



<https://ui.ac.ir/en>

Journal of Research in Arabic Language

E-ISSN: 2322-4649

Document Type: Research Paper

Vol. 14, Issue 2, No.25, Autumn & Winter, 2021-2022

Received: 07/03/2020 Accepted: 10/10/2020

A Comparison between the Meters of Turkish Poetry and Arabic Prosody: A Descriptive-Analytical Study

Ali Ghahramani *

*Corresponding Author: Associate Professor of Arabic Language and Literature, Azarbaijan Shahid Madani University, Tabriz, Iran

d.ghahramani@yahoo.com

Mohammad Reza Eslami

Assistant Professor of Arabic Language and Literature, Azarbaijan Shahid Madani University, Tabriz, Iran

Jafar Amshasfand

PhD Candidate of Arabic Language and Literature, Azarbaijan Shahid Madani University, Tabriz, Iran

Sayad Panahi

PhD Candidate of Arabic Language and Literature, Azarbaijan Shahid Madani University, Tabriz, Iran

Abstract

Some Turkish researchers believe that the roots of the Arabic prosody meters go back to ancient Turkish folk poetry. They believe that the meters of the Turkish prosody are not based on the Arabic prosody. The meters of the Arabic prosody have become the only meters for Persian poetry after the poets of Persian literature became acquainted with Arabic prosody. Therefore, no trace of the old syllabic of the Pahlavi and Middle Persian languages remained. However, Turkish poets used the prosodic meters alongside the local syllabic meters. This descriptive-analytical study intends to address the similarities and differences that exist between the meters of Turkish poetry and Arabic prosody and tries to answer the question about the extent of the Turks' commitment to their prosodic meters and the extent of their influence of the Arabic prosody in their poetry. The results show that while Arabic prosody meters are based on the number of syllables and the proportionality of the spellings and the equal parts (length and shortness), Turkish poetry is based on an equal number of spellings in each part of poetry. There is a lot of difference in the use of some Arabic poetic measures influenced by the Arabic prosody. Among the similarities between the two kinds of literature is that the monorhyme in the poetry of both languages is considered a kind of figurative speech, and we noticed that the meter used is very close to the Turkish syllabic meters.

Keywords: Arabic Prosody, Turkish Poetry, Syllabic Meters.

References

- Al-Afi, S. H. (1983). *Al-Tashkil Alsawti fi Allughat Alearabia (Fwnwjia Alearabiata)*. Translated by Yasser Al Mallah. Jeddah: Cultural Literary Club.
- Al-Makhzumi, M. (1986). *Alkhalil Ibn 'Ahmad Alfarahidi: 'Aemalah Wamunhijuhu*. Second Edition. Beirut: Dar Al-Raed Al-Arabi.
- Al-Marsi Alsafsafi, A. (1977). T'athir Aleurud Alearabiu fi Aleurud Alturky. *Poetry Journal*, 6.
- Al-Shuwshtari, M. I. K. (2009). Elm Aleurud Bayn Al'asalat Walhujn. *Journal of the Iranian Scientific Society for Arabic Language and Literature*, 12, 1-21.
- Al-Tabrizi, Kh. (1994). *Kitab Alkafi fi Aleurud wa Alquafi*. Third Edition. Cairo: Publication of Al-khanji.
- Al-Tuwsii, Kh. N. (1976). *Asas Alaiqtibasi*. Second Edition. Tehran: Tehran University Press.

