

## الترجيع بند في الشعر الفارسي وتكرار التقسيم في الشعر العربي المعاصر دراسة مقارنة

م.م محمد حنيت خلف  
جامعة واسط - كلية الآداب

### تمهيد:

من المعروف تاريخياً أن اللغة الفارسية قد تغيرت من ناحية الخط بعد الفتح العربي الإسلامي لإيران، لاتخاذ الفرس الخط العربي وسيلة لكتابة لغتهم الذي يمثل لغة القرآن، وعزوفهم عن الخط البهلوي الصعب الذي يمثل الديانة الزرادشتية، وكذلك لدخول الألفاظ العربية الكثيرة فيها، فظهرت اللغة الفارسية الإسلامية لغة قومية في القرن الثالث الهجري بعد استقلال الدويلات الفارسية لبعدها عن مركز الخلافة العربية.

وقد لاحظت بشائر تدوين الشعر الفارسي بهذه الحروف أواخر القرن المذكور، فكانت إرهاباً بمولد ذلك النوع من الشعر الذي نشأ في كنف الشعر العربي وسار في الغالب على غرار . وليس معنى هذا أن الفرس الإيرانيين لم يكن لهم شعر قبل الإسلام ، بل كان هناك من الشعر الذي تغنوا به في عهد الدولة الساسانية . وقد أثبتت الدراسات الحديثة وجود أقسام منظومة في (الأسنة) والتي قسم منها الخاص بالتراتيل والأناشيد الدينية الزرادشتية المعروفة بـ (گاتهم) وقطع أخرى منظومة في الأقسام المعروفة باسم (يشته) و (يسنا) و (ونديدا) يرجع تاريخها إلى القرن السادس قبل الميلاد وقد ضاع قسم منها واختفى بعد الإسلام ، وكان عروض الشعر الفارسي في أول أمره يجري على غرار العروض العربي، فقد سار شعراء العروض الفارسي على نهج شعراء العرب في أكثر أوزانهم، واستخرج علماء العروض الفارسي من دوائر العروض العربي جميع الأوزان الفارسية باستثناء أوزان خاصة كالرباعيات والفهلويات حتى أصبحت الأوزان الفارسية تسعة عشر بحراً تجتمع أنه ماؤها بالأبيات الفارسية الآتية، والملاحظ أن أسماءها تحمل نفس أسماء الأوزان العربي:

طويل ( و مدية ) و بسيد ( أست ) و گر

رجز ( با هز ) و آمد اي مرد عاقل

سري ( و رمل ) وافر ( است مضار )

تقارب ( — دارك ) دگر بحر كامل )

دگر مقتضب ( منسرج ) دان ( مچ تن )

خفيف ( و جديا ) و قريب ( و مشاكلي ) .

ولا نجدُ الفنون الأدبية الفارسية تحمل أسماء فارسية، إنما بقيت أسماؤها العربية تُطلق كما هي على الفنون الأدبية الفارسية ومنها الشعرية، حتى أصبحت اللغة الفارسية وفنونها، بحروفها العربية هي الأقرب إلى اللغة العربية على الرغم من أن اللغة الفارسية لغة من اللغات الآرية . وقد قلد الشعراء الفرس بفنونهم الشعرية الفنون العربية ولم يبتعدوا عنها كثيراً فالتزموا القافية والوزن كما في ترتيب القصيدة العربية . وبعد التجديد الذي طرأ على القصيدة العربية في القرن الثاني الهجري وعدم الالتزام بالقافية الواحدة وظهور الموشحات في الأندلس<sup>(١)</sup> انعكس بعدها ذلك التجديد على بعض فنون الشعر الفارسي بصورة جلية ومنها الترجيع بند موضوع بحثنا، الذي بدأ الاهتمام بنظمه في القرن السادس الهجري .

فهل تأثر هذا الفن بالموشحات العربية المتنوعة القافية ؟ على الرغم من أن الموشحات العربية، لا يرد بين أقسامها المختلفة القافية بيت يتكرر بعينه بقافية واحدة تختلف عن باقي أقسام المنظومة؟ وفن الترجيع بند يتميز بخاصية تكرار بيت شعري يرجع بعينه بين أقسامه المختلفة القافية والذي سوف نتطرق إليه لاحقاً . ويتناول هذا البحث، وجه التشابه بين الترجيع بند وبين ما نظمه بعض الشعراء العرب في العصر الحديث وظاهرة تكرار الأبيات والكلمات بين أقسام قصائدهم المختلفة القافية أيضاً والذي أشارت إليه الشاعرة نازك الملائكة وأسماته تكرار التقسيم<sup>(٢)</sup> . ولماذا التكرار في فن الترجيع بند الشعري الفارسي والشعر العربي الحديث وكذلك جذوره في الشعر العربي القديم؟

### التجديد في الشعر العربي :

لم يكن التجديد في الشعر العربي ومنه تنوع القافية في القصيدة الواحدة وليد صدفة عابرة قد طرأت عليه وإنما كان للتطور الزمني والحضاري أثرٌ في أوزان الشعر وقوافيه، أو في شكله الموسيقي بصفة عام . وقد خضع الشعراء العرب لهذا التطور . لشيوع الغناء في القرن الثاني الهجري واهتمام الطبقات المختلفة به وإقبالها عليها - مما جعله فناً شعبياً متسع المدى عاماً وليس وقفاً على طبقة الأثرياء الذين يمكنهم تهيئة مجالس خاصة بالغناء لما متاز به هذه الطبقة من البذخ والثراء - وقد أثرت المجالس تلك في شعر ذلك القرن

تأثيراً واضحاً بدا في انصراف الشعراء عن الأوزان الطويلة المعقدة وإقبالهم على الأوزان الرشيقية الخفيفة التي تلائم الغناء والمغنين في المجالس والمنديات ودور اللهو والرقص<sup>(١)</sup> ولم يكن التجديد مقتصرًا على الأوزان فحسب إنما الخروج على نظام القصيدة ونظام القافية الواحدة، فإنه في أوائل الدولة العباسية نشأ ضربان من الرجز، الأول منها : كان بتقفية المصراعين على قافية واحدة والثاني بجعل كل خمسة مصاريع في المقطوعة على قافية واحد . وبهذا وجدت الـ مزدوجة والخمسة .

ومن الشعراء الذين نظموا هذا اللون من الشعر هم : أبو العتاهيا ( في أرجوزته المزدوجة ذات الأمثال وكما في نظم أبان عبد الحميد اللاحق ) لكليّة ودمنه التي تطابق المثنوي في الشعر الفارسي تمام المطابقة وقد نظم أبان عبد الحميد اللاحق كتاب كليّة ودمنه بالشعر المزدوج بناءً على الترجمة النثرية لابن المقفع الذي ترجمها من البهلوية إلى العربية نثر . ومن هذه المنظومة المزدوجة بقول اللاحق :

هذا كتاب أدب ومحنة	وهو الذي يدعى كليّة ودمنه
فيه دلالات وفيه رشد	وهو كتاب وضعته الهند
فوصلوا الآداب كل عالم	حكاية عن ألسن البهائم
فالحكماء يعرفون فضله	والسخفاء يشتهون هزله
وهو على ذاك يسير الحفظ	كذا على اللسان عند اللفظ

وإذا ما صحّ ذلك، فأين الخاصية المميزة لشعر المثنوي الفارسي، وكما هو معروف أن تاريخ ظهور الشعر الفارسي قد بدأ في لقرن الثالث الهجري، وقد سبقه المزدوج العربي الذي نظمه إبان اللاحق عشرات السنين على الرغم من أن بعض ناظميه من المولدين ذوي الأصول الفارسية ؟ ! ولا يقتصر التجديد في الشعر العربي على هذين الشاعرين بل هناك من الشعراء الآخرين نخص منهم الشاعر (أبا نؤاس) والشاعر بشّار بن برد<sup>(٢)</sup> ونورد بعضاً من مخمسة منسوبة إلى أبي نؤاس والتي تتكون من إثني عشر دوراً كل منها خمسة مصاريع، الأربعة الأولى منها متحدة القافية أما الخامس فهو على قافية أخرى تتكرر في المصراع الخامس من كل دور يقول فيه :

ما رَوْضُ رِيحَانِكُمُ الزَّاهِرُ	وما شَذَى شَرْكُمُ العَاطِرُ
وَحَقٌّ وَجْدِي وَالهُوَى قَاهِرُ	مُدَّ غَبْتُمَا لَمْ يَبْقَ لِي نَاضِرُ
والقلبُ لا سأل ولا صابرُ	
قالت ألا لا تَلَجِّنْ دَارَنَا	وكابدِ الأَشْوَاقَ مِنْ أَجَلِنَا
واصبرْ على مُرِّ الجفا والضنى ولا تَمُرَّنْ على بَيْتِنَا	

إِنَّ أَبَانَا رَجُلٌ غَائِرٌ

وقد نُسب لأبي نؤاس مزدوجة وفيها خروج على القافية الموحدة تتشابه مع  
المثنوي الفارسي كما جاء في ( الشاهنام ) للشاعر الفارسي الفردوسي وشعراء فرس  
آخرين فيما بعد . والبيت المزدوج تتطابق فيه قافية الصدر مع العجز، يقول فيها الشاعر أبو  
نؤاس :

