

## بحور قصيدة التفعيلة في الأدبين العربي والفارسي (دراسة مقارنة)<sup>١</sup>

محمد خاقاني\*

روح الله مطلبي\*\*

### 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 أخذوا 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«نيماء يوشيج»، لتزيدها رونقاً وبهاءً. وفي الخاتمة كتبنا عن ظاهرة جديدة في كلا الأدبين وهي المزج بين البحور.

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

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

\* أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة إصفهان

\*\* ماجستير في اللغة العربية وآدابها

## المقدمة

يبدو أن الناحية التي عُني بها الناقد العربي والفارسي في دراستهما حول قصيدة التفعيلة هي غالباً من ناحية موضوعاتهما ومعانيهما والصور فيهما. فكان الناقد في كلا الأدبين يكتب فصلاً طويلاً 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 ابتداءً من قصيدة التفعيلة العربية ثم الفارسية.

## قصيدة التفعيلة الفارسية أسبق من نظيرها في العربية

إذا اعتبرنا منظومة «قنوس» التي نُظمت سنة «١٩٣٧م» البداية الرسمية لحركة قصيدة التفعيلة الفارسية، وحسبنا قصيدة «هل كان حباً؟» 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 تقدّمه في الفارسية يرجع إلى العوامل التالية:

١. إن الشعراء الإيرانيين أحرزوا قَصَبَ السَّبْقِ من الشعراء العرب في تعرّفهم على الآداب الأجنبية، خاصة الفرنسية منها والإنجليزية.
  ٢. إن التطورات الاجتماعية والسياسية التي طرأت على المجتمع الإيراني ظهرت آثارها في الأدب الفارسي، وخاصة الشعر، أسرع من ظهورها في المجتمع والأدب العربي.
  ٣. أحسّ الشعراء الإيرانيون ضرورة تغيّر 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 الإيجابي 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، وشتان 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، ١٣٧٨ هـ. ش، ص ٦١-١٦٢).
- 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 - إلا قلة نادرة - 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 كالقصيد الموروثة مبني على التفعيلة «مفاعلتن». ومنه هذه الأبيات من قصيدة لـ «محمود درويش» بعنوان «أهديتها غزلاً» (حركات، ١٩٩٨م، ص ٢٠ - ٢١):

مفاعيلن مفاعيلن مفاعلتن مفاعيلن	وشاحُ المغربِ الورديِّ فوقَ ظفائرِ الحُلوةِ
مفاعلتن مفاعيلن مفاعيلن	وحَبَّةُ بُرْتَقَالٍ كانتِ الشمسُ
مفاعلتن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن	تُحاولُ كُفَّها البيضاءُ أن تصطادها عُنوةِ
مفاعلتن مفاعلتن مفاعيلن	وتصرُحُ بي، وكُلُّ صُراخها همسٌ
مفاعيلن مفاعيلن	أخي! يا سُلَيمي العالِي!
مفاعيلن مفاعيلن	أريد الشمسَ بالقُوَّةِ

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

مُتفاعِلن مُتفاعِلن مُتفاعِلن (مرقَل)	ومن المَومِ وتلكَ أقدارٌ كُتِبَ على الجَبِينِ
مُتفاعِلن مُتفاعِلن مُتفاعِلن	حتمٌ عليها أن تَعيشَ بعرضها
مُتفاعِلن مُتفاعِلن (مذيل)	واللهُ - عزَّ اللهُ - شاء
مُتفاعِلن مُتفاعِلن مُتفاعِلن مُتفاعِلن	أن تَقذفَ المَدُنَ البعيدةَ والبحارُ إلى العراقِ
مُتفاعِلن مُتفاعِلن	آلافَ آلافِ الجنودِ ...

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

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن	عَبِيدٌ نَحْنُ لِلماضي، عَبِيدٌ نَحْ
مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن	نُ لِلآتي، عَبِيدٌ نَرْضَعُ الدُّلَّ
مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن	من المهدِ إلى اللحدِ خَطايانا
مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن	يَدُ الأيامِ لَمْ تُصنَعِ خَطايانا
مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن	خَطايانا صَنَعناها بِأيدينا
مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن	لَعَلَّ الشمسَ لَمْ تُشرقَ لِثُحِينا

في هذه القصيدة ظهرت «مفاعيلن» بنسبة ٥٤٪، و«مفاعيلن» مع زحاف الكف بنسبة ٤٣٪، أما «مفاعِلن» بزحاف القبض فنسبة ظهورها لم تزيد على ٣٪ (حركات، ١٩٩٨م، ص ٣ - ٢٤).

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

مفتعلن مفتعلن فعولن	من درَم أَكْتُبُهَا قَصِيدَةً
مستفعلن مستفعلن فعولن	كَالنَّجْمِ فِي آفَاقِهِ الْبَعِيدَةِ
مستفعلن مُتَفَعِّلُنْ فعولن	لَا يَبْعَثُ الدَّفْءَ وَلَا يُنِيرُ
مفتعلن فعولن	يَلْمَحُهُ الصَّغِيرُ
مفاعِلن مفتعلن فعولن	فَيَسْطُرُ الْكُفَّ لَهُ، يُشِيرُ
مفتعلن مستفعلن فعولن	يَقْطُرُ فِي أَحْلَامِهِ السَّعِيدَةِ
مفتعلن فعولن	يَعْلِقُ بِالضَّبَابِ
مفاعِلن فعولن	كُنْفَةَ السَّرَابِ
مفاعِلن مفاعِلن فعولن	تُظَلِّلُ الْقَوَافِلَ الشَّرِيدَةَ

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

فاعلاتن فاعلاتن فاعِلن	فِي غَدْرِ تَمْضِينَ صَفْرَاءَ الْيَدِ
فاعلاتن فاعلاتن فاعِلان (مكفوفة)	لَا هَوَىٰ لَا مَعْنَمَ، نَحْوَ الْعِرَاقِ
فاعلاتن فعلاتن فاعِلان	وَتَحْسِينَ بِأَسْلَافِ الْفِرَاقِ
فاعلاتن فاعلاتن فاعِلن	شَائِكَاتٍ حَوْلَ سَهْلٍ أَجْرَدِ
فاعلاتن فاعلاتن فاعِلان	مَدَّهَا ذَاكَ الْمَدَى ذَاكَ الْخَلِيجِ
فاعلاتن فاعلاتن فاعِلان	وَالصَّحَارِيِّ وَالرَّوَابِيِّ وَالْحُدُودِ
فاعلاتن فاعلاتن فاعِلان	أَيُّ رَيْشٍ مِنْ دَمُوعٍ أَوْ نَشِيجِ
فاعلاتن فاعلاتن فعلاتن (مخبوطة مكفوفة بزحاف مركب)	سَوْفَ يَعْطِينَا جَنَاحِينَ نَرُودِ
فاعلاتن فاعلاتن فاعِلان	بِهِمَا أَفْقُ الدُّجَى أَوْ قَبَّةَ الصَّبْحِ الْبَهِيحِ

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

فعولن فعولن فعولن فعولن	سَلَامًا بِلَادَ اللَّظَى وَالخَرَابِ
فعولن فعولن فعولن فعولن	وَمَاوَى الْيَتَامَى وَأَرْضَ الْقُبُورِ
فعولن فعولن فعولن فعولن	أَتَى الْغَيْثُ وَالْمَحَلُّ عَقْدُ السَّحَابِ
فعولن فعولن فعولن فعولن	فَرَوَى ثُرَى جَائِعًا لِلْبُذُورِ
فعولن فعولن فعولن فعولن	وَذَابَ الْجَنَاحُ الْحَدِيدِ



والشاعر الإنجليزي «الدينجتون»<sup>٤</sup> والشاعرة الأميركية «هيلدا دو ليتل»<sup>٥</sup>. ومن هذا النمط قصيدة «خليل شيبوب» عنوانها «الشرع» التي مزج فيها بين محور «البيسط» و«الطويل» و«الرملة». وإنما نرى هذا الأسلوب - المزج بين المحور - بين قصائد «السياب» ومنها قصيدة «في انتظار الرسالة» التي مزج فيها بحري «الكامل» و«المتقارب»، وجاء فيها (السياب، ١٩٦٧م، ص ٢٢):

مُتفاعِلن مُتفاعِلن فَعِلن	وذكرُتها وبكيتُ من أَلمي
مُتفاعِلن مُتفاعِلن مُتفاعِلن مُتفاعِلن فَعِلن	كالماءِ يَصعدُ من قَرارِ الأرضِ، نَزَّ إلى العُيونِ دمي
فَعولن فَعولن فَعولن	دخانٌ من القلبِ يَصعدُ
فَعولن فَعولن فَعولن	ضَبابٌ من الروحِ يَصعدُ
فَعولن فَعولن	دخانٌ... ضَبابُ

ولكن هذا النمط لم يلتق رواجاً وترك مهجوراً، لأنه لم يكن منذ البداية ملائماً لطبيعة الأوزان العربية ذات الإيقاع الكمي المحدد (الكتاني، ١٩٨٢م، ص ٤٦٠).

#### محور قصيدة التفعيلة الفارسية (الاتجاه النيمائي)

إذا ألقينا على الشعر العربي والشعر الفارسي نظرة عامة، لوجدنا أنفسنا أمام أديبين متقاربين من حيث الوزن باستثناء البعض القليل منها كبحر «الرباعي» مثلاً في الأدب الفارسي، والموشح في الأدب العربي. ولم يترك الشعراء المعاصرون الإيرانيون الأوزان والبحور المستعملة في الشعر القديم. فجارى الشعر الفارسي الشعر العربي في ذلك واستخدم الشعراء الأوزان، وأحدثوا تغييرات كثيرة من حيث تعدد القوافي في الأسطر 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 أيضاً 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 للقصيدة التفعيلة الفارسية كالعربية تنقسم إلى قسمين:

١. البحور التي يتألف شطرها من تفعيلة واحدة، وهي: «الرملة، 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. «الرملة» في قصيدة التفعيلة الفارسية: الرمل مبني على التفعيلة «فاعلاتن». ومثلاً من الرمل نذكر أبيات من قصيدة «نيماء» باسم «هَسْتُ شَبَّ» (محمددي، ١٣٨١ هـ. ش، ص ٢١):

هَسْتُ شَبَّ يك شَبَّ دَم كَرده و خاك فاعلاتن فعلاتن فَعِلن

٤ . Aldington

٥ . Hilda Due Litel

- رَنُگِ رُخْ بَاخْتِهَ اسْتِ  
فَاعِلَاتِنِ فَعْلَانِ
- بَادِ نُوْبَاوَهْ اَبْرَازِ بَرِ كُوَهْ  
فَاعِلَاتِنِ فَعْلَاتِنِ فَعْلَانِ
- سَوَى مَنِ تَاخْتِهَ اسْتِ.  
فَاعِلَاتِنِ فَعْلَانِ
- هَسْتِ شَبِ هَمْچُو وَرَمَ كَرْدِه تَنِي گَرَمِ دَرِ اسْتَادِه هَوَا  
فَاعِلَاتِنِ فَعْلَاتِنِ فَعْلَاتِنِ فَعْلَاتِنِ فَعْلَانِ
- هَمْ اَزِ اَيْنِ رُوَسْتِ نَمِي بِيئِدِ اِگَرِ گُمُشْدِه اَيِ رَاهَشِ رَا.  
فَاعِلَاتِنِ فَعْلَاتِنِ فَعْلَاتِنِ فَعْلَاتِنِ فَعْلَانِ
۲. «الزهج» في قصيدة التفعيلة الفارسية: الزهج مبني على التفعيلة «مفاعيلن». فالمثال من الزهج كقول «نيماء» (يوشيج، ۱۳۷۰ هـ. ش، ص ۵۱۷):

