها، فلا يشترط في الرباعّية إلاّ تقفية المصاريع: الأّول والثاني والرابع، ويعرف الرباعي ذو المصاريع الأربعة المقفاة بالرباعي الكامل، وذو المصاريع الثلاثة المقفاة بالرباعي الخصي(قنديل1981م ص167).

ويروي صاحب المعجم في معايير أشعار العجم أنّ الشاعر الرودكي خرج في يوم عيد إلى بعض المنتزهات في مدينة غزنين فمّر بصبية يلعبون ضرباً من اللعب بالجوز فوقف يرقبهم، وكان بينهم غلاّم غضٌ فيما بين العاشرة والخامسة عشر من عمره، ألقى بجوزته فلم تستقر في الحفرة وخرجت منها، ثم عادت تتدحرج إليها حتى استقّرت في قاعها، فصاح الغلام قائلاً في نشوة: (غلتان غلتان همى رود تا بن گو)فاستشعر الشاعر في هذه الكلمات وزناً مقبولاً ونظًما مطبوعاً وراجعها على قوانين العروض وأخرجها من متفرعات بحر الهزج (الرازي ص141). فهذا يدلّ على أنّ الفرس هم الذين اخترعوا هذا الضرب من النظم، ولذا يعدُّ الرباعّي فنّاً أصيلاً من فنون الشعر الفارسي.(عزام 1933م ص151)

أّما الأغراض التي صيغ فيها الرباعّي فهي كثيرة ومتنوعة، فقد نظم الشعراء رباعّيات في الغزل والمدح والحكمة والفلسفة والتصوف.

وظلّ الرباعّي منذ اختراعه ميداناً تجول فيه ألسنة الشعراء الإيرانيين وأقلاُمهم ويطرقه كبيرهم وصغيرهم على مّر العصور والأزمان، وقلّما يخلو منه ديوان من دواوينهم على اختلاف مشاربهم وأذواقهم وتنوع الفنون التي نظموا فيها، إلاّ أّنا نصادف في القرن الخامس الهجري أربعة من الشعراء عرفوا في تاريخ الأدب الفا رسّي بشعراء الرباعّيات، ذلك أنّ إنتاجهم الشعريّ يكاد يقتصر على هذا الضرب دون غيره من ضروب النظم، وهؤلاء الشعراء: أبو سعيد بن أبي الخير، وبابا طاهر الهمدانّي والشيخ عبدالله الأنصاريّ وعمرالخّيام (قنديل 1981م ص170).

ومن أمثلته قول الخيام (الخيام 1982م ص7):

مـــــــى خـــــــوردن وشـــــــاد بـــــــودن آيـــــــين منســـــــت

فـــــــارغ بـــــــودن ز كفـــــــر ودين ديـــــــن منســـــــت

گفـــــــتم بعـــــــروس دهـــــــر كـــــــابين تـــــــو چيســـــــت

گفتـــــــا دل خـــــــرم تـــــــو كـــــــابين منســـــــت

معناها

- *عادتي أن أشرب الخمر وأسّر بها*
- *وديني أن أفرغ من الكفر والدين*
- *سألت عروس الدهر ما هو صداقك*
- *فاجابت قلبك الجذلان هو صداقي*

ومن أمثلته أيضًا قول الخيام:

ايـــــــن صـــــــورت كـــــــون جملـــــــه نقشـــــــت وخيـــــــال

عـــــــارف نبـــــــود هـــــــر كـــــــه ندانـــــــد ايـــــــن حـــــــال

بنشـــــــين فرحـــــــى بنـــــــوش وخـــــــوش بـــــــاش

فـــــــارغ شـــــــو ازيـــــــن نقـــــــش خيـــــــالات محـــــــال

وترجمتها:

- *صورة الكون هذه كلها نقش وخيال*
- *وليس بعارف من لا يعرف هذه الحال*
- *اجلس واحتسي فرحا من الشراب واهنأ*
- *وكن فارغا من صور هذا الخيال المحال*

هذا؛ وتعد رباعيـ ّات الخيام أشهر الرباعيّا في الشعر الفارسّي لأّنها تضّمنت فلسفته في الحياة بيد أّنها اشتهرت في العصر الحديث بعد أن ترجمها فيتزاجرالد إلى اللغة الإنجليزية.

الملّمع:

تكون هذه الصيغة بجعل أحد مصراعي البيت من الشعر عربّياً والآخر فارسّياً، كما يجوز فيها أن يكون أحد الأبيات عربّياً والآخر فارسّياً أو أن يكو ن بيتان بالعربّية ثم بيتان آخران بالفارسّية أو أْن تجعل عشرة أبيات بالعربّية ثم عشرة أخرى بالفارسّية، ومن أشهر الشعراء الفرس الذين نظموا الملّمعات: سعدي الشير ازّي وسنائي الغزنوّي وحافظ الشيرازّي(الوطواط ص174، والروديانى 1949م ص107).

ومن أمثلته قول الشاعر سنائي الغزنوّي يمدح مسعود بن علي بن إبراهيم (مهدي2012م ص154):

گفتم از عشق تو نا چیز شدم گفت نعم أنا بحرٌ وسعيرٌ أنت ملحٌ وخشب
گفتم از عشق تو نرهم گفت که لا أنت في مائي وناري كتراب وحطب
گفتم از زلف کی گیرم در دست بگفت ادفع الدراهم خذ منه عناقيدَ رطب
گفتم آن سیم بناگوش تو کی بوسم گفت إن ترد فضتنا هات ذهب هات ذهب
گفتم این وصل تو بی رنج نمی یابم گفت لن تنالوا الطرب الدائم من غير كرب
گفتم ای جان پدر رنج همی بینم گفت يا أبي جوهر روحٌ نتجت أم تعب

وترجمة الأشطر الفارسية كالآتي:

- *قلتُ من عشقك صرت لا شيء قال نعم (أنا بحر وسعير انت ماء وخشب)*
- *قلتُ لا أخلص من عشقك أبدا قال لا (انت في مائي وناري كتراب وحطب)*
- *قلتُ متى آخذ ذؤابتك بيدي قال (ادفع الدراهم خذ منه عناقيد رطب)*
- *قلتُ متي أقّبل فضة شحمة أذنك قال (إن ترد فضتنا هات ذهب هات ذهب)*
- *قلتُ ألا أنال وصلك دون تعب قال (لن تنالوا الطرب الدائم من غير كرب)*
- *قلتُ يا روح أبيك إنني أشقى قال (يا أبي جوهر روح نتجت أم تعب)*

وأورد رشيد الدين الوطواط في كتابه مثالاً من إنشائه قال فيه (الوطواط 2009م ص164):

خداونـــــــد تـــــــرا در کـــــــامرانی هـــــزاران ســـــال يـــــاذا زنـــــدگانی
وقـــــــاك الله نائبـــــــة الليـــــــالي وصـــــانك مـــــن ملّمـــــات الزمـــــان
تـــو آن صـــدری کـــی از صـــدر تـــو یابنـــد همـــــه اربـــــاب دانـــــش کـــــامرانی
جنابـــك روضـــــة الإقبـــــال تُ ـــــزري أطايبهـــــا بروضـــــات الجنـــــان

وترجمة البيتين الفارسيين في هذه المقطوعة هكذا:

- *يا مولاي الموفق فالتدم حياتك آلاف السنين موفقا ظافرا*
- *فإنك الظفر الذي يلقى فيه أرباب العلم ظفرهم وتوفيقهم*

وقال سعدي الشيرازي في إحدى ملّمعاته الغزلية (سعدي 1385هـ ش، ص750):

وقتهـــــا يکـــــدم نیاســـــودی تـــــنم قـــــال مـــــولائي بطرفـــــي لا أنـــــم
أســـــقياني ودعـــــاني أفتضـــــح عشـــــق ومســـــتوری نیـــــامیزد بهـــــم
مـــــا بمســـــکینی ســـــلاح انـــــداختم لا تحلّـــــوا قتـــــل مـــــن ألقـــــی السّـــــلم
يـــــا رفيـــــق الحســـــن رفقـــــا للغريـــــب خـــــون درویشـــــان مریـــــز ای محتشـــــم

وترجمة الأشطر الفارسية:

- *منذ زمن طويل لم يرتح جسدي لحظة واحدة (قال مولاي بطرفي لم أنم)*

- *(أسقياني ودعاني أفتضح) فالعشق والستر لا يجتمعا معاً*
- *لقد ألقيا السلاح واستسلما بمسكنة (لا تحلوا قتل من ألقى السلم)*
- *(يا رفيق الحسن رفقا للغريب) لا ترق دم الدراويش أيها المحتشم*

من خلال هذا الذ وع من النظم نرى أنّ التأثير العربي قد بدا واضحاً في لغة الشعر الفارسّي باستخدام الألفاظ العربّية. وهذا مظهر من مظاهر تأثير اللغة العربّية في الفارسّية التي نمت نموًا عظيماً باقتباسها آلاف المفردات.

وأخيراً يمكننا القول أنّ الملّمعات فنٌ يثبت مدى التلاحم الموجود بين الشعر الفارسّي والشعر العربّي، بحيث يكون الشاعر قادراً على إنتاج أدبّي باللغتين الفارسّية والعربّية، دون أنْ يمسّهما بسوء، لا من الناحية الأدبّية ولا من الناحية اللغوية. فلذلك اعتبرنا فن الملّمع حلقة وصل بين الشعر الفارسّي والشعر العربّي.

القصيدة

عبارة عن شعر منظوم في عد د من الأبيات، يشتمل كل بيت منها على شطرين تامّين متساويين. وقد اختلف علماء العربّية في تحديد الأبيات الشعرّية التي تُسّمى قصيدة، فذهب البعض إلى أنّ اسم القصيدة يقع على ما تألّف من ثلاثة أبيات فأكثر، وقال آخرون: إنّ ما كان على ثلاثة أبيات أو عشرة أو خمسة عشر بيتاً إنّما هو قطعة، وما زاد على ذلك يسميه العرب قصيدة (متولي حميدة 1961م ص13).

ويختلفُ عددُ أ بيات القصيدة في الفارسّية عنه في العربّية، فمن المتعارف عليه في الشعر الفارسّي إنّ القصيدة تقوم على ثلاثين بيتاً، ولا خلاف في اللغتين حول عدد الأبيات الذي تنتهي عنده القصيدة فهذا الأمر متوقف على طول نفس الشاعر، وقد تبلغ القصيدة المائة بيت أو تزيد على ذلك (قنديل1981م ص77).

ومن أمثلة القصيدة في الشعر الفارسّي مرثية الشيخ سعدي الشيرازي لمدينة بغداد عندما أغار عليها المغول وقتلوا الخليفة المستعصم وأهل بيته، ولهذه القصيدة أهمّية خاصة كما يقول براون(ادورد براون ص41)؛ لأنّها تصوِّر لنا الأثر الذي تركته هذه الغارة في نفس واحد من المسلمين المعاصرين، يقول فيها(سعدي 1385 هـ ش، ص983):

آســـمان را حـــق بـــود گـــر خـــون بريـــزد بـــر زمـــين

بـــــر زوال ملـــــک مستعصـــــم اميـــــر المـــــؤمنين

اى محمـــد گـــر قيامـــت مـــى بـــر آرى ســـر ز خـــاک

ســـر بـــر آور وبـــن قيامـــت در ميـــان خلـــق بـــين

نازنينـــــان حـــــرم را مـــــوج خـــــون بـــــى دريـــــغ

ز آســـتان بگذشـــت ومـــا را خـــون دل در آســـتين

زينهـــــــار از دو گيتـــــــى وانقـــــــلاب روزگـــــــار

در خيـــال كـــس نگشـــتى كانچنـــان كـــردد چنـــين

ديـــده بـــردار اى ديـــدى شـــوكت بيـــت الحـــرام

قيصـــران روم ســـر بـــر خـــاك وخاقـــان بـــر زمـــين

خـــون فرزنـــدان عـــم مصـــطفى شـــد ريختـــه

هـــم بـــر آن خـــاكى كـــه ســـلطانان نهادنـــدى چـــين

ومعناها:

- *للسماء حق إذا بكت دماً على وجه الأرض*
  لزوال ملك المستعصم أمير المؤمنين
- *ويا محمد إذا أخرجت رأسك من الثرى يوم القيامة*
  فارفعها الآن حتى ترى هذه القيامة التي حلّت بقومك
- *وانظر إلى أمواج الدما وقد فاضت على أعتاب الحرم بون حسرة*
  وانظر إلى دماء الفؤاد وهي تقطر من أكمام الأردية والقفاطين
- *ويا صاحبي الحرص من دوران الفلك وتقلبات الأيام*
  فلم يخطر ببال أحد أن يحدث مثل هذا الحدث
- *ويا من رأيت شوكة البيت الحرام ارفع بصرك الحزين*
  ثم اغمضه عن هذا المكان الذي كانت تسجد عنده القياصرة والخواقين
- *فدماء أولاد عمومة المصطفى أخذت تجري وتتدفق*
  وتسيل على هذا الثرى الذي كانت تسجد عليه جباه السلاطين

الغزل

منظومة قصيرة تتراوح بين سبعة أبيات وخمسة عشر غالباً، وموضوعها الغزل أكثر الأحيان ويكون أحياناً غرضاً آخر من أغراض الشعر، ويلتزم الشاعر ذكر لقبه الشعري أو تخلصه في آخر بيت من الغزل (عزام1933م، ص150).

والغزل في الأصل كما يقول الفيروزابادي في القاموس المحيط مشتق من مغازلة النساء؛ أي محادثتهنّ، والاسم الغَزَل، والتغزُّل: التكلف له (الفيروزابادي2005م، ص1038). ويقال غَزِل الكلب كفرِح: فتر، وهو أنْ يطلب الغزالَ حتى إذا أدركه وثقاً من فَرَقِه انصرف عنه (الفيروزابادي2005' ص1039).

وترجم الكُتّاب الفرس كلمة الغزل على ما جاء في كُتب المعاجم العربيّة، فقد ورد في كتاب المعجم في معايير أشعار العجم (وغزل در اصل لغت حديث زنان وصفت عشق بازى با ايشان، وتهالک در دوستى ايشان است، ومغازلت عشق بازى وملاعبت است با زنان، وگويند: " رجل غزل" يعنى مردى كه متشكل باشد بصورتى كه موافق طبع زنان باشد وميل ايشان بدو بيشتر بود بسبب شمايل شيرين وحركات طريفانه وسخنان مستعذب) (الرازي1388هـ ش، ص418) إلى أن يقول (واز اينجاست كه گويند چون سگ در صيد بآهو رسد، وآهو بيچاره گردد، بانگى ضعيف بكند از ترس جان، سگ را رقتى پيدا شود واز وى باز ايستند وچيزى ديگر مشغول شود، گويند (غَزِل الكلبُ)(الرازي 1388هـ ش، ص418).

وفرقوا في الفارسيّة بين النسيب والتشبيب والغزل فقالوا:

أ/ النسيبُ: غزلٌ يجعل ه الشاعر مقدّمة لما يريد أنْ يقول من أغراض، وكأنّما يقصد بهذه المقدّمة أنْ يستميل السامع إليه، يذكر أحوال المحب والمحبوب ومغازلة العاشق والمعشوق حتى إذا تنبّهت الحواس واستيقظت الأذهان والمدارك دخل الشاعر في موضوع ه مطمئن النفس إلى أنّهم يدركون ما يقول، وأسموا القصيدة التي تخلوا من مقدّمة في النسيب (المحدودة) أو (المقتضبة).

ب/ أ ّما التشبيب فهو عبارة عن غزل يصوِّر أحوال الشاعر مع معشوقيه وما وقع بينهما من أمور، كأشعار كثيّر عزة ومجنون ليلى وأمثالهم.

ج/ أما الغ زل فاسمه ينطبق على النوعين السابقين ولكّنه لا يصلح على العكس من ذلك؛ لأنّ الغزل يمتاز عن هذين النوعين بما يأتي:

أولاً: من ناحية الشكل، الغزل منظومة قصيرة قائمة بذاتها تتكون في العادة من خمسة أبيات إلى خمسة عشر بيتاً وقد تزيد على ذلك في بعض ا لأحيان، وقد اشترطوا في القصيدة العربيّة ألاّ تقل أبياتها عن سبعة ولكّنهم تجاوزوا هذا الشرط فيما يتعلق بالغزل الفارسيّ، وإن كانت العادة قد جرت على ألاّ تقل أبياتُ ه عن الخمسة أبيات.

والغزل ينتهي عادة بأن يذكر الشاعر لقبه الشعريّ في البيت الأخير منه أو البيت السابق وهذا ما يُعرف في الفارسيّة بالتخلص.

