الشعرالحر و قصيدةالنثر فى ايران والبلادالعربية

دكتر نادر نظام تهرانى

عضو هيئت علمى دانشگاه آزاد اسلامى ـ واحد جيرفت

الموجز

إن التأثير والتأثر بين الشعرالعربي والشعرالفارسي كان كبيراً في العصرالعباسي و اوائل عصرالانحطاط؛ ولكنه لم يكن ذا بال في العصرالحديث، و قد رأينا مثل هذا التبادل الثقافي لايبدأ إلا منذ اوائل العقدالأخير، حيث بدأ افراد بترجمة الشعرالعربي إلى الفارسية، و آخرون الشعرالفارسي إلى العربية و شروع الاهتمام المتبادل بين ايران و بلادالعربية بنتاج القرائح فيهما.

و لابد من القول أن النهضة الحديثة و ظهورالشعرالحر ثم قصيدةالنثر قد بدأت في تاريخ متقارب في البلادالعربية و ايران و كان التصورالذي أصاب الشعر في الشكل والمضمون ينبع من أصالة الأمتين، و إن كان الغرب قد سرّع فى حدوثه.

اللغات الاساسيه: الشعرالحر، قصيدةالنثر، النهضة الحديثه، الأصالة، الغرب.

يرى اكثرالعرب والايرانيين فى العهدالاسلامى أن الشعر هو «الكلام الموزون المقفّى» (الطوسى، ١٣٢٠ هـ.: ٣) و يرى المناطقةالإسلاميون الذين ينهجون نهج أرسطو تعريفاً آخر له: يقول نصيرالدين الطوسى «صناعةالشعر ملكة يمكن بحصولهاالقدرة على إيقاع خيال يكون مبدأ انفعالات خاصة على الوجه المطلوب» (مدرس رضوى، ١٣٢٦ ش.: ٥٨٦) ولكن هذاالتعريف لم يبق على حاله لدى المسلمين، أى ان التعريف الذى وضعه الادباءالمسلمون للشعر امتزج بالتدريج مع التعريف المنطقى، و ظهر تعريف جديد له؛ يقول الخواجه

نصیرالدین‌الطوسی «یطلق اسم‌الشعر فی عرف‌القدماء علی معنی، و فی عرف‌المتأخرین علی معنی آخر. و یری‌الباحثون‌المتأخرون أن‌الشعر حدّ یجمع‌المعنیین علی وجه أتم، و هوالقول: بأن‌الشعر کلامٌ مخیّل مؤلف من أقوال موزونة متساویة مقفاة.» (الطوسی، ۱۳۲۰ هـ.: ۲).

و نحن إذا ما نظرنا فی‌الشعرالفارسی نراه بالاعتماد علی ذلک‌التعریف ینقسم إلی أنواع شکلیة هی: المثنوی والقصیدة والمقطوعة، والترکیب والترجیع والرباعی والدوبیت والمسمّط والمخمس و غیرها، و یجری‌المثنوی فی مختلف‌الموضوعات و لاسیماالقصص والتمثیلیات، ولکل مصراعین قافیة و جمیع‌الأبیات فی‌المنظومة بوزن واحد. والقصیدة لها قافیة و وزن واحد و تجری فی‌الوصف و المواعظ والمدح والهجاء والموضوعات‌الحماسیة والغنائیة و أمثالها، و یتفرع من‌القصیدةالغزل و هو فی‌الظاهر کالقصیدة ولکنه أقل أبیاتاً و یختص بالمواضیع‌الغنائیة والعشق والحب و أحیانا بالمواضیع‌العرفانیة. والترکیب والترجیع نوعان متشابهان تقریباً. و یتکونان من عدد من‌الفقرات لاتختلف فی‌الوزن و تختلف فی‌القافیة، ولکن یجب ألا یتغیرالموضوع حتی آخرالقصیدة والرباعی والدوبیت یتکون کل منها من ۴ مصاریع، و یجریان فی مواضیع مختلفة فلسفیة و عرفانیة و غرامیة و أمثالها، و یتکون‌المخمس من خمسة مصاریع فی کل فقره من‌القصیدة، والمسمط من ستة مصاریع، و هما یجریان فی موضوع معین، و بوزن واحد.

