الإيقاع الصوتى فى شعر
نادر نادر پور
من خلال ديوانه الشعري
" شعر انگور"(شعر العنب)

د/ نبڤين محمود الخولى
مدرس بكلية آداب جامعة طنطا

القاهرة
١٤٣٧هـ - ٢٠١٦م

مقدمة

الحمد لله رب العالمين،والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمدﷺ وبعد،

هذا البحث يتناول القيم الإيقاعية والجمالية عبر دوائر الحروف والألفاظ والعبارات فى ديوان نادر نادر پور الشعري"شعر انگور"(شعر العنب)،فمن خلال الإيقاع تتمكن الأذن من الإحساس بجمال الموسيقى والصورة الإيقاعية المثيرة،ولذلك قد راعيت فى الشواهد الشعرية الواردة فى هذا البحث أن تتوفر جميع العناصر التى تحقق الإيقاع الصوتى الذى يساعد القارئ على الاندماج فى عالم الجمال والشعر،ووثقت كل مايجب توثيقه.

يعد نادر پور من رواد المدرسة الفارسية الحديثة للشعر أى هو امتداد لمدرسة الشعر الحر فى إيران، ويتميز بإبداعه فى المضامين الشعرية.وأسلوبه يتسم بالسلاسة والوضوح.فقد كان تابعاً فى الشكل لمدرسة "على اسفنديارى" الملقب بـ "نيما يوشيج"(*) والذى كان سبباً فى تطوير الشعر الفارسى الحديث قالباً ومضموناً.

فمن خلال نادر پور قد تعرف الأدب الإيرانى على أدبيات الغرب،وقد تعرف الغرب على ثقافات إيران وآدابها،وقد صدرت مجموعته الشعرية التى منها ديوانه الشعري"شعر انگور"(شعر العنب)فى عام ١٣٧٨ هـ.ش/ ١٩٥٨م،وقد ضمت هذه المجموعة عشرة دواوين شعرية، وقد ضم ديوانه الشعرى"شعر انگور"(شعر العنب) ثلاث وعشرين قصيدة،وسأتناول الإيقاع الصوتى فى هذا الديوان الشعري لإمتلائه بكم كبير من المضامين والتعبيرات؛فهى المعبرة عن وجدانه والمجسدة لصدق مشاعره ومعاناته الروحية؛ فشعرة ينبثق من الذات كما سيتبين فيما بعد.

ويقع هذا البحث فى مقدمة ومدخل وثلاثة مباحث،وخاتمة بالإضافة إلى المصادر والمراجع.

وكانت المقدمة انطلاقة توضيحية لمضمون البحث ومنهجية بنائه،أما المدخل فيتناول نقطتين الأولى: الموسيقى والإيقاع،والثانية: نادر پور وديوانه الشعري"شعر انگور"(شعر العنب).

أما بالنسبة للمباحث كانت على النحو التالى:فالمبحث الأول بعنوان "إيقاع الحرف" وجاء فيه تكرار الحروف التى أدت إلى تحقيق الإيقاع من خلال نماذج شعرية دالة عليها،وقد تناولت فى هذا المبحث خصائص بعض الحروف ومخارجها. أما المبحث الثانى فجاء بعنوان "إيقاع الكلمة"،وفيه تناولت السجع والفاصلة،والجناس،والمشاكلة، والتضاد،وأهمية كل منها فى تحقيق الإيقاع بالتفصيل مع مصاحبه لنماذج شعرية داله عليها، وتطرقت فى المبحث الثالث إلى "إيقاع الجملة"،الناشئ عن الازدواج وتضاد الجملة،مستدلة علي ذلك بنماذج شعرية، وأبرزت أهمية كل منهما فى تحقيق الإيقاع، ثم جاءت الخاتمة وفيها أوردت أهم نتائج هذا البحث،وختاماً قائمة المصادر والمراجع التى حرصت على تنوعها وتعددها.

وقد عانيت فى هذا البحث من قلة المصادر والمراجع الفارسية التى تتناول الإيقاع ،لذلك كان اعتمادى على كثير من المؤلفات ،بالإضافة إلى ذلك اضطررت إلى تكرار بعض الشواهد القليلة لندرة الشواهد الدالة على بعض نقاط البحث.

ولا أرجو من وراء هذا البحث سوى أن يرضى الله عنى به،ويرضى كل من علمنى حرفاً، والحمد لله رب العالمين.

مدخل

يتناول هذا المدخل نقطتين هامتين ألا وهما:

أ- الموسيقى والإيقاع:

تعد موسيقى الشعر عنصراً جوهرياً فى بنية الشعر قائمة على توالى الحركات والسكنات فى انتظامها،وطول المقاطع وقصرها مع الوقف والاستئناف،وذلك بتناغم يطرب أذن المستمع.(١)

أى أن الموسيقى هى ركن من الأركان الرئيسية للشعر،وتعد مكوناً من مكونات النص الشعرى.

وتتعلق موسيقى الشعر بالوزن والإيقاع معاً،فهى حصيلة التناسب بينهما،وقد استعملت مصطلحات الموسيقا والوزن والإيقاع حتى أصبحت الموسيقا الشعرية = الوزن + الإيقاع.(٢)

وانحدرت كلمة إيقاع من "أصل إغريقى،ويطلق لفظ rythmosعليها،ولم يكن يفرق بينها وبين القافية Rime للظن بأنهما من أصل واحد،ثم انتقلت إلى اللاتينية باسم rythmus، وبقى الاختلاط سائداً بين المصطلحين "الإيقاع والقافية"، وبقى هذا المفهوم سائداً إلى أن تم التفريق بين المصطلحين وأصبح لكل منهما دلالته ومعناه المستقل"(٣)

يعد الإيقاع ركن من أركان الموسيقى،فهو أقدم الأنواع الموسيقية،لذلك يوجد علاقة بين الإيقاع والموسيقى.

وقد دخل الإيقاع اللغة وظل محتفظاً بسماته مع تغير طبيعته فى الموسيقى عنها فى اللغة.(٤)

فالإيقاع هو ظاهرة صوتية كونية تتحقق بانتظام تتابع الوحدات الصوتية،فهو عنصر أساسى من العناصر المكونة للتجربة الشعرية،فلا يمكن فصله مطلقاً عن العناصر الأخرى،بل هو متعاون فى مكونات البيت الشعرى جميعاً.(٥)

إذن الإيقاع هو حركة الكلام فى النطق أو الكتابة،فلا يوجد شعر فى لغة من اللغات بغير إيقاع الذى يظهر فى ترديد وتكرار الأصوات التى تمنح الألفاظ صدى وصدعاً وتحقق تجانساً صوتياً وتثير فى نفس القارئ انفعالاً ما فيستجيب لحركتها ووقعها ولصورتها أيضاً، فالإيقاع يلون كل قصيدة بلون خاص.

وينقسم الإيقاع إلى قسمين:

١- الإيقاع الخارجى:

الإيقاع الخارجى للقصيدة وهو "يتكون من تقطيع البيت تقطيعاً إيقاعياً،وكذلك استخراج البحر العروضى ،والقافية [*] ،أو الروى [*] "، [٦]

فالشكل الخارجى للقصيدة يشمل الوزن [*]والقافية.

٢- الإيقاع الداخلى:

الإيقاع الداخلى يدور حوله هذا البحث،فهو ينشأ عن علاقة التجاور بين الكلمات والصور الشعرية.

فالإيقاع الداخلى فى الشعر هو "حصيلة تركيبة ائتلافية من جملة مكونات،بعضها ذو مصدر صوتى ناتج عن إيقاع الحروف فى حال تشابهها أو اجتماعها أو تكرارها أو افتراقها،وحالات حركات المد المختلفة المتكررة،وعلاقة المفردات نفسها داخل الجملة الواحدة تجانساً أو تضاداً أو تكراراً.والتركيب اللغوى والصياغات ضمن النص،وبعضها الآخر ليس صوتياً ولكنه يقوم على الإيقاع المتولد من طريقة بناء الصورة الشعرية والرمز و توارد الأفكار وأساليب بناء النص وأدواته وتنوعها،بالإضافة إلى المزج بين الشعر والنثر فى النص الواحد عند البعض،ويترتب على ذلك من إيقاعات داخلية متباينة تفرضها خصوصية هذين الجنسين". [٧]

سنتعرض فى دراستنا للبنية الإيقاعية لديوان نادر نادر پور الشعري "شعر انگور"(شعر العنب) إلى دراسة هذا الإيقاع فى ثلاث دوائر هى: دائرة الحروف - دائرة الألفاظ - دائرة العبارة.

ولكن قبل أن نتطرق إلى هذه الدوائر الثلاث يجب أن نشير بشكل سريع إلى الشاعر نادر پور وديوانه الشعري "شعر انگور"(شعر العنب) الذى سيتم تحليله تحليلاً إيقاعياً لإبراز جماليات الأبيات الشعرية ومعانيها،وتفاعل الألفاظ مع بعضها مما يؤكد على حسن اختيار الشاعر لألفاظه.

ب - نادر نادر پور وديوانه الشعرى " شعر انگور"(شعر العنب) :

يعد نادر پور من " أعمدة الشعر الحديث فى إيران، فلم يكن مؤسساً للشعر الحديث بالشكل التقليدى لكن كان مجدداً فى المضامين وكيفية قراءة الشعر وهذه النقطة جعلته يتميز بسمات خاصة عن أقرانه من الشعراء "[٨]

وقد ولد نادر پور فى طهران سنة ١٣٠٨هـ.ش/ ١٨٨٨م،وعاش مرحلتى الابتدائية والثانوية فى هذه المدينة،وفى سنة ١٣٢٨ هـ.ش/ ١٩١٠م اتجه إلى باريس ليكمل دراساته فى اللغة والادب الفرنسى، ونشرت من أشعارة المختارة أربعة دواوين ومجلد خلال السنوات ١٣٤٢هـ.ش/١٩٢٣م - ١٣٣٣ هـ . ش / ١٩١٤م ، وقد طبع كل واحد من كتبه ودواوينه عدة مرات، ونشرت أعداد كثيرة من مقالاته وأحاديثه حول الشعر والترجمات المتعددة التى ترجمها من الأشعار الأجنبية خاصة الفرنسية فى الجرائد والمجلات المختلفة،ومن المنتظر أن تدون وتنشر جميعها فى مجلدات منفصلة ذات يوم.[٩]

وأدت معرفته بالأدب الفرنسى إلى " إثراء الأدب الفارسى بكثير من الروائع الشعرية الفرنسية،وسفره هذا كان نقطة تحول فى فكره وحياته،حيث تأثر بالحركة الشعرية الجديدة فى فرنسا التى انعكست بقوة فى مرحلته الشعرية التالية ".[١٠]

وفى سنة ١٣٤٣هـ.ش/ ١٩٢٤م اتجه نادر پور إلى إيطاليا، ثم عاد إلى فرنسا بعد تعلمه اللغة الإيطالية،وبعد إقامته ثلاث سنوات فى هاتين الدولتين عاد إلى إيران، وعاش خمس سنوات فى طهران،ثم فى سنة ١٣٥٠هـ.ش/١٩٣١م اتجه من جديد إلى إيطاليا وفرنسا،وفى بداية سنة

١٣٥١ هـ.ش/١٩٣٢م عاد إلى إيران، وانتج خلال تلك السنوات كتاباً باسم " هفت چهره از شاعران معاصر ايتاليا " بمعنى " سبعة وجوه لشعراء إيطاليا المعاصرين " .(١١)

ولأمتلاكه دائرة ثقافية واسعة عمل سنوات في وزارة الثقافة والفن، وفى سنة ١٣٥١ هـ.ش/١٩٣٢م قد تولى منصب رئاسة دائرة " ادب امروز " أدب اليوم فى هيئة الإذاعة والتليفزيون الإيرانية،ومنها عمل على تقديم برامج ثقافية مهمة خلال هذه الفترة، وفى هذه الأيام انتهى من ثلاثة دواوين شعرية جديدة وأعد الرابع،وقد طبعت مختاراته الشعرية .(١٢)

وتمثل الفترة السابقة لنادر پور حالة من الاستقرار والرفاهية حيث المكانة والسمعة والمعرفة،لكن بعد قيام الثورة الإسلامية الإيرانية سنة ١٩٧٩م تغيرت الأمور،فأضمر نادر پور لها العداء، وانضم لحركة المقاومة الوطنية وهاجر إلى باريس، وهناك نال عضوية شرفية فى اتحاد الكتاب الفرنسيين، واشترك هناك فى الكثير من الجمعيات الأدبية، ثم اتجه إلى أمريكا،وهناك أكمل مسيرته الأدبية حيث شارك فى تقديم محاضرات فى عدة جامعات أمريكية،وفى سنة ٩٣ ميلادية حاز نادر پور على جائزة "هيلمان - هامت " التى تمنحها منظمة هيومن واتش للأدباء الذين يعيشون فى المنفى،وفى نفس هذا العام تزوج وعاش بعد زواجه حوالى سبعة عشر عاماً حتى توفى فى لوس انجلوس عام ٢٠٠٠ م، ورغم أن الثورة حظرت تناول كتبه ونشرها وتوزيعها داخل إيران إلا أن أعماله وأدبياته عمود فى بيت الأدب الإيرانى الحديث، ولايمكن الاستغناء عن روافده فى الشعرية الفارسية الحديثة. (١٣)

فقد تناول نادر پور فى ديوانه الشعري "شعر انگور"(شعر العنب) قضايا موضوعية متنوعة كالقهر والظلم،والوحدة واليأس،والمرارة والحزن والغضب،والكراهية والحقد،والحب والعشق، والألم والأمل، والموت، والهجر، وهذا يبين أن نادر پور يعلى وجدانه فى شعره.

ويعد نادر پور بتميزه وخصوصيته فى مضامينه الشعرية شاعراً متفرداً وصاحب مدرسة خاصة،أضفت إثراءً لمدرسة الشعر الفارسى الحديث،وقد

عبر نادر پور عن هذه المضامين بأشكال شعرية من سماتها تنوع الأساليب، وسهولة الألفاظ ، وجمال الصور البلاغية ودقة روعتها فى التجسيد والتشخيص والتصوير،فقد استخدم الشعر للتعبير عن قضاياه الذاتية والوجدانية، لذا فشاعريته تتسم بالرقة والرقى، فدواوين نادر پور الشعرية هى نتاج نضج فكرى وسياسى واجتماعى،فهو لم يكن مقيداً بنهج المدرسة الحديثة بل كان رائداً بتجديداته.(١٤)

وشعر نادر پور فى ديوانه الشعري متحرر من القيد والوزن والعروض والروى والقافية ماعدا قصيدته الأخيره المسماه باسم "جام جهان نما " (الكأس الظاهر لأحوال الدنيا والناس) فقد اهتم فيها بالإيقاع الخارجى، ونتيجة لهذا التحرر فقد استفاد نادر پور من الأصوات والكلمات، ليخلق نوعاً من الموسيقى فى شعره الذى تميز بالتجديد فى كل شئ سواء أكان تجديداً فى اللغة، أو فى الصورة، أو فى الشكل.

فبالنسبة للغة : فقد اختار نادر پور منذ بداية مسيرتة الشعرية اللغة الحديثة الحية لغة يفهمها أهل عصره، وكان هدفه من ذلك هو أن يحقق السلاسة والوضوح والبعد عن التعقيد، فكان يميل إلى استخدام المفردات الفارسية البسيطة، لذلك نجد نسبة ضئيلة من الكلمات العربية فى شعره، حيث أراد - بذلك - أن يعلن عن إيرانيته.

الصورة الشعرية: تعد إحدى العناصر الرئيسية فى قصائد نادر پور، فقد تعطى الصورة للنص بهاء ودلالة فى المعنى أحياناً أكثر من الكلمات ذات الدلالة المباشرة والصريحة، فهى وسيلة للتفاهم والتواصل، وبرع نادر پور فى استخدام الصورة الشعرية لخدمة المفاهيم، والتعبير عن عدة معان مما ميزه على أقرانه من الشعراء، وصنع روابط وعلاقات حية بين أجزاء الصورة،وبرع فى رسم صورة حية يصدر منها الصوت والضوء والحركة وكأنها صورة حية تماثل نظيرتها فى الطبيعة.(١٥)

الشكل: هو الوعاء والقالب الذى يحوى الكلام، فقد اتبع نادر پور فى غالبية الأحيان الوزن النيماوى شكلاً لقصيدته، فقد ألغى " نيما يوشيج " قانون المساواة فى طول الأشطر وقاعدة صف القوافى بانتظام فاتحاً أمام

التعبير الشعرى آفاقاً أرحب وأوسع مجالاً، وهذا التجديد يساعدعلى اختصار المسافات ويقرب بين الشعر وطبيعة النثر ولغة التحاور، فنادر پور يعد من الشعراء المتبعين لمدرسة " نيما يوشيج " فى الشكل والبناء الفنى للشعر الحديث، لكنه لم يحاكيه فى أساليب التعبير، فتميز نادر پور بأنه شاعر المضامين والتعبيرات الخاصة والذاتية، فنادر پور رغم كونه نيماوى المدرسة إلا أنه كانت له سلطة على النص الشعرى،بحيث لم يكن عبداً للنص بقدر ما كان النص طائعاً لهويته وقضاياه. (١٦)

وفيما يلى توضيح للكلام السابق من خلال عرض مباحث البحث مصاحباً لنماذج متنوعة من ديوان نادر پور الشعري "شعر انگور"(شعر العنب).

المبحث الأول

إيقاع الحرف

الحرف هو أصغر وحده لغوية بسيطة يتألف منها البيت،ويسميه علماء اللغة بالصوت اللغوى .

فالحرف المجرد لايعبر عن شئ وليس له قيمة موسيقية بمفرده،وإنما يكتسب الحرف خصائصه الإيقاعية نتيجة ارتباطه بالكلمة داخل البنية الشعرية،وقد تتغير قيمته الصوتية تبعاً لاختلاف موقعة من كلمة لأخرى . (١٧)

لايؤثر الحرف الذى يعد أصغر وحدات الجملة تأثيراً دلالياً إلا حين يترابط مع غيره فى الكلمة فمن خلال ذلك يستطيع الشاعر أن ينسج من هذا الحرف نسقاً إيقاعياً مميزاً .

إذن إيقاع الحرف هو " هذه النغمة المنبعثه من خلال تناغم الأحرف مع بعضها أثناء النطق" . (١٨)

وتتابع صفات الحروف وتنوع مخارجها هو الذى يعطى التشكيلة المميزة من النظام الصوتى، فالجمال الصوتى يؤدى إلى حسن المناسبة بين الحروف . (١٩)

فلكل حرف مخرج صوتي،ولكل حرف صفات،ويوجد علاقة بين مخارج الحروف وصفاتها وبين دلالة الكلمة مما يحقق توازناً لغوياً،ففهم المعنى الحقيقى للفظ يرتبط أساساً بتغير دلالات الحروف ومعرفة نوعية إفادتها داخل اللفظ.

فهذه العلاقة الوطيدة بين الصوت والمعنى تؤكد على البعد النغمى فى النص الشعرى،وتعطى للقيم الصوتية دوراً تأسيسياً فى بناء التجربة الشعرية . (٢٠)

وهذه الأصوات تتنوع بحسب مخرجها وواقعها اللغوى،وتكرار بعض هذه الأصوات فى القصيدة الشعرية الذى يسمى بالتكرار الحرفى Phonems/ واگ ها، يعد وسيلة من وسائل تحقيق الإيقاع الصوتى أى تثرى الإيقاع الداخلى،ويكثر استعماله فى الشعر الحديث،ويكسب الشطر حسناً وجودة،فلو حذف التكرار لفقدت الصور الفنية كثيراً من جمالها.

يتحقق التكرار الصوتى من خلال حالتين:

١- بواسطة ترديد حرف بعينه فى الأبيات الشعرية:

ففى هذا التكرار يعتمد الشاعر على الجرس الصوتى للحرف موظفاً خصوصيته، فيكرره فى أسماء أو أفعال ليحقق من خلال جرسه نغمة تضاف إلى المعانى لتحدث أثرها.(٢١)

٢- التجانس الصوتى بين الحروف:

وهو"تكرار لصوت أو أكثر فى الكلمات المتوالية وهو مظهر من مظاهر موسيقى الكلام".(٢٢)

قبل أن نشير إلى إيقاع الأصوات يجب أن نشير إلى المقطع الصوتى(*) وهو كمية من الأصوات تحتوى على حركة واحدة،ويمكن الابتداء بها والوقوف عليها.(٢٣)

وتتمتع اللغة الفارسية بثلاثة أنواع من المقاطع cv مثل : پا / pâ / بمعنى قدم ، cvc مثل : سال / sâl / بمعنى عام ، cvcc مثل: راست / râst / بمعنى اليمين - الصحيح - المستقيم.

لهذا السبب يمكن وضع قاعدة عامة cv(c)(c) لبناء الصوت الفارسى،والتكرار الصوتى يمكن أن يشمل صوتاً أو عدة أصوات داخل مقطع واحد، أو فى كل مقطع ، أو فى توالى عدة مقاطع.(٢٤)

ويعد التكرار على مستوى الأصوات أحد أنواع تكرار الكلام ويؤدى إلى التوازن.

على ضوء ماسبق سنتناول فيمايلى إيقاع الحروف من خلال ديوان نادر پور "شعر انگور"،

١- إيقاع الهمس :

الصوت المهموس (آواى بى واک / voiceless) " هو الذى لاتهتز له الأوتار الصوتية حال النطق به، أى أن الزوجين من الأوتار ينفرجان انفراجاً ملحوظاً بحيث يتيحان للنفس أن يمر خلالهما دون عائق"، (٢٥)

والأصوات المهموسة هى: الهمزه - العين، پ، ت - ط، ث - س،چ، ح - ه، خ، ش، ف، ک،وكلها أصوات صامتة(*)،

لوحظ تردد الأصوات المهموسة فى قصائد الديوان الشعري لنادر پور،فمن أمثلتها تردد صوتى(السين ، الشين) فى ظاهرة إيقاعية فى قصيدته"طلسم"(السحر- الطلسم)،حيث يقول نادر پور فى إحدى مقاطعها:

◘ سوگند من به ترک تو بشکست بارها

sow- gan- de- man- be- tar- ke- to- be- she- kast- bâr- hâ

اما طلسم طالع من ناشكسته ماند

?am- mâ- te- les- me- tâ- le- ?e- man- nâ- she- kas- te- mând

اى شعر،اى طلسم كهن،اى طلسم شوم

?ey- she?r- ?ey- te- les- me- ko- han-?ey - te- les- me- shum

پاى من اى دريغ،به دام تو بسته ماند، (٢٦)

pâ- ye- man- ?ey- da- righ- be- dâ- me- to- bas- te -mând

الترجمة:

إن قسمى بأن أتركك حطم عدة مرات

لكن لم يتحطم سحر طالعى

أيها الشعر،أيها السحر القديم،أيها السحر اللعين

وأسفاه قدمى علق بشراكك

لقد نجح شاعرنا فى استغلال الدلالة الموسيقية لتكرار حرفين مهموسين هما السين والشين،فالسين صوت صامت احتكاكى أسنانى لثوى(صفيرى)مهموس،ومخرجه من بين طرف اللسان وأطراف الثنايا السفلى.(٢٧)

وقد تكرر فى البيتين السابقين سبع مرات بنسبة ٣٣٪.

أما الشين فهو صوت صامت احتكاكى لثوى حنكى مهموس،ومخرجه وسط اللسان مع مافوقه من الحنك الأعلى.(٢٨)

وقد تكرر أربع مرات بنسبة ٤٪.

فقد أنشأ التردد الصوتى لكل من السين والشين إيقاعاً ينسجم مع حالة الأسف والأسى والحسرة والضعف،وهذا ماينناسب القصيدة فمن شدة اتصال الشاعر بالشعر لايستطيع أن يهجره.

فهذا التكرار لتأكيد المعنى،ويعد إيقاعاً حزيناً هادئاً ينسجم مع حالة الأسى العميق الذى يحسه الشاعر.

نلحظ على أشعار نادر پور أن الأصوات المهموسة فى نهايات الأبيات أقل من الأصوات المجهورة كما فى صوت (التاء) فى قصيدته "چاره" (الدواء - العلاج)، حيث يقول فيها:

- گفتم كه شور عشق وى از سر بدر كنم

gof- tam- ke- shu- re- ʔesh- ghe- vey- az- sar- be- dar- ko- nam

اما خدا نخواست، دريغا ! خدا نخواست

am- mâ- xo- dâ- na- xâst- da- ri- ghâ- xo- dâ- na- xâst

وآن شيوه هاى نغز كه عقلم بكار بست

va- ʔan- shi- ve- hâ- ye- naghz- ke- ʔagh- lam- be- kâr- bast

بر عشق من فزود و ز اندوه من نكاست ، (٢٩)

bar- ʔesh- ghe- man- fo- zud- vaz- ʔan- du- he -man- na -kâst

الترجمة :

قلت اترك فتنة عشقه

لكن لم يرد الله، وأسفاه لم يرد الله

وتلك الأساليب البديعة التى استخدمها عقلى

أكثرت من عشقى، ولم تقلل من حزنى

لوحظ أن الشاعر أنهى البيتين بصوت التاء فى (نخواست ، نكاست)،وهو صوت انفجارى أسنانى لثوى مهموس مرقق،ومخرجه طرف اللسان وأصول الثنايا العليا ، (٣٠)

ولصوت التاء قيمة صوتية موسيقية تناسب جو القصيدة، وإيقاعها الدال على ضعف الشاعر تجاه عشقه، فتتوالى الحركة الموسيقية مع توالى الحروف المتكررة ،

فقد ورد صوت التاء ٤ مرات فى نهايات أبيات القصيدة بنسبة ٤٠٪، وهو صوت مهموس، أما (الدال ، الميم)فهما صوتان مجهوران ،ورد الأول ٤ مرات بنسبة ٤٠٪،أما الثانى مرتان بنسبة ٢٠٪ يعنى إجمالى ورود الأصوات المجهورة التى نهت الأبيات ٦ مرات بنسبة ٦٠٪، وهى نسبة أعلى من ورود الصوت المهموس (ت) ،

ويستغل الشاعر القيمة الإيقاعية لصفات الحروف وارتباطها بالمعنى الشعرى فى قصيدته " آشتى"(الصلح ـ المصالحة)، حيث يقول فيها:

◘ برخيز وبا بهار سفر كرده بازگرد

bar- xi- zo- bâ- ba- hâ -re- sa- far- kar- de- bâz -gard

تاچون شكوفه هاى پر افشان سيب ها

tâ- chun- she- ku- fe- hâ- ye- por- ʔaf- shân- sib- hâ

گلبرگ لب به بوسهٔ خورشید واکنیم

gol- bar- ge- lab- be- bus- ye- xor- shid- vâ- ko- nim

وانگه چو باد صبح

vân- gah- chow- bâ- de- sobh

در عطر پونه های بهاری شنا کنیم. (٣١)

dar-ʔat- re- pu- ne- hâ- ye- ba- hâ- ri- she- nâ- ko- nim

الترجمة :

انهض وعد مع الربيع المسافر

ونكون كأزهار التفاح المتساقطة

فنفتح وردة الشفة بقبلة الشمس

وحينذاك نسبح مثل رياح الصباح

فى عطر أعشاب النعناع الربيعية

تأمل جمالية تجانس حرف (الهاء) فى لفظ (بهار) مع الألفاظ المفعمة بالإيقاع (شكوفه های - سيب ها - پونه های - بهاری)، فالإيقاع المصاحب لصوت الهاء استدعى دلالات تتجلى فيها الرقة والتجدد والحيوية، وهذه المعانى تدل على مشاعر الشاعر الإنسانية،فهو يخاطب معشوقه للعودة إليه،وربط هذا بألفاظ الربيع،والبراعم،والتفاح،وأعشاب النعناع التى تدل على شدة الهوى والهيام، وهى تناسب صفات حرف الهاء ومخرجه.

فصوت الهاء هو صوت صامت احتكاكى حنجرى مهموس،مخرجه أقصى الحلق. (٣٢)

وقد لوحظ فى هذه الأبيات أن حرف(الهاء) تكرر عشر مرات بنسبة ٢٥٪، وأيضا تكررت حروف أخرى مثل : (الخاء) تكررت مرتين بنسبة ٥٪، وهو صوت صامت احتكاكى طبقى مهموس، ومخرجه أدنى الحلق.

حرف(الكاف) تكرر أربع مرات بنسبة ١٠٪ ،وهو صوت حنكى قصى انفجارى مهموس، ومخرجه أقصى اللسان مع مايليه من الحنك الأعلى،

(چ) تكرر مرتين بنسبة ٥٪ ،وهو صوت صامت انفجارى احتكاكى لثوى - حنكى مهموس ومخرجه وسط اللسان مع مافوقه من الحنك الأعلى،

(الياء) تكرر أيضاً مرتين بنسبة ٥٪ ،وهو صوت صامت انفجارى شفتاني مهموس،ومخرجه بين الشفتين.(٣٣)

فإيقاع هذه الحروف تدل على الحركة،وحث الشاعر معشوقه على العودة إليه،

٢ - **إيقاع الجهر** :

الصوت المجهور (آواى واكدار / voiced) هو أن يقترب الوتران الصوتيان بعضهما من بعض وقت مرور الهواء وأثناء النطق، فيضيق الفراغ بينهما بحيث يسمح بمرور الهواء، وهما فى هذا الوضع يهتزان اهتزازاً منتظماً،ويحدثان صوتاً موسيقياً يختلف درجته حسب عدد هذه الهزات أو الذبذبات فى الثانية، كما تختلف شدته أو علوه حسب سعة الاهتزاز الواحدة.(٣٤)

والأصوات المجهورة تتضمن أصواتاً صامتة،وهى : ب،ج، د، ذ - ز- ض - ظ، ر، ژ،غ - ق، گ، ل، م، ن، و، ى،

وأيضاً أصوات صائتة(*) وهى تنقسم إلى أصوات بسيطة،وتتضمن أصواتاً طويلة (الألف - الواو - الياء) ، وأصواتاً قصيرة (الفتحة - الكسرة - الضمة)،

وأصواتاً مركبة وهى : ou - ei ،

تسمى الأصوات الصائتة تارة بأصوات اللين أو الحركات،وتارة أخرى بالحروف الهوائية أو الجوفية،وكلها أصوات مجهورة.(٣٥)

ولوحظ فى قصائد ديوان نادر پور الشعري أن تكرار الحروف المجهورة بارز فيها ونسبتها أكثر من الحروف المهموسة كما ذكرنا سابقاً، فالشاعر

استغل تكرار هذه الحروف أحسن استغلال من الحروف الصامتة المهموسة.

فقد تردد حرف (ألف المد) فى قصيدة "تقدير"(القدر)، حيث يقول الشاعر فى مطلع هذه القصيدة:

◘ آزرده از آنم كه مرا زندگي آموخت

ʔâ- zor- de- az- ʔâ- nam- ke- ma- râ- zen- de- gi- ʔâ- muxt

آزرده تر از آنكه مرا توش وتوان داد

ʔâ- zor- de- ta- raz- ʔân- ke- ma- râ- tu- sho- ta- vân- dâd

سوداگر پيرى كه فروشندهٔ هستى است

su- dâ- gar- pi- ri- ke- fo- ru- shand- ye- has- ti- ʔast

كالاى بدش را به من، افسوس، گران داد ![٣٦]

kâ- lâ- ye- ba- desh- râ- be- man- ʔaf- sus- ge- rân-dâd

<u>الترجمة</u> :

أنا حزين من ذلك الذى علمنى الحياة

حزين أكثر من ذلك الذى منحنى الرمق

بائع الشيخوخة الذى هو بائع الوجود

وأسفاه أعطى لى بضاعته السيئة بثمن باهظ

حرف ألف المد يتكون من حرف الهمزة وهو صوت صامت انفجارى حنجرى مهموس ،ومخرجه أقصى الحلق.[٣٧]

وحرف الألف هو صوت صائت خلفى مفتوح،ومخرجه مؤخرة اللسان والحنك اللين.[٣٨]

قد استخدم الشاعر حرف الألف المد ليعطى لإيقاع البيت هدوءاً وبطئاً يشير إلى حالة الحزن المترسبة فى ذاته،وقد تكرر هذا الحرف خمس مرات بنسبة ١٣٪ .

فإذا تأملنا إيقاع الكلمات والحروف فى البيتين السابقين،فسنرى أن الشاعر يكثر من الحركات الطويلة كثرة ملحوظة لتظهر القيمة الموسيقية لهذه الحركات، فقد كرر (الألف) ٨ مرات بنسبة ٢٠٪ ،و (الياء) ٤ مرات بنسبة ١٠٪ وهو صوت صائت أمامى مغلق(ضيق)،ومخرجه الجزء الأمامى من اللسان والحنك الصلب ،و (الواو) ٦ مرات بنسبة ١٥٪ وهو صوت صائت خلفى مغلق(ضيق) ،ومخرجه الجزء الخلفى من اللسان والحنك اللين .[٣٩]

فقد وافق الطول الزمنى للحركات الطويلة التى تتكرر فى كل كلمة حالة الأسى التى يحسها الشاعر،وخلق ذلك إيقاعاً هادئاً يمنح المتلقى شعوراً بالراحة والاطمئنان مما يمكنه من مشاركة الشاعر حالته النفسية .

فالإيقاع فى الأشطر السابقة يتسم بالتنويع وعدم الرتابة للتباين بين الحركات سواء طويلة أو قصيرة وبين الصوامت، فهذا الإيقاع لعب دوراً كبيراً فى إضفاء الجمال على العبارات المشار إليها .

ويتضح مظاهر جمال التناسق الموسيقى فى تجانس حرف (م) فى لفظ (دلم) مع اللفظين (سينه ام ، تنم) فى قصيدة "چشم در راه"(عين فى الطريق)،حيث يقول فى أحد مقاطعها:

◘ دلم همراه شمع نيمه جان مى سوخت

de- lam- ham- râ- he- sham?- ni- mi- jân- mi- suxt

غمى درسينه ام فرياد برمى داشت

gha- mi- dar- si- ne- ?am- far- yâd- bar- mi- dâsht

طنين آتشينش در دلم مى ريخت

ta- ni- ne- ?â- ta- shi- nesh- dar- de- lam- mi- rixt

هزاران نيش سوزن در تنم مى كاشت .[٤٠]

he- zâ- rân- ni -she -su- zan- dar- ta- nam- mi- kâsht

الترجمة :

كان قلبى يحتضر برفقة الشمع

كان حزناً يصيح فى صدرى

كان يتدفق صداه النارى فى قلبى

كان يغرس آلاف الأبر فى جسدى

فـالميم هـو صـوت صـامت شـفتاني أنفـى مجهـور مخرجـه مـن بـين الشفتين .(٤١)

تكرار هذا الحرف فى هذه الأبيات ١٢ مرة بنسبة ٣٠٪ منح جرساً نغمياً تطرب إليه النفس عند سماعه،وملائم للتعبير عن حزن الشاعر الذى لا حدود له، فهذا الصوت الناتج عن استمرار تذبذب الوترين الصوتيين حال النطق بـه، وكذلك امتداد النفس معها بكميات كبيرة يدل على محاولة الشاعر التخفيف عن حزنـه وآلامـه من خلال الزفرات التى تخرج من أفواهه عند النطق بهذا الصوت .

كذلك نجد فى قصيدة"پدر"(الأب) تكرار حرفى (النون ، الراء)، حيث يقول الشاعر :

- قلب گرم وكوچكت چون سينة گنجشک

ghal- be- gar- mo- ku- cha- kat- chun- sin- ye- gon- jeshk

می تپد در زير دست مهربان من

mi- ta- pad- dar- zi- re- das- te- mehr- bâ- ne- man

چون نوازش می كنم، می جوشد از شادی

chun- na- vâ- zesh- mi- ko- nam- mi- ju- shad- ʔaz- shâ- di

در سرانگشتان من ، خون جوان من

dar- sar- ʔan- gosh- tâ- ne- man- xu- ne- ja- vâ- ne- man

ز ين نوازش ها تنت سيراب مى گردد

zin- na- vâ- zesh- hâ- ta- nat- si- râb- mi- gar- dad

چشم هشيار تو مست خواب مى گردد

chash- me- hosh- yâ- re- to- mas- te- xâb- mi- gar- dad

سايهٔ مژگان تو بر گونه مى ريزد

sâ- ye- mozh- gâ- ne- to- bar- gu- ne- mi- ri- zad

مادرت بى تاب مى گردد

mâ- da- rat- bi- tâb- mi- gar- dad

زلف انبوهش ترا بر سينه مى ريزد.(٤٢)

zol- fe- ʔan- bu- hash- to- râ- bar- sine- mi- ri -zad

<u>الترجمه</u> :

قلبك الدافئ والصغير مثل صدر العصفور

يخفق تحت يدى الحنون

عندما ألاطفه يخفق من السعادة

دمى الفتى فى أناملى

أرتوى جسدك من هذه المداعبات

عيناك اليقظة ثملة بالنوم

ويسقط ظل أهدابك على وجنتيك

تصير والدتك قلقة

وتلقيك طرتها الكثيفة على صدرها

لوحظ أن تكرار حرفى النون والراء قد حقق نغماً موسيقياً وإيقاعياً، حيث أن حرف (النون) قد تكرر ٢٠ مرة بنسبة ٤٠٪ .

فصوت النون هو صوت صامت أسنانى أنفى مجهور،ومخرجه التقاء طرف اللسان بأصول الثنايا العليا. (٤٣)

جاء هذا الحرف لتقوية المعنى،فتكراره جاء تعبيراً عن مشاعر الأب والأم تجاه ابنيهما، واستطاع الشاعر أن يعبر عن شدة حنان الأب تجاه ابنه الوليد حتى وصل بجمالية النص إلى الكمال،فالشاعر حاصرنا بهذا الحرف الذى لايصبح حرفاً، وإنما يتحول إلى مناخ موسيقي يتلائم مع مضمون القصيدة.

أما حرف (الراء) هو صوت صامت تكرارى لثوى مجهور،ومخرجه طرف اللسان مما يلى ظهره مع مافوقه من الحنك الأعلى. (٤٤)

فقد تكرر ١٦ مرة بنسبة ٣٢٪ ، فتكرار حرف الراء يبعث الحركة التى تتلائم مع مضمون القصيدة،فالشاعر وصف مايفعله الأب تجاه ابنه الوليد، وصاحب هذا الوصف عاطفة الشاعر الجياشة ، فقد صور الوليد بأجمل الصور مثل أن قلبه الصغير مثل صدر عصفور ، فتكرار الراء أضفى على الإيقاع قوة وانسجاماً وحيوية، فالجرس الموسيقى الناشئ من هذا التكرار انسجم مع المعنى.

فتكرار النون والراء جعل الأبيات أشبة بفاصلة موسيقية متعددة النغم مختلفة الألوان.

٣- إيقاع الانفجار :

الصوت الانفجارى (الشديد - الانسدادى/ آواى انفجارى) يخص الصوامت الانفجارية (همخوان هاى انفجارى / plosive(plossive)consonants) ، وهو الصوت الذى يحدث فى نطقه انغلاق كامل لمجرى الهواء من خلال منع خروج الهواء إلى الخارج لمدة قصيرة بحيث يؤدى إلى تجمع الهواء خلفه ثم يفتح ويخرج فى شكل انفجار. (٤٥)

الأصوات الانفجارية هى الهمزة - ع، ب، پ، ت - ط، ج، چ، د، ک، گ .

لوحظ كثرة تردد حرف (الدال) فى قصيدة "ديو"(إبليس) ، فقد تكرر على وجه المثال فى الأبيات التالية ٦ مرات بنسبة ١٥٪، حيث يقول الشاعر فيها :

◘ نفسش چون نفس افعى

na- fa- sash- chun- na- fa- se- ʔaf- ʔi

می زند شعله به موی من

mi- za- nad- shoʔ- le- be- mu- ye- man

ناگهان می ترکد از خشم

nâ- ga- hân- mi- tar- kad- ʔaz- xashm

می دود خیره به سوی من

mi- da- vad- xi- re- be- su–ye- man

می فشارد کمرم را چو تن خرگوش

mi- fe- shâ- rad- ka- ma- ram- râ- chu- ta- ne- xar- gush

استخوان های مرا می شکند خاموش

ʔos- te- xân- hâ- ye- ma- râ- mi- she- kand- xâ- mush

می مکد خون گلوی من ![٤٦]

mi- ma- kad- xu- ne- ga- lu- ye- man

<u>الترجمة</u> :

نفسه مثل نفس الأفعى

يضرم النار فى شعرى

فجأه ينفجر غضباً

ويسرع نحوى محدقاً

يضغط على خصرى مثل بدن الارنب

يحطم عظامى فى صمت

يمتص دم حلقى

فالدال هو صوت صامت انفجارى أسنانى مجهور ،ومخرجه طرف اللسان وأصول الثنايا العليا ،(٤٧)

فتكراره يقوى الإيقاع الصوتى ويثير نغماً موسيقياً متكرراً،فجاء التكرار تعبيراً عن الوجع والجزع والفزع والهلع، وهذا الحرف يتميز بالقوة والشدة،وهذا يتضح من تصوير الشاعر للشيطان،فاستخدام الشاعر للأفعال (شعله مى زند - مى تركد - مى دود - مى فشارد - مى شكند - مى مكد) تبرز القوة والشدة وسرعة الحركة،والشاعر يدرك أهميتها،وأثرها على السامع،وكيف تجذب انتباهه لها ،

لوحظ وجود تجانس حرف (الباء) فى الألفاظ (باد - بياپان - بوى - بازوى - بارون) فى قصيدة "تشنگى"(العطش)، حيث يقول الشاعر فى أحد مقاطعها :

◘ باد تر بهار

bâ- de- ta- re- ba- hâr

بوى غبار خشك بياپان تشنه داشت

bu- ye- gho- bâ- re- xosh- ke- bi- yâ- bâ- ne- tash- ne- dâsht

بازوى شاخه ها

bâ- zu- ye- shâ- xe- hâ

چون بازوان لخت سياهان زورمند

chun- bâz- vâ- ne- lox- te- si- yâ- han- zur- mand

در روشنى به روغن باران سرشته بود ،(٤٨)

dar- row- sha- ni- be- row- gha- ne- bâ- rân- se- resh- te- bud

الترجمة :

رياح الربيع الرطبة

لها رائحة غبار صحراء يابسه ظمآنة

سواعد الأغصان

مثل سواعد السود العارية القوية

تكون فى النور ممزوجة بزيت المطر

البـاء هـو صـوت صـامت انفجـارى شـفتاني مجهور،ومخرجـه بـين الشفتين .(٤٩)

وقد تكرر فى الأبيات السابقة ١١ مرة بنسبة ٣٧٪ ، وهذا الصوت يوحى بالشدة والقوة، فصفاته الصوتية تمنحه مقومات تنسجم مع مضمون القصيدة التى يسعى الشاعر للتعبير عنه من احاسيس فى البداية الإحساس بالأمل ثم انتقل إلى الإحساس بالألم إلى الإحساس بالفزع والخوف الذى حقق تلوين نغمى فى الإيقاع ينسجم أيضاً مع إيقاع القصيدة السريع،فقد أظهر الشاعر كل ما فى هذا الصوت من قوة وشدة الذى أعطى موسيقى فخمة تتفق مع المعنى دائماً .

٤- إيقاع الاحتكاك:

الصوت الاحتكاكى - الرخو (سايشى / spirante - fricative) هو خاص بالصوامت الاحتكاكية (همخوان هاى سايشى / fricative consonants)، فعند إنتاج الصوامت الاحتكاكية تقترب أعضاء الكلام لبعضها البعض، لكن لاتلامس بعضها الآخر فيضيق ممر الهواء،ونتيجة لضغط الهواء اثناء العبور من هذا الممر الضيق يحدث احتكاكا .(٥٠)

الأصوات الاحتكاكية فى الفارسية هى ث - س - ص، ج ، چ ، ح - ه ، خ ، ذ - ز - ض - ظ، ژ ، ش ، غ - ق ، ف ، و ، ى ،

ففى قصيدة"بى جواب"(بدون رد - بدون جواب) نجد نادر پور يكرر حرف (الجيم) فى قوله:

◘ ميان بوته هاى كنگر وحشى

mi - yân - bu - te - hâ - ye - kan - ga - re - vah - shi

نشستم تا بجويم جاى پايت را

ne - shas - tam - tâ - be - ju - yam - jây - pâ - yat - râ

به باد بى غم صحرا سپردم گوش

be - bâ - de - bi - gham - sah - râ - se - por - dam - gush

كه شايد بشنوم از او صدايت را ،(٥١)

ke -shâ - yad - be - she - na - vam -ʔaz -ʔu - se - dâ - yat - râ

الترجمة :

جلست بين شجيرات الخرشوف البرية

حتى ابحث عن مكان قدميك

استمعت لرياح الصحراء السعيدة

فربما أسمع صوتك منها

تردد حرف الجيم مرتين فى البيتين بنسبة ١٠٪ فى كلمتى (بجويم - جاى)، فالجيم صوت صامت انفجارى احتكاكى لثوى حنكى مجهور،ومخرجه وسط اللسان ،

وأيضًا حرف الحاء تكرر مرتين بنسبة ١٠٪ فى كلمتى (وحشى - صحرا)، فهو صوت صامت احتكاكى حنجرى مهموس، مخرجه أقصى الحلق ،(٥٢)

فقد حقق الشاعر بتكرار هذين الحرفين إيقاعاً يطرب السامع لسماعة لأن حرف الجيم يوحى بشئ من الطراوة والحرارة ، أما حرف الحاء من أغنى الأصوات عاطفة وأكثرها حرارة،حيث تعبر عن خلجات القلب ورعشاته،فجاء الحرفان ملائمين لمضمون القصيدة وإيقاعاتها ،ويدلان على شدة لهفة الشاعر فى إيحاء الحبيب بعد هجره له ،وشدة حزنه وعجزه بسبب كثرة البحث عنه دون جدوى ،

لوحظ وجود تجانس حرف (الفاء) فى اللفظ (آفتاب) مع اللفظ (فنا) فى قصيدة "دزد آتش"(سارق النار)،فترددهذا الحرف الصوتى له إيقاع حزين ينسجم مع حالة الأسى الذى يحسه الشاعر، حيث يقول فى أحد مقاطعها:

◘ موم تنم را در آفتاب بسوزان

mu - me - ta - nam - râ - dar - ʔâf - tâb - be - su - zân

مغز سرم را به كركسان هوا ده

magh -ze - sa - ram - râ - be - kar - ka - sâ- ne- ha -vâ - dah

آب دو چشم مرا بر آتش دل ريز

ʔâ- be - do - chash - me - ma - râ - bar - ʔâ - te - she - del - riz

خاك وجود مرا به باد فنا ده ![(٥٣)]

xâ - ke - vo - ju - de - ma - râ - be - bâ - de -fa - nâ - dah

<u>الترجمة</u> :

احرق شمع جسدى فى الشمس

امنح نخاع رأسي لنسور السماء

اسكب ماء عينى على نار القلب

وبدد تراب وجودى فى ريح الفناء

فالفاء صوت صامت احتكاكى شفوى أسنانى مهموس،ومخرجه بطن الشفة السفلى وأطراف الأسنان العليا.[(٥٤)]

وقد تكرر مرتين بنسبة ١٠٪ ، وهو صوت رخو (احتكاكى) فى قوته، مهموس فى أثره الصوتى ، فأبرز عذاب آلام الشاعر وتمنيه الموت الذى يعده علاجاً لآلامه.

٥- الإيقاع الصفيرى:

الصوت الصفيرى (صفيرى / sibilant) هو صوت يخرج من بين الثنايا وطرف اللسان عند النطق بأحد حروفه.(٥٥)

وتسمى الأصوات الصفيرية بالأصوات الأسلية وهى : ث - س - ص ، ذ - ز - ض - ظ .

لوحظ تردد الحروف الصفيرية (الصاد - الزاى - السين) فى قصائد نادر پور، وكان نسبة تكرار حرفى (الزاى والسين) أكثر من الصاد، ومن الأمثلة على ذلك تردد هذين الحرفين (الزاى والسين) فى مطلع قصيدة "آشتى"(الصلح - المصالحة)، حيث يقول الشاعر:

◘ اى آشناى من !

ʔey -ʔâ - she - nâ - ye - man

برخيز وبا بهار سفر كرده باز گرد

bar - xi - zo - bâ - ba - hâ - re- sa - far - kar - de - bâz - gard

تا پر كنيم جام تهى از شراب را

tâ - por - ko - nim - jâ - me - to - hi -ʔaz - sha - râb - râ

و ز خوشه هاى روشن انگورهاى سبز

vaz - xu - she - hâ - ye - row - shan - ʔan - gur - hâ - ye - sabz

در خم بيفشريم مى آفتاب را .(٥٦)

dar - xom - bi - fe - sho - rim - mi - ʔâf - tâb - râ

الترجمة :

ياصديقى !

انهض وعد مع الربيع المسافر

حتى نملأ الكأس الفارغ بالشراب

ومن عناقيد العنب الخضراء الصافية

نعصر خمر الشمس فى الإناء

فقد تكررت (الزاى) خمس مرات بنسبة ٢٥٪ ،وهو صوت صامت احتكاكى أسنانى لثوى صفيرى مجهور، ومخرجه طرف اللسان وأطراف الثنايا السفلى. (٥٧)

أما (السين) فقد تكرر مرتين بنسبة ١٠٪، وهو كما ذكرنا سابقاً صوت صامت احتكاكى أسنانى لثوى صفيرى مهموس، ومخرجه من بين طرف اللسان وأطراف الثنايا السفلى.

فقد صاحب هذين الحرفين إيقاع وجرس موسيقي أحدث صفيراً ناعماً يتناسب مع طبيعة القصيدة ومضمونها الذى يبرز شوق الشاعر لمحبوبة،والتلذذ بمناجاته، والخشية من الابتعاد عنه، ومايصاحب ذلك من مشاعر يجسدها الشاعر فى الأبيات.

وبالنسبة لحرف الصاد نمثل بقول الشاعر فى قصيدة "از گهواره تاگور"(من المهد حتى اللحد) :

◘ شب ها چو قصه هاى كهن مى گفت

shab - hâ - chu - ghess -hâ - ye - ko - han - mi - goft

در گوش من صداى تو مى پيچيد

dar - gu - she - man - se - da - ye - to - mi - pi - chid

چون تارمويي از سر خود مى كند

chun -târ - mu - yi -ʔaz - sar - xod - mi - kand

گويي كه تارموى ترا مى چيد. (٥٨)

gu - yi - ke - târ - mu -ye - to - râ - mi - chid

الترجمة :

عندما كانت تحكى الليالى القصص القديمة

كان يدوى صوتك فى أذنى

عندما كان تنتزع شعرة من رأسى

كأن ينتزع شعرة منك

لوحظ تجانس حرف الصاد فى اللفظين (قصه ها ـ صدا)، فحرف الصاد هو صوت صامت احتكاكى أسنانى لثوى صفيرى مهموس، ومخرجه طرف اللسان وأطراف الثنايا السفلى مثل السين، وقد تكرر مرتين بنسبة ١٠٪ ، واتسم تكرار هذا الحرف بالإيقاع الحزين حيث له قيمة صوتية موسيقية تناسب جو القصيدة الذى يدل علي شدة تعلق الشاعر بمحبوبة،وشدة حزنه وألمه من ابتعاد محبوبة عنه،وفشله فى إيجاده ،فأحاط إيقاع الحزن سمت النص.

فهذا الحرف الصفيرى يتسم بجمال صوته وعذوبة موسيقاه، ويبرز رقة قلب الحبيب شوقاً إلى محبوبة.

نلاحظ مما سبق أن تكرار الحروف فى الشواهد الشعرية قد حقق إيقاعاً صوتياً،وقوى موسيقى البيت الشعرى، فقد اعتمد الشاعر فى تكرار الحروف على الجرس الصوتى للحروف موظفاً خصوصيته، فكرره فى الأسماء أو الأفعال ليحقق من خلال جرسه نغمة تضاف إلى المعانى لتحقق أثرها، بالإضافة إلى التجانس الصوتى بين الحروف الذى يعد مظهراً من مظاهر موسيقى الكلام،ونتج عن تكرار الحروف والتجانس الصوتى بينها تنوع فى الإيقاع، وعدم رتابة خاصة أن موضوعات القصائد التى جسدت تجارب الشاعر وإنفعالاته مطابقة إلى حد ما لإيقاعها.

المبحث الثاني

إيقاع الكلمة

لايمكن التطرق بالحديث عن إيقاع الكلمة دون الإشارة بشكل مختصر إلى فن البديع .

لفظ البديع هو تزين الكلام الفصيح البليغ سواء أكان نظماً أو نثراً،وموضوعه هو الكلام الأدبى الفصيح والبليغ،ويسمون الأمور التى تسبب زينة الكلام البليغ محسنات بديعية مثل الجناس،والسجع،والترصيع وأمثالها .(٥٩)

وينقسم فن البديع إلى قسمين :

١- بديع معنوى (صنعت معنوى يا بديع معنوى) :

هو أن يكون حسنا، وتزيين الكلام مرتبط بالمعنى ليس باللفظ.(٦٠)

من أهم المحسنات المعنوية هو التضاد،والمشاكلة .

٢- بديع لفظى (صنعت لفظى يا بديع لفظى) :

هو أن يكون زينة الكلام وجماله متعلقين بالألفاظ ،أى أنه يرتبط ويهتم بالدرجة الأولى بالألفاظ، فالمعانى تتبع الألفاظ وليست مستقلة عنها .(٦١)

هذا النوع من فن البديع وثيق الصلة بموسيقى الألفاظ، فهو ليس إلا تفننا فى طرق ترديد الأصوات فى الكلام حتى يكون له نغم وموسيقى، فالأصوات التى تتكرر تجعل البيت أشبه بفاصلة موسيقية متعددة النغم مختلفة الألوان .(٦٢)

تتعدد المحسنات اللفظية، ومن أهمها:

- السجع .

- الجناس بنوعيه (جناس تام - جناس ناقص) .

- رد الصدر على العجز / رد العجز على الصدر .

- الازدواج .

سيتم تناول هذه المحسنات اللفظية، بالإضافة إلى التضاد والمشاكلة اللذين يعتبران من المحسنات المعنوية فى هذا المبحث .

يعد التكرار وسيلة من وسائل تحقيق إيقاع الكلمات ويضفى جرساً صوتياً متناغماً، فهو على مستوى الكلمة يأتى على شكلين:

أ - تكرار كامل :

← ١- تكرار كلمة واحدة .

← ٢- تكرار مجموعة من الكلمات .

← ٣- تكرار كلمات متشابهة .

← ١- تكرار كلمات متفقة صوتياً .

← ٢- تكرار كلمات متشابهة فى الشكل ومختلفة فى المعنى .

ب - تكرار ناقص :

← ١- تكرار الحرف الأول .

← ٢- تكرار الحرف الأوسط .

← ٣- تكرار الحرف الأخير ،وقبل الأخير . (٦٣)

← ٤- تكرار مادة الجذر .

← ٥- تكرار وزن الكلمة . (٦٤)

فيما يلى شرح لهذه الأنواع :

أ - التكرار الكامل :

١ـ تكرار كلمة واحدة : فقد ظهر فى عدة مواضع فى الديوان الشعري لنادر پور، حيث قال على وجه المثال فى قصيدته "تازه طلب"(مطلب مرغوب فيه):

◘ جهان به ديدهٔ او كهنه تر ز تقدير است

جهان تازه وتقدير تازه مى خواهد

هزار كهنه به يك تازه بر نمى گيرد

از آنچه مى طلبد، ذره اى نمى كاهد ،(٦٥)

الترجمة :

الكون فى عينيه أقدم من القدر

يريد عالماً جديداً وقدراً جديداً

لن يبدد ألف قديم بجديد

لن ينقص ذره واحدة من ذلك الذى يطلبه

لوحظ تكرار عدة كلمات فى الأشطر السابق ذكرها، فكلمة (جهان) تكررت مرتين بنسبة ٥٠٪ و (كهنه) تكررت مرتين بنسبة ٥٠٪ ، و(تقدير) تكررت مرتين بنسبة ٥٠٪ ، و(تازه) تكررت ثلاث مرات بنسبة ٧٥٪ .

٢ـ تكرار مجموعة من الكلمات :

لوحظ فى قصائد نادر پور وجود تكرار يشتمل على مجموعة من الكلمات، ولم يكن على مستوى الكلمة فقط كما ورد على وجه المثال فى قصيدة "پدر"(الأب)،حيث يقول فيها:

◘ روزها وهفته ها وسال ها چون او

بر كنار از درد خواهى ماند

تا ز دردش با خبر گردى

روزها وهفته ها وسال ها چون من

بى غم فرزند خواهى بود

تا تو هم روزى (پدر) گردى ! (٦٦)

الترجمة :

الأيام والأسابيع والسنوات مثلها

ستظل مبتعداً عن آلامها

حتى تصير عالماً بآلامها

الأيام والأسابيع والسنوات مثلى

ستكون بلا أحزان الابن

عندما تصير ذات يوما أباً أيضا

لوحظ تكرار عدة كلمات وهى (روزها - هفته ها - سال ها)، فمثل هذا التكرار حقق توازن فى قصائد نادر پور، فتوازن الكلمات لايتقيد بالتكرار على مستوى الكلمة فقط بل يشتمل على تكرار عدة كلمات أيضاً ،

٣- تكرار كلمات متشابهه :

١- تكرار كلمات متفقة صوتياً (هم آوا):

لوحظ انعدام وجود شواهد فى قصائد نادر پور عن تكرار الكلمات المتفقة صوتياً ،

٢- تكرار كلمات متشابهه فى الشكل ومختلفة فى المعنى :

ورد هذا النوع من التكرار فى قصيدة "برده"(الأسير)، حيث قال نادر پور فى أحد مقاطعها:

- تار پر از ناله ام ، به زخمه مكوبم

رنجه مدارم ازين شكنجه ، خدا را !

بردة پيرم كه برده ام همه بر دوش

ناله كنان ، تخته سنگ هاى بلا را ، (٦٧)

الترجمة :

لا أعزف بالريشة ، فالتار ملئ بأوجاعى

لا استاء من الله بسبب هذا العذاب

أنا عبد مسن

قد حملت متالماً صخور الشقاء جميعها فوق عاتقى

لوحظ التشابة الكامل فى الكلمتين (برده)،ولكنهما مختلفتان فى النطق والمعني، فالأولى اسم برده /barde/ بمعني عبد - أسير، أما الثانية فعل /borde/ ، وأضيف إليه الرابطة المرخمة(ام) ليكون الفعل فى زمن الماضى القريب برده ام /bordeʔam/ .

هذا المثال سيتم شرحه بالتفصيل فى الجزء الخاص بالجناس (الجناس المحرف) .

ب - التكرار الناقص :

هو جزء من الكلمتين أو عدة كلمات من الناحية الصوتية متشابهة لبعضها البعض، مثل قلمدان بمعنى مقلمة، نمكدان بمعنى ملاحة، فلفدان بمعنى مبهرة ، وغير ذلك فهذه الكلمات متشابهة، بدليل وجود اللاحقة (دان)، وهذا النوع من التكرارات الناقصة على مستوى الكلمات يمكن أن توصلنا إلى نماذج شبيهه، مثل : كار بمعنى عمل، شكار بمعنى صيد، كف بمعنى قاع - كف - سطح - باطن اليد، كنف بمعنى جانب - طرف - ظل - جناح، وغير ذلك .(١٨)

فمثل هذه التكرارات الناقصة تحقق التوازن فى النص الشعرى، لوحظ كثرة ورود أنواع من التكرار الناقص فى قصائد نادر پور، وهى كالآتى :

١- التكرار الناقص للحرف الأول :

ورد هذا النوع من التكرار فى كلمتى (گلها - گلدان ها) فى قصيدة "چشم در راه"(عين فى الطريق)،فلم يتكرر الحرف الأول فقط بل تكرر ايضاً الحرف الثانى، حيث يقول الشاعر فى أحد مقاطعها:

◘ هوا در زردی خورشید، می پاشید

گلاب ابر بر گلها و گلدان ها

دمادم طرح وشکلی تازه می بخشید

غبار شیشه را انگشت باران ها. (٦٩)

الترجمة :

كان الهواء ينثر فى صفار الشمس

ماء ورد السحاب فوق الورود والمزهريات

لحظة بلحظة كانت أنامل المطر تمنح

صورة وشكلاً جديدين لضباب الزجاج

لوحظ أيضاً فى الكلمتين وجود التكرار النهائي أى الحروف النهائية للكلمتين واحد مع اختلاف معنى الكلمتين،فالأولى بمعنى (ورود)،والثانية بمعنى (مزهريات).

٢- التكرار الناقص لحرف الوسط :

نمثل لهذا التكرار بكلمتى (چراغى ــ سراغى) فى قصيدة "باران" (المطر)، حيث يقول فيها نادر پور :

◘ آن شب ، دلی گرفته تر از شب داشت

چشمش در آرزوی چراغی بود

آن شب ، نسیم بی سر وسامان را

گویی ز عشق رفته، سراغی بود. (٧٠)

الترجمة :

فى تلك الليلة كان له قلب أكثر حزناً من الليل

كان فى عينيه أمل بسيط

فى تلك الليلة كان أثر لنسيم مضطرب

يظن أنه من عشق قديم

لوحظ تكرار حرفى الوسط الراء والألف، وأيضاً تحقق فى الكلمتين تكرار الحرفين الأخيرين (غ - ى)،ولكن معنى الكلمتين مختلفتين، فالأولى بمعنى (بسيط)، والثانية بمعنى (أثر)٠

٣- التكرار الناقص للحرف الأخير، وقبل الأخير :

يوجد هذا النوع من التكرار على وجه المثال فى كلمتى (كابوسى - فانوسى) فى قصيدة "فرياد"(الصراخ - الصياح)، فيقول فيها نادر پور :

◘ تو اى شب، اى شب بى فرياد!

تويي كه تيره چو كابوسى

برو كه در تو نمى بينم

فروغ شعلة فانوسى، (٧١)

الترجمة :

أنت أيها الليل، ياليل بدون صراخ

أنت مظلم مثل الكابوس

أذهب فأننى لا أرى فيك

نور شعلة القنديل

يتوفر أيضاً فى هاتين الكلمتين التكرار الوسطى(حرف الواو) مع اختلاف معنى الكلمتين، فالأولى بمعنى كابوس ،والثانية بمعنى قنديل - فانوس - مصباح٠

٤- تكرار مادة الجذر :

هذا النوع من التكرارات الناقصة قد وردت مثلاً فى قصيدة "كينه ها" (الأحقاد)، حيث يقول فيها نادر پور:

◘ هان مپندار، مپندار اى زن !

كه چنين زود دل از من كندى

تو به هرجا كه روى، تنهايي

تو به هرجا كه روى، پابندى . (٧٢)

الترجمة :

انتبهى ،انتبهى أيتها المرأة !

لا تعتقدى أنك هكذا انتزعتى القلب منى بسرعة

أنت أينما تذهبين، وحيدة

أنت أينما تذهبين، أسيرة

لوحظ تكرار المادة الأصلية (پندار/pendâr) من المصدر پنداشتن /pandâshtan/ بمعنى الظن - الاعتقاد - التخيل، وقد جاءت فى الشطرة الأولى فى صيغة النهى،وقد كررها الشاعر مرتين لتأكيد المعنى الذى يقصده، ويحقق من هذا التكرار إيقاعاً ذا جرس صوتى .

٥- تكرار وزن الكلمة :

ومثال هذا النوع من التكرارات الناقصة ورد فى قصيدة "چشم در راه"(عين فى الطريق)،حيث يقول الشاعر :

◘ به سوى گنجة چوبين خود رفتم

كه بى او پركنم جام شرابم را

تنم از خواب خوش بيزار ودل ،بيدار

به ساغر ريختم داروى خوابم را . (٧٣)

الترجمة :

ذهبت إلى خزانتى الخشبية

حتى أملأ كأس شرابى بدونه

جسدى سئم من النوم الجميل والقلب يقظ

وقد صببت دواء نومى فى الكأس

لوحظ أنه يوجد كلمتان على وزن واحد وهما (بيزار - بيدار) مع اختلاف فى المعنى، فالأولى بمعنى برئ، أما الثانية بمعنى يقظ.

لوحظ مما سبق أن تكرار الكلمات المفردة زاد وضوحاً للسامع،وأعطى أثراً وإيقاعاً للأبيات، لذا سنتناول إيقاع الكلمة من النواحى التالية :

أ- السجع والفاصلة :

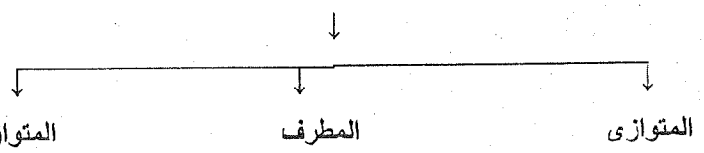
▫ السجع(*) :

يعد السجع من الصنائع اللفظية، وهو فى علم البديع هو وقوع كلمتين متحدتين فى النغم فى نهاية الجمل، يكونان متفقين أما فى الوزن أو فى الحرف أو الحرفين الأخيرين أو فى كليهما. (٧٤)

إذن السجع هو تجانس كلمتين مع بعضهما البعض ،فإذا أبدلنا إحدى الكلمتين بكلمة أخرى سيمنح نفس المعنى لكن سيزول جمال السجع.

أن فنية السجع جزء لا يتجزأ من فنية الإيقاع، فالسجع هو وصف للإيقاع الذى ينتج عن تردد وحدتين صوتيتين أى كلمتين سواء أكانتا فى تركيب جملة ،أم لم يكونا. (٧٥)

ينقسم السجع إلى ثلاثة أنواع ألا وهى :



١- السجع المتوازى :

هو أن تتطابق الكلمتان فى الوزن وعدد الحروف وحرف الروى. (٧٦)

مثال ذلك فى قصيدة "فرياد"(الصراخ - الصياح)، حيث يقول فيها نادر پور :

◘ تو اى شب ،اى شب بى فرياد !

تويي كه از من و او دورى

تو از فشار غضب لالى

تو از هجوم حسد كورى ، (٧٧)

الترجمة :

أنت أيها الليل، يا ليل بدون صراخ

أنت يا من بعدت عنى وعنه

أنت صمت بسبب شدة الغضب

أنت عميت بسبب هجمة الحسد

فى الأشطر السابقة بين كلمتى (دورى - كورى) سجع متوازى متفقتان فى الوزن، عدد الحروف، وحرف الروى، بالإضافة إلى تحقق الإيقاع فى الكلمتين بسبب تكرار الحروف والوزن، ولوحظ وجود فاصل من عدة كلمات بين الكلمتين المسجوعتين ،

وقد ورد السجع المتوازى فى ديوان نادر پور الشعري ١١ مرة بنسبة ٧٪ ،

٢- السجع المطرف :

هو أن تكون الألفاظ فى حرف الروى واحد وفى الوزن مختلفة ، (٧٨)

وقد ورد هذا النوع من السجع فى الديوان الشعري لنادر پور ٥٣ مرة بنسبة ٣٤٪ على وجه المثال ورد فى قصيدة "چاره"(الدواء - العلاج)، حيث يقول فيها نادر پور :

◘ ديدم كه سرنوشت سياهم جز اين نبود

آرى، جز اين نبود كه پابند او شوم

چون ناله اى كه بفشردش پنجهٔ سكوت

از لب برون نيامده ،در دل فرو شوم ![٧٩]

الترجمة :

رأيت أن مصيرى الأسود لم يكن سوى هذا

نعم لم يكن سوى أن أصبح أسيره

لأن الأنين الذى خنقته قبضة الصمت

لم يغادر الشفاه، وتوغل فى القلب

لوحظ بين كلمتى (ديدم - پابند شوم) سجع مطرف، حيث أنهما متفقتان فى حرف الروى (م)، ومختلفتان فى الوزن مما حقق الإيقاع ،

لوحظ وجود فاصل من جملتين بين الكلمتين المسجوعتين ،

٣- السجع المتوازن :

هو اتفاق الكلمات فى الوزن واختلافها فى حرف الروى ،[٨٠]

وورد هذا النوع من السجع ٢٤ مرة فى قصائد ديوان نادر پور الشعري بنسبة ١٦٪، كقول نادر پور فى قصيدته "شعر خدا"(شعر الله) :

- ابليس، اى خداى بدى ها ! تو شاعرى

من بارها به شاعريت رشک برده ام

شاعر تويي كه اين همه شعر آفريده اى

غافل منم كه اين همه افسوس خورده ام ،[٨١]

الترجمة :

ابليس، يا الهه(رب) الشرور أنت شاعر

قد حقدت على شاعريتك مراراً

أنت الشاعر الذى قد نظمت كل هذا الشعر

فأنا جاهل، وقد ندمت على كل هذا

توجد فى أخر شطرتين كلمتان متحدتان فى الوزن، ومختلفتان فى حرف الروى وهما (شاعر - غافل)، فقد تحقق الإيقاع الصوتى فى الكلمتين بسبب تكرار حرف الألف،

لوحظ وجود فاصل وهى جملة بين الكلمتين المسجوعتين،

قد أوجدت التكرارات الصوتية للحروف فى الكلمات المسجوعة توازناً صوتياً وتناسباً موسيقياً فى القصائد،بالإضافة إلى ذلك وجود فواصل إما تكون من كلمة أو عدة كلمات أو جملة أو أكثر أو حرف عطف بين الكلمات المسجوعة.

مما سبق يتضح الآتي :

١- يوجد ثلاثة عوامل يجب أن تتوفر في الكلمات المسجوعة ألا وهي :

- الوزن الواحد للكلمات
- اتفاق الحرف الأخير (حرف الروي) في الكلمات.
- الاتفاق في عدد الحروف

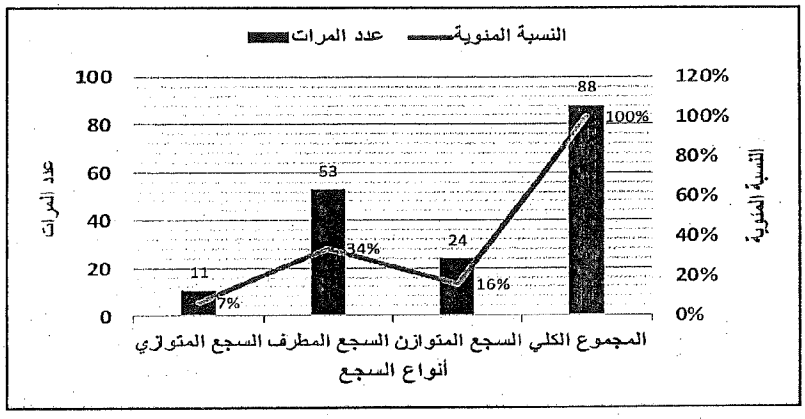
فلو توفرت العوامل الثلاثة في الكلمات المسجوعة يسمي بالسجع المتوازي، ولو توفر فقط اتفاق الحرف الأخير في كلمات السجع يسمي بالسجع المطرف، أما لو توفر في كلمات السجع عامل الوزن وعدد الحروف يسمي بالسجع المتوازن .

٢- لو لم يتوفر التكرار في كلمات السجع سواء في الحروف أو الوزن لم يتوفر بالتالي الإيقاع المسجع في هذه الكلمات ، فمثل هذه التكرارات الصوتية قد أوجدت توازناً صوتيًا وتناسباً موسيقياً في كلمات القصائد.

٣- يوجد في أشعار نادر پور كلمات مسجوعة بينها فاصل إما يكون كلمة أو عدة كلمات أو جملة أو جمل أو حرف عطف (و)، وهذا يبين أن للألفاظ المسجوعة إيقاع ومعنى.

فيما يلي شكل توضيحي لأنواع السجع :

أنواع السجع	السجع المتوازي	السجع المطرف	السجع المتوازن	المجموع الكلي
عدد المرات	١١	٥٣	٢٤	٨٨
النسبة المئوية	%٧	%٣٤	%١٦	%١٠٠



نستخرج من هذا الشكل التوضيحي أن إجمالي ورود السجع في ديوان نادر پور ٨٨ مرة بنسبة ٥٧%.

الفاصلة :

هى الكلمة التى ينتهى بها معنى الكلمة، ويحسن السكوت عندها، فسميت فاصلة لأنها تبين أن معنى الجملة قد انتهى ،ولأنها فصلت بين معنيين، إما فصلاً تاماً، وإما غير تام كأن تكون الجملتان جزءاً من معنى كبير لم يتم بعد. (٨٢)

فتكرار الفاصلة يحقق الإيقاع، حيث تحقق الفاصلة مع الإيقاع إتمام معنى الجملة.

فوجود الفاصلة يجعل الكلام موزوناً،ونظراً لأنها تراعى جانب المعنى ، بالإضافة إلى حسن النظم، فهى تحقق من خلال ذلك بلاغة فريدة وإيقاعاً عالياً، فهى تعد جزءاً من الإيقاع ،(٨٣)

إذن الفاصلة لاتوجد إلا فى تركيب الجملة، وبها يتم المعنى حيث يحسن السكوت عندها، وهى تنقسم إلى قسمين :

فاصلة مسجوعة فاصلة غير مسجوعة

- فاصلة مسجوعة بحرف واحد
- فاصلة مسجوعة بحرفين
- فاصلة مسجوعة بأكثر من حرفين

فيما يلى توضيح لقسمى الفاصلة ،

أ- الفاصلة المسجوعة:

إن الفاصلة المسجوعة قائمة على ركنين أو كلمتين متتاليتين متفقتين إما فى حرف الروى أى الحرف الأخير أو فى الوزن ،

تأتى الفاصلة المسجوعة على أربعة أشكال :

١- أن تكون الفاصلتان اسمين إما يكونان معرفتين ،أو نكرتين، أو أحدهما معرفة والأخرى نكرة ،

٢- أن تكون الفاصلتان فعلين إما يكونان ماضيا ،أو مضارعا، أو مستقبلا ،

٣- أن تأتى الفاصلتان فى صيغة الأمر ،

٤- أن تأتى إحدى الفاصلتين اسماً ،والأخرى فعلاً ،

٥- أن تأتى إحدى الفاصلتين فعلاً ماضياً، والأخرى مضارعاً ،

وتنقسم الفاصلة المسجوعة إلى ثلاثة أنواع كما ذكرنا منها ماجاء على معظم الأشكال الخمسة السابق ذكرها، ومنها ما جاء على بعضها وفقًا لتوافر الشواهد فى ديوان نادر پور الشعري،فيما يلى توضيح لهذه الأنواع ،

■ فاصلة مسجوعة بحرف واحد :

١- الاسماء :

- الفاصلتان الاسميتان المعرفتان المسجوعتان بحرف واحد :

وقد وردتا فى ديوان نادر پور الشعري ٥ مرات بنسبة ٣٪، ومثال ذلك فى قصيدة "برده" (الأسير)، حيث يقول فيها نادر پور :

◘ اشک فريبم ،نه اشک شادى وماتم

اشک گناهم، نه اشکى پاکى وپرهيز

اى غم شيرين ! مرا به خويش ميالاى

اى دل غمگين ! مرا به خويش مياويز . (٨٤)

الترجمة :

دمع خداعى ليس دمع فرح ،ونواح

دمع جرمى ليس دمع طهارة وعفاف

أيها الحزن الجميل ! لا تدنسنى بنفسك

أيها القلب الحزين ! لا تعلقنى بك

الاسمان المعرفان (فريبم)،(گناهم) هما فاصلان مسجوعان بحرف روى واحد،وهو (م) حيث قبله حرف مغاير ومختلفان فى الوزن ،

- الفاصلتان الاسميتان النكرتان المسجوعتان بحرف واحد :

قد وردتا مرة واحدة فى إحدى قصائد نادر پور بنسبة ١٪، وهذه القصيدة هى "شعر انگور" (شعر العنب)، حيث يقول فى أحد مقاطعها:

◘ مرا هر لفظ ،فريادى است كز دل مى كشم بيرون

مرا هر شعر ، دريايي است

دريايي است لبريز از شراب خون !

كجا شهد است اين اشكى كه در هر دانة لفظ است؟ (٨٥)

الترجمة :

كل كلمة لى هى صرخة أخرجها من القلب

كل شعر لدى هو بحر

بحر ملئ بشراب الدم

أين الشهد؟ أهذا الدمع الذى داخل كل حبة لفظ

فكلمتا (فريادى)،(دريايى) اسمان نكرتان مسجوعتان بحرف روى واحد وهو (الياء)، وكلاهما متفقان فى الوزن، فقد انتهى بكل منهما المعنى.

- الفاصلتان الاسميتان المسجوعتان بحرف واحد أحدهما معرفة والآخر نكرة :

لوحظ انعدام وجود الشواهد الدالة على هذا النوع من الفاصلة فى الديوان الشعري لنادر پور.

٢- الأفعال :

- فاصلتان ماضى مسجوعتان بحرف واحد :

حيث ورد هذا النوع من الفواصل ١٦ مرة بنسبة ١٠٪ فى ديوان نادر پور الشعري على وجه المثال فى قصيدته "از گهواره تا گور"(من المهد حتى اللحد)، حيث يقول فيها :

◘ چون زلف دايه بر رخ من مى ريخت

از آن، نسيم موى تو مى آمد

برق نگاه من چون بر او مى تافت

از سوی او به سوی تو می آمد، (٨٦)

الترجمة :

عندما كانت تسقط طرة المربية على وجهى

كان يأتى رائحة شعرك منها

عندما كان يشع بريق عينى عليها

كان يأتى من ناحيتها إليك

الفعلان الماضيان (می ریخت)،(می تافت) فى زمن الماضى الإستمرارى هما فاصلتان مسجوعتان بحرف روى واحد وهو التاء، وقد انتهى بكل منهما المعنى.

- فاصلتان مضارع مسجوعتان بحرف واحد :

قد وردتا فى ديوان نادر الشعري ١٥ مرة بنسبة ١٠٪، مثال ذلك فى قصيدة (تقدير) يقول فيها نادر پور:

◘ گفتم كه زبان در كشم وديده ببندم

ديدم كه دريغا ! نه مرا تاب درنگ است

وه كز پى آن سوز نهان در رگ وخونم

خشمى است كه ديوانه تر از خشم پلنگ است ! (٨٧)

الترجمة :

قلت أن أمنع لسانى وأغلق عينى

واأسفاه ! رأيت أنه ليس لى طاقة التريث

عجبًا ! فقد دبت فى أعقاب ذلك حرارة خفية فى عروقى ودمى

فهو غضب أكثر جنوناً من غضب النمر

لـوحظ أن الفعلـين المضـارعين(دركشـم)،(ببنـدم) فـى زمـن المضـارع الالتزامى، وهمـا فاصلتان مسجوعتان بحرف روى واحد وهو (م)، وقد انتهى بكل منهما المعنى.

لوحظ أيضاً أن هذين الفعلين يأتيان فى تركيب متصل، حيث يتصل الفعلان ببعضهما البعض بواو العطف.

نلاحظ فى هذه الأشطر أيضاً وجود فعلين ماضيين فى زمن الماضى المطلق يعدان فاصلتين مسجوعتين بحرف روى واحد هو (م) وهما (گفتم)،(ديدم)،وكلاهما متفقان فى الوزن وحرف الروى، وقد انتهى بكل منهما المعنى أيضاً.

يوجد أيضاً اسمان معرفان يعدان فاصلتين مسجوعتين بحرفين وهما (ن - گ) فى الاسمين (درنگ)،(پلنگ)،وكلاهما متفقان فى الوزن وحرف الروى (گ)،وقد انتهى أيضاً بكل منهما المعنى.

- <u>فاصلتان مسجوعتان بحرف واحد أحدهما ماضى والآخر مضارع</u> :

قد وردتا فى الديوان الشعري ٦ مرات بنسبة ٤٪، ومثال ذلك فى قصيدة"باران"(المطر)،فقد قال فيها نادر پور :

◘ در اين اطاق كوچک در بسته

می افشرم به سينه خيالش را

بيهوده در دلی كه پشيمان است

می پروردم اميد وصالش را. (٨٨)

<u>الترجمة</u> :

فى هذه الحجرة الصغيرة المغلقة

أخبأ خياله فى الصدر

كنت أربى بلا جدوى أمل وصاله

فى القلب الذى أصبح نادماً

فالفعل المضارع الأخبارى (مى افشرم) ،والفعل الماضى الاستمرارى (مى پروردم) يعدان فاصلتين مسجوعتين بحرف روى واحد وهو (الميم)،فقد انتهى بكلٍ منهما المعنى،وكلاهما مختلفان فى الوزن٠

- فاصلتان فى زمن المستقبل مسجوعتان بحرف واحد :

قد ورد هذا النوع من الفواصل مرتين فى ديوان نادر پور الشعري بنسبة ١٪ على وجه المثال فى قصيدة "كينه ها"(الأحقاد)،فقد قال فيها:

◘ من ترا باز به خود خواهم خواند

من ترا از تو رها خواهم كرد !

تا كنارم بنشينى همه عمر

بندت از بند جدا خواهم كرد ! (٨٩)

الترجمة :

أنا سأناديك بنفسى ثانية

سأحررك من نفسك

حتى تبقى بجوارى طوال العمر

سأفك قيدك من الوثاق

فالفعلان (خواهم خواند)،(رها خواهم كرد) هما فعلان فى زمن المستقبل،ويعدان فاصلتين مسجوعتين بحرف روى واحد وهو(الدال)، حيث انتهى بهما المعنى،وكلاهما مختلفان فى الوزن٠

٣- صيغة الأمر :

- فاصلتان مسجوعتان بحرف واحد فى صيغة الأمر :

وقد جاءتا فى الديوان الشعري مرة واحدة بنسبة ١٪، ومثال ذلك فى قصيدة "آشتى"(الصلح - المصالحة)،حيث قال فيها نادر پور :

◘ يك صبح خنده ور

وقتى كه با بهار گل افشان فرا رسى

در باز كن به كلبة خاموش من بيا

بگذار تانسيم كه در جستجوى تست

از هر كه در راه است، بپرسد نشانه هات

آنگاه، باهزار هوس، باهزار ناز

برچين دو زلف خويش

آغاز رقص كن

بگذار تا بخنده فرود آيد آفتاب

بر صبح شانه هات ! (٩٠)

الترجمه :

ذات صباح بسام

عندما تقترب مع الربيع الناثر للورود

افتح الباب ،وتعال إلى عشى الهادئ

اترك حتى النسيم الذى يتفقدك

ويسأل عن ملامحك كل من فى الطريق

حينذاك مع ألف هوى، ومع ألف دلال

أبعد طرتيك

وأبدأ فى الرقص

ابقى حتى تهبط ابتسامة الشمس

على صباح ملامحك !

صيغتا الأمر (برچبن ، آغاز كن) كلِ منهما تعدان فاصلتين مسجوعتين بحرف روى واحد وهو (النون) ينتهى بهما المعنى، فكلاهما مختلفان فى الوزن ٠

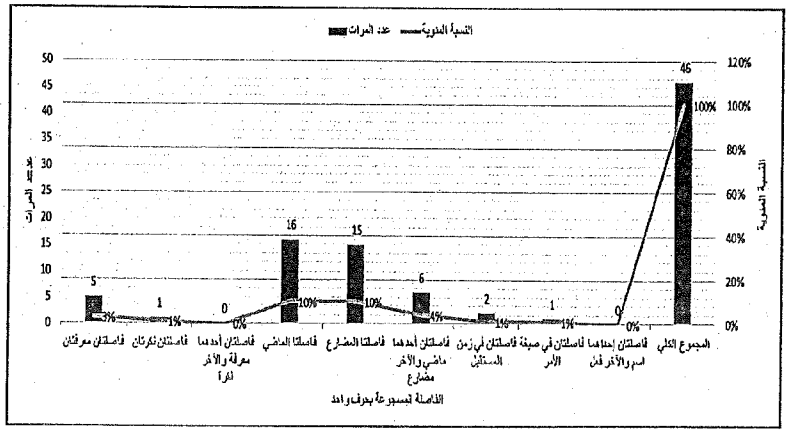
٤- اسم وفعل :

- فاصلتان مسجوعتان إحداهما اسم والآخر فعل بحرف واحد :

لوحظ انعدام وجود الشواهد الدالة على هذا النوع من الفاصلة فى ديوان نادر پور الشعري ٠

فيما يلي شكل توضيحي لأشكال الفاصلة المسجوعة بحرف واحد:

الفاصلة المسجوعة بحرف واحد	فاصلتان معرفتان	فاصلتان نكرتان	فاصلتان أحدهما معرفة والآخر نكرة	فاصلتا الماضي	فاصلتا المضارع	فاصلتان أحدهما ماضي والآخر مضارع	فاصلتان في زمن المستقبل	فاصلتان في صيغة الأمر	فاصلتان إحداهما اسم والآخر فعل	المجموع الكلي
عدد المرات	٥	١	٠	١٦	١٥	٦	٢	١	٠	٤٦
النسبة المئوية	%٣	%١	%٠	%١٠	%١٠	%٤	%١	%١	%٠	%١٠٠



نستخرج من الشكل التوضيحي السابق أن إجمالي ورود الفاصلة المسجوعة بحرف واحد في ديوان نادر پور الشعري ٤٦ مرة بنسبة ٣٠ % .

■ فاصلة مسجوعة بحرفين :

١- الاسماء :

- الفاصلتان الاسميتان المعرفتان المسجوعتان بحرفين :

فقد وردتا ٧ مرات بنسبة ٥٪ فى الديوان الشعري على وجه المثال فى قصيدة "پدر" (الأب)،حيث قال نادر پور فى أحد مقاطعها :

◘ ماه در آيينهٔ چشم تو می سوزد

همچو شمعی شعله ور در شيشهٔ فانوس

رنگ ها در گوی چشمت نقش می بندد

صبحگاهان ،چون پر طاووس .(٩١)

الترجمة :

يشتعل القمر فى مرآة عينيك

كالشمع المشتعل فى زجاج الفانوس

ترسم الألوان فى حدقة عينيك

صباحاً على شكل جناح الطاووس

فكلمتا (فانوس)،(طاووس) اسمان معرفان يعدان فاصلتين مسجوعتين بحرفين وهما (الواو)، و(السين)، حيث انتهى بكل منهما المعنى،ويحسن السكوت عند كل منهما على حدا، والكلمتان متفقتان فى الوزن وحرف الروى .

- الفاصلتان الاسميتان المنكرتان المسجوعتان بحرفين :

لوحظ انعدام وجود الشواهد الدالة على هذا النوع من الفاصلة فى ديوان نادر پور الشعري .

- الفاصلتان الاسميتان المسجوعتان بحرفين أحدهما معرفة والآخر نكرة :

وقد وردتا فى الديوان الشعري لنادر پور مرتين بنسبة ١٪، ومثال ذلك فى قصيدة "ديو" (إبليس)،فقد قال فيها :

- بدنش از خزه پوشيده
همچو سنگى به لب مرداب
پنجه اش چون تنهٔ خرچنگ
خفته در روشنى مهتاب. (٩٢)

الترجمة :

جسده مغطى بالطحلب
مثل حجر على حافة مستنقع
مخالبه مثل جسد السرطان
ممتدة تحت ضوء القمر

فالاسمان (مرداب)،(مهتاب) فاصلتان مسجوعتان بحرفين وهما (الألف)،(الباء)، حيث الأولى نكرة والثانية معرفة، فهما متفقتان فى الوزن وحرف الروى، وقد انتهى بكلٍ منهما المعنى.

٢- الأفعال :

- فاصلتان ماضى مسجوعتان بحرفين: حيث وردتا ١٣ مرة بنسبة ٨٪ فى الديوان الشعري، كما فى المثال التالى من قصيدة "كينه ها"(الأحقاد)، فقد قال نادر پور فى أحد مقاطعها :

- كاش از سينهٔ خود مى كندم
اين نهالى كه به خون پروردم
كاش چون مكر ترا مى ديدم
از تو وعشق تو بس مى كردم. (٩٣)

الترجمة :

يا ليتنى كنت انتزعت من صدرى

هذه الغرسة التى ربيتها بدمى

يا ليتنى عندما كنت رأيت مثل مكرك

ابتعدت عنك وعن عشقك

فالفعلان (مى كندم)،(پروردم) فعلان فى الزمن الماضى،الأول فى زمن الماضى الاستمرارى والثانى فى زمن الماضى المطلق،فهما فاصلتان مسجوعتان بحرفين وهما (الدال)،(الميم)، والفعلان متفقان فى حرف الروى ومختلفان فى الوزن،وقد انتهى بكلٍ منهما المعنى.

وأيضاً الفعلان (مى ديدم)،(بس مى كردم) فعلان ماضيان كلاهما فى زمن الماضى الإستمرارى ،فهما فاصلتان مسجوعتان بحرفين (الدال)،(الميم)،وهما فعلان متفقان فى حرف الروى ومختلفان فى الوزن،وقد انتهى أيضاً بكل منهما المعنى.

لوحظ على هذه الأشطر أن كل من الفاصلتين المسجوعتين بحرفين (مى كندم)،(پروردم) متواليان أفقياً، وأيضاً بالنسبة للفاصلتين (مى ديدم)،(بس مى كردم).

وفى نفس الوقت الفاصلتان المسجوعتان بحرفين الدال والميم (مى كندم)،(مى ديدم) متواليين رأسيًا، فهما فعلان متفقان فى الوزن وحرف الروى، وقد انتهى بكلٍ منهما المعنى.

وهذا ينطبق على الفاصلتين المسجوعتين بحرفين الدال والميم (پروردم)،(بس مى كردم) متواليين رأسياً، فهما فعلان متفقان فى حرف الروى ومختلفان فى الوزن، وقد انتهى أيضاً بكلٍ منهما المعنى.

فيمكننا صياغة الأشطر السابق ذكرها على النحو التالى لتوضيح ما قلناه:

كاش از سينهٔ خود مى كندم .. اين نهالى كه به خون پروردم

كاش چون مكر ترا مى ديدم .. از تو و عشق تو بس مى كردم

- فاصلتا المضارع المسجوعتان بحرفين :

قد وردتا فى الديوان الشعري ٤ مرات بنسبة ٣٪ ، كما فى المثال التالى من قصيدة "چشم در راه"(عين فى الطريق) :

◘ من آن شب چشم در راه كسى بودم

كه مى پنداشتم دېگر نمى آيد

صداي آشنايي در دلم مي گفت

كه او بر عهد خود هرگز نمي پايد! (٩٤)

الترجمة:

تلك الليلة كنت منتظرة شخص

حيث كنت أعتقد أنه لن يأتي ثانية

كان يتردد صوت معروف في صدري

أنه لن يثبت على عهده

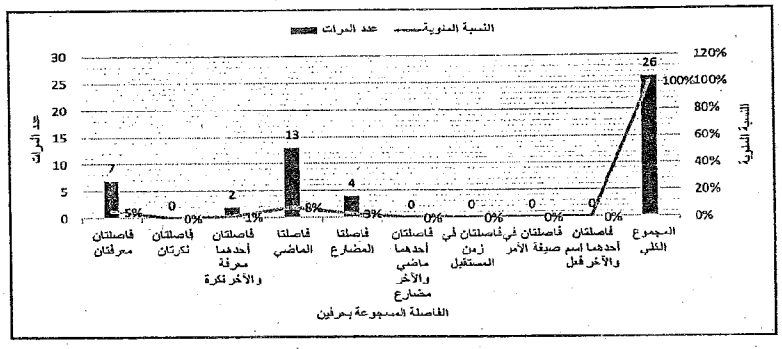
لوحظ أن الفعلين المنفيين (نمي آيد)، (نمي پايد) في زمن المضارع الإخباري المنفي، وهما فاصلتان مسجوعتان بحرفين (الياء)، (الدال)، ومتفقتان في حرف الروي، ولكنهما مختلفتان في الوزن، وقد انتهي بكل منهما المعنى.

لوحظ على الديوان الشعرى لنادر پور انعدام وجود الشواهد الدالة على الآتى:

* الفاصلتان المسجوعتان بحرفين أحدهما ماضي والأخرى مضارع.
* الفاصلتان المسجوعتان بحرفين في زمن المستقبل.
* الفاصلتان المسجوعتان بحرفين في صيغة الأمر.
* الفاصلتان المسجوعتان بحرفين أحدهما اسم والأخرى فعل.

فيما يلي شكل توضيحي للفاصلة المسجوعة بحرفين:

الفاصلة المسجوعة بحرفين	فاصلتان معرفتان	فاصلتان نكرتان	فاصلتان أحدهما معرفة والآخر نكرة	فاصلتا الماضي	فاصلتا المضارع	فاصلتان أحدهما ماضي والآخر مضارع	فاصلتان في زمن المستقبل	فاصلتان في صيغة الأمر	فاصلتان أحدهما اسم والآخر فعل	المجموع الكلي
عدد المرات	٧	٠	٢	١٣	٤	٠	٠	٠	٠	٢٦
النسبة المئوية	%٥	%٠	%١	%٨	%٣	%٠	%٠	%٠	%٠	%١٠٠



نستخرج من هذا الشكل أن إجمالي ورود الفاصلة المسجوعة بحرفين في ديوان نادر پور الشعري ٢٦ مرة بنسبة ١٧%.

■ فاصلة مسجوعة بأكثر من حرفين :

١- الاسماء :

- الفاصلتان الاسميتان المعرفتان المسجوعتان بأكثر من حرفين :

قد وردتا ٨ مرات بنسبة ٥٪ فى الديوان الشعري، ومثال ذلك فى قصيدة "فرياد"(الصراخ - الصياح)، حيث قال فيها نادر پور :

◘ زمين و من، دو تب آلوديم

پر از تشنج هذيان ها

نهفته در دل ما خاموش

لهيب آتش عصيان ها ! (٩٥)

الترجمة :

الأرض و أنا كل منا أصيب بالحمى

الملينة بتشنجات الهذيان

قد اختفت فى قلوبنا الساكنة

حرارة نار العصيان

فالاسمان المعرفان (هذيان ها)، (عصيان ها) فاصلتان مسجوعتان بأكثر من حرفين (الياء، الألف، النون، الهاء، الألف)،وهما متفقتان فى الوزن وحرف الروى، وقد انتهى عند كلِ منهما المعنى.

- الفاصلتان الاسميتان المسجوعتان بأكثر من حرفين أحدهما نكرة والآخر معرفة :

قد وردتا فى الديوان الشعري مرة واحدة بنسبة ١٪ فى قصيدة "از گهواره تا گور"(من المهد حتى اللحد)، فقال نادر پور فى أخر مقاطعها :

◘ آه اى كسى كه دل به تو مى بندم !

آيا تو نيز شاخهٔ بى برگى

آيا تو اى اميد جوان مانده !

همزاد جاودانهٔ من ، مرگى؟ (٩٦)

الترجمة :

وا أسفاه أيها الشخص الذى اتعلق بك

هل أنت أيضاً غصن بدون ورق ؟

أنت أيها الأمل الشاب الخالد

هل قرينى الأبدى هو الموت ؟

فالاسمان المسجوعان (برگى)،(مرگى)، فالأولى نكرة والثانية معرفة،وهما فاصلتان مسجوعتان بأكثر من حرفين (الراء - الكاف - الياء)، والياء مخففة الرابطة (هستى)، وهما متفقتان فى الوزن وحرف الروى(الياء)، وقد انتهى عند كلٍ منهما المعنى.

٢- الأفعال :

- فاصلتا الماضى مسجوعتان بأكثر من حرفين :

قد وردتا ١٨ مرة بنسبة ١٢٪، كما فى المثال التالى من قصيدة "تشنگى"(العطش)،يقول نادر پور فيها :

◘ از لرزه اى كه در تن آن شاخه اوفتاد

گنجشگ هاى خرد

چون خفته اى كه زلزله آواره اش كند

ترسان گريختند

و ز بيم آنكه بر تن هريک زيان رسد

از هم گسيختند

اما دو باره سايه بر آن شاخه ريختند.(٩٧)

الترجمة :

بسبب الهزة التى وقعت فى جسد ذلك الغصن

هرب العصفوران الصغيران

مفزوعين

كالراقد الذى شرده الزلزال

وخوفاً من أن يصل الضرر إلى جسديهما

انفصلا عن بعضهما

لكن ألقيا بظلالهما مرة أخرى على ذلك الغصن

فالفعلان الماضى (گريختند)،(گسيختند) فاصلتان مسجوعتان بأكثر من حرفين(الياء - الخاء - التاء - النون - الدال)، فهما ينتهيان بحرف روى واحد وهو الدال ومتفقتان فى الوزن، وقد انتهى عند كلِ منهما المعنى، وكذلك الفعلان الماضيان(گسيختند - ريختند) فاصلتان مسجوعتان بأكثر من حرفين (الياء - الخاء - التاء - النون - الدال)، فهما ينتهيان بحرف روى واحد وهو الدال وغير متفقتين فى الوزن، وقد انتهى عند كلِ منهما المعنى،

- فاصلتا المضارع مسجوعتان بأكثر من حرفين :

قد وردتا فى المجموعة الشعرية ٥ مرات بنسبة ٣٪ ، على وجه المثال فى قصيدة "فرياد"(الصراخ - الصياح)،حيث يقول فيها نادر پور فى أحد مقاطعها :

◘ چرا به خاك نريزد نرم

غبار سربى بارانى ؟

چرا ز خواب نخيزد بار

زمين به نعرهٔ طوفانى ؟[٩٨]

الترجمة :

لماذا لا ينسكب على الأرض الملساء

غبار مطر الرصاص

لماذا لاتنهض الأرض من النوم ثانية

بسبب نعرة الطوفان

فالفعلان المنفيان (نريزد)،(نخيزد) فى زمن المضارع الالتزامى فاصلتان مسجوعتان بأكثر من حرفين (الياء - الزاى - الدال)، حيث قد انتهى عند كلِ منهما المعنى وهما متفقتان فى الوزن وحرف الروى الدال، وأيضاً يوجد الاسمان المعرفان (بارانى)،(طوفانى) فهما فاصلتان مسجوعتان

بأكثر من حرفين (الألف ـ النون ـ الياء)، حيث قد انتهى عند كلٍ منهما المعنى وهما متفقتان فى الوزن وحرف الروى.

- فاصلتان مسجوعتان بأكثر من حرفين أحدهما ماضى والآخر مضارع :

قد انعدم وجود شواهد دالة عليهما فى الديوان الشعري لنادر پور.

- فاصلتان مسجوعتان بأكثر من حرفين فى زمن المستقبل :

قد وردتا مرة واحدة بنسبة ١٪ فى قصيدة "پدر"(الأب)، فقال فيها نادر پور :

- مادرت چون من بسى بيدار خواهد ماند
  بارها در گوش تو افسانه خواهد خواند
  گاه در آغوش او بى تاب خواهى شد
  گاه از لالاى او در خواب خواهى شد. (١٩)

الترجمة :

كثيراً ستظل والدتك يقظة مثلى
ستحكى مراراً قصة فى أذنيك
أحياناً ستصير متضجراً فى حضنها
أحياناً ستنام من هدهدتها

فالفعلان (خواهد ماند)،(خواهد خواند) فى زمن المستقبل، وهما فاصلتان مسجوعتان بأكثر من حرفين (الألف ـ النون ـ الدال) ينتهيان بحرف روى واحد وهو الدال، وهما مختلفان فى الوزن لكن قد انتهى عند كلٍ منهما المعنى.

٣- فاصلتان مسجوعتان بأكثر من حرفين فى صيغة الأمر :

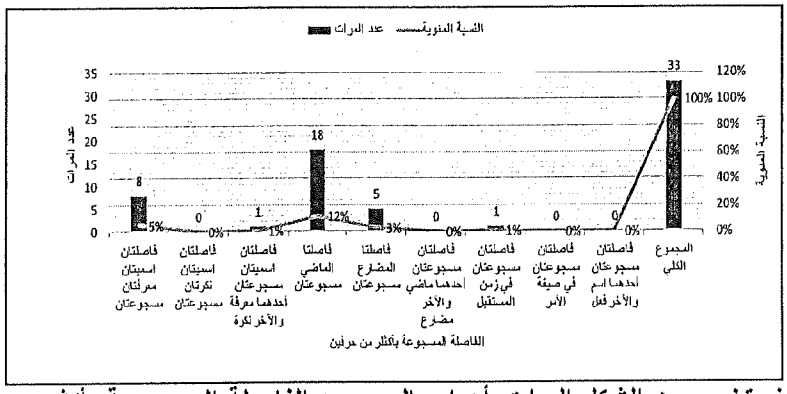
لوحظ انعدام وجود شواهد دالة عليهما فى الديوان الشعري لنادر پور.

٤- فاصلتان مسجوعتان بأكثر من حرفين أحدهما اسم والآخر فعل :

لوحظ أيضا انعدام وجود شواهد دالة عليهما فى الديوان الشعري لنادر پور .

فيما يلي شكل توضيحي للفاصلة المسجوعة بأكثر من حرفين :

الفاصلة المسجوعة بأكثر من حرفين	فاصلتان اسمیتان معرفتان مسجوعتان	فاصلتان اسمیتان نکرتان مسجوعتان	فاصلتان اسمیتان مسجوعتان أحدهما معرفة والآخر نکرة	فاصلتا الماضي مسجوعتان	فاصلتا المضارع مسجوعتان	فاصلتان مسجوعتان أحدهما ماضي والآخر مضارع	فاصلتان مسجوعتان في زمن المستقبل	فاصلتان مسجوعتان في صيغة الأمر	فاصلتان مسجوعتان أحدهما اسم والآخر فعل	المجموع الكلي
عدد المرات	٨	٠	١	١٨	٥	٠	١	٠	٠	٣٣
النسبة المئوية	%٥	%٠	%١	%١٢	%٣	%٠	%١	%٠	%٠	%١٠٠



نستخرج من الشكل السابق أن إجمالي ورود الفاصلة المسجوعة بأكثر من حرفين في ديوان نادر پور الشعري ٣٣ مرة بنسبة ٢١% .

ب - الفاصلة غير المسجوعة:

هى الكلمة التى ينتهى بها معنى الجملة،ولكنها لا تحقق إيقاعاً ولا تكون الفاصلتان متفقتين فى حرف الروى أو فى الوزن وحرف الروى معاً كما فى الفاصلة المسجوعة،ولكنهما متفقتان فى الوزن فقط ،لذلك تسمى فاصلة موزونة غير مسجوعة، وقد جاءت الفاصلة غير المسجوعة فى الديوان الشعري لنادر پور على شكلين ألا وهما :

١- الاسماء :

- فاصلتان اسم معرفتان غير مسجوعة :

قد وردتا ١٣ مرة بنسبة ٨٪ فى الديوان الشعري ،ومثال ذلك فى قصيدة "دزد آتش"(سارق النار)، حيث يقول فيها نادر پور :

- نشتر خونريز خارهاى پراز زهر
  مى تركاند حباب زخم تنم را
  خاك به خون تشنه از دهانهٔ اين زخم
  مى مكد آهسته شيرهٔ بدنم را .(١٠٠)

الترجمة :

كانت وخزة الأشواك القاتلة الملينة بالسم
تشق فقاعات جرح جسدى
والتراب فى دمي الظمآن يمتص
من فم هذا الجرح عصارة جسدى ببطء

فالاسمان المعرفان (زهر)،(زخم) هما فاصلتان غير مسجوعتين قد انتهى عند كلٍ منهما المعنى، وهما متفقتان فى الوزن،وليسا متفقتين فى حرف الروى، فهما فاصلتان موزونتان غير مسجوعتين .

- فاصلتان اسم نكرتان غير مسجوعتان :

قد وردتا فى الديوان الشعري مرة واحدة بنسبة ١٪ فى قصيدة "دزد آتش"(سارق النار)،حيث يقول فيها نادر پور فى أحد مقاطعها :

- كركس پيرى كه آفتابش خوانند
- بيضة چشم مرا شكسته به منقار
- پنجه فرو برده ام به سينة هر سنگ
- ناخن تيزم شكسته در تن هر خار .(١٠١)

الترجمة :

قد كسر النسر العجوز الذى يسمونه الشمس

بيضة عينى بمنقارة

قد غمست المخلب فى صدر كل صخرة

فظفرى الحاد قد كسر فى جسد كل شوكة

فالاسمان النكرتان(سنگ)،(خار) فاصلتان غير مسجوعتين،وقد انتهى عند كلٍ منهما المعنى، وهما متفقتان في الوزن.

٢ - الأفعال:

- فاصلتان غير مسجوعتان في زمن الماضي:

قد وردتا ٤ مرات بنسبة ٣% في الديوان الشعري، على وجه المثال في قصيدة "چشم در راه" (عين في الطريق)، فقد قال نادر پور فيها:

- لبم را با شراب تلخ آلودم
- دلم خنديد وچشمم روشنايي يافت
- در آن مستى نمى دانم چه پيش آمد
- كه يادش با من از نو آشنايي يافت. (١٠٢)

الترجمة:

لوثت شفتايا بشراب مر

ضحك القلب وأدركت عينى النور

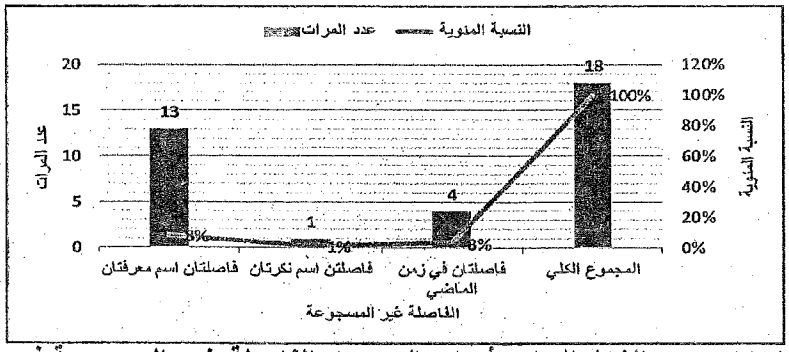
لا أعلم في حالة السكر هذه ماذا حدث

حيث تعرفت ذاكرتها علىّ من جديد

فالفاصلتان غير المسجوعتين (آلودم)، (خنديد) في زمن الماضي المطلق، وهما متفقتان في الوزن، وقد انتهى عند كلٍ منهما المعنى.

فيما يلي شكل توضيحي للفاصلة غير المسجوعة:

الفاصلة غير المسجوعة	فاصلتان اسم معرفتان	فاصلتن اسم نكرتان	فاصلتان في زمن الماضي	المجموع الكلي
عدد المرات	١٣	١	٤	١٨
النسبة المئوية	%٨	%١	%٣	%١٠٠

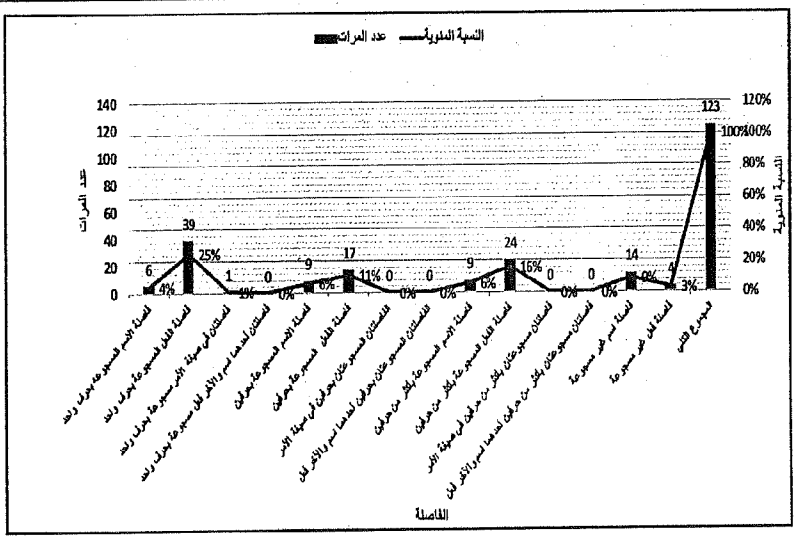


نستخرج من الشكل السابق أن إجمالي ورود الفاصلة غير المسجوعة في الديوان الشعري ١٨ مرة بنسبة ١٢%.

شكل توضيحي للفاصلة بشكل عام :

الفاصلة	فاصلة الاسم المسجوعه بحرف واحد	فاصلة الفعل المسجوعة بحرف واحد	فاصلتان في صيغة الأمر مسجوعة بحرف واحد	فاصلتان أحدهما اسم والأخر فعل مسجوعة بحرف واحد	فاصلة الاسم المسجوعة بحرفين	فاصلة الفعل المسجوعة بحرفين	الفاصلتان المسجوعتان بحرفين في صيغة الأمر
عدد المرات	٦	٣٩	١	٠	٩	١٧	٠
النسبة المئوية	٤%	٢٥%	١%	٠%	٦%	١١%	٠%

الفاصلة	الفاصلتان المسجوعتان بحرفين أحدهما اسم والأخر فعل	فاصلة الفعل المسجوعة بأكثر من حرفين	فاصلة الاسم المسجوعة بأكثر من حرفين	فاصلتان مسجوعتان بأكثر من حرفين في صيغة الأمر	فاصلتان مسجوعتان بأكثر من حرفين أحدهما اسم والأخر فعل	فاصلة اسم غير مسجوعة	فاصلة فعل غير مسجوعة	المجموع الكلي
عدد المرات	٠	٢٤	٩	٠	٠	١٤	٤	١٢٣
النسبة المئوية	٠%	١٦%	٦%	٠%	٠%	٩%	٣%	١٠٠%



ب - الجناس :

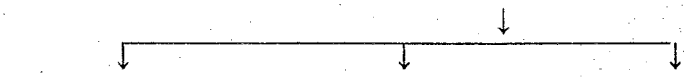
يعد الجناس من أكثر فنون البديع اللفظية موسيقية، وهى تنبع من ترديد الأصوات المماثلة مما يقوى رنين اللفظ ، ويوجد الجرس الموسيقى.(١٠٣)

أى أن من خلال التكرار يتحقق النغم أو الإيقاع، لذا يعد الجناس ظاهرة موسيقية يؤدى فى الشعر دوراً جمالياً يكون للإيقاع الصوتى فيه الأثر النافذ، ويطلق على هذا النوع من البديع التجنيس والتجانس والمجانسة أى المشابهة.

والجناس هو تشابه كلمتين أو أكثر فى اللفظ مع اختلافهما فى المعنى، ويكون التشابه فى النطق، وحركة الحروف، وعددها، ونوعها، وترتيبها، ويسمى تاماً إذا ما استكمل الأوجه الأربعة، وغير تام إذا ما فقد واحداً أو أكثر منها.(١٠٤)

ووظيفة الجناس هى "أن يفى بالمعنى المقصود، وأن يضفى على المجال المذكور لوناً من الإيقاع يتناسب معه،ويتناغم مع مضمونه".(١٠٥)

يأتى الجناس على ثلاثة أشكال :



حيث تكون الكلمتان

المتجانستان بلا فاصل

تحققان إيقاعاً عالياً،سواء

أكانتا متجانستين تجانساً تاماً

أم ناقصاً.(١٠٦)

وينقسم الجناس إلى نوعين :

أ- الجناس التام :

هو ما اتفق فيه اللفظان المتجانسان اتفاقاً كاملاً فى أمور أربعة :

نوع الحروف، عددها، هيئتها الحاصلة من الحركات والسكنات،وترتيبها مع اختلاف المعنى. (١٠٧)

أى أن اللفظين يكونان متفقان فى الإيقاع وهذا النوع من الجناس هو أكمل أنواع الجناس إبداعاً،وينقسم بدوره إلى ثلاثة أقسام هى :

١- الجناس المماثل :

وهو "ماكان ركناه أى لفظاه من نوع واحد من أنواع الكلمة، بمعنى أن يكون فعلين، أو اسمين، أو حرفين". (١٠٨)

- قد ورد الفعلان المتجانسان جناس مماثل فى الديوان الشعري مرة واحدة بنسبة ١٪، كما فى قصيدة "چشم بخت"(عين الحظ)،فيقول فيها نادر پور:

◘ بى تو ،بى تو ،اى كه در دل منى هنوز !

داستان عشق من به ماجرا كشيد

بى تو لحظه ها گذشت وروزها گذشت

بى تو كار خنده ها به گريه كشيد. (١٠٩)

الترجمة :

بدونك ،بدونك يا من أنت لاتزال فى قلبى

أصبحت قصة عشقى مغامرة

بدونك مضت لحظات وأيام

بدونك اختفت الابتسامات فى البكاءات

لوحظ الفعل (كشيد) من المصدر (كشيدن) والمادة الأصلية (كش)جاء فى زمن الماضى المطلق،وقد تكرر فى الأشطر السابقة بمعنيين مختلفين فى

الموضع الأول جاء بمعنى (أصبحت)،وفى الموضع الثانى بمعنى (اختفت)،فاصبحا فعلين متجانسين متفقين اتفاقاً كاملاً فى نوع الحروف، عددها، هيئتها، ترتيبها مع اختلاف معناهما،أيضاً يوجد أكثر من فاصل بين الفعلين عبارة عن عدة جمل، وهذه الفواصل قللت من حدة إيقاع الكلمة الأولى للجناس مع خلطها بإيقاع كلمات أخرى،ثم العودة إلى إغلاق الجناس بالكلمة الثانية، وفى هذا ما فيه من روعة وجمال ويسمى هذا التجانس بالتجانس بأكثر من فاصل.

- وقد ورد أيضاً فى الديوان الشعري الاسمان المتجانسان ٤ مرات بنسبة ٣٪ على وجه المثال فى قصيدة "چاره"(الدواء - العلاج)،فقد قال نادر پور فى أحد مقاطعها :

- اكنون من وخيال من وانتظار من

وين شام تيره دل كه در او يك ستاره نيست

گر بايدم گريختن از چنگ اين خيال

جز مرگ چاره سوز ، مرا راه چاره نيست.(١١٠)

الترجمة :

الآن أنا وأحلامى وانتظارى

وهذا المساء المظلم الذى ليس فيه نجم واحد

فلو وجب هروبى من قبضة هذا الحلم

فليس لى طريق للهروب سوى الموت هو دواء لآلامى

فنرى الاسم (چاره) بمعنيين مختلفين، فى الموضع الأول بمعنى الهروب والموضع الثانى بمعنى دواء ،فاصبحا اسمين متجانسين متفقين اتفاقاً كاملاً فى نوع الحروف، عددها، هيئتها، ترتيبها مع اختلاف معنيهما.

يوجد أيضاً أكثر من فاصل بين الاسمين عبارة عن ثلاثة كلمات لها إيقاع ووظيفة خاصة، فهى هيئت الأذن لتلقى الكلمة المكملة للإيقاع، والتى

لايكون الإيقاع إيقاعاً إلا بها،ويسمى هذا التجانس أيضاً بالتجانس بأكثر من فاصل.

- ووجد فى الديوان الشعري الحرفان المتجانسان ٤٧ مرة بنسبة ٣١٪، ومثال ذلك فى قصيدة "كينه ها"(الأحقاد)،فيقول نادر پور فيها :

◘ تا به دندان بكند ريشة تو

مى تپد در رگ من ، كينهٔ من

گور عشق من اگر سينهٔ تست

گور عشق تو شود سينهٔ من .(١١١)

الترجمة :

عندما تنزع جذورك

يخفق حقدي في عروقي

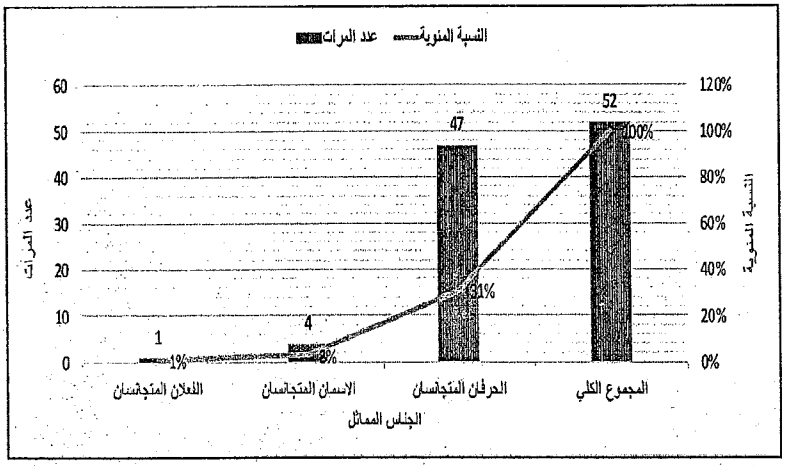
لو صدرك ضريح عشقي

يصير صدرى ضريح عشقك

لوحظ تكرار الحرف (به) فجاء كحرف إضافة،ثم جاء في صورة أخرى كحرف زينة ملحق بالفعل المضارع الالتزامي (كند)،فتكون فعل مركب من حرف إضافة + اسم + مصدر بسيط وهو (به دندان كندن) بمعنى أن ينتزع- يقلع ،لذا أصبح يوجد حرفان متفقان في نوع الحروف، عددها،هيئتها، ترتيبها مع اختلاف معناهما، ويوجد بين الحرفين فاصل وهو الاسم(دندان)، فالفاصل هنا أبعد قليلاً بين حرفي (به)، فهو فاصل بين إيقاع متكرر ذو معنيين مختلفين، ويسمى هذا التجانس بالتجانس بفاصل.

فيما يلي شكل توضيحي للجناس المماثل:

الجناس المماثل	الفعلان المتجانسان	الاسمان المتجانسان	الحرفان المتجانسان	المجموع الكلي
عدد المرات	١	٤	٤٧	٥٢
النسبة المئوية	%١	%٣	%٣١	%١٠٠



نستخرج من هذا الشكل التوضيحى أن إجمالى ورود الجناس المماثل فى ديوان نادر پور الشعري ٥٢ مرة بنسبة ٣٤٪.

٢- <u>الجناس المستوفى</u> :

هو "ما كان ركناه، أى لفظاه، من نوعين مختلفين من أنواع الكلمة، بأن يكون أحدهما اسماً والآخر فعلاً، أو بأن يكون أحدهما حرفاً والآخر اسماً أو فعلاً.(١١٢)

أى يكون اللفظان متشابهين لفظاً مختلفين معنى ونوعاً.

ـ قد ورد لفظان أحدهما اسم والآخر فعل ٤ مرات بنسبة ٣٪ فى ديوان نادر پور الشعري على وجه المثال فى قصيدة "تشنگى"(العطش)، حيث يقول فيها:

- اما دوباره سايه بر آن شاخه ريختند
  زيرا همان دمى كه كف پاى هر دو را
  نيش جوانه سوخت
  در قلب هر دو ،عشق نخستين، جوانه زد !(١١٣)

الترجمة :

لكن القوا بظلالهما مرة أخرى على ذلك الغصن
لأن فى نفس اللحظة التى وخزت
شوكة البرعمة بطن قدم كليهما
زرع الحب الأول فى قلب كليهما

لوحظ فى هذا المقطع الشعرى كلمة (جوانه) جاءت على شكلين : الشكل الأول اسم بمعنى برعمة، أما الثانى شكلت هذه الكلمة مع الفعل (زدن) فعل مركب هو (جوانه زدن) بمعنى أن يزرع ،

ـ قد ورد أيضا لفظان أحدهما حرف والآخر اسم مرة واحدة بنسبة ١٪ فى قصيدة "آشتى" (الصلح ـ المصالحة)، حيث يقول فيها نادر پور :

- يک صبح خنده رو
  وقتى كه با بهار گل افشان فرا رسى
  در باز كن ، به كلبهٔ خاموش من بيا
  بگذار تا نسيم كه در جستجوى تست ،(١١٤)

قد ورد هذا المقطع فى موضع سابق ،فنظراً لانعدام وجود شواهد على هذه النقطة تم تكرره فى هذا الموضع ،

ظهر فى هذا المقطع الشعرى كلمة (در) فى شكلين :الشكل الأول اسم بمعنى (باب)،والشكل الثانى حرف بمعنى (فى) ٠

وأيضاً ورد فى الديوان الشعري لنادر پور لفظان أحدهما حرف والآخر فعل مرتين بنسبة ١٪ كما وضح فى قصيدة " تقدير"(القدر)،حيث يقول فيها نادر پور :

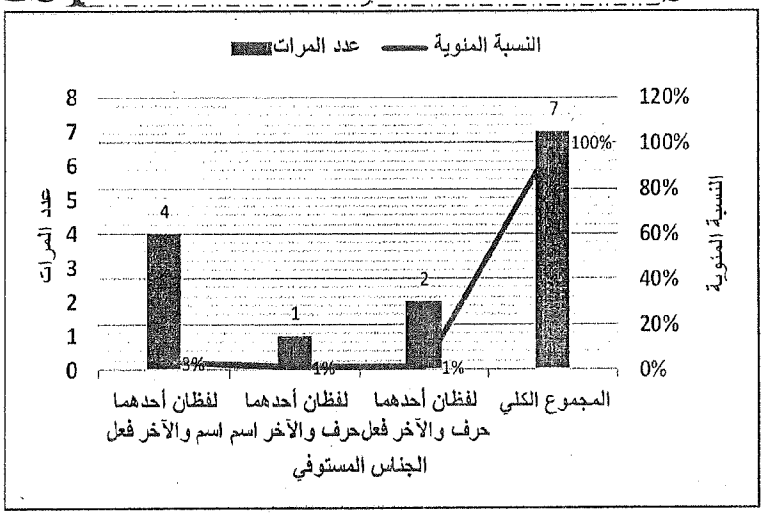
- گفتم كه زبان در كشم وديده ببندم
  ديدم كه دريغا ! نه مرا تاب درنگ است
  وه كز پى آن سوز نهان در رگ و خونم
  خشمى است كه ديوانه تر از خشم پلنگ است . (١١٥)

أيضاً قد ورد هذا المقطع في موضع سابق، لكن بسبب ندرة الشواهد على هذه النقطة تم تكرره مرة ثانية ٠

يتضح من المقطع السابق أنه يوجد لفظان متشابهان لفظاً مختلفان معنى ونوعاً ،فالأولى(در) ركبت مع الفعل (كشيدن)،فكونا فعل مركب (در كشيدن) بمعنى المنع، أما الثانية فهي حرف بمعنى (في).

فيما يلي شكل توضيحي للجناس المستوفي :

الجناس المستوفي	لفظان أحدهما اسم والآخر فعل	لفظان أحدهما حرف والآخر اسم	لفظان أحدهما حرف والآخر فعل	المجموع الكلي
عدد المرات	٤	١	٢	٧
النسبة المئوية	%٣	%١	%١	%١٠٠



نستخرج من هذا الشكل التوضيحي أن إجمالي ورود الجناس المستوفي في الديوان الشعري ٧ مرات بنسبة ٥%.

٣- جناس التركيب :

هو أن يكون إحدى الكلمتين المتجانستين مفرده والأخرى مركبة. (١١٦)

أى يكون اللفظان متفقين فى نوع الحروف،وعددها،وهيئتها،وترتيبها اتفاقاً كاملاً مع اختلافهما فى المعنى.

ينقسم جناس التركيب إلى أربعة أنواع :

١- جناس المتشابه أو المقرون

هو ماتشابه فيه لفظا الجناس نطقاً، وكتابة. (١١٧)

٢- جناس المفروق

هو أن يكون لفظا الجناس متفقين فى النطق،ومختلفين فى الكتابة. (١١٨)

٣- جناس المرفو

هو ما كان فيه أحد لفظى الجناس كلمة ، والآخر مركباً من كلمة وجزء من كلمة. (١١٩)

٤- جناس الملفق

هو أن يكون كل من لفظى الجناس مركباً. (١٢٠)

لوحظ عدم وجود شواهد على الأنواع السابق ذكرها فى ديوان نادر پور ماعدا مثالاً واحداً على جناس المفروق،أى ورد مرة واحدة بنسبة ١٪ فى قصيدة "تشنگى"(العطش)، حيث يقول فيها نادر پور :

- بر شاخهٔ درخت نشستند وآفتاب
- بر بالشان چكيد
- خون بهار در رگ مويين برگ ها
- پر شور می دويد
- در زير پاى نازک وحساس جوجه ها
- نبض جوان شاخهٔ تبدار می تپيد
- ناگاه، زير پنجهٔ آنان جوانه ای
- ـ چون كوركی درشت به بازوی شاخسار ـ
- جوشيد وپخته گشت وسر از پوست برکشيد .(١٢١)

الترجمة :

جلسا على غصن شجرة

وانتشرت الشمس على جناحيهما

كان دماء الربيع يجرى فى عروق

شعيرات الأوراق المضطربة

تحت أقدام الطائرين الرقيقة والحساسة

كان ينبض الغصن المحموم كنبض شاب

فجأه كبرت تحت حوافرهما برعمة

مثل ورم كبير فى ذراع الغصن

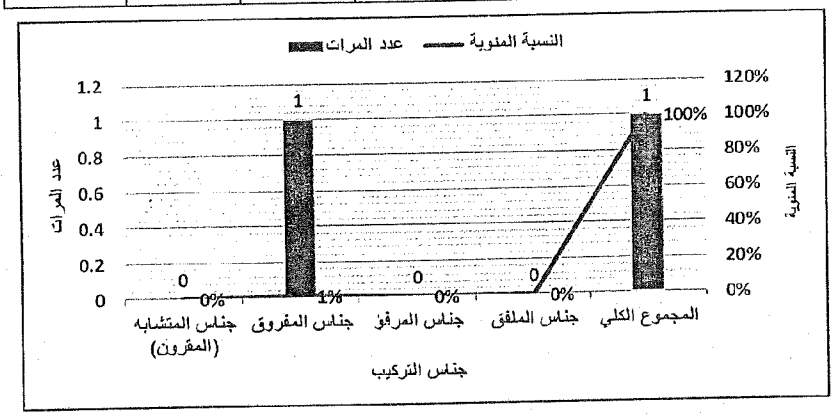
وصارت قوية، وظهرت فوق الجلد

يوجد جناس مفروق بين (جوان)، (جوانه اى)،فالأولى (javân) بمعنى شاب وهى كلمة مفردة، أما الثانية (javâne?i)،فهي مركبة من كلمة جوان + الهاء + ألف فاصلة + ياء تنكير،فالهاء هي أداة تصغير، والكلمة بمعنى نبته، برعم.

ويوجد بين اللفظين أكثر من فاصل وهذه الفواصل لها أثرها في التركيب والإيقاع،فكل فاصل له وظيفة خاصة،وهى أن يهيىء الأذن لتلقى الكلمة المكملة للإيقاع،والتي لا يكون الإيقاع إيقاعاً إلا بها.

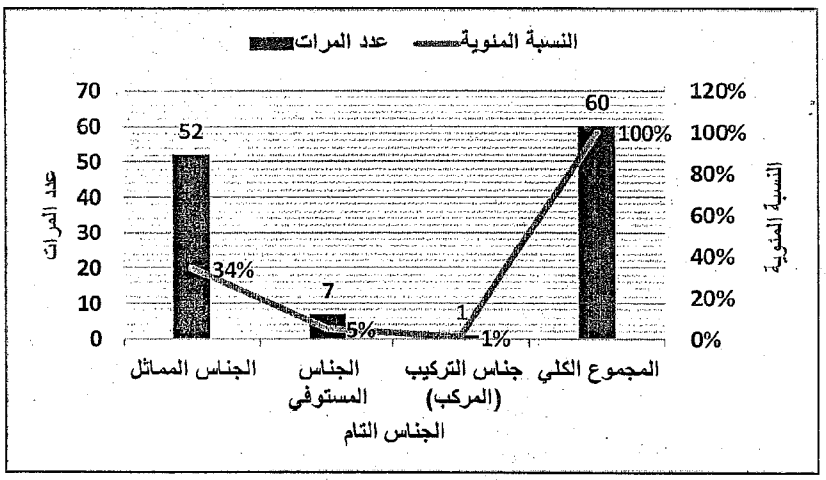
فيما يلي شكل توضيحي لجناس التركيب:

جناس التركيب	جناس المتشابه (المقرون)	جناس المفروق	جناس المرفو	جناس الملفق	المجموع الكلي
عدد المرات	٠	١	٠	٠	١
النسبة المئوية	٠%	١%	٠%	٠%	١٠٠%



فيما يلي شكل توضيحي للجناس التام :

الجناس التام	الجناس المماثل	الجناس المستوفي	جناس التركيب (المركب)	المجموع الكلي
عدد المرات	٥٢	٧	١	٦٠
النسبة المئوية	%٣٤	%٥	%١	%١٠٠



ب ـ الجناس الناقص :

هو ما اختلف اللفظان فى أحد الأمور الأربعة السابقة التى يجب توافرها فى الجناس التام، وهى الاختلاف فى هيئة الحروف أى ضبط الحروف من حيث الحركات والسكنات، ترتيبها، عددها، نوعها ،(١٢٢)

أى عدم التماثل بين اللفظين، حيث يكونان مختلفان فى الإيقاع ،وفى المعنى،

نلاحظ وجود الجناس الناقص بكثرة فى ديوان نادر پور الشعري على عكس الجناس التام،وهذا سيتضح فيما بعد،

وينقسم الجناس الناقص إلى ثمانية أنواع :

١- جناس القلب :

هو أن كل واحد من لفظى الجناس يشتمل على حروف الآخر من غير زيادة ولا نقصان،غير أن اللفظين يختلفان فى ترتيب بعض الحروف مع اختلاف المعنى. (١٢٣)

هذا يعنى حدوث قلب فى بعض حروف الكلمات المتجانسة، فهذا النوع من الجناس يتسبب فى إيجاد الإيقاع الموسيقى، وقد ورد هذا النوع من الجناس الناقص مرة واحدة فى ديوان نادر پور الشعري بنسبة ١٪ فى قصيدة "شعر خدا"(شعر الله)،حيث يقول فيها:

◘ در "بوسه" و "نگاه " تو شادى نهفته اى

در "مستى" و "گناه " تو لذت نهاده اى

بر هركه در بهشت خدايي طمع نبست

دروازۀ بهشت زمين را گشاده اى. (١٢٤)

الترجمة :

أنت قد أخفيت السعادة فى قبلاتك ونظراتك

أنت قد وضعت المتعة فى سكرك وإثمك

قد فتحت بوابة جنة الأرض

لكل من لم يطمع فى جنة الإلهية

فقد تغير ترتيب بعض الحروف فى لفظى الجناس (نگاه)،(گناه)،مما أدى إلى اختلاف المعنى من ناحية،فالأولى بمعنى نظرة،والثانية بمعنى إثم - ذنب، ومن ناحية أخرى أدى إلى اختلاف مواقع الإيقاع، فوقع النون ثم الگاف فى (نگاه) غير وقع الگاف ثم النون فى (گناه)،مما ولد إيقاعاً جديداً بتغيير مواقع المخارج،فالنون مخرجها التقاء طرف اللسان بأصول الثنايا العليا، أما الگاف مخرجه أقصى اللسان مع مافوقه من الحنك الأعلى.

ولوحظ وجود أكثر من فاصل بين اللفظين المتجانسين مما أدى إلى إيجاد إيقاع وتجانس فيه روعة وجمال،فكل فاصل له وقعه وإيقاعه،ومضمونه،وأثره فى ذاته.

٢- جناس المحرف :

هو ما اختلف لفظا الجناس فى هيئات الحروف من حيث الحركات والسكنات بشكل واضح، بحيث لو قمنا بوضع جناس مكان آخر فى أشطر البيت لتغير معناه،إضافة إلى الفرق البين فى طريقة نطقه التى تتحكم فى موسيقاه.(١٢٥)

أى أن يتفق لفظا الجناس فى عدد الحروف وترتيبها، ويختلفان فى الحركات سواء كانا من اسمين، أو فعلين، أو من اسم وفعل.

قد ورد جناس المحرف مرتين فى الديوان الشعري لنادر پور بنسبة ١٪،ومثال ذلك فى قصيدة "برده"(الأسير)،حيث يقول فى أحد مقاطعها :

- تار پر از ناله ام، به زخمه مكوبم
- رنجه مدارم ازين شكنجه، خدا را !
- بردهٔ پيرم كه برده ام همه بر دوش
- ناله كنان، تخته سنگ هاى بلا را.(١٢٦)

قد ورد هذا المثال فى الجزء الخاص بالتكرار الكامل ،وتم تكراره فى هذا الموضع لندرة الشواهد الدالة على هذه النقطة.

توجد فى هذه الأشطر كلمتان من نوعين مختلفين من أنواع الكلمة هما (برده) هو اسم بمعنى أسير - عبد،و(برده ام) فعل فى زمن الماضى القريب من المصدر بردن(بر) بمعنى أن يحمل، فالكلمتان متفقتان تقريباً فى عدد الحروف وترتيبها مع الاختلاف فى المعنى كما لاحظنا،بالإضافة إلى هذا الاختلاف فهما مختلفان فى الحركات والسكنات، فالأولى برده / barde /والثانية برده /borde/، فالاختلاف فى هيئة الحروف يؤدى إلى اختلاف درجة الإيقاع بين الثقل والخفة، فنلاحظ أن نطق مخارج

حروف الكلمة الثانية أقوى من نطق مخارج حروف الكلمة الأولى ،فهنا تتجلى روعة الجناس الناقص لاختلاف الهيئة، حيث يلعب دوراً رئيساً فى تغيير المعنى وتنويع الإيقاع،وقد فصل بين المتجانستين بفاصلين هما (پيرم)،(كه)،وكل فاصل له وقعه وإيقاعه،ومضمونه،وأثره فى ذاته،فالفاصلين أثرهما فى التركيب والإيقاع ،فمن خلالهما كونت الكلمة المتجانسة الثانية ترددا صوتياً مع الكلمة المتجانسه الأولى،مما حقق الإيقاع والتجانس.

٣- جناس المصحف :

ويسمى بجناس التصحيف أو الخط ،وهو أن يكون لفظا الجناس متفقين كتابة،ومختلفين فى وضع النقط.(١٢٧)

أى أن اللفظين يتفقان فى عدد الحروف وترتيبها،ومختلفان فى المعنى ووضع النقط، بحيث لو زالت النقط لم يتميز أحدهما عن الآخر،وقد تردد هذا النوع من الجناس فى الديوان الشعري لنادر پور ٣ مرات بنسبة ٢٪، ومثال ذلك ورد فى قصيدة "ديدار"(لقاء)،حيث يقول فيها:

- نمى دانم چرا هر صبح، هر صبح
- كه چشمانم به بيرون خيره مى شد
- ميان مردمش مى ديدم وباز
- غمى تاريک بر من چيره مى شد.(١٢٨)

الترجمة :

لا أدرى لماذا كل صباح ،كل صباح

كانت عيناى تحدق فى الخارج

كنت آراه بين الناس

فكان يغلب على ثانية حزن شديد

فاللفظان المتجانسان (خيره مى شد)،(چيره مى شد) متفقان فى عدد الحروف وترتيبها، لكن مختلفان فى المعنى، فالأولى من المصدر خيره

شدن بمعنى أن يحملق - يحدق،أما الثانية من المصدر چيره شدن بمعنى أن يسيطر - يغلب على، وأيضاً مختلفان فى وضع النقط، وهذا أدى إلى اختلاف المعنى،والإيقاع الناتج عن اختلاف مخارج الحروف، فالحاء مخرجه أدنى الحلق، أما الجيم الفارسية مخرجها وسط اللسان مع ما فوقه من الحنك الأعلى، وهذا يعنى أنهما مختلفان فى نوع الحروف الذى يؤدى إلى اختلاف مسافة الإيقاع بأن تكون الكلمة الأولى أبعد من الثانية فى مخارج حروفها ،

لوحظ وجود أكثر من فاصل بين اللفظين، فلهذه الفواصل وظيفة خاصة وهى أن تهيئ الأذن لتلقى الكلمة المكملة للإيقاع، والتى لايكون الإيقاع إيقاعاً إلا بها ،

٤- جناس الزائد :

يسمى بالجناس المذيل وهو ماكانت الزيادة فى أحد لفظى الجناس بحرف أو أكثر من حرف، وهذا الحرف الزائد إما أن يكون فى بداية اللفظ ،أو وسطه ،أو آخره ،(١٢٩)

هذا يعنى أن الاختلاف فى لفظى الجناس يقع فى عدد الحروف، وذلك لنقصان أحد اللفظين عن الآخر إما بحرف أو عدة أحرف مع اختلاف المعنى ،

وقد ورد هذا النوع من الجناس فى ديوان نادر پور الشعري ١٣ مرة بنسبة ٨٪ على وجه المثال فى قصيدة "بت تراش"(المثال - النحات)،حيث يقول فيها :

- اما تو چون بتى كه به بت ساز ننگرد
  در پيش پاى خويش به خاكم فكنده اى
  مست از مى غرورى ودور از غم منى
  گويي دل از كسى كه ترا ساخت، كنده اى ،(١٣٠)

الترجمة :

لكنك مثل الصنم الذى لاينظر إلى المثال

قد سقطت أمام قدمى على أرضى

أنت ثمل من خمر غرورك، وبعيد عن حزنى

كأنك قد انتزعت القلب من الشخص الذى صنعك

(فكنده اى)،(كنده اى) لفظان متجانسان ،ولكنهما مختلفان فى عدد الحروف،حيث اللفظ الأول يزيد عن اللفظ الثانى بحرف الفاء وضع فى بداية اللفظ الأول حيث اختلف المعنى،فاللفظ الأول من المصدر(فكندن) بمعنى السقوط - الالقاء،أما الثانى من المصدر(كندن) بمعنى القلع - الانتزاع، فاختلاف عدد الحروف يؤدى إلى اختلاف زمن الإيقاع، فالكلمة الأولى أطول زمناً فى نطقها من الأخرى .

يوجد أكثر من فاصل بين اللفظين المتجانسين،وهذه الفواصل تخفف من حدة تعاقب الإيقاع، فلكل فاصل له وقعه وإيقاعه،فهذا يؤدى إلى تنوع الإيقاع .

٥- الجناس المطرف :

هو أن يكون لفظا الجناس مختلفين فى الحرف الأخير فقط. (١٣١)

قد ورد هذا النوع من الجناس فى ديوان نادر پور الشعري ٣٠ مرة بنسبة ١٩٪،ومثال ذلك ورد فى قصيدة "پائيز"(الخريف)، حيث قال فيها :

- نسيم ظهر خزان ،آرام

چون بال مرغ صدا می کرد

هوا ،سرود کلاغان را

به بام شهر ،رها می کرد. (١٣٢)

الترجمة :

كان نسيم ظهيرة الخريف

ينادى بصوت هادئ مثل صوت جناح الطير

كان الهواء يطلق غناء الغربان

فى سماء المدينة

فاللفظان (بال)،(بام) هما لفظان متجانسان مختلفان فى الحرف الأخير ومختلفان أيضاً فى المعنى، فاللفظ الأول بمعنى جناح،أما الثانى بمعنى سماء ، فاختلاف اللفظان فى الحرف الأخير يعنى اختلاف نوع الحروف الذى يؤدى إلى اختلاف مسافة الإيقاع، فحرف اللام بالنسبة للفظ الأول مخرجه أدنى إحدى حافتى اللسان إلى منتهى طرفه مع مايليها من أصول الثنايا العليا.(١٣٣)

أما حرف الميم بالنسبة للفظ الثانى مخرجه من بين الشفتين مع انطباقهما، فمخارج الحرفين يبين أن مسافة إيقاع الكلمة الأولى أبعد من الثانية فى مخارج حروفها، كذلك يوجد أكثر من فاصل بين اللفظين المتجانسين، فكما ذكرنا سابقاً أن هذه الفواصل لها أثر فى التركيب والإيقاع، فهى تقلل من حدة تتابع الإيقاعات ،حيث لايكون الإيقاع إيقاعاً إلا بهذه الفواصل.

٦- <u>جناس المضارع واللاحق</u> :

هو أن يختلف لفظا الجناس فى الحرف الأول أو الوسط أو الأخير.

فإذا كان الحرفان متقاربين فى المخرج سمى بجناس المضارع، أما إذا كان الحرفان متباعدين فى المخرج سمى بالجناس اللاحق.(١٣٤)

وفى كلتا الحالتين يكونان مختلفين فى المعنى.

من الممكن أن يسمى اختلاف المتجانسين فى الحرف الأخير بالجناس المطرف، وهو مايسمى أيضاً بالجناس المضارع واللاحق.(١٣٥)

أى أن الاختلاف فى لفظى الجناس يكون فى أنواع الحروف الذى يؤدى إلى اختلاف مسافة الإيقاع، وقد ورد هذا النوع من الجناس فى ديوان نادر بور ٦٢ مرة بنسبة ٤٠٪، ومثال ذلك فى قصيدة "برده"(الأسير)، حيث يقول فيها:

◘ بونة خشكيده ام ز بوسة خورشيد

غنچة مرگم كه عطر زندگيم نيست

بندة پيرم كه از نهيب حوادث

راه رهايي ز دام بندگيم نيست . (١٣٦)

الترجمة :

أنا كالشجيرة اليابسة من قبلة الشمس

برعمة موتى ليست عطر حياتى

أنا عبد هرم ، فليس لصرخة الأحداث

طريق للنجاة من شراك عبوديتى

فاللفظان المتجانسان (بوته)،(بوسه) مختلفان فى حرفى الوسط، وهذان الحرفان متقاربان فى المخرج، فحرف (التاء) فى اللفظ الأول مخرجه هو طرف اللسان وأصول الثنايا العليا، أما حرف (السين) فى اللفظ الثانى مخرجه هو طرف اللسان وأطراف الثنايا السفلى، فأدى هذا إلى أن الكلمة الأولى أقرب من الثانية فى مخارج حروفها، فالحرفان متقاربان فى المخرج ولكن اللفظين مختلفان فى المعنى، فالأول بمعنى شجيرة، والثانى بمعنى قبلة، وهذا الجناس يسمى بجناس المضارع ،أما اللفظان (زندگيم)،(بندگيم) فهما لفظان متجانسان مختلفان فى الحرف الأول ، وهذان الحرفان متباعدان فى المخرج .

فحرف (الزاى) مخرجه طرف اللسان وأطراف الثنايا السفلى،أما (الباء) مخرجه بين الشفتين يعنى أن الكلمة الأولى أبعد من الثانية فى مخارج حروفها،واللفظان المتجانسان مختلفان فى المعنى ، فمعنى الأولى (حياتى)،والثانية (عبوديتى)،وهذا الجناس يسمى بالجناس اللاحق .

بين (بوته - بوسه)،(زندگيم - بندگيم) أكثر من فاصل، وهذه الفواصل منحت الإيقاع روعة وجمال، وكسرت من حدة تعاقب الإيقاع فى الأشطر، فلكل فاصل كينونته وأثره فى التركيب والإيقاع .

٧- جناس اللفظ :

يسمى بالجناس التلفظى أو اللفظى هو ما اختلف لفظا الجناس كتابة ومعنى مع اتحادهما فى النطق. (١٣٧)

أى سيكون الاختلاف أحياناً فى عدد الحروف الذى يؤدى إلى اختلاف نوع الإيقاع بين الوحدتين الصوتيتين.

لوحظ عدم وجود شواهد على هذا النوع من الجناس فى الديوان الشعري.

٨- جناس المكرر :

ويسمى بالجناس المزدوج أو المردد، وهو أن يورد لفظى الجناس فى آخر الجملة أو نهاية البيت متتابعين،وتكون الكلمة الثانية تكرار لنهاية الكلمة الأولى. (١٣٨)

لوحظ أيضاً عدم وجود شواهد على هذا النوع من الجناس فى الديوان الشعري.

٩- جناس الاشتقاق وشبه الاشتقاق :

هو أن يكون اللفظان المتجانسان إما مشتقان من جذر واحد ، فيسمى بجناس الاشتقاق ،أو يكونان متشابهين فى النوع الذى يبدو أنهما مشتقان من جذر واحد يسمى بجناس شبه الاشتقاق. (١٣٩)

وقد ورد هذا النوع من الجناس فى الديوان الشعري ٤ مرات بنسبة ٣٪، ومثال ذلك فى قصيدة "تازه طلب"(مطلب مرغوب فيه)، حيث يقول فيها نادر پور :

- زبيم مردن دل گريه مى كنم شب و روز
  مگو چرا ،كه ز مرگ تنم هراسى نيست
  دلى كه زنده به ديدار ناشناسان بود
  به مرگ رو نهد اكنون كه ناشناسى نيست. (١٤٠)

الترجمة :

ابكى ليل نهار خوفاً من هلاك القلب

لاتقل لماذا عدم الخوف من فناء جسدى؟

القلب الذى كان حياً بلقاء الغرباء

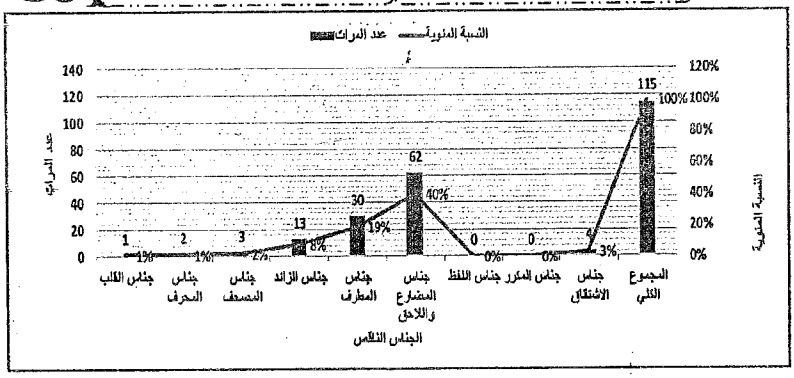
ليس غريباً أن يتجه الآن إلى الموت

يوجد فى الأشطر السابقة كلمتا (ناشناسان)،(ناشناسى) بينهما جناس اشتقاق، حيث أنهما مشتقان من جذر واحد أو مادة أصلية واحدة وهى (ناشناس)، وهى مكونه من (نا) أداة نفى + المادة الأصلية (شناس) من المصدر (شناختن) بمعنى المعرفة - العلم - الاعتراف - التعارف، و(ناشناس) بمعنى مجهول - غريب - غير معروف ،لذا الكلمة الأولى تتكون من أداة النفى نا +المادة الأصلية شناس + أداة الجمع ان = ناشناسان بمعنى غرباء - جهلاء - مجهولين وهى اسم،أما الكلمة الثانية تتكون من أداة النفى نا + المادة الأصلية شناس + ياء المصدرية = ناشناسى بمعنى جهل - غرابة وهى اسم.

يوجد بين اللفظين المتجانسين أكثر من فاصل،حيث كل فاصل له وقعه وإيقاعه ومضمونه، وأثره فى ذاته،وله أثره فى التركيب والإيقاع، فهو يهدف إلى تحقيق تكامل فنى يعيه الشاعر بوجدانه.

فيما يلى شكل توضيحى لأقسام الجناس الناقص :

الجناس الناقص	جناس القلب	جناس المحرف	جناس المصحف	جناس الزائد	جناس المطرف	جناس المضارع واللاحق	جناس اللفظ	جناس المكرر	جناس الاشتقاق	المجموع الكلي
عدد المرات	١	٢	٣	١٣	٣٠	٦٢	٠	٠	٤	١١٥
النسبة المئوية	%١	%١	%٢	%٨	%١٩	%٤٠	%٠	%٠	%٣	%١٠٠



يمثل الجناس التام نسبة قليلة جداً في ديوان نادر بور الشعري إذ ماقورن بالجناس الناقص، فعدد مرات ورود الجناس التام في هذا الديوان ٦٠مرة بنسبة ٣٩%،بينما عدد مرات ورود الجناس الناقص في هذا الديوان ١١٥مرة بنسبة ٧٥%، ففي كل الأمثلة السابق ذكرها نلاحظ تردد الأصوات في الكلام، ومانتج عنه من إيقاع موسيقى،فقد حرص الشاعر على تطويع المسافات بين الكلمتين المتجانستين لتقوم بأداء دورها في المعنى والإيقاع، فتارة يفصل بفاصل، وتارة أخرى يفصل بأكثرمن فاصل،فالجناس يضيف جمالاً بخصائصه الذاتية الفنية،ويقوم بدور فعال في تركيب البيت الشعري.

ج - المشاكلة :

تسمى بـ " رد الصدر على العجز " أو " رد العجز على الصدر " أو "التصدير " ،أو " المطابقة " فهى فن بلاغى و نوع من أنواع البديع اللفظى، وتكون أحياناً ضرباً من الجناس. (١٤١)

وهى أن تتكرر الكلمة نفسها فى البيت الواحد. (١٤٢)

أى أنها تتكرر مرتين بنفس المعنى ،ولكن فى المرة الثانية قد أضافت جديداً.

وكل بيت يتجزأ إلى أربعة أقسام : صدر ، عروض ، ابتدا ، عجز أو ضرب، فمكانهم فى البيت على النحو التالى :

تسمى أول كلمة فى المصراع الأول (صدر)، وأخر كلمة فيه (عروض) بهذا الترتيب أول كلمة فى المصراع الثانى قد سميت (ابتدا)، وأخر كلمة فيه (عجز أو ضرب)، وتسمى الفاصلة بين الصدر والعروض والابتدا والعجز اصطلاحاً حشو ،أذن صنعة رد الصدر على العجز أو رد العجز على الصدر هى إيراد أول كلمة فى المصراع الأول فى نهاية المصراع الثانى ،أى تكرار كلمة صدر البيت (بداية المصراع الأول) فى عجز البيت (نهاية المصراع الثانى)، أو تكرار أخر كلمة فى البيت يعنى العجز فى بداية البيت التالى يعنى الصدر (صدر البيت التالى) . (١٤٣)

فلا يوجد فرق بين رد الصدر على العجز ورد العجز على الصدر ، فالاختلاف بين الصنعتين هو أن رد الصدر على العجز يكون خاصاً ببيت واحد ،ورد العجز على الصدر يورد فى بيتين، فأحياناً قد يستخدم مكان حرف الجر (على) حرف (إلى)،أيضاً (رد الصدر إلى العجز) . (١٤٤)

فتكرار الكلمات يحدث ضرباً من الإيقاع، ويمنح النص جمالاً موسيقياً، فهو أشبه بنغمة موحدة تربط بين شطرى البيت ،بحيث يصبح عجزه وصدره كلاً لاينفصل ونغماً متصلاً.

فى المشاكلة الإيقاعية المسافة الفاصلة قد لاتوجد ،وقد تكون فاصلة قصيرة أى كلمة واحدة، وقد تكون فاصلين، وقد تكون أكثر من فاصل . (١٤٥)

◙ ولإيقاعات المشاكلة مواقع عديدة فى الشعر ،سنقتصر الحديث على بعضها لتوافر النماذج الشعرية الدالة عليها فى ديوان نادر يور الشعرى،وهى على النحو التالى:

١- مشاكلة صدر الشطر الأول مع صدر الشطر الثانى من البيت :

قد ورد هذا النوع فى الديوان الشعري ٣مرات بنسبة ٢٪، على وجه المثال فى قصيدة "چشم بخت " (عين الحظ)،حيث يقول فيها نادر پور :

- عمر من شبى سياه وبى ستاره بود

ديدگان تو ،ستارگان او شدند

لحظه اى ز بام ابرها بر آمدند

لحظه اى به كام ابرها فرو شدند . (١٤٦)

الترجمة :

كان عمرى ليلاً أسود وبدون نجوم

صارت عيناك نجومه

ظهرت النجوم لحظة من سطح السحاب

واختفت لحظة فى حنك السحاب

لوحظ مشاكلة صدر الشطر الأول من البيت الثانى مع صدر الشطر الثانى من نفس البيت، فكلمة (لحظه) نفسها تكررت بنفس المعنى، ولكن فى الشطر الأول كانت مع الظهور، أما الشطر الثانى جاءت مصاحبة لمعنى الغروب أو الإختفاء ، فأضافت جديداً، وأوضحت المعنى أكثر ،وهذه المشاكلة جاءت بعد أكثر من فاصل لذا قد استمدت جمالها ،وأهميتها من ملاصقتها للكلمات الأخرى، فهذا التكرار وهب النص جمالاً موسيقياً.

٢- مشاكلة عجز الشطر الأول مع عجز الشطر الثانى من البيت :

قد ورد هذا النوع فى الديوان الشعري مرة واحدة بنسبة ١٪ ،على وجه المثال فى قصيدة "جام جهان نما "(الكأس الظاهر لأحوال الدنيا والناس)، فيقول فيها نادر پور :

- دلى كه قدر عزيزان آشنا دانست

چگونه صحبت بيگانگان روا دانست

ميان اين همه با چون تويي كنار آمد

چرا كه جز به تو پرداختن خطا دانست . (١٤٧)

الترجمة :

القلب الذى عرف قدر الاعزاء

كيف سمح بمحادثة الغرباء

اندمج بين الجميع مثلك

لأنه عرف ارتكاب الخطأ إلا بسببك

فيوجد مشاكلة عجز الشطر الأول من البيت الأول مع عجز الشطر الثانى من نفس البيت، فتكررت كلمة (دانست) بنفس المعنى ،ولكن فى الشطر الأول جاءت مع المعرفة (معرفة قدر أو مكانة الأشخاص) ،أما فى الشطر الثانى أضافت جديد وجاءت مصاحبة لمعنى السماح - الإجازة .

وقد جاءت المشاكلة بعد أكثر من فاصل ،ولوحظ جمال الإيقاع من هذا التكرار، وملاصقة هذه الكلمة للكلمات الأخرى .

٣- مشاكلة عجز الشطر الأول مع حشو الشطر الثانى من البيت :

قد ورد هذا النوع فى الديوان الشعري مرة واحدة بنسبة ١٪ ،ومثال ذلك فى قصيدة "كينه ها"(الأحقاد)، حيث يقول فيها نادر پور :

- اى كه با مردن من زنده شدى !

چه از ين زنده شدن حاصل تست ؟

كينة تلخ مرا كم مشمار

كه به خونخواهى من قاتل تست ! . (١٤٨)

الترجمة :

يا من صرت حياً بموتى

ماهى محصلتك من هذه الحياة ؟

لا تعد كراهيتى المريرة أمراً بسيطاً

فبانتقامى يكون هلاكك ،

لوحظ مشاكلة عجز الشطر الأول مع حشو الشطر الثانى من البيت الأول ،

فتكرار كلمة (زنده) فى الشطرين بمعنى واحد ،ولكن فى الشطر الأول أضافت جديداً،حيث كانت مع الموت ،أما فى الشطر الثانى فجاءت مصاحبة لمعنى الحياة ،

فهذا التكرار وملاحقة هذه الكلمة للكلمات الأخرى منح البيت جمالاً إيقاعياً خاصة أن المشاكلة جاءت بعد أكثر من فاصل ،

٤- مشاكلة فى حشو الشطر الأول مع عجز الشطر الثانى من البيت :

هذا النوع ورد فى الديوان الشعري مرة واحدة بنسبة ١٪ ،وقد جاء فى قصيدة "چشم بخت" (عين الحظ)،حيث يقول نادر پور فى أول مقاطعها:

- بى تو ،بى تو ،اى كه در دل منى هنوز !

داستان عشق من به ماجرا كشيد

بى تو لحظه ها گذشت وروزها گذشت

بى تو كار خنده ها به گريه كشيد ،(١٤٩)

قد ورد هذا المثال فى الجزء الخاص بالجناس المماثل، وتم تكراره فى هذا الموضع لندرة الشواهد الدالة على هذه النقطة ،

يوجد فى الشطر الأول من البيت الثانى مشاكلة فى حشو الشطر مع عجزه، فتكرار كلمة (گذشت) جاءت بمعنى واحد ،ولكن فى الحشو جاءت مع وقت قصير يمر، أما فى عجز هذا الشطر جاءت مصاحبة لمعنى وقت طويل يمر ،وهذه المشاكلة جاءت بعد فاصلين، وهذا التكرار أضاف جمالاً للبيت ،

٥- مشاكلة حشو الشطر الأول مع حشو الشطر الثانى من البيت :

قد ورد هذا النوع فى الديوان الشعري ثلاث مرات بنسبة ٢٪ ،مثال ذلك فى قصيدة "دزد آتش"(سارق النار) ،حيث يقول فيها نادر پور :

- بر دل من آرزوى مرگ ،حرام است
- گرچه به جز مرگ ،چارهٔ دگرم نيست
- برسرم اى سرنوشت ! كركس پيرى است
- طعمهٔ او غير پارهٔ جگرم نيست . (١٥٠)

الترجمة :

محرم على قلبى أمنية الموت

مع أن ليس لى حيلة أخرى سوى الموت

أيها القدر على رأسى نسر الشيخوخة

ليست فريسته سوى قطعة من كبدى

فيوجد فى البيت الأول مشاكلة فى حشو الشطر الأول من البيت الأول مع حشو الشطر الثانى من نفس البيت ،فقد تكررت كلمة (مرگ) وهى لها معنى واحد ،ولكن جاءت فى الشطر الأول مع الأمنية ،وفى الشطر الثانى جاءت مصاحبة لمعنى الحيلة أو العلاج بأن الموت هو الحيلة أو العلاج الوحيد لدى الشاعر ،

فهذا التكرار منح جمالاً موسيقياً للبيت ،وقد جاءت المشاكلة بعد أكثر من فاصل ،وهذا أضاف جمالاً ،

٦- مشاكلة عجز البيت الأول مع عجز البيت الثانى :

قد ورد هذا النوع من المشاكلة الإيقاعية فى هذه الديوان ٣٥ مرة بنسبة ٢٣٪ ،ومثال ذلك فى قصيدة "پدر"(الأب)،حيث يقول فيها نادر پور :

- چون هوا را بازى دست تو بشكافد

خيره در رگ های آبی رنگ بازوی تو می گردم

از تنت چون بوی شیر تازه بر خیزد

مست از بوی تو می گردم ،(١٥١)

الترجمة :

عندما تداعب يدك الهواء

اندهش من عروق ساعدك ذات اللون الأزرق

عندما تخرج من جسدك رائحة اللبن الطازجة

اصير ثملاً من رائحتك

لوحظ وجود مشاكلة عجز الشطرة الثانية من البيت الأول مع عجز الشطرة الثانية من البيت الثانى، فقد تكررت كلمة "مى گردم" بنفس المعنى ،ولكن ارتبط معناها فى الشطرة الثانية من البيت الأول بالاندهاش، أما فى الشطرة الثانية من البيت الثانى ارتبط معناها بالثمل ،فأدى هذا التكرار إلى إضفاء جمالاً موسيقياً على البيتين خاصة أن المشاكلة قد جاءت بعد أكثر من فاصل ،

٧■ مشاكلة حشو الشطر الأول مع صدر الشطر الثانى من البيت :

قد ورد هذا النوع فى الديوان الشعري مرة واحدة بنسبة ١٪ فى قصيدة "شعر خدا "(شعر الله) ،حيث يقول فيها نادر پور :

◘ اما اگر تو شعر فراوان سروده ای

شعر خدا یکی است ،ولی شاهکار اوست

شعر خدا غم است ،غم دلنشین وبس

آری ،غمی که معجزهٔ آشکار او ست ! ،(١٥٢)

الترجمة :

لكن لو نظمت شعراً كثيراً

شعر الله واحد ، ولكنه رائع

شعر الله هو حزن ،حزن مرغوب فيه وحسب

نعم الحزن الذى معجزته ظاهرة

يوجد مشاكلة فى حشو الشطر الأول من البيت الأول مع صدر الشطر الثانى من نفس البيت،حيث تكررت كلمة (شعر) فى الشطرين بنفس المعنى ،ولكن فى الشطر الأول جاءت مع النظم، أما فى الشطر الثانى فقد ارتبطت بلفظ الجلالة الله .

فهذا التكرار منح البيت جمالاً إيقاعياً خاصة أن المشاكلة قد جاءت بعد أكثر من فاصل ،أى أن هذه الكلمة ملاصقة للكلمات الأخرى .

٨- مشاكلة صدر البيت الأول مع صدر البيت الثانى :

قد ورد هذا النوع من المشاكلة الإيقاعية فى الديوان الشعرى ثلاث مرات بنسبة ٢٪ ،كما فى قصيدة "تقدير"(القدر) ،حيث يقول فيها نادر پور :

- خشمى است كه در خندهٔ من ، در سخن من

چون آتش سوزندهٔ خورشيد هويداست

خشمى است كه چون كبسهٔ زهر از بن هر موى

مى جوشد ومى ريزد وسر چشمه اش آنجاست .(١٥٣)

الترجمة :

الغضب الذى هو ظاهر فى ابتسامتى ،وفى كلامى

مثل نار الشمس المحرقة

الغضب هو مثل كيس سم

يفور وينهمر من جذر كل شعرة وينبوعه هناك

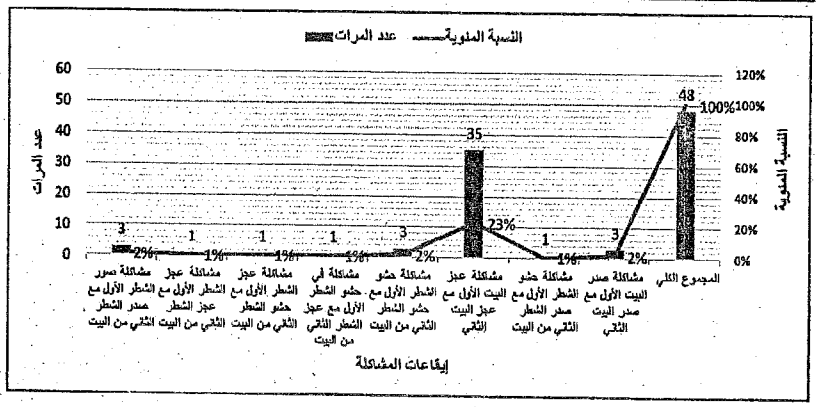
لوحظ مشاكلة صدر الشطر الأول من البيت الأول مع صدر الشطر الأول من البيت الثانى ، فتكررت كلمة (خشمى) بمعنى واحد، ولكن فى الشطر

الأول من البيت الأول جاءت مصاحبة لمعنى النار المحرقة ،أما فى الشطر الأول من البيت الثانى جاءت مع السم ،وهذا السم يفور وينهمر ،

فهذا التكرار أضاف إلى الأبيات جمالاً موسيقياً خاصة فإن المشاكلة قد جاءت بعد أكثر من فاصل ،

وفيما يلى شكل توضيحى لإيقاعات المشاكلة السابق ذكرها :

إيقاعات المشاكلة	مشاكلة صدر الشطر الأول مع صدر البيت الثانى	مشاكلة عجز الشطر الأول مع حشو الشطر الثانى من البيت	مشاكلة فى حشو الشطر الأول مع عجز الشطر الثانى من البيت	مشاكلة حشو الشطر الأول مع حشو الشطر الثانى من البيت	مشاكلة عجز الشطر الأول مع عجز البيت الثانى	مشاكلة حشو الشطر الأول مع حشو الشطر الثانى من البيت	مشاكلة صدر البيت الأول مع عجز الشطر الثانى من البيت	مشاكلة صدر الشطر الأول مع صدر البيت الثانى	المجموع الكلى
عدد المرات	٣	١	١	٣	٣٥	١	١	٣	٤٨
النسبة المئوية	٢%	١%	١%	٢%	٢٣%	١%	١%	٢%	١٠٠%



فالمشاكلة عند نادر بور تتجاوب مع إحساسه الموسيقى، فكما ذكرنا أن المشاكلة لها قيمة بلاغية،فهي تكرار كلمة مرتين بنفس المعنى،ولكن في المرة الثانية قد أضافت جديداً وتؤثر في المعنى العام كله، ثم تأتى المساحة المتاحة لتكرار الإيقاع مابين أكثر من فاصل أو فاصلين، فالمشاكلة تهدف إلى توضيح المعنى وإبراز الجمال الموسيقى في الأبيات الشعرية.

د ـ التضاد / antonymy(*) :

التضاد هو من المحسنات المعنوية (*) التى تعد فناً من فنون البديع ،

ويسمى التضاد باسماء أخرى ألا وهى المطابقة ، الطباق ، التطبيق ، التكافؤ ، (١٥٤)

والمتضاد فى الفارسية معناه آخشيج ، (١٥٥)

فلابد من التفريق بين التضاد فى علم الدلالة أى مفهومه القديم ،والتضاد فى علم البلاغة أى مفهومه الحديث ،

١ـ التضاد فى علم الدلالة (مفهومه القديم) :

الأضداد ظاهرة من الظواهر الدلالية ،والضد هو اللفظ الذى يطلق على المعنى وضده ، أى أن اللفظ يستعمل فى معنيين متضادين مثل لفظ (جون) يطلق على الأسود والأبيض ،وهو نوع من المشترك اللفظى ،فكل ضد مشترك لفظى وليس كل مشترك لفظى ضداً ، (١٥٦)

مثال ذلك المصدر (در آمدن) يطلق على المعنى وضده ،فهو بمعنى الدخول وأيضاً الخروج، وقد ورد هذا المصدر بمعنى الخروج فى قصيدة " برده"(الأسير)،حيث يقول فيها نادر پور :

◘ قطب زمينم كه آفتاب نبينم

شام خزانم كه جز ملال ندانم

باد سياهم كه چون ز راه در آيم

غير غبارت به ديدگان ننشانم ، (١٥٧)

الترجمة :

أنا قطب الأرض الذى لا أرى شمساً

وأنا ليلة الخريف التى لا أعرف عنها سوى الملل

وأنا ريح سوداء عندما أخرج إلى الطريق

لاأحمد سوى غبارك فى الأعين

نلاحظ أن الفعل (در آيم) فى زمن المضارع الالتزامى، وهو مضارع من المصدر (در آمدن) بمعنى الخروج - الدخول ،وورد الفعل هنا بمعنى الخروج ليلائم معنى السياق.

أما المشترك اللفظى/homonymy(*)فهو اللفظ الواحد الدال على أكثر من معنى. (١٥٨)

٢- التضاد فى علم البلاغة (مفهومه الحديث) :

فى كتب المعانى التضاد يعد نوع من تقابل المعنى. (١٥٩)

فالتضاد فى علم البلاغة هو كل كلمتين متضادتين فى المعنى، ومختلفتين فى الشكل أو النطق. (١٦٠)

مثل گرم - سرد (ساخن - بارد) ، جنگ - آشتى (حرب - صلح) ، غم - شادمانى (الحزن - السعادة).

فالكلمات المتضادة تجذب الانتباه، وتبعث فى النفس التساؤل والتفكير، ويكون لها إيقاعاً أقوى فى أذن السامع.

فقد ظهر التضاد بمفهومه الحديث فى كثير من المواضع فى ديوان نادر پور الشعري على وجه المثال فى قصيدة "تازه طلب"(مطلب مرغوب فيه)، حيث يقول فيها :

- جهان كهنه بسى رنگ تازه مى ريزد
- ولى هنوز دلم خواستار تازه تر است
- بگو بمير كز ين ره مگر به كام رسى
- كه مرگ تازه طلب نيز با تو همسفر است !. (١٦١)

الترجمة :

ينثر العالم القديم الكثير من الألوان الجديدة

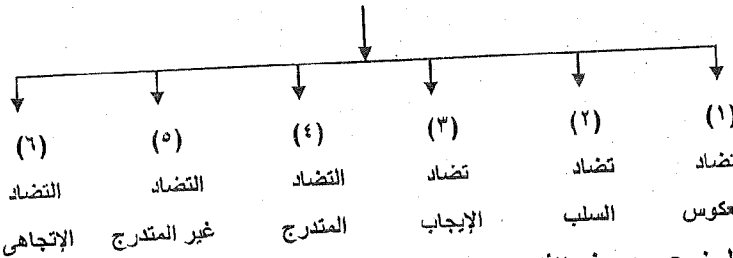
لكن قلبى لا يزال راغب فى الأحدث

قل ،مت ،فربما تصل إلى المراد من خلال هذا الطريق

فإن الموت معك أيها الرفيق مطلب مرغوب فيه أيضاً

فلفظا (كهنه - تازه) متضادان فى المعنى ومختلفان فى الشكل أوالنطق ، فالأولى بمعنى قديم والثانية بمعنى جديد .

◙ وينقسم طباق الكلمة إلى ستة أنواع ألا وهى :



وكل نوع من هذه الأنواع ممكن أن يكون بين اسمين ،أو بين فعلين ، أو بين حرفين ،أو بين صفتين ،أو بين نوعين مختلفين مثل بين اسم وفعل . (١٦٢)

فيما يلى توضيح لهذه الأنواع مصاحبة لشواهد دالة عليها :

١- التضاد المعكوس أو العكس / converseness opposition :

يسمى بالتضاد المعكوس لأن فيه تضاداً بين مفهوم كلمة وكلمة أخرى ،أى أن يكون بين كلمتين تدلان على معنيين متلازمين ،وفى اللغة الفارسية جميع الأفعال المركبة التى تصاحب المصدر (دادن - كَرفتن) تكون لها علاقة التضاد المعكوس . (١٦٣)

هذا النوع من التضاد ممكن أن يكون بين اسمين ،أو بين فعلين ،أو بين حرفين ،أو بين صفتين ،أو بين نوعين مختلفين مثل بين اسم وفعل .

وقد ورد هذا النوع من التضاد فى ديوان نادر پور الشعري ٦٨ مرة بنسبة ٤٤ ٪ على النحو التالى :

تضاد بين اسمين ١٥ مرة ،تضاد بين حرفين ٤٤ مرة ،تضاد بين فعلين ٣ مرات ،تضاد بين صفتين ٦ مرات، ولوحظ عدم وجود تضاد بين نوعين مختلفين مثل بين اسم وفعل فى هذا الديوان ٠

على وجه المثال فى قصيدة "ديدار"(لقاء)، حيث قال فيها نادر پور :

- شبى در كوچه اى دور ،
  از آن شب ها كه نور آبى ماه
  زمين وآسمان را رنگ مى كرد
  از آن مهتاب شب هاى بهارى
  كه عطر گل فضا را تنگ مى كرد ٠ (١٦٤)

<u>الترجمة</u> :

ذات ليلة فى زقاق بعيد
من تلك الليالى كان نور القمر الأزرق
يخضب الأرض والسماء
فى ضوء القمر كانت الليالى الربيعية
تقيد عطر الفضاء الوردى

لوحظ وجود تضاد بين كلمتى (زمين ـ آسمان) ،فلا يمكن وجود أحدهما دون الآخر ،فهذا النوع من التضاد وقع بين اسمين ٠

٢ـ <u>تضاد (طباق) السلب / negative opposition</u> :

هو أن يذكر فيه الصيغة المثبتة والمنفية لفعل واحد فى الكلام ٠ (١٦٥)

أى أن هذا النوع يقع بين الأفعال ،وقد ورد فى الديوان الشعري ٤ مرات بنسبة ٣٪ على وجه المثال فى قصيدة "چشم بخت"(عين الحظ) ،فقال فيها نادر پور :

- در فروغ اين ستارگان بى دوام

روزگار شادى وغم فرا رسيد

آن ،بجز دمى نماند واين هميشه ماند

اين ،هميشه ماند وآن به انتها رسيد . (١٦٦)

الترجمة :

فى ضوء هذه النجوم المتغيرة

اقترب عهد سعادتى وحزنى

لم تبق السعادة سوى لحظة ،وبقى الحزن دائماً

بقى الحزن دائماً ،وانتهت السعادة

لوحظ وجود تضاد بين صيغة منفية للفعل وبين صيغة مثبتة لنفس هذا الفعل (نماند ـ ماند) وكلاهما من مصدر واحد هو (ماندن) بمعنى البقاء ، أى أن هذا النوع من التضاد يكون بين فعلين .

أدى اختيار الشاعر الجيد للفعل الذى أتى به تارة موجباً وتارة أخرى سالباً، وعلاقة هذا الفعل المتبادلة بالألفاظ ومعانيها إلى أن يستمد هذا التضاد (تضاد السلب) جماله وبلاغته وأثره فى النفس .

٣ـ تضاد الإيجاب / positive opposition :

هو "ماصرح فيه بإظهار الضدين ،أو هو ما لم يختلف فيه الضدان إيجاباً وسلباً " . (١٦٧)

أى يكون بين حدثين مختلفين ،ويقع بين الاسماء .

وقد ورد هذا النوع من التضاد فى الديوان الشعري ١٥ مرة بنسبة ١٠٪ مثال ذلك فى قصيدة " تازه طلب "(مطلب مرغوب فيه) ،حيث يقول فيها نادر پور :

- گذشتم از دل خود تا شناختم همه را

ولى چه سود كه از تازگى نشانه نماند

شناختن ،همه را كهنه كردن است ،دريغ !

براى زيستن دل ،دگر بهانه نماند . (١٦٨)

الترجمة :

تركت قلبى حتى عرفت الجميع

لكن ما الفائدة ؟ فلم يبق أثر للجديد

واأسفاه ! المعرفة هى جعل الجميع قديماً

فلم يبق ذريعة أخرى لاحياء القلب

لوحظ وجود تضاد إيجابى بين الاسمين (تازگى - كهنه كردن) ،فهما لم يختلفا إيجاباً وسلباً، أى أنهما حدثان مختلفان.

٤- التضاد المتدرج / gradable opptionosi :

علاقة هذه المتضادات تكون بالشكل الذى يمكن فرض بينها درجات ،مثل : كوتاهترين - بلندترين ،بزرگترين - كوچكترترين . (١٦٩)

فهذا النوع من التضاد نسبى ،فيمكن وضعه على مقياس متدرج يشمل أزواجاً من التضادات الداخلية مثل حار - بارد إلى جانب التضاد المتطرف مثل غال - متجمد . (١٧٠)

هذا النوع من التضاد يقع بين اسمين أو بين صفتين ،وقد ورد هذا النوع فى الديوان الشعري مرة واحدة بنسبة ١٪ فى قصيدة "پائيز"(الخريف) ، حيث يقول فيها نادر پور :

- چون قارچ هاى سفيد از جوى

حباب ها همه پيدا شد

چو قارچ هاى سيه در كوى

هزار چنر سيه وا شد ؟ (١٧١)

الترجمة :

ظهرت فقاعات كلها

مثل الفطر الأبيض فى الجدول

انبسطت ألف من أكليل الزهرة الأسود

مثل الفطر الأسود فى الطريق

فبين الكلمتين (سفيد - سيه) تضاد متدرج ،أى تدريجيات كثيرة ،فالأبيض يوجد منه الأبيض المائل للرمادى الفاتح أو المائل للأزرق مثلا إذا قلنا(لدى فاطمة شنطة بيضاء)، فليس شرطاً أن تكون بيضاء ناصعة ، فمن الممكن أن تكون مائلة للأزرق وغير ذلك وهذا أيضاً بالنسبة للأسود، فكل لون له تدريجياته ليصل إلى اللون الذى يليه وهكذا ،

فإن هناك درجات من الابيض والأسود متعددة تجعل التضاد نسبياً ،

٥- التضاد الحاد - غير المتدرج/nongradable - ungradable opposition:

يسمى بالتقابل التكميلى ،وهو العلاقة بين الكلمتين ،حيث نفى إحداهما يدل على إثبات الأخرى ،وإثبات إحداهما تدل على نفى الأخرى ،وعلاقة هذه المتضادات تكون بالشكل الذى لايمكن فرض درجات بينها ،(١٧٢)

هذا النوع من التضاد يقع بين اسمين أو صفتين ،وقد ورد فى الديوان الشعري ١٦ مرة (١٢ مرة بين اسمين ، ٤ مرات بين صفتين)بنسبة ١٠٪،ومثال ذلك ورد فى قصيدة "تقدير" (القدر) ،حيث قال فيها نادر پور:

- من بندى اين طبع برآشفتة خويشم

طبيعى كه در او زندگى از مرگ جدا نيست

هم در غم مرگ است وهم آسوده دل از مرگ

هم رسته ز خويش است وهم از خويش رها نيست ،(١٧٣)

الترجمة :

أنا نفسى أسير طبعى المضطرب هذا

فمن الطبيعى ألا تنفصل فيه الحياة عن الموت

أيضاً فى الحزن موت وراحة البال أيضاً فى الموت

يوجد أيضاً متحرر منه ،وأيضاً لايوجد متحرر منه

يلاحظ وجود التضاد غير المتدرج أو الحاد بين الكلمتين (زندگى - مرگ) ، فلا يوجد درجات بين المتضادين كما يوجد فى التضاد المتدرج ،فلا يمكن وصف مثل هذه المتضادات بأوصاف مثل : جداً ،إلى حد ما ،قليلاً ،كثيراً ، وغير ذلك ،فنفى إحداهما يعنى الاعتراف بالآخر .

٦- التضاد الإتجاهى / directional opposition :

إذا كانت الكلمات المتضادة من مفردات الاتجاهات ،ومنها ما يقع عمودياً على خط الأخرى يسمى بالتضاد العمودى orthogonal opposition / مثل : الشمال بالنسبة للشرق والغرب،حيث يقع عمودياً عليها ،أما إذا كانت الكلمتان تقعان على خط واحد من مجموعة الاتجاهات يسمى بالتضاد الامتدادى antipodal opposition مثل : الشمال بالنسبة للجنوب ، الشرق بالنسبة للغرب ،فوق - تحت ،يصل - يغادر ،يأتى - يذهب . (١٧٤)

ويقع هذا النوع من التضاد بين فعلين ، أو بين اسمين ،أو بين حرفين ، وقد ورد هذا النوع فى الديوان الشعري مرة واحدة بنسبة ١٪ فى قصيدة "تازه طلب"(مطلب مرغوب فيه)، فقد قال فيها نادر پور :

- طلسم بخت بدش ،ميل تازه جويي اوست

از ين طلسم ،نجاتش نمى دهد ايام

خداى را چه كند باغم رهايي خويش ؟

كه آفتاب اميدش رسيده بر لب بام ! . (١٧٥)

الترجمة :

الطلسم سوء حظه، فهو يميل للبحث عن الجديد

الأيام لا تخلصه من هذا الطلسم

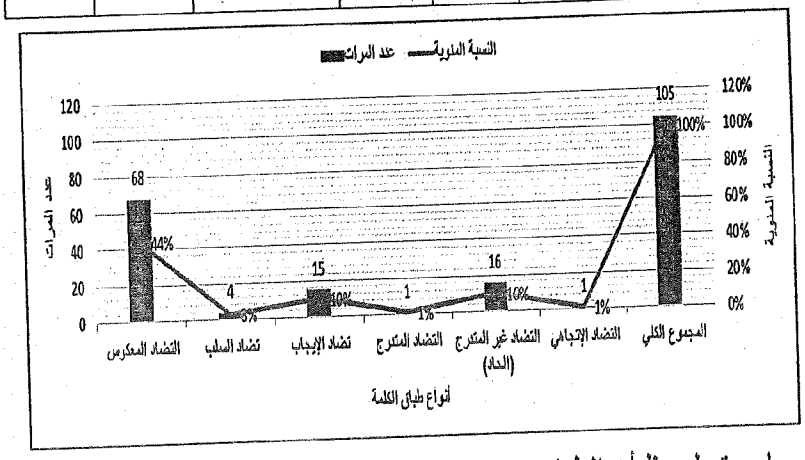
لماذا يترك الله بسبب حزنه

حيث قد بلغت شمس أمله للنهاية

فيوجد تضاد إتجاهي بين كلمتى رهايي كند - رسيده (است) ،فكليهما يجمعهما حركة في أحد إتجاهين متضادين بالنسبة لمكان ما ، فوقع التضادين بين فعلين ،فهذا النوع يقوم على الحركة.

فيما يلي شكل توضيحي لأنواع تضاد الكلمة:

أنواع تضاد الكلمة	التضاد المعكوس	تضاد السلب	تضاد الإيجاب	التضاد المتدرج	التضاد غير المتدرج(الحاد)	التضاد الإتجاهي	المجموع الكلي
عدد المرات	٦٨	٤	١٥	١	١٦	١	١٠٥
النسبة المئوية	%٤٤	%٣	%١٠	%١	%١٠	%١	%١٠٠



مما سبق لوحظ أن الطباق سعى لتحقيق التوازن والإيقاع ،فاللغة الفارسية لغة إيقاع والموسيقى تجرى في عروقها.

المبحث الثالث

إيقاع الجملة

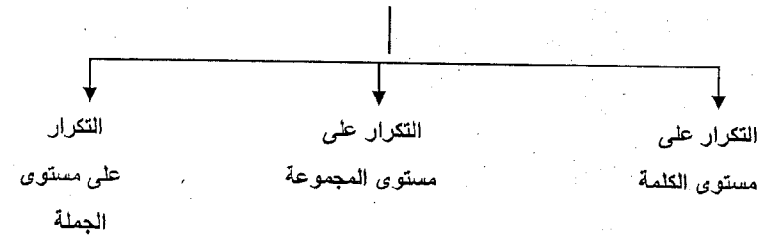
التركيب يعرف عادة بأنه الجملة ،وهو مجموعة من الكلمات ارتبطت بنسق نحوى لتعطى معنى مستقلا. (١٧٦)

وقد استخدم نادر پور التراكيب المتعددة فى تشكيل الإيقاع ،حيث تكررت فى ديوانه الشعري.

إن تكرار التراكيب أو العبارات على مدى مجموعة من الأبيات يشكل إيقاعاً ،ويحدث ضرباً من الإيقاع ،لذا فإن القيمة الموسيقية الحقيقية تنبع من تآلف مجموع هذه الألفاظ فى جمل متناسقة التراكيب ،وهو مانسميه بموسيقى العبارة. (١٧٧)

فتتشكل كل جملة فى اللغة الفارسية على الأقل من فعل وعلامة مثل (رفتم)، أو مسند ورابطة مثل (سرد است) الفاصل فى هذه الواحدات القواعدية فى بناء الجملة وحدات أخرى تستخدم أيضاً فى التركيب مع هذه الوحدات ، لهذا فالتكرار على مستوى الجملة هو فى الأصل تكرار هذه المجموعة من الوحدات ،حيث تزداد على مستوى المجموعة. (١٧٨)

◙ ويمكن تصنيف التكرار على ثلاث مستويات :



▣ وهذا التكرار على أى مستوى من المستويات الثلاثة السابق ذكرها ينقسم إلى قسمين :

تكرار كامل

تكرار ناقص

فيما يلي سنتناول التكرار على مستوى الجملة :

التكرار الكامل للجملة هو تكرار كل الجملة بشكل كامل ،أما التكرار الناقص فهو يكون بتكرار الجملة بشكل ناقص،أى يشتمل التكرار فقط على جزء من الجملة . (١٧٩)

وقد ورد التكرار الكامل للجملة فى ديوان نادر پور الشعري ١٠ مرات بنسبة ٦٪ على وجه المثال ورد فى قصيدة "شعر انگور"(شعر العنب) ، حيث يقول فيها نادر پور :

▣ چه می گویید ؟

کجا شهد است این آبی که در هر دانهٔ شیرین انگور است ؟

کجا شهد است ؟ این اشک است ،

چه می گویید ؟

کجا شهد است این آبی که در هر دانهٔ شیرین انگور است ؟

کجا شهد است ؟ این خون است . (١٨٠)

الترجمة :

ماذا تقولون؟

أين الشهد أهذا الماء الذي يكون في كل حبة عنب حلوة ؟ أين الشهد ؟ هو الدمع

ماذا تقولون ؟

أين الشهد أهذا الماء الذي يكون في كل حبة عنب حلوة ؟

أين الشهد ؟ هو الدم

لوحظ تكرار كل جملة من الجملتين مرتين خلال هذه القصيدة ،فهذا التكرار الإيقاعي للجمل الاستفهامية خلق نغماً متكرراً في لحن موسيقى متنوع يعكس إلحاحاً على التساؤل.

أما التكرار الناقص للجملة قد ورد في ديوان نادر پور الشعري ١٢مرة بنسبة ٨% على وجه المثال ورد في قصيدة "فرياد" (الصراخ – الصياح)،حيث يقول نادر پور في أخر مقاطعها:

- من از تو پيرترم ،اى شب !

من از تو كورترم ،اى ماه !

چرا چراغ نمى گيريد

مرا به پيچ وخم اين راه ؟ (١٨١)

الترجمة:

أنا اسن منك أيها الليل

أنا أعمى منك أيها القمر

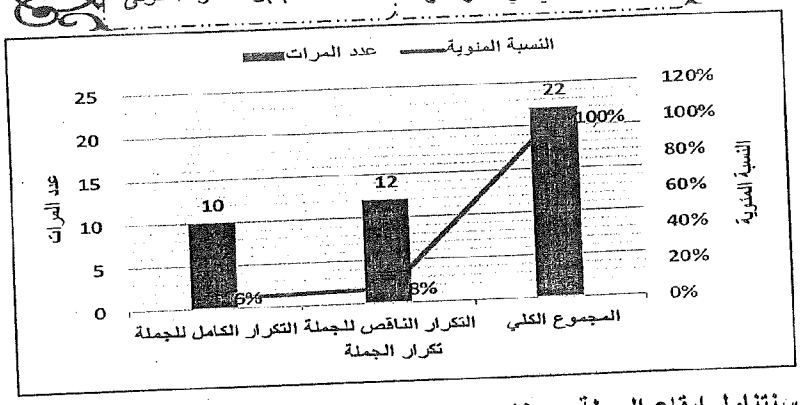
لماذا لاتنير لي

هذا الطريق المتعرج

في أول شطرتين يوجد تكرار ناقص حقق جمالاً إيقاعاً منتظماً أزاد من التصاعد النغمي والرنين المنظم الذي يوحى بقدرة الشاعر على التشكيل الموسيقى الجميل.

فيما يلي شكل توضيحي لقسمي تكرار الجملة:

تكرار الجملة	التكرار الكامل للجملة	التكرار الناقص للجملة	المجموع الكلي
عدد المرات	١٠	١٢	٢٢
النسبة المئوية	%٦	%٨	%١٠٠



سنتناول إيقاع الجملة من ناحيتين :

أ- الازدواج :

هو إيراد كلمات متفقة فى حرف الروى فى جملة النظم أو النثر ،وهناك اسماء أخرى للازدواج منها تضمين المزدوج ،وهو يأتى لزيادة تزين الكلام ،ويعد الازدواج من إحدى فروع السجع المتوازى .(١٨٢)

- الازدواج يأتى على ثلاثة أشكال :

١- تجانس كلمتين متجاورتين(*).

٢- جملتان متتاليتان متساويتان موزونتان مسجوعتان أوغير مسجوعتين .

٣- جملتان متساويتان طولاً.

سنهتم بالنوعين الثانى والثالث من الازدواج لأن محور هذا المبحث هو إيقاع الجملة .

١- جملتان متتاليتان متساويتان موزونتان مسجوعتان أو غير مسجوعتين:

الازدواج أيضاً هو جملتان متتاليتان متساويتان موزونتان بالحركات والسكنات مسجوعتان، أو غير مسجوعتين أى أنه جملتان متتاليتان

توازناً إيقاعياً ،فإيقاع الجملة الأولى هو إيقاع الجملة الثانية ، والحركات والسكنات فى الجملة الأولى هى حركات وسكنات الجملة الثانية. (١٨٣)

وقد ورد هذا النوع فى ديوان نادر پور الشعري ١٧ مرة بنسبة ١١٪ علي النحو التالى :

● الجملتان المزدوجتان المنتهيتان بفاصلة مسجوعة :

هذا النوع ورد فى ديوان نادر پور الشعري ٨ مرات بنسبة ٥٪ ،وممكن يأتى فى البيت الأول كما فى قصيدة "برده"(الأسير)،حيث يقول فيها نادرپور :

◘ قطب زمينم كه آفتاب نبينم

شام خزانم كه جز ملال ندانم

باد سياهم كه چون ز راه درآيم

غير غبارت به ديدگان ننشانم. (١٨٤)

قد ورد هذا الشاهد فى تضاد الكلمة ،وتم تكراره فى هذا الموضع نظراً لندرة الشواهد علي هذه النقطة .

لوحظ أن أول جملتين فعليتين تنتهيان بفاصلتين مسجوعتين بحرفين (نبينم ـ ندانم)، فعدد الحروف ،والوزن ،وحرف الروى واحد ،وهذا شكل ازدواجاً أفقياً ،فالبيت كله إيقاع ،فقد أدخل الإيقاع المعنى فى إطار موسيقى.

وممكن هذا النوع يأتى فى البيت الثانى كما فى قصيدة "بت تراش" (المثال ـ النحات) ،فيقول نادر پور فيها :

◘ تا پيچ وتاب قد ترا دلنشين كنم

دست از سر نياز بهر سو گشوده ام

از هر زنى ،تراش تنى وام كرده ام

از هر قدى ،كرشمة رقصى ربوده ام. (١٨٥)

الترجمة :

طالما استحسن إنحناء قدك

فقد أطلقت اليد من البداية للدعاء فى كل ناحية

و اقترضت نحت جسدك من كل امرأة

و سرقت دلال رقصك من كل قد

فالجملتان الفعليتان الأخيرتان تنتهيان أيضاً بفاصلتين مسجوعتين بأكثر من حرفين،فحرف الروى واحد ،وهذا الازدواج ازدواجاً أفقياً مما حقق الإيقاع فى هذا البيت ،

● الجمل المزدوجة المجموعة الفاصلة :

ورد هذا النوع ٣ مرات فى الديوان الشعري لنادر پور بنسبة ٢٪ على وجه المثال ورد فى قصيدة "تقدير"(القدر) ،فيقول فيها نادر پور :

◘ با من چه نشينى كه من از خود به هراسم

با من چه ستيزى كه من از خود به فغانم

يك روز گرم نرمتر از موم گرفتى

امروز نه آنم ،نه همانم ،نه چنانم ،(١٨٦)

الترجمة :

لماذا تجلس معى فانا أخشاك

لماذا تجادلنى ،فانا أشكو منك

ذات يوم أظهرت الود أكثر طراوة من الشمع

اليوم لست أنا ذلك ،ولست أنا نفسى ذلك ،ولست مثل ذلك

ففى البيت الأول الكلمتان (نشينى - ستيزى) فاصلتان مسجوعتان بحرف واحد ،فعدد الأحرف واحدة ،الوزن والحرف الأخير (الروى) واحد ،

وأيضاً الكلمتان (هراسم - فغانم) فاصلتان مسجوعتان بحرف واحد ،فعدد الأحرف واحدة ، الوزن والحرف الأخير واحد ٠

فالازدواج يصل إلى قمة الإيقاعية بالفاصلة المسجوعة التى تتحكم فى درجة الإيقاع ،فالإيقاع يترجم المعنى ،والمعنى يتحول إلى إيقاع ،وهذا النوع من الازدواج ازدواج أفقى ٠

● الجملتان المزدوجتان المنتهيان بفاصلة غير مسجوعة :

ورد هذا النوع فى ديوان نادرپور الشعري أربع مرات بنسبة ٣٪ ،مثال ذلك ورد فى قصيدة "چشم بخت"(عين الحظ) ،حيث يقول فيها نادر پور :

▫ آسمان حسود بود وچشم بخت من

چون ستارگان چشم تو دميد ومرد

بى تو ،از لبان من ترانه ها گريخت

بى تو ،در نگاه من شراره ها فسرد ٠ (١٨٧)

الترجمة :

السماء كانت حاسدة وأشرقت عين حظى

مثل نجوم عينك ،وغابت

بدونك هربت النغمات من شفتايا

بدونك تجمدت الشرارات فى عيونى

لوحظ أن الجملتين الفعليتين الأخيرتين المزدوجتين منتهيان بفاصلتين غير مسجوعتين (گريخت - فسرد)، فهما غير متفقين فى الوزن ولا حرف الروى، ولكن الجملتين موزونتان متساويتان ،وهذا النوع ازدواج أفقى ، ولوحظ ضعف قوة الإيقاع مع هاتين الجملتين المزدوجتين غير المسجوعتين ٠

• الجمل المزدوجة المنتهية بفاصلة غير مسجوعة :

وقد ورد هذا النوع مرتين فى ديوان نادر پور الشعري بنسبة ١٪ على وجه المثال فى قصيدة "كينه ها"(الأحقاد) ،يقول نادر پور فى أحد مقاطعها :

▫ دل تو مرده صفت خاموش است

دل من پر نپش از سوداها ست

چه توان كرد كه خشكى ،خشكى است

چه توان گفت كه دريا ،درياست ! .(١٨٨)

الترجمة :

قلبك الميت هو صفة الصامت

قلبى ملئ بالخفقان من معاملاتك

ماذا يمكن فعله ،فاليبوسة هى اليبوسة

ماذا يمكن قوله، فالبحر هو البحر !

ففى أول شطرتين هما الاسميتان هما جملتان مزدوجتان منتهيتان بفاصلتين غير مسجوعتين، وهما(خاموش - سوداها) غير متفقين فى الوزن ولا حرف الروى ،ولكن الجملتين موزونتان متساويتان .

أما الشطرتان الأخيرتان فكل شطرة تتكون من جملة فعلية وجملة اسمية ، فهاتان الشطرتان تتكونان من جمل مزدوجة منتهية بفواصل غير مسجوعة . بداية بالنسبة للجملتين الفعليتين تنتهيان بالفاصلتين غير المسجوعتين (كرد - گفت) متفقتين فى الوزن ومختلفتين فى حرف الروى .

أما الجملتان الاسميتان تنتهيان بالفاصلتين غير المسجوعتين (خشكى - دريا) ومتفقتان أيضاً فى الوزن ومختلفتان فى حرف الروى .

فالجمل المزدوجة غير المسجوعة تقل فيها قوة الإيقاع على عكس الجمل المزدوجة المسجوعة.

٢- جملتان متساويتان طولاً :

قد ورد هذا النوع فى ديوان نادر پور الشعري ١٧ مرة بنسبة ١١٪ ،مثال ذلك فى قصيدة "تازه طلب"(مطلب مرغوب فيه)، حيث يقول فيها نادر پور :

- به هر چه مى نگرم كهنه است وفرسوده
  به هركه مي نگرم ديده وشناخته است
  دلم كه در همه جا تازه جويي اش هوس است
  درين قمار كهن هر چه بوده، باخته است .(١٨٩)

الترجمة:

أنظر إلى كل ما هو قديم وبالٍ

أنظر إلى كل ما هو مرئي ومعروف

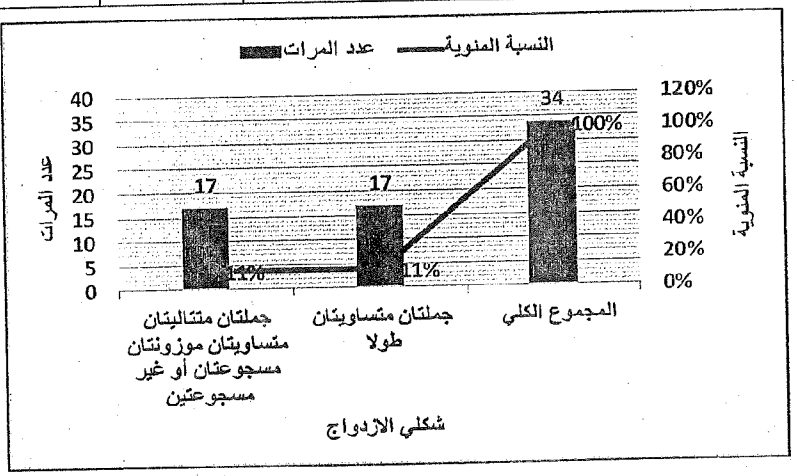
قلبي الذي في كل مكان جديد يكون جدوله هو الهوى

كل ما قد كان في هذه المقامرة القديمة قد خسر

يلاحظ أن الشطرتين الأولتين كل شطرة تتكون من جملة فعلية وجملة اسمية، فبالنسبة للجملتين الفعليتين فيهما تكرار ناقص،أما الجملتين الاسميتين فهما متتاليتين متساويتين طولاً موزونتين مسجوعتين بفاصلتين مسجوعتين إلا وهما (فرسوده – شناخته)، فالإيقاع قوى في هذين الجملتين الاسميتين لتحكم الفاصلة في درجة الإيقاع.

فيما يلي شكل توضيحي لشكلي الازدواج:

شكلي الازدواج	جملتان متتاليتان متساويتان موزونتان مسجوعتان أو غيرمسجوعتين	جملتان متساويتان طولاً	المجموع الكلي
عدد المرات	١٧	١٧	٣٤
النسبة المئوية	%١١	%١١	%١٠٠



لوحظ من الشكل التوضيحي السابق أن مرات ورود كل من شكلي الازدواج واحدة في الديوان الشعري ،وهى ١٧مرة بنسبة ١١%.

نلاحظ مما سبق أن الإيقاع الرخيم والمعنى الجميل يتحقق من خلال الازدواج ،فالشاعر دقيق في اختيار ألفاظ الجمل المزدوجة لأنه مرهف الشعور،حساس،له أذن موسيقية،فتراه يمزج الفكرة بالعاطفة باللحن في صور متتابعة.

ب - طباق الجملة :

الطباق له دور واضح فى الجملة ، حيث ورد ١٦ مرة بنسبة ١٠٪ فى ديوان نادر پور الشعري،وهذا يتضح فى بعض الجمل الخبرية ، والاستفهامية ،والشرطية .

فيما يلى سيتم عرض بعض النماذج من الجمل الثلاثة لإظهار الدور الذى قام به الطباق ليتلاحم مع التركيب اللغوى .

