

تطبیق ادبیات کردی با ادبیات فارسی در زمینه‌ی عروض و وزن شعر

تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۱۲/۹ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۵/۶

دکتر سیداسعد شیخ احمدی^۱

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه کردستان

چکیده

ادبیات ملل خاورمیانه از لحاظ گستردگی و تنوع موضوعات و قدمت تاریخی، در میان ملل جهان، برجسته و ممتاز است و در این میان ادب فارسی، شهرت و اعتبار ویژه‌ای فراهم آورده است. یکی از زبان‌های پویای هند و ایرانی که از هم‌هی زبان‌های این گروه به زبان فارسی نزدیک‌تر است و با آن پیوند تاریخی دارد، زبان کردی است. این پیوند و نزدیکی علاوه بر فرهنگ عامه، در ادبیات نیز تأثیر نهاده است. عروض وزن شعر کلاسیک کردی هر چند از محور و دوائر عروض شعر عرب فراهم آمده است، اما نحوه‌ی کاربرد این محور در سرایش شعر کلاسیک کردی همانند کاربرد آن در شعر کهن پارسی است و نیز اوزانی که برای سرایش شعر مملّع و اشعار عربی در میان ادبای کرد به کار رفته است، با اوزانی که شاعران پارسی‌گوی در سرایش شعر مملّع و اشعار عربی از آنها بهره برده‌اند، تطابق دارد. در این مقاله، علاوه بر تبیین این موارد نتیجه‌گیری کلی از مباحث نیز ارائه شده است.

کلید واژه‌ها: ادب فارسی، شعر کلاسیک کردی، عروض، زحافات، مملّع.

۱- مقدمه

ادبیات تطبیقی، بررسی روابط تاریخی ادبیات یک ملت با ادبیات دیگر زبان‌ها است. از این رو ادبیات تطبیقی بیانگر انتقال پدیده‌های ادبی از یک ملت به ادبیات دیگر ملت‌ها است؛ جابجایی و انتقال، گاهی در حوزه‌ی واژه‌ها و موضوعات است و زمانی در تصاویر و قالب‌های مختلف بیانی چون قصیده، قطعه، رباعی، مثنوی و گاهی نیز در حوزه‌ی احساسات و عواطف است (ندا ۱۳۸۳: ۲۶). در میان ادبیات ملل خاورمیانه ادبیات فارسی، هم از لحاظ گستردگی موضوعات و هم از لحاظ قدمت تاریخی، جایگاهی ممتاز و والا دارد. زبان و ادب فارسی، علاوه بر تأثیرپذیری فراوان از ادب عربی، تأثیر فراوانی نیز بر ادبیات ملت‌های دیگر نهاده است. از میان ادبیات اقوام مختلف خاورمیانه، ادبیات کردی از ادبیات فارسی بسیار متأثر بوده است و این به سبب نزدیکی و پیوند تاریخی این دو زبان پویای آریایی با همدیگر است.

۲- طبقه‌بندی ادبیات کردی

ادبای کرد، بر پایه‌ی وزن شعر کردی، ادبیات کردی را به دو گروه کلاسیک و ادبیات مردمی و عامه تقسیم کرده‌اند. منظور از اشعار مردمی و عامه، اشعاری است که هر مصرع آن از دو پاره‌ی پنج هجایی تشکیل شده است:

قبیله م فیراقت، قبیله م فیراقت ئارامم سه‌نندن، سه‌ودای فیراقت.
(معمدی، ۱۳۶۸: ۳۷۰)

(عزیزم! قبله‌گاه آرزوهایم! سودای فراق آرامش مرا بروده است).

قیب لم فی راق ت قیب لم فی راق ت

(-----)(-----)

پنج هجا پنج هجا

و اما اشعار ادب کلاسیک کردی به اشعاری گفته می‌شود که اوزان آن و قالب‌های شعری آن متأثر از شعر فارسی است (گهردی، ۲۰۰۳: ۵). پیشتر گمان می‌رفت که وزن شعر کلاسیک کردی، کاملاً متأثر از وزن شعر عربی است و هر چند عروض شعر فارسی و شعر کردی متأثر از شعر عربی هستند، اما شیوه‌ی به کارگیری اوزان

