إضاءات نقدية (فصلية علمية)
السنة العاشرة – العدد الثامن والثلاثون – صيف ١٣٩٩ش/ حزيران ٢٠٢٠م
صص ١٣٨ ـ ١٢١

معنى "الزحاف" وتوظيفه كمصطلح فى العروضين الفارسى والعربى؛ دراسة مقارنة

غلام‌عباس ذاكرى*
سيّد محمّد حسينى (الكاتب المسؤول)**

المخلص

"الزحـــاف" باللغة العربية يعنى الابتعاد عن المبدأ وبمعنى زحف الطفل. وفى اصطلاح علم العروض العربى، يطلق على خيارات متعددة تسـهّل على الشاعر العربى عملية إنشـــاد الشـــعر. وفى الشعر الفارســـى، يطلق على أصول ومبادئ لا مفرّ منها تقريباً، وعلى الرغم من صعوبة الالتزام من قبل الشـــاعر الفارســـى إلا أنها جعلت الشـــعر الفارســـى أكثر إيقاعاً وتناسقاً من الشـــعر العربى، لدرجة أن يد الشاعر العربى أكثر انفتاحاً فى اختياره للكلمات من الشـــاعر الفارســـى. حاول هذا البحث من خلال مصادر عروضية فارسية وعربية وهى متوفرة فى المكتبات، استخراج قواعد الزحاف وأســـبابها من كتب العروض العربى المختلفة ومقارنتها مع قواعد العروض الفارسى. وقد توصّل البحث فى هذه المقارنة، إلى أن الشـــعراء الفرس لا يمكنهم اتباع عروض الشـــعر العربى على الإطلاق، لذلك ابتكر علماء العروض الفارســـى قواعد جديدة مســـتمدّة من الشعر الفارســـى، وبما أن العروض الفارســـى ليس بعيداً عن العروض العربى، فليس من الضرورة بمكانٍ ابتكار آلية جديدة لوزن الشعر الفارسى.

الكلمات الدليلية: البيت، الزحاف، العروض، المصراع.

*. خريج مرحلة الدكتوراه فى اللغة الفارسية وآدابها، فرع رودهن، **جامعة آزاد الإسلامية**، رودهن، إيران zsadyaa@gmail.com
. أستاذ فى اللغة العربية وآدابها، فرع كرج، **جامعة آزاد الإسلامية، كرج، إيران
Smhosseini.1937@yahoo.com

تاريخ الاستلام: ١٣٩٨/١١/٢٥ش **تاريخ القبول:** ١٣٩٩/٤/١٢ش

مقدمة

إذا مـا قارنا مصرعين فی البيت الواحد من الشـعر العربی، لوجدنا فيه اختلافات كثـيرة من حيـث التغييرات التی تطرأ علی الـوزن مقارنة بالبيت الواحد من الشـعر الفارسی:

بَنـی نَهشَـلٍ أَبقـوا عَلَيكُـم وَلَم تَـرَوا سَـوابِقَ حـامٍ لِلذِمـارِ مُشَـهَّرِ

بَ نِی نَه، شَ لِن أَب قو، عَ لَی كم، وَ لَم تَ رَو سَ وا بِ، قَ حا مِنلِذ، ذِ ما رِ، مُ شَه هَ رِی

فعولن، مفاعيلن، فعولن، مفاعلن فعولُ، مفاعيلن، فعولُ، مفاعلن

طويل مثمن مقبوض

(الفرزدق، ۲۰۰۷م: ۳٤٦)

ولكن إذا قارنا مصراعين من الشعر الفارسی، فإننا نری اختلافاً أقل بكثير بين المصراعين:

«از اختـــر يكی روز فـــرّخ بجُسـت كه بيـــرون شـدن را كی آيد درست»

(فردوسی، ۱۳۸۹ش: ۳/ ۱۱۲)

اَ زَخ تَر، يِ كی رو، زِ فَر رُخ، بِ جُست كِ بی رون، شُ دَن را، كِ يا يَد، دُ رُست

فعولن، فعولن، فعولن، فعول فعولن، فعولن، فعولن، فعول

متقارب مثمّن مقصور

خلفية البحث

يعدّ كتاب "المعجم فی معايير أشـعار العجم" لشمس الدين قيس الرازی أوّل كتاب فی العروض الفارسی فی القرن السابع الهجری. وقد تمّ فی هذا الكتاب الجليل تحديد بعض الزحافات العربية ومقارنتها بالزحافات الفارسية. وقد كتب نصير الدين الطوسی كتاب "معيار الأشعار" فی هذا القرن أيضاً وهو مقرّب للعروض العربی. ويمكن القول إن جميع علماء العروض بعد شمس قيس ونصير الدين، قاموا بتطوير هذا العلم فقط وتكرار ما تطرق إليه الاثنان. كرّس علماء العروض المعاصرون، باستثناء برويز ناتل خانلری، لكتابة الكتب المدرسـية، وبعضهم وبنـاء علی اقتراح خانلری، قامـوا بعملية التقطيع والتهجئة وتركوا التقطيع علی أسـاس السواكن والمتحركات، تلك الطريقة التی كانت

شائعة فى العروض التقليدى الفارسى والعربى منذ عهد الخليل بن أحمد. وهناك كتاب آخر للأستاذ پرويز ناتل خانلرى عنوانه "أوزان الشعر الفارسى" ولم يجر هذا الكتاب أى مقارنة بين عروض وقوافى اللغتين الفارسية والعربية. لذلك، من الضرورى إجراء مقارنة فى معنى وتوظيف الزحاف فى العروضين الفارسى والعربى، لحلّ بعض المشاكل فى فهم "المعجم" وزيادة معرفة الراغبين الفرس والعرب فى علم العروض. فلم تجر حتى الآن أى دراسة أو مقالة ولا كتاب فى هذا الموضوع ولا حتى الموضوعات المشابهة له.

أسئلة البحث

١. هل اقتبس العروض الفارسى من العروض العربى؟
٢. هل يتفق تماماً معنى الزحاف وتوظيفه فى العروض العربى مع العروض الفارسى؟
٣. هل قواعد العروض العربى هى نفس قواعد العروض الفارسى وهل يمكن تقطيع الشعر الفارسى باستخدام العروض العربى دون أى تغييرات؟
٤. أيهما أكثر إيقاعاً الشعر الفارسى، أم الشعر العربى؟!

