بين القافيتين العربيّة والفارسيّة
(دراسة مقارنة)

د. محمد آدم عبدالرحمن صالح

قسم اللغة العربية – كلية التربية – جامعة الخرطوم

مجلة كُلِّيَّة التربيّة
جامعة الخرطوم

العـدد الثامـن عشـر
السـنة الثالثـة عشـرة
سبـتـمبــر 2021م

مستخلص

هدفت الدراسة إلى عقد مقارنة بين قافيتي الشعر العربيّ والشعر الفارسيّ وبيان أثر القافية العربيّة في القافية الفارسيّة، وتوضيح ما اختصت به القافية الفارسيّة دون العربيّة. استخدم الباحث المنهج التحليليّ المقارن وذلك بعرض النصوص العربيّة والفارسيّة ثم تحليلها ومقارنتها وصولاً إلى النتائج. توصّلت الدراسة إلى عدة نتائج أهمها: استخدم الفرس في أشعارهم كل مصطلحات القافية العربيّة ومعانيها، وقد أوجدوا بعض المصطلحات التي تختص بالشعر الفارسيّ فقط، كالقيد والمزيد والنائر، أضاف علماء العروض الفارسيّ حروفاً إلى حروف القافية العربيّة حسب الضروروات التي يقتضيها الشعر الفارسيّ إلاّ أنّهم لم يختاروا أسماءً للحركات التي تقترن مع حروف القوافي الفارسيّة، فاستعملوا الحذو والنفاذ للحركات التي تسبق القيد الفارسيّ والمزيد والنائر الفارسيّين. وقد قسّموا الإيطاء إلى إيطاء خفيّ وإيطاء جليّ، ويكون الإيطاء قبيحاً كلّما ازداد جلاءً. هذا وقد خلُصت الدراسة إلى عدد من التوصيات بناءً على النتائج أهمها: ضرورة إجراء الدراسات المقارنة بين الأدبين العربيّ والفارسيّ وخاصة في ما يتعلق بالبيان والبديع، وذلك لاقتباس الفرس من البلاغة العربيّة الكثير من المصطلحات والمعاني.

Abstract

This study aimed to make a comparison between the two rhythms of Arabic poetry and Persian poetry ant to demonstrate the effect of the Arabic rhythm on the Persian rhythm, and to clarify what is specific to the Persian rhythm and not to Arabic. The researcher used the analytical comparative method by presenting Arabic and Persian texts, then analyzing and comparing them to reach the results. The Persian scholars of Prosody added letters to the letters of the Arabic rhythm according to the necessities of the Persian poetry, but they did not choose names for the flectional endings that associated with the letters of the Persian rhythms, so they used the *Alhazo*,and *Alnfaz* that precede the Persian's *Gaied* and Persian *Mazeed* and *Naair*. And they divided The *Etta* into hidden and overt one. And The *Etta* is bad when in too overt case. The study concluded with a number of recommendations, the most important of which are: the necessities of conducting comparative studies between Arabic and Persian literature especially in semantic, as Persians borrowed many terms and meanings from the Arabic rhetoric.

المقدمة

إنّ أبسط تعريف للأدب المقارن هو نوع من الدراسات الأدبيّة يتجاوز في تناول الظواهر الأدبيّة الحدود اللُّغوية والقوميّة والثقافيّة للآداب، وهذا التجاوز أو تلك الإطلالة إلى ما وراء الحدود القوميّة للآداب قد أمست في أيامنا هذه أمراً لا غنى عنه لدارسي الأدب؛ فالآداب قد أصبحت متداخلة ومتشابكة بصورة لا مثيل لها في تاريخ البشريّة، مما جعل من دراسة الظواهر الأدبيّة داخل الحدود القوميّة للآداب بمعزل عن الامتدادات والتفاعلات الخارجية أمراً غير ممكن، هذا وقد تفاعل الأدبان: العربيّ والفارسيّ منذ القدم وأخذ كلٌ من الآخر الكثير من الألفاظ والمصطلحات والمعاني، إلاّ أنّ الأدب الفارسيّ قد تأثر بالأدب العربيّ عميق الأثر في شعره ونثره، فاستعار العروض والقافية العربيّتين، كما استعار مضامين الأشعار العربيّة من وصف للأطلال ووصف للخمر وغيرهما مما اشتهر به الشعر العربيّ، ومع هذا لم يكن الفرس مقلّدين فقط، وإنّما زادوا ووسّعوا فيما أخذوه، بل ابتكروا ما هو خاص بأشعارهم فقط. ولكل ذلك جعلتُ المقارنة بين القافيتين العربيّة والفارسيّة موضوعاً للدراسة في هذه الورقة العلميّة.

