

علل موفقیت قالب مثنوی در ادبیات فارسی و ناکامی آن در ادبیات عربی

دکتر علی اصغر قهرمانی مقبل^۱

چکیده

قالب مثنوی به همان میزان که قالبی موفق و ارجمند در ادب فارسی است، قالبی شکست خورده و کم‌ارزش در ادب عربی به شمار می‌رود. دلیل یا دلایل این امر را در چه عاملی باید جستجو کرد؟ از آنجا که این نوشته بیشتر بر بررسی امور صوری قالب مثنوی تکیه دارد، ما دلایل توفیق مثنوی فارسی و اسباب شکست مثنوی عربی را در تفاوت ویژگی‌های دو عنصر اساسی وزن و قافیه در شعر فارسی و عربی ریشه‌یابی کرده‌ایم؛ البته ویژگی عناصر فرعی دیگری چون ردیف نیز در این امر بی‌تأثیر نبوده است. چنان که روشن است این مقاله در حوزه ادبیات تطبیقی می‌گنجد، از این رو ما از «روش تطبیقی» بهره برده‌ایم.

کلید واژه‌ها: مثنوی فارسی، مثنوی عربی، وزن، قافیه.

مقدمه

قالب مثنوی که در زبان عربی مزدوج نامیده می‌شود، قالبی مشترک میان ادب فارسی و عربی است. شمس قیس در تعریف آن چنین آورده است: "مزدوج شعری است که بناء آن بر ابیات مستقل مصرع باشد، و شعراء عجم آن را مثنوی خوانند از بهر آن که هر یک را دو قافیت لازم است". (شمس قیس، المعجم، ص ۴۱۸)

عبدالوهاب عزّام، پژوهشگر مصری نیز مثنوی را این گونه تعریف کرده است: "مزدوج نظمی است متشکل از زوج‌های مصراع‌ها به گونه ای که هر دو مصراع از آنها با یکدیگر هم‌قافیه باشند و نیز قافیه هر دو مصراع متفاوت از مصراع‌های دیگر. این قالب در شعر فارسی و ترکی مثنوی نامیده می‌شود".^۲ (عبدالوهاب عزّام، "أوزان الشعر وقوافیه فی العربیة والفارسیة والترکیة"، مجلّة کلیة الآداب، ص ۴۵).

شاعران ایران و عرب از دیرباز قالب مثنوی را شناخته و در سروده‌هایشان به کار گرفته‌اند، با این تفاوت که این قالب در نزد شاعران فارسی یکی از گرامی‌ترین قالب‌های شعر فارسی به شمار می‌آید؛ به طوری که مشهورترین آثار شعر فارسی در این قالب سروده شده است، از شاهنامه فردوسی گرفته تا پنج گنج نظامی و از حدیقه الحقیقه سنایی گرفته تا مثنوی معنوی. اما در ادب عربی اثر قابل توجهی وجود ندارد که در قالب مثنوی سروده شده باشد و باید اذعان کرد که برخلاف عزّت مثنوی در نزد شاعران فارسی‌سرا، این

ghahramani@pgu.ac.ir

^۱ . استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه خلیج فارس - بوشهر

تاریخ دریافت: ۸۷ / ۱۱ / ۲۴ تاریخ پذیرش: ۸۸ / ۱۰ / ۲۳

^۲ . "والمزدوج هو النظم المؤلف من أزواج الأشرطة كلّ الاثنین منها متفقان فی الروی، مستقلان عمّا عداهما، ویُسَمی فی اصطلاح الشعر الفارسی والترکی «المثنوی»".

قالب از ناکام‌ترین قالب‌های شعر در نزد شاعران عرب است. در اینجا ذکر این نکته ضروری می‌نماید که این مقاله در اثبات این امر، بیشتر به مقایسه‌ی ویژگی‌های شکلی قالب مثنوی در فارسی و عربی، همچون دو عنصر وزن و قافیه پرداخته است.

نظر شفيعی کدکنی درباره‌ی مثنوی فارسی و عربی

استاد شفيعی کدکنی راز ناکامی مثنوی را در ادب عربی تغییر قافیه در هر بيتی نسبت به قافیه بیت قبل یا بعد از خود، چنین عنوان می‌کند: "گویا فلسفه‌ی این عدم توجه به مثنوی در ادب عرب از اینجاست که موسیقی قافیه‌ها در قالب مثنوی برای عرب‌ها به حدّ اشباع و کفایت نیست و طبع عرب - که پیش از این درباره‌ی خاصیت طبیعی زبانش سخن گفتیم و یادآور شدیم که چقدر به هماهنگی کلمات و توالی قافیه‌ها مقید است - نمی‌تواند خود را بدان قانع کند. عوض شدن قافیه‌ها دوتا دوتا، مجالی برای باقی ماندن موسیقی قافیه‌ها نمی‌گذارد و شنونده لذتی را که از توالی قافیه‌های قصیده می‌برد در این قالب نمی‌بیند و لذا همین موضوع می‌تواند به میزان اختلاف و درجه‌ی اهمیت قافیه در شعر و زبان توجه کرد، زیرا برای یک ایرانی قافیه‌های مثنوی کافی است که موسیقی کاملی را ایجاد کند، اما برای عرب گویا چنین نیست".

(شفيعی کدکنی، موسیقی شعر، ص ۲۱۵-۲۱۶).

چنان که ملاحظه می‌شود دلیل عدم اقبال عرب به مثنوی به دلیل تغییر قافیه در ابیات عنوان شده است، که به ذوق عربی چندان سازگار نبوده است. اگر چه این امر می‌تواند دلیلی بر ناکامی مثنوی در ادب عربی باشد، ولی نویسنده گرامی علاوه بر این که به صورت دقیق به مقایسه‌ی ویژگی‌های قافیه‌ی مثنوی در ادب فارسی و عربی پرداخته است، به نقش عنصر وزن در مثنوی فارسی و عربی، نیز توجهی نکرده است.

وزن و نقش آن در قالب مثنوی

یکی از تفاوت‌های عمده وزن شعر فارسی و عربی که در موقفیت مثنوی فارسی و ناکامی مثنوی عربی تأثیر بسزایی دارد، کثرت و تعدد جوازهای وزنی در شعر عربی و محدود بودن آن در شعر فارسی است. شعر عربی با جوازات وزنی^(۳) بسیاری سروده می‌شود و این امر باعث سستی وزن و از هم گسیختگی انسجام موسیقی شعر می‌شود. اگرچه این جوازات وزنی در دیگر قالب‌های شعر همچون قصیده نیز وجود دارد ولی همانندی قافیه در پایان تمامی ابیات قصیده، انسجام از دست رفته را باز می‌گرداند و سستی وزن را می‌پوشاند.

از سوی دیگر مثنوی‌سرایان عرب، پرجوازترین و در نتیجه سست‌ترین بحر موجود در شعر عربی، یعنی رجز، را برای قالب مثنوی به کار گرفته‌اند که به اعتراف عروضیان و ناقدان عرب دارای جوازات وزنی (زحافات) بسیاری است؛ به طوری که این نوع سروده را مابین نثر مسجع و شعر قلمداد کرده و آن را ارجوزه نامیده‌اند. البته رجز در شعر عربی برای قالب قصیده نیز به کار گرفته شده است که اغلب به

۳. منظور ما از جوازات وزنی همان «اختیارات شاعری» در اصطلاح دکتر خانلری است.

صورت مشطور رجز است که با قواعد عروض فارسی می‌توان آن را رجز مثلث نامید، یعنی هر بیت آن از سه رکن «مستفعلن» تشکیل شده است. در میان شاعران عرب، برخی به رجزسرایي مشهور شده‌اند. در این قالب شعری اگر چه بحر رجز دارای جوازات وزنی بسیاری است، ولی وحدت قافیه، آن هم در پایان هر بیتی که سه رکن بیشتر ندارد، سستی و کاستی وزن را تا حد زیادی پوشانده و به این نوع شعر انسجام خاصی بخشیده است. با این حال، رتبه این نوع شعر، نازل‌تر از قصیده عربی است، به طوری که شاعران بزرگی چون فرزدق از سرودن رجز امتناع کرده‌اند (المعرّی، الفصول والغایات، ج ۱، ص ۳۸۵).^۴ و یا ابوالعلاء معری برای رجزسرایان بهشتی پست‌تر و پایین‌تر از بهشت قصیده‌سرایان قایل شده است. (المعرّی، رسالة الغفران، ص ۲۱۴).

حال اگر وحدت قافیه نیز از این نوع شعر گرفته شود، نتیجه همان چیزی خواهد بود که در ادب عربی از آن به عنوان مزدوج یاد می‌کنند؛ به طوری که این نوع شعر از دو سو دچار سستی موسیقایی می‌شود، از یک طرف وزن شعر که به دلیل کثرت جوازات وزنی سست می‌نماید و شعر را در میان قصیده و نثر مسجع قرار می‌دهد و از سوی دیگر تغییر قافیه در هر بیت، نمی‌تواند سستی آن را پوشاند.

اما چنان که می‌دانیم در قالب مثنوی فارسی نیز آرایش قافیه همانند مثنوی عربی است؛ اگر چه میان عنصر قافیه نیز در مقایسه این قالب در دو زبان، تفاوت‌های موسیقایی عمده‌ای وجود دارد که به آن پرداخته خواهد شد، ولی باید گفت که نخستین تفاوت اساسی میان قالب مثنوی فارسی و عربی در استواری وزن فارسی و اضطراب وزن عربی مورد استفاده در این قالب است؛ زیرا در بحر رجز که از رکن «مستفعلن» تشکیل می‌شود، به جای این رکن، در حشو بیت می‌تواند مخبون آن (مفاعلن) و یا مطوی آن (مفتعلن) به کار رود و این دو نوع جواز وزنی از جوازات رایج و پرکاربرد در بحر رجز است. از سوی دیگر رکن «فَعَلَّتْنِ» نیز گهگاه به جای «مستفعلن» به چشم می‌خورد.

البته مسأله به همین جا ختم نمی‌شود؛ در رکن پایانی مصراع‌ها یعنی «عروض» و «ضرب»، تغییرات به مراتب بیشتر و دست شاعر برای استفاده از جوازات وزنی و آوردن ارکان جایگزین بازرتر است، به طوری که شاعر می‌تواند به جای «مستفعلن» علاوه بر «مفاعلن» و «مفتعلن»، از «مفعولن» و «فعولن» نیز استفاده نماید.

نتیجه این خواهد بود که از یک طرف دو مصراع یک بیت از نظر وزنی متفاوت از یکدیگر باشد، از طرف دیگر وزن ابیات در مقایسه با یکدیگر یکسان نباشد. برای روشن شدن موضوع صد بیت نخست از یک مثنوی معروف عرب یعنی ذات الأمثال اثر ابوالعتاهیه (۲۱۱هـ/ ۸۲۶م) را که در بحر رجز سروده شده است، تقطیع نمودیم (شکری فیصل، أبو العتاهیه: أشعاره وأخباره، "الأرجوزة ذات الأمثال"، ص ۴۴۴-۴۵۳). که نتیجه آن را در جدول زیر می‌آوریم:

	جایگاه رکن (در یک بیت)	
--	------------------------	--

^۴. "والرجز أخفض طبقة من الشعر، حتى يروى عن الفرزدق أنه قال: إني لأرى طريقة الرجز، ولكني أرفع نفسي عنه". (رجز پایین‌ترین نوع شعر است به طوری که از فرزدق نقل است که گفت: من راه سرودن رجز را می‌دانم، اما آن را در شأن خود نمی‌بینم.)

رکن	اول	دوم	عروض	چهارم	پنجم	ضرب	مجموع
مستفعلن	۵۶	۴۴	۱۴	۴۷	۴۵	۱۵	۲۲۱
مفاعِلن	۲۸	۴	۲۷	۳۷	۷	۲۱	۱۲۴
مفتعلن	۱۷	۵۲	۳	۱۵	۴۸	۸	۱۴۳
مفعولن	-	-	۱۹	-	-	۲۲	۴۱
فعولن	-	-	۲۷	-	-	۳۳	۶۰
فعلتن	-	-	-	-	-	۱	۱

توضیح این که در این صد بیت، در ۴۴ بیت آن، رکن نخستِ مصراعِ اول همانند رکن نخستِ مصراعِ دومش بوده، و در ۴۱ بیت رکن دومِ مصراعِ اول همانند رکن دومِ مصراعِ دومش بوده، و در ۶۲ بیت رکن پایانیِ مصراعِ اول (عروض) همانند رکن پایانیِ مصراعِ دومش (ضرب) بوده، و نیز تنها در ۱۳ بیت، ارکانِ مصراعِ اول همانند ارکانِ مصراعِ دوم بوده است، بدون آن که مصراع‌های همانند از تکرار یک رکن تشکیل شده باشد و بدون آن که این ۱۳ بیت همانند یکدیگر باشند؛ به گونه‌ای که در تمامی این صد بیت، حتی یک بیت هم یافت نشد که از تکرار یک رکن شکل گرفته باشد.

حال اگر جوازات وزنی این قالب شعری را با جوازات وزنی در مثنوی فارسی مقایسه کنیم، در می‌یابیم که جوازات مورد استفاده در اوزان فارسی بسیار ناچیز است. به طور مثال در رمل مسدّس محذوف (وزن منطقی الطیر و مثنوی معنوی) یا در متقارب مَثْمَن محذوف (وزن شاهنامه و بوستان)، تنها جواز وزنی موجود، امکان به کارگیری هجای کشیده به جای هجای بلند در انتهای مصراع‌هاست. از این رو اعتدال^۵ در وزن باعث انسجام موسیقی این قالب می‌شود و شعر بیش از آن که به قافیه تکیه کند، به یکپارچگی و همسانی وزن تکیه دارد؛ به طوری که شاعران منظومه‌های فوق‌الذکر، در حشو تمامی ابیات از رکن «فاعلاتن» و یا «فعولن» عدول نکرده‌اند.

جالب این که شاعری به نام سلیمان البستانی که ایللیاد هومر را به زبان عربی به صورت منظوم ترجمه کرده است، از آنجا که از وزن شاهنامه‌ی فردوسی مطلع بوده، برخی از سروده‌های ایللیاد را به شکل مثنوی و بحر متقارب برگردانده است. وقتی به ابیاتی از این نوع سروده‌ها همانند سرود ششم مراجعه می‌کنیم (سلیمان البستانی، إلیاذة هومیروس، "النشید السادس"، ص ۴۳۷-۴۵۰). در می‌یابیم که این جوازات وزنی است که باعث ناکام شدن این بخش از سروده‌ها شده است؛ اگر چه جوازات موجود در این بحر به اندازه جوازات بحر رجز نیست، ولی تأثیر بسزایی در ناهماهنگی موسیقایی متقارب ایجاد کرده است.

چنان که در کتاب‌های عروض عربی آمده است، قبض از جوازات رایج متقارب است، یعنی اینکه رکن «فعولن» به «فعول» تبدیل می‌گردد. این جواز می‌تواند در هر کدام از ارکان حشو وارد شود، همچنان که سلیمان البستانی از آن سود جسته است؛ به طوری که این جواز در یک مصراع، در رکن اول آن و در

^۵ اصطلاح «اعتدال» را زمخشری به کار برده و آن را چنین تعریف کرده است: «البيت المعتدل» الَّذِي استوفي مصراعه من غير خُلف بين أجزأئهما". الزمخشری، القسطاس، ص ۶۷-۶۸. (بیت معتدل بی‌تی است که در ارکان دو مصراع آن اختلافی نباشد).

مصراع دیگر در رکن دوم یا سوم آن و یا هر دو آمده است. از سوی دیگر ناهماهنگی شدیدی که در رکن پایانی مصراع‌ها رخ می‌دهد، باعث سستی وزن شده است؛ به طوری که شاعر در پایان یک بیت رکن «فعلون» و در بیت دیگر رکن «فعل» یا «فعلون» را به کار برده است و این امر اگر چه در موسیقی دو مصراع در ضمن یک بیت تأثیر نگذاشته، ولی در موسیقی ابیات در مقایسه با یکدیگر تأثیر منفی داشته است.

به دلیل وجود این جوازات وزنی در شعر عربی در مقایسه با اوزان فارسی که اختیارات شاعری در این باره بسیار محدود است، ذوق فارسی شعر عربی را به طور کلی چندان موزون نیافته است، و شاید از این روست که عبید زاکانی، از شعر عربی با تعبیر «الناموزن» یاد می‌کند.^۶

حال اگر اوزان فارسی مورد استفاده در قالب مثنوی را از همین زاویه با یکدیگر مقایسه کنیم، درمی‌یابیم که وزنی چون خفیف مسدّس محذوف «فعلاتن مفاعلتن فعلن» به دلیل پذیرفتن جوازات وزنی همانند تغییر رکن اول از «فعلاتن» به «فاعلاتن» و نیز جواز تسکین در رکن پایانی، در مقایسه با دیگر اوزانی که حتی از به کارگیری چنین جوازات مقبولی برای ذوق فارسی پرهیز می‌کنند، از محبوبیت کمتری برای سرودن مثنوی برخوردار است.

همچنان که می‌دانیم پس از انقلاب مشروطه قالب شعری جدیدی در ادب فارسی ظهور کرد با نام «دوبیتی نو» یا «چهار پاره». این قالب در میان قالب‌هایی که به تساوی مصراع‌ها پای‌بند هستند، کمترین بهره را از قافیه دارد؛ به گونه‌ای که مصراع‌های اول همواره عاری از پیرایه قافیه هستند و در مصراع‌های دوم نیز قافیه متغیر است، و می‌توان گفت که قافیه در این قالب همانند قالب مثنوی است با این تفاوت که جایگاه قافیه در آن به جای آن که پایان مصراع باشد در پایان بیت است، لذا قافیه چندان نقشی را در انسجام این قالب ایفا نمی‌کند. پس اعتدال در عنصر وزن است که سبب موفقیت چنین قالبی گشته است؛ به طوری که منظومه‌های مشهوری چون «سگ‌ها و گرگ‌ها» سروده اخوان ثالث و یا «در امواج سند» سروده حمیدی شیرازی در این قالب خلق شده است. در حالی که چنین قالبی در ادب عربی از قبیل محکوم به شکست است و شایسته آزمون نیز نبوده و نخواهد بود.

پس می‌توان نتیجه گرفت که وزن یکی از عناصر اصلی شکل دهنده به انسجام موسیقی در قالب مثنوی است و از آنجا که مثنوی فارسی به کمیت هجاها در وزن شعر پایبندتر از مثنوی عربی است و وزن فارسی معتدل‌تر از وزن عربی است، به یکی از عوامل اساسی موفقیت این قالب در ادب فارسی محسوب می‌شود.

قافیه و نقش آن در قالب مثنوی

اگر چه ویژگی‌های وزنی، عامل اساسی در موفقیت قالب مثنوی در زبان فارسی است، نباید ویژگی‌های قافیه را در این باره نادیده گرفت. چنان که اشاره شد استاد شفیع کدکنی عوض شدن قافیه‌ها را مناسب ذوق عربی نمی‌داند؛ ولی ما بر این باوریم که مسأله بیش از آنکه به ذوق عرب باز گردد، به تفاوت

^۶الناموزون: شعر عربی". عبید زاکانی، کَلِّیَات، «رسالة تعریفات»، ص ۲۷۴.

ویژگی‌های قافیه در شعر فارسی و عربی به ویژه به ویژگی‌های آن در قالب مثنوی باز می‌گردد. چنان که در کتاب‌های مربوط به علم قافیۀ عربی آمده است، کاربرد «قافیۀ مطلق» در شعر عربی به مراتب بیش از «قافیۀ مقید» است.^۷ به طوری که ابراهیم انیس کاربرد قافیۀ مقید را در شعر عربی کمتر از ۱۰٪ می‌داند. (ابراهیم انیس، موسیقی الشعر، ص ۲۶۰). البتۀ این سخن بر اساس یک استقراء کلی بیان شده است. ما برای یافتن آمار دقیق، بیش از ۵۰,۰۰۰ بیت از ۱۲ دیوان شاعران جاهلی تا عصر عباسی را از نظر نوع قافیه آمارگیری نمودیم و نتیجه این که تنها ۵,۳۲٪ دارای قافیۀ مقید بوده است. دلیل کثرت کاربرد قافیۀ مطلق در مقایسه با قافیۀ مقید، وجود اعراب در زبان عربی است که باعث اشباع آن در پایان بیت می‌شود و از آن، سه حرف مدّ یعنی «الف» و «واو» و «یاء» تولید می‌گردد.

از سوی دیگر بنا به قول اخفش اوسط (۲۱۵هـ/ ۸۳۰م) دانشمند معروف نحو و عروض "شعر برای آواز و خُداء و ترنّم وضع شده است، و ترنّم اغلب در پایان بیت واقع می‌شود. و صدا به جز در حروف مدّ یعنی «یاء ساکن» و «واو ساکن» و «الف» امتداد نمی‌یابد، پس این حروف را برای کامل شدن بیت به آن افزودند".^۸ (الأخفش، القوافی، ص ۱۲). به طوری که حرف وصل - یعنی حرف پس از رَوی - در قافیه عربی اغلب محصور به همین سه حرف است.

قافیۀ مطلق البتۀ به سود قالب‌های موحد القافیه همانند قصیده بوده است که باعث غنای موسیقایی شعر می‌گردد؛ زیرا نوع حرف مدّ از یک بیت به بیت دیگر تغییر نمی‌کند، و اگر حرف مدّ که همان حرف وصل قافیه است «واو» باشد، شاعر تا پایان قصیده ملزم به رعایت آن است. از این رو "خواننده در حال عادی و همچنین به هنگام تغنی و زمزمه تا جایی که بخواهد می‌تواند [حرف وصل را] کشش بدهد و از این رهگذر موسیقی قافیه را به کمال برساند". (شفیعی کدکنی، موسیقی شعر، ص ۱۳۶).

اما از سوی دیگر همین ویژگی که در خدمت موسیقی قالبی چون قصیده قرار می‌گیرد، در مثنوی به زیان شعر تمام می‌شود. چرا که شاعر دیگر ملزم نیست حروف مدّ مورد استفاده در ابیات را همانند بیاورد، بلکه تنها ملزم به رعایت آن در مصراع اوّل و دوم هر بیت است.

اختلاف میان نوع حرف وصل در ابیات باعث آشفتن شدن ذهن شنونده یا خواننده می‌شود. به طور مثال:

أَحْمَدُهُ فِي يُسْرِنَا وَ الْجُهْدِ	أَلْحَمْدُ لِلَّهِ وَلِيَّ الْحَمْدِ
وَهُوَ الَّذِي لَيْسَ لَهُ قَرِينُ	وَهُوَ الَّذِي فِي الْكُرْبِ أَسْتَعِينُ
أَنْ لَا إِلَهَ غَيْرُهُ إِلَّا هَا	أَشْهَدُ فِي الدُّنْيَا وَ مَا سِوَاهَا
فَدَنْ خَضَعَتْ لِمُلْكِهِ الْمُلُوكُ	مَا إِنْ لَهُ فِي خَلْقِهِ شَرِيكُ
فَلَيْسَ مَنْ خَالَفَهُ بِمُهْتَدِي ^۹	أَشْهَدُ أَنَّ الدِّينَ دِينُ أَحْمَدِ

^۷ «قافیۀ مطلق» قافیۀ ای است که حرف رَوی آن متحرک، و «قافیۀ مقید» قافیۀ ای است که حرف رَوی آن ساکن باشد.

^۸ "... الشعر وُضِعَ للغناء والحداء والترنّم. وأكثر ما يقع ترنّمهم في آخر البيت. وليس شيء يجري فيه الصوت غير حروف اللّين؛ الياء والواو الساكتين، والألف. فزادوهنّ لتتمام البيت".

^۹ این ابیات از منظومه‌ای ۱۹ بیتی برگزیده شده که از قدیم‌ترین اشعار عربی در قالب مثنوی است و ابو الفرج اصفهانی آن را الولید بن یزید الأموی (۱۲۶هـ/ ۷۴۳م) به نسبت داده است. (أبو الفرج، الأغاني، ج ۷، ص ۵۷-۵۸).

چنان که ملاحظه می‌شود اعرابِ قافیه در هر بیتی با بیت ماقبل و مابعد متفاوت آمده است. در نتیجه حرف وصل در هر بیت متفاوت از بیت دیگر گشته است.

اما در شعر فارسی قافیۀ مقید پرکاربردتر از قافیۀ مطلق است، و این امر به نفع قالب مثنوی فارسی است که ذهن از تشویش مصون می‌ماند. بهترین دلیل برای این مدعا آن است که شاعری چون فردوسی در ابیاتی که می‌تواند قافیه آن مطلق باشد، در صورت امکان با افزودن «یاء ساکن» آن را به صورت مقید در می‌آورد. چنان که می‌دانیم در شاهنامه قافیۀ «خدای» و «جای» و... بر واژه‌های «خدا» و «جا» ترجیح دارد.

نقش هجای کشیده در قافیۀ فارسی و عربی

زبان عربی از هجای کشیده گریزان است؛ به طوری که در حشو بیت عربی هیچ‌گاه هجای کشیده وارد نمی‌شود، و قافیۀ عربی نیز جز به ندرت، به هجای کشیده ختم نمی‌گردد. در حالی که کاربرد این نوع هجا در شعر فارسی یک امر کاملاً عادی تلقی می‌شود. آمدن هجای کشیده در پایان مصراع باعث غنای موسیقی قافیه است، چرا که در این نوع قافیه حروف مشترک بین دو قافیه معمولاً بیش از قافیۀ مختوم به هجای بلند است و از آنجا که قافیه در مثنوی در هر بیت نسبت به دیگر متفاوت است، نیازمند حروف مشترک بیشتری است که در شعر فارسی به دلیل وجود هجای کشیده بیش از شعر عربی است.

نقش ردیف

نقش ردیف در غنای موسیقی کناری شعر انکار ناپذیر است و از آنجا که "ردیف ویژگی شعر فارسی است" (ر. ک: شفیعی کدکنی، موسیقی شعر، ص ۱۲۲؛ عبد الوهّاب عزّام، "أوزان الشعر وقوافیه فی العریبیه و الفارسیّه والترکیّه"، مجلّة کلیّة الآداب، ص ۵۵؛ Elwell- Satton, *The Persian Metres*, p. 225) و برخاسته از ویژگی‌های زبان فارسی، نقش آن در تمامی قالب‌های شعری به چشم می‌خورد. ولی باید توجه داشت که وجود ردیف در قالب‌های شعری جز مثنوی همانند قصیده و غزل، می‌تواند شاعر را به حرج اندازد؛ چرا که شاعر ملزم به رعایت آن در تمامی ابیات خواهد بود. اما در مثنوی فارسی علاوه بر بهره‌مندی شاعر از ردیف برای غنای موسیقی شعر، شاعر به هیچ‌گونه حرج و تکلفی نمی‌افتد؛ چرا که پس از سرودن مصراع نخست در هر بیتی، آزاد است که مصراع دوم آن را مردّف یا غیر مردّف بیاورد. در حالی که ویژگی‌های زبان عربی شاعر را در آوردن ردیف یاری نمی‌کند؛ بنابراین شعر عربی همچنان که در قالب‌های دیگر از ردیف محروم است، در قالب مثنوی نیز از ردیف بی‌بهره است و این امر در ناکامی مثنوی عربی بی‌تأثیر نبوده است.

تفاوت واحد وزن در شعر فارسی و عربی

چنان که می‌دانیم "واحد وزن در شعر فارسی مصراع است و در شعر عربی بیت". (وحیدیان کامیار، وزن و قافیۀ شعر فارسی، ص ۱۱۱). از این رو شاعر عرب‌زبان عادت ندارد که لزوماً یک بیت شعر را به دو بخش

تقسیم کند و هیچ مانعی برای آوردن «بیت مُدَوَّر» و یا به اصطلاح خواجه نصیر الدین طوسی «مَعْقَد»^{۱۰} نمی‌بیند. این امر در اوزان مسدّس و مرّبع عربی بسیار شایع است. به طور مثال در قصیده‌ای ۳۸ بیتی از متنبی، ۲۴ بیت آن مدوّر آمده که مطلع آن چنین است:

صَلَّةُ الْمَجْرِي وَهَجْرُ الْوِصَالِ نَكْسَانِي فِي السُّقْمِ نُكْسَ الْهَلَالِ

(المتنبی، الديوان، ج ۱، ص ۱۶۵.)

بنابراین شاعر عرب‌زبان به قالبی که اساس آن بر تساوی و تمایز دو مصراع یک بیت باشد عادت ندارد، و او را اغلب دچار حرج و تکلف می‌کند؛ به طوری که شاعر در سرودن مثنوی باید مصراع اول بیت را از مصراع دوم - آن هم در اوزان مسدّس - تفکیک کند؛ چرا که مناسب‌ترین اوزان برای مثنوی، اوزان مسدّس هستند، البته به جز متقارب که به دلیل خُماسی بودن رکن آن مَثَمَن به کار می‌رود.

اما از آنجا که واحد وزن در شعر فارسی مصراع است، شاعر به دلیل سابقه ذهنی که از این موضوع دارد و هم‌چنین به دلیل ویژگی‌های زبان فارسی، در تمامی قالب‌ها خود را ملزم به تفکیک مصراع اول بیت از مصراع دوم می‌داند. این امر هم‌چنان که در قصیده دیده می‌شود، در مثنوی هم که بر پایه مصراع است و نه بیت، وجود دارد. این تفاوت میان وزن شعر فارسی و عربی نیز در مَوْفَقِيَّتِ قالب مثنوی در فارسی و ناکامی آن در عربی بی‌تأثیر نبوده است.

تفاوت‌های محتوایی

در پایان خالی از فایده نخواهد بود که پس از ذکر دلایلی که منحصر به تفاوت‌های شکلی قالب مثنوی در ادب فارسی و عربی است، به برخی تفاوت‌های محتوایی این قالب شعری در ادب فارسی و عربی که در مَوْفَقِيَّتِ مثنوی فارسی تأثیر داشته است، اشاره کنیم. از جمله این تفاوت‌ها می‌توان قابلیت‌های قالب قصیده‌ی عربی را مورد توجه قرار داد؛ به ویژه به دلیل ویژگی‌های زبانی، قصیده‌ی عربی می‌تواند بسیار بلندتر از قصیده‌ی فارسی باشد؛ زیرا زبان عربی در مقایسه با زبان فارسی می‌تواند واژه‌های هم‌قافیّه بسیاری تولید کند و شاعر با به کارگیری آن‌ها قصیده را طولانی نماید. از سوی دیگر قواعد قافیّه‌ی عربی نیز که اغلب خواهان حروف مشترکِ حدافلّی است، راه را برای شاعر عرب‌زبان می‌گشاید. قصیده‌ی تائیه ابن فارض با ۷۵۴ بیت شاهد مناسبی بر این مدعاست.

از سوی دیگر از آنجا که شعر روایی و داستانی در ادبیات عربی مورد عنایت چندانی نبوده، شاعر عرب‌زبان چندان نیاز به قالبی طولانی‌تر از قصیده نداشته است. تنها در عصر حاضر است که برخی از شاعران عرب که به دنبال سرودن منظومه‌های داستانی بوده‌اند، مجال قصیده را تنگ دیده و دست به خلاقیت‌هایی در این باب زده‌اند.

مورد دیگری که می‌توان در مقایسه مثنوی فارسی و عربی یادآور شد، این است که ذوق عربی در گذشته

^{۱۰} "اگر مصراع اولین از دوم جدا نشود، او را «مَعْقَد» خوانند." (خواجه نصیر، معیار الاشعار، ص ۱۶.)

علاقه‌ای به وحدت موضوع در قصیده نداشته است؛ به طوری که این مضمون شعر نبوده که ابیات قصیده را به هم پیوند می‌دهد؛ بلکه این قافیه بوده است که ابیات را به دنبال هم در ضمن یک قصیده می‌چیده و از آنجا که ذوق عربی همواره به دنبال ابیاتی بوده که از لحاظ معنایی دارای استقلال باشد تا بتواند به آن استشهاد کند، وحدت بیت را به وحدت قصیده ترجیح می‌دهد. در حالی که در قالب مثنوی، اغلب وحدت موضوع است که ابیات را به یکدیگر پیوند می‌زند؛ از این رو ذوق عربی بیتی را که از لحاظ دستوری یا معنایی با بیت پس از خود کامل شود از عیوب قافیه و در نتیجه از عیوب شعر شمرده و آن را عیب «تضمین» نامیده است. در حالی که در قالب مثنوی فارسی، پدیده «موقوف المعانی» - که معادل تضمین عربی است - در نزد شاعران مثنوی سرای فارسی امری کاملاً عادی تلقی می‌شود.

و بالاخره این که چون در قصیده بیت حکومت می‌کند نه مصراع، و از آنجا که اوزان مورد کاربرد در مثنوی‌ها اغلب مسدس است؛ شاعر عربی سرا فضای مثنوی را برای آوردن تخیلات شاعرانه همانند تصویرسازی در ضمن تفکیک مصراع‌ها بسیار تنگ می‌بیند. به همین سبب اغلب مثنوی‌های عربی منظومه‌هایی هستند که از خیال شعری بی‌بهره‌اند؛ از این رو شعری را که بر بحر رجز و در قالب مثنوی سروده شده باشد «ارجوزه» نامیده‌اند و اغلب این ارجوزه‌ها را شعر نمی‌توان دانست بلکه بیان منظوم موضوعاتی چون فقه، فلسفه، صرف و نحو، عروض و قافیه، تاریخ و ریاضی هستند. (امیل یعقوب، المعجم المفصل فی علم العروض والقافیة وفنون الشعر، ص ۲۴-۲۵). به همین دلیل ارجوزه را «حمار الشعر» و «حمار الشعراء» نامیده‌اند.

با این که نخستین تجربه‌های شعر عربی در بهره بردن از قالب مثنوی در مجال شعر و داستان‌سرایی بوده، و آثاری چون کلیله و دمنه منظوم اثر ابان لاحقی (۲۰۰هـ/ ۸۱۵ م) و ذات الأمثال اثر ابوالعتاهیه (۲۱۱هـ/ ۸۲۶ م) پدید آمده است، ولی به دلیل دلایل شکلی مذکور و نیز ذوق عربی، این آثار به عنوان چند تجربه ناموفق در حافظه شعر عربی باقی ماند؛ به طوری که شاعران بعدی چندان رغبتی به آن نشان ندادند و این قالب را به برای سرودن منظومه‌های علمی به عالمان علوم مختلف واگذار کردند.

البته قالب مثنوی امروزه در ادبیات عربی برای سرودن شعر کودکان کاربرد قابل توجهی دارد. همچنین احمد شوقی (وفات ۱۹۳۲ م.) شاعر پرآوازه مصری و امیر الشعراء معاصر، سروده‌ای در ۹۱ بیت در قالب مثنوی دارد. نکته مهم در این سروده این است که او از وزن رجز روی گردانده و از بحر رمل بهره گرفته است که ابیات آغازین آن، چنین است:

أَحْمَدُ اللَّهِ وَأَطْرِي الْأَنْبِيَاءَ	مَصْدَرَ الْحِكْمَةِ طُرًّا وَالضِّيَاءَ
وَلَهُ الشُّكْرُ عَلَىٰ عَمِّي الْوُجُودُ	وَعَلَىٰ مَا نِلْتُ مِنْ فَضْلِ وَجُودُ
أَرْجُهُ تُعْطَىٰ مَقَالِيدَ الْفَلَكَ	وَإِحْشَهُ خَشِيَّةٌ مَن فِيهِ هَلْكَ
أَنْظُرِ الْمَلِكَ وَأَكْبِرِ مَا خَلَقُ	وَتَمَتَّعْ فِيهِ مِنْ خَيْرِ رَزَقُ

از آنجا که بحر رمل عربی از لحاظ وزنی استوارتر از رجز است، و چون احمد شوقی در قافیۀ این شعر به قافیۀ مقید اهتمام خاص دارد، و سروده از نظر تخیل شعری از تخیل شاعری بزرگ چون احمد شوقی نشأت گرفته است - اگرچه موضوع آن داستان‌پردازی نیست - می‌توان این سروده را به عنوان یکی از موفق‌ترین سروده‌های عربی در قالب مثنوی معرفی نمود، اگرچه هنوز از لحاظ موسیقی وزن و قافیه به مرتبۀ قالب مثنوی فارسی نمی‌رسد.

نتیجه‌گیری

با توجه به مطالب ارائه شده، دلایل اساسی موقّعیّت مثنوی فارسی و ناکامی مثنوی عربی عبارتند از:

- ۱- اعتدال و استواری اوزان فارسی به کار رفته در منظومه‌های مثنوی فارسی و سستی اوزان عربی مورد استفاده در مثنوی عربی.
- ۲- بسامد بالای قافیۀ مقید در شعر فارسی که تناسب بیشتری با قالب مثنوی دارد.
- ۳- وجود عنصر ردیف در شعر فارسی که باعث غنای موسیقایی شعر می‌گردد.
- ۴- تناسب واحد وزن فارسی یعنی مصراع با قالب مثنوی.

منابع و مأخذ

- أبو الفرج الأصبهانی، علی بن الحسین، الأغاني، الطبعة الأولى، القاهرة: وزارة الثقافة والإرشاد القومي والمؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، لا تاریخ، أربعة وعشرون جزءاً.
- الأخفش، أبو الحسن سعيد بن مسعدة، كتاب القوافي؛ تحقيق عزّة حسن، لا طبعة، دمشق: وزارة الثقافة والسياحة والإرشاد القومي، مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم، ۱۳۹۰/۱۹۷۰.
- أنيس، إبراهيم، موسيقى الشعر، الطبعة الرابعة، القاهرة: مكتبة الأجلو المصرية، ۱۹۷۲.
- البستاني، سليمان، إلیادة هوميروس: معرّبة نظماً وعليها شرح تاريخي أدبي، لا طبعة، القاهرة: مطبعة الهلال، ۱۹۰۴.
- خواجه نصيرالدين طوسي، محمد، معيار الأشعار؛ به اهتمام محمد فشاركي و جمشيد مظاهري، چاپ اول، اصفهان: انتشارات سهروردی، ۱۳۶۳.
- الزمخشري، أبو القاسم محمود جار الله، القسطاس في علم العروضا؛ تحقيق فخر الدين قباوة، الطبعة الثانية، بيروت: مكتبة المعارف، ۱۹۸۹/۱۴۱۰.
- شفيعی كدكنی، محمد رضا، موسیقی شعر، چاپ پنجم، تهران: نشر آگه، بهار ۱۳۷۶.
- شمس قیس، شمس‌الدین محمد قیس الرازی، المعجم فی معاییر اشعار العجم؛ تصحیح محمد بن عبد الوهّاب قزوینی و تصحیح مجلد مدرس رضوی، چاپ سوم، تهران: کتابفروشی زوار، ۱۳۶۰.
- شوقی، احمد، الشوقيات: الأعمال الشعرية الكاملة، لا طبعة، بيروت: دار العودة، ۱۹۸۸، مجلدان، أربعة أجزاء.
- عبید زاکانی، عبیدالله، کلیات؛ با مقدمه عباس اقبال آشتیانی، چاپ اول، تهران: انتشارات پیک فرهنگ، ۱۳۷۶.
- عزّام، عبد الوهّاب، "أوزان الشعر وقوافيه في العربية والفارسية والتركية"، مجلّة كلیة الآداب (جامعة فواد الأول)، المجلد الأول، الجزء الثاني، ديسمبر ۱۹۳۳، [الطبعة الثانية، ديسمبر ۱۹۵۲]، الصفحات ۴۳-۵۸.
- فيصل، شكری، أبو العتاهية: أشعاره وأخباره، لا طبعة، دمشق: مطبعة جامعة دمشق، ۱۳۸۴/۱۹۶۵.
- المتنبّي، أبو الطيّب أحمد بن حسين، الديوان؛ شرحه وكتب هوامشه مصطفى سبيتي، الطبعة الأولى، بيروت: دار الكتب العلمية، ۱۹۸۶/۱۴۰۶، مجلد واحد، جزآن.

- المعري، أبو العلاء أحمد بن عبد الله، الفصول والغايات في تمجيد الله والمواعظ؛ تحقيق محمود حسن زناقي، لا طبعة، القاهرة: الهيئة المصرية العامة لكتاب، ١٩٧٧، المجلد الأول.
-، رسالة الغفران، لا طبعة، بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر، ١٩٨٥/١٤٠٥.
- وحيدان كاميار، تقى، وزن و قافية شعر فارسي، چاپ پينجم، تهران: مركز نشر دانشگاهي، ١٣٨٠.
- يعقوب، إميل بديع، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، الطبعة الأولى، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩١/١٤١١.
- Elwell- Sutton, L. P, *The Persian Metres*, First Edition, Cambridge: Cambridge University Press, 1976.

أسباب نجاح المزدوج في الأدب الفارسي وفشله في الأدب العربي

الدكتور علي أصغر قهرماني مُقبل

أستاذ مساعد في اللغة العربية و آدابها بجامعة «خليج فارس» - بوشهر

الملخّص

يُعتَبَر نمط المزدوج في الأدب الفارسي من أشرف الأنماط الشعرية وأكثرها نجاحاً، بخلاف ما نرى في الأدب العربي، إذ إنّ شأنه أقلّ من الأنماط الشعرية الأخرى كالقصيدة. نحن درسنا في هذا المقال أسباب نجاح المزدوج في الأدب الفارسي وفشله في الأدب العربي وعدم إقبال الشعراء العرب عليه، فوجدنا أنّ ذلك يتجذّر في اختلاف الوزن والقافية بين النظامين الشعريين، مع تأثير وجود الرديف في الشعر الفارسي في نجاح المزدوج الفارسي، وخلوّ الشعر العربي من هذا العنصر المؤثّر في موسيقى الشعر. من الجدير بالذكر أنّنا تناولنا الموضوع من الجانب الشكلي أكثر من الجانب المعنوي. وأخيراً إنّ هذا المقال يندرج في ضمن الدراسات المقارنة فلذلك يعتمد على «المنهج المقارن».

المفردات الرئيسية: المزدوج الفارسي، المزدوج العربي، الوزن، القافية.