فرضيات البحث

١. من المفترض أن يكون العروض الفارسى مقتبساً من العروض العربى.
٢. ربما يختلف معنى العروض الفارسى قليلاً عن العروض العربى، ومن حيث التوظيف والاستعمال، ربما يحتاج علماء العروض الفارسى إلى تغييرات وتعديلات فى العروض العربى لجعلها تتفق مع الشعر الفارسى.
٣. ربما يمكن القول إن الشاعر الفارسى يجب أن يتبع قواعد صارمة لتأليف الشعر، وهو ما لا يلزم الشاعر العربى باتباعه.
٤. يبدو أن الشعر الفارسى أكثر إيقاعاً من الشعر العربى.

الزحاف

قال ابن المنظور فى معنى الزحاف: «زحف إليه يَزْحَفُ زَحفاً وزُحوفاً وزَحفافاً، مَشَى... قال الأزهرى: أصل الزحف للصبى وهو أن يزحف علَى استه...» وشبه بزحف

الصبيان، زحف الفئتين تَلتَقِيانِ للقتال. فيمشـى كل فيه مشـياً رويداً للفئة الأخرى قبل التدانى للضِراب ... وزَحَفَ القَوم إلى القوم: دلفوا إليهم. والزَحف: المشى قليلاً، قليلاً.... وزَحفَ فى المشى يَتزحَفُ زَحفاً وزَحَفاناً: أعيبى.» (ابن المنظور، ١٩٩٨م: زحف) وقال ابن فارس أيضاً: «وزاحف السـهم: الذى يقع دون الغرض ثم يزحف...» (ابن فارس، ١٤٤٠هـ: زحف) وأورد الشـرتوتى: «... زحَفَ... السـهم: وقع دون الغرض ثم زلج...» (الشرتونى، ١٤٠٣ هـ: زحف)

وجـاء فى "قاموس دهخدا": «الزحاف]ز[(ع مص) فى اللغة مرادفة للزحف بمعنى الذهـاب والزحف ...» (دهخـدا، ١٣٧٢ش: الزحاف) ومصطلـح الزحاف عند علماء العروض جاء على النحو التالى: «اعلم – وفقك الله – أن الزحاف تغيير مختص بثوانى الأسـباب خاصةً، خفيفةً كانت أَو ثقيلةً، فلا يدخل فى السبب بكماله ولا فى شيءٍ من الأوتاد مجموعه ومفروقه...» (المحلى، ١٩٩١م: ٦٩)

وقـد أورد عبدالحليم وجيه فى تعريف مصطلح هـذه المفردة: «الزِحافُ لغةً: مصدر زاحَفَ وله عدّة معانٍ منها (الإسـراع)... واصطلاحاً تغيير بالحذف أَو التسـكين مختص بثوانِى الأَسـباب بلا لزوم.» (عبدالحليم وجيه، ٢٠٠٧م:٣٠) وجاء فى "المعجم" لشمس قيـس الرازى: «فيما يتعلـق بالتغييرات التى تطرأ على قواعد التفعيلات لاسـتخراج الفـروع المذكورة منها: اعلم أن أى تغيير يتم إجـراؤه على قواعد الأفاعيل، للحصول على الفروع، يعتبر زحافاً. المعنى الرئيسى لـ "الزحاف" هو الابتعاد عن المبدأ والضعف فى تحقيق الهدف، وبالتالى فإن سهم الزاحف: سهم لم يصل إلى الهدف. "الزحاف" يعنى الابتعـاد عن المبدأ وقاعدة العروض، لكن "الزحاف" يشـير إلـى التغيرات فى الوزن والقواعد التى تجعل الوزن [عادة] أخف وأكثر إيقاعاً. الزحاف يعنى تغيير يلحق بالحركة، أو حرف واحد، أو حرفين أو ثلاثة أحرف أو أكثر حتى خمسة أحرف من الوزن الأصلى. لذلك، تسمى القصيدة التى يستخدم فيها الزحاف مزاحَفة، والقصيدة التى تنحرف عن قواعد الوزن تسـمى المنزحفة...» (الـرازى، ١٣٨٧ش: ٤٧) وقد جاء فى مكان آخر: «تقـول فئة إن هناك جوازات وتغييرات مقبولـة لكن تركها أولى من إجرائها، وتقول أخرى هى حذف حرف السـاكن من السبب الثقيل لا غير.» (إقبالى،١٣٧٠ش: ١٩٨)

كمـا تبين، فإن الزحاف فى العروض العربى، عبـارة عن تغييرات تطرأ على أوتاد الحشـو ويترک للشاعر الحرية فى اختيار الكلمات المناسبة أكثر من الشاعر الفارسى. «جوازات البحر الهزج كثيرة وهو أقرب الأبحرِ بالنثر فسـّموه لذلک "حمار الشـعراء" فأجـازوا فى – مسـتفعلن – اولا: الخَبن فى حشـوه وعروضته الثانيـة والعروضتين الأخيرتـين ثانياً – الطى – مفتلُعِلن فـى كل أجزائه. ثالثاً: – الخَبل – فَعِلَتُن لكنه غير مستحسن.» (الهاشمى، ٢٠٠٨م: ٦٢) يقول المتنبّى:

أبـا سـعيدٍ جنّـب العتابـا فـربّ رأى خطـأ صوابـا
أَ بـا سَ عِـى، دِن جَـن نِ بَـن، عِ تا با فَ رُب بَ رأ، يِـن خَ طَ إِن، صَ وا بـا
مَفاعِلُـن، مُسـتَفعِلُن، فَعولُـن مَفاعِلُـن، مُفتَعِلُـن، فَعُولُـن
رجز مسدّس مخبون مُخَلّع رجز مسدّس مخبون مطوىّ مخلّع

فأنهـم قـد أكثـروا الحجّابـا واسـتوقفوا لردّنـا البوابـا
فَ إِن نَ هُـم، قَد أَک ثَ رُل، حُج جا با وَس تَـو قَ فـو، لِ رَد دِ نَـل، بَـو وا با
مَفَاعِلُن، مُسـتَفعِلُن، مَفعُولُن مُسـتَفعِلُن، مَفاعِلُـن، مَفعُولُـن
رجز مسدّس مخبون مقطوع رجز مسدّس مخبون مقطوع