ثانياً: من ن احية الموضوع يمتاز الغزل بأنّ موضوعه العشق المنزّه والحب العفيف، يعبّر عن معاني الروح وما تحتويه من أحلام وآمال، ويصور نزعات النفس وما ترجوه في ضراعة وابتهال، الحبيب فيه جميل وكل ما يصوّر عنه جميل والمعشوق فيه نبيل وكل ما يبدو منه نبيل. وموضوعه هذا قائم بذاته فلا هو مقدّمة كالنسيب تقدم لممدوح يرجى فضله، ولا هو كالتشبيب وصف شامل لما وقع بين العاشق والمعشوق حتى تحقق وصله، بل هو أغانٍ تغّنى وأمانٍ تُمّنى يكون فيها ترويح الخاطر وتحريك المشاعر.

ثالثاً: من ناحية الأسلوب ولسمو الأغراض التي يلمسها الغزل اشترطوا فيه أنْ يكون عذب الألفاظ، سلس المعاني بعيدا عن الكلمات النابية والعبارات الواهية، وأن يكون مبنّياً على وزن من أوزان الشعر التي تقرع موسيقاها الأسماع وتجذب إليها القلوب والطباع (الشواربي1946م ص40، والرازي 1388 هـ ش، ص419).

ومن شعراء الغزل المشهورين حافظ الشيرازي، وترجع أهمّيّة حافظ إلى أنّه خرج بالغزل من موضوعه التقليديّ فتناول في غزلياته أغراضاً متنوعة فكان يتغنّى بالشباب إلى الشباب و للمشيب بأشعار المشيب ويشارك في علاج أدواء العصر فحذّر من النفاق والرياء، ويشير إلى ضياع الأخلاق وفساد الضمائر، كما استطاع أنْ يمزج في شعره بين الغزل البشري والغزل الصوفي، واجتهد مترجم غزلياته الشواربي في إخراجها بمعنيين: غزل صوفي وآخر بشري (الشواربي 1999م ص43). ومن غزليات حافظ المشهورة (الشيرازي1385هـ ش، ص6):

ألا أيها الساقي أدر كأساً وناولها — كه عشق آسان نمود اول ولی افتاد مشكلها
به بوی نافه ای کآخر صبا زان طره بگاشید — ز تاب جعد مشکینش چه خون افتاد در دلها
مرا در منزل جانان چه امن عیش چون هر دم — جرس فریاد می دارد که بربندید محملها
به می سجاده رنگین کن گرت پیر مغان گوید — که سالک بی خبر نبود ز راه ورسم منزلها
شب تاریک وبیم موج وگردابی چنین هایل — کجا دانند حال ما سبکباران ساحلها

ومعناه

- *ألا أيها الساقي أدر كأساً وناولها*
  فإن العشق ظهر لي سهلاً في البداية ولكن وقعتُ بعد ذلك الصعوبات والمشاكل
- *وفي نهاية الأمر على رائحة النفاجة التي يفتحها نسيم الصبا عن تلك الذؤابة*
  ومن طيات شعرها المجعدة المسكّية، أي دم وقع في القلوب
- *وأي أمن أو راحة لي في منزل الأحبة وفي كل لحظة من اللحظات*
  يصلصل الجرس قائلا اعقد الأحمال واربط الرحال
- *فلوِّن السجادة بالخمر إذا قال لك شيخ المجوس*
  فإنّ سالكاً مثله لا يجهل الطريق ورسوم المنازل
- *والليل مظلم والخوف أمواج متلاطمة والأعاصير هائلة*
  فكيف يعلم بحالنا من يتنقلون بخفة على الساحل

ويقال أنّ الشطر الأول من البيت الأوّل مأخوذ من قول يزيد بن معاوية مع شيء من التقديم والتأخير في أجزائه، فإن قصيدة يزيد تبدأ بهذا المطلع:

أنا المسموم ما عندي بترياق ولا راقي — أدر كأساً وناواها ألا أيها الساقي

وقد تعرض بعض الفرس لحافظ ولاموه لاقتباسه من شعر يزيد، وذلك لما يعرف عنهم من كراهيّة ليزيد قاتل الحسين بن علي. قال أهلي الشيرازي شعراً في هذا الشأن فيه تعنيف شديد لحافظ لتضمينه شعر يزيد في مطلع ديوانه، قال:

خواجه حافظ را شبی دیدم بخواب — گفتم ای در فضل ودانش بی مثال
از چه بستی برخود این شعر یزید — با وجود این همه فضل وکمال
گفت واقف نیستی زاین مساله — مال کافر هست بر مومن حلال

ومعنى هذه الأبيات

- *إني رأيتُ ليلة حافظ في المنام*

  فخاطبته قائلا يا عديم المثل في الفضل والمعرفة

- *لماذا ألزمت نفسك بشعر يزيد*

  مع ما لك من فضل وكمال

- *فأجابني: لا تدري بهذه المسألة الدقيقة*

  وهي أنّ مال الكافر حلال للمؤمن

وكذلك قال شاعر آخر وهو كاتبي النيسابوري هذه الابيات (الشواربي 1999م ص51):

عجب در حيرتم از خواجه حافظ — بنوعى كش خرد زان عاجر آيد

چه حكمت ديد در شعر يزيد او — كه در ديوان نخست از وى سراييد

اگرچه مال كافر بر مسلمانان — حلالست ودر وقيلى نشايد

ولى از شير عيبى عظيمست — كه لقمه از دهان سگ رباييد

ومعنى هذه الأبيات:

- *انا أتعّجب في حيرة من حافظ*

  بنوع يعجز العقل عن تصوره

- *فأيّ حكمة رآها في شعر يزيد*

  حتى يتغنى ببه في بداية ديوانه

- *مع أن مال الكافر على المسلمين*

  حلال وليس هذا مجال للقول

- *ولكن عيب عظيم على الأسد*

  أن يختطف لقمة من فم كلب

يقول شارح الديوان: " والواضح أنّه يشير بالبيت الأخير من هذه القطعة إلى قصة قديمة رائجة وهي أنّ أناساً من أهل شيراز لاموا حافظ على تضمينه لقول يزيد في مطلع أشعاره فأجابهم بقوله: لستُ أرى حرجاً على من يرى كلباً في فمه ياقوته فيوقفه ليأخذها من فمه الملوث(الشيرازي 1999م ص7) " وهذا يدل على أنهم لم يكتفوا بأخذ المفردات والألفاظ العربية فقط، وانما تعدوها لأخذ المعاني والأفكار من الشعر العربي.

القطعة

القطع ة كما يدل عليها اسمُها عبارة عن قطعة من قصيدة كاملة انفصلت عنها لسبب من الأسباب، وقد تكون أيضاً جزءً من قصيدة لم يقّدر لها أنْ تكتمل، كما يمكن أن تكون وحدة قائمة بذاتها أنشأها الشاعر من البداية ليصوغ فيها غرضًا من الأغراض، فلّم سجله فيها تركها على حالها ولم يفكّر مطلقاً في أنْ يضيف إليها أبياتاً أخرى، وفي كثير من الأحيان يدل أسلوب القطعة وموضوعها على أنّ الشاعر قصد بها منذ البداية أنْ تكون وحدة قائمة بذاتها(إدورد براون ص47).

والقطعة من الناحية الفنية هي منظومة قصيرة لا تقلّ عن البيتين ولا تبلغ مبلغ القصيدة من ناحية عدد الأبيات، ويرى بعض الباحثين أنّه ينبغي ألاّ يتجاوز عدد أبيات القطعة اثني عشر بيتاً، وكلّما استطاع الشاعر أن يجعل غرضه في أقل من هذا العدد كان ذلك أفضل (همائى ج1 ص77) ، وموضوع أغلب هذه الأشعار في(الحكمة والموعظة والتأريخ والرجاء والهجاء والمراسلات).

ومثاله ما قال الأنوري(أنوري ص496):

شراب خواهد

خداونـــــــد حريفـــــــان آمدســـــــتند كـــه بـــا مـــن كننـــد امشـــب عـــديلى
بـــزر ســـيكى نمـــى يـــابم در ايـــن شـــهر وگرنـــــه نيســـــت طـــــبعم بخيلـــــى
معونـــت كـــن مـــرا امشـــب بســـيكى ويـــا بيـــرون كـــن اينهـــا را بســـيلى

والمعنى

في طلب الشراب

- *يا سيدي لقد جاء الرفاق*
  ليجالسوني في هذه الليلة
- *وأنا لا أجد السيكي بالذهب في هذه المدينة*
  وإلاّ فإنّ البخل ليس من طبعي
- *فأعّني الليلة بالسيكي*
  أو اخرج هؤلاء بصفعة

المسمط

ينقسم الشعر المسمط في الفارسية إلى قسمين:

الأوّل: أنْ يقسّم الشاعر بيته إلى أربعة أجزاء، يراعي السجع في الأجزاء الثلاثة الأولى منها ويجعل القافية في القسم الرابع والأخير في البيت، وهذا النوع من الأشعار يسمونه أيضاً بالشعر المسجّع، وجعل منه رشيد الدين الوطواط قول الحريري في المقامات (الوطواط 2009م ص162):

خـــلّ ادّكـــار الأربـــع، والمعهـــد المرتبـــع والظـــاعن ا لمـــودّع، وعـــدّ منـــه ودع
وانـــدب زمانـــاً ســـلفا، ســـوّدتَ فيـــه الصـــحفا لـــم تـــزل معتكفـــا، علـــى القبـــيح الشـــنع
وكـــم ليلـــة أودعتهـــا، مآثمـــاً أبـــدعتها لشـــهوة أطعتهـــا، فـــي مرقـــد ومضـــجع
وكـــم خطـــى حثثتهـــا، فـــي خزيـــة أحـــدثتها ونوبـــةً نكثتهـــا، لملعـــب ومرتـــع

ومثاله من الشعر الفارسي كما أورده الوطواط أيضًا، قول أمير الشعراء (معزي):

ای سرباران منزل مکن، جز بر دیار یار من — تا یک زمان رازی کنم، بر ربع واطلال ودمن
ربع از دلم بر خون کنم، اطلال را جیحون کنم — خاک دمن گلگون کنم، از آب چشم خویشتن
جای که بود آن دلستان، یا دوستان در بوستان — شد گرگ وروبه را مکان، شد بوم وکرکس را وطن

ومعنى الأبيات بالعربية:

- *أيها الحادي لا تنزل إلاّ بديار الحبيب*
  حتّى أتمكن من البكاء لحظة على الربع والأطلال والدمن
- *فاملأ الربع بدماء قلبي واجعل الأطلال نهرا*
  وأحيل تراب الدمن أحمر اللون من دموع عيني
- *وأبح المكان الذي كان يلهو فيه مع أحبته في البستان*
  مرتعاً للذئاب والثعالب ووطنا للبوم والنسور والغربان

أمّا النوع الثاني من المسمط فهو أنْ يبتدئ الشاعر ببيت مصرّع –ذي قافيتين– ثم يأتي بأربعة أقسام على غير قافيته، ثم يعيد قسمًا واحدًا من جنس ما ابتدأ به، وهكذا إلى آخر القصيدة، والقافية اللازمة في القصيدة التي تكرر في التسميط تسمى عمود القصيدة، ويقال للقصيدة من ذلك النوع مسمطة وسمطية (القيرواني1401هـ ج1ص179). ومما ينسب لامرئ القيس قوله من المسمط(القيرواني 1401هـ ج1ص179):

توهّمتُ من هند معالم أطلال — ع فاهنّ طولُ الدّهرِ في الزمن الخالي
مرابع من هند خلت ومصايف
يصيح بمغناها صدى وعوازف
وغيرها هوج الرياح العواصف
وكل مسف ثم آخر رادف

بأسحم من نوء السماكين هطّال

ومستلئم كشفت بالرمح ذيله
أقمتُ بعضب ذي سفاسق ميله
فجعتْ به في ملتقى الخيل حيله
تركتُ عتاق الخيل تحجل حوله

كأن على سربالة نضح جريال

وقد أنكر بعضهم نسبة هذه الأبيات لامرئ القيس فقال الرفاعي في كتابه: (وقال الصاغاني ليس هذا المسمط في شعر امرئ القيس بن حجر، ولا في شعر من يقال له امرئ القيس سواه)(الرافعي ج3 ص254) ثم قال: وكأنّ التزام اللام في هذا المسمط استدراج للتصديق بأنه لامرئ القيس حقيقة؛ إذ يذكّر بقصيدته الشهيرة التي أولها:

ألا عم صباحًا أيها الطلل البالي

ولا يلتزم في التسميط هذا النوع المخّمس، بل قد يُجاء به على ثلاثة أقسمة، كهذا الذي يرويه ابن رشيق (القيرواني 1401هـ ص255):

خيـــال هـــاج لـــي شـــجنا فبـــت مكابـــدًا حزنًـــا
عميـــد القلـــب مرتهنـــا جبـــذكر اللهـــو والطـــرب
ســـبتني ظبيـــة عطـــل كـــأن رضـــابها عســـل
ينـــوه بخصـــرها كفـــل ثقيـــل روادف الحقـــب

وهي أربعة قطع، وربما جاءوا في مطلع القصيدة بخمسة أبيات أو أربعة على قافية واحدة، ثم يأتون بالأقسمة الأربعة بعد ذلك ويتبعونها بالقسيم الذي فيه عمود القصيدة.

وأكثر ما يكون بناء المخّمس على قطعة من ذوات القوافي الموحدة يأخذها الشاعر فيزيد فيها قبل كل بيت ثلاثة أشطر موافقة للشطر الأول من هذا البيت في الروي فيبقى الخامس مخالفاً الشطرات الأربع التي تسبقه موافقاً لكل شطر خامس في القصيدة، وقد أولع به الشعراء المتأخرون فخمّسوا البردة وبانت سعاد وكثيرًا من القصائد المعروفة(عزام 1933م ص154).

والمسّطط في الفارسيّة لا يخالف هذا في قاعدته ولكنّه أكثر فروعاً، فقد تزيد شطرات الأقسام حتى تبلغ العشرة، فعندهم المسدّس والمسبّع والمثّمن وا لمتسّع والمعشّر، ولكن غير المربّع والمخّمس والمسدّس نادر، وفرقٌ آخر أنّ المسّطط تكون رابطته بيتاً لا شطراً أحياناً (عزام1933م ص154) ، ومثاله من الشعر الفارسيّ قول الشاعر منوچهري(قنديل1981م ص316):

أمـــده نـــوروز هـــم از بامـــداد أمـــدنش فـــرخ وفرخنـــده بـــاد
بـــاز جهـــان خـــرم وخـــوب ايســـتاد مـــرد زمســـتان وبهـــاران بـــزاد

ز ابـــر ســـيه روى ســـمن بـــوى زاد
گيتـــى گرديـــد چـــو دار القـــرار

روى گـــل ســـرخ بيـــار اســـتند زلفـــک شمشـــاد پيراســـتند
كبكـــان بـــر كـــوه بتـــک خاســـتند بلبلگـــان زيـــر وســـتا خواســـتند

فاختگـــان همبـــر بنشاســـتند
نـــاى زنـــان بـــر ســـر شـــاخ چنـــار

وترجمة الأبيات بالعربية كالآتي:

لقد جاء النوروز منذ الصباح فليكن مجيئه مباركا سعيدا
وقد وقفت الدنيا مسرورة جميلة ومات الشتاء وولد الربيع

وتولدت من السخاب السوداء عطر الياسمين
وصارت الدنيا مثل دار القرار

وقد زينوا وجه الورد الأحمر وشذبوا طرة الشمشاد النامي
ونهضت الطيور الحجلة فوق الجبال وطلبت البلابل الألحان

وجلست الحمائم متقابلات
عازفات الناي فوق أغصان الدلب

الموشّح

عُوف الموشّح في الشعر العربّي أواخر القرن الثالث الهجري، اخترعه في الأندلس مقدم بن معافر الفريزي من شعراء الأمير عبدالله بن محمد المرواني، وعبدالله هذا هو الأمير السابع من بني أمية في الأندلس حكم ما بين 275- 300هـ، وظهر كذلك في المشرق في شعر ابن المعتز، والظاهر أنه انتقل إلى المشرق من الأندلس(عزام 1933م ص157).

والموشّح العربّي كلام منظوم على وزن مخصوص، وهو يتألّف في الأكثر من ستة أقفال وخمسة أبيات ويقال له التام، وفي الأقل من خمسة أقفال وخمسة أبيات ويقال له الأقرع، فالتام ما ابتُدئ فيه بالأقفال والأقرع ما ابتدئ فيه بالأبيات(قنديل1981م ص322) ، ومثال الموشح التام(ابن سناء الملك 1980م ص57):

ضاحكٌ عن جمان ... سافر عن بدر ... ضاق عنه الزمان ... وحواه صدري

آه ممـــــا أَجِـــــدْ شـــفّني مـــا أَجْـــدُ
قـــام بـــي وقعـــد بـــاطشٌ متُئـــدُ
كلّمـــا قلـــت قـــدْ قـــال لـــي أَيـــن قـــدُ