- تُرَا مَنِ چَشْمِ دَرِ رَاهِمِ ...  
مَفَاعِيلِنِ مَفَاعِيلِنِ
- تُرَا مَنِ چَشْمِ دَرِ رَاهِمِ شَبَاهَنْگَامِ  
مَفَاعِيلِنِ مَفَاعِيلِنِ مَفَاعِيلَانِ
- كِه مِي گِيرِنْدِ دَرِ شَاخِ «تَلَاچَن» سَايَهَا رَنُگِ سِيَاهِي  
مَفَاعِيلِنِ مَفَاعِيلُ مَفَاعِيلِنِ مَفَاعِيلُ فَعُولِنِ
- وَزَانِ دَلخَسْتِگَانَتِ رَاسْتِ اَنْدُوَهِي فَرَاهِمِ  
مَفَاعِيلِنِ مَفَاعِيلِنِ مَفَاعِيلِنِ فَعُولِنِ
- تُرَا مَنِ چَشْمِ دَرِ رَاهِمِ  
مَفَاعِيلِنِ مَفَاعِيلِنِ
- شَبَاهَنْگَامِ دَرِ اَنِ دَمِ  
مَفَاعِيلِنِ مَفَاعِيلِنِ
- كِه هَرِ جَا دَرُهَاهَا چُونِ مَرْدِه مَارَانِ خَفْتِگَانَنْدِ؛  
مَفَاعِيلِنِ مَفَاعِيلِنِ مَفَاعِيلِنِ مَفَاعِيلِنِ فَعُولِنِ
- دَرِ اَنِ نُوْبِتِ كِه بَنْدَدِ دَسْتِ نِيْلُوْفَرِ بِه پَايِ سَرُو كُوَهِي دَامِ  
مَفَاعِيلِنِ مَفَاعِيلِنِ مَفَاعِيلِنِ مَفَاعِيلِنِ مَفَاعِيلَانِ
- گَرَمِ يَادِ اَوْرِي يَا نِه، مَنِ اَزِ يَادَتِ نَمِي كَاهِمِ  
مَفَاعِيلِنِ مَفَاعِيلِنِ مَفَاعِيلِنِ مَفَاعِيلِنِ
- تُرَا مَنِ چَشْمِ دَرِ رَاهِمِ.  
مَفَاعِيلِنِ مَفَاعِيلِنِ
۳. «الرجز» في قصيدة التفعيلة الفارسية: الرجز مبني على التفعيلة «مستفعلن». ونورد من قصيدة «سيوليشه» (= نوع من الخنفس الأسود) لـ «نيماء» هذه الأسطر (يوشيج، ۱۳۷۰ هـ. ش، ص ۵۱۳):

- تِي تِيكِ قِي تِيكِ  
مَفَاعِلِنِ
- دَرِ اَيْنِ كِرَانِ سَاچِلِ وَ بِه نِيْمِه شَبِ  
مَفَاعِلِنِ مَفَاعِلُ مَفَاعِلِنِ
- تُكِ مِي زَنْدِ  
مَسْتَفْعَلِنِ
- «سِيُولِيْشِه»  
مَفَاعِلِنِ
- رُو شِيْشِه هَا  
مَفَاعِلِنِ
- بِه اَوْ هَزَارِ بَارِهَا  
مَفَاعِلِنِ مَفَاعِلِنِ
- زِ رُوِي پِنْدِ گُفْتِه اَمِ  
مَفَاعِلِنِ مَفَاعِلِنِ
- كِه دَرِ اِتَاقِ مَنِ تُرَا  
مَفَاعِلِنِ مَفَاعِلِنِ

مفاعِلن مفاعِلان	نه جا برای خوابگاست
مفاعِلن مفاعِلان	من این اتاق را به دست
مفاعِلن مفاعِلن	هزار بار رفته‌ام
مفاعِلن فَعَل	چراغ سوخته
مفاعِلن مفاعِلن	مرا هزار بر لبم
مفاعِلن مفاعِلن	سخن به مهر دوخته.

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

فعولن	تو موجی
فعولن فعولن فعولن فعولن	تو موجی و دریای حسرت مکانت
فعولن فعولن فعولن فعولن	پریشان و رنگین افق‌های فردا
فعولن فعولن فعولن فعولن	نگاه مه آلوده دیدگانت
فعولن فعولن فعولن	تو دایم به خود در ستیزی
فعولن فعولن فعولن	تو هرگز نداری سکونی
فعولن فعولن فعولن	تو دایم ز خود می‌گریزی
فعولن فعولن فعولن فعولن	تو آن ابر آشفته نیلگونی
فعولن فعولن	چه می‌شد خدایا ...
فعولن فعولن 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

وقد جاءت 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: «فُقُنُوس»، و«غُرَاب»، و«گُل مَهتاب» أي «وردة الليل القمر»، و«لاشخورها» أي «النسور»، و«ای عاشقِ فُسُرده» أي «أيها العاشق الحزين»، و«شکسته پَر» أي «منكسر الجناح»، و«همسایگانِ آتش» أي «جيران النار»، و«ناقوس»، و«او را صدا بزن» أي «ناده»، و«روی جدارهای شکسته» أي «فوق الحيطان المنكسرة»، و«أبجد»، و«چراغ» أي «المصباح»، و«قايق» أي «الزورق». تأتي بأسطر من قصيدته «قايق» (يوشيج، ١٣٧٠ هـ. ش، ص ٤٩٩):



