بحوث في اللغة العربية: نصف سنوية علمية محكمة لكلية اللغات بجامعة أصفهان

العدد ٢٥ (خريف وشتاء ١٤٤٣هـ / ١٤٠٠هـ.ش)، ص ١١١ ـ ١٣٨

المقالة: محكمة

مقارنة بين أوزان الشعر التركي والعروض العربي

دراسة وصفية ـ تحليلية[1]

علی قهرمانی *

محمدرضا اسلامی **

جعفر امشاسفند ***

صیاد پناهی ****

الملخّص

يرى بعض الباحثين الأتراك أنّ جذور الأوزان العروضية العربية تصل إلى الشعر الشعبي التركي القديم، ويرون أن أوزان العروض التركي ليست مقتبسة من العروض العربي. وقد راجت أوزان العروض العربي كوزن وحيد للشعر الفارسي بعد ما تعرف شعراء الأدب الفارسي على العروض العربي، فاندثرت الأوزان الهجائية القديمة للغة الفهلوية والفارسية الوسطى. أما الأتراك فهم استعملوا الأوزان العروضية بجانب الأوزان الهجائية المحلية. تنوي هذه الدراسة من خلال المنهج الوصفي - التحليلي، أن تتطرق إلى أوجه التشابه التباين بين أوزان الشعر التركي والعروض العربي وتحاول الإجابة عن مدى التزام الأتراك بأوزانهم الهجائية ومدى تأثرهم بالعروض العربي في شعرهم. من أبرز نتائج هذه الدراسة هي أن الأوزان العروضية العربية تقوم على كمية المقاطع وتناسُب الهجاءات وتساوي الشطرين ـ طولها وقصرها ـ خلافا للشعر التركي الذي يقوم على تساو في عدد الهجاءات في كل شطر شعر؛ وهناك اختلاف كثير في استعمال بعض البحور الشعرية العربية التى تأثرو شعراء الترك فيها من العروض العربي؛ ومن أوجه الشبه بين الأدبين هو أن الرديف فى شعر كلا اللغتين يعتبر نوعا من الصنعة ونلاحظ أن الوزن المستخدم قريب جدا بالوزن الهجائى التركي.

الكلمات المفتاحية: العروض العربي، الشعر التركي، الأوزان الهجائية

١ــ تاريخ التسلم: ١٣٩٨/١٢/١٧هـ.ش؛ تاريخ القبول: ١٣٩٩/٧/١٩هـ.ش.

* أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الشهيد مدني، أذربيجان، إيران (الكاتب المسؤول) Email d.ghahramani@yahoo.com

** أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الشهيد مدني، أذربيجان، إيران Email: mr.eslamy@yahoo.com

*** عضو هيئة التدريس في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الشهيد مدني، أذربيجان، إيران Email: amshasfand@gmail.com

**** طالب الدكتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الشهيد مدني، أذربيجان، إيران Email: sayadpanahi@yahoo.com

Copyright©2022, University of Isfahan. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/BY-NC-ND/4.0), which permits others to download this work and share it with others as long as they credit it, but they cannot change it in any way or use it commercially

HTTP://DX.DOI.ORG/10.22108/RALL.2020.121373.1269

۱. المقدمة

قيل في تعريف الأدب المقارن: إنه يناقش العلاقات التاريخية ونقل الظواهر الأدبية من أدب أمة إلى آداب الأمم الأخرى. و«الأدب المقارن هو في إيجاز دراسة الأدب القومي في علاقاته التاريخية بغيره من الآداب، كيف تصل هذا الأدب بذاك الأدب؟ وكيف أثّر كل منهما في الآخر؟ ماذا أخذ هذا الأدب وماذا أعطى؟ وعلى هذا، فالدراسة في الأدب المقارن تصف انتقالا من أدب إلى أدب. قد يكون هذا الانتقال في الألفاظ اللغوية أو في الموضوعات أو في الصور التي يعرض فيها الأديب موضوعاته أو الأشكال الفنية التي يتخذها وسيله في التعبير، كالقصيدة أو القطعة أو الرباعي أو المزدوج» (ندا، ۱۹۹۱م، ص ۲۰).

يتمتع الأدب العربي بمكانة متميزة وعالية، من حيث سعة الموضوعات والتاريخ العريق بين آداب الأمم الأخرى، خاصة في الشرق الأوسط، وبالإضافة إلى تأثير الثقافة العربية على آداب الأمم الأخرى، فإن لها تأثيرا كبيرا في عروض هذه الأمم، لاسيما الأدبين الفارسي والتركي.

كان للأدب العربي تأثير عظيم في الأدب الفارسي بسبب العلاقات الثقافية والسياسية بين الفرس والعرب. وهذا التأثير واسع في مجال علم العروض؛ وقد تسرب هذا التأثير من الأدب الفارسي إلى الأدب التركي لما كان بين الأتراك والفرس من علاقات. ويجب أن نتأمل أكثر في أن الوزن العروضي استعمل مباشرا فى الشعر التركى وأن الشعراء الترک استعملوا العروض في شعرهم عن طريق الفرس.

يقول العروضي الأذربيجاني أكرم جعفر: فالشعراء الأتراک الذين كانوا ينشدون بالعربية غير قليلون؛ ولكن الواقع أن الأوزان المستعملة في اللغة التركية تتطابق مع الأوزان المستعملة في الفارسية أكثر منها في العربية؛ أول منظومة أنشدت في التركية الإيغورية هي منظومة "كوتاد قو ـ بيليك" في بحر المتقارب "فعولن فعولن فعولن فعل"، والذي نظمها يوسف حجاب؛ ويرى بعض الباحثين أنها نظمت بتأثير من وزن الشاهنامه للفردوسي (رحمانى خياو، ۱۳۷۹هـ.ش، ص ۳۱). فالأدب العربي أثّر في آداب هذه الأمم لوجود علاقات تاريخية بين الفرس والترك والعرب.

إن علم العروض واحد من العلوم الشعرية العربية الذي أثّر بعد اختراعه من قبل الخليل الفراهيدي في شعر الأمم الأخرى. وبمرور الأيام، انصرف شعراء الأتراك من الشعر الهجائي (المقطعي) إلى الشعر العروضي وأنشدوا في الوزن الهجائي والوزن العروضي المأخوذ من أدب العرب. «يعتمد الشعر الهجائي على تساوي مقاطع المصاريع ونسبة تقسيمها.

أما الوزن العروضي فيعتمد على البحور العروضية التي دخلت في اللغتين الفارسية والتركية. وخلافاً للوزن العروضي، فإن قِصر الصوائت وطولها في الوزن الهجائي أو تطابق كيفية المقاطع في المصاريع لا يعتبر شرطاً لها. أقدم شعر تركي وصل إلينا كان شعراً هجائياً؛ وكان هذا الأسلوب في إنشاد الشعر شائعاً في اللغة التركية منذ آلاف السنين. والوزن الهجائي (المقطعي) يعتبر وزناً قومياً ووطنياً في الشعر الأذربيجاني» (محمدزاده صديق، ۱۳۸۸هـ.ش، ص ۵۵).

وأساس الشعر التركي هجائي ومختص للأتراك. والشاعر في الشعر الهجائي ـ خلافاً للشعر العروضي ـ لا يهتم بنوعية المقاطع؛ فليس من الضروري أن تكون المقاطع الطويلة مقابل نظيراتها والمقاطع القصيرة مقابل مثيلاتها؛ لأن الأكثر في الشعر الهجائي اعتماده على عدد المقاطع. فالموسيقى السلسة والمنطلقة في الشعر العروضي التركي وطلاقتها التي استعيرت من غيرها، لا تبلغ أبداً جمال الشعر الهجائي ونغمته اللينة وعذوبته وشعبيته؛ لأن الوزن الهجائي للشعر التركي ينبعث عن ذات اللغة التركية وليس استعارياً.

۱ـ۱. عرض الموضوع

بما أن وزن الشعر التركي وزن هجائي ومستقل عن الوزن العروضي، فإن قواعده الخاصة مختلفة عن الوزن العروضي وخارجة عن قواعده؛ وعلى الرغم من هذا الاختلاف، فقد أدى تأثير الشعر العربي في الشعر التركي إلى تغيير في الشعر التركي وقوالبه وإلى تطور هذه القوالب.

تبحث هذه المقالة عن الفروق الموجودة بين الوزن الهجائى في الشعر التركي والعروض العربي، بالإضافة إلى مكانة الوزن العروضي في الشعر التركي، والإجابة عن السؤال الأساسي حول تأثير الوزن العروضي في تطور الشعر التركي.

۱ـ۲. فرضيات البحث

تتمحور فرضيات البحث على ما يلي:

ـ الوزن في الشعر العربي يقوم على التفاعيل العروضية، ويعتمد الوزن الهجائي التركي على عدد المقاطع، خلافاً للوزن العروضي العربي.

ـ المقاطع في اللغة التركية أكثر من المقاطع العربية، ولها تأثير خاص في الشعر والوزن المقطعي للشعر التركي.

۱ـ۳. أهمية البحث وأهدافه

تبدو أهمية هذا البحث وضرورته الذي تمت الدراسة فيه من خلال المنهج الوصفي ـ التحليلى في أنه لم يتم حتى الآن بحث دقيق وشامل تحت هذا العنوان. هذا من جانب ومن جانب آخر، يحاول الباحثون دراسة مواضيع أدبية قيمة تخدم الدارسين والمخاطبين والقراء ويقنعهم. إن الأدب العربي مليء بمصادر عديدة ومفيدة حول العروض العربي، ولكن الأدب التركي لأسباب مختلفة لا يتمتع بمصادر جديرة في هذا المجال.

وعلى الرغم من قلة المصادر، لقد تم البحث حول العروض التركي بصورة كلية وإجمالية. وأخيرا، لم نجد في كلا الأدبين بحثا أو مقالة مستقلة تقارن بين العروض العربي والتركي؛ ولكن هناك بحث لأحمد المرسي الصفصافي، عنوانه *تأثير العروض العربي في العروض التركي*، والذى يتناول القوالب الشعرية الخاصة للشعر التركى و يوضح فقط أن أوزانها جاءت طبقا للعروض العربى. وهذا ما أوجب لنا دراسة مستقلة وشاملة تتناول أوجه الشبه والفروق الموجودة بين الأوزان العروضية في الشعر العربي وأوزان المقاطع في الشعر التركي.

۱ـ٤. منهج البحث

لقد تطرقنا في هذه المقالة إلى الموضوع بالاعتماد على المنهج الوصفي ـ التحليلي، وقمنا بدراسة الكتب والمصادر الموجودة بين أيدينا، وبحثنا عن النظام العروضي للغتين العربية والتركية. وتم استخراج البيانات اللازمة من طوايا المصادر بعناية ودقة فائقة، وتم تطبيق المعلومات ومقارنتها واستخراج أوجه الشبه والفروق الموجودة بينهما. وفي الختام، تم تحليل علمي لهذه الأوجه تحليلاً عروضياً. واستفدنا مما وجدناه مفيداً في ثنايا المقالات المنشورة في المجلات وأرجعناها إلى مصادرها لكي تكون في متناول أيدي الباحثين والراغبين فيها.

۱ـ۵. خلفية البحث

لم نعثر على بحث أو مقالة مستقلة وشاملة تحت هذا العنوان، ولكن هناك دراسات مبعثرة في الكتب والمراجع المختلفة تم إنجازها من قبل الباحثين والدارسين والنقاد. نشير هنا إلى بعض منها، وهي ما يلي:

تناول روزبه صمدى في كتابه *نگاهى تازه به عروض در اشعار تركى*، أنواع الوزن وخاصة الأوزان العروضية للشعر الأذربيجاني. وقد تطرق صمد رحمانى خياو (١٣٧٩هـ.ش)، في كتابه *مقايسه عروض فارسى و آذربايجانى*، موضوع المقاطع وأنواعها. وبيّن الكاتب التركي محمد فائق (١٣١٣هـ.ش)، في كتاب *تُركجه عروض*، الفروق الموجودة بين عدد المقاطع في اللغة التركية واللغات الأخرى.

ومقالة *تأثير العروض العربي في العروض التركي*، لأحمد المرسي الصفصافي (١٩٧٧م)؛ ولهذه الدراسة صلة مباشرة بالموضوع، لكن المباحث التي تطرق إليها من الشعر والوزن والعروض لها صلة ضئيلة بالوزن والعروض التركية الأذربيجانية. وأمّا كتاب *ديوان لغات الترك*، لمحمود كاشغرى (١٣٨٢هـ.ش)، فيعتبر مصدراً مهماً في هذا المجال، فنقل الكاتب فيه ألف بيت من شعر المقاطع كنماذج للشعر التركي في الأوزان الهجائية. هذا القاموس مصدر موثوق وأصيل لبيان نماذج من شعر المقاطع.

وقد جاءت مباحث كلية وإجمالية عن الوزن في كتب مثل: *المعجم في معائير أشعار العجم* لشمس قيس الرازي، *واساس الاقتباس* للخواجة نصير الدين الطوسي، *ومقدمة الشعر والشعراء* لابن قتيبة، وكتاب *الجمهورية* لأفلاطون. تعتبر هذه الكتب من المصادر الموثوق بها في هذا المجال.

وفي مجال الأدب المقارن، استفدنا من كتاب *الأدب المقارن* لطه ندا. ومن اللافت أن الباحث الإيرانى محمدرضا شفيعى كدكنى هو الباحث الوحيد الذي تطرق إلى موضوع التشابه بين الرديف العربي والتركي في كتابه *موسيقى شعر*.

وبعد استعراض لأهم المحاولات في موضوع الوزن التركي والفارسي، يمكن اعتبار هذه المقالة أول تجربة أدبية، وبالأحرى بداية تجربة للخوض في غمار البحث في عروض اللغتين العربية والتركية (الأذربيجانية).

٢. الدراسة والتحليل

«إن الشعر لغة هو العلم وتصور المعاني بالتخمين والتفكير والحجة الصحيحة؛ واصطلاحا كلام مبتكر ذو معنى، موزون، متكرر، متساو ومتشابه في الحروف الأخيرة» (رازى، ١٣٣٨هـ.ش، ص ١٩٦). هذا التعريف هو الذي قدمه شمس قيس الرازي عن الشعر وجعل الوزن مقدما على بقية الأصول، حيث بيّن أن الشعر كلام موزون مبتكر مقفى. بينما الوزن واحد من المبادئ الرئيسة للشعر ويعتبره الشعراء ضروريا للشعر، ويعتبره الشعراء العظام للشعر الحديث كهيكل عظمي للشعر؛ ولكن بعض المفكرين لا يعدون الوزن من مبادئ الشعر الأصلية.

على كل حال، فالوزن واحد من متطلبات الشعر اللازمة لنقل رسالته وخلق المتعة المطلوبة منه. «على الرغم من أنه جاء في تعريف الشعر من وجهة نظر علماء المنطق أنه كلام مخيل، والوزن ليس شرطا ضروريا فيه، فإن أكثر الأدباء والعلماء يعتبرون وجود الوزن ضروريا للشعر، حتى بعضهم يعتبرونه جوهر الشعر» (وحيديان كاميار، ١٣٧٤هـ.ش، ص ٥). اعتبر الخواجة نصير الدين الطوسي الوزن من الفصول الذاتية للشعر، يقول: «كل موزون مخيل من وجه ... والوزن من الفصول الذاتية للشعر بالاجماع» (١٣٥٥هـ.ش، ص٥٨٧).

يعتبر معظم العلماء والشعراء الوزن أمرا ضروريا للشعر، يعتقد لوي أنترمير[1] أن: «الوزن هو أساس الشعر ومادته الأولى، لأنه جوهر الحياة الأصلي أيضا» (سانتاماريا، ١٣٤٨هـ.ش، ص ٢٤٢). فعلى هذا الأساس، يجب أن يكون الشعر موزوناً، ومثيراً للخيال

1 .Loayis Untermeye

ومطرباً ليكون له تأثير في النفوس بجانب فكرته العالية. «لتكن للشعر دواعٍ تحث البطيء وتبعث المتكلف، منها الطمع، ومنها الشوق، ومنها الشراب، ومنها الطرب، ومنها الغضب» (ابن قتيبة، ١٤٢٣هـ، ص ١١٠). يعتبر أفلاطون الشعر ذا حلاوة خاصة ومؤثراً في الروح، يقول: «بما أن للوزن والإيقاع لطافة خاصة، فهما يختلجان في أعماق الروح ويؤثران فيها» (٢٠١٠ م، ص ١٢٩).

فأهم ما يبدو في نظرة عامة لتعريف الشعر، كونه موزونا مخيلا. إذن، نحن بحاجة إلى علم لنميّز الشعر الموزون عن غيره وليتميز الشعر الصحيح السليم عن السقيم المكسور، يسمى هذا العلم علم العروض. وفيما يلي، نعرض تعريفا عن هذا العلم: كل الأشياء والأجناس تحتاج إلى مقياس أو أداة لتحدّد كميتها، وحجمها، وصحتها وسقمها. وبما أن الشعر كلام موزون، فهو بحاجة إلى أداة لتبيين أوزانه الصحيحة من الأوزان الفاسدة. والعلم الذي يستخدم لتمييز الشعر الموزون من غيره هو علم العروض. «بما أن الشعر كلام موزون، ولا بد لكل موزون ميزان لتعرف زيادته ونقصه، فعلم العروض هو ميزان الشعر» (سيفى بخارائى، ١٣٧٢هـ.ش، ص ٢٥).

و«علم العروض علم يبحث نظريا وعمليا عن قواعد تحديد أوزان الأشعار (التقطيع) وترتيب أبواب الأوزان» (وحيديان كاميار، ١٣٧٠أهـ.ش، ص ٨). يعتقد شمس قيس الرازي أن علم العروض هو ميزان الشعر، يقول: «اعلم أن العروض ميزان الشعر كما أن النحو ميزان النثر وسمي عروضا؛ لأن الشعر يعرض عليه، وبها يعرف صحيحه من مكسوره، وهو على وزن "فَعول" بمعنى "مفعول"» (١٣٣٨هـ.ش، ص ٢٧). وقد قيل: «يحتمل أنه سُمي عروضاً؛ لأن الشعر معروض عليه، فما وافقه منه كان صحيحاً، وما خالفه منه كان فاسداً» (الخطيب التبريزي، ١٩٩٤م، ص ١٧).

وفي هذا العصر، يعتبر علم العروض من العلوم الأدبية وفرعاً من العلوم اللغوية الذي يستخدم لفهم كمية الوزن وكيفيتها. «يعتبر العروض في الوقت الحاضر من العلوم الأدبية والأنظمة اللغوية ويستخدم على نطاق واسع في دراسات علم الأصوات (فونولوجيا)» (شميسا، ١٣٧٤هـ.ش، ص ١١). وهناك تعريف آخر للعروض، وهو: «العروض، فن يستخدم لفهم كمية الشعر وكيفيته ويعرف به صحيحه من فاسده» (فولادى، ١٣٨٢هـ.ش، ص١٧). وهناك آراء مختلفة حول تسمية العروض. وأما الذي نعني به من العروض في هذه المقالة فألا هو: أن الشعر معروض عليه وبه يعرف صحيحه من مكسوره.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

٣. تاريخ العروض التركي

كان الوزن السائد للشعر التركي قبل ظهور العروض العربي وزناً هجائيا أو ضربياً؛ وبعبارة أخرى، إن المعيار الرئيسي لتحديد الوزن هو ضربات المقاطع الهجائية، كما أن الفهلويات هي أول الأشعار التي أُنشدت بالوزن الهجائي في الأدب الفارسي. فهناك في الشعر التركي شعر كلاسيكي وقديم من قبيل الأشعار الشعبية، مسمى بـ"باياتي". فهو شعر كان الناس يعبرون به عن سعادتهم وحرمانهم وآلامهم ومشاكلهم الاجتماعية. يتكون "باياتي" من سبعة مقاطع. والأنماط الأخرى للشعر التركي، مثل: "الغرايلي" (گرايلي) يتكون من ثمانية مقاطع، و"القوشما" يتكون من أحد عشر مقطعا، و"الديواني" يتكون من خمسة عشر مقطعا.

لقد بحث بعض العلماء عن جذور الوزن العروضي في الشعر الشعبي التركي. يقول حسين محمدزاده صديق: «يرى زهتابي أنه يجب أن نبحث عن جذور الوزن العروضي في الشعر الشعبي الفولكلوري التركي الأساطيري، ولا يجدر بنا أن نقول دون وعي: إن أوزان العروض التركي مأخوذة من أوزان العروض العربي» (١٣٨٨هـ.ش، ص ٢٠ ـ ٢١)؛ ويضيف قائلاً: «كانت هناك

بجانب الأوزان الهجائية في الشعر التركي القديم، أوزان كانت عين أو شبيهة بالأوزان التي أخذت فيما بعد بواسطة علم العروض واستعملت من جانب شعراء العصر الإسلامي» (المصدر نفسه).

ويعتقد محمدتقى زهتابى أيضا أن الخليل بن أحمد قام بتدوين علم العروض متأثراً بالأوزان والمبادئ والقواعد التركية، حيث يقول: «بسبب كثرة حضور الأتراك ووفرتهم بين العرب المسلمين في القرون الإسلامية الأولى، يمكن القول: إن الخليل بن أحمد تمكن من تدوين علم العروض باستعانة من مبادئ وقواعد الشعر التركي متأثراً من الأوزان الممتعة المطربة التي كانت شائعة بين الشعراء الأتراك» (المصدر نفسه، ص ١٩).

يعتقد معظم العلماء أن الشعر التركي أول الأمر كان ينشد في وزن المقطع؛ ولكن بعد ظهور الإسلام وتدوين علم العروض، أنشد الشعراء في الأوزان العروضية الخليلية. «بعد ظهور الإسلام وبعد ظهور علم العروض، حدث تداخل وتمازج بين الأدبين العربي والتركي وانتشرت أنماط الغزل الشائعة والقصيدة والرباعي والمثنوي (المزدوج) في الأدب التركي ورغب شعراء الأتراك في الشعر العروضي وأثروا خزانة الأدب التركي بآثار قيمة وبرع في أوزان العروض فحول شعراء، مثل: فضولي، ونباتي، وواحد، والأستاذ شهريار إلى حد أن الأوزان العروضية والهجائية تعتبران اليوم جناحين للشعر التركي متماسكين رفعاه إلى ذروة مجده وعزه» (صمدى، ١٣٩١هـ.ش، ص ١٢).

يرى كاشغرى أن تاريخ الأشعار الهجائية يعود إلى أكثر من أربعة آلاف سنة، وأن الهجاء (المقطع) هو جوهر الشعر التركي. وقد ذكر هو نفسه في كتابه *ديوان لغات الترك*، الذي تطرق فيه إلى اللغة التركية ولهجاتها المختلفة والأدب التركي وشعره، أن اللغة العربية واللغة التركية كلتيهما ذات الهيكل المنظم ذراعان لغويتان للإسلام والقرآن. وقد جاء في هذا الكتاب: «جوهر الشعر التركي هجائي والشعر الهجائي من إبداعات الأتراك؛ وكل القصائد التي جاءت في الكتاب، أنشدت في وزن المقطع والمقاطع عمرها أكثر من ٤٠٠٠ سنة (حتى عصر المؤلف)» (١٣٨٢هـ.ش، ص ٣٤).

كان وزن الشعر التركي قبل ظهور الإسلام وعقود عديدة بعده هجائيا أوضربيا، أي كان المعيار الرئيسي لتمييز وزن الشعر التركي ضرباته المقطعية. على سبيل المثال، نقطّع بيتا من الشعر الشعبي الفولكلوري:

«اوشودوم ها اوشودوم ـ داغدان آلما داشيديم» (ها أنا شعرت بالبرد، شعرت بالبرد ـ جلبت التفاح من الجبل).

او / شو / دوم / ها (٤ مقاطع) او / شو / دوم (٣مقاطع) داغ / دان / آل / ما (٤ مقاطع) دا / شي / ديم (٣مقاطع).

نرى أنّ الوزن الهجائي في هذا البيت جاء في سبعة مقاطع (٤+٣=٧) (صمدى، ١٣٩١هـ.ش، ص ١٩). كما نرى أن الشعر التركي كان في الوزن الهجائي قبل ظهور علم العروض. والأدب التركي كآداب سائر الأمم فيه أدب عامي وشعبي وشائع في وزن المقطع وأدب كلاسيكي متأثر بالأوزان العروضية.

أكّدت باربارا فلمينغ في حديثها عن العروض في مجموعات الشعر التركي أن: «الحدود الفارقة بين الشعر المقطعي والعروض الخليلي اضطربت منذ زمن قديم وسادت في نتيجة هذا الاضطراب أنماط العروض على الشعر الهجائي. فمن ناحية، كان الشعر الديني الشعبي التركي يفضّل أسلوبا متأثرا عن اللغة الدارجة اليومية. أما الشعر الصوفي التركي اختار أنماطا شعبية للشعر الهجائي. ومن ناحية أخرى، كان الشعر العروضي مسيطرا على شعر البلاط الذي كان متأثرا من النمط الإيراني الفارسي» (برگنيسى، ١٩٩٤م، ص ٦٥).

وبعد ظهور الإسلام، أسلمت أمم مختلفة منها الأتراك، فدخل بعض الأنواع الغنية للأدب العربي والإسلامي إلى الأدب التركي، منها: الغزل، والقصيدة، والرباعي و... . «وتبعاً لذلك، دخلت الأوزان العروضية إلى الشعر التركي أيضا وقام عدد كثير من الشعراء الأتراك بإنشاد الشعر وفق الأوزان العروضية» (صمدى، ١٣٩١هـ.ش، ص ٢٠).

«فبشكل عام، يمكننا القول: إن الوزن العروضي يستخدم منذ القرن الخامس في اللغات التركية الشرقية، ومن بعدها استخدم تدريجا في اللغة التركية الجنوبية الغربية والشمالية. وفي أيامنا هذه، تعتبر اللغة الأذربيجانية أكثر نشاطاً في استخدام الوزن العروضي بين اللغات التركية» (رحمانى خياو، ١٣٧٩هـ.ش، ص ٣٢).

نستنتج مما سبق، أن الأشعار التركية إضافة إلى الأوزان الهجائية، قد أنشدت بعد ظهور الإسلام في الأوزان العروضية أيضا، وأن الأوزان العروضية قد رسخت في الأدب التركي، بحيث يمكن القول: إنها أصبحت جزءاً لا يتجزء منه، وهي تشكل اليوم بجانب الأوزان الهجائية جناحين قويين للشعر التركي. أنشد الشعراء الأتراك أشعارهم بالوزنين الهجائي والعروضي بعد تدوين علم العروض. والوزن المقطعي يعتبر الوزن الوطني والقومي في اللغة الأذربيجانية؛ لأن الأشعار قد أنشدت بالوزن الهجائي قبل دخول العروض في اللغة الآذرية.

واليوم أيضا تنشد الأغاني، والباياتي، والقوشما (قوشما) وغيرها من أنواع الشعر الأذربيجاني في الوزن المقطعي ويستخدم الوزنان الهجائي والعروضي من قبل الشعراء الأذريين منذ القرن الثامن إلى الآن، فمن هؤلاء الشعراء نسيمي، وخطايي، وقوسي، وواقف، ووادادي وغيرهم (المصدر نفسه، ص ١٩).

بناءً على نوع الأوزان وأنواع المقاطع وعددها، ينقسم الشعر إلى الشعر الهجائي والشعر العروضي. تكون معظم القوالب الشائعة للشعر عروضية وتعدّ من أنماط عربية خالصة دخلت إلى اللغات الأخرى. ولقد أنشد الغزل، والقصيدة، والمزدوج، والمسمط، والرباعي وعديد من القوالب الشائعة في الأدب الفارسي والتركي على أساس الوزن العروضي العربي.

ومن المسلم به، أن أساس الشعر التركي يعتمد على الوزن المقطعي، لا العروضي. والشعر الهجائي يختص بالأتراك على الإطلاق، والجوهر الرئيس للشعر التركي هو عدد المقاطع، لا نوع المقاطع. فبعدما وصل الإسلام إلى أذربيجان، دخلت الأشكال الشعرية العروضية، مثل: الغزل، والمثنوي، والقصيدة و... في الأدب التركي أيضا.

وقد أنشد الشعراء الآذريون المشهورون، مثل: مولانا فضولي، وأنوري، وخاقاني، ونظامي، وبيلقاني، ونسيمي، وشهريار، والعديد من الشعراء الآذريين الأوائل والحديثين في الأنماط العروضية. فالموسيقى السلسة في الشعر العروضي التركي وطلاقتها التي استعيرت من غيرها، لا تبلغ أبداً جمال الشعر الهجائي ونغمته اللينة وعذوبته وشعبيته؛ لأن الوزن الهجائي للشعر التركي ينبعث عن ذات اللغة التركية، وليس استعارياً.

٤. تاريخ العروض العربي

يعتقد أبو الريحان البيروني، العالم الرياضي الواسع الاطلاع عن العروض السنسكريتي، أن العروض العربي نشأ من العروض السنسكريتي؛ لأن الخليل الفراهيدي، مبدع العروض العربي، عاش في عصر التلاقي الثقافي بين الثقافات العربية والفارسية واليونانية. لقد بيّن العالم الإيراني أبو الريحان البيروني في كتابه *تحقيق ما للهند* أن العروض العربي مأخوذ من العروض السنسكريتي، وقد أكّد هذا الموضوع باحثون من الفرس والعرب (سيفى بخارائى، ١٣٧٢هـ.ش، ص ١٧).

لكن الأمر ليس كذلك في الحقيقة؛ لأن البيروني ـ فهو الذي هو المصدر القديم الوحيد المعتمد في القول بأنّ الخليل متأثر بعلماء الهند ـ غير متأكد من أن الخليل قد سمع أن للهند علما في العروض. قال البيروني: «وإنمّا طوّلت في الحكاية، وإن نزرت عائدتها ... ليعرف أن الخليل بن أحمد كان موفقا في الاقتضابات، وإن كان ممكنا أن يكون قد سمع أن للهند موازين في الأشعار كما ظن به بعض الناس» (المخزومي، ١٩٨٦م، ص ١٠٤).

يتضح من هذا النص، أنّ أبا الريحان البيروني، لم يثبت عنده أن الخليل قد سمع علم العروض السنسكريتي، وإذا كان كذلك، فهل يبقى مجال لاحتمال أن يكون البيروني قد اعتقد أن الخليل قد تأثّر فعلاً بالعروض الهندي واستفاد منه؟ فالجواب: لا» (شوشترى، ١٣٨٨هـ.ش، ص ١٤).

وقد شكّ البعض في تدوين العروض على يد الخليل الفراهيدي فتحدثوا في هذا الصدد في حذر. ويعد الزمخشري واحدا منهم، حيث يقول: «لعل العروض يكون من اختراعات الخليل الفراهيدي» (١٣٩٦هـ.ش، ص ٢٧٤).

الحق أن علم العروض كعلم النحو، وليد الحضارة الإسلامية، والخليل هو مبتكر هذا العلم؛ «فإنّه من الثابت أن الخليل هو واضع علم العروض، وأنه عكف أياما وليالي يستعرض فيها ما روي من أشعار ذات أنغام موسقية متعددة، حاصرا هذه الأنغام في خمس دوائر، ثم خرج على الناس بخمسة عشر بحرا قواعدها مضبوطة وأصولها محكمة، سمّاها علم العروض» (ابن حسن بن عثمان، ٢٠٠٤ م، ص ٨). و«دوّن خليل بن أحمد العروضي (المتوفى عام ١٧٠ أو ١٧٥هـ)، هذا العلم من الموسيقى وفي خمس دوائر وخمسة عشر بحراً» (اقبالى، ١٣٨٦هـ.ش، ص ٦)؛ «ومن ثم، أضاف أبو الحسن سعيد بن مسعدة البلخي، الذي لقب بالأخفش الأوسط أضاف إليها بحرا» (شاهحسينى، ١٣٨٩هـ.ش، ص ٢٣).

٥. أقسام الوزن في اللغات المختلفة

يعرّف الخواجه نصير الدين الطوسي الوزن في كتابه *معيار الأشعار*، يقول: «الوزن هيئة تابعة لنظام ترتيب الحركات والسكنات وتناسبهما في العدد والمقدار، حيث تستمتع النفس بإدراك الهيئة ويطلق عليها الوزن» (١٣٥٥هـ.ش، ص ٨). ويقول غياث الدين منصور دشتكى في تعريف الوزن: «الوزن هيئة تابعة لنظام ترتيب الحركات والسكنات وتناسبهما في العدد والمقدار بوجه مقدّر مطلوب ومقرّر رائع» (١٣٧٥هـ.ش، ص ٤).

ويقول ناصرالدين شاهحسينى: «الشعر مجموعة من الكلمات التي يتبع بعضها البعض في ترتيب معين. ومن الواضح أيضا أن الكلمات تتكون من واحدة أو أكثر من الوحدات الصوتية، وتسمى هذه الوحدات مقطعا أو هجاء ... ويتكون كل مقطع من حرفين أو أكثر، ولا بد أن يكون أحدهما صائتا؛ وأحيانا يحدث أن المقطع كلمة تدل على معنى مستقل، مثل: پُل (جسر)؛ ولكن أكثر الكلمات تتكون من مقاطع عديدة، مثل: شِيدا (المتيم)» (١٣٨٩هـ.ش، ص ٢٥).

وقد قسّم سيروس شميسا أوزان الأشعار في آداب الأمم المختلفة حسب مصادر منوعة إلى أربعة أوزان، هي: الوزن العددي، والوزن الضربي أو الهجائي، والوزن الكمي، والوزن الإيقاعي، يقول: «يلعب الوزن في الشعر القديم لكل لغة دورا أصليا في تعادل عدد المقاطع لكل شطر من البيت الشعري؛ إضافة إلى هذا العامل المشترك، فالوزن الشعري لكل لغة يعتمد على عامل معين منه:

ـ الوزن العددي: يعتمد هذا الوزن على تساو في عدد المقاطع في كل شطر للبيت، مثل: وزن الأشعار الفرنسية والايطالية؛

ـ الوزن الضربي أو الهجائي: هذا الوزن يقوم على عدد المقاطع، مثل: وزن الشعر الإنجليزي والألماني و[التركي] (١٣٧٤هـ.ش، ص ١٢)؛ فـ«الوزن الضربي هو الوزن القائم على نظام في شدة أصوات الكلام؛ مثل: وزن الشعر الإنجليزي و[التركي]» (فولادى، ١٣٨٢هـ.ش، ص ١٩)؛

ـ «الوزن الكمي: يعتمد على كمية المقاطع (قصيرة وطويلة)، مثل: وزن الشعر الفارسي والعربي» (شميسا، ١٣٧٤هـ.ش، ص١٢).