و هذه‌الأنواع من‌الشعر نجدها عندالعرب کما هی عندالفرس فی‌العصرین‌المملوکی والعثمانی.

والحقیقة أن‌التغییر فی‌الشکل‌الشعری ظهر عندالعرب منذالعُصورالأولی، ولکن بشکل فردی، رأیناه عند أبی‌العتاهیة و أبی‌نواس و غیرهما، بینما أصبح عاماً فی‌الاندلس، حیث تنکرالأندلسیون فی‌الموشحات لکل ماعرف عن‌الخلیل والأخفش، و خرجوا عن‌الوزن نهائیاً أیضاً.

أما فی‌العصرالحدیث فقد حدث صراع حول‌الشعرالحر و بین‌الشعرالموزون فی ایران

کما هوالحال فی‌البلادالعربیة، و مما لاشک فیه أن‌الشاعر الذی نظم‌المثنوی والرباعی والمسمط والدوبیت قادر علی نظم‌الشعرالحر، فالکلمةالحلوة والخیال‌البدیع والصورةالمبتدعة یمکن أن‌تتجسد بالوزن والقافیة و بدونهما. و نحن نری أن بعض‌الشعراء فی‌العصرالحدیث بدأوا بالشعرالموزون ثم‌انتقلوا إلی‌الشعرالحر، أو بدأوا بالشعرالحر ثم عادوا إلی‌القدیم فجمعوا بین‌الفنین.

و کما قلنا فإن‌المیل إلی‌الجدید لم‌یبدأ فی‌العصرالحاضر ولکن الشاعر الذی قطع مرحلة حاسمة فیه هوالسیاب فی‌العراق و نیما یوشیج فی‌ایران، یقول «جلال آل احمد» (هفت مقاله، ص ۳۶-۳۵): «إن‌البدعة التی ابتدعها نیما یوشیج هی مشکلة فی‌الوزن والقافیة أی فی‌الشکل (form)، و مشکلة ثانیة فی‌المعنی والمفهوم، و کانت إحداهما کافیة لبدءالصراع، و ارتفاع أصوات أصحاب‌القدیم، و رغم أن شعر نیما فی شبابه، لایخلو من‌الوزن والقافیة أحیاناً، ولکن کان لشعره فی‌الفترةالأخیرة من حیاته شکل آخر، و لغة أخری علی‌الأغلب، و لکل شخص فی ایران صلة بالشعر من قریب أو بعید یقرأه و یسمعه و یردده، و لذلک فان‌الأوزان‌العروضیة نقشت فی عقله و وجوده، و کان للنغمة التی غرفها نیما ضجیج و تأثیر کبیر». ولکن هذاالضجیج کمایری بعضهم (← فاروقی، کارنامهٔ ادبی ایران، ص ۱۸۰) ضجیج مفتعل ذلک أن‌الشعرالقدماء أیضاً ضاقوا ذرعاً من‌الوزن والقافیة و لا سیما مولوی الذی صرح فی أحد أشعاره بأن «فاعلاتن» نغصت علیه حیاته، و کذلک نظامی الذی یتحدث عن‌التجدید فی شعره فیقول:

عاریتت کی نپذیرفته‌ام — آنچه دلم گفت همان گفته‌ام
شعبده‌ای تازه برانگیختم — هیکلی از قالب نو ریختم

فهو یعلن أنه لایقبل إلا یقوله له قلبه، و انه وضع قالباً جدیداً للشعر ینظم علیه.

و نحن إذا ما نظرنا إلی‌الشعرالقدیم نجد أن شعراء ایران ابدعواالکثیر، و حققوا أعمالاً أدبیة خارقة کالفردوسی و سعدی و حافظ و مولوی والخیام، و کذلک‌الحال فی‌الشعرالعربی فهناک أسماء تتلألأ فی سماءالأدب والشعر أمثال بشار و أبی‌تمام والبحتری والمتنبی و أبی‌العلاءالمعری و شوقی و حافظ ابراهیم و غیرهم کثیرون، و إذا کان بعضهم یری

أن‌الشعرالعربی‌القدیم لم‌یأت بجدید، و أن‌الشعرالفارسی لم‌یبدع منذ ظهورالأسلوب‌الهندی حتی‌الیوم، و أنه کان فقیراً، و یسیرالقهقری، و أنه لابد أن یحدث فیه تطور، فإنهم و لاشک مخطئون، ثم إن هذه‌القهقری هی نوع من‌التغییر والتجدید.

یقول زرین‌کوب (← شعر بی‌نقاب، شعر بی‌دروغ، ط ۳، ص ۲۶۸): إن مسألة‌الیوم هی قضیة‌التجدید التی یواجهها شعرنا و أدبنا کمصیر قاطع، و هی لیست جدیدة بالنسبة لنا و للدنیا، فقد واجه‌الأدب‌الیونانی فی عهد اریستوفان ــ عهد سقراط و افلاطون ــ مثلها، و کذلک‌الأدب‌الاسلامی، فقد ثار أبونواس علی‌القدماء والوقوف علی‌الأطلال، و کذلک شعراؤناالفرس کانوا یبحثون عن‌الجدید، فلماذا لانقبل‌الیوم بهذاالتجدید.

و یتابع زرین‌کوب کلامه قائلاً: و علی کل حال فلیس من‌الهدایا التی قدمهاالأدب‌الأوروبی لثقافتناالجدیدة أبدع مما نسمیه‌الیوم بالشعرالحر.

و یرد فؤاد فاروقی (کارنامهٔ ادبی ایران، ص ۱۸۲) علیه قائلاً: إن کلام زرین منطقی ولکن قوله إن‌الشعرالحر فی ایران مستورد من‌الغرب غیرصحیح، فشعرالیوم فی‌الحقیقة استمرار للقدیم ولکن بثوب جدید.

و ادعاء زرین‌کوب نراه أیضاً عند بعض مؤرخی‌الأدب فی‌البلادالعربیة کمانشاهد من وقف موقف‌المدافع، یرجعه إلی‌الأصالة‌العربیة‌الشعریة.

و نیما یوشیج فی شعره یبدی حبه للشعرالقدیم، و لایسعی لمخالفته، و ان کان یحاول دائماً اثارة صراع فیما یقوله، إلا أن هدفه‌الأول والأخیر هوالأفضل.

والشعراءالحدیثون فی ایران و إن مالوا إلی‌المقاطع‌الشعریة والانفلات من‌القافیة إلا أن شعرهم حافظ علی‌الوزن بایقاع خاص أو بالاعتماد علی‌التفعیلة أحیاناً، کمانشاهد فی شعر فریدون مشیری و هوشنگ ابتهاج و حسین مسرور والدکتور صبور و غیرهم، بینما عاد عدد آخر منهم إلی‌القدیم فجمع بین‌القدیم والجدید مثل أحمد کسیلا و محمد خلیلی و أصغر واقدی و محمدعلی بهمنی و مهدی أخوان ثالث و محمد زهری و سیاوش و فریدون مشیری و حسین منزوی.

و هو ما فعله شعراءالعرب فجمعوا بین‌النوعین من‌الشعر مثل نازک‌الملائکة و نزار

قبانى و بعض شعراءالمهجر و غيرهم. بينما اعتمد آخرون على‌التفعيلة أو لم‌يعتمدوا كالسياب و درويش و سميح‌القاسم والحاوى و غيرهم.

والشعرالحديث مع كل مظاهره‌المختلفة ليس سهلاً و يحتاج إلى‌الموهبة‌الخارقة، و هو فى أى ثوب كان أو لباس يحتاج الى‌الشاعر، والكلمة‌الشاعرية يمكن أن تنبع من احساسات‌الشاعر فقط و ليس من لسان‌المتشاعر.

