



## تأثیرپذیری سید عبدالله بلبری از وزن شعر کردی در منظومه

### «نجم القواعد»

جمیل جعفری<sup>۱</sup>

شرافت کریمی<sup>۲</sup> (نویسنده مسئول)

### (مقاله پژوهشی)

تاریخ دریافت: ۲۱ اردیبهشت ۱۴۰۲، تاریخ پذیرش: ۳ دی ۱۴۰۲، صص. ۵۵ - ۷۳

DOI: [10.22034/JOKL.2023.139077.1305](https://doi.org/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. منظومه «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 مصرع به نظم درآمده است. از بارزترین ویژگی‌های نجم القواعد ساختار عروضی هنجارگیز 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 شیوه 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 قاعده امتناع استفاده از زحاف کف، در مواردی حرف آخر برخی کلمات را در میانه ابیات ساکن کرده و در تبدیل همزه وصل به قطع و بالعکس و نیز قلب ضمه و کسره به سکون در میانه کلمه، از هنجار عروضی و صرفی عدول کرده است.

#### کورتیه

سید عبدالوللا بلبری شاعر، نویسنده و عارفی کوردی هاوچهرخ، له بواره‌کانی شهرمعیت، ته‌سوف و زانسته‌کانی عهره‌بی به زمانگه‌لی کوردی، فارسی و عهره‌بی، بهره‌می همیه. هه‌لبه‌ستی «نجم القواعد» هوزانوه‌یکی فیزکارییه که له ۵۴۵ دپردا بو فیزکاریی زمانی عهره‌بی به قوتابیان و کوره‌که‌ی، نه‌جمه‌دین محهمه‌د، نوسراوه. نهم هوزانوه، به شیوای نوزجوزهی فیزکاری، له سر کیشی رده‌جز و به‌کاره‌ینانی دیری سه‌روادار پینک هاتوهه. له به‌رچاو‌ترین تاییه‌تمه‌ندیه‌کانی «نجم القواعد» لادان له چوارچینوی کیشی باوه. شاعیر له چه‌ند شوئینیکدا دپره‌کان به‌ده‌ر له ریسای عه‌رووزی و زحافات‌ی باو نه‌هونیه‌توهه. له‌م وتاره‌دا به مه‌به‌ستی ده‌رختستی بابه‌ته‌کانی لادانی عه‌رووزی و وتتی هوزکاره‌کانی، به شیوای ته‌وسیفی-شیکاری برینک له دپره‌کان هه‌لبیزدراون و لیکولینه‌ومیان له سر کراوه. ده‌ره‌نجامی توئیزینه‌ه پیشانی نه‌دا که سید عبدالوللا، وپزای که‌لنگ‌گرتن له جوره‌کانی کیشی رده‌جز، به هوی کاریگه‌ریی وه‌زنی شیعری کوردی، جگه له ده‌رچوون له ریسای که‌لنگه‌گرتن له زحافی کف، له چه‌ند شوئینیکدا پیتی ناخری چه‌ند وشیه‌یکی له ناوه‌راستی دپره‌کاندا ساکن کردوهه و له گوزپینی همزه‌ی وصل به قطع و پیچه‌وانه‌که‌یشی، هه‌روه‌ها گوزپینی بوره و ژیره به زنه له ناوه‌راستی وشه‌کاندا، له ریسای عه‌رووزی و سه‌رفی لای داوه.

واژگان کلیدی: سید عبدالله بلبری، منظومه نحوی، نجم القواعد، وزن شعر، عروض

وشه‌گه‌لی سه‌ره‌کی: سید عبدالوللا بلبری، هه‌لبه‌ستی نه‌حوی، نجم القواعد، وه‌زنی شیعری، عه‌رووز

## ۱- مقدمه

سید عبدالله بلبری (۱۲۷۰-۱۳۵۶ ه. 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. ظاهراً در این مناطق شأن علمی او مورد توجه سایرین بوده است؛ زیرا تاریخ فارغ التحصیلی‌اش روی نسخه‌ای از کتاب *دلایل الخیرات*<sup>۳</sup> 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 شیوه 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. شارح ناظم در مواردی در پایان شرح خود عبارت «کما قیل لی فی النوم» را نوشته که نشان می‌دهد در فهم و ارائه مطالب به شیوه کشف و شهود عمل کرده است.

نگارندگان در این مقاله برآنند تا به شیوه توصیفی - تحلیلی، ویژگی‌های ساختار عروضی این منظومه مخطوط را - که به شیوه ارجوزه‌های تعلیمی کهن نگاشته شده - بررسی کنند و با تحلیل مصادیق هنجارگریزی‌های عروضی ناظم، به سه سؤال زیر پاسخ دهند:

۱. ساختار عروضی ارجوزه 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؟

شیوه گردآوری اطلاعات، کتابخانه‌ای و با ابزار فیش بوده است. جامعه آماری این پژوهش کل منظومه 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. دلایل 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 به چشم 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: آذرمان 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 نحوه 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 منظومه نجم القواعد از نوع عروضی است که هر مصرع آن نماینده یک بیت است و در بحر رجز مزدوج به نظم درآمد است. حال به دلیل کُرد بودن ناظم و تأثیرپذیری وی از قالب هجایی شعر کردی، در منظومه 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 متأثر شده‌اند. شیخ احمدی (۱۳۹۴) بیتی را از نالی نقل می‌کند که بر وزن هزج مثنی‌اخر مکفوف محذوف (ویژه شعر فارسی) سروده شده است:

ماچی ده‌می ره‌نگه له عیشوهی خه‌می ته‌بروی  
جۆیایی به‌قا، خۆی له ده‌می تیخی فه‌نا دا

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

## ۲- پیشینه تحقیق

درباره هنجارگریزی عروضی در شعر شاعران کُرد تا کنون پژوهشی انجام نشده و درباره 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 التحوّیة المعاصرة نجم القواعد لسید عبدالله البلبری» پس از احیای نسخه خطی نجم القواعد این منظومه را بررسی و نقد کرده‌اند. محمدی-منش (۱۳۹۴) در کتاب *سلسله نور در مناقب مشایخ نقشبندی هورامان* به شرح احوال و آثار مشایخ سلسله نقشبندی 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 «اندیشه دینی در آثار سید عبدالله بلبری» - که در دومین همایش بین‌المللی شرق‌شناسی و مطالعات ایرانی علیگر هند ارائه شده است - به شرح و معرفی اندیشه دینی و آثار منظوم سید عبدالله بلبری به زبان کردی هورامی، پرداخته‌اند.

حسینی (۱۳۹۵) در مقاله‌ای با عنوان «فرهنگ دینی هورامان در بررسی نامه شیخ علاءالدین نقشبندی به سیدعبدالله بلبری» - که در سومین کنگره بین‌المللی فرهنگ و اندیشه دینی ارائه شده - به بررسی این سند پرداخته و نتیجه می‌گیرد که جامعه آن دوره 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 «سید 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 نسخه خطی *کشف المقاصد فی شرح نجم القواعد* پرداخته و اهمیت و جایگاه آن را در علم نحو یادآور شده‌اند. همچنین رضازاده (۱۳۹۶) در پایان‌نامه خود با عنوان *شرح و تصحیح نسخه خطی کشف المقاصد فی شرح نجم القواعد اثر سید عبدالله بلبری*؛ به راهنمایی کریمی، در دانشگاه کردستان، این نسخه خطی را تصحیح کرده و مقدمه و تعلیقاتی بر آن نوشته است. حسینی (۱۳۹۷) در مقاله‌ای با عنوان: «سید عبدالله بلبری و نخستین اثر کردی در فقه شافعی» ضمن بیان زندگی‌نامه بلبری، به بررسی یکی از آثار منظوم او در فقه با عنوان *صحیفه المنور من الشریعه 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 پیشینه 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 منظومه عروضی خود در بحر بسیط می‌گوید:

وخمسة عشرَ بحراً دون ما متداً      ركَ وما عدَّه الخليلُ بلْ عدلاً  
(ابن الترمذی، 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. زمخسری می‌گوید: «رجز بر ۴ نوع است: مسدس (یا تام که در آن هر بیت از ۶ تفعیله تشکیل شده)، مربع (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)» (زمخسری، ۱۹۸۹: ۹۸).

اما درباره زحاف یا علل رایج در بحر رجز تام باید گفت که در این بحر در تفعیله مُستفعلن 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 مُتفعلن = مفاعِلُنْ)، طی (حذف حرف چهارم؛ که بر اثر آن تفعیله به مُستعلن = مُتفعلنْ) و خبل (خبْن + طی؛ که بر اثر آن تفعیله به مُتعلنْ) تبدیل می‌شود. در عروض یا

ضرب علاوه بر زحاف‌های خبن، طی و خیل، 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
مُسْتَفْعِلُنْ (صَحِیح)	✓	✓	✓
مَفَاعِلُنْ (یا مِتَفَعِلُنْ، مَخْبُون)	✓	✓	✓
مِفْتَعِلُنْ (یا مُسْتَعِلُنْ، مَطْوِی)	✓	✓	✓
مُتَعِلُنْ (مَخْبُول)	✓	✓	✓
مَفْعُولُنْ (یا مُسْتَفْعِلْ مَقْطُوع)		✓	✓
فَعُولُنْ (یا مِتَفَعِلْ مَقْطُوع مَخْبُون)		✓	✓

شیخ جلال الحنفی در کتاب خود - که از کامل‌ترین کتاب‌ها در زمینه 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. مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ ..... مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ؛
۲. مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ ..... مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ (یا مَفْعُولُنْ / دارای قطع)؛
۳. مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ (یا مَفْعُولُنْ / دارای قطع) ..... مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ (یا مَفْعُولُنْ / دارای قطع)؛
۴. مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ (دارای تذییل) ..... مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ (دارای تذییل)؛
۵. مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ ..... مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولَانْ (یا مُسْتَفْعِلُنْ؛ دارای قطع و تسبیخ)؛
۶. مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولَانْ (دارای قطع و تسبیخ) ..... مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولَانْ (دارای قطع و تسبیخ)؛
۷. مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ ..... مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعْلَانْ (دارای حذذ)؛
۸. مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعْلَانْ (دارای حذذ) ..... مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعْلَانْ (دارای حذذ).

### ۳-۳- ارجوزه و شعر تعلیمی

از آنجا که وزن به کار رفته در ارجوزه‌ها رجز تام است، لازم می‌آید اندکی به تبیین بحر رجز و ویژگی‌های آن پردازیم. ارجوزه در اصطلاح علم عروض به قصیده‌ای اطلاق می‌شود که در بحر رجز تام باشد (محبی‌الدین مینو، ۲۰۱۴: ۱۲۰) و در ادبیات عربی بر دو نوع است: نوع اول آن است که کل ابیات بر یک قافیه واحد آمده باشد و نوع دوم آن است که به صورت مصرع آمده باشد؛ یعنی، هر دو مصرع 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، ۱۹۹۱: ۲۴).

قالب ارجوزه 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، ۲۰۰۷: ۵۱). راغب اصفهانی می‌گوید: «رجز در لغت به معنای اضطراب است و بیشتر برای اشتر به کار می‌رود؛ بعیر ارجز و ناقه 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، ۲۰۰۹: ۳۴۱). شاعران به دلیل ظرفیت‌های معنایی و ساختاری موجود در بحر رجز از آن استفاده کرده‌اند؛ از جمله: «۱- سادگی و روانی بحر؛ ۲- قابلیت فراوان در شمول و گسترش موضوعی؛ ۳- 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؛ ۷- عامه‌پسند و همه‌گیر بودن وزن؛ ۸- سهولت حفظ و ماندگاری در حافظه» (غلامعلی‌زاده و روشنفکر، ۲۰۰۷: ۵۱).

### ۳-۴- منشأ شعر تعلیمی

در باره منشأ شعر تعلیمی نظرات مختلفی وجود دارد. حسین معتقد است اولین شخصی که شعر تعلیمی گفته، ابان بن عبدالحمید لاحقی در دوره عباسی بوده است (حسین، ۲۰۱۲: ۱۵۵). ضیف اما معتقد است که نشأت اولیه شعر تعلیمی در عصر اموی بوده است (ضیف، ۱۹۸۷: ۳۱۹) و آدم بیلو می‌گوید: شعر تعلیمی قدمتی بیشتر دارد؛ زیرا در عصر جاهلی نمونه‌هایی از آن وجود داشته است (آدم بیلو، بی‌تا: ۲۱۰). 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 دوره ممالیک و عثمانی بیش از هر عصر دیگری رواج داشته است.

## ۴- بحث و بررسی

## ۴-۱- 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 *الفیه 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.

## ۱-۱-۴- ویژگی‌های عروضی ارجوزه

۱. 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- مستفعَلن مستفعَلن مستفعَلن مستفعَلن مستفعَلن مستفعَلن مستفعَلن مستفعَلن

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

حَمْدًا يُكافِئُ مَزِيدَ النَّعْمِ لِلَّهِ ذَوَالْفَضْلِ الْجَلِيِّ وَالْكَرَمِ

(بلبری: ۱)

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

مستفعَلن (ص) // متفعَلن (مخبول) // مُستَعَلن (ص) // مُستَعَلن (ص) // مُستَعَلن (ص)

(مطوی) (مطوی)

ب- مستفعَلن مستفعَلن مستفعَلن مستفعَلن مستفعَلن مستفعَلن مستفعَلن مستفعَلن (مقطوع). (تفعیله‌های یک تا

پنج همراه یا بدون زحاف‌های خبن، طی و خبل، می‌آیند؛ نیز در تفعیله شش خبن می‌تواند جاری شود.)

وَبِالْوَجُوبِ وَالسَّمَاعِ حَذِفاً ناصِبُهُ مُكرراً أَضِيفاً

(بلبری: ۱۰)

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

متفعَلن (مخبول) // متفعَلن (مخبول) // متفعَلن (مخبول) // متفعَلن (مخبول) // متفعَلن (مخبول)

(مخبول) (مخبول) (مخبول) (مخبول) (مخبول)

ج- مستفعَلن مستفعَلن مستفعَلن مستفعَلن مستفعَلن مستفعَلن مستفعَلن مستفعَلن (مقطوع) مستفعَلن مستفعَلن مستفعَلن مستفعَلن (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 وَاْفَقَ اَلصَّفَهٗ بِالْمَوْصُوفِ فِي اَلْجَمْعِ وَاَلْاِعْرَابِ وَاَلتَّعْرِيفِ  
(بلبری: ۱۷)

---/-UUU/-U-U      ---/-U--/-U--

مُتَّفَعِلُنْ (مخبون) // مَتَّعِلُنْ (مخبول) // مِسْتَفْعِلُنْ (ص) // مِسْتَفْعِلُنْ (ص) // مُسْتَفْعِلُ  
(مقطوع)      (مقطوع)

د- مستفعلن مستفعلن مُستفعلن (مذیل) \*\*\*\* مستفعلن مستفعلن مستفعلن (مذیل)

(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 حَرَفٌ تَقْرِيْبٍ اَيِّ اَلْمَاضِي بِحَالٍ كَنَحْوِ «قَدْ قَامَ اَصْلًا» قَالَ اَلْبَلَالُ  
(بلبری: ۴۵)

o-U--/-U--/-U-U      o-U--/-U--/-U--

مِسْتَفْعِلُنْ (ص) // مِسْتَفْعِلُنْ (ص) // مِسْتَفْعِلَانْ      مِتَّفَعِلُنْ (مخبون) // مِسْتَفْعِلُنْ (ص) // مِسْتَفْعِلَانْ  
(مذیل)      (مذیل)

ه- مستفعلن مستفعلن مُستفعلن \*\*\*\* مستفعلن مستفعلن مفعولان (دارای قطع و تسبیخ)

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

كَنَحْوِ حَمْدًا «خَيْرَ مَقْدَمٍ» يَا جَنَابُ وَمِثْلُهُ «دَكَآ» «فَضْرَبَ اَلرَّقَابُ»  
(بلبری: ۱۰)

o-U--/-U--/-U-U      o-U--/-U--/-U-U

مِسْتَفْعِلُنْ (ص) // مِسْتَفْعِلُنْ (ص) // مِسْتَفْعِلَانْ      مِتَّفَعِلُنْ (مخبون) // مِسْتَفْعِلُنْ (ص) // مِفْعَلَانْ  
(مذیل)      (قطع و تزییل و طی)

۲. استفاده از کف در تفعیله 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 علن در آخر تفعیله یک و تد مجموع است و زحاف در تد 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 تفعילה‌ها تا اندکی از این دشواری کاسته و شاعر را از بن‌بست می‌رهاند.

در مثال زیر، تفعילה در «سَبَعَةَ عَ» بسته می‌شود؛ به عبارت دیگر، ناظم از کف بهره گرفته است:

كَانَ حُرُوفُ الْجَرِّ وَالْإِضَافَةِ سَبَعَةَ عَشَرَ مَعَ الْإِخْلَافَةِ

(بلیری: ۳۸)

-U-U/-UUU/UUU-

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

مُسْتَعْلِنُ (مطوی) // مُسْتَعْلِنُ (ص) // مُتَفَعِّلُنْ (مخبون)  
مُسْتَعْلِنُ (طی و کف) // مُتَعْلِنُ (مخبول) // مُتَفَعِّلُنْ (مخبون)

مُسْتَعْلِنُ (مطوی) // مُسْتَعْلِنُ (ص) // مُتَفَعِّلُنْ (مخبون)

خواننده 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 عمدتاً در قالب نسخه خطی است، چنین پنداشتی کم‌رنگ شده و فرضیه 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 بلیری 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 شائبه 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 بلیری 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 مقاله «معرفی آثار و نسخه‌های خطی سید عبدالله بلیری» نقل شده است:

گناهی کاو انکسارت دهد به سوی خدا افتقارت دهد،  
به از طاعتش شد دهد نخوتت شود مایه 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؛ همچنان که ناتل خانلری در کتاب *وزن شعر فارسی* (ناتل خانلری، ۱۳۶۷: ۲۲۶)، این

بیت از شعر حافظ را بر وزن: مستفعلٌ مفعولٌ مستفعلٌ مفعولٌ می‌داند که یکی از شکل‌های مکفوف رجز است:

یکی شعر تر انگیزد خاطر که حزین باشد	یک نکته از این دفتر گفتیم و همین باشد
---/UU--/--/UU--	---/UU--/--/UU--
مستفعلٌ (کف) // مفعولٌ (قطع) // مستفعلٌ (کف) // مفعولٌ (قطع)	مستفعلٌ (کف) // مفعولٌ (قطع) // مستفعلٌ (کف) // مفعولٌ (قطع)

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

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

وزن دوم هم مستفعلٌ مستفعلٌ فَعْلُنٌ است که در بیت زیر آمده است:

سروست و برو ماه منقش      ماه است و برو مشک معقد

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--/UU--
مستفعلٌ (مکفوف) // مستفعلٌ (مکفوف) // مستفعلٌ (مکفوف) // مستفعلٌ (مکفوف)	مستفعلٌ (مکفوف) // مستفعلٌ (مکفوف) // مستفعلٌ (مکفوف) // مستفعلٌ (مکفوف)
مستفعلٌ (مکفوف) // فَعْلُنٌ (أَحَدٌ)	مستفعلٌ (مکفوف) // فَعْلُنٌ (أَحَدٌ)

## ۲-۱-۴- 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 گفته 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 امرؤ القیس می‌آورد (از بحر سریع):

فالیومَ أُشْرِبُ غَيْرَ مُسْتَحْبِبٍ إِثْمًا مِنْ اللَّهِ وَلَا وَاعِلٍ  
(همان)

محمی 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 از آن ابن مالک است، بیان می‌دارد که این کار مطلقاً چه در نثر و چه در شعر، جایز است. نظر دوم که به ابوالعباس میرد منسوب است، بر غیر جایز بودن مطلق آن، چه در شعر و چه نثر، صحه می‌گذارد. رأی سوم که از آن 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 به کار برده است و می‌توان به جرأت گفت که این یکی از موارد هنجارگریزی به‌شمار می‌آید. نمونه‌های زیر به وضوح بیانگر آن است:

ثُمَّ الْمَوْنُتُ وَهُوَ مَا آخِرُهُ مِنْ تَائِهِ أَوْ كَانَ الْفَاهُ لَهُ  
(بلبری: ۳)

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

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

مُسْتَفْعِلُنْ (ص) // مُسْتَفْعِلُنْ (ص) // مُسْتَعِلُنْ (ص) // مُسْتَعِلُنْ (ص)  
(مطوی)

مُسْتَفْعِلُنْ (ص) // مُسْتَفْعِلُنْ (ص) // مُسْتَعِلُنْ (ص) // مُسْتَعِلُنْ (ص)  
(مطوی)

كَوَاحِدٍ اثْنَيْنِ ثَلَاثٍ فَانْتَه  
(بلبری: ۳)

وَكَانَ أَسْمَاءُ الْعَدَدُ مِنْ صِنْفِهِ  
(بلبری: ۳)

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

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

مُتَفَعِّلُنْ (مخبون) // مُسْتَفْعِلُنْ (ص) // مُسْتَعِلُنْ (ص) // مُسْتَعِلُنْ (ص)  
(مطوی)

مُتَفَعِّلُنْ (مخبون) // مُسْتَفْعِلُنْ (ص) // مُسْتَعِلُنْ (ص) // مُسْتَعِلُنْ (ص)  
(ص)

مِنْ أَسْمِ جِنْسٍ نَحْوُ جَعْفَرٍ فِي الْمَثَلِ  
(بلبری: ۳)

وَعَالِبٌ عَلَى الْعَلَمِ أَنْ يَنْتَقِلُ  
(بلبری: ۳)

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

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

مُتَفَعِّلُنْ (مخبون) // مُسْتَفْعِلُنْ (ص) // مُسْتَعِلُنْ (ص) // مُسْتَعِلُنْ (ص)  
(ص)

مُتَفَعِّلُنْ (مخبون) // مُتَفَعِّلُنْ (مخبون) // مُسْتَفْعِلُنْ (ص) // مُسْتَعِلُنْ (ص)  
(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:

أَجَلٌ وَجَيْرٌ خُصَّتَانِ فِي الْخَيْرِ      نَفِيًّا وَإِثْبَاتًا فَهَذَا الْمُعْتَبِرُ  
(بلبری: ۴۳)

-U-U/-U-U/-U-U      -U--/-U--/-U--

مُتَعَلِّقٌ (مخبون) // مُتَعَلِّقٌ (مخبون) // مُتَعَلِّقٌ (ص) // مُتَعَلِّقٌ (ص)  
(مخبون) (ص)

سَهْلًا لِحِفْظِ الْأَطَالِبِينَ الْمُسْعِدِينَ      نَظَّمْتُهَا لِاسِيْمَا لِنَجْمِ الْاَلِدِينَ  
(بلبری: ۱)

o-U--/-U--/-U--      o-U-U/-U--/-U-U

مُتَعَلِّقٌ (ص) // مُتَعَلِّقٌ (ص) // مُتَعَلِّقٌ (ص) // مُتَعَلِّقٌ (ص)  
(مذیل) (مخبون مذیل) (بدون تشدید دال)

۳. حذف تشدید: در این منظومه گاهی کلمات مشدد، مخفف شده است؛ مانند، نجم‌الدین در بیت سابق و نیز یاء مشدد در کلماتی مانند: علی، جلی، هاشمی:

صَلِّ وَسَلِّمْ رَبِّ دَهْرًا أَبَدًا      عَلَيَّ النَّبِيِّ الْأَهَاشِمِيِّ مُحَمَّدًا  
(بلبری: ۱)

-UU-/-U--/-UU-      -U-U/-U--/-U-U

مُتَعَلِّقٌ (مطوی) // مُتَعَلِّقٌ (ص) // مُتَعَلِّقٌ (ص) // مُتَعَلِّقٌ (ص)  
(مطوی) (مخبون)

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

كَلِمَةً لَفْظًا لِمَعْنَى مُفْرَدٍ      فِعْلٌ كَيْضَرِبُ وَأَسْمٌ كَيْدٍ  
(بلبری: ۱)

-U--/-U--/-UUU      -UU-/-UUU/-U--

مُتَعَلِّقٌ (مخبول) // مُتَعَلِّقٌ (ص) // مُتَعَلِّقٌ (ص) // مُتَعَلِّقٌ (ص)  
(ص) (مُتَعَلِّقٌ (مطوی)

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

كَأَعَجَبَنِي أَنْ خَرَجَ خُرُوجَهُ مِمَّا عَرَجَ يُؤُولُ عُرُوجَهُ  
(بلبری: ۴۵)

-U-U/UUU-/-UUU-      -U-U/UUU-/-UUU-

مُسْتَعْلَنُ (طی) // مُسْتَعْلُ (طی+کف) // مُتَفَعِّلُ (کف) // مُتَفَعِّلُ (خبین+کف) //  
مُتَفَعِّلُنْ (خبین)

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

وَحَقُّ الْأَسْمِ الْأَجْرُ وَالتَّنْوِينُ مَعْرَفُ بَالٍ كَالِيمِينُ  
(بلبری: ۲)

---/-U---/-U-U      --U/-U-U/-U-U

مُتَفَعِّلُنْ (مخبون) // مُسْتَفَعِّلُنْ (ص) // مُسْتَفَعِّلُنْ (مخبون) // مُتَفَعِّلُنْ (مخبون) //  
مُقَطَّوعُ (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 کلمه رَجُلٌ و کسره را از أَلْفٌ حذف نموده است:

كَنَحُوْ مَا زَيْدٌ عَجْوَلًا فِي السَّفَرِ وَمِثْلُ لَا رَجُلٌ شَجِيعًا كَعَمْرٍ  
(بلبری: ۹)

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

مُتَفَعِّلُنْ (مخبون) // مُسْتَفَعِّلُنْ (ص) // مُسْتَفَعِّلُنْ (ص) // مُتَفَعِّلُنْ (مخبون) //  
مُسْتَعْلَنُ (مطوی)

ثُمَّ الْمُؤَنَّثُ وَهُوَ مَا آخِرُهُ مِنْ تَائِهٍ أَوْ كَانَ الْفَاهُ لَهُ  
(بلبری: ۳)

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

مُسْتَفَعِّلُنْ (ص) // مُسْتَفَعِّلُنْ (ص) // مُسْتَفَعِّلُنْ (ص) // مُسْتَفَعِّلُنْ (ص) //  
مُسْتَعْلَنُ (مطوی)

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

لَوْلَا وَلَوْمَا قَدْ يَكُونَا لِأَمْتَانَعُ شَيْءٍ يَغْيِرُهُ لِكَيْ أَنْ لَا يُضَاعُ  
(بلبری: ۴۵)

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

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

مُسْتَفْعِلُنْ (ص) // مُسْتَفْعِلُنْ (ص) // مُسْتَفْعِلُنْ (ص) // مُسْتَفْعِلُنْ (ص)  
(مذیل) (مذیل) (مذیل) (مذیل)

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

بَلَى لِنَفِي النَّفَى أَوْ لِلْمُثَبَّتِ مِنْ بَعْدِ اسْتِفْهَامِكِ أَلْمَنْفِيَّةِ  
(بلبری: ۴۳)

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

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

مُسْتَفْعِلُنْ (مخبون) // مُسْتَفْعِلُنْ (ص) // مُسْتَفْعِلُنْ (ص) // مُسْتَفْعِلُنْ (ص)  
(ص) (ص) (ص) (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 همزه قطع به وصل در کلمه إعراض):

وَبَلِّ لِلْإِعْرَاضِ فَعَنْ حُكْمٍ مَضَى كَجَاءِنِي زَيْدٌ بَلِّ أَلْخَالِدِ جَا  
(بلبری: ۴۲)

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

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

مُسْتَفْعِلُنْ (مخبون) // مُسْتَفْعِلُنْ (مطوی) // مُسْتَفْعِلُنْ (ص) // مُسْتَفْعِلُنْ (ص)  
(ص) (ص) (ص) (ص)

و یا در نمونه ذیل که در اشیاء، همزه پس از الف حذف شده است:

وَأَوْ وَإِمًا كَانَتَا لِلْوَاحِدِ مِنْ حُكْمِ شَيْئَيْنِ وَ أَشْيَا صَاعِدِ  
(بلبری: ۴۱)

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

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

مُتَفَعِّلُنْ (مخبون) // مستفعلنْ (ص) // مستفعلنْ (ص) // مُسْتَعْلِنْ (مطوی) //  
 (ص) مُسْتَفَعِّلُنْ (ص)

### ۵. نتیجه گیری

در این پژوهش منظومه «نجم القواعد» سید عبدالله بلبری از نظر فرم عروضی، کاربرد اختیارات شاعری و ضرورت‌های شعری با تحلیل نمونه‌هایی بررسی شد. این منظومه 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. مستفعلنْ مستفعلنْ مستفعلنْ ..... مستفعلنْ مستفعلنْ مستفعلنْ
- ب. مستفعلنْ مستفعلنْ مستفعلنْ ..... مستفعلنْ مستفعلنْ مُسْتَفَعِّلُنْ
- ج. مستفعلنْ مستفعلنْ مُسْتَفَعِّلُنْ ..... مستفعلنْ مستفعلنْ مُسْتَفَعِّلُنْ
- د. مستفعلنْ مستفعلنْ مُسْتَفَعِّلَانْ ..... مستفعلنْ مستفعلنْ مستفعلنْ
- ه. مستفعلنْ مستفعلنْ مُسْتَفَعِّلُنْ ..... مستفعلنْ مستفعلنْ مفعولانْ

۲- ناظم در دو مورد به شکستن هنجار عروضی روی آورده: اول استفاده از زحاف کف در بحر رجز که در میان رجزان 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 تشدید کلمات مشدّد، تبدیل همزه وصل به همزه 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 توسعه بیشتری برخوردار بوده و شعر در مواردی و تا حدودی می‌تواند از قید و بند برخی اصول عروض عربی آزاد و وزن‌های جدید را پذیرا تر 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 نامهٔ شیخ علاءالدین نقشبندی به سید عبدالله بلبری». سومین کنگرهٔ بین‌المللی فرهنگ و اندیشهٔ دینی. تهران: موسسه سفیران فرهنگی مبین، صص: ۱-۱۴.

\_\_\_\_\_ (۱۳۹۷). «سید عبدالله بلبری و نخستین اثر کردی 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). «اندیشهٔ تربیت دینی در آثار سید عبدالله بلبری». دومین همایش بین‌المللی شرق‌شناسی و مطالعات ایرانی، یادوارهٔ بیدل دهلوی، علیگر هند: دانشگاه علیگر. صص: ۱-۲۷.

رضازاده، همت (۱۳۹۶). شرح و تصحیح نسخهٔ 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 زمینهٔ عروض و وزن شعر». پژوهشنامه ادبیات کردی. ش. ۱، صص: ۱-۱۴.

محمدی‌منش، سید فاروق (۱۳۹۴). سلسلهٔ 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 التعليمی. مجموعة من المؤلفین در، مجلة الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة. المدينة المنورة: الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة.

- أحمد بن محمد العروضي، ابوالحسن (١٩٩٦). *الجامع في العروض والقوافي*. (تحقيق زهير غازي زاهد، و هلال ناجي) بيروت: دار الجليل.
- ابن التركماني، ابوالعباس تاج الدين احمد بن عثمان (٢٠٠٤). *شرح قصيدة ابن الحاجب في العروض*. (تحقيق محمود محمد العامودي) الغزه: الجامعة الإسلامية.
- ابن جني، ابو الفتح عثمان (١٩٨٩). *كتاب العروض*. (تحقيق أحمد فوزي الهيب) كويت: دار القلم للنشر والتوزيع.
- ابن هشام، جمال الدين (٢٠٠٤). *شرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب*. (تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد) القاهرة: دار الطلائع.
- بدیع یعقوب، 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 حسین، طه (٢٠١٢). *من حديث الشعر والنثر*. القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة.
- الحنفي، شيخ جلال (١٩٧٨). *العروض، تحذیه وإعادة تدوينه*. بغداد: وزارة الأوقاف (مطبعة العاني). راغب أصفهاني، حسين بن محمد (٢٠٠٩). *المفردات في غريب القرآن*. دمشق: دار القلم.
- زنجشیری، جار الله (١٩٨٩). *القسطاس في علم العروض*. (تحقيق فخرالدين قباوة) بيروت: مكتبة المعارف.
- صادق محمد الكرياسي، محمد (٢٠١١). *دائرة المعارف الحسينية؛ المدخل إلى الشعر الفارسي*. المجلد الثاني. لندن: المركز الحسيني للدراسات.
- ضيف، شوقي (١٩٨٧). *التطور والتجديد في الشعر الأموي*. القاهرة: دار المعارف.
- غلامعلي زاده، 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 عبدالنواب و صلاح الدين الهادي) كويت: دار العروبة.

کریمی، شرافت؛ جعفری، جمیل؛ رضازاده، همت (۱۳۹۶). «سید عبدالله بلبری والتعریف بکتابه المخطوط «کشف المقاصد فی شرح نجم القواعد»». همایش بین المللی نقش و جایگاه عربی-نویسان و عربی سرایان ایرانی در رشد و شکوفایی فرهنگ و تمدن اسلامی. شیراز: جامعه شیراز، صص: ۳۹۱-۴۱۱.

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

محیی الدین مینو، محمد (۲۰۱۴). معجم مصطلحات العروض. الشارقة: دائرة الثقافة والإعلام.  
نبوی، عبدالعزیز؛ عباس خداداده، سالم (۲۰۰۰). العروض التعليمی. کویت: مكتبة المنار الإسلامية.