AL-AZHAR UNIVERSITY
BULLETIN OF THE FACULTY
OF
LANGUAGES & TRANSLATION

جامعة الأزهر
مجلة كلية اللغات والترجمة

قالب السونيته [سانت]

عند الشاعر "تقي رفعت"

د/ محمد سامي عبد العزيز أحمد

قسم اللغة الفارسية وآدابها
كلية اللغات والترجمة
جامعة الأزهر

قالب السونيته [سانت] عند الشاعر "تقي رفعت"

محمد سامي عبد العزيز أحمد
قسم اللغة الفارسية، كلية اللغات والترجمة، جامعة الأزهر، القاهرة، مصر.
البريد الإلكتروني: Mohamed_samy@azhar.edu.eg

ملخص:

يتناول هذا البحث قالب السونيته، وهو قالب غنائي غربي، ويعد من القوالب المشهورة والمنتشرة في أنحاء أوروبا على مدى عدة قرون، عند أحد شعراء العصر القاجاري "تقي رفعت"، وقد قسمه الباحث إلى مقدمة وتمهيد وثلاثة مباحث، فيستهل الباحث بحثه بالحديث عن مصطلح "التجديد"؛ لكون "السونيته" شكل من أشكال التجديد في الشعر الفارسي، ثم يسلط الضوء على حياة الشاعر، والتجديد الأدبي إبان الثورة الدستورية وذلك من خلال التمهيد، ويتناول خلال المبحث الأول، التعريف بقالب السونيته، ونشاته، وأنواعه، وأول من حاول نظمه في إيران، ويتناول خلال المبحث الثاني، الشكل العام لسونيتات الشاعر، وأسلوبه من خلالها، ويتناول خلال المبحث الثالث، الموضوعات التي تناولها الشاعر في سونيتاته.

الكلمات المفتاحية: تقي رفعت، السونيته، الشعر الفارسي، الدولة القاجارية، الثورة الدستورية.

The Sonnet Template Of The Poet "Taqi Rifaat"

Mohamed Samy Abd el Aziz Ahmed
Department of persian Language, Faculty of Languages and Translation, Al Azhar University, Cairo, Egypt.
E-mail: Mohamed_samy@azhar.edu.eg

Abstract:

This research deals with the sonnet template, it is a Western lyrical template, and it is one of the famous templates spread throughout Europe over several centuries, by one of the poets of the Qajar era "Taqi Rifaat. Searcher divides his research into Introduction, preamble and three sections, The researcher begins his research by talking about the term "renewal", because "sonnet" is a form of renewal in Persian poetry, Then highlights on the poet's life, and literary renewal during the constitutional revolution through the preamble, During the first section, he deals with the definition of the sonnet template, its origins, types, and the first to try to write it in Iran, During the second section, he deals with the general form of the poet's sonnets, and his poetic style through them, and during the third section, he deals with the themes addressed by the poet in his sonnets.

keywords: Taqi Rifaat, The Sonnet, Persian Poetry, Qajar Iran, Constitutional Revolution.

مقدمـــــة

يعد مفهوم "التجديد" من أكثر المفاهيم التي تنازعتها التيارات الثقافية والفكرية المختلفة، ويعني كسر القواعد الكلاسيكية القديمة، وابتكار قواعد جديدة. وقد تم تداول هذا المفهوم بكثرة في الأدب الفارسي عامة والشعر خاصة عقب "الثورة الدستورية"، فثار الشعراء على القديم، وجددوا في شكل الشعر ومضمونه، ومن ذلك الحين والأدب الفارسي عامة والشعر خاصة في تجددٍ مستمر بما يتناسب مع متطلبات العصر.

يُعد قالب السونيته من القوالب المشهورة والمنتشرة في أنحاء أوروبا على مدى عدة قرون، وشكل من أشكال التجديد في الشعر الفارسي، اقتبسه الشعراء الفرس من الغرب، وحاولوا نظم بعض أشعارهم وفق سماته.

يعد "تقي رفعت" رائدًا من رواد التجديد في الشعر الفارسي إبان الثورة الدستورية، وقد نظم بعض أشعاره في قالب السونيته.

دوافع اختيار الموضوع:

الوقوف على حركة التجديد في الشعر الإيراني إبان تلك الفترة، ومدى قدرة الشاعر في نظم أشعار في إطار قالب السونيته.

أهداف البحث:

التعرف على الصور الفنية التي لجأ إليها الشاعر في سونيتاته، وتسليط الضوء على القضايا التي ناقشها.

أسئلة البحث:

ما هو قالب السونيته؟ وما هي أنواعه؟

ما هي الموضوعات التي تناولها الشاعر في سونيتاته؟

ما الأسلوب الذي اتبعه الشاعر في سونيتاته؟

هل طبق أشكال السونيته كافة في أشعاره؟ أم اكتفى بشكلٍ معين؟

الدراسات السابقة:

لم يجد الباحث سوى بحثًا بعنوان " قالب سانت (sonnet) در شعر فارسى" [قالب السونيته في الشعر الفارسي] للباحث "حسين بخشى" –المدرس بقسم اللغة والأدب الفارسي بجامعة "زنجان"– يعرف فيها قالب السونيته، وتداوله عند بعض الشعراء الإيرانيين.

أما الباحث فيسلط الضوء على قالب السونيته، ونظم الشاعر "تقي رفعت" له، وأسلوبه ، والموضوعات التي أشار إليها في سونيتاته.

المنهج المتبع:

يتبع الباحث المنهج الوصفي؛ لرصد ظاهرة معينة وهي قالب "السونيته"، وظهورها في إيران كشكل من أشكال التجديد إبان "الثورة الدستورية"، والتعرف على محتواها ومضمونها، والمنهج التحليلي النقدي؛ لتحليل النماذج، وبيان مضمونها، ونقد ما بها من سلبيات.

وقد قسم الباحث بحثه إلى مقدمة وتمهيد وثلاثة مباحث:

المقدمة: دوافع اختيار الموضوع، وأهداف البحث، وأسئلته، والدراسات السابقة له، والمنهج المتبع فيه.

التمهيد: أولًا: نبذة عن حياة الشاعر.

ثانيًا: التجديد الأدبي إبان الثورة الدستورية.

المبحث الأول: " قالب السونيته "سانت"، ويتناول فيه الباحث التعريف بقالب "السونيته"، ونشأتها، وأنواعها، وأول من حاول النظم بها في إيران.

المبحث الثاني: "السونيته" عند "تقي رفعت" (دراسة فنية)، ويتناول فيه الباحث قالب "السونيته" عند "تقي رفعت" من حيث الشكل، وأسلوب الشاعر.

المبحث الثالث: السونيته عند تقي رفعت (دراسة موضوعية)، ويتناول فيه الباحث أهم الموضوعات التي تناولها الشاعر في سونيتاته، من موضوعات العشق، وموضوعات اجتماعية، وموضوعات سياسية. ثم تأتي الخاتمة وبها أهم النتائج التي توصل إليها الباحث، وثبت بالمصادر والمراجع.

التمهيد: أولًا: نبذة عن حياة الشاعر

ولادته:

وُلد الشاعر "ميرزا تقي خان" بن "محمد تبريزي" في مدينة "تبريز" الإيرانية عام (١٨٩١م) [١٣٠٨هـ.ق] [١٢٧٠هـ.ش] في عهد الدولة القاجارية (١٧٩٦- ١٩٢٥م) [١١٧٥-١٣٠٤هـ.ش] وحكم السلطان "ناصر الدين القاجاري" (١٧سبتمبر ١٨٨٤م – ١ مايو ١٨٩٦م) [٢٢ شهريور ١٢٢٧- ١٢ أرديبهشت ١٢٧٥هـ.ش]. هاجر أبوه من مدينة "طرابزون" التركية، وأقام في مدينة "تبريز".(١)

تعليمه:

أكمل "تقي رفعت" تعليمه الابتدائي في مدينة "تبريز" ، ثم سافر إلى مدينة "طرابزون" التركية وأكمل تعليمه هناك. (٢)

تعلم هناك –أيضًا– اللغة الفرنسية، وبعد إنهاء دراسته قام بتدريس تلك اللغة في مدرسة ناصري [مكتب ناصرى] وهي مدرسة للإيرانيين المقيمين في مدينة "طرابزون" التركية. وتأثر كذلك بالفنون الادبية للأتراك، ثم عاد إلى مدينة "تبريز" عام (١٩١٧م) [١٢٩٥هـ.ش] بعد نشوب الحرب العالمية الاولى (٢٨ يوليو ١٩١٤- ١١نوفمبر ١٩١٨م) وهجوم الروس على العثمانيين ضمن سلسلة من المعارك نشبت بينهما وانتهت بتوقيع هدنة بين الطرفين، فانشغل بتدريس اللغة الفرنسية في المدرسة الإعدادية "محمديه" في مدينة "تبريز". (٣)

(١) انظر: يعقوب آژند، تجدد ادبى در دوره مشروطه، تهران، مؤسسه تحقيقات وتوسعهء علوم انسانى، ١٣٨٤هـ.ش، صـ ٢٠٧.

(٢) انظر: د. صابر امامى، شعر معاصر ايران، تهران، سازمان سمت، ١٣٩٠ هـ.ش، صـ ٤٣.

(٣) انظر: يعقوب آژند، تجدد ادبى در دوره مشروطه، مرجع سابق، صـ ٢٠٧، ٢٠٨.

انطلاقاته الأدبية:

تولى "تقي رفعت" رئاسة تحرير صحيفة "تجدد"[١] ونشر فيها مقالات نقدية بعنوان"العصيان الأدبي" [عصيان ادبى] دافع خلالها عن التجديد في الشعر، ورأى أن الأدب القديم لن يلبي إحتياجات الناس في العصر الحاضر، وهو بمثابة سد منيع أمام التجديد الأدبي.[٢]

وفي (الخامس من يونيو لعام ١٩٢٠م) [الخامس عشر من خرداد لعام ١٢٩٩هـ.ش]، نشر "تقي رفعت" مجلة "آزاديستان"، والتي كان شعارها التجديد في الأدب، وكانت تنشر أشعارًا له، وللشاعرة "شمس كسمايى"[٣]، ويُعدُ "تقي رفعت" بذلك من رواد الشعر الحديث في إيران.[٤]

أعماله الأدبية:

نظم العديد من الغزليات القيّمة باللغات الفرنسية والتركية والفارسية، كما كتب العديد من المقالات العلمية والادبية والسياسية في الصحف الفرنسية. [٥]

(١) صحيفة "تجدد": ((صحيفة أسبوعية كانت تصدر في "أذربيجان" من قبل أتباع "محمد خياباني" [أحد النشطاء السياسيين إبان الحركة الدستورية] وزعيم الحزب الديمقراطي)).
(د. حميد زرين كوب، چشم انداز شعر نو فارسى، تهران، انتشارات توس، ١٣٥٨هـ.ش، صـ ٣٨).

(٢) انظر: د. احمد خاتمى، نگاهى به ادبيات معاصر ايران، تهران، نشر علم، ١٣٩٥هـ.ش، صـ ١٤.

(٣) وُلدت الشاعرة "شمس كسمايي" في مدينة "يزد" عام (١٨٨٣م) [١٢٦٢هـ.ش]. قضت معظم حياتها في مدينة "عشق آباد" عاصمة "تركمانستان" والمناطق الشمالية من إيران؛ وذلك لعمل زوجها بالتجارة. وتُعدُ من أوائل الشاعرات الإيرانيات الذي نهجوا نهجًا ثوريًا ضد الشعر الفارسي القديم، وتعاونت مع صحيفة "تجدد"، وتوفت عام (١٩٦٠م) [١٣٤٠هـ.ش]، ودُفنت في مدينة "قم".
(انظر: د. صابر امامى، شعر معاصر ايران، مرجع سابق، صـ ٤٤)

(٤) انظر: يعقوب آژند، تجدد ادبى در دوره مشروطه، مرجع سابق، صـ ٢٠٩.

(٥) انظر: محمد على صفوت، داستان دوستان يا تذكرهٔ ادبا وشعراى آذربيجان، تبريز، چاپخانه قم، ١٣٢٨هـ.ش، صـ ٨٢.

وقد جُمع العديد من أشعاره مثل "وطن" [الوطن]، و"اى جوان ايرانى" [أيها الشاب الإيراني]، و"اى برف" [أيها الثلج]، و"نوروز ودهقان" [النيروز والقروي]، و"تفسير عشق" [تفسير الحب]، في كتاب بعنوان "آثار واشعارى از ميرزا تقى خان رفعت" [مؤلفات وقصائد لـ "ميرزا تقى خان رفعت]. (١)

وفاته:

توفى "تقي رفعت" في (الخامس عشر من سبتمبر لعام ١٩٢٠م) [الرابع والعشرون من شهريور لعام ١٢٩٩هـ.ش] منتحرًا في مدينة "تبريز" وهو في الحادي والثلاثين من عمره. (٢)

ثانيًا: التجديد الأدبي إبان الثورة الدستورية

قبل الحديث عن مظاهر التجديد إبان "الثورة الدستورية"(٣)، لابد من الإشارة إلى أحداث سبقت تلك الثورة منذ عهد ثاني ملوك الأسرة القاجارية "فتحعلي شاه قاجاري" (١٧٩٧-١٨٣٤م) [١١٧٦- ١٢١٣هـ.ش] منذ اتصال البلاط الإيراني بالحضارة الأوروبية، وإرسال الطلاب الإيرانيين إلى أوروبا، وتأسيس المطابع ونشر الصحف، ثم تأسيس مدرسة دار الفنون في عهد "ناصر الدين القاجاري" ودعوة المعلمين الأوربيين إلى التدريس في هذه المدرسة، ورواج الترجمة؛ مما هيأ المجال لرواج الأفكار الجديدة والثورة على القديم في مجال الأدب والشعر. (٤)

(١) انظر: رضا همراز، آثار واشعارى از ميرزا تقى خان رفعت، تبريز، انتشارات قالان يورد، چاپ اول، صـ ١٣٩٨هـ.ش، صـ ٤.

(٢) انظر: يعقوب آژند، تجدد ادبى در دوره مشروطه، مرجع سابق، صـ ٢٠٩.

(٣) إندلعت أحداث "الثورة الدستورية" عام (١٩٠٥م) [١٢٨٤هـ.ش] في أغلب المدن الإيرانية كـ "طهران"، و"تبريز"، و"أصفهان". وانتهت عام (١٩١١م) [١٢٩٠هـ.ش] بخلع "محمد علي شاه قاجاري" من الحكم، واستقرار مجلس الشورى الوطني، وإعلان الحكم الدستوري.
(انظر: غلامحسين مصاحب، دايرة المعارف فارسى، تهران، امير كبير، جلد اول، ١٣٨٠هـ.ش، صـ ٢٧٩).

(٤) انظر: د. احمد خاتمى، نگاهى به ادبيات معاصر ايران، مرجع سابق، صـ ٢.

ومع قيام "الثورة الدستورية"، بات الثوريون في حاجةٍ إلى شعرٍ يعبر عن متطلباتهم الثورية، ويتناسب مع الظروف السياسية والاجتماعية الجديدة، ولم يجدوا هذا في الشعر القديم؛ فثاروا عليه، ونظموا أشعارًا بسيطة قريبة من العامة، وتعبر عن الأحداث اليومية، وتتضمن مضامين كالحرية والديمقراطية وغيرها من المضامين الثورية. (١)

وتُعدُ "الثورة الدستورية" مستهل عهد جديد في التاريخ الإيراني أدى إلى حدوث تطور كبير في الأدب، فاكتشف الشعراء ساحات شعرية جديدة، واقتبسوا الكثير من الغرب، وجددوا في شكل الشعر ومضامينه وأفكاره.(٢)

كانت مدينة "تبريز" من أهم مراكز التجديد الأدبي في إيران؛ وذلك لقربها من الروس والعثمانيين، فضلًا عن موقعها الجغرافي، وكانت موطنًا لمجلات تهتم بنشر نماذج شعرية حديثة وأبحاث تتناول الثورة الأدبية على القديم كمجلة "تجدد". (٣)

(١) انظر: د. كاووس حسن لى، گونه های نوآوری در شعر معاصر ايران، تهران، نشر ثالث،١٣٨٦هـ.ش، صـ ٢٣، ٢٤.

(٢) انظر: حسين بخشى، بررسى سه نوع جديد قافيه در شعر مشروطه، ادبيات پارسى معاصر، پژوهشكاه علوم انسانى ومطالعات فرهنگى، سال چهارم، شمارهٔ سوم، پاييز ١٣٩٣هـ.ش، صـ ٢، في: (https://contemporarylit.ihcs.ac.ir/article_1666_a702faebe8762b9d34983fda74a1dcbe.pdf)

(٣) انظر: حسين بخشى، سانت (sonnet) در شعر فارسى، ادبيات پارسى معاصر، سال هشتم، شمارهٔ دوم، پاييز وزمستان ١٣٩٧هـ.ش، صـ ٢، في: (https://contemporarylit.ihcs.ac.ir/article_3916_7b41585b2577a8c5503249575d506f3a.pdf)

المبحث الأول: قالب السونيته [سانت]

استفاد بعض الشعراء الداعين إلى التجديد في الأدب الفارسي عامة والشعر خاصة في أواخر العصر القاجاري من قوالب شعرية لها جذور أوروبية في نظم شعرهم، ومن هذه القوالب قالب "السونيته" [سانت] والذي يعد من أشهر القوالب الرائجة في أوروبا طوال قرون عديدة. [١]

قالب "السونيته" [سانت]

قالب السونيته: شعر غربي غنائي يتكون من أربعة عشر مصراعًا، موضوعه العشق، وتُرجم في الفارسية إلى "غزلواره" و "سانه"، و"سانت" أي [السونيته]. [٢]

انطلق هذا القالب من إيطاليا في القرن السادس عشر الميلادي بواسطة "الشاعر والباحث الإيطالي "فرانشيسكو بترارکا" (٢٠ يوليو ١٣٠٤– ١٩ يوليو ١٣٧٤م) والشاعر الإيطالي "دانتي أليغييري (١٢٦٥– ١٣٢١م)، ثم سلك طريقه في العديد من الدول الأوروبية، ونظم فيه العديد من شعراء الغرب أمثال الشاعر والكاتب المسرحي الإنجليزي "وليم شكسبير" (١٥٤٦– ١٦١٦م)، والشاعر الإنجليزي "إدموند سبنسر" (١٥٥٢–١٥٩٩م)، والشاعر والناقد الفني الفرنسي "شارل بودلر" (٩ أبريل ١٨٢١– ٣١ أغسطس ١٨٦٧م)، وأحدث فيه الشعراء بعض التغييرات التي أدت إلى تقسيمه إلى أنواعٍ مختلفة. فضلًا عن التغيير في مضمونه، فقد كان مضمونه العشق في البداية، ثم تضمن بعد ذلك مضامين سياسية واجتماعية وصوفية.[٣]

(١) انظر: حسين بخشى، سانت (sonnet) در شعر فارسى، مرجع سابق، صـ ١.

(٢) انظر: سيما داد، فرهنگ اصطلاحات ادبى، تهران، انتشارات مروارید، چاپ چهارم،١٣٨٠هـ.ش، صـ ٢١٨.

(٣) انظر: حسين بخشى، سانت (sonnet) در شعر فارسى، مرجع سابق، صـ ١، ٧.

أنواع قالب السونيته

من أشهر أنواع السونيته:السونيته البترارکية [سانت پترارکی]: نسبة إلى "فرانشيسكو بترارکا" أو السونيته الإيطالية، وتتكون من أربعة عشر مصراعًا، وتنقسم إلى أربع فقرات، تتكون الفقرة الأولى من أربعة مصاريع، تتساوى فيها قافية[١] المصراع الأول مع قافية المصراع الرابع، وقافية المصراع الثاني مع قافية المصراع الثالث "قافية حلزونية"[٢][قافيهٔ حلزونی]، وتتكون الفقرة الثانية من أربعة مصاريع، تتساوى فيها قافية المصراع الأول مع قافية المصراع الرابع وقافية المصراع الثاني مع قافية المصراع الثالث، وتتكون الفقرة الثالثة من ثلاثة مصاريع غير متفقة في القوافي، والفقرة الرابعة من ثلاثة مصاريع لا تتفق فيها القوافي. [٣]

السونيته الشكسبيرية [سانت شكسپيری]: تتكون السونيته الشكسبيرية من أربعة عشر مصراعًا، موضوعها العشق، وتنقسم إلى أربع فقرات، تأتي الفقرات الثلاث الأولى في قالب المربع [چهارپاره][٤]، أو ما يُعرف عند الغرب باسم "القافية الصليبية" [قافيه چلیپایی] والتي تتفق

(١) القافية: ((حرف متحرك قد يتكرر بمفرده أو برفقة حرف أو أحرف صامتة متشابهة في نهاية الكلمات المختلفة))

(د. روح الله هادی، آموزش عروض وقافيه از دريچهٔ پرسش، تهران، انتشارات سمت، ١٣٩٢هـ.ش، ١٣٥).

(٢) القافية الحلزونية: قافية خاصة بالشعر الأوروبي، تتساوى فيها قافية المصراع الأول مع الرابع، وقافية المصراع الثاني مع الثالث.

(انظر: حسين بخشی، بررسی سه نوع جديد قافيه در شعر مشروطه، مرجع سابق، صـ ٧).

(٣) انظر: حسين بخشی، سانت (sonnet) در شعر فارسی، مرجع سابق، صـ ٥.

(٤) قالب المربع [چهاپاره]: يتكون من أربعة مصاريع، تتفق فيه قافية المصراع الثاني مع قافية المصراع الرابع، وقد تتفق قافية المصراع الأول مع الثالث.

(انظر: د. فكري إبراهيم سليم، فن الرباعي عند قيصر أمين بور، القاهرة، كلية اللغات والترجمة، جامعة الأزهر، ١٤٣٠هـ.ق/٢٠٠٩م، صـ ٢٠)

فيها قافية المصراع الأول في كل فقرة مع قافية المصراع الثالث، وقافية المصراع الثاني مع قافية المصراع الرابع. ثم بيت منفرد تتفق فيه قافية مصراعه الأول مع قافية مصراعه الثاني.[١]

السونيتة الفرنسية [سانت فرانسوى]: تتكون من أربعة عشر مصراعًا، وتنقسم إلى أربع فقرات، تتكون الفقرة الأولى من أربعة مصاريع، تتفق فيها قافية المصراع الأول مع قافية المصراع الرابع، وقافية المصراع الثاني مع قافية المصراع الثالث، وتتكون الفقرة الثانية من أربعة مصاريع، تتفق فيها قافية المصراع الأول مع قافية المصراع الرابع، وقافية المصراع الثاني مع قافية المصراع الثالث، وتتكون الفقرة الثالثة من ثلاثة مصاريع، تتفق فيها قافية المصراع الأول مع قافية المصراع الثاني، وتتكون الفقرة الرابعة من ثلاثة مصاريع، تتفق فيها قافية المصراع الأول مع قافية المصراع الثالث. [٢]

يُعدُ الشاعر "جعفر خامنئي" [جعفر خامنه اى][٣] من أوائل الشعراء الذين نظموا شعرهم في قالب "السونيته"؛ وذلك لمعرفته بالأدب الأوروبي.[٤] مثال بعنوان: "به وطن" [إلى الوطن]

هر روز به يک منظر خونين به درآيى[5] =

---

(١) انظر: سيما داد، فرهنگ اصطلاحات ادبى، مرجع سابق، صـ ٢١٩.

(٢) انظر: حسين بخشى، سانت (sonnet) در شعر فارسى، مرجع سابق، صـ ٥.

(٣) وُلد "جعفر خامنئي" في مدينة "تبريز" عام (١٨٨٨م)[١٢٦٦هـ.ش]. درس الأدب منذ صغره، وتعرف على الأدب الفرنسي والتركي بعد إجادته لكلا اللغتين. وبعد قيام "الثورة الدستورية"، إنضم للثوار، ونظم العديد من الأشعار الوطنية، وكانت أشعاره تُنشر في العديد من الصحف والمجلات مثل روزنامه "حبل المتين" جريدة [الحبل المتين]، و "ناله ملت" جريدة [نواح الأمة]. كان "جعفر جامنئي" من رواد الشعر الحديث؛ حيث عدل عن الشكل الرائج في الشعر الفارسي، ونظم الشعر بإسلوبٍ جديد. وتوفى في مدينة "تبريز" عام (١٩٨٨م) [١٣٨٨هـ.ش].

(انظر: يعقوب آژند، تجدد ادبى در دوره مشروطه، مرجع سابق، صـ ٢٠٩، ٢١٠).

(٤) انظر: حسين بخشى، سانت (sonnet) در شعر فارسى، مرجع سابق، صـ ١، ٧.

(5) تظهر كل يوم بمنظرٍ دموي =

= هر دم متجلی تو به یک جلوهٔ جانسوز

از سوز غمت مرغ دلم هر شب وهر روز

با نغمهٔ نو تازه کند نوحه سرایی

ای طلعت افسرده و ای صورت مجروح

آماج سیوف ستم، آه ای وطن زار

هر سو نگردم خیمه زده لشکر اندوه

محصور عدو مانده تو چون نقطهٔ پرگار

محصور عدو، یا خود اگر راست بگویم

ای شیر، زبون کردن ترا رو به ترسو

شمشیر جفا آخته روی تو ز هر سو

تا چند به خوابی؟ بگشا چشم خود از هم[1] =

---

[1]) = ويظهر أمامك في كل لحظة ما يحزنك

فيجدد طائر قلبي النواح ليل نهار

بنغمٍ جديد؛ بسبب حزنك الشديد

أيها الوجه المكتئب والجريح

فآه أيها الوطن المتألم، يا من صرت هدفًا لسيوف الظلم

لا أتجه إلى أي مكان إلا وكان جيش الحزن مخيمًا.

صرتَ محاصرًا من العدو كمركز الدائرة

محاصرًا من العدو أو من نفسك لو صدقتُ القول

يا أيها الأسد، يا من انهزم الجبان عند مواجهتك

وسيف الظلم مُستل عليكَ من كل صوب

إلى متى ستظل نائمًا؟ اِستيقظ من نومك =

= برخيز، يكى صولت شيرانه نشان ده

يا جان بستان يا كه در اين معركه جان ده [1]

نظم الشاعر "جعفر خامنئي" أشعاره في إطار سياسي، ويحث الناس من خلال أشعاره على الثورة والنضال إبان "الثورة الدستورية"؛ حيث كان "جعفر" من ثوار "الثورة الدستورية". وقد حاول الشاعر نظم أشعاره في قالب السونيته، حيث نظم أشعاره في أربعة عشر مصراعًا، وقسمهم إلى أربع فقرات، في الفقرة الأولى، توافقت قافية المصراع الأول مع قافية المصراع الرابع وهي الحرف المتحرك "الياء" في القافيتين (درآيى – سرايى)، وتوافقت قافية المصراع الثاني مع قافية المصراع الثالث وهي الحرف المتحرك "الواو" + الحرف الساكن "الزاي" في القافيتين (جانسوز– روز) "قافيه حلزونية"، وفي الفقرة الثانية، توافقت قافية المصراع الأول مع قافية المصراع الرابع وهي الحرف المتحرك "الواو" في القافيتين (مجروح– اندوه)، وتوافقت قافية المصراع الثاني مع قافية المصراع الثالث وهي المتحرك "الألف" + الحرف الساكن "الراء" في القافيتين (زار – پرگار) "قافيه حلزونية"، وفي الفقرة الثالثة، توافقت قافية المصراع الأول مع قافية المصراع الرابع وهي الحرف المتحرك "الفتحة" + الحرف الساكن "الميم" في القافيتين (بگويَم– هَم)، وتوافقت قافية المصراع الثاني مع قافية المصراع الثالث وهي المتحرك "الواو" في القافيتين (ترسو– سو) "قافيه حلزونية"، وفي الفقرة الرابعة جاء ببيتٍ مفرد، وتوافقت فيه قافية المصراع الأول مع قافية المصراع الثاني وهي الحرف المتحرك "الألف" + الساكن "النون" في القافيتين (نشان– جان)، ويبدو هذا الشكل قريبًا من "السونيته الشكسبيرية" لكن مع وجود اختلافات، حيث تأتي الفقرات الثلاث الأولى في السونيته الشكسبيرية في قالب المربع أو ما يعرف عند الغرب باسم "القافية الصليبية"، وتتوافق فيها قافية المصراع الثاني مع الرابع والمصراع الأول مع الثالث، وهذا لم يتبعه الشاعر خلال نظم أشعاره.

