كليــة اللغة العربية بأسيوط
المجلـة العلميــة

الإيقـاع الصــوتــي - الدلالــي فــي الشعــر الفارســي الحـديـث " الشـاعــر نصــرت رحمانــي أنمــوذجًـا "

إعداد

د/ محمد السبع فاضل حسانين
قسم اللغة الفارسية وآدابها
كلية الآداب بقنا–جامعة جنوب الوادى.

(الــعـدد الواحد والأربعون)
(الإصـدار الأول.. أبريل)
الجزء الثاني
(١٤٤٣هـ / ٢٠٢٢م)

الإيقاع الصوتي - الدلالي في الشعر الفارسي الحديث "الشاعر نصرت رحماني أنموذجًا "

محمد السبع فاضل حسانين
قسم اللغة الفارسية وآدابها، كلية الآداب بقنا، جامعة جنوب الوادى.
البريد الالكتروني: mohamedelsaba@art.svu.edu.eg

الملخص العربي

تقوم القصيدة الفارسية الحديثة في تشكيل بنيتها الموسيقية على الإيقاع والوزن وتهدف الدراسة إلى معرفة الدلالة المستوحاة من النظام الصوتي في الشعر الفارسي الحديث عامة، وشعر نصرت رحماني بصفة خاصة، والوقوف على البنية الصوتية في شعر نصرت رحماني من حيث الأصوات والمقاطع والنبر، وما توحيه هذه البنية من دلالات مختلفة بحسب المضمون، غلبة المقاطع الصوتية على بعضها البعض، وأثر ذلك على الزمن الدلالي للنص وسرعته. اشتملت هذه الدراسة على مقدمة وثلاثة مباحث رئيسة جاء المبحث الأول بعنوان: الشاعر نصرت رحماني وجاء المبحث الثاني بعنوان: التشكيل المقطعي، كما جاء المبحث الثالث والأخير بعنوان: الدراسة التطبيقية للتشكيل الصوتي الدلالي من خلال النماذج المختارة. المنهج المتبع في الدراسة: تعوّل الدراسة كما هو واضح بديهياً من عنوانها على الدراسات الألسنية الحديثة والمعاصرة من خلال ما فجرته النظريات البنيوية في صورتها ما بعد الحداثة مرتكزة على المنهج الوصفي التحليلي، غير غافلة المناهج الأخرى التي تفاد منها، كيما تنهض الدراسة بمقاربة جديدة للشعر الفارسي الحديث لم يألفها الدرس القديم، ممسكاً بالنص الشعري بمفهومه المعاصر بوصفه صوتاً لغوياً.

الكلمات المفتاحية:" الإيقاع الصوتي، الإيقاع الدلالي، الشعر الفارسي الحديث، الشاعر نصرت رحماني، الدراسات الألسنية الحديثة".

The phonetic – semantic rhythm in modern Persian poetry The poet Nusrat Rahmani is a model

Mohammed Al-Sabaa Fadel Hassanein

Persian Language and Literature Department, Faculty of Arts, Qena, South Valley University.

Email: mohamedelsaba@art.svu.edu.eg

Abstract:

The modern Persian poem builds its musical structure on rhythm and meter. The study aims to know the significance inspired by the phonetic system in modern Persian poetry in general, and Nusrat Rahmani's poetry in particular, and to determine the phonetic structure in Nusrat Rahmani's poetry in terms of sounds, syllables, and stress, and what this structure suggests of different indications according to the content, the predominance of syllables over some of them. Some, and this affected the semantic time and speed of the text. This study included an introduction and three main sections. The first topic was titled: The poet Nusrat Rahmani, the second topic was titled: Syllabic Formation, and the third and final topic was titled: An Applied Study of the Semantic Phonetic Formation through the Selected Models.The method used in the study: The study relies, as is evident from its title, on modern and contemporary linguistic studies through what

emerged from structural theories in their postmodern form based on the descriptive analytical method, not unaware of other approaches that benefit from them, in order to promote the study with a new approach to Persian poetry The hadith was unfamiliar with the old lesson, holding on to the poetic text in its contemporary concept as a linguistic sound.

keywords: Acoustic Rhythm, Semantic Rhythm, Modern Persian Poetry, Poet Nusrat Rahmani, Modern Linguistic Studies.

مقـــدمـــة

ولمّا جعلت علوم اللسانيات الحديثة والمعاصرة النص منطلقاً إليها وغاية لها في الوقت نفسه يبحث عن قوانينه الذاتية التى تنظم دلالاته والعلاقات الظاهرة بين عناصره وتذهب إلى خصائصه النوعية فإن مصطلح الإيقاع في الشعر هو الذى يحقق علاقة قوية مع الإيقاع الموسيقي الممتد منذ نشأة الإنسان على الأرض مرتبطاً بفنى الموسيقى والرقص، وإن انفصلوا عن بعضهم البعض إلا أن هذه الطاقات الإيقاعية تجتمع في مصب واحد هو الإنسان، ومن ثم يصبح الإيقاع خاصية جوهرية في الشعر وليس مفروضاً عليه من الخارج، وهذه الخاصية ناتجة في الحقيقة عن طبيعة التجربة الشعرية ذاتها، تلك التجربة الرمزية التى تحتاج إلى وسائل حسية لتجسيدها وتوصيلها ومن هذه الوسائل الإيقاع والمجاز.

الإيقاع[1] هو خلق نظام صوتي يعادل أغراض القصيدة، إن موسيقى الشعر لا تنحصر في نظام الحركات والسكنات الذي يتكرر من بيت إلى آخر بل تتعدى إلى وقع الأصوات وما توحيه بذاتها أو بترددها على نحو معين، فالموسيقى: خارجية أو إطاراً (إيقاع مقطعي- إيقاع عروضي- إيقاع القافية) أو نسيجاً داخلياً (إيقاع صوتي دلالي- تكرار- ترديد- لازمة - ترصيع- تنوين) وإيقاع دلالي (العنونة- السكتة والوقفة- التوازي).

(1) تعرف هدى مصطفى الإيقاع في شعر أبي مروان " بأنه جرس التفعيلة المسموع أو المحسوس به من بحر إلى أخر" ، وهذا التعريف عينة من عينات عشرات الباحثين العرب الذين يتحدثون عن الإيقاع ولا يدرون ماهيته .أنظر : هدى مصطفى : الإيقاع في شعر أبي مروان الجزيري الأندلسي، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، جامعة الموصل، المجلد ١٠، العدد٤، ص ١٤٨.

والإيقاع يحمل الدلالات السطحية والعميقة في القصيدة، وله صدى معنى القصيدة أو تأكيد له أو إثارة له.. وإذا كان النص انحرافاً يلغي التركيز على التجاوز بين عناصر النص، وهي صفة الخطاب العادي ويحل محلها خاصية التوازن التي تنقل النص من مضمونه المعنوي إلى طاقته الإيقاعية، فالإيقاع يعتمد على توازن العناصر، وهو توازن يقوم على مبدأ توازن العارض الثنائي بين العناصر: الحركة/ السكون.

وليس للإيقاع ضابط ثابت في كل القصائد ولكنه يختلف بحسب الجو النفسي الذي يعيشه الشاعر، بل هو خاضع لظروف الشاعر المحيطة به وتجربته الشعرية، لذا فإني أتطرق بهذه القراءة إلى معرفة تعادلية المعنى والإيقاع أو الإيقاع والمعنى في الشعر الفارسي الحديث وذلك من خلال شعر نصرت رحماني.

أهداف الدراسة:

تهدف الدراسة إلى معرفة الدلالة المستوحاة من النظام الصوتي في الشعر الفارسي الحديث عامة، وشعر نصرت رحماني بصفة خاصة، والوقوف على البنية الصوتية في شعر نصرت رحماني من حيث الأصوات والمقاطع، وما توحيه هذه البنية من دلالات مختلفة بحسب المضمون.

المنهج المتبع في الدراسة

تعوّل الدراسة كما هو واضح بديهياً من عنوانها على الدراسات الألسنية الحديثة والمعاصرة من خلال ما فجرته النظريات البنيوية في صورتها ما بعد الحداثة مرتكزة على المنهج الوصفي التحليلي، غير غافلة المناهج الأخرى التي تفاد منها، كيما تنهض الدراسة بمقاربة جديدة للشعر الفارسي الحديث لم يألفها الدرس القديم، ممسكاً بالنص الشعري بمفهومه المعاصر بوصفه صوتاً لغوياً، غير غافلة المناهج الأجرى مثل المنهج الاحصائي، وذلك للوصول إلى نتائجه المرجوة.

الدراسات السابقة:

وأما فيما يتعلق بالدراسات السابقة عن موضوع البحث، فتوجد العديد من الدراسات العربية والفارسية التي تناولت موضوع الإيقاع الصوتي، وأيضًا توجد بعض الدراسات التي تناولت أشعار الشاعر نصرت رحماني بالدارسة والتحليل، لكن لم يتطرق أحد لدراسة الإيقاع الصوتي الدلالي في شعر نصرت رحماني، وجاءت الدراسات السابقة على النحو التالي:

١- علي صفايي، علي احمدي: مقايسه شعر سياه فروغ فرخزاد ونصرت رحماني، فصلنامه پژوهشهای ادبی، سال٧، شماره ٢٧، بهار ١٣٨٩هـ.ش(٢٠١٠م).

٢- قهرمان شيری وديگران: بررسی تحليلی رمانتيسم سياه در سروده های نصرت رحمانی، پژوهش زبان و ادبيات فارسی، شماره بيست و هفتم، زمستان ١٣٩١هـ.ش (٢٠١٢م).

٣- غلامرضا مستعلی پارسا، حجت الله اميد علی: نگاهی سبک شناسانه به اشعار نصرت رحمانی، سبک شناسی نظم و نثر فارسی، شماره پی در پی ١٢، تابستان ١٣٩٠هـ.ش (٢٠١١م).

٤- نجمه حسينی سروری: هنجار گريزی نوشتاری در اشعار نصرت رحمانی، ادبيات پارسی معاصر، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، سال چهارم، شماره اول، بهار ١٣٩٣هـ.ش (٢٠١٤م).

٥- فرهاد رجبی: شورش در شعر امل دنقل و نصرت رحمانی، مجله بوستان ادب، سال چهارم، شماره چهارم، زمستان ١٣٩١هـ.ش (٢٠١٢م).

٦- ليلا مسكوک: استعاره در اشعار نصرت رحمانى، مجله پژوهش علوم انسانى، سال نهم، شماره ٢٤، پائيز و زمستان ١٣٨٧هـ.ش (٢٠٠٨م).

دراسات سابقة تتعلق بالإيقاع الصوتي:

١- دراسة بعنوان "الموسيقى الداخلية في شعر البقاء " قادر طهماسبي نموذجاً[١]" تناولا فيه كل من الدكتور محمود براتي، والأستاذة مريم نافلى، الموسيقى الداخلية لأحد شعراء الثورة، والدفاع المقدس وهو الشاعر قادر طهماسبي والمعروف بـ "فريد"، ودرس هذا البحث أهم ظواهر الموسيقى الداخلية التي تنتج من اتحاد وانسجام الكلمات والتراكيب، والتي تُحدث جرسًا موسيقياً خاصاً من تكرار بأنواعه، وجناس لفظي، ورد الصدر على العجز ورد العجز على الصدر، والطرد والعكس، وتوصلت هذه الدراسة إلى أن الجناس والتكرار أهم أنواع الموسيقى الداخلية عند فريد، وإظهار أهمية تلك الظواهر في إيجاد إيقاع داخلي لأشعاره.

٢- مريم مشرف: موسيقى وتخيل در شعر پژمان بختيارى، زبان و ادبيات فارسى، دوره جديد، شماره چهارم، بهار و تابستان ١٣٨٤هـ.ش(٢٠٠٥م)

٣- نفين محمود الخولي: الإيقاع الصوتي في شعر نادر نادر بور من خلال ديوانه الشعري شعر آنگور، مجلة قطاع الدراسات الإنسانية، العدد١٧، يونيو ٢٠١٦م، وكان محور تمركز هذه الدراسة التكرار بأنواعه وتقسيماته.

---

(١) محمود براتي، مريم نافلى : موسيقى دروني در شعر بايدارى (نمونه در شعر فريد" قادر طهماسبي")، نشريه ى ادبيات بايداري، دانشكده ى ادبيات وعلوم انساني، سال دوم، شماره ى سوم ، پاييز١٣٨٩هـ. ش(٢٠١٠م).

ومن ثمّ، فقد تم تقسم البحث إلى مقدمة، وثلاثة مباحث على النحو التالي:

- المقدمة:
- التمهيد: الإيقاع وأهميته.
- المبحث الأول: الشاعر نصرت رحماني.
- المبحث الثاني: التشكيل الصوتي الدلالي (المقطعي).
- المبحث الثالث: الدراسة التطبيقية للنماذج المختارة في شعر نصرت رحماني.
- الخاتمة وأهم نتائج البحث.
- الأستشراف.

المصادر والمراجع التي اعتمد عليها البحث.

المبحث الأول: التعريف بالشاعر

ولد نصرت رحماني في شهر اسفند عام ١٣٠٨هـ.ش ـ ١٩٢٩م، بمدينة طهران[١]، انهى "نصرت رحماني" دراسته الابتدائية بمدرسة "ناصر خسرو"، وأتم الدراسة الثانوية بمدرسة "أديب"، وبعد ذلك التحق بالمدرسة العالية للفن والرسم، وبعد أن انتهى من الدراسة بها، التحق بمدرسة البريد والتلغراف[٢].

عمل نصرت رحماني بوزارة البريد والتلغراف وقد استمر في هذا العمل لعدة سنوات، ثم اشتغل براديو ايران وترك العمل بعد ذلك في راديو إيران، وأمتهن حرفة الكتابة، حيث عمل صحفياً، كتب في عدة مجلات أسبوعية، مثل (الفردوسي – الفردوس، تهران المصور– مصور طهران... وغيرها)، كذلك كان مسئولاً عن بعض من صفحات الشعر في مجلة "المرأة اليوم"[٣].

نال نصرت رحماني شهره واسعة من خلال عمله كصحفي وبلإضافة لنظمه الشعر في هذه المجلات، كان أحياناً يكتب قصصاً نثرية، وكانت هذه القصص تكتب بشكل متسلسل وتم نشر هذه القصص النثرية في المجلات التي كان يعمل بها، تحت اسم مستعار "لولى" و "ترمه"[٤].

---

(١) كاظم هاشمي: كارشناسي ارشد زبان وادبيات فارسي (تحليل جامعه شناختى اشعار نصرت رحمانى)، دانشگاه بيرجند، دانشكده ادبيات وعلوم انسانى، زمستان، تهران، ١٣٩١هـ.ش، ص٧.

(٢) نصرت رحماني: گزينۀ اشعار نصرت رحمانى، ص١٠.

(٣) حميد رضا باقر: روزيه اى به روشنى – شعر اجتماعى ايران – در قرن بيستم، انتشارات هيرمند، تهران، ١٣٧٩هـ.ش، ص٤٥٧

(٤) نياز يعقوب شاهى: (گزينه ى سروده هاى شاعران امروز ايران)، انتشارات هيرمند، تهران ١٣٨٩هـ.ش (٢٠١٠م)، ص٢٠٥-٢٠٨ .

تزوج "نصرت رحماني" من السيدة "پوران شيرازى"، وذلك عام ١٣٣٩هـ.ش ـ ١٩٦٠م، أنجب منها طفلاً يدعى "أرش". كان الشاعر "نصرت رحماني" مطلقاً على الكثير من الثقافات الأخرى، سواء في الشرق أو الغرب، ملما بثقافة الأمم الأخرى، وكان ذلك واضحاً من خلال أشعاره[١].

توفي نصرت رحماني في يوم الجمعة ٢٧ من خرداد عام ١٣٧٩هـ.ش ـ الموافق ١٦ من شهر يونيو عام ٢٠٠٠م حيث أصيب بمرض غير معروف أدى إلى وفاته[٢].

أهم أعمال "نصرت رحمانى" الشعريه[٣]:

بدأ الشاعر "نصرت رحمانى" نظمه للشعر وهو في سن العشرين من عمره، حيث كانت قصائده تكشف عن واقع المجتمع، فعرف باسم "شاعر الجيل المتوجع"، فاتجه ملتقى الشباب نحو أشعاره، ومن ثم تغيرت اللغة الشعرية لدية، واتجه إلى انسجام اللغة وإلى الرمزية[٤].

---

(١) أسماء نصر، ديوان نصرت رحماني دراسة وترجمة ، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الدراسلت الإنسانية، جامعة الأزهر، ص٩٢.

(٢) ليلا مسكوک: نامه كارشناسى ارشد (زيبايى شناسى اشعار نصرت رحمانى و تحليل اشعار وتأثير اوضاع سياسى اجتماعى زمان بر اثار او)، دانشگاه اراک، زمستان، تهران، ١٣٧٨هـ.ش، ص١.

(٣) نجمه حسينى سرورى: هنجارگريزي نوشتاري در اشعار نصرت رحمانى، پژوهشگاه علوم انساني ومطالعات فرهنگي، سال چهارم، شمارة اول، بهار١٣٩٣ ، صـ٥٢.، نصرت رحماني: مجموعه ى اشعار، انتشارت نگاه ، تهران، ١٣٨٧هـ.ش، ص١٧

(٤) يعقوب فولادي: نامه كارشناسى ارشد (بررسى جريان رومانتيک)، ص١٥

١- المجموعة الشعرية "كوچ ـ كوير" (الرحيل ـ الصحراء) وهما عباره عن مجموعتين شعريتين وتم دمجهما في مجموعه شعرية واحدة، وطبعت عام ١٣٣٤هـ.ش ـ ١٩٥٥م.

٢- المجموعة الشعرية "ترمه" (شال من الكشمير)، وتم نشرها عام ١٣٣٦هـ.ش ـ ١٩٥٧م.

٣- المجموعة الشعرية " ميعاد در لجن ـ موعد في الوجل"، نظم هذه المجموعة وهو في السادسة والأربعين من عمره، وطبعت عام ١٣٤٩هـ.ش ـ ١٩٧٠م.

٤- المجموعة الشعرية " حريق باد ـ حريق الريح"، طبعت هذه المجموعه عام ١٣٤٩هـ.ش ـ ١٩٧٠م.

٥- المجموعة الشعرية "پياله دور دگر زد ـ دارت الكأس دوره أخرى".

٦- المجموعه الشعرية "بيؤه سياه ـ الأرملة السوداء".

٧- المجمعوعة الشعرية "شمشير معشوقۀ قلم ـ السيف معشوق القلم"، طبعت هذه المجموعة عام ١٣٦٨هـ. ش ـ ١٩٨٩م.

المبحث الثاني: التشكيل الصوتى – الدلالي

يتجلى جزء مهم من الموسيقى الخارجية للشعر في الوزن وهو تشكيل المقاطع الصوتية مع الكيفية (الموضوع)، أي الاهتمام بنوع المقاطع الصوتية فى بناء الكلام من المقاطع الطويلة والممتدة وكذلك القصيرة وما يتوافق معها من مقصد وغرض خاص بها فمثلا التأمل والنشاط والإثارة فهو مكمل للوزن

وبذلك فهو يشكل جزء آخر من الموسيقى الخارجية للشعر[١].

وسوف أقف عند التتابع الصوتى، وبخاصة المقاطع الصوتية لكي يتضح إلى أى مدى يسهم الصوت فى تشكيل الإيقاع والمعنى ولأن الإفادة من الأداء الصوتى في كشف دلالات النص يبدأ بالصوت وينتهي بالتركيب ليعطى فى النهاية البنية الإيقاعية للشعر من خلال مجموع الدلالات المورفولوجية والتركيبية المتتابعة.

وإذا كان للتمييز بين الوحدات الصوتية الأولية من حيث صفاتها وتكرارها وظيفة دلالية؛ فإن لاستخدام المقاطع الصوتية دوراً " في تلوين الخطاب بألوان مختلفة باختلاف أنظمتها من حيث التكرار والتجانس والإيقاع" ، وهذا ما يفرض تحديد المقاطع الصوتية لكل لغة بما يتناسب وبنيتها الصوتية وخصائصها ومميزاتها وسنن أهلها في التلفظ بها تعبيراً عن حاجاتهم المادية والمعنوية[٢].

وقد حاول الغربيون في بحثهم وزن الشعر، الربط بين نبض القلب وقدرة الجهاز الصوتي على النطق بعدد المقاطع، وخلصوا إلى أن الإنسان العادي ينطق بثلاثة أصوات مقطعية كل نبضة واحد، ولكن الانفعالات النفسية التي يتعرض لها الشاعر حين النظم تعمل على زيادة نبضات القلب ، فحالة الشاعر النفسية عند السرور تختلف عنها عند الحزن، وبالتالي تختلف نبضات القلب في الحالتين، ومن هنا حاول الباحثون الربط بين العاطفة المسيطرة على الشاعر، والوزن الذي يختاره للتعبير عن تلك العاطفة، فالحالة النفسية تؤدي دوراً بارزاً في إمكانية النطق بالمقاطع، بحيث يمتلك الشاعر القدرة على النطق بمقاطعه الكثيرة دون عناء إذا

(١) فروغ صهبا : موسيقى بيرونى در شعر م . سرشك " محمد رضا شفيعي كدكني" ، فصلنامه بزوهشهاى ادبي، شماره ٦، زمستان ١٣٨٣هـ ش ، ص١٠٣.

(٢) نقلا عن:إبراهيم مصطفى إبراهيم رجب: البنية الصوتية ودلالتها ، ص٤٤.

كان هادئاً وادعاً ، وعلى العكس من ذلك إذا سيطرت عليه الانفعالات، وقد تبين أن الشاعر يختار الأوزان ذات التفعيلات قليلة المقاطع في حال اضطرابه، ويختار الأوزان ذات التفعيلات كثيرة المقاطع حال هدوئه وسكونه[١].

وقد درس إبراهيم أنيس أغراض الشعر، وحاول الربط بين الغرض الشعري والوزن العروضي المبني على المقاطع ، وخرج من ذلك مطمئناً بأن الشاعر في حالة يأسه وجزعه يفضل وزناً طويلاً كثير المقاطع ليعبر به عما يجيش في نفسه من حزن وجزع ، أما إذا نظم شعره وقت المصيبة فإنه يتأثر بالانفعال النفسي الذي يتطلب بحراً قصيراً يلائم زيادة نبضات قلبه، في حين أن شعر الحماسة والفخر الذي يتطلب ثوران النفس لكرامتها وانفعالها، يغلب على ناظمه استعمال البحور القصيرة أو المتوسطة، إلا أن طابع التأني والرزانة كان يغلب على حماسة الجاهليين؛ لذلك جاءت قصائدهم طويلة ذات أوزان كثيرة المقاطع[٢].

وسوف يقوم البحث لاحقا بدراسة التشكيل الصوتي – الدلالي من خلال نماذج شعرية من ديوان الشاعر نصرت رحماني، وذلك لربط الوحدات الصوتية بوظيفتها الدلالية.

لقد تم اختيار مجموعة متنوعة من أشعار نصرت رحماني ما بين الرباعيات والقصائد الدوبيتية، وجاء هذا الاختيار بناء على المضمون العام والأغلب لشعر نصرت رحماني متمثل في الشعر السياسي عنده بصفة عامة، وقضية تأميم النفط[٣] بصفة خاصة، والتي نادى بها الدكتور محمد مصدق،

(١) إبراهيم مصطفى إبراهيم رجب: البنية الصوتية ودلالتها ، ص ٤٦.

(٢) إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ص ١٧٥.

(٣) كانت من نتائج نجاح الدكتور محمد مصدق وحكومته الوطنية في تأميم صناعة النفط الإيراني، الإضرار بمصالح الدول الغربية وعلى رأسها بريطانيا وأمريكا، ولذلك شاركت

حيث كان لرجال الدين والجيش دوراً بارزاً في الإطاحة بأول حكومة وطنية منتخبة، حيث قضت على الحركة الوطنية التي تعلقت بها آمال الشع الإيراني، وترتب على ذلك عودة الحكم المستبد، ولهذا الحدث المهيب، والمضمون الأكثر وضوحاً في أشعار نصرت رحماني تم اختيار النماذج التي تتحث في هذا السياق، والنماذج هي: رباعية بعنوان " كه خواهم بود"، وقصيدة دوبيتية بعنوان "سر گذشت"، وأخرى بعنوان "منادى" كنماذج للدراسة التطبيقية للتشكيل الصوتى الدلالى في شعره .

الرموز المستخدمة فى كتابة الأشعار صوتياً اعتماداً على التقسيم المقطعى التالي :

١- ص ح = ں (مقطع قصير)

٢- ص ح ص = ـ (مقطع طويل مغلق)

٣- ص ح ح = ~ (مقطع طويل مفتوح)

٤-ص ح ح ص / ص ح ص ص= ـــ* (مقطع مديد مقفل بصامت / بصامتين).

قوى كثيرة في انقلاب ٢٨ مراد، والاطاحة بحكومة محمد مصدق، حيث أدى كل منهم دوره في هذا الانقلاب ..."، للمزيد ينظر: غلامرضا نجاتي: مصدق، سالهاى مبارزه ومقاومت، جلد اول، چاپ سوم، چاپخانه ى غزال، مؤسسه خدمات فرهنگى رسا، تهران، ١٣٧٨هـ.ش (١٩٩٩م).

المبحث الثالث: الدراسة التطبيقية للإيقاع الصوتي الدلالي عند نصرت رحماني

١- أولاً: الدراسة التطبيقية للتشكيل الصوتي الدلالي في الرباعيات:

الرباعي هو أحد القوالب الشعرية القصيرة، الذي يبنى من أربعة مصاريع، أو عبارة عن بيتين من الشعر يشتملان على أربعة مصاريع، وتجرى هذه المصاريع على وزن واحد وقافية واحدة، غير أن المصراع الثالث قد يتفق مع المصاريع الثلاثة الأُخر في القافية وقد لا يتفق معها، ولا يشترط في الرباعي إلا تقفية المصاريع : الأول والثاني والرابع، ويعرف الرباعي ذو المصاريع الأربعة المقفاة بالرباعي الكامل، والرباعي ذو الثلاثة مصاريع المقفاة بالرباعي الخصي[١].

ويقول ضياء موحد " قد صار الرباعي أو الترانه يسمى بالدوبيت، وهو أحد القوالب المتداولة والمحببة للشعر الفارسي، والرباعي بناء على تعريفه المشهور هو عبارة عن بيتين، تراعي القافية في الصراع الأول والثاني والرابع، أما من حيث الوزن فيكون المصراع الأول والرابع على وزن (لا حول ولا قوة الا بالله)[٢] ، ووزن لا حول ولا قوة الا بالله هو " الهزج المثمن الأخرب[٣] المقبوض[١] الازل[٢] وتفعيلته "

---

(١) اسعاد عبد الهادي قنديل : فنون الشعر الفارسي، ط٣، دار الأندلس ، بيروت، لبنان ١٩٨١م، ص١٦٧.

(٢) ضياء موحد: ديروز وامروز شعر فارسي، انتشارات هرمس، تهران ١٣٩١هـ.ش (٢٠١٢م)، ص١٠٥.

(٣) أخرب : هو حذف الميم والنون من تفعيلة مفاعيلن " أي حذف الأول المتحرك والسابع الساكن " فتصبح : "فاعيلُ " وبعبارة أخرى حذف المقطع القصير من بداية مفاعيلن وتبديل المقطع الطويل الأخير بمقطع قصير فيصبح أخرب أى خراب طرفين من التفعيلة.، انظر: عباس مهيار: عروض فارسي " شيوه اى نو"، چاپ پنجم، نشر قطره، ١٣٧٩ش، ص ١٣٢، سيروس شميسا: فرهنگ عروض، چاپ دوم ، انتشارات فردوس، تهران ١٣٧٠هـ ش (١٩٩١م)، ص١٤.

مفعولُ مفاعلن مفاعيلن فاع ، وإذا بُدلت تفعيلة "فاع" بـ " فع" يكون أبتر بدلاً من ازل.

ومن ثّم تم اختيار عدد من الرباعيات التي نظمها الشاعر نصرت رحماني ، وتقطيعها عروضياً، ومعرفة الوزن المستخدم فيها، وكيمة المقاطع الصوتية، ودلالتها على المعاني المقصودة في هذه الرباعيات، ودلالة الزمن بناءً على نسبة المقاطع الصوتية الطويلة المفتوحة والمغلقة.

١- رباعية " كه خواهم بود (بحر الهزج المسدس المحذوف)

نپرسيد اى رفيقان از چه مستم مفاعيلن مفاعيلن فعولن

ن پر سي دى ر في قا نـ از چه مس تم

ں - - - ں - - - ں - - -

به هر در، در زدم ط رفي نبستم مفاعيلن مفاعيلن فعولن

بـ هر در، در ز دم طر فى ن بس تم

ں - - - ں - - - ں - - -

نمى خوا هم، نمى خوا هم، بدانم مفاعيلن مفاعيلن فعولن

---

(١) القبض هو إسقاط الخامس الساكن من التفعيلة السباعية مفاعيلن ، فتصبح مفاعيلن :"مفاعلن " ، ومن التفعيلة الخماسية إسقاط النون فتصبح فعولن :" فعولْ ". يُنظر: عباس مهيار: عروض فارسي ص ١٣٢، سيروس شميسا: فرهنگ عروض، ص٨٧.

(٢) الأزل: هو اجتماع الهتم والخرم أى حذف السبب الخفيف من آخر مفاعيلن ثم حذف السبب السابق عليه وقصرها ، ثم حذف ميم أولها، فتصبح فاع، وبعبارة أخرى حذف المقطع القصير من أول مفاعيلن ثم حذف مقطعين طويلين بعدها وتبديل المقطع الطويل المتبقى بمقطع مديد " ص ح ح ص " فتصبح فاع ، يُنظر: عباس مهيار: عروض فارسي، ص ١٥٩.

ن مى خوا هم، ن مى خوا هم ، ب دا نم

ں - - - ں - - - ں - - -

كه خواهم بود، كى بودم كه هستم[1] مفاعيلن مفاعيلن فعولن

كه خوا هم بو د، كى بو دم كه هس تم

ں - - - ں - - - ں - - -

الإيقاع العروضي لرباعية " كه خواهم بود " :

جاءت هذه الرباعية التي تحمل عنوان " كه خواهم بود" من بحر الهزج، على وزن " الهزج المسدس المحذوف "، والهزج في اللغة بمعنى " نغمة أو لحن الطرب والفرح "، هو أحد البحور التسعة عشرة ومشترك بين الشعر الفارسي والعربي، وقد اهتم الفرس بهذا البحر عن العرب فهو أول بحر في أول دائرة من دوائر الفرس العروضية، كما أن أول تفعيلة من تفعيلات الفرس الأصول " مفاعيلن" وهي تفعيلة بحر الهزج، ويعد استعمال بحر الهزج مثالا واضحا علي تصرف الفرس في علم العروض العربي الأصل والنشأة، وهو بحر أحادى التفعيلة أي متفق الأركان وفى اللغة العربية يأتي مربعاً، ولكن فى اللغة الفارسية يأتي مثمناً بتكرار تفعيلة " مفاعيلن " ثمان مرات ، وأهم زحافات هذا البحر وعلله " القبض، الكف، الخرم أو التخنيق، الخرب، الحذف، القصر، الشتر، الهتم، الجب، الزلل، البتر، الإسباغ، المراقبة والمعاقبة [2].

([1]) نصرت رحماني: الديوان، صـ ١٠٥ ،

الترجمة: لا تسألوا أيها الرفاق ما الذي أسكرني، فأنا الذي طرقت كل باب، ولم أغض الطرف، لا أريد، لا أريد، أنا أعلم، من سأكون، ومن كنت، ومن أنا.

([2]) شمس الدين محمد بن قيس الرازي : المعجم في معايير أشعار العجم ،ص ٩٥- ٩٦، حسين مدرسي : فرهنگ كاربردى اوزان شعر فارسي، ص ٢٢٣-٢٢٤، حازم

استخدم الشاعر في نظمه لهذه الرباعية نمطين أو نسقين هما " مفاعيلن السالمة، وفعولن أو مفاعي المحذوفة، والحذف هنا هو اسقاط السبب الخفيف الأخير من تفعيلة مفاعيلن (/ / o / o / o) حيث تتكون مفاعيلن من وتد مجموع وسببين خفيفين، لتصبح مفاعي (/ / o / o)، المكونة من وتد مجموع وسبب خفيف .

التفعيلة	مفاعيلن	فعولن (مفاعي)	م
عدد المرات	١٢	٤	١٦
النسبة المئوية	%٧٥	%٢٥	%١٠٠

جدول (١) يوضح عدد الأنساق المختلفة ونسبها المئوية.

<u>التشكيل المقطعي</u>

ويأتى التتابع الصوتى الشعري معتمداً على التقسيم المقطعى للقصيدة، كما يتضح من الجدول رقم (٢)

جاء المقطع الطويل بنوعيه المفتوح والمغلق في المرتبة الأولى ، حيث بلغ عدد مرات وروده (٣٢ مرة) بنسبة ٢٧,٨ % ، حيث بلغ عدد ورود المقطع

القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء،تحقيق محمد الحبيب بن الخواجة، تونس، ١٩٦٦،عبد الله الطيب المجذوب:المرشد إلي فهم أشعار العرب وصناعتها، ط٢ ،ج٢، بيروت، ١٩٧٠، الزمخشري: القسطاس في علم العروض،تحقيق فخر الدين قباوة،حلب،١٩٧٧،. محمد محمد يونس: بين العربية والفارسية (مقارنات) ، ص٢٠٠ ص١١٦- ١٣٥..

الطويل المغلق النسبة الأكبر منها (١٨ مرة) بنسبة ٤٠,٩%، وجاء بعده المقطع الطويل المفتوح (١٤ مرة) بنسبة ٣١,٨%، كما جاء المقطع القصير فى المرتبة الثانية، حيث بلغ عدد مرات وروده (١٢ مرة) بنسبة ٢٧,٢% .

المقـــــــاطع الصوتية ~	طويل مفتوح -	طويل مغلق ں	قصير _*	ممتد –	المجموع
عدد المرات	١٤	١٨	١٢	–	٤٤
النسبة المئوية	%٣١,٨	%٤٠,٩	%٢٧,٢	–	%١٠٠

جدول (٢) عدد المقاطع الصوتية ونسبها المئوية

وبعد الدراسة التطبيقية للتشكيل الصوتى الدلالى نخلص إلى أن الشاعر نصرت رحماني استخدم عددا كبيرا من المقاطع الصوتية فى رباعية " كه خواهم بود"، وعددها ٤٤ مقطعًا في أربع شطرات (بيتين) وهذه هى طبيعة بحر الهزج الذى نظم عليه الشاعر تلك الرباعية، وهذا يدل على نفس الشاعر الطويل فى استخدام مقاطع كثيرة فى كتابة أشعاره بصفة عامة، على الرغم من تنافى هذه الخاصية مع دلالة المقاطع الصوتية الكثيرة إلا أن الشاعر وظف هذه المقاطع الصوتية الكثيرة وعددها مقطعاً لكل بيت لتتوافق وتتلاءم وتدل على مضمون الرباعية.

ثانياً: قالب چهار پاره أو "دوبيتي پيوسته"

الدوبيت هو –أيضًا– من قوالب الشعر الفارسي القصيرة، والتي تشمل على بيتين، – وهذا سبب التسمية – ويتفق من وجة نظر القافية والرديف، أى من حيث الشكل مع الرباعي، ولكنه مختلف في الوزن عن الرباعي، حيث أن وزن الرباعي من الهزج المثمن، ويبدأ بمقطع طويل، وأما الدوبيت فهو من الهزج المسدس، ويبدأ

بمقطع قصير، وقد ارتبط الرباعي بـ "الخيام النيشابوري"، وأما الدوبيت فقد عُرف بـ "بابا طاهر الهمدانى " [1].

ويذكر" نور الدين مقصودى" فى مقالة بعنوان" دوبيتي هاى پيوسته " أن الدوبيت مسمى عام، يطلق على شعر مكون من بيتين، أو أربعة مصاريع ، وقد ذكر – أيضاً– أن الدكتور عبد الحسين زرين كوب قال: " لو جاء الدوبيت أى البيتين على وزن لا حول ولا قوة إلا بالله فهو رباعى " وإن لم يأت على هذا فهو دوبيت[2]، ويقول أن وزنه هو الوزن الرائج للفهلويات[3]، وهذا يعني أن ما يأتي على أي وزن من الهزج أو غيره فيما عدا الوزن المذكور أعلاه ليس رباعيًا إنما هو دوبيتى، كما أضاف – أيضًا – أن الدوبيتي هو الترانه وأنه هو الصورة الكاملة للأشعار ذات الأثنى عشر مقطعاً التى كانت تنشد أيام الساسانيين في إيران قبل الإسلام، وأطلق عليها العرب بعد الإسلام لقب " الفهلويات" وأن الرباعي مركب من اثنى عشر مقطعاً أيضًا، مرتبة على مقطعين طويلين ومقطعين قصيرين في تتابع حتى المقطع العاشر، أما المقطع الحادي عشر والثاني عشر فهما طويلان، وهكذا يأتي على وزن "لا حول ولا قوة إلا بالله" ، وعلى هذا فإن الرباعي والدوبيت يتفقا من ناحية القافية والشكل ويختلفا من ناحية الوزن[4]، وهنا يدعونا الأمر إلى التطرق إلى استخدام المقاطع الصوتية (الطويلة والقصيرة) أو ما يسمى بالوزن المقطعي

(1) ناصر نيكو بخت: تحليل شعر فارسي، انتشارات سمت، ١٣٩١ هـ.ش (٢٠١٢م)،

(2) عبد الحسين زرين كوب : شعر بى دروغ شعر بي نقاب، چاپ چهارم، انتشارات جاويدان، بهار ١٣٦٣هـ.ش، ص١٠٥ .

(3) نور الدين مقصودي: دوبيتى هاى پيوسته، مجلّه دانشكده ى ادبيات وعلوم انساني، دانشگاه فردوسى، شماره ى چهارم ،سال دوازدهم، ص ٦٨٥ – ٦٨٦ .

(4) محمد نور الدين عبد المنعم: فن الرباعي (مختارات من الرباعيات الفارسية)، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٥م، ص١٨– ١٩.

بدلًا من الوزن العروضي الذى يتعمد على التفاعيل من خلال الحركات والسكنات، وهذا على وزن " مفعولُ مفاعيلُ مفاعيلن فع – – U U / – – U U / – – – / – " وهو ما يقابل وزن "مستفعلُ مستفعلُ مفعولن فع" الذى ينتج عن " مستفعلُ مستفعلُ مستفعلُ فع"، والذي قال به البعض إنه أصل وزن الرباعي؛ فعن طريق قلب المقطعين القصيرين بمقطع طويل فى التفعليلة الثالثة ينتج هذا الوزن المقطعي، وفي الفارسية " دو بيتي " بالياء، أما في العربية " دبيت" أو "دوبيت" بدون واو أو بدون ياء.

ولكن القالب الأكثر أهمية في هذا الإطار هو قالب " چهار پاره "، حيث غلف أغلب أشعاره وبخاصة في الثلاث مجموعات الأولى، وهو عبارة عن دوبيتات متصلة ومنسجمة مع بعضها البعض، وهذا القالب في الشعر الفارسي التقليدي الحداثي، وقد راج في إيران بعد المشروطية، ويُشكل الـ "چهار پاره" من دوبيتات منسحمة ومتحدة، ويختلف عن الدوبيت المنفصل في الوزن والقافية، حيث يلتزم الدوبيت المتصل بتقفية المصراع الثاني والرابع لكل بيتين، أي أنه يمتلك عدة قوافي، ومن أشهر شعراء عذا القالب، فريدون مشيري، بهار، توللي، فروغ فرخزاد، هوشگ ابتهاج، ونادر نادر پور، ويُعرف بأنه جنس ثالث ما بين الدوبيت والمثنوي، وهو من أيسر قوالب الشعر التقليدي[1]، كذلك يطلق عليه في العربية القصيدة الدوبيتية.

وينقسم الدوبيت المتصل في الاستخدام الفارسي من الشكل إلى خمسة أنواع على النحو التالي[2]:

---

(1) سيروس شميسا: انواع ادبى، انتشارات ميترا، ١٣٩٣هـ.ش (٢٠١٤م)، صـ ٣٠٦.

، https://fa.wikipedia.org/wiki/ دانشنامه اى آزاد

(٢) نور الدين مقصودي: مرجع سابق، ص٦٩٢-٧٠٨

١- الدوبيت المتصل الذي يملك ثلاثة مصاريع مقفاه وهي المصراع الأول والثاني والرابع، ويتشابه هذا الشكل مع الرباعي الخصي (الناقص).

٢- الدوبيت المقفى الأربعة مصاريع، ويتشابه مع الرباعي الكامل.

٣- الدوبيت المتصل الموحد القافية في المصراع الأول والثالث وقافيه مختلفة في المصراع الثاني والرابع.

٤- الدوبيت المتصل المتفق في القافية في المصراعين الأول والرابع، وفي المصراعين والثاني والثالث على قافية أخرى.

٥- الدوبيت المتصل والذي يكون به المصراعين الأول والثالث محررين من القافية، وتراعى القافية فقط في المصراعين الثاني والرابع، وهذا الشكل من الدوبيت المتصل الذي نظم عليه الشاعر نصرت رحماني أغلب دوبيتياته، وتمت الدراسة التطبيقية على هذا النوع.

أما من حيث الوزن فيأتي على بحور (المضارع والهزج والخفيف والمتقارب والرمل والمجتث والكامل)[١]، حيث ينظم الشاعر الدوبيتيات على البحر والوزن الذي يفضله ويتناسب مع مفهوم ومضمون شعره.

والآن يأتي دور الدراسة التطبيقية للإيقاع بصفة عامة، والصوتي الدلالي بصفة خاصة، للقصائد الدوبيتية، حتى نصل إلى نتيجة البحث، وهي العلاقة القائمة بين الوزن المستخدم ودلالته، والإيقاع الصوتي وغلبة المقاطع وانعكاسها على سرعة النص من عدمه، ودلالتها مع المضمون الذي يقصدة الشاعر نصرت رحماني.

(١) نور الدين مقصودي: مرجع سابق، ص٧١٤

النماذج التطبيقية لقالب الدوبيتي المتصل " چهار پاره ":من خلال قصيدة "سرگذشت" ومعناه "السيرة أو الحكاية".

دريغ ودرد! زمان اسب بادپايى است مفاعلن فَعِلاتن مفاعلن فعْلان

د ری غُ در - د! ز ما نس - ب با د پا - یی است

ں - ں - ں ں - - ں - ں - - -

مرا به وادی حسرت، رساند و خویش گریخت مفاعلن فَعِلاتن مفاعلن فَعِلانْ

م را به وا - د ی حس رت، - ر سن دُ خی - ش گ رخت

ں - ں - ں ں - - ں - ں - ں ں -*

به این گناه که یک لحظه زندگی کردم مفاعلن فَعِلاتن مفاعلن فعْلن

بـ ای گ نا – هـ ک یک لح - ظ زن د گی - کر دم

ں - ں - ں ں - - ں - ں - - -

به چارمیخ تباهی، فلک مرا آویخت مفاعلن فَعِلاتن مفاعلن (فعلان)

بـ چا ر می - خ ت با هی، - ف لک م را - آــ وخت[1]

ں - ں - ں ں - - ں - ں - - -*

□

فسانه بود سعادت، چو قصۀ سیمرغ مفاعلن فَعِلاتن مفاعلن فعلان

ف سا نـ بو - د س عا دت، چو قص صي - سی مرغ

([1]) نصرت رحمانى : مجموعه اشعار، ص٢٧.

الترجمة: تأسي وألم! على زمن الخيل سريع الركض، حيث أوصلني إلى وادي الحسرة وهرب بنفسه، وعشت لحظة بهذا الذنب، وعلق الفلك لي وصلبني.

ن - ن - ن ن - - ن - ن - - -*

به هر ديار كه رفتم از او نشانه نبود. مفاعلن فَعِلاتن مفاعلن فعلان

بـ هر د يا – ر ک رف تم – ز او ن شا – نـ ن بود.

ن - ن - ن ن - - ن - ن - ن ن -*

به پشت هر در بسته، سخن زمن می رفت مفاعلن فَعِلاتن مفاعلن فعلان

بـ پش ت هر – د ر بس ته، – س خن ز من – می رفت

ن - ن - ن ن - - ن - ن - ن ن -*

ولی چو در بگشودم کسی به خانه نبود! مفاعلن فَعِلاتن مفاعلن فعلان

و لی چو در – ب گ شو دم – ک سی بـ خا – نـ نـ بود! [1]

ن - ن - ن ن - - ن - ن - ن ن -*

□

فریب بود محبت، سراب بود امید! مفاعلن فَعِلاتن مفاعلن فعلان

ف ری ب بو – د م حب بت، – س را ب بو – د ا مید!

ن - ن - ن ن - - ن - ن - ن ن -*

درین سراب و فریب، آه... جان هدر کردم مفاعلن فَعِلاتن مفاعلن فعْلن

د ری س را – ب و ف ری با، – هـ جا هـ در – کر دم

([1]) نصرت رحمانی : مجموعه اشعار، ص۲۷.

الترجمة: كانت السعادة حكاية خرافية، مثل قصة العنقاء، حيث طرقت كل الأبواب فلم أجد لها أثرًا، كان الحديث يضيع مني خلف كل باب مغلق، ولكن حينما فتحت الباب فلم يكن أحداً بالمنزل !.

ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ

شبی فسانه ی یک زن، شبی حکایت دوست مفاعلن فَعِلاتن مفاعلن فعلان

ش بی ف سا – نـ ی یک زن، – ش بی ح کا – ی ت دُست

ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ *

در این حکایت و افسانه هم ضرر کردم[1]. مفاعلن فَعِلاتن مفاعلن فعْلن

د ری ح کا – ی تُ اف سا – نـ هم ض رر – کر دم

ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ

□

به خیره سدّ ره دشمنان شدم روزی مفاعلن فَعِلاتن مفاعلن فعْلن

بـ خی ر سد – د ر هي دش – م نن ش دم – رو زی

ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ

ز من چو آب گذشتند وسخت خندیدند مفاعلن فَعِلاتن مفاعلن فعلان

ز من چو آ – ب گ ذش تن – دُ سخ ت خن – دی دند

ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ *

چه سود، پیکر من، پیکری اثیری بود! مفاعلن فَعِلاتن مفاعلن فعلان

چ سو د، پی – ک ر من، پی – ک ری ا ثی – ری بود!

([1]) نصرت رحمانی : مجموعه اشعار، ص۲۷.

الترجمة: المحبة كانت خدعة، وكان الأمل سراباً !، أه ... فلقد أهدرت روحي في هذا السراب والخداع، ليلة حكاية امرأة، ليلة حكاية صديق(حبيب)، فتضررت من هذه الحكاية وتلك الأسطورة.

ن - ن - ن ن - - ن - ن - - -*

كه دوستان وفادار هم نمى ديدند! [1] مفاعلن فَعِلاتن مفاعلن فعلان

ک دو س تا - ن و فا دا - ر هم ن می - دی دند!

ن - ن - ن ن - - ن - ن - - -*

الإيقاع العروضي للقصيدة الدوبيتة (چهاپاره) والمعنونة " سرگذشت " :

جاءت هذه القصيدة الدوبيتية التي تحمل عنوان " سرگذشت " على بحر المجتث[2]، على وزن المجتث المثمن المخبون المحذوف (المسبغ) وتفعيلته " مفاعلن فَعِلاتن مفاعلن فعْلن(فَعِلُن) (فعلان)" [3]وفي هذه القصيدة الدوبيتية

([1]) نصرت رحمانى : مجموعه اشعار، ص٢٨.

الترجمة: ذات يوم، حدقت في طريق الأعداء، مروا بيّ مثل الماء، وضحكوا بشدة، ما الفائدة، جسدي، إنه كان أثيرًا، ولم يروا الأخلّاء الأوفياء.

([2]) المجتث: وقد جاء الاجتثاث فى اللغة بمعنى " الاقتلاع من الأصل"، والاقتطاع كالاقتضاب ولفظ أجزائه كما يرى الخطيب التبريزى على سبيل التمثيل يوافق لفظ أجزاء الخفيف بعينها وإنما تختلف جهة الترتيب ، فكأنه قد اجتث من الخفيف، وهو أحد البحور التسعة عشرة وهو مختلف الأركان، ومشترك بين الشعر الفارسي والعربي ولكن يأتي فى الشعر الفارسي على خلاف الشعر العربي ، فإن بحر المجتث يأتي على صورة المربع والمسدس وبخاصة نمط المثمن بهذا الشكل مس تفع لن فاعلاتن مس تفع لن فاعلاتن " ، وأهم زحافات هذا البحر وعلله " الخبن، الحذف، الشكل، الصلم، التشعيث، الجحف، الإسباغ، القصر والكف " انظر :

- حسين مدرسي: فرهنگ كاربردى اوزان شعر فارسى، ص ١٩٦، التبريزي الوافي في العروض والقوافي: تحقيق فخر الدين قباوة، ط ٤، دار الفكر، سوريا، ١٩٨٦، ص١٥٥، ابن جني: العروض، ص ١٤٣، سيد البحراوي: العروض وايقاع الشعر العربي، ص ٥٢ ، شعبان صلاح: موسيقى الشعر، ص ٢٣٢- ٢٣٩.

([3]) سيروس شميسا: فرهنگ عروض، ١٢٤.

استخدم الشاعر في نظمه لهذه الرباعية أربعة أنساق هم " مفاعلن المخبونة من أصل مفاعيلن، وفعلاتن المخبونة من أصل فاعلاتن، وفعْلنْ (فعلان) المخبونة المحذوفة(المسبغة) من أصل فاعلاتن.

التفعيلة	مفاعلن	فعلاتن	فعلان	فعْلن	المجموع
عدد المرات	٣٢	١٦	١٢	٨	٦٤
النسبة المئوية	٥٠%	٢٥%	١٨,٧	٦,٣ %	١٠٠%

جدول (٣) يوضح عدد الأنساق المختلفة ونسبها المئوية

التشكيل المقطعى

ويأتى التتابع الصوتى الشعري معتمداً على التقسيم المقطعى للقصيدة ، كما يتضح من الجدول رقم (٤) :

جاء المقطع الطويل بنوعيه المفتوح والمغلق في المرتبة الأولى، حيث بلغ عدد مرات وروده (١١٣ مرة) بنسبة ٤٩,٢% ، حيث بلغ عدد ورود المقطع الطويل المفتوح النسبة الأكبر منها (٥٩) بنسبة ٢٥,٤ %، وجاء بعده المقطع الطويل المغلق (٥٤ مرة) بنسبة ٢٣,٨ % ، كما جاء المقطع القصير فى المرتبة الثانية، حيث بلغ عدد مرات وروده (١٠٦ مرة) بنسبة ٤٥,٦% ، كما جاء المقطع الممتد في المرتبة الثالثة ، حيث بلع عدد مرات وروده (١٣ مرة) بنسبة ٥,٦% مئوية.

المقـــــــــاطع الصوتية ~	طويل مفتوح ~	الطويل مغلق -	القصير ں	الممتد _*	المجموع
عدد المرات	٥٩	٥٤	١٠٦	١٣	٢٣٢
النسبة المئوية	%٢٥,٤	%٢٣,٨	%٤٥,٦	%٥,٦	%١٠٠

جدول (٤) عدد المقاطع الصوتية ونسبها المئوية

وبعد الدراسة التطبيقية للتشكيل الصوتى الدلالى نخلص إلى أن الشاعر نصرت رحماني استخدم عددا كبيرًا من المقاطع الصوتية فى القصيدة الدوبيتية " سرگذشت"، وعددهم ٢٣٢ مقطع في أربع شطرات (بيتين) وهذه هى طبيعة بحر المجتث الذى نظم عليه الشاعر تلك القصيدة، وهذا يدل على نفس الشاعر الطويل فى استخدام مقاطع كثيرة فى كتابة أشعاره بصفة عامة، على الرغم من تنافى هذه الخاصية مع دلالة المقاطع الصوتية الكثيرة إلا أن الشاعر وظف هذه المقاطع الصوتية الكثيرة وعددها مقطعاً لكل بيت لتتوافق وتتلاءم وتدل على مضمون القصيدة.

نظم الشاعر نصرت رحماني القصيدة الدوبيتية " سرگذشت " ومعناها الحكاية، وأي حكاية، وأي سيرة يقصدها الشاعر، أن الحكاية التي يقصدها الشاعر، هي حكاية شاعر وشعب، تأثر بالهزيمة التي لحقت بالدكتور محمد مصدق، والانقلاب ضده، وعاش بالروح العنيدة والتمرد، شارحاً وموضحاً الجانب الآخر للمجتمع الكادح الذي عانى الفقر إثر الهزيمة التي لحقت بهم.

كما أن الشاعر نصرت رحماني قال عن نفسه " أنا كنت شاعر اليأس والهزيمة، وشاعر جيل الثورة والتمرد"، فكان لوقع هذه الأحداث أثر نفسي كبير على

الشاعر حتى نظم هذه القصيدة مستخدماً كلمات ذات مقاطع صوتية طويلة ولكنها مغلقة لتدل على القلق والتوتر والاضطراب الذي يعيشه الشاعر والمجتمع آنذا، وهذه الكلمات هي " دريغ ودرد، حسرت، زندگی كردم، قصّه ، سيمرغ، بسته، محبّت، يک زن، ضرر كردم، ..."، فإذا نظرنا إلى تلك الألفاظ نجدها ما بين المقاطع الصوتية القصيرة والطويلة المغلقة، وكأنها أصوات متحشرجة داخل الحلق، كما نجده يكثر من استخدام حروف الإضافة والربط، والتي تعد أيضاً مقطعاً قصيراً فمثلاً استخدم حرف الإضافة " به" ست مرات، وكذلك استخدم " در، از، وكه ... وغيرها من الحروف والمبهمات، التي توحي بالقلق والاضطراب.

نموذج آخر للإيقاع الصوتي الدلالي في الشعر الفارسي عند الشاعر نصرت رحماني، وهي قصيدة دوبيتية بعنوان: " منادى" ومعناها المنادى، وتتحدث هذه القصيدة أيضاً عن نداء الشاعر نصرت رحماني للشعب الإيراني، لأجل الوقوف أمام الاستعمار الأجنبي آبان فترة تأميم البترول التي نادى بها " مصدق"، وهو يصف كل من قام بالتآمر ضده، ويوجه الحديث الفاسدين، ويتحدث فيها عن قصور البلاط الملكي، ويقصد قصور الدولة البهلوية، وجاءت هذه القصيدة على وزن بحر المضارع الأبتر العروض والضرب[1] :" مفعولُ – فاعلاتُ – مفاعيلُ– فعْلن""، وبتحويل هذا الوزن إلى مقاطع صوتية يصبح: "- - ں /- ں - ں/ں - - ں / - -" .

( )[1] بحر المضارع هو أحد بحور دائرة الختلفة، واركانه من أصل مفاعيلن فاعلاتن، أربع مرات ، وهو من البحور المثمنة، وزحافات هذا البحر:" الكف، الخرم، الخرب، التخنيق، القصر، الحذف، القبض، والبتر"من تفعيلة مفاعيل، وكذلك زحافات:" الكف والقصر والحذف، التسبيغ، السلخ، الطمس" ينظر: سيروس شميسا: فرهنگ عروض، ص١٣٩.

التفعلية	مفعولُ	فاعلاتُ	مفاعيلُ	فعْلن	المجموع
العدد	٢١	٢٠	٢٠	٢١	٨٢
النسبة	%٢٥,٦	%٢٤,٤	%٢٤,٤	%٢٥,٦	%١٠٠

جدول رقم (٥) يوضح أنساق التفاعيل (عددها ونسبتها المئوية)

المقطع	القصير	الطويل المغلق	الطويل المفتوح	المجموع
العدد	١٠١	٩٢	٧٢	٢٦٥
النسبة المئوية	%٣٤,٧	%٣٨,٨١	%٢٧,١٦	%١٠٠

جدول رقم (٦) يوضح عدد المقاطع الصوتية ونسبتها المئوية

وبالنظر إلى الجدول رقم (٥)، يُلحظ استخدام الشاعر نصرت رحماني إلى عدد أربعة أنماط من التفاعيل هي " مفعولُ، فاعلاتُ، مفاعيلُ، فعْلن " وأن عدد المقاطع لهذا الوزن نجدها ١٣ مقطع، عدد المقاطع الطويلة ٨ مقاطع، وعدد المقاطع القصيرة ٥ مقاطع. وبالنظر إلى الجدول رقم (٦) يلحظ أن عدد المقاطع الصوتية ٢٦٥ مقطعاً لهذه القصيدة الدوبيتية، منها ١٦٤ مقطعاً طويلاً، ١٠١ مقطعاً قصيراً، وتراوحت المقاطع الصوتية الطويلة بين المفتوحة والمغلقة، حيث بلغ عدد الصوتية المفتوحة ٧٢ مقطعاً، والمقاطع الطويلة المغلقة ٩٢ مقطعاً، وبذلك يُلحظ أن عدد المقاطع الصوتية الطويلة المغلقة تغلبت على المفتوحة، وكذلك جاءت المقاطع الصوتية القصيرة بكثرة، وهذا يدل على سرعة النص وسرعة الزمن الدلالي لهذه القصيدة الدوبيتية، حيث لا تستغرق المقاطع الصوتية القصيرة أو الطويلة المغلقة زمناً، وجاء هذا متوافق مع مضمون القصيدة، حيث يركض الشاعر

سريعاً ويهرول مسرعاً، حتى ينهض الشعب ويفيق من سُباته العميق، إثر الأحداث الجارية في المجتمع الإيراني آنذاك.

ويرى أن المقاطع الصوتية للكلمات التي عبر بها الشاعر في هذه القصيدة مغلقة مثل " ظلمت، فشرده، همناك، قطره خون، حنجره، نعره، اشكى، ..." كل هذه الكلمات تتوافق دلالياً وصوتياً وزمنياً مع معنى الذي يقصده الشاعر، ويأتي التقطع المقطعي (الصوتي الدلالي) لقصيدة "منادى" على النحو التالي:

در ظلمت ِ فشرده يک شام وهمناک

در ظل م – ت ِ ف شر د– ی کِ شا مُ – هم ناک

- - ں /- ں - ں/ں - - ں / - -

" مفعولُ فاعلاتُ مفاعيلُ فعْلن

يک قطره خون ز حنجرهٔ مرغ شب چکيد

يک قط ر – خن ز حن ج – ر ای مر غ – شب چکيد

- - ں / - ں - ں/ ں - - ں / - -

" مفعولُ فاعلاتُ مفاعيلُ فعْلن

خاری بُرست بر سر بيراهه ی کوير

خا ری بُ – رس ت بر س – ر بی ر ه – کو یر

- - ں / - ں - ں/ ں - - ں / - -

" مفعولُ فاعلاتُ مفاعيلُ فعْلن

شعری به آسیاب دو دندان من لهید[1].

شع ری بـ – آ س یا ب – دُ دنـ دنـ نـ – من لهید

- - ں /- ں - ں/ں - ں - / - -

" مفعولُ فاعلاتُ مفاعلن فعلن

□

در نعره های خامشی و مرگ نعره ها

در نع ر – ها ی خم ش – یُ مر گ نع – ره ها

- - ں /- ں - ں/ں - - ں / - -

" مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فعْلن

تیغِ سکوت، دوخت لبان امید را!

تی غ ِ س – کو تـ دخ ت – لـ با نا نـ – مید را!

- - ں /- ں - ں/ں - - ں / - -

" مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فعْلن

اشکی فتاد وشمع فرو خفت و ماه مرد

اش کی ف – تا دُ شم ع – ف رو خف ثُ – مه مرد

- - ں /- ں - ں/ں - ں - / - -

([1]) نصرت رحمانی : مجموعه اشعار، ص۳۳.

الترجمة : وسط ظلمة حالكة، ليل وخوف، تسيل قطرة دم من حنجرة طائر الليل، فيقطع شوكة بجانب الصحراء القاحلة، وضيع الشعر(الحديث) من ارتعاش اسناني.

" مفعولُ فاعلاتُ مفاعلن فعلن

گفتار خورد لاشهی مردی شهید را [1]

گف تا ر – خر د لا ش – هـ مر دی ش – هید را.

- - ں /- ں - ں/ں - - ں / - -

" مفعولُ فاعلاتُ مفاعيلُ فعْلن

□

ای قصرهای مات! کجا شد حماسه ها؟

ای قص ر – ها ی ما ت! ک جا شد ح – مس ها؟

- - ں /- ں - ں/ں - - ں / - -

" مفعولُ فاعلاتُ مفاعيلُ فعْلن

سردار پیر شهر طلای سیاه کو؟

سر دا ر – پی ر شه ر – ط لا يي س – يه کو؟

- - ں /- ں - ں/ں - - ں / - -

" مفعولُ فاعلاتُ مفاعيلُ فعْلن

خورشید از چه روی، نمایان نمی شود؟

خُر شی د – از چـ رو ی، نـ ما يا نـ– مش ود؟

- - ں /- ں - ں/ں - - ں / - -

([1]) نصرت رحماني: الديوان، ص ٣٣.

الترجمة: في أصوات الصمت، وموت الأصوات، اقفل سيف الصمت شفاه الأمل، فسالت دمعة وانطفأت شمعة ومات القمر، ومزقت الضباع جثة رجل شهيد.

" مفعولُ فاعلاتُ مفاعيلُ فعْلن

مداح هرزه، شاعر آن بارگاه کو؟[1]

مد دا ح – هر ز شا ع – ر آن با ر – گه کو؟

- - ں /- ں - ں/ں - - ں / - -

مفعولُ فاعلاتُ مفاعيلُ فعْلن

□

برف از درخت کاج فرو ریخت، سارها

بر فز د – ر خت کا ج – ف رو رخ ت، – سر ها

- - ں /- ں - ں/ں - - ں / - -

مفعولُ فاعلاتُ مفاعيلُ فعْلن

در آبی و کبود افق دور می شدند

در آ بـ – یو ک بو د – ا فق دو ر – مش دند

- - ں /- ں - ں/ں - - ں / - -

مفعولُ فاعلاتُ مفاعيلُ فعْلن

سگ پارس کرد، جغد به بیغوله ای گریخت

سگ پر س – کر د، جغ د – بـ بی غو لِ – گر یخت

([1]) نصرت رحماني: الديوان، ص ٣٣.

الترجمة: أيتها القصور المعتمة ! أين البطولات؟،وأين القائد الجسور لمدينة الذهب الأسود؟، ولأي سبب، لم تسطع الشمس ؟، فأين شاعر، ذلك البلاط الملكي، المداح الفاسد؟.

- - ں /- ں - ں/ں - - ں / - -

" مفعولُ فاعلاتُ مفاعيلُ فعْلن

خفاش ها ز نور شفق کور می شدند

خف فا ش – ها ز نو ر – ش فق کو ر – مش دند

- - ں /- ں - ں/ں - - ں / - -

مفعولُ فاعلاتُ مفاعيلُ فعْلن

□

روبان سرخ دخترکی را گرفت باد

رو با ن – سر خ دخ ت ر کی را گ – رفت باد

- - ں /- ں - ں/ں - - ں / - -

مفعولُ فاعلاتُ مفاعيلُ فعْلن

آن را به شاخه های بلند چنار زد

آ* را بـ – شا خـ ها ی – بـ لن د ِ چ – نار زد

- - ں /- ں - ں/ں - - ں / - -

مفعولُ فاعلاتُ مفاعيلُ فعْلن

شب دست وپای میزد وافتاد و جان سپرد

شب دس تُ – پا ی می ز – دُ اف تا دُ – جان سپرد

- - ں /- ں - ں/ں - - ں / - -

مفعولُ فاعلاتُ مفاعيلُ فعْلن

در كوچه ها دويد منادى، هوار زد:

در كو چـ – ها دَ وي د – م نا دى، هـ – وار زد:

- - ں /- ں - ں/ں - - ں / - -

مفعولُ فاعلاتُ مفاعيلُ فعْلن

ــ سردار زنده است!...

ـ سر دا ر – زن دس !... [1].

- - ں / - -

" مفعولُ / فعْلن

ومن هنا يُلحظ كيف وظف الشاعر نصرت رحماني ألفاظه توظيفًا دلاليًا، حيث تطابق التكوين الصوتي مع معاني ومضامين أشعاره .

(1) نصرت رحماني: الديوان، ص ٣٤.

الترجمة: أخذت الريح شريط الفتاة الأحمر، وألقت به على الفروع المرتفعة لشجرة الجميز، وكان الليل يخيم على اليد والقدم (الجميع)، ثم سقط ومات، ركض منادي وسط المعابر صارخاً: القائد حيّ.

الخاتمة والنتائج

بعد دراسة الإيقاع الصوتي – الدلالي في لأحد شعراء الشعر الفارسي الحديث في إيران، والذي كان له رسالة يهدف إليها من خلال أشعاره التي حوت موضوعات إجتماعية وموضوعات سياسية متأثيراً بالأحداث السياسية والاجتماعية، ولا سيما قضية تأميم النفط من قِبل الدكتور محمد مصدق، فكان لتلك الأحداث وغيرها كبير الأثر على إيقاع الشعر عند الشاعر " نصرت رحماني" صوتيًا – دلالياً، وكانت أهم نتائج البحث كالتالي:

١- إن الإيقاع الصوتي عند نصرت رحماني مسألة جوهرية في خطابه الشعري، حيث حيث قام بتنوع النغمات الإيقاعية عند طريق تنويع المقاطع الصوتية.

٢- وجود علاقة وثيقة الصلة بين التشكيل المقطعي في شعر نصرت رحماني، وصوته الشعري، وذلك حسب المضمون الذي يعبر عنه الشاعر.

٣- استخدم نصرت رحماني في رباعياته " بحر الهزج المسدس المحذوف"، ونسقة الرئيس تفعيلة " مفاعيلن "، كما استخدم في القصائد الدوبيتية التي شغلت حيزًا كبيرًا من أشعاره على بحر المجتث المخبون المحذوف(المسبغ)، ونسقه الأساسي تفعيلة مفاعيلن، وتفعيلة فاعلاتن، وهذا يدل طول نفس الشاعر، حيث يغلب عليم المقاطع الطويلة، وكذلك استخدم بحر المضارع المحبب في الفارسية، في القصيدة الدوبيتة " لمنادى" مستخدماً وزن " المضارع المثمن الأبتر العروض والضرب".

٤- جاء المقاطع الطويلة في شعر نصرت رحماني في المرتبة الأولى سواء في الرباعيات أو في القصائد الدوبيتية، وتغلبت المقاطع الصوتية المغلقة على المقاطع المفتوحة وهذا يدل على سرعة النص وزمنه الدلالي.

٥- يوجد توازن بين الموسيقى الخارجية والموسيقى الداخلية في أشعار نصرت رحماني، فالموسيقى الداخلية متمثلة في الوزن أو التشكيل العروضي، والموسيقى الداخلية متمثلة في الإيقاع، ولذا نرى في أشعار نصرت رحماني انسجام بين الوزن والإيقاع الصوتي.

٦- وظف الشاعر نصرت رحماني ألفاظه توظيفًا دلاليًا، حيث تطابق التكوين الصوتي مع معاني ومضامين أشعاره .

٧- توصلت الدراسة إلى أن هناك خمسة أنواع للقصائد الدوبيتية، استخدم منها الشاعر نصرت رحماني النوع الخامس، وهو الذي يراعي فية تقفية المصراعين الثاني والربع، وعدم تقفية المصراعين الأول والثالث.

الاستشراف:

ومما يستشرفه البحث الاشارة إلى الدراسات الصوتية الدلالية، التي تتناول الإيقاع المقطعي، وأثره على مضامين الشعر الفارسي الحديث دلالياً وصوتياً، حيث لوحظ أن أغلب الدراسات التي تناولت الإيقاع الصوتي لم تتطرق إلا إلى عنصري التكرار والتوازي، وكذلك دراسة النبر ودوره في الإيقاع الصوتي الدلالي في الشعر الفارسي الحديث والمعاصر.

المصادر والمراجع :

أولاً : المصادر والمراجع العربية :

١. إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٦٥م.

٢. إبراهيم مصطفى إبراهيم رجب: البنية الصوتية ودلالتها .

٣. اسعاد عبد الهادي قنديل: فنون الشعر الفارسي، ط٣، دار الأندلس، بيروت، لبنان ١٩٨١م.

٤. أسماء نصر، ديوان نصرت رحماني دراسة وترجمة، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الدراسات الإنسانية، جامعة الأزهر.

٥. حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخواجة، تونس، ١٩٦٦م

٦. الخطيب التبريزي: الوافي في العروض والقوافي: تحقيق فخر الدين قباوة، ط ٤ ، دار الفكر، سوريا، ١٩٨٦م.

٧. الزمخشري: القسطاس في علم العروض، تحقيق فخر الدين قباوة، حلب، ١٩٧٧.

٨. سيد البحراوي: العروض وإيقاع الشعر، الهيئة العامة المصرية للكتاب، ١٩٩٥.

٩. شعبان صلاح : موسيقى الشعر بين الإتباع والابتداع، دار الثقافة العربية ، ط ٣، القاهرة ١٩٩٨.

١٠. عبد الله الطيب المجذوب: المرشد إلي فهم أشعار العرب وصناعتها، ط٢ ،ج٢، بيروت، ١٩٧٠م

١١. محمد محمد يونس: بين العربية والفارسية (مقارنات) .

١٢. محمد نور الدين عبد المنعم: فن الرباعي (مختارات من الرباعيات الفارسية)، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٥م.

١٣. هدى مصطفى : الإيقاع في شعر أبي مروان الجزيري الأندلسي، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، جامعة الموصل، المجلد ١٠ ، العدد ٤ .

ثانيًا : المصادر والمراجع الفارسية :

١٤. حسين مدرسي : فرهنگ كاربردى اوزان شعر فارسى ، انتشارات وزارت فرهنگ وارشاد اسلامي، تهران، ١٣٨٤، هـ ش.(٢٠٠٥م).

١٥. حميد رضا باقر: روزيه اى به روشنى – شعر اجتماعى ايران – در قرن بيستم، انتشارات هيرمند، تهران، ١٣٧٩هـ.ش (٢٠٠٠م).

١٦. سيروس شميسا: انواع ادبى، انتشارات ميترا، ١٣٩٣هـ.ش (٢٠١٤م).

١٧. -------- : فرهنگ عروض، چاپ دوم، انتشارات فردوس، تهران ١٣٧٠هـ ش (١٩٩١م).

١٨. شمس الدين محمد بن قيس الرازي : المعجم في معايير أشعار العجم، تصحيح محمد بن عبد الوهاب قزوينى ، انتشارات دانشكاه تهران، ١٣٣٥ هـ .ش (١٩٥٦م).

١٩. ضـياء موحـد: ديـروز وامـروز شـعر فارسـي، انتشـارات هـرمس، تهـران ١٣٩١هـ.ش(٢٠١٢م).

٢٠. عبـاس مهيـار: عـروض فارسـي " شـيوه اى نـو" ، چـاپ پـنجم، نشـر قطـره، ١٣٧٩ هـ.ش(٢٠٠٠م).

٢١. عبـد الحسـين زريـن كـوب : شـعر بـى دروغ شـعر بـي نقـاب، چـاپ چهـارم، انتشارات جاويدان، بهار ١٣٦٣هـ.ش (١٩٨٤م).

٢٢. غلامرضا نجاتي: مصدق، سالهاى مبارزه ومقاومت، جلد اول، چاپ سوم، چاپخانــه ى غـزال، مؤسســه خـدمات فرهنگـى رسـا، تهـران، ١٣٧٨هــ.ش (١٩٩٩م).

٢٣. فـروغ صـهبا : موسـيقى بيرونـى در شـعر م . سرشـك " محمـد رضـا شـفيعي كـدكني" ، فصـلنامه بزوهشــهاى ادبــي، شـماره ٦، زمسـتان ١٣٨٣هــ.ش (٢٠٠٤م) .

٢٤. كاظم هاشمي: كارشناسي ارشد زبان وادبيات فارسي (تحليل جامعه شناختى اشعار نصرت رحمانى)، دانشگاه بيرجند، دانشكده ادبيات وعلوم انسانى، زمستان، تهران، ١٣٩١هـ.ش(٢٠١٢م).

٢٥. ليلا مسكوك: نامه كارشناسى ارشد (زيبايى شناسى اشعار نصرت رحمانى وتحليل اشعار وتأثير اوضاع سياسى اجتماعى زمان بر اثار او)، دانشگاه اراک، زمستان، تهران، ١٣٧٨هـ.ش (١٩٩٩).

٢٦. نجمه حسینی سروری: هنجارگریزي نوشتاري در اشعار نصرت رحمانی، پژوهشگاه علوم انساني ومطالعات فرهنگي، سال چهارم، شمارة اول، بهار١٣٩٣ هـ.ش (٢٠١٤م).

٢٧. نصرت رحماني: مجموعه ی اشعار، انتشارت نگاه ، تهران، ١٣٨٧هـ (٢٠٠٨م).

٢٨. ---------: گزینه ای اشعار نصرت رحمانی، انتشارات مروارید، ١٤٠٠هـ.ش (٢٠٢١م).

٢٩. نیاز یعقوب شاهی: (گزینه ی سروده های شاعران امروز ایران)، انتشارات هیرمند، تهران ١٣٨٩هـ.ش (٢٠١٠م).

٣٠. ناصر نیکو بخت: تحلیل شعر فارسي، انتشارات سمت، ١٣٩١ هـ.ش (٢٠١٢م).

٣١. نور الدین مقصودي: دوبیتی های پیوسته، مجلّه دانشکده ی ادبیات وعلوم انساني، دانشگاه فردوسی، شماره ی چهارم ،سال دوازدهم، د.ت.

المواقع الالكترونية:

٣٢. ، https://fa.wikipedia.org/wiki/ دانشنامه ای آزاد