The formal characteristics of Arabic and Persian ghazals: a statistical comparative study

Ameneh Forouzankamali*, Aliasghar Ghahramani Moghbel**, Naser Zare***

Scientific- Research Article

DOI: 10.22075/lasem.2023.28286.1340

Abstract:

The link between poetry and music is stable and inseparable. The musical background in poetry reveals the influence of melodious principles and bases of the texts in both Arabic and Persian literatures. In addition to the meaning of the Ghazal, its form and foreign music are the factors that make people compose and read this poem format. In the paper, from the perspective of comparative literature, we are going to investigate the Ghazal's meter in two Arabic and Persian literatures to achieve the real differences and commonality in this field and the harmony between the meaning and form of Ghazal in both literatures.

By examining the meters of the odes and Ghazal pieces in Arabic literature, we have found a similarity with the meters used in Arabic poetry in general so that the Tawil, Wāfer, and Kāmel meters are considered to be the most widely used ones. We also found the most commonly used meters in Persian poetry, similar to those of total Persian poetry. Meter format of Persian Ghazal in different centuries was due to the temporal and local conditions. In the sixth century, in which Ghazal emerged, its meters were more diverse and were of shorter meters. Then, in the next few centuries, Ghazal composers such as Sa'di and Hafez composed lengthy Ghazals that are still common. All these Ghazal meters have features that are consistent and proportional to the poet's mental and inner states of sadness and joy.

Keywords: comparative literature, Arabic Ghazal, Persian Ghazal, meters of Ghazal.

How to cite: forouzankamali, A., Ghahramani Moghbel, A., Zare, N. The formal characteristics of Arabic and Persian ghazals: a statistical comparative study. **Studies on Arabic Language and Literature**, 2023; 13(36): 113-140. **DOi**: 10.22075/lasem.2023.28286.1340

*- Ph.D. student in Arabic Language and Literature, Persian Gulf University, Bushehr, Iran.

**- Associate Professor in Arabic language and Literature, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran. (Corresponding Author.) Email: a_ghahramani@sbu.ac.ir

***- Associate Professor in Arabic language and Literature, Persian Gulf University, Bushehr, Iran.

Receive Date: 2021/10/20- **Accept Date:** 2022/04/19.

The Sources and References:

1. Abu Hilal Al-Askari, Al-Hasan bin Abdullah, **The Book of the Two Industries: Prose and Poetry**; Investigation by Ali Muhammad Al-Bajawi and Muhammad Abu Al-Fadl Ibrahim, I1, Cairo: dar 'iihya' alkutub alarabiah, [In Arabic]. 1952.
2. Al-Qirtagani, Abi Al-Hassan Hazim, **Minhaj Al-Balagha and Siraj Al-odaba**; Presented and investigated by Muhammad al-Habib Ibn al-Khoja, I3, Beirut: Dar al-Gharb al-Islami, [In Arabic], 1986.
3. Al-Thanawy, Muhammad Ali bin Ali, **Scouting Art Conventions**, I1, Beirut: maktabat lubnan nashirun, [In Arabic]. 1996.
4. Anis, Ibrahim, **Music of Poetry**, I2, Cairo: Anglo-Egyptian Library, 1952.
5. Azzam, Abdel Wahab, "Poetry meters and Rhymes in Arabic, Persian and Turkish", **Journal of the Faculty of Literature**, Fouad Al-Awl University, Egypt, vol. 2, 1933, pp. 149-165. , [In Arabic].
6. Bakkar, Youssef Hussain**, Directions of Ghazal in the Second Hijri Century**, I1, Beirut: Dar Al-Andalus, [In Arabic]. No date.
7. Ghahramani Moghbel, Ali asghar. **A comparative study of metre, rhyme and form in Arabic and Persian poetry**, I1, Beirut: Saint Joseph University Publications, [In Arabic]. 2016.
8. Hadara, Muhammad Mustafa**, Arab Poetry Trends in the Second Hijri Century**, Cairo: Dar Al Maaref, [In Arabic], 1963.
9. Hafez Al-Shirazi, Shams Al-Din Muhammad, **Al-Diwan**; Translated by Ibrahim Amin Al-Shawarbi, I1, Tehran: Mehr Andish, [In Persian]. 1999.
10. Hafez Shirazi, Shams al-Din Mohammad**, Diwan**; Based on the version of Mohammad Qazvini and Dr. Qasim Ghani, I3, Tehran: Talaiyeh, [In Persian]. 2015.
11. Ibn Rashiq al-Qayrawani, Abu Ali al-Hasan, **Al-Umda: On the merits of poetry, its literature and criticism**; Edited, detailed and commented on its footnotes by Muhammad Muhyi al-Din Abd al-Hamid, I5, Beirut: Dar al-Jeel, [In Arabic]. 1981.
12. Molavi, Jalaluddin Mohammad al-Roumi, **Shams Tabrizi Colleges**, I14, Tehran: Amir Kabir Publications, [In Persian]. 1998.
13. Motaman, Zain al-Abidin, **The evolution of Persian poetry**, Tehran: Hafez and Mustafavi bookstore, [In Persian]. 1960.
14. Natal Khanleri, Parviz, **Critical Research in Persian Prosody and How Ghazal meters Change**, Tehran: Tehran University Press, [In Persian]. 1949.
15. Omar bin Abi Rabia, **Al-Diwan**; presented to him and put its margins and indexes, Fayez Muhammad, I2, Beirut: Dar Al-Kitab Al-Arabi, [In

Arabic]. 1996.
16. Qais bin Dharih**, Al Diwan**; Explained by Abdel Rahman Al-Mastawi, I2, Beirut: Dar Al-Maarifa, [In Arabic], 2004.
17. Saadi, Abu Muhammad Mosleh al-Din bin Abdullah, **kolliyat**; Edited by Mohammad Ali ForoughiI1, Tehran: Hermes Publishing House, [In Persian]. 2006.
18. Sana'i, Abu al-Majd Majdod bin Adam, **Diwan;** With an introduction, footnotes, and an extensive and interesting list by Modares Razavi, I3, Tehran: from Sana'i Library Publications, [In Persian]. 1983.
19. Shafi'i Kadkani, **music of poetry**, 5th edition, Tehran: Age publishing house, , [In Persian] 2016.
20. Shamisa, Siros, **Ghazal cycle in Persian poetry**, I2, Tehran: Ferdous Publications, , [In Persian]. 1990.
21. Vahidian Kamiyar, Taqi, "Is there a singular form in Persian poetry?", **Persian Literature Magazine,** Mashhad Azad University, 2015, No. 10, pp. 40-54. [In Persian].
22. Vahidian Kamiyar, Taqi, **The Culture of Persian Poetry and the Culture of One Hundred meters Persian Poets**, I1, Mashhad: Ferdowsi University of Mashhad, [In Persian]. 2009.
23. Vashish Bafghi, Kamaluddin**, Diwan**; With an introduction by Saeed Nafisi, I1, Tehran: 3rd publication, [In Persian]. 2013.
24. Herman Ete, **history of Persian literature**; Translated by Rezazadeh Shafaq, out of print, Tehran: Translation and book publishing company, 1977.

مجلة دراسات في اللّغة العربيّة وآدابها، نصف سنويّة دوليّة محكّمة

السنة الثالثة عشرة، العدد السادس والثلاثون، خريف وشتاء ١٤٠١هـ ش/٢٠٢٣م

الخصائص الشكليّة للغزليّات العربيّة والفارسيّة: دراسة مقارنة إحصائيّة

آمنه فروزان كمالي*؛ علي أصغر قهرماني مقبل**؛ ناصر زارع***

مقالة علميّة محكّمة

صص ١٤٠- ١١٣

DOI: 10.22075/lasem.2023.28286.1340

الملخّص:

يعدّ الغزل من الأغراض والفنون الشعريّة المهمّة في الأدبين العربيّ والفارسيّ، إذ أقبل عليه الشعراء العرب والفرس منذ القديم واهتمّوا به شكلاً ومضموناً. وتكشف لنا الدراسة التاريخيّة والشكليّة التأثّرات المتبادلة بين الغزل العربيّ والفارسيّ في أصولهما الشكلية والإيقاعيّة. وهذا الأمر دفعنا إلى معالجة هيكليّة هذا النوع من الشعر وأوزانه معتمدين على المنهج المقارن لكي يتضح لنا مدى التأثّر والتأثير في هذا الإطار. ونهدف بإنجاز هذه الدراسة إلى الكشف عن الاختلافات ووجوه الشبه الموجودة بينهما وكذلك التلاؤم والتناسب الموجودين بين المضمون والشكل الخارجي للغزل بين الأدبين. فحسب هذا نقسّم البحث إلى ثلاثة مباحث؛ أوّلاً نعالج البناء الفني للغزل بين الأدبين ثمّ نقوم بدراسة أوزان الغزليّات العربيّة والفارسيّة. وأخيراً نفرد مبحثاً خاصّاً بملاءمة أوزان الغزليات مع المعنى في الأدبين. على مستوى أوزان القصائد والمقطوعات الغزليّة في الأدب العربيّ نرى أنّ شعراءها أكثروا من نظمها في الأوزان المعروفة بشكل عام، غير أنّهم أهملوا الأوزان القصيرة وقلّلوا من الأوزان المجزوءة، ورأينا الفرس قد استحسنوا نظم الغزليّات في الأوزان الطويلة ذات المقاطع الكثيرة (أكثر من ١٣ مقطعاً) لاسيّما في القرنين السابع والثامن وما بعدهما، وهو ما نراه واضحاً في غزليّات سعدي وحافظ الشيرازي ولعلّه يكون من أهمّ العوامل الّتي أدّت إلى إقبال الناس على غزليّاتهما، فلكلّ من الأوزان المستعملة في الغزليّات الفارسيّة والعربيّة خصائص ملاءمة لنفسيّة الشاعر في نظمه الغزليّة. فالشاعر يختار الأوزان الّتي أنِستها أذواق أصحاب اللغة.

كلمات مفتاحيّة: الأدب المقارن، الغزليّة العربيّة، الغزليّة الفارسيّة، أوزان الغزليّات.

---

* – طالبة الدكتوراه في قسم اللغة العربيّة وآدابها بجامعة خليج فارس، بوشهر، إيران.

** – أستاذ مشارك في اللغة العربيّة وآدابها بجامعة الشهيد بهشتي، إيران (الكاتب المسؤول). الإيميل: a_ghahramani@sbu.ac.ir

*** – أستاذ مشارك في قسم اللغة العربيّة وآدابها بجامعة خليج فارس، بوشهر، إيران.

تاريخ الوصول: ١٤٠٠/٠٧/٢٨هـ.ش= ٢٠٢١/١٠/٢٠م – تاريخ القبول: ١٤٠١/٠١/٣٠ هـ.ش= ٢٠٢٢/٠٤/١٩م.