وإن حـدّ الصـارم القرضابـا والذابـلات السـمر والعرابـا
وَ إِن نَ حَـد، دَص صـا رِ مِل، قِر ضا با وَذ ذا بِ لا، تِس سُم رِ وَل، عِ را با
مَفاعِلُـن، مُسـتَفعِلُن، مَفعُولُـن مُسـتَفعِلُن، مُسـتَفعِلُن، فَعُولُن
رجز مسدّس مخبون مقطوع رجز مسدّس مخلّع

(المتنبّى، ٢٠١٣م: ١٤٩)

فلا يجوز فى العروض الفارسى إجراء مثل هذه التغييرات فى البحر الذى جاء على وزن (مستفعلن)، ثمانى مرات فى كل بيت أو حتى أقل من ذلک: يقول سعدى:

اى ساروان! آهسته رو، كآرام جانم مى‌رود وآن دل كه با خود داشتم، با دلستانم مى‌رود!

(يعادل البيت فى مضمونه بيت ابن الفارض المصرى: خفف السـير واتئد يا حادى إنما أنت سائق بفؤادى)

(سعدى، ١٣٨٠ش، كليات: ٢٠١)

اِی‌سارِوان،آهِس‌تِ‌رو،کارامِ‌جا،نَم‌می‌رَوَد وان‌دِلِ‌کِ‌با،خُدداش‌تَم،بادِلِ‌سِ‌تا،نَم‌می‌رَوَد
مستفعلن، مستفعلن، مستفعلن، مستفعلن مستفعلن، مستفعلن، مستفعلن، مستفعلن
رجز مثمّن سالم

مقارنة الزحافات فی العروضین العربی والفارسی

یقول شمس قیس الرازی حول عدد الزحافات فی الشعر الفارسی: «للشعر الفارسی ٣٥ زحافا، ٢٢ منها مستمدّة من العروض العربی و١٣ منها من صنع العروضیین الفرس. وکما أطلق العرب علی زحافاتهم أسماء خاصة، فقد اختار علماء العروض الفارسی أیضاً من السمات والمصادر المناسبة أسماء مناسبة لزحافاتهم.» (الرازی، ١٣٨٧ش:٥٠) فی الواقع إن معظم الزحافات الـ٢٢ التی تحدّث عنها شمس قیس الرازی هی من العلل فی العروض العربی، والتی لا یسع الحدیث عنها فی هذا المجال.

هناک أوزان فی العروض الفارسی، اضطر العروضیون إلی صنع بحور وزحافات جدیدة علی أثرها. یشیر شمس قیس بعد ذکره زحافات العروض العربی إلی زحافات العروضین الفرس: «إن هناک ثلاثة عشر زحافاً من صنع العروض الفارسی وهی: "الجدع"، "الهتم"، و"الجحف"، "التخنیق"، "السلخ"، "الطمس"، "الجَبَب"، "الزلل"، "النحر"، "الرفع"، "الربع"، "البتر"، و"الحذذ"...» (م.ن)

«و"**التخنیق**" هو الخرم نفسه، لأن فی العروض العربی یوظف فی أول البیت من المصراع فحسب. ولکن الشعراء الفرس یستخدمونه فی وسط المصراع أیضاً. فإذا وقع فی وسط المصراع أطلق علیه التخنیق.» (م.ن) ثم یأتی الکاتب بأمثلة من بحر "الهزج" و"المضارع" منها:

«آن دل‌بر از بلا نمی‌پرهیزد» (م.ن: ١٥٢)
آن دِل بَر، اَز بَ لا نَ، می پَر هی، زَد
مفعولن، فاعلاتُ، مفعولن، فع
مضارع مثمن أخرم مکفوف مخنق مطموس

إذا ما قمنا بتقطیع البیت علی (مفعولن، فاعلن، مفاعیلن، فع) فبحره "هزج مثمّن

أخرم أشتر أبتر" (م.ن) وهو يعدّ من أوزان الرباعيات.

"الهتم" هو عبارة عن حذف (المفاعيلن) أولاً حتى نحصل على (فعولن) ثم نجرى عملية "القصر" عليه فيبقى (مفاع) ونستبدله بـ(فعول)، «اجتماع الحذف مع القصر فى "مفاعيلن"»، وأكثر ما يحصل الهتم فى الرباعيات. كهذا المصرع من رباعية خيام:

در عالم عشق محو و ناچيز شديم! (عطار النيسابورى، ١٣٧٥ش: ١١٢)

دَر عا لَ، مِ عِش ق مَح، وُ نا چى ز، شُ ديم

مَفعُولُ، مفاعلن، مفاعيلُ، فعول

هزج مثمن أخرب مقبوض مكفوف أهتم

"الجبب" «هو إسقاط سببين فى مفاعيلن، يبقى وتدته (مَفا)، ثم تصبح فَعَل.» (الرازى، ١٣٨٥ش: ٥٣) هذا الزحاف كالهتم يحصل فى الرباعى عادةً. يقول جلال الدين الرومى:

«آن وسوسه‌يى كه شرم‌ها را ببرد» (الرومى، ١٣٨٥ش،ج ٨: ٨٦)

آن وَس وَ، سِ اى كِ شَر، م ها را بِ، بَ رَد

مفعولُ، مفاعلن، مفاعيلُ فَعَل

هزج مثمن أخرب مقبوض مكفوف مجبوب

"الزلل" يسمّيه الخواجة مخنّق أزلّ ويقول إنه يوظف «فى ثلاثة بحور وهى الهزج والمضارع والقريب.. .» (الطوسى، ١٣٧٠ش: ٢٠٧) وقد وقع نصيرالدين فى هفوة حين ألحق هذا الزحاف بالبحر القريب، لأن فى هذا البحر ينتهى بالتفعيلة أو بزحافات فاعلاتن، والفع حسب قول شمس قيس هو "طمس". (الرازى، ١٣٨٧ش: ١٦٦) ويأتى بالنموذج الآتى:

«دارنده ما خداى است»

