الموشحات العربية والترجيع بند والتركيب بند الفارسية (دراسة مقارنة)

م. محمد حتيت خلف
جامعة واسط / كلية الآداب

م .م نضال حسيب فلفل
جامعة واسط / كلية الآداب

المقدمة :

لقد تأثرت اللغة الفارسية باللغة العربية وهي من اللغات الآرية و التي تسمى باللغات الهندو أوربية نتيجة لدخول الألفاظ العربية الكثيرة في اللغة الفارسية بعد الفتح العربي الإسلامي لبلاد فارس، حتى أصبحت أقرب اللغات إلى اللغة العربية . وكان للظروف السياسية وحكم الجوار مع العرب دوراً بارزاً في هذا التأثر .. فبعد دخول بلاد فارس في الإسلام تغيرت ملامح اللغة الفارسية ، بعد أن اتخذت من الحروف العربية وسيلة للكتابة ، فانتقلت البحور الشعرية العربية بمسمياتها واستعملها الشعراء الفرس لنظم قصائدهم ، بعد ظهور اللغة القومية الفارسية الإسلامية في القرن الثالث الهجري (١). ما عدا ما اختصت به فنونهم الشعرية القديمة كما يسميها بعض الباحثين منهم (شمس الدين محمد بن قيس الرازي) والدكتور(حسين مجيب المصري) . ولبعض الباحثين الايرانين الآخرين رأي مختلف يدعون فيه أصالة البحور الفارسية منهم الدكتور (تقي وحيديان كاميار) (٢) ومن الفنون الشعرية الخاصة التي أشار إليها قسم من الأدباء الفرس هي(الترجيع بند والتركيب بند) وفي الحقيقة إن هذا الادعاء لايجابه الحقائق الأدبية التي طرقها الباحثون العرب ، فالفنون الأدبية الفارسية ومنها الترجيع والتركيب بند قد تأثرت بلا أدنى شك بالفنون الشعرية العربية بل قلدتها ونظمت على منوالها ، ومن هذه الفنون ، الموشحات العربية التي ظهرت في الأندلس وانتقلت فيما بعد إلى المشرق ،فكل الدراسات تشير إلى ذلك وكذلك

الواقع التاريخي للغة العربية والفارسية. يتناول هذا البحث أوجه التشابه بين الموشحات العربية التي نظمت على شكل أقسام مختلفة القافية والتي يرد بين أقسامها أبيات وأقفال وبين الترجيع بند والتركيب بند اللذان ينظمان على شكل أقسام مختلفة القافية ترد بينها أبيات تتكرر في الترجيعات وتختلف في التركيبات (٣). ومن هذا الباب دخلنا لدر اسة ومقارنة هذه الفنون الشعرية والتي ظهرت كتجديد في الشعر العربي والفارسي للتخلص من رتابة القافية الواحدة في المنظومة الواحدة ..

المبحث الأول : الموشحات

الموشحات لغة واصطلاحاً:

التوشيح نوع من الشعر استحدثه الأندلسيون وهو نظم غنائي يعتمد على تغير القافية وتعددها .والموشحات جمع موشحة وهي مشتقة من الوشاح وهو كما في المعاجم ، خيطان من لؤلؤ وجوهر منظومان يخالف بينهما معطوف أحدهما على الآخر والوشاح نسيج عريض يرصع بالجوهر وتشده المرأة بين عاتقها وكشحيها(٤)

نشأة الموشحات :

لقد تعددت الآراء حول أصل نشأة هذا الفن الذي ظهر في القرن الثالث الهجري ونما وازدهر في القرن الرابع ، فمن تلك الآراء ما يزعم بأن أصل فن الموشحات فرنسي كانت تتغنى به فرق التروبادور التي كانت تؤم وتجوب البلاد الاسبانية الآتية من جنوب فرنسا لتغني للنبلاء والميسورين طلبا للعطاء وكانت موشحاتهم بأوزان ومقاطع لها شبه كبير بأوزان ومقاطع الموشحات الأندلسية ومن تلك الآراء من يقول :أن الموشحات ((فن أندلسي خالص لم تعرف صورته الناضجة الاّ على أرض الأندلس على الرغم من ظهور أعمال بالمشرق تعد بمثابة الإرهاص أو التمهيد لظهور هذا اللون الجديد ، الذي اخترعه عدد من الشعراء مثل (محمد بن محمود أو حمود القبري) وكذلك مقدم بن معافر الذي ينتسب بدوره إلى قبره إحدى القرى الواقعة قرب قرطبة ، وكان يصنعها على أشطار في الأشعار، غير أن أكثرها على

الأعاريض المهملة غي المستعملة . يأخذ اللفظ العامي أو العجمي ويسميه المركز ويصنع عليه المو شحه)) (٥) ويقول ابن خلدون في مقدمته : ((وأما أهل الأندلس فلما كثر الشعر في قطرهم وتهذيب مناحيه وفنونه وبلغ التنميق فيه الغاية استحدث المتأخرون منهم فناً سموه بالموشح ينظمونه أسماطاً أسماطاً وأغصانا أغصاناً ، يكثرون منها من أعاريضها المختلفة ويسمون المتعدد منها بيتاً واحداً ويلتزمون عند قوافي تلك الأغصان وأوزانها متتالية فيما بعد إلى آخر القطعة)) (٦).وكانت صورة الموشحات في باديء الأمر تتسم بالبساطة الشديدة وليس فيها إكثار من الأجزاء والأقفال والأبيات الذي يلحظ في كثير من النصوص في فترات لاحقة . وكانت صورة الموشحات في مرحلة تكوينها أقرب إلى طبيعة الأغنية الشعبية من حيث بنائها على الأعاريض المهملة غير المستعملة وارتكازها على (اللفظ العامي أو العجمي) . (٧) أما الموضوعات التي عالجتها الموشحات كثيرة الجدل يعمل فيها ما يعمل في أنواع الشعر من الغزل والمدح والرثاء والهجو والمجون والزهد والتطور الطبيعي ، وأول ما بدأت بمعالجة موضوعات الغزل والوصف والحنين والخمريات أي تلك الفنون الشديدة الصلة بالموسيقى والغناء ، ثم أخذت بعد ذلك تعالج الأغراض المألوفة في القصائد كالمديح ، أما الرثاء والهجاء فإنهما لم يشغلا إلا مكانة ثانوية (٨)

الموشحات من ناحية التجديد في الشعر العربي :

تعد الموشحات ثورة عروضية حققها الشعر العربي للانطلاق من أسر الأوزان التقليدية والقافية ((وثورة الموشحات على تقليدية الأوزان والقوافي لم تكن على حساب موسيقى الشعر والقافية وهي ليست طلباً للحرية المطلقة والإفلات من القيود بل هي عبارة عن قيود جديدة على مستوى الأوزان والقوافي ، ألزم الوشاحون أنفسهم بها لتضيف إلى النص التوشيحي جمالاً فوق جمال)) (٩) ((ولكن الثورة العروضية

الكبرى واصطناع أوزان محدثة تختلف عن أوزان البحور العربية المعروفة والتجديد في القوافي وتنويعها إلى حد لا يكاد يحصر . واستخدام اللهجة العامية والأعجمية في بعض أجزائها واعتمادها على وحدة المقطوعة لا وحدة البيت . وكان للموشحات النصيب الأكبر في هذا التجديد)) .(١٠) ومن يقرن الموشحات بالمسمطات العباسية التي ظهرت في القرن الثاني الهجري على لسان أبي نؤاس وأضرابه يرى أن المسمطات قصائد تتألف من أدوار تقابل الأغصان في الموشحة . وكل دور –مثل الغصن – يتألف من أربعة شطور أو أكثر تتفق في قافية واحدة ماعدا الشطر الأخير في كل دور من أدوار المسمط .(١١)

أنواع الموشحات :

تنقسم الموشحات إلى نوعين – الأول – يسمى(التام)وهو الذي يبدأ بالقفل وينتهي بالبيت . والثاني يسمى(الأقرع) يبدأ بالبيت وينتهي بالقفل .

الموشح التام : موشح لإبراهيم بن سهل الاشبيلي *

يتكون الموشح من عدة أقسام مختلفة القافية تفصل بينها أبيات بقافية موحدة تسمى أقفال يقول فيه ابن سهل :

باكر إلى اللذة والإصباح بشرب راح فما على أهل الهوى من جناح قفل

أغنم زمان الوصل قبل الذهاب

فالروض قد وافاه دمع السحاب }

دور

وقد بدا في الروضِ سرٌ عجاب

وردٌ ونسرينٌ وزهر الأقاحْ كالمسكِ فاحْ والطيرُ تشدو باختلاف النواحْ

قفل

أنهض وباكر للمدام العتيق

في كأسها تبدو كلون العقيق }

دور

بكف ظبي ذي قوام رشيق

مهفهف القامة الوشاحْ كالبدرِ لاح عصيتَ من وجدي عليه اللّواحَ

قفل

لما رأيتَ الليل أبدى المشيب

والأنجم ا لزُّهر هوتْ للمغيب }

دور

والورقُ تبدي كل لحنٍ عجيب

ناديتَ صحبي حين لاح الصباح قولا صراح حي على اللذة والإصباح

قفل

سبحان منَ أبدع هذا الرشا

قلت له والنار حشو الحشا }

دور

جدْ لي بوصلٍ يا مليحاً نشا

فسل من جفنيه بيض الصفاحً يبغي كفاح فأثخن القلب المعنى حراح

قفل

أصبحتَ مضنى وفؤادي عليل

في حبِ منْ أضحى بوصلي بخيل }

دور

كم قلتَ دعَ هذا العتاب الطويل

أما تراني قد طرحتَ السلاح أي اطراح أحلى الهوى ما كان بالافتضاح

قفل

(١٢)

الموشح الأقرع : صلاح الدين ألصفدي *

وفيه نلاحظ عدة أقسام مختلفة القافية ترد بينها أبيات متفقة القافية يقول فيها :

يا فاضح البدرِ في الكمال مالي

أراك لمـــا تـــرى انتحـــالي حـــالي }

دور

وأنتَ إن ملتَ لانتقالي قالِ

تجـــد حمـــام الحمـــى رثـــاني ثـــاني

قفل

كم مغرمٍ في هوى العقائل قائل

والـــدمع مـــن أكبـــرِ الوســـائل ســـائل }

دور

يا حسنه أهيف الشمائل مائل

ســـاقِ مـــن التـــرك مـــا ســـقاني قـــانِ

قفل

طرفي إذا طاف بالمدامِ دامي
وطرفُـــه بـــالغ المـــرامِ رامـــي }

دور

وهو على مضربِ الحسامِ سامي
إنـــي وإن صـــدَّ أو جفـــاني فـــاني

قفل

ليس لصبٍّ قد ارتجاه جاه
ولا درى مـــن جنـــى لمـــاه مـــاهو }

دور

لو لاح للناس مقلتاه تاهوا

كيـــف أُرى عنـــه فـــي أوانِ وانـــي

قفل

وغادة شفّني هواها واها
كمـاً قـال قلبـي لمـا رآهـا آهـا }

دور

تقول لما رأت فتاها تاها

(لـــو كـــان عـــويقلي فـــي مهرجـــاني جـــاني)

قفل (١٣)

المبحث الثاني : الترجيع بند والتركيب بند

وهما فنان شعريان ، من فنون الشعر الفارسي ، لهما نظام خاص في تقسيماتهما وتقفيتهما ،على الرغم من أن الشعراء الفرس قد استمدوا بعض فنونهم الشعرية من الشعر العربي الإسلامي وطوروها وفرعوا منها أنماطاً أخرى سموها بأسماء معينة. ولعل من أهم هده الفنون وأكثرها استعمالاً في الشعر الفارسي ، ضربان من ضروب النظم المتعدد القوافي يجمعهما صاحب المعجم ويجعلهما صرباً واحداً يسميه بالترجيع (١٤) ويفصلهما آخرون عن بعضهما البعض ويطلقون على احدهما (الترجيع بند) والآخر (التركيب بند) (١٥) . وقد ابتكرهما الشعراء الفرس تخلصاً من قيود القافية الواحدة التي وضعها العرب كشرط من شروط القصيدة . والترجيع والتركيب بند يشبهان الموشحات العربية التي ظهرت فيما بعد في المغرب والمشرق العربي (١٦) .

أولاً – الترجيع بند :

الترجيع لغة واصطلاحاً عند العرب : يعني ترديد الصوت في الحلق أو إعادة النغم . والترجيع في الأذان بمعنى تكرار الشهادتين .

أما في مصطلح الشعر الفارسي : فهو عبارة عن منظومة مقسمة إلى أقسام (خانات) أو بنود بحيث تكون هذه الأقسام متفقة في الوزن ومختلفة في القافية . فلكل قسم قافية خاصة ، ويرد بين كل قسم وآخر بيت منفرد يتكرر، يرجع بعينه يتفق مع جميع الأقسام في الوزن ويختلف عنها في القافية . ويتكون كل قسم من الأقسام أو بند من البنود من عدد الأبيات تبدأ ببيت موحد القافية بين مصراعيه تعقبه أبيات أخرى تشترك في مصاريعها الأخيرة بقافية موحدة ولا يشترط أن تبنى على عدد معين من الأبيات الشعرية بل يبنيها الشاعر على خمسة أبيات أو عشرة أو أكثر . وتكون هذه الأبيات متساوية العدد في اغلب الأحيان (١٧) . أما تعداد الأقسام أو البنود التي يتكون منها الترجيع فبالرجوع إلى دواوين الشعراء الفرس نجد هذه الأقسام أو الخانات تزيد على العشرة بل تتجاوز العشرين بند (١٨) . وأما بالنسبة للبيت الذي يرد بين البنود، فقد تعارفوا أن يكرر بيت بعينه بين أقسام الترجيع ، ومن هنا سموا

هذا اللون من الشعر بالترجيع بند لأن البيت الذي يرد بين الأقسام يرجع بعينه بين كل قسم وآخر . أما من ناحية الأوزان ، فلا اشتراط لأوزان معينة فقد استعملت فيها معظم الأوزان ٠ كالهزج والرجز والرمل والمضارع والخفيف) وغير ذلك. وأما الأغراض التي نظمت من اجلها الترجيعات فهي (المدائح والمراثي والأغراض الصوفية) .(١٩) وفيما يلي نموذج للترجيع بند :

ترجيع بند از نظيرى نيسابورى *:

يتكون هذا الترجيع من عدة أقسام مختلفة القافية تفصل بينها أبيات تتكرر بقافية موحدة ولكنها تتفق مع أقسام الترجيع في الوزن، يقول فيه النظيري :

١- اى عقده گشاى هر كمندى بردار ز پاى شوق بندى

٢- يک لحظه ز سر كشى فرود آى تا در تو رسد نيازمندى

٣- سد كام ز چاشنى بسوزد كز نام تو بشكنيم قندى

٤- يک ذره دل شكفته مى خواهم سد گريه دهم بزهر خندى

٥- كين ديدۀ شور بخت ترسم از گريه رساندت گزندى

٦- بابخت من آسمان چه سازد افتاده در آتشى سپندى

٧- تشريف وصال را بريدند بر قامت بخت ارجمندى

٨- در گـردن وصـل خـم نگـردد جـز
بازوی دولت بلندی

٩- مانند غبار چند باشیم شوریده
جلوۀ سمندی

١٠- رحم آر بدست کوته ما بگشا ز
قبای ناز بندی

١١- کاری نکشود سی خواهم در گوشۀ
انتظار چندی

١٢- بنشینم وپا کشم بدامان
تا کار وفا شود بامان

١٣- آوخ کـه ز دل قـرار برگشـت برگشـت
جهان چو یار برگشت

١٤- در دیدۀ خویش عزتش نیست هرگز در د
وست خوار برگشت

١٥- سد بار بقصد خصم آهم آید بلب
وز عار برگشت

١٦- گفتم کـه بگریـه کـار سـازم اورا کـه
باختیار برگشت

١٧- از بس که شکست گریه در دل سد قلزمم
از کنار برگشت

١٨- سد ره بنصیحت جنونم عقل آمد
وشرمسار برگشت

١٩- صبر از دل نـا امید بگریخت شکر از
لب شکوه بار برگشت

٢٠ هشدار كه جمله مى گريزند يک صيد كه در شكار بر گشت

٢١- در قرعۀ فال ما چه بينى گر طالع ما سد بار برگشت

٢٢- گل غنچۀ بخت در گلو داشت از اختر بد بهار برگشت

٢٣- سودای تو شكر در سرم هست گر دست ودلم ز كار برگشت

٢٤- بنشينم وپا كشم بدامان
تا كار وفا شود بسامان

الترجمة : ترجيع بند للنظيري النيسابوري

١- يا حلاّل عقدة كل وهق ! ارفع قيداً عن قدم الشوق .

٢- وتخل لحظة عن العناد ، ليصل إليك كل محتاج .

٣- إن مائة حلق تحترق من التذوق ، إذ نكسر من اسمك قنداً

٤- وإذا أردت ذرة من قلب ضاحك ، فإنني أبكي مائة مرة بابتسامة سامة .

٥- إني لأخشى أن تصيبك هذه العين التعسة من بكائها بأذى .

٦- ماذا تعمل السماء مع بختي ؟ لقد وقع بخور في نار !

٧- وقد فصلوا تشريف الوصال ، على قامة بخت عزيز ،

٨- فلا يلتف حول عنق الوصل ، غير ذراع حظ عال !!

٩- حتام نبقى مثل الغبار ، مثارين بجلوة حصان ؟!

١٠– ارحم يدنا القصيرة ، وحل عقدة من قباء الدلال .

١١– إن الأمر لم ينفرج ، وأريد السعي ، فلأبق مدة في زاوية الانتظار ،

١٢– ولأجلس ، ولأحتسب ،
حتى ينصلح أمر الوفاء

١٣– اواه ! لقد تحول الاستقرار عن القلب ، وانقلبت الدنيا حين رجع عنه الحبيب !