أهداف الدراسة:

هدفت الورقة إلى دراسة القافيتين العربيّة والفارسيّة وبيان الأثر العربيّ في القافية الفارسيّة وذلك بتوضيح المصطلحات العربيّة التي استعارتها القافية الفارسيّة. كما هدفت إلى بيان مصطلحات القافية العربيّة التي تحوّر معناها وتبدّل في القافية الفارسيّة، وتوضيح ما هو أصيل في قوافي الشعر الفارسيّ.

أهمية الدراسة:

تكمن أهمية الدراسة في الآتي:

1. إنها من الدراسات المقارنة التي تقوم على دراسة ظاهرة أدبيّة من مصادرها الأصليّة في اللُّغتين العربيّة والفارسيّة ثم بيان الأثر العربيّ في القافية الفارسيّة.
2. تحفيز دارسي الأدب المقارن وتشجيعهم للنهوض بدراسات شبيهة لإثراء المكتبة العربيّة بمثل هذا النوع من الدراسات.

منهج الدراسة:

اتبعت الدراسة المنهج التحليلي المقارن الذي يقوم على جمع المادة من مصادرها المختلفة في اللُّغتين وتحليلها والمقارنة بينها وصولاً إلى النتائج المرجوة، هذا وقد جاءت الدراسة في مقدمة تلاها مدخلٌ ثم تعريف القافية ومصطلحاتها المشتركة بين اللُّغتين، ثم المصطلحات التي اختصت بها القوافي الفارسيّة، فحركات القافية وعيوب القافية، وخاتمة بها أهم ما خلُصت إليه الدراسة من نتائج وتوصيات، وثبت بأسماء المصادر والمراجع التي أُستقي منها معلومات الدراسة.

مدخل

توقّفت اللّغة الفارسيّة عن أنْ تكون لغة رسميّة وأدبيّة بعد دخول العرب إيران على مدى قرنين تقريباً كانت السيادة فيهما للُّغةِ العربيّة، سواءً في النواحي الرسميّة أو الأدبيّة، ثم بدأت اللغة الفارسيّة تظهرُ في ثوبها الجديد كلغة قوميّة وأدبيّة في القرن الثالث الهجري، وكان من الطبيعيّ ألاّ يظهر في إيران خلال القرنين الأوّلين أدبٌ إيراني قوميّ نظراً للصبغة الإسلاميّة التي طغت على جميع البلاد التي فتحها العرب من بينها إيران(الشواربي 1946م/ 187)، وقد أقبل الإيرانيّون بعد الفتح العربيّ ودخول العرب بلادهم على تعلُّم اللُّغة العربيّة لغة الدّين والأحكام، واستطاع كثيرون منهم أن يجيدوا هذه اللُّغة ويبرزوا فيها، وأنْ يستوعبوا الأدب العربيّ، وأخَذ ذوو المواهب منهم يمارسون مواهبهم في نظم الشعر بالعربيّة، وأدّى هذا بالطبع إلى ضعف اللغة الفارسيّة والأدب الفارسيّ فأصابهما وهن شديد أنزلهما إلى لغة العامّة وأدب العامّة، واستتبع هذا أنّ شعر هذه الفئة وهذا الأدب أصبح من الشعر العاميّ الذي لا يرقى إلى مرتبة الأشعار الأدبيّة التي تقال في حضرة الحكام والأمراء، أو الأشعار التي تكتب وتدوّن (قنديل 1981م /17).

وقد احتفظت الكتب العربيّة القديمة ببعض الأمثلة من الشعر الفارسيّ العاميّ الذي كان يتردد في إيران في تلك الفترة المظلمة في تاريخ الأدب الإيراني، نذكر منها مثالين:

وأوّلُ المثالين ما يحكيه الطبريّ من أنّ الشاعر العربيّ يزيد بن مفرغ كان قد غضب عليه عبيدالله بن زياد والي البصرة، فأمر به فسُقيَ دواء ثم حُمل على حمار عليه إكاف فجُعل يُطاف به وهو يسلح في ثيابه، فيمرّ به في الأسواق فمّر به فارسيّ فرآه فسأل عنه قائلا: اين چيست؟ ففهمها ابن مفرغ فقال:

آب است نبيذ است عصارات زبيب است

سميه روسپيد است (الطبري 1387هـ /5 /319)

وأمّا المثال الثاني فقد أورده الطبري أيضاً مرّتين، الأولى في حوادث سنة ثمان ومائة، والثانية في حوادث سنة تسعة عشر ومائة، والخبر في الروايتين يتصل بغزوة أسد بن عبدالله القسري لبلاد الختل وعودته مهزوماً. يقول الطبري في الرواية الأولى(ثم دخلت سنة ثمان ومائة وفيها غزا أسد بن عبدالله الختل، فذكر علي بن محمد أنّ خاقان أتى أسدًا وقد انصرف إلى القواديان، وقطع النهر، ولم يكن بينهم قتال في تلك الغزاة، وذكر عن أبي عبيدة أنّه قال: بل هزموا أسدًا وفضحوه، فتغنّى عليه الصبيان:

ازختلان آمديه بروتباه آمديه

بيدل فرازآمديه (الطبري /7 /43)

ويقول في الرواية الثانية (ثم دخلت سنة تسع عشرة ومائة، قال: وسار أسدٌ بالناس حتّى نزل مع الثقل، وصبّحوا أسدًا من الغد وذلك يوم الفطر فكادوا يمنعونهم من الصلاة ثم انصرفوا ومضى أسدٌ إلى بلخ فعسكر في مرجها حتى أتاه الشتاء ثم تفرّق الناس في الدور ودخل المدينة، وفي هذه الغزاة قيل له بالفارسيّة(الطبري /7 /119):

از ختلان آمذيه بروتباه آمذه
آبار اباز امذيه خشك نزارآمذيه

والمعنى:

- جئت من بلاد الختل فاذهب لحالك محطما
- وقد عدت بائسا واتيت هزيلا خاملا

هذه الفقرات الفارسيّة الموزونة التي وردت في المثالين السابقين تعتبر من أقدم الأمثلة التي وصلت من الشعر الفارسيّ العاميّ، ولا شكّ أنّه كان يُقال على غرارها شعرٌ كثير من هذا النوع وإنْ لم يقدّر له أن يدوّن ويصل إلينا.

أما الشعر الفارسيّ الأدبيّ فقد قُدّر له البعث في نهاية القرن الثانيّ الهجري وأوائل القرن الثالث، وصادف بعثه حركة الطموح القوميّ الإيرانيّ التي ظهرت في أواخر القرن الثاني الهجريّ عندما حاول الإيرانيّون الاستقلال عن الخلافة العباسيّة وإقامة دولتهم من جديد فأخذوا يجتهدون في بعث لغتهم الفارسيّة من جديد، واستطاعوا أنْ يرقوا بها مرة ثانية إلى مرتبة اللُّغات الأدبيّة التي يمكن أن تكون وعاءً لشعر أدبيٍّ لا تملّه الأسماع ولا تأنفه الطباع.

وقد قرنتْ الكتب العربيّة والفارسيّة بداية الشعر الفارسي الأدبيّ بعد الإسلام بنهاية القرن الثاني الهجري وبداية القرن الثالث الهجري، عندما ذُكرت أخبارٌ عن رجال عاشوا في هذه الفترة يُستدلّ منها على أنّ واحدًا منهم كان السابق إلى قول الشعر الفارسيّ، وقد نُسبت إليهم أشعارٌ يمكن أن تعدّ من طلائع الشعرِ الفارسيّ.

نشأ هذا الشعر الفارسيّ الحديث متأثراً بالشعر العربيّ في عروضه وقوافيه، بل يُعد العروض الفارسيّ مأخوذاً بكامله من العروض العربيّ متأثرا به في مسمياته ومصطلحاته، وقد أوضح ذلك عوفي في كتابه لباب الألباب عندما قال: لمّا سطعت شمس الإسلام على يد العجم، جاور ذوو الطباع اللطيفة من الفرس فضلاء العرب واقتبسوا من نوادرهم ووقفوا على أساليبهم، واطّلعوا على دقائق البحور، وتعلّموا الوزن والقافية والرويّ والإسناد والأركان والفواصل، ثم نسجوا على هذا المنوال» (عوفي 1903م /21). أي أنّ العروض العربي وقافيته شكّلا أساساً للشعر الفارسيّ في عروضه وقوافيه، وأنّ العروض الفارسيّ قد نشأ محاكياً للعروض العربي في دوائره وبحوره ومصطلحاته.

القافية

القافية لغة: تعني القفا، ويقولون: القَفَنُ موضع القفا، وهي قافية الرأس، وقافية كل شيء آخره ومنه قافية بيت الشعر(ابن منظور 1414هـ /193)، وفي كتاب المعجم: القافية من قفوت فلاناً إذا تتبّعته، وقفيتُ فلاناً يعني شخص ذهب بعد فلان(الرازي 1388 هـ ش /228). وفي لغت نامه: القافية مشتقّة من القفو، وأتيتُه على قافيته، أي على أثره (دهخدا 1379 هـ ش /11 /17379). ويلاحظ أنّ التعاريف اللغوية للقافية الفارسيّة هي تعريف القافية العربيّة.

والقافية اصطلاحاً: هي الكلمات التي تأتي في أواخر الأبيات ويكون الحرف الأخير منها واحداً في جميع الأبيات، هذه الكلمات لا تتكرر بلفظها ومعناها في أبيات متقاربة من القصيدة، وإذا تكرّرت تسمى (رديف) والقافية هي الكلمة السابقة لها مثل:

رخ تو رونق قمر دارد لب تو لذت شكر دارد

فكلمة (دارد) في هذا البيت رديف وليست قافية، أما القافية ففي كلمتي: قمر وشكر. وجزء القافية في هذه الكلمات – وفق العروض الفارسي- هو حرف الراء (رازي ص193). وهذا الضرب شائع في اللغة الفارسيّة ولا نظير له في اللغة العربيّة ومن أمثلته أيضاً قول حافظ الشيرازي(حافظ الشيرازي 1999م /127):

يارم چو قدح بدست گيرد بازار بتان شكست گيرد
در بحر فتاده ام چو ماهی تا يار مرا بشست گيرد
در پاش فتاده ام بزاری آيا بود آنكه دست گيرد
هركس كه بديد چشم اوگفت كو محتسبی كه مست گيرد
خرم دل آنكه همچو حافظ جامی ز می (ألست) گيرد

ترجمتها:

- حينما يتناول حبيبي القدح في يده
  تأخذ سوق الدمى في الانكسار
- ولقد ألقيت بنفسي في البحر كالسمكة
  حتى يأخذني الحبيب بيده
- ووقعت على أقدامه باكياً
  فهل يأخذني بيده
- وكل من رأى عينيه قال
  أين المحتسب الذي يأخذ السكارى
- وإنه لسعيد من يكون مثل حافظ
  فليأخذ قدحاً من الخمر.

فكلمة (گيرد) في هذه الأبيات هي رديف والقافية في الكلمة التي قبلها، أمّا إذا كان الحرفان الأخيران ساكنين مثل:

ای نرگس پرخمارتو مسْتْ دلها زغم تو رفت ازدسْتْ

فالقافية هنا الحرفان الساكنان والمتحرك الذي قبلهما(قنديل /342). وقد يكون الحرف الأخير ساكناً وقبله حركة، فلا بد أنْ يتكرر الساكن والحركة التي قبله أو الساكنان والحركة التي قبلهما في جميع القوافي، مثل(قنديل /342):

شاه زی سیاه چشمان شاد که جهان نیست جزفسانه وباد
ز آمده شادمان نباید بود وز گذشته نکرد باید یاد
من وآن جعد مو غالیه بوی من وآن ماه روی حور نژاد
نیک بخت آن کس که داد وبخور شور بخت آنکه نخورد ونداد

ومعنى الأبيات كالآتي:

- أيّها الملك عش سعيدا مع ذوات العيون السود
  فما الدنيا إلا خرافة
- يجب ألاّ تفرح بما أتى
  ويجب ألاّ تتذكّر ما مضى
- أنا وذات الشعر المطيب بالغالية
  أنا وصاحبة الوجه الشبيه بوجه الحور
- السعيد من أعطى وأكل
  الشقي من لم يعط ولم يأكل

فالكلمات: (باد وياد ونژاد ونداد) وردت في نهاية الأبيات، واشتركت جميعها في انتهائها بساكنين قبلهما حركة (/00)، وبيت المطلع في المنظومات الفارسيّة المقفاة مثل القصيدة والغزل يكون موحّد القافية بين مصراعيه مثل الكلمتين: شاد وباد في البيت الأوّل، أمّا الأبيات التي تلي المطلع فلا يشترط فيها إلاّ تقفية المصراع.

ويمكننا أنْ نتبيّن الأثر الكبير للقوافي العربيّة على القوافي الفارسيّة من خلال القسم الثاني لكتاب المعجم في معايير أشعار العجم والذي خصّصه المؤلّف للحديث عن القوافي، وجاء تقسيمه على النحو التالي: در ذكر حروف قافيت واسامى آن، آن نه است: روى وردف و وقيد وتاسيس و دخيل ووصل وخروج ومزيد ونائر. در ذكر حركات حروف قافيت واسامى آن واشتقاق هر يک: رس و اشباع وحذف وتوجيه ومجرى ونفاذ. در دكر حدود قوافى واصناف آن وذكر حروفى وحركاتى كه لا بد هر قافيت بود: متكاوس، متراكب، متدارک ومتواتر ومترادف. فصل در اصناف قوافى: روى مقيد، روى مطلق. در عيوب قوافى واوصاف ناپسنديده كه در كلام منظوم افتد: اقوا، اكفا، سناد وايطا جلى وايطا خفى.(رازي/ 219)

ويلاحظ من رؤوس هذه الموضوعات أنّهم استخدموا مصطلحات القافية العربيّة جميعها وبمعانيها؛ فالمتكاوس أربع حركات متوالية بعدها ساكن، والمتراكب ثلاث حركات متوالية بعدها ساكن، والمتدارك حركتان متتاليتان بعدهما ساكن، والمتواتر حركة بعدها ساكن(رازي / 295)، وهكذا نجد أنْ لا فرق بين معاني هذه المصطلحات في الفارسيّة ومعانيها في قوافي الشعر العربيّ، ولا غرابة في ذلك إذ أنّهم أخذوها برمّتها من العربيّة. ولكنّهم مع ذلك أوجدوا بعض المصطلحات التي تختص بالشعر الفارسيّ فقط فهي غير موجودة في الشعر العربيّ لفظاً أو معنى، وهي كالآتي:

الردف الزائد:

يعتقد قيس رازى أنّ الردف يسبق الروي، فينبغي أولاً تحديد الروي ثم النظر إلى ما يسبقه، والردف هو حرف العلة الساكن الذي يسبق الروي، ليس هناك اختلاف بين النظامين العربيّ والفارسي في هذا إنّما الاختلاف في الردف الزائد الذي لا وجود له في القافية العربيّة، في القافية الفارسيّة يطلق على الحرف الساكن الذي يتوسط الردف الأصلي والرويّ، وفي هذه الحالة يحصل التقاء ساكنين وهذا محظور في اللغة العربيّة.

والأرداف الزائدة تأتي على ستة حروف وهي: خ، ر، س، ش، ف، ن. وينشأ من هذه الأنواع خمس عشرة قافيةً، فالمردف بالخاء له ثلاثة أنواع: ما قبله مفتوح: باخت وتاخت، وما قبله مضموم: سوخت ودوخت، وما قبله مكسور: ريخت وبيخت. (الثاني) حرف الراء المردف وله ثلاثة أنواع: ما قبله مفتوح: كارد وآرد، ما قبله مضموم: مورد، ويقول الرازي: ولا أعرف لها قرينة في اللغة الدريّة إلاّ (نورد) وهي مدينة كانت تطلق قديمًا على مدينة كازوران العريقة (رازي/ 274)، وما قبله مكسور: ليرد، وفي بعض اللغات الفارسيّة تعرف ب (غرارة) بمعنى الدرع(رازي/ 274). و(الثالث) ينشأ عن المردف بالسين وهو أربعة أنواع: ما قبله مفتوح: ماست وراست، ما قبله مضموم: پوست ودوست، ما قبله مكسور بالاشباع: بيست وگريست، وما قبله مكسور بالتليين: دوِست وبايِست، (الرابع) المردف بالشين وله نوعان: ما قبله مفتوح: داشت وپنداشت، وما قبله مضموم: گوشت، ويقول الرازي: ولا نظير له(رازي/ 275) (الخامس) المردف بالفاء وله ثلاثة أنواع: ماقبله مفتوح: بافت وياخت، ما قبله مكسور: فريفت وشيفت، وما قبله مضموم: كوفت وروفت (السادس) المرادف بالنون ولا يكون ما قبله إلاّ مفتوحاً: ماند وراند. وفي الأشعار المردفة وجب ملازمة الردف الزائد للردف الأصليّ ولا يجوز تغييره مطلقاً(رازي/ 275).