١- الطباق فى الجملة الخبرية :

الجملة الخبرية هى التى تخبر عن وقوع حدث أو قبول حالة بشكل مثبت أو منفى ،فهذه الجملة تحتمل الصدق أو الكذب .(١٩٠)

وقد ورد الطباق فى الجملة الخبرية ١٣ مرة بنسبة ٨٪ فى ديوان نادر على وجه المثال فى قصيدة "كينه ها"(الأحقاد)،حيث يقول فيها:

- تب تندى كه مرا تشنه گداخت
  عشق من بود ومرا دشمن بود
  در تو بيمايه اگر در نگرفت
  چه كنم ،قلب تو از آهن بود .(١٩١)

الترجمة :

الحمى الشديدة التى أذابتنى أنا العطشان

كانت عشقى ،وكانت عدوى

لو لم تخف فيك الردى

ماذا أفعل ،وقلبك من حديد

لوحظ فى الشطرة الثانية من البيت الأول أنها تتكون من جملتين متضادين، حيث أظهر التضاد شدة حزن وغضب الشاعر من محبوبة

واكتشافه غشه الذى وضحه البيت الثانى، ويتلاءم مع دلالة سياق الأبيات.

٢- التضاد فى الجملة الاستفهامية :

تعتمد الجملة الاستفهامية على مفهوم السؤال سواء أكانت مصاحبة لكلمات دالة على السؤال أو تكون بدونها. (١٩٢)

وقد ورد التضاد فى الجملة الاستفهامية مرتين بنسبة ١٪ فى ديوان نادر پور الشعري على وجه المثال فى قصيدة "از گهواره تا گور"(من المهد حتى اللحد) ، حيث يقول فى أحد مقاطعها :

- اما اگر تو زاده شدى با من
- از پيش من چگونه سفر كردى ؟
- چون چشم من هميشه ترا مى جست
- از چشم من چگونه حذر كردى ؟(١٩٣)

الترجمة :

لكن لو ولدت معى

كيف رحلت من أمامي ؟

لأن عيني كانت تبحث عنك دائماً

كيف ابتعدت عن عيني

لوحظ في البيت الأول أن شطرتى البيت متضادين ،ويجتمع فيهما الشرط والاستفهام، فالتضاد هنا بين جملة شرطية وجملة استفهامية ،ففي هذا البيت وظف كلٍ من الاستفهام والشرط مع التضاد، فكلٍ من الاستفهام، والشرط ،والتضاد له قوته وقدراته.

٣ -التضاد في الجملة الشرطية:

الجملة الشرطية هي التي يكون فيها معنى الشرط .(١٩٤)

قد ورد التضاد في الجملة الشرطية مرتين بنسبة ١ % في ديوان نادر پور على وجه المثال في قصيدة "تقدير" (القدر)،حيث يقول فيها:

- يك روز اگر چنگ دلم نالهٔ خوش داشت
  امروز به ناخن مخراشش كه خموش است
  يك روز اگر نغمه گر شادى من بود
  امروز پر از لرزهٔ خشم است وخروش است. (١٩٥)

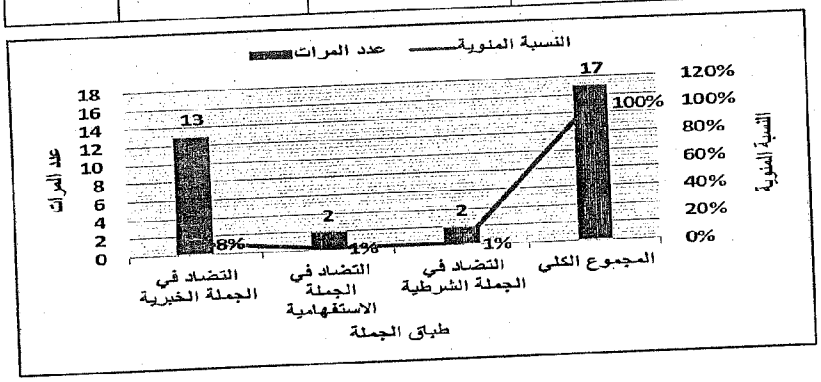
الترجمة :

لو كان لصنج قلبي رنين جميل ذات يوم
اليوم لاتخدشه بأظافر،فهو خامد
لو كان منشدي السرور ذات يوم
اليوم هو ملئ برعشة الغضب والصراخ

نلاحظ في البيت الثاني أن شطري البيت متضادين ،فالشطرة الأولى شرط أي الفعل ورد الفعل (الجواب)،والتضاد شينان متضادان، فأستطاع الشاعر من خلال هذا البيت أن يمزج الطباق بجملة الشرط ،فلا نستطيع أن نفصل أحدهما عن الآخر.

من العرض السابق لتضاد الجملة نلاحظ أن نسبة ورود التضاد في الجملة الخبرية أعلى من وروده فى الجملة الاستفهامية أو الشرطية ، والشكل التوضيحي التالي سيوضح ما سبق.

طباق الجملة	التضاد في الجملة الخبرية	التضاد في الجملة الاستفهامية	التضاد في الجملة الشرطية	المجموع الكلي
عدد المرات	١٣	٢	٢	١٧
النسبة المئوية	%٨	%١	%١	%١٠٠



الخاتمة

١ـ كثرة تكرار الأصوات سواء أكانت مهموسة ،أو مجهورة ،أو انفجارية، أو احتكاكية ،أو صفرية فى ديوان نادر پور سواء فى الأسماء أو الأفعال مما أكد المعنى ،وأحدث إيقاعاً صوتياً انسجم مع المعنى وقوى موسيقى البيت الشعرى ،ونتج عن تكرار الحروف والتجانس الصوتى بينها تنوع فى الإيقاع ،وعدم رتابة خاصة أن موضوعات القصائد التى جسدت تجارب الشاعر وإنفعالاته مطابقة إلى حد ما لإيقاعاتها.

٢ـ قد شكلت ظاهرة التكرار مظهراً من مظاهر جمال التناسق الموسيقى سواء أكان على مستوى الحرف ،أو الكلمة ،أو الجملة فى الديوان ،وكان الهدف من التكرار هو زيادة القيمة الإيقاعية للحرف أو اللفظ أو العبارة من خلال تردده فيؤكد المعنى الذى يقصده الشاعر، ويوجد توازن صوتى وتناسب موسيقى فى كلمات القصائد ،ويعطى نغماً مضافاً للبيت ومن ثم للقصيدة،وهذا يرتبط بالإيقاع ،وبهذا يحقق التكرار وظيفتين دلالية وإيقاعية.

٣ـ قد ورد السجع فى الديوان ٨٨ مرة بنسبة ٥٧٪ ،فبسببه حدث توازن صوتى ،وتناسب موسيقى فى القصائد ،وقد جاء السجع على ثلاثة أنواع ألا وهى :السجع المتوازى ،السجع المطرف ،والسجع المتوازن.

٤ـ وجود الفاصلة فى الديوان جعل الكلام موزوناً ،وحققت إيقاعاً عالياً،لذا فقد لوحظ ورود الفاصلة المسجوعة أكثر من الفاصلة غير المسجوعة ، فقد جاءت الفاصلة المسجوعة ١٠٥ مرة بنسبة ٦٨٪ ،مما يؤكد على حرص الشاعر على تحقيق التناغم ،والإيقاع فى قصائده الشعرية، أما الفاصلة الغير مسجوعة وردت ١٨ مرة بنسبة ١٢ ٪.

٥ـ عدم وجود شواهد على الفاصلتين المسجوعتين بحرفين فى صيغة الأمر ،والفاصلتان المسجوعتان أحدهما اسم والأخرى فعل ،وأيضاً عدم

وجود شواهد على الفاصلتين المسجوعتين بأكثر من حرفين فى صيغة الأمر.

٦- ورود الجناس بنوعيه التام والناقص فى الديوان مما أضفى جمالاً ولوناً من الإيقاع الموسيقى، فقد لوحظ ورود الجناس الناقص ١١٥ مرة بنسبة ٧٥٪ أكثر من الجناس التام الذى ورد ٦٠مرة بنسبة ٣٩٪.

٧- لوحظ تناسب الفواصل بين الكلمات سواء أكانت مسجوعة أو متجانسة مع المعنى المقصود،مما يؤكد على مهارة الشاعر فى اللعب بالمعانى والتفنن فى طريقة عرضها، ومحافظته على موسيقى الألفاظ.

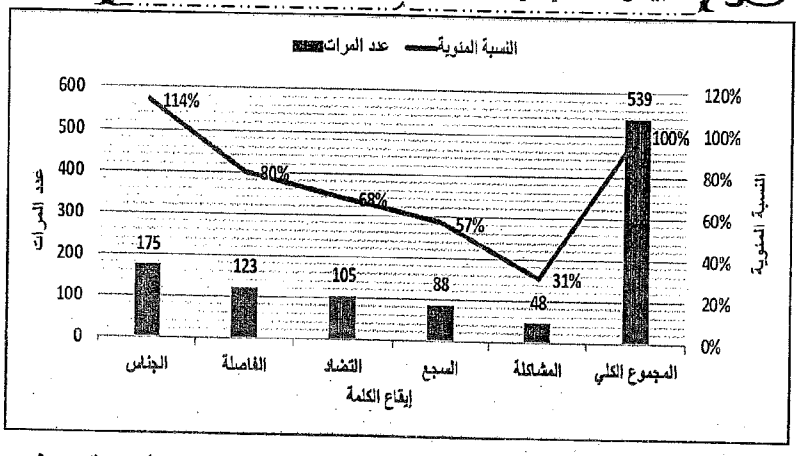
٨- منحت المشاكلة قصائد الديوان جمالاً إيقاعياً خاصة عندما جاءت بعد أكثر من فاصل، وقد وردت بعض إيقاعات المشاكلة فى مواقع عديدة فى الديوان ٤٨ مرة بنسبة ٣١ ٪.

٩- وجود التضاد بأنواعه فى الديوان حقق التوازن والإيقاع ،فقد ورد ١٠٥ مرة بنسبة ٦٨٪.

إذن جاء الجناس بنوعية بكثرة فى الديوان ١٧٥ مرة بنسبة ١١٤٪ ،ثم تليه الفاصلة سواء مسجوعة أو غير مسجوعة ١٢٣ مرة بنسبة ٨٠٪ ، ثم الكلمات المتضادة ١٠٥ مرة بنسبة ٦٨٪،ثم السجع ٨٨ مرة بنسبة ٥٧٪ ،ثم أخيراً المشاكلة ٤٨ مرة بنسبة ٣١٪.

فيما يلى شكل توضيحى لهذه النسب السابق ذكرها.

إيقاع الكلمة	الجناس	الفاصلة	التضاد	السجع	المشاكلة	المجموع الكلي
عدد المرات	١٧٥	١٢٣	١٠٥	٨٨	٤٨	٥٣٩
النسبة المئوية	%١١٤	%٨٠	%٦٨	%٥٧	%٣١	%١٠٠



١٠ـ قد شكل تكرار التراكيب والعبارات سواء أكان كامل أو ناقص في الديوان إيقاعاً يسمى بموسيقى العبارة.

١١ـ قد حقق الازدواج بشكليه إيقاعاً موسيقياً أزاد من تزين الكلام ،فقد ورد كلٍ من الشكلين ١٧ مرة بنسبة ١١ %.

١٢ـ ورد في الديوان طباق الجملة سواء أكانت جملة خبرية ،أو استفهامية، أو شرطية ١٧ مرة بنسبة ١١%،فجاء ملائماً مع دلالة سياق الأبيات مما حقق إيقاعاً موسيقياً.

من العرض السابق للنتائج يتضح أن أبيات الديوان ليست على نمط واحد،فبعضها يتوفر فيها السجع، والبعض الآخر يتوفر فيها الفاصلة،أو الجناس، أو المشاكلة،أو التضاد سواء تضاد كلمة أو تضاد جملة،أو الازدواج.

الهوامش

(*) "نيما يوشيج" هو رائد التجديد فى الشعر الفارسى الحديث ،لقد أورد لكل معنى شعور وإحساس جديدين فى الشعر ،فقد اتيح لنيما أن يهدم قيود الشعر القديم من ناحية الفكر والاحساس ،وأيضاً من ناحية القالب ،وعبر عن تجاربه الشعورية الذاتية ، وعواطفه الداخلية.

(انظر - نادر نادر پور :مجموعة اشعار (مقدمه) ،چاپ۲ ،تهران ،سال ۱۳۸۲ هـ . ش، ص ۳۷) .

١- انظر - د/ سالم عباس خدادة : مقالة /الموسيقى فى شعر البردونى ،سنة ٢٠١٣ م ، site:www.google.com ،انظر - عروه بن الورد :مقالة /بحور الشعر كما طلبها البعض،سنة ٢٠٠١م، site:www.google.com .

٢- انظر - د/ مصطفى عراقى :تجدد موسيقا الشعر العربى الحديث بين التفعيلة والإيقاع (بحث منشور)،سنة ٢٠١٣م، site:www.google.com،ص٢٣ .

٣- د/ عبد الرحمن تبرماسين :العروض وإيقاع الشعر العربى، site:www.google.com، ص٨٢ .

٤- انظر- د/ منير سلطان :الإيقاع الصوتى فى شعر شوقى الغنائى ،ط١ ،منشأة المعارف- الإسكندرية، سنة ٢٠٠٠م ،ص ١٢١ .

٥- انظر - حاتم رسمى أحمد :دراسة أسلوبية فى ديوان - إرهاصات للشاعر زاهر حنى (بحث منشور)، جامعة القدس المفتوحة فرع (حنين - فلسطين) ، سنة ٢٠١٢م ، site:www.google.com، انظر - د/ محمد رمضان البع :النسج الصوتية وأبعادها الدلالية فى رثاء الشيخ الياسين (بحث منشور)، site:www.google.com.

(*) القافية :هى"حدة أصوات تتكرر فى أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة ، وتكررها هذا يكون جزءاً هاماً من الموسيقى الشعرية ،فهى بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها ،ويستمتع بمثل هذا التردد الذى يطرق الآذان فى فترات زمنية منتظمة ،وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى بالوزن".

(د/ إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر ، ط٣، دار القلم - بيروت - لبنان ، سنة ١٩٧٢م ، ص٢٧٣، انظر - د /حسنى عبد الجليل يوسف :موسيقى الشعر العربى (الجزء الأول)

دراسة فنية وعروضية ،الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ،سنة ١٩٨٩م ، ص١٣٩) ٠

(*) الروى :هو"الحرف الأخير الذى تبنى عليه القصيدة ،ويتكرر فى جميع أبياتها ،وإلى هذا الحرف تنسب إليه القصيدة"٠(د /شعبان صلاح :موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع ،ط٢، سنة ١٤٠٩هـ - ١٩٨٩م ،ص ٢٥٤) ٠

٦- انظر - محمد سلطان الولمانى :مقالة /الإيقاع فى شعر التفعيلة ،ديوان العرب، سنة ٢٠١٣م ،site:www.google.com .

(*) الوزن / metrique:هو الذى "يرتب الفواصل اللحنية المتتابعة لبيت الشعر عبر تفعيلاته المتكررة التى تسمى بحراً وفق فواصل زمنية مضبوطة ويعطيه موسيقاه المميزة"٠

(د / هاشم الفريجى :مقالة /تأثير جناس الابوذية على موسيقى القافية ،ط٤ ،سنة ٢٠١٣م، site:www.google.com،ص١ ،انظر - أحمد الحمدى :مقالة /الصورة الشعرية والموسيقى فى الشعر ،سنة ٢٠١١ م ،site:www٠google٠com)٠

٧- د/ ثائر زين الدين :مقالة / فايز خضور ٠٠ الخروج على التفعيلة وتحطيمها (٣-٣)، صحيفة الفداء ،site:www.google.com٠

٨- بنده يوسف :مقالة / نادر پور والذاتية الجديدة ،الجمعية الدولية لمترجمى العربية ، سنة ٢٠٠٩ م،site:www.google.com٠

٩- انظر - د/ حكمت محمد على :چشم انداز شعر امروز ،انتشارات بامداد - تهران ، د٠ت، ص٣ ٠

١٠- بنده يوسف :مقالة / نادر پور والذاتية الجديدة ،site:www.google.com٠

١١- انظر - د/ حكمت محمد على :چشم انداز شعر امروز ،ص٣ - ٤ ٠

١٢- انظر - المرجع السابق ،ص٤ ٠

١٣- انظر / بنده يوسف:مقالة /نادر پور والذاتية الجديدة، site:www.google.com .

١٤- انظر - المرجع السابق٠

١٥- انظر - المرجع السابق٠

١٦- انظر - المرجع السابق٠

١٧- قليل يوسف :مقالة /مستوى الإيقاع فى التائية الكبرى لابن الفارض (١)،مجلة أسواق المربد ،جامعة سيدى بلعباس - الجزائر ، سنة ٢٠٠٩م ، site:www.google.com.

١٨- فالح الحجية :مقالة /الإيقاع الشعرى فى قصيدة النثر ،صوت العراق،سنة ٢٠١٣ م، site:www.google.com .

١٩- انظر - حنان أحمد بيارى :الإيقاع دراسة تطبيقية على سورة القمر (بحث منشور) ، سنة ٢٠١٣م ،site:www.google.com.

٢٠- انظر - أ / مزوز دليلة :سيميائية الحرف العربى قراءة فى الشكل والدلالة(بحث منشور)، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية والإنسانية ،جامعة محمد خيضر - بسكرة، site:www.google.com،انظر - د/ صابر عبد الدايم :موسيقى الشعر العربى بين الثبات والتطور ،ط٣ ،مكتبة الخانجى - القاهرة،سنة ١٤١٣هـ - ١٩٩٣م ،ص٢٦ .

٢١- د/ منير سلطان :بديع التراكيب فى شعر أبى تمام (الجمل والأسلوب) ،منشأة المعارف - الإسكندرية،سنة ٢٠٠٥م ،ص ٥٣٤ .

٢٢- بدون مؤلف :معجم المعانى الجامع (عربى - عربى)، site:www.google.com .

(*) يوجد مايسمى بالمقطع الموسيقى وهو أصغر وحدة موسيقية فى البيت الشعرى.(انظر- د/ محمد راتب النابلسى :مقالة /موازين الشعر، سنة١٩٨٢م، site:www.google.com، ص١) .

٢٣- انظر- د/ نور الهدى لوشن :مباحث فى علم اللغة ومناهج البحث اللغوى ، الإسكندرية،د.ت ،ص ١٣١ .

٢٤- انظر- كورش صفوى :از زبان شناسى به ادبيات،جلد١،چاپ٣،تهران،سال ١٣٩٠ هـ.ش،ص ١٨٣ - ١٨٤.

٢٥- بدر الدين قاسم الرفاعى :الصوتيات عند ابن جنى (بحث منشور)،مجلة التراث العربى - مجلة فصلية تصدر عن إتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،العددان ١٥ - ١٦ ،السنة الرابعة ،سنة ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م ،site:www.google.com .

(*) الأصوات الصامتة (آواهاى همخوان ها / consonant sounds) :هى الأصوات التى يحدث اثناء النطق بها انسداد كلى أو جزئي فى مجرى الهواء.(انظر - على محمد حق شناس :آواشناسى (فونتيک) ،شمارة٤٧ ،چاپ ٨ ،تهران - مؤسسة نشر آگه ،سال ١٣٨٢هـ.ش ، ص ٧٣ - ٧٤).

٢٦- نادر نادر پور : مجموعة اشعار (شعر انگور) ،چاپ٢،تهران ،سال ١٣٨٢هـ.ش، ص ٢٠٨ .

٢٧- انظر - د/ محمد رمضان البع :النسج الصوتية وأبعادها الدلالية فى رثاء الشيخ الياسين (بحث منشور)،site:www.google.com، انظر - د/ البدراوى زهران :فى علم الأصوات اللغوية وعيوب النطق ،ط١ ،دار المعارف - القاهرة ،سنة ١٩٩٤م ، ص ٢٣٥ .

٢٨- انظر - د/ يد الله ثمره :الصوتيات واللغة الفارسية ،ترجمة وتقديم د/ حمدى إبراهيم، ط١، المجلس الأعلى للثقافة - القاهرة ،سنة ٢٠٠٥م ،ص ٢٧ ،انظر - الشيخ / طه عبد الرءوف سعد - الشيخ / سعد حسن محمد :التفسير المبسط الكامل ،ط١، القاهرة، سنة ١٤٣٣هـ - ٢٠١٢م ،ص٧٥٨ .

٢٩- نادر نادر پور : مجموعة اشعار (شعر انگور) ،ص ٢١٠ .

٣٠- انظر - د/ زين كامل الخويسكى - د/ نجلاء محمد عمران :مختارات صوتية ،دار المعرفة الجامعية - الإسكندرية ،سنة ٢٠٠٧م ،ص ١١٦، انظر - د/ البدراوى زهران : فى علم الأصوات اللغوية وعيوب النطق، ص٢٤١ .

٣١- نادر نادر پور : مجموعة اشعار (شعر انگور) ،ص ٢١٣ .

٣٢- انظر - د/ رمضان عبد التواب :المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوى،ط٣،مكتبة الخانجى - القاهرة،سنة ١٤١٧هـ - ١٩٩٧م ،ص٦٠ ،انظر - إبراهيم الشمسان :مقالة / الأصوات :مخارجها وترتيبها عند الخليل وسيبويه (١) ،الرياض ، ١٤٠١هـ،site:www.google.com .

٣٣- انظر- د/ رمضان عبد التواب :المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوى،ص ٦١، انظر- د/ يد الله ثمره :الصوتيات واللغة الفارسية ،ترجمة وتقديم د/ حمدى إبراهيم حسن،ص ٩٣ - ٩٦ .

٣٤- انظر- د/ عبده عبد العزيز قلقيله: لغويات ،دار الفكر العربى-القاهرة ،سنة ١٩٩٠م، ص١٥٠ ،انظر- د/ البدراوى زهران: فى علم الأصوات اللغوية وعيوب النطق، ص٢٦٧ .

(*) الأصوات الصائتة (أواهاى واكه / واكه ها) / vowel sounds): هى أصوات لغوية تصدر دون إعاقة لتيار النفس الخارج من الرئتين ،أى أن يكون ممر الهواء اثناء النطق مفتوحاً خالياً من التضيق والموانع. (انظر- د/ حاتم صالح الضامن: فقه اللغة،ط١، دار الآفاق العربية - القاهرة ،سنة ٢٠٠٧م، ص١٨٩) .

٣٥- انظر- حسن عباس: خصائص الحروف العربية ومعانيها - دراسة، منشورات إتحاد الكتاب العرب ،سنة١٩٩٨م ،site:www.google.com، ص٤٧ .

٣٦- نادر نادر پور: مجموعة اشعار(شعر انگور)، ص٢٢١ .

٣٧- انظر- د/ تمام حسان: مناهج البحث فى اللغة ،مكتبة الأنجلو المصرية ،القاهرة ،سنة ١٩٥٥م،ص٩١ .

٣٨- انظر- د/ محمود السعران: علم اللغة مقدمة للقارئ العربى ،القاهرة ،سنة ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م ،ص١٥٣،انظر - د/ يد الله ثمره :الصوتيات واللغة الفارسية ،ترجمة وتقديم د/ حمدى إبراهيم حسن ، ص١٦٢ .

٣٩- انظر - المصدرين السابقين ،ص١٥٣ - ١٥٨ - ١٥٢ .

٤٠- نادر نادر پور: مجموعة اشعار(شعر انگور)، ص٢٤٧ .

٤١- انظر- محمد حسن حسن جبل :المختصر فى أصوات اللغة العربية (دراسة نظرية وتطبيقية)، ط٣ ، الغربية،سنة ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م ، ص١٥٤ - ١٥٥ ،انظر - إبراهيم الشمسان:مقالة / الأصوات :مخارجها وترتيبها عند الخليل وسيبويه (١) ، الرياض، ١٤٠١هـ ،site:www.google.com .

٤٢- نادر نادر پور: مجموعة اشعار(شعر انگور)، ص٢٥٠ - ٢٥١ .

٤٣- انظر- د/ حلمى خليل: مقدمة لدراسة علم اللغة ،دار المعرفة الجامعية - الإسكندرية، سنة ٢٠٠٤م ،ص ٦٢ ،انظر - د/ البدراوى زهران: فى علم الأصوات اللغوية وعيوب النطق ،ص٢٥٢ .

٤٤- انظر- د/ زين الخويسكى - د/ نجلاء محمد عمران: مختارات صوتية ،ص١١٦، انظر- الشيخ/ طه عبد الرؤف سعد - الشيخ/سعد حسن محمد: التفسير المبسط الكامل، ص٧٥٩.

٤٥- انظر- يد الله ثمره: آواشناسى زبان فارسى(آواها وساخت آوايي هجا)، چاپ١، تهران،سال١٣٧٨هـ.ش،ص٣٧ - ٣٨، انظر - دكتر/ گلناز مدرسى قوامى: آوا شناسى: بررسى علمى گفتار ،چاپ١،تهران،سال١٣٩٠هـ.ش، ص٦٧ - ٦٨ .

٤٦- نادر نادر پور: مجموعة اشعار(شعر انگور)، ص٢٦٠ .

٤٧- انظر- د/ پرويزناتل خانلرى: أوزان الشعر الفارسى، ترجمة د/ نور الدين عبدالمنعم، القاهرة ،سنة ١٩٧٨م ،ص١٢٤ ،انظر- د/ حاتم صالح الضامن: فقه اللغة ، ص١٧٣ .

٤٨- نادر نادر پور: مجموعة اشعار(شعر انگور)، ص٢٣٧ .

٤٩ـ انظر ـ د/ البدراوى زهران: فى علم الأصوات اللغوية وعيوب النطق ، ص٢٥٩، انظـر ـ حميـد بركـى: معادلـة الحـرف بـين المعجـم والصـرف،ط١،سـنة ٢٠٠٩م ، site:www.google.com .

٥٠ـ دكتر/ گلناز مدرسى قوامى: آوا شناسى- بررسى علمى گفتار ،ص٧٥ ـ ٦٧ ، انظر ـ يد الله ثمره: آواشناسى زبان فارسى(آواها وساخت آوايي هجا) ،ص٥٢ ٠

٥١ـ نادر نادر پور: مجموعة اشعار(شعر انگور)، ص٢٤٥ ٠

٥٢ـ انظر ـ د/ محمود السعران: علم اللغة مقدمة للقارئ العربى ،ص١٤٧ ـ ١٤٨، انظر ـ عطيه قابل نصر: غاية المريد فى علم التجويد،ط٦،القاهرة ،سنة ١٤٢٠هـ ـ ٢٠٠٠م ، ص١٣٤ ٠

٥٣ـ نادر نادر پور: مجموعة اشعار(شعر انگور)، ص٢٣١ ٠

٥٤ـ انظر ـ د/ پرويزناتل خانلرى: أوزان الشعر الفارسى، ترجمة د/ نور الدين عبدالمنعم، ص١٢٣،انظر ـ د/ البدراوى زهران: فى علم الأصوات اللغوية وعيوب النطق، ص٢٥٩ ٠

٥٥ـ عطيه قابل نصر: غاية المريد فى علم التجويد، ص١٤٤ ٠

٥٦ـ نادر نادر پور: مجموعة اشعار(شعر انگور)، ص٢١٣ ٠

٥٧ـ انظر ـ د/زين كامل الخويسكى- د/ نجلاء محمد عمران: مختارات صوتية ، ص١١٦، انظر ـ الشيخ/ طه عبد الرؤف سعد ـ الشيخ/ سعد حسن محمد: التفسير المبسط الكامل، ص٧٧١ ٠

٥٨ـ نادر نادر پور: مجموعة اشعار(شعر انگور)، ص٢٣٤ ـ ٢٣٥ ٠

٥٩ـ انظر ـ جلال الدين همايي: فنون بلاغت وصناعات ادبى،چاپ اول، تهران، سال ١٣٨٩هـ.ش ،ص١٨ ٠

٦٠ـ انظر ـ المرجع السابق :ص٣٨ ٠

٦١ـ انظر ـ المرجع السابق :ص٩٧ ـ ١٥١ ٠

٦٢ـ انظر ـ د/ إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر ،ص٥٣ ٠

٦٣ـ انظر ـ كورش صفوى: آشنايي بازبان شناسى در مطالعات ادب فارسى، جلد٣، شماره ١٢٢٤، چاپ١،تهران ،سال ١٣٩١هـ.ش ،ص٤٥٠ ٠

٦٤ـ انظر ـ حنان أحمد بيارى :الإيقاع دراسة تطبيقية على سورة القمر (بحث منشور) ، site:www.google.com٠

٦٥- نادر نادر پور: مجموعة اشعار(شعر انگور)، ص٢٥٦ .

٦٦- انظر- المصدر السابق ،ص٢٥١ .

٦٧- نادر نادر پور: مجموعة اشعار(شعر انگور)، ص٢١٥ .

٦٨- انظر- كورش صفوى: از زبان شناسى به ادبيات ،جلد١،چاپ٣ ،تهران ،سال ١٣٩٠هـ.ش ،ص٤٤٨ - ٤٤٩ .

٦٩- نادر نادر پور: مجموعة اشعار(شعر انگور)، ص٢٤٦ .

٧٠- انظر- المصدر السابق ،ص٢٢٨ .

٧١- انظر- المصدر السابق ،ص٢٤٣ .

٧٢- انظر- المصدر السابق ،ص٢٣٣ .

٧٣- انظر- المصدر السابق ،ص٢٤٨ .

(*) التسجيع: هو أن يورد الكلام بسجع ،ويسمون ذلك الكلام السجع. (انظر - جلال الدين همايي: فنون بلاغت وصناعات ادبى ،ص٣٩، انظر - نصرت الله كامياب: آيين سخنورى فارسى ، دانشگاه ملك سعود - شهر رياض ،تابستان، سال ١٣٨٠ خورشيدى، ص١٠٥) .

٧٤- انظر- د/ كامل احمد نژاد: فنون ادبى ،چاپ٤ ،تهران،سال ١٣٨٢هـ.ش، ص١٠٩، انظر- جلال الدين همايي: فنون بلاغت وصناعات ادبى ،ص٣٩ .

٧٥- انظر- د/ رمضان حينونى: مقالة / آراء حول إشكالية السجع والإيقاع فى القرآن الكريم،سنة ٢٠١١م،site:www.google.com، انظر - د/ منير سلطان: الإيقاع الصوتى فى شعر شوقى الغنائى ،ص١٥٥ .

٧٦- د/ محمد حسين محمدى: بلاغت معانى - بيان وبديع ،چاپ٢،تهران،سال ١٣٩٠هـ.ش، ص١٢٥،انظر- كورش صفوى: از زبان شناسى به ادبيات ،جلد١، ص٢٩٧ .

٧٧- نادر نادر پور: مجموعة اشعار(شعر انگور)، ص٢٤٣٠.

٧٨- انظر- كورش صفوى: از زبان شناسى به ادبيات ،جلد١، ص٢٩٧ ،انظر - جلال الدين همايي: فنون بلاغت وصناعات ادبى،ص٤٠ .

٧٩- نادر نادر پور: مجموعة اشعار(شعر انگور)، ص٢١٠ .

٨٠- انظر- نصرت الله كامياب: آيين سخنورى فارسى ، ص١٠٦ .

٨١- نادر نادر پور: مجموعة اشعار(شعر انگور)، ص٢١٧ .

٨٢- انظر- د/ منير سلطان: الإيقاع الصوتى فى شعر شوقى الغنائى ،ط١، ص١٥١ ٠

٨٣- انظر- د/ محمد حسين على الصغير: الصوت اللغوى فى القرآن (بحث منشور)، دار المؤرخ العربى - بيروت - لبنان ، د٠ت ، موسوعة الدراسات القرآنية - site:www٠google٠com، ص١٥٩،انظر- أ/ مزوزدليلة: سيميائية الحرف العربى قراءة فى الشكل والدلالة (بحث منشور)، site:www.google.com٠

٨٤- نادر نادر پور: مجموعة اشعار(شعر انگور)، ص٢١٦ ٠

٨٥- انظر- المصدر السابق ،ص٢٢٦ ٠

٨٦- انظر- المصدر السابق ،ص٢٣٤ ٠

٨٧- انظر- المصدر السابق ،ص٢٢١ ٠

٨٨- انظر- المصدر السابق ،ص٢٢٩ ٠

٨٩- انظر- المصدر السابق ،ص٢٣٣ ٠

٩٠- انظر- المصدر السابق ،ص٢١٤ ٠

٩١- انظر- المصدر السابق ،ص٢٥٠ ٠

٩٢- انظر- المصدر السابق ،ص٢٦٠ ٠

٩٣- انظر- المصدر السابق ،ص٢٣٣ ٠

٩٤- انظر- المصدر السابق ،ص٢٤٧ ٠

٩٥- انظر- المصدر السابق ،ص٢٤٢ ٠

٩٦- انظر- المصدر السابق ،ص٢٣٦ ٠

٩٧- انظر- المصدر السابق ،ص٢٣٨ - ٢٣٩ ٠

٩٨- انظر- المصدر السابق ،ص٢٤٢ ٠

٩٩- انظر- المصدر السابق ،ص٢٥١ ٠

١٠٠- انظر- المصدر السابق ،ص٢٣٠ ٠

١٠١- انظر- المصدر السابق ،ص٢٣٠ ٠

١٠٢- انظر- المصدر السابق ،ص٢٤٨ ٠

١٠٣- انظر - عبد الخالق محمد العف: تشكيل البنية الإيقاعية فى الشعر الفلسطينى المقاوم (بحث منشور)،المجلد التاسع - العدد الثانى ،مجلة الجامعة الإسلامية - كلية الآداب الجامعة الإسلامية ،غزة - فلسطين ،سنة ٢٠٠١م ، site:www.google.com .

١٠٤- انظر- كفاح عيسى:مقالة / الجناس ،سنة ٢٠١٠م ، site:www.google.com.

١٠٥- انظر- د/ منير سلطان: الإيقاع الصوتى فى شعر شوقى الغنانى، ص٣٢٠ .

١٠٦- د/ منير سلطان: بديع التراكيب فى شعر أبى تمام(الجمل والأسلوب)، ص ٤٠٦.

١٠٧- انظر- د/ عثمان قدرى مكانسى: مقالة/ نزهة فى بديع الجناس ،سنة ٢٠٠٤م ، site:www.google.com، انظر- ايمن أحمد عثمان المنصورى الغامدى: مقالة/ أمثلة طريفة على الجناس فى الشعر ،site:www.google.com .

١٠٨- الشمرى: مقالة/من الصور البديعية فى علم البلاغة(الجناس) ،سنة ٢٠١٢م، site:www.google.com .

١٠٩- نادر نادر پور: مجموعة اشعار(شعر انگور)، ص٢١٩ .

١١٠- انظر- المصدر السابق ،ص٢١٠ .

١١١- انظر- المصدر السابق ،ص٢٣٢ .

١١٢- د/ عبد العزيز عتيق: علم البديع ،ط١ ،دار الآفاق العربية - القاهرة ، سنة ١٤٢٧هـ - ٢٠٠٦م ،ص١٤١ .

١١٣- نادر نادر پور: مجموعة اشعار(شعر انگور)، ص٢٣٩ .

١١٤- انظر- المصدر السابق، ص٢١٤ .

١١٥- انظر- المصدر السابق، ص٢٢١ .

١١٦- انظر- نصرت الله كامياب: آيين سخنورى فارسى ،ص١١،انظر - د/ كامل احمد نژاد: فنون ادبى، ص١١٧ .

١١٧- انظر- د/ عبد العزيز عتيق: علم البديع ،ص١٤٢ .

١١٨- انظر- د/ محمد حسين محمدى: بلاغت معانى - بيان وبديع ،ص١٣١ .

١١٩- انظر- د/ صابر عبد الدايم: موسيقى الشعر العربى بين الثبات والتطور ،ط٣ ، مكتبة الخانجى - القاهرة ،سنة ١٤١٣هـ - ١٩٩٣م ،ص٤٥ .

١٢٠- انظر- جلال الدين همايي: فنون بلاغت وصناعات ادبى ،ص٤٧ .

١٢١ـ نادر نادر پور: مجموعة اشعار(شعر انگور)، ص٢٣٨ ٠

١٢٢ـ انظر ـ محمد بن المهدى الحسينى الشيرازى: مقالة/ الجناس ،كربلاء ـ المقدسة ،سنة ١٣٧٩هـ ، site:www.google.com .

١٢٣ـ انظر- تمر رحنه: مقالة/ الإسلوب البلاغى اللغوى ـ الأجناس البلاغية ـ البلاغة اللفظية ـ البلاغة الصوتية ـ السجع والجناس ـ أمثلة فى الأجناس البلاغية ، ٢٠٠٨م ٠ site:www.google.com٠

١٢٤ـ نادر نادر پور: مجموعة اشعار(شعر انگور)، ص٢١٨ ٠

١٢٥ـ انظر- د/ هاشم الفريجى: مقالة/ تأثير جناس الابوذية على موسيقى القافية ، site:www.google.com .

١٢٦ـ نادر نادر پور: مجموعة اشعار(شعر انگور)، ص٢١٥ ٠

١٢٧ـ انظر- نصرت الله كامياب: آيين سخنورى فارسى ،ص١٠٣ ٠

١٢٨ـ نادر نادر پور: مجموعة اشعار(شعر انگور)، ص٢١١ ٠

١٢٩ـ انظر- د/ كامل احمد نژاد: فنون ادبى ،ص١١٧: ١١٩،انظر-جلال الدين همايي: فنون بلاغت وصناعات ادبى ،ص٤٥ ـ ٤٦ ٠

١٣٠ـ نادر نادر پور: مجموعة اشعار(شعر انگور)، ص٢٥٨ ٠

١٣١ـ انظر- د/ محمد حسين محمدى: بلاغت معانى - بيان وبديع ، ص١٣٢ ٠

١٣٢ـ نادر نادر پور: مجموعة اشعار(شعر انگور)، ص٢٥٣ ٠

١٣٣ـ انظر- الشيخ / طه عبد الرءوف سعد ـ الشيخ / سعد حسن محمد : التفسير المبسط الكامل ،ص٧٥٩ ،انظر- د/ تمام حسان: مناهج البحث فى اللغة ، ص١٠٥ ٠

١٣٤ـ انظر- د/ كامل احمد نژاد: فنون ادبى ،ص١٢٠،انظر- كورش صفوى: از زبان شناسى به ادبيات ،جلد١،ص٣٠٤ ٠

١٣٥ـ انظر- جلال الدين همايي: فنون بلاغت وصناعات ادبى ، ص٤٨ ـ ٤٩ ٠

١٣٦ـ نادر نادر پور: مجموعة اشعار(شعر انگور)، ص٢١٥ ٠

١٣٧ـ انظر- نصرت الله كامياب: آيين سخنورى فارسى ، ص١٠٣ ٠

١٣٨ـ انظر- د/ محمد حسين محمدى: بلاغت معانى - بيان وبديع ، ص١٣٣، انظر- جلال الدين همايي: فنون بلاغت وصناعات ادبى ،ص٥٠ ـ ٥١ ٠

١٣٩ـ انظر- د/ كامل احمد نژاد: فنون ادبى ،ص١٢٢ ٠

١٤٠- نادر نادر پور: مجموعة اشعار(شعر انگور)، ص٢٥٥ .

١٤١- انظر- د/ إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر ،ط٣ ،ص٥٥ ،انظر- د/ سالم عباس خدادة: مقالة/ الموسيقى فى شعر البردونى ،site:www.google.com .

١٤٢- انظر- د/ سيروس شميسا: بيان ،چاپ٩ ،تهران ،سال ١٣٨١هـ.ش ،ص١٩٨ .

١٤٣- انظر- د/ محمد حسين محمدى: بلاغت معانى - بيان وبديع، ص١٣٧،انظر- جلال الدين همايي: فنون بلاغت وصناعات ادبى ،ص٥٦ .

١٤٤- انظر- المصدرين السابقين ،ص١٣٩ - ٥٦ - ٥٧ .

١٤٥- انظر- د/ منير سلطان: الإيقاع الصوتى فى شعر شوقى الغنائى،ص٣٦٤ - ٣٦٥.

١٤٦- نادر نادر پور: مجموعة اشعار(شعر انگور)، ص٢٢٠ .

١٤٧- انظر- المصدر السابق ،ص٢٦٤ .

١٤٨- انظر- المصدر السابق ،ص٢٣٢ .

١٤٩- انظر- المصدر السابق ،ص٢١٩ .

١٥٠- انظر- المصدر السابق ،ص٢٣١ .

١٥١- انظر- المصدر السابق ،ص٢٥٠ .

١٥٢- انظر- المصدر السابق ،ص٢١٨ .

١٥٣- انظر- المصدر السابق ،ص٢٢٢ .

(*) هناك مايسمى بالمحتمل الضدين ،وهو أن يكون للكلام وجهين وجه مدح ووجه ذم ولوم ،أو يحتمل أن يكون جد والآخر هزل وأمثالها ،ولهذا السبب يسمونه بذو الوجهين. (انظر- جلال الدين همايي: فنون بلاغت وصناعات ادبى ، ص٢٠٥).

وأيضاً هناك مايسمى بإيهام التضاد ،وهو استخدام كلمتين يبدوان فى الشكل متضادين ، ولكن فى المعنى ليس متضادين. (انظر- محمد اعلى بن على التهانوى: كشاف اصطلاحات الفنون،جلد اول،كلكته،سال ١٨٦٣ ، ص٨٧٤) .

(*) المحسنات المعنوية هى مايرجع الجمال فيها إلى المعنى. (حاتم رسمى أحمد: دراسة أسلوبية فى ديوان إرهاصات للشاعر زاهر حنفى (بحث منشور)، site:www.google.com.

١٥٤ـ انظر- جلال الدين همايي: فنون بلاغت وصناعات ادبى، ص١٧٧،انظر- د/ محمد حسين محمدى: بلاغت معانى - بيان وبديع،ص١٤٦ ٠

١٥٥ـ انظر- محمد عمر الرادويانى: ترجمان البلاغة ،ترجمة د/ محمد نور الدين عبدالمنعم، دار الثقافة للنشر والتوزيع - القاهرة ،سنة ١٩٨٧م ،ص٧٧،انظر- د/ محمد نور الدين عبد المنعم: دراسات في الشعر الفارسى،دار الثقافة - القاهرة ،سنة ١٩٧٦م ، ص٢٦٧ ٠

١٥٦ـ انظر- سيد محمود ميرزانى الحسينى: التعدد الدلالى فى التراث اللغوى العربى (بحث منشور) ،فصلنامة زبان وادب ،شمارة ٢٩ ،سال نهم ،پاييز ٨٥ ،دانشگاه علامه طباطبايى - دانشكدة ادبيات فارسى وزبانهاى خارجى ،ص١٤٧ ٠

١٥٧ـ نادر نادر پور: مجموعة اشعار(شعر انگور)، ص٢١٦ ٠

(*) يختلف المشترك اللفظى عن تعدد المعنى (polysemy)فى أن المشترك اللفظى ينتج عن تطور صوتى لأصوات الكلمة ،مثال ذلك: لفظى flower - flour ،فالأولى معناها الآن (دقيق) والثانية معناها(زهرة) ،فكانتا فى الأصل كلمة واحدة ذات معنى عام واحد ،ثم تطور استعمالها إلى ان أصبح لها معنيان مختلفان ،كما ظهرت لها صورتان فى الكتابة مع ذلك فهما من باب المشترك اللفظى لاتفاقهما فى النطق،وهما أيضا كلمتان مختلفتان على الرغم من احتمال رجوعهما إلى أصل واحد٠(انظر- استيفن أولمان: دور الكلمة فى اللغة، ترجمة د/ كمال بشر ،ط١ ،دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ،سنة ١٩٦٢م،هامش ص١٤٧) ٠

أما تعدد المعنى:هو ينتج عن تطور دلالى فهو كلمة واحدة ولها عدة معانى مختلفة ، وبينهم صلة ،وعندما لايقع بين المعانى المختلفة صلة تسمى بالمتشابه ،مثلاً كلمة (شير) لها عدة معانى ،لكن لايوجد بين معانيها صلة مثل: شير جنگل بمعنى أسد الغابة ،شير خوراكى بمعنى لبن الرضاعة ،وشير آب بمعنى لبن الشرب،فهذه الكلمة يجب تصنفها ضمن الكلمات المتشابه ،فتعدد المعنى عموماً يكون سبب فى استخدام كلمة بمعانى مجازية ،والكلمة على أثر الاستخدام المجازى تنفصل تدريجياً عن مفهومها الأصلى ، وأحياناً هذا الانفصال يوجد بدرجة بين المعنى الأصلى والمعنى الجديد ،حيث يبدو غير ممكن تصور وجود علاقة بينهما٠ (انظر- د/ بهمن زندى: روش تدريس زبان فارسى ، چاپ١١ ،تهران ،سال ١٣٩٠هـ.ش ،ص٥٧) ٠

أما علاقة التضدية: هى "نوع من العلاقة بين المعانى ،بل ربما كانت أقرب إلى الذهن من أية علاقة أخرى ،فمجرد ذكر معنى من المعانى ،يدعو ضد هذا المعنى إلى الذهن ، ولاسيما بين الألوان ؛ فذكر البياض يستحضر فى الذهن السواد ،فعلاقة الضدية من أوضح الأشياء فى تداعى المعانى ،فإذا جاز أن تعبر الكلمة الواحدة عن معنيين بينهما علاقة ما ،فمن باب أولى جواز تعبيرها عن معنيين متضادين ؛لأن استحضار أحدهما

فى الذهن يستتبع عادة استحضار الآخر" .(د/ رمضان عبد التواب: فصول فى فقه العربية ،ط٦ ،مكتبة الخانجى - القاهرة،سنة ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م ،ص٣٣٦ ،د/ إبراهيم ضوة: فى علم الدلالة ،دار الثقافة العربية - القاهرة، سنة ١٩٩٧م ،ص١٢١) .

١٥٨- انظر- كورش صفوى: آشنايي با زبان شناسى در مطالعات ادب فارسى ،جلد٣، ص٢٦٦ .

١٥٩- انظر- المصدر السابق ،ص٢٦٧ .

١٦٠- انظر- عبد العظيم قريب -رشيد ياسمى -جلال الدين همائي -بديع الزمان فروزانفر -٠٠٠٠،دستور زبان فارسى ،جلد١ ،تهران ،د٠ت ،ص٣٤ ،انظر- احمد شاملو: نام ها ونشانه ها در دستور زبان فارسى،چاپ٣ ،تهران ،سنة ١٣٨٩هـ٠ش ، ص١٠٨،انظر- عباسعلى مولوى: دستور زبان فارسي،ط١٥،تهران ، سال١٣٧٠هـ٠ش، ص٥٦ .

١٦١- نادر نادر پور: مجموعة اشعار(شعر انگور)، ص٢٥٦ .

١٦٢- انظر- د/ عبد العزيز عتيق: علم البديع ،ص٥٣ .

١٦٣- انظر- د/ بهمن زندى: روش تدريس زبان فارسى ،ص٥٦ .

١٦٤- نادر نادر پور: مجموعة اشعار(شعر انگور)، ص٢١٢ .

١٦٥- انظر- د/ محمد حسين محمدى: بلاغت معانى - بيان وبديع ، ص١٤٦ .

١٦٦- نادر نادر پور: مجموعة اشعار(شعر انگور)، ص٢٢٠ .

١٦٧- انظر- د/ عبد العزيز عتيق: علم البديع ،ط١ ، ص٥٥ .

١٦٨- نادر نادر پور: مجموعة اشعار(شعر انگور)، ص٢٥٥ .

١٦٩- انظر- د/ بهمن زندى: روش تدريس زبان فارسى ، ص٥٦ .

١٧٠- انظر- د/ أحمد مختار عمر: علم الدلالة ،ط٤،عالم الكتب- القاهرة ،سنة ١٩٩٣م، ص١٠٢ - ١٠٣ .

١٧١- نادر نادر پور: مجموعة اشعار(شعر انگور)، ص٢٥٣ .

١٧٢- انظر- كاظم لطفى پور ساعدى: در آمدى به اصول وروش ترجمه ،چاپ١ ، مركز نشر دانشگاهى - تهران ،سال ١٣٧١هـ٠ش ،ص٤٣ - ٤٤ ،انظر- د/ بهمن زندى: روش تدريس زبان فارسى ،ص٥٦ .

١٧٣- نادر نادر پور: مجموعة اشعار(شعر انگور)، ص٢٢٢ .

١٧٤ـ انظر- د/ أحمد مختار عمر: علم الدلالة ، ص١٠٣ ـ ١٠٤ ٠

١٧٥ـ نادر نادر پور: مجموعة اشعار(شعر انگور)، ص٢٥٦ ٠

١٧٦ـ حنان أحمد بيارى: الإيقاع دراسة تطبيقية على سورة القمر (بحث منشور) ، site:www.google.com ٠

١٧٧ـ انظر- د/ سالم عباس خدادة: مقالة/ الموسيقى فى شعر البردونى ، site:www.google.com ،انظر- عبد الخالق محمد العف: تشكيل البنية الإيقاعية فى الشعر الفلسطينى المقاوم (بحث منشور)، site:www.google.com ٠

١٧٨ـ انظر- كورش صفوى: از زبان شناسى به ادبيات ،جلد ١ ، ص٢٢٩،انظر- كورش صفوى: آشنايي با زبان شناسى در مطالعات ادب فارسى ،جلد٣، ص٤٥٢ - ٤٥٣ ٠

١٧٩ـ انظر- كورش صفوى: از زبان شناسى به ادبيات ،جلد١ ، ص٢٣١ ٠

١٨٠ـ نادر نادر پور: مجموعة اشعار(شعر انگور)، ص٢٢٤ ٠

١٨١ـ انظر- المصدر السابق ،ص٢٤٣ ٠

١٨٢ـ انظر- جلال الدين همايي: فنون بلاغت وصناعات ادبى، ص٤٣ ـ ٤٤ ٠

(*) تجانس كلمتين متجاورتين: هو إيراد الاسجاع المتوازنة أو المطرفة بدون فاصل أو بفاصل ٠ (انظر- د/ محمد حسين محمدى: بلاغت معانى - بيان وبديع ، ص١٢٧) ٠

١٨٣ـ انظر- د/ منير سلطان: الإيقاع الصوتى فى شعر شوقى الغنائى، ص٣١٦ ـ٣٨٥.

١٨٤ـ نادر نادر پور: مجموعة اشعار(شعر انگور)، ص٢١٦ ٠

١٨٥ـ انظر- المصدر السابق ،ص٢٥٨ ٠

١٨٦ـ انظر- المصدر السابق ،ص٢٢٢ ٠

١٨٧ـ انظر- المصدر السابق ،ص٢٢٠ ٠

١٨٨ـ انظر- المصدر السابق ،ص٢٣٣ ٠

١٨٩ـ انظر- المصدر السابق ،ص٢٥٥ ٠

١٩٠ـ انظر- مهرانگيز نوبهار: دستور كاربردى زبان فارسى ،چاپ١ ،تهران ،سال ١٣٧٢هـ.ش ،ص٤ ٠

١٩١ـ نادر نادر پور: مجموعة اشعار(شعر انگور)، ص٢٣٢ ٠

١٩٢ـ انظر ـ د/ خسرو فرشيد ورد: دستور مفصل امروز ،چاپ٤ ،تهران ،سال ١٣٩٢هـ.ش ،ص١١٣ .

١٩٣ـ نادر نادر پور: مجموعة اشعار(شعر انگور)، ص٢٣٦ .

١٩٤ـ انظر ـ د/ محمد جواد مشكور: دستورنامه در صرف ونحو زبان پارسى ،چاپ١٣، تهران ،سال ١٣٦٨ هـ.ش ،ص٢٤٩ .

١٩٥ـ نادر نادر پور:مجموعة اشعار(شعر انگور)،ص٢٢٢٠ .

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر والمراجع العربية :

أ ـ الكتب :

١ـ إبراهيم أنيس(دكتور): موسيقى الشعر ،ط٣ ،دار القلم ـ بيروت ـ لبنان، سنة ١٩٧٢م ٠

٢ـ إبراهيم ضوة(دكتور): فى علم الدلالة ،دار الثقافة العربية ـ القاهرة ، سنة ١٩٩٧م ٠

٣ـ أحمد مختار عمر(دكتور): علم الدلالة ،ط٤ ،عالم الكتب ـ القاهرة ،سنة ١٩٩٣م ٠

٤ـ استيڤن أولمان: دور الكلمة فى اللغة ،ترجمة د/ كمال بشر ،ط١ ،دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ـ القاهرة ،سنة ١٩٦٢م ٠

٥ـ البدراوى زهران(دكتور): فى علم الأصوات اللغوية وعيوب النطق ، ط١ ،دار المعارف ـ القاهرة ،سنة ١٩٩٤م ٠

٦ـ پرويز ناتل خانلرى(دكتور): أوزان الشعر الفارسى،ترجمة: د/نور الدين عبد المنعم، القاهرة، سنة ١٩٧٨م٠

٧ـ تمام حسان(دكتور): مناهج البحث فى اللغة ،مكتبة الأنجلو المصرية ـ القاهرة ،سنة ١٩٥٥م٠

٨ـ حاتم صالح الضامن(دكتور): فقه اللغة ،ط١ ،دار الآفاق العربية ـ القاهرة ،سنة ٢٠٠٧م٠

٩ـ حسن عباس: خصائص الحروف العربية ومعانيها ـ دراسة ،منشورات إتحاد الكتاب العرب ،سنة ١٩٩٨م ،site:www.google.com ٠

١٠- حسنى عبد الجليل يوسف (دكتور) : موسيقى الشعر العربى (الجزء الأول) دراسة فنية وعروضية، الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ، سنة ١٩٨٩م.

١١- حلمى خليل(دكتور):مقدمة لدراسة علم اللغة ،دار المعرفة الجامعية - الإسكندرية ،سنة ٢٠٠٤م.

١٢- حميد بركى:معادلة الحرف بين المعجم والصرف ،ط١،سنة ٢٠٠٩م، site:www.google.com.

١٣- رمضان عبد التواب(دكتور):

- المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوى ،ط٣ ،مكتبة الخانجى - القاهرة ،سنة ١٤١٧هـ - ١٩٩٧م .

- فصول فى فقه العربية ،ط٦ ،مكتبة الخانجى - القاهرة ،سنة ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م.

١٤- زين كامل الخويسكى(دكتور) - نجلاء محمد عمران(دكتور) : مختارات صوتية ،دار المعرفة الجامعية - الإسكندرية ،سنة ٢٠٠٧م.

١٥- شعبان صلاح(دكتور): موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع ،ط٢ ، سنة ١٤٠٩هـ - ١٩٨٩م.

١٦- صابر عبدالدايم(دكتور): موسيقى الشعر العربى بين الثبات والتطور، ط٣ ،مكتبة الخانجى - القاهرة ،سنة ١٤١٣هـ - ١٩٩٣م.

١٧- الشيخ / طه عبد الرءوف سعد - الشيخ / سعد حسن محمد:التفسير المبسط الكامل،ط١ ، القاهرة ،١٤٣٣هـ - ٢٠١٢م.

١٨- عبد الرحمن تبرماسين (دكتور): العروض وإيقاع الشعر العربى، site:www.google.com .

١٩- عبد العزيز عتيق (دكتور): علم البديع ،ط١ ،دار الآفاق العربية - القاهرة ،سنة ١٤٢٧هـ - ٢٠٠٦م.

٢٠ـ عبده عبدالعزيز قلقيله (دكتور): لغويات، دار الفكر العربي ـ القاهرة، سنة ١٩٩٠م، ص ١٥٠ .

٢١ـ عطية قابل نصر: غاية المريد فى علم التجويد ،ط٦ ،القاهرة ،سنة ١٤٢٠هـ ـ ٢٠٠٠م.

٢٢ـ محمد بن عمر الرادويانى: ترجمان البلاغة ،ترجمة ـ د/ محمد نور الدين عبد المنعم، دار الثقافة للنشر والتوزيع ـ القاهرة ،سنة ١٩٨٧م.

٢٣ـ محمد حسن حسن جبل: المختصر فى أصوات اللغة العربية(دراسة نظرية وتطبيقية)، ط٣، الغربية، سنة ١٤٢٦هـ ـ ٢٠٠٥م .

٢٤ـ محمد نور الدين عبد المنعم(دكتور): دراسات فى الشعر الفارسى ،دار الثقافة ـ القاهرة ،سنة ١٩٧٦م.

٢٥ـ محمود السعران (دكتور): علم اللغة مقدمة للقارئ العربى ،القاهرة ، سنة ١٤٢٠هـ ـ ١٩٩٩م.

٢٦ـ منير سلطان(دكتور):

ـ الإيقاع الصوتى فى شعر شوقى الغنائى، ط١، منشأة المعارف ـ الإسكندرية، سنة ٢٠٠٠م .

ـ بديع التراكيب فى شعر أبى تمام(الجمل والأسلوب)،منشأة المعارف ـ الإسكندرية ، سنة ٢٠٠٥م .

٢٧ـ نور الهدى لوشن (دكتور):مباحث فى علم اللغة ومناهج البحث اللغوى، الإسكندرية، د.ت.

٢٨ـ يد الله ثمرة (دكتور): الصوتيات واللغة الفارسية ،ترجمة وتقديم ـ د/حمدى إبراهيم حسن ،ط١ ،المجلس الأعلى للثقافة ـ القاهرة ،سنة ٢٠٠٥م.

ب - الأبحاث العلمية :

١- بد الدين قاسم الرفاعى: الصوتيات عند ابن جنى(بحث منشور)، مجلة التراث العربى - مجلة فصلية تصدر عن إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، العددان ١٥- ١٦ ، السنة الرابعة ، سنة ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م ، site:www.google.com .

٢- حاتم رسمى أحمد: دراسة أسلوبية فى ديوان - إرهاصات للشاعر زاهر(بحث منشور) ، جامعة القدس المفتوحة فرع (حنين - فلسطين)،سنة ٢٠١٢م، site:www.google.com .

٣- حنان أحمد بيارى: الإيقاع دراسة تطبيقية على سورة القمر(بحث منشور) ،سنة ٢٠١٣م، site:www.google.com .

٤- عبد الخالق محمد العف: تشكيل البنية الإيقاعية فى الشعر الفلسطينى المقاوم (بحث منشور)، المجلد التاسع - العدد الثانى ،مجلة الجامعة الإسلامية - كلية الآداب الجامعة الإسلامية ،غزة - فلسطين ،سنة ٢٠٠١م، site:www.google.com،

٥- محمد حسين على الصغير(دكتور): الصوت اللغوى فى القرآن(بحث منشور) ،دار المؤرخ العربى - بيروت - لبنان ،د.ت ،موسوعة الدراسات القرآنية ،site:www.google.com،

٦- محمد رمضان البع(دكتور): النسج الصوتية وأبعادها الدلالية فى رثاء الشيخ الياسين (بحث منشور) ،site:www.google.com،

٧- أ/ مزوز دليلة: سيميائية الحرف العربى قراءة فى الشكل والدلالة (بحث منشور) ، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية والإنسانية ،جامعة محمد خيضر - بسكرة ، site:www.google.com،

٨- د/ مصطفى عراقى: تجدد موسيقا الشعر العربى الحديث بين التفعيلة والإيقاع (بحث منشور) ،سنة ٢٠١٣م ، site:www.google.com.

ج ـ المقالات :

١ـ إبراهيم الشمسان:مقالة/الأصوات: مخارجها وترتيبها عند الخليل وسيبويه (١)، الرياض، سنة ١٤٠١هـ، site:www.google.com .

٢ـ أحمد الحمدى:مقالة/الصورة الشعرية والموسيقى فى الشعر،سنة ٢٠١١م ، site:www.google.com .

٣ـ الشمرى: مقالة/ من الصور البديعية فى علم البلاغة (الجناس) ،سنة ٢٠١٢م ،site:www.google.com .

٤ـ أيمن أحمد عثمان المنصورى الغامدى: مقالة / أمثلة طريفة على الجناس فى الشعر ،site:www.google.com .

٥ـ بنده يوسف: مقالة / نادر پور والذاتية الجديدة، الجمعية الدولية لمترجمى العربية ،سنة ٢٠٠٩م ،site:www.google.com .

٦ـ تمر رحنه: مقالة / الإسلوب البلاغى اللغوى ـ الأجناس البلاغية ـ محسنات لفظية ـ البلاغة الصوتية ـ السجع والجناس ـ أمثلة فى الأجناس البلاغية ،سنة ٢٠٠٨م ،site:www.google.com .

٧ـ ثائر زين الدين (دكتور): مقالة/ فايز خضور ... الخروج على التفعيلة وتحطيمها (٣- ٣) ،صحيفة الفداء ، site:www.google.com .

٨ـ رمضان حينونى(دكتور): مقالة/ آراء حول إشكالية السجع والإيقاع فى القرآن الكريم ،سنة ٢٠١١م ،site:www.google.com .

٩ـ سالم عباس خدادة (دكتور): مقالة/ الموسيقى فى شعر البردونى، سنة ٢٠١٣م ،site:www.google.com .

١٠ـ عثمان قدرى مكانسى(دكتور): مقالة/ نزهة فى بديع الجناس ،سنة ٢٠٠٤م ،site:www.google.com .

١١ـ عروة بن الورد:مقالة/ بحور الشعر كما طلبها البعض،سنة ٢٠٠١م، site:www.google.com .

١٢- فالح الحجية: مقالة/ الإيقاع الشعرى فى قصيدة النثر، صوت العراق، سنة ٢٠١٣م، site:www.google.com .

١٣- قليل يوسف: مقالة/ مستوى الإيقاع فى التانية الكبرى لابن الفارض(١) ،مجلة أسواق المربد ،جامعة سيدى بلعباس - الجزائر، سنة ٢٠٠٩م ، site:www.google.com .

١٤- كفاح عيسى: مقالة/ الجناس، سنة ٢٠١٠م، site:www.google.com .

١٥- محمد بن المهدى الحسينى الشيرازى:مقالة/الجناس،كربلاء - المقدسة، سنة ١٣٧٩هـ، site:www.google.com .

١٦- محمد راتب النابلسى (دكتور): مقالة/ موازين الشعر، سنة ١٩٨٢م ، site:www.google.com، ص١ .

١٧- محمد سلطان الولمانى: مقالة/ الإيقاع فى شعر التفعيلة،سنة ٢٠١٣م، ديوان العرب - site:www.google.com .

١٨- هاشم الفريجى (دكتور): مقالة/ تأثير جناس الابوذية على موسيقى القافية ،سنة ٢٠١٣م، site:www.google.com .

د - المعاجم :

- بدون مؤلف:معجم المعانى الجامع(عربى-عربى)،site:www.google.com.

ثانياً: المصادر والمراجع الفارسية :

أ- الكتب :

١- احمد شاملو: نام ها ونشانه ها در دستور زبان فارسى ،چاپ سوم، تهران ،سال ١٣٨٩ هـ.ش.

٢- بهمن زندى (دكتر): روش تدريس زبان فارسى ،چاپ ١١،تهران ، سال ١٣٩٠هـ.ش.

٣- جلال الدين همايي: فنون بلاغت وصناعات ادبى ،چاپ اول،تهران،سال١٣٨٩هـ.ش.

٤- حكمت محمد على (دكتر): چشم انداز شعر امروز، انتشارات بامداد - تهران ، د.ت .

٥- خسرو فرشيد ورد (دكتر): دستور مفصل امروز،چاپ٤ ، تهران، سال ١٣٩٢هـ.ش.

٦- سيروس شميسا (دكتر): بيان، چاپ ٩، تهران، سال ١٣٨١هـ.ش.

٧- عباسعلى مولوى: دستور زبان فارسى،چاپ ١٥، تهران ،سال ١٣٧٠هـ.ش.

٨- عبد العظيم قريب - رشيد ياسمى - جلال الدين همائي - بديع الزمان فروزانفر - ... : دستور زبان فارسى، جلد اول ،تهران ،د.ت .

٩- على محمد حق شناس: آوا شناسى(فونتيک)،شمارة ٤٧ ،چاپ ٨،تهران- مؤسسة نشر آگه، سال ١٣٨٢هـ.ش.

١٠- كاظم لطفى پور ساعدى: در آمدى به اصول وروش ترجمه،چاپ اول، مركز نشر دانشگاهى - تهران ،سال ١٣٧١هـ.ش.

١١- كامل احمد نژاد (دكتر): فنون ادبى، ط٤ ،تهران ،سال ١٣٨٢هـ.ش.

١٢- كورش صفوى:

- از زبان شناسى به ادبيات، جلد اول،چاپ سوم، تهران، سال ١٣٩٠هـ.ش .

- آشنايي با زبان شناسى در مطالعات ادب فارسى، جلد سوم، شمارة ١٢٢٤ ،چاپ اول، تهران، سال ١٣٩١هـ.ش .

١٣- گلناز مدرسى قوامى (دكتر): آواشناسى :بررسى علمى گفتار،چاپ اول، تهران ،سال ١٣٩٠هـ.ش.

١٤- محمد اعلى بن على التهانوى:كشاف اصطلاحات الفنون،جلد اول، كلكته، سال١٨٦٣ .

١٥- محمد جواد مشكور (دكتر): دستور نامه در صرف ونحو زبان پارسى، چاپ ١٣، تهران، سال ١٣٦٨هـ.ش.

١٦- محمد حسين محمدى (دكتر): بلاغت معانى - بيان وبديع ،چاپ٢، تهران، سال ١٣٩٠هـ.ش.

١٧- مهرانگيز نوبهار: دستور كاربردى زبان فارسى ،چاپ اول ،تهران ، سال ١٣٧٢هـ.ش.

١٨- نادر نادر پور: مجموعة اشعار ،چاپ دوم ،تهران ،سال ١٣٨٢هـ.ش.

١٩- نصرت الله كامياب: آيين سخنورى فارسى، دانشگاه ملك سعود - شهر رياض، تابستان ،سال ١٣٨٠ خورشيدى.

٢٠- يد الله ثمره (دكتر): آوا شناسى زبان فارسى(آواها وساخت آوايي هجا)، چاپ اول، تهران ،سال ١٣٧٨هـ.ش.

ب ـ الأبحاث العلمية:

١ـ سيد محمود ميرزائى الحسينى: التعدد الدلالى فى التراث اللغوى العربى(بحث منشور) ،فصلنامة زبان وادب ،شمارة ٢٩ ،سال نهم ،پاييز ٨٥ ، دانشگاه علامه طباطبايي- دانشكدة ادبيات فارسى وزبانهاى خارجى.