و اذا كان‌الشعراءالعرب واجهواالكثير من‌الأحداث‌الاقتصادية والجتماعية والسياسية كالاستعمار ونكبة فلسطين جعلتهم يميلون أحيانا عن‌الوزن والقافية و يطلقوا لمشاعرهم‌العتان ليعبروا عنها بالشعرالحر ثم بقصيدةالنثر. فقد واجه‌الايرانيون أيضاً مثل هذه‌القضايا منذ عهد نيما يوشيج و كما أن‌النهضة‌الحديثة فى‌البلادالعربية لم‌تبدأ بشكل جدى إلا بعد ۱۹۰۰م فإنها بدأت فى ايران سنة ۱۹۱۷م، و كان‌الشاعرالوحيد فى‌العقدالأول والثانى من هذه‌الفترة هو نيما يوشيج، يجول فى ميدان‌الشعر بلامنازع، حتى إذا بدأ‌العقدالثالث نجد عدداً من‌الشعراء يخطون إلى‌الميدان ليقفوا إلى جانب نيما و يناصروه أمثال توللى و منوتشهرالشيبانى و نصرت رحمانى و سياوش كسائى و هوشنگ ابتهاج، ولكن‌العجيب أن اثنين من هؤلاءالأنصار و هما ابتهاج و توللى عادوا بالتدريج إلى‌الشعرالموزون، و فى‌العقدالرابع يظهر أحمد شاملو و اسماعيل ساهرودى و مهدى اخوان ثالث و محمد زهرى و نادرپور و منوتشهر آتشى و فروغ، ثم يخلوالميدان فى‌القرن‌الخامس من نيما ليرثه أخلافه أخوان ثالث و شاملو و فروغ...، و فى‌العقدالسادس يقل أنصار نيما و لايبقى غيراثنين أو ثلاثة نجحوا فى‌المحافظة على مسيرته، منهم منزوى و بهمنى و إن كانا من شعراءالغزل.

و قد قسم شفيعى كدكنى الشعرالحديث الى قسمين، فترة ماقبل‌الدستور و فترةالدستور، كما قسم هاتين‌الفترتين إلى عقود أيضاً.

و هكذا يبدو لنا أن نيما يوشيج ظل رائدالشعرالحديث فى‌العقودالأربعةالأولى بعد ۱۹۱۷م. و يرى أخوان ثالث أنه كان مستقلاً فى أسلوبه بانتخاب‌الألفاظ و تركيب‌الجمل و تقطيعها، كما كان فريداً بين‌الشعراء فيها، و اذا أردنا أن نجد له شبيها بين‌السلف أمكن

تشبیهه أحیانا بناصر خسرو و غالباً بالخاقانی ولکن نیما بدوی یمتاز فی ألفاظه بالخشونة.

و بعدالعقودالأربعةالأولی هذه حاول بعض أنصار نیما تطویرالشعرالحدیث، ذلک أنه کان لایزال فی قرنهالأول بدائیاً یطرق‌الشعراء فیه موضوعاً واحداً. و یستعملون أحیاناً کلمات متشابهة. و کان‌الکثیرون یعتقدون باجراء تجربة جدیدة و اتباع طریقة أو طرق أخری کتجربة قصیدةالنثر التی طرقهاالعرب ایضا بعد محاولاتهم‌الأولی فی‌الشعرالحر.

و قصیدةالنثر أو «الشعرالمنثور» کمایقول شفیعی کدکنی (ادوار شعر فارسی، ص ۱۳۹) «یمکن دراسته فی شعر شاملو فقط، و هوالشعر الذی یعتمد علی‌الموسیقی‌الخارجیة، و أحیاناً یستمدالعون من‌الموسیقی‌المعنویة والموسیقی‌الجانبیة للتعویض عن قصورالموسیقی‌الخارجیه، و لابد من‌الشک فی نجاح مثل هذاالشعر فی غیر أشعار شاملو».

و قد ظهر شعراء لم‌یقنعوا بحدودالشعرالحدیث و عرفوا بـ «الموج‌الجدید» و جعلهم «حقوقی» فی تقسیماته فی‌الفئةالسادسة و یقول (حقوقی، شعر نو از آغاز تا امروز، ص ۷): «انهم ظهروا فی‌العقدالخامس واختاروا طریقاً جدیدة لاتعتمد کالفئةالخامسة لاعلی‌الشعرالقدیم و لا أسس شعر نیما یوشیج، بل کانوا اکثر تطرفاً و حِدّة و عرفوا بالموج‌الجدید.