و بحور عروضی در شعر کردی، با شیوه‌ی کاربرد آن در شعر عرب متفاوت است و این موضوع پژوهشگران شعر کلاسیک کردی را بر آن داشت تا به کاوش در عروض شعر فارسی بپردازند و از آنجا که شاعران شعر کلاسیک کردی، اشعار فراوانی نیز به زبان فارسی و به پیروی از شاعران پارسی‌گوی سروده‌اند، این شیوه در نحوه‌ی سرایش اشعار کلاسیک کردی نیز تأثیر داشته است که این تأثیرات در سه بخش بررسی شده است:

۲-۱- بخش نخست

برپایه‌ی پژوهش محققان در وزن شعر فارسی، پرکاربردترین اوزان شعر فارسی ۲۹ تا است (وحیدیان کامیار، ۱۳۶۴: ۳۲) که شامل بحرهای رمل، هزج، مجتث، خفیف، مضارع، متقارب، رجز و منسرح است. بحر قریب نیز که از ابداعات فارسی زبان است (ناتل خانلری، ۱۳۶۷: ۱۷۳) در شعر شاعران سبک خراسانی بسامد بالایی دارد و شاعران سبک آذربایجانی و عراقی بسیار کم از آن بهره برده‌اند. نکته‌ی دیگر، شیوه‌ی کاربرد این بحور در شعر فارسی است. بحرهای هزج و رجز و مضارع و رمل، در شعر فارسی «مَثْمَن» نیز استعمال شده‌اند، اما در شعر عربی این بحور مَثْمَن استعمال نشده‌اند (همان: ۱۶۹). نمونه را سعدی در بحر رجز مَثْمَن سالم گوید:

ز ندازه بیرون تشنه‌ام ساقی بیار آن آب را / اول مرا سیراب کن وانگه بده اصحاب را
(سعدی، ۱۳۷۲: ۴۱۴)

زن دازبی = مستفعِلن / روتش ن ام = مستفعِلن / ساقی ب یا = مستفعِلن / ران
آب را = مستفعِلن که هر چهار مصراع از چهار رکن (مستفعِلن) فراهم آمده است؛
اما در شعر عرب این بحر مسدّس استعمال شده است؛ مانند:

دار لسلمی اذ سلیمی حارة (بدیع یعقوب، ۱۹۹۱: ۸۳)
دارن ل سل = مستفعِلن / ما اذ س لی = مستفعِلن / ما حارتن = مستفعِلن.
و حافظ در بحر هزج مَثْمَن سالم گوید:

اگر آن ترك شیرازی به دست آرد دل ما را / به خال هندوش بخشم سمرقند و بخارا را
(حافظ، ۱۳۶۹: ۳)

اگر آن تر = مفاعیلن / ک شی رازی = مفاعیلن / ب دس تارد = مفاعیلن / دلی ما
 را = مفاعیلن که هر چهار مصراع از چهار رکن (مفاعیلن) فراهم آمده است.
 اما در شعر عرب، بحر هزج مثنی (چهار رکنی) و مسدس (سه رکنی) استعمال
 نشده و تنها به گونه‌ی مربع (دو رکنی) آمده است؛ مانند:

الی هند صبا قلبی و هند مثلها یصبی

(بدیع یعقوب، ۱۹۹۱: ۱۵۳)

الی هن دن / ص با قل بی و هن دن م / ل ها ی ص بی

مفاعیلن / مفاعیلن مفاعیلن / مفاعیلن

که هر مصراع این شعر از دو رکن فراهم آمده است.

سعدی هم در بحر مضارع گوید:

رفتیم اگر ملول شدی از نشست ما فرمای خدمتی که بر آید زدست ما
 (سعدی، ۱۳۷۲: ۴۱۸)

که هر مصراع آن از چهار رکن (مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن) فراهم آمده
 است؛ اما این بحر در شعر شاعران عرب فقط مربع (دو رکن در هر مصراع) استعمال
 شده است و مسدس و مثنی آن به کار نرفته است؛ مانند:

دعانی الی سعاد دواعی هوی سعادی

(بدیع یعقوب، ۱۹۹۱: ۱۳۹).

دعانی / لا سعادن دواعی ه / واس عادی

مفاعیل / فاعلاتن مفاعیل / فاعلاتن

کاربرد این محور در شعر کلاسیک کردی نیز مانند شعر فارسی است و این شعر
 که در بحر رجز مثنی سالم سروده شده است، نمونه‌ای از آن است:

با بی جووایی دل‌به‌ری سووتا له به‌ر ده‌ردی فیراق

هه‌ر تا کوو رپوژی مه‌حشه‌ری هه‌ر داد له ده‌ستی ئیحتراق

(گه‌ردی، ۲۰۰۳: ۶۲)

(ترجمه: از درد دوری یار دلستان سوختم؛ بهل تا جوابی از وی به من آید، فریاد

از سوز و گداز درون تا گاه قیامت).