ياراقد اليل	إحذر من الويل
لا تأمن الدهرا	إن له غدرا
الدهر ذو صرف	يرميك بالحتف
يا نفسي يا نفسي	لقد مضى أمسي
عارض أبو العتاهية هذه المزدوجة بأخرى قال فيه :	
أنا لفي اغترار	بالليل والنهار
حتى متى التواني	ونحن في التواني
ما أوضح السبيلا	وأسرع الرحيل
أما ترى العيون	ما تصنع المنون
أين الذين كانوا	أفناهم الزمان
رأيت كل يوم	فيه هلاك قوم

حاول أيضاً بشار بن برد نظم المزدوج والموشح والدوبيت ( الرباعي ) الذي تتحد  
مصاريعه في القافية ما عدا المصراع الثالث، وقد لعب هذا القالب الشعري في وقت متأخر  
دوراً عظيماً في الشعر الفارسي ، وروي أنه قال هذه الرباعية التي تشبه طريقة نظم  
الدوبيت الفارسي :

رباب ربة البيت ت	صُبَّ الخَلَّ في الزَيْتِ
لها عَشْرُ دَجَاجَاتٍ	وديك حَسَنُ الصوتِ
ونُسبت راعية أخرى إلى بشار بن برد، يهجو بها خياط أفسد ثوباً له يقول فيه :	
خاط لي عمرو قبا	ليت عينيه سوا
قلت بيتاً ليس يدري	أمدح أم هجا

وهناك في مجال التجديد الشعري، وجود قواف مصرّعه في داخل البيت وقافية متحدة في  
جميع الأبيات في القصيدة ويعد ذلك تديداً في النظام الموسيقي للقصيدة العربية كما في  
البيت الآتي لحماة الراوي :

خلاف الحُلُول بتلك الطُّلُول وسَحَبُ الدِّيُول بذاك المُقَام<sup>١١</sup>

ويذهبُ بعضُ الباحثين بالقول أن ذلك التجديد الذي طرأ على القافية أثر على أسلوب نظم الموشحات الأندلسية فيما بعد منهم عبد اللطيف الشهابي ( الذي يقول في مقدمة كتاب عقود اللال في الموشحات والأزجال تصنيف شمس الدين محمد بن حسن النواجي ) فيما نص :

( والشيء الذي لا جدال فيا : أن الموشحات الأندلسية تركز منذ نشأتها وتطورها على مدى تأثرها بأنماط ( المزدوج ) ( المثلث ) ( المربع ) و ( المخمس ) والتي كان البيت فيها يبنى على قافية موحدة، وهي أنماط وافدة من الشرق إلى الأندلس قبل نهاية القرن الثالث الهجري، لأن رواد حركة التجديد في بناء القصيدة العربية المتطورة، هم الشعراء المحدثون في العصر العباسي، والذين سبقوا أصحاب الموشحات في المغرب، وقد عبرت البحر إلى عدوة المغرب، ثم انطلقت إلى الشرق في بداية النصف الثاني من القرن السادس الهجري )<sup>١٢</sup>.

وإذا كان التجديد في الشعر العربي كذلك، وبارتكاز الموشحات الأندلسية على أنماط الشعر المستحدثة في العصر العباسي القرن الثاني الهجري ( وأن كان بعض الذين اتركوا تلك الأنماط الشعرية أكثرهم من الشعراء المولدين الذين هم من ذوي الأصول الفارسية<sup>١٣</sup>، فهل نقول : أن ذلك التجديد، جاء بروح فارسية أم بنفس عربية على أيدي شعراء من المولدين الفرس، الذين تشربوا الثقافة وامتلكوا اللغة العربية ؟ أم هو تلاعب وضرب من اللهو لفارسي ؟ وربما الجواب على هذه التساؤلات فيه من الإيجاب الحذر ... والسؤال الآخر الذي يطرح نفسه أيضا هو : هل انتقلت فنون فارسية قديمة ضائعة تداولتها الألسن عبر الأجيال وتجذرت في عقول المولدين منهم وانسكبت في شعرهم العربي بعد ابتكارهم استسهالاً لأنماط شعرية قوافٍ مختلفة قريبة للغنائيد ( لشيوع الغناء آنذاك، أم لصعوبة الإلمام بالقوافي العربية فكتبوها بما امتلكوا من ألفاظ عربية على الرغم من شاعريتهم؟ ورأيي هذا، وربما رأي غيري تشوبه عدم الدقة للوهلة الأولى، و هذا يختلف عن رأي آخرين يقوون بشاعرية وفصاحة وبلاغة الشعراء المولدين الذين قاموا بالتجديد الأدبي . كل هذه الأسئلة المطروحة بحاجة جواب دقيق ...!!

### الموشحات العربية والتجديد في تعدد القافيات :

نشأت الموشحات في الأدب العربي الأندلسي في أواخر القرن الثالث الهجري التاسع ( الميلادي ) وكانت ذات طابع شعبي نظمت لأغراض غنائية أهمها الغزل . وفيها خروج على

نظام القافية الواحدة، وقد نُظمت في بـ ئ الأمر في البحور العربية القديمة ومالبت أن  
نُظمت في بحور أخرى لا عهد للعربية بها بعد التحرر من نظام القافية الواحدة<sup>١٣</sup>.  
والموشحات جمع موشحة وهي مشتقة من الوشاح، والوشاح خيطان من لؤلؤ وجوهر  
منظومان يخالف بينهما معطوف أحدهما على الآخر<sup>١٤</sup> وأشار ابن خلدون ( في مقدمته في  
هذا الصدد بقوله ( وأما أهل الأندلس فلما كثر الشعر في قطرهم وتهذيب مناحيه وفنونه  
وبلغ التعميق فيه الغاية، استحدث المتأخرون منهم فناً منه سموه بالموشح ينظمونه أسماطاً  
أسداً وأغصاناً أغصاناً يكثر من منها من عريضها المختلفة ويسمون المتعدد منها بيتاً  
واحد . ويلتزمون عند قوافي تلك الأغصان وأوزانها متتالياً فيما بعد إلى آخر القطعة . وأكثر  
ما تنتهي عندهم إلى سبعة أبيات، ويشتمل كل بيت على أغصان عددها بحسب الأغراض  
والمذاهب )<sup>١٥</sup> ويتكون كل بيت من دورٍ وقفل، ويسمى القفل الأول المَطْلَب ( فإذا خلا منه  
الموشح و ( بالدور سُمي الموشح أقر ) ويسمى الموشح تاماً إذا أُنْجِى بالقفل . ونظام  
التقفية فيه يعتمد على المراوحة بين كل من القوافي والأدوار، فتكون في الأقفال لازمة  
تتكرر فيها، وتتغير في الأدوار، من دور إلى آخر<sup>١٦</sup> كما في الموشحتين الآتيتين :

#### أولاً. الموشح التام: الوزير أبو بكر بن محمد ابن زهر الحفيد المغربي \*

نلاحظ في هذا الموشح تعدد الأقسام المختلفة القافية، تفصل بينها أبيات متفقة القافية  
ولكنها تتفق مع المنظومة بالوزن، تسمى الإقفال . يقول فيها ابن زهر :

أيها الساقى إليك المُشْتكى قد دعوناك وإن لم تسمع قفلا

ونديم همت في غرته

وبشرب الراح من راحته { دور (

كلما استيقظ من سكرته

جذب الزق إليه واتلا وسقاني أربعا في أربع ( قفلا

غصن بان مال من حيث استوي

بات من يهواه من فرط الجوى { دور (

خفق الأحشاء موهون القوى

كلما فكر في البين بكى ويحه يبكي لما لم يقع ( قفلا

ليس لي صبر ولا لي جلد

يا لقومي عذلوا واجتهدوا { دور (

أنكروا شكواي مما أجد

- مثل حالي حقاً إن تشتكي كمد اليأس وذلّ الطمع ( قفلا )  
 ما لعيني عشيت بالنظر  
 أنكرت بعدك ضوء القمر { ( دور )  
 وإذا ما شئت، فاسمع خبري  
 عشيت عيناى من طول ألبكا وبكى بعضي على بعضي معي ( قفلا )  
 كبدي حرى ودمعي يكف  
 تعرف الذنب ولا تعترف { ( دور )  
 أيها المعرض عما اصف  
 قد نما حبى بقلبي وزكا لا تخل في الحب أنى مدعى ( قفلا )<sup>(١٧)</sup>

١ . الموشح الأقرع: ابن سناء الملا \*

يتكون هذا الموشح من عدة أقسام مختلفة القافية، ترد بينها أبيات متفقة في القافية ولكنها تتفق مع أقسام الموشح بالوزن تسمى الأقفال يقول فيها ابن سناء الملا :

- إذا الحبيب جفاني ( دور )  
 واصلته بالأمانى  
 يا طيب وصل فلان {  
 هل أنت منى دان  
 وهل أراه يرانى  
 وهل يعود كما كان زمان مع فتان ( قفلا )  
 إذا نظرت لوده  
 ما بين إزهار خده  
 من فوق نوار عقده { ( دور )  
 يعلو على غصن قده  
 من تحت أوراق برده  
 فقد رأيت البستان عيان في إنسان ( قفلا )  
 برغم أنف الخلي  
 سكرت بالبابل  
 من لحظ هذا الصبي {  
 وقد وفى لي بري

من الأقاح الشهى

وفى برى الظمان جمان في مرجان

قف (١٨)

### الموشحات وشعراء التروبادور:

التروبادور، هم شعراء العصور الوسطى الأوروبية الذين وجدوا في أواخر القرن الحادي عشر الميلادي في جنوب فرنسا أولاً الذين كانوا يعيشون في بلاط الملوك، و يتغنون بالحب على نحو يخضع فيه المحب لحبيبته ويعبر عن سلطانها عليه، ثم أثروا بشعرهم وما يحتوي من واح فنية ومعان في الشعر الأوربي كله حتى القرن الرابع عشر الميلادي<sup>١٩</sup>.