المقدمة

تُعَدّ الموسيقى من الضرورات الّتي يقوم عليها الشعر، بل هي جوهر الشعر وعنصره المهم. فللموسيقى الدور الأساس في التأثير على المتلقّي، حيث تؤثّر عليه حتّى لو لم يدرك الأفكار الّتي يحملها النص وهذا يعود إلى النغمات السحريّة والإيقاعيّة الّتي يتوافر عليها الشعر. ونظراً إلى هذه الأهميّة، حرص الشعراء على توفّرها في الأدب، ولتحقيقها استخدموا عدة وسائل كالوزن والقافية إضافة إلى الإيقاع الداخلي والتوافق الموسيقي بين الكلمات. والبحث يلقي الضوء على البناء الفني والظاهرة التي تؤدّي إلى إنتاج الإيقاع الخارجي في نمط الغزل، وهي ظاهرة "الوزن". ونحن نحاول أن نسلّط الضوء على هذه الخصائص في إطار الأدب المقارن بين الأدبين العربيّ والفارسيّ، ليكون **المنهج** الأساس عندنا هو المنهج المقارن. فإدراكنا لأهميّة الدراسات المقارنة الّتي تكشف عن زوايا خفيّة بين هذين الأدبين إلى جانب أهميّة الغزل، دفعنا إلى معالجة هذا النوع من الشعر مؤكّدين على قضيّة التأثّر والتأثير بين الأدبين. نرجو بإنجاز هذه الدراسة، إزالة بعض الغموض الموجود والكشف عن نقاط الالتقاء والاختلاف في نمط الغزل بين هذين الأدبين معتمدين على نماذج شعرية منهما.

إنّ هذا البحث يحاول الإجابة عن **السؤالين** الآتيين: ما هي وجوه الشبه والاختلاف للغزل في بنائه الفني وعنصر الوزن بين الأدبين العربيّ والفارسيّ؟ ما هي أكثر الأوزان استعمالاً في الغزل في الأدبين؟

بغية الإجابة عن الأسئلة المطروحة، قسّمنا البحث إلى ثلاثة مباحث؛ إذ رأينا أن نقوم أوّلاً بالبحث في البناء الفني للغزل بين الأدبين ثمّ نعالج أوزان الغزليّات العربيّة الفارسيّة. وأخيراً نفرد مبحثاً خاصّاً بملاءمة أوزان الغزليات للمعنى في الأدبين. وهناك ملاحظات جديرة بالذكر وهي: أنّنا لا نقف في دراسة أوزان الغزل على فترة زمنيّة خاصّة أو شاعر خاصّ، إذ توجد شواهد شعريّة كثيرة في الأدبين، فنأتي ببيت شعري لكلّ ما نورد من المعلومات ضمن المقالة، ولا يفوتنا أن نشير إلى أنّنا دوّنا الأبيات الشعريّة الفارسيّة بالرموز الصوتيّة، حتّى يتمكّن القارئ العربيّ من قراءة هذه الأشعار بشكل سليم، إلى جانب مراعاة الوزن الشعري. فمثلاً كلّ الحروف (ز/ ذ/ ظ/ ض)، تُلفظ في الفارسيّة على شكل واحد وهو (ز) ونحن نرمز لكلّ هذه الحروف برمز (z) فأتينا بهذه الرموز الصوتيّة في صفحة مستقلّة ذيل عنوان "الرموز الصوتيّة المستعملة في البحث" وألحقناه بالمقالة. كما قمنا بترجمة الأبيات الفارسيّة إلى العربيّة في الهوامش.

خلفيّة البحث

نرى دراسات عديدة في العربيّة والفارسيّة أجريت حول موسيقى الغزل كما يُعدّ كتاب **تحقيق انتقادي در عروض فارسيّ وچگونگي تحوّل أوزان غزل** (الدراسة النقديّة في العروض الفارسيّ وكيفيّة تحوّل أوزان الغزل) لناتل خانلري (١٣٢٧ش/١٩٤٨م) من الأبحاث الأولى في مجال النظام الوزني في العصر الحديث. الباب الأول من هذا الكتاب هو تمهيد حول وزن الشعر الفارسيّ والباب الثاني جهد في صياغة القواعد العلميّة لأوزان الشعر الفارسيّ. أما الباب الثالث، وهو ما استفدنا منه في هذا البحث، فيتطرّق إلى أوزان الغزليّات الفارسيّة من القرن السادس الهجري حتّى القرن الثالث عشر. الهدف الرئيس للمؤلف في هذا الكتاب هو البحث عن الأوزان التي يستخدمها الشعراء الغزليون الإيرانيون في قصائدهم والعلاقة بين ذوقهم الشخصي وملائمة قصائدهم مع الأوزان التي اختاروها. ولكن بما أنّ المؤلف تطرّق إلى قواعد ومعايير العروض في هذا الباب، فقد اتجه البحث نحو عروض القصائد فقط وقد لوحظت فيه العيوب والأخطاء أحياناً في إحصائه للأوزان. وكتاب **سير غزل در شعر فارسيّ** (تطوّر الغزل في الشعر الفارسيّ)، لسيروس شميسا (١٣٦٩ش/ ١٩٩٠م)، تحدّث الكاتب في كتابه هذا عن الغزل وتطوّره في الأدب الفارسيّ حسب تقسيم العصور الأدبيّة المختلفة في الفارسيّة كما هو تطرّق إلى الغزل في الأسلوب العراقي والهندي ونحو ذلك من الأساليب الأدبيّة الرائجة في حقبة زمنيّة في الأدب الفارسيّ ولم يهتمّ إلى مدى التأثير والتأثر الموجود بين الأدبين العربيّ والفارسيّ في تشكيل نمط الغزل كما لم يقم بمقارنة هذا النمط بين الأدبين في شكله الخارجي وأوزانه. وهناك كتاب **النظام الشعري بين العربيّة والفارسيّة، وزناً وقافيةً ونمطاً: دراسة مقارنة** (٢٠١٦م)، قام فيه الكاتب؛ علي أصغر قهرماني مقبل، بمقارنة النظام الشعري الموجود بين الأدبين العربيّ والفارسيّ، إذ ركّزت الدراسة على ثلاثة عناصر من النظام الشعري بين العربيّة والفارسيّة وهي الوزن والقافية والنمط. كما يتضح من العنوان، بادرت هذه الدراسة إلى معالجة علم العَروض العربيّ وعلم العَروض الفارسيّ من حيث الوظائف والفوائد والسلبيات،كما بيّنت أنّ الكثير من وجوه الشبه والاختلاف بين النظامين الشعريّين بشكل عام وبين النظامين الوزنيّين بشكل خاصّ، يعود إلى الخصائص اللغويّة بين العربيّة والفارسيّة، فقام الكاتب بمقارنة النظام الشعري في الأدبين بشكل عام، ولكنّنا في هذه الدراسة، نعالج البناء الفني للغزل بين الأدبين ونقوم بدراسة أوزان الغزليّات العربيّة والفارسيّة وملاءمة هذه الأوزان مع المعنى في الأدبين. وهناك أيضاً كتاب **الغزل في العصر الجاهلي** (دون تاريخ) لأحمد الحوفي، عالج الغزل بأنواعه:

العذري والحسي والكيدي في العصر الجاهلي كما تطرّق إلى أسلوب الغزل ومعناه في هذا العصر. فمن الواضح أن الكاتب تطرّق إلى الغزل من حيث المعنى في العصر الجاهلي ولم يهتمّ إلى سماته الشكليّة في هذا العصر ولا في العصور الأخرى. وهناك مقالة عنوانها: «أوزان الشعر وقوافيه في العربيّة والفارسيّة والتركيّة» (١٩٣٣م)، لعبد الوهّاب عزام، طبع في **مجلّة كليّة الآداب** (جامعة فؤاد الأوّل)، المجلد الأوّل، الجزء الثاني، وهو قام بمقارنة صيغ القوافي وأوزان وأشكال النظم في هذه اللغات الثلاث. كما أشار إلى أنّ نمط الدوبيت أو الرباعي نمط فارسيّ وقد سبق الفرس العرب إليه وافتنوا فيه افتناناً، وفي قسم الأوزان يقول أنّ الفرس سار على نهج العرب في أكثر أوزانهم واستخرج علماء العروض الفارسيّ من دوائر العروض العربيّ كلّ الأوزان الفارسيّة حتى الرباعيات والفهلويات وقد أخذ الترك العروض الفارسيّ جملته وتفصيله، فلم يهتمّ المؤلف في آرائه باختيار القصائد والشواهد من اللغات الثلاث بشكل دقيق وبحسب الأوزان، واكتفى بذكر البحور فقط فجاء بنظرية عامّة دون التفصيل والشواهد. ونرى مقالة أخرى عنوانها: «بررسی آماری کاربرد وزنهای شعر عربی و فارسی» (دراسة مقارنة لتوظيف أوزان الشعر العربيّ والفارسيّ) لعلي أصغر قهرماني مقبل (١٤٠٠ش/٢٠٢٢م)، طبع في **مجلة زبان و زبانشناسي**، في هذا البحث، تم تحديد مدى استخدام الأوزان المستعملة في العربيّة والفارسيّة، لكي تبرز أهميّتها وموقعها في النظام العروضي، فوصل الباحث إلى أنّ الوزن الوحيد بين الأوزان العربيّة والفارسيّة المستخدمة على نطاق واسع، هو وزن "متقارب محذوف الضرب" في العربيّة وهو ما يعادل في الفارسيّة وزن "فعولن" القائم على ١١ مقطعاً. في هذه المقالة، يقدم المؤلف الأوزان الأكثر استخداماً والأقل استخداماً بشكل عام في اللغتين العربيّة والفارسيّة فقام بإحصائها، ولم يتطرّق إلى أوزان الغزليّات بالتفصيل. فنحن قد استفدنا من هذه الدراسات غير أنّ دراسة وزن الغزل وبنائه الفني دراسة مقارنة بين الأدبين الفارسيّ والعربيّ، لم يتطرّق أحد إليها من قبل.

المبحث الأوّل: البناء الفنّي للغزل بين الأدبين

إنّ الغزل في الأدب العربيّ يحسب غرضاً من الأغراض الشعريّة ولا يعتبر نمطاً أو قالباً شعريّاً مستقلّاً، بل هو يُطلق على المضمون الغزلي فحسب، وقد أدّى هذا الأمر إلى اعتبار الأنماط المختلفة الّتي تعبّر عن المضامين الغزليّة كالقصيدة والمقطوعة وحتّى الموشّح والزجل من فئة الغزليّات. يقول يوسف بكّار حول بناء الغزل العربيّ: «لم يكن لقصيدة الغزل بناء واحد مطرد، فهي

إمّا جزء من قصيدة في غرض من الأغراض وهي ما تعرف بالمقدمات، وإمّا قصيدة مستقلّة بذاتها تتفاوت طولاً وقصراً بتفاوت الشعراء وتجاربهم، وإمّا مقطوعة في أبيات محدودة وهو أكبر تطوّر آلت إليه قصيدة الغزل عند أكثر الشعراء»[١]. فنرى المقدّمات الغزليّة في القصيدة المتكاملة في العصر الجاهلي وصدر الإسلام، واحتفظت بها أكثر أغراض الشعر، خاصّة المديح. وإذا ما جاوزنا المقدّمات نجد في العصر الأموي قصائد مستقلّة أفردت للغزل. ولكن كان هناك شعراء أكثر غزلهم مقطوعات أو قصائد تشكّل كلّ منها وحدة موضوعيّة تقصّ حادثة أو تروي خبراً طارئاً في سبيل شكوى وعتاب، أو نصح واعتذار، أو مراسلة ورجاء، أو مصالحة ومقابلة، أو زيارة ومغامرة، أو غير ذلك ممّا يكثر وقوعه بين المحبّين.