بابی ج وا / بی دل ب ری / سو تال بر / در دی ف راق
مستفعلن / مستفعلن / مستفعلن / مستفعلن

که این شیوه همانند شیوه‌ی کاربرد بحر رجز در شعر فارسی است و در شعر عربی به این شیوه، بحر رجز استعمال نشده است.

و نالی (۱۷۹۷-۱۸۵۵) در بحر هزج مثنیٰ سالم گوید:

وه‌ها مه‌ستی ته‌ماشای چاوته نالی که نازانی
به بیداری ده‌بینی یا له نه‌شئی مه‌ستی و خه‌ودا

(نالی، ۱۳۸۶: ۸۹)

(ترجمه: نالی آنچنان محو تماشای چشمان مست توست که نمی‌داند این حالت وی در بیداری است یا در خواب و مستی).

و هامس تی / ت ما شا چا / وته نالی / ك نازانی
مفاعیلن / مفاعیلن / مفاعیلن / مفاعیلن

و محوی (۱۸۳۰-۱۹۰۴) در بحر هزج مثنیٰ سالم گوید:

خه‌یالی پووچی دنیا وا ده‌ماخ و دلمی پیچاوه
قیامت هه‌ر مه‌گه‌ر روژی قیامت بیته‌وه فیکرم

(مه‌حوی، ۱۳۶۷: ۳۰۵)

(ترجمه: خیال و پندار پوچ این جهان فانی آنگونه خاطر م را فرا گرفته که یاد روز رستاخیز را از وجود بیرون برده است و تنها روز رستاخیز مگر به یاد رستاخیز باشم).

خ یالی پو / چ دن یا وا / د ما خودل / م پی چاوه
مفاعیلن / مفاعیلن / مفاعیلن / مفاعیلن

و سید احمد نقیب برزنجی (۱۸۶۳-۱۹۱۰) در بحر مضارع مثنیٰ اُخرب مکفوف

محدوف گوید:

ئه‌و روقعه شاتره‌نجه که فه‌رزی نه‌مایه‌وه

شاماته پیاده حاکمه خهیری به شایهوه

(نه‌قیب به‌رنجی، ۱۹۸۵: ۴۷)

(ترجمه: از آن شطرنجی که وزیر و شاهش کشته شده باشند و مهره‌های پیاده بر آن مسلط و حاکم باشند، هیچ سود و فایده‌ای متصور نیست).

اورق ع / شات رن ج / ك فرزی ن / ما ی وه

مفعول / فاعلات / مفاعیل / فاعلن

و این شیوه، همانند استعمال بحر مضارع در شعر فارسی است و در شعر عربی - همانگونه که پیشتر گفته شد - بحر مضارع فقط مربع (دو رکنی) به کار رفته است. در شعر زیر از نالی که در بحر مضارع مَثْمَن اُخرب سروده شده است:

شاهینی دیده‌بازه، مهستی شهرابی نازه

دلدار و دلنه‌وازه، دلکیش و دلفه‌ریبه

(نالی، ۱۳۶۸: ۳۹۶)

علاوه بر تشابه کامل وزن با وزن شعر شاعران پارسی‌گوی، به تقلید از شاعران سبک عراقی، وزن دوری نیز مراعات شده است؛ یعنی هر مصراع به دو پاره تقسیم شده است و این نوع وزن در شعر شاعران سبک خراسانی به ندرت استعمال شده است. (شمیسا، ۱۳۶۹: ۶۱).

شاهی ن / دی دبازه // مس تی ش / راب نازه

مفعول / فاعلاتن // // مفعول / فاعلاتن

بیت کردی آنچنان به فارسی مانده است که با تغییری جزئی، با همان وزن می‌توان آن را به پارسی درآورد:

شاهین دیده باز است، مست شراب ناز است

دلدار و دلنواز است، دل دزد و دل فریب است

(شیخ احمدی، ۱۳۷۳: ۱۹).