( ويذهب جمهرة من علماء الغرب إلى أن الموشحات والأزجال تمثل الركيزة التي

بنيت على أساسها أغاني التروبادور ، إلى غير ذلك من قضايا تتجاوز نطاق هذه الكلمة<sup>٢٠</sup> . فإذا كان ارتكاز شعر التروبادور على الموشحات أيضاً، فأين هي الموشحات العربية التي تتكرر أبيات شعرية وترجع بعينها بين أغصانها وأدوارها، أم هي موجودة أصلاً ولم نطلع عليها ! و فيما يلي ننقل مقطوعتين للشاعر الأسباني الفونسو دي فيلا ساندينو ( المتوفى فيما بين القرن الرابع عشر وأوائل الخامس عشر الميلاديين . وبينهما سنرى بيتاً يتكرر - وضعنا تحته خد - ، مثلما يتكرر البيت الذي يرجع بعينه بين أقسام الترجيع بند الفارسية التي سوف نتطرق إليها لاحقاً . وقد نقلناهما وترجمتهما العربية عن كتاب الأدب المقارن، محمد غنيمي هلال، الذي نقله بدوره عن أحد الراجع الأجنبي ( لكنه لم يشر إلى تكرار بيت بين أقسامها وإنما اكتفى بذكر القوافي والأقسام المتحدة القافية، وعلى الرغم من عدم معرفتي باللغة الأسبانية قد لاحظنا هذا التكرار من خلال مطابقة الترجمة العربية مع المقطوعتين والتي تكرر فيها أعيش طروباً وعلى حق .. ) ( والبيت الذي يتكرر في المقطوعة هو

"vivo ledo con razon - Amigos.toda sazo".



ostrillo = المطلع في الموشحة والزجل	Vivo ledo con razos, Amigos. toda sazon. Vivo ledo esin Penar. Pues amor me fizo amar A la que Podré llamar Mas bella de Cuantas son Vivo ledo con razos. Amigos. toda sazon
mudanza = غصن أول	Vivo ledo e vivira. Pues de amor alcancé Que serviré la que sé Que me dara galardón Vivo ledo con razos. Amigos. toda sazon.
tornada = قفل = vuelta	
2 mudanza = غصن ثان	
vuelta	

وترجمة المقطوعتين: أعيش طروباً وعلى حق، أي أصدقائي، وفي كل وقت - أعيش طروباً ودون عنت، مادام الحب قد جشمني أن أهيئ بتلك التي أستطيع أن أسميها أجمل من يوجد - أعيش طروباً وعلى حق، أي أصدقائي وفي كل وقت - أعيش طروباً وسأعيش، ما دمت من الحب قد توصلت أن أخدم تلك التي أعرف أنها ستثيبي الجزاء - أعيش طروباً وعلى حق، أي أصدقائي، وفي كل وقت .<sup>١١</sup>

### أنماط الشعر الفارسي:

يتميز الشعر الفارسي بتعدد أنواعه وكثرة فنونه وضروبه والتي صيغت به الأشعار الفارسية، على نحو لا نصادفه في أشعار الأمم الأخرى - على الرغم مما يصطبغ به من ألوان عربية لا تفارقه في كثير من الأحيان - فنونه كثيرة ومتنوعة ظهرت منذ نشأته حتى يومنا هذا. من ذلك القصيد قصيد (والرباعي رباعي) والمثنوي مثنوي (والغزل غزل) ولترجيع بند ترجيع بند (والتركيب بند تركيب بند) والمسمط مسمط (والموشح موشح) والمربع مربع (والمخمس خمس). وبعض هذه الفنون أصيل في الشعر الفارسي وبعضها الآخر أقل أصالة، أستخدم في وقت آخر وكان أقل استعمالاً وجرياناً. والشعر الفارسي قد صاغه الشعراء الفرس - سيما الشعراء الإيرانيون - باللغة الفارسية التي ظهرت كلغة أدبية قومية<sup>١٢</sup>، والموشح في الشعر الفارسي يختلف عن الموشح في الشعر العربي - لكنه يحمل اسمه العربي - ، وصنعة التوشيح في الفارسية: أن يوضع بناء الشعر على عدة أقسام مختلفة الوزن يتكون منها قه يدة على وزن آخر كقول الرشيد السمرقندي:

اي كف تو در جود به از ابر بهار  
خلق را با كف تو ابر بهار به چه كار

عالمي را دل از افشاندن یاران گفت  
خوش و خرم شد و آراسته چون باغ بهار  
بیش از اندازه این طایفه [ بر بنده نهاد ]  
[ جود تو بار گ راز ] ز آن دو کف گ و هو در  
دی گرانند چه من بنده و [ من بنده ز شکر ]  
[ عاجزم چون دگ ران ] وز خجلی گ شده ف نگار  
عجز یکسونه وانکار کی [ کر دستم جرم ]  
[ سوی عفوت نه گران ] مانده ودل پر تیمار  
تو خداوندي احسان کن و [ این جرم بفضل ]  
[ زین رهی در گ ذران ] ز آنک تویی جرم گ دار  
وهذه القصيدة من بحر الرمل، والأبيات في الموشحة الفارسية المذكورة هي القسم  
أوالحيّز الأول منها، وما هو مكتوب بين العلامات إذا فصلناه نقرأ فيه الدوبيت ( الآتم :  
بر بنده نهاد جود تو بار گ ران من بنده زشکر عاجزم چون دگ ران  
کردستم جرم سوی عفوت نه گران این جرم بفضل زین رهی در گ ذران

### ومعنى الدوبيت:

- حملني جودك عبئاً ثقيلاً، وأنا كالأخرين، عاجز عن شكره .
  - وقد أذنبت، ولكني، متطلع الى عفوك، فتجاوز بفضلك عن جرمي .
- ويسمّون هذا النوع من الموشح المحيّر ( لأن كل حيز منه على وزن . ويقول جلال الدين همائي ) بصدد ترتيب الموشحة الفارسية، بالنص الذي رسم : ( موشح آنست که در اول  
یا اواسط ابیات حروف یا کلماتی مرتب بی‌اورند که چون آنها را با یک دی‌گر جمع کنی  
بی‌تی یا جمله یی که متضمن بی‌ان مقصود باشد یا نام ولقب کسی بی‌رون آید و آن  
نوع شعر را موشح می‌گویند ) و ترجمه قوله بالعربی : وربما یورد الشاعر في أوّل  
الآبیت أو وسطها کلمات أو حروفاً، إذا ما جمعت بعینها أو مع تصحیفها یخرج منها بیت أو  
مثل أو اسم أو لقب من الألقاب )<sup>١٣</sup> .

## ١. الترجيع بند في الشعر الفارسي:

وهو من فنون الشعر الفارسي، بدأ الاهتمام بنظمه في القرنين السادس والسابع الهجري، وهو التاريخ الذي وفدت فها الموشحات كما أسلفنا من الأندلس إلى المشرق . ( والترجيع في مصطلح الشعر الفارسي عبارة عن منظومة مقسمة إلى أقسام أو خانات أو بنود أبيات ) بحيث تكون جميع هذه الأقسام متفقة في الوزن ومختلفة في القافية . فكل قسم قافيته الخاصة، ويرد بين كل قسم وآخر بيت منفرد يتفق مع جميع أبيات المنظومة في الوزن ويختلف عن القسم السابق عليه والقسم اللاحق به في القافية (١٤). كما في الترجمات الآتية المثبتة في هذا البحث . ويقول العلامة الفارسي جلال الدين همائي في كتابه فنون بلاغت وصناعات أدبي ( فيما نصّه باللغة الفارسية : ( كلمة ترجيع در اصل لغت به معنى گرداندن آواز است در گلوله به اه : لاح آوازه خوانها تحریر می گویند وجه تسمیه این نوع شعر ترجیع آن است که تکرار ابیات فواصل را به ترجیع صوت تشبیه کرده اند ) (١٥). وترجمة النصر : الترجيع في اللغة بمعنى ترديد الصوت في الحلق ( الحنجر ) أو إعادة النغم كما في الغناء، ووجه تسمية هذا النوع من الشعر بالترجيع، لأن تكرار الأبيات الفاصلة بين الأقسام تشبه ترجيع الصوت في هذا الخصوص " . ( والترجيع بند هو من الفنون الشعرية التي اخترعها الشعراء الفرس في محاولة للتخلص من قيود القافية التي وضعها العرب شرطاً من شروط إنشاء القصيدة، ويشبه الترجيع بند والتركيب بند والمستزاد في الشعر الفارسي ما ظهر بعد ذلك في العربية، في المغرب والأندلس تحت اسم الموشحات ) (١٦).