دا رَن دِ، يِ ما خُ دا، يَست رو زى دِ، هِ ما بِ جا، يَست

مفعولُ، مفاعلن، فاع مفعولُ، مفاعلن، فاع

قريب مسدّس أخرم مطموس

إذا اعتبرنا الفاع ""هزجاً" و"أزلّ"، فلا حاجة إلى البحر القريب فى هذا الوزن:

"هزج مسدس أخرب مقبوض أزل" وهو وفق قاعدة التخريج سليم. «الزلل هو اجتماع الهتم والخرم معاً على مفاعيلن، فيبقى "فاع" من "مفاعيلن" ولأن "فاع" أتى من مفاعيلن أو بعبارة أخرى التفعيلة التى يلحق بها الزلل تسمى زللا.» (الرازى، ۱۳۸۷ش:۵۳) ولأن الحزم يأتى فى بداية المصراع. ولكن "الزلل" مختص بنهاية المصاريع وأوسطها، فكان الأجدر بشمس أن يقول الزلل هو اجتماع الهتم والتخنيق على مفاعيلن. يسمّيه خواجه نصير "مخنّقاً أزلّ" وهو حشو زائد. يقول الشاعر:

ماهى كه دلم زو به عنا افتادست، در رنجورى به صد بلا افتادست!
ما هى كِ، دِ لم زو بِ، بَ لا اُف تا، دَست دَر رَن جو، رى بِ صَد، عَ نا اُف تا، دَست
مفعولن، فاعلن، مفاعيلن، فاع مفعولن، فاعلن، مفاعيلن، فاع
هزج مثمّن اخرب مكفوف أزل هزج مثمن أخرم أشتر أزل

و"**البتر**" فى العروض العربى يختلف عن البتر فى العروض الفارسى: «البَترُ لُغَةً استئصال الشىء قطعاً، ويطلق على قطع الذنب بحيث لا يبقى منهُ شىء. واصطلاحاً: الحذف مع القطع.... لا يقع البَتر إلا فى بحرى المتَقارب والمديد.» (عبد الحليم وجيه، ۲۰۰۷م: ٤۲) «أبتر، ووزنُه فل، والأبتر: ما سقط ساكن وتده وسكن متحركه وقد سقط من آخره سبب كفل فِى المتقارَب، وكذلك "فاعلاتُن" فى المديد إذا صارت فعْلن...

خليلى عوجا عَلَى رَسم دارٍ خلَت مِن سُلَيمَى ومن ميه
خليلى يعوجا عَلَى رَس مدارِن خَلَتمِن سُلَيمَى ومم مى يه
سالِمٌ سالِمٌ سالِمٌ سالِمٌ سالِمٌ سالِمٌ أبتَرُ
(الخطيب التبريزى، ۲۰۱۱م: ۱۰۱ – ۱۰۲)

أما فى العروض العربى فتحسب من العلل التى ترد "فعولن" «البَترُ اجتماع القَطع والحَذف، حذفت "لن" بقى "فع" وثم حذفت "العين" للقطع فبقى "فو" ونقل إلى "فل"، هذا قول الخليل...» (الفيومى، ۲۰۱۳م: ۱۵۳) وقج أورد أحمد الهاشمى هذا المثال:

خَ لِى لَى، ى عو جا، عَ لَى رَس، مِ دا رِن خَ لَت مِن، سُ لَى مَى، و مِم مَى، يَة
فعولن، فعولن، فعولن فعولن، فعولن، فعولن، فع

لكن فى العروض الفارسى، لا يجوز مثل هذا التغيير فى التفعيلات بالوزن العروضى

ومن استخدم هذا التغییر فی شعره فهو محکوم بالانزحاف.

وفی العروض الفارسی، البتر «من الزحافات التی تستخدم فی بحر الهزج. «البتر عبارة عن اجتماع الخرم والجبب فی مفاعیلن، فیبقی "فا" ویحوّل إلی "فعْ". ذلک لأن "فع" مشتق من "مفاعیلن" ویسمّی أبتر.» (الرازی، ۱۳۸۷ش: ۵۲)

می‌خوردم باده با بت آشفته، خوابم بربود، حال دل ناگفته!

(الرومی، ۱۳۷۸ش، ج ۸: ۲۶۹)

می خُر دَم، با دِ با، بُ تِ آ شُف، تِه خا بَم بِر، بو د حا، لِ دِل نا گُف، تِه

مفعولن، فاعلن، مفاعیلن، فع مفعولُن، فاعلن، مفاعیلن، فع

هزج مثمّن أخرم أشتر أبتر هزج مثمّن أخرب أشتر أبتر

"الجحف" هو خبن فاعلاتن أی إسقاط ثانی السبب فیه فیبقی "فعلاتن" ثم یحذف الوتد منها "فعلا" ویبقی "تُن" ثم تستبدل الأخیرة إلی "فعْ"، وبما أن "فع" تحصل من "فاعلاتن" یسمّی مجحوفاً. «والجحف أخذ الشیء وقشره، تقول العرب سیلٌ جحاف: یجرف کل شیء ویذهب به، وسمّی هذا الزحاف جحفاً لحذف أغلب أجزائه.» (الرازی، ۱۳۸۷ش: ۵۳) کقول الشاعر هذا:

مرد را خوار چه دارد؟ تن خوشخوارش چون تو را خوار کند، چون نکنی خوارش؟!

(ناصر خسرو، ۱۳۷۰ش: ۱۲۰)

مَر د را خا، ر چ دا رَد، تَ نِ خُش خا، رَش چون تُ را خا، رکُ نَد چون، نَکُ نی خا، رَش

فاعلاتن، فَعِلاتن، فعلاتن، فع فاعلاتن، فعلاتن، فعلاتن، فع

رمل مثمّن مخبون مجحوف

"السلخ" عبارة عن حذف السببین الخفیفین من "فاع لا تن" فتسکین الوتد المفروق، یبقی فاعْ وبما أم "فاع" یبقی من "فاعلاتن" فسمّی هذا الزحاف مسلوخاً. بمعنی تقشیر الجلد، ویصف بعضهم هذا الإجراء بـ "المسخ" ویطلق علی زحافه "الممسوخ" وهذا الاسم أفضل من "السلخ". (الرازی، ۱۳۸۷ش: ۵۶) ثم یشیر إلی هذا البیت:

«عاشق شدم بر آن بت ناسازگار صبرم دهاد در غم او کردگار»

عا شِق شُ، دَم بَ ران بُ، تِ نا سا ز، گار صَب رَم د، ها د دَر غَ، مِ او کِر د، گار

مفعولُ، فاعلاتُ، مفاعيلُ، فاع مفعولُ، فاعِلاتُ، مفاعيلُ فاع
مضارع مثمّن اخرب مكفوف مسلوخ (م.ن: ۱۵۱)

"الطمس" «عبارة عن حذف السببين الخفيفين من "فاع لا تن" وحذف الحرف الآخر من الوتد المفروق، يبقى "فا" ويستبدل إلى "فع". فلا يبقى من "فاع لا تن" إلا أثره، لهذا سمّي مطموساً. أي أن كل آثاره قد اختفى، وبقى منها "فع":

آن خوبروی دلبر بیدادگر که اندر غمانش سوخته جگر
آن خو ب، رو ی دِل بَ، رِ بی دا ذ، گَر کن دَرِ غَ، مان ش سو خ، تِ گَش تَم جِ، گَر
مفعولُ، فاعلاتُ، مفاعيلُ، فَع مفعولُ، فاعِلاتُ، مفاعيلُ، فَع
مضارع مثمّن أخرب مكفوف مطموس» (م.ن: ۱۵۱)

"الربع" وهو ما لحق بـ فاع لا تن الصلم ثم الخبن حتى يبقى فَعَل، ولما يبقى من التفعيلة ربعه سمّي ربعا تشبيهاً بربع ما يؤخذ من المال و"فَعَل" الحاصل من هذا الزحاف يسمّى مربوعاً. و"الربع" ما يؤخذ جزء من أربعة أجزاء المال.» (الرازی، ۱۳۸۷ش: ۵۵)
ثم يستشهد ببيت مختلق:

بت من گر به سزا حرمت من داندی نه مرا گه کندی خوار گهی راندی
بُ تِ مَن گَر، بِ سِ زا حُر، مَ تِ مَن دا، نَ دی نَ مَ را گَه، کُ نَ دی خا، رُ گَ هی را، نَ دی
فعِلاتن، فعِلاتن، فَعَل فعلاتن، فعلاتن، فعلاتن، فعل
رمل مثمّن مخبون مربوع

"الحذذ" واحد فی المعنی، ولكنه مختلف فی التطبيق: «هو حذف الحرفين الأخيرين وحركة ما قبل الوتد المجموع فی "مس تف علن"، فيبقى "مستف" وينقل إلى "فعلن"، وهذا الـ"فعلن" الناتج عن "مس تف علن" يسمّى أحذّ أو حذّاء.» (الرازی، ۱۳۸۷ش: ۵۳) ولم يستشهد له الرازی ببيت شعری، ولكن فی مكان آخر فی معارضته لزحاف "التطويل" أورد مثالاً ذكر أنه "أحذ مقصور":

مشتاب چندین ای پریزاد بر کشتن عاشق به بیداد
مَش تا ب چَن دین اِی پَ ری زاد بَر کُش تَ نِ عا شِق بِ بی داد
مستفعلن، مستفعلن، فاع مستفعلن، مستفعلن، فاع

رجز مثمّن أحذّ مقصور (م.ن: ۵۷)

وفی العروض العربی تعدّ من العلل التی تصیب "متفاعلن"، «واصطلاحا: حذف الوتد المجموع . . لا یقع الحذذ إلا فی البحر الکامل.» (عبد الحلیم وجیه، ۲۰۰۷م: ٤۲)

دمن عفت و محا معالمها هطل أجشّ و بارح ترب
دِ مَ نُن عَ فَت، وَ مَحا مَ عا، لِ مُ ها هَ ط لُن أَ جَش، شُ وَ با رِ حُن، ت ر بو
متفاعلن، متفاعلن فَعَلن متفاعلن، متفاعلن، فعِلن
وافر مسدس أَحَذ (عبد الجلیل یوسف، ۲۰۰۳ م: ۹۷)

"الجدع" «هو حذف سببین من مفعولاتُ، فیبقی لاتُ، وینقل إلی فعلُ، ثم تسکین الحرف الآخر ونقله إلی "فاع" ویسّمی مجدوعاً: المقطوع أنفه، ولکن هذه التسمیة غیر مناسبة لهذا الزحاف.» (الرازی، ۱۳۸۷ش: ۵۹) یقول الشاعر:

«ای به هوا و مراد این تن غدّار مانده به چنگال باز آز گرفتار»
(ناصر خسرو، ۱۳۷۰ش: ۲۵۸)

اِی بِ هَ وا وُ مُ را دِ این تَ نِ غَد دار مان دِ بِ چَن گا لِ با زِ آ ز گِ رِف تار
مفتعلن، فاعلاتُ، مفتعلن، فاع مفتعلن، فاعلاتُ، مفتعلن، فاع
منصرح مثمّن مطوی مجدوع

"النحر" هو «عبارة عن اجتماع "الجدع" و"الکشف"، فیبقی "فع"، ویسمّی "المنحور": المذبوح.» (الرازی، ۱۳۸۷ش: ۵۹) یقول الشاعر:

«صحبت معشوق انتظار نیرزد بوی گل و لاله زخم خار نیرزد»
(سنائی، ۱۳۸۸: ۸۵۱)

صُح بَ تِ مَع شو ق ان تِ ظا ر نَ یَر زَد بو یِ گُ لُ لا لِ زَخ مِ خا ر نَ یَر زَد
مفتعلن، فاعلاتُ، مفتعلن، فع مفتعلن، فاعلاتُ، مفتعلن، فع
منسرح مثمّن مطوی منحور

"الرفع" «وهو إسقاط أحد السببین من أول تفعیلة تبدأ بسببین خفیفین ویلحق التفعیلتین. علی سبیل المثال حذف "مس" من أول "مستفعلن" ویبقی "تفعلن، ویستبدل بـ "فاعلن"، وبما أن "فاعلن" قد حصل من (مستفعلن) یسمّی بـ"المرفوع".» (الرازی،