شاعران شعر کلاسیک کردی در قالب‌های شعری نیز از شاعران پارسی‌گوی متأثر بوده‌اند. برای نمونه مستزادی از نالی، شاعر نامور کرد، بیان می‌شود:

ئه‌ی تازه جوان پیرم و ئوفتاده و که‌وتووم
تا ماوه‌ه‌یاتم
تۆ یوسفی نه‌وحوسنی له‌سه‌ر میسری جه‌نانی
من پیرم و فانی
(نالی، ۱۳۶۸: ۶۴)

که در وزن و شیوه با این مستزاد کمال خجندی همداستان است:
آن کیست که تقریر کند حال‌گدا را
در حضرت شاهی
(همایی، ۱۳۶۷: ۲۲۱).

و این مستزاد نالی، در لفظ و معنی آنگونه به زبان فارسی نزدیک است که من
خود آن را با کمترین تغییری بر همان وزن و قافیت به پارسی درآورده‌ام:
ای تازه‌جوان پیرم و افتاده و رنجور
تا مانده‌هیاتم
تویوسف زیبا و شه‌مصر جنانی
من پیرم و فانی
(شیخ احمدی، ۱۳۷۳: ۱۹)

شاعران شعر کلاسیک کردی از قالب مستزاد در سرودن شعر عربی نیز بهره
برده‌اند که این در نوع خود نادر و نیست‌همتا است:
شیخ احمد جزیری (۱۵۶۰-۱۶۴۰) مستزادی به عربی سروده است:
یا رامی قلبی بسهام اللحظات
هی‌هات نجاتی
مازال فداء لکک روحی و حیاتی
من قبل مماتی
(جزیری، ۱۳۶۱: ۵۳۰)

یا رام / ی قلب بی ب / س‌ها مل ل / ح ظاتی
هی‌هات / ن جاتی
مفعول / مفاعیل / مفاعیل / فاعیل / فاعول / فاعول
و اما پرکارترین بحور عروضی شعر کلاسیک کردی به این قرار است: هزج با
۳۵۶۵ شعر، رمل با ۲۸۷۷ شعر، مضارع با ۴۲۹ شعر، رجز با ۱۸۰ شعر، خفیف
با ۱۳۹ شعر، مجتث با ۹۸ شعر، متقارب با ۸۹ شعر، بسیط با ۳۲ شعر، سریع با ۲۲
شعر، کامل با چهار شعر، مدید با ۲ شعر و طویل با یک شعر (گه‌ردی، ۲۰۰۳:
۷۸۱-۷۸۲).

همانگونه که ملاحظه می‌شود، بحور ویژه شعر عرب (بسیط و طویل و کامل و وافر و مدید) در شعر کلاسیک کردی بسیار کم استعمال شده است و پرکاربردترین بحور عروضی در شعر کلاسیک کردی همان بحوری است که در شعر فارسی نیز کاربرد بالایی دارد.

۲-۲- بخش دوم

از ویژگی‌های عروض شعر فارسی، التزام زحافات است در وزن شعر؛ به این معنی که در شعر فارسی، شاعر ناچار است میزانی را که در مصراع نخست اختیار کرده، چه سالم و چه مزاحف، تا آخر شعر حفظ کند (ناتل خانلری، ۱۳۶۷: ۱۰۵)؛ اما در شعر عرب چنین نیست.

زحافات در شعر عربی، عبارتند از تغییراتی که جایز است در وزنی واحد رخ دهد؛ به این معنی که در یک قطعه شعر، ممکن است مصراعی بر مثال سالم بحری و مصراع دیگر بر یکی از امثله‌ی مزاحف آن سروده شود. برای نمونه، در بحر سریع که اجزای سالم آن از «مستفعلن مفعولات» فراهم آمده است، در شعر فارسی، اگر شاعری مصراع نخست را بر وزن «مفتعلن مفتعلن فاعلن» بیاورد، ناچار است تا پایان قطعه شعر همان زحاف را رعایت کند؛ مانند این بیت از قصیده‌ی خاقانی:

بامزد حسن تو زد آسمان نامزد عشق تو آمد جهان

(خاقانی، ۱۳۶۷: ۳۴۰)

بام ز دی / حسن ت زد / آس مان نام ز دی / عشق ت آ / مدج هان
مفتعلن / مفتعلن / فاعلان مفتعلن / مفتعلن / فاعلان

شاعر تا پایان قصیده، همه ابیات و مصاریع را این چنین آورده است، اما در شعر عربی وضعیت زحافات در ابیات و مصاریع متغیر است؛ مانند:

احیا کم الله و حیاکم ولا عدا الوابل مغناکم
فما راینما بعدکم منظرنا مستحسناً الا ذکرناکم
(وراوینی، ۱۳۶۶: ۸۳)

اح یاک مل / لاه و حی / یاک مو و لاع دل / واب ل مغ / ناک مو
مستفعلن / مفتعلن / فاعلن مفاعلن / مفتعلن / فاعلن

ف مار ای / نابع دکم / من ظ رن مس تح س نن / ال لا ذکر / ناک مو
مفاعلن / مستفعلن / فاعلن مستفعلن / مستفعلن / فاعلن
که شاعر در این دو بیت، علاوه بر رکن سالم این بحر (مستفعلن) تمام زحافات
این بحر را که (خبین = مفاعلن) و (طی = مفتعلن) می‌باشد، به کار گرفته است و
مصراع‌ها با هم متغیر می‌باشد.

در شعر کلاسیک کردی نیز شاعر ملزم به رعایت زحافات در یک قطعه شعر
است و این وجه مشترک میان شعر فارسی و شعر کلاسیک کردی است (هردی،
۲۰۰۴: ۴۲). برای نمونه در بحر سریع، همانند شاعران پارسی‌گوی، شاعر شعر
کلاسیک کردی، خود را ملزم داشته است که همه مصراع‌ها را مانند هم بیاورد:

قورسی قه‌مه‌ر له‌و روخی ئه‌نوه‌ر شکا
سه‌روی سه‌هی له‌و قه‌دی دل‌به‌ر شکا.

(گه‌ردی، ۲۰۰۳: ۷۶)

(ترجمه: قرص قمر ماه تمام، از پرتو آن رخ زیبا و نورانی شکافته آمد و سرو سهی
در برابر قامت بلند یار دلستان، سپر انداخت).

قورس قمر / لورخ ان / ورش کا سر و س هی / لوق ددل / برش کا
مفتعلن / مفتعلن / فاعلن مفتعلن / مفتعلن / فاعلن
و یا در این بیت که در بحر رجز مثنی‌ن سالم سروده شده است:

ئهی تاج به‌خشی ئه‌نبیا! ئهی نووری دیده‌ی ئه‌سفیا!
ئهو رۆژه تی ئه‌درئ جه‌فا، بو عاسیان هه‌ر تۆی په‌نا

(گه‌ردی، ۲۰۰۳: ۱۶۹)

(ترجمه: ای کسی که [محمد مصطفی (ص)] تاج سروری بر سر انبیا نهاده‌ای و ای
نور دیده اصفیا و پاکان! در روز رستاخیز که نشانی از ظلم و جفا باقی نمی‌ماند، پناه
عاصیان و گنهکاران تویی).

تمام ارکان بیت، بر وزن مستفعلن است (در هر مصراع چهار بار مستفعلن) و با
سروده‌های شاعران پارسی‌گوی - که در بحر رجز مثنی‌ن سالم سروده شده است - در

وزن همداستان است. اما در شعر عربی، بحر رجز، مَثَمَن استعمال نشده است و شاعر می‌تواند ارکان را در مصراع‌ها تغییر دهد و از زحافات مختلف آن بحر بهره گیرد؛ مانند:

لکل ما یوذی و ان قل الم ما اطول اللیل علی من لم ینم
 (بدیع یعقوب، ۱۹۹۱: ۸۸)
 ل کل ل ما / یوذی و ان / قل ل الم ما ط و ل ل / لی ل ع لی / من لم ی نم
 مفاعلن / مستفعلن / مفتعلن / مستفعلن / مفتعلن / مستفعلن

شاعر عرب، از زحافات مختلف بحر رجز، در مصراع‌های شعر استفاده کرده است و مصراع‌ها از لحاظ ارکان با هم یکسان نیستند و علاوه بر آن، مصراع‌ها سه رکنی می‌باشد که این با شیوه‌ی شعر فارسی و شعر کردی مطابق نیست.

۲-۳- بخش سوم

این بخش، شیوه‌ی سرایش شعر مَلَمَّع و اشعار عربی را در شعر کلاسیک کردی بیان می‌کند که با شیوه‌ی سرایش شعر مَلَمَّع در شعر شاعران سبک عراقی، تطابق دارد. مَلَمَّع در اصطلاح ادبای کهن، شعری است که یک مصراع یا یک بیت آن فارسی و مصراع یا بیت دیگر آن به عربی باشد (وطواط، ۱۳۶۲: ۶۳). این گونه از شعر -که مَلَمَّع نام دارد- ویژه‌ی شعر فارسی است و در عربی مَلَمَّع به شعری گفته‌اند که حروف صدر بیت به تمامی منقوط (نقطه‌دار) باشد و حروف عجز یا ضرب آن، به تمامی از نقطه پرداخته باشد (شیخ احمدی، ۱۳۷۸: ۷۵). مانند:

فتنتنی بجبین کهلال السعد لاح

مَلَمَّع در شعر شاعران سبک خراسانی، کم استعمال شده است و در شعر شاعران سبک عراقی رواج بیشتری داشته است (همان: ۷۶). شاعران پارسی‌گوی در مَلَمَّع‌های خویش، از اوزان متداول و پرکاربرد شعر فارسی بهره برده‌اند؛ مانند: از خون دل نوشتم نزدیک دوست نامه انی رایت دهرأ من هجرک القیامه
 (حافظ، ۱۳۶۹: ۲۹۵).

شاعران شعر کلاسیک کردی نیز به فارسی و عربی و هم به کردی و عربی

ملمّع‌هایی سروده‌اند که در وزن و شیوه‌ی سرایش با ملمّع‌های شاعران پارسی‌گوی تطابق دارد. از جمله شیخ رضا طالبانی (۱۸۳۵ - ۱۹۰۹ م.) در ملمّع‌ی که به فارسی و عربی و در بحر رمل مسدّس مخبون اصلم مسیخ سروده شده است، گوید:

طرد کن از در خود این ناپاک لاتری الکلب ولا الکلب یراک
(تاله‌بانی، ۲۰۰۰: ۱۳۹)

در ملمّع‌های کردی و عربی نیز از اوزانی بهره برده‌اند که در شعر فارسی کاربرد دارد؛ از جمله مولانا خالد نقشبندی، شاعر و عارف شهیر کرد، در شعری می‌گوید:

پر بو له نوور دهستی به قا گویا حبیبی خوش لبقا
لیلا علی السلع ارتقی من نوره القاع استنار
(معتمدی، ۱۳۶۸: ۳۶۵).

(ترجمه: دشت و صحرای ابدیت روشن گشت؛ گویا حبیب خوش سیما شبانگاه به قله کوه سلع بر آمد و جهان از پرتو وجودش روشنی گرفت).

این شعر ملمّع، به شیوه‌ی اشعار شاعران پارسی‌گوی، در بحر رجز مثنیٰ سالم سروده شده و از وزن دوری برخوردار است و هر مصراع به دو جزو تقسیم شده است. نالی، در بحر هزج مثنیٰ اخرب مکفوف محذوف (مفعول مفاعیل مفاعیل فاعلن) گوید:

سهم الف القد فقد صاد فوادی صاد هو من عینه قد صاد فسادا
ماچی دهمی رهنگه له عیشوهی خه می نه بروی
جویایی به‌قا، خوئی له دهمی تیخی فهنا دا.
(نالی، ۱۳۶۸: ۸۵)

(حاصل معنی: قد بلند یار که بسان حرف الف راست و استوار است، مانند تیری دلم را خست و چشمان درشت او مانند حرف صاد دلم را صید کرد و بر آن سیادت یافت؛ برای دریافت بوسه‌ای از دهان جانبخشش باید خود را به تیغ ابروی او سپرد).

فایق عبدالله بیکه‌س (متوفی ۱۹۴۸ م.) این ملمّع را در بحر رمل مثنیٰ محذوف

(فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن) سروده است:

من له وهسفی ناز و له نجه و لاری دلّبر عاجزم
وصفها صعب علی حائر فیها قلم

(بیکهس، ۱۹۸۰: ۱۷۴)

(ترجمه: من از توصیف ناز و عشوه‌ی معشوق و شیوه‌ی خرامیدن او ناتوانم،
وصف آن یار عشوه‌گر بر من دشوار است و قلم در بیان آن سرگردان است).

گونه‌ای دیگر از شعر مملّع - که در شعر کلاسیک کردی رایج است - درج آیات
قرآنی در شعر و ساختن وزن عروضی از آن است؛ مانند این شعر که بر وزن مفاعیلن
مفاعیلن فعولن و در بحر هزج مسدس محذوف، سروده شده است:

له مه که رّوی بوّ میعراجی ئەعلا «فسبحان الذی بالعبد اسری»
(نه‌قیب به‌رزنجی، ۱۹۸۵: ۱۰۰)

سعدی نیز در قصیده‌ای از آیات قرآنی، وزن عروضی فراهم آورده است و آن را
به گونه‌ی مملّع درج کرده است:

گوهر ز سنگ خاره کند لولو از صدف فرزند آدم از گل و برگ گل از گیا
سبحان من یمیت و یحیی و لا اله الا هو الذی خلق الارض والسما
(سعدی، ۱۳۷۲: ۷۰۱)

از موارد دیگر تطابق مملّع‌های شعر کلاسیک کردی با مملّع‌های شعر فارسی،
بهره بردن این شاعران از بحر وافر معصوب، در شعر مملّع است. شاعران شعر
کلاسیک کردی از میان بحور ویژه شعر عرب (طویل، مدید، کامل، وافر، بسیط) در
سرودن مملّع، تنها از بحر وافر بهره برده‌اند و بحر وافر معصوب (معصوب، تبدیل
مفاعلتن به مفاعیلن است) که بر وزن مفاعیلن مفاعلتن فعولن آمده است، با بحر
هزج مسدس محذوف مشابهت فراوان دارد. مانند این شعر از احمد جزیری:

ته جهرگی من ژ دل کهر پاره‌پاره فجارک یا بدیع الحسن جارك
(جزیری، ۱۳۶۱: ۳۳۲).

(ترجمه: از صمیم جان می‌خواستی که جگر مرا از فراق پاره‌پاره کنی؛ پس ای
زیبای بی‌همتا! همسایه‌ات را دریاب).

(ف جارك یا = مفاعلتن / ب دی عل حس = مفاعیلن / ن جارك = فعولن)
شاعران فارسی‌گوی نیز در این بحر مملّع‌های فراوان گفته‌اند؛ از جمله خاقانی

گوید:

بدت من حبها فی القلب نار کان صلی جهنم من لظاها
خطا کردم که دل دادم به دستش پشیمان باد عقلم زین خطاها
(خاقانی، ۱۳۶۸: ۵۵۳)

ب دت من حب / ب ها فل قل / ب نارن
مفاعیلن / مفاعیلن / فعولن
ك ان صل لا / ج هن ن م من / ل ظاها
مفاعیلن / مفاعلتن / فعولن

هرچند بیشتر ارکان از مفاعیلن تشکیل یافته است، به سبب يك رکن (مفاعلتن) بحر را وافر معصوب می‌نامند (رک. بدیع یعقوب، ۱۹۹۱: ۱۶۰).

شاعران شعر کلاسیک کردی، در اشعار عربی خویش، همانند شاعران پارسی‌گوی قرن‌های ششم و هفتم هجری، هم از اوزان ویژه شعر عرب بهره برده‌اند و هم از اوزانی که در شعر فارسی استعمال شده است؛ شیخ احمد نقیب برزنجی در بحر کامل - که از سه بار متفاعلن فراهم آمده است - گوید:

کملت محاسن انجب الادباء اقضى القضاة و مفخر النجباء
(نقیب به‌رزنجی، ۱۹۸۵: ۱۲۹)

سعدی نیز در اشعار عربی خویش از این بحر بهره برده است؛ مانند:

ان لم امت يوم الوداع تأسفا لا تحسبونی فی المودّة منصفاً
(سعدی، ۱۳۷۲: ۷۷۶)

۳- نتیجه‌گیری

اوزان شعر کلاسیک کردی با اوزان رایج و متداول در شعر فارسی تطابق دارد. شاعران شعر کلاسیک کردی در اوزان شعر مملّع نیز از مملّع‌های شاعران پارسی‌گوی متأثر بوده‌اند. در سرودن شعر عربی شاعران شعر کلاسیک کردی همانند شاعران پارسی‌گوی هم از اوزان ویژه شعر عرب بهره برده‌اند و هم از اوزانی که در شعر فارسی کاربرد دارد، شاعران شعر کلاسیک کردی بیشتر از شاعران سبک عراقی متأثر بوده‌اند؛ زیرا در شعر کلاسیک کردی، برخلاف شعرهای شاعران سبک خراسانی از بحرهای قریب و مشاکل و غریب، استفاده نشده است.

منابع

الف) عربی و فارسی

۱. بدیع یعقوب، امیل (۱۹۹۱) المعجم المفصل فی علم العروض و القافیه و فنون الشعر، بیروت: دارالکتب العلمیه.
۲. حافظ، شمس الدین محمد (۱۳۶۹) دیوان، به تصحیح قزوینی و غنی، تهران: زوار.
۳. خاقانی، بدیل بن علی (۱۳۶۸) دیوان، تصحیح ضیاء الدین سجّادی، تهران: زوار.
۴. سعدی، مصلح بن عبدالله (۱۳۷۲) کلیات، تصحیح محمدعلی فروغی، تهران: امیرکبیر.
۵. شمیسا، سیروس (۱۳۶۹) آشنایی با عروض و قافیه، تهران: فردوس.
۶. شیخ احمدی، سیداسعد (۱۳۷۳) بررسی نقد و پژوهش در آثار پارسی شاعران کرد عراق (پایان نامه کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی) تهران: دانشگاه تربیت مدرس.
۷. شیخ احمدی، سیداسعد (۱۳۷۸) «نگاهی به ملامع های شاعران سده‌ی ششم و تأثیر این اشعار در ملامع های شاعران سبک عراقی»، گردآوری و تدوین محمدسرور مولایی، مجموعه مقالات همایش سالانه‌ی زبان و ادبیات فارسی (همایش پنجم) تهران: دانشگاه هرمزگان، صص. ۷۵-۸۲.
۸. معتمدی، مهیندخت (۱۳۶۸) نقشی از مولانا خالد نقشبندی، تهران: پارژنگ.
۹. ناتل خانلری، پرویز (۱۳۶۷) وزن شعر فارسی، تهران: توس.
۱۰. ندا، طه (۱۳۸۳) ادبیات تطبیقی، ترجمه‌ی هادی نظری منظم، تهران: نشر نی.
۱۱. وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۶۴) عروض سال چهارم فرهنگ و ادب، تهران: سازمان کتاب‌های درسی.
۱۲. وراوینی، سعدالدین (۱۳۶۶) مرزبان‌نامه، با شرح خلیل خطیب‌رهبر، تهران: انتشارات صفی‌علیشاه.
۱۳. وطواط، رشیدالدین (۱۳۶۲) حدائق السحر فی دقائق الشعر، تصحیح

عبّاس اقبال، تهران: طهوری.

۱۴. هردی، احمد (۲۰۰۴) *العروض فی الشعر الكردي*، اربیل: المجمع العلمی الكردستانی.

۱۵. همایی، جلال‌الدین (۱۳۶۷) *فنون بلاغت و صناعات ادبی*، تهران: نشر هما.

ب) کردی

۱. بیکهس، فایه‌ق عه‌بدولّلا (۱۹۸۰) *دیوان*، شهرحی محهمه‌د مه‌لاکه‌ریم، به‌غدا: مطبقة الأديب البغدادية.

۲. تاله‌بانی، شیخ ره‌زا (۲۰۰۰) *دیوان*، شهرحی شوکور مسته‌فا، هه‌ولیر: وه‌زاره‌تی په‌روه‌رده.

۳. جزیری، نه‌حمه‌د (۱۳۶۱) *دیوان*، شهرحی هه‌ژار، تاران: سروش.

۴. گه‌ردی، عه‌زیز (۲۰۰۳) *رابه‌ری کیشی شیعری کلاسیکی کوردی*، سلیمانی: چاپخانه‌ی دیکان.

۵. مه‌حوی، محهمه‌د عوسمان بالّخی (۱۳۶۷) *دیوان*، شهرحی مه‌لا عه‌بدولکه‌ریم موده‌پرریس، ورمی: سه‌لاحه‌دین نه‌ییوبی.

۶. نالی، نه‌حمه‌د شاه‌ویس میکائیلی (۱۳۶۸) *دیوان*، شهرحی مه‌لا عه‌بدولکه‌ریم موده‌پرریس و فاتح عه‌بدولکه‌ریم، ورمی: سه‌لاحه‌دین نه‌ییوبی.

۷. نه‌قیب به‌رزنجی، سه‌ید نه‌حمه‌د (۱۹۸۵) *دیوان*، شهرحی مه‌موود نه‌حمه‌د محهمه‌د، به‌غدا: چاپخانه‌ی نیرشاد.