- Al-Zamkshari, A. J. M. O. (1976). *Asas Albalaghah*. Beirut: Dar Al-Marefat.
- Anys, I. (n.d). *Al'aswat Allghwyt*. First Edition. Egypt: Publication of Nahdat Misr.
- Barg Nisi, K. (1994). *Eurud Arabi wa Karbrdhay a Dar Shaeer Dawri Aslama*. Research Center Pro Humanities.
- Blakhman (Ed.) (1993). *Eurud Sifi Waqafiat Jami*. First Edition. Tehran: Tehran University Press.
- Fayiq, M. (1934). *Turkajh Eurud*. Constantinople: Alam Press.
- Fowladi, A. (2003). *Mabaay Eurud Farsi*. First Edition. Tehran: Faragoft Publication.
- Ibn Hasan, I. O. M. (2004). *Almurshid Alwafi fi Aleurud wa Alqawafi*. First Edition. Beirut: Dar Al-Kotob Al Elmiyya.
- Ibn Qutayba. (2002). *Muqadimat Alshier Walshueara*. First Edition. Cairo: Dar Al-Hadith.
- Iqbali, I. (2007). *Eurud*. First Edition. Tabriz: The Research Center for Islamic Sciences of the University of Tabriz.
- Jurj, S. (1969). *Twillud Shuer*. Translated by Manochehr Kashf. Tahran: Sepehr Publication.
- Kashghuri, M. (2003). *Diwan Loghat Altark*. Translated by Hussein Muhammadzadeh Siddiq. Second Edition. Tabriz: Akhtar Press.
- Muhammad Zadh Sidyq, H. (2009). *Eurud Dar Shaeer Turki*. First Edition. Tehran: Takderakht Publication.
- Natel Khanlari, P. (1988). *Wazn Shear Farsi*. Tehran: Toos Publication.
- Nawayy, A. A. (1973). *Myzan Alowzan*. Translated by Hosein Muhammed Zadeh Siddiq. First Edition. Tehran: Takderakht Publication.
- Neda, T. (2004). *Al-Adab Almuqarin*. Translated by Hadi Nazari Monzzam. First Edition. Tehran: Ney Publication.
- Noorani, A., & Mirzai, P. (Eds.) (1996). *Risale Eurud Waqafih*. Tehran: Persian Language and Literature Complex.
- Plato. (n.d). *Jumhuriat 'Aflatun*. First Edition. Halab: Dar Al-Kitab Al-Arabi
- Qazwini, M. (Ed.) (1959). *Al-Muejam fi Maeayyrashear Al-Ajami*. First Edition. Tehran: Publication of Assembly.
- Rahmani Khayaw, S. (2000). *Moqayse Eurud Farsi wa Azerbaijani*. First Edition. Tabriz: Shayestah Publication.
- Sajjadi, Z. (Ed.) (1989). *Diwan*. Third Edition. Tehran: Zuwwar Publication.
- Samadi, R. (2012). *Nagahi Tazeh be Eurud dar Ashar Trky*. Ardabil: Parlaq Yazi Publication.
- Shafiei Kadkni, M. (2000). *Mawsiqaa Shear*. Sixth Edition. Tehran: Agah Publication.
- Shah Hoseini, N. (2010). *Shenakhat Shear*. Fifth Edition. Tehran: Nashr Huma Publication.
- Shamisa, S. (1995). *Ashnayi ba Eurud wa Qafihieh*. Twelfth Edition. Tehran: Ferdowsi Publication.
- Wahidian Kamyar, T. (1991). *Barrarsi Mansha Wazn Shear Farsaa*. Mashhad: Astan Quds Razavi Publication.
- Wahidian Kamyar, T. (1991). *Harf Haya Tazeh Dar Adab Farsai*. Ahwaz: Academic Jihad of the University of Shahid Chamran.
- Wahidian Kamyar, T. (1995). *Wazn Waqafiat Shaeer Farsi*. Fourth Edition. Tehran: University Publishing Center.
- Warawini, S. D. (1987). *Marzu Ban Nama*. Tehran: Safi Publication.

مقارنة بين أوزان الشعر التركي والعروض العربي

دراسة وصفية - تحليلية^١

على قهرمانى *

محمدرضا اسلامى **

جعفر امشاسفند ***

صياد پناهى ****

الملخص

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 وتناسب الهجاءات وتساوي الشطرين - طولها وقصرها - خلافاً للشعر التركي الذي يقوم على تساوي عدد الهجاءات في كل شطر شعر؛ وهناك اختلاف كثير في استعمال بعض البحور الشعرية العربية التي تأثروا شعراء الترك فيها من العروض العربي؛ ومن أوجه الشبه بين الأدبين هو أن الريف في شعر كلا اللغتين يعتبر نوعاً من الصنعة ونلاحظ أن الوزن المستخدم قريب جداً بالوزن الهجائي التركي.

الكلمات المفتاحية: العروض العربي، الشعر التركي، الأوزان الهجائية

١- 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](http://dx.doi.org/10.22108/RALL.2020.121373.1269)

١. 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 بذلك الأدب؟ وكيف أثر كل منهما في الآخر؟ ماذا أخذ هذا الأدب وماذا أعطى؟ وعلى هذا، فالدراسة في الأدب المقارن تصف انتقالاً 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، ١٩٩١م، ص ٢٠).

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 تأثيراً كبيراً في عروض هذه الأمم، لاسيما الأديبين 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 مباشرة في الشعر التركي وأن الشعراء الترك استعملوا العروض في شعرهم عن طريق الفرس.

يقول العروضي الأذربيجاني أكرم جعفر: فالشعراء الأتراك 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 أنشئت في التركية الإيغورية هي منظومة "كوتاد قو - بيليك" في بحر المتقارب "فعولن فعولن فعولن فعل"، والذي نظمها يوسف حجاب؛ ويرى بعض الباحثين أنها نظمت بتأثير من وزن الشاهنامه للفردوسي (رحمانى خياو، ١٣٧٩هـ ش، ص ٣١). فالأدب العربي أثر في آداب هذه الأمم لوجود علاقات تاريخية بين الفرس والترك والعرب.

إن علم العروض واحد من العلوم الشعرية العربية الذي أثر 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 المصاريح ونسبة تقسيمها.

أما الوزن العروضي فيعتمد على البحور العروضية التي دخلت في اللغتين الفارسية والتركية. وخلافاً للوزن العروضي، فإن قصر الصوائت وطولها في الوزن الهجائي أو تطابق كيفية المقاطع في المصاريح 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، ١٣٨٨هـ ش، ص ٥٥).

وأساس الشعر التركي هجائي ومختص للأتراك. والشاعر في الشعر الهجائي - خلافاً للشعر العروضي - 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 والمنطقية 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.

١-١. 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 الهجائي 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.

١-٢. فرضيات البحث

تتمحور فرضيات البحث على ما يلي:

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

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

١-٣. أهمية البحث وأهدافه

تبدو أهمية هذا البحث وضرورته الذي تمت الدراسة فيه من خلال المنهج الوصفي - التحليلي 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 جديدة في هذا المجال.

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

١-٤. منهج البحث

لقد تطرقنا في هذه المقالة إلى الموضوع بالاعتماد على المنهج الوصفي - 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 عرضياً. واستفدنا مما وجدناه مفيداً في ثنايا المقالات المنشورة في المجالات وأرجعناها إلى مصادرها لكي تكون في متناول أيدي الباحثين والراغبين فيها.

١-٥. خلفية البحث

لم نعر 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 نگاهی تازه به عروض در اشعار ترکی، أنواع الوزن وخاصة الأوزان العروضية للشعر الأذربيجاني. وقد تطرق صمد رحمانى خياو (١٣٧٩هـ ش)، في كتابه مقایسه عروض فارسی و آذربایجانی، موضوع المقاطع وأنواعها. وبين الكاتب التركي محمد فائق (١٣١٣هـ ش)، في كتاب تُرکجه 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. وأما 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 معاني أشعار العجم لشمس قيس الرازي، و*اساس الاقتباس للخواجه 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 لطفه ندا*. ومن اللافت أن الباحث الإيراني 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؛ واصطلاحاً كلام مبتكر ذو معنى، موزون، متكرر، متساو ومتشابه في الحروف الأخيرة» (رازي، ١٣٣٨هـ ش، ص ١٩٦). هذا التعريف هو الذي قدمه شمس قيس الرازي عن الشعر وجعل الوزن مقدماً على بقية الأصول، حيث بين أن الشعر كلام موزون مبتكر مقفى. بينما الوزن واحد من المبادئ الرئيسة للشعر ويعتبره الشعراء ضرورياً للشعر، ويعتبره الشعراء العظام للشعر الحديث كهيكلي 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 شرطاً ضرورياً فيه، فإن أكثر الأدباء والعلماء يعتبرون وجود الوزن ضرورياً للشعر، حتى بعضهم يعتبرونه جوهر الشعر» (وحيدان كاميار، ١٣٧٤هـ ش، ص ٥). اعتبر الخواجه نصير الدين الطوسي الوزن من الفصول الذاتية للشعر، يقول: «كل موزون مخيل من وجه ... والوزن من الفصول الذاتية للشعر بالاجماع» (١٣٥٥هـ ش، ص ٥٨٧).

يعتبر معظم العلماء والشعراء الوزن أمراً ضرورياً للشعر، يعتقد لوي أنترمير^١ أن: «الوزن هو أساس الشعر ومادته الأولى، لأنه جوهر الحياة الأصلي أيضاً» (ساتاماريا، ١٣٤٨هـ ش، ص ٢٤٢). فعلى هذا الأساس، يجب أن يكون الشعر موزوناً، ومثيراً للخيال

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» (٢٠١٠م، ص ١٢٩).

فأهم ما يبدو في نظرة عامة لتعريف الشعر، كونه موزوناً مخيلاً. إذن، نحن بحاجة إلى علم لتمييز الشعر الموزون عن غيره ولتمييز الشعر الصحيح السليم عن السقيم المكسور، يسمى هذا العلم علم العروض. وفيما يلي، نعرض تعريفاً عن هذا العلم: كل الأشياء والأجناس تحتاج إلى مقياس أو أداة لتحديد 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 بخرايى، ١٣٧٢هـ، ص ٢٥).

و«علم العروض علم يبحث نظرياً وعملياً عن قواعد تحديد أوزان الأشعار (التقطيع) وترتيب أبواب الأوزان» (وحيدان كاميار، ١٣٧٠هـ، ص ٨). يعتقد شمس قيس الرازي أن علم العروض هو ميزان الشعر، يقول: «اعلم أن العروض ميزان الشعر كما أن النحو ميزان النثر وسمي عروضاً؛ لأن الشعر يعرض عليه، وبها يعرف صحيحه من مكسوره، وهو على وزن "فَعول" بمعنى "مفعول"» (١٣٣٨هـ، 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 وكيفيةها. «يعتبر العروض في الوقت الحاضر من العلوم الأدبية والأنظمة اللغوية ويستخدم على نطاق واسع في دراسات علم الأصوات (فونولوجيا)» (شميسا، ١٣٧٤هـ، ص ١١). وهناك تعريف آخر للعروض، وهو: «العروض، فن يستخدم لفهم كمية الشعر وكيفيةه ويعرف به صحيحه من فاسده» (فولادى، ١٣٨٢هـ، ص ١٧). 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.

٣. تاريخ العروض التركي

كان الوزن السائد للشعر التركي قبل ظهور العروض العربي وزناً هجائياً أو ضربياً؛ وبعبارة أخرى، إن المعيار الرئيسي لتحديد الوزن هو ضربات المقاطع الهجائية، كما أن الفهلويات هي أول الأشعار التي أُشدت 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" (غرايلي) يتكون من ثمانية مقاطع، و"القوشما" يتكون من أحد عشر مقطعاً، و"الديواني" يتكون من خمسة عشر مقطعاً.

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، ص ٢٠ - 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 محمدتقي زهتابي أيضاً أن الخليل بن أحمد قام بتدوين علم العروض متأثراً بالأوزان والمبادئ والقواعد التركيبية، 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 خزنة 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 كاشغري 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 كليهما 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 هجائياً أوضرياً، أي كان المعيار الرئيسي لتمييز وزن الشعر التركي ضرباته المقطعية. على سبيل المثال، نقتطع بيتاً من الشعر الشعبي الفولكلوري:

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

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

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

أكدت 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 يفضل أسلوباً متأثراً عن اللغة الدارجة اليومية. أما الشعر الصوفي التركي اختار أنماطاً شعبية للشعر الهجائي. ومن ناحية أخرى، كان الشعر العروضي مسيطراً على شعر البلاط الذي كان متأثراً من النمط الإيراني الفارسي»

(برگنيسي، 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 أيضاً وقام عدد كبير من الشعراء الأتراك بإنشاد الشعر وفق الأوزان العروضية» (صمدى، ١٣٩١هـ، ص ٢٠).

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

نستنتج مما سبق، أن الأشعار التركية إضافة إلى الأوزان الهجائية، قد أنشئت بعد ظهور الإسلام في الأوزان العروضية أيضاً، وأن الأوزان العروضية قد رسخت في الأدب التركي، بحيث يمكن القول: إنها أصبحت جزءاً لا يتجزأ 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 أنشئت بالوزن الهجائي قبل دخول العروض في اللغة الآذرية.

واليوم أيضاً تنشأ الأغاني، والباياتي، والقوشما (قوشما) وغيرها من أنواع الشعر الأذربيجاني في الوزن المقطعي ويستخدم الوزن الهجائي والعروضي من قبل الشعراء الأذريين منذ القرن الثامن إلى الآن، فمن هؤلاء الشعراء نسيمي، وخطايي، وقوسي، وواقف، وودادي 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 أيضاً.

وقد أنشد الشعراء الأذريون المشهورون، مثل: مولانا فضولي، وأنوري، وخاقاني، ونظامي، وبيلقاني، ونسيمي، وشهريار، والعديد من الشعراء الأذريين الأوائل والحديثين في الأنماط العروضية. فالموسيقى السلسلة في الشعر العروضي التركي وطلاقتها التي استعيرت من غيرها، لا تبلغ أبداً جمال الشعر الهجائي ونغمته اللينة وعدوبته 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 بين العالم الإيراني أبو الريحان البيروني في كتابه تحقيق ما للهند أن العروض العربي مأخوذ من العروض السنسكريتي، وقد أكد هذا الموضوع باحثون من الفرس والعرب (سيفى بخاراني، ١٣٧٢هـ، ص ١٧).

لكن الأمر ليس كذلك في الحقيقة؛ لأن البيروني - فهو الذي هو المصدر القديم الوحيد المعتمد في القول بأن الخليل متأثر بعلماء الهند - غير متأكد من أن الخليل قد سمع أن للهند علما في العروض. قال البيروني: «وإنما طوّلت في الحكاية، وإن نزلت عائدتها... ليعرف أن الخليل بن أحمد كان موقفا 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، أن 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 تأثر فعلاً بالعروض الهندي واستفاد منه؟ فالجواب: لا» (شوشتری، 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؛ «فإنه من الثابت أن الخليل هو واضع علم العروض، وأنه عكف أياما وليالي يستعرض فيها ما روي من أشعار ذات أنغام موسيقية 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» (اقبالی، ١٣٨٦هـ.ش، ص ٦)؛ «ومن ثم، أضاف أبو الحسن سعيد بن مسعدة البلخي، الذي لقب بالأخفش الأوسط أضاف إليها بحرا» (شاه حسینی، 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 دشتكي 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 شاه حسيني: «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: بُل (جسر)؛ ولكن أكثر الكلمات تتكون من مقاطع عديدة، مثل: شيدا (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:

- الوزن العددي: يعتمد هذا الوزن على تساوي عدد المقاطع في كل شطر للبيت، مثل: وزن الأشعار الفرنسية والاطالية؛

- الوزن الضربي أو الهجائي: هذا الوزن يقوم على عدد المقاطع، مثل: وزن الشعر الإنجليزي والألماني و[التركي] (١٣٧٤هـش، ص ١٢)؛ فـ«الوزن الضربي هو الوزن القائم على نظام في شدة أصوات الكلام؛ مثل: وزن الشعر الإنجليزي و[التركي]» (فولادى، ١٣٨٢هـش، ص ١٩)؛
- «الوزن الكمي: يعتمد على كمية المقاطع (قصيرة وطويلة)، مثل: وزن الشعر الفارسي والعربي» (شميسا، ١٣٧٤هـش، ص ١٢).
- و«الوزن الكمي مختص باللغات التي بني اختلاف الصائتات القصيرة والطويلة فيها على أساس الامتداد؛ وبعبارة أخرى، إن لامتداد الصوت دوراً متميزاً في صائتاته» (وحيدان كاميار، ١٣٧٠هـش، ص ٣٩).
- «الوزن الإيقاعي: يتعين على أساس رقة الأصوات (المقاطع) وغلظتها، مثل: وزن الشعر الصيني والفيتنامي» (شميسا، ١٣٧٤هـش، ص ١٣).
- كما تبين من الأقسام المذكورة، أن الوزن الأصلي للشعر التركي هو الهجائي أو المقطعي الذي ينشأ على أساس عدد المقاطع الهجائية في المصارع الشعرية، دون تساؤ فيها؛ بعبارة أخرى، إن الوزن الهجائي هو الوزن الطبيعي في اللغة التركية، وقد كان يسمى قديماً "وزن البنان" أو "حساب البنان"؛ والوزن العددي ينشأ على أساس التساوي في عدد المقاطع الهجائية في المصارع الشعرية.
- لقد عدّ محمدزاده صديق - وفق نظرية زهتابى - أوزاناً خاصة للشعر التركي منذ العهد الأساطيري إلى الآن؛ لكنه للأسف لم يقدم نموذجاً شعرياً لأية منها:
- الوزن الآتيلائي: كان شائعاً بين الأتراك في العصور القديمة وفي النصوص السومرية وكان شائعاً في اليونان القديم في القرن الثامن قبل الميلاد تقريباً؛
- الهاهايي: كان هذا الوزن شائعاً بين الأتراك القدماء واليونان القديم أيضاً؛
- الهجائي: يعتمد هذا الوزن على أساس التساوي في عدد المقاطع في المصارع الشعرية ويختص باللغات الالتصاقية التي تعدّ اللغة التركية واحدة منها؛
- الهجائي - الهاهايي: نوع من الوزن يتداخل فيه الهجا والضرب معاً ويقاس بعدد المقاطع والضرب على ترتيب معين في كل شطر من البيت؛
- الوزن العروضي: يتألف من تفعيلية واحدة أو أكثر ويجري في القوالب العروضية (١٣٨٨هـش، ص ٤٤).