١٤– ولا عزة له في نظرة أبداً ، إذ عاد ذليلاً لدى الحبيب !

١٥– وآهتي التي تتجه نحو الخصم ، بلغت الشفة مائة مرة – ولكنها – ارتدت من العار .

١٦– قلت : لأهيئ الأمر بالبكاء ، لمن رجع عني باختياره .

١٧– ولكثرة ما انحطم البكاء في قلبي ، جرى مائة قلزم إلى جواري .

١٨– لقد جاء العقل مائة مرة لنصيحة جنوني ، وعاد خجلاً .

١٩– وفر الصبر من قلبي اليائس ، وتحول السكر عن شفتي الكثيرة الشكوى .

٢٠ حذار ، فإن الجميع يهربون ، إذا وقعت قنيصة في الصيد .

٢١– ماذا ترى في قرعة فألنا ، أذا انقلب طالعنا مائة مرة ؟!

٢٢– لقد كانت الوردة في حلق برعمة البخت ، فتحول الربيع لسوء الطالع !

٢٣– إن هواك في رأسي أيها الحلو ، وإن عجزت يدي وقلبي !!

٢٤– فلأجلس ، ولأحتسب ،
حتى ينصلح أمر الوفاء (٢٠)

ثانياً – التركيب بند :لا يختلف التركيب بند عن الترجيع بند من حيث الشكل والتقسيم ونظام القوافي وعدد البنود وتعداد أبياتها الشعرية والاختلاف بين

الفنين الشعريين الفارسيين يكمن في البيت الذي يرد بين أقسام التركيب بند الذي لايتكرر مثل الترجيع بند وهو بهذا يشبه الأقفال التي ترد بين أقسام الموشح العربي ، وقد تفنن الشعرا ء الفرس بحيث جعلوه على ثلاثة أنواع :

النوع الأول: أن يرد بيت مختلف ولكنه يتفق مع نظائره في المنظومة في القافية والروي (أي التي ترد بين أقسام منظومة التركيب بند كلها) .على أن يكون البيت الأول موحد القافية بين مصراعيه بحيث إذا جمعت هذه الأبيات يتركب منها قسم على شكل قصيدة . وفيما يلي نموذج لهذا النوع من التركيب ,(للشاعر الخاقاني) * نثبته مع ترجمته العربية .

در مدح جلال الدين شروانشاه اختسان

نرى في هذا التركيب عدة أقسام مختلفة القافية ترد بينها أبيات بقافية موحدة،يقول فيها الخاقاني :

١–جوبجو راز جهان بنمود صبح مشگ (جوجو) دهان بنمود صبح

٢– صبح گوئی زلف شب را عاشق است کز دم عاشق نشان بنمودصبح

٣– در وداع شب همانا خون گريست روی خون آلوده از آن بنمود صبح

٤– جام فرعونی خبر ده تا کجاست کانش موسی عيان بنمود صبح

٥– مرغ تيز آهنگ لختی پر فشاند چون عمود زرفشان بنمود صبح

٦– قفل رومی بر گرفت از درج روز چون کليد هندوان بنمود صبح

٧– بر سماع کوس وبر رقص خروس خرقه بازی در نهان بنمود صبح

****

٨– در کمين شرق زال زر هنوز پر عنقا ديدبان بنمود صبح

٩– حلقۀ ديدستی بپشت آينه حلقۀ مه همچنان بنمود صبح

١٠– گوئی اندر بر حمایل چرخ را خنجر شاه اختسان بنمود صبح

١١– شاه کیخسرو مکان در شرق وغرب

خضر اسکندر نشان در شرق وغرب

١٢– کوس را دیدی فغان بر خاسته بانگ مرغان بین چنان بر خاسته

١٣– اختران آبله مانند را ازرخ گردون نشان بر خاسته

١٤– شب چو جعد زنگبان کوته شد وز عذارا آسمان برخاسته

١٥– روز چون رخسار ترکان از کمال خال نصان از میان بر خاسته

١٦– مجلس از جام وتنوره گرم وخوش باد وآتش زین وآن برخاسته

****

١٧– چنگ بین چون ناقه لیلی وزو بانگ مجنون هر زمان بر خواسته

١٨– پهر دستینه رباب از جام ومی زر وبد رایگان بر خواسته

١٩– لحن زهره بر دف سیمین ماه بر در شاه اختسان بر خواسته

٢٠– رایت وچتر جلال الدین سزد

صبح وشام آسمان در شرق وغرب

الترجمة : في مدح جلال الدين شروان شاه اختسان

١– أظهر الصبح سر الدنيا شيئاً فشيئاً ، وأبدى من فمه المسك حبة حبة.

٢– وكأن الصبح عاشق لطرة الليل ، لأنه أظهر علامة من نفس العاشق .

٣– لقد بكى دماً في وداع الليل ، ولذا أظهر الصبح وجهاً مضرجاً بالدم .

٤– خبرني ، أين الكأس الفرعونية ، لأن الصبح أظهر نار موسى عياناً .

٥– لقد نفض الطائر السريع جناحه لحظة ، حين أبدى الصبح العمود النائر الذهب .

٦- ونزع القفل الرومي عن درج النهار ، حين أظهر الصبح المفتاح الهندي .

٧- ومزق الصبح الخرقة في الخفاء ، على سماع الطبول ورقص الديكة .

****

٨- كان (زال) ما زال في كمين الشرق ، حين اظهر الصبح ريشة العنقاء .

٩- وقد اظهر الصبح حلقة القمر ، كما لو رأيت حلقة في ظهر المرآة .

١٠- وكأن الصبح أظهر للفلك عل صدر الحمائل خنجر الشاه اختسان .

١١- الملك الذي له مكان كيخسرو في الشرق والغرب – والخضر الذي له علامة الإسكندر في الشرق والغرب .

١٢ – أرأيت الطبل وقد علا ضجيجه ؟ انظر كيف علا – مثله – صياح الطيور .

١٣ – وكيف – أظهرت النجوم ما يشبه الجدري من وجه الفلك .

١٤- وقصر الليل مثل شعر الزنوج المجعد ، ولاح من عذار السماء .

١٥- والنهار الشبيه بخد الأتراك ، من كماله ، ارتفع عنه خال النقصان .

١٦- والمجلس ، من الكأس والمدفأة ، دافيء وجميل ، وقد ارتفع من هذا وذاك شراب ونار .

****

١٧- أنظر ! لقد ظهرت النار من الأصبع ، ونهض الرومي من بلاد الهند .

١٨- وظهر من الجام والخمر الذهب والمرجان بلا ثمن ، من أجل ممسك الرباب .

١٩- وعلا لحن الزهرة على دف القمر الفضي على باب الشاه اختسان .

٢٠- الذي يستحق راية جلال الدين ومظلته – صبحاً ومساء في الشرق والغرب (٢١).

النوع الثاني :أن يكون البيت الذي يرد بين بند وآخر من نوع المثنوي – وهو موحد بين مصراعيه دون أن يرتبط في القافية مع غيره من الأبيات التي ترد بين البنود (الخانات)– فإذا جمعت هذه الأبيات يتركب من مجموعها قسم على شاكلة القصيدة والنموذج الآتي مع ترجمته العربية يوضح ذلك ... تركيب بند (لجمال الدين الأصفهاني *) وهو يمدح النبي محمد (ص) :

يتكون من عدة أقسام مختلفة القافية تفصل بينها أبيات مختلفة القافية أيضا .

١– ای از بر سدره شاه راهت وی قبهٔ عرش تکیه گاهت

٢– ای طاق نهم رواق بالا بشکسته ز گوشهٔ کلاهت

٣– هم عقل دویده در رکابت هم شرع خزیده در پناهت

٤– این چرخ کبود ژنده دلقی در گردن پیر خانقاهت

٥– مه طاست گردن سمندت شب طرهٔ برچم سپاهت

٦– چرخ ار چه رفیع خاک پایت عقل ار چه بزرگ طفل راهت

٧– جبریل مقیم آستانت وافلاک حریم بارگاهت

٨– خوردست (قدر) ز روی تعظیم سوگند بروی همچو ماهت

٩– ایزد کی رقیب جان خرد کرد
نام تو ردیف نام خود کرد

١٠– ای نام تو دستگیر آدم وی خلق تو پایمرد عالم

١١– فراش درت کلیم عمران چاوش رهت مسیح مریم

١٢– از نام محمدت میمی حلقهٔ شده این بلند طارم

١٣– تو در عدم وگرفتهٔ قدرت اقطاع وجود زیر خاتم

١٤– در خدمتت انبیا مشرف وز حرمتت آدمی مکرم

١٥– از سعی مبارک تو رفته هم باسر حرفهٔ خود آدم

١٦– نابوده بوقت خلوت تو نه عرش ونه جبریل محرم

١٧– نا يافته عز التفاتى پيش تو زمين وآسمان هم

١٨– كونين نواله ى زجودت

افلاک طفيلى وجودت

الترجمة :

١– يا من طريقك على سدرة المنتهى ، ويامن فيه العرش متكأ لك .

٢– يامن كسرت الطاق التاسع للرواق الأعلى بطرف عمامتك .

٣– جرى العقل في ركابك ، وزحف الشرع أيضا في ملاذك .

٤– وهذا الفلك الأزرق دلق رث في عنق شيخ خانقاهك .

٥– القمر طويس عنق جوادك ، والليل طرة راية جندك .

٦– الفلك وإن يكن رفيعاً ، تراب قدمك ، والعقل ، وإن يكن كبيراً ، طفل طريقك .

٧– جبريل مقيم على سدتك ، والأفلاك حريم حضرتك .

٨– ليلة القدر صغيرة ، ولكن – من باب التعظيم ، يقسمون بها مثل قمرك .

٩– والله الذي جعل العقل منافاً للروح ،

جعل اسمك رديفاً لإسمه .

١٠– يامن اسمك معين لآدم ، ويامن شفيع العالم خلقك .

١١– الكليم موسى – بن عمران حارس بابك ، والمسيح بن مريم نقيب طريقك .

١٢– وهذه السماء العالية صارت حلقة من ميم (محمد) اسمك .

١٣– كنت لا تزال في العدم وأخذ قدرك إقطاع الوجود تحت خاتمك .

١٤– الأنبياء مشرفون في خدمتك ، والآدمي مكرم بحرمتك .

١٥– وقد ذهب آدم أيضاً إلى حرفته من سعيك المبارك .

١٦– لم يكن العرش ولا جبريل محرماً في وقت خلوتك .

١٧– ولم تنل الأرض والسماء أمامك عز وشرف التفاتك .

١٨– الكونان منحة من جودك ،

والأفلاك طفيلي وجودك .(٢٢)

النوع الثالث : أجازوا فيه أن تكون الأبيات التي ترد بين البنود مختلفة عن بعضها بعض أيضاً فيكون كل بيت منها على قافية خاصة وروي مختلف ، فإذا جمعت هذه الأبيات لا يتكون منها شيء على شاكلة القصيدة أو المثنوية كما في النموذج الآتي . تركيب بند (لجلال الدين الرومي*) يتكون من عدة أقسام مختلفة القافية ترد بين أقسامه أبيات مختلفة القافية وقد خرج به عن السياق المتبع :

١ – آفرين بر عشق روز افزون ما ارغوانها رسته شد از خون ما
٢– چون مهی تابد بهر سو چون سهيل از هوای دلبر بيچون ما
٣– آسمان وعرش بالاتر از آن می نيارد از غم ميمون ما
٤– مرهمی يابد دل وجانهای پاک از جمال آن شه ميگون ما
٥– از شكر وز مصر بس شيرينتر است ما جرا ولطف آن ذو النون ما
٦– جرعه جرعه خون خود در می كشم اينچنين است مذهب وقانون ما
٧– در درون ما نمايد آشكار گر رون ما بود ما دون ما
٨– ای خداوند شمس دين سلطان راد
جان عاشقان عشقت شاد باد
٩– زمهرير صد هزاران زمهرير با تموز تو كجا ماند كجا
١٠– با تموزيهای خورشيد رخت زمهرير آمد تموز اين صفا
١١– بر كران از ارزوی شوق تو كيسه دوزانند اين خوف ورجا
١٢– بر مصلای كمال رفعتت سجده های سهو می آرد سما
١٣– ديو را گردن بزن ايجان صبح هر صبا آموختن بايد ترا
١٤– چب مارا راست كن ای دست تو كرده اژدهای هائل عصا
١٥ – جذب دل بين بامن بيگانه رنگ گشته ام با بحر فضلت آشنا
١٦– واجدی ووجد بخش مرد را
چه غم ار من ياوه كردم خويش را

الترجمة :

١- مرحى لعشقنا المتزايد ، فقد نما الأرجوان من دمنا .

٢- إنه يضيء كالقمر في كل ناحية مثل سهيل ، من هوى محبوبنا الذي لا مثيل له .

٣- والسماء والعرش ارفع من ألا تجيء بالخمر من غمنا الميمون .

٤- والقلوب والأرواح تجد مرهماً من جمال مليكنا الخمري اللون .

٥- وقصة ولطف (ذي النوننا) أحلى بكثير من السكر ومن مصر .

٦- وإنني لأشرب دمي جرعة جرعة ، فمذهبنا وقانوننا هكذا ،

٧- ليبدو ما في باطننا واضحاً ، لو كان في باطننا سوانا .

٨- فيا إله شمس الدين السلطان الكريم ،
لتكن أرواح عشّاق عشقك سعيدة .

٩- كيف يبقى مع – حرٍ – تموزك زمهرير مئات آلاف من الزمهرير ؟

١٠- ومع حرارة شمس وجهك ، صار زمهرير هذا الصفاء تموزاً .

١١- وعلى حافة رجاء شوقك حائكان – هما – الخوف والرجاء

١٣- وعلى مصلى كمال رفعتك تسجد السماء سجدات السهو .

١٤- فيا ريح الصبح ! اضرب عنق الشيطان لأنه يلزم لك كل تعليم الصبا .

١٥- انظر جذب القلب – ماذا فعل – بي أنا الغريب ؟ لقد صرت عارفاً ببحر فضلك ،

١٦- أنت الموجد ، ومانح الواجد الوجد ،
فأي ضير إذا ما هذيت لنفسي ؟! (٢٣)

أ وجه التشابه بين الموشحات والترجيع بند والتركيب بند الفارسية :

مما لا شك فيه ، أن الشعراء الفرس قلّدوا الفنون الشعرية العربية بعد ظهور اللغة الفارسية الإسلامية في القرن الثالث الهجري كلغة قومية ،أو ابتدعوا وأضافوا فنوناً أدبية استحدثوها تتماشى مع ذوقهم الفارسي . فعندما نقول إن فنونهم الأدبية قد تأثرت بالأدب العربي فهذا القول لا تشوبه عدم الصحة بل إن هذا الأمر بات معروفاً . ولهذا كلما طرأ تجديد على الفنون الأدبية العربية ومنها الشعرية طرأ هذا التجديد أيضاً على الآداب الفارسية. ووجدنا أن فني الترجيع بند والتركيب بند يتشابهان مع الموشحات العربية التي ظهرت في الأندلس في القرن الثالث الهجري وانتقلت إلى المشرق في القرن السادس الهجري من ناحية التقسيمات وتعدد القافية في المنظومة الواحدة (٢٤).ويمكن إجمال هذا التشابه بما يلي :-

١- الخروج على القافية الواحدة كما هو معروف في القصيدة العربية والفارسية .

٢- التقسيمات المتعددة في المنظومة الشعرية الواحدة .

٣- إيراد الأبيات ا لمنفردة بين الأقسام في الموشحات وكذلك بين أقسام الترجيع والتركيب بند .

٤- معالجة موضوع محدد في المنظومة الشعرية وارتباط الأقسام فيما بينها على الرغم من تعددها .

خاتمة البحث :

لقد تأثر الشعراء الفرس بالشعر العربي واتخذوا من البحور العربية وسيلة لنظم القصائد الشعرية الفارسية بعد تغير الخط الفارسي البهلوي واستبداله بالخط العربي ودخول الألفاظ العربية بكثرة في اللغة الفارسية.. وقد لمسنا من خلال البحث

والاطلاع على آراء بعض الباحثين فيما يخص الموضوع والفنون الشعرية الفارسية وخاصة الترجيع والتركيب.وكذلك بعد دراسة الموشحات العربية ،تبين أن التركيب والترجيع قد نظما على منوال الموشحات التي بدورها تأثرت بالمسمطات التي ظهرت كتجديد في الشعر العربي في القرن الثاني الهجري في العصر العباسي . ولاحظنا أنها (أي الموشحات والتركيبات الفارسية) قد تأثرت بالغنائية بشكل واضح (٢٦) ،وكان المقصود من طريقة النظم هذه هو الخروج على رتابة القافية الواحدة .وتعتبر هذه الطريقة تجديداً في الشعر العربي والفارسي(كما هو الحال في الشعر العربي الحر) . ومن المسلمات أن الأدبين الفارسي والعربي يلتقيان بوشائج لا تخفى على الباحثين والمختصين في هذا الأمر. فاللغة الفارسية هي أقرب اللغات الهندواوربية من اللغة العربية، تنهل من مفرداتها العربية كلما دعت الحاجة إلى ذلك وعلى مر العصور ....

الهوامش

(١) – الأدب المقارن : د. طه ندا ،١٩٧٥ دار النهضة العربية ص ٤٣ – ٤٩ .

(٢) – بررسي منشأ وزن شعر فارسي : د . تقي وحيديان كاميار (چاپ سوم) ١٣٧٢ ص ١٦ وما بعدها .

(٣) – انظر: الأدب المقارن في الدراسات التطبيقية : أ.د. داود سلوم ط٤ ٢٠٠٣ م مؤسسة المختار للنشروالتوزيع – القاهرة ص٣٦٩ – ٣٧٠ . ، وعقود الآل في الموشحات والأزجال : شمس الدين محمد بن حسن النواجي ، تحقيق عبد اللطيف الشهابي ، ١٩٨٢ م منشورات دار الثقافة والإعلام بغداد ص٧ .

(٤) – أنظر المعجم الوجيز: مجمع اللغة العربية، مصر ١٩٩٤ ص٦٧٠ . ومعجم الوسيط مجمع اللغة العربية ،ط٤، ٢٠٠٤م ، مكتبة الشروق ص١٠٣٣ .

(٥) – التجديد في الشعر الأندلسي : د باقر سماكه ط١ مطبعة الإيمان بغداد ١٩٧١ ص٧٢ .

و تاريخ الدب الأندلسي : د. محمد زكريا عناني الطبعة غير مثبته ١٩٩٩ دار المعرفة الجامعية ص١٦٧ –١٦٨ .

(٦) – مقدمة بن خلدون : العلامة عبد الرحمن بن خلدون ، ط١، ٢٠٠٠ م دار صادر بيروت ص٤٨١ .

(٧) – تاريخ الأدب الأندلسي : ص١٦٩ .

(٨)– المصدر السابق نفسه : ص ١٦٨

(٩) – عروض الموشحات الأندلسية : د.مقداد رحيم ط١ ، ١٩٩٠ ، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ص٢٠ .

(١٠)– حركات التجديد في الأدب العربي في ضوء تطور الحضارة العربية : د. محمد الاهواني ،دار الثقافة للطباعة والنشر ،القاهرة – ص٨ .

* إبراهيم بن سهل الاشبيلي (٦٠٦ – ٦٥٩هجري) : هو إبراهيم بن سهل الإسرائيلي ، أبوإسحاق ، من اشبيلية وهو شاعر يهودي كان يخالط المسلمين ويقرأ منهم ثم أسلم ومدح النبي بقصيدة رائعة . شعره – يمتاز بالرقة والعاطفة مات غريقاً ، له ديوان شعر مطبوع فيه موشحات كثيرة (انظر : عقود الآل ٢٨٢ ، ونفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب : احمد بن المقري تحقيق محي الدين عبد الحميد ج٥ ١٣٦٧ هجري ، ص٦٦).

(١١) – تاريخ الأدب العربي عصر الدول والأمارات : د.شوقي ضيف ،ط٢ سنة الطبع غير مثبتة ، دار المعارف القاهرة ، ص ١٤٦ – ١٤٧ .

* صلاح الدين الصفدي (٦٩٦ – ٧٦٤ هجري) : خليل بن أيبك بن عبد الله ، صلاح الدين الصفدي أبو الصفاء . ولد في مدينة صفد بفلسطين ، نظم الشعر الرقيق والموشحات الجيدة ، وصنف وألف كتباً كثيرة وقد ضاع أكثرها وأشهر كتبه (الوافي بالوفيات وتوشيح التوشيح)

(١٢)– عقود الآل في الموشحات والأزجال : تصنيف شمس الدين محمد بن حسن لنواجي ، تحقيق عبد اللطيف الشهابي ، ١٩٨٢م، منشورات وزارة الثقافة والإعلام العراق ص٢٨ – ٢٩ .

(١٣)– المصدر السابق نفسه : ص١٧٥– ص١٧٦

(١٤)– المعجم في معايير أشعار العجم : شمس الين محمد بن قيس الرازي ١٣٣٥ هجري شمسي طهران ، ص٣٩٤ .

(١٥)– فنون الشعر الفارسي :د.اسعاد عبد الهادي قنديل ،ط١ ،١٩٧٥ م ، مكتبة الشريف ص ٢٥٨ ، وفنون بلاغت ص١٨٠ ، وخلاصهء تاريخ أدبيات إيران ، د. ذبيح الله صفا جلد چهارم ، چاپ چهارم ١٣٨٤ , تلخيص از دكتر محمد ترابي ص٢٨٧ .

(١٦)– الأدب المقارن : داود سلوم ص٣٦٩ ،وصلات بين العرب والفرس والترك دراسة تاريخية أدبية : د . حسين مجيب المصري ،١٩٧١ م مكتبة الانجلو أمريكية ص٢٤٨

(١٧)– فنون الشعر الفارسي : ص ٢٦٠ .

(١٨) – أوزان الشعر وقوافيه ، بحث بقلم عبد الوهاب عزام ، مجلة كلية الآداب جامعة القاهرة ١٩٣٣ م ص ١٦٠ .

(١٩)– راجع دواوين فرخي سيستاني ، و خاقاني شرواني .

(٢٠) – انظر ديوان نظيري نيسابوري : طبعة مظاهر صفا – تهران – ١٣٤٠ هجري شمسي .(نقلت الترجمة عن فنون الشعر الفارسي : ص ٢٧٩ –٢٨١).

* نظيري نيسابوري : من الشعراء الإيرانيين الذين هاجروا الى الهند ، اسمه محمود بن الحسين الذ يسابوري المتخلّص بنظيري ، ولد في نيسابور وقال الشعر في شبابه وذاعت شهرته في خراسان قضى سنواته الأخيرة في الانزواء والعزلة وتوفي سنة ١٠٢٣ هجري = ١٦١٤ م وله ديوان كبير يشتمل على الغزليات والقصائد والقطع والتركيب بند والترجيع بند والرباعيات .(أنظر : شعر العجم ج٣ ص١١٢ – ١٣٨ ، ديوان نظيري نيسابوري طبعة مظاهر مصفا ، طهران ١٣٤٠ هجري شمسي) .

(٢١)– ديوان خاقاني شرواني :طبعة علي عبد الرسول ، تهران ١٣١٦ هجري شمسي . (نقلت الترجمة عن (فنون الشعر الفارسي : ص٢٩١ – ٢٩٣) .

* خاقاني : اسمه أفضل الدين إبراهيم بن علي الخاقاني الشرواني الملقب بحسان العجم ، ولد في كنجه سنة ٥٠٠ هجري = ١١٠٦ م وكان أبوه نجاراً ويعتبر من كبار الشعراء الفرس وعرف بصعوبة قصائده وخفاء معانيها له ديوان كبير يشتمل على حوالي ١٧٧٠٠ بيت بالإضافة الى مجموعة من الترجيع بند والتركيب بند (انظر : تاريخ أدبيات در إيران د. ذبيح الله صفا ج٢ طهران ١٣٤٢ هجري شمسي ص٧٧٦ وما بعدها).

(٢٢)– فنون الشعر الفارسي : ص ٢٩٠– ٢٩١ (نقلت الترجمة العربية عن نفس المصدر)

* جمال الدين الإصفهاني : من شعراء القرن السادس الهجري ، ومن معاصري الخاقاني ، اسمه الكامل : جمال الدين محمد بن عبد الرزاق الأصفهاني كان يعمل في مهنة التذهيب والنقش بمدينة أصفهان وقضى بها معظم عمره وقد قال الشعر في شبابه ومدح معاصريه من الأمراء والملوك من آل باوند في طبرستان وسلاجقة العراق وأتابكة أذربيجان يعتبر من الشعراء المبرزين في فن القصيدة كما نظم الغزليات والترجيع بند والتركيب بند والرباعيات . (انظر تاريخ أدبيات إيران :جلال الدين همائي أصفهاني (چاب أول) ج١ ١٣٠٩ هجري شمسي تبريز ص٨٢ ، وتاريخ أدبيات در إيران : ذبيح الله صفا ج٢ ,١٣٤٢ ص ٧٣١) .

(٢٣)– كليات ديوان شمس تبريزي :با دو مقدمة از علي دشتي وبديع الزمان فروز انفر ، تهران ، ص١٢٨٩ .(نقلت الترجمة عن فنون الشعر الفارسي : ص ٣١١ – ٣١٣) .

* جلال الدين الرومي :اسمه محمد بن محمد بن الحسين الخطيب البلخي و كنيته جلال الدين ويلقب بالرومي ويشتهر بمولوي ويعتبر اكبر شعراء الصوفية ولد في مدينة بلخ سنة ٦٠٤ هجري = ١٢٠٧م توفي سنة ٦٧٢ هجري = ١٢٧٣ م . وقد ترك آثاراً منظومة ومنثورة ، وآثاره المنظومة هي :(الديوان) ويشتمل على الغزليات والقصائد والمقطعات الفارسية والعربية والترجيعات والرباعيات .(انظر : تاريخ أدبيات إيران ذبيح الله صفا ، ج٣ بخش دوم ص١٢٠٦) .

(٢٥) – الأدب المقارن : محمد غنيمي هلال ، ط٥ دار الثقافة بيروت ص٢٧٠

المصادر

المصادر العربية :

١- الأدب المقارن : د. طه ندا ، الطبعة غير مثبتة ، ١٩٧٥م دار النهضة .

٢- الأدب المقارن في الدراسات التطبيقية : ا.د داود سلوم ، ط٤ ، ٢٠٠٣ م .مؤسسة المختار للنشر والتوزيع – القاهرة .

٣- الأدب المقارن : محمد غنيمي هلال ، ط٥ دار الثقافة ، بيروت .

٤- التجديد في الشعر الأندلسي : د. باقر سماكه ط١ ،١٩٧١م مطبعة الإيمان بغداد.

٥- تاريخ الأدب الأندلسي :د. محمد زكريا عناني ، الطبعة غير مثبتة ١٩٩٩ م دار المعرفة الجامعية .

٦- تاريخ الأدب العربي عصر الدول والأمارات : د. شوقي ضيف ، ط٢ سنة الطبع غير مثبتة ،دار المعارف القاهرة .

٧- صلات بين العرب والفرس والترك دراسة تاريخية أدبية : د. حسين مجيب المصري ، الطبعة غير مثبتة ، ١٩٧١ م مكتبة الانجلو امريكية .

٨- حركات التجديد في الأدب العربي في ضوء تطور الحضارة العربية :د .محمد الاهواني ، الطبعة غير مثبتة ،١٩٧٥ م ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة .

٩- عروض الموشحات الأندلسية : د. مقداد رحيم ،ط١ ، ١٩٩٠ م ، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد .

١٠- عقود الآل في الموشحات والأزجال : تصنيف شمس الدين محمد بن حسن النواجي ، تحقيق عبد اللطيف الشهابي ، ١٩٨٢ م ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام – العراق .

١١ – فنون الشعر الفارسي : د. إسعاد عبد الهادي قنديل ط١ ، ١٩٧٥ م ، مكتب الشريف للطباعة والنشر .

١٢- معجم الوجيز ، مجمع اللغة العربية ١٩٩٤ م ، مصر

١٣- مقدمة بن خلدون : العلامة عبد الرحمن بن خلدون ، ط١ ، ٢٠٠٠ م دار صادر بيروت .

١٤- معجم الوسيط : مجمع اللغة العربية ط٤ ، ٢٠٠٤ م مكتبة الشروق .

١٥- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب : احمد المقري ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ١٣٦٧ م .

المصادر الفارسية :

١- المعجم في معايير أشعار العجم : شمس الدين محمد بن قيس الرازي ، ١٣٣٥ هجرى شمسى تهران .

٢- بررسي منشا وزن فارسي : د. تقي وحيديان كاميار (چاپ سوم) ١٣٧٢ هش .

٣- تاريخ أدبيات إيران : جلال الدين همائي ، ج١ (چاپ اول) تبريز .

٤- تاريخ أدبيات إيران : د. ذبيح الله صفا ج٢ ، ١٣٤٢ ، تهران١٣٤٠ هش .

٥- ديوان حكيم فرخي سيستاني : (طبعة محمد دبير ساقي)تهران ١٣٣٥ هش .

٦- ديوان خاقاني شرواني : (طبعة علي عبد الرسول) تهران ١٣١٦ هش.

٧- ديوان نظيري نيسابوري : طبعة مظاهر مصفى ، تهران

٨- كليات ديوان شمس تبريزي : بادو مقدمة از علي دشتي وبديع الزمان فروز انفر تهران .

٩- خلاصهٔ تاريخ ادبيات ايران : د. ذبيح الله صفا , تلخيص از دكتر محمد ترابى جلد چهارم , چاپ چهارم , ١٣٨٤ هش .

١٠- فنون بلاغت وصناعات أدبي : جلال الدين همائي ، چاپ بيست وهفتم ,١٣٨٦ هش .