

إضاءات نقدية (فصلية محكمة)

السنة الثامنة - العدد الثلاثون - صيف ١٣٩٧ش / حزيران ٢٠١٨م

صص ١٧٠ - ١٤٣

## موازنة الموسيقى الخارجية والجانبية بين الشعراء العربى والفارسى

غلام عباس ذاكرى\*

سید محمد حسینى (الكاتب المسؤل)\*\*

### الملخص

القصد من الموسيقى الخارجية للشعر هو توصيف النظام الوزنى، والغاية من الموسيقى الجانبية هى القافية والروى. الوزن فى العروض العربى والفارسى عبارة عن توالى المتحرکات والسكنات على نسق خاص، ويرى اللغويون أنه تقابل الحروف الصائتة والصامتة فى قرينة واحدة أو أكثر على نحو لا يخرج عن دائرة القوالب والنماذج المحددة. والقافية هى الحروف المكررة التى يلتزم بها الشاعر فى آخر كل مصرع من أبيات القصيدة التى تشكل قالب القصيدة لتلك المصارع. بالنظر إلى القرابة بين اللغتين العربىة والفارسىة وبالتالى الأدبين العربى والفارسى، تقوم هذه العجالة إلى دراسة موازنة بين الموسيقى فى الشعر الفارسى والعربى بالمنهج التوصيفى والتحليلى وبأسلوب موازن للحصول إلى النتائج القادمة، وهى: أنه يطلق على كل أنموذج من نماذج الشعر فى إنشاء البحور الشعرىة، التفعيلة أو الجزء وهو محصور فى تفاعل معينة تتشعب منها فروع يطلق عليها فى العروض العربى زحافات وعللا وفى العروض الفارسى تعرف بالزحافات دون العلل، لعل ذلك يرجع إلى الخيارات الواسعة والمحددة فى نفس الوقت لدى الزحافات العربىة ما يجعل لغة الشعر العربى أكثر انفتاحا على الشعر مقارنة بالشعر الفارسى، لكن بموازاته أيضا يتعد الشعر العربى عن الإيقاع والموسيقى الحقيقىين على خلاف ما نجده فى الشعر الفارسى. فى الأدب الفارسى لا يحق للشاعر تخطى الزحاف إلا ما قل وندر، ويطلق على هذا التخطى فى علم العروض الحديث، جوازات البحور الشعرىة. والقافية فى اللغة الفارسىة مقتبسة من القافية العربىة، رغم أن هناك ضرورات فى الشعر الفارسى تستدعى قواعد مبتكرة أشد وعسر استعمالها مقارنة بالقافية العربىة وبغض النظر عن وجوه الاختلاف بين العروض والقافية فى اللغتين، إلا أن كبار الأدباء الفرس لا يرون ضرورة فى إبداع أو إنشاء قواعد ونماذج منفصلة أو بالأحرى تسميات جديدة خاصة بأدهم، فبقيت مصطلحات هذين العلمين واستعمالهما متقاربة ومتشابهة إلى حد أقصى.

الكلمات الدليلية: الوزن، العروض، التفعيلة، البحر، الزحاف، القافية، الروى.

\*. طالب مرحلة الدكتوراه فى اللغة الفارسىة وآدابها، فرع رودهن، جامعة آزاد الإسلامىة، رودهن، إيران

\*\* . أستاذ قسم اللغة العربىة وآدابها، فرع كرج، جامعة آزاد الإسلامىة، كرج، إيران

تاريخ القبول: ١٣٩٧/٣/٢٧ش

تاريخ الاستلام: ١٣٩٦/٦/١٢ش

## المقدمة

القصْد من الموسِقي الخارِجية للشعر هو توصيف النظام الوزني، والغاية من الموسِقي الجانبية هي القافية والروى. الوزن في العروض العربي والفارسي عبارة عن توالي المتحرّكات والسكنات علي نسق خاص، ويرى اللغويون أنه تقابل الحروف الصائتة والصامتة في قرينة واحدة أو أكثر علي نحوٍ لا يخرج عن دائرة القوالب والنماذج المحددة. والقافية هي الحروف المكررة التي يلتزم بها الشاعر في آخر كل مصرع من أبيات القصيدة والتي تشكل قالب القصيدة لتلك المصاريح. يطلق علي كل أنموذج من نماذج الشعر في إنشاء البحور الشعرية، التفعيلة أو الجزء وهو محصور في تفاعيل معينة تنشعب منها فروع يطلق عليها في العروض العربي زحافاتٍ وعللا وفي العروض الفارسي تعرف بالزحافات دون العلل، لعل ذلك يرجع إلى الخيارات الواسعة والمحددة في نفس الوقت لدي الزحافات العربية ما يجعل لغة الشعر العربي أكثر انفتاحا علي الشعر مقارنة بالشعر الفارسي، لكن بموازاته أيضا يتعد الشعر العربي عن الإيقاع والموسِقي الحقيقيين علي خلاف ما نجده في الشعر الفارسي.