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

۳. «الحفیف»: هذا البحر متكون من تفعيلتين وهما «فاعلاتن» و«مستعلنن». وقد نظم «نیما» قصیدتین فی هذا البحر وهما

«خنده سرد» و«ناروائی به راه». ونأتی هنا بأسطر من «خنده سرد» (یوشیج، ۱۳۷۱ هـ. ش، ص ۲۸۷):

فاعلاتان مفاعلن فع لن	صُبْحُگَاهَانِ كِه بَسْتِه مِی مَانْد
فاعلاتن مفاعلن فع لان	ماهی آبَنوسِ دَر زَنْجیر
فاعلاتن مفاعلن فع لن	دُمِ طَاووسِ پَر مِی أَفْشَانْد
فاعلاتن مفاعلن فعلان	رُویِ اینِ بامِ تَن بَشُستِه زِ قیر
فاعلاتن مفاعلن فعلان	چهره‌سازانِ اینِ سَرایِ دُرُشت
فاعلاتن مفاعلن فعِلن	رَنگْدانها گِرِفْتِه‌اند بِه کَف
فاعلاتن مفاعلن فعِلان	مِی شِتَابِدِ دَدِی شِکافْتِه پُشت
فاعلاتن مفاعلن فعِلن	بَر سَرِ مَوْجِ هایِ هَمْچُو صَدَف
فاعلاتن مفاعلن فعِلن	خنده‌ها مِی کُنْدنِ اَز هَمِه سو
فاعلاتن مفاعلن فع لان	بَر تَکاپویِ اینِ سَحَرخیزان.

### ج) المَزجُ بَینَ البَحورِ

هذا الأسلوب عبارة عن استعمال وزنين أو عدة أوزان في قصيدة واحدة، كما رأينا عند شعراء العرب المعاصرين ك«بدر شاکر

السیاب»؛ كذلك نرى هذا الأسلوب عند «نیما یوشیج»، حيث إنه نظم قصیدتین فی هذا الأسلوب وهما «شب همه شب» أي

«اللیالی کلها» و«بهار» أي «الربیع». وهنا نأتی بأسطر من قصيدة «شب همه شب»:

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

...

فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلا  
فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلا

فاعلاتن

فاعلاتن مفاعلن فع لن

اين منم مانده به زندان شب تيره كه باز

شب همه شب

گوش بر زنگِ كاروانستم.

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 وطبيعة 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 قارنا 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 الستة عشر، 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. وأكثر 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 الكميّة؛ لأن الوزن في الأدبين الفارسي والعربي كميّ، وهذا الأسلوب - أي المزج بين البحور - يتعارض مع الأوزان الكميّة.
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 يضيق مجال الإبداع، ويسبب رتوباً مملاً 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 مكونة في طبيعة هذا اللون الشعري؛ لأنه لا يتلائم 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، ويتعد عن البحور المعقدة. 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 - ورأينا هذا الأسلوب عند بدر شاكر السياب ونیما یوشیج قليلاً جداً - فلم يلق في الأوساط الأدبية العربية والفارسية رواجاً وهجره الشعراء؛ لأنه لم يكن ملائماً وطبيعية الأوزان العربية والفارسية.

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



## المصادر والمراجع

### أ) العربية

١. حرکات، مصطفى. (١٩٩٨م). *الشعر الحر: أسسه وقواعده*. بيروت: المكتبة العصرية.
٢. السياب، بدر شاكر. (١٩٧٤م). *الديوان*. مع مقدمة ناجي علوش. بيروت: دار العودة.
٣. ———. (١٩٦٧م). *شناشيل ابنة الجلي 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 التكاملية*. دمشق: اتحاد الكتاب العرب.

### ب) الفارسية

٨. فرّخزاد، فروغ. (١٣٧٤هـ. ش). *ديوان فروغ* (ج ٤). تهران: مرواريد.
٩. محمدی، حسنعلی. (١٣٨١هـ. ش). *سير در قالبهای نوین شعر فارسی*. تهران: چشمه.
١٠. یوشیج، نیما. (١٣٨٢هـ. ش). *خانه ام ابريست* (ج ٢). تهران: سخن.
١١. ———. (١٣٧٠هـ. ش). *مجموعه کامل اشعار نیما* (به کوشش سیروس طاهباز). تهران: فجر اسلام.