بحوث في اللغة العربية وآدابها: نصف سنوية لقسم اللغة العربية وآدابها بجامعة إصفهان
العدد ١ (خريف وشتاء ١٤٣٠ - ١٤٣١ هـ. ق/ ١٣٨٨ هـ. ش)، ص ٥١ - ٦١

بحور قصيدة التفعيلة في الأدبين العربي والفارسي
(دراسة مقارنة)[١]

محمد خاقاني*
روح‌الله مطّلبي**

الملخص

خلال النصف الأول من القرن الماضي انتظم الشعر العربي الحديث ونظيره في الأدب الفارسي في ثلاثة ضروب من التشكيلات البنائية: تشكيلة شعر العمود، وتشكيلة قصيدة النثر أو الشعر الأبيض، وتشكيلة شعر التفعيلة. بعض هذه التشكيلات متعاقب، وبعضها متزامن، وبعضها الثالث متجاوب. ورغم أنها تعكس في تطورها وتجاربها وجهات نظر مختلفة ومواقف أيديولوجية واجتماعية وثقافية متباينة، إلا أنها في مجموعها دلت على مبلغ التحول الذي طرأ على الحساسية الفنية، بما فيها من المعرفة والذوق اللذين أخذا يصيبان جوانب الحياة.

وموضوع هذه المقالة هو المقارنة بين شعر التفعيلة العربي ونظيره الفارسي (الاتجاه النيمائي) من حيث البحور المستعملة فيهما. وقد جئنا فيها بالبحور المستعملة في قصيدتي التفعيلة العربية والفارسية. فقارنّا بين البحور العربية المستخدمة في قصيدة التفعيلة العربية ونظيرها في الأدب الفارسي، مستخدمين نماذج من قصائد «بدر شاكر السياب» و«نيما يوشيج»، لتزيدها رونقاً وبهاءاً. وفي الخاتمة كتبنا عن ظاهرة جديدة في كلا الأدبين وهي المزج بين البحور.

المفردات الرئيسية: شعر التفعيلة، البحور العروضية، الاتجاه النيمائي، بدر شاكر السياب، نيما يوشيج

---

١. تاريخ التسلم: ١٣٨٥/٤/١٣ هـ. ش (٢٠٠٦/٧/٤م)؛ تاريخ القبول: ١٣٨٦/٢/٤ هـ. ش (٢٠٠٧/٤/٢٤م).

* أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة أصفهان

** ماجستير في اللغة العربية وآدابها

المقدمة

يبدو أن الناحية التي عُني بها الناقد العربي والفارسي في دراساتهما حول قصيدة التفعيلة هي غالباً من ناحية موضوعاتهما ومعانيهما والصور فيهما. فكان الناقد في كلا الأدبين يكتب فصولاً طويلة عن عشرات من قصائد التفعيلة دون أن يشير ولو بسطر إلى الناحية العروضية منهما، مع أن تلك القصائد التي كان الناقد يتحدث عنها، كانت أحياناً مشحونة بالأخطاء العروضية. على هذا الأساس نتحدث عن الأوزان المستعملة لقصيدة التفعيلة ابتداءاً من قصيدة التفعيلة العربية ثم الفارسية.

قصيدة التفعيلة الفارسية أسبق من نظيرها في العربية

إذا اعتبرنا منظومة «ققنوس» التي نُظمت سنة «١٩٣٧م» البداية الرسمية لحركة قصيدة التفعيلة الفارسية، وحسبنا قصيدة «هَل كان حبّاً؟» التي نُظمت سنة «١٩٤٧م» باكورة هذا الإنتاج الأدبي في الأدب العربي، فيظهر لنا أن هذه الحركة بدأت في الأدب الفارسي قبل نظيره العربي بعشر سنوات، ويبدو أن تقدُّمه في الفارسية يرجع إلى العوامل التالية:

١. إن الشعراء الإيرانيين أحرزوا قَصَب السَّبَق من الشعراء العرب في تعرُّفهم على الآداب الأجنبية، خاصة الفرنسية منها والإنجليزية.

٢. إن التطورات الاجتماعية والسياسية التي طرأت على المجتمع الإيراني ظهرت آثارها في الأدب الفارسي، وخاصة الشعر، أسرعَ من ظهورها في المجتمع والأدب العربي.

٣. أحسّ الشعراء الإيرانيون ضرورة تغيُّر أساسي في الشكل الشعري ومضمونه قبل نظرائهم في الأدب العربي.