---

(١) = اِنهض، واغضب غضبة الأسد

فإما إن تَقْتُل، أو تموت في هذه المعركة

(يحيى آرين پور، از صبا تا نيما، تهران، انتشارات زوار، جلد دوم، ١٣٧٢هـ.ش، صـ ٤٥٣، ٤٥٤).

المبحث الثاني: السونيته عند "تقي رفعت" (دراسة فنية)

من حيث الشكل

نظم الشاعر "تقي رفعت" بعض أشعاره في قالب "السونيته"، ونشرها في صحيفة "تجدد"[١]، ومنها على سبيل المثال "اى جوان ايرانى" [أيها الشاب الإيراني]

برخيز، بامداد جوانى ز نو دميد
آفاق خُهر را لب خورشيد بوسه داد
برخيز، صبح خنده نثارت خجسته باد
برخيز، روز ورزش وكوشش فرا رسيد

برخيز وعزم جزم كن، اى پور نيک زاد
بر يأس تن مده، مكَن از زندگى اميد
بايد براى جنگ بقا نقشه اى كشيد
بايد چو رفته رفت، به آينده رو نهاد [٢] =

---

(١) انظر: حسين بخشى، سانت (sonnet) در شعر فارسى، مرجع سابق، صـ ٩.

(٢) انهض، فصبح الشباب تنفس من جديد
وقَبَّلت شفة الشمس آفاق الوطن
انهض، فليسعد الصباح من ابتسامتك
انهض، حان نهار العمل والسعي
انهض أيها الولد طاهر الجوهر، وكن صاحب إرادة وحزم
لا تستسلم لليأس، ولا تفقد الأمل في الحياة
فلا بد من التخطيط من أجل حرب البقاء
ينبغي ترك الماضي، والتوجه صوب المستقبل =

= يک فصل تازه می دمد از بهر نسل نو
يک نوبهار بارور، آبستن درو
برخيز وحرز جان بکن اين عهد نيک فال

برخيز وباز راست کن آن قد تهمتن
برخيز وچون کمان که به زه کرد شست زال
پرتاب کن به جانب فردات جان وتن [1]

نظم الشاعر أشعاره في أربعة عشر مصراعًا، وقسمهم إلى أربع فقرات، تكونت الفقرة الأولى من أربعة مصاريع، تساوت فيها قافية المصراع الأول مع قافية المصراع الرابع وهي الحرف المتحرك "الياء" + الحرف الساكن "الدال" في كلمتي القافية (دميد– رسيد)، وقافية المصراع الثاني مع قافية المصراع الثالث الحرف المتحرك "الألف" + الحرف الساكن "الدال" في القافيتين (داد – باد) "قافيه حلزونية"، وتكونت الفقرة الثانية من أربعة مصاريع، توافقت فيها قافية المصراع الأول مع قافية المصراع الرابع وهي الحرف المتحرك "الألف" + الحرف الساكن "الدال" في كلمتي القافية (زاد– نهاد)، وقافية المصراع الثاني مع قافية المصراع الثالث الحرف المتحرك "الياء" + الحرف الساكن "الدال" في القافيتين (اميد– كشيد) "قافيه حلزونية"، وتكونت الفقرة الثالثة من ثلاثة مصاريع، تطابقت فيها قافية المصراع الأول مع قافية المصراع الثاني وهي الحرف المتحرك "الواو" في القافيتين (نو – درو)، وتكونت الفقرة الرابعة من ثلاثة مصاريع،

(1) = سينبض فصلٌ جديدٌ بالحياة من أجل الجيل الجديد
ربيع جديد صادق، حامل الحصاد
فانهض، واحفظ الروح بهذا العهد طيب الفأل
انهض يا "رستم"، واعزم على فعل الشيء مجددًا
انهض، وكن كـ "زال" الذي تهيأ لإطلاق السهم
انطلق بالروح والجسد صوب غدك
(يحيى آرين پور، از صبا تا نيما، مرجع سابق، صـ ٤٥٥).

توافقت فيها قافية المصراع الأول مع قافية المصراع الثالث وهي الحرف المتحرك "الفتحة"+ الحرف الساكن "النون" في القافيتين (تهمتَن – تَن)، فهي تتطابق إذًا مع السونيتة الفرنسية.

مثال آخر بعنوان "تفسير عشق" [تفسير الحب]

تو را دوست می دارم از بهر آن
که چشمت سیاه است چون بخت من
به آن هر دو دل بسته ام سخت من
ندارم غم از مهر یا قهرشان

غضب ناک باشند وگر مهربان
نرانم در آن باب هرگز سخن
نه حظ از سعادت، نه خوف از محن
نه امید دارم نه بیم از جهان[١] =

(١) أحبكِ من أجل
أن عينيكِ سوداء مثل حظي
والصعوبة أن قلبي تعلق بكليهما
ولن أحزن على محبتهما أوغضبهما
غاضبتان وإن كانتا رحيمتان
ولن أتحدث أبدًا في هذا الشأن
لا أحظى بحظٍ من السعادة، ولا أخاف من المحن
ليس لديَّ أمنية، ولا أخاف من العالم =

= وليک آن خيال ملالت نمون

كه در مالخلياى عشق وجنون

دمادم به چشم من آيد پديد

خيال كه معبود عشق من است

بسان تو داراى... اى دخت شيد

همان چشم هاى سياه است ومست[1]

نظم الشاعر أشعاره في أربعة عشر مصراعًا، وقسمهم إلى أربع فقرات، تكونت الفقرة الأولى من أربعة مصاريع، تساوت فيها قافية المصراع الأول مع قافية المصراع الرابع وهي الحرف المتحرك "الألف" + الحرف الساكن "النون" في كلمتي القافية (آن– قهرشان)، وقافية المصراع الثاني مع قافية المصراع الثالث الحرف المتحرك "الفتحة" + الحرفان الساكنان "الخاء – التاء" في القافيتين (بَخت – سَخت) "قافيه حلزونية"، ثم ذكر رديفًا[2] وهو (من) في نهاية المصراع الثاني والثالث، وتكونت الفقرة الثانية من أربعة مصاريع، توافقت فيها قافية المصراع الأول مع قافية المصراع الرابع وهي الحرف المتحرك "الألف" + الحرف الساكن "النون" في كلمتي القافية (مهربان– جهان)، وقافية المصراع الثاني مع قافية المصراع الثالث الحرف

(١) = ولكن ليحزن هذا الخيال
حيث يظهر أمامي بشكلٍ متتال
في ماليخوليا العشق والجنون
الخيال الذي هو معبود حبي
له نفس العينان السوداوان وثمل
مثلكِ أيتها الفتاة الماكرة
(حسين بخشى، سانت (sonnet) در شعر فارسى، مرجع سابق، صـ ١٣، ١٤)

(٢) الرديف: ((كلمة مستقلة تتكرر في نهاية الأبيات، وتأتي بعد القافية)).
(حبيب يغمايى، علم قافيه، تهران،نشريه ابن سينا، ١٣٤٠هـ.ش، صـ ٢٦).

المتحرك "الفتحة" + الحرف الساكن "النون" في القافيتين (سخَن– محَن) "قافيه حلزونية"، وتكونت الفقرة الثالثة من ثلاثة مصاريع، تطابقت فيها قافية المصراع الأول مع قافية المصراع الثاني وهي الحرف المتحرك "الواو" + الحرف الساكن "النون" في القافيتين (نمون – جنون)، وتكونت الفقرة الرابعة من ثلاثة مصاريع، توافقت فيها قافية المصراع الأول مع قافية المصراع الثالث وهي الحرف المتحرك "الفتحة"+ الحرفان الساكنان "السين – التاء" في القافيتين (اَست – مَست)، فهي تتطابق إذًا مع السونيتة الفرنسية.

مثال آخر بعنوان "نوروز ودهقان" [النيروز والقروي]:

نوروز! روزگار تكان می دهد همی
بانوج بخت را شب وروز اندر آسمان؛
یک شب به ماه می رسد اقبال شایگان
روزی در آفتاب هویداست خرمی

امسال گفته بود، ندارم دگر غمی
دهقان نیکبین به حفیدان خود نهان
راهی گرفته پیش به دلخواه ما زمان
جبران ماجرا شود از بیش یا کمی[1] =

(1) إنه النيروز حيث يهز الزمان
أرجوحة الحظ ليل نهار في السماء
يصل الحظ الوافر إلى القمر ليلًا
وتكون السعادة ظاهرة في الشمس نهارًا
وكان القروي المتفائل قد قال لأحفاده سرًا
"لن أحزن مجددًا هذا العام"
يتقدم الزمان للأمام وفق رغبتنا
ويعوض ما حدث من كثيرٍ أو قليل =

= نوروز، آمدى تو از اعماق ماورا!

اميد زنده شد، سرافكنده شد فرا؛

دهقان راد زد به كمر دامن قيام

نوروز! چون شد اندر ارومى بنات جم

با حكم نينوايى شوريده قتل عام

دهقان آذرى ز نو آلفته شد به غم[١]

نظم الشاعر أشعاره في أربعة عشر مصراعًا، وقسمهم إلى أربع فقرات، تكونت الفقرة الأولى من أربعة مصاريع، توافقت فيها قافية المصراع الأول مع قافية المصراع الرابع وهي الحرف المتحرك "الياء" في كلمتي القافية (همى– خرمى)، وقافية المصراع الثاني مع قافية المصراع الثالث الحرف المتحرك "الألف" + الحرف الساكن "النون" في القافيتين (آسمان – شايگان) "قافيه حلزونية"، وتكونت الفقرة الثانية من أربعة مصاريع، توافقت فيها قافية المصراع الأول مع قافية المصراع الرابع وهي الحرف المتحرك "الياء" في كلمتي القافية (غمى– كمى)، وقافية المصراع الثاني مع قافية المصراع الثالث الحرف المتحرك "الألف" + الحرف الساكن "النون" في القافيتين (نهان– زمان) "قافيه حلزونية"، وتكونت الفقرة الثالثة من ثلاثة مصاريع، توافقت فيها قافية المصراع الأول مع قافية المصراع الثاني وهي الحرف المتحرك "الألف" في القافيتين (ماورا – فرا)، وتكونت الفقرة الرابعة من ثلاثة مصاريع، توافقت فيها قافية المصراع

(١) = جئتَ أيها النيروز من وراء الأعماق

فحيا الأمل، وصار الخجلان فخورًا

فاستعد القروي الحر للانتفاضة

أيها النيروز، عندما جرت مذبحة في حق بنات جمشيد

في أرومية بحكم صامت فوضوي

فغمر الحزن القروي الآذري مجددًا

(يحيى آرين پور، از صبا تا نيما، مرجع سابق، صـ ٢٦١، ٢٦٢)

الأول مع قافية المصراع الثالث وهي الحرف المتحرك "الفتحة"+ الحرف الساكن "الميم" في القافيتين (جَم – غَم)، فهي تتوافق إذًا مع السونيتة الفرنسية. ولم يعثر الباحث على أي سونيته أخرى للشاعر.

أسلوب الشاعر

استعان الشاعر باللغة الفصحى، والأسلوب السلس، وبعض الصور البلاغية في أشعاره،

– ففي علم البيان، وردت العديد من الصور البيانية، كالتشبيه

التشبيه: ((مشاركة شيء مع شيءٍ آخر في المعنى)).[١]

ولم يتطرق إليه الشاعر كثيرًا في أشعاره، مثال:

تو را دوست می دارم از بهر آن
که چشمت سیاه است چون بخت من[٢]

الشاهد هنا (که چشمت سیاه چون بخت من)؛ حيث شبه الشاعر عين محبوبته السوداء بحظه، فذكر المشبه وهو (چشمت)، والمشبه به وهو (بخت من)، وأداة التشبيه (چون) ووجه الشبه تعاسة الشاعر الذي يصف حظه بالأسود، فهو تشبيه مفصل؛ لأنه ذكر أركان التشبيه ووجه الشبه، والغرض منه بيان حال المشبه أي حال الشاعر.

(١) د. سيد حميد طبيبيان، برابرهای علوم بلاغت در فارسی وعربی، تهران، انتشارات امير كبير، چاپ دوم، ١٣٩٢هـ.ش، صـ ٢٩١.

(٢) أحبكِ من أجل
أن عينيكِ سوداء مثل حظي

الاستعارة: تكون فيها العلاقة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي علاقة مشابهة، وتنقسم إلى استعارة تصريحية وهي التي يذكر فيها الشاعر المشبه به ويقصد المشبه، واستعارة مكنية وهي التي يذكر فيها الشاعر المشبه ويريد المشبه به. [١]

لم يستخدم الشاعر الاستعارة كثيرًا في أشعاره، ومن أمثلتها:

برخيز، بامداد جوانى ز نو دميد
آفاق خُهر را لب خورشيد بوسه داد[٢]

الشاهد هنا (آفاق خُهر را لب خورشيد بوسه داد)؛ حيث استخدم الشاعر هنا الإضافة الاستعارية[٣] (لبِ خورشيد)؛ حيث شبه الشمس بإنسان، وأسند إليه جزء من أجزائه وهو الفم، ثم استخدم التشخيص[٤] –أيضًا–؛ حيث أسند للشمس صفة من صفات الإنسان وهي التقبيل، ((وتُعد "الإضافة الاستعارية" و"التشخيص" من أنواع الإستعارة المكنية)).[٥]

---

(١) انظر: جلال الدين همايى، فنون بلاغت وصناعات ادبى، تهران، انتشارات اهورا، ١٣٨٩هـ.ش، صـ ١٦٤، ١٦٥.

(٢) انهض، فصبح الشباب تنفس من جديد
وقَبَّلت شفة الشمس آفاق الوطن

(٣) الإضافة الاستعارية: يكون فيها المضاف إليه بمنزلة كائن حي يشبهونه به، ويُضاف إليه جزء من أجزائه. (انظر: د. على سلطانى گردفرامرزى، از كلمه تا كلام (دستور زبان فارسى به زبان ساده)، تهران، چاپ دوم، ١٣٧٦هـ.ش، صـ ١٤٤).

(٤) التشخيص: ((انتساب حالات وتصرفات إنسانية لغير الإنسان)).
(د/ حميد رضا تاجيک، آرايه هاي ادبي، همايش هاى جمع بندى ادبيات فارسى، ١٣٩٤ش، صـ ٦ في: (https://htajik.com/rscs/araye%20haye%20adabi%2093.pdf)

(٥) مرجع سابق، صـ ٤، ٦.

الكناية: كلام له معنى قريب وبعيد، وكلاهما متلازمان، ويصيغه الشاعر؛ كي ينقل القارئ من المعنى القريب إلى المعنى البعيد. [١]

وقد لجأ الشاعر إلى الكناية كثيرًا في أشعاره، مثل:

دهقان راد زد به كمر دامن قيام [٢]

استخدم الشاعر في المصراع الثالث المصطلح الكنائي (دامن به كمر زدن) وهو كناية عن الاستعداد لفعل الشيء، ويتحدث من خلاله عن استعداد القروي للانتفاضة؛ رفضًا للظلم والإذلال.

– وفي علم البديع، أورد الشاعر العديد من الصور البديعية، مثل:

الجناس: ((تشابه كلمتين في اللفظ، واختلافهما في المعنى)). [٣]

وقد استخدم الشاعر الجناس في مواطن عديدة من أشعاره، مثل: **الجناس المضارع واللاحق:** اختلاف كلمتي الجناس في الحرف الأول أو الوسط، فلو كان الحرفان المختلفان قريبا المخرج؛ فيُطلق عليه "جناس مضارع"، وإن كان الحرفان المختلفان بعيدا المخرج؛ فيطلق عليه "جناس لاحق".[٤] مثال:

---

(١) انظر: جلال الدين همايى، فنون بلاغت وصناعات ادبى، مرجع سابق، صـ ١٦٧.

(٢) فاستعد القروي الحر للانتفاضة

(٣) د. سيد حميد طبيبيان، آيين درست در دانش علوم وبلاغت، تهران، انتشارات امير كبير، ١٣٩٣هـ.ش، صـ ١٢٥.

(٤) انظر: جلال الدين همايى، فنون بلاغت وصناعات ادبى، مرجع سابق، صـ ٤٨.

راهی گرفته پیش به دلخواه ما زمان

جبران ماجرا شود از بیش یا کمی[١]

استخدم الشاعر الجناس في سونيتته "نيروز ودهقان" بين كلمتي (پيش، بيش)؛ حيث اختلفت كلمتي الجناس في الحرف الأول، وكان الحرفان المختلفان (ب، پ) قريبا المخرج؛ فهذا جناس مضارع.

الجناس المكرر: ((يُطلق عليه –أيضًا– "الجناس المزدوج"، وهو أن يذكر الشاعر ركني الجناس معًا في آخر الأبيات الشعرية)). [٢] مثال:

همان چشم های سیاه است ومست[٣]

إعتمد الشاعر في سونيتته "تفسير عشق" على الجناس في كلمتي (است، مست)، وقد ذكرهما سويًا في آخر المصراع ؛ فهذا جناس مكرر.

الطباق (التضاد): ((الإتيان بكلمتين مختلفتين عن بعضهما البعض من حيث المعنى أو الاستخدام)). [٤] وقد أورده الشاعر كثيرًا في أشعاره، مثل:

نوروز! روزگار تکان می دهد همی [٥] =

(١) يتقدم الزمان للأمام وفق رغبتنا
ويعوض ما حدث من كثيرٍ أو قليل
(٢) جلال الدين همايى، فنون بلاغت وصناعات ادبى، مرجع سابق، صـ ٥٠.
(٣) له نفس العينان السوداوان وثمل
(٤) د. مهدى محبتى، بديع نو، تهران، انتشارات سخن، چاپ دوم، ١٣٨٦هـ.ش، صـ ١٠٢.
(٥) إنه النيروز، حيث يهز الزمان =

= بانوج بخت را شب وروز اندر آسمان[١]

ذكر الشاعر في سونيتته "نوروز ودهقان" كلمتين متضادين وهما (روز، شب) [الليل والنهار].

التناقض [پارادوكس]: ((عدم توافق كلمتين مع بعضهما البعض، والجمع بينهما مستحيل

داخل العبارة الواحدة)). [٢]

ومن معانيه –أيضًا–: كلام يبدو ظاهره متناقض، لكنه في الواقع صحيح وله معنى، ويستخدمه الشاعر؛ كي يجعل كلامه أكثر جاذبية للقارئ.[٣] ولم يستخدمه الشاعر كثيرًا داخل أشعاره، مثال:

غضب ناک باشند وگر مهربان[٤]

تناول الشاعر في سونيتته "تفسير عشق" عينيَّ محبوبته، وتعلق قلبه بهما، وأشار إلى غضبهما وإن كانتا رحيمتان لطيفتان، فجمع هنا بين صفتين متناقضتين وهما الغضب والرحمة في شيءٍ واحد وهو عيني محبوبته.

– وفي علم المعاني، أورد العديد من الجمل الخبرية و الإنشائية داخل أشعاره.

الإنشاء: ما لا يحتمل الصدق والكذب في ذاته، وينقسم إلى قسمين: **إنشاء طلبي:** ما

---

[١] = أرجوحة الحظ ليل نهار في السماء

(٢) د/ حميد رضا تاجيک، آرايه هاي ادبي، مرجع سابق، صـ ٢٤.

(٣) د. مهدى محبتى، بديع نو، مرجع سابق، صـ ١٧١.

(٤)غاضبتان وإن كانتا رحيمتان.

يكون فيه المطلوب غير موجود وقت الطلب، ومن أشكاله: الأمر، والنهي، والاستفهام، والنداء والتمني. **وإنشاء غير طلبي:** ما لا يُطلب فيه شيئًا، ومن أشكاله: المدح، والذم، والقسم، والترجي، والتعجب، وألفاظ العقود كالبيع والشراء. [١]

وقد نظم الشاعر العديد من الجمل الإنشائية، مثل:

الأمر:

برخيز، صبح خنده نثارت خجسته باد
برخيز، روز ورزش وكوشش فرا رسيد [٢]

يدعو الشاعر هنا الشباب إلى النهوض والسعي من أجل الوطن، مستخدمًا فعل الأمر (برخيز) [إنهض]؛ فهذا إنشاء طلبي.

النهي:

بر يأس تن مده، مكن از زندگى اميد[٣]

نهى الشاعر الشباب هنا عن الاستسلام لليأس أو فقدان الأمل في الحياة، مستخدما فعل النهي (تن مده) [لا تستسلم]، و(اميد مكن) [لا تفقد الأمل]؛ فهذا إنشاء طلبي.

(١) انظر: د. سيد حميد طبيبيان، آيين درست در دانش علوم وبلاغت، مرجع سابق، صـ ٢٨، ٢٩، ٣٢، ٣٣.

(٢) انهض، فليسعد الصباح من ابتسامتك
انهض، حان نهار العمل والسعي

(٣) لا تستسلم لليأس، ولا تفقد الأمل في الحياة

النداء :

نوروز، آمدى تو از اعماق ماورا![1]

ينادي الشاعر في سونيتته "نيروز ودهقان" على "النيروز"[2] واصفًا إياه بأنه يأتي من وراء الأعماق، والنداء من أشكال الإنشاء الطلبي.

الذم:

بسان تو دارای... ای دخت شید
همان چشم های سیاه است ومست[3]

وصف الشاعر محبوبته بصفة مذمومة وهي المخادعة (شيد)؛ فهذا إنشاء غير طلبي.

الخبر: ((ما يحتمل الصدق والكذب لذاته)). [4]

وينقسم إلى **خبر إبتدائي:** أن يكون المخاطب غير مطلع عليه، فيأتي في هذه الحالة بدون "أداة توكيد"[5]. **وخبر طلبي:** أن يشك المخاطب في صحة هذا الخبر، فيأتي بأداة توكيد

---

(1) جئتَ أيها النيروز من وراء الأعماق.

(2) سيتناوله الباحث خلال المبحث الثالث.

(3) له نفس العينان السوداوان وثمل
مثلكِ أيتها الفتاة الماكرة

(4) السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، بيروت، المكتبة العصرية، ١٩٩٩م، صـ ٥٥.

(5) التوكيد: تابع يأتي بعد متبوعه ليؤكده، وينقسم إلى قسمين: التوكيد اللفظي: ما يتكرر بلفظه أو ما يرادفه، وتوكيد معنوي: ما يتم بلفظ من الألفاظ الآتية: نفس، عين، جميع، كلا شرط أن تلي المؤكد.
(انظر: د. هدى هادي، التوكيد، العراق، كلية التربية الأساسية، الجامعة المستنصرية، بدون تاريخ، صـ ١، ٣، في: (https://uomustansiriyah.edu.iq/media/lectures/12/12_2020_05_04!11_22_01_AM.pdf)
وأدوات التوكيد في اللغة الفارسية ضمير النفس التوكيدي (خود- خويش- خويشتن)، و (همه) [كل أو جميع]، و(همين وهمان) [نفس]
(انظر: د.سيد حميد طبيبيان، برابرهای علوم بلاغت در فارسی وعربی، مرجع سابق، صـ ٧٩، ٨٠).

واحدة، **وخبر إنكاري**: خبر يرفضه المخاطب وينكره، فيرافقه أكثر من مؤكد. [١] مثال:

اميد زنده شد، سرافكنده شد فرا؛

دهقان راد زد به كمر دامن قيام[٢]

يخبر الشاعر في سونيتته "نوروز ودهقان"، أنه عندما جاء النيروز، حيا الأمل من جديد ثم سرعان ما تم الإذلال مجددًا؛ فاستعد القروي للانتفاضة ضد الإذلال والظلم، ولم يستخدم هنا أي أداة توكيدية؛ فهو خبر إبتدائي.

امسال گفته بود، ندارم دگر غمى

دهقان نيكبين به حفيدان خود نهان[٣]

يخبر الشاعر أحفاده بأنه لن يحزن مجددًا بعد مجيء "النيروز"، وقد استخدم أداة التوكيد (خود) وهي ضمير نفس توكيدي عائد على القروي؛ فهو خبر طلبي.

خيال كه معبود عشق من است[٤] =

(١) انظر: د. سيد حميد طبيبيان، آيين درست در دانش علوم وبلاغت، مرجع سابق، صـ ٤٥.

(٢) فحيا الأمل، وصار الخجلان فخورًا

فاستعد القروي الحر للانتفاضة

(٣) وكان القروي المتفائل قد قال لأحفاده سرًا

"لن أحزن مجددًا هذا العام"

(٤)الخيال الذي هو معبود حبي =

= بسان تو دارای... ای دخت شید

همان چشم های سیاه است ومست[1]

يُبلغ الشاعر هنا بأن الخيال مثل محبوبته في لون العين والثمل، وقد أشار الشاعر إلى محبوبته مرتين سواء بالضمير "تو" أو بوصفها بالفتاة المخادعة "توكيد لفظي"، ثم ذكر أداة توكيد أخرى وهو "همان" [نفس]؛ فهو خبر إنكاري.

– ذكر الشاعر في ثنايا أشعاره بعض الكلمات العربية، مثال:

نه حظ از سعادت، نه خوف از محن[2]

ضمَّن الشاعر أشعاره بعض الكلمات العربية، مثل "حظ"، و"خوف"، و"محن".

– أورد الشاعر في أشعاره بعض الكلمات القديمة التي لم تعد متداولة حديثًا، مثل كلمة "خُهر" في قوله:

آفاق خُهر را لب خورشيد بوسه داد[3]

ذكر الشاعر هنا كلمة "خُهر" [وطن]، وهي من الكلمات التي لم تعد متداولة حاليًا.

(1) = له نفس العينان السوداوان وثمل

مثلكِ أيتها الفتاة الماكرة

(2) لا أحظى بحظٍ من السعادة، ولا أخاف من المحن

(3) قَبَّلت شفة الشمس آفاق الوطن.

المبحث الثالث: السونيته عند تقي رفعت (دراسة موضوعية)

أولًا: موضوعات العشق عند الشاعر

سبق وأن أشار الباحث خلال المبحث الأول إلى الموضوع الأساسي للـ"سونيته" وهو العشق، ثم تضمنت بعد ذلك مضامين سياسية واجتماعية.

وقد أعرب الشاعر عن حبه لمحبوبته في سونيتته "تفسير عشق"، فيقول:

أحبكِ من أجل
أن عينيكِ سوداء مثل حظي
والصعوبة أن قلبي تعلق بكليهما
ولن أحزن على محبتهما أوغضبهما [١]

يصرح الشاعر هنا بحبه لمحبوبته، ويذكر سبب تعلقه بها وهو جمال عيناها السوداوان، وتعلق فؤاده بهما. ولن يحزن بسببهما أبدًا.

ثم يعود فيصفها بصفات مذمومة، فيقول:

الخيال الذي هو معبود حبي[٢] =

(١) تو را دوست می دارم از بهر آن
که چشمت سیاه است چون بخت من
به آن هر دو دل بسته ام سخت من
ندارم غم از مهر یا قهرشان

(٢) خیال که معبود عشق من است =

= له نفس العينان السوداوان وثمل

مثلكِ أيتها الفتاة الماكرة [١]

يخبر الشاعر هنا بأن الخيال الذي يراوده هو شبيه بمحبوبته، فيقول هو مثلكِ أيتها الفتاة الماكرة، له نفس الأعين السوداء وثمل، فيصفها بصفات مذمومة كالمكر والثمل الناتج عن شرب المُسكرات

ثانيًا: الموضوعات الاجتماعية

من الموضوعات الاجتماعية التي أوردها الشاعر في سونيتاته، "**عيد النيروز**"

النيروز: يُعدُ "النيروز" من الأعياد الفارسية القديمة، ويعني اليوم الجديد، ويبدأ الاحتفال به في اليوم الأول من شهر "فروردين"[٢] أي في بداية العام الهجري الشمسي، فيبتهج فيه الناس، ويحصلون على قسطٍ من الراحة من أعمالهم؛ فهو عطلة رسمية، ويخرجون إلى الحدائق والمتنزهات. [٣]

أما عن تناول الشاعر له، فقد ذكر "النيروز" في سونيته كاملة:

إنه النيروز حيث يهز الزمان

أرجوحة الحظ ليل نهار في السماء[٤] =

(١) = بسان تو دارای... ای دخت شید

همان چشم های سیاه است ومست

(٢) شهر فروردين: من الأشهر الشمسية، ويمتد من الحادي والعشرين من مارس إلى العشرين من أبريل.

(٣) انظر: سيد على ميرنيا، فرهنگ مردم (فولكلور ايران)، تهران، نشر پارسا، چاپ اول، ١٣٦٩هـ.ش، صـ ٢٨.

(٤) نوروز! روزگار تكان می دهد همی

بانوج بخت را شب وروز اندر آسمان؛ =

= يصل الحظ الوافر إلى القمر ليلًا

وتكون السعادة ظاهرة في الشمس نهارًا

جئتَ أيها النيروز من وراء الأعماق

فحيا الأمل، وصار الخجلان فخورًا (١)

يخاطب الشاعر هنا "النيروز"، ويخبره بأنه ما إن يحين وقته؛ حتى تحتفل به الناس بالخروج إلى المتنزهات والحدائق، ويتجدد الأمل والغد المشرق.

وقد ذكره الشاعر كثيرًا في سونيتته؛ لأن النيروز دائمًا ما يرمز إلى الحرية والأمل، وهذا ما يتناسب مع مضمون النص.

(١) = یک شب به ماه می رسد اقبال شایگان

روزی در آفتاب هویداست خرمی

نوروز، آمدی تو از اعماق ماورا!

امید زنده شد، سرافکنده شد فرا؛

المبحث الثالث

الموضوعات السياسية

الحرب العالمية الأولى، وأثرها في إيران

((نظم الشاعر سونيتته "اى جوان ايرانى" عام (١٩١٨م) [١٢٩٧هـ.ش]))،[١] أي في أواخر الحرب العالمية الأولى (٢٨ يوليو ١٩١٤ – ١١ نوفمبر ١٩١٨م)، وقد تأثرت إيران كثيرًا بهذه الحرب؛ حيث بدأت الأحداث بهجوم العثمانيون على إيران في (الأول من أكتوبر لعام ١٩١٤م) [الثامن من مهر لعام ١٢٩٣هـ.ش]؛ بحجة وجود قوات روسية على أراضيها، فصارت أرضها مسرحًا للقتال، ثم اتخذت سياسة محايدة تميل إلى "ألمانيا"؛ بسبب تقسيم أراضيها بين الروس والإنجليز ومعاداتها لهما، واستمر هذا الأمر حتى عام ١٩١٥م، بعد ذلك، كافحت عسكريًا التنافس الروسي البريطاني على أراضيها، واستمر هذا الأمر حتى قيام الثورة البلشفية في "روسيا" (١٩١٧–١٩٢١م) وخروج روسيا من الحرب، وانتهى الأمر بالاحتلال البريطاني لإيران (١٩١٨– ١٩٢١م) [١٢٩٧–١٢٩٩هـ.ش].[٢]

أما عن تناول الشاعر لها، فيقول:

---

(١) (يحيى آرين پور، از صبا تا نيما، مرجع سابق، صـ ٤٥٥).

(٢) انظر: مجيد خالق نيا، منيژه صدرى، يوسف متولى حقيقى، ايران در آستانه جنگ جهانى اول وتاثير جنگ بر تجارت حوزه شرق ايران، شبستر (ايران)، دانشگاه آزاد اسلامى، فصلنامه علمى پژوهشى تاريخ، سال شانزدهم، شماره شصت ودو، پاييز ١٤٠٠هـ.ش، صـ٦٣، ٧٠، ٧١، في: (https://jh.mahallat.iau.ir/article_686731_263e5b062cef981fe37456edf79d5539.pdf)

انهض أيها الولد طاهر الجوهر، وكن صاحب إرادة وحزم

لا تستسلم لليأس، ولا تفقد الأمل في الحياة

فلا بد من التخطيط من أجل حرب البقاء

ينبغي ترك الماضي، والتوجه صوب المستقبل

سينبض فصلٌ جديدٌ بالحياة؛ من أجل الجيل الجديد

ربيع جديد صادق، حامل الحصاد

انهض يا "رستم"، واعزم على فعل الشيء مجددًا [1]

يحث الشاعر هنا الناس عامة والشباب خاصة على تقرير مصيرهم، وعلى عدم الاستسلام لليأس وفقدان الأمل في الحرية، وعلى مواجهة الاحتلال من أجل وطنٍ حر، وعلى التخطيط لمستقبلٍ مشرق تنعم فيه الأجيال المتعاقبة بالحرية، ثم يبشرهم بأنه لابد من رحيل ظلام الاحتلال وسطوع شمس الحرية والأمل، ويستدعي التراث التاريخي بتلميحه للبطل الأسطوري "رستم زال"؛ من أجل وصفهم بالشجاعة، ويذكرهم بكفاحهم الماضي سواء في "الثورة الدستورية" وغيرها، ويحثهم على فعل ذلك مجددًا.

مذبحة أذربيجان الإيرانية (١٩١٨) [١٢٩٦- ١٢٩٧ه.ش].

شهدت أذربيجان الإيرانية عامة و"أرومية" [مركز محافظة أذربيجان الغربية] خاصة جرائم كثيرة بواسطة نصارى أرمن وأشوري أرومية المدعومين من المبشرين الفرنسيين وغيرهم، وتبدأ

(1) برخيز وعزم جزم كن، اى پور نيک زاد
بر يأس تن مده، مكن از زندگى اميد
بايد براى جنگ بقا نقشه اى كشيد
بايد چو رفته رفت، به آينده رو نهاد
يک فصل تازه مى دمد از بهر نسل نو
يک نوبهار بارور، آبستن درو
برخيز وباز راست كن آن قد تهمتن

الأحداث بتعدي جندي نصراني ضمن قوات مسلحة نصرانية متكونة من اثنى عشر ألف جندي على مسلم؛ فيدافع عنه شقيقه المسلم، ويشتد النزاع، فيصل الأمر إلى الأشوريين في منطقة "عسكر خان" الأرومية، فيأمر القائد الأشوري "آغا بطرس" [٤أبريل ١٨٨٠– ٢فبراير ١٩٣٢م] بالهجوم على بيوت المسلمين المجاورة ، فقُتل العديد من المسلمين، وحُرقت منازلهم بعد نهبها، وفر العديد منهم إلى مناطق المسلمين المجاورة، فيستمر إطلاق النار، ويقصفون أطراف المدينة بالمدفعية ويقتلون العديد، لم يكن المسلمون مستعدون لهذا الأمر، ولم يستطع زعمائهم فعل شيء إزاء مايحدث للمسلمين من أشوريين وأرامنة، ومبشرين فرنسيين، وظباط روس يحولون دون تدخل القوات الإيرانية لحماية المسلمين، وجنود روس قد انضموا لصفوف القوات النصرانية، فاستسلم المسلمون، وهيمن النصارى على "أرومية"، فساءت أحوال البلاد، وعم السلب والنهب، ثم أصدرت القوات المسلحة النصرانية أمرًا بذبح المسلمين في "أرومية" وفي مدينة "سلماس" الواقعة في "أذربجان الغربية]؛ بتهمة إغتيال آخر بطاركة كنيسة المشرق الآشورية "مارشيمون"، وفي العشرين من مارس لعام ١٩١٨م [السابع والعشرون من اِسفند لعام ١٢٩٦هـ.ش]، هاجمت القوات النصرانية بيوت العلماء والسادات، فقتلتهم هم وعائلاتهم، ونهبوا بيوتهم، ثم أطلقت النار على عامة الناس، ثم توجهت صوب القرى، وقتلت الكثير. وتوجهت –أيضًا– إلى قرية "قهرمانلو" [الواقعة في أذربيجان الغربية]، وقصفت المدينة بالمدفعية، فظل أهلها يقاومون حتى قُتلوا عن بكرة أبيهم، واستولت تلك القوات عليها في (١٩١٨/٤/٥م) [١٢٧٩/١/١٥هـ.ش]. [١]

وعن تناول الشاعر لها، فيقول:

(١) انظر: محمد تمدن، اوضاع ايران در جنگ اول يا تاريخ رضائيه، تهران، انتشارات كتابفروشى اسلاميه، ١٣٥٠هـ.ش، صـ ١٧٧، ١٧٨، ١٨٠، ١٨١، ١٨٤، ١٨٨، ١٨٩، ١٩٦، ١٩٧.

أيها النيروز، عندما جرت مذبحة في حق بنات جمشيد

في أرومية بحكم صامت فوضوي

فغمر الحزن القروي الآذري مجددًا [١]

أشار الشاعر هنا إلى المذبحة التي جرت في "أرومية" التابعة لـ "أذربيجان الغربية"، بواسطة جيش النصارى في حق المسلمين من رجال ونساء وأطفال، والحزن الذي ساد أرجاء البلاد؛ نتيجة لهذا الأمر، وقد استحضر الشاعر التراث التاريخي بإشارته إلى "جمشيد"[٢] بما يتناسب مع حديثه عن "النيروز".

(١) نوروز! چون شد اندر ارومی بنات جم

با حکم نینوایی شوریده قتل عام

دهقان آذری ز نو آلفته شد به غم

(٢) جمشيد: رابع ملوك الأسرة البيشدادية، وكان معروفًا في البداية باسم "جم"، ويعود الاحتفال الأول بعيد النيروز إلى عهده. حيث جاء في الأساطير القديمة، أن "جمشيد" قد نصب عرشًا مرصعًا، وكان شيطانه يحمله إلى السماء في أي وقتٍ شاء، فتعجبت الناس من رؤية العرش المرصع يتلألأ في السماء كالشمس، ففسر الناس ذلك بيومٍ جديد، وأقاموا حفلًا كبيرًا، وأطلقوا على هذا اليوم اسم النيروز أو اليوم الجديد.

(انظر: رضا دشتی، جشن های ملی ایرانیان، تهران، انتشارات پازینه، ١٣٨٣هـ.ش، صـ ٢٣).

النتائج

بعد هذا التطواف في دراسة قالب "السونيته" عند الشاعر "تقي رفعت"، يستعرض الباحث أبرز ما توصل إليه من نتائج:

١. حدوث تغييرات كبيرة في شكل الشعر الفارسي ومحتواه إبان الثورة الدستورية.

٢. شغف "تقي رفعت" باللغة الفرنسية وثقافتها كان واضحًا جليًا في اختيار السونيته الفرنسية قالبًا لسونيتاته.

٣. اشتمال المعجم الشعري عند الشاعر على العديد من الألفاظ العربية، والألفاظ القديمة، فضلًا عن سلاسة ألفاظه، والبعد عن الغموض والرمزية، واعتماده على الفصحى في نظم سونيتاته.

٤. اعتماد الشاعر على العديد من الأساليب البلاغية، وتوظيفها في خدمة المعنى الذي يريد إيصاله إلى المُتلقي.

٥. التجربة الشعرية عند الشاعر كانت ثرية تجلت فيهاالعديد من الرؤى والتجارب، وتأثرت كثيرًا بالجو السياسي السائد في عصره.

ثبت المصادر والمراجع

أولًا: المصادر والمراجع العربية:

١- المراجع:

- سليم، فكري إبراهيم، **فن الرباعي عند قيصر أمين بور**، القاهرة، كلية اللغات والترجمة، جامعة الأزهر، ١٤٣٠هـ.ق/٢٠٠٩م.
- الهاشمي، السيد أحمد، **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**، بيروت، المكتبة العصرية، ١٩٩٩م.

- الأبحاث والدوريات العلمية والرسائل الجامعية:

- هدى هادي، **التوكيد**، العراق، كلية التربية الأساسية، الجامعة المستنصرية، بدون تاريخ.

ثانيًا: المصادر والمراجع الفارسية:

١- المصادر:

- صفوت، محمد على، **داستان دوستان يا تذكرهٔ ادبا وشعراى آذربيجان**، تبريز، چاپخانه قم، ١٣٢٨هـ.ش.

٢- المراجع:

- آرين پور، يحيى، **از صبا تا نيما**، تهران، انتشارات زوار، جلد دوم، ١٣٧٢هـ.ش.
- آژند، يعقوب، **تجدد ادبى در دوره مشروطه**، تهران، مؤسسه تحقيقات وتوسعهٔ علوم انسانى، ١٣٨٤هـ.ش.
- امامى، صابر، **شعر معاصر ايران**، تهران، سازمان سمت، ١٣٩٠ هـ.ش.
- تمدن، محمد، **اوضاع ايران در جنگ اول يا تاريخ رضائيه**، تهران، انتشارات كتابفروشى اسلاميه، ١٣٥٠هـ.ش.

- حسن لی، کاووس، **گونه های نوآوری در شعر معاصر ایران**، تهران، نشر ثالث،١٣٨٦هـ.ش.
- خاتمی، احمد، **نگاهی به ادبیات معاصر ایران**، تهران، نشر علم، ١٣٩٥هـ.ش.
- داد،سیما، **فرهنگ اصطلاحات ادبی**، تهران، انتشارات مروارید، چاپ چهارم،١٣٨٠هـ.ش.
- دشتی، رضا، **جشن های ملی ایرانیان**، تهران، انتشارات پازینه، ١٣٨٣هـ.ش.
- طبیبیان، سید حمید، **آیین درست در دانش علوم وبلاغت**، تهران، انتشارات امیر کبیر، ١٣٩٣هـ.ش.
- طبیبیان، سید حمید، **برابرهای علوم بلاغت در فارسی وعربی**، تهران، انتشارات امیر کبیر، چاپ دوم، ١٣٩٢هـ.ش.
- کوب، حمید زرین، **چشم انداز شعر نو فارسی**، تهران، انتشارات توس، ١٣٥٨هـ.ش.
- گردفرامرزی، علی سلطانی، **از کلمه تا کلام (دستور زبان فارسی به زبان ساده)**، تهران، چاپ دوم، ١٣٧٦هـ.ش.
- محبتی، مهدی، **بدیع نو**، تهران، انتشارات سخن، چاپ دوم، ١٣٨٦هـ.ش.
- مصاحب، غلامحسین، **دایرة المعارف فارسی**، تهران، امیر کبیر، ١٣٨٠هـ.ش.
- میرنیا، سید علی، **فرهنگ مردم (فولکلور ایران)**، تهران، نشر پارسا، چاپ اول، ١٣٦٩هـ.ش.
- هادی، روح الله، **آموزش عروض وقافیه از دریچهء پرسش**، تهران، انتشارات سمت، ١٣٩٢هـ.ش.
- همایی، جلال الدین، **فنون بلاغت وصناعات ادبی**، تهران، انتشارات اهورا، ١٣٨٩هـ.ش.
- همراز، رضا، **آثار واشعاری از میرزا تقی خان رفعت**، تبریز، انتشارات قالان یورد، چاپ اول، صـ ١٣٩٨هـ.ش.
- یغمایی، حبیب، **علم قافیه**، تهران، نشریه ابن سینا، ١٣٤٠هـ.ش.

– الأبحاث والدوريات العلمية والرسائل الجامعية:

- بخشی، حسین، **بررسی سه نوع جدید قافیه در شعر مشروطه**، ادبیات پارسی معاصر، پژوهشکاه علوم انسانی ومطالعات فرهنگی، سال چهارم، شمارهٔ سوم، پاییز ۱۳۹۳هـ.ش.
- بخشی، حسین، سانت (sonnet) در شعر فارسی، ادبیات پارسی معاصر، سال هشتم، شمارهٔ دوم، پاییز وزمستان ۱۳۹۷هـ.ش.
- نیا، مجید خالق، ودیگران، **ایران در آستانه جنگ جهانی اول وتاثیر جنگ بر تجارت حوزه شرق ایران**، شبستر (ایران)، دانشگاه آزاد اسلامی، فصلنامه علمی پژوهشی تاریخ، سال شانزدهم، شماره شصت ودو، پاییز ۱٤۰۰هـ.ش.

– المواقع الإلكترونية:

- تاجيک، حميد رضا، **آرايه هاي ادبي**، همايش های جمع بندی ادبيات فارسی، ١٣٩٤ش، في:

(https://htajik.com/rscs/araye%20haye%20adabi%2093.pdf)