وانثنى خُوطَ بان ... ذا مهَ زَّ غضِر ..... عابثته يدان ..... للصَّبا والقَطْرِ

ـيس لـــي منـــك بُـــدّ خـــذ فـــؤادي عـــن يـــد
لـــم تـــدَعْلـــي جَلَـــد غيـــر أَنـــي أَجهـــد
مُكـــرع مـــن شُـــهْد واشـــتياقي يشـــهد

ومثال الموشح الأقرع(ابن سناء الملك 1980م ص57)

سـطوة الحبيـب لأحـلا مـن جَنـى النحـل
وعلـى الكئيـب أن يخضـع للـذل
أنـا فـي حُـروب مـع الحـدق النُّجـل

ليس لي يدان ... بأحور فتان ... من رأى جفونه ... فقد أَفسدت دينه

يذبغـي التجّنـي لمثلـك فـي الإنـس
لـو قبلـتَ منـي لتهـتَ علـى الشـمس
غايـةَ التمّنـي هلـمَّ إلـى الأنُـس

أنت مهرجاني ... وخدك بستاني ... غَطِّ ياسمِيَنه ... إنّ الناس يجنونَه

والموشح في الشعر الفارسّي يختلف تمام الاختلاف عن الموشح في الشعر العربّي، فالموشح الفارسّي يكون بايراد الشاعر في أوّل الأبيات أو وسطها حروفاً أو كلمات بحيث إذا جُمعت بعينها أو تصحيفاً خرج لنا منها بيت أو اسم أو لقب من الألقاب (الوطواط 2009م ص160) ، وفروع هذه الصنعة وشعابها كثيرة، ومن أمثلة ما هو موشح بالحروف ليس بالكلمات قول الوطواط من إنشائه (الوطواط2009م ص161):

معشـوقه دلـم بتيـر انـدوه بخسـت حيـران شـدم وكـنم نمـى گيـرد دسـت
مسـكين تـن مـن ز پـاى محنـت شـد پسـت دسـت غـم دوسـت بشـت مـى خـرد شكسـت

ومعناها:

- *إنّ معشوقتي قد جرحت قلبي بسهام الأحزان*
  فأصبحت ولم يأخذ أحد بيدي مولها حيران
- *وقد وطئت قَدم المحنة جسدي فأردته*
  وحطمت يد الحزن ظهري فكسرته

فإذا أخذتَ الحروف التي تبدأ بها المصاريع الأربعة في هذين البيتين وجمعتها خرج لك منها اسم (محمد).

ومن أمثلة الموشح الفارسّي أيضاً أبيات عربية موشحة بالكلمات:

يـا صـاحبي قـد "مـر" أيـام الأما"نـة" والحيـاء

طـلّ القضـاء "دمـي" فطـال لسـان "ذمـّي" للقضـاء

يـا صـاحبي "كـن" وافيـاً بالعهـد وا"مـر" بالوفـاء

فالألفاظ المكتوبة بين الأقواس في هذه القطعة إذا أُخذ بعضها بعينه وبعضها مصحفاً، وقُرئت بعينها من قوق إلى تحت ثم بتصحيفها من تحت إلى فوق خرج لنا منها المصراع الآتي:

مردمى كن مردى به "اصنع الرجولة فالرجولة خير"(الوطواط 2009م ص161).

هذه بعض أنواع الشعر الفارسي المشهورة رأينا كيف أنّ بعضها مأخوذ من أنواع الشعر العربي والبعض الآخر خاص بالشعر الفارسّي، وهناك أنواع أخرى ترمز إلى الصنعة والتكلّف منها المربع(چهارسو) ويكون الترييع بأن يقول الشاعر أربعة أبيات أو أربعة مصارع بحيث إذا قرئت طولا أو عرضاً كانت واحدة(الوطواط 2009م ص161) ومن أشعرهم أيضا الترجيع و هو عبارة عن الشعر الذي يكون على أقسام (خانات) ويكّون كل قسم منه خمسة أبيات أو أكثر، وتكون قافية كل قسم من الأقسام مخالفة لقافية القسم الآخر، فإذا تم قسم من الأقسام ذكروا بعده بيتاً مفرداً على حدة ثم ينتقلون بعد ذلك إلى القسم الآخر، وهذا البيت الغريب المفرد هو ما يسمونه بالترجيع (الرازي 1388هـ ش، ص295) وهذا النوع من الشعر الفارسي متأثر بالموشّح العربي االذي ظهر في أواخر القرن الثالث الهجري، اخترعه في الأندلس مقدم بن معافر الفريزي ، وظهر كذلك في المشرق في شعر ابن المعتز، والظاهر أنه انتقل إلى المشرق من الأندلس(عزام 1933م، ص157).

ومن أنواع الشعر الفارسّي (المستزاد) وهو عبارة عن رباعّية أو غزلية أو قصيدة يزاد بعد نهاية كل مصرع من مصاريعها زائدة موزونة لا يستلزمها المعنى أو الوزن، وهذه الزوائد تقفى مع بعضها ويكون معناها متصلاً بحيث يمكن اعتبارها قصيدة منفصلة، وعدّ براون الأبيات التالية للحريري في مقاماته محاولة للنظم على هذا الأسلوب في الشعر العربي (براون ص59، والشريشي 2009م ج2 ص165).