٤. إن الشعب الإيراني عامة والشعراء خاصة رأوا الخلفية الثقافية وفقدان الحرية والديمقراطية في المجتمع، فبادروا باستخدام المفاهيم الجديدة المتأثرة بالآداب الأخرى في آثارهم قبل أن يحس بهذه النواقص الناطقون بالضاد في مجتمعهم وآدابهم. وهكذا أحرز الشكل الجديد الفارسي السبق من نظيره العربية بعشر سنوات تقريباً.

في الحقيقة أن ظهور قصيدة التفعيلة في الأدبين الفارسي والعربي إنما يكون نتيجة لحمل طبيعي طويل، ولعوامل كثيرة، منها ما هو اجتماعي أو اقتصادي أو سياسي، ومنها ما هو نتيجة التأثر بالآداب الأخرى، لكنه التأثر الأيجابي المبدع الذي لا يصل إلى التقليد والتبعية، ولا يخرج عن حدود التعبير عن الشخصية الذاتية والجمعية، ولذلك يتداخل التطور الشعري بعضه في بعض، حتى ليصعب على الباحث تعيين نسبة التجديد في كل عمل إبداعي، «**فإذا كانت العلوم تقاس بكميتها، فإن الفنون تقاس بكيفيتها وتفاعلاتها، وشتّان ما بينهما!**» (موسى، ٢٠٠٣م، ص ١).

البحور المستعملة لقصيدة التفعيلة العربية

تنقسم البحور المستعملة لقصيدة التفعيلة العربية إلى قسمين:

١. البحور التي يتألف شطرها من تفعيلة واحدة، وهي: الكامل، والرجز، والهزج، والمتقارب، والمتدارك.

٢. البحور التي يتألف الشطر فيها من أكثر من تفعيلة واحدة على أن تتكرر إحدى التفاعيل. وهي كالسريع والوافر والكامل. هذه الانقسامات هي التي تُراعى لدى كثير من الشعراء وإن خالفها بعض (معروف، ١٣٧٨هـ. ش، ص ٦١ ـ ١٦٢).

إن أكثر الشعراء الذين نظموا على أساس أسلوب قصيدة التفعيلة استعملوا البحور الصافية، وهذا يعني أنهم لم يميلوا إلى الأوزان المركبة، مثل الطويل، والخفيف، والبسيط ـ إلا قلة نادرة ـ ونذكر هنا البحور الصافية المستعملة في قصيدة التفعيلة.

أ) البحور الصافية المستعملة في قصيدة التفعيلة العربية

١. الوافر في قصيدة التفعيلة العربية: وهذا البحر في قصيدة التفعيلة كالقصيدة الموروثة مبني على التفعيلة «مفاعلَتن». ومنه هذه الأبيات من قصيدة لـ«محمود درويش» بعنوان «أهديها غزالاً» (حركات، ١٩٩٨م، ص ٢٠ ـ ٢١):

وشاحُ المغرب الوَرديّ فوقَ ظَفائر الحُلوَهْ	مفاعيلن مفاعيلن مفاعلَتن مفاعيلن
وَحَبّةُ بُرتَقالٍ كانَت الشمسُ	مفاعلَتن مفاعيلن مفاعيلن
تُحاولُ كَفُّها البيضاءُ أن تَصطادَها عُنوَهْ	مفاعلَتن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن
وَتَصرُخُ بي، وَكُلُّ صُراخها هَمسٌ	مفاعلَتن مفاعلَتن مفاعيلن
أخي! يا سُلّمي العالي!	مفاعيلن مفاعيلن
أريد الشّمسَ بالقُوّهْ	مفاعيلن مفاعيلن

٢. الكامل في قصيدة التفعيلة العربية: وهو مبني في قصيدة التفعيلة على التفعيلة «مُتَفاعلن». ولبدر شاكر السياب هذه القصيدة من الكامل «المومس العمياء» (عباس، ١٩٩٢م، ص ١٤٦):

ومن المَلومِ وتلكَ أقدارٌ كُتبنَ على الجَبين	مُتَفاعلن مُتَفاعلن مُتَفاعلان (مرفّل)
حتمٌ علَيها أن تَعيشَ بعرضها	متْفاعلن متْفاعلن مُتَفاعلن
واللهُ ـ عزَّ اللهُ ـ شاء	متْفاعلن متْفاعلان (مذيّل)
أن تَقذفَ المُدنُ البَعيدةُ والبحارُ إلى العراق	متْفاعلن مُتَفاعلن مُتَفاعلن مُتَفاعلان
آلافَ آلافَ الجنود ...	متْفاعلن متْفاعلان