أمّا بناء قصيدة الغزل فلا يفترق عن القصيدة الجاهليّة غير أنّ الغزل يمتاز بالوحدة الداخليّة والموضوع الواحد فيلاحظ أنّ أكثرها تكون متوسّطة في عدد أبياتها ليست بطويلة ولا قصيرة، وسبب هذا كونها في موضوع واحد. أمّا بشأن المقطوعات الغزليّة، فقد اختلف الأدباء والنقّاد في عدد أبياتها، فمنهم من ذكر أنّها دون سبعة أبيات، أو دون عشرة أبيات. قال ابن رشيق: «إذا بلغت الأبيات سبعة فهي قصيدة، ولهذا كان الإيطاء بعد سبعة غير معيب عند أحد من الناس... ومن الناس لا يعدّ القصيدة إلّا ما بلغ العشرة وجاوزها ولو ببيت واحد»[٢]. والآن نقوم برسم نظام التقفية في قصيدة الغزل أو المقطوعة الغزلية لمعرفة أفضل وأكثر هذا النمط الشعري كما في المخطط التالي:

..... (أ/ ب/ ج) ..... أ

.... أ

.... أ

.... أ

.... أ

....

نلاحظ أنّ الشطر الأوّل من البيت الأوّل قد ترد فيه القافية وقد لا ترد، وبتعبير آخر، يكون الشاعر مختاراً في أن ينظم هذا الشطر مقفّى أو مرسلاً كما نلاحظ في نظم القصائد والمقطوعات العربيّة. وهذا الفرق من الفروق المهمّة بين بناء الغزل العربيّ والغزل الفارسيّ فالشاعر الفارسيّ ملزم

[١] يوسف بكّار، **اتّجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري**، ص٣٢٩.

[٢] ابن رشيق، **العمدة**، ج١، ص١٨٨-١٨٩.

بالإتيان بالقافية في الشطر الأوّل من البيت الأوّل من الغزل. كما نرى أنّ الغزل، ولاسيما الغزل العذري، أكثر حضورا في المقطعات منه في القصائد المكتملة البناء. فالمقطّعات الشعريّة التي يتراوح عدد أبياتها ما بين ثلاثة وسبعة كما مرّ بنا: «بالقلوب أوقع، وإلى الحفظ أسرع، وبالألسن أعلق، وللمعاني أجمع، وصاحبها أبلغ وأوجز»[١]. وإذا وُجد شعر غزلي مستقلّ أقلّ من ثلاثة أبيات فيُسمَّى "نتفة" إذا اقتصر على بيتين اثنين، ويُسمّى "يتيماً" أو "فرداً" إذا كان بيتاً واحداً. وهناك الأبيات المفردة في دواوين بعض الشعراء في الأدب الفارسيّ، وأكثرها في مضامين غزليّة. كما يعتقد وحيديان كاميار بأنّ الشاعر كان ينظم مطلع الغزل ولكن ما كان يجد مجالاً لاكتمال نظمه، فتبقى هذه الأبيات مفردةً ضمن شعره وهي ما أطلق عليها الأدباء اسم "المفردات" أو "المطالع" على مرّ الزمن.[٢]

واللافت للنظر أنّنا وجدنا، من خلال عدد الأبيات في دواوين كبار الغزلين العرب، أنّهم أكثروا من نظم المقطوعات والغزليّات المتوسّطة الأبيات. وقد أحصينا عدد الأبيات في ديوان عمر بن أبي ربيعة، وهو زعيم الغزليين في الأدب العربيّ، إذ إنّ ديوانه يكاد يقتصر على الغزليّات؛ فقمنا بإحصاء كلّ الأشعار في ديوانه:

الجدول١- عدد أبيات القصائد والمقطوعات الغزليّة في ديوان عمر بن أبي ربيعة

عدد الأبيات	عدد الغزل	النسبة المئويّة	عدد الأبيات	عدد الغزل	النسبة المئويّة
الأبيات	٢١	٤/٧٨ %	١١ بيتاً	٢٢	٥ %
بيتان	٣٧	٨/٦٥ %	١٢ بيتاً	١٥	٣/٤١ %
٣ أبيات	٢٢	٥/٠١ %	١٣ بيتاً	١١	٢/٥٠ %
٤ أبيات	٢٩	٦/٦٠ %	١٤ بيتاً	١٤	٣/١٨ %
٥ أبيات	٢٤	٥/٤٦ %	١٥ بيتاً	١١	٢/٥٠ %
٦ أبيات	٤٤	١٠ %	١٦ بيتاً	٩	٢ %
٧ أبيات	٣٨	٨/٦٥ %	١٧ بيتاً	٨	١/٨٢ %
٨ أبيات	٣٣	٧/٥١ %	١٨ بيتاً	٧	١/٥٩ %

[١] أبو هلال العسكري، **كتاب الصناعتين**، ص١٧٤.

[٢] وحيديان كاميار، "آيا در شعر فارسي قالب مفرد هست؟"، **مجلّه ادبيات فارسي**، ص٥٢.

٩ أبيات	٣٠	٦٫٨٣ %	١٩ وأكثر	٣٩	٨٫٨٨ %
١٠ أبيات	٢٤	٥٫٤٦ %	**المجموع**	**٤٣٨**	**١٠٠ %**

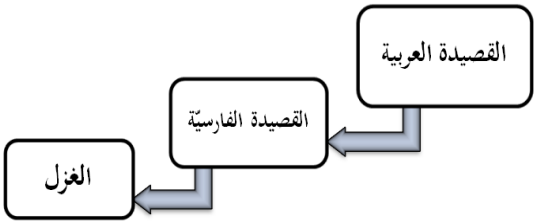
فنلاحظ أنّ عمر بن أبي ربيعة أكثر من نظم الأشعار المتوسطة الأبيات في المضمون الغزلي غالباً. واللافت للنظر أنّ نمط الغزل الفارسيّ يقترب من قصائد ومقطوعات العرب الغزليّة من حيث عدد الأبيات وهذا يعود إلى ما أشرنا إليه قبل قليل من أنّ الاقتصار على فكرة معيّنة وموضوع واحد لا يسمح بكثرة الأبيات غالباً. فإنّ القصائد الأحاديّة الموضوع كثيراً ما تكون قصيرة وهذا يصدق بوجه عام. والغناء هو سبب آخر يقتضي الميل إلى قلّة الأبيات في الغزل الفارسيّ أو القصائد والمقطوعات الغزليّة في الأدب العربيّ.

وفي كتاب **اتّجاهات الشعر العربيّ في القرن الثاني الهجري**، ذُكرت عدّة عوامل لثورة الشعراء على القصائد المطوّلة الّتي كانت أساساً للشعر الجاهلي القديم واتّجاههم إلى المقطّعات الصغيرة الّتي لا تتجاوز بضعة أبيات. فمن هذه العوامل: «طبيعة التطوّر الحضاري الّذي آل إليه المجتمع الإسلامي... ولم يعد لديهم لا الاستعداد ولا الوقت الّذي يتيح لهم أن يقفوا... ليستمعوا إلى قصيدة طويلة قد يستغرق إلقاؤها ساعة أو بعض ساعة...، وهناك سبب آخر لانكماش القصائد المطوّلات في القرن الثاني وهو أنّ الشاعر أصبح يحد قصيدته بفكرة معيّنة... وإلى هذين السببين يمكننا أن نضيف أيضاً تأثير الغناء... فطبيعة الغناء تفرض على الشاعر... أن يقتصر شعره على المقطّعات الصغيرة دون غيرها يمكن تقديمها في إطار موسيقى جذّابة حتّى تتواءم معانيها المباشرة مع ما يتطلّبه الغناء من تأثير سريع وتطريب».[١]

أمّا بالنسبة إلى مسيرة الغزل الفارسيّ ونشأته فنرى أنّ الفرس قد تأثّروا بالقصيدة العربيّة في نظم قصائدهم منذ القرن الثالث الهجري كما اتّبعوا منهجم في نظم القصائد فجاؤوا بالأبيات الغزليّة في مقدّماتها. وشاعت القصيدة بينهم حتّى القرن الخامس الهجري ثمّ جاؤوا بالمضامين الغزليّة متأثّرين بغزل القصيدة في نمط مستقلّ متوسّط الأبيات من خمسة إلى اثني عشر بيتاً موحّد القافية كما ذكروا في مقطعه أو أبياته الأخيرة لقبهم الشعري أو التخلّص، فسمّوا هذا النمط بالغزل. فكأنّ الغزل هو غزل القصيدة الّذي استقلّ عنها، وهو قائم بذاته. كما يعدّ هرمان اِتِه (١٣٣٥/١٩١٧)، القصيدة والقطعة والغزل والمزدوج والرباعي من أنواع الشعر الفارسيّ ثمّ يعقّب على ذلك: «إنّ هذه

[١] محمّد هدارة، **اتّجاهات الشعر العربي**، ص١٤٨-١٤٩.

الأنواع غالباً ما تكون متأثّرة بالأدب العربيّ غير الرباعي، فقيل إنّه من إبداعات الإيرانيّين».[١] وكذلك ذهب شفيعي كدكني إلى أن «ليست القصيدة في الفارسيّة من الأنماط الأصليّة وهي محاكاة للقصيدة العربيّة».[٢] وقد ظهر الغزل بهذا المعنى على يد سنائي الغزنوي في القرن السادس الهجري، واتّجه إليه الشعراء في القرون التالية وأثّروا في تطوّره بأساليبهم المتنوعة في النظم. فمن هنا ذهب كثير من الباحثين إلى أنّ الغزل الحديث هو مأخوذ من القصيدة الفارسيّة الّتي كانت متأثّرة بالقصيدة العربيّة في نشأتها، فنرى في (الشكل ١) حلقة العلاقة بين هذه الأنماط في الأدبين. وهكذا ظهرت لنا كيفيّة تحوّل الغزل الفارسيّ من مضمون غزلي إلى نمط مستقلّ.



الشكل ١: حلقة العلاقة بين القصيدة والغزل في الأدبين العربي والفارسي

إنّ النقّاد والأدباء الفرس تطرّقوا إلى الجانب الشكلي في تعريفهم للغزل، إضافة إلى معناه، كأنّه ملازم لمعناه دائماً ولا يرونهما مفترقين أبداً. فقد ذكر التهانوي: «أنّ الغزل عبارة عن عدّة أبيات متّحدة في الوزن والقافية. وأوّل تلك الأبيات ذو مصراعين ولا يتجاوز عدد الأبيات اثني عشر بيتاً، وإن يكن بعض الشعراء قد زاد على ذلك، وفي العادة لا يزيد على أحد عشر بيتاً، وما زاد على ذلك فيُسمّى قصيدة. وغالباً ما يذكر في الغزل ذكر أحوال المحبوب، وأوصاف حال المحبّ وأحوال العشق والمحبّة. والغزل يقال له أيضاً التشبيب».[٣]

ويقول سيروس شميسا: «الغزل في الاصطلاح الأدبي هو نوع من أنواع الشعر المتشكّل من عدّة أبيات (عادةً سبعة أبيات)، متّحد الوزن، والأشطر المزدوجة فيه ذات قوافٍ. ولا بدّ أن يكون البيت الأوّل (المطلع) مقفّى...، والشاعر يأتي في البيت الأخير (المقطع) باسمه أو في الحقيقة يأتي بالتخلّص الشعري».[٤]

---

[١] هرمان اته، **تاريخ ادبيات فارسي**، ص٢٣-٢٤.

[٢] شفيعي كدكني، **موسيقي شعر**، ص٢٠٨.

[٣] التهانوي، **كشّاف اصطلاحات الفنون**، ج٢، ص١٢٥٣.

[٤] سيروس شميسا، **سير غزل در شعر فارسي**، ص١٢.

عرفنا ممّا سبق أنّ الغزل يُنشَد عادةً في خمسة أبيات إلى اثني عشر بيتاً. ورأينا هذا خلال معالجة ديوان سنائي الغزنوي، فقسّمنا غزليّاته على النحو التالي حسب عدد أبياتها:

الجدول٢- عدد أبيات الغزليّات في ديوان سنائي الغزنوي

عدد	عدد	النسبة المئويّة	عدد	عدد	النسبة المئويّة
٣ أبيات	١	% ٠/٢٤	١٢ بيتاً	١٨	% ٤/٤١
٤ أبيات	١٣	% ١	١٣ بيتاً	١١	% ٢/٦٩
٥ أبيات	٤٧	% ١١/٥١	١٤ بيتاً	٦	% ١/٤٧
٦ أبيات	٨١	% ١٩/٨٥	١٥ بيتاً	٦	% ١/٤٧
٧ أبيات	٧٦	% ١٨/٦٢	١٦ بيتاً	٤	% ٠/٩٨
٨ أبيات	٥٧	% ١٤	١٧ بيتاً	٤	% ٠/٩٨
٩ أبيات	٣٧	% ٩/٠٦	١٨ بيتاً	١	% ٠/٢٤
١٠ أبيات	٢٢	% ٥/٣٩	١٩ وأكثر	٧	% ١/٧١
١١ بيتاً	١٧	% ٤/١٦	**المجموع**	**٤٠٨**	**% ١٠٠**

فنرى أنّ هناك فرقاً كبيراً في نسبة استعمال الغزليّات المتوسّطة الأبيات (من خمسة إلى اثني عشر) مع سائرها. فهذا الإحصاء قريب من عدد غزليّات كبار الشعراء في الأدب الفارسيّ. فمع أنّنا نراهم أكثروا من نظم الغزليّات المتوسّطة الأبيات، ولكن قد نرى غزلاً تتجاوز أبياته اثني عشر، كما رأينا خلال البحث غزلاً لجلال الدين الرومي الملقّب بالمولوي، يحتوي على ٤٣ بيتاً، بهذا المطلع:

بويي هَمي آيَد مَرا مانا كِه باشَد يارِ مَن بَر يادِ مَن پيمود مِي آن با وَفا خَمّارِ مَن[١]

Būī hamī āyad marā mā nā ke bāšad yare man

Bar yāde man peymūd mey ʾān bā vafā xammāre man

وزاد مثل هذه الغزليّات مع أبيات كثيرة في الأسلوب الهندي[٢] كما توجد ضمن غزليّات صائب

[١] مولوي، **كليّات شمس تبريزي**، ص٦٧٤. الترجمة: أشمّ رائحة، يا ليتها كانت رائحة حبيبي، شرب المدام بذكري، هو الحبيب الموفي بالعهد وشارب الخمر.

[٢] الأسلوب الهندي نوع من الأساليب الشعريّة، ظهر في القرن التاسع، عندما اتّجه الشعراء الفرس نحو الهند لعدم اهتمام البلاط الصفوي بالأشعار المدحيّة وإقبال بلاط الهند عليهم، فتأثّر الفرس بالهنود في نظم أشعارهم. فمن ميزاته استخدام التراكيب والتشبيهات الطريفة والمعاني الغامضة. هذا الأسلوب استمرّ حتّى القرن الثالث عشر

التبريزي (١٦٧٧/١٠٨٦). ونرى كذلك غزلاً قد يقلّ عن خمسة أبيات أحياناً مثل ما رأيناه في أربعة أبيات لوحشي البافقي، أنشده بهذا المطلع:

دور اَز چَمَنِ وَصل يكي مُرغِ اَسيرم تَرسَم كِه شَوي غافِل و دَر دام بِميرم[1]

Dūr az čamane vasl yekī morqe asīram

Tarsam ke šavī qāfel o dar dām bemīram

هناك فئة من الأدباء الفرس يرون بأنّ الغزل، يُطلق على المضمون الغزلي ولا يُطلق على بناء فنّي خاصّ، منهم زين العابدين مؤتمن، إذ يقول: «إذا كانت قطعة من الشعر، منظومة في مضامين الحبّ والغرام ونُظمت في شكل غير الشكل المعروف للغزل، يعدّه الأدباء ضمن فئة الغزليّات».[2] وهو لا يقصد بهذا القول الأنماط المستقلّة نحو القصيدة والمزدوج والمقطوعة والدوبيت ونحوها الّتي يتضمّن كلّ منها موضوعاً غالباً، كما صرّح بهذا الأمر، بل يقصد أنواع الشعر الّتي ليست مستقلّة ومعروفة وليست لها شأن كشأن الأنماط الأخرى في الأدب الفارسيّ ولذا يمكن تسميتها غزلاً، كما نلاحظ مثل هذه الأنواع في دواوين الشعراء ضمن غزليّاتهم، ثمّ يأتي لذلك بنماذج من دواوين الشعراء.[3] ولكن الأمر الواضح هنا، هو أنّ الشعراء الفرس رجّحوا نمط الغزل بشكله الفنّي الخاص لبيان عواطفهم الغزليّة وأقبلوا عليه وزادوا منه حتّى أصبح من الأنماط الأساسيّة في النظام الفارسيّ.

المبحث الثاني: أوزان الغزليات العربيّة والفارسيّة

قبل أن ندرس الأوزان الّتي استعملها شعراء الغزل في الأدبين ونستخرج الإحصاءات المتعلّقة بأوزان الغزل في الشعر العربيّ والفارسيّ، لا بدّ أن نشير إلى الاختلاف الكبير في استعمال الأوزان بين النظامين -إلى جانب الأساس الكمّي (quantitative) المشترك بين النظامين الوزنيّين العربيّ والفارسيّ- فعدد الأوزان المشتركة قليل جدّاً رغم التسميات المتشابهة، ولذلك أوردنا التقطيع الوزني في الأوزان الفارسيّة اجتناباً عن الالتباس المحتمل أثناء ذكر التسميات.

وأحياناً يسمّى بالأسلوب الأصفهاني إذ راج في أصفهان.

[1] وحشي بافقي، **ديوان**، ص١٣٣. الترجمة: أنا كطائر أسير، بعيد عن وصالك، فأخاف أن تهملني، فأموت في القيد.

[2] زين العابدين مؤتمن، **تحوّل شعر فارسي**، ص٦٣.

[3] زين العابدين مؤتمن، **المصدر نفسه**، ص٦٣-٦٩.

أولاً: أوزان الغزليات العربيّة

ما يهمّنا هنا، هو معالجة تحوّل الأوزان وتطوّرها من القصائد المكتملة البناء حتّى الغزل بشكله المستقلّ، وذلك لنكشف عمّا واجه الغزل في استقلاليّته من التغيرات الوزنيّة، فنعرض عن هذه التحوّلات الوزنيّة معتمدين على المخطّطات الإحصائيّة التي نستطيع من خلالها الكشف عن نسبة استعمال الشاعر الغزلي بعض الأوزان الشعريّة وتركه بعضاً آخر. إن أمعنّا النظر إلى القصائد المكتملة البناء في الأدب العربيّ، خاصّة في العصر الجاهلي، فسنجدها منظومة في أوزان مختلفة لكلّ البحور، إذ كان الشعراء يتغزّلون ويمدحون ويفاخرون في البحور الّتي شاعت عندهم، غير أنّ بعضها فاق البعض. فمثلاً بعد قيامنا بإحصاء أوزان الدواوين لأصحاب المعلّقات السبع[١] وجدنا الأوزان الكثيرة الاستعمال فيها على الترتيب التالي:

الجدول٣- الأوزان الكثيرة الاستعمال في دواوين أصحاب المعلّقات

المرتبة	الوزن	اسمه	النسبة المئويّة
١	فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن	الطويل ذو العروض المقبوضة والضرب المقبوض	%٢٤/١١
٢	مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن	الوافر ذو العروض المقطوفة والضرب المقطوف	%٢١/٦٨
٣	متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن	الكامل ذو العروض التامة والضرب التام	%٧/٧٥
٤	متفاعلن متفاعلن متفاعلن	الكامل ذو العروض التامة والضرب المقطوع الممنوع إلا من	%٦/٦٣

[١] امرؤ القيس، طرفة بن العبد، عمرو بن كلثوم، عنترة بن شداد، زهير بن أبي سلمى، الأعشى الكبير، لبيد بن ربيعة.

	متفاعلن متفاعلن فعلاتن	الإضمار والسلامة	
	مستفعلن مستفعلن مستفعلن	مشطور الرجز	%٦/٦٣
٥	مستفعلن فاعلن مستفعلن فَعِلُن مستفعلن فاعلن مستفعلن فَعِلُن	البسيط ذو العروض المخبونة والضرب المخبون	%٥/٩٧
٦	فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن	الطويل ذو العروض المقبوضة والضرب التام	%٣/٧٦
٧	فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولُ فعولن	الطويل ذو العروض المقبوضة والضرب المحذوف المعتمد	%٣/٣١
٨	فاعلاتن مستفعِلن فاعلاتن فاعلاتن مستفعِلن فاعلاتن	الخفيف ذو العروض التامة والضرب التام الجائز فيه التشعيث	%٢/٨٧
٩	فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	الرمل ذو العروض المحذوفة، الضرب المحذوف	%٢/٦٥

نرى حسب الإحصاء في الجدول قد فاقت بحور الطويل والوافر والكامل والبسيط بالنسبة إلى أوزان أخرى في دواوين أصحاب المعلقات، فهذه البحور المختلفة تقوم بها قصائد العربيّة المكتملة البناء لا سيّما في العصر الجاهلي. بعد أن تطوّرت القصيدة العربيّة في العصر الأموي واستقلّ مضمون الغزل في بناء القصيدة الغزليّة، تبعه تطوّر آخر يتجلّى في موسيقاها وأوزانها. فمن خلال

نظرة إحصائية في دواوين كبار الشعراء العذريّين، وجدنا أنّهم أكثروا من نظم أشعارهم الغزليّة في الأوزان ذات المقاطع الكثيرة وأهملوا الأوزان القصيرة وقلّلوا من الأوزان المجزوءة. أمّا عمر بن أبي ربيعة فقد أكثر من الأوزان القصيرة والمجزوءة بالنسبة إلى الشعراء الغزلين العذريّين وربّما كان من أهمّ عوامل ذلك الإكثار ميله إلى الغناء ومقتضياته آنذاك، فأكثر من أوزان بحر الخفيف وهو أقلّ استعمالاً في أشعار العذريّين. والآن نعرض الأوزان الكثيرة الاستعمال لهؤلاء الشعراء العذريّين ونأتي بجدول آخر لأوزان عمر بن أبي ربيعة:[١]

الجدول٤- الأوزان الكثيرة الاستعمال لكبار شعراء الغزل العذري في الأدب العربيّ

المرتبة	الوزن	اسمه	قيس بن الملوح	قيس بن ذريح	جميل بثينة	كثير عزّة	الكل
١	فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن	الطويل ذو العروض المقبوضة والضرب المقبوض	٤٨	٢٥	٣٤	٦٦	١٧٣
٢	فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعول فعولن	الطويل ذو العروض المقبوضة والضرب المحذوف المعتمد	٢٣	٢٦	٢٣	١٠	٨٢
٣	فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن	الطويل ذو العروض المقبوضة والضرب السالم	٢٠	٩	١٦	٥	٥٠
٤	مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن	الوافر ذو العروض المقطوفة والضرب المقطوف	١٢	١٧	٨	١١	٤٨

[١] بما أنّ دواوين هؤلاء الشعراء تكاد تقتصر على الغزليّات، فقمنا بإحصاء كلّ الأشعار فيها غير الأبيات المفردة والدوبيت.

٥	مستفعلن فاعلن مستفعلن فَعِلُن مستفعلن فاعلن مستفعلن فَعِلُن	البسيط ذو العروض المخبونة والضرب المخبون	٦	٥	٤	٤	**٢٣**
٦	متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن	الكامل ذو العروض التامة والضرب التامّ	٤	١	٧	٣	**١٥**
٧	متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن فعلاتن	الكامل ذو العروض التامة والضرب المقطوع الممنوع إلا من الإضمار والسلامة	٤	١	٥	٣	**١٣**
٨	مستفعلن فاعلن مستفعلن فَعِلُن مستفعلن فاعلن مستفعلن فَعْلُن	البسيط ذو العروض المخبونة والضرب المقطوع اللازم الثاني	٣	٥	٤	-	**١٢**

أثبتت نتائج الإحصاء أنّ هذه الأوزان المستعملة في أشعار هؤلاء الشعراء الغزلين العذريّين، مع أنّها قريبة من الأوزان العامّة الكثيرة الاستعمال في الشعر العربيّ الجاهلي الّتي ذكرناها، لكنها مختلفة عنها في المراتب التي احتلّتها، فإذا ألقينا نظرة على الخانات الثلاثة الأولى في أوزان غزليات العذريين لرأيناها في البحر الطويل جمعياً باختلاف الضرب والعروض، كما أنّ وزن مشطور الرجز قلّما استُعمِل في دواوين الشعراء العذريين فلا نراه من خلال الأوزان الثمانية الأولى في الجدول، بينما هو في المرتبة الرابعة بين الأوزان المستعملة في دواوين أصحاب المعلقات. فهؤلاء العذريّون لم يقولوا شعراً إلّا في الأوزان التامّة الّتي نراها في الجدول ولم نر في دواوينهم أوزانا قصيرة أو مجزوءة غير واحد أو اثنين. أمّا بشأن عمر بن أبي ربيعة فإنّه كان أوسع استعمالاً للأوزان من الشعراء

العذريّين. فالجدول التالي يظهر الأوزان المستعملة في ديوان عمر بن أبي ربيعة:

الجدول٥- الأوزان الكثيرة الاستعمال في ديوان عمر بن أبي ربيعة

المرتبة	الوزن	اسمه	عدد الغزليّات
١	فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن فـــاعلاتن مســـتفعلن فاعلاتن	الخفيف ذو العروض التامّة والضرب التام	٨٨
٢	فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعـــولن مفـــاعيلن فعـــولن مفاعلن	الطويل ذو العروض المقبوضة والضرب المقبوض	٧١
٣	متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن	الكامل ذو العروض التامة والضرب التام	٣٨
٤	مســتفعلن فــاعلن مســتفعلن فَعِلُن مســتفعلن فــاعلن مســتفعلن فَعِلُن	البسيط ذو العروض المخبونة والضرب المخبون	٢٩
٥	متفاعلن متفاعلن فعِلُن متفاعلن متفاعلن فعْلُن	الكامل ذو العروض الحذّاء الثالث والضرب الأحذّ المضمر	٢٣
٦	مفاعلتن مفاعلتن فعولن	الوافر ذو العروض المقطوفة والضرب	١٩

	مفاعلتن مفاعلتن فعولن	المقطوف	
٧	فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعـــولن مفـــاعيلن فعـــولن مفاعيلن	الطويل ذو العروض المقبوضة والضرب السالم	١٧
٨	فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعَلْ	المتقارب ذو العروض التامة الجائز فيها الحذف والقصر والضرب المحذوف المعتمد	١٥
٩	فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	الرمل ذو العروض المحذوفة الجائز فيها الخبن والضرب المحذوف	١٥
١٠	مستفعلن مفعولات مستفعلن مستفعلن مفعولات مفتعلن	المنسرح ذو العروض الممنوعة من الخبل والضرب المطوي	١٥

فنلاحظ أنّ وزن (فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن/ فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن)، المسمّى بالخفيف ذي العروض التامّة والضرب التام يأتي في الرتبة الأولى في ديوان عمر بن أبي ربيعة، الطويل والكامل يأتيان بعده، وهذا الوزن قلّما رأينا استعماله في دواوين العذريّين:

أرسَلَتْ خُلّتي إليّ بأنّا قَدْ أتينا ببعضِ ما قَدْ كتَمْتا[١]

فإضافةً إلى الأوزان العامّة الكثيرة الاستعمال عنده، قد نرى الأوزان القصيرة والأوزان المجزوءة في ديوانه نحو: مجزوء الخفيف (فاعلاتن مستفعِلن/ فاعلاتن مستفعلن)، مجزوء الوافر (مفاعلتن مفاعلتن/ مفاعلتن مفاعلتن)، ومجزوء الهزج (مفاعيلن مفاعيلن/ مفاعيلن مفاعيلن)، ومجزوء الرمل (فاعلاتن فاعلاتن/ فاعلاتن فاعلاتن). وكما ذكرنا لعلّ هذا الأمر يعود إلى نظمه الغزل

[١] عمر بن أبي ربيعة، **الديوان**، ص٨٣.

الصريح كما يتّضح أثر الغناء في قصر الأوزان أكثر.

وإذا ما قارنّا بين هذه النتائج الّتي تتعلّق باستعمال الأوزان في فنّ الغزل العربيّ نراها قريبة من نسبة شيوع الأوزان في الأشعار العربيّة بشكل عام. كما نرى الأوزان العشر الأكثر استخداماً في أوزان: «١- طويل مقبوض العروض، مقبوض الضرب/ ٢- وافر مقطوف العروض، مقطوف الضرب/ ٣- كامل تامّ العروض، مقطوع الضرب/ ٤- خفيف تام العروض، تام الضرب/ ٥- كامل تام العروض، تام الضرب/ ٦- بسيط مخبون العروض، مخبون الضرب/ ٧- طويل مقبوض العروض، سالم الضرب/ ٨-بسيط مخبون العروض، مقطوع الضرب/ ٩-طويل مقبوض العروض، محذوف الضرب/ ١٠- متقارب تام أو محذوف العروض، محذوف الضرب»[١] كما صرّح بهذا إبراهيم أنيس بقوله: «إنّ البحر الطويل قد نظم منه ما يقرب من ثلث الشعر العربيّ،... ثمّ نرى كلا من الكامل والبسيط يحتلّ المرتبة الثانية في نسبة الشيوع، وربّما جاء بعدهما كلّ من الوافر والخفيف، وتلك هي البحور الخمسة الّتي ظلّت في كل العصور موفورة الحظّ يطرّقها كلّ الشعراء، ويكثرون النظم منها، وتألفها آذان الناس في بيئة اللغة العربيّة»[٢]. وقد جاء يوسف بكّار بمخطّط إحصائي لأوزان بعض شعراء الغزل في القرن الثاني الهجري، إذ احتلّ البحر الطويل المرتبة الأولى عندهم وثمّ البسيط وتلته البحور الأخرى من الكامل والخفيف والسريع وغيرها[٣].

ثانياً: أوزان الغزليّات الفارسيّة

إنّ الأوزان الّتي تصاغ فيها الغزليّات الفارسيّة ليست محدودة ولا تقتصر على وزن خاصّ، إلّا أنّ الفرس قد اختاروا أجمل الأوزان وأسلسها وفقاً لعواطفهم الغالبة ومقدار ما يرونه من مناسبة الوزن للغرض الّذي يتناولونه. يقول عبد الوهاب عزام حول الأوزان الفارسيّة بشكل عام، إنّه قد سار شعراء الفرس على نهج شعراء العرب في أكثر أوزانهم. واستخرج علماء العروض الفارسيّ من دوائر العروض العربيّ كل الأوزان الفارسيّة غير الرباعيات والفهلويات...أهمل شعراء الفرس بعض

---

[١] لمزيد من المعلومات حول توظيف الأوزان المستعملة في العربية والفارسية أنظر: قهرماني مقبل، «بررسي آمارى كاربرد وزن هاى شعر عربى و فارسى»، **زبان و زبانشناسى**، ١٤٠٠ش.

[٢] إبراهيم أنيس، **موسيقى الشعر**، ص١٨٩-١٩٠.

[٣] انظر: يوسف بكّار، **اتّجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري**، ص٣٣٢.

البحور العربيّة واستخرجوا من الدوائر بحوراً أخرى لم يعرفها العرب[١]. وقبل أن نتطرّق إلى أوزان الغزليّات الفارسيّة، نرى من الشيّق أن نبدأ بما قام به إلوِيل ساتِن المستشرق الإنجليزي، من إحصاء لأوزان الغزليّات والقصائد والمقطوعات والأنماط الأخرى غير المزدوجات والدوبيتات في دواوين الشعراء الفرس. فنأتي بالأوزان الّتي لها الصدارة في هذه الأشعار بشكل عام، مبينة في الجدول التالي:[٢]

الجدول ٦- الأوزان الفارسيّة الكثيرة الاستعمال حسب إحصاء إلويل ساتن

الرتبة	الوزن حسب التفعيلات	الوزن حسب الترتيب المقطعي	النسبة المئوية
١	مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن	ـ ◡ ـ ◡ ـ ◡ ـ ـ ◡ ◡ ـ ◡ ـ ◡	%١٥
٢	مفعولُ فاعلاتُ مفاعيلُ فاعلن (مستفعلن مفاعلُ مستفعلن فعل)	ـ ◡ ـ ◡ ـ ـ ◡ ◡ ـ ◡ ـ ◡ ـ ـ	%١٣/٢
٣	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	ـ ◡ ـ ـ ـ ◡ ـ ـ ـ ◡ ـ ـ ـ ◡ ـ	%١٢/٢
٤	فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن	ـ ◡ ◡ ـ ـ ◡ ◡ ـ ـ ◡ ◡ ـ ـ ◡ ◡	%٩/٧
٥	فعلاتن مفاعلن فعلن	ـ ◡ ◡ ـ ◡ ـ ◡ ـ ـ ◡ ◡	%٨/٩
٦	مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن	ـ ـ ـ◡ ـ ـ ـ◡ ـ ـ ـ◡ ـ ـ ـ◡	%٦
٧	مفعولُ مفاعيلُ مفاعيلُ فعولن (مستفعلُ مستفعلُ مستفعلُ فعلن)	ـ ـ ◡ ◡ ـ ـ ◡ ◡ ـ ـ ◡ ◡ ـ ـ	%٥/٧
٨	مفاعيلن مفاعيلن فعولن	ـ ـ◡ ـ ـ ـ◡ ـ ـ ـ◡	%٤/٦

فاستخرجنا من هذا الإحصاء، الأوزان المتعلّقة بالغزليّات، نرسم ما لها الصدارة في الجدول التالي:

[١] انظر: عزام، «أوزان الشعر وقوافيه في العربيّة والفارسيّة والتركيّة»، **مجلة كلية الآداب جامعة فؤاد الأول**، ص١٦٢-١٦٣.

[2] Elwell- Sutton, *The Persian Metres*, p. 162.

الجدول ٧- الأوزان الكثيرة الاستعمال للغزليات الفارسيّة حسب إحصاء إلويل ساتن

الرتبة	الوزن حسب التفعيلات	الوزن حسب الترتيب المقطعي	النسبة المئوية
١	مفعولُ فاعلاتُ مفاعيلُ فاعلن (مستفعلن مفاعلُ مستفعلن فعل)	- ∪ - ∪ - - ∪∪ - ∪ - ∪ - -	%١٩
٢	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	- ∪ - - - ∪ - - - ∪ - - - ∪ -	%١٨
٣	مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن	- ∪∪ - ∪ - ∪ - - ∪ ∪ - ∪ - ∪	%١٧
٤	فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن	- ∪∪ - - ∪∪ - - ∪∪ - - ∪∪	%١٧
٥	مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن	- - -∪ - - -∪ - - -∪ - - -∪	%١١
٦	مفعولُ مفاعيلُ مفاعيلُ فعولن (مستفعلُ مستفعلُ مستفعلُ فعلن)	- - ∪ ∪ - - ∪ ∪ - - ∪ ∪ - -	%٩
٧	مفاعيلن مفاعيلن فعولن	- - ∪ - - - ∪ - - - ∪	%٥
٨	فعلاتن مفاعلن فعلن	- ∪∪ - ∪ - ∪ - - ∪ ∪	%٤

يبدو حسب إحصاء إلويل ساتن أنّ استعمال أوزان الغزليّات الفارسيّة تقترب من أوزان الأشعار الفارسيّة بشكل عام، ولكن مع هذا نرى فرقا بين هذين الجدولين وهو سقوط وزن "فعلاتن مفاعلن فعلن" (المتكوّن من ١١مقطعاً) من المرتبة الخامسة في الأوزان الفارسيّة الكثيرة الاستعمال إلى المرتبة الثامنة في أوزان الغزليّات وسبب هذا يعود إلى عدم إقبال الغزلين الفرس على الأوزان التي تحتوي على عدد أقل من المقاطع وإقبالهم على الأوزان ذات المقاطع الكثيرة في نظم غزلياتهم. حيث ذكر إلويل ساتن أنّ الأوزان القصيرة للغزل الّتي تشتمل على ١٣ مقطعاً وأقلّ، استعملت بنسبة

١٥/١%، والأوزان الطويلة من ١٣ مقطعاً وأكثر، استعملت بنسبة ٨٤/٩ %.[١] وعموماً إذا أمعنّا النظر في غزليّات الشعراء منذ ظهورها في القرن السادس حتّى الآن فنراها مختلفة أحياناً في الفترات المختلفة. وقد أشار ناتل خانلري إلى هذا الاختلاف وقام بإحصاء أوزان الغزليّات في الفترات المختلفة من القرن السادس الهجري الّذي استقلّ فيه نمط الغزل حتّى القرن الثالث عشر الهجري، حيث ذكر عشرين وزناً من الأوزان الّتي استعملت في الغزل خلال هذه الفترة. وفي إحصائه، نرى أنّ الأوزان القصيرة الّتي نُظمت عليها الغزليّات الفارسيّة شاع استعمالها في القرون الأولى منذ ظهور الغزل وكلّما تقدم الزمن إلى الأمام وتطوّر الغزل رأينا أنّ هذه الأوزان يقلّ استعمالها.[٢]

وعلى العكس من ذلك نجد الأوزان الطويلة كانت تستعمل قليلاً بعد ظهور الغزل في القرن السادس ويكثر استعمالها في القرن السابع والثامن وما بعده. أمّا بالنسبة إلى العوامل المؤدّية إلى هذا الاختلاف في أوزان الغزليّات خلال القرون المختلفة فيمكن القول إنّ مقتضيات البيئة أو الحقبة الّتي يعيش فيها الشاعر تؤثّر في هذا الاختلاف، كما صرّح بهذا ناتل خانلري إذ يقول: «إنّ اختيار الوزن في الغزليّات ليس مقيّداً بذوق الشاعر فقط، بل تؤثّر فيه التقاليد المسيطرة لنظم الشعر في الزمن الّذي يعيش فيه، وهذا يؤدّي إلى اختيار الشاعر بعض الأوزان وتركه الآخر بصورة غير طوعية».[٣]

إذا أمعنّا النظر في غزليّات القرن السادس الهجري، مثلاً، فسنرى أوزانها أكثر اختلافاً قياساً للقرون الأخرى، وهو ما جاء في قول خانلري السالف أنّه بما أنّ الغزل في هذا القرن لم يجد أسلوبه الخاص في النظم بعد لكي يتّبعه الشعراء، نراه مختلف الأوزان من شاعر إلى شاعر آخر. فكلّ واحد من الشعراء الغزلين يتخذ طريقاً في نظم غزليّاته، ولعلّ هذا من أهمّ أسباب اختلاف الأوزان في هذا القرن. كما نرى هذا الاختلاف في القرون التالية ويمكن أن يعدّ من عوامله البعد المكاني، بحيث يمكن أن يختار الشاعر وزناً ملائماً للذوق الرائج في مكانه، مثل ما نراه في أوزان غزليّات أنوري وخاقاني فمع أنّهما كانا يعيشان في حقبة زمنيّة واحدة ولكن اختلفت أوزانهما باختلاف مكانهيما؛ إذ كان أنوري يعيش في خراسان وخاقاني في آذربايجان، حيث نرى من خلال الإحصائيات، أنّ أنورى أوسع استعمالاً للأوزان القصيرة من خاقاني فكأنّ الأوزان القصيرة كانت أكثر ملاءمةً لأذواق

---

[1] Elwell- Sutton, *The Persian Metres*, p. 166-167.

[٢] انظر: ناتل خانلري، **تحقيق انتقادي در عروض فارسي وچگونگي تحوّل أوزان غزل**، ص١٥٢-١٩٩.

[٣] ناتل خانلري، **تحقيق انتقادي در عروض فارسي و چگونگي تحول اوزان غزل**، ص٢٠٢.

الخراسانيّين.[١]

ولكن الأمر اللافت للنظر هنا، هو استعمال الأوزان الطويلة (أكثر من ١٣ مقطعاً) في غزليّات أكثر الغزلين لاسيّما في القرنين السابع والثامن وما بعدهما. فنرى استعمال هذه الأوزان السلسة والجميلة واضحاً في غزليّات سعدي وحافظ الشيرازي ولعلّ ذلك من أهمّ العوامل الّتي أدّت إلى إقبال الناس على غزليّاتهما.[٢]

نستنتج ممّا ذكرنا أنّ أوزان الغزليّات الفارسيّة قد اختلفت في الفترات المختلفة؛ فنرى في فترةٍ ما اتّجه الشعراء إلى نظم الغزليّات في الأوزان القصيرة وفي فترة أخرى إلى نظمها في الأوزان الطويلة؛ ثقيلة أو خفيفة. وقد لاحظنا من خلالها، أنّ كثيراً من الشعراء الغزلين الفرس قد استحسنوا أن يبنوا غزليّاتهم على وزن من الأوزان الطويلة الّتي تحسن موسيقاها وتلائم ما فيها من المضامين.

المبحث الثالث: ملاءمة أوزان الغزل للمعنى في الأدبين

هناك اختلافات في آراء النقاد والباحثين منذ القديم حول ملاءمة الوزن للمعنى، فأكثرهم ربطوا بين موضوع الشعر والبحر الّذي ينظم فيه الشعر، سواء كان فارسيّاً أو عربيّاً. كما أشار حازم القرطاجني إلى خصائص البحور لاستعمالها في المعاني الخاصّة بها: «فعروض للطويل تجد فيه أبدا بهاء وقوة. وتجد للبسيط سباطة وطلاوة وتجد للكامل جزالة وحسن اطّراد. وللخفيف جزالة ورشاقة. وللمتقارب سباطة وسهولة. وللمديد رقّة ولين مع رشاقة. وللرمل ليناً وسهولة. ولما في المديد والرمل من اللين كانا أليق بالرثاء»[٣].

هذا ويكون الوزن تابعاً لحالة الشاعر الانفعاليّة والتجربة الّتي عاشها والتجربة الشعريّة هي الّتي تحدّد الوزن الّذي يتلاءم مع طبيعتها. فكان الشعراء العرب يفضّلون البحرين الطويل والبسيط على غيرهما لما لهما من تأثير عاطفي وإيقاعي، إذ يختار الشاعر الغزلي البحر الطويل لإيقاعه الهادئ نسبيّاً على استيعاب تجربته النفسيّة، حيث تستبد به ذكريّاته العاطفيّة فيسري في نفسه حنين واشتياق

---

[١] انظر: ناتل خانلري، **المصدر نفسه**، ص١٧٢.

[٢] للاطلاع على الأوزان الكثيرة الاستعمال في غزليّات كبار الغزلين الفرس لإيضاح ما ذكرنا، انظر: وحيديان كاميار، **فرهنگ اوزان شعر فارسي**، صفحات ١٦٨، ١٩٦، ٢٠٢، ٢٤٠، ٢٩٩.

[٣] القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص٢٦٩.

وشعور بالحزن والألم بسبب طول البيت. كما بين لنا المخطّط الإحصائي المذكور أعلاه حول الغزليّات العربيّة أنّ طبيعة الغزل العربيّ لا سيّما الغزل العذري العفيف توافق مع الأوزان الرصينة الطويلة، فنظم أكثر الشعراء على موسيقاها، فكانت هذه الأوزان أكثر ملاءمة لتجاربهم النفسيّة من الأوزان الخفيفة ذات الحركات السريعة.

وبعد القيام بذكر أوزان الغزليّات العربيّة والفارسيّة وملاءمتها للمضمون، لعلّنا نفكر في تقسيم الغزل تبعاً لأوزانه، إذ إنّ الأوزان مختلفة نظراً إلى عدد الصوامت والمصوّتات وانتظامها في البيت. فنرى من الأوزان ما هو ذو قوة وصلابة، ومنها خفيف وبهيج، ملائم للرقص والغناء ومنها ملائم للملحمة أو الرثاء أو نحوها. فنظراً إلى المضامين الغزليّة، نستطيع أن نقسّم أوزانها إلى قسمين؛ ما يلائم المضامين الغزليّة الّتي تعبّر عن الوصال والفرحة السريعة والرقص وتتمثّل في الأوزان الخفيفة أو القصيرة، وما يلائم المعانى الّتي تعبّر عن الحنين العميق وألم فراق الحبيب أو الشكوى فيتمثّل في الأوزان الطويلة المناسبة لآهات الشاعر. فإذا ألقينا نظرة عامّة على الأوزان الّتي ذكرناها في الغزليّات العربيّة والفارسيّة فسيبدو لنا أنّ النوع الثاني يكون أكثر الأوزان شيوعاً وأكثرها إقبالاً، فكأنّ الشاعر والمتلقّي كليهما ينزعجان من ألم فراق الحبيبة ويتأوّهان.

إنّ ميزات الأوزان الخفيفة والطويلة تتمثّل في تعداد المقاطع الطويلة والقصيرة وانتظامها في التفعيلات وكذلك في طول الشطر أو البيت. فكلّما زادت المقاطع القصيرة في بيت كان أقرب من الأوزان الخفيفة كما إذا وقع مقطعان صغيران متواليان في تفعيلة واحدة. ويعدّ طول البيت من هذه الميزات. فمثلاً نرى المولوي هو أكثر من نظم غزليّاته على الأوزان الخفيفة والمناسبة للسماع والغناء، كما نظم عدة غزليّات في أوزان بحر الرجز المطْوي، نحو: (مفتعلن مفتعلن مفتعلن مفتعلن)، والشاعر يأتى بالقافية الداخليّة فيزيد من روعته وابتهاجه. مع أنّنا ما رأينا ضمن غزليّات سعدي غير ٤ غزليّات منظومة على هذا الوزن ولم نجد ضمن غزليّات حافظ الشيرازي مثلها. فنحوها يتمثّل في البيت التالي للمولوي:

مُرده بُدَم زِنده شُدَم گِريه بُدَم خَنده شُدَم دولَت عِشقْ آمَد ومَن دولت پايَنده شُدَم[1]

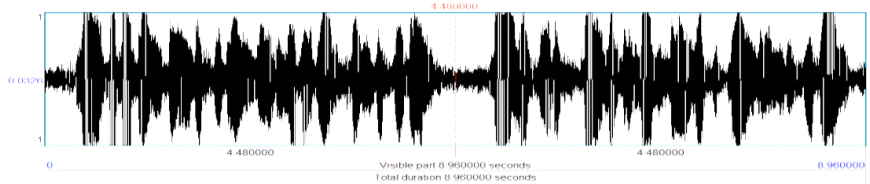
مفتعلن مفتعلن مفتعلن مفتعلن مفتعلن مفتعلن مفتعلن

[1] مولوي، **كليّات شمس تبريزي**، ص٥٣٩. الترجمة: كنت ميّتاً فأصبحت حيّاً، كنت بكاءً فأصبحت ضحكاً، وأقبلتْ عليّ دولة الحبّ فأصبحتُ دولة خالدة.

Morde bodam zende Šodam gerye bodam xande Šodam

Dowlate ʿešq āmado man dowlate pāyande Šodam

فهو قائم على تفعيلة "مفتعلن"، حيث تبدأ كلّ تفعيلة بمقطع طويل يتبعها مقطعان قصيران ثمّ يليها مقطع طويل آخر، فهذا البيت متشكّل من ٣٢ مقطعاً، ستّة عشر منها قصير وستّة عشر منها طويل. فنرى طريقة أداء الحروف والأصوات لهذا الوزن في الرسم الإيقاعي التالي:



فمع أنّ هذا البيت يتشكّل من مقاطع كثيرة ولكن عندما نقرأه نشعر بالأصوات والأوزان المفرحة، فالصوت فيه على حالة واحدة لا يرتفع ولا ينخفض كثيراً، ويكون أداء الحروف والكلمات بشكل سريع فالمدّة الّتي تستغرق قراءته كما ذكر في الرسم "٨/٩٦٠٠٠٠".[١] فيمكن القول إنّ انتظام المقاطع في هذا البيت أدّت إلى سرعته وخفّته. ونحو هذه الأوزان السريعة اختار المولوي من أوزان الرمل وزن الرمل المشكول (فعلات فاعلاتن فعلات فاعلاتن). كما نرى وزن: (مفتعلن مفتعلن فاعلن)، من هذه الأوزان الخفيفة والسريعة في غزليّة لسعدي الشيرازي بهذا المطلع:

اِي نَفَسِ خُرَّم بادِ صَبا اَز بَرِ يار آمده‌اي مَرحبا[٢]

ʾEy nafasē xorrame bādē sabā // az bare yār āmade ʾī marhabā

ونحن قلّما نرى هذا الوزن في غزليّاته التي يصل عددها إلى ٧ غزليّات فقط. وفي المقابل نرى أوزاناً أخرى كثيراً ما تحتوي على المضامين الّتي تعبّر عن الألم والهجر وبُعد الحبيب. كما نرى سعدي قد أكثر من نظم غزليّاته في الأوزان الطويلة نحو: (مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن)، حيث استعمل هذا الوزن ١١٣ مرّة كما ذكرناه في إحصاء وحيديان كاميار، ويتمثّل هذا الوزن في البيت التالي:

اگر تو فارغي از حالِ دوستان يارا فراغَت از تو مُيَسّر نمي‌شَوَد ما را[٣]

---

[١] الجدير بالذكر أنّنا أظهرنا الوقت المحدد الذي تستغرقه قراءة البيت وشدة الأصوات وخفّتها في البيت، من خلال برنامج Praat الذي يوضح الوقت المحدد لقراءة البيت.

[٢] سعدي، **كليّات "غزليّات"**، ص٥٢١. الترجمة: يا نسيم صبا اللطيف، جئت من لدن حبيبي فمرحباً بك.

[٣] سعدي، **المصدر نفسه**، ص٥٢٣. الترجمة: يا حبيبي! لو أنك غفلت عن أحوال الأصدقاء، ولكن لا تيسر لنا نسيانك.

ʾAgar to fāreqī y az hāl e dūstāⁿ yārā // faraqat az to moyassar nemīšavad mā rā

ونحو هذه الأوزان الطويلة البيت التالي القائم على وزن متشكّل من تكرار تفعيلة "فعلاتن" أربع مرّات في كل شطر:

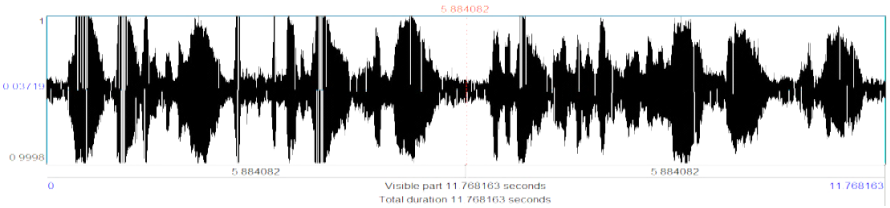
یاد باد آنکه زِ ما وَقت سَفَر یاد نکَرد بِه وِداعي دِلِ غَمدیده ما شاد نکَرد[١]

فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن

Yād bād āⁿ ke ze mā vaqte safar yād nakard

Be vedāī dele qamdīdeye mā šād nakard

فنرى هذا الوزن من الأوزان الكثيرة الاستعمال في غزليّات كبار الشعراء الفرس وأقبل عليه الناس. نلاحظ طريقة أداء الأصوات لهذا البيت في الرسم الإيقاعي التالي بحيث ترتفع الأصوات تارةً وتمدّ وتنخفض تارةً أخرى. فالمدّة الّتي تستغرق قراءة هذا البيت كما ذكر في الرسم هي ١١/٧٦٨١٦٣".



ومثل هذه الأوزان نرى البيت التالي على وزن مفعولُ فاعلاتُ مفاعيلُ فاعلن (مستفعلن مفاعلُ مستفعلن فعل). فأنشد خاقاني أكثر غزليّاته على هذا الوزن. كما نرى على سبيل المثال متمثّلاً في البيت التالي لحافظ الشيرازي:

دیشَب بِه سِیلِ اَشکْ رَه خواب میزَدَم نَقْشي بِه یادِ خَطِّ تو بَر آبْ میزَدَم[٢]

مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن

Dīšab be seyl e ʾašk rah ē xāb mīzadam

---

[١] حافظ، **ديوان**، ص١١١. الترجمة: «لتدم ذكرى من لم يذكرنا وقت الرحيل، ومن لم يدخل السرور على قلبنا الحزين بوداعه الجميل».

[٢] حافظ، **ديوان**، ص٢٤١. الترجمة: «ليلة أمس في سيل من الدموع كنت أضرب في طريق النوم والأحلام، وعلى ذكر صدغك الجميل أخذت أرقم على دموعي صورة زائلة كالأوهام».

Naqšī be yād e xat te to bar ʾāb mīzadam

ومع أنّنا نرى المقاطع في الوزن الأوّل (رجز مثمن مطوي الأجزاء)، أكثر من المقاطع في الأوزان المذكورة الأخيرة، ولكن نرى في الرسوم الإيقاعيّة أنّ مدة قراءة البيت في الوزن الأوّل المتمثّل في بيت المولوي تكون أقصر وأسرع بالنسبة إلى الأوزان الأخيرة. فمع أنّ المقاطع فيهما أقلّ من ذاك البيت فإنّهما أطول مدّةً في الأداء. فعرفنا أنّ طريقة تركيب المقاطع والأصوات والصوامت في كلّ تفعيلة تنبعث وزناً إيقاعيّاً يلاءم نوعاً من العواطف.

ويمكن تطبيق مثل هذا التقسيم في القصائد والمقطوعات الغزليّة في الأدب العربيّ. كما نشعر عند قراءة المقطوعة الغزليّة التالية لعمر بن أبي ربيعة بالفرح، وهي قائمة على وزن (فاعلاتن فاعلاتن / فاعلاتن فاعلاتن) من مجزوء الرمل:

مَـرّ بـي سِـربُ ظُبـاءِ رائحـاتٍ مـن قُبـاءِ
زُمُـراً نَحْـوَ المصـلّى مُسْـرعاتٍ فـي خَـلاءِ
فتعرّضـتُ وألْقيـتُ جلابيـبَ الحيـاءِ
وقـديماً كـانَ عهْـدي وفتـوني بالنسـاءِ[1]

فجاء الوزن مناسباً للمعنى الّذي عبّر عنه الشاعر في افتتانه بالنساء. وفي المقابل نرى الغزليّة التالية لقيس لبنى قائمة على وزن من أوزن البحر الطويل (فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن/ فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن) ذي العروض المقبوضة والضرب المقبوض:

ألا لَيْـتَ لُبْنـى فـي خَـلاءِ تَزورُنـي فَأَشْـكو إِلَيْهـا لَـوْعَتي ثُـمَّ تَرْجـعُ
صَـحَا كُـلُّ ذِي لُـبٍّ وكـلُّ متـيّمٍ وَقَلْبـي بِلُبنـى مـا حَيِيـتُ مُـرَوَّعُ
فيـا مَـنْ لِقَلْـبٍ مـا يُفيـقُ مِـن الَهـوَى وَيـا مَـنْ لِعَـيْنٍ بالصَّـبابةِ تَـدْمَعُ[2]

فهذا الوزن يكون ملائماً لما يشكو الشاعر من فراق حبيبته وما أصابه من الحبّ والهوى. وكما مرّ بنا فإنّ هذا الوزن هو أكثر الأوزان استعمالاً في دواوين الشعراء العرب لاسيّما العذريّين.

[1] عمر بن أبي ربيعة، **الديوان**، ص٣٥-٣٦.
[2] قيس بن ذريح، **الديوان**، ص٨٦.

الخاتمة

بالنسبة إلى هيكليّة الغزل في الأدب الفارسيّ، تستعمل المضامين الغراميّة في نمط الغزل بشكله الخاص المتشكّل من سبعة أبيات إلى اثني عشر بيتاً، متّحد الوزن غالباً. أمّا بشأن الغزل في الأدب العربيّ فليس له نمط خاص، بل تأتي المضامين الغزليّة إمّا ضمن مقدّمات القصائد وإمّا ضمن القصائد والمقطوعات الغزليّة المستقلّة. ووجدنا خلال البحث أنّ عدد أبيات هذه المقطوعات الغزليّة في العربيّة قريب من عدد أبيات الغزليّات الفارسيّة، إذ يكون متوسطاً بين خمسة إلى اثني عشر وذكرنا من عوامله وحدة الموضوع في الغزل بين الأدبين.

وقد رأينا، بعد إحصاء الأوزان للغزلين الكبار في الأدب العربيّ، أنّهم أكثروا من نظم غزليّاتهم في الأوزان الطويلة ذات المقاطع الكثيرة وأهملوا الأوزان القصيرة وقلّلوا الأوزان المجزوءة. ولكن عمر بن أبي ربيعة كان أوسع استعمالاً للأوزان بالنسبة إلى العذريّين، إذ نلاحظ أنّ وزن (فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن/ فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن)، المسمّى بالخفيف ذي العروض التامّة والضرب التام يأتي في الرتبة الأولى في ديوان عمر بن أبي ربيعة، كما استعمل الأوزان المجزوءة أيضاً، نحو: مجزوء الخفيف (فاعلاتن مستفعِلن/ فاعلاتن مستفعلن)، مجزوء الوافر (مفاعلتن مفاعلتن/ مفاعلتن مفاعلتن)، ومجزوء الهزج (مفاعيلن مفاعيلن/ مفاعيلن مفاعيلن)، ومجزوء الرمل (فاعلاتن فاعلاتن/ فاعلاتن فاعلاتن)، وهذه الأوزان قلّما رأيناها مستعملة في دواوين العذريّين، وهذا يعود إلى اتّجاه عمر بن أبي ربيعة نحو الغناء ونظمه في الغزليّات الصريحة فأثر الغناء يتّضح في قصر الأوزان أكثر. ووصلنا خلال معالجة أوزان الغزليّات الفارسيّة إلى أنّها قد اختلفت على مدى القرون المختلفة ولا تقتصر على وزن خاص. ورأينا، حسب إحصاء ناتل خانلري، أنّ الشعراء في القرون الأولى من ظهور الغزل أكثروا من النظم في الأوزان القصيرة وكلّما تطوّر الغزل ومشي نحو الأمام رأيناه منظوماً في الأوزان الطويلة وذكرنا أنّه تؤثّر في هذا الاختلاف مقتضيات البيئة والحقبة الزمنيّة الّتي يعيش فيه الشاعر. وعند إمعان النظر في أوزان الغزليّات الفارسيّة بشكل عام نراها متّفقة غالباً على الأوزان الكثيرة الاستعمال في الأشعار الفارسيّة كما أسفر إلويل ساتن في أوزان الأشعار الفارسيّة أنّ الغزلين الفرس اتّجهوا إلى الأوزان الطويلة ذات المقاطع الكثيرة أكثر من الأوزان القليلة المقاطع. وقد رأينا أنّ وزن "فعلاتن مفاعلن فعلن" الذي يتكون من ١١مقطعاً يحتلّ المرتبة الثامنة في أوزان الغزليات الفارسيّة، بينما هو في المرتبة الخامسة في الأوزان الفارسيّة الكثيرة الاستعمال بشكل عام. وفي النهاية استنتجنا أنّ المضامين الغراميّة التي تعبّر عن المغامرات

واللقاءات وأيّام الوصال، كثيراً ما تتمثّل في الأوزان الخفيفة ذات الحركات السريعة، وأنّ الغزليّات الّتي تعبّر عن فراق الحبيبة والشوق والحنين إليها تأتي في الأوزان الطويلة ذات المقاطع الطويلة. كما نرى طريقة تركيب المقاطع وانتظامها في الأفاعيل وكذلك انتظام الأفاعيل في البيت وطول قراءة البيت كلّها تؤثّر في إثارة هذه العواطف وإلقائها إلى المتلقّي.

قائمة المصادر والمراجع

أ) المصادر والمراجع العربيّة والمترجمة إلى العربيّة

١. ابن رشيق، أبو على الحسن بن رشيق القيرواني، **العمدة: في محاسن الشعر وآدابه ونقده**؛ حقّقه وفصّله وعلّق حواشيه محمّد محيي الدين عبد الحميد، الطبعة الخامسة، بيروت: دار الجيل، ١٤٠١/١٩٨١.

٢. أبو هلال العسكري، الحسن بن عبد الله بن سهل، **كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر**؛ تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط١، القاهرة: دار إحياء الكتب العربيّة، ١٣٧١/١٩٥٢.

٣. أنيس، إبراهيم، **موسيقى الشعر**، الطبعة الثانية، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصريّة، ١٩٥٢م.

٤. بكّار، يوسف حسين، **اتّجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري**، الطبعة الأولى، بيروت: دار الأندلس، د.ت.

٥. التهانوي، محمد علي بن علي، **كشّاف اصطلاحات الفنون**، ط١، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، ١٩٩٦م.

٦. حافظ الشيرازي، شمس الدّين محمّد، **الديوان**؛ ترجمه إبراهيم أمين الشواربي، الطبعة الأولى، تهران: مهر انديش، ١٩٩٩م.

٧. عزام، عبدالوهاب، «أوزان الشعر وقوافيه في العربيّة و الفارسيّة والتركية»، **مجلة كلية الآداب جامعة فؤاد الأول**، مصر، ج ٢، ١٩٣٣م، ص ١٤٩ - ١٦٥.

٨. عمر بن أبي ربيعة، **الديوان؛** قدم له ووضع هوامشه وفهارسه فايز محمّد، الطبعة الثانية، بيروت: دار الكتاب العربيّ، ١٤١٦/١٩٩٦.

٩. القرطاجني، أبي الحسن حازم، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**؛ تقديم وتحقيق محمّد الحبيب ابن الخوجة، الطبعة الثالثة، بيروت: دار الغرب الاسلامي، ١٩٨٦م.

١٠. قهرماني مقبل، على أصغر، **النظام الشعري بين العربيّة والفارسيّة، وزناً وقافيةً ونمطاً: دراسة المقارنة**، الطبعة الأولى، بيروت: منشورات جامعة القديس يوسف/ جامعة خليج فارس، ٢٠١٦م.

١١. قيس بن ذريح، **الديوان**؛ اعتنى به وشرحه عبد الرحمن المصطاوي، الطبعة الثانية، بيروت: دار المعرفة، ١٤٢٥/٢٠٠٤.

١٢. هدارة، محمّد مصطفى، **اتّجاهات الشعر العربيّ في القرن الثاني الهجري**، القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٣م.

ب) المصادر والمراجع الفارسيّة

١٣. حافظ شيرازي، شمس الدّين محمّد، **ديوان**؛ بر اساس نسخه محمد قزويني ودكتر قاسم غني، چاپ سوم، تهران: طلايه، ١٣٨٥ش.

١٤. سعدي، أبو محمّد مُصلِح الدين بن عبدالله، **كليّات**؛ به تصحيح محمد علي فروغي، چاپ اول، تهران: انتشارات هرمس، ١٣٨٥ش.

١٥. سنائي، أبو المجد مجدود بن آدم، **ديوان**؛ با مقدمه وحواشي وفهرست بسعي واهتمام مدرس رضوي، چاپ سوم، تهران: از انتشارات كتابخانه سنايي، ١٣٦٢ش.

١٦. شفيعي كدكني، **موسيقي شعر**، چاپ پنجم، تهران: نشر آگه، بهار ١٣٧٦ش.

١٧. شميسا، سيروس، **سير غزل در شعر فارسيّ**، چاپ دوم، تهران: انتشارات فردوس، ١٣٦٩ش.

١٨. مؤتمن، زين العابدين، **تحول شعر فارسيّ**، تهران: كتابفروشي حافظ ومصطفوي، ١٣٣٩ش.

١٩. مولوي، جلال الدين محمّد الرومي، **كليّات شمس تبريزي**، چاپ چهاردهم، تهران: انتشارات امير كبير، ١٣٧٦ش.

٢٠. ناتل خانلري، پرويز، **تحقيق انتقادي در عروض فارسيّ و چگونگي تحول اوزان غزل**، تهران: انتشارات دانشگاه تهران، ١٣٢٧ش.

٢١. وحشي بافقي، كمال الدين وحشي بافقي، **ديوان**؛ با مقدمه سعيد نفيسي، چاپ اول، تهران: نشر ثالث، ١٣٩٢ش.

٢٢. وحيديان كاميار، تقي، **فرهنگ اوزان شعر فارسيّ وفرهنگ اوزان صد شاعر بزرگ فارسيّ زبان**، چاپ اول، مشهد: دانشگاه فردوسي مشهد، ١٣٨٩ش.

٢٣. _____، "آيا در شعر فارسيّ قالب مفرد هست؟"، **مجلّه ادبيات فارسيّ**، دانشگاه آزاد مشهد، سال ١٣٨٥ش، شماره ١٠، ص٤٠-٥٤.

٢٤. هرمان اِته، **تاريخ ادبيات فارسيّ**؛ ترجمه رضا زاده شفق، بدون چاپ، تهران: انتشارات بنگاه ترجمه ونشر كتاب، ١٣٥٦ش.

ج) المراجع الأجنبيّة

25.Elwell-Sutton, Laurence Paual, *The Persian Metres*, First edition, Cambridge: Cambridge University Press, 1976.

بررسی تطبیقی- آماری ویژگی‌های شکلی غزل در عربی و فارسی

آمنه فروزان کمالی*؛ علی‌اصغر قهرمانی‌مقبل**؛ ناصر زارع ***

مقالۀ علمی - پژوهشی

DOI: 10.22075/lasem.2023.28286.1340

چکیده:

پیوند میان شعر و موسیقی پیوندی استوار و ناگسستنی است. پیشینه موسیقی در شعر از تأثیر و تأثر موجود در اصول و مبادی آهنگین دو ادبیات عربی و فارسی پرده برمي‌دارد. افزون بر مضمون غزل، شکل و موسیقی خارجی آن از عوامل استقبال مردم به سرودن و خواندن این قالب شعری است. ما در این مقاله از منظر ادبیات تطبیقی، درصدد بررسی وزن غزل در دو ادبیات عربی و فارسی هستیم تا از این رهگذر به وجوه اختلافات و اشتراکات موجود در این زمینه و نیز تناسب و هماهنگی موجود بین معنا و شکل غزل در این دو ادبیات دست یابیم.

با بررسی اوزان قصاید و مقطوعات غزلی در ادبیات عربی به تشابه آن با اوزان پرکاربرد در اشعار عربی به صورت کلی پی بردیم، به طوری که اوزان طویل، وافر، کامل و... از اوزان پرکاربرد به شمار می‌آیند. اغلب اوزان پرکاربرد در غزلیات فارسی را نیز مشابه اوزان پرکاربرد اشعار فارسی یافتیم. اوزان قالب غزل فارسی در قرون مختلف به دلیل شرایط زمانی و مکانی متفاوت بوده است؛ در قرن ششم که غزل نوظهور بوده است، اوزان آن از تنوع بیشتری برخوردار است و از اوزان کوتاه نیز بهرۀ بیشتری برده است. سپس در قرون بعد غزل‌سرایانی چون سعدی و حافظ به سرودن غزل در اوزان بلند روی می‌آورند که تا کنون هم رایج است. همه این اوزان غزلی ویژگی‌هایی دارند که با حالات روحی و درونی شاعر اعم از غم و شادی هماهنگ و متناسب است.

کلیدواژه‌ها: ادبیات تطبیقی، غزل عربی، غزل فارسی، اوزان غزلیات.

---

* - دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه خلیج فارس، بوشهر، ایران.

** - دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران (نویسنده مسؤول). ایمیل: a_ghahramani@sbu.ac.ir

*** - دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه خلیج فارس، بوشهر، ایران.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۷/۲۸هـ.ش= ۲۰۲۱/۱۰/۲۰م - تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۱/۳۰ هـ.ش= ۲۰۲۲/۰۴/۱۹م.