القيد:

هو حرفٌ ساكنٌ غير ممدود قبل الروي فهو مقيّد، وحروف القيد عشرة: الباء: آبر و گبر/ الخاء: بخت ورخت/ الراء: سرد وزرد/ الزاي: دزد و مزد/ السين: مست دست/ الشين: دشت وتشت/ الغين: مغز ونغز / الفاء: رفت و گفت/ النون: بند و كمند/ الهاء: مهر وچهر. وإذا بُنيت

القافية على ألفاظ عربيّة وسبق الروي واو أو ياء ما قبله مفتوح كما في: أوس، قوس، فردوس، وكذلك قيس وكيس وأويس، الواو والياء هنا مقيدتان، ولا يجتمع حرف الروي مع القيد في القافية الواحدة(رازي/ 278).

ويجب أنْ يلتزم الشاعر بحرف القيد في كل القصيدة كالتزامه بالروي، ولذلك سُمّي بالقيد ولا يجوز نقله أو تبديله بحرف آخر إلاّ في الضرورة الشعرية، كقول منوچهري:

نوروز درآمد ای منوچهری با لاله سرخ وبا گل خمری
مرغان زبان گرفته را یکسر بگشاد زبان سوری وعبری

فاجتمع الميم والباء قيداً هنا للضرورة الشعرية فقط(رازي/ 278).

وإذ اضطر الشاعر لتبديل حرف القيد لا بد من مراعاة قرب مخارج الحرفين المبدلين حتى يتجنب سوء العيب، مثل قول الفردوسي:

چه گفت آن خداوند تنزیل ووحی خداوند امر خداوند نهی

فيلاحظ أنّ قرب مخرج الحاء والخاء غطّى على عيب تبديل حرف القيد، ويجب أنْ يكون حرف القيد ساكناً مثل حرف الردف.

المزيد والنائر:

المزيد ما لحق بالخروج، وبما أنّ أقصى غاية حروف القافية في الشعر العربي هي حرف الخروج، ففي قوافي الشعر الفارسيّ يتبع الخروج المزيد(رازي/287). أمّا حرف النائر فهو من (نَوّار) بمعنى بعيد عن الشيء متناءٍ عنه، وبما أنّ هذا الحرف هو أقصى غاية القافية قد ابتعد مرّتين عن الروي أطلق عليه نائرة(رازي/ 287).

يعتبر اللغويون أنّ اللغة الفارسيّة لغة تركيبية فيمكن أنْ تتشكل الألفاظ من جزأين، يحتوي الجزء الثاني على أربعة أحرف أو أكثر، ولكن العربية لغة صرفية لا يحتوي الجزء الثاني من كلماتها على أكثر من حرفين وهي إمّا ضمائر متصلة ك (هم) أو علامات جمع ك (ات) وإمّا ضمائر ملحقة بالأفعال وهي نادرة في انتهاء المصاريع، ومن هذا المنطلق أسماء حروف القوافي عند العرب تقتصر على حرفين بعد الروي لا غير(حسين 2018م /163).

حركات القافية

تشتمل القوافي على حروف بوضع معين وحركات بوضع معيّن أيضاً، والحروف التي تشتمل عليها القافية بوضع معيّن هي ست أحرف في العربية وتسع أحرف في الفارسيّة، والحديث عن الحركات مكمّل الكلام عن الحروف، ذلك لأنّ حركات القافية مرتبطة ارتباطاً وثيقًا بحروفها، وهذه الحركات في العربية والفارسيّة هي: الرسّ والاشباع والحذو والتوجيه والمجرى والنفاذ،

وقد أضاف علماء العروض الفارسيّ حروفاً إلى حروف القافية العربيّة حسب الضرورات التي يقتضيها الشعر الفارسيّ، إلاّ أنّهم لم يختاروا أسماء للحركات التي تقترن مع حروف القوافي الفارسيّة، فاستعملوا الحذو وهو الحركة التي تسبق الردف استعملوها للحركات التي تسبق القيد الفارسيّ أيضاً(رازي /290) كما وظّفوا النفاذ وهو حركة حرف الوصل للمزيد والنائرة الفارسيتين(رازي/293). وروى صاحب المعجم بيتاً حوى ستة حروف وأربع حركات، وهو قول الشاعر(رازي/302):

سوداء تو ازسينه فرورفتنى است وآن كه سخن تو نيز ناگفتنى است

فالتاء الأولى رويّ والفاء قيد والنون وصل والياء خروج والسين مزيد والتاء الأخيرة نائر، وحركة ما قبل الفاء حذو وحركة التاء مجرى وحركة الياء نفاذ.

عيوب القافية

لا بدّ أن يلتزم الشاعر في القافية حروفاً معينّة وحركاتٍ معينة إذا أخلّ بها وقع في عيب من عيوب القافية، وهذه العيوب كثيرة يتفق فيها الشعر العربيّ والفارسيّ، ولا غرابة في ذلك إذا علمنا أنّ الشعر الفارسيّ الحديث مأخوذ برمته من الشعر العربيّ، ومع ذلك نجد بعض الاختلافات في تعريف بعض المصطلحات.

فالإقواء من العيوب في الشعر العربي، وهو اختلاف المجرى الذي هو حركة الروي المطلق بكسر وضم، وذلك كقول النابغة الذبياني:

أمن آل مية رائح أو مغتدي عجلان ذا زاد وغير مزودِ

إلى أن يقول:

زعم البوارح أن رحلتنا غدا وبذاك حدثنا الغراب الأسودُ
لا مرحبا بغد ولا أهلاً به إن كان تفريق الأحبة في غدِ

فالروي هنا هو الدال والمجرى الذي هو حركة الروي المطلق هنا هو الكسرة في جميع أبيات القصيدة عدا البيت المنتهي بكلمة (الأسود) فمع أنّ رويَّه الدال إلاّ أنّ مجراه قد اختلف من كسر إلى ضم وهذا عيب، ولذلك زعم الرواة أنّ البيت قد تغير إلى(وبذاك تنعاب الغراب الأسودِ)(عتيق ب ت/167).

أمّا في العروض الفارسيّ فيُطلق الإقواء على الاختلاف في الحذو الذي هو حركة الحرف قبل الردف أو الاختلاف في التوجيه الذي هو حركة ما قبل الروي المقيّد، فمثال الاختلاف في الحذو قول الشاعر(رازي/305):

هر وزير ومفتى وشاعر كه او طُوسى بود چون نظام الدين وغزالى وفردَوسى بود

فكلمة (بود) رديف، والسين رويّ، والواو ردف، وتعاقب الضم والفتح على حرفي الطاء والدال في كلمتي (طوسي، وفردوسي) يعدّ إقواءً.

والاختلاف في التوجيه كالبيت التالي:

از غصه هجران تو دل پُر دارم پیوسته ازآن روی به خون تَردارم

وكذلك (دارم) رديف، والراء رويّ واختلاف حركة ما قبلها إقواء.

الإيطاء

هو إعادة كلمة الرويّ بلفظها ومعناها بعد بيتين أو ثلاثة إلى سبعة أبيات، وهذا يدل على قلّة إلمام الشاعر بمفردات اللُّغة، إذ عليه ألاّ يكرّر ألفاظ القافية، فمّما يستحسن في الشعر ألاّ يكرّر الشاعر اللفظ بعينه في مسافات متقاربة، وكلّما بعدت المسافة كان أفضل(عتيق/167)، وهو من عيوب القافية في اللغتين. إلاّ أنّ الإيطاء في القافية الفارسية ينقسم إلى قسمين: إيطاء خفي، وإيطاء جلي. أمّا الإيطاء الخفي فهو تكرار بعض الحروف بعينها في كلمات مختلفة في البيت الشعري قبل الروي أو في كلمات متتالية في القصيدة، فتكرار مثل هذه الكلمات في البيت الشعري يعد إيطاءً خفياً: آب و گلاب، سازگار وكامگار، شاخسار وكوهسار، وآبدار وپايدار. ومثل الكلمات التالية الإيطاء فيها أشدّ خفاءً: رنجور ومزدور، دانا وگويا، مرزبان وپاسبان. ومعظم الشعراء لا يعدون الإيطاء الخفي عيباً إلاّ إذا كان تكرار الكلمات المحتوية على الحروف المكررة على سبيل القصد والتكلّف(رازي/309).

أمّا الإيطاء الجلي يطلق على ألفاظ غير مستقلّة وهي على حسب قواعد اللغة الفارسيّة ينبغي أنْ تلحق بالكلمات التي تسبقها وكلّما كانت هذه الكلمات أكثر استعمالاً كان الإيطاء أكثر جلاءً وغير مستحسن، ومثاله قول الشاعر(رازي /307):

چكونه بلايی كه پيوند تو بجوی بد است نجويی بتر
شبی پيش كردم چكونه شبی همی از شب داج تاريک تر
درنگی كه گفتم كه پروين همی نخواهد شد از تاركم راستر

ومعنى هذه الأبيات

- ما هذا البلاء إنّه بلاء وصالك
تبحث عن السوء ولا تبحث عن الانفصال
- قضيت ليلة ويا لها من ليلة
أكثر حلكة من الليل المظلم
- إن التمهل في كلامي سببه أن الثريا
لن تكون أكثر استقامة من قمة رأسي (مفرق الشعر)

فتكرار (تر) وهى لفظة غير مستقلة ملحقة بما يسبقها تدل على الزيادة والكثرة تكرارها بهذه الصورة المتوالية يعد عيباً.

هذا عرضٌ موجزٌ لقافية الشعر الفارسي يتضح من خلاله الشبه الكبير بين القافيتين في الألفاظ ومعانيها ممّا يتيح لنا القول مطمئنين أنّ القافية الفارسيّة مقتبسة من القافية العربيّة جملةً وتفصيلاً رغم إنكار البعض.

الخاتمة

بعد هذه الجولة المقارنة بين قافيتي الشعر العربيّ والشعر الفارسيّ توصلت الدراسة إلى عدد من النتائج نوجزها في الآتي:

أولاً: أقبل الإيرانيّون بعد الفتح الإسلاميّ على تعلم اللّغة العربيّة والشعر العربيّ مما أدّى إلى ضعف اللّغة والأدب الفارسيّين، فأصابهما وهنٌ شديد أنزلهما إلى لغة العامة وأدب العامة.

ثانياً: نشأ الشعر الفارسيّ الحديث متأثراً بالشعر العربيّ في عروضه وقوافيه، بل استخدم الفرس كل مصطلحات القافية العربيّة ومعانيها، وقد أوجدوا بعض المصطلحات التي تختص بقافية الشعر الفارسيّ فقط كالرديف والقيد والمزيد والنائر والردف الزائد.

ثالثاً: أضاف علماء العروض الفارسيّ حروفاً إلى حروف القافية العربيّة حسب الضرورات التي يقتضيها الشعر الفارسيّ إلاّ أنّهم لم يختاروا أسماءً للحركات التي تقترن مع حروف القوافي الفارسيّة، فاستعملوا الحذو والنفاذ للحركات التي تسبق القيد الفارسيّ والمزيد والنائر الفارسيّين.

رابعاً: قسَّم الأدباء الفرس الإيطاء إلى إيطاء خفيّ وإيطاء جليّ، ويكون الإيطاء قبيحًا كلّما ازداد جلاءً.

التوصيات

أولاً: ضرورة إجراء الدراسات المقارنة بين الأدبين العربيّ والفارسيّ وخاصة فيما يتعلق بالبيان والبديع، فقد اقتبس الفرس من البلاغة العربيّة الكثير من المصطلحات والمعاني.

ثانياً: عقد مقارنة بين عروض الشعر العربيّ والشعر الفارسيّ وبيان الأثر العربيّ في العروض الفارسيّ، وما أدخله الفرس على العروض العربيّ من زحافات وعلل.

المصادر والمراجع

- حافظ الشيرازي (محمد بن بهاء الدين محمد) ط1 1999م، ديوان حافظ الشيرازي، ترجمة إبراهيم أمين الشواربي، تهران مهراندیش.
- الرازي(شمس الدين محمد بن قيس)، 1388ه ش، المعجم في معايير أشعار العجم، به تصحيح: علامة محمد بن عبدالوهاب قزويني، وتصحيح مجدد: استاد مدرس رضوى، وتصحيح مجدد: دكتر سيروس شميسا، چاب اول. تهران
- الطبري، محمد بن جرير بن يزيد بن كثير بن غالب الآملي، أبو جعفر (المتوفى: 310ه)، ط2 1387ه. تاريخ الطبري، تاريخ الرسل والملوك، دار التراث بيروت.
- عتيق، عبد العزيز (المتوفى: 1396ه) ب ط، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية بيروت.
- قنديل (اسعاد عبدالهادي) ط2، 1981م، فنون الشعر الفارسي، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع.
- محمد عوفي، لباب الألباب، تصحيح: ادورد براون، ط لندن 1903.
- ابن منظور(محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين الأنصاري الرويفعي الإفريقي (المتوفى: 711ه) ط3 1414 ه، لسان العرب، دار صادر – بيروت.
- دهخدا (على اكبر) 1379 لغت نامه،. دانشگاه تهران. موسسه لغت نامه دهخدا.
- حسين (سيد محمد) موازنة الموسيقى الخارجية والجانبية بين الشعرين العربي والفارسي، بحث مستخرج من مجلة إضاءات نقدية، العدد (30) 2018م.
- الشواربي(إبراهيم أمين) نشأة الشعر الفارسي الإسلامي، بحث مستخرج من مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة العدد الثامن، المجلد الأول مايو 1946.