۱۳۸۷ش: ۵۷) وكذلک هو «إسقاط أحد السببين من أول تفعيلة (مفعولات) ويبقى (عولاتُ) ويستبدل بـ"مفعولُ".» (م.ن) وبـ"الرفع" يمكن الاستغناء عن البحر البسيط العربی فی العروض الفارسی من خلال توظيفه فی بحر الرجز الفارسی، ذلک لأننا إذا تجاهلنا البحر "المجتث" وهو فی العروض الفارسی "مثمّن"، فيمكن اعتبار قصيدة على وزن (مستفعلن فاعلن) رجزاً مرفوعاً، وإن كان من المفترض اعتبار هذا الوزن من المجتث كسائر العروضيين!:

«ای زلف يار چرا آشفته و دژمی　　من زير بار غمم تو از چه پشت‌خمی؟!»
(شاه‌حسينی، ۱۳٦۸ش: ٦۳)

وهذا البيت لسعدی يقطّع بالطريقة التالية:

«اشتر به شعر عرب در حالتست و طرب　　گر ذوق نيست تو را كژطبع جانوری»
(سعدی، ۱۳۷٤ش: ۹۷)

اُش تُربِ شِع رِعَ رَب دَر حالَ تَس تُ طَ رَب　　گَر ذُو ق نی س تُ را كَژ طَب ع جا نِ وَ ری
مستفعلن، فَعِلن، مستفعلن، فعِلن　　مستفعلن، فَعِلن، مستفعلن، فَعِلن

بسيط مثمّن مخبون، أو رجز مثمّن مرفوع، أو مجتثّ مثمّن مخبون محذوف.

وبتقطيع البيت على شكل مفعولُ، مفتعِلن، مفعولُ، مفتعلن، يمكن اعتباره من البحر المقتضب وهو مثمّن مرفوع مطوی:

اُش تُربِ،شِع رِعَ رَب،دَر حالَ،تَس تُ طَ رَب　　گَر ذُو ق،نی س تُ را،كَژ طَب ع،جا نِ وَ ری
مفعولُ، مفتعلن، مفعولُ، مفتعلن　　مفعولُ، مفتعلن، مفعولُ، مفتعلن

مقتضب مثمّن مرفوع مطوی

وبالتأكيد يعتبره جميع العروضيين أنه مجتثّ"حقاً.

الأزاحيف المشتركة فی العروضين العربی والفارسی

هناک أيضاً اختلافات بين العروضين الفارسی والعربی فی إنشاء واستخدام الزحافات المشتركة:

الخرم «الخَرم: حذف أَول متحرک من الوتد المجموع، فی أول البيت.» (الخطيبُ

التبریـزی، ۲۰۱۱: ۱۱۰) وقد عرّف علماء العروض الفارسـی هذا الزحاف کما عرّفه علماء العروض العربی: «عبارة عن حذف المیم من أول وتد "مفاعیلن": کأنه شقّ طرف أنف البعیر.» (م.ن) إن کلام شمس قیس الرازی یشیر إلی تقارب "الخرم" الفارسی إلی "الخرم" العربی ، ولکن من حیث المبدأ، هذا الزحاف فی الشعر الفارسی هو نتیجة لدمج المقطع القصیر من التفعیلة بعد (مفعولُ) مع المقطع القصیر (مفعولُ): علی سبیل المثال فی (مفعولُ، مفاعیلُ)، تسـکن میم (مفاعیل) وتندمج فی لام (مفعولُ) ضرورةً وتصنع مقطعاً طویلاً، و فی العروض الفارسـی، یطلق علی دمج مقطعین قصیرین معاً التسکین، یقول الشاعر:

«آن جنگـــی مـرد شـایگـــانی معـــروف شـده بـه پاسـبـــانی»
(ناصر خسرو، ۱۳۷۰ش: ۳٤۲)

آن جَـن گـی، مَـر دِ شـا، ی گا، نـی مـع رو ف، شُ دِه بِ پـا، س بـا نـی
مفعولـن، فاعلـن، فعولـن مفعـولُ، مَفاعِلـن، فعولـن
هـزج مسـدّس أخـرم أشـتر محذوف هزج مسـدّس أخـرب مقبوض محذوف

یستخدم هذا الزحاف فی الغالب فی الرباعیات: والرباعی فی بحر "الهزج" له أربعة وعشرون وزناً. وینقسم إلی فئتین – وفقاً لعلماء العروض الفارسی: فئة "أخرب" والتی تبدأ ـ المصاریع فیها بـ "مفعولُ". والفئة الثانیة هی "أخرم" وتبدأ بـ"مفعولن"، ولکن "لُن" فی "مفعولن" نتیجة لترکیب مقطع"لُ" القصیر مع مقطع قصیر لتفعیلة تلیه. ویجوز للشاعر أن یستخدم کل الأوزان الأربعة والعشرین فی مصاریع المقطوعة الرباعیة الواحدة.

الزحافات الخاصة بالعروض العربی

هناک اختیارات خاصة بالشعر العربی، ولکن فی بعض الأحیان یستخدمه الشعراء الفرس فی حالات محدودة وخاصة:

۱- **المعاقبة** «وتقتضی وجوب ثبوت الساکنین أو إحداهما ومن ثم فلا یجوز حذفهما معاً، وإذا سـقط أَحدهما وجب ثبوت الآخر، ویجوز بقاؤهما معاً.» (عبد الحلیم وجیه، ۲۰۰۷م: ٤٤) ثمّ یقول إن هذا الحکم یستعمل منه فی البحور: الطویل والرمل والکامل

والوافـر والهزَج والمنسـرِح. فالطويـل والروافر والكامل هى بحـور مختصة بالعروض العربى ولا تدخل فى حيز بحثنا. «وأَما الرَمَل إذا كان وافياً على سـتة أجزاء فالمعاقبة فيه (بين الكفّ والخبن)...» (المحلى، ١٩٩١م: ٨٥) قال الشاعر:

عَ دَ لَـر رَح، مـا نُ فِـى هِ، بَى نَ نا فَ قَ ضـا بِل، لَف ظِ لِى وَل، حَم دِ لَک

(المتنبّى، ٢٠١٣ م: ٢/ ٥٣)

رمـل مسـدّس مخبون مكفـوف محذوف رمـل مسـدّس مخبـون محـذوف

فى الشـعر الفارسى، لا تستخدم هذه الجوازات أبدًا، على سبيل المثال، فى المثنوى الذى يحتوى على أكثر من ٢٤٠٠٠ بيت، أو فى منطق الطير، لا يوجد تفعيلة أو جزء من "المخبون" أو "المكفوف" فيهما، ما عدا جواز "القلب" الذى يسـتخدم أيضاً فى الرباعى وزحاف لـ "الرجز المطوى":

«چونان شـده‌ام کـه دیـد نتـوانندم تا پیش تو ای نگـار ننشـانندم

خورشـید تویـی بـه ذرّه مـن مانندم چـون ذرّه به خورشـید همی‌دانندم»

(أبوسعيد أبوالخير، ١٣٨٨ش: ٣١٣)

چو نان شُ، دِ ام کِ دی، د نَت وا نن، دم تا پی شِ، تُ اِی نِ گا، ر نَن شا نن، دَم

مفعـولُ، مفاعلن، مفاعيلن، فع مفعـولُ، مفاعلـن، مفاعيلن، فع

هـزج مثمّـن أخـرب مقبـوض أبـتر هـزج مثمّـن أخـرب مقبـوض أبـتر

خُر شی د، تُ یی بِ ذَر، رِ مَن ما نَن، دَم چون ذَر رِ، بِ خُر شی د، هَ می دا نَن، دَم

مفعولُ، مفاعلن، مفاعيلن، فع مفعولُ، مفاعيلُ، مفاعيلن، فع

هـزج مثمّـن أخـرب مقبـوض أبـتر هـزج مثمّـن أخـرب مكفـوف أبـتر

لذلک يجوز فى اللغة الفارسـية، أن يسـتخدم الشاعر هذا الزحاف أو حسب تعبير العروضيـين المعاصريـن هذا الجواز فى الرباعـى. وقد جاءت تفعيلـة "مفاعيلُ"، هنا "مفاعلن" أو بالعكس.

فى الشعر الفارسى لا يجوز الإتيان بـ "مفاعلن" بدل "مفتعلن"، ولكن العكس يجوز. ولكنّ ذلک كان جائزاً حتى نهاية الفترة الوسيطة بين الأسلوب الخراسانى والأسلوب العراقى كهذا البيت لجمال الدين عبد الرزاق الأصفهانى:

«کیست که پیغام من به شهر شروان برد یک سخن از من بدان مرد سخندان برد»
(جمال‌الدّین عبد الرّزاق، ۱۳٦۲ش: ۸۵)

کی س کِ پی، غا مِ مَن، بِ شَه رِ شَر، وان بَ رَد
مفتعلن، فاعلن، مفاعلن، فاعلن (منسرح مثمّن مطویّ مکشوف مخبون)
یِک سُ خَ نَز، مَن بِ دان، مَر دِ سُ خَن، دان بَ رَد
مفتعلن، فاعلن، مفتعلن، فاعلن (منسرح مثمّن مطوی مکشوف)

۲- المراقبة «وأما المراقبة، فهو أن یجب سقوط ثانی أحد السببین المتجاورین وثبات الثانی الآخر، فهما لا یثبتان معاً ولا یسقطان معاً... ومثاله مفاعیلن فی المضارع فإن "عیلن" سببان متجاوران فلَیس لک أن تستعملها فی البیت سالمین علَی أصلهما ولا أن تحذف ثانییهما معاً، ولَکن یجِب عَلیک أحد أمرین: إما أن تحذف ثانی السبب الأول فَقط فیسقط الیاء من "عی" فبقی الجزء مفاعلن مقبوضاً، وإما أن تحذف ثانی السبب الثانی فقَط فیسقط النون من "لن"، فیَبقی الجزء مفاعیل مکفوفاً. وکذلک مفعولاتُ فی المقتضب، إن خبنت فحذفت الفاء فبقی مَعولاتُ، فخلفه مفاعِیلُ، وإن طویت فحذفت الواو بقِی مفعُلاتُ، فخلفه فاعلاتُ، ولیس لک أن تستعمله فی البیت مفعولاتُ سالماً علی أصله، ولا أن تجمع فیه بین الخبن والطی. ولم تسمع إلا فی هذین الجزءین فی البحرین المذکورَین.» (المحلّی، ۱۹۹۱م: ۹٤ – ۹۵) والمقصود من البحرین: المضارع والمقتضب.

وُ جُو هُ هُم، ضا رِ عا تُن وَ کَم قِی لَ، فا تِ نا تُن
(عبد الحلیم وجیه، ۲۰۰۷ م: ۲۳۷)

مفاعلن، فاعلاتن مفاعیلُ، فاعلاتن
مضارع مربّع مقبوض مضارع مربّع مکفوف

ولا توجد مثل هذه الاختیارات والجوازات فی الشعر الفارسی.

۳- المکانفة الحالة الثالثة جواز إثباتهما وحذفهما، وإثبات أحدهما وحذف الآخر أیاً کان. ویختص هذا باسم المکانفة... وتکون فی أربعة أبحر: فی البسیطِ، والرجز، والسریع، والمنسرح فی مفعولاتُ ومستَفعِلُن الواقع قبله. (المعمری، ۲۰۱۲م: ۸٦)

ما هيج الشوق من مطوقة قامت على بانة تغنينا
ما هَی یَ جَش، شَو قُ مِم مُ، طَو وَ قَ تِن قا مَت عَ لَی، با نَ تِن تَ، غَن نِی نا
مستفعلن، فاعلاتُ، مفتعلن مستفعلن، فاعلاتُ، مفعولن
منسرح مسدّس مطوی منسرح مسدّس مطوی مقطوع

النتيجة

تظهر نتائج البحث أن الاختيارات التی یکتسبها الشاعر العربی بسبب الزحافات هی أکثر بکثیر من الشاعر الفارسی، وبالتالی فإن الشعر العربی أقل إیقاعاً من الشعر الفارسی، بحیث یکون المستمع الفارسی المضطلع بالشعر الفارسی، لا یستطیع فهم الموسیقی العربیة بسهولة. بالإضافة إلی ذلک، إن الشعراء العرب ینظّمون الشعر بسهولة بسبب هذه الاختیارات، ولهذا یردّدون الأراجیز فی الحروب. ولهذا السبب أیضاً، یفوق عدد الشعراء العرب الشعراءَ الفرس أضعافاً، لأن تألیف الشعر باللغة الفارسیة یتطلب الکثیر من الدراسة والممارسة أکثر من العربیة. لهذا کان معظم الشعراء الفرس من العلماء أیضاً، وقد حظی شعرهم بالعلوم القدیمة أکثر من العربیة. ولا یغیب عن الذکر أن الإلمام بالعروض العربی واختیاراته أصعب من العروض الفارسی. وأخیراً ، یمکن القول إن فن "التخریج" الشائع فی العروض الفارسی، یستخدم غالباً لإظهار قوة العالِم بالعروض، وتکمن أهمیته فی منع دخول البحور العربیة إلی البحور الفارسیة وحتی إزالة بعض البحور الأقل استخداماً فی العروض الفارسی.

