مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد– مجلة علمية محكمة

الرباعي وتعدد المصطلح... مقاربة في التأصيل والأُطر

د. محمد السبع فاضل حسانين(*)

توطئة :

كان مما قدّمه شعراء الفرس منذ القرن الثالث الهجري إنتاج شعري لافت، محبب إليهم، مستساغ لدى شاعريتهم غير أن هذا النتاج اكتسى أثوابًا متعددة ومن ثمّ أُطلق على هذا النتاج مسميات عديدة ومتعددة، توهّم عند جلّ عروضي الفرس القدامى والمحدثين ألا رابط بينها ما لم يكن أصلها واحد، بل هو مصطلح واحد ترادفت أسماؤه من رباعي، ودوبيتى، ترانه، فهلويات، الخ...

وهذا البحث يحاول فض التشابك الذي توارثه عروضو الفرس بل وشعراؤه، محاولاً سبر أغوار هذه المصطلحات وردها إلى قوانين العروض الفارسي وليس بما أُطلق عليه مما تعج به كتب العروض الفارسية القديمة والحديثة على حد سواء، فالبحث إذن محاولة جادة لتأصيل كل مصطلح من هذه المصطلحات وذكر بعض النماذج التي كُتب عليها من خلال الأوزان المتعددة وتبيان مدى التلاحم والامتزاج فيما بينها .

أهمية وأهداف الدراسة :

ومن البدهي أن تتجلى أهمية هذا البحث في وضع حقيقة مصطلح الرباعي وما التصق به من مسميات متعددة بوصفها فنونًا غير فن الرباعي بناءً على التتبع التاريخى بفن الرباعي ووزنه القديم مروراً بقاعدتي القلب

(*) مدرس علوم اللغة الفارسية كلية الآداب – قنا

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد– مجلة علمية محكمة

والتسكين وهما من اختيار الشعراء إلا أنهما أصبحا من قواعد العروض الفارسي الجديد، والوصول إلى الوزن الأصلي للرباعي ومنشعباته، ودراسة أوزان كل مصطلح على حدة، ومن ثم تتجلى أهداف الدراسة في الآتي:

١– الوقوف على رأى علماء العروض الفارسي القدامى والمحدثين فى معرفة الوزن الأصلى للرباعي.

٢– ادراك العلاقة الخلافية القائمة بين الرباعي، الدوبيتي، الترانه، والفهلويات وتبيان أوجه التلاقي والاختلاف وصولاً إلى حقيقة هذه المصطلحات جميعها بوصفها فنا شعريًا واحدًا تعددت أوزانه.

٣– معرفة كيف كان القلب والتسكين أساسًا فى الحد من أوزان الرباعي.

مشكلة الد راسة:

تكمن مشكلة الدراسة فى تأصيل عروض الرباعي وأوزانه المختلفة، والتفرقة بينه وبين الدوبيتي، والترانه، والفهلويات، والتي تعد اشكالية لدارسي العروض الفارسي؛ حيث يتم الخلط بين الرباعي، الدوبيتي، الترانه، والفهلويات، وكذلك يتم اطلاق أي منهما على الآخر دون معرفة السبب

منهج الد راسة:

المنهج المتبع في هذا البحث هو " المنهج التاريخي والمنهج الوصفي " معولاً على الوصف والتأصيل والنمذجة من الشعر الفارسي؛ حيث يتم تأصيل مصطلح الرباعي والدوبيتى، والترانه، والفهلويات، وتبيان الفروق بينها، والتطور التاريخى لعروض الرباعي، والمقاربة التحليلية لإرجاع أوزان الرباعي إلى شجرتي "الأخرب والأخرم " للقطان.

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد– مجلة علمية محكمة

الرباعي في الشعر الفارسي:

أولاً : تعريف الرباعي وعلاقته بالدوبيتي[١]، الترانه، والفهلويات:

الرباعي هو أحد القوالب الشعرية القصيرة، الذي يبنى من أربعة مصاريع، أو عبارة عن بيتين من الشعر يشتملان على أربعة مصاريع، وتجرى هذه

[١] وزن الدوبيت عند العروضيين العرب والمصنفين المتأخرين منه فهو : فعلن متفاعلن فعولن فعلن ، وله خمسة أعاريض وسبعة أضرب ،هي :

الأولى : تامة ولها ضربان : الأولى مثلها والثانية مذال.

الثانية : تامة خفيفة ولها ضربان: الأولى مثلها والثانية مذال.

الثالثة : مجزؤة صحيحة والضرب مثلها

الرابعة : مجزؤة محذوفة والضرب مثلها

الخامسة : مشطورة وضربها مثلها

ويشترط في الدوبيت أن يكون الشطران الأوليان مصرعين وللشاعر الحرية في تصريع الثالث أو تركه دون تصريع، وقد ذكر السيد الهاشمي خمسة أنواع للدوبيت : الرباعي المعرج، الرباعي الخالص، الرباعي الممنطق، الرباعي المردوف، ويطلق على مقاطع الدوبيت الرباعيات.

ويرى الدكتور على حميد خضير أن الدوبيت مأخوذ عن المتدارك مع تغيير بسيط في وسط التفعيلة، ويمكن تقسيمه على الشكل التالي " فعلن فعلن فعول فعلن فعلن" مرتين ، بل ويمكن عد الدوبيت من مخلع البسيط مع زيادة تفعيلة في نهايته، وهي فعلن حيث يمكن تقسيمه على الشكل الآتي: " مستفعلن فاعلن فعولن (فعلن)" مرتين.

وأشار الزنجاني في كتابه معيار النظار إلى الدوبيت في إشارة خاطفة بوصفه الرباعي الذي اخترعه الفرس، وقد تقطيعًا لما مثل به محددًا وزن الدوبيت الذي يجيء في نمط أو نمطين، وبدء الزنجاني وزن الدوبيت بتفعيلة " مفعول"، وتعددت أنواع وأنماط وأنساق الدوبيت العربي. ينظر : السيد أحمد الهاشمي : ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، ص ١٤٠– ١٤١، عبد الوهاب بن إبراهيم الخزرجي الزنجاني : معيار النظار في علوم الأشعار، تحقيق ودراسة: محمد علي رزق الخفاجي – دار المعارف، القاهرة، ١٩٩١م،ج١، ص ٨٧، أبو الحسن حازم القرطاجني الأندلسي : منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخواجة،تونس،١٩٦٦م، ص ٢٤٣.

المصاريع على وزن واحد وقافية واحدة، غير أن المصراع الثالث قد يتفق مع المصاريع الثلاثة الأُخر في القافية وقد لا يتفق معها، ولا يشترط في الرباعي إلا تقفية المصاريع : الأول والثاني والرابع، ويعرف الرباعي ذو المصاريع الأربعة المقفاة بالرباعي الكامل، والرباعي ذو الثلاثة مصاريع المقفاة بالرباعي الخصي[٢]، كما أن هناك أشعار مكونة من ثلاثة أبيات أى من ستة مصاريع، وجاءت على نفس وزن الرباعي فيطلق عليها البعض قطعة شعرية، بينما يطلق البعض الأخر عليها رباعي[٣]، ويتف الباحث مع الرأي القائل بأنه قطعة على وزن بحر الهزج.

ومن أمثلة الرباعي الكامل للرودكي:

بی روی تو خورشید جهان**سوز مباد** هم بی‌تو چراغ عالم **افروز مباد**

با وصل تو کس چو من بد **آموز مباد** روزی که ترا نبینم آن **روز مباد**[٤]

بالإضافة إلى أن هذا الرباعي مقفى بين مصاريعه الأربع، أي رباعي كامل، فإنه أيضاً يعد من الشعر المردف.

ومن أمثلة الرباعي الخصي لسعدى الشيرازى:

هر ساعتم اندرون بجوشد خون را واگاهی نیست مردم بیرون را

الا مگر آنکه روی لیلی دیدست داند که چه درد می‌کشد مجنون را؟[٥]

(٢) اسعاد عبد الهادي قنديل : فنون الشعر الفارسي، ط٣، دار الأندلس ، بيروت، لبنان ١٩٨١م، ص١٦٧.

(٣)سيروش شميسا: سير رُباعي، چاپ سوم ، نشر علم، تهران ١٣٨٧هـ.ش، ص٢٠٨.

(٤) رودكى سمرقندى : ديوان اشعار، نشر نگاه، تهران، ١٣٧٣هـ.ش.(١٩٩٤م)

الترجمة : لا توهجت الشمس الدنيا بدون وجهك ولا أضاء العالم بدونك

ولا كان هناك شخص مثلي سيء التعلم مع وصلك ولا كان اليوم الذي أراك فيه.

ويقول رضاء موحد[٦] " الرباعي بناء على تعريفه المشهور هو عبارة عن بيتين، تراعي القافية في المصراع الأول والثاني والرابع، أما من حيث الوزن فيكون المصراع الأول والرابع على وزن (لا حول ولا قوة الا بالله)[٧] ، ووزن لا حول ولا قوة الا بالله هو " الهزج المثمن الأخرب[٨] المقبوض[٩] الازل[١٠] وتفعيلته

(٥) محمد على فروغى : غزليات سعدى (طيبات، بدايع، خواتيمـــ غزليات قديم و ترجيعات، ملمعات، رباعيات، مفردات)، انتشارات شركت نسبى حاج محمد حسين اقبال، تهران، ١٣٤٢هـــــ.ش، ص ٥٤٩.
الترجمة : إن الدم يغلى داخلي كل ساعة ولا يدري أحد شيئا عما يحدث من خلال مظهري، غير أن من رأى وجه ليلى، يعرف ما يعانيه المجنون من آلام .

(٦) يعد رضا موحد من عروضي الفرس الذين أشاروا إلى تداخل بعض المصطلحات فيما بينها إذ يري أن الرباعي أو الترانه هي الدوبيتي و لم يزد عن تلك العبارة ، ومن قبله عبدالحسين زرين كوب كانت له إشارة جادة إلى هذا التداخل، يُنظر : ضياء موحد: ديروز وامروز شعر فارسي، انتشارات هرمس، تهران ١٣٩١هـــ.ش (٢٠١٢م)، ص ١٠٥.

(٧) ضياء موحد: ديروز وامروز شعر فارسي، مرجع سابق، ص ١٠٥.

(٨) أخرب : هو حذف الميم والنون من تفعيلة مفاعيلن " أي حذف الأول المتحرك والسابع الساكن " فتصبح : "فاعيلُ " وبعبارة أخرى حذف المقطع القصير من بداية مفاعيلن وتبديل المقطع الطويل الأخير بمقطع قصير فيصبح أخرب أى خراب طرفين من التفعيلة .، انظر : عباس مهيار : عروض فارسي " شيوه اى نو" ، چاپ پنجم، نشر قطره، ١٣٨٦ش (٢٠٠٧م)، ص ١٣٢، سيروس شميسا : فرهنگ عروض، چاپ دوم ، انتشارات فردوس، تهران ١٣٧٠هـــ ش (١٩٩١م)، ص١٤.

(٩) القبض هو إسقاط الخامس الساكن من التفعيلة السباعية مفاعيلن ، فتصبح مفاعيلن :" مفاعلن " ، ومن التفعيلة الخماسية إسقاط النون فتصبح فعولن :" فعولْ " . أنظر : عباس مهيار: عروض فارسي ص ١٣٢، سيروس شميسا : فرهنگ عروض، ، ص ٨٧.

(١٠) الأزل هو اجتماع الهتم والخرم أى حذف السبب الخفيف من آخر مفاعيلن ثم حذف السبب السابق عليه وقصرها ، ثم حذف ميم أولها ، فتصبح فاع ، وبعبارة أخرى حذف المقطع القصير من أول مفاعيلن ثم حذف مقطعين طويلين بعدها وتبديل المقطع الطويل المتبقى بمقطع مديد " ص ح ح ص " فتصبح فاع ، يُنظر: عباس مهيار : عروض فارسي ، ص ١٥٩.

" مفعولُ مفاعلن مفاعيلن فاع ، وإذا بُدلت تفعيلة "فاع" بـ " فع" يكون أبتر بدلاً من ازل.

وأطلق بعض أهل العلم والموسيقى على الرباعيات الإيقاعية أو الغنائية " ترانه" أما المجرد أو غير الغنائي فقد أطلقوا عليه " دوبيتى، وعلى الرغم من ذلك فإن شميساً يرد على هذا القول ويعده غير صحيح؛ استناداً على قول الشاعر منوچهرى في مطلع قصيدة له، حيث يؤكد على أن الدوبيتى ايقاعى مُغنى[١١]، حيث يقول منوچهرى:

بساز چنگ وبياور دوبيتى ورجزى كه بانگ چنگ فرو داشت عندليب رزى

كما أن مسألة وزن الرباعي، ظلت منذ زمن الإمام حسن القطان (ت ٥٤٨ هـ.ق- ١١٢٨م)، وحتى زمن روكرت (١٨٦٦م)، مسألة غير خلافية من وجهة نظر القدامى، أى ما يقرب من ٧٤٠عام، ومن بعد ذلك الوقت فقد طرح أشخاص مثل بلكمان، مسعود فرزاد، پرويز خانلرى أسئلة حول وزن الرباعي[١٢]. ومن وجهة نظري أن بعض هذه الأسئلة يظل إشكالية إلى الآن، ومن ثم فإن هذه الدراسة هي محاولة للإجابة على تلك الأسئلة التى لم نجد لها إجابة بطريقة مباشرة حول منشأ وزن الرباعى وعلاقته بالدوبيتي، وإطلاق مسمى الترانه على الرباعى، وكذلك التمييز بين أنواع الدوبيتي والترانه والفهلويات.

(١١) سيروش شميسا: سير رُباعي، ص١٩٤.

الترجمة : اجلب القيثارة وانظم الدوبيتي والرجز، فصوت القيثارة يجذب العندليب

(١٢) سيروش شميسا: سير رُباعي، ص٢٢٦.

ما الدوبيتي؟

الدوبيتي هو –أيضًا– من قوالب الشعر الفارسي القصيرة ، والتي تشمل على بيتين، – وهذا سبب التسمية – ويتفق من وجة نظر القافية والرديف، أى من حيث الشكل مع الرباعي، ولكنه مختلف في الوزن عن الرباعي، حيث إن وزن الرباعي من الهزج المثمن، ويبدأ بمقطع طويل، أما الدوبيتيي فهو من الهزج المسدس، ويبدأ بمقطع قصير، وقد ارتبط الرباعي بـ "الخيام النيشابوري"، وأما الدوبيتي فقد عُرف بـ "بابا طاهر الهمدانى " [١٣]، وهذا الكلام مردود عليه خلال طيات هذا البحث– في موضعه– .

ويذكر" نور الدين مقصودى" فى مقالة بعنوان" دوبيتي هاى پيوسته " أن الدوبيتي مسمى عام، يطلق على شعر مكون من بيتين، أو أربعة مصاريع ، وقد ذكر – أيضاً– أن عبد الحسين زرين كوب قال: " لو جاء الدوبيتي أى البيتان على وزن لا حول ولا قوة إلا بالله فهو رباعى " وإن لم يأت على هذا فهو دوبيتي[١٤]، ويقول إن وزنه هو الوزن الرائج للفهلويات[١٥]، وهذا يعني أن ما يأتي على أي وزن من الهزج أو غيره فيما عدا الوزن المذكور أعلاه ليس رباعيًا إنما هو دوبيتى، كما أضاف – أيضًا – أن الدوبيتيي هو الترانه وأنه هو الصورة الكاملة للأشعار ذات الأثنى عشر مقطعاً التى كانت تنشد أيام الساسانيين في إيران قبل الإسلام، وأطلق عليها العرب بعد الإسلام لقب "

(١٣) ناصر نيكو بخت: تحليل شعر فارسي،

(١٤) عبد الحسين زرين كوب : شعر بى دروغ شعر بي نقاب، چاپ چهارم، انتشارات جاويدان، بهار ١٣٦٣هـ.ش (١٩٨٤م)، ص١٠٥ .

(١٥) نور الدين مقصودي: دوبيتى هاى پيوسته، مجلّه دانشكده ى ادبيات وعلوم انساني، دانشگاه فردوسى، شماره ى چهارم ،سال دوازدهم، ص ٦٨٥ – ٦٨٦ .

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة

الفهلويات" وأن الرباعي مركب من اثنى عشر مقطعاً أيضًا، مرتبة على مقطعين طويلين ومقطعين قصيرين في تتابع حتى المقطع العاشر، أما المقطع الحادي عشر والثاني عشر فهما طويلان، وهكذا يأتي على وزن "لا حول ولا قوة إلا بالله" ، وعلى هذا فإن الرباعي والدوبيتي يتفقان من ناحية القافية والشكل ويختلفان من ناحية الوزن[١٦].

وهنا يدعونا الأمر إلى التطرق إلى استخدام المقاطع الصوتية (الطويلة والقصيرة) أو ما يسمى بالوزن المقطعي بدلًا من الوزن العروضي الذى يعتمد على التفاعيل من خلال الحركات والسكنات، وهذا على وزن " مفعولُ مفاعيلُ مفاعيلن فع – – U U / – – U U / – – – / – " وهو ما يقابل وزن "مستفعلُ مستفعلُ مفعولن فع" الذى ينتج عن " مستفعلُ مستفعلُ مستفعلُ فع"الذي قال البعض إنه أصل وزن الرباعي؛ فعن طريق قلب المقطعين القصيرين بمقطع طويل فى التفعيلة الثالثة ينتج هذا الوزن المقطعي.

ومن هنا يأتي سؤال، هل باقي أوزان شجرتي الأخرب والأخرم – والتى سترد تفصيلاً في طيات هذا البحث- ليست من أوزان الرباعي وإنما هى دوبيتيي؟! أم ما يأتي فقط على الهزج المسدس المحذف هو (مجزوء الدوبيتي)، أم فهلويات؟

ما الترانه ؟

الترانه هى عبارة عن بيتين من الشعر أو أربعة مصاريع شأنها في ذلك شأن الدوبيتي والفهلويات، وهى من الأسماء القديمة للرباعي، ولكن تطلق

(١٦) محمد نور الدين عبد المنعم: فن الرباعي (مختارات من الرباعيات الفارسية)، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٥م، ص١٨- ١٩.

كلمة ترانه على الرباعيات ذات الشعر الملحّن (المموسق)، وفي المقابل تم اطلاق كلمة دوبيتي على الرباعيات المجردة من الألحان، أو التي ليس بها جرس موسيقي[١٧] ، ويقول مراد آبادي في رسالته في تحقيق الرباعي" إن الفرس القدامى قد اخترعوا الترانه من الهزج المربع، وأطلقوا عليها " چهار بيتى – أي أربعة أبيات [١٨]" أو " رباعي"، وقد جعلوا تقفية الأركان الأربعة لازمة، ولكن المتأخرين منهم تركوا أبيات الهزج المربعة، وأقروا الترانه من الهزج المثمن وكل صف من الأركان الأربعة جعلوه مصراعاً، ومجموعهم بيتين ولم يلزموا تقفية المصراع الثالث، وقد جاء بأمثلة للترانه من العربي والفارسي على النحو التالي[١٩] :

يقول عاملي: ترانه فارسي

افتاد مـــرا بـــا دل مكّــار تو كار افگنــد در ايــن دلــم دو گلنــار تــو نار

من مانده خجل به پيش گلزار تو زار با اين همه در دو چشم خونخوار تو خوار[٢٠]

(١٧) شيسا : سير رباعي، ص١٧.

(١٨) تعد مقولة مراد آبادى تلك (جها بيتى) إنقلابًا على كل ما جاء عند عروضي الفرس القدامى والمحدثين في تثمين البحور الأحادية (المتفقة الأركان) فالهزج الفارسي ثماني التفعيلة عند الفرس، وعند العرب في الاستخدام الشعري مربعًا وإن كان في دائرة الجتلب أو المشتبه سداسيًا وبذلك أرجع مراد آبادي وزن الهزج على سبيل المثال إلى الاستخدام وليس ما نظر له عروضيو الفرس.

(١٩) مفيق محمد سعدالله مراد آبادي: رساله اى در تحقيق رباعى، به اهتمام جمشيد سروشيار، پژوهشگاه علوم انساني ومطالعات فرهنگي، فرهنگ، وىژه د بزرگداشت خيام، بهار وتابستان ١٣٨٤هـــ.ش (٢٠٠٥م)، ص ١٣٣–١٣٤.

(٢٠) الترجمة: وقع فعلي بقلبك المخادع، واشعلت زهرتيك في قلبي وقد ظللت أمام روضتك خجولاً مضطربًا، ومع ذلك فأنا ذليل في عينك الموحشة.

اف تا د / م را با دل / مك كا ر / ثُ كار

/٥/٥ /٥/٥// /٥/٥ ٥/٥ ٥

مفعولُ / مفاعيلن / مفعولُ / فعول (فعل)

أخرب / صحيح / أخرب / مجبوب

اف گن د / د راين د لم / دُ گل نا ر ثُ نار

/٥/٥ /٥//٥ /٥/٥// ٥/٥ ٥

مفعولُ / مفاعلن / مفاعيلُ / فعول (فعل)

أخرب / مقبوض / مكفوف / مجبوب

ويقول أيضاً : ترانه عربى

لا طاقة لي بذِ الجفا والهجرِ يا من حلْوا وخيّموا في صدري[٢١]

النوم جفا الجفون لمّا غِبتم عنّى، وبقيتُ حائراً في اَمري

كما كانوا أيضاً يطلقون على أشعار الخيام – المسماة برباعيات الخيام- ترانه هاى خيام، وإذا نظرنا إليها نجدها على النحو التالي:

اين يک دو سه روز نوبت عمر گذشت چون آب به جويبار و چون باد به دشت

هرگز غم دو روز مرا ياد نگشت روزى كه نيامدهست و روزى كه

(٢١) هذا الشطر به خلل عروضي بيين و لم استطع العثور على هذا الدوبيت في المصادر العربية.

– ٢٢ رباعيات حكيم خيام نيشابورى (طبعة غني)، تهران، ١٣٢١هـ.ش (١٩٤٢م)، ص ٧٤.

الترجمة : لقد مرت أيام العمر القليلة كالماء في الجدول والريح في الصحراء

و لم يخطر ببالي أبدًا غم يومين، اليوم الذي لم يأت واليوم الذي مر (الترجمة نقلاً عن إسعاد عبد الهادي قنديل : فنون الشعر الفارسي، ص ١٩٥).

ای یک دُ / س رو ز نو / ب تِ عم ر / گ ذشت

ه ه// /ه/ه// ه//ه// /ه/ه/

مفعولُ / مفاعلن / مفاعیلُ / فعول

أخرب / مقبوض / مکفوف / ازل

چون آ. ب / به جوی با ر/ و چون با د / به

ه/ /ه/ه// ه/ه// /ه/ه/

مفعولُ / مفاعلن / مفاعیلُ / فع

أخرب / مقبوض / مکفوف / ابتر

هرگز غ / م دو رو ز / م را یا د / ن گشت

ه/ /ه/ه// / ه/ه/ /ه/ه/

مفعولُ / مفاعیلُ / مفاعیلُ / فع

أخرب / مکفوف / مکفوف / ابتر

رو زی که / ن یا م دهس/ تو رو زی / که

ه/ ه/// ه/ه// /ه/ه/

مفعولُ / مفاعلن / مفاعل / فع

أخرب / مقبوض / محذوف / ابتر

نیکی و بدی که در نهاد بشر است شادی و غمی که در قضا و قدر است

با چرخ مکن حواله کاندر ره عقل چرخ از تو هزار بار بیچاره‌تر است[٢٣]

[٢٣] رباعیات حکیم خیام نیشابوری ، ص ٨٣.

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد– مجلة علمية محكمة

كما يقول صاحب رسالة " ترانه" في سبب تسمية الرباعي بالترانه هو أن لفظة " ترانه " في اللغة بمعنى " نغمة أو أغنية" ، وبسبب نظم الكثير على هذا القسم من الشعر فقد أطلقوا عليه هذا الاسم، وهى أيضًا لفظة مركبة من " تر " بمعنى الكلام المؤثر، و "آنه" وهى لاحقة نسبة، ويقول إن البعض قد كتبوا أن أهل (أرباب) الموسيقى يطلقون على الرباعي " ترانه "،كما أكد ذلك بقول صاحب " مخزن الفوائد" :" أن أهل فارس يسعَدون ويحبون الأناشيد كثيراً"[٢٤]، ويقول: " الرباعي استخرجه علماء العجم من الهزج المثمن الأخرب والأخرم. ويقال له ترانه وهو أحلى من مُلَحِ الأغاني، واشهى من رضاب الغواني، يُدير الإنسان بين الأحبة، ويحلُّ من القلوب الرقاق محل الحبة، وله وزن ألطف من سجع الحَمامِ، وأرق من ماء الغمام، يكفُلُ بإسكار النفوس ولا لاحٍ ولا كؤوس. وبالجملة هو جنس بديع من المنظوم يُهَيّجُ الجنان والصبابة، ويحلل عقد القساء والصَّلابة.يكاد النسيم يتشبّه بلطافته، والوجدان الصحيح يُكلفُ بسلافته" [٢٥].

ما الفهلويات؟

الفهلويات نوع من أنواع الدوبيتي المنظوم على بحر الهزج المسدس، وقيل في كتب الأدب "أن الدوبيتيات التي نظمت في بحر الهزج المسدس المقصور أوالمحذوف وهي فهلويات"، وقد نظم أبو الحسن خرقاني رباعية بلغة

الترجمة : الخير والشر في طبيعة البشر والفرح والحزن في القضاء والقدر

فلا تحل على الفلك لأن الفلك في طريق العقل أكثر منك عجزًا ألف مرة (الترجمة نقلاً عن إسعاد عبد الهادي قنديل : فنون الشعر الفارسي، ص ١٩٦).

(٢٤) محمد فشاركي: سه رساله در عروض (رساله ترانه) ، ص ٦٤.

[٢٥] محمد فشاركي: سه رساله در عروض (رساله ترانه)، مرجع سابق، ص ٦٤.

بهلوية أي بلهجة محلية ولغة پهلوية، ويلحظ – هنا – أنها ليست على الهزج المسدس المحذوف وإنما على الهزج المثمن الأخرب، حيث يقول[٢٦] :

تا گور نشی با تو بُتی یار نبو ور گورشی از بهر بتی عار نبو

/٥/٥/ //٥/٥/٥ //٥/٥/ /٥/٥/ //٥/٥/ /٥/٥/ //٥/٥/ ٥//

مفعولُ مفاعيلن مفاعيلُ فعل مفعولُ مفاعيلُ مفاعيلُ فعل

آن را كه ميان بسته به زنّان نبو او را به ميانِ عاشقان كار نبو

/٥/٥/ //٥/٥/ //٥/٥/ ٥// /٥/٥/ //٥/٥/٥ //٥/٥/ ٥/

مفعولُ مفاعيلُ مفاعيلُ فعل مفعولُ مفاعيلن مفاعيلُ فعل

كما كانت تطلق كلمة " فهلويات" على الدوبيتيات التي نظمت في أنحاء غرب إيران أي أن جميع أو أغلب الفهلويات كانت في الأصل دوبيتى، ولا يوجد أي شيء آخر غير هذا القالب وقد صرح بذلك " مجتبى مينوي" في ورقتين موجودتين بالمكتبات التركية، تحوى أشعاراً منسوبة إلى بابا طاهر، ويرجع تاريخ هذه النسخة إلى حدود القرن التاسع الهجرى ويقول لو نظرنا في هاتين الورقتين نجد أنهما تحويان دوبيتيات بنفس وزنهم المعروف (الهزج) وكذلك شمل قطعة شعرية أشبه بالغزلية في حدود ثمانية أبيات، وتلك القطعة متعلقة بنفس الفهلويات أي أشعار بلهجة غرب إيران، وذكر صادقي بيتين من

(٢٦) نور الدين مقصودي: دوبیتی های پیوسته، مجلّه دانشكده ی ادبيات وعلوم انساني، دانشگاه فردوسی، شماره ی چهارم ،سال دوازدهم، ص ٦٨٥ – ٦٨٦ .

الترجمة : "

تلك الأشعار على وزن " فاعلاتن مفاعيلن فعولن، ومفاعيلن مفاعيلن فعولن"[٢٧]، والبيتان هما:

زارِ جَم دى وادى مورج اَدَخورد **مورجاني** دو دستي وَّ خدا دَرْد

٥/٥// ٥/٥/٥// ٥/٥// ٥/٥// ٥/٥/٥// ٥/٥//

مفاعيلن مفاعيلن فعولن **فاعلاتن** مفاعيلن فعولن

بِمَد نچّروان در دين ودائين بِوَ كدش تير ودال از كار بدّرد

٥/٥// ٥/٥/٥// ٥/٥/٥// ٥/٥/٥// ٥/٥/٥// ٥/٥//

مفاعيلن مفاعيلن فعولن مفاعيلن مفاعيلن فعولن

ويعلق على البيتين السابقين فيقول:" نرى أن وزن البيت الثاني كاملاً على وزن " مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن" ، ولكن التفعيلة الأولى فى بداية المصراع الثاني من البيت الأول هى " فاعلاتن"، وهنا تبدلت تفعية " مفاعيلن" بـ " فاعلاتن" وهذا دليل انها ليست دوبيتي، وأن الفهلويات ليس من الضرورى أو الزاماً عدّها من الدوبيتى، كما تم توصيف هذا الوزن فأُرجع إلى أن الشعراء خلطوا بين بحرين هما (الهزج والمشاكل)، وجاءوا بمصراع من هذ ومصراع من ذلك[٢٨]، ومعنى هذا أن الفهلويات قد تكون ضمن أشعار " ذي البحرين" حيث مزج الشاعر هنا بين بحر الهزج، والذى يعد من البحور المتفقة الأركان

(٢٧) على أشرف صادقي: وزن فهلويات، (وزن شعر فارسي – مجموعه ى سخنراني هاي نخستين هم انديشي وزن شعر فارسي واشعار ايراني در انجمن زبانشناسي ايران)، نشر آثار، تهران ١٣٩٠هـ. ش (٢٠١١م)، ص ١٤٣.

(٢٨) على أشرف صادقي: وزن فهلويات، ص١٤٤.، ولمزيد من المعلوات عن وزن الشعر في اللجات المحلية، يُنظر: پروىز ناتل خانلرى: وزن شعر فارسى، چاپ هفتم، انتشارات توس، تهران ١٣٨٦هـ.ش(٢٠٠٧م)، ص٦٦-٦٧.

وهو بتكرار تفعيلة " مفاعيلن"، و أما بحر المشاكل فهو من البحور مختلفة الأركان(التفاعيل) ويتكون من " فاعلاتن مفاعيلن مفاعيلن"، ولنا فى الفهلويات والشعر بابا طاهر حديث حولها.

أما فيما يخص الشاعر بابا طاهر العريان، فقد نظم الكثير مما أطلق عليه " رباعيات بابا طاهر أو دوبيتى ها بابا طاهر، وتارة أخري أطلق عليه الفهلويات، ومن خلال ما سبق في هذا البحث من تأصيل لكل منهما نجد أن ما نظمه بابا طاهر العريان هي فهلويات؛ حيث يتوفر فيها نقطتان، الأولى أن تلك الأشعار كتبت باللهجة المحلية، والثانية: أن وزن تلك الأشعار هو " مفاعيلن مفاعيلن فعولن " لكل مصراع ومن أمثلة ذلك لـ"بابا طاهر:

تــه كــه ناخوانــدهای علــم ســماوات تــه كــه نــابردهای ره در خرابــات

//٥/ ٥/٥ //٥/ ٥/٥ //٥/٥ //٥/ ٥/٥ //٥/ ٥/٥ //٥/٥
مفاعيلن مفاعيلن فعولن مفاعيلن مفاعيلن فعولن

تــه كــه ســود و زيــان خــود نــدانى بيـاران كـى رسـى هيهـات هيهـات[٢٩]

//٥/ ٥/٥ //٥/ ٥/٥ //٥/٥ //٥/ ٥/٥ //٥/ ٥/٥ //٥/٥
مفاعيلن مفاعيلن فعولن مفاعيلن مفاعيلن فعولن

ويقول كذلك:

جــره بــازى بــدم رفــتم بــه نخجيــر سـبک دسـتى بـزد بـر بـال مـن تيـر

//٥/ ٥/٥ //٥/ ٥/٥ //٥/٥ //٥/ ٥/٥ //٥/ ٥/٥ //٥/٥
مفاعيلن مفاعيلن فعولن مفاعيلن مفاعيلن فعولن

[٢٩] الترجمة : يا من لم تقرأ علم السماوات، و لم تطأ قدمك عتبة الحانات
يا من لا تعرف نفعك من ضرك، هيهات أن تصل إلى المصطفين هيات(نقلا عن : محمد نور الدين عبد المنعم: فن الرباعي (مختارات من الرباعيات الفارسية)

بـــرو غافـــل مچـــر در كوهســـاران هران غافل چرد غافل خورد تير[٣٠]

//٥/ ٥/٥ //٥/ ٥/٥ //٥/٥ //٥/ ٥/٥ //٥/ ٥/٥ //٥/٥

مفاعيلن مفاعيلن فعولن مفاعيلن مفاعيلن فعولن

زشـــورانگيزى چـــرخ و فلـــک بـــى كـــه دايـم چشـم بخـتم پـر نمـک بـى

دمـــادم دود آهـــم تـــا ســـما بـــى پيـاپى سـيل اشـكم تـا سـمک بـى[٣١]

ونجد في فهلويات بابا طاهر ما هو على وزن (فاعلاتن مفاعيلن فعولن)، وما هو على وزن (مفعولاتن مفاعيلن فعولن)، وكذلك يلحظ أن بابا طاهر قد خلط في أوزان تلك الفهلويات بين وزنين أو بحرين كما تمت الإشارة إليهما سابقًا، هما بحرا الهزج وبحر المشاكل، ومن أمثلتها ما يلي :

آن كـه بـى خـانوبى مانـه مـنم مـن آن كـــه برگشـــته ســـامانه مـــنم مـــن

فاعلاتن مفاعيلن فعولن فاعلاتن مفاعيلن فعولن

[٣٠] الترجمة : كنت كصقر جلد، فذهبت مرة للصيد، فأطلق صياد أحور (المعشوق) سهمًا على جناحي احترس أيها الغافل ولا تتجول في الجبال، فكل من يتجول غافلاً تصيبه السهام على حين غرة. (نقلا عن محمد نور الدين عبد المنعم: فن الرباعي)

[٣١] الترجمة : بسبب الفتنة التي تأتيني من السماء دائمًا، تمتلىء عيناي الجريحتان بالملح على الدوام (من شدة البكاء)

ويتصاعد في كل لحظة دخان آهاتي إلى عنان السماوات، ويئن جسدي وتصل دموعي إلى الأسماك (نقلا عن محمد نور الدين عبد المنعم: فن الرباعي)

٥/٥// ٥/٥/٥// ٥/٥// ٥/ ٥/٥// ٥/٥/٥// ٥/٥//

آن كه شامان به انده می كره روز آن كه روزش چو شامانه منم من[٣٢]

فاعلاتن مفاعيلن فعولن **فاعلاتن** مفاعيلن فعولن

٥/ ٥/٥// ٥/٥/٥// ٥/٥// ٥/ ٥/٥// ٥/٥/٥// ٥/٥//

همه عالم پر از گرده چه واجم چو مو دلها پر از درده چه واجم

//٥/ ٥/٥ //٥/ ٥/٥ //٥/٥ //٥/ ٥/٥ //٥/ ٥/٥ //٥/٥

مفاعيلن مفاعيلن فعولن مفاعيلن مفاعيلن فعولن

سنبلی گشته بيم دامان الوند اونم از طالعم زرده چه واجم[٣٣]

//٥/ ٥/٥ //٥/ ٥/٥ //٥/٥ //٥/ ٥/٥ //٥/ ٥/٥ //٥/٥

فاعلاتن مفاعيلن فعولن فاعلاتن مفاعيلن فعولن

ويلحظ – فيما سبق– أن بابا طاهر – كما تُوهّمَ – لم يخلط بين بحرين إنما استخدم في هذا الصدد– شأنه شأن أي شاعر– الاختيارات أو الضرورات الشعرية، فقد اختار –هنا– قاعدة القلب، وهي قلب المقطع القصير الأول في تفعيلة "مفاعيلن"، إلى مقطع طويل، وكذلك قلب المقطع الثاني الطويل فى

[٣٢] الترجمة : أيها القلب إن طريقك مليء بالأشواك والحسك ومعبرك مرتفع فوق أوج الفلك
فإذا استطعت أن تتخلص من جلدك فأتركه حتى تذهب بحمل خفيف (نقلا عن محمد نور الدين عبد المنعم: فن الرباعي)

[٣٣] الترجمة : أيها القلب إن طريقك مليء بالأشواك والحسك ومعبرك مرتفع فوق أوج الفلك
فإذا استطعت أن تتخلص من جلدك فأتركه حتى تذهب بحمل خفيف (نقلا عن محمد نور الدين عبد المنعم: فن الرباعي).

نفس التفعيلة إلى مقطع قصير، فتصبح "مفاعيلن" " فاعلاتن" ؛ ولكنه لم يخلط بين البحرين، علمًا بأن هذا غير محبب لدى شعراء الفرس.

الخلاف حول أوزان (وزن) الرباعي :

ذكر "ناصر نيكوبخت" أن وزن الرباعي غالباً هو" مستفعلن، مستفعلن، مستفعلن، فع" أو على وزن " لا حول ولا قوة إلا بالله"[٣٤] .

ولا أدرى من أين جاء نيكوبخت بهذا الوزن الأول، حيث يذكر لجلال الدين البلخى من الرباعي لا يمت للوزن الأول- " مستفعلن، مستفعلن، مستفعلن، فع" – بصلة؛ حيث يقول مولوى:

ای مشفق فرزند، دوبیتي می گو هر دم جهت پند، دوبیتی می گو

در فرقت وپیوند، دوبیتی می گو در بین غزل چند دوبیتی می گو

وبتقطيع هذه الرباعية السابقة نجدها بهذا الشكل:

ای مش ف /ق فر زن د، / دُ بي تي می /گو

– / – – – U / U – – U / U – –

وهذا هو وزن: " مفعولُ مفاعيلُ مفاعيلن فع"

كما يقول كميار أن وزن الرباعى من أفضل أوزان الشعر الفارسي، وأن بعض العروضيين أرجعوا أصل وزن الرباعي إلى " مستفعل مستفعل مستفعل فع " بصورة منتظمة، وأن الصورة الأصلية للوزن تحدث عن طريق قلب

([٣٤]) ناصر نيكو بخت: تحليل شعر فارسي، ص٢٩.

الترجمة: " يا بني العزيز انظم دوبيتًا، وكلما نصحت انظم دوبيتًا

وفي الفراق والارتباط انظم دوبيتًا، وبين الغزل انظم عدة دوبيتات

المقطعين الثالث والرابع في الركن الثاني للوزن السابق فتصبح تفعيلة (مستفعلُ – – ں ں : فاعلاتُ – ں – ں) وينتج هذا الوزن (مستفعل فاعلاتُ مستفعل فع) ، ومن هذه الصورة الأصلية المنتظمة ينتج عنها عشر صور أخرى عن طريق أبدال المقطعين القصيرين لتفعيلة مستفعلُ(– – ں ں) بمقطع واحد طويل فتصبح (– – –)، حيث يشتق من الوجه الأصلى سبع صور، وثلاث للصورة الأصلية على هذا النحو[٣٥] :

١) – – U / – – U / – – U / – (أصل الوزن مستفعلُ)

٢) – – – / – – U / U U – / –

٣) – – U / – – – / U U – / –

٤) – – U / U U – / – – – / –

٥) – – – / – – – / U U – / –

٦) – – U / – – – / – – – / –

٧) – – – / U U – / – – – / –

٨) – – – / – – – / – – – / –

٩) – – U / – U – U – / U U – / – (الصورة الأصلية فاعلاتُ)

١٠) – – – / U – U – / U U – / –

١١) – – U / U – U – / – – – / –

(٣٥) تقي وحيديان كميار: وزن وقافيه ي شعر فارسي، چاپ هفتم « مركز نشر دانشگاهى ، تهران، ١٣٨٤هـــ.ش (٢٠٠٥م)، ص ٥٣، ٥٤.

١٢) - - - / - U - U / - - - / -

وأوجد كمياراً لكل من الأوزان الاثنتا عشرة وزناً المختلفة لوزن الرباعي مصراعًا مثال على هذا :

١) تقدير كه بر كشتنت آزرم نداشت

٢) خاقانى را طعنه زنى چون دم تيغ

٣) خرسند همى بودم در دام تو من

٤) امروز ترا دسترس فردا نيست

٥) با يارم مي گفتم در خشم مرو

٦) گفتم كه سر انجامت معلومم شد

٧) تا بتواني خدمت رندا نميكن

٨) گفتا دارم گفتم كو گفت اينک

٩) هنگام سپيده دم خروس سحرى

١٠) عمرت تا كى به پرستى گذرد

١١) راز از همه ناكسان نهان بايد داشت

١٢) تا هشيارم طرب ز من پنهانست[٣٦]

[٣٦] الترجمة : ١- القدر الذى لا تمناه قتلك ٢- طعنت خاقاني بحد السيف

٣- كنت راضيًا بوقوعي بفخك ٤- أنت اليوم في المتناول ولكن غدًا لا

٥- قلت لرفيقي لا تغضب ٥ - قلت إني علم نهايتك

٧- حتى تستطيع خدمت المالح ٨- قال أمك، قلت ماذا؟ قال عينك

وقال بذلك قد علمت الصور (الأوزان) السابقة المختلفة للرباعي، ولكن قد أذكر لتلك الأوزان الكثير من الرباعيات ومنها رباعيات " الرودكي، ورباعيات الخيام "، وبين أن الصورتين الخامسة والثامنة غير مستعملتين، وأن الصور العشرة الأخرى هي المستعملة وترتيبها عبارة عن :(٩ ، ١١، ١ ، ٤، ١٠ ، ١٢)هى الأكثر استعمالاً، (٣، ٢، ٧ ، ٦) هي الأقل استعمالاً ، وذكر إنه لأجل سهولة تقطيع الرباعيات يجب أن تنتبه لأن يكون الركنان (التفعيلتان) الأول والثالث لكل مصراع " مستفعلُ أو مفعولن"، والركن الثاني " مستفعلُ أو مفعولن أو فاعلاتُ"[٣٧]. ومثال لذلك رباعية الخيام:

ای چرخ فلک خرابی از کینهٔ تست - - U U / - U - U / - - U U / - (٩)
بیداد گری شیوهٔ دیرینهٔ تست - - U U / - - U U / - - U U / - (١)
ای خاک اگر سینهٔ تو بشگافند - - U U / - - U U / - - - / - (٤)
بس گوهر قیمتی که در سینهٔ تست - - U U / - U - U / - - U U / - (٩)

وجاء الرباعي فى رسالة عروض الوطواط بناء على قول – ناصر الدين شاه حسيني– على بحر الهزج ، وأن أكثره على هذا الوزن[٣٨] " مفعولُ مفاعلن مفاعيلن فع / فع لن فعلن مفاعلن مفعولن" وأورد هذا:

٩– صاح ديك السحر وقت الشروق ١٠– إلى متى يضيع عمرك بالعبادة
١١– ينبغي اخفاء السر عن جميع السيئين ١٢– كي أستعد (اتيقظ) لهذا السر

(٣٧) تقي وحيديان كميار: وزن وقافيه ي شعر فارسي، ص ٥٥.
الترجمة : أيها الدهر، إن الخراب بسبب حقدك والظلم أسلوبك المعتاد
ويا ثرى فيك من جوهر يبين لو ينبش هذا التراب

(٣٨) ناصر الدين شاه حسيني: شناخت شعر (عروض وقافيه)، نشر هما، تهران، ١٣٦٨هـ.ش (١٩٨٩م)، ص١٣٢-١٣٣.

در بيت هزج زحاف بسيار آيد اين وزن ترانه را تراكار آيد
هر وزن كه با زحاف او يا آيد در تقطيعش هم پديدار آيد
مفعولُ مفاعلن مفاعيلن فع فع لن فعلن مفاعلن مفعولن

وذكر " طبيب اميد زاده" أن الرباعي له وزنان عن أبي الحسن نجفي[٣٩]، الأول : " مستفعلُ مستفعلُ مستفعلُ فع أو بالتقطيع القديم " مفعولُ مفاعيلُ مفاعيلُ فعل"، وهو بحر الهزج المثمن الأخرب المكفوف المجبوب، والثاني: " مستفعلُ فاعلاتُ مستفعلُ فع" ، وبالتقطيع القديم " مفعولُ مفاعلن، مفاعيلُ فعل" وهو بحر الهزج المثمن الأخرب المقبوض المكفوف المجبوب، وطبقاً لقواعد الضرورة الشعرية " القلب والتسكين"، واختار الشاعر المقطع الطويل بدلاً من المقطعين القصيرين ينتج عنه ١٠ أوزان فرعية بالإضافة إلى الوزنين الأصليين، فمثلاً في الرباعية التالية لأبي سعيد بن أبي الخير، فنجد المصاريع الأول ، الثاني، الرابع على الوزن الأصل الثاني، والمصراع الثالث على الوزن الأصلي الأول وهي:

هنگام سپيده دم خروس سحرى

– – U /U – – U / – U – U/ U – – (الوزن الأصلى الثانى – العروض الجديد)

/٥/٥/ //٥//٥ /٥/٥// ٥// (الوزن الأصلى الثاني – التقطيع القديم)

مفعولُ مفاعلن مفاعيلُ فعل

(٣٩) [٣٩] https://www.goodreads.com/book/show/٤٢٩٧٨٩٦٦

دانی که همی چرا کند نوحه گری

– U – – / U – – U / – U – U/ U – – (الوزن الأصلی الثانی – العروض الجديد)

/٥/٥/ //٥//٥ //٥/٥// ٥// (الوزن الأصلی الثاني – التقطيع القديم)

مفعولُ مفاعلن مفاعيلُ فعل

يعنی که نمودند در آيينه صبح

– U – – / U – U – / – U – U/ U – – (الوزن الأصلی الأول – العروض الجديد)

/٥/٥/ //٥/ / ٥/٥// /٥/٥// ٥// (الوزن الأصلی الأول – التقطيع القديم)

مفعولُ مفاعيلُ مفاعيلُ فعل

كز عمر شبی گذاشت وتو بي خبري

– U – – / U – – U / – U – U/ U – – (الوزن الأصلی الثاني – العروض الجديد)

/٥/٥/ //٥//٥ /٥/٥// ٥// (الوزن الأصلی الثاني – التقطيع القديم)

مفعولُ مفاعلن مفاعيلُ فعل

ويقول أبوسعيد :

جسـمم همـه اشـک گشـت و چشـمم در عشـق تـو بـی جسـم همـی بايـد زيسـت

از من اثرى نماند اين عشق ز چيست چون من همه معشوق شدم عاشق كيست[٤٠]

از واقعه‌اى ترا خبر خواهم كرد و آنرا به دو حرف مختصر خواهم كرد
با عشق تو در خاک نهان خواهم شد با مهر تو سر ز خاک بر خواهم كرد[٤١]

الرباعي وشجرتا الأخرب والأخرم :

أطلق على أوزان الرباعي – أربع وعشرين وزنا- بشجرتي القطان وهما اثنى عشر وزنا أخرب ، واثنى عشر وزناً أخرم؛ وجاءت هذه التسمية لأن القطان كان أستاذًا في علم الأنساب؛ ولهذا فقد وضعهما على هيئة شجرتين وأسمى كل واحدة منهما شجرة، وفي حقيقة الأمر أن القطان لم يوضع تلك الأوزان وإنما هو أول من عرف تلك الأوزان نتيجة لتقطيع الرباعيات[٤٢].وأوزان الشجرتان كالتالي:

(٤٠) الترجمة : لقد أصبح جسدي كله دموع وبكت عيناي ، وينبغي أن يعيش الإنسان في حبك بدون جسد ؛ فلماذا لم يُبق هذا الحب على أي أثر لي ؟ وإذا كنت قد أصبحت معشوقا تماما فمن هو العاشق؟(نقلا عن محمد نور الدين عبد المنعم: فن الرباعي)

[٤١] الترجمة : سأقص عليك حادثة ؛ وسوف أحكيها لك في كلمتين مختصرتين ؛ سوف أغيب في التراب مع حبك ، وسوف أرفع رأسي من التراب مع حبك . (نقلا عن محمد نور الدين عبد المنعم: فن الرباعي)

(٤٢) لمزيد من المعلومات شجرتي الأخرب والأخرم يُنظر:

- شمس قيس رازي: المعجم في معايير اشعار العجم، ص١٤٤، ١٤٥.
- عباس مهيار: عروض فارسي(شيوه ى نو براي آموزش عروض وقافيه)، چاپ نهم، نشر قطره، تهران ١٣٨٦هـ.ش (٢٠٠٧م)، ص ١٤٥: ١٥٧.
- شميسا: سير الرباعي، ص ٢٢٨.

- **أوزان شجرة الأخرب :**

١- مفعولُ مفاعلن مفاعيلن فاع (– – U – U/ – U – / U – – – / –.)

٢- مفعولُ مفاعلن مفاعيلن فع (– – U – U/ – U – / U – – – / –)

٣- مفعولُ مفاعلن مفاعيلُ فعول (– – U – U/ – U – / U – – U / U –.)

٤- مفعولُ مفاعلن مفاعيلُ فعل (– – U – U/ – U – / U – – U / U –)

٥- مفعولُ مفاعيلن مفعولُ فعول (– – U – U/ – – – / U – – / U –.)

٦- مفعولُ مفاعيلن مفعولن فاع (– – U – U/ – – – / U – – – / –.)

٧- مفعولُ مفاعيلن مفعولن فع (– – U – U/ – – – / U – – – / –)

٨- مفعولُ مفاعيلن مفعولُ فعل (– – U – U/ – – – / U – – U / U –)

٩- مفعولُ مفاعيل مفاعيلن فاع (– – U – U/ U – – U / U – – – /–.)

١٠- مفعولُ مفاعيل مفاعيلن فع (– – U – U/ U – – U / U – – – / –)

١١- مفعولُ مفاعيلُ مفاعيلُ فعول(– – U – U/ U – – U / U – – U / U –.)

١٢- مفعولُ مفاعيلُ مفاعيلُ فعل(– – U – U/ U – – U / U – – U / U –)

أوزان شجرة الأخرم:

١- مفعولن فاعلن مفاعيلن فاع (– – – / – U – / U – – – / – .)

٢- مفعولن فاعلن مفاعيلن فع (– – – / – U – / U – – – / –)

٣- مفعولن فاعلن مفاعيلُ فعل (– – – / – U – / U – – U / – U)

٤- مفعولن فاعلن مفاعيلُ فعول (– – – / – U – / U – – U / – U .)

٥- مفعولن مفعولن مفعولُ فعل (– – – / – – – / U – – / U –)

٦- مفعولن مفعولن مفعولُ فاع (– – – / – – – / – – U / – .)

٧- مفعولن مفعولن مفعول فع (– – – / – – – / – – – / –)

٨- مفعولن مفعولن مفعولُ فعول (– – – / – – – / U – – / U –.)

٩- مفعولن مفعول مفاعيلن فع (– – – / – – U / U – – – / – .)

١٠- مفعولن مفعول مفاعيلن فاع (– – – / – – U / U – – – / – .)

١١- مفعولن مفعولُ مفاعيلُ فعول (– – – / – – U / U – – U / U – .)

١٢- مفعولن مفعولُ مفاعيلُ فعل (– – – / – – U / U – – U / U –)

وبعد العرض السابق لأوزان شجرتي القطان، تجدر الإشارة إلى أن شجرة الأخرب تبدأ دائماً بتفعيلة " مفعولُ " في الصدر والابتداء، أي دخول زحاف الخرب عليهما، أما بالنسبة لشجرة الأخرم فتبدأ بتفعيلة " مفعولن " في الصدر والابتداء أيضاً، وهنا دخل زحاف الخرم على "مفاعيلن" فأصبحت " مفعولن"، هذا بالنسبة إلى التفعيلة الأولى لكل شطر، أما بالنسة لتفعيلتي العروض والضرب إما أنها " فع أو فاع" وإما " فعل أو فعول"، وهذا مشترك بين الشجرتين.

قاعدة القلب والتسكين وشجرتا القطان:

إن قاعدتي القلب والتسكين هما من قواعد الضرورة الشعرية المقطعية، والمقطع هو تتابع صوتى متصل يتكون من صائت واحد وصامت واحد إلى ثلاثة صوامت، ومفهوم التتابع الصوتى المتصل يعنى أن العناصر المكونة للمقطع تنطق خلال عملية نطقية واحدة دون توقف، والصائت هو مركز المقطع أو نواته أو محوره ، أما الصامت فهو هامشه[٤٣].

(٤٣) يد الله ثمرة: الصوتيات واللغة الفارسية ، ترجمة حمدي إبراهيم حسن ، المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٥م ، صـ ١٧٥.

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة

المقصود من القلب هو تغيير المقاطع الصوتية[٤٤]، حيث يحدث تغيير فى عدد المقاطع الصوتية، أو يتساوى عدد المقاطع، وبتطبيق تلك القاعدة ظهر ما يسمى ببحر الترانه، وقيل إن جميع التغييرات في بحر الترانه جائزة، وقد جمعت تلك التغييرات نتيجة لتلك القاعدة فى شجرتي القطان(الخرب والأخرم)[٤٥]، وأما قاعدة التسكين وهو وجود مقطعين قصيرين في التفعيلة ثم يسكن المقطع القصير الثاني، ويصبح المقطعان القصيران (u u) مقطعًا واحدًا

(٤٤) المقاطع الصوتية في وزن الشعر الفارسي ثلاثة أقسام رئيسية :

١- مقطع قصير(هجاي كوتاه) ويتكون من حرف صامت + حركة قصيرة مثل : (بِ)، (چُ)، و(نَ).أو حرف الهمزة (اَ، اِ، اُ) في بداية الكلمات مثل : (اَنار، اِمام، اُتاق).

٢- مقطع طويل (هجاي بلند) ويأتي على أربع صور:

- حرف صامت + حركة قصيرة + صامت مثل: (دَر، پُر) .
- حرف صامت + حركة طويلة (حرف لين) مثل: (ما، سي، سو).
- حرف ((اَ، اِ، اُ)+ حرف صامت، ويكون في بداية الكلمات مثل : (انسان، اردک).
- حروف المد (آ، اى، او) في بداية الكلمات مثل : (آمد، ايمان).

٣- مقطع ممتد (هجاي كشيده)، وللمقطع الممتد في الفارسية خمس صور هي:

- حرف صامت + حركة قصيرة + صامتين مثل : مرد، مهر، ظهر.
- حرف صامت + حركة قصيرة + ثلاثة صوامت مثل : تمبر.
- حرف صامت + حركة طويلة + صامت مثل: سال، پىر، دور.
- حرف صامت + حركة طويلة + صامتين مثل: كارد، بيست، دوست.
- حرف صامت + حركة طويلة + ثلاثة صوامت مثل: سارتر، لوستر.، ولمزيد من المعلومت عن المقاطع الصوتية ، ووزن الشعر المقطعي ، يُنظر: كامل أحمد نزاد، شيو كمالى اصل: عروض وقافيه، نشر آييز، ١٣٨٥هـ.ش (٢٠٠٦م)، ص٩-١٢. وقد عارض الدكتور محمد يونس پروىز خانلري أثناء ترجمة كتاب (درباره ى وزن شعر فارسي) فى عدم تدقيقه فى تقسيم المقاطع الصوتية،يُنظر : پرويز ناتل خانلرى : حول وزن الشعر، ترجمة وتعليق ودراسة : محمد محمد يونس ، المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٣، صـ ٢٩.

(٤٥) پروىز ناتل خانلرى: وزن شعر فارسى، ص٢٧١-٢٧٢.

طويلًا (–)، على العكس من ذلك تبديل القطع الطويل بمقطعين قصيرين وهذا يعرف بـ (السكتة العروضية)[٤٦].

ومن ثم يدل هذا على أن السبب الرئيس في ظهور جميع أوزان الرباعي أو الدوبيتى أو الترانه؛ يرجع سببها إلى قاعدتا القلب والتسكين.

العروض الجديد ووزن الرباعي:

ومعنى العروض الجديد في الفارسية، أي أصبحت هناك مسلّمات ومنها إذا وُجد صامت أو صامتين فى نهاية المصراع يسقط من التقطيع، ويبدل المقطع الممتد(هجاى كشيده) بمقطع طويل (هجاي بلند)، ويسمى هذا في الفارسية بـ (اختيارات شاعري)[٤٧]، أو التجاوزات الشعرية، وبالأخذ بهذه القاعدة على أوزان شجرتي أخرب والأخر، فتبدل تفعيلة " فاع" بـ " فع" ، وتفعيلة فعول بـ " فعل" فينتج عن هذا تقليل تلك الأوزان من أربع وعشرين وزنًا إلى إثنى عشر وزنُا، ستة أوزان منها على شجرة الاخرب، وستة أوزان على شجرة الأخرم.

الخاتمة والنتائج :

١– بعد أن تتبع البحث لما جاء عن كل مصطلح من : الرباعي ، الدوبيتي ، الترانه تعريفًا ووزنًا وأنماطًا ونماذج لكل واحد على حدى ، وجد أن عروضيوا الفرس قد خلطوا بينها.

(٤٦) حميد رضا شايگان فر: عروض وقافيه (آموزش به روش جديد – آشنايي با شيوه ى قديم)، انتشارات حروفيه، تهران ١٣٨٩هـ.ش، ص ٤٠.

(٤٧) التجاوزات الشعرية أو الضرورة الشعرية تكثر في اللغة العربية، ولكن في أوزان الشعر الفارسي فهي ليست كثيرة، وإنما توجد بشكل أقل وبقواعد معينة، ومنها تغيير أو تبديل المقاطع بعضها ببعض، يُنظر في هذا الموضوع: علم عروض وقافيه: محمد شهري، چاپ پنجم، نشر دستور، تهران ١٣٩٢هـ.ش (٢٠١٢م)، ص ٢١– ٢٨.

٢- أحس بعض عروضي الفرس المحدثين أن هناك تداخلاً بين هذه المصطلحات أولاً من اتفاق كل هذه المصطلحات من حيث الشكل وثانيًا اختلافها في الأوزان واللهجات.

٣- بين البحث كيفية تداخل تلك المصطلحات، فالرباعي يصبح دوبيتي إذا كان مجردًا ويصبح ترانه إذا كان إيقاعيًا، والترانه هو هزج مربع وبالإمكان أن يكون مثمنًا.

٤- ظن عروضي الفرس أن بابا طاهر العريان قد خلط ومزج بين بحرين هما الهزج والمشاكل، ولكن الرجل لم يفعل ذلك إنما استخدم في هذا الصدد قاعدتي الإبدال والقلب فاصبحت تفعيلة " مفاعيلن" "فاعلاتن".

٥- تتبع البحث قاعدتي القلب والتسكين وحركيتهما في امتصاص كل هذه الأوزان التي تمثلها العروضيون مصطلحات منفصلة بوصفها مترادفات لمصطلح واحد، مستفيدًا بأوزان شجرتي (الأخرب والأخرم) وما جاء عليهما من أشعار لهذه المصطلحات بوصفها مصطلحًا واحدًا.

٦- إنتهى البحث إلى أن كل من الرباعي، الدوبيتي، الترانة، والفهلويات مرجعها بحر واحد لا غير (بحر الهزج) وإن اختلفت الأوزان والصور، والإيقاع، واللهجات، ومن ثم فإن الرباعي هو المسمى العام والوحيد لهذا الفن الشعري يتغير بتغير أوزانه فيكون إما رباعيًا محضًا أو رباعيًا دوبيتي، أو رباعي ترانه، أو رباعي فهلوي.

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد– مجلة علمية محكمة

استشراف :

لا يزال الفكر العروضي الفارسي على الرغم من كل المحاولات الجادة الجديدة والمعاصرة وردة تحتاج لمن يستنشق عبيرها ،فهو لا يزال بحاجة ماسة إلى إعادة تأطير جزئياته وتقنين جهود القدامى واجتهادات المحدثين والمعاصرين من عروضي الفرس لكشف الخبايا التي ما تكاد تبين لأعين الدارسين.

ومن جهة أخرى لا تزال الحاجة ماسة إلى مقاربة العروض الفارسي بروافده الأولى العروض العربي ،فهما نهر واحد وإن ضللت روافدهما أعين العروضين.

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد– مجلة علمية محكمة

المصادر والمراجع :

أولاً : المصادر والمراجع العربية والمترجمة:

١. إسعاد عبد الهادي قنديل : فنون الشعر الفارسي، ط٣، دار الأندلس ، بيروت، لبنان ١٩٨١م .

٢. پرويز ناتل خانلرى : حول وزن الشعر، ترجمة وتعليق ودراسة : محمد محمد يونس ، المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٣.

٣. أبو الحسن حازم القرطاجني الأندلسي : منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخواجة،تونس،١٩٦٦م

٤. السيد أحمد الهاشمي : ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، ص ١٤٠-١٤١،

٥. عبد الوهاب بن إبراهيم الخزرجي الزنجاني : معيار النظار في علوم الأشعار، تحقيق ودراسة: محمد علي رزق الخفاجي – دار المعارف، القاهرة، ج١، ١٩٩١م

٦. محمد نور الدين عبد المنعم: فن الرباعي (مختارات من الرباعيات الفارسية)، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٥م.

٧. يد الله ثمرة: الصوتيات واللغة الفارسية ، ترجمة حمدي إبراهيم حسن ، المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٥م.

ثانيًا : المصادر والمراجع الفارسية:

٨- پرويز ناتل خانلرى: وزن شعر فارسى، چاپ هفتم، انتشارات توس، تهران ١٣٨٦هـ.ش. (٢٠٠٧م)

١. تقي وحيديان كميار: وزن وقافيه ي شعر فارسي، چاپ هفتم، مركز نشر دانشگاهى ، تهران، ١٣٨٤هـ.ش (٢٠٠٥م).

٢. حميد رضا شايگان فر: عروض وقافيه (آموزش به روش جديد – آشنايي با شيوه ى قديم)، انتشارات حروفيه، تهران ١٣٨٩هـ.ش (٢٠٠٩م)

٣. رودكى سمرقندى : ديوان اشعار، نشر نگاه، تهران، ١٣٧٣هـ.ش.(١٩٩٤م)

٤. سيروس شميسا: فرهنگ عروض، چاپ دوم، انتشارات فردوس، تهران ١٣٧٠هـ.ش. (١٩٩١م)

٥. ---------- : سير رُباعي، چاپ سوم ، نشر علم، تهران ١٣٨٧هـ.ش. (٢٠٠٨م)

٦. شمس قيس رازي: المعجم في معايير أشعار العجم ، تصحيح محمد بن عبد الوهاب قزوينى ، انتشارات دانشكاه تهران، ١٣٣٥ هـ ش . (١٩٥٦م)

٧. ضياء موحد: ديروز وامروز شعر فارسي، انتشارات هرمس، تهران ١٣٩١هـ.ش. (٢٠١٢م)

٨. عباس مهيار: عروض فارسي(شيوه ى نو براي آموزش عروض وقافيه)، چاپ نهم، نشر قطره، تهران ١٣٨٦هـ.ش. (٢٠٠٧م)

٩. عبد الحسين زرين كوب : شعر بى دروغ شعر بي نقاب، چاپ چهارم، انتشارات جاويدان، بهار ١٣٦٣هـ.ش. (١٩٨٤م)

١٠. على أشرف صادقي: وزن فهلويات، (وزن شعر فارسي – مجموعه ى سخنراني هاي نخستين هم انديشي وزن شعر فارسي واشعار ايراني در انجمن زبانشناسي ايران)، نشر آثار، تهران ١٣٩٠هـ. ش. (٢٠١١م)

١١. كامل أحمد نزاد، شيو كمالى اصل: عروض وقافيه، نشر آبيز، ١٣٨٥هـ.ش (٢٠٠٦م)

١٢. محمد على فروغى : غزليات سعدى (طيبات، بدايع، خواتيمـ غزليات قديم و ترجيعات، ملمعات، رباعيات، مفردات)، انتشارات شركت نسبى حاج محمد حسين اقبال، تهران، ١٣٤٢هـ.ش (١٩٦٣م).

١٣. محمد فشاركي: سه رساله در عروض (رساله ترانه)، انجمن اثار ومفاخر فرهنگى، تهران ١٩٨٨هـ.ش(٢٠١٠م).

١٤. مفتى محمد سعدالله مراد آبادي: رساله اى در تحقيق رباعى، به اهتمام جمشيد سروشيار، پزوهشگاه علوم انساني ومطالعات فرهنگي، فرهنگ، ويزه د بزرگداشت خيام، بهار وتابستان ١٣٨٤هـ.ش. (٢٠٠٥م)

١٥. ناصر الدين شاه حسيني: شناخت شعر (عروض وقافيه)، نشر هما، تهران، ١٣٦٨هـ.ش. (١٩٨٩م)

١٦. ناصر نيكو بخت: تحليل شعر فارسي، انتشارات سمت ١٣٩١هـ.ش (٢٠١٢م)

١٧. نور الدين مقصودي: دوبيتى هاى پيوسته، مجلّه دانشكده ى ادبيات وعلوم انساني، دانشگاه فردوسى، شماره ى چهارم ،سال دوازدهم.