٣. الهزج في قصيدة التفعيلة العربية: وهو مبني على التفعيلة «مفاعيلن». والهزج بحر هجره أصحاب قصيدة التفعيلة وفضّلوا عليه «الوافر». وذلك أن الفرق بين البحرين يكمن في التفعيلة «مفاعلَتن» التي تميّز بينهما فإن وردت ولو مرة واحدة في القصيدة فالوزن هو الوافر. ولم يحرم الشعراء أنفسَهم هذه التفعيلةَ فجاءت كل قصائدهم من الوافر. ومن الأمثلة القليلة لهذا البحر نذكر قصيدة «يوسف الخال» التي عنوانها «الحوار الأزلي»:

عَبيدٌ نحنُ للماضي، عَبيدٌ نحـ	مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن
نُ لِلآتي، عَبيدٌ نَرضعُ الذُّلّ	مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلْ
من المهد إلى اللّحد خَطايانا	مفاعيل مفاعيل مفاعيلن
يدُ الأيام لَم تَصنَع خَطايانا	مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن
خَطايانا صَنعناها بأيدينا	مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن
لَعَلَّ الشمسَ لَم تُشرق لِتُحيينا	مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

في هذه القصيدة ظهرت «مفاعيلن» بنسبة ٥٤٪، و«مفاعيل» مع زحاف الكفّ بنسبة ٤٣٪، أما «مفاعلن» بزحاف القبض فنسبة ظهورها لم تزد على ٣٪ (حركات، ١٩٩٨م، ص ٣ ـ ٢٤).

٤. الرجز في قصيدة التفعيلة العربية: وهو مبني على التفعيلة «مستفعلن». من قصيدة «بدر شاكر السياب» بعنوان «قصيدة من دَرَم» نورد هذه الأبيات (السياب، ١٩٧٤م، ص ٦٩):

من دَرَم أكتُبُها قصيدهْ	مفتعلن مفتعلن فعولن
كالنَّجم في آفاقه البعيدهْ	مستفعلن مستفعلن فعولن
لا يبعثُ الدِّفءَ ولا يُنيرُ	مستفعلن مُتْفَعِلن فعولن
يلمحُهُ الصَّغيرُ	مفتعلن فعولن
فيبسطُ الكفَّ له، يُشيرُ	مفاعلن مفتعلن فعولن
يَقطُرُ في أحلامه السَّعيدَهْ	مفتعلن مستفعلن فعولن
يَعلِقُ بالضَّباب	مفتعلن فعولن
كنُغفة السَّراب	مفاعلن فعولن
تُظلِّلُ القوافلَ الشَّريدهْ	مفاعلن مفاعلن فعولن

٥. «الرمل» في قصيدة التفعيلة العربية: الرمل مبني على التفعيلة «فاعلاتن». ومن قصيدة «بدر شاكرالسياب» بعنوان «ليلة وداع» نورد هذه الأبيات (السياب، ١٩٦٧م، ص ٧١):

في غدٍ تَمضينَ صفراءَ اليد	فاعلاتن فاعلاتن فاعلن
لا هَوىً لا مَغنمٌ، نحو العراق	فاعلاتن فاعلاتن فاعلان (مكفوفة)
وتحسّينَ بأسلاكِ الفراق	فعلاتن فعلاتن فاعلان
شائكاتٍ حولَ سَهلٍ أجرَد	فاعلاتن فاعلاتن فاعلن
مَدَّها ذاكَ المَدى ذاكَ الخليج	فاعلاتن فاعلاتن فاعلان
والصحاري والروابي والحدود	فاعلاتن فاعلاتن فاعلان
أيَّ ريشٍ من دموع أو نَشيج	فاعلاتن فاعلاتن فاعلان
سوف يعطينا جَناحَينِ نَرود	فاعلاتن فاعلاتن فعلات (مخبونة مكفوفة بزحاف مركب)
بهِما أفقَ الدُّجى أو قبّةَ الصبح البَهيج	فعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلان

٦. «المتقارب» في قصيدة التفعيلة العربية: المتقارب مبني على «فعولن». من المتقارب قصيدة «بدر شاكر السياب» بعنوان «ربيع الجزائر» (السياب، ١٩٧٤م، ص ١٤):