و«الوزن الكمي مختص باللغات التي بني اختلاف الصائتات القصيرة والطويلة فيها على أساس الامتداد؛ وبعبارة أخرى، إن لامتداد الصوت دوراً متميزاً في صائتاته» (وحيديان كاميار، ١٣٧٠بهـ.ش، ص ٣٩).

ـ «الوزن الإيقاعي: يتعين على أساس رقة الأصوات (المقاطع) وغلظتها، مثل: وزن الشعر الصيني والفيتنامي» (شميسا، ١٣٧٤هـ.ش، ص١٣).

كما تبين من الأقسام المذكورة، أن الوزن الأصلي للشعر التركي هو الهجائي أو المقطعي الذي ينشأ على أساس عدد المقاطع الهجائية في المصاريع الشعرية، دون تساوٍ فيها؛ بعبارة أخرى، إن الوزن الهجائي هو الوزن الطبيعي في اللغة التركية، وقد كان يسمى قديماً "وزن البنان" أو "حساب البنان"؛ والوزن العددى ينشأ على أساس التساوي فى عدد المقاطع الهجائية في المصاريع الشعرية.

لقد عدّ محمدزاده صديق ـ وفق نظرية زهتابى ـ أوزاناً خاصة للشعر التركي منذ العهد الأساطيري إلى الآن؛ لكنه للأسف لم يقدم نموذجاً شعرياً لأية منها:

ـ الوزن الآتيلائي: كان شائعا بين الأتراك في العصور القديمة وفي النصوص السومرية وكان شائعا في اليونان القديم في القرن الثامن قبل الميلاد تقريباً؛

ـ الهاهايي: كان هذا الوزن شائعا بين الأتراك القدماء واليونان القديم أيضا؛

ـ الهجائي: يعتمد هذا الوزن على أساس التساوي في عدد المقاطع في المصاريع الشعرية ويختص باللغات الالتصاقية التي تعدّ اللغة التركية واحدة منها؛

ـ الهجائي ـ الهاهايي: نوع من الوزن يتداخل فيه الهجا والضرب معا ويقاس بعدد المقاطع والضرب على ترتيب معين في كل شطر من البيت؛

ـ الوزن العروضي: يتألّف من تفعيلة واحدة أو أكثر ويجري في القوالب العروضية (١٣٨٨هـ.ش، ص ٤٤).

٦. أسس الوزن في الشعر التركي

الهجاء هو أساس الوزن في الشعر التركي، حيث يعتمد خلافاً للوزن العروضي الذي تكون المقاطع الطويلة والقصيرة مقابل نظيراتهما ـ على أساس التساوي في عدد المقاطع الهجائية في المصاريع الشعرية، ويعتمد كذلك على حساب الإصبع "بارماق حسابي"؛ لأن الشاعر يعدّ المقاطع بأصابعه، لكي لا تكون في بعض الأبيات أكثر منها في الأبيات الأخرى في نفس المقطوعة وقد تكون المفردات المكونة من ثلاثة أحرف متوازنة مع المفردات المكونة من أربعة أحرف أحياناً؛ على سبيل المثال: تصير كلمتا "عشق" و"دوست" متوازنتين. وقد يكون الحرف الواحد مقطعاً واحداً، على سبيل المثال: "آ" في كلمة "آراز" مقطع واحد؛

«لأن التقطيع في الأوزان التركية هجائي؛ لذلك يعتبر عدد الحركات (المقاطع) أساساً للوزن، فتصير كلمات، مثل: "ميل، وعشق، وجان، وزلف" متوازنة مع كلمات مكونة من أربعة أحرف، مثل: "دوست، وپوست"» (فائق، ١٣١٣هـ.ش، ص ٩). «يعتمد الوزن الهجائي على أساس تساوي المقاطع في المصاريع ونسبة تقسيمها، ولا يعتبر قصر المصوت أو طوله أو موافقة كيفية المقاطع في مصراعي البيت شرطاً» (رحمانی خیاو، ٢٠٠٠م، ص ٢٤).

«يشتق نوع وزن الشعر في كل لغة من إحدى الخصائص أو يؤسس على أساس عدد المقطع فقط ...، وقد يكون نوع واحد من الوزن شائعا في كل لغة وليس العامل فيه التفنن، بل له علاقة بسمات نطق اللغة» (ناتل خانلری، ١٣٦٧هـ.ش، ص ١٢ ـ ١٣). بعد تدوين علم العروض، أنشد الشعراء الأذربيجانيون على الوزنين الهجائي والعروضي. يقول محمدزاده صديق في هذا الصدد:

> يمكن للشعر التركي أن يكون موزوناً بأسلوبين: الأسلوب الهجائي والأسلوب العروضي؛ يعتمد الشعر الهجائي على تساو في مقاطع المصاريع ونسبة تقسيمها؛ أما الوزن العروضي فيعتمد على البحور العروضية التي دخلت في اللغتين الفارسية والتركية. في الأسلوب الهجائي ـ خلافا للأسلوب العروضي ـ لا عبرة لقصر المصوت وطوله أو مطابقة كيفية المقاطع في المصاريع. كان أقدم شعر تركي على أسلوب الوزن الهجائي، وقد كان هذا العمل شائعاً في اللغة التركية منذ آلاف السنين. والوزن الهجائي (المقطعي) هو الوزن القومي والوطني في الشعر الأذربيجاني. وقد أنشدت في القرون الأخيرة أشعار على الوزن المقطعي، مثل: "حيدر بابا" للأستاذ شهريار (١٣٨٨هـ.ش، ص٥٥).

و«الوزن الهجائي (المقطعي) هو الوزن القومي والوطني في الشعر الأذربيجاني؛ لأن الشعراء كانوا ينشدون أشعارهم في الوزن المقطعي قبل أن يؤثّر الوزن العروضي في اللغة الأذرية» (رحمانی خیاو، ١٣٧٩هـ.ش، ص ١٩). أنواع الشعر المقطعي في اللغة التركية هي: تويوق[١]، وقوشوق[٢]، وچنگه[٣]، ومحبت نامه[٤]، ومستزاد ، وديوان[٥]، وتوركی[٦] (نوائی،١٣٩٣هـ.ش، ص ٥).

نذكر هنا نموذجا من الغزل الهجائي. في اللغة التركية بالإضافة إلى الغزليات العروضية التي تعتمد على الأفاعيل العروضية. هناك نوع من الغزل يعتمد على ضربات المقاطع المترابطة. «من سمات هذا الوزن أنه في هذا النوع من الغزل، تنطق الكلمات التركية كما هي، أي أنها لا تُشبَع؛ على سبيل المثال:

دِينلَه مَنِيم سُؤزلَرِيمي آي باغرِي قان اُولان بُولبُول (الترجمة: استمع إلى كلامي، أيها البلبل المتيم المتبول).

(دينله منيم / سؤزلريمي / آي باغري قان / اولان بُولبول).

---

١. يتكون كل مصراع فيه من أحد عشر مقطعا، والقافية فيه تكون كالشكل الرباعی.

٢. اشتهر بين الحفظائيين ويكتب على وزن "فاعلاتن ، فاعلاتن ، فاعلاتن فعلن".

٣. جنحة، وهو عبارة عن مقطعين بالوزن الشعبي ومقطعين بالوزن العروضي "مفتعلن، فاعلات، مفتعلن، فاعلات".

٤. وهو نوع من أنواع الالحان التي عرفت آنذاك، وكلماتها تكون "مفاعلن، مفاعلن ، مفاعل"، وإن كان عليشير نوايی يذكر أن هذا النوع أصبح مهجورا في زمانه.

٥. وهذا الاسم يطلق على الأشعار التي تكتب بوزن "فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن، فعولن"، ويتناول الديوان اللامبالاة والانصراف عن الدنيا.

٦. وهو نوع من الأغاني التي تكتب على وزن "فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلات" (المرسي الصفصافي، ١٩٧٧م، ص ١٣).

گُولُون گُولشَنين عِشقِيندَه گُؤزُو ياشلا دُولان بُولبُول (والذي فاضت عيناه دموعا في حب الرياض والورود).

(گولون گولش / نين عشقينده / گؤزو ياشلا / دولان بولبول).

گُؤزُومَه سَحَردَه چالان گُؤنَش، گُؤزلَريم قارادي سَن اُولماسان (أيتها الشمس التي تتلألأ أمام عينيّ منذ الصباح ! إن لم تكوني فالظلام نصيب عينيّ).

(گؤزُومه سحر / ده چالان گؤنش / گوزلريم قارا / دي سن اولماسان).

بِئلَه باخماظاهِير اُؤزوم گُؤلَش، اُورَه يِيم يارادي سَن اُولماسان (فلا تعتن بأن ثغري ضاحك ووجهي بسام في الظاهر؛ لأنك إن لم تكوني معي فقلبي جريح متيم) أو (يا ظاهر! لا تعول على أنّ ثَغري ضاحك ووجهي بسام؛ لأنك إن لم تكن معي فقلبي مجروحٌ. والتورية في "ظاهر").

(بئله باخما ظا / هير اؤزوم گؤلَش، / اوره ييم يارا / دي سَن اولماسان).

فـ«يمكن تقطيع بعض مصاريع الغزل الهجائي بالأوزان العروضية، ولكن لا تكون كل مصاريع الغزل الهجائي تابعة للوزن العروضي الواحد» (رحمانى خياو، ۱۳۷۹هـ.ش، ص ۷٦).

۷. الفروق بين العروض العربي ونظام المقاطع في الشعر التركي

۷ـ۱. الاختلاف في مراعاة الزحافات

الزحاف في العروض العربي يطلق على تغييرات وجوازات يخير الشاعر في إجرائها أو عدم إجرائها. يعتقد پرويز ناتل خانلرى في مراعاة وزن الشعر، أنه على الشاعر الفارسي في العروض الفارسي الالتزام بالزحاف حتى آخر القصيدة، بينما في الشعر العربي يمكن تغييره؛ وهذه الميزة تنطبق على الشعر العروضي التركي تماما، فيجب التزام الشاعر في الوزن العروضي التركي بالزحاف من أول القصيده إلى آخرها. من الخصائص العروضية للشعر الفارسي الالتزام بالزحافات في وزنه، فهذا يعني أنه يجب على الشاعر الحفاظ على الميزان الذي اختاره في المصراع الأول، سواء أكان سالما أم فيه زحاف حتى نهاية شعره (۱۳٦۷هـ.ش، ص ۱۰۵).

ولكن الأمر ليس كذلك في الشعر العربي، فالزحاف في الشعر العربي عبارة عن تغييرات تجوز في وزن واحد، أي يمكن في قطعة شعرية واحدة أن يكون أحد مصراعي البيت في بحر سالم ومصراعه الآخر يكون فيه زحاف، على سبيل المثال: في البحر السريع في الشعر الفارسي الذي تتكون تفعيلاته الصحيحة من "مستفعلن مفعولات"، إذا أراد الشاعر أن يأتي بالمصراع الأول على وزن "مفتعلن مفتعلن فاعلن"، فمن الضروري مراعاة الزحاف نفسه حتى آخر القطعة الشعرية، كهذا البيت من قصيدة لخاقاني:

بـــامزد حســـن تـــوزد آســـمان نـــامزد عشـــق تـــوآمـــد جهـــان

(۱۳٦۸هـ.ش، ص ۳٤۰).

بام زدى / حسـ ن ت زد / آ سـ مان نامـ ز دى / عشـ قـ تـ آ / مد جـ هان

مفتعلن / مفتعلن / فاعلن مفتعلن / مفتعلن / فاعلن

فالشاعر قد أتى بكل الأبيات والمصاريع حتى آخر القصيدة بهذا الشكل؛ أمّا الزحافات في الشعر العربي فمتغيرة في الأبيات والمصاريع، مثل:

أَحْيـــــــــاكُمُ اللهُ وَحَيّـــــــــاكُمُ وَلا عَـــدا الوابِـــلُ مَغْنـــاكُمُ
فَمـــا رأَيْنـــا بَعْـــدَكُم مَنْظَـــراً مُسْتَحْسَـــــناً إلا ذَكَرْنـــــاكُمُ

(وراوينى، ١٣٦٦هـ.ش، ص ٨٣).

أحـ ياك مل / لاه وحيـ / ياك مو ولاعـ دل / واب ل مغ / ناك مو
مستفعلن / مفتعلن / فاعلن مفاعلن / مفتعلن / فاعلن
فـ ما ر امي / نابعـ دكم / من ظ رن مسـ تحـ سـ نن / الـ لا ذكر / ناك مو
مفاعلن / مستفعلن / فاعلن مستفعلن / مستفعلن / فاعلن

استخدم الشاعر في هذين البيتين، جزءاً سالماً لتفعيلة (مستفعلن) مع زحاف (الخبن = مفاعلن والطي = مفتعلن)، وفي المصاريع الأخرى استخدمها متغيرة. يعتبر هذا الأمر من أهم فوارق الوزن العروضي للشعرين التركي والعربي.

وفي الشعر الكلاسيكي التركي (الوزن العروضي)، يجب على الشاعر الالتزام بالزحافات في قطعة شعرية أيضا. على سبيل المثال، نذكر شعرا من "إئلجي" في بحر الرمل، حيث يلزم الشاعر نفسه أن يأتي كل المصاريع متشابهة.

شَمعَه خاطير مِين اُورَه كلَن چِيرپِينـان پروانـه ديـر بُـو يا جُنُونِستان غزالى عشق ايچين ديوانَه ديـر بُـو

(صمدى، ١٣٩١هـ.ش، ص ٦٨).

الترجمة: هل ما أراه هي الفراشة التي ترفرف حول الشمعة بكل وجودها وقلبها أم هي الغزالة التي أصيبت بجنون الحب وهامت في صحارى الجنون؟

شَمعَه خاطير/ مِين اورهكلن / چيرپينان پر / وانه دير بو يا جنونس / تان غزإلى / عشق ايچن دي / وانه دير بو
فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلاتن فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلاتن

يستخدم الشاعر العربي ـ كما ذكرنا ـ زحافات مختلفة من البحر في مصاريع الشعر، بينما الأمر ليس كذلك في الشعر التركي.

٧ـ٢. الاختلاف في المد

توجد في اللغة التركية تسعة صائتات، و"المدّ" الذي هو الحرف الساكن في العربية، متحرك في اللغة التركية. و«المدّ في الشعر العربي والفارسي حرف ساكن؛ أما في اللغة التركية فلا يوجد المدّ؛ وحروف المد (الف، واو، ياء) هي علامة الحركة؛ فهي لا تعتبر ساكنة في الوزن كما في العربية، بل تعتبر حركة واحدة» (فائق، ١٣١٣هـ.ش، ص ٢٢).

ففي الكلمات التي تبدأ بـ"آ"، تعتبر "آ" مقطعاً واحداً، على سبيل المثال: تعتبر "آ" في كلمة "آراز" مقطعاً واحداً، و"راز" مقطعا آخر، فكلمة "آراز" تتكون من مقطعين. إذا جاء حرف "الألف" مع علامة المدّ "آ" في أوّل الكلمة، فيكون مقطعا واحدا بنفسه، نحو: "آراز، وآنا و..."، ويكتب في اللغة التركية بصورة أصلية "آ"، ويعدّ مقطعا ذا صائتين؛ ولكنه يعتبر مقطعا ذا ثلاثة صائتات في الكلمات الدخيلة من العربية والفارسية إلى التركية، ويكتب بشكل "ء آ"» (صمدى، ١٣٩١هـ.ش، ص ٨٣).

۷ـ۳. الاختلاف في طول الصائت الطويل

يفترض طول الصائت الطويل في اللغة التركية ـ خلافا للغة العربية ـ أطول بقليل من الصائت القصير. يقول صمدى في هذا المجال:

> طول الصائت الطويل في اللغة العربية ضِعفا طول الصائت القصير؛ وبهذا السبب، يعتبر حرفين أو صامتين. أما في اللغة التركية فلا يساوي طول الصائت الطويل طولَ الصائت القصير، وعدم مساواة طول الصائت الطويل في العروض التركي والعربي هو السبب الأصلي في تقوية قواعد العروض التركي، وهذا المبدأ هو الفرق الأساسي بين العروض التركي والعروض العربي (ص ٢٥).

فـ«في العروض العربي، يعتبر طول الصائت الطويل ضِعفي طول الصائت القصير، ولكن طول كل الصائتات في العروض التركي متساوٍ عند تقطيع الأشعار بشرط أن لا تشبع» (المصدر نفسه، ص ٢٦).

۷ـ٤. الاختلاف في الهجاء (المقطع)

نوع المقاطع في الوزن العروضي معتبر بجانب عددها؛ ولكن العبرة في الشعر الهجائي في عدد المقاطع لا نوعها. ويمكن أن لا تقع المقاطع القصيرة والطويلة والممدودة مقابل نظيراتها. فنوع المقاطع من أهم الفروق الموجودة بين الوزن الهجائي والوزن العروضي. «في علم العروض، يوضع المقطع القصير للكلمة الموزونة أمام نظيره والمقطع الطويل أمام مثيله ولا يلزم أن تكون الحركات والحروف الموزونة متساوية ومتماثلة في هذه المقاطع» (رحمانی خیاو، ۱۳۷۹هـ.ش، ص ٥٨). بينما الأمر ليس كذلك في الوزن الهجائي، وربما تكون الكلمة المكونة من ثلاثة أحرف مقطعاً واحداً.

ولذلك، نرى تباينا في معيار طول المقاطع وقصرها بين اللغتين. يذكر وحيديان كاميار فروقاً بين العروضين الفارسي والإنجليزي، وهي الفروق نفسها بين العروض التركي والعربي؛ لأن العروض الفارسي يطابق العروض العربي ووزن الشعر الإنجليزي هجائي مثل الشعر التركي؛ لذلك نرى أن هذا الاختلاف هو الاختلاف نفسه بين وزن الشعر التركي والعربي (١٣٧٠أهـ.ش، ص ٤٩). «طول المقاطع وقصرها في الفارسية تابع لامتداد الصائتات والبنية المقطعية من حيث التبعية والانفتاح» (ناتل خانلری، ١٣٦٧هـ.ش، ص ١١٢).

ولكن في اللغة الإنجليزية، يعتمد المقطع القصير على الضرب، كما يقول بلكستون[1]: «أساس وزن الشعر الإنجليزي ضربي لا كمّي؛ والغرض من المقاطع القصيرة والطويلة هو المقطع الضربي وغير الضربي» (المصدر نفسه)؛ ويقول كليفرد: «ليس عدد المقاطع مهمة في الشعر الإنجليزي، كما يهم فيه عدد الضربات، بينما الأمر في اللغة الفارسية ليس كذلك» (المصدر نفسه).

فعلى هذا الأساس ونظراً لموضوع الضرب في اللغة العربية، نرى أن الوزن في الشعر العربي لا يرتبط بالضرب؛ والنتيجة هي أن الضرب لا يدخل في وزن الشعر العربي ولا يسبّب التغيير والاختلاف في الوزن؛ لأنّ أساس وزن الشعر العربي هو ترتيب المقاطع وكميتها. والعروض الفارسي مأخوذ من العروض العربي؛ ومن ناحية أخرى، إن الشعر الإنجليزي يشبه الشعر الهجائي التركي. فـيقول وحيديان كاميار:

1.Blaxton

لا يوجد وزن منتظم في اللغة الإنجليزية، أي المهم فيه هو امتداد مدة الهجاء الضربي، فكلما زاد عدد المقاطع غير الضربية تُلفظ المقاطع غيرالمشددة (غير الضربية) أسرع وأقصر، ولكن الوزن المنتظم، أو امتداد المقاطع الضربية في اللغة الفارسية وبعض اللغات الأخرى، مثل: اليابانية والاسبانية لا يسبب سرعة في تلفظ المقاطع غير الضربية، فتنطق المقاطع غير الضربية واضحة مثل المقاطع الضربية، كما نرى في مفردات، مثل: "دار" و"سردار" و"پرچمدار" مما تتكون من مقطع واحد أو اثنين أو ثلاثة على التوالى، وليس امتداد مدة كل منها متساويا، ولكن لا يسبب المقطع الضربي "دار" أن تلفظ المقاطع غير الضربية في هذه الكلمات بشكل أسرع وأشدّ (١٣٧٠بهـ.ش، ص ٥٠).

وقد سبّب هذا الاختلاف الأساسي في وزن اللغة التركية أن يكون للضرب دور أساسي في وزن الشعر التركي، عكس ما نراه في أوزان الشعر العربي. «كثير من سمات العروض التركي لا يطابق العروض العربي» (برگنيسى، ١٩٩٤م، ص ٦٢).

٧ـ٥. البحر الطويل في اللغتين العربية والتركية

«هناك نوع من البحر الطويل استعمل منذ العصر الصفوي في الشعر الفارسي والتركي الأذري الذي يختلف مع البحر الطويل العربي. هذا الوزن يسمى البحر الطويل العامي أو البحر الطويل الفارسي. ووفق الدراسات التي أجراها البروفيسور أكرم جعفر، لم يستخدم البحر الطويل العربي في الشعر الأذربيجاني خاصة، واللغة التركية عامة» (رحمانى خياو، ١٣٧٩هـ.ش، ص ٨٣).

نذكر نموذجا شعريا من أبي القاسم نباتي:

«سَنِي مَن، إ ى مَه اَنوَر: نِئجَه تَعريف قِيلِيم يُوخدُوشَبيهين، بُولَطافَت، بُوشَرافت بُوجَهان اُوزَرَه پَري ـ حُورِيلَه أُولمَاز نَه دِئِيِيم؟ قالمِيشام عاجِز؛ بُوَوَجاهَت بُومَلاحَتدَه زُلِيخا نَدي؟ بالله كِي أُوزُون تَك أُولا بِيلمَز گُولُو حَمرَا، ها بِيئلَه يُوخدوقَدِّين تَك چَمنِ دهرِ دَه بِير سَروِدِل آرا نَه شِمشَاد ونَه عَرعَر، نَه صَنُوبَر، هانِي زُلفُون كِيمِي سُونبول؟» (رحمانى خياو، ١٣٧٩هـ.ش، ص ٨٣).

الترجمة: أيها البدر المنير! كيف أعرّفك؟ فأنت لا شبيه لك ولا نظير، فلساني قاصر عن الكلام في وصفك؟ لا يوجد فوق البسيطة مَلاكاً ولا حوريا ألطف وأشرف منك. بقيت عاجزاً واحترت فما جمال زليخا مقابل هذا الجمال والحسن؟ والله لا تبلغ حمرة الورد جمال وجهك، كما أنه لا توجد في رياض الدهر شجرة بانٍ (شجرة يمثل بها في رشاقة القد) تبلغ رشاقة قدك ولا سفساف ولا شجرة سماء ولاصنوبر وأين السنابل من جمال شعرك؟!

يقول أكرم جعفر: «إن أصحاب النماذج التي جاءت في المصادر التركية في هذا البحر غيرمعروفين، كما نرى في عروض عبد القانع، بل صنعها مؤلف الكتاب نفسه» (المصدر نفسه، ص ٨٤).

لقد أنشد الأستاذ شهريار في مربّع بحر الطويل "فعولن مفاعيلن" شعراً، وقال:

گُـــــؤزُون بِيـــــر إِيشِيقلانسِـــــين سَـــــــازِين بِيرعَاشِيقلانسِـــــــين

(المصدر نفسه، ص ٨٥).

الترجمة: لتكن عيناك مشرقتان وليعشق سازك (آلة موسيقية خاصة للآذريين).

٦ـ٧. الاختلاف في عدد المقاطع ونوعها

هناك تسعة مقاطع في اللغة التركية، بينما اللغة العربية فيها ستة مقاطع؛ حتى بعض المقاطع الممدودة للغتين العربية والفارسية تُعتبر مقاطع طويلة في اللغة التركية وتلفظ بعض المقاطع الطويلة للغة العربية قصيرة في اللغة التركية ويختلف تلفظ الصائتات وبعض الصامتات في اللغة التركية اختلافا أساسيا مع تلفظها في العربية والفارسية. أنواع المقاطع التركية تسعة، وهي ما يلي:

«المقطع القصير نوعان:

ـ صامت + صائت: دِه (قُل) «de»

ـ اَ، اِ، اُ منفردة: هذا النوع من المقاطع يأتي في أول الكلمة ويساوي بـ"عَ، عِ وعُ"، كالمقطع الأول في كلمات: اَنار (الرمّان)، اَرَس (اسم نهر)، اَركين (حرّ) «rkin»؛

المقطع الطويل أربعة أنواع:

ـ صامت + صائت + صامت: سَن (أنت) «n s»؛

ـ صامت + صائت : بو (هذا) «bu»، سو (الماء) «su»؛

ـ آ، ايـ أو منفردة: هذا النوع من المقاطع يأتي في أول الكلمة ويساوي بـ"عا، عي وع"، كقول: ايت (الكلب) «it»، آت (الحصان) «at» اوج (حافّة، طَرَف) «uc»؛

ـ اَ، اِ، اُ + صامت: اَت (لحم) «t»، اَر (بعل) «r» ائو (دار) «ev» اؤو (الصيد) «ov».

المقطع الممدود:

ـ صامت + صائت + صامت: باش (الرأس) «baş»، دؤر (قُم ـ فعل أمر) «dur»؛

ـ صامت + صائت + صامتان أو ثلاثة صامتات: دؤرد (أربعة) «dörd»، يُورد (الديار) «yurd»؛

ـ صائت + صامتان أو ثلاثة صامتات: اَرخ (النهر) «arx»، آرد (وراء) «ard»، اؤست (فوق) «üst».

لا يوجد الصائت الممدود في اللغة التركية، خلافاً للفارسية والعربية إلا الألف المدودة "آ" التي دخلت اللغة التركية من الفارسية» (محمدزاده صديق، ۱۳۸۸هـ.ش، ص ۵۰).

٧ـ٧. أنواع المقاطع العربية

كما أن هناك اختلافات في تعريف الهجاء في مصادر علم اللغة وعلم الأصوات اللغوية، فهناك اختلافات في بنية الهجاء. يقول إبراهيم أنيس:

«تركيب أنواع المقاطع العربية خمسة فقط:

ـ صوت ساكن + صوت لين قصير؛

ـ صوت ساكن + صوت لين طويل؛

ـ صوت ساكن + صوت لين قصير + صوت ساكن؛

ـ صوت ساكن + صوت لين طويل + صوت ساكن؛

ـ صوت ساكن + صوت لين قصير + صوتان ساكنان» (د.ت، ص۹۲).

ولكن يضيف بعض العلماء إلى هذه التراكيب، نوعاً آخر ويجعلونها ستة. يشير سلمان حسن العافي إلى نمط آخر نراه في كلمات، مثل: الجارّ، والحارّ، والسارّ ... (صوت ساكن + صوت لين طويل + صوتان ساكنان)، ويقول: إن هذا النوع الذي أُضيف إلى الأنواع الخمسة لإبراهيم أنيس، يعتبر أقل الأنواع الهجائية استعمالا (١٩٨٣ م، ص ١٣٣).

الخاتمة

في ختام هذا البحث، نشير إلى أبرز النتائج التي حصلت من دراسة الموضوع؛ ومن أهمّها ما يلي:

ـ أن الزحافات في الأبيات الشعرية العربية متعددة ومتغيرة من حين لآخر؛ ولكن في الشعر التركي، يستخدم الشاعر زحافاً واحداً والزحافات التي تدخل على التفاعيل متساوية في المقطوعة الشعرية الواحدة وفي مكان محدد؛ بعبارة أخرى، يجب على الشاعر في الشعر التركي الحفاظ على الميزان الذي اختاره في المصراع الأول، سواء أكان سالما أم فيه زحاف حتى نهاية الشعر.

ـ توجد تسعة صائتات في اللغة التركية وستة صائتات في اللغة العربية. و"المدّ" حرف ساكن في اللغة العربية ومتحرك في اللغة التركية.

ـ يعتبر طول الصائت الطويل ضعفي طول الصائت القصير في العروض العربي؛ ولكن في تقطيع الأشعار التركية، كل الصائتات متساوية طولاً في حال عدم الاشباع.

ـ المهم في الوزن العروضي عدد المقاطع ونوعها، بينما المهم في الشعر الهجائي نوع المقاطع فقط.

ـ البحر الطويل المستعمل في الشعر الفارسي والتركي الأذري هو غير البحر الطويل العربي.

ـ هناك تسعة مقاطع في اللغة التركية، بينما هناك ستة مقاطع في اللغة العربية. بعض المقاطع الممدودة تُعتبر مقاطع طويلة في اللغة التركية، وبعض المقاطع الطويلة تعتبر قصيرةً.

ـ أساس الشعر التركي هجائي ومختص للأتراك. ويعتمد الشعر الهجائي على تساو في مقاطع المصاريع ونسبة تقسيمها ولا يعد ـ خلافا للوزن العروضي ـ قصر الصائت وطوله أومطابقة كيفية المقاطع في المصاريع شرطا.

پرتال جامع علوم انسانی

***

المصادر والمراجع

أ ـ العربية

ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم. (١٤٢٣هـ). ***مقدمة الشعر والشعراء***. القاهرة: دار الحديث.

ابن حسن بن عثمان، محمد. (٢٠٠٤م). ***المرشد الوافي في العروض والقوافي***. بيروت: دار الكتب العلمية.

أفلاطون. (٢٠١٠ م). ***جمهورية أفلاطون***. حلب: دار الكتاب العربي.

أنيس، إبراهيم. (د.ت). ***الأصوات اللغوية***. القاهرة: مكتبة نهضة مصر.

الخطيب التبريزي، أبو زكريا يحيى بن علي. (١٩٩٤ م). ***كتاب الكافي في العروض والقوافي***. ط ٣. القاهرة: مكتبة الخانجي.
الزمخشري، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر. (١٣٩٦ه). ***أساس البلاغة***. بيروت: دار المعرفة.
شوشتری، محمد ابراهیم خلیفه. (١٣٨٨ه.ش). «علم العروض بين الأصالة والهُجنة». ***الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها***. ع ١٢. ص ١ ـ ١٢.
العافي، سلمان حسن. (١٩٨٣م). ***التشكيل الصوتي في اللغة العربية: فونوجيا العربية***. ترجمة ياسر الملاح. جدة: النادي الأدبي الثقافي.
المخزومي، مهدي. (١٩٨٦م). ***الخليل بن أحمد الفراهيدي: أعماله ومنهجه***. ط ٢. بيروت: دار الرائد العربي.
المرسي الصفصافي، أحمد. (١٩٧٧م). «تأثير العروض العربي في العروض التركي». ***الشعر***. ع ٦. ص ٣٦ ـ ٤١.
ندا، طه. (١٩٩١م). ***الأدب المقارن***. بيروت: دار النهضة العربية.

ب ـ الفارسية

اقبالی، إبراهیم. (١٣٨٦ه.ش). ***عروض***. تبریز: مؤسسه تحقیقاتی علوم اسلامی.
برگ‌نیسی، کاظم. (١٩٩٤م). ***عروض عربی و کاربردهای آن در شعر دوره اسلامی***. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی.
خاقانی، ابوالفضل بدیل بن علی. (١٣٦٨ه.ش). ***دیوان***. تصحیح ضیاءالدین سجادی. چ ٨. تهران: زوار.
سانتاماریا، جورج. (١٣٤٨ه.ش). ***تولد شعر***. ترجمه منوچهر کاشف. تهران: سپهر.
دشتکی، غیاث‌الدین منصور. (١٣٧٥ه.ش). ***رساله عروض و قافیه***. تصحیح عبدالله نورانی و پدرام میرزایی. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.
رازی، شمس‌الدین محمدبن قیس. (١٣٣٨ه.ش). ***المعجم فی معاییر اشعار العجم***. تصحیح محمدبن عبدالوهاب قزوینی. تهران: مجلس.
رحمانی خیاو، صمد. (١٣٧٩ه.ش). ***مقایسه عروض فارسی و آذربایجانی***. تبریز: شایسته.
سیفی بخارائی. (١٣٧٢ه.ش). ***عروض سیفی و قافیه جامی***. تصحیح بلاخمان. اهتمام محمد فشارکی. تهران: دانشگاه تهران.
شاه‌حسینی، ناصرالدین. (١٣٨٩ه.ش). ***شناخت شعر***. چ ٥. تهران: هما.
شفیعی کدکنی، محمدرضا. (١٣٧٩ه.ش). ***موسیقی شعر***. چ ٦. تهران: آگاه.
شمیسا، سیروس. (١٣٧٤ه.ش). ***آشنایی با عروض و قافیه***. چ ١٨. تهران: فردوسی.
صمدی، روزبه. (١٣٩١ه.ش). ***نگاهی تازه به عروض در اشعار ترکی***. اردبیل: پارلاق یازی.
الطوسی، خواجه نصیرالدین. (١٣٥٥ه.ش). ***اساس الاقتباس***. چ ٨. تهران: دانشگاه تهران.
فولادی، علیرضا. (١٣٨٢ه.ش). ***مبانی عروض فارسی***. تهران: فراگفت.
محمدزاده صدیق، حسین. (١٣٨٨ه.ش). ***عروض در شعر ترکی***. تهران: تکدرخت.
ناتل خانلری، پرویز. (١٣٦٧ه.ش). ***وزن شعر فارسی***. تهران: توس.
نوائی، امیرعلیشیر. (١٣٩٣ه.ش). ***میزان الأوزان***. ترجمه حسین محمدزاده صدیق. تهران: تکدرخت.
وحیدیان کامیار، تقی. (١٣٧٠أه.ش). ***بررسی منشأ وزن شعر فارسی***. مشهد: آستان قدس رضوی.
ـــــــــــــ . (١٣٧٠ب‌ه.ش). ***حرف های تازه در ادب فارسی***. اهواز: جهاد دانشگاه دانشگاه شهید چمران.
ـــــــــــــ . (١٣٧٤ه.ش). ***وزن و قافیه شعر فارسی***. چ ٤. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

ج ـ التركية

فائق، محمد. (١٣١٣ه.ش). ***ترکجه عروض***. قسطنطنية: عالم.

كاشغری، محمود. (١٣٨٢هـ.ش). ***ديوان لغات الترك***. ترجمة حسين محمدزاده صديق. ط ٨. تبريز: اختر.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی