

معنى "الزحاف" وتوظيفه كمصطلح في العروض الفارسي والعربي؛ دراسة مقارنة

غلام عباس ذاكري*

سيّد محمد حسيني (الكاتب المسؤول)**

المخلص

"الزحاف" باللغة العربية يعنى الابتعاد عن المبدأ وبمعنى زحف الطفل. وفي اصطلاح علم العروض العربى، يطلق على خيارات متعددة تسهّل على الشاعر العربى عملية إنشاد الشعر. وفي الشعر الفارسى، يطلق على أصول ومبادئ لا مفرّ منها تقريباً، وعلى الرغم من صعوبة الالتزام من قبل الشاعر الفارسى إلا أنها جعلت الشعر الفارسى أكثر إيقاعاً وتناسقاً من الشعر العربى، لدرجة أن يد الشاعر العربى أكثر انفتاحاً فى اختياره للكلمات من الشاعر الفارسى. حاول هذا البحث من خلال مصادر عروضية فارسية وعربية وهى متوفرة فى المكتبات، استخراج قواعد الزحاف وأسبابها من كتب العروض العربى المختلفة ومقارنتها مع قواعد العروض الفارسى. وقد توصلّ البحث فى هذه المقارنة، إلى أن الشعراء الفرس لا يمكنهم اتباع عروض الشعر العربى على الإطلاق، لذلك ابتكر علماء العروض الفارسى قواعد جديدة مستمدّة من الشعر الفارسى، وبما أن العروض الفارسى ليس بعيداً عن العروض العربى، فليس من الضرورة بمكان 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،
zsadyaa@gmail.com إيران

** أستاذ فى اللغة العربية وآدابها، فرع كرج، جامعة آزاد الإسلامية، كرج، إيران
Smhosseini.1937@yahoo.com

تاريخ القبول: ١٣٩٩/٤/١٢ ش

تاريخ الاستلام: ١٣٩٨/١١/٢٥ ش

مقدمة

إذا ما قارنا مصرعين في البيت الواحد من الشعر العربي، لوجدنا فيه اختلافات كثيرة من حيث التغيرات التي تطرأ على الوزن مقارنة بالبيت الواحد من الشعر الفارسي:

بَنَى نَهْشَلٌ أَبَقُوا عَلَيْكُمْ وَلَمْ تَرَوْا سَوَابِقَ حَامٍ لِلذِّمَارِ مُشَهَّرِ
بَنِي نَهْ، شَلْنِ أَبَقُوا، عَلَيكُمْ، وَلَمْ تَرَوْا سَوَابِقَ حَامٍ، لِلذِّمَارِ، مُشَهَّرِ
فَعُولُنْ، مَفَاعِيلُنْ، فَعُولُنْ، مَفَاعِلُنْ فَعُولُنْ، مَفَاعِيلُنْ، فَعُولُنْ، مَفَاعِلُنْ
طويل مثنى مقبوض

(الفرزدق، ٢٠٠٧م: ٣٤٦)

ولكن إذا قارنا مصرعين من الشعر الفارسي، فإننا نرى اختلافاً أقل بكثير بين المصراعين:
«از اختر یکی روز فرخ مجست که بیرون شدن را کی آید درست»
(فردوسی، ١٣٨٩ش: ٣/١١٢)

أَزَخُ تَرِي كِي رُو، زِ فَرُخُ، بِ جُست كِ بِي رُونِ، شُ دَن رَا، كِ يَا يَدِ، دُ رُست
فَعُولُنْ، فَعُولُنْ، فَعُولُنْ، فَعُولُنْ فَعُولُنْ، فَعُولُنْ، فَعُولُنْ، فَعُولُنْ
متقارب مثنى مقصور

خلفية البحث

يعدّ كتاب "المعجم في معايير أشعار العجم" لشمس الدين قيس الرازي أوّل كتاب في العروض الفارسي في القرن السابع الهجري. وقد تمّ في هذا الكتاب الجليل تحديد بعض الزحافات العربية ومقارنتها بالزحافات الفارسية. وقد كتب نصير الدين الطوسي كتاب "معيار الأشعار" في هذا القرن أيضاً وهو مقرّب للعروض العربي. ويمكن القول إن جميع علماء العروض بعد شمس قيس ونصير الدين، قاموا بتطوير هذا العلم فقط وتكرار ما تطرّق إليه الاثنان. كرّس علماء العروض المعاصرون، باستثناء برويز ناتل خانلري، لكتابة الكتب المدرسية، وبعضهم وبناء على اقتراح خانلري، قاموا بعملية التقطيع والتهجئة وتركوا التقطيع على أساس السواكن والمتحركات، تلك الطريقة التي كانت

شائعة في العروض التقليدي الفارسي والعربي منذ عهد الخليل بن أحمد. وهناك كتاب آخر للأستاذ پرويز ناتل خانلري عنوانه "أوزان الشعر الفارسي" ولم يجر هذا الكتاب أى مقارنة بين عروض وقوافي اللغتين الفارسية والعربية. لذلك، من الضروري إجراء مقارنة فى معنى وتوظيف الزحاف فى العروضين الفارسي والعربي، 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 الفارسي من العروض العربي؟
٢. هل يتفق تماماً معنى الزحاف وتوظيفه فى العروض العربي مع العروض الفارسي؟
٣. هل قواعد العروض العربي هى نفس قواعد العروض الفارسي وهل يمكن تقطيع الشعر الفارسي باستخدام العروض العربي دون أى تغييرات؟
٤. أيهما أكثر إيقاعاً الشعر الفارسي، أم الشعر العربي؟!

فرضيات البحث

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

الزحاف

قال ابن المنظور فى معنى الزحاف: «زحف إليه يَزْحَفُ زَحْفًا وَزُحُوفًا وَزَحْفَانًا، مَشَى... قال الأزهري: أصل الزحف للصبى وهو أن يزحف على استه...» وشبه بزحف

الصبيان، زحف الفئتين تَلْتَقِيَانِ للقتال. فيمشى كل فيه مشياً رويداً للفئة الأخرى قبل التدانى للضراب ... وَزَحَفَ الْقَوْمَ إِلَى الْقَوْمِ: دلفوا إليهم. وَالزَّحْفُ: المشى قليلاً، قليلاً.... وَزَحَفَ فِي الْمَشْيِ يَتَزَحَفُ زَحْفًا وَزَحْفَانًا: أعبى. (ابن المنظور، ١٩٩٨م: زحف) وقال ابن فارس أيضاً: «وزاحف السهم: الذى يقع دون الغرض ثم يزحف...» (ابن فارس، ١٤٤٠هـ: زحف) وأورد الشرطوني: «... زَحَفَ... السهم: وقع دون الغرض ثم زلج...» (الشرطوني، ١٤٠٣هـ: زحف)

وجاء فى "قاموس دهخدا": «الزحاف [ز] (ع مص) فى اللغة مرادفة للزحف بمعنى الذهاب والزحف ...» (دهخدا، ١٣٧٢ش: الزحاف) ومصطلح الزحاف عند علماء العروض جاء على النحو التالى: «اعلم - وفقك الله - أن الزحاف تغيير مختص بثوانى الأسباب خاصة، خفيفة كانت أو ثقيلة، فلا يدخل فى السبب بكماله ولا فى شىء من الأوتاد مجموعه ومفروقه...» (المحلى، ١٩٩١م: ٦٩)

وقد أورد عبدالحليم وجيه فى تعريف مصطلح هذه المفردة: «الزحاف لغة: مصدر زاحف وله عدة معانٍ منها (الإسراع)... واصطلاحاً تغيير بالحذف أو التسكين مختص بثوانى الأسباب بلا لزوم.» (عبدالحليم وجيه، ٢٠٠٧م: ٣٠) وجاء فى "المعجم" لشمس قيس الرازى: «فيما يتعلق بالتغيرات التى تطرأ على قواعد التفعيلات لاستخراج الفروع المذكورة منها: اعلم أن أى تغيير يتم إجراؤه على قواعد الأفاعيل، للحصول على الفروع، يعتبر زحافاً. المعنى الرئيسى لـ "الزحاف" هو الابتعاد عن المبدأ والضعف فى تحقيق الهدف، وبالتالي فإن سهم الزاحف: سهم لم يصل إلى الهدف. "الزحاف" يعنى الابتعاد عن المبدأ وقاعدة العروض، لكن "الزحاف" يشير إلى 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 الأسمى. لذلك، تسمى القصيدة التى يستخدم فيها الزحاف مزاحفة، والقصيدة التى تنحرف عن قواعد الوزن تسمى المنزحفة...» (الرازى، ١٣٨٧ش: ٤٧) وقد جاء فى مكان آخر: «تقول فئة إن هناك جوازات وتغيرات مقبولة لكن تركها أولى من إجرائها، وتقول أخرى هى حذف حرف الساكن من السبب الثقيل لا غير.» (إقبالى، ١٣٧٠ش: ١٩٨)

كما تبين، فإن الزحاف في العروض العربي، عبارة عن تغييرات تطرأ على أوتاد الحشو ويترك للشاعر الحرية في اختيار الكلمات المناسبة أكثر من الشاعر الفارسي. «جوازات البحر الهزج كثيرة وهو أقرب الأبحر بالنتش فسّموه لذلك "سماز الشعراء" فأجازوا في - مستفعلن - أولاً: الخَبْن في حشوه وعروضه الثانية والعروضتين الأخيرتين ثانياً - الطى - مفتعلن في كل أجزاءه. ثالثاً: - الخَبْل - فَعَلْتَن لكنه غير مستحسن.» (المهاشمى، ٢٠٠٨م: ٦٢) يقول المتنبي:

| | |
|----------------------------------|--------------------------------------|
| أبا سعيد جنب العتابا | فرب رأى خطأ صوابا |
| أبا س عى، دن جن بن بن، ع تا با | ف رُب ب رأ، ين خ ط إن، ص وا با |
| مفاعِلُن، مُستفَعِلُن، فَعولُن | مفاعِلُن، مُفتَعِلُن، فَعولُن |
| رجز مسدس مخبون مخلص | رجز مسدس مخبون مطوي مخلص |
| فأنهم قد أكثروا الحجابا | واستوقفوا لردنا البوابا |
| فإن ن هم، قد أك ث رُل، حُج جا با | وَس تَو ق فو، لِ رَد د نل، بَو وا با |
| مفاعِلُن، مُستفَعِلُن، مَفْعولُن | مُستفَعِلُن، مفاعِلُن، مَفْعولُن |
| رجز مسدس مخبون مقطوع | رجز مسدس مخبون مقطوع |
| وإن حد الصارم القرظابا | والذابات السمر والعرابا |
| وإن ن حد، دص صار مل، قرضا با | وَد ذا ب لا، تِس سُم ر ول، ع را با |
| مفاعِلُن، مُستفَعِلُن، مَفْعولُن | مُستفَعِلُن، مُستفَعِلُن، فَعولُن |
| رجز مسدس مخبون مقطوع | رجز مسدس مخلص |

(المتنبي، ٢٠١٣م: ١٤٩)

فلا يجوز في العروض الفارسي إجراء مثل هذه التغييرات في البحر الذي جاء على وزن (مستفعلن)، ثمانى مرات في كل بيت أو حتى أقل من ذلك: يقول سعدى:

أى ساروان! أهسته رو، كارام جانم مى رود وأن دل كه با خود داشتى، بادلستانمى رود!

(يعادل البيت في مضمونه بيت ابن الفارض المصرى: خفف السير واتد يا حادى)

إنما أنت سائق بفؤادى)

(سعدى، ١٣٨٠ش، كليات: ٢٠١)

إي ساروان، آهستِ رو، كارام جا، نَمِي رَوَدَ وان دِل كِ با، خُدَاش تَم، بادِل سِ تا، نَمِي رَوَدَ
مستفعلن، مستفعلن، مستفعلن، مستفعلن مستفعلن، مستفعلن، مستفعلن، مستفعلن
رجز مَثَمَن سالم

مقارنة الزحافات في العروضين العربي والفارسي

يقول شمس قيس الرازي حول عدد الزحافات في الشعر الفارسي: «للشعر الفارسي ٣٥ زحافاً، ٢٢ منها مستمدّة من العروض العربي و١٣ منها من صنع العروضيين الفرس. وكما أطلق العرب على زحافاتهم أسماء خاصة، فقد اختار علماء العروض الفارسي أيضاً من السمات والمصادر المناسبة أسماء مناسبة لزحافاتهم.» (الرازي، ١٣٨٧ش: ٥٠) في الواقع إن معظم الزحافات الـ ٢٢ التي تحدّث عنها شمس قيس الرازي هي من العلل في العروض العربي، والتي لا يسع الحديث عنها في هذا المجال.

هناك أوزان في العروض الفارسي، اضطر العروضيون إلى صنع مجور وزحافات جديدة على أثرها. يشير شمس قيس بعد ذكره زحافات العروض العربي إلى زحافات العروضيين الفرس: «إن هناك ثلاثة عشر زحافاً من صنع العروض الفارسي وهي: "الجدع"، "الهتم"، و"الجحف"، "التخنيق"، "السلخ"، "الطمس"، "الجَبَب"، "الزلل"، "النحر"، "الرفع"، "الربع"، "البتر"، و"الحذذ"..." (م.ن)

«و"التخنيق" هو الخرم نفسه، لأن في العروض العربي يوظف في أول البيت من المصراع فحسب. ولكن الشعراء الفرس يستخدمونه في وسط المصراع أيضاً. فإذا وقع في وسط المصراع أطلق عليه التخنيق.» (م.ن) ثم يأتي الكاتب بأمثلة من بحر "الهزج" و"المضارع" منها:

«آن دل بر از بلا نَمِي پرهيزد» (م.ن: ١٥٢)

آن دِل بَر، اَز بَب لا نَ، مِي پَر هِي، زَدَ

مفعولن، فاعلاتٌ، مفعولن، فع

مضارع مَثَمَن آخرم مكفوف مَحْنَق مَطْموس

إذا ما قمنا بتقطيع البيت على (مفعولن، فاعلن، مفاعيلن، فع) فبحره "هزج مَثَمَن"

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

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

در عالم عشق محو و ناچيز شديد!
(عطار النيسابوري، ١٣٧٥ش: ١١٢)

دَرِ عَالِ، مَ عِشِ قِ مَحْ، وَ نَا چِي زِ، شُ دِيمِ
مَفْعُولُ، مَفَاعِلُنْ، مَفَاعِيلُ، فَعُولُ

هزج مثنى أخرب مقبوض مكفوف أهتم

"الجيب" «هو إسقاط سببين في مفاعيلن، يبقى وتدته (مَفا)، ثم تصبح فَعَل..»
(الرازي، ١٣٨٥ش: ٥٣) هذا الزحاف كاهتم يحصل في الرباعي عادةً. يقول جلال الدين الرومي:

«آن وسوسه بی که شرمها را ببرد»
(الرومي، ١٣٨٥ش، ج ٨: ٨٦)

آن وَسِ وَ، سِ اِي كِ شَرِّ، مَ هَا رَا بِ، بَ رَدِ
مَفْعُولُ، مَفَاعِلُنْ، مَفَاعِيلُ، فَعَلُ

هزج مثنى أخرب مقبوض مكفوف محبوب

"الزلل" يسميه الخواجة محنّق أزلّ ويقول إنه يوظف «في ثلاثة مجور وهي الهزج والمضارع والقريب..» (الطوسي، ١٣٧٠ش: ٢٠٧) وقد وقع نصيرالدين في هفوة حين ألحق هذا الزحاف بالبحر القريب، لأن في هذا البحر ينتهي بالتفعيلة أو بزحافات فاعلاتن، والقع حسب قول شمس قيس هو "طمس". (الرازي، ١٣٨٧ش: ١٦٦) ويأتي بال نموذج الآتي:

«دارنده ما خدای است»

رُوزِي دِ، هِ مَ اِ بِ جَا، يَسْتِ
مَفْعُولُ، مَفَاعِلُنْ، فَاعِ

دَا رَنِ دِ، يِ مَ اِ خُ دَا، يَسْتِ
مَفْعُولُ، مَفَاعِلُنْ، فَاعِ

قريب مسدّس أخرم مطموس

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

ومن استخدم هذا التغيير في شعره فهو محكوم بالانزحاف.

وفي العروض الفارسية، البتر «من الزحافات التي تستخدم في بحر الهزج. «البتر عبارة عن اجتماع الحزب والحبب في مفاعيلن، فيبقى "فا" ويحوّل إلى "فع". ذلك لأن "فع" مشتق من "مفاعيلن" ويسمى أبتر.» (الرازي، ١٣٨٧ش: ٥٢)

می خوردم باده با بت آشفته، خواهم بربود، حال دل ناگفته!
(الرومی، ١٣٧٨ش، ج ٨: ٢٦٩)

می خُردَم، با دِ با، بُتِ آشف، تِه خا بَم بر، بو دِ حال، لِ دلِ ناگُف، تِه
مفعولن، فاعلن، مفاعيلن، فع مفعولن، فاعلن، مفاعيلن، فع
هزج مَثَمَن أخرم أشر أبتر هزج مَثَمَن أخرج أشر أبتر
"المجحف" هو خبن فاعلاتن أى إسقاط ثانى السبب فيه فيبقى "فعالتن" ثم يحذف
الوتد منها "فعلا" ويبقى "تن" ثم تستبدل الأخيرة إلى "فع"، وبما أن "فع" تحصل من
"فاعلاتن" يسمى مجحوفاً. «والمجحف أخذ الشيء وقشره، تقول العرب سيلٌ جحاف:
يجرف كل شيء ويذهب به، وسمى هذا الزحاف جحفاً لحذف أغلب أجزائه.» (الرازي،
١٣٨٧ش: ٥٣) كقول الشاعر هذا:

مرد را خوار چه دارد؟ تن خوشخوارش چون تورا خوارکنند، چون نکنی خوارش؟!
(ناصر خسرو، ١٣٧٠ش: ١٢٠)

مَر در اِخا، رِچِ دارد، تَنِ خُشِ خا، رَشِ چون تُراخا، رِکُ نَدِ چون، نَکُنی خا، رَشِ
فاعلاتن، فَعَلاتن، فَعلاتن، فع فاعلاتن، فَعلاتن، فَعلاتن، فع
رمل مَثَمَن مَحَبون مجحوف

"السلخ" عبارة عن حذف السببين الخفيفين من "فاع لاتن" فتسكين الوتد المفروق،
يبقى فاعٌ وبما أم "فاع" يبقى من "فاعلاتن" فسمى هذا الزحاف مسلوخاً. بمعنى تقشير
الجلد، ويصف بعضهم هذا الإجراء بـ "المسخ" ويطلق على زحافه "المسوخ" وهذا
الاسم أفضل من "السلخ". (الرازي، ١٣٨٧ش: ٥٦) ثم يشير إلى هذا البيت:

«عاشق شدم بر آن بت ناسازگار صبرم دهاد در غم او کردگار»
عاشِق شُ، دَم بَ ران بُّ، تِ ناساز، گار صَب رَم د، ها دَر غ، م او کَر د، گار

مفعولٌ، فاعلاتٌ، مفاعيلٌ، فاع مفعولٌ، فاعلاتٌ، مفاعيلٌ فاع

مضارع مثنى اُخرب مكفوف مسلوخ (م.ن: ١٥١)

"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 سمي مطموساً. أى أن كل آثاره قد اختفى، وبقي منها "فع":

آن خوبروى دلبر بيـدادگر كه اندر غمانش سوخته جگر
آن خوب، روى دل ب، روى دا ذ، گر كن درغ، مانش سوخ، ت گش تم ج، گر
مفعولٌ، فاعلاتٌ، مفاعيلٌ، فع مفعولٌ، فاعلاتٌ، مفاعيلٌ، فع

مضارع مثنى اُخرب مكفوف مطموس «(م.ن: ١٥١)

"الربع" وهو ما لحق بفاع لا تن الصلم ثم الحبن حتى يبقى فعلٌ، ولما يبقى من التفعيلة ربه سمي ربعاً تشبيهاً بربع ما يؤخذ من المال و"فعل" الحاصل من هذا الزحاف يسمى مربوعاً. و"الربع" ما يؤخذ جزء من أربعة أجزاء المال.» (الرازي، ١٣٨٧ش: ٥٥) ثم يستشهد ببيت مختلف:

بت من گر به سزا حرمت من داندی نه مرا گه کندی خوار گهی راندی
بُت من گر، ب س ز ا حر، م ت من دا، ن دى ن م را گه، ک ن دى خا، ر گ هى را، ن دى
فعلاتن، فعلاتن، فعلاتن، فعل فعلاتن، فعلاتن، فعلاتن، فعل
رمل مثنى مخبون مربوع

"الحذذ" واحد فى المعنى، ولكنه مختلف فى التطبيق: «هو حذف الحرفين الأخيرين وحركة ما قبل الوتد المجموع فى "مس تف علن"، فيبقى "مستف" وينقل إلى "فعلن"، وهذا الـ"فعلن" الناتج عن "مس تف علن" يسمى أحذذ أو حذء.» (الرازي، ١٣٨٧ش: ٥٣) ولم يستشهد له الرازي ببيت شعري، ولكن فى مكان آخر فى معارضته لزحاف "التطويل" أورد مثالاً ذكر أنه "أحد مقصور":

مشتاب چندین ای پریرزاد برکشتن عاشق به بیـداد
مَش ت اب چن دین ای پ رى زاد بَر کُش ت ن عا شِق ب بى داد
مستفعلن، مستفعلن، فاع مستفعلن، مستفعلن، فاع

رجز مَثْمَنٌ أَحَدٌ مَقْصُورٌ (م.ن: ٥٧)

وفي العروض العربي تعدّ من العلل التي تصيب "متفاعلن"، «واصطلاحاً: حذف الوجد المجموع... لا يقع الحذف إلا في البحر الكامل.» (عبد الحليم وجيه، ٢٠٠٧م: ٤٢)

دَمِنَ عَفَتَ وَ مَحَا مَعَالِمَهَا هَطَلَ أَجَشَّ وَ بَارِحَ تَرَبَ
دِمُّ نُنْعَفَتِ، وَ مَحَامَعَا، لِ مُمُهَا هَطَلُنْ أَجَشَّ، شُ وَ بَارِحُنْ، ت ر ب و
مَتَفَاعَلِنْ، مَتَفَاعَلِنْ فَعَلِنْ مَتَفَاعَلِنْ، مَتَفَاعَلِنْ، فَعَلِنْ
وافر مسدس أَحَدٌ (عبد الجليل يوسف، ٢٠٠٣م: ٩٧)

"الجدع" «هو حذف سببين من مفعولات، فيبقى لآت، وينقل إلى فعل، ثم تسكين الحرف الآخر ونقله إلى "فاع" ويسمى مجدوعاً: المقطوع أنفه، ولكن هذه التسمية غير مناسبة لهذا الزحاف.» (الرازي، ١٣٨٧ش: ٥٩) يقول الشاعر:

«أى به هوا و مراد اين تن غدار مانده به چنگال باز آز گرفتار»
(ناصر خسرو، ١٣٧٠ش: ٢٥٨)

أَيْ بِهَ وَ أُو مُرَادِ اَيْنَ تَنِ غَدَارِ مَانَ دِبِ چَنِ كَالِ بَازِ آزِ كِ رِفِ تَارِ
مَفْتَعَلِنْ، فَاعَلَاتُ، مَفْتَعَلِنْ، فَاعِ مَفْتَعَلِنْ، فَاعَلَاتُ، مَفْتَعَلِنْ، فَاعِ
منصرح مَثْمَنٌ مطوى مجدوع

"النحر" هو «عبارة عن اجتماع "الجدع" و"الكشف"، فيبقى "فع"، ويسمى "المنحور":
المذبوح.» (الرازي، ١٣٨٧ش: ٥٩) يقول الشاعر:

«صحت معشوق انتظار نيرزد بوى گل و لاله زخم خار نيرزد»
(سنائي، ١٣٨٨: ٨٥١)

صُحِّبَتْ مَعَ شَوْقِ اِنْتِظَارِ نَيْرَزْدِ بُوِي كُ ل ل ل زَخِّ مِ خَارِ نَيْرَزْدِ
مَفْتَعَلِنْ، فَاعَلَاتُ، مَفْتَعَلِنْ، فَعِ مَفْتَعَلِنْ، فَاعَلَاتُ، مَفْتَعَلِنْ، فَعِ
منسرح مَثْمَنٌ مطوى منحور

"الرفع" «وهو إسقاط أحد السببين من أول تفعيلة تبدأ بسببين خفيفين ويلحق التفعيلتين. على سبيل المثال حذف "مس" من أول "مستفعلن" ويبقى "تفعَلن"، ويستبدل بـ "فاعَلن"، وبما أن "فاعَلن" قد حصل من (مستفعلن) يسمّى بـ "المرفوع".» (الرازي،

١٣٨٧ش: ٥٧) وكذلك هو «إسقاط أحد السببين من أول تفعيلة (مفعولات) ويبقى (عولات) ويستبدل بـ"مفعول"». (م.ن) وبـ"الرفع" يمكن الاستغناء عن البحر البسيط العربى فى العروض الفارسى من خلال توظيفه فى بحر الرجز الفارسى، ذلك لأننا إذا تجاهلنا البحر "المجتث" وهو فى العروض الفارسى "مثنى"، فيمكن اعتبار قصيدة على وزن (مستفعلن فاعلن) رجزاً مرفوعاً، وإن كان من المفترض اعتبار هذا الوزن من المجتث كسائر العروضيين!:

«أى زلف يار چرا آشفته و دژمى من زير بار غم تو از چه پشت خمى؟!»
(شاه حسينى، ١٣٦٨ش: ٦٣)

وهذا البيت لسعدى يقطع بالطريقة التالية:

«اشتر به شعر عرب در حالتست و طرب گر ذوق نيست تو را كز طبع جانورى»
(سعدى، ١٣٧٤ش: ٩٧)

أش تُرَبِ شِعْرَ عَرَبٍ دَر حَالِ تَسْتُ طَرَبٍ كَرُذُوقِ نِي سْتُ رَا كَزْ طَبْعِ جَانِ وَرَى
مستفعلن، فَعِلن، مستفعلن، فَعِلن مستفعلن، فَعِلن، مستفعلن، فَعِلن
بسيط مثنى محبون، أو رجز مثنى مرفوع، أو مجتث مثنى محبون محذوف.

وبتقطيع البيت على شكل مفعول، مفتعلن، مفعول، مفتعلن، يمكن اعتباره من البحر المقتضب وهو مثنى مرفوع مطوى:

أش تُرَبِ شِعْرَ عَرَبٍ دَر حَالِ تَسْتُ طَرَبٍ كَرُذُوقِ نِي سْتُ رَا كَزْ طَبْعِ جَانِ وَرَى
مفعول، مفتعلن، مفعول، مفتعلن مفعول، مفتعلن، مفعول، مفتعلن

مقتضب مثنى مرفوع مطوى

وبالتأكيد يعتبره جميع العروضيين أنه مجتث "حقاً".

الأزاحيف المشتركة فى العروضين العربى والفارسى

هناك أيضاً اختلافات بين العروضين الفارسى والعربى فى إنشاء واستخدام

الزحافات المشتركة:

الحرم «الحرم: حذف أول متحرك من الوجد المجموع، فى أول البيت.» (الخطيب

التبريزي، ٢٠١١: ١١٠) وقد عرّف علماء العروض الفارسية هذا الزحاف كما عرّفه علماء العروض العربي: «عبارة عن حذف الميم من أول وتد "مفاعيلن": كأنه شقّ طرف أنف البعير.» (م.ن) إن كلام شمس قيس الرازي يشير إلى تقارب "الخرم" الفارسية إلى "الخرم" العربي، ولكن من حيث المبدأ، هذا الزحاف في الشعر الفارسي هو نتيجة لدمج المقطع القصير من التفعيلة بعد (مفعول) مع المقطع القصير (مفعول): على سبيل المثال في (مفعول، مفاعيل)، تسكن ميم (مفاعيل) وتندمج في لام (مفعول) ضرورةً وتصنع مقطعاً طويلاً، وفي العروض الفارسية، يطلق على دمج مقطعين قصيرين معاً التسكين، يقول الشاعر:

«آن جنگی مرد شایگانی معروف شده به پاسبانی»
(ناصر خسرو، ١٣٧٠ش: ٣٤٢)

آن جن گى، مردِ شا، ی گا، نى مع روف، سُ ده بِ پا، س بانى
مفعولن، فاعلن، فعولن مفعول، مفاعِلن، فعولن
هزج مسدّس أخرم أشتر محذوف هزج مسدّس أخرب مقبوض محذوف
يستخدم هذا الزحاف في الغالب في الرباعيات: والرباعي في بحر "الهزج" له أربعة وعشرون وزناً. وينقسم إلى فئتين - وفقاً لعلماء العروض الفارسية: فئة "أخرم" والتي تبدأ- المصاريع فيها بـ "مفعول". والفئة الثانية هي "أخرم" وتبدأ بـ "مفعولن"، ولكن "لن" في "مفعولن" نتيجة لتركيب مقطع "ل" القصير مع مقطع قصير لتفعيلة تليه. ويجوز للشاعر أن يستخدم كل الأوزان الأربعة والعشرين في مصاريع المقطوعة الرباعية الواحدة.

الزحافات الخاصة بالعروض العربي

هناك اختيارات خاصة بالشعر العربي، ولكن في بعض الأحيان يستخدمه الشعراء الفرس في حالات محدودة وخاصة:

١- المعاقبة «وتقتضى وجوب ثبوت الساكنين أو إحداهما ومن ثم فلا يجوز حذفهما معاً، وإذا سقط أحدهما وجب ثبوت الآخر، ويجوز بقاؤهما معاً.» (عبد الحليم وجيه، ٢٠٠٧م: ٤٤) ثم يقول إن هذا الحكم يستعمل منه في البحور: الطويل والرمل والكامل

والوافر والهزج والمنسرح. فالطويل والروافر والكامل هي بحور مختصة بالعروض العربي ولا تدخل في حيز بحثنا. «وأما الرَّمَل إذا كان وافياً على ستة أجزاء فالمعاقبة فيه (بين الكف والخبن)...» (المحلى، ١٩٩١م: ٨٥) قال الشاعر:

عَ دَلَّرَح، ما نُ فِى هِ، بى نَ نا فَ قَ ضا بِل، لَفَ ظِ لى وَل، حَمَ دِ لَكَ
(المتنبى، ٢٠١٣ م: ٥٣ / ٢)

رمل مسدّس مخبون مكفوف محذوف رمل مسدّس مخبون محذوف
فى الشعر الفارسى، لا تستخدم هذه الجوازات أبداً، على سبيل المثال، فى المتنوى 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 يستخدم أيضاً فى الرباعى وزحاف لـ "الرجز المطوى":

«چونان شده ام كه ديد نتواندم تا پيش تو ای نگار ننشاندم
خورشيد توبى به ذره من ماندم چون ذره به خورشيد همى داندم»
(أبوسعید أبوالحیر، ١٣٨٨ش: ٣١٣)

چونان شُ، دِ ام كِ دى، دَنْتَ وَا نِن، دَم تا پى شِ، تْ اِى نِ گا، رَنْ شَانِن، دَم
مفعولُ، مفاعِلن، مفاعيلن، فَع مفعولُ، مفاعِلن، مفاعيلن، فَع
هزج مَثْمَنْ أخرب مقبوض أْبتر هزج مَثْمَنْ أخرب مقبوض أْبتر
خُر شى دِ، تْ بى بِ ذَرِ، رِ مَنَ ما نِن، دَم چون ذَرِ، بِ خُر شى دِ، هَ مِى دَانِن، دَم
مفعولُ، مفاعِلن، مفاعيلن، فَع مفعولُ، مفاعيلُ، مفاعيلن، فَع
هزج مَثْمَنْ أخرب مقبوض أْبتر هزج مَثْمَنْ أخرب مكفوف أْبتر

لذلك يجوز فى اللغة الفارسية، أن يستخدم الشاعر هذا الزحاف أو حسب تعبير العروضيين المعاصرين هذا الجواز فى الرباعى. وقد جاءت تفعيلة "مفاعيلُ"، هنا "مفاعِلن" أو بالعكس.

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

«كيست كه پيغام من به شهر شروان برد يك سخن از من بدان مرد سخندان برد»
(جمال الدين عبد الرزاق، ١٣٦٢ش: ٨٥)

كى س كِ پي، غامِ مَنْ، بِ شَه رِ شَر، وان بَ رَد
مفتعلن، فاعلن، مفاعلن، فاعلن (منسرح مثنى مطوى مكشوف مخبون)
يَك سُ خَ نَز، مَنْ بِ دان، مَر دِ سُ خَن، دان بَ رَد
مفتعلن، فاعلن، مفتعلن، فاعلن (منسرح مثنى مطوى مكشوف)

٢- المراقبة «وأما المراقبة، فهو أن يجب سقوط ثانى أحد السببين المتجاورين وثبات الثانى الآخر، فهما لا يثبتان معاً ولا يسقطان معاً... ومثاله مفاعلن فى المضارع فإن "عين" سببان متجاوران فليس لك أن تستعملها فى البيت سالمين على أصلهما ولا أن تحذف ثانيهما معاً، ولكن يجب عليك أحد أمرين: إما أن تحذف ثانى السبب الأول فقط فيسقط الياء من "عى" فبقى الجزء مفاعلن مقبوضاً، وإما أن تحذف ثانى السبب الثانى فقط فيسقط النون من "لن"، فيبقى الجزء مفاعلن مكفوفاً. وكذلك مفعولات فى المقتضب، إن خبنت فحذفت الفاء فبقى مفعولات، فخلفه مفاعلن، وإن طويت فحذفت الواو بقى مفعولات، فخلفه فاعلاتن، وليس لك أن تستعمله فى البيت مفعولات سالماً على أصله، ولا أن تجمع فيه بين الخبن والطفى. ولم تسمع إلا فى هذين الجزئين فى البحرين المذكورين.» (الحللى، ١٩٩١م: ٩٤ - ٩٥) والمقصود من البحرين: المضارع والمقتضب.

| | |
|------------------------------|--------------------------------|
| وَكَمْ قِي لَ، فَاتِ نَاتُنْ | وُجُوهُهُمْ، ضَارِعَاتُنْ |
| | (عبد الحلیم وجیه، ٢٠٠٧ م: ٢٣٧) |
| مفاعلن، فاعلاتن | مفاعلن، فاعلاتن |
| مضارع مربع مكفوف | مضارع مربع مقبوض |

ولا توجد مثل هذه الاختيارات والجوازات فى الشعر الفارسي.

٣- المكافئة الحاملة الثالثة جواز إثباتهما وحذفهما، وإثبات أحدهما وحذف الآخر أيضاً كان. ويختص هذا باسم المكافئة... وتكون فى أربعة أجزء: فى البسيط، والرجز، والسريع، والمنسرح فى مفعولات ومستفعلن الواقع قبله. (المعمرى، ٢٠١٢م: ٨٦)

ما هيج الشوق من مطوقة قامت على بانه تغنينا
 ما هي ي جش، شوقٍ ممٍ، طوقَ تين قامت ع لى، بان تين ت، عن ني نا
 مستفعلن، فاعلات، مفتعلن مستفعلن، فاعلات، مفعولن
 منسرح مسدس مطوى منسرح مسدس مطوى مقطوع

النتيجة

تظهر نتائج البحث أن الاختيارات التي يكتسبها الشاعر العربي بسبب الزحافات هي أكثر بكثير من الشاعر الفارسي، وبالتالي فإن الشعر العربي أقل إيقاعاً من الشعر الفارسي، بحيث يكون المستمع الفارسي المظطلع بالشعر الفارسي، لا يستطيع فهم الموسيقى العربية بسهولة. بالإضافة إلى ذلك، إن الشعراء العرب ينظّمون الشعر بسهولة بسبب هذه الاختيارات، ولهذا يردّدون الأراجيز في الحروب. ولهذا السبب أيضاً، يفوق عدد الشعراء العرب الشعراء الفرس أضعافاً، لأن تأليف الشعر باللغة الفارسية يتطلب الكثير من الدراسة والممارسة أكثر من العربية. لهذا كان معظم الشعراء الفرس من العلماء أيضاً، وقد حظى شعرهم بالعلوم القديمة أكثر من العربية. ولا يغيب عن الذكر أن الإمام بالعروض العربي واختياراته أصعب من العروض الفارسي. وأخيراً، يمكن القول إن فن "التخريج" الشائع في العروض الفارسي، يستخدم غالباً لإظهار قوة العالم بالعروض، وتكمن أهميته في منع دخول البحور العربية إلى البحور الفارسية وحتى إزالة بعض البحور الأقل استخداماً في العروض الفارسي.

المصادر والمراجع

- ابن فارس، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا. (٥١٤٠٤هـ). معجم مقاييس اللغة. قم: مطبعة مكتب الإعلام الإسلامي.
- ابن منظور، جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم بن علي الأنصاري الخزرجي الإفريقي المصري. (١٩٩٨م). لسان العرب. قم: دار إحياء التراث العربي.
- الخطيب التبريزي، يحيى بن علي بن محمد بن الحسن ابن محمد بن موسى بن بسطام الشيباني. (٢٠١١م). كتاب الكافي في العروض والقوافي، بيروت: المكتبة العصرية.
- جمال الدين عبد الرزاق. (١٣٦٢ش). ديوان كامل. تصحيح حسن وحيد دستگردى. طهران: كتابخانه

سنایی.

الطوسي، نصير الدين. (١٣٧٠ش). شعر و شاعری در آثار خواجه نصیر الدین 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. (١٣٧٢ش). لغت نامه. طهران: مؤسسة دهخدا.

الربيعي النحوي، ابوالحسن علي بن عيسى. (٢٠١١م). العروض. تحقيق: محمد أبو الفضل بدران. بيروت: المعهد الألماني للأبحاث الشرقية.

الرازي، شمس الدين محمد بن قيس. (١٣٨٧ش). المعجم في معاني أشعار العجم. تصحيح محمد قزويني و محمدتقي مدرس رضوي. طهران: زوار.

سعدی شیرازی، مصلح الدين بن مشرف الدين عبدالله. (١٣٨٠). کلیات. به تصحيح محمدعلي فروغی. طهران: انتشارات محمد (ص).

_____ (١٣٧٣ش). گلستان. تصحيح غلام حسين يوسفی. طهران: خوارزمی.

سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدود بن آدم. (١٣٨٨ش). دیوان. به تصحيح مدرس رضوي. طهران: سنایی للنشر.

شاه حسینی، ناصر الدين. (١٣٦٨ش) شناخت شعر. طهران: هما للنشر.

شرتونی، سعید. (١٤٠٣ه). أقرب الموارد فی فُصَحِ العَرَبِيَّةِ والشَّوَارِدِ. قم: منشورات مكتبة آية الله مرعشي النجفي.

شمیسا، سیروس. (١٣٨٦ش). فرهنگ عروضی. طهران: نشر علم.

عبد الحلیم وجیه، دكتور مأمون. (٢٠٠٧م). العروض والقافية بين التراث والتجديد. القاهرة: مؤسسة المختار للنشر والتوزيع.

عبد الجليل يوسف، حُسنی. (٢٠٠٣م). علم العروض، دراسة لأوزان الشعر وتحليل واستدراك، القاهرة: مؤسسة المختار للنشر والتوزيع.

عطار النيسابوري، فريد الدين. (١٣٩٢ش). مختارنامه. تصحيح محمد رضا شفيعی كدكنی. طهران: سخن للنشر والتوزيع.

فردوسی الطوسی. (١٣٨٩ش). شاهنامه. باهتمام جلال خالقی مطلق. طهران: مؤسسة دائرة المعارف الإسلامية.

الفرزدق، همام بن غالب بن صعصعة التميمي الدارمي. (٢٠٠٧م). قدّمه وضبطه وشرحه ووضع فهارسه: صلاح الدين الهرازي. بيروت: دار مكتبة الهلال.

الفیومی المقرئ، أحمد بن محمد بن علي. (٢٠١٣م). شرح عروض بن حاجب. تحقيق وتعليق: الدكتور محمد محمود العامودي. بيروت: دار الكتب العلمية.

- المنتبى، أبو الطيب أحمد بن حسين بن حسن بن عبد الصمد الجعفى الكندى الكوفى. (٢٠١٣م). ديوان. وضعه عبد الرحمن البرقوقى. بيروت: دار الكتاب العربى.
- محمد بن منور ميهنى. (١٣٨٨ش). اسرار التوحيد فى مقامات شيخ ابى سعيد ابى الخير. مقدمة و تصحيح وتعليق: محمدرضا شفيعى كدكنى. طهران: مؤسسة آگاه للنشر.
- المحلى، محمد بن على. (١٩٩١م). شفاء الغليل فى علم الخليل، تحقيق وتعليق: الدكتور شعبان صلاح. بيروت: دار الخليل.
- مولوى، جلال الدين محمد بن محمد. (١٣٧٨ش). كليات شمس يا ديوان كبير، تصحيحات و حواشى بديع الزمان فروزان فر. طهران: مؤسسة امير كبير للنشر.
- المعمرى، عبد الرحمن بن عيسى بن مرشد. (٢٠١٢م). الوافى بحل الكافى فى علمى العروض والقوافى. تحقيق ودراسة أحمد عفيفى. القاهرة: مكتبة دار الكتب والوثائق القومية للقاهرة.
- الهاشمى، السيد أحمد. (١٩٧٣م). ميزان الذهب فى صناعة شعر العرب. بيروت: دار الكتب العلمية.