ويقول الشاعر الدكتور حسين مجيب المصري في كتابه صلات بين العرب والفرس ( والترك، ص ٢٤٨ ) : ( ومعلوم أن الفرس ذهبوا في الموشحات غير مذهب العرب فسموها بن ) وقسموه قسمين ترجيع بند وتركيب بند ويحوي كل قسم أبياتاً متفقة في الروي يتلوها بيت مستقل يكرر بعد كل قسم، وهذا ما يُعرف بترجيع بند ) (١٧). أمّا عدد الأقسام التي يتكوّن منها الترجيع بند، لا تزيد عن عشرة أقسام ولا تنقص عن خمسة حسب العرف المتبع . ولكن بعض الشعراء الفرس تجاوزوا بالنظم في كثير من الأحيان عن عشرة بل أنهم تجاوزوا العشرين بنداً في أحيان أخرى (١٨). وبالنسبة للبيت الذي يرد بين أقسام الترجيع فقد تعارفوا على أن يكرر بعينه بين أقسام الترجمات . ولهذا سمّوا هذا النوع من الشعر بالترجيع بند لأن البيت الذي يرد مكرراً يرجع بعينه بين أقسام المنظومة كلّها . أمّا الأوزان فلا اشتراط لأوزان معينة، ففيها استعملت معظم الأوزان كالهزج والرجز والرمل والمضارع والخفيف .

وعن الأغراض التي كُتبت لأجلها هذه البنود أو الترجمات، هي المدائح والمراثي والأغراض الصوفية<sup>١٨</sup>. وكان من أوائل الشعراء الفرس الذين نظموا منذ القرن السادس الهجري، الفخري السيستاني، والسنائي الغزنوي، وعبد الواسع الجبلي، ١٥٥ - ١٦٠، وجمال الدين الاصفهاني، والخاقاني، وجلال الدين الرومي، وفخر الدين العراقي ١٨٨ - ١٢٨٩، و سعدي الشيرازي.

وفي القرن التاسع الهجري نظم الشاعران نعمة الله الكرمانى ٥١٣٤ - ٤٣١، وعبد الرحمن الجامي شعراً في هذا الفن. وقد ازداد الاهتمام بنظم الترجمات في العصر الصفوي ١٠٦ - ١١٣٥ هـ ٥٠١ - ٧٢٢، وتشتمل دواوين كبار الشعراء في هذا العصر أمثال الوجيه الباقى ٥١٩١ - ٨٥٣، والمحتشم الكاشاني ٥١٩٦ - ٥٨٧، وعرفى الشيرازي ١٩٩ - ٥٩٠، وشاعر الهند النظيرى النيسابوري، وتشتمل على مجموعات من الترجمات. ومن الشعراء الذين نظموا هذا اللون من الشعر بعد ذلك: هاتف اصفهاني ٥١٩٨ - ٧٨٣، والصباحي الكاشاني ٥١٢١٨ - ٨٠٣. وفيما يلي نماذج للترجمة بنا:

أو - ترجمى بند از: فرخى سىستانى \* در مدح امير ابو يعقوب يوسف بن ناصر الدين واى فىه عدة تقسيمات مختلفة القافية، يتكرر بينها بيت بقافية واحدة ولكنه يتفق معها في الوزن. يقول فرخى في هذا الترجمة:

- زباغ اى باغبان ما را همى بوى بهار آید  
کلید باغ ما را ده که فردا مان بکار آید  
- کلید باغ را فردا، هزاران خواستار آید  
تو لختى صبر کن، چندانکه قمرى بر چنار آید  
- چو اندر باغ تو بلبل به دى دار بهار آید  
ترا مهمان نا خوانده به روزى صد هزار آید  
- کنون گر گلبنى را پنج وشش گل در شمار آید  
چنان دانى که هر کس را همى زوبوى یار آید  
- بهار امسال پندارى همى خوشتر زپار آید  
از اى خوشتر شود فردا که خسرو ازشکار آید

- بدین شایستگی جشنی، بدین بایستگی روزی

ملک را در جهان هر روز، جشنی بادو نوروزی

- زمين از خرمی گوی گشاده آسمانستی

گشاده آسمان گوی شگفته بوستانستی

- بصحرا لاله پنداری زبیجاده دهانستی

درخت سبز را گوی هزار آوا زبانستی

- بشب در باغ گوی گل چراغ باغبانستی

ستاک نسترن گوی بت لاغر میانستی

٠ - درخت سب را گوی زدی با طیلسانستی

جهان وی همه پر وشی وپر پرندیانستی

١ - مرا دل گر نه اندر دست آن نا مهربانستی

بدو دستم بشادی برمی چون ارغوانستی

٢ - بدین شایستگی جشنی بدین بایستگی روزی

ملک را جهان هر جشنی باد و نوروزی

ترجمة ترجیع بند فرخی سبستانم : في مدح الأمير أبي يعقوب يوسف بن ناصر اليزي (

- ايها البستاني، إن عبير الربيع يأتينا من البستان، أعطنا مفتاحه، فهو يفيدنا في الغا .

- غداً سيأتي آلاف الطالبين لمفتاح البستان، فاصبر قليلاً حتى يأتي القمري فوق شجر الدلب .

- وحين يأتي البلبل الى بستانك للقاء الربيع، سيجيئك في اليوم مائة الف ضيف غير دع .

- وإذا كان يظهر على الشجيرة الآن بضع وردات، فاعرف أنه سيأتيك كل شخص ليتنسم منها عطر الحبيب

- إنك لتخال الربيع هذا العام يأتي أفضل من العام الماضي، وسيكون الغد أحسن من هذا لأن الملك

يعود من الصيا .

- فليكن للملك في الدنيا كل يوم عيد ونوروز

عيد هذا الحسن، ونوروز بهذا البهاء

- كأن الارض من السرور سما - صافياً - متفتحة، وكأن السماء المتفتحة بستان مزهر .

- وكأن الشقائق في الصحراء أفواه من الياقوت، وكأن للشجرة الخضراء ألف لسان ناطق .

- دن الورد في البستان ليلاً سراج بستاني، وكأن فنن النسرین حسناء حيلة الخصر .

٠ - وكأن لشجرة التفاح طيلسان من الديباج، وكأن الدنيا كلها مملوءة بالوشى والحرير .

١ - ولو لم يكن قلبي في يد هذا القاسي، لكان في كلتا يدي من السرور خمر مثل الارجواز .

٢ - فليكن للملك في الدنيا كل يوم عيد ونوروز

عيد بهذا الحسن، ونوروز بهذا البهاء (٢٠)

### ثانياً- ترجيع بند از: جامی \*

وفيه عدة تقسيمات مختلفة القافية يفصل بينها بيت يتكرر بقافية موحدة يقول فيه الجامي :

- أ ی روی تو ماه عالم آرای چون ماه ز پرده روی بنمای

- چون طرۀ تو شکسته حالدم بر حال شکستگان ببخشای

- گفתי سخنی ولب گزیدی طوطی نبود چ ین شکر خای

- خال تو بلای جان پسندست بر لب خط عنبرین میفزای

- ازگریه سوخت جانم شیری لب خود بخنده بگشای

- تو جای درون جان گرفتد من میجویم ترا بهر جای

- تا پای بود ره تو پویم ور در ره تو در آیم از پای

بنشیدم وباغم تو سازم

- پنهان ز تو باتو عشق ازم

- موئی شدم از غم می‌انت مردم ز دو چشم نا توانت

٠ - جانم بلب آمد وندی دم کامی زلب شکر فشانت

١ - گشتم ز تو بی نشان چو ذره یک ذره نی‌افتم نشانت

٢ - گفتم بسخن می‌ا زمن تنگ تنگ آمد از این سخن دهانت

٣ - دور از تو ز زندگی بجانم سوگند همی خورم بجانت

٤ - از : اک در تو گرچه امروز دورم زجفای پاسبانت

٥ - فردا که رود بباد خاکم چون گرد آیم آستانت

بنشینی و باغم تو ساز

٦ - پنهان ز تو باتو عشق بازم

٧ - ای مانده زوصل تو جدا من هجر تو ببین چه کرد با من

٨ - رانده ز برون در مرا تو جا کرده درون جان ترا من

٩ - خلقی چو صا بروی تو خوش بوئی نشنیده از صبا من

٠ - من ذره تو آفتاب تابان هی‌هات کجا تو و کجا من

١ - بالای خوست بلای جانهاست جان داده برای آن بلا من

٢ - گفتم بنشینی و باغم ساز و ر نی کثمت بصد جفا من

٣ - بنشینی نفسی و آتشم را بنشان بزال وصل تا من

بنشینی و با غم تو سازم

٢٤ پنهان ز تو باتو عشق بازم

ترجمة ترجیع بند الجامی :

- یامن وجهك البدر المزين للعالم، أسفر عن وجهك مثل البدر .

- أنا منكسر الحال مثل طرتك المتكسرة، فترحم على حال المحطيم .

- نطقت كلمة وعضضت على شفقتك، ولاتمضغ الببغاء السكر هكذا .

- خالك بلاء يستطيب الروح، لا تزد على شفتك خطأ عنبري .
- لقد احترقت روحي من البكاء المر، فافتح شفتك الحلوة بابتسام .
- قد اتخذت مكانك داخل روحي، وأنا أبحث عنك في كل مكان .
- وطالما تكون لي قدما فأنني أسير في طريقك، ولو هلكت فيه
- فالأجلس ولارض بغمك،
- وأغزلك في خفية منة .
- صرت شعرة من جوى خصرك، ومت من عينيك الفاترين .
- ٠ - وقد بلغت روحي الشفة، ولم أنل مراداً من شفتيك السكريتين .
- ١ - صرت بلا اثر كالذرة، ولم أعثر على ذرة من أثر .
- ٢ - قلت : لا تضيق بي لكلامي، فضاقت من هذه الكلمة فمة .
- ٣ - أنا ضائق بروحي من بعادي عنك، وأقسم دائماً بروح .
- ٤ - ولو أنني بعيد اليوم عن تراب بابك، بسبب جفاء حارسك،
- ٥ - ألا أنني في الغد، حين يذرى ترابي في الريح، أجيء كالغبار على عتبة .
- ٦ - فالأجلس ولارض بغمك،
- وأغزلك في خفية منة .
- ٧ - يامن بقيت منقطعاً عن وصلك، أنظر ماذا فعل بي هجرك !
- ٨ - لقد طردتني خارج بابك، وأنا أحللتك في داخل روحي !
- ٩ - على وجهك خلق طيب كريح الصبا، ولم أنل شدة من عبير الصب !
- ٠ - أنا الذرة وأنت الشمس المتألقة، هيهات اين أنت وأين أنا !
- ١ - قوامك المليح بلاء الأرواح، وقد اسلمت أنا الروح من أجل ذلك البلاء .
- ٢ - قلت لم : اجلس، ارض بغمي وإلا قتلتك بمائة جفا .
- ٣ - فاجلس - أنت - لحظة، واطفيء ناري بزال وصلك،
- ٤ - لأجلس وارض بغمك،



وأغازلك في خفية منك<sup>(١)</sup>

## ٢- تكرار التقسيم في الشعر العربي المعاصر:

تقول الشاعرة نازك الملائكة في كتابها قضايا الشعر العربي المعاصر):

( على الرغم من إن التكرار كان معروفاً للعرب منذ أيام الجاهلية إلا أنه في الواقع لم يتخذ شكله الواضح إلا في عصرنا، وقد جاءت على أبناء هذا القرن لفترة من الزمن عدواً خلالها التكرار، في بعض صورته لوناً من ألوان التجديد في الشعر . والقاعدة الأولية في التكرار بشكله العام ) أن اللفظ لمكرر ينبغي أن يكون وثيق الارتباط بالمعنى العام وإلا كان لفظة متكلفة لا سبيل إلى قبولها . وأما من جهة الدلالة فإن شعرنا المعاصر يقدم لنا ثلاثة أصناف من التكرار : التكرار البياني، وتكرار التقسيم، والتكرار اللاتركيبي<sup>(٢)</sup>، ويشير . . . تاتار خانم ) وهو يتحدث عن الشروط الأساسية في نظم الترجيع بند الفارسي والبيت المكرر بين أقسامه، وهو : « ما ذهبت إليه الشاعرة نازك الملائكة حول القاعدة في التكرار، ويقول: ( شرط أساسي در ترجيع دو چیز است :

١ . شعر باید از وحدت موضوع بر خوردار باشد والا از چو کات ترجیع بند بیرون می افتد .

٢ . پیتی که آخرین مصراع هر بند می آید . باید در ادامه همان مصراع باشد وبآن پیوند معنایی داشته باشد تا به این وسیله ارتباط بندها محفوظ بماند . ترجیع بند از همین جهت ترجیع بند گفته اند ، چون بیت مستقل به آخرین مصراع بند فوق رجوع داده می شود )<sup>(٣)</sup> .

وما يهمننا في هذا الموضوع هو تكرار التقسيم في الشعر العربي المعاصر، الذي يشبه تكرار الأبيات التي ترد بين أقسام أو بنود الترجمات الفارسية . وتكرار التقسيم : هو تكرار كلمة أو عبارة في ختام كل مقطوعة من القصيدة، ومن النماذج المشهورة له قصيدة ( المواكب ) لجبران خليل جبران وقصيدة ( كليوباترا ) لعلي محمود طه<sup>(٤)</sup> ، وقصيدة ( الطلاس ) لإيليا أبي ماضي ( كذلك للشاعر حسين مجيب المصري ) وشعراء آخريين . ( أن الغرض من هذا الصنف من التكرار، إجمالاً أن يقوم بعمل النقطة في ختام كل مقطوعة ويوحد القصيدة في اتجاه معين . والتكرار هنا يؤدي وظيفة افتتاح المقطوعة ويدق الجرس مؤذناً بتفريغ جديد للمعنى الأساسي الذي تقوم عليه القصيدة )<sup>(٥)</sup> ... ( إن أبسط قاعدة نستطيع أن نصوغها بالاستقراء ونستفيد منها هي أن التكرار، في حقيقته، إلحاح على جهة هامة في

العبارة يعني بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها . وهذا هو القانون الأول البسيط الذي نلمسه كامناً في كل تكرار يخطر على البال . فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى، ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه . وعلى هذا فعندما يقول بشاره الخوري في افتتاحية إحدى قصائد :

الهوى والشباب والأمل المنشود توحى فتبعث الشعر حياً

والهوى والشباب والأمل المنشود ضاعت جميعها من يدياً

عندما يقول هذا، فإنه يعبر بالتكرار عن حسرته على ضياع الهوى والشباب والأمل المنشود ( ) ولذلك يكررها . فالتكرار يضع في أيدينا مفتاحاً للفكرة المتسلطة على الشاعر ( )<sup>٦٦</sup> . ويأتي التكرار لإفادة حالات مختلفة فهو يأتي : ( لإفادة التوكيد نحو قوله كلاً سوف تعلمون ثم كلاً سوف تعلمون ) وقد يقع التكرار بتعدد المتعلق كما في سورة الرحمن قوله فبأي آلاء ربكما تكذبان ( وكذلك على سبيل التشوف والاستعذاب كقول أمريء القيسر :

ديار سلمى عافيات بذى الخال ألح عليها كل أسحم هطال

وتحسب سلمى لا تزال كعهدها بوادي الخزامي أو على رأس أو عال

أو على سبيل التقريع والتوبيخ كقول بعضهم :

إلى كم وكم أشياء منكم تربييني أغمضُ لست عنها بذى عمى

أو على سبيل التعظيم المحكي عنه، أنشد سيبويه :

لا أرى الموتَ يسبق لموتِ شيءٍ نعص لموتِ ذا الغنى والفقير

أو على وجه التوجع إن كان رثاء وتأبيناً نحو قول متمم بن نويرة :

وقالوا أتبكي كل قبرٍ رايته لقبرِ ثوى بين اللوى فالدكادك

فقلتُ له : إن الأسى يبعثُ الأسى دعوني فهذا كله في راءك

وقد استخدمت هذه الوسيلة اللغوية في القصيدة العربية الحديثة لتؤدي دوراً تعبيرياً واضحاً، فتكرار لفظه ما أو عبارة ما يوحي بشكل أولي، بسيطرة هذا العنصر المكرر وإلحاحه على فكر الشاعر أو شعوره أولاً، ومن ثم لا يفتأ ينبثق في أفق رؤياه من لحظة لأخرى . ومن لشعراء الذين استعانوا بهذه الوسيلة اللغوية في الشعر العربي المعاصر بحيث

نجدها ظاهرة، الشاعر بدر شاكر السياب ، ففي قصيدته تموز جيكور ( تتكرر كلمة جيكو - قرية الشاء - كثيراً لأنها بؤرته الشعورية التي تمثل صباه وآماله وآلاما :

جيكور .. ستولد جيكور

النور سيد رق والنور

جيكور ستولد من جرحي

من غصة موتي من ناري

وكذلك كلمة مطر ( في قصيدته أنشودة المطر ):

ودغدغت صمت العصافير على الشجر

أنشودة المطر

مطر ...

مطر ...

مطر (...)

وأساليب التكرار التي أشرت إليها آنفاً تختلف عن تكرار التقسيم الذي ورد في بعض صائد الشعراء العرب في العصر الحديث منها : قصيدة ليالي كليوبترا ( للشاعر، علي محمود ط \* : التي تكرر بين أقسامها المختلفة القافية بيت بقافية موحدة تختلف عن أقسام القصيدة، يقول فيه :

كليوبتر ! أي حلم من لياليك الحسان

طاف بالموج فغنى وتغنى الشاطئان

وهفا ل فؤادٍ وشدا كل لسان

هذه فاتنة الدنيا وحسنا الزمان

عشت في زورق مستلهم من كل فن

مرح المجذاف يختال بحوراء تغني

يا حبيبي هذه ليلة حبي

آه لو شاركتني أفراح قلبي

نبأه كالكس دارت بين عشاق سكارى  
سبقت كل جناح في سماء النيل طارا  
تحمل الفتنة، والفرد، والوجد المثارا  
حلوة صافية اللحن كأحلام العذارى  
حلم عذراء دعاها حبها ذات مساء  
فتغنت بشراع من خيال الشعراء  
يا حبيبي هذه ليلة حبي  
آه لو شاركتني أفراح قلبي<sup>٢٨</sup>

ويقتبس الشاعر والأديب حسين مجيب المصري \* الترجيع بند من الفرس والتركي ويقول عن نفسه بصفة الغائب : ( ما كان ذلك إلا رغبة منه في وقف القارئ العربي على نمط من الشعر لا عهد له بمثله وتلك نزعة تعليمية لا شك في سيطرتها عليه وقد ظهرت تلك النزعة في نمط آخر من شعره منها الترجيع بند وكأنما أراد الشاعر أن يدمج الشعر الفارسي بمعناه ومبناه في الشعر العربي )<sup>٢٩</sup> ومن شعره في الترجيع بند قصيدة بعنوان ولكن أين من أهوى ( تتكون من عدة أقسام مختلفة القافية يفصل بينها شطر يتكرر بقافية موحدة يقول فيه :

خرير البحر أنغام ونور البدر أحلام  
وثغر الكأس بسام وطول الهجر آلام  
ولكن أين من أهوى  
نسيم الليل أشواق وها القلب خفاق  
نجوم الليل آفاق وفيها الدمع رقراق  
ولكن أين من أهوى<sup>٣٠</sup>

وله قصيدة أخرى تحت عنوان قال :

طالت طريقي ثم زادت طولها أفعى تننت كي تسابق ظلها  
إن سار فيها السيل يوماً ملها بعد التردد في المسير وضلها

### كيف السبيل إلى لحاق القافلة (١ :)

وفي قصيدة (الطلاس) أشهر قصائد شاعر المهجر، إيليا ي ماضم) \* تكرر بين أقسامها المختلفة القافية، الشطر لست أدري ( وهي قصيدة طويلة، يستهل فيها طلاسمه بالتساؤل الحائر عن مصيره وعن سر وجوده، إذ يجهل كيف وجد ولماذا يموت؟ ! يقول فيه :

جئتُ لا أعلم من أين ولكني يت  
ولقد أبصرتُ قدامي طريقاً فمشيت  
وسأبقى ماشياً إن شئتُ هذا أم أبيت  
كيف جئتُ؟ كيف أبصرتُ طريقي؟  
لست أدري

وطريقي ما طريقي؟ أطويل أم قصير؟  
هل أنا أصعد أم أهبط فيه وأغور؟  
أنا السائر في الدرب؟ أم الدرب يسير؟  
أم كلانا واقف والدهر يجري؟

لست أدري  
أجديذ أم قديم أنا في هذا الوجود؟  
هل أنا حرٌّ طليق أم أسير في قيود؟  
هل أنا قائد نفسي في حياتي أم مقود؟  
أتمنى أنني أدري ولكن

لست أدري  
ليت شعري وأنا في عالم الغيب الأمين  
أتراني كنت أدري أنني فيه دفين؟  
وبأني سوف أبدو وبأني سأكون؟  
أم تراني كنت لا أركُ شيئاً؟

لست أدري  
أتراني قبلما أصبحت إنساناً سوياً  
أتراني كنت محوياً؟ أم تراني كنت شيئاً؟  
ألهذا اللغز حلٌّ؟ أم سيبقى أبدياً؟

لست أدري، ولماذا لست أدري؟

لست أدري<sup>(١)</sup>.

وكذلك في قصيدة المواقب ( لجبران خليل جبران )، نرى تكرار الشطر أعطني الناي وغنم ( كلاً في قصيدة المواقب ) وقد تكررت سبعة عشر مرة بين أقسام كل المنظومة وهي نموذج آخر لتكرار التقسيم ( يقول فيها :

والشر في الناس لا يفنى وإن فبروا  
أصابع الدهر يوماً ثم تنكسر  
ولا تقولن ذلك السيد الوقر  
صوت الرعاة ومن لم يمش يندثر

الخير في الناس مصنوع إذا جبروا  
وأكثر الناس آلات تحركها  
فلا تقولن هذا عالم عد  
فأفضل الناس قطعان يسير بها

ليس في الغابات راع لا ولا فيها القطيع  
خلق الناس عبداً للذي يأبى الخضوع

فالشئ يمشي ولكن لا يجاريه الربيع  
فإذا ما هب يوماً سائراً سار الجميع

أعطني الناي وغن  
وأني الناي أبقى

فالغنا يرفع العقول  
من مجيد وذليل

وما الحياة سوى نوم تراوده  
والسر في النفس حزن النفس يستره  
والسر في العيش رغد العيش يحجبه  
فإن ترقعت عن رغد وعن كدر

أحلام من بمراد النفس ياتمر  
فإن تولي فبالأفراح يستتر  
فإن أزيل تولي حبه الكدر  
جاورت ظل الذي حارت به الفكر

ليس في الغابات حزن  
فإذا هب نسيم  
ليس حزن النفس إلا  
وغيوم النفس تبدو

لا ولا فيها الهموم  
لم تجي معه السموم  
ظل وهم لا يدوم  
من ثناياها النجوم

عطني الناي وغن  
وأني الناي يبقى

فالغنا يمحو المحن  
بعد أن يفنى الزمن<sup>(٢)</sup>

ولجبران منظومة أخرى يتكرر بين أقسامها المختلفة القافية بالله يا قلبي ، يقول  
فيه :

بالله يا قلبي أكتم هواك  
واخف الذي تشكوه عمّن يراك - تغنم  
من باح بالأسرار  
يشابه الحمق  
فالصمت والكتمان  
أخرى بمن يعشق  
بالله يا قلبي إذا أتاك  
مُسْتَعْلِمٌ يسأل عما دهاك - فاكتم  
يا قلب إن قالو :  
أين التي تهوى ؟  
قل : قد سبت غيري  
ثم ادع السلوى  
بالله يا قلبي استر جواك  
فما الذي يُضنيك إلا دواك - فاعلم  
الحبّ ي الأرواح  
كخمرة في الكأس  
ما بان منها ماء  
وما خفي أنفاس  
بالله يا قلبي احبس عناك  
إن ضجت الأبحار أو هدت الأفلاك - تسلم<sup>٤٤</sup>

### نتيجة البحث :

كما نعتقد لم تكن ظاهرة تكرر الكلمات و العبارات، بدأت بتاريخ معين مثلما تقول  
الشاعرة نازك الملائكة : ندما حددت بداية ظاهرة التكرار في الشعر العربي الحر بعد الحرب  
العالمية الثانية على الرغم من أنها أحد أسباب ظهوره<sup>(٤٥)</sup> فتكرار الكلمات أو الدوّه من الألم  
أو أثناء الفواجع الأليمة التي تحدث للإنسان، هي من طبيعة الإنسان نفسه . وظاهرة التكرار  
في الشعر تختلف عن ذلك، فهي متعددة المجالات، ففي مجال الغناء تكون لازمة ترددها

الجوقة الغنائية مع المغني كما في القصائد الغنائية القصيرة الأشطر<sup>١٦</sup>. وهي في منظومات الترجمات الفارسية تتردد كأبيات بين الأقسام الطويلة، فليس من المعقول أنها تُغنى كلها ! ولكن الشعراء هنا استفادوا من الظاهرة الغنائية الشائعة ولم يكن في بالهم أن منظوماتهم الشعرية الطويلة تُغنى ! ، فعند قراءة ترجيع بند ( للجام ) مثلاً نجد يطول على القارئ ، أو المُغني في الأداء . ونجد هذا التوجه في الموشحات العربية الكثيرة الأشطر والأغصان والتي استمدت طريقة النظم الغنائي من الموشحات الغنائية القصيرة التي راجت في بلاد الأندلس، حتى أصبحت طويلة وأخذت منحى القصائد التي تعالج أموراً غير الغناء والغزل مثل المدائح والمراثي).

وهكذا بالنسبة للشعر العربي المعاصر في قصائد الشعراء الذين ذكرناهم وشعراء آخرين لم نذكرهم في البحث . و ان الغرض الأساسي من هذا النهج في النظم هو التخلص من رتبة القافية الواحدة في القصيدة الواحدة وتلوين أقسامها بقوافٍ مختلفة، وكذلك هو تجديد في الشعر العربي والفارسي . ولمسنا هذه الظاهرة الشيقة في الموشحات العربية والترجمات الشعرية الفارسية التي تأثرت بالموشحات العربية، ونجد هذه الظاهرة كذلك في الشعر العربي المعاصر ذي التقسيمات المختلفة القافية والتي ترد بينها اشطر مكررة أو أبيات تُسمى تكرار التقسيم ، وهي تكون عادة من أبيات وأشطر تتكرر كإلزام يلح بها الشاعر، وكأن المنظومة الشعرية تدور حول قطبها . ففي الموشحات تمثل القفل والخرجة التي تختلف قافيتيها عن أقسام الموشحة المتعددة القافية، وفي الترجمات الفارسية ترتكز على البيت المكرر الذي يكرره الشاعر بين أقسامها المختلفة القافية، والتي تأثر بها فيما بعد بعض الشعراء العرب في العصر الحديث منهم الشاعر حسين مجيب المصري ( والذي اعترف صراحة بذلك . وكذلك نجد ظاهرة التكرار هذه في الشعر العربي المعاصر، وقد تشابهت مع الترجمات الفارسية من حيث تكرار الأبيات بين أقسامها المختلفة القافية خاصة في قصائد الشعراء العرب الذين ذكرناهم، والملفت للنظر إن قصائدهم كانت قد نظمت على منوال الموشحات العربية القديمة والاختلاف هو في الأبيات المكررة . وقد أشار محمد مهدي البصير في كتابه : الموشح في الأندلس والمغرب ص ٦٨ ) على أنها موشحات وينطبق قوله هذا بشكل واضح على قصيدتي جبران المذكورتين سابقاً . فإذا قلنا إن هؤلاء الشعراء باستثناء الشاعر حسين مجيب المصري ( لم يتأثروا بالترجمات الفارسية، فأين هو وجه الاختلاف بين الترجمات العربية لحسين مجيب وقصائد الشعراء العرب الذي اتخذوا من تكرار التقسيم طريقة في نظم بعض قصائدهم وكما قالت الشاعرة نازك الملائكة، التي جعلت من قصائد الشعراء المذكورين نماذجاً لتكرار التقسيم ! وربما هناك رأي يقول إن



بعض الشعراء العرب قد تأثروا بهذا النوع من النظم الموجود في الشعر الأوربي أصلاً بعد اطلاعهم عليه، والذي تأثر قديماً كما عرفنا بشعراء التروبادور الذين ذكرناهم وهذا رأي صحيح. نستنتج مما بحثناه إن هذه الطريقة في النظم الشعري هي أصلها عربية وتحتاج إلى بحث مستقل آخر. وإذا كان التأثير والتأثر بين اللغات وآدابها وارد، فما بالك أن يكون هذا بين اللغتين العربية والفارسية التي تربطهما وشائج لا تخفى على الباحثين.

### الهوامش

- (١) الأدب المقارن: ١. طه ندا ١٩٧٥ م، دار النهضة العربية ٤: ٦.
- (٢) فنون الشعر الفارسي: ١. إسعاد عبد الهادي قنديل، ٩٧٥ م مكتب الشريف للطباعة والنشر ص ١٣ وما بعده.
- (٣) المصدر نفسه ٤: ٣٧.
- (٤) اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري: ١. محمد مصطفى هداره، ٤٠٨ هجري - ١٩٨٨ م دار العلوم العربية للطباعة والنشر ص ٥٦٧ وما بعده.
- (٥) الأدب المقارن في الدراسات: د. داود سلوم ٤٢٤ هجري - ٢٠٠٣ م مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة ٦٩ - ٧٠.
- (٦) قضايا الشعر المعاصر: نازك الملائكة، ٩٨١ م دار العلم للملايين بيروت ٤: ١٨٤.
- (٧) اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري: ٤: ٦٧ - ٦٨.
- (٨) المصدر نفسه ٤: ٧٥.
- (٩) المصدر نفسه ورقم الصفح.
- (١٠) المصدر نفسه ص ٧٥.
- (١١) عقود اللال في الموشحات والأزجال: شمس الدين محمد بن حسن النواجي ١٩٨٢.
- (١٢) اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري: ٤: ٧١. عن قول لأبي العلاء المعري).
- (١٣) الأدب المارز: ١. محمد غنيمي هلال، ١، سنة الطبع غير مثبتة، دار الثقافة بيروت ٤: ٧٠.
- (١٤) تاريخ الأدب العربي عصر الدول والإمارات - الأندلس: ١. شوقي ضيف، ١، سنة الطبع غير مثبتة، دار المعارف القاهرة، ٤٦ - ٤٧.
- (١٥) مقدمة بن خلدون: العلامة عبد الرحمن بن خلدون ١٠٠٠ م، دار صادر، بيروت ٤: ٨١.
- (١٦) عروض الموشحات الأندلسية: ١. مقداد رحيم، ٩٩٠ م بغداد، ص ١١.
- \* ابن زهر الحفيد المغربي: هو محمد بن عبد الملك بن زهر بن عبد الملك، ولد سنة ٥٠٧ هجري بأشبيلية كان طبيباً ووزيراً وشاعراً عظيماً من مؤلفاته: الترياق الخمسيني، ورسالة في طب العيون، وشعر رقيق. مات مسموماً في مراكش ودفن هناك في روضة الأمراء. عقود الآ ٤: ٨٣).
- (١٧) عقود اللال في الموشحات والأزجال: ٢: ٤.
- \* ابن سناء الملك: هو هبة الله بن جعفر بن سناء الملك ولد في القاهرة سنة ٥٥٠ هجري ونشأ في أسرة كريمة غنية. وهو من شعراء مصر المشهورين في العصر الأيوبي، ومن الوشاحين المكثرين، وله كتاب دار الطراز في عمل الموشحات، وفصول الفصول، وروح الحيوان، وله ديوان شعر، بثلاثة أجزاء. توفي في القاهرة سنة ٦٠٨ هجري. انظر عقود الآ ٤: ٨٨).
- (١٨) عقود اللال في الموشحات والأزجال: ٤: ٥٩. عن تاب دار الطراز في عمل الموشحات: ابن سناء الملك - تحقيق جودت ألكابي - دمشق ١٩٤٩ م، ٤: ١٣٠).
- (١٩) الأدب المقارن: محمد غنيمي هلال، ٧٢.
- (٢٠) تاريخ الأدب الأندلسي: ١. محمد زكريا عناني، دار المعرفة الجامعية ١٩٩٩ م ٤: ١٦٧.
- (٢١) الأدب المقارن: محمد غنيمي هلال، ٧٢. نُقلت المقطوعتان عن المرجع الأجنبي الآم:

Ramon Monendez pedal: poesia arabey poes Ear0pea Bueno Aires 1946.p 18.

- ٢٢) فنون الشعر الفارسي ص ٣٥ وما بعده .
- ٢٣) انظر : المعجم في معايير أشعار العجم : شمس الدين قيس الرازي، طهران، ١٣٣٥ هجري شمسي ص ٨٢ - ٨٦ ، وحدائق السحر في دقائق الشعر : رشيد الدين وطواط، ترجمة الدكتور إبراهيم الشواربي القاهرة ١٣٧٣ هجري - ١٩٥٤ م، ص ٦٠ - ١٦١ وفنون بلاغت وصناعات أدبي ص ٨٠ - ١٨١ ، خلاصة تاريخ الأدبيات ایران : ذبیح الله صفا ، جلد چهارم ، تلخیص د . محمد ترابی ١٣٨٤ هـ ٢٨٧ وما بعده . نقلت الترجمة للأبيات الفارسية من كتاب : فنون الشعر الفارسي ص ٢٢٣ .
- ٢٤) فنون الشعر الفارسي ص ٥٩ .
- ٢٥) فنون بلاغت وصناعات أدبي ص ٨٠ - ١٨١ .
- ٢٦) الأدب المقارن في الدراسات التطبيقية ص ٦٩ ، عن كتاب دراسات في الشعر الفارسي حتى القرن الخامس الهجري : محمد ور الدين عبد النعم ١٩٧٦ م القاهرة ص : .
- ٢٧) أوزان الشعر وقوافي : بحث بقلم عبد الوهاب عزام مجلة كلية الآداب، العدد الثاني، القاهرة ١٩٣٣ م ص ١٦٠ .
- ٢٨) فنون الشعر الفارسي ص ٦٠ .
- ٢٩) المصدر نفسه ص ٦٠ - ١٦١ .
- \* فرخي سيستاني : هو أبو الحسن علي بن جولوغ، كان من كبار الشعراء الذين التفوا حول السلطان محمود الغزنوي وهو من أهالي سيستان أجاد العزف على الرباب بقي الفرخي في بلاط الغزنويين الى ان توفي سنة ٤٢٩ هجري = ١٠٣٧ م في عهد السلطان محمود الغزنوي . وللفرخي ديوان يشتمل على مايقرب من تسعة آلاف بيت، منها القصائد والترجيع بند والمقطعات والرباعيات فنون الشعر الفارسي : ص ١٨ .
- ٣٠) انظر : ديوان فرخي سيستاني طبعة محمد دبیر ساقی ( تهران ١٣٣٥ هجري شمسي، ص ١٠٢ . وفنون بلاغت وصناعات أدبي، ص ٨٣ . نقلت الترجمة للترجيع بند من كتاب فنون الشعر الفارسي ص ٧٠ - ٧٣ ) .
- \* جامي : هو نور الدين عبد الرحمن بن نظام الدين احمد بن محمد، من شعراء القرن الثامن الهجري . ولد بإقليم خراسان سنة ٨١٧ هجري = ١٤١٤ . ويعتبر جامي من اكبر شعراء القصص في الشعر الفارسي، وقد أجاد نظم المتنويات القصصية وبرع في نظم الغزل الصوفي . واهم مؤلفات الجامي : متنوياته السبع، سلسلة لذهب، وسلامان وایسال، وتحفة الأحرار، ويوسف وزليخا، وليلى ومجنون، وله ديوان يشتمل على الغزليات والترجيعات، ومن مؤلفاته بالعربية : الدرة الفاخرة . انظر : كتاب از سعدي تا جامي : ادوارد براون، ترجمة علي اصغر حكمت، تهران ١٣٣٧ هجري شمسي ص ٥٦٢ وما بعده .
- ٣١) ديوان : امي طبعة پژمان ( تهران ١٣١٧ هجري شمسي ص ١٢٧ . نقلت الترجمة من فنون الشعر الفارسي ص ٦٢ - ١٦٥ ) .
- ٣٣) قضايا الشعر العربي المعاصر ص ١٦٣ .
- ٣٣) بحث منشور على صفحات الانترنت تحت عنوان گونه های شعر - قسمت چهار .
- ٣٤) الموشح في الأندلس وفي المشرق : محمد مهدي البير . ١٣٦٧ هجري - ١٩٤٨ م، مطبعة المعارف بغداد، ص ٦ - ٨ ، وقضايا الشعر المعاصر ص ٨٤ .
- ٣٥) قضايا الشعر المعاصر ص ٨٤ .
- ٣٦) المصدر نفسه ص ٧٦ .
- ٣٧) دراسات في المعاني والبديع : عبد الفتاح عثمان، مكتبة الشباب القاهرة سنة الطبع غير مثبتة، ص ٣٨ - ٤٢ .
- \* علي محمد وط : وهو من شعراء الأربعينيات، ولد في الثالث من أغسطس سنة ١٩٠١ م بمدينة الدقهلية في مصر لأسرة من الطبقة الوسطى، وقد عاش عيشة سهلة لينة يمتاز شعره بالرومانسية تأثر بالشعراء الرومانسيين الفرنسيين لا سيما شاعرهم لامارتير . من آثاره الشعرية : ديوان ليالي املاح التاك ٩٤٠ م، أرواح وأشباه ٩٤٢ م، شرق وغرب ٩٤٢ م، زهر وخمر ٩٤٣ م، أغنية الرياح الأربع ٩٤٣ م، الشوق العائد ١٩٤٥ م وغيره . توفي في سنة ٩٤٩ . عز : بحث منشور على الانترنت بعنوان نبذة عن حياة محمود ط .

- ١٨) ( الموشح في الأندلس والمشرق ص ١٦ .
- \* حسين مجيب المصري : وهو من شعراء مصر، الذين كتبوا باللغتين العربية والفارسية وكذلك التركية، وأبدع في العديد من الدواوين التي تعد صورة ناطقة تسرد سيرته الذاتية، وديوانه الأول شمعة وفراشة، ٩٥٥ م، وكذلك الدواوين : اورددة وبلبل ( ومن دواوينه موجة وصخر ) و حسن وعشق ( وله ديوان بالفارسية بعنوان صبح ) . بلغت مؤلفاته أكثر من سبعين مؤلف منها صلات بين الغرب والفرس والترنل ( انظر صلات بين العرب والفرس ص ١٢٣ - ١٢٤ ) وكذلك البحث المنشور على الانترنت تحت عنوان عميد الأدب المقارن، حسين مجيب المصري ، مجلة إسلام أون لاين الأربعة ٥ مايو ٢٠٠٤ .
- ١٩) ( صلات بين العرب والفرس والترنل دراسة تاريخية أدبية ) : حسين مجيب المصري ١٣٩٠ هجري ١٩٧١ م، الطبعة والسنة غير مثبتة مكتبة الانجلو المصرية ص ٤٨ .
- ٢٠) ( عن البحث المنشور على الانترنت عميد الأدب العربي الإسلامي المقارن حسين مجيب الأربعة ٥ مايو ٢٠٠٤ .
- ٢١) ( صلات بين العرب والفرس والترنل ص ٤٨ ، وديوان حسن وعشق : الشاعر الدكتور حسين مجيب المصري ص ٥٧ - ٣٦ .
- \* إيليا أبو ماضي : اختلف أبو ماضي عن العادة التي اتبعها جميع الكتاب والشعراء فأكثرتهم ذكروا حياتهم وهوسهم، بينما هو ظل كتوما حتى أنه من الصعب تحديد تاريخ مولده بالضبط، لكن بعض المصادر تقول أنه ولد ما بين ١٨٨٩ - ٨٩٤ م في المحدثا - جرة بكفي . تفتحت عيناه على الجمال والروعة في موطن الأرز ولم ينل من الثقافة إلا ما قدمته له مدرسة القرية درس النحو والصرف وهو من شعراء المهجر هاجر إلى أمريكا عام ١٩١٢ م، نظم إلى الرابطة القلمية عام ١٩١٦ م وترأس تحرير المجلة العربية ( ومن ثم اصدر مجلة السمر ) توفي عام ١٩٥٧ م أهم أعماله : ديوان تذكارات الماضي، إيليا أبو ماضي، الجداول، الخمائل، تبر وتراب انظر : تراثنا العربي المعاصر : نجيب مسعد، الطبعة والسنة غير مثبتة ص ٢٨٩ وما بعده .
- ٢٢) ( ديوان إيليا أبي ماضي .
- \* جبران خليل جبران : ولد هذا الفيلسوف والأديب والشاعر والرسام من أسرة فقيرة في بلدة بشري اللبنانية في ٦ كانون الثاني ١٨٨٢ م، سجنه العثمانيون سنة ١٨٩٠ م وخرج من السجن سنة ١٨٩٤ م هاجر إلى أمريكا سنة ١٨٩٥ م
- له مؤلفات باللغة الإنجليزية والعربية، توفي في ١٠ نيسان ١٩٣١ م في إحدى مستشفيات نيويورك . من مؤلفاته بالعربية : الأرواح المتمردة ١٩٠٨ م، الأجنحة المتكسرة ١٩١٢ م، المواقب ١٩١٨ م، ومؤلفاته الانجليزية : المجنور ٩١٨ م، السابق ١٩٣٩ م النبي ١٩٢٣ م وغيره .
- ٣) ( المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران : قدم لها واشرف على تنسيقها ميخائيل نعيمة، دار الصادر، بيروت ص ٥٣ .
- ٤) ( المصدر السابق نفس ص ١٠٢ .
- ٥) ( قضايا الشعر المعاصر ص ١٧٥ .
- ٦) ( تاريخ الأدب العربي عصر الدول والأمارات - الأندلس ص ١٤٧ .

## المصادر

### المصادر العربية:

١. الأدب المقارن : طه ندا، الطبعة غير مثبتة ٩٧٥ م، دار النهضة العربية .
٢. اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري : محمد مصطفى هدارة، ١٤٠٨ هجري - ٩٨٨ م، دار العلوم العربية للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة .
٣. الأدب المقارن : محمد غنيمي هلال . ٥ سنة الطبع غير مثبتة، دار الثقافة بغداد .
٤. الأدب المقارن في الدراسات التطبيقية : داود سلوم ٤٢٤ هجري - ٢٠٠٣ م، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة .

١. تاريخ الأدب العربي عصر الدول والامارات - الأندلس : ١. شوقي ضيف : ١٩٩٩ م دار المعارف القاهرة .
  ٢. تاريخ الأدب الأندلسي : ١. محمد زكريا عناني، الطبعة والسنة غير مثبتة، دار المعرفة الجامعي
  ٣. دراسات في المعاني والبديع : ١. عبد الفتاح عثمان، الطبعة والسنة غير مثبتة، مكتبة الشباب القاهرة
  ٤. صلات بين العرب والفرس والترك دراسة تاريخية أدبية : ١. حسين مجيب المصري، الطبعة والسنة غير مثبتة، مكتبة الانجلو أمريكي .
  ٥. عروض الموشحات الأندلسية : ١. مقداد رحيم : ٩٩٠ م بغداد .
  ٦. عقود اللآل في الموشحات والأزجال : شمس الدين محمد بن حسن النواحي، تحقيق عبد اللطيف الشهابي ١٩٨٢، دار الرشيد للنشر .
  ٧. فنون الشعر الفارسي : ١. إسعاد عبد الهادي قندل : ٩٧٥ م مكتبة الشريف للطباعة والنشر .
  ٨. قضايا الشعر المعاصر : نازك الملائكة، ١٩٨١ م دار العلم للملايين .
  ٩. المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران، قدم لها واشرف على تنسيقها ميخائيل نعيمة، دار الصياد بيروت .
  ١٠. الموشح في الأندلس والمشرق : محمد مهدي البصير، ٣٦٧ هجري - ٩٤٨ ، مطبعة المعارف بغداد .
  ١١. مقدمة بن خلدون : العلامة عبد الرحمن بن خلدون . ١٠٠٠، دار صادر بيروت .
- المصادر الفارسية:**
١. حدائق السحر في دقائق الشعر : رشيد الدين وطواط، ترجمة الدكتور إبراهيم الشواربي ١٩٥٤ م القاهرة .
  ٢. فنون بلاغت وصناعات أدبي : جلال الدين همائي ، چاپ بیست وهفتم ( چاپخانه سازمان چاپ وانتشارات ، ایران .
  ٣. خلاصه تاریخ ادبیات ایران : ١. ذبیح الله صفا ، تلخیص از دکتر سید محمد ترابو ، چاپ چهارم ١٣٨٤ طهران .
  ٤. دیوان حکیم فرخی سیستانی، طبعة محمد دبیر ساقی ( تهران ١٣٣٥ هجري شمسي .
  ٥. دیوان جامی : طبعة پژمان ( تهران
  ٦. المعجم في معايير أشعار العج : شمس الدين محمد بن قيس الرازي، طهران ١٣٣٥ هجري