يا خاطب الدنيا الدنية إنّها شرك الردى وقـرارة الأكـدار

دار متى ما أضحكت في يومها أبكت غدا بعدا لها من دار

أي، إنّ الأبيات يمكن أن تقرا ولا يتغير معناها إذا اسقط من كل بيت الجزء الأخير:

يا خاطب الدنيا الدنية إنها شرك الردى

دار متى ما أضحكت في يومها أبكت غدا

الخاتمة

توصلت الدراسة إلى عدد من النتائج :

- للشعر الفارسي أنواع عديدة في مجملها متأثرة بنظائرها في الشعر العربي من أهمها:
- المثنوي وهو فن عربّي أصيل نظم فيه أبّاب بن عبدالحميد اللاحقي كتاب كليلة ودمنة قبل ظهور الشعر الفارسي بعشرات السنوات
- الرباعي وهو فن أصيل من فنون الشعر الفارسي، وهو عندهم من الأنماط الشعرية القديمة التي كان ينظم عليها الشعراء قبل الإسلام.
- الترجيع بند وهو متأثرا بشكل الموشحات الأندلسية التي انتقلت إلى المشرق، فهو يتألف من أبيات تتلوها أقفال و يستمر على هذا المنوال، ويبدو التأثير العربي واضحا جدا في الملّمع وهو فن يثبت مدى التلاحم الموجود بين الشعر العربي والفارسي، وهو حلقة وصل بين الأدبين

- يختلف الموشح الفارسي تمام الاختلاف عن الموشح في الشعر العربي، ولا يشتركان إلا في الاسم فقط، فهو في الشعر الفارسي نوع من الأساليب التي يبدي فيها الشاعر قدرته على وبراعته في نظم الشعر.
- القصيدة والقطعة والغزل هي فنون عربية انتقلت بمعناها ومبناها إلى الشعر الفارسي.

أخيرا يمكن القول أنّ فنون الشعر الفارسي كثيرة ومتعدّدة والأغلب الأعم منها مأخوذ من الشعر العربي والبعض الآخر خاص بالشعر الفارسي، إما قديم عتيق موروث من البهلوية أو جديد حديث ابتكره الفرس بعد النهضة الأدبية.

المصادر والمراجع

- أغاني شيراز، إبراهيم أمين الشواربي، المركز القومي للترجمة، 2009م، القاهرة.
- أوزان الشعر وقوافيه في العربية والفارسية والتركية، عبدالوهاب عزّام، مجلة كلية الآداب جامعة فؤاد الأول- مصر مج1 ج2 1933ه
- از گذشته ادبی ایران. دکتر عبد الحسین زرین کوب. چاپ اول 1375ه ش. شرکت نیرو چاپ. تهران
- بنية الأدب العربي والفارسي والتركي، دراسات في الأدب الإسلامي المقارن، حسين مجيب المطري، مكتبة الأنجلو المصرية ط1 1405ه- 1985م
- تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق بن عبد الرزاق بن سعيد بن أحمد بن عبد القادر الرافعي (المتوفى: 1356ه)، دار الكتاب العربي
- تاريخ ادبيات ايران از قديم ترين عصر تاريخي تا عصر حاضر، اقاى ميرزا جلال الدين همائي اصفهاني، كتابخانه ادبيه، چاپ اول جلد اول، تبريز 4 مهرماه 1308ه ش ايران (فارسي)
- تاريخ الأدب في إيران من الفردوسي إلى السعدي، إدورد جرانفيل براون، نقله إلى العربية إبراهيم أمين الشواربي، مكتبة الثقافة الدينية، بدون تاريخ.
- ترجمان البلاغة، محمد بن عمر الرادوياني، بتصحيح احمد آتش، استانبول چاپخانه ابراهيم الخروس 1949م(فارسي)
- حدائق السحر في دقائق الشعر، رشيد الدين الوطواط، نقله إلى العربية، إبراهيم أمين الشواربي، المركز القومي للترجمة، القاهرة ط2 2009م
- دار الطراز في عمل الموشحات، أبو القاسم هبة الله بن جعفر بن سناء الملك الكاتب (المتوفى: 608ه)، دار الفكر ط3 1980م
- ديوان حافظ الشيرازي، الشيخ محمد بن بهاء الدين محمد الملقب بحافظ الشيرازي، ترجمه إبراهيم أمين الشواربي، ط1 تهران 1999م
- ديوان حكيم فرخى سيستانى. بكوشش محمد دبير ساقى. از انتشارات شركت نسبى حاج محمد حسين اقبال وشركاه. تهران اسفنده ماه 1335خورشيدى. چاپ سپهر(فارسي)
-رباعيات الخيام، ترجمها عن الفارسية نثراً ونظماً جميل صدقي الزهاوي 1928م بغداد، بدون دار نشر
- شاهنامه حكيم أبو القاسم فردوسي. بژمان پور حسين. شهر يورماه 1391ه (فارسي)
- شرح مقامات الحريري، لأبي العباس أحمد بن عبد المؤمن بن موسى القيسي الشريشي، تحقيق إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية بيروت ط2 2006م

- العمدة في محاسن الشعر وآدابه، أبو على الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (المتوفى: 463 هـ)،تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط5 1401 هـ -
- فنون الشعر الفارسي، اسعاد عبدالهادي قنديل، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ط2 1981م
- القاموس المحيط، مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب الفيروزابادي،تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة لبنان، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر ط8 2005م
- كليات سعدى(مصلح الدين سعدي)، بتصحيح محمد على فروغى، انتشارات هرمس، چاپ اول 1385(فارسي)
- لباب الألباب، محمد عوفي، تصحيح: ادورد براون، ط لندن 1903م
- المعجم في معايير أشعار العجم، شمس الدين محمد بن قيس الرازي، بتصحيح محمد بن عبدالوهاب قزويني، وبتصحيح مجدد استاد مدرس رضوى، بتصحيح مجدد سيروس شميسا، نشر علم. تهران خيابان انقلاب چاپ أول 1388(فارسي)
- من فنون النظم عند الفرس، صباح عبدالكريم مهدي، مجلة دراسات إيرانية، العدد 15 آذار 2012م
- ميزان الشعر ، بدير متولي حميد، القاهرة 1961م
- نشأة الشعر الفارسي الإسلامي، بحث مستخرج من مجلة كلية الأداب، جامعة القاهرة العدد الثامن، المجلد الأول مايو 1946، إبراهيم أمين الشواربي.