سلاماً بلادَ اللّظى والخراب	فعولن فعولن فعولن فعول
ومأوَى اليتامى وأرضَ القبور	فعولن فعولن فعولن فعول
أتى الغيثُ وانحلَّ عِقدُ السحاب	فعولن فعولن فعولن فعول
فروّى ثَرىً جائعاً لِلبُذور	فعولن فعولن فعولن فعول
وذابَ الجناحُ الحديد	فعولن فعولن فعول

على حُمرةِ الفَجرِ تَغسلُ في كلِّ رُكنٍ بَقايا شَهيد فعولن فعولن فعولُ فعولن فعولن فعولن فعول
وتَبحَثُ عن ظامئات الجُذور فعولُ فعولن فعولن فعول

٧. «المتدارك» في قصيدة التفعيلة العربية: المتدارك مبني على «فاعلن». من قصيدة «بدر شاكر السياب» بعنوان «سفر أيوب» نأخذ هذه الأبيات (السياب، ١٩٧٤م، ص ٣٦):

نازلاً نازلاً من صَحاري السَّماءْ فاعلن فاعلن فاعلن فاعلان
من عُصورٍ جَليديَّةٍ من قُبورْ فاعلن فاعلن فاعلن فاعلان
نامَ فيها الهَواء فاعلن فاعلان
أيها الثَّلجُ، يَا حَشرَجات الدهورْ فاعلن فاعلن فاعلن فاعلان
وانتحاب المساكين في كلِّ كهفٍ يَغورْ فاعلن فاعلن فاعلن فاعلان
في جبالِ السنين فاعلن فاعلان
كُن لَهيباً على أوجُه العابرين فاعلن فاعلن فاعلن فاعلان
قَنِّع الخوفَ فيها بلَونِ الرجاء فاعلن فاعلن فاعلن فاعلان

٨. «السريع» في قصيدة التفعيلة العربية: شطر هذا البحر يتكون من «مستفعلن مستفعلن فاعلن». من قصيدة «بدر شاكر السياب» بعنوان «جيكور وأشجار المدينة» نورد هذه الأبيات (السياب، ١٩٦٧م، ص ٥١):

أشجارُها دائمةُ الخُضرَهْ مستفعلن مفتعلن فع لن
كأنّها أعمدةٌ من رُخامْ مفاعلن مفتعلن فاعلان
لا عُرْيَ يَعروها ولا صُفرَهْ مستفعلن مستفعلن فع لن
وليلُها لا يَنام مفاعلن فاعلان
يَطلعُ من أقداحِهِ فَجرَه مفتعلن مستفعلن فع لن
لكنَّ في جيكور مستفعلن مفعول
لِلصيف ألواناً كما لِلشتاءْ مستفعلن مستفعلن فاعلان
وتَغرِبُ الشمسُ كأنَّ السماء مفاعلن مفتعلن فاعلان
حَقلٌ يَمُصُّ الماء مستفعلن مفعول[٢]

ب) المزج بين البحور في قصيدة التفعيلة العربية

وهذا ما عرف لدى بعض شعراء التجديد في مصر، وفي مقدمتهم «أبوشادي» في قصيدته عنوانها «الفنّان» التي مزج فيها بين بحور «المتقارب» و « المجتث» و « البسيط». وهو الشكل الأساسي لدى ثلاثة من الشعراء، هم الشاعر الأميركى «عزرا باوند»[٣]

٢ . هذا التغيير جديد، ولم يكن في الشعر التقليدي، لأن «مفعولات» لا يحدث فيها من العلة ما يصيّرها إلى هذه التفعيلة.

٣ . Ozra Pound

والشاعر الإنجليزي «ألدينجتون»[٤] والشاعرة الأميركية «هيلدا دو ليتل»[٥]. ومن هذا النمط قصيدة «خليل شيبوب» عنوانها «الشرع» التي مزج فيها بين بحور «البسيط» و«الطويل» و«الرمل». وإننا نرى هذا الأسلوب ـ المزج بين البحور ـ بين قصائد «السياب» ومنها قصيدة «في انتظار الرسالة» التي مزج فيها بحري «الكامل» و«المتقارب»، وجاء فيها (السياب، ١٩٦٧م، ص ٢٢):

وذكرتُها وبكيتُ من ألَمي	مُتَفاعلن مُتَفاعلن فَعِلن
كالماءِ يَصعَدُ من قَرارِ الأرضِ، نَزَّ إلى العُيون دمي	متْفاعلن متَفاعلن متْفاعلن متَفاعلن فَعِلن
دخانٌ من القلب يَصعَد	فعولن فعولن فعولن
ضَبابٌ من الروح يَصعَد	فعولن فعولن فعولن
دخانٌ ... ضَبابُ	فعولن فعولن

ولكن هذا النمط لم يلق رواجاً وترك مهجوراً، لأنه لم يكن منذ البداية ملائماً لطبيعة الأوزان العربية ذات الإيقاع الكمّيّ المحدّد (الكتّانى، ١٩٨٢م، ص ٤٦٠).

بحور قصيدة التفعيلة الفارسية (الاتجاه النيمائي)

إذا ألقينا على الشعر العربي والشعر الفارسي نظرة عامة، لوجدنا أنفسنا أمام أدبين متقاربين من حيث الوزن باستثناء البعض القليل منها كبحر «الرباعى» مثلاً في الأدب الفارسي، والموشّح في الأدب العربي. ولم يترك الشعراء المعاصرون الإيرانيون الأوزان والبحور المستعملة في الشعر القديم. فجارى الشعر الفارسي الشعر العربي في ذلكلإ واستخدم الشعراء الأوزان، وأحدثوا تغييرات كثيرة من حيث تعدد القوافي في الأشطر وغير ذلك من التصرفات الفنية، ومع ذلك كله، فإن المبنى العام من حيث الموسيقى والوزن في الشعر الفارسي يشترك كثيراً مع الأدب العربي، وإن كان بينهما خلافات أيضا بحكم كونهما ينتميان إلى ثقافتين مختلفتين. ووجود هذه الخلافات أمر طبيعي؛ لأن لكل أدب خصائص دون الآخر أو بالعكس.

هنا نذكر البحور المستعملة للقصيدة الفارسية. إن البحور المستعملة لقصيدة التفعيلة الفارسية كالعربية تنقسم إلى قسمين:

١. البحور التي يتألف شطرها من تفعيلة واحدة، وهي: «الرمل، والهزج، والرجز، والمتدارك، والمتقارب».

٢. البحور التي يتألف الشطر فيها من أكثر من تفعيلة واحدة، كالبحرين المضارع والخفيف، والسريع والقريب و المنسرح، و ...

أ) البحور الصافية في قصيدة التفعيلة الفارسية

١. «الرمل» في قصيدة التفعيلة الفارسية: الرمل مبني على التفعيلة «فاعلاتن». ومثلاً من الرمل نذكر أبيات من قصيدة «نيما» باسم «هَسْتْ شَبْ» (محمدي، ١٣٨١هـ. ش، ص ٢١):

هَسْت شَب يك شَبِ دَم كَرده وخاك	فاعلاتن فعلاتن فَعِلن

٤. Aldington

٥. Hilda Due Litel

رَنگِ رُخْ باختِه اسْت	فاعلاتن فَعِلان
بادِ نوباوه اَبر از برِ کوه	فاعلاتن فعلاتن فَعِلان
سوی مَن تاخته است.	فاعلاتن فَعِلان
هست شب همچو وَرَم‌کرده تَنی گرم دَر اِستاده هوا	فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فَعِلن
هم از این روست نمی‌بینَد اگَر گُمشده‌ای راهش را.	فعلاتن فعلاتن فعلاتن فَعْلن

۲. «الهزج» في قصيدة التفعيلة الفارسية: الهزج مبني على التفعيلة «مفاعيلن». فالمثال من الهزج كقول «نيما» (يوشيج، ۱۳۷۰هـ.ش، ص ۵۱۷):

تُرا من چشم در راهم ...	مفاعيلن مفاعيلن
تُرا من چشم در راهم شباهنگام	مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلان
که می‌گیرَند در شاخِ «تَلاجَن» سایه‌ها رنگِ سیاهی	مفاعيلن مفاعيلُ مفاعيلن مفاعيلُ فعولن
وزان دلخستگانت راست اندوهی فراهم	مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن فعولن
تُرا من چشم در راهم	مفاعيلن مفاعيلن
شباهنگام در آن دم	مفاعيلن مفاعيلن
که هر جا درِّه‌ها چون مرده‌ماران خفتگانند؛	مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن فعولن
در آن نوبت که بندد دستِ نیلوفر به پای سرو کوهی دام	مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلان
گَرَم یاد آوَری یا نه، من از یادت نمی‌کاهم	مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن
تُرا من چشم درراهم.	مفاعيلن مفاعيلن

۳. «الرجز» في قصيدة التفعيلة الفارسية: الرجز مبني على التفعيلة «مستفعلن». ونورد من قصيدة «سيوليشه» (= نوع من الخنفس الأسود) لِـ«نيما» هذه الأسطر (يوشيج، ۱۳۷۰هـ.ش، ص ۵۱۳):

تي تيك تی تيك	مفاعلن
در این کران ساحل و به نیمه شب	مفاعلن مفاعلُ مفاعلن
نُك می‌زند	مستفعلن
«سیولیشه»	مفاعلن
رو شیشه‌ها	مفاعلن
به او هزار بارها	مفاعلن مفاعلن
زِ روی پند گفته‌ام	مفاعلن مفاعلن
که در اتاقِ من تُرا	مفاعلن مفاعلن

نه جا برای خوابگاست	مفاعلن مفاعلان
من این اتاق را به دست	مفاعلن مفاعلان
هزار بار رُفته‌ام	مفاعلن مفاعلن
چراغِ سوخته	مفاعلن فَعَل
مرا هزار بر لبم	مفاعلن مفاعلن
سخن به مهر دوخته.	مفاعلن مفاعلن

٤. «المتقارب» في قصيدة التفعيلة الفارسية: المتقارب مبني على التفعيلة «فعولن». لم ينظم «نيما» أيّ قصيدة بالأسلوب الجديد في هذا الوزن. وهنا نأتي بقصيدة من «فروغ فرخزاد» عنوانها «موج» (فرّخزاد، ١٣٧٤هـ. ش، ص ٢٠٥):

تو موجی	فعولن
تو موجیّ و دریای حسرت مکانت	فعولن فعولن فعولن فعولن
پریشان و رنگین افق‌های فردا	فعولن فعولن فعولن فعولن
نگاهِ مه آلوده دیدگانت	فعولُ فعولن فعولن فعولن
تو دایم به خود در ستیزی	فعولن فعولن فعولن
تو هرگز نداری سکونی	فعولن فعولن فعولن
تو دایم زِ خود می‌گریزی	فعولن فعولن فعولن
تو آن ابرِ آشفته نیلگونی	فعولن فعولن فعولن فعولن
چه می‌شد خدایا ...	فعولن فعولن
چه می‌شد اگر ساحلی دور بودم؟	فعولن فعولن فعولن فعولن
شبی با دو بازوی بگشوده خود	فعولن فعولن فعولن فعولن
ترا می‌ربودم ... ترا می‌ربودم	فعولن فعولن فعولن فعولن

وقدجاءت التفعيلة في هذه السطور على إحدى الصورتين «فعولن» و«فعول».

ب) البحور المركبة المستعملة في قصيدة التفعيلة الفارسية

١. «المضارع»: هذا البحر مكوّن من تفعيلتين وهما «مفاعيلن» و«فاعلاتن». استخدم «نيما» هذا البحر لاثنتين وعشرين قصيدة؛ منها: «قُقنُوس»، و«غُراب»، و«گل مَهتاب» أي «وردة الليل المقمر»، و«لاشخورها» أي «النسور»، و«ای عاشقِ فِسُرده» أي «أيها العاشق الحزين»، و«شکسته پَر» أي «منكسر الجناح»، و«همسایگانِ آتش» أي «جيران النار»، و«ناقوس»، و«او را صدا بزن» أي «نادِه»، و«رویِ جدارهایِ شِکَسته» أي «فوق الحيطان المنكسرة»، و«أبجد»، و«چراغ» أي «المصباح»، و«قایق» أي «الزورق». نأتي بأسطر من قصيدته «قايق» (يوشيج، ١٣٧٠هـ. ش، ص ٤٩٩):

من چهره‌ام گرفته	مفعول فاعلاتن
من قایقم نشسته به خشکی	مفعول فاعلات فعولن
با قایقم نشسته به خشکی	مفعول فاعلات فعولن
فریاد می‌زنم:	مفعول فاعلن
«وامانده در عذابم انداخته است	مفعول فاعلاتن مفعول فعْلْ
در راه پر مخافتِ این ساحلِ خراب	مفعول فاعلات مفاعیل فاعلان
و فاصله است آب	مفعول فاعلان
امدادی ای رفیقان با من».	مفعول فاعلاتن فع لن

٣. «الخفيف»: هذا البحر متكون من تفعيلتين وهما «فاعلاتن» و«مستفعلن». وقد نظم «نيما» قصيدتين في هذا البحر وهما «خنده سرد» و«ناروائی به راه». ونأتي هنا بأسطر من «خنده سرد» (يوشيج، ١٣٧١هـ. ش، ص ٢٨٧):

صُبحگاهان که بَسته می‌مانَد	فاعلاتان مفاعلن فع لن
ماهی آبنوس دَر زَنجیر	فاعلاتن مفاعلن فع لان
دُمِ طاووس پَر می‌اَفشانَد	فعلاتن مفاعلن فع لن
رُوی این بامِ تَن بشُسته زِ قیر	فاعلاتن مفاعلن فعلان
چهره‌سازانِ این سَرای دُرُشت	فاعلاتن مفاعلن فعلان
رَنگدانها گِرفته‌اند به کَف	فاعلاتن مفاعلن فَعِلن
می‌شِتابَد دَدی شِکافته‌پُشت	فاعلاتن مفاعلن فَعِلان
بَر سَرِ مَوج‌هایِ هَمچُوصَدَف	فاعلاتن مفاعلن فَعِلن
خنده‌ها می‌کُنَند اَز هَمه سو	فاعلاتن مفاعلن فَعِلن
بَر تَکاپویِ این سَحَرخیزان.	فاعلاتن مفاعلن فع لان

ج) المزج بين البحور

هذا الأسلوب عبارة عن استعمال وزنين أو عدة أوزان في قصيدة واحدة، كما رأيناه عند شعراء العرب المعاصرين كـ«بدر شاكر السياب»؛ كذلك نرى هذا الأسلوب عند «نيما يوشيج»، حيث إنه نظم قصيدتين في هذا الأسلوب وهما «شب همه شب» أي «الليالي كلها» و«بهار» أي «الربيع». وهنا نأتي بأسطر من قصيدة «شب همه شب»:

شب همه شب شکسته خواب به چشم	فاعلاتن مفاعلن فعِلان
گوش بر زنگِ کاروانستم	فاعلاتن مفاعلن فع لن
با صدایِ نسیمِ زنده ز دور	فاعلاتُ مفاعلن فعلان
همعنان گشته، همزبانستم	فاعلاتن مفاعلن فع لن

...

اين منم مانده به زندانِ شبِ تيره كه باز	فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلان
شب همه شب	فاعلاتن
گوش بر زنگِ كاروانستم.	فاعلاتن مفاعلن فع لن

نشاهد أن الشاعر قد مزج بين بحري الخفيف والرمل.

وأما في قصيدة «بهار»، فقد مزج بين الرمل والمتدارك والمتقارب، ولكن هذا الأسلوب في الأوساط الشعرية لم يلق رواجاً كما أصبح مهملاً ومتروكاً في الأدب العربي الحديث؛ لأن هذا الأسلوب لم يتلاءم وطبيعةَ الشعر الفارسي الحديث.

ظهر لنا من هذا البحث أن أوزان قصيدة التفعيلة الفارسية تقتصر على سبعة أبحر غالباً وهي: الرمل، والهزج، والرجز، والمتقارب، والمتدارك، والمضارع، والخفيف. وإذا قارنّا بين البحور المستعملة في قصيدة التفعيلة العربية وبحور قصيدة التفعيلة الفارسية، نشاهد وجوه اشتراك واختلاف بينهما، ونستنتج الأمور التالية:

مقارنة بين البحور المستعملة في قصيدة التفعيلة العربية والفارسية

١. إن الشعراء العرب المعاصرين قد استخدموا ثمانية أبحر غالباً من البحور الستةعشر، ولكن نظرائهم في الأدب الفارسي قد استعملوا سبعة أبحر منها.

٢. لقد استخدم شعراء العرب والفرس المعاصرون البحور الصافية أكثر من البحور المختلفة الأركان.

٣. ترك شعراء الفرس بحري «الكامل» و«الوافر» من البحور الصافية، ولم ينظموا أية قصيدة بأسلوب جديد في هذين البحرين، لعلهما لم يتلاءما مع طبيعة قصيدة التفعيلة الفارسية.

٤. استخدم الشعراء في كلا الأدبين البحور المركبة ولكن استعملوها بشكل محدود. وأكثرَ شعراء العرب من استعمال البحر «السريع» من البحور المركبة، ومحاولاتهم في نظم قصائدهم في البحور الأخرى كالطويل والبسيط باءت بالفشل. أما شعراء الفرس الجدد، فاختاروا بحري المضارع والخفيف واستعملوها بشكل أوسع، ولم ينظموا قصيدة في الأوزان المركبة الأخرى.

٥. وباءت بالفشل أيضاً محاولات الشعراء في المزج بين البحور في كلا الأدبين. ولعل السبب الأهم في إخفاق هذا الأسلوب هو عدم تناسبه مع طبيعة الأوزان الكمّيّة؛ لأن الوزن في الأدبين الفارسي والعربي كمّيّ، وهذا الأسلوب ـ أي المزج بين البحور ـ يتعارض مع الأوزان الكمّيّة.

٦. وأخيراً يعتقد بعض الأدباء في الأدبين الفارسي والعربي بأن اقتصار الشعراء على بحور أقل عدداً من البحور الخليلية يعتبر عيباً فادحاً للشعر الجديد والشاعر المعاصر؛ لأنه يضيّق مجال الإبداع، ويسبّب رتوباً مُملاً في قصيدة التفعيلة الفارسية أو العربية.

النتيجة

إن الشاعر في كلا الأدبين استخدم البحور الصافية أكثر من البحور المركبة في قصائده، ونرى أن أوزان قصيدة التفعيلة العربية على ثمانية أبحر غالباً؛ وهي: الوافر، والكامل، والهزج، والرجز، والرمل، والمتقارب، والمتدارك، والسريع. وأسقط من الحساب ثمانية أبحر من البحور الخليلية. وعلة اقتصار بحور قصيدة التفعيلة العربية مكوّنة في طبيعة هذا اللون الشعري؛ لأنه لايتلائم مع البحور المركبة.

وأما شعراء الفرس، فقد استعملوا خمسة أبحر من البحور الصافية وبحرين من البحور المركبة. ونستنتج من هذا كله أن الأسلوب الشعري الجديد في الأدبين العربي والفارسي يسير نحو البحور الصافية، ويبتعد عن البحور المعقّدة. وتعد البساطة في الشكل الشعري الميزة الهامة لهذا الإنتاج الأدبي في كلا الأدبين.

وأما المزج بين البحور الذي شاع منذ ولادة الشعر الجديد في الأدب العربي والفارسي ـ ورأينا هذا الأسلوب عند بدر شاكر السياب ونيما يوشيج قليلاً جداً ـ فلم يلق في الأوساط الأدبية العربية والفارسية رواجاً وهجره الشعراء؛ لأنه لم يكن ملائماً وطبيعةَ الأوزان العربية والفارسية.

وأخيراً لا يسعنا إلا أن نقول: إن شعر التفعيلة في الأدب العربي والأدب الفارسي تجربة إبداعية جديرة بأن تدرس بموضوعية وعقلانية ترتقي إلى البحث العلمي، ويبقى الزمن وحده هو الحاكم الحقيقي في قضية بقاء هذا التنويع الشعري وحياته، ومدى قدرته على الاستمرار والتداول بين القرّاء ومدى تقبّل الجمهور المتلقي لجمالياته.

❖❖❖

المصادر والمراجع

أ) العربية

١. حركات، مصطفى. (١٩٩٨م). ***الشعر الحر: أسسه وقواعده***. بيروت: المكتبة العصرية.

٢. السياب، بدر شاكر. (١٩٧٤م). ***الديوان***. مع مقدمة ناجي علوش. بيروت: دار العودة.

٣. ـــــــ . (١٩٦٧م). ***شناشيل ابنة الچلبي وإقبال*** (ط ٣). بيروت: دار الطليعة.

٤. عباس، إحسان. (١٩٩٢م). ***بدر شاكر السياب: دراسة في حياته وشعره***. بيروت: المؤسسة العربية.

٥. الكتّاني، محمد. (١٩٨٢م). ***الصراع بين القديم والجديد في الأدب العربي الحديث***. بيروت: دار الثقافة.

٦. معروف، يحيى. (١٣٧٨هـ. ش). ***العروض العربي البسيط***. تهران: سمت.

٧. موسى، خليل. (٢٠٠٣م). ***بنية القصيدة العربية المعاصرة المتكاملة***. دمشق: اتحاد الكتّاب العرب.

ب) الفارسية

٨. فرّخزاد، فروغ. (١٣٧٤هـ. ش). ***ديوان فروغ*** (چ ٤). تهران: مروارید.

٩. محمدی، حسنعلی. (١٣٨١هـ. ش). ***سیر در قالبهای نوین شعر فارسی***. تهران: چشمه.

١٠. یوشیج، نیما. (١٣٨٢هـ. ش). ***خانه‌ام ابریست*** (چ ٢). تهران: سخن.

١١. ـــــــ . (١٣٧٠هـ. ش). ***مجموعه کامل اشعار نیما*** (به کوشش سیروس طاهباز). تهران: فجر اسلام.