و أخیراً لابد من‌القول أن‌النوع‌الجدید من‌الشعرالحدیث اتخذ طابعاً متمیزاً، و بدأ یطرق اکثرالأغراض‌الشعریة من غزل و حماسة و عرفان...، کما أن‌التطورات‌الاجتماعیة والسیاسیة ترکت طابعها علیه فی‌البلادالعربیة و ایران، فظهرالشعراءالاجتماعیون مقابل‌الذاتیین و غدالادَب أکثر واقعیة والتصاقاً بالحیاة حیث یأتی بابداعات جدیدة فی مسیرةالشعرالأزلیة ــ و إذا کان‌التأثیر والتأثر بین أدب‌الأمةالعربیة والأمةالفارسیة قد کان کبیراً فی‌الماضی إلا أن هذاالتأثیر والتأثر لم‌یکن ذا بال فی‌العصرالحدیث. و إن کان قدبدأ فی‌السنوات‌الأخیرة.

الخاتمة

إن‌الأوضاع التی تعرضت لها ایران والبلادالعربیة دعتها إلی انتهاج سبل جدید

فی‌التعبیر عما یجیش من عواطف و احساسات لدی‌الشعراء، و هی سبل کانت امتداداً لمسیرةالتطور التی حدثت فیها خلال‌العصورالمختلفة، و إذا کان‌الغرب قد اثر فی هذاالتطور فإنه فی‌الحقیقة لم‌یوجده و انما سرّع فی حدوثه. فظل فی طابعه‌العام نابعاً من أصالة أبنائه.

کتابنامه

آل احمد، جلال. هفت مقاله. ط ۳.

حقوقی، محمد. شعر نو از آغاز تا امروز.

زرین‌کوب، عبدالحسین. شعر بی‌نقاب، شعر بی‌دروغ. ط ۳.

شفیعی‌کدکنی، محمّدرضا. ادوار شعر فارسی.

الطوسی، الخواجه نصیرالدّین الطوسی. ۱۳۲۰ هـ. معیارالأشعار. طهران.

فاروقی، فؤاد. کارنامهٔ أدبی ایران. طهران.

مدرس رضوی، ۱۳۲۶ ش. أساس الاقتباس. طهران.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱۹۳

باسمه‌تعالی

فصلنامهٔ علمی ـ پژوهشی ادبیات تطبیقی

Comparative Literature, Quarterly (Scientific - Research)

مجلةالأدب‌المقارن (فصلية محكمة)

نام‌خانوادگی:.....نام:.....تاریخ‌تولد:.....

نام‌پدر:.....رتبهٔ‌علمی:.....

آخرین مدرک تحصیلی:.....رشته:.....

آدرس:

استان:	شهر:
خیابان:	کوچه:
پلاک:	کد پستی:
تلفن محل کار:	تلفن منزل:
آدرس پست الکترونیک:	
آدرس منزل:	

با توجه به علاقه‌مندی خود به مجلهٔ ادبیات تطبیقی، درخواست عضویت آن را به‌مدت.....دارم.

تاریخ و امضا

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مدارک موردنیاز:

۱. فرم تکمیل‌شده

۲. دو قطعه عکس

۳. فتوکپی کارت هیئت علمی یا کارگزینی

۴. فتوکپی کارت دانشجویی

۵. یک نسخه رونوشت شناسنامه

۶. اصل فیش پرداخت مبلغ ۴۰۰۰۰ ریال برای چهار شماره در سال (۳۰٪ تخفیف برای اعضای هیئت علمی و دانشجویان) به حساب جاری ۴۴۰۱۲ نزد بانک ملّی ایران شعبهٔ جیرفت به‌نام فصلنامهٔ ادبیات تطبیقی دانشگاه آزاد اسلامی ـ واحد جیرفت.

لطفاً مدارک فوق را به‌آدرس زیر ارسال دارید:

جیرفت، دانشگاه آزاد اسلامی ـ دفتر مجلهٔ ادبیات تطبیقی.

صندوق پستی: کرج ۱۱۸۷-۳۱۵۸۵ پست الکترونیک: Comparative-literature@yahoo.com E-mail: 0348-2413511

Tel: 0348-2413404

Cell phone: 09121876893

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی