مجلة دراسات في العلوم الإنسانية
۱۴۳۷/۲۰۱۶، ۲۳ (۱)، ۸۸-۷۱
ISSN: 2538-2160
http://aijh.modares.ac.ir

دراسة نقدية تقويمية لمجموعة "موجٌ في موج"الشعرية للشاعرة جالة الإصفهانية

پريچهر سلطانى*
أستاذة مشاركة في جامعة "شهركرد" الحكومية
E-mail: Dr.soltani20@gmail.com
الكاتبة المسؤولة

تاريخ الوصول: ۱۴۳۷/۰۶/۰۴ تاريخ القبول: ۱۴۳۷/۰۹/۱۳

الملخص

إن مجموعة " موج في موج" الشعرية للشاعرة الإيرانية جالة الإصفهانية تحتوى على عدة قصائد منها: الوطن، الأمل، الحرية، النضال، المصير، المتاعب الخلاقة، الموت، الانسان و ... فإن مواضيع غالبية هذه القصائد والأشعار تدور حول حياة الشاعرة الشخصية وشعورها برسالتها كشاعرة وكذلک القضايا التي تهمّ الإنسان بشكل عام. أخذت هذه الدراسة لتناول هذه المجموعة الشعرية من جوانب عدة مثل الموضوع أو الإطار و الشكل واللغة ومهارات الشاعرة في توظيف الصناعات الأدبية وذلک بالإعتماد على المنهج النقدي التقويمي (الحكمي)، وحاولنا من خلال الإعتماد على آراء المنظرين أن نتعرف على ماهية الأسباب التي جعلت قارئ شعر جالة الإصفهاني عندما يقرأ أدبها يشعر وكأنه وجد ضالته المفقودة، كما سعينا الى معرفة خصائص موسيقى شعر جالة الإصفهانية والإيقاعات العذبة وذات التأثير العميق التي تسهّل عملية نقل رسالتها الأدبية الى القارئ أو السامع، أن جالة الإصفهانية تستثمر مفاهيمها الشعرية من خلال قدرتها على الإبداع وتوظيف المفردات وإنتقائها بشكل جيد وكذلك استخدام المهارات البلاغية والموسيقائية التي ساهمت في تجسيد مشاعر وأحاسيس الشاعرة ونقل تجربياتها الى القراء، وإن السبب الرئيس في هذا التأثير لأعمال الشاعرة يتكون من ثلاث مراحل وهي التطابق، والتاثير، والمتعة الفنية.

الكلمات الرئيسة: التأثير والتأثر، جالة الإصفهانية، موجٌ في موج، النقد التقويمي.

المقدمة

يعتبر النقد الادبي أحد فروع العلوم الأدبية وقد كُتبت العديد من المؤلفات في هذا المجال. في الواقع أن «النقد يجعل الأدب حيّا وذات نشاط موثمر يؤدي الى استيعاب جميع الجزئيات والدقائق الفكرية والأدبية لعمل أدبي ما» (شميسا، ۱۳۸۵: ۲۷) وقد قسّم بعض النقّاد النقد التطبيقي الى قسمين:

أ. النقد التأثري أو الإنفعالي: ويسعى الناقد في هذا النوع من النقد في ابراز الأثر الذي تلقاه من قراءة العمل الأدبي.

ب. النقد التقويمي أو الحكمي[1]: في هذا النوع من النقد يحاول الناقد دراسة العمل الأدبي على أساس أصول وقواعد كلية، «بشكل أكثر عمقا وتفصيلا، ويتمّ فيه توظيف جميع القواعد والأصول النقدية لدراسة العمل الأدبي وإصدار الحكم

[1] criticism jubicial

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2025-07-13]
[DOR: 20.1001.1.23834269.1437.23.1.6.3]

عليه، وينبغي أن يستخدم الأصول النظرية للنقد بشكل غير مباشر في دراسة وتحليل النصوص الأدبية وتقيمها من الناحية الفنية وأن يستفيد من هذه الأصول، نظرية تكشف عن جماليات العمل الأدبي وطاقاته الفنية التي تكمن فيه. فاذن ما يهمّ الناقد هو النقد العلمي الذي يستند في كل خطوة من خطواته بالأدلة القاطعة، فليس فى هذا النقد تمجيد أو تجريح لصاحب العمل بل يعتمد الناقد على النص المدروس فقط ويحلله ثم يقيمه على اساس علمي وفني فحسب. ... و الناقد بالنقد التقويمى قبل أن يحكم على جودة أو رداءة العمل الأدبي فهو يقدم الأدلة والشواهد على ذلک»(م.س، ١٣٧٨: ٣٥). و في النقد التقويمي او الحكمي فإن الحكم الأخير يرجع للناقد وتأثره بالعمل الأدبي؛ لهذا فمعايير الحكم على الأعمال الأدبية تخصّه وحده بحيث قد لا يقبلها غيره من النقاد وعلى حد قول ديشز: «في دراسة القضايا الأدبية لا يوجد منهج واحد يمكن وصفه بأنه الصحيح وما سواه خطأ، كما إنه لا يمكن القول بأن نوعية تلقى العمل الأدبي من قبل القراء والنقاد هي نوعية واحدة بل إن هناک تفسيرات وتحليلات متعددة للعمل الأدبى الواحد»(ديشز، ١٣٧٧: ٥٩٠)، و في النقد التقويمي تتم دراسة تأثير العمل الأدبي من عدة نواحٍ مثل المضمون والشكل والبنية ومهارات الأديب في استخدامه للصناعات الأدبية كما يتمّ تعليل والكشف عن أسباب هذا التأثير الحاصل بعد قراءة العمل الأدبي. في هذا النوع من النقد هناک قواعد مرسومة ومعينة يجب على الأديب أن يسلكها في نقده ودراسته للأعمال الأدبية. (شميسا، ١٣٨٥: ٤١).

حاولنا في هذا البحث دراسة مجموعة " موجٌ في موج" الشعرية لجالة الإصفهانية من ناحية المضمون والشكل والمهارات الشعرية والبنية الفنية وأخيرا من ناحية طريقة التأثير وبناء الجسور بين القارئ والكاتب. وبما أنّ اشاعرة جالة الإصفهانية عاشت معظم حياتها خارج ايران وقد نُشرت لها أربع مجموعات شعرية داخل ايران، الّا أنّه قلّما درس الباحثون أشعارها ضمن الشعراء والكتّاب الإيرانيين. ولهذا فلم نتمكن من الحصول على مصادر تساعدنا في نقد آثار الشاعرة جالة الإصفهانية، مما ضاعف من مشكلة البحث وصعوباته، و على أنّ منهجنا فى هذه الدراسة المنهج المكتبى من جهة اكتساب موادّ البحث و المنهج التوصيفى التحليلى من جهة تحليل محتوى الاشعار.

١. حياة جالة الإصفهانية و مجموعة «موج فى موج»

«ولدت جالة الإصفهانية في عام ١٣٠٠ هـ ش في محافظة إصفهان وقد بدأت تنشأ الشعر في سن السابعة اذ كانت تنشأ الأشعار للدمى التي كانت تحتفظ بها وأول قصيدة غزلية لها نُظمت في سن الثالثة عشر. قد أنهت المرحلة الثانوية في مدرسة " بهشت آيين " في إصفهان وطبعت اشعارها أثناء هذه المدة في صحيفة سبنتا، وأخجر، وباختر واليوم (امروز)، و بعد انهاء المرحلة الثانوية توظفت في المصرف الوطني(البنك الوطني) في إصفهان ثم في طهران، وكانت مجموعة " الأزهار النامية" أول مجموعة أصدرتها في حياتها الأدبية وقد صدرت من مطبعة المصرف الوطني الإيراني»(إصفهانى، ١٣٨٤: ٦٩٥). وفى سبيل دخولها لكلية الآداب تم اختبارها من قبل الأستاذ الكبير " فروزانفر " وقد أجاز لها الدخول الى الكلية بعد أن أثبتت قدراتها العلمية في الإختبار. وقد شاركت جالة عام ١٣٢٥ هـ ش لأول مرة في مؤتمر الكتّاب الإيرانيين وأنشدت بعضا من أشعارها بحضور أعلام كبار للأدب الفارسى، منهم خانلري، وصادق هدايت، ونوشين، وعلوي، وعلى أصغر خان حكمت، وبديع الزمان فروزانفر وسعيد نفيسي وملک الشعراء بهار.

وفى خريف العام نفسه ذهبت مع زوجها الى " تبريز" وبعد فترة قصيرة اضطرت لمغادرة البلاد والتوجه الى الاتحاد

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2025-07-13]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1437.23.1.6.3]

السوفيتى والعيش فى مدينة " باكو". وهناک سعت لتعلم اللغتين التركية والروسية ودخلت فى ما بعد جامعة آذربايجان الحكومية وكان عنوان رسالتها فى مرحلة البكلوريوس هو «ملامح شيرين فى قصة خسرو وشيرين لنظامى الكنجوى». ولتكميل دراساتها العلياء ذهبت الى موسكو ونالت شهادة الدكتوراه فى الآداب من جامعة لاماناس[٢]. وقد كان عنوان رسالتها فى الدكتوراه هو «حياة وأعمال ملک الشعراء بهار». وبدعوة من صدر الدين عينى مؤسس الأدب الحديث في تاجيكستان، ذهبت الى تاجيكستان واشتغلت بالتدريس والبحوث فى معهد رودكى فى دوشنبه. وقد عُرفت فى تاجيكستان باسم "جالة بديع" وأقيمت لها فى كل عام العديد من الاحتفالات التكريمية.

وأثناء أعوام ١٣٣٩ – ١٣٥٩ هـ قامت جالة الإصفهانية بعدة بحوث فى أكاديمية علوم انستيتو للآداب العالمية فى موسكو. فى عام ١٣٥٩ هـ عادت جالة الى ايران لكنها لم تتوقف طويلا فى ايران اذ انها انتقلت للعيش فى لندن عام ١٣٦١ هـ. وقد توفيت فى لندن عام ١٣٨٦ بعد عقود من الغربة والابتعاد عن الوطن (سلطانى،١٣٩١: ٤٥-٦٠).

لقد صدرت لها أكثر من ٢٥ مجموعة شعرية فى طهران، ودوشنبة وباكو، ومسكو، ونيويورک وآلمانيا.

وقد كانت جالة تميل الى الشعراء الذين يهتمون فى أشعارهم بالقضايا الاجتماعية والسياسية والقيّم المثالية.

امّا مجموعة «موجٌ في موج» لقد صدرت هذه المجموعة الشعرية فى طهران عام ١٣٦٧ من قبل دار " البرز" للنشر. وقد تضمنت هذه المجموعة الشعرية ١٥٠ مقطوعة وقصيدة شعرية في أشكال وقوالب مختلفة.

٢. مضامين الأشعار فى مجموعة «موج فى موج»

لقد كانت جالة الإصفهانية دائما تبحث وتهتمّ بمواضيع واقعية ولها حضور في حياة الناس وواقع معاشهم، تنظم الأشعار حول بلدان الشرق، ووطنها ايران، وعن قضية تأميم النفط الإيراني، وعن الصلح والسلام وعن النضال والكفاح المشروع. لقد كانت عدة خصائص تبرز في أشعار جالة مثل الخيال، والحزن والعالطفة الجياشة.

لكن الأهم من ذلك هو ما نراه من نظرات تأملية في الواقع والحياة، لقد كان حب الوطن هو مصدر رئيسي لأشعارها وينبوع يزخر بالعطاء والابداع.» (كلياشتورينا، ١٩٧٦: ٤)، و كانت تستعين بالإحيائية لتوصيل أفكارها إلى الآخرين. «لقد كان الانسان في العصور القديمة يعتقد بأن كل الكائنات والأشياء التي حوله هي موجودات حية ويتعامل معها من هذا المنطلق وقد كانت هذه الرؤية حاضرة بقوة في أشعار بعض الشعراء أمثال مولانا جلال الدين الرومي: البساتين تُسلم/ وأشجار البان تقوم»(شايكان فر، ١٣٨٠:١٧٤). إن جالة لاتكتفى بتشخيص الأشياء بل إنها تشخّص المعانى والمفاهيم المجردة وتجعلها وكأنها حية ذات شعور وأحاسيس: «هل نحن حراس والحزن لص؟»(إصفهانى، ١٣٧٦: ٩٨). يقول رولان بارت «فى العصور القديمة لم يكن شىء بلا روح، الحجر والشجر والماء والتراب كلها تعيش مع الانسان، ذلک لأن فى لغة الشعر لا يوجد معنى للموت»(قاسم زاده، ١٣٧٩: ٦٣).

كما إن توظيف مهارة التشخيص مكّن جالة من أن تعبر عن مواضيعها بشكل جيد وجميل: «قد أبصرتُ دموع الصخرة فى الليل المقمر/ وسمعتُ صراخ الجبل وقهقهة البحر»(إصفهانى، ١٣٧٦: ١٩٣).

فى هذه المجموعة الشعرية لجالة نلاحظ وجود عدة مضامين شعرية، بعضها بارز بشكل كبير مثل الوطن، الانسان،

[2] Lamanosov

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2025-07-13]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1437.23.1.6.3]

الأمل و ... وبعضها أقل بروزا مثل الحزن والشكوى و ...ونحن نبدأ بالمضامين التى كانت أكثر بروزا فى أشعارها:

۲-۱. الوطن

الشاعرة جالة فى أشعاره تتمنى الوصال بوطنها وأن تعيش حياتها فيه. و قد «عادت الى ايران عام ۱۳۵۹ هـ بعد غياب طال أكثر من ۳۰ سنة قضتها فى الاتحاد السوفيتى لكنها بعد فترة قصيرة غادرت وللمرة الأخيرة ايران الى لندن مصطحبة زوجها وأبنائها وبقيت هناک حتى توفيت» (عابدي، ۱۳۸۰: ۳۹). لقد جسّدت الحبّ الحقيقي للوطن في قصيدتها التي تحمل عنوان " الطيور المهاجرة" تقول فيها: «أيتها الطيور المهاجرة! إن قلبى مضطرب/ هل لسفركنّ الطويل هذا من نهاية؟/ ليعود للروضة نسيم الربيع/ وتتفتح أشجار التفاح»(إصفهانى، ۱۳۸٤: ۱٦۱). لقد تكررت مفردة "الوطن" فى العديد من قصائدها مثل قولها: «لقد مدحت بأحرفى هذا الوطن العظيم/ هذه الثقافة الاصيلة واللغة الجميلة/ مدحتُها بشعرى، مدحتها بأنشودتى، بالأمل»(م.س، ۱۳۸٤: ۸۷)، انها كثيراً ما تذمّ البعد والغربة عن الوطن: «لقد تضجرت من هذه السماء المكفهرة/ ليس بين صباحها ومسائها من فروق/ إن حزنى وضجرى ليس من فقدان الماء أو الهواء، بل إن سببه الشوق والحنين/لم أر أحدا حقق آماله وأمنياته وهو بعيد عن وطنه» (م.س: ۵۲۱). تعتبر الشاعرة نفسها بأنها طائر ذوجناحين، أحد جناحيها هو الشعر والأدب والآخر هو الوطن وحب الوطن، وترى أن سبب إبداعها، هو هذا الحب الكامن فى أعماق قلبها: «إن جناحيَ هما الشعر والوطن/ لقد وصلت الى القمة بفضل هذين الجناحين»(م.س: ۵۱۵) كما ترى أسباب نجاحاتها فى الأدب هو حبها لأبناء وطنها وشعبها: «إن حبكم والمشاعر الجياشة فى أعماق قلبى/ خلقت كل مفردة وجملة نطقتُ بها»(م.س:۵۱٦) كما إنها كانت ترجو أن يوصلها أدبها الى وطنها الجميل: «لقد نظمت كثيرا من الأشعار/ آملة أن تحقق لى آمالى/ و تسير بى نحو ساحل الوطن وترابه»(م.س: ٤۹٦). فإذن، «بشكل عام ينبغى أن ندرس أشعارها من ناحيتين اثنين هما الشاعرة والغربة»(عابدي،۱۳۸۰: ۳۹): «يتساءلون / أننى سعيدة في لندن/ أو في موسكو؟/ آه يا وطنى/ ان ازهار سعادتى لا تتفتح/ الا فى ترابک/ وتحت سمائک» (إصفهانى، ۱۳۸٤: ۲۳۷).

۲-۲. الأمل

يعتبر موضوع الأمل هو من المواضيع التي حظيت بإهتمام كبير من قبل الشاعرة. «بعد دراسة ۳٦۷ قطعة شعرية من أشعار جالة تبين لنا أن موضوع الأمل يعتبر ثانى موضوع من حيث الأهمية وهو يأتى بعد موضوع النضال والكفاح المستمر ويمكن أن نطلق على الشاعرة اسم " شاعرة الأمل"»(سلطانى، ۱۳۹۱:۲۳۲). تقول الشاعرة: «لقد ترعرت على صخرة من المرج/ لقد صرت أغنية الأمل/»(م.س، ۱۳۸٤: ۵۳۸)، وفى موضع آخر تقول: «كل انسان يعيش بالأمل .../ ان اغنيتى وأنشودتى وليدة الأمل»(م.س: ۲٤). إن المضامين الشعرية لجالة تدل على أنها كانت واقعية المذهب فى تناولها للقضايا والمسائل فى شعرها، ونظرا إلى أن «الواقعية فى الأدب تعنى أن يقوم الأدب بتصوير وتوثيق الواقع بكل مفاصله وليس لها علاقة بالخيال البعيد عن واقع الحياة الفعلية» (كادن، ۱۳۸۰: ۳٦۳). فقد قامت جالة بتوثيق الواقع حولها وكانت تأخذ العبر والدروس من التاريخ وتنظم الأشعار بأمل واحساس بالانتصار: «مازال النشاط فى سواعدنا قائم/ دعنا نغرس الأشجار فى الحقول/ أشجار الأمل والكفاح.»(إصفهانى، ۱۳۸٤: ۵۲۵).

ترى جالة أن مفردة " الهزيمة" هى أكثر المفردات ايلاما ومرارة فى نفسها: «الهزيمة/ آه ما أشد مرارتها/ ما أقبح

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2025-07-13]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1437.23.1.6.3]

وقعها فى النفوس»(م.س:١٣٨٤: ٥٢٥) وفى المقابل تلتجئ الهزيمة فى قاموس جالة الشعرى إلى الأمل، الأمل الذى حسب تعبيرها بأنه هو «القوة الخالدة فى الحياة». و بناءً على هذا يمكننا القول بأن الأمل كان له حضور فاعل فى أدب الشاعرة وابداعاتها الفنية بحيث يمكن اعتباره أنه كان سراجا لحياتها ومسيرتها الأدبية «لا تسرد لى قصة النهاية المفجعة الحزينة/ فانا لا أؤمن بانسداد كل الآفاق»(إصفهانى، ١٣٧٦: ١١٩).

٢-٣. الإنتظار

إن فضاءات الإنتظار في أشعار جالة الإصفهانية ليست دائما تتسم بالسلبية والقنوط بل فى كل بيت من ابتاتها النورانية يوجد أمل فاقع لونه تعوّلت عليه الشاعرة. في قصيدة «هل يصبح» التى تعتبر من أجمل وأروع قصائد الشاعرة فى الشعر الوجدانى الحزين نلاحظ أن الإنتظار دائما ما يقترن بالأمل والرجاء: «إن ذكرياتكِ/ تنزل قطرة قطرة من عيونى/ إن محياك/ يفارقنى يوما بعد يوم/ لكن ذكرك مازال فى خاطرى باق/ فهل يأتى زمان/ تسرنى فيه رؤياك»(م.س، ١٣٧٦: ١٥٤) و من بعض قصائد الشاعرة يبدو أن الإنتظار قد تحقق من خلال مجاورته للأمل: «دائما ترانى أنتظر/ عندما يبزغ فى كيانى بصيص الأمل/ يا ترى كيف تكون؟»(م.س: ١١٠).

٢-٤. القضاء والمصير

فى بداية قصيدة " المصير" نرى جملة «الإنسان هو مصير الإنسان» لـ"برتولت برشت"»(م.س: ٥٢٧) وتحدثنا الشاعرة فى ثمانية أقسام متأثرة بهذه الرؤية الشاملة. فى القسم الأول نرى أنها ثائرة جياشة: «لتسقطى على ارض الذئاب/ ففى بعض الأحيان ينبغى هزّ الأرض/ حتى تصبح خالية من الذئاب/ أو عار الإستسلام/ أو القوة والحرب/ إن مصيرنا هو مصير الدنيا/ إن مصير الدنيا بأيدينا» (م.س: ٥٢٧).

فى القسم الثاني يصبح الإنسان مُجبرا معدما يتحسر عند رؤيته السعداء والمرفهين: «لكن السعداء/ يطيرون على خيول ذات أجنحة/ إن أصنام الذهب السعيدة/ سائرة على قمم السعادة والنعيم»(م.س: ٥٢٥).

فى القسم الثالث يصبح الإنسان القوي ألعوبة بيد مَن هم أقوى منه ليتم ارتكاب جريمة كبرى(محو جيل بأكمله). إن الإنسان القوي ذا العزيمة الثابتة أصبح أسير ضميره ووجدانه ويرى حالته هذه بأنها قضاء مكتوب ومصير محتوم عليه ليس له قوة فى دفعه ومواجهته: «فى يوم دام/ أمرتنى رماح الجبر والجنون/... يا مصيرى النحس/ لن أسأل عن ماهية ذنبى/ فأنا روح الشيطان الرجيم/ وأنا أسيرة فى جحيم يديک»(م.س: ٥٢٩).

فى القسم الرابع نجد الانسان متمردا على الموانع والعوائق، يريد أن ينتقم ويرى هذا مصيراً وقضاءاً، هو يعشق وطنه وربما هذا العشق الكبير هو الذى سبب العصيان والتمرد..! «ليكن الوطن المقدس بلا شبهات/ لكن الوطن قد ظلمنا»(م.س: ٥٣٠).

فى القسم السادس يصبح الإنسان مدركا بأن سعادته تحصل عندما ينال أبناء وطنه هذه السعادة ويعلم فى هذا القسم أيضا بأن حريته تتحق عندما يكون وطنه حرا لا يحكمه الظلم والإستبداد ولاالاحتلال أو الإستعمار: «عندما تبنى وتشيد للإنسان/ إنسان اليوم والغد، فإعلم بأنک سعيد/ إن سعادتى تكمن فى هذا الهدف/ إن الإنسان هو مصير الإنسان/ هذا هو المصير الحقيقى»(م.س: ٥٣١).

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2025-07-13]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1437.23.1.6.3]

فی القسـم السـابع یغترب الإنسان عن وطنه وفی الوقت نفسه یکون الوطن فی غربة، لکن هذا الإنسان یعیش بأمل لقاء هذا الوطن والعودة الیه. فی هذا القسـم یری الإنسـان أن حیاته یحکم علیها القضـاء والقدر ویعلم بأن سـبب غربته هو أنـه وُلـد فی الغربـة: «أیها المصـــیر أیها القدر المحتوم/ الولادة في غربة عن الوطن، هل هی ذنب وجنایة؟»(م.س: ۵۳۲).

فی القسـم الثامن، یری الإنسان بأنه محکوم علیه بالسجن المؤبد فی سجن القضاء والقدر فی حین أنه لم یرتکب أی ذنب یُذکر. «منذ الولادة أنا مســجونة/ فی زنزانة القدر/ أیها القدر، أیها المصــیر المحتوم/ قل ما هی جریمتی؟» (م.س: ۵۳۲).

رغم أن هذه الأشعار تعتبر دلیلاعلی قبول الشاعرة لمسألة القضاء والقدر واعترافها بأنها موجودة فی حیاة کل انسان، لکن