٦. أسس الوزن في الشعر التركي

الهباء هو أساس الوزن في الشعر التركي، حيث يعتمد خلافاً للوزن العروضي الذي تكون المقاطع الطويلة والقصيرة مقابل نظيراتها - على أساس التساوي في عدد المقاطع الهجائية في المصارع 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" مقطوع 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 المصاريح ونسبة تقسيمها، ولا يعتبر قصر المصوت أو طوله أو موافقة كيفية المقاطع في مصراع البيت شرطاً» (رحمانى خياو، ٢٠٠٠م، ص ٢٤).

«يشق نوع وزن الشعر في كل لغة من إحدى الخصائص أو يؤسس على أساس عدد المقطع فقط ...، وقد يكون نوع واحد من الوزن شائعاً في كل لغة وليس العامل فيه التفتن، بل له علاقة بسمات نطق اللغة» (ناتل خانلرى، ١٣٦٧هـ.ش، ص ١٢ - ١٣). بعد تدوين علم العروض، أنشد الشعراء الأذربيجانيون على الوزنين الهجائي والعروضي. يقول محمدمزاده صديق في هذا الصدد: يمكن للشعر التركي أن يكون موزوناً بأسلوبين: الأسلوب الهجائي والأسلوب العروضي؛ يعتمد الشعر الهجائي على تساوي مقاطع المصاريح ونسبة تقسيمها؛ أما الوزن العروضي فيعتمد على البحور العروضية التي دخلت في اللغتين الفارسية والتركية. في الأسلوب الهجائي - خلافاً للأسلوب العروضي - لا عبرة لقصر المصوت وطوله أو مطابقة كيفية المقاطع في المصاريح. 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، ص ٥٥).

و«الوزن الهجائي (المقطعي) هو الوزن القومي والوطني في الشعر الأذربيجاني؛ لأن الشعراء كانوا ينشدون أشعارهم في الوزن المقطعي قبل أن يؤثر الوزن العروضي في اللغة الأذرية» (رحمانى خياو، ١٣٧٩هـ.ش، ص ١٩). أنواع الشعر المقطعي في اللغة التركية هي: تويوق، وقوشوق، وچنگه، ومحب نامه، ومستزاد، وديوان، وتوركي^٦ (نوائى، ١٣٩٣هـ.ش، ص ٥). نذكر هنا نموذجاً 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 تُشَبَّع؛ على سبيل المثال: دینله منیم سؤزلريمي آی باغري قان اولان بولبول (الترجمة: استمع إلى كلامي، أيها البلبل المتيّم المتبول). دینله منیم / سؤزلريمي / آی باغري قان / اولان بولبول).

١. يتكون كل مصراع فيه من أحد عشر مقطعا، والقافية فيه تكون كالشكل الرباعي.
٢. اشتهر بين الحغظانيين ويكتب على وزن "فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن فعلن".
٣. جنحة، وهو عبارة عن مقطعين بالوزن الشعبي ومقطعين بالوزن العروضي "مفتعلن، فاعلاتن، مفتعلن، فاعلاتن".
٤. وهو نوع من أنواع الالحن التي عرفت آنذاك، وكلماتها تكون "مفاعلن، مفاعلن، مفاعلن"، وإن كان عليشير نوايي 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، فاعلاتن" (المرسي الصفصافي، ١٩٧٧م، ص ١٣).

كُولُون كُولَشَيْنِ عَشْقِينَدَه كُوزُو ياشلا دُولان بُولُول (والذي فاضت عيناه دموعاً في حب الرياض والورود).
 (كولون كوش / نين عشقينه / كوزو ياشلا / دولان بولول).
 كُوزُومَه سَحَرَدَه چالان كُونَش، كُوزَلَرِيم قارادي سَن أولماسان (أيتها الشمس التي تتألاً أمام عيني منذ الصباح! إن لم تكوني فالظلام نصيب عيني).
 (كُوزُومَه سحر / ده چالان كُونَش / كوزلريم قارا / دي سن اولماسان).
 بَنَلَه باخماظاهير أوزوم كُولَش، أوزَه يِيم يارادي سَن أولماسان (فلا تعتن بأن ثغري ضاحك ووجهي بسام في الظاهر؛ لأنك إن لم تكوني معي فقلبي جريح متيم) أو (يا ظاهر! لا تعول على أن ثغري ضاحك ووجهي بسام؛ لأنك إن لم تكن معي فقلبي مجروح. والتورية في "ظاهر").
 (بنله باخما ظا / هير اوزوم كُولَش، / اوره ييم يارا / دي سن اولماسان).
 «يمكن تقطيع بعض مصاريع الغزل الهجائي بالأوزان العروضية، ولكن لا تكون كل مصاريع الغزل الهجائي تابعة للوزن العروضي الواحد» (رحمانى خياو، ١٣٧٩هـ ش، ص ٧٦).

٧. الفروق بين العروض العربي ونظام المقاطع في الشعر التركي

٧-١. 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 تماماً، فيجب التزام الشاعر في الوزن العروضي التركي بالزحاف من أول القصيدة 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 سالماً أم فيه زحاف حتى نهاية شعره (١٣٦٧هـ ش، ص ١٠٥).

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:

بامزد حسن توزد آسمان نامزد عشق توآمد جهان

(١٣٦٨هـ ش، ص ٣٤٠).

بام زدى / حسن ت زد / آسمان نامزدى / عشق توآمد / مد جهان

مفتعلن / مفتعلن / فاعلن مفتعلن / مفتعلن / فاعلن

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

أَحْيَاكُمْ اللَّهُ وَحَيَّاكُمْ وَلَا عَادَا الْوَابِلُ مَغْنَاكُمْ
فَمَارَيْنَا بَعْدَكُمْ مَنظَرًا مُسْتَحْسَنًا إِلَّا ذَكَرْنَاكُمْ

(وراويني، ١٣٦٦هـ.ش، ص ٨٣).

أحياكم مل / لاه وحيد / ياك مو	ولاعدل / واب ل مغ / ناك مو
مستعلن / مفتعلن / فاعلن	مفاعلن / مفتعلن / فاعلن
فما ر اي / نابعدكم / من ظ رن	مسد تحس دن / ال لا ذكر / ناك مو
مفاعلن / مستعلن / فاعلن	مستعلن / مستعلن / فاعلن

استخدم الشاعر في هذين البيتين، جزءاً سالماً لتفعيله (مستعلن) مع زحاف (الخبن = مفاعلن والطي = مفتعلن)، وفي المصاريح 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 أيضاً. على سبيل المثال، نذكر شعراً من "إنلجي" في بحر الرمل، حيث يلزم الشاعر نفسه أن يأتي كل المصاريح متشابهة.

شَمَعَه خَاطِرِ مِينِ أَوْرَه كَلْنِ چِيرِ پِنَانِ پِرَوَانِه دِير بُو يَا جُونُوسْتَانِ غَزَالِي عَشَقِ اِيچِنِ دِيوَانَه دِير بُو

(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؟

شَمَعَه خَاطِرِ / مِينِ اَوْرَه كَلْنِ / چِيرِ پِنَانِ پِر / وَاْنِه دِير بُو يَا جُونُوس / تَانِ غَزَالِي / عَشَقِ اِيچِنِ دِي / وَاْنِه دِير بُو
فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلاتن فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلاتن

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

٧-٢. 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" مقطعاً آخر، فكلمة "آراز" تتكون من مقطعين. إذا جاء حرف "الألف" مع علامة المدّ "آ" في أول الكلمة، فيكون مقطعاً واحداً بنفسه، نحو: "آراز، وأنا و..."، ويكتب في اللغة التركية بصورة أصلية "آ"، ويعدّ مقطعاً ذا صائتين؛ ولكنه يعتبر مقطعاً ذا ثلاثة صائتات في الكلمات الدخيلة من العربية والفارسية إلى التركية، ويكتب بشكل "آء" (صمدى، ١٣٩١هـ.ش، ص ٨٣).

٣-٧. الاختلاف في طول الصائت الطويل

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

طول الصائت الطويل في اللغة العربية ضعفاً طول الصائت القصير؛ وبهذا السبب، يعتبر حرفين أو صامتين. أما في اللغة التركية فلا يساوي طول الصائت الطويل طول 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).

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

٤-٧. 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» (رحمانى خياو، ١٣٧٩هـ، ش، ص ٥٨). بينما الأمر ليس كذلك في الوزن الهجائي، وربما تكون الكلمة المكونة من ثلاثة أحرف مقطعاً واحداً.

ولذلك، نرى تبايناً في معيار طول المقاطع وقصرها بين اللغتين. يذكر وحيديان كاميار فروقاً بين العروضيين 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 (١٣٧٠هـ، ش، ص ٤٩). «طول المقاطع وقصرها في الفارسية تابع لامتداد الصائتات والبنية المقطعية من حيث التبعية والانفتاح» (ناتل خانلرى، ١٣٦٧هـ، ش، ص ١١٢).

ولكن في اللغة الإنجليزية، يعتمد المقطع القصير على الضرب، كما يقول بلكستون^١: «أساس وزن الشعر الإنجليزي ضربى لا كمى؛ والغرض من المقاطع القصيرة والطويلة هو المقطع الضربى وغير الضربى» (المصدر نفسه)؛ ويقول كليفردي: «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 يسبب التغيير والاختلاف في الوزن؛ لأن أساس وزن الشعر العربي هو ترتيب المقاطع وكميتها. والعروض الفارسي مأخوذ من العروض العربي؛ ومن ناحية أخرى، إن الشعر الإنجليزي يشبه الشعر الهجائي التركي. فيقول وحيديان كاميار:

لا يوجد وزن منتظم في اللغة الإنجليزية، أي المهم فيه هو امتداد مدة الهجاء الضربي، فكلما زاد عدد المقاطع غير الضربية تُلَفِظ 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 التوالي، وليس امتداد مدة كل منها متساوياً، ولكن لا يسبب المقطع الضربي "دار" أن تلفظ المقاطع غير الضربية في هذه الكلمات بشكل أسرع وأشدّ (١٣٧٠هـ.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).

٧-٥. 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 نموذجاً شعرياً من أبي القاسم نباتي:

«سَنِي مَنْ، إِي مَهْ أَنْوَر: نَتَجَهْ تَعْرِيفِ قَيْلِيمِ يُؤْخَدُوشَيْبِهِين، بُولَطَافَت، بُوَشْرَافَت بُوَجَهَانِ أَوْزَرَهْ پَرِي - حُورِيلَهْ أَوْلَمَاز نَهْ دَيْيِمِ؟
قَالِمِيشَامِ عَاجِزْ؛ بُوُوجَاهَت بُوَمَلَاَحْتَدَهْ زَلِيخَا نَدِي؟ بِاللَّهِ كِي أَوْزُون تَكْ أَوْلَا بِيَلْمَزْ كُوْلُو حَمَرَا، هَا بِيئَلَهْ يُؤْخَدُوقَدَّيْن تَكْ چَمَنِ دَهْرِ
دَه بِيَر سَرُوْدِلِ أَرَا نَهْ سِمَشَاد وَنَهْ عَرَعَر، نَهْ صَنْوَبَر، هَانِي زُلْفُون كِيْمِي سُونَبُول؟» (رحمانى خياو، ١٣٧٩هـ.ش، ص ٨٣).

الترجمة: أيها البدر المنير! كيف أعرفك؟ فأنت لا شبيه لك ولا نظير، فلساني قاصر عن الكلام في وصفك؟ لا يوجد فوق البسيطة ملاكاً ولا حورياً 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 سفاسف ولا شجرة سماء ولا صنوبر وأين السنابل من جمال شعرك؟!

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

لقد أنشد الأستاذ شهريار في مَرَبَعِ بَحْرِ الطَّوِيلِ "فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ" شعراً، وقال:

گُورُون بِيَرِ إِيَشِيْقْلَانِسِيْنِ سَازِيْنِ بِيَرَعَاشِيْقْلَانِسِيْنِ

(المصدر نفسه، ص ٨٥).

الترجمة: لتكن عينك مشرقتان وليعشق سآزك (آلة موسيقية خاصة للأذربيين).

٦-٧. 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 الصائتات في اللغة التركية اختلافاً أساسياً مع تلفظها في العربية والفارسية. أنواع المقاطع التركية تسعة، وهي ما يلي:

«المقطع القصير نوعان:

- صامت + صائت: ده (قُل) «de»

- آ، إ، أ منفردة: هذا النوع من المقاطع يأتي في أول الكلمة ويساوي بـ"ع، ع وعُ"، كالمقطع الأول في كلمات: أنار (الرمّان)،

أرس (اسم نهر)، أركين (حرّ) «rkin»؛

المقطع الطويل أربعة أنواع:

- صامت + صائت + صامت: سن (أنت) «s n»؛

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

- آ، إ، أ أو منفردة: هذا النوع من المقاطع يأتي في أول الكلمة ويساوي بـ"ع، عا، عي وع"، كقول: ايت (الكلب) «it»، آت

(الحصان) «at» اوج (حاقّة، طَرف) «uc»؛

- آ، إ، أ + صامت: آت (لحم) «t»، آر (بعل) «r» ائو (دار) «ev» أوو (الصيد) «ov».

المقطع الممدود:

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

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

- صائت + صامتان أو ثلاثة صائتات: أرخ (النهر) «arx»، آرد (وراء) «ard»، أوست (فوق) «üst».

لا يوجد الصائت الممدود في اللغة التركية، خلافاً للفارسية والعربية إلا الألف الممدودة "آ" التي دخلت اللغة التركية من

الفارسية» (محمدزاده صديق، ١٣٨٨هـ.ش، ص ٥٠).

٧-٧. 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:

- صوت ساكن + صوت لين قصير؛

- صوت ساكن + صوت لين طويل؛

- صوت ساكن + صوت لين قصير + صوت ساكن؛

- صوت ساكن + صوت لين طويل + صوت ساكن؛

- صوت ساكن + صوت لين قصير + صوتان ساكنان» (د.ت، ص ٩٢).

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

الخاتمة

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

- 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 سالماً أم فيه زحاف حتى نهاية الشعر.
- توجد تسعة صائتات في اللغة التركية وستة صائتات في اللغة العربية. و"المدّ" حرف ساكن في اللغة العربية ومتحرك في اللغة التركية.

- يعتبر طول الصائت الطويل ضعفي طول الصائت القصير في العروض العربي؛ ولكن في تقطيع الأشعار التركية، كل الصائتات متساوية طولاً في حال عدم الاشباع.
- المهم في الوزن العروضي عدد المقاطع ونوعها، بينما المهم في الشعر الهجائي نوع المقاطع فقط.
- البحر الطويل المستعمل في الشعر الفارسي والتركي الأذري هو غير البحر الطويل العربي.
- 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 قصيرة.
- أساس الشعر التركي هجائي ومختص للأترك. ويعتمد الشعر الهجائي على تساوي مقاطع المصاريح ونسبة تقسيمها ولا يعد - خلافاً للوزن العروضي - قصر الصائت وطوله أو مطابقة كيفية المقاطع في المصاريح شرطاً.



المصادر والمراجع

أ- 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. (٢٠١٠م). *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. (١٣٩٦ هـ). *أساس البلاغة*. بيروت: دار المعرفة.
- شوشتری، محمد ابراهيم خليفه. (١٣٨٨ هـ ش). «علم العروض بين الأصالة والهجنة». *الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها*. ع ١٢. ص ١ - ١٢.
- العافي، سلمان حسن. (١٩٨٣ م). *التشكيل الصوتي في اللغة العربية: فونوجيا العربية*. ترجمة ياسر الملاح. جدة: النادي الأدبي الثقافي.
- المخزومي، مهدي. (١٩٨٦ م). *الخليل بن أحمد الفراهيدي: أعماله ومنهجه*. ط ٢. بيروت: دار الرائد العربي.
- المرسي الصفصافي، أحمد. (١٩٧٧ م). «تأثير العروض العربي في العروض التركي». *الشعر*. ع ٦. ص ٣٦ - ٤١.
- ندا، طه. (١٩٩١ م). *الأدب المقارن*. بيروت: دار النهضة العربية.

ب - الفارسية

- اقبالی، ابراهيم. (١٣٨٦ هـ ش). *عروض*. تبريز: مؤسسه تحقیقاتی علوم اسلامی.
- برگ‌نسی، کاظم. (١٩٩٤ م). *عروض عربی و کاربردهای آن در شعر دوره اسلامی*. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی.
- خاقانی، ابوالفضل بديل بن علي. (١٣٦٨ هـ ش). *ديوان*. تصحيح ضياء الدين سجادي. ج ٨. تهران: زوار.
- سانتاماریا، جورج. (١٣٤٨ هـ ش). *تولد شعر*. ترجمه منوچهر كاشف. تهران: سپهر.
- دشتکی، غياث الدين منصور. (١٣٧٥ هـ ش). *رساله عروض و قافیه*. تصحيح عبدالله نورانی و پدram میرزایی. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.
- رازی، شمس الدين محمد بن قيس. (١٣٣٨ هـ ش). *المعجم فی معايير اشعار العجم*. تصحيح محمد بن عبدالوهاب قزوینی. تهران: مجلس.
- رحمانی خیاو، صمد. (١٣٧٩ هـ ش). *مقایسه عروض فارسی و آذربایجانی*. تبریز: شایسته.
- سیفی بخارانی. (١٣٧٢ هـ ش). *عروض سیفی و قافیه جامی*. تصحيح بلاخمان. اهتمام محمد فشارکی. تهران: دانشگاه تهران.
- شاه‌حسینی، ناصرالدین. (١٣٨٩ هـ ش). *شناخت شعر*. ج ٥. تهران: هما.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (١٣٧٩ هـ ش). *موسیقی شعر*. ج ٦. تهران: آگاه.
- شمیسا، سیروس. (١٣٧٤ هـ ش). *آشنایی با عروض و قافیه*. ج ١٨. تهران: فردوسی.
- صمدی، روزبه. (١٣٩١ هـ ش). *نگاهی تازه به عروض در اشعار ترکی*. اردبیل: پارلاق یازی.
- الطوسی، خواجه نصیرالدین. (١٣٥٥ هـ ش). *اساس الاقتباس*. ج ٨. تهران: دانشگاه تهران.
- فولادی، علیرضا. (١٣٨٢ هـ ش). *مبانی عروض فارسی*. تهران: فراگفت.
- محمدزاده صدیق، حسین. (١٣٨٨ هـ ش). *عروض در شعر ترکی*. تهران: تکدرخت.
- ناتل خانلری، پرویز. (١٣٦٧ هـ ش). *وزن شعر فارسی*. تهران: توس.
- نوائی، امیرعلیشیر. (١٣٩٣ هـ ش). *میزان الأوزان*. ترجمه حسین محمدزاده صدیق. تهران: تکدرخت.
- وحیدیان کامیار، تقی. (١٣٧٠ هـ ش). *بررسی منشأ وزن شعر فارسی*. مشهد: آستان قدس رضوی.
- _____ . (١٣٧٠ هـ ش). *حرف های تازه در ادب فارسی*. اهواز: جهاد دانشگاه دانشگاه شهید چمران.
- _____ . (١٣٧٤ هـ ش). *وزن و قافیه شعر فارسی*. ج ٤. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

ج - التركية

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

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