پژوهشنامه ادبیات کردی
بهار و تابستان ۱۴۰۳
سال ۱۰، شماره ۱، پیاپی ۱۷

Journal of Kurdish Literature
Spring and Summer 2024
Vol. X, No. 1, Series 17

تأثیرپذیری سید عبدالله بِلبَری از وزن شعر کردی در منظومهٔ «نجم القواعد»

جمیل جعفری[۱]
شرافت کریمی[۲] (نویسندهٔ مسئول)

(مقالهٔ پژوهشی)

تاریخ دریافت: ۲۱ اردیبهشت ۱۴۰۲، تاریخ پذیرش: ۳ دی ۱۴۰۲، صص. ۵۵ – ۷۳
DOI: 10.22034/JOKL.2023.139077.1305

چکیده

سید عبدالله بلبری شاعر، نویسنده و عارف کرد دوره معاصر در فقه، تصوف و علوم عربی به زبان‌های کردی، فارسی و عربی آثار متعددی نوشته است. منظومهٔ «نجم القواعد» او ارجوزه‌ای تعلیمی است که در ۵۴۵ بیت برای آموزش زبان عربی به شاگردان و فرزندش، نجم‌الدین محمد، نوشته است. این ارجوزه به سبک ارجوزه‌های تعلیمی در بحر رجز و با ابیات مصرّع به نظم درآمده است. از بارزترین ویژگی‌های نجم القواعد ساختار عروضی هنجارگریز آن است. ناظم در مواردی ابیات را خارج از قواعد عروضی و زحافات رایج سروده است. در این مقاله با هدف تعیین موارد هنجارگریزی عروضی این منظومه و بیان علل آن، به شیوهٔ توصیفی - تحلیلی گزیده‌ای از ابیات انتخاب و بررسی شده است. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که سید عبدالله ضمن استفاده از اوزان متنوع بحر رجز، به دلیل اثرپذیری از وزن شعر کردی، علاوه بر تخطی از قاعدهٔ امتناع استفاده از زحاف کف، در مواردی حرف آخر برخی کلمات را در میانهٔ ابیات ساکن کرده و در تبدیل همزهٔ وصل به قطع و بالعکس و نیز قلب ضمه و کسره به سکون در میانهٔ کلمه، از هنجار عروضی و صرفی عدول کرده است.

واژه‌های کلیدی: سید عبدالله بلبری، منظومهٔ نحوی، نجم القواعد، وزن شعر، عروض

کورتە

سەید عەبدوڵڵا بڵبەری شاعیر، نووسەر و عارفی کوردی هاوچەرخ، لە بوارەکانی شەریعەت، تەسەوف و زانستەکانی عەرەبی بە زمانگەلی کوردی، فارسی و عەرەبی، بەرهەمی هەیە. هەڵبەستی «نجم القواعد» هۆنراوەیەکی فێرکارییە کە لە ۵۴۵ دێڕدا بۆ فێرکاریی زمانی عەرەبی بە قوتابیان و کوڕەکەی، نەجمەدین محەمەد، نووسراوە. ئەم هۆنراوە، بە شێوازی ئۆرجووزەی فێرکاری، لە سەر کێشی ڕەجەز و بەکارهێنانی دیڕی سەروادار پێك هاتووە. لە بەرچاوترین تایبەتمەندییەکانی «نجم القواعد» لادان لە چوارچێوەی کێشی باوە. شاعیر لە چەند شوێنێکدا دێڕەکان بەدەر لە ڕێسای عەرووزی و زیحافاتی باو ئەهۆنێتەوە. لەم وتارەدا بە مەبەستی دەرخستنی بابەتەکانی لادانی عەرووزی و وتنی هۆکارەکانی، بە شێوازی تەوسیفی-شیکاری بڕێک لە دێڕەکان هەڵبژێردراون و لێکۆڵینەوەیان لە سەر کراوە. دەرەنجامی توێژینەوە پیشانی ئەدا کە سەید عەبدوڵڵا، وێڕای کەڵکگرتن لە جۆرەکانی کێشی ڕەجەز، بە هۆیێ کاریگەری وەزنی شیعری کوردی، جگە لە دەرچوون لە ڕێسای کەڵکنەگرتن لە زیحافی کەف، لە چەند شوێنێکدا پیتی ناخری چەند وشەیەکی لە ناوەڕاستی دێڕەکاندا ساکن کردووە و لە گۆڕینی هەمزەی وەسڵ بە قەتع و پێچەوانەکەیشی، هەروەها گۆڕینی بۆرە و ژێرە بە زمنە لە ناوەڕاستی وشەکاندا، لە ڕێسای عەرووزی و سەرفی لای داوە.

وشەگەلی سەرەکی: سەید عەبدوڵڵا بڵبەری، هەڵبەستی نەحوی، نجم القواعد، وەزنی شیعر، عەروز

۱. استادیار زبان و ادبیات عربی، دانشگاه کردستان، سنندج، ایران j.jafari@uok.ac.ir
۲. دانشیار زبان و ادبیات عربی، دانشگاه کردستان، سنندج، ایران sh.karimi@uok.ac.ir

۱- مقدمه

سید عبدالله بلبری (۱۲۷۰– ۱۳۵۶ هـ ق.) متخلص به «عارف» در روستای بلبر، از توابع شهر مریوان، دیده به جهان گشود. او ابتدا دانش‌های مقدماتی را نزد پدر آموخت و سپس برای آموختن علوم اسلامی به دیگر مناطق کردستان، بغداد و شام سفر کرد. پس از تکمیل این آموزش‌ها با سفارش استادش، شیخ عمر ضیاءالدین، به زادگاهش بازگشت و تا آخر حیات، در آنجا به تدریس و تألیف پرداخت. سید عبدالله مدتی در بلاد عثمانی اقامت داشت و با ترک‌زبانان در ارتباط بوده است و در دمشق نزد استادی ترک‌زبان، درس خوانده است. ظاهرا در این مناطق شأن علمی او مورد توجه سایرین بوده است؛ زیرا تاریخ فارغ التحصیلی‌اش روی نسخه‌ای از کتاب *دلائل الخیرات*[۳] در دمشق ثبت شده است. سید عبدالله قلم پرکاری داشته و به زبان‌های کردی، عربی و فارسی آثار متعددی نوشته است. تعداد ۲۷ اثر در ادبیات، عرفان و علوم عربی از او برجای مانده که بیشتر آنها چاپ نشده و به صورت نسخه خطی موجود است (ادوای و حسینی، ۱۳۹۵: ۲۵۴–۲۵۳).

بخشی از آثار او شعر تعلیمی است که برای آموزش علوم عربی به شاگردان خود و علاقمندان سروده است. یکی از آنها منظومه‌ای است به شیوهٔ منظومه‌های تعلیمی عربی در علم نحو که آن را برای فرزندش نجم‌الدین سروده است. ناظم بعدها این اثر را در کتابی منثور به نام *کشف المقاصد فی شرح نجم القواعد*، شرح داده و در آن ضمن جمع‌آوری آرای دانشمندان متقدم، نظرات خویش را ارائه کرده است. شارحِ ناظم در مواردی در پایان شرح خود عبارت «کما قیل لی فی النوم» را نوشته که نشان می‌دهد در فهم و ارائهٔ مطالب به شیوه کشف و شهود عمل کرده است.

نگارندگان در این مقاله برآنند تا به شیوهٔ توصیفی ـ تحلیلی، ویژگی‌های ساختار عروضی این منظومهٔ مخطوط را –که به شیوهٔ ارجوزه‌های تعلیمی کهن نگاشته شده– بررسی کنند و با تحلیل مصادیق هنجار گریزی‌های عروضیِ ناظم، به سه سؤال زیر پاسخ دهند:

۱. ساختار عروضی ارجوزهٔ نجم القواعد دارای چه ویژگی‌هایی است؟
۲. سید عبدالله بلبری در این ارجوزه چه هنجارهایی را نادیده گرفته است؟
۳. دلیل عدول ناظم از هنجارهای عروضی چیست؟

شیوهٔ گردآوری اطلاعات، کتابخانه‌ای و با ابزار فیش بوده است. جامعهٔ آماری این پژوهش کل منظومهٔ ۵۴۵ بیتی نجم القواعد است و حجم نمونه بر اساس فرمول کوکران با خطای تقریبی ۰٫۱، برابر با ۸۲ بیت است که البته با حذف موارد تکراری و به دلیل اجتناب از تطویل و بسنده کردن به ابیات دارای هنجارگریزی عروضی، به ۲۱ بیت اکتفا شد.

---

۳. دلائل الخیرات وشوارق الأنوار فی ذکر الصلاة علی النبی المختار، اثر محمد بن سلیمان الجزولی (متوفای ۸۷۰ ق).

وزن شعر در زبان‌های مختلف در سه نوع هجایی، تکیه‌ای و عروضی قابل طبقه‌بندی است. وزن هجایی که بیشتر در زبان کردی مشاهده می‌شود، بر اساس تساوی تعداد هجاهای دو مصرع و بدون توجه به کوتاهی یا بلندی هجاها می‌باشد و لازم است ترتیب و چینش این هجاها در دو مصرع یکسان باشد. وزن تکیه‌ای که بیشتر در زبان‌هایی چون انگلیسی و آلمانی به‌چشم می‌خورد، بر تساوی تکیه‌گاه کلام در دو مصرع اول و دوم استوار است و تفاوت در تعداد هجاها و نیز کوتاهی یا بلندی آنها پذیرفته شده است و اهمیتی در نوع وزن ندارد (رک: آذرمکان و نجاتی جزه، ۱۳۹۳: ۱۰۴-۱۰۲). در وزن عروضی که خاص زبان عربی است، بر تعداد هجاها و تکیه‌گاه واژه‌ها در دو مصرع، تاکید نمی‌شود؛ بلکه به نحوهٔ چینش هجاها و ترتیب هجاهای بلند و کوتاه اهمیت داده می‌شود و در این زمینه معیار، یکسانی چینش هجاها در بیت است نه مصرع.

با این مقدمه یادآور می‌شود وزن شعر به کار رفته در منظومهٔ نجم القواعد از نوع عروضی است که هر مصرع آن نمایندهٔ یک بیت است و در بحر رجز مزدوج به نظم درآمده است. حال به دلیل کُرد بودن ناظم و تأثیرپذیری وی از قالب هجایی شعر کردی، در منظومهٔ حاضر، از وزن معیار شعر عربی عدول شده و ناظم از قواعد مسلّم بحر رجز، عبور کرده است تا بلکه اندکی از دشواری و قید و بندهای عروض عربی رهایی یافته و بتواند مفاهیم علم نحو را در قالب شعر، به مخاطب عرضه کند.

شاعران کرد، علاوه بر تأثیرپذیری از وزن هجایی، از وزن شعر فارسی نیز متاثر شده‌اند. شیخ احمدی (۱۳۹۴) بیتی را از نالی نقل می‌کند که بر وزن هزج مثمن اخرب مکفوف محذوف (ویژهٔ شعر فارسی) سروده شده است:

ماچی دەمی ڕەنگە لە عیشوەی خەمی ئەبرۆی
جۆیایی بەقا، خۆی لە دەمی تێخی فەنا دا

وی همچنین می‌نگارد: «شاعران شعر کلاسیک کردی، در اشعار عربی خویش، همانند شاعران پارسی‌گوی قرن‌های ششم و هفتم هجری، هم از اوزان ویژهٔ شعر عرب بهره برده‌اند و هم از اوزانی که در شعر فارسی استعمال شده است» (شیخ احمدی، ۱۳۹۴: ۱۰).

۲- پیشینهٔ تحقیق

دربارهٔ هنجاگریزی عروضی در شعر شاعران کُرد تا کنون پژوهشی انجام نشده و دربارهٔ سید عبدالله بلبری و آثار او نیز در حال حاضر پژوهش‌های اندکی وجود دارد؛ دلیل این امر آن است که «آثار او مخطوط بوده و تا کنون معرفی و چاپ نشده است» (ادوای و حسینی، ۱۳۹۵: ۲۵۴).

کریمی و رضازاده در مقاله‌ای با عنوان «دراسة و نقد للمنظومة النّحویّة المعاصرة نجم القواعد لسید عبدالله البلبری» پس از احیای نسخهٔ خطی نجم القواعد این منظومه را بررسی و نقد کرده‌اند. محمدی-منش (۱۳۹۴) در کتاب *سلسلهٔ نور در مناقب مشایخ نقشبندی هورامان* به شرح احوال و آثار مشایخ سلسلهٔ نقشبندیهٔ هورامان پرداخته و چهار صفحه از کتاب را به سید عبدالله بلبری اختصاص داده و مختصری از زندگی دینی و علمی او را بیان کرده است. ادوای و حسینی (۱۳۹۵) در مقاله‌ای با عنوان «معرفی آثار و نسخه‌های خطی سید عبدالله بلبری، عالم و عارف نقشبندی عهد قاجار» در پژوهشی کتابشناختی، آثار او را که به زبان‌های کردی، عربی و فارسی است، معرفی کرده‌اند.

حسینی و حسینی (۱۳۹۵)، در مقاله‌ای با عنوان «اندیشهٔ دینی در آثار سید عبدالله بلبری» –که در دومین همایش بین‌المللی شرق‌شناسی و مطالعات ایرانی علیگر هند ارائه شده است– به شرح و معرفی اندیشهٔ دینی و آثار منظوم سید عبد الله بلبری به زبان کردی هورامی، پرداخته‌اند.

حسینی (۱۳۹۵) در مقاله‌ای با عنوان «فرهنگ دینی هورامان در بررسی نامهٔ شیخ علاءالدین نقشبندی به سیدعبدالله بلبری» –که در سومین کنگرهٔ بین‌المللی فرهنگ و اندیشهٔ دینی ارائه شده– به بررسی این سند پرداخته و نتیجه می‌گیرد که جامعهٔ آن دورهٔ هورامان، عرفان‌گرا بوده و مردم، به‌ویژه مریدان و منسوبان در امور رفاهی و عمرانی خانقاه‌ها و مساجد از اوامر مشایخ نقشبندی تبعیت می‌کرده‌اند. این نویسنده همچنین تأثیرپذیری آداب و رسوم دینی مردمان این منطقه از آموزه‌های طریقت نقشبندیه سخن رانده است.

کریمی، جعفری و رضازاده (۱۳۹۶) در مقاله‌ای با عنوان «سیّد عبدالله البلبری والتعریف بکتابه المخطوط *کشف المقاصد فی شرح نجم القواعد*» –که در همایش بین‌المللی نقش و جایگاه عربی‌نویسان و عربی‌سرایان ایرانی در رشد و شکوفایی فرهنگ و تمدن اسلامی ارائه شده– پس از اشاره به زندگی سید عبدالله بلبری، به تبیین ویژگی‌های نسخهٔ خطی *کشف المقاصد فی شرح نجم القواعد* پرداخته و اهمیت و جایگاه آن را در علم نحو یادآور شده‌اند. همچنین رضازاده (۱۳۹۶) در پایان‌نامهٔ خود با عنوان *شرح و تصحیح نسخهٔ خطی کشف المقاصد فی شرح نجم القواعد اثر سید عبدالله بلبری*؛ به راهنمایی کریمی، در دانشگاه کردستان، این نسخهٔ خطی را تصحیح کرده و مقدمه و تعلیقاتی بر آن نوشته است.

حسینی (۱۳۹۷) در مقاله‌ای با عنوان: «سید عبدالله بلبری و نخستین اثر کُردی در فقه شافعی» ضمن بیان زندگی‌نامهٔ بلبری، به بررسی یکی از آثار منظوم او در فقه با عنوان *صحیفهٔ المنوّر من الشریعهٔ الأنور* پرداخته است. این اثر مخطوط به زبان کردی هورامی و شرح منظومی است بر کتاب *منهاج الطالبین* نووی. حسینی (۱۳۹۷) همچنین در کتاب *از دیار عرفان: اندیشه و آثار سید عبدالله بلبری*

کردستانی، به بررسی تفصیلی اندیشه‌ها و کتابشناسی آثار این عارف پرداخته است. اهمیت این پژوهش-ها وقتی آشکار می‌شود که در نظر داشته باشیم تمام آثار سید عبدالله نسخه خطی بوده و به صورت پراکنده نزد نوادگان او نگهداری می‌شود.

با توجه به پیشینهٔ مذکور آشکار است که تا کنون پژوهشی در موضوع این مقاله و یا بحث هنجارگریزی عروضی در شعر شاعران کرد انجام نشده است.

۳- مبانی نظری

۳-۱- عروض و بحرهای عروضی

علم عروض از علوم ادبی عربی کهن و از معیارهای نقد شعر بوده است. ابن جنی (۳۹۲ ق) در تعریف علم عروض می‌نویسد: «عروض میزان و معیار شعر عرب است و با آن درست از نادرست تشخیص داده می‌شود. بنابراین اگر شعری از نظر تعداد حروف ساکن و متحرک موافق با شعر عرب باشد، شعر نامیده می‌شود و در غیر این صورت شعر به‌شمار نمی‌آید» (ابن جنی، ۱۹۸۹: ۵۹). ابوالحسن احمد بن محمد عروضی (۳۴۲ ق) می‌نویسد: «هدف از علم عروض شناخت اوزان درست از نادرست و تشخیص نوع آن است. برخی از افراد وجود دارند که با این که خود را عالم می‌پندارند، اما در سرایش شعر دچار خطا شده و از درک سبب آن عاجز می‌مانند» (احمد بن محمد العروضی، ۱۹۹۶: ۳۵). ابن حاجب (۶۴۶ ق) در منظومهٔ عروضی خود در بحر بسیط می‌گوید:

وخمسةَ عَشْرَ بحرا دون ما مُتَدا رَک وما عَدَّه الخليلُ بَلْ عَدَلا

(ابن التركماني، ۲۰۰۴: ۲۴)

بر اساس این بیت، اوزان شعر عربی، در نظر خلیل بن احمد (۱۷۰ ق) ۱۵ هستند که اخفش (۲۱۵ ق) بعدها یک وزن به آن اضافه می‌کند و مجموع وزن‌ها ۱۶ می‌شود.

۳-۲- بحر رجز

رجز از بحرهای بسیط است که از تفعیله مستفعلن، فراهم می‌آید. زمخشری می‌گوید: «رجز بر ۴ نوع است: مسدّس (یا تام که در آن هر بیت از ۶ تفعیله تشکیل شده)، مربّع (یا مجزوء که در آن هر بیت از ۴ تفعیله ساخته شده)، مشطور (نصف تام که در آن هر بیت ۳ تفعیله دارد) و منهوک (نصف مجزوء که در آن هر بیت از دو تفعیله تشکیل شده است)» (زمخشری، ۱۹۸۹: ۹۸).

اما دربارهٔ زحاف یا علل رایج در بحر رجز تام باید گفت که در این بحر در تفعیله مُستفعِلن در حشو (تفعیله‌های ۱، ۲، ۴، ۵) یا عروض (تفعیله ۳) یا ضرب (تفعیله ۶)، سه زحاف جایز است: خبن (حذف حرف دوم؛ که بر اثر آن، تفعیله به مُتَفْعِلُنْ = مفاعلُن)، طی (حذف حرف چهارم؛ که بر اثر آن تفعیله به مُسْتَعِلُنْ = مُفتَعِلُن) و خبل (خبن + طی؛ که بر اثر آن تفعیله به مُتَعِلُنْ) تبدیل می‌شود. در عروض یا

ضرب علاوه بر زحاف‌های خبن، طی و خبل، علت قطع نیز جایز است که طی آن با حذف حرف هفتم و ساکن کردن ما قبل آن تفعیله به مُسْتَفْعِلْ تبدیل می‌شود.

بر اساس کتاب *عروض تعلیمی* می‌توان جدول زیر را ارائه داد (نبوی و عباس خداده، ۲۰۰۰: ۱۲۲):

جدول ۱: زحافات بحر رجز

تفعیله	حشو	عروض	ضرب
مُسْتَفْعِلُن (صحیح)	✓	✓	✓
مَفاعِلُنْ (یا مُتَفْعِلُنْ، مخبون)	✓	✓	✓
مُفْتَعِلُن (یا مُسْتَعِلُنْ، مطوی)	✓	✓	✓
مُتَعِلُن (مخبول)	✓	✓	✓
مَفْعُولُنْ (یا مُسْتَفْعِلْ مقطوع)		✓	✓
فَعُولُنْ (یا مُتَفْعِلْ مقطوع مخبون)		✓	✓

شیخ جلال الحنفی در کتاب خود –که از کامل‌ترین کتاب‌ها در زمینهٔ اوزان عروضی است– برای بحر رجز ۴۳ وزن را برمی‌شمارد که تنها ۸ وزن به رجز تام و مزدوج مربوط می‌شود و بقیه ۳۵ وزن، شامل مجزوء و منهوک است (الحنفی، ۱۹۷۸: ۴۹۵–۵۵۴):

۱. مستفعلُن مستفعلُن مستفعلُن ..... مستفعلُن مستفعلُن مستفعلُن؛
۲. مستفعلن مستفعلن مستفعلن ..... مستفعلن مستفعلُن مُسْتَفْعِلْ (یا مفعولُن/ دارای قطع)؛
۳. مستفعلن مستفعلُن مُسْتَفْعِلْ(یا مفعولُن/ دارای قطع) ..... مستفعلن مستفعلُن مُسْتَفْعِلْ (یا مفعولُن/ دارای قطع)؛
۴. مستفعلُن مستفعلُن مستفعلان (دارای تذییل) ..... مستفعلُن مستفعلُن مستفعلان (دارای تذییل)؛
۵. مستفعلن مستفعلُن مُسْتَفعلُن ..... مستفعلن مستفعلُن مفعولان (یا مستفعال؛ دارای قطع و تسبیغ)؛
۶. مستفعلُن مستفعلُن مفعولان (دارای قطع و تسبیغ) ..... مستفعلن مستفعلن مفعولان (دارای قطع و تسبیغ)؛
۷. مستفعلُن مستفعلُن مستفعلُن ..... مستفعلُن مستفعلُن فَعْلُنْ (دارای حذذ)؛
۸. مستفعلُن مستفعلُن فَعْلُنْ (دارای حذذ) ..... مستفعلُن مستفعلُن فَعْلُنْ (دارای حذذ).

٣-٣- أرجوزه و شعر تعلیمی

از آنجا که وزن به‌کار رفته در ارجوزه‌ها رجز تام است، لازم می‌آید اندکی به تبیین بحر رجز و ویژگی‌های آن بپردازیم. أرجوزه در اصطلاح علم عروض به قصیده‌ای اطلاق می‌شود که در بحر رجز تام باشد (محیی‌الدین مینو، ٢٠١٤: ١٢٠) و در ادبیات عربی بر دو نوع است: نوع اول آن است که کل ابیات بر یک قافیهٔ واحد آمده باشد و نوع دوم آن است که به صورت مصرّع آمده باشد؛ یعنی، هر دو مصرعِ بیت هم‌قافیه باشند و هر بیت دارای قافیه‌ای متفاوت با بیت بعدی باشد. این حالت دوم مختص شعر تعلیمی است و در عربی فراوان است (بدیع یعقوب، ١٩٩١: ٢٤).

قالب ارجوزهٔ تعلیمی بیشتر شبیه مثنوی فارسی است؛ «ارجوزه‌های آموزشی، قصایدی هستند در بحر رجز که در آن دو مصرع هر بیت هم‌قافیه بوده و هر بیت قافیه‌ای جداگانه دارد» (غلامعلی‌زاده و روشنفکر، ٢٠٠٧: ٥١). راغب اصفهانی می‌گوید: «رجز در لغت به معنای اضطراب است و بیشتر برای اشتر به‌کار می‌رود؛ بعیر أرجز و ناقهٔ رجزاء یعنی شتری که در پاهایش ضعف وجود دارد و به سبب آن گام‌هایش نزدیک به هم است. بحر رجز نیز از آن جهت رجز نامیده شده که اجزایش به هم نزدیک است و شعری که بر وزن رجز باشد ارجوزه و جمع آن اراجیز است» (راغب اصفهانی، ٢٠٠٩: ٣٤١). شاعران به دلیل ظرفیت‌های معنایی و ساختاری موجود در بحر رجز از آن استفاده کرده‌اند؛ از جمله: «١- سادگی و روانی بحر؛ ٢- قابلیت فراوان در شمول و گسترش موضوعی؛ ٣- قدرت فوق‌العاده در بیان دقیق بیشتر علوم و دانش‌ها؛ ۴- سهولت در نظم‌پذیری و تلفیق کلمات؛ ۵- شیوایی لحن و سبک بیان آن؛ ۶- قابلیت انعطاف و تغییرپذیری در اجزای کلام؛ ٧- عامه‌پسند و همه‌گیر بودن وزن؛ ٨- سهولت حفظ و ماندگاری در حافظه» (غلامعلی‌زاده و روشنفکر، ٢٠٠٧: ٥١).

٤-٣- منشأ شعر تعلیمی

در باره منشأ شعر تعلیمی نظرات مختلفی وجود دارد. حسین معتقد است اولین شخصی که شعر تعلیمی گفته، أبان بن عبدالحمید لاحقی در دورهٔ عباسی بوده است (حسین، ٢٠١٢: ١٥٥). ضیف اما معتقد است که نشأت اولیهٔ شعر تعلیمی در عصر اموی بوده است (ضیف، ١٩٨٧: ٣١٩) و آدم بیلو می‌گوید: شعر تعلیمی قدمتی بیشتر دارد؛ زیرا در عصر جاهلی نمونه‌هایی از آن وجود داشته است (آدم بیلو، بی‌تا: ٢١٠). در هر حال آشکار است که شعر تعلیمی بر مبنای بحر رجز از نمونه‌های شعری قدیمی در زبان عربی بوده و در دوره‌های مختلف به تناسب شرایط و نیاز وجود داشته و در دورهٔ ممالیک و عثمانی بیش از هر عصر دیگری رواج داشته است.

٤- بحث و بررسی

١-٤- ویژگی‌های منظومهٔ نجم القواعد

ارجوزهٔ نجم القواعد از ارجوزه‌های تعلیمی دورهٔ معاصر است که سید عبدالله بلبری آن را در نیمهٔ اول قرن چهاردهم هجری قمری، برای آموزش قواعد زبان عربی و تسهیل تعلیم آن به نظم درآورده است. تسلط بر علوم عربی و فنون شعر سبب شده که سید عبدالله منظومه‌ای نحوی هم‌ردیف منظومه‌های معتبری چون *ألفیه* ابن مالک تألیف کند. این اثر در مقایسه با دیگر ارجوزه‌های تعلیمی، از نظر ساختار شعری و عروضی دارای ویژگی‌هایی منحصر به فرد است. این ویژگی‌ها را می‌توان به دو دسته تقسیم کرد: اول ویژگی‌های عروضی ارجوزه مطابق عروض کلاسیک؛ دوم ویژگی‌هایی که به ضرورت‌های شعری و اختیارات شاعری مربوط می‌شود.

١-١-٤- ویژگی‌های عروضی ارجوزه

١. **استفاده از اوزان رایج بحر رجز:** سید عبدالله در منظومه خود از پنج قالب مختلف بحر رجز بهره برده است که در اینجا با ذکر نمونه به آن‌ها اشاره می‌شود:

الف- مستفعلن مستفعلن مستفعلن **** مستفعلن مستفعلن مستفعلن

(همه تفعیله‌ها همراه یا بدون زحاف‌های خبن، طی و خبل می‌آیند.)

حَمْداً يُكافِئُ مَزِيدَ ٱلنِّعَمِ لِلّهِ ذوالفضْلِ الجَلِىْ وَٱلْكرَمِ

(بلبری: ١)

-UU- /-UUU / -U-- -UU- / -U-- / -U--

مستفعِلُن (ص)/ مُتَعِلُن (مخبول)/ مُستَعِلُن (مطوی) مستفعلُن (ص)/ مستفعلُن (ص)/ مُستَعِلُن (مطوی)

ب- مستفعلُن مستفعلُن مستفعلُن **** مستفعلُن مستفعلُن مُسْتَفْعِلْ (مقطوع). (تفعیله‌های یک تا پنج همراه یا بدون زحاف‌های خبن، طی و خبل، می‌آیند؛ نیز در تفعیله شش خبن می‌تواند جاری شود.)

وَبِالْوُجُوبِ وَٱلسَّماعِ حُذِفا ناصِبُهُ مُكَرَّراً أُضِيفا

(بلبری: ١٠)

-UUU/-U-U/-U-U --U/-U-U/ -UU-

متَفْعِلُن (مخبون)/ متَفْعِلُن (مخبون)/ مُتَعِلُنْ (مخبول) مستَعِلُن (مطوی)/ مُتَفعِلُن (مخبون)/ متَفْعِلْ (مخبون مقطوع)

ج- مستفعلن مستفعلُن مُسْتَفْعِلْ (مقطوع) **** مستفعلن مستفعلُن مُسْتَفْعِلْ (مقطوع)

(تفعیله‌های یک،دو، چهار و پنج همراه یا بدون خبن، طی و خبل، می‌آیند؛ نیز در تفعیله‌های سه و شش، خبن می‌تواند جاری شود.)

وَ وافَقَ ٱلصِّفَةُ بِالْمَوْصُوفِ فِی ٱلْجَمْعِ وَٱلْإِعْرابِ وَٱلتَّعْرِیفِ (بلبری: ١٧)

---/-U--/-U-- ---/-UUU/-U-U

متَفْعِلُن (مخبون)/ مُتَعِلُنْ (مخبول)/ مُسْتَفعِلْ (مقطوع) مستفعِلُن (ص)/ مستفعِلُن (ص)/ مُسْتَفعِلْ (مقطوع)

د- مستفعلن مستفعلُن مُسْتَفعلان (مذیّل) **** مستفعلن مستفعلُن مستفعلان (مذیّل)

(تفعیله‌های یک، دو، چهار و پنج همراه یا بدون خبن، طی و خبل می‌آیند؛ نیز در تفعیله‌های پنج و شش، خبن می‌تواند جاری شود.)

قَدْ حَرْفُ تَقْرِیبٍ أیِ ٱلْماضِی بِحالْ کَنَحْوِ «قَدْ قامَ ٱلصَّلا» قالَ ٱلْبِلالْ (بلبری: ۴۵)

o-U--/-U--/-U-- o-U--/-U--/-U-U

مستفعلُن (ص)/ مستفعلُن (ص)/ مستفعلان (مذیل) متفعلُن (مخبون)/ مستفعلُن (ص)/ مستفعلان (مذیل)

هـ- مستفعلن مستفعلُن مُسْتَفعلُن **** مستفعلُن مستفعلُن مفعولان (دارای قطع و تسبیغ)

(تفعیله‌های یک تا پنج همراه یا بدون زحاف‌های خبن، طی و خبل، می‌آیند؛ نیز در تفعیله شش خبن (معولان) یا طی (مَفْعُلان) می‌تواند جاری شود.) (در این مثال عروض به صورت مستفعلان (مذیل) آمده است:

کَنَحْوِ حَمْداً «خَیْرَ مَقْدَمْ» یا جَنابْ وَمِثْلُهُ ﴿دَکّاً﴾ ﴿فَضَرْبَ ٱلرِّقابْ﴾ (بلبری: ١٠)

o-U-/-U--/-U-U o-U--/-U--/-U-U

مستفعلُن (ص)/ مستفعلُن (ص)/ مستفعلان (مذیل) متفعلُن (مخبون)/ مستفعلُن (ص)/ مفْعُلان (قطع و تذییل و طی)

٢. **استفاده از کف در تفعیلهٔ مستفعلن:** ناظم در این منظومه در موارد بسیاری به استفاده از کف روی آورده است؛ البته در بحر رجز استفاده از کف جایز نیست؛ زیرا عِلُن در آخر تفعیله یک وتد مجموع است و زحاف در وتد جاری نمی‌شود. اما ناظم با مهارت خود آگاهانه در تلاش است تا هنجارگریزی عروضی خاص خود را به نمایش بگذارد و از چارچوب کلیشه‌ای بحر رجز تا حدی خارج شود و بتواند افق‌های جدیدی را بر انتقال معنا بگشاید. ناگفته نماند که بیان مطالب علمی،

به‌ویژه پیچیدگی‌های قواعد صرف و نحو در قالب شعر عمودی، دشوار است و ضرورت‌های شعری با امکان دخل و تصرف در تفعیله‌ها تا اندکی از این دشواری کاسته و شاعر را از بن‌بست می‌رهاند. در مثال زیر، تفعیله در «سبعَۀَ عـَ» بسته می‌شود؛ به عبارت دیگر، ناظم از کف بهره گرفته است:

كانَ حُرُوفُ ٱلْجَرِّ وَٱلْإِضافَةِ سَبْعَةَ عَشَرَ مَعَ ٱلْخِلافَةِ (بلبری: ۳۸)

-U-U/-UUU/UUU- -U-U/-U--/-UU-

مُستَعِلُن (مطوی)/ مستفعلُن (ص)/ متفعلن (مخبون) مُسْتَعلُ (طی و کف)/ مُتَعلُن (مخبول)/ مُتَفعِلنْ (مخبون)

خوانندۀ این منظومه، شاید بپندارد که ضعف ناظم در عروض و شعر، او را به استفاده از کف وادار ساخته است؛ اما، با توجه به کثرت آثار نظم و نثر کردی، فارسی و عربی (رک: ادوای و حسینی، ۱۳۹۵) که عمدتا در قالب نسخۀ خطی است، چنین پنداشتی کمرنگ شده و فرضیۀ مذکور رنگ بطلان بر خود می‌گیرد. ادوای و حسینی (۱۳۹۵) می‌نویسند: یکی از منظومه‌های کردی سید عبدالله، در وصف هم-رزمان پیامبر(ص) در جنگ بدر سروده شده است که به اذعان بلبری تنها در شش ساعت سروده شده و یاران حضرت(ص) را به ترتیب الفبا آورده است که نشان از دانش تاریخی سید عبدالله و تسلط او بر سرایش نظمی که واژه‌هایش از پیش مشخص شده‌اند، دارد (۲۵۶). شاید اگر امروز خبری از ضرورت‌های شعری که شاعران پیشتر به کار گرفته‌اند، نبود، هیچ شاعری جرأت نمی‌کرد از آنها بهره گیرد؛ زیرا شائبۀ ضعف و ناتوانی او مطرح می‌شد. اما استفاده از ضرورت‌ها دلیل ضعف و ناتوانی نیست، بلکه وسعت نظر و دامنه دانش عروضی ناظم را نشان می‌دهد. سید عبدالله با درک این موضوع، آگاهانه به استفاده از کف روی آورده تا نشان دهد که سرودن شعر تعلیمی آن قدر دشوار است که ناظم را گاهی وادار می‌سازد به هنجار گریزی روی آورد.

یکی دیگر از دلایل تمایل سید عبدالله بلبری به استفاده از زحاف کف، تسلط او بر ابعاد ساختاری شعر کلاسیک فارسی است. در این جا به نمونه‌ای از شعر فارسی وی اشاره می‌شود که به دلیل خطی بودن آثار وی، از مقالۀ «معرفی آثار و نسخه‌های خطی سید عبدالله بلبری» نقل شده است:

گناهی کاو انکسارت دهد به سوی خدا افتقارت دهد،
به از طاعتش شد دهد نخوتت شود مایۀ کبر و هم رفعتت.
(ادوای و حسینی، ۱۳۹۵: ۲۵۸)

عروض شعر فارسی، تا حدی از قید و بند برخی اصول عروض عربی، آزاد و وزن‌های جدیدی را پذیرا شده است؛ همچنان‌که ناتل خانلری در کتاب *وزن شعر فارسی* (ناتل خانلری، ۱۳۶۷: ۲۲۶)، این

بیت از شعر حافظ را بر وزن: مستفعلُ مفعولُن مستفعلُ مفعولُن می‌داند که یکی از شکل‌های مکفوف رجز است:

کی شعر تر انگیزد خاطر که حزین باشد	یک نکته از این دفتر گفتیم و همین باشد
---/UU--/---/UU--	---/UU--/---/UU--
مستفعلُ (کف)/ مفعولُن (قطع)/ مستفعلُ (کف)/ مفعولُن (قطع)	مستفعلُ (کف)/ مفعولُن (قطع)/ مستفعلُ (کف)/ مفعولُن (قطع)

علاوه بر این، محمد صادق محمد الکرباسی دو صورت دیگر از بحر رجز مکفوف را مطرح کرده که هر دو در شعر حافظ به‌کار رفته است (صادق محمد الکرباسی، ۲۰۱۱: ۵۲ و ۵۳): وزن اول مستفعلُ مستفعلُ مستفعلُ فَعْلُنْ است که در بیت زیر به‌کار رفته است:

پیرانه سرم عشق جوانی به سر افتاد وان راز که در دل بنهفتم به در افتاد

وزن دوم هم مستفعلُ مستفعلُ مستفعلُ فَعْلُنْ است که در بیت زیر آمده است:

سروست و بَرو ماهْ منقّش ماه است و بَرو مشک معقّد

همچنین وزن شعر «جنگل خاطره» از قیصر امین‌پور نیز رجز مکفوف است (نظری، ۱۳۸۹: ۱۵۴):

در سایه این سقف ترک خورده نشستیم	بی‌حوصله و خسته و افسرده نشستیم
--/UU--/UU--/UU--	--/UU--/UU-U/UU--
مستفعلُ(مکفوف)/ مستفعلُ(مکفوف)/ مستفعلُ(مکفوف)/ فَعْلُن(أحذّ)	مستفعلُ(مکفوف)/ مُتَفعِلُ(مخبون مکفوف)/ مستفعِلُ(مکفوف)/ فَعْلُن(أحذّ)

۲-۱-٤- ضرورت‌های شعری و اختیارات شاعری

۱. **حذف اعراب آخر کلمه و ساکن کردن آن در وسط مصرع:** ساکن کردن کلمه در آخر مصرع یا بیت و حذف اعراب آن، از جمله مواردی است که شاعر بنا به ضرورت شعری، به آن روی می‌آورد و مورد اتفاق همگان است؛ اما حذف اعراب کلمه در وسط مصرع یا بیت، مسأله‌ای است که مورد اتفاق همگان نیست و فقط تعداد اندکی بر جواز آن صحه گذاشته‌اند؛ به همین سبب به ندرت در شعر یا نثر، یافت می‌شود. القزاز القیروانی (۴۱۲ ق) می‌نویسد: «از مواردی که طبق گفتهٔ برخی نحویان وقوعش در شعر جایز است، حذف اعراب است هنگامی که شاعر بدان نیاز پیدا کند. البته این از مواردی است که به ندرت پیش می‌آید» (القیروانی، بی‌تا: ۲۲۵). قیروانی در ادامه مثالی از امرؤالقیس می‌آورد (از بحر سریع):

فالیومَ أشرَبْ غیرَ مُستَحْقِبٍ إثْماً من اللهِ ولا واغِلِ
(همان)

محیی الدین عبدالحمید در شرح شذور الذهب ابن هشام، ذیل همین بیت می‌نویسد:

> نحویان دربارهٔ حذف حرکت اعراب و ساکن کردن کلمه سه نظر دارند: نظر اول که ازآنِ ابن مالک است، بیان می‌دارد که این کار مطلقا چه در نثر و چه در شعر، جایز است. نظر دوم که به ابوالعباس مبرّد منسوب است، بر غیر جایز بودن مطلق آن، چه در شعر و چه نثر، صحه می‌گذارد. رأی سوم که ازآن جمهور نحویان است، چنین بیان می‌کند که در نثر جایز نیست اما در شعر اگر ضرورت اقتضا کند، جایز است (ابن هشام، ۲۰۰۴: ۲۴۰).

ناظم نجم القواعد، در این منظومه به نحو فزاینده‌ای این مورد را به‌کار برده است و می‌توان به جرأت گفت که این یکی از موارد هنجارگریزی به‌شمار می‌آید. نمونه‌های زیر به وضوح بیانگر آن است:

ثُمَّ ٱلْمُؤَنَّثْ وَهْوَ ما آخِرُهُ مِنْ تائِه اوْ کانَ أَلْفاهُ لَهُ
(بلبری: ۳)

-UU-/-U--/-U-- -UU-/-U--/-U--

مستفعِلُن (ص)/ مُستَفعِلُن (ص)/ مُستَعِلُن (مطوی) مستفعلُن (ص)/ مستفعلُن (ص)/ مُستَعِلُن (مطوی)

وَکانَ أَسْماءُ ٱلْعَدَدْ مِنْ صِنْفِهِ کَواحِدِ اثْنَیْنِ ثَلاثٍ فَانْتَهِ
(بلبری: ۳)

-U--/-UU-/-U-U -U--/-U--/-U-U

متفعِلُن (مخبون)/ مُستَفعِلُن (ص)/ مُستَفعِلُن (ص) متفعلُن (مخبون)/ مستعلُن (مطوی)/ مُستَعفِلُن (ص)

وَغالِبٌ عَلَی ٱلْعَلَمْ أَنْ یَنْتَقِلْ مِنِ اسْمِ جِنْسٍ نَحْوُ جَعْفَرْ فِی ٱلْمَثَلْ
(بلبری: ۳)

-U--/-U--/-U-U -U--/-U-U/-U-U

متفعِلُن (مخبون)/ مُتَفعِلُن (مخبون)/ مُستَفعِلُن (ص) متفعلُن (مخبون)/ مستفعلُن (ص)/ مُستَفعِلُن (ص)

۲. **ساکن کردن آخر کلمه در آخر مصرع یا بیت:** عبدالله بلبری مانند دیگر رجز سرایان گاهی آخر کلمه معرب را در انتهای مصرع یا بیت، به صورت ساکن آورده است که در این جا به برخی نمونه‌ها اشاره می‌شود:

أجَلْ وَجَبْرِ خُصَّتانِ فِی ٱلْخَبَرْ نَفْیاً وَإِثْباتاً فَهذَا ٱلْمُعْتَبَرْ
(بلبری: ۴۳)

-U-U/-U-U/-U-U -U--/-U--/-U--

متفعِلُن (مخبون)/ متفعلُن (مخبون)/ متفعلُن (مخبون) مستفعلن (ص)/ مستفعلُن (ص)/ مستفعلُن (ص)

سَهْلاً لِحِفْظِ ٱلطَّالِبِینَ ٱلْمُسْعِدِینْ نَظَمْتُها لاسِیَّما لِنَجْمِ ٱلدِینْ
(بلبری: ۱)

o-U-U/-U--/-U-U o-U--/-U--/-U--

مستفعِلُن (ص)/ مستفعلُن (ص)/ مستفعلان (مذیّل) متفعلن (مخبون)/ مستفعلُن (ص)/ متفعلان (مخبون مذیّل) *(بدون تشدید دال)*

۳. **حذف تشدید:** در این منظومه گاهی کلمات مشدّد، مخفف شده است؛ مانند، نجم‌الدین در بیت سابق و نیز یاء مشدّد در کلماتی مانند: علیّ، جلیّ، هاشمیّ:

صَلِّ وَسَلِّمْ رَبِّ دَهْراً أَبَداً عَلَی ٱلنَّبِیِّ ٱلْهاشِمِیْ مُحَمَّداً
(بلبری: ۱)

-U-U/-U--/-U-U -UU-/-U--/-UU-

مستعِلُن (مطوی)/ مستفعلُن (ص)/ مستعلُن (مطوی) متفعلن (مخبون)/ مستفعلُن (ص)/ متفعلُن (مخبون)

۴. **تبدیل همزهٔ وصل به همزهٔ قطع:** گاهی در منظومه مشاهده می‌شود که به دلیل وزن، همزهٔ وصل کلماتی چون اسم، به همزهٔ قطع تبدیل می‌شود:

کلِمَةٌ لَفْظٌ لِمَعْنًی مُفْرَدِ فِعْلٌ کَیَضْرِبُ وَاسْمٌ کَیَدِ
(بلبری: ۱)

-UU-/-UUU/-U-- -U--/-U--/-UUU

مُتَعِلُن (مخبول)/ مستفعلُن (ص)/ مستفعلُن (ص) مستفعلن (ص)/ مُتَعلُن (مخبول)/ مُسْتَعلُن (مطوی)

۵. **تبدیل همزهٔ قطع به وصل:** تبدیل همزهٔ قطع به همزهٔ وصل، برای حفظ وزن شعر، از جمله ضرورت‌های شعری است که سید از آن غافل نمانده است. در بیت زیر در فعل أعجَبَ همزهٔ قطع باب افعال، به همزهٔ وصل تبدیل شده است:

کَـأَعْجَبَنِی أَنْ خَرَجَ خُرُوجُهُ مِمّا عَرَجَ یُؤْوَلُ عُرُوجُهُ
(بلبری: ۴۵)
-U-U/UUU-/-UU- -U-U/UU-U/UU--
مُستَعِلُن (طی)/ مُس ْتَعِلُ (طی+کف)/ مستفعلُ (کف)/ مُتَف ْعِلُ (خبن+کف)/ مُتَف ْعِلُن (خبن) مُتَف ْعِلُنْ (خبن)

۶. **نادیده گرفتن اعراب کلمه در آخر بیت به دلیل رعایت وحدت در قافیه‌ها:** سید عبدالله گاهی اعراب کلمه آخر بیت را نادیده گرفته و اعراب قافیهٔ اول (کلمه آخر مصرع اول) را حمل بر آن کرده است. در مثال زیر، باید کلمهٔ «الیمین» مجرور باشد اما به دلیل مراعات قافیه، مرفوع آورده شده ولی تأثیری در وزن ننهاده است؛ البته در این بیت همزهٔ وصل در «کالیمین» به‌صورت قطع آمده است و این نیز مصداق دیگری از ضرورت شعری است که پیش از این با آوردن نمونهٔ دیگری به آن شاره شده است:

وَحَقُّ ٱلِاسْمِ ٱلْجَرُّ وَٱلتَّنْوِینُ مُعَرَّفٌ بِاَلْ کَٱلْیَمِینُ
(بلبری: ۲)
---/-U--/-U-U --U/-U-U/-U-U
مُتَفعِلُن (مخبون)/ مستفعلُن (ص)/ مستفعلْ (مقطوع) متفعلن (مخبون)/ مُتَفعلُن (مخبون)/ مُتَفْعِلْ (مخبون مقطوع)

۷. **اسکان حرف مضموم یا مکسور:** در شعر می‌توان گاهی حرکت‌های فتحه، ضمه یا کسره را از یک کلمه حذف نمود تا وزن شعر درست شود (القیروانی، بی تا: ۱۸۹ و ۱۹۰). سید هم در چند مورد از این اختیار استفاده کرده و حرکت ضمه را از کلمهٔ رجُل و کسره را از ألف حذف نموده است:

کَنَحْوِ ما زَیْدٌ عَجُولاً فِی ٱلسَّفَرْ وَمِثْلُ لا رَجْلٌ شَجِیعاً کَعُمَرْ
(بلبری: ۹)
-U--/-U--/-U-U -UU-/-U--/-U-U
مُتَفعِلُن (مخبون)/ مستفعلُن (ص)/ مستفعلُن (ص) متفعلن (مخبون)/ مُستَفعلُن (ص)/ مُستَعِلُنْ (مطوی)

ثُمَّ ٱلْمُؤَنَّثْ وَهْوَ ما آخِرُهُ مِنْ تائِه أوْ کانَ ٱلْفاهُ لَهُ
(بلبری: ۳)
-UU-/-U--/-U-- -UU-/-U--/-U--
مستفعِلُن (ص)/ مُستَفعِلُن (ص)/ مُستَعِلُن (مطوی) مستفعلُن (ص)/ مستفعلُن (ص)/ مُستَعِلُن (مطوی)

۸. **حذف نون علامت رفع از آخر فعل‌های مثنّی (یفعلان/ تفعلان) یا جمع (یفعلون/ تفعلون) در فعل مضارع معرب:** در این منظومه یکی دیگر از ضرورت‌های شعری که توسط سید به‌کار برده شده، حذف نون نشانهٔ رفع از آخر فعل مضارع معرب است:

لَوْلا وَلَوْما قَدْ يَكُونا لِـلْمُتِناعْ شَيْءٍ بِغَيْرِهِ لِكَيْ أَنْ لا يُضاعْ
(بلبری: ۴۵)

o-U--/-U-U/-U-- o-U--/-U--/-U--

مُستَفعِلُن (ص)/ مستفعلُن (ص)/ مستفعلان (مذیل) مستفعلن (ص)/ مُتَفعلُن (مخبون)/ مُستَفعِلانْ (مذیّل)

۹. **آوردن صفت مونث برای اسم مذکر:** از جمله ضرورت‌های شعری آوردن صفت، خبر یا فعل مونث برای کلمهٔ مذکر است. در این منظومه هم، شاهد نمونه‌ای از این حالت هستیم که برای کلمهٔ استفهام، صفت «منفیهٔ» آمده است؛ مانند بیت ذیل که علاوه بر تبدیل همزه وصل به قطع در واژه استفهام، صفت المنفیهٔ برای آن آمده است:

بَلَى لِنَفْيِ ٱلنَّفْيِ أَوْ لِلْمُثْبَتِ مِنْ بَعْدِ اِسْتِفْهامِكَ ٱلْمَنْفِيَّهْ
(بلبری: ۴۳)

-U--/-U--/-U-U -U--/-U--/-U--

مُتَفعِلُن (مخبون)/ مستفعلُن (ص)/ مستفعلن (ص) مستفعلن (ص)/ مُستَفعلُن (ص)/ مُستَفعِلنْ (ص)

۱۰. **حذف همزه پس از الف:** ناظم در این منظومه، گاهی همزه را پس از الف حذف کرده است تا وزن قوام یابد؛ مانند بیت ذیل که جاء به صورت جا، آمده است (این بیت همچنین شاهد دیگری است برای تبدیل همزهٔ قطع به وصل در کلمهٔ إعراض):

وَبَلْ لِلاعْراضِ فَعَنْ حُكْمٍ مَضَى كَجاءَنِي زَيْدٌ بَلِ ٱلْخالِدُ جا
(بلبری: ۴۲)

-UU-/-U--/-U-U -U--/-UU-/-U-U

مُتَفعِلُن (مخبون)/ مستعلُن (مطوی)/ مستفعلن (مخبون)/ مُستَفعلُن (ص)/ مُستَعِلنْ (مطوی)

و یا در نمونهٔ ذیل که در أشیاء، همزه پس از الف حذف شده است:

وَأَوْ وَإِمّا كانَتا لِلْواحِدِ مِنْ حُكْمِ شَيْئَيْنِ وَ أَشْيا صاعِدِ
(بلبری: ۴۱)

-U--/-UU-/-U-- -U--/-U--/-U-U

مُتَفعِلُن (مخبون)/ مستفعلُن (ص)/ مستفعلن (ص)/ مُستَعلُن (مطوی)/ مُستَفعِلنْ (ص)

۵. نتیجه‌گیری

در این پژوهش منظومۀ «نجم القواعد» سید عبدالله بلبری از نظر فرم عروضی، کاربرد اختیارات شاعری و ضرورت‌های شعری با تحلیل نمونه‌هایی بررسی شد. این منظومۀ نحوی با ۵۴۵ بیت، مانند بیشتر اشعار تعلیمی در قالب ارجوزه است و ساختار عروضی آن دارای ویژگی‌های ذیل است:

۱- ناظم از پنج وزن بحر رجز به شرح ذیل استفاده کرده است:

أ. مستفعلن مستفعلن مستفعلن ..... مستفعلن مستفعلن مستفعلن

ب. مستفعلُن مستفعلُن مستفعلُن ..... مستفعلُن مستفعلُن مُسْتَفْعِلْ

ج. مستفعلن مستفعلُن مُسْتَفْعِلْ ..... مستفعلن مستفعلُن مُسْتَفْعِلْ

د. مستفعلن مستفعلُن مُسْتَفعلان ..... مستفعلن مستفعلُن مستفعلان

ه. مستفعلن مستفعلُن مُسْتَفعلُن ..... مستفعلُن مستفعلُن مفعولان

۲- ناظم در دو مورد به شکستن هنجار عروضی روی آورده: اول استفاده از زحاف کف در بحر رجز که در میان رجّازان بی‌سابقه است؛ دوم حذف اعراب آخر کلمه و اسکان آن در وسط مصرع یا بیت که در شعر قدیم به ندرت دیده شده است.

۳- از نظر ضرورت‌های شعری، ناظم از موارد ذیل استفاده کرده است: حذف اعراب آخر کلمه و اسکان آن در پایان مصرع یا بیت، حذف تشدیدِ کلمات مشدّد، تبدیل همزۀ وصل به همزۀ قطع و بالعکس، نادیده گرفتن اعراب آخر کلمه برای یک‌دست شدن حرکت قافیه، اسکان حرف مضموم و یا مکسور، حذف نون اعراب از آخر فعل مضارع مرفوع، آوردن صفت مؤنث برای اسم مذکر و حذف همزه پس از الف.

۴- ناظم با تسلط بر شعر فارسی و کردی از قابلیت‌های شعری این دو زبان استفاده کرده یا ناخودآگاه از آن تأثیر پذیرفته است؛ زیرا در این زبان‌ها استفاده از اختیارات شعری از توسع بیشتری برخوردار بوده و شعر در مواردی و تا حدودی می‌تواند از قید و بند برخی اصول عروض عربی آزاد و وزن‌های جدید را پذیراتر باشد.

۵- ناظم از سویی با بهره‌بردن از ضرورت‌های شعری افق‌های جدیدی را برای انتقال معنا در مقابل خود گشوده و از دشواری‌های کاربرد کلام منظوم در تبیین مفاهیم و پیچیدگی‌های قواعد صرف و نحو در قالب شعر عمودی بر خود کاسته است، اما از سوی دیگر این هنجارگریزی‌ها گاهی فهم برخی ابیات را برای مخاطب دشوار نموده و او را در معرض فهم نادرست قرار می‌دهد.

منابع

الف. منابع فارسی

ادوای، مظهر؛ و حسینی، سید سعید (۱۳۹۵). «معرفی آثار و نسخه های خطی سید عبدالله بلبری، عالم و عارف نقشبندی عهد قاجار». *پیام بهارستان*، ش. ۲۷، صص: ۲۵۳-۲۸۲.

حسینی، سید سعید (۱۳۹۵). «فرهنگ دینی هورامان در بررسی نامۀ شیخ علاءالدین نقشبندی به سید عبدالله بلبری». *سومین کنگرۀ بین‌المللی فرهنگ و اندیشۀ دینی*. تهران: موسسه سفیران فرهنگی مبین، صص: ۱-۱۴.

_____ (۱۳۹۷). «سید عبدالله بلبری و نخستین اثرکردی در فقه شافعی». *کشکول*، شماره ۹، صص: ۴۴-۶۵.

_____ (۱۳۹۷). *از دیار عرفان: اندیشه و آثار سید عبدالله بلبری کردستانی*. تهران: نشر احسان.

حسینی، سید سعید؛ حسینی، سید احمد (۱۳۹۵). «اندیشۀ تربیت دینی در آثار سید عبدالله بلبری». *دومین همایش بین‌المللی شرق‌شناسی و مطالعات ایرانی، یادوراۀ بیدل دهلوی*، علیگر هند: دانشگاه علیگر. صص: ۱-۲۷.

رضازاده، همت (۱۳۹۶). *شرح و تصحیح نسخۀ خطی کشف المقاصد فی شرح نجم القواعد اثر سید عبدالله بلبری*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد، کردستان ایران: دانشکده زبان و ادبیات دانشگاه کردستان.

شیخ احمدی، سید اسعد (۱۳۹۴). «تطبیق ادبیات کردی با ادبیات فارسی در زمینۀ عروض و وزن شعر». *پژوهشنامه ادبیات کردی*. ش. ۱، صص: ۱-۱۴.

محمدی‌منش، سید فاروق (۱۳۹۴). *سلسلۀ نور در مناقب مشایخ نقشبندی هورامان*. مریوان: انتشارات امام ربانی.

ناتل خانلری، پرویز (۱۳۶۷). *وزن شعر فارسی*. تهران: انتشارات توس.

نظری، ماه (۱۳۸۹). «موسیقی اشعار قیصر امین‌پور». *فصلنامه تخصصی زبان و ادبیات فارسی*، ش. ۵، صص: ۱۳۷-۱۶۵.

ب. منابع عربی

آدم بیلو، صالح (لا تا). *حول الشعر التعلیمي*. مجموعة من المؤلفین در، مجلة الجامعة الإسلامیة بالمدینة المنورة. المدینة المنورة: الجامعة الإسلامیة بالمدینة المنورة.

أحمد بن محمد العروضي، ابوالحسن (١٩٩٦). *الجامع في العروض والقوافي*. (تحقيق زهير غازي زاهد، و هلال ناجي) بيروت: دار الجيل.

ابن التركماني، ابوالعباس تاج الدين احمد بن عثمان (٢٠٠٤). *شرح قصيدة ابن الحاجب في العروض*. (تحقيق محمود محمد العامودي) الغزه: الجامعة الإسلاميه.

ابن جني، ابو الفتح عثمان (١٩٨٩). *كتاب العروض*. (تحقيق أحمد فوزى الهيب) كويت: دار القلم للنشر والتوزيع.

ابن هشام، جمال‌الدين (٢٠٠٤). *شرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب*. (تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد) القاهره: دار الطلائع.

بديع يعقوب، إميل (١٩٩١). *المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر*. بيروت: دار الكتب العلمية.

بلبری، سید عبدالله (لا تا). *منظومة مخطوطة نجم القواعد*. إيران: كردستان

حسين، طه (٢٠١٢). *من حديث الشعر والنثر*. قاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة.

الحنفي، شيخ جلال (١٩٧٨). *العروض، تهذيبه وإعادة تدوينه*. بغداد: وزارة الأوقاف (مطبعة العاني).راغب أصفهاني، حسين بن محمد (٢٠٠٩). *المفردات في غريب القرآن*. دمشق: دار القلم.

زمخشری، جار الله (١٩٨٩). *القسطاس في علم العروض*. (تحقيق فخرالدين قباوة) بيروت: مكتبة المعارف.

صادق محمد الكرباسي، محمد (٢٠١١). *دائرة المعارف الحسينية؛ المدخل إلى الشعر الفارسي*.المجلد الثاني. لندن: المركز الحسيني للدراسات.

ضيف، شوقى (١٩٨٧). *التطور والتجديد في الشعر الأموي*. قاهرة: دار المعارف.

غلامعلي‌زاده، جواد؛ روشنفكر، كبرى (٢٠٠٧). «الشعر التعليمي؛ خصائصه ونشأته في الأدب العربي». *مجلة العلوم الإنسانية*، إيران. صص: ٤٧-٦٢.

القيرواني، القزاز (لا تا). *ما يجوز للشاعر في الضرورة*. (تحقيق رمضان عبدالتواب و صلاح الدين الهادي) كويت: دار العروبة.

کریمی، شرافت؛ جعفری، جمیل؛ رضازاده، همت (۱۳۹۶). «سید عبدالله بلبري والتعريف بكتابه المخطوط «كشف المقاصد في شرح نجم القواعد»». *همایش بین المللی نقش و جایگاه عربی-نویسان و عربی‌سرایان ایراني در رشد و شکوفایی فرهنگ و تمدن اسلامي*. شیراز: جامعة شیراز، صص: ۳۹۱-۴۱۱.

کریمی، شرافت؛ رضازاده، همت (۲۰۲۰) «دراسة ونقد للمنظومة النّحويّة المعاصرة نجم القواعد لسيد عبدالله البلبري». *مجلة اللغة العربية وآدابها*، العدد الثالث، طهران: جامعة طهران، صص ۴۶۱-۴۸۱.

محيي الدين مينو، محمد (۲۰۱۴). *معجم مصطلحات العروض*. الشارقة: دائرة الثقافة والإعلام.

نبوي، عبدالعزيز؛ عباس خدادة، سالم (۲۰۰۰). *العروض التعليمي*. كويت: مكتبة المنار الإسلامية.