## خلفية البحث

يعتبر شمس قيس الرازي مؤلف كتاب "المعجم في معايير أشعار العجم" أول من تناول في أثره هذا، لاسيما قضايا العروض والقوافي الفارسيين بشكل واسع ووافٍ بحيث لم يدع شيئا إلا وقد تطرق إليه في هذا الكتاب الذي مازال إلى يومنا هذا بين أيدي المتحمسين والراغبين من الباحثين. وقد ذكر الرازي في كتابه أنه كتب كتابا بالعربية عن العروض والقوافي العربية إلا أنه لسوء الحظ فقد الكتاب في طريقه للهروب من قبضة المغول. وقام الرازي بعلمه الواسع هذا، بإجراء مقارنة بين المصطلحات العروضية الفارسية والعربية أحيانا. هناك أثر آخر كتب في هذا المجال أيضا وهو "معيّار الأشعار" لخواجه نصير الدين الطوسي. وقد اتخذ الأخير في هذا الكتاب مسلكا مقربا للعروض والقوافي العربية ما يجعل عروضه عربيا وبالإمكان عرضه كمادة العروض العربي علي الطلاب الفرس في فرع الأدب العربي. وفي الأدب الفارسي المعاصر لا بد من الإشارة

إلى كتاب "أوزان الشعر الفارسي" للأستاذ الجليل يرويز ناتل خانلري ويعتبر كتابه أرقى أثر تناول العروض الفارسي من العهد القديم وحتى يومنا هذا. ولم يجر هذا الكتاب أيضاً أي مقارنة بين عروض وقوافي اللغتين، ولم تشهد ساحة الأدبين بشكل عام مقارنة أو موازنة بين العروضين والقوافي في اللغتين سواء في المجالات العربية أو الفارسية. ويمكن اعتبار هذه المقالة أول تجربة أدبية أو بالأحرى بداية تجربة لخوض غمار البحث في عروض وقوافي اللغتين العربية والفارسية.

### منهج البحث

المنهج المتبع في كتابة المقال جاء علي أساس علم المكتبات: قام الباحث بقراءة الكتب فيما يخص نظام العروض والقوافي باللغتين الفارسية والعربية وقد استخراج وجوه الاختلاف في قواعد العلمين واضعاً إياها جنباً إلى جنب، مستنداً إلى أشعار كانت دواوين الشعراء الفرس والعرب منهلاً غزيراً لاستخراجها.

اختار الباحث لعملية التقطيع الخط المائل للدلالة علي الحرف المتحرك (/) وعلامة السكون للدلالة علي الحرف الساكن (ه) وهي من الرموز المستعملة في العروضين الفارسي والعربي لتيسير عملية الموازنة دون عناء.

ركّز البحث تحاشياً للإطناب علي وجوه الاختلاف بين العلمين العروض والقوافي في اللغتين العربية والفارسية، مع الأخذ بنظر الاعتبار الاختلافات في معنى الزحاف وتسمياته وكيفية توظيفه، ثم تناول بحور الشعر المتصنّع المتكلف للشعراء الفرس، ومن ثم اختلاف مصطلحات القوافي وكيفية توظيفها في اللغتين.

### الزحاف لغةً

«زحف إليه يَزْحَفُ زَحْفًا وَزُحُوفًا وَزَحْفًا، مَشَى... قال الأزهري: أصل الزحف للصبي وهو أن يزحف على استه...» وشبه بزحف الصبيان، زحف الفتيتان لتلقيان للقتال. فيمشى كل فيه مشياً رويداً للفتة الأخرى قبل التواني للضراب ... وَزَحَفَ الْقَوْمُ إِلَى الْقَوْمِ: دَلَفُوا إِلَيْهِمْ. وَالزَّحْفُ: الْمَشَى قَلِيلاً، قَلِيلاً.... وَزَحَفَ فِي الْمَشَى يَتَزَحَفُ زَحْفًا

وزَحَفَانًا: أَعْيَى» (ابن المنظور، ١٩٩٨م: زحف) «... زَحَفَ... السَّهْمُ: وَقَعَ دُونَ الْعَرَضِ ثُمَّ زَلَجَ...» (الشرتوني، ١٤٠٣ق؛ أقرب الموارد، ١٤٠٣ق: زحف)

### الزحاف اصطلاحاً

«وأما الزحاف فهو ما يلحق أى جزء كان من الأجزاء السبعة التي جعلت موازين الشعر من نقص أو زيادة أو تقديم حرف أو تأخيره أو تسكينه، ولا يكاد يسلم منه شعر.» (القيرواني، ٢٠٠٢م، ج: ١: ٢٤٤) «اعلم - وفقك الله - أن الزحاف تغيير مختص بثواني الأسباب خاصة، خفيفة كانت أو ثقيلة، فلا يدخل في السبب بكماله ولا في شىء من الأوتاد مجموعته ومفروقه...» (المحلى، ١٩٩١م: ٦٩) «الزحاف لغة: مصدر زاحف وله عدة معانٍ منها (الإسراع)... واصطلاحاً تغيير بالحذف أو التسكين مختص بثواني الأسباب بلا لزوم.» (عبد الحلیم وجیه، ٢٠٠٧م: ٣٠) ومن هذا المنطلق يتبين أن الزحاف لا يقيد الشاعر العربي، بل يمنحه مزيداً من الحرية في اختيار الكلمات. «يطلق الزحاف علي التغييرات والجوازات المقبولة التي تعدّ في قواعد البحور الشعرية أحد المستلزمات في تنويع الشعر ما لا يسبب أى إجهاد أو تكلف فيه، بل يجعله في بعض البحور المستقلة أكثر استحساناً وعضوبة.» (شمس قيس الرازى، ١٣٨٧ش: ٤٧) فالقصد من التغييرات والجوازات أن تحصل في بعض أجزاء الأبيات أو أركانها تلقائياً، لا أن يقوم الشاعر بتغيير الوزن في أى جزء أو مكان من التفعيلة حيث أراد، كما سنري في السطور الآتية أن الشاعر لا يحق له في أغلب الأحيان ذلك إلا في حالات نادرة جداً. «تقول فئة إن هناك جوازات وتغييرات مقبولة لكن تركها أولى من إجرائها، وتقول أخرى هي حذف حرف الساكن من السبب الثقيل لا غير.» (إقبالي، ١٣٧٠ش: ١٩٨) هنا يلاحظ أن تعريف خواجه نصير الدين للعروض العربي أقرب إلى تعريف علماء العروض العربي. والزحاف في العروض العربي - كما سبق ذكره - يطلق علي تغييرات وجوازات يخيّر الشاعر في إجرائها أو عدم إجرائها: «جَوَازَاتُ بَحْرِ الرَّجْزِ كَثِيرَةٌ وَهِيَ أَقْرَبُ الْأَجْزَاءِ بِالنَّثْرِ فَسَمَوْهُ لِذَلِكَ "حَمَارَ الشُّعْرَاءِ" فَأَجَازُوا فِي - مُسْتَفْعَلْنَ - أَوَّلًا: الْحَبْنَ فِي حَشْوِهِ وَعَرَوْضَتِهِ الثَّانِيَةِ وَالْعَرَوْضَتَيْنِ الْأَخِيرَتَيْنِ ثَانِيًا - الطَّسَى - مُفْتَعِلْنَ فِي كُلِّ

















العربي	الفارسي	البحر
مفاعيلن، مفاعيلن، مفاعيلن	مفاعيلن، مفاعيلن، مفاعيلن	الهزج
مستفعلن، مستفعلن، مستفعلن	مستفعلن، مستفعلن، مستفعلن	رجز
فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن	فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن	الرمل
مفاعلتن، مفاعلتن، مفاعلتن		الوافر
متفاعلن، متفاعلن، متفاعلن	متفاعلن، متفاعلن، متفاعلن	الكامل
فعولن، فعولن، فعولن، فعولن	فعولن، فعولن، فعولن، فعولن	المتقارب
فاعلن، فاعلن، فاعلن، فاعلن	فاعلن، فاعلن، فاعلن، فاعلن	المتدارك
فعولن، مفاعيلن، فعولن، مفاعيلن		الطويل
فاعلاتن، فاعلن، فاعلاتن، فاعلن		المديد
مستفعلن، فاعلن، مستفعلن، فاعلن		البيسط
مستفعلن، مستفعلن، مفعولات	مستفعلن، مستفعلن، مفعولات	السريع
مستفعلن، مفعولات، مستفعلن	مستفعلن، مفعولات، مستفعلن، مفعولات	المنسرح
فاعلاتن، مستفعلن، فاعلاتن	فاعلاتن، مستفعلن، فاعلاتن	الخفيف
مفاعيلن، فاعلاتن، مفاعيلن	مفاعيلن، فاعلاتن، مفاعيلن، فاعلاتن	المضارع
مفعولات، مستفعلن، مستفعلن	مفعولات، مستفعلن، مفعولات، مستفعلن	المقتضب
مستفعلن، فاعلاتن، فاعلاتن	مستفعلن، فاعلاتن، فاعلاتن	المجتث
	مفاعيلن، مفاعيلن، فاعلاتن	قريب
	فاعلاتن، فاعلاتن، مستفعلن	جديد: غريب
	فاعلاتن، مفاعيلن، مفاعيلن	مُشاكل: أخير

هناك ثلاثة بحور وضعها الفرس وهي الجديد والتقريب والمشاكل، بالنسبة للجديد





روى دا رى، اى سَع تَ رى هَس تَ گوى، چون مُش تَ رى  
 ه / / ه / ه / ، ه / ه / / ه / ه / / ه / ه / / ه /  
 فاعلاتن، مستفعلن فاعلاتن مستفعلن:  
 غريب مربع مخبون.

بهذا التقطيع يمكن أيضا عدّه من البحر الخفيف علي أنه مربع مخبون حتى يمكن  
 التخلّص من هذا البحر المضاف إلى الأوزان الخليلية الأصلية.  
 البحر المشاكل أو الأخير: «قد لجأ بعض المتكلمين في نظم المقطوعات الشعرية من  
 التفتات إلى بنائها علي هذا الوزن الشعري وأكثر الفهلويات نظمت علي البحر المشاكل.  
 اى نگار سیه چشم سیه موی! سرود نکوروی نکوگوی!»  
 (السابق)

اى نِ گارِ، سِ يَه چِش مِ، سِ يَه موى سَرو قَد دِ، نِ كوروى، نِ كو گوى  
 ه / ه / / ه / ه / ، ه / ه / / ه / ه / / ه / ه / / ه /  
 فاعلاتن، مفاعيل مفاعيل "مشاكل مسدس مكفوف مقصور"  
 بما أن قيس الرازى ليس لديه رأى مؤيد لهذا الوزن العروضى، ومن جهة أخرى  
 قد اكتفي جميع العروضيين بذكر هذا البيت الشعري للاستشهاد بالبحر المذكور، فبعد  
 إجراء تعديلات في أجزاءه يمكن الحصول علي: فاعلن، فعلاتن، فعليات: رمل مسدس  
 محذوف، صدره مخبون مسيغ، وبهذا نتمكن من إزالة مشكلة عروضية أخرى في العروض  
 الفارسية.

### القافية لغة

قَفْوَتُهُ، قَفْوًا و قُفْوًا: تَبِعْتُهُ، كَ تَقَفَيْتُهُ وَاقْتَفَيْتُهُ و: ضَرَبْتُ قَفَاءَهُ و: قَدَفْتُهُ بِالْفَجْرِ  
 صَرِيحًا و: رَمَيْتُهُ بِأَمْرِ قَبِيحٍ. (فيروزآبادى، ٢٠٠٧م: مادة قاف) «القافية [ى] [ع]  
 (ا) مشتقة من القفو بمعنى مؤخر العنق، قفا يقفوه يمشى وراءه، قافية الشعر.» (دهخدا،  
 ١٣٧٣ش: مادة قاف)

## القافية اصطلاحاً

القافية فاعلم أنها بعض كلمة في آخر البيت شرط ألا تتكرر اللفظة بعينها ومعناها في آخر أبيات القصيدة، فإذا تكررت اللفظة فيصبح رديفاً والقافية اللفظة التي تسبق الرديف مباشرة كما في قول الشاعر:

رخ تو رونق قمر داردا! لب تو لذت شكر داردا!

(شمس قيس رازی، ١٣٨٧ش: ٢٠٢)

فالسكانان أخيراً مَع ما اِكْتَنَفَا مَع سابقٍ لهُمَا قَافِيَةٌ جُعِلَا  
«وفيها عشرة أقوال: أحدها قول الخليل: إنها من آخر حرف في البيت ولا يكون إلا ساكناً، إلى أول ساكن يليه وما بينها من محرّكٍ إن كان مع حركة الحرف الذي قبله. وهو معنى البيت.» (الفيومى، ٢٠١٣م: ١٦٢) وهذا تعريف جامع مانع إذ إنه يشمل الحروف التي تلى الروى أيضاً.

## حروف القافية

«اعلم أن حروف القافية تسعة كالاتي: الروى، القيد، الردف، التأسيس، الدخيل الوصل، الخروج، المزيد، النائرة.» (شمس فخرى، ١٣٨٩ش: ٢٠٨) هناك مقطوعة تضم جميع حروف القافية:

قافيه در اصل يك حرف است و هشت آن را تبع،

چار پيش و چار پس، اين مركز، آن ها دايره:

حرف تأسيس ودخيل وقيد وردف آن گه روى بعد از آن وصل و خروج است ومزيد ونايره

واعترها لآخرون أنها خمسة وهى «التأسيس، الردف، الروى، الوصل، الخروج.»

(التنوخى، ٢٠٠٩م: ٩٧) لا يسع المجال هنا لذكر الحروف كلها فاكثفينا بذكر الحروف

المختصة بالنظام الفارسى:

## الردف الزائد

يعتقد شمس قيس الرازى بما أن الردف يسبق الروى، فينبغى أولاً تحديد الروى ثم

النظر إلى ما يسبقه، والردف هو ساكن حرف العلة الذي يسبق الروى، فليس هناك اختلاف في النظامين الفارسي والعربي، وإنما الاختلاف في الردف الزائد الذي لا وجود له في القافية العربية وفي القافية الفارسية يطلق علي الحرف الساكن الذي يتوسط الردف الأصلي والروى، في هذه الحالة يحصل التقاء ساكنين -علي حد قول الصرفيين- وهو محظور في اللغة العربية. «الأرداف الزائدة تأتي علي ستة حروف وهي: خ ر س ش ف ن وينشأ عن هذه الحروف خمس عشرة قافية، [الأول] من المردف بحرف "الحاء" له ثلاثة أنواع: ما قبله مفتوح: باخت، تاخت. وما قبله مضموم: سوخت، دوخت. وما قبله مكسور: بيخت وريخت. [الثاني] من المردف بحرف الراء وله ثلاثة أنواع: ما قبله مفتوح: كارد، آرد. وما قبله مضموم: مورّد ولا أعرف لها قرينة في اللغة الدرية إلا نوّرّد وهي مدينة كانت تطلق قديماً علي مدينة كازرون العريقة. وما قبله مكسور: ليرّد وفي بعض اللغات الفارسية تعرف ب"غراره" (بمعنى الدرغ). [الثالث] ينشأ عن المردف بالسين أربعة أنواع: ما قبله مفتوح: ماست، راست. ما قبله مضموم: پوست، دوست. ما قبله مكسور بالإشباع: بيست، گريست. وما قبله مكسور بالتلين: دويست و بآيست. [الرابع] المردف بالشين وله نوعان: ما قبله مفتوح: داشت و پنداشت. وما قبله مضموم: گوشت ولا نظير له. [الخامس] المردف بالفاء وله ثلاثة أنواع: ما قبله مفتوح: يافت، باخت. ما قبله مكسور: فريفت، شيفت. [السادس] المردف بالنون ولا يكون ما قبله إلا مفتوحاً: ماند، راند. وفي الأشعار المردفة وجب ملازمة الردف الزائد للردف الأصلي ولا يجوز تغييره مطلقاً.» (شمس قيس رازی، ١٣٨٧ش: ٢٥٢ - ٢٥٣) ولكن في الشعر العربي يجوز التغيير في الردف. يقول الشعر:

نه بهانه كرد و نه تزوير ساخت، نه لوائ مكر و حيلت بر فراخت  
(الرومي، ١٣٦٩ش، الدفتر ٤: ٧٢)

و:

هر که در سایه عنایت اوست، گنهش طاعت است و دشمن دوست!  
(سعدی، ١٣٦٨ش: ٥٥)

و:

بس گرسنه خفت وکس ندانست که کیست، بس جان به لب آمد که بر او کس نگریست!  
(السابق: ٧٠)

راستی موجب رضای خداست کس ندیدم که گم شد از ره راست  
(السابق)

### القيد

«... وهو حرف ساكن غير ممدود قبل الروى فهو مقيد وحروف القيد عشرة: الباء: ابر، گبر / الحاء: بخت، رخت / الدال: سرد، زرد / الزاي: دزد، مزد / السين: مست، دست / الشين: دشت، تشت / الغين: مغز، نغز / الفاء: رفت، گفت / النون: بند، كمند / الهاء: مهر و چهر. إذا بنيت القافية علي الألفاظ العربية وسبق الروى واو ما قبله مفتوح أو ياء ما قبله مفتوح كما في أوس، وقوس، فردوس و كذلك: قيس و كيس و أويس، "الواو" و "الياء" هنا مقيدتان... ولا يجمع حرف الرفع مع حرف القيد. يقول الشاعر: هر وزير و مفتى و شاعر كى او طُوسى بُود، چون نظام الدين و غزالى و فردوسى بُود!»  
(شمس قيس الرازى، ١٣٨٧ش: ٢٥٦ - ٢٥٧)

يلاحظ هنا أن حركة ما قبل القيد لا تتغير، فما بالك حرف القيد نفسه، كما سنرى في مبحث عيوب القافية، يقول الشاعر:

آن شیر که او بصید جز شیر نکشت، گشت از بس خون، خواب گهش چون چرخشت!  
مسعود ملک بختت یک زخم درشت زد بر مغزش، چنان که بگذشت پیشت!  
(مسعود سعد سلمان، ١٣٩٠م: ٧٧٥)

و:

همه ساله نباشد سینه بر دست، به هر جا گردرانی، گردنی هست  
(نظامی، ١٣٧٦ش: ٢٠٦)

و:

بگفتا: گر کسیش آرد فرا چنگ، بگفت: آهن خورد و خود بود سنگ  
(السابق: ٢٣٤)

و:

آن نه روى است، ماه دو هفتست وآن نه قد است، سرو بر رفتست!  
(عطار، ١٣٦٦ش: ٢٠)  
قوافي هذا المقطع هي: هفتست، پذیرفتست، بگرفتست، خفتست، آشتتست، گفتست،  
ناسفتست، بنهفتست، جفتست.

كما سبق ذكره، لا يوجد في نظام القوافي العربية مثل هذه التسمية، رغم أنه حسب  
تعريف علماء القافية العربية، كان من المفترض وجود مثل هذه القاعدة في الشعر العربي،  
ذلك لأن الشعراء لا يلتزمون بحرف ساكن غير ممدود وحرف لين قبل الروى ولا حركة  
ما قبله. يقول الشاعر:

لَقَدْ أَصْبَحْتُ ذَا كَرْبٍ مِّنَ الْمُؤَلِّعِ بِالْ عَتَبِ  
وَقَدْ قَاسَيْتُ مِّنْ حُبِّي هِ أَمْرًا، لَيْسَ بِاللَّعَبِ!  
جفانى وَتَنَاسَانِي بُعِيدَ الرُّسُلِ وَالْكَتُبِ!  
وَمَنْ غَابَ عَنِ الْعَيْنِ، فَقَدْ غَابَ عَنِ الْقَلْبِ!

(أبونواس، ٢٠٠٢م: ٥٠)

يلاحظ في هذه الأبيات أن الشاعر لا يلتزم بحرف القيد وحركة ما قبله. فصاحب  
معيار الأشعار الذى اهتم بقواعد العرب في عروضها وفاقبتها لا يكثر لحرف القيد.

### المزيد والنائرة

«المزيد ما لحق بالخروج، وبما أن أقصى غاية حروف القافية في الأشعار العربية هي  
حرف الخروج، وفي قوافي الشعر الفارسي يضاف إليه حرف فسّمى مزيداً.» (شمس قيس  
رازي، ١٣٨٧ش: ٢٦٧)

يقول الشاعر:

وصف تو— که سرگشته او هر فلکیست نه لایق سوز دل هر بی نمکیست!  
در جنب تو هر دو کون کی سنجدهیچ؟! کآن جاکه تویی، دوکون ویک ذره یکیست!

(عطار، ١٣٩٢م: ٧٦)

«وحرف النائرة، هو أن يلحق به حرف مزيد وأصل الاسم من نوار بمعنى بعيد عن الشيء متناء، متباعد فهو ناء. ولهذا سُمِّي النار نارا لأنها عند اللهب تكون مضطربة مترامية، وامرأة نوار أى امرأة تقيّة وبعيدة عن الفواحش، وبما أن هذا الحرف من الخروج وهو أقصى غاية القافية قد ابتعد مرتين عن الروى أطلق عليه نائرة. وقد جاء هذا المعنى علي لسان أبي مسلم البشارى وهو أحد فحول شعراء العجم، وقد تتكرر النائرة إلى نائرتين أو ثلاث.» (شمس قيس رازى، ١٣٧٨: ٢٦٧) يقول الشاعر:

ز قيل و قال تو گر خلق بو نبردندى، ز حسرت و ز فراقتم همه ببردندى.  
اگر خمش كنمى، راز عشق فهم شدى و گرچه خلق همه هندوند و كردندى!  
(الرومى، ١٣٧٨ش، ج ٦: ٢٦٤ - ٢٦٥)

في هذه المقطوعة: الراء؛ روى، الدال؛ وصل، النون؛ خروج، الدال؛ مزيد و الياء؛ نائره.

يعتبر اللغويون أن اللغة الفارسية هي لغة تركيبية، فيمكن أن تتشكل الألفاظ من جزئين، يحتوى جزؤه الثانى علي أربعة أحرف أو أكثر، ولكن في العربية وهي لغة صرفية -عادة- لا يحتوى الجزء الثانى من كلمتها علي أكثر من حرفين وهي إما ضمائر متصلة ك"هم" أو علامات جمع ك"ات"، وإما ضمائر ملحقة بالأفعال -وهي نادرة في انتهاء المصاريح- تأتي إشباعا للحركات ا، و، ي في نهاية المصاريح وفي محل القافية، ومن هذا المنطلق، أسماء حروف القوافي عند العرب تقتصر علي حرفين بعد الروى لا غير.

### حركات القافية

الحركة عبارة عن لفظ يلفظ، ولا تكتب في الخط العربى والفارسى المقتبس من الخط الآرامى، ولكن في نظام علم العروض والقافية الذى يدور بناؤه حول الملفوظات والمسموعات، فإنه كسائر حروف القافية يجب الالتزام به، وعدم مراعاته يعدّ عيبا. إذا دخلت حروف القافية قبل الحروف الواجب تكرارها في القافية أو بعدها أو بينها، فلزم تكرارها في سائر الأبيات، وقد أطلق علماء القافية علي كلٍ منها أسماء خاصة وهي: "الرّس، والإشباع، والحذو، والتوجيه، والمجري، والنفاذ". وقد أضاف علماء العروض

الفارسي حروفا إلى حروف القوافي العربية حسب الضرورات التي يقتضيها الشعر الفارسي، إلا أنهم لم يختاروا اسما للحركات التي تقترن مع حروف القوافي الفارسية، فاستعملوا مثلا "الحدو" وهو الحركة التي تسبق الرفع، استعملوها للحركات التي تسبق "القيد" الفارسي أيضا. كما وظفوا "النفاذ" وهو حركة حرف "الخروج" للمزيد والنائرة الفارسيين.

## عيوب القافية

### الإقواء

«(القاف والواو والياء) أصلان متباينان، يدل إحداهما على شدة وخلاف ضعف والآخر على خلاف هذا وعلى قلة خير... فأما قولهم: أقوى الرجل في شعره، فهو أن ينقص من عروضه قوة...» (ابن الفارس، لاتا: مادة قاف) في العروض الفارسي يطلق الإقواء على اختلاف في الحدو والتوجيه. «أما الإقواء في النظم، هو اختلاف في الحدو والتوجيه. الاختلاف في الحدو كالبيت الآتي:

هر وزير ومفتى وشاعركه او طوسی بود،  
چون نظام الدين و غزالی و فردوسی بود!  
والاختلاف في التوجيه كالبيت الآتي:

از غصه هجران تو دل پُر دارم پيوسته از آن روى به خون تر دارم!

ولكن الإقواء عند العرب فهو يختص بالمجري، أى بحركة حرف الروى وهو اختلاف حركة الروى في قصيدة واحدة، وفي القافية الفارسية لا يجوز ذلك وإنما يطلق الإقواء على اختلاف في الحدو والتوجيه كما مرّ ذكره. وفي اللغة الإقواء هو فتح فتل الحبل وحبل مقو هو حبل رخی فتله. وبما أن حركة التوجيه والحدو تخالف أخواتها فأصابها رخو فسمّى هذا الاختلاف بالإقواء. «شمس فخرى، ١٣٨٩ش: ٢٣٣) يقول صاحب كتاب معيار جمالى: قد أحدث علماء القافية الفارسية تغييرا في معنى لفظ الحدو، لأن الاختلاف في مجراه يخل بالنسق والنظم المعتاد عليه بشكل كبير، لهذا لم يقدم أى شاعر فارسي على إحداث تغيير في المجري، ولكن في الشعر العربي نرى الشعراء الكبار أيضا قد أدخلوا هذا الخلل في شعرهم:

الإِقْوَى مُحَالَفَةُ الْمَجْرَى وَفَتْحَتُهُ رَدُّ كَمَا أَلْفُ فِي الرِّدْفِ، مَا انْتَقَلَ  
 أكثر العلماء يسمون اختلاف إعراب القوافي إقواءً وإنما يكون الضم والكسر قال  
 ابن جني: «والفتح مع غيره قبيح، جدا وهو على قبحة قليل جدا وأبو عبيدة يسميان  
 هذا إكفاء والإقواء عندهما ذهاب حرف، أو ما يقوم مقامه من عروض البيت، خاصة،  
 فيقال: أقوى في العروض، إذا أذهب منها قواه وهو الذي يسميه الخليل الإقعاد. قوله:  
 مخالفة المجرى، يفهم أن الإقواء لا يكون في غير المجرى وهو المشهور. وبعضهم قسّموا  
 الإقواء إلى اختلاف المجرى واختلاف التوجيه، كما تقدم وهو يريد بالضم والكسر  
 بذلك بدليل قوله: وفتحه رد.» (الفيومي، ٢٠١٣م: ١٩٩-٢٠٠) من هنا يتبين أن علماء  
 القافية الفارسية كان لهم علي أقل تقدير ما يميز لهم استخدام هذا المصطلح للاختلاف  
 في التوجيه. يتابع الفيومي في شرحه: «قوله: وفتحه رد، أي لا يجوز الفتح مع غيره وهو  
 مذهب الخليل وإصحابه وبعضهم يسميه إصرافاً.» (السابق: ٢٠١)

### الإيطاء

من عيوب القافية في اللغتين: «الإيطاء هو أن يعيد الشاعر لفظة القافية في قصيدة  
 واحدة بمعنى واحد وهو نوعان: إيطاء خفي والآخر جلي، الإيطاء الخفي هو أن يأتي  
 الشاعر بقافتين حروفها مكررة.»

زهى ضمير منيرت، زهاب فضل وكرم!  
 زهوى تر اود دايم گلاب فضل وكرم!  
 گلست فضل وكرم آب وز سر کلکت،  
 همی تراود دايم گلاب فضل وكرم  
 هنا "زهاب، آب، گلاب" حروفها مكررة ويطلق عليها الإيطاء الخفي. وقد تساهل  
 بعض المتأخرين من علماء القوافي بقافيتي الإيطاء الخفي معتبرين أنه يطلق أيضا علي  
 كل قافية حرف آخرها من أصل كلمة واحدة وتكرر في القصيدة الواحدة ... الإيطاء  
 الجلي كما في قول "بوسليک":

درين زمانه بتی نیست، از تو نیکوتر،  
 نه بر تو بر از رهیت مشفق تر!  
 (شمس فخری، ١٣٨٩ش: ٢٣٤ - ٢٣٥)

كما يلاحظ هنا أن الإيطاء في القافية الفارسية، يطلق علي ألفاظ غير مستقلة وهي

حسب قواعد اللغة ينبغي أن تلحق بالكلمة التي تسبقها وكلما كانت هذه الكلمات أكثر استعمالاً كلما كان الإيطاء جلياً أكثر وغير مستحسن في نفس الوقت. و تكرار لفظ مستقل لا يعدّ أساساً قافية إلا في حالات نادرة جداً، لهذا لم يختاروا اسماً له. ولكن في الشعر العربي، الغرض من الإيطاء هو تكرار كلمة مستقلة بمعنى واحد: «وأما الإيطاء فهو أن يتكرر لفظ القافية ومعناها واحد، كما قال امرء القيس: في قافية: [سرحة مرقب] وفي قافية أخرى: [فوق مرقب] وليس بينهما غير بيت واحد وكل ما تباعد الإيطاء كان أخفّ وذلك إن خرج الشاعر من مدح إلى ذم، أو من نسيب إلى أحدهما...». (القيرواني، ٢٠٠٢م، ج ١: ٢٨٥) في نظام الشعر الفارسي، يجوز تكرار القافية عند صنعة "رد القافية" مع الاحتفاظ بالفواصل الطويلة وتأتي عادة في القصائد الطوال.

### النتيجة

الشعر الفارسي أكثر إيقاعاً من الشعر العربي، ويمكن عزو ذلك إلى الخيارات المحدودة للشاعر الفارسي، حيث يكون أقل عرضة لمخالفة الوزن العروضي الأصلي. ثم إنه أكثر التزاماً بالقافية، لأنه ملزم بمراعاة الردف الزائد والمقيّد ولا محل لهما في القوافي العربية.

الإمام بالعروض العربي وتوظيفه في الشعر أصعب من العروض الفارسي. بما أن قواعد العروض والقافية العربية متيسّرة ومنقادة إلى حدٍ ما بالنسبة للفارسية، فإن الشاعر العربي أمام خيارات واسعة لاختيار الألفاظ الملائمة، وبالتالي ليس من المستبعد بأي حال أن يكون هذا هو سبب تزايد عدد الشعراء العرب بالنسبة للشعراء الفرس.

يمكن استخراج البحر القريب وزحافات من الهزج، فلا ضير في الاستغناء عن هذا البحر وحذفه من نظام العروض الفارسي والاحتفاظ به فقط في تاريخ العروض الفارسي.

إن استعمال البحر الجديد والمشاكل محدود، بحيث إن العروضيين لم يأتوا بشواهد شعرية فهم نظموا أبياتاً علي هذين الوزنين مصداقاً لأقوالهم وكأنهم أضافوا هذين

الوزنين لإكمال الدائرة العروضية. ويمكن عدّهما ضمن البحور غير المستعملة، فكما رأينا يمكن الحصول عليهما من خلال سائر البحور الخليلية مع إجراء بعض التغييرات علي التفعيلات تساهلا.

التطرق إلى "حدود القافية" لا يمت لعلم القافية بصلة، لأن أكثر عدد الحركات الملزم تكرارها قبل الروى في القافية لا تتجاوز الحركتين. من جهة أخرى في هذا القسم من البحث، إن الزحافات التي تأتي في تفعيلات آخر المصارع هي المعنية بالذات، لهذا لم يتطرق العروضيون المعاصرون إلى هذا المبحث. ولكن كان الأجدر بهم أن يلحقوا هذا المبحث إلى آخر مباحث العروض.

إن التشابه بين المصطلحات والتعاريف العروضية الفارسية والعربية جعلتهما متقاربين متشابهين إلى حد كبير حتى يمكن القول إن القوافي الفارسية مقتبسة من القوافي العربية، لهذا لا يري علماء العروض والقافية الفرس ضرورة إلى وضع نظام مستقل لتوصيف النظام الوزني للشعر الفارسي بصورة عامة والموسيقي الخارجية والداخلية بصورة خاصة.

## المصادر والمراجع

- ابن فارس، ابو الحسين احمد بن فارس بن زكريا. (١٤٠٤ق). معجم مقاييس اللغة. قم: مطبعة مكتب الاعلام الإسلامي.
- ابن منظور، جمال الدين ابو الفضل محمد بن مكرم بن علي الأنصاري الخزرجي الإفريقي المصري. (١٩٩٨م). لسان العرب. بيروت: دار إحياء التراث العربي.
- الخطيب التبريزي، يحيى بن علي بن محمد بن الحسن ابن محمد بن موسى بن بسطام الشيباني. (٢٠١١م). كتاب الكافي في العروض والقوافي. لبنان: المكتبة العصرية.
- الإقبالي، أعظم (معظمة). (١٣٧٠ش) شعر وشاعري در آثار خواجه نصير الدين طوسي، مع الأشعار الفارسية لخواجه نصير والنص الكامل والمنقح لمعيار الأشعار. طهران: سازمان چاپ وانتشارات وزارت فرهنگ وارشاد.
- دهخدا، علي أكبر. (١٣٧٢ش). قاموس دهخدا. طهران: مؤسسة دهخدا.
- الزبيعي النحوي، أبو الحسن علي بن عيسى. (٢٠١١م). العروض. تحقيق: محمد أبو الفضل بدران. لامك: المعهد الألماني للأبحاث الشرقية.

- الرازي، شمس الدين محمد بن قيس. (١٣٨٧ش). المعجم في معاني أشعار العجم. تصحيح محمد قزويني ومحمدتقي مدرس رضوى. طهران: زوار.
- الرومي، جلال الدين محمد بن محمد. (١٣٧٨ش) كليات شمس. أو الديوان الكبير. تصحيح وحواشي بديع الزمان فروزانفر. طهران: انتشارات اميركبير.
- سعدى الشيرازي، مصلح الدين بن مشرف الدين عبدالله. (١٣٨٠ش). كليات. تصحيح محمدعلي فروغى ذكاء الملك. شيراز: منشورات محمد.
- سعدى الشيرازي، مصلح الدين بن مشرف الدين عبد الله. (١٣٧٣ش). كلستان. تصحيح غلام حسين يوسفى. طهران: خوارزمى.
- سنابى غزنوى، ابوالمجد مجدودبن آدم. لاتا. الديوان. تصحيح مدرس رضوى. طهران: انتشارات سنابى.
- شاه حسيني، ناصر الدين. (١٣٦٨ش). شناخت شعر. طهران: انتشارات هما.
- شرتونى، سعيد. (١٤٠٣هـ). أقرب الموارد فى فُصَحِ الْعَرَبِيَّةِ وَالشَّوَارِدِ. قم: منشورات مَكْتَبَةِ آيَةِ اللَّهِ مرعى النجفى.
- شميسا، سيروس. (١٣٨٦ش). فرهنگ عروضى. طهران: نشر علم.
- عبدالحليم وجيه، مأمون. (٢٠٠٧م). العروض والقافية بين التراث والتجديد. لامك: مؤسسة المختار للنشر والتوزيع.
- عبد الجليل يوسف، حُسنى. (٢٠٠٣م). علم العروض، دراسة الأوزان الشعر وتحليل، واستدراك. لامك: مؤسسة المختار.
- عطار نيشابورى، فريد الدين. (١٣٦٦ش). ديوان. تصحيح تقى تفضلى. طهران: شركت انتشارات علمى و فرهنگى.
- عطار نيشابورى، فريد الدين. (١٣٩٢ش). مختارنامه. تصحيح محمدرضا شفيعى كدكنى. طهران: انتشارات سخن.
- فرزدق، همام بن غالب بن صعصعة التميمى الدارمى. (٢٠٠٧م). الديوان. تقديم صلاح الدين الهرايى. القاهرة: دار ومكتبة الهلال.
- قيومى المقرئ، أحمد بن محمد بن على. (٢٠١٣م). شرح عروض بن حاجب. تحقيق: محمد محمود العامودى. بيروت: دار الكتب العلمية.
- القيروانى، أبو على الحسن بن رَشِيْق. (٢٠٠٢م). العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده. تحقيق: صلاح الدين الهوارى. القاهرة: منشورات ودار مكتبة الهلال.
- المتنبى، أبو الطيب أحمد بن حسين بن حسن بن عبد الصمد الجعفى الكندى الكوفى. (٢٠١٣م). ديوان. وضعه عبد الرحمن البرقوقى. لبنان: دارالكتاب العربى.

المحلى، محمد بن على. (١٩٩١م). شفاء الغليل في علم الخليل. تحقيق شعبان صلاح. بيروت: دار الجليل.

المعمرى، عبد الرحمان بن عيسى بن مرشد. (٢٠١٢م). الوافي مجل الكافي في علمى العروض والقوافي. تحقيق ودراسة أحمد عفيفى. القاهرة: المكتبة دار الكتب والوثائقية القومية للقاهرة. مؤيدشيرازى، جعفر. (١٣٧٢). ترجمة الأشعار العربية. ترجمة جعفر مؤيدشيرازى. شیراز: انتشارات دانشگاه شیراز.



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی  
رتال جامع علوم انسانی



مركز بحوث العلوم الإنسانية ومطالعات قرآنية  
پرنال جلال علوم انسانی