المصادر والمراجع

ابن فارس، أبوالحسین أحمد بن فارس بن زکریا. (١٤٠٤ه). معجم مقاییس اللغة. قم: مطبعة مکتب الإعلام الإسلامی.

ابن منظور، جمال‌الدین أبو الفضل محمد بن مکرم بن علی الأنصاری الخزرجی الافریقی المصری. (١٩٩٨م). لسان العرب. قم: دار إحیاء التُراثِ العربی.

الخطیب التبریزی، یحیی بن علی بن محمّد بن الحسن ابن‌محمّد بن‌موسی بن بِسطام الشیبانی. (٢٠١١م). کتاب الکافی فی العروضِ والقَوافِی، بیروت: المکتبة العصریة.

جمال‌الدّین عبد الرّزاق. (١٣٦٢ش). دیوان کامل. تصحیح حسن وحید دستگردی. طهران: کتابخانه

سنایی.
الطوسی، نصیرالدین. (۱۳۷۰ش). شعر و شاعری در آثار خواجه نصیرالدین طوسی، به انضمام اشعار فارسی خواجه نصیر و متن کامل و منقح معیار الأشعار. تحقیق: معظمه اقبالی. طهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد.
دهخدا، علامه علی اکبر. (۱۳۷۲ش). لغت‌نامه. طهران: مؤسسة دهخدا.
الرَبعی النحوی، ابوالحسن علی‌بن‌عیسی. (۲۰۱۱م). العروض. تحقیق: محمّد أبو الفضل بدران. بیروت: المعهد الألمانی للأبحاث الشرقیة.
الرازی، شمس‌الدین‌محمّدبن‌قیس. (۱۳۸۷ش). المعجم فی معائیر أشعار العجم. تصحیح محمّد قزوینی و محمّدتقی مدرّس رضوی. طهران: زوار.
سعدی شیرازی، مصلح‌الدین‌بن‌مشرف‌الدین‌عبدالله. (۱۳۸۰). کلیّات. به تصحیح محمّدعلی فروغی. طهران: انتشارات محمّد (ص).
ـــــــــ (۱۳۷۳ش). گلستان. تصحیح غلام‌حسین یوسفی. طهران: خوارزمی.
سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدودبن‌آدم. (۱۳۸۸ش). دیوان. به تصحیح مدرّس رضوی. طهران: سنایی للنشر.
شاه‌حسینی، ناصر الدین. (۱۳٦۸ش) شناخت شعر. طهران: هما للنشر.
شرتونی، سعید. (۱٤۰۳ه). أقرب الموارد فی فُصَحِ العَرَبیَةِ والشَوارِدِ. قم: منشورات مکتبة آیة الله مرعشی النجفی.
شمیسا، سیروس. (۱۳۸٦ش). فرهنگ عروضی. طهران: نشر علم.
عبد الحلیم وجیه، دکتور مأمون. (۲۰۰۷م). العروض والقافیة بَینَ التُراثِ والتَجدُدِ. القاهره: مؤسسة المختار للنَشرِ والتَوزِیع.
عبد الجلیل یوسف، حُسنی. (۲۰۰۳م). علم العروض، دراسة لأَوزان الشعر وتحلیل واستدراک، القاهره: مؤسسة المختار للنشر والتوزیع.
عطّار النیسابوری، فریدالدّین. (۱۳۹۲ش). مختارنامه. تصحیح محمّدرضا شفیعی کدکنی. طهران: سخن للنشر والتوزیع.
فردوسی الطوسی. (۱۳۸۹ش). شاه‌نامه. باهتمام جلال خالقی مطلق. طهران: مؤسسة دائرة المعارف الإسلامیة.
الفرزدق، همام بن غالب بن صعصعة التمیمی الدارمی. (۲۰۰۷م). قدّمه وضبطه وشرحه ووضع فهارسه: صلاح الدین الهراری. بیروت: دار مکتبة الهلال.
الفیّومی المقری، أحمد بن محمّد بن علی. (۲۰۱۳م). شرح عروض بن حاجب. تحقیق وتعلیق: الدکتور محمد محمود العامودی. بیروت: دار الکتب العلمیة.

المتنبّی، أبو الطيب أحمد بن حسين بن حسن بن عبد الصمد الجعفی الكندی الكوفی. (۲۰۱۳م). ديوان. وضعه عبد الرَحمن البرقوقی. بيروت: دار الكتاب العربی.
محمّد بن منوّر ميهنی. (۱۳۸۸ش). اسرار التّوحيد فی مقامات شيخ ابی سعيد ابی الخير. مقدمة و تصحيح وتعليق: محمدرضا شفيعی كدكنی. طهران: مؤسسة آگاه للنشر.
المحلی، محمد بن علی. (۱۹۹۱م). شفاء الغليل فی علم الخليل، تحقيق وتعليق: الدكتور شعبان صلاح. بيروت: دار الجيل.
مولوی، جلال‌الدين محمّدبن‌محمّد. (۱۳۷۸ش). كليّات شمس يا ديوان كبير، تصحيحات و حواشی بديع‌الزّمان فروزان‌فر. طهران: مؤسسة اميركبير للنشر.
المعمری، عبد الرّحمان بن عيسی بن مرشد. (۲۰۱۲م). الوافی بِحل الكافی فی علمَی العروض والقوافی. تحقيق ودراسة أحمد عفيفی. القاهره: مكتبة دار الكتب والوثائق القومية للقاهرة.
الهاشمی، السيّد أحمد. (۱۹۷۳م). ميزان الذهب فی صناعة شعر العرب. بيروت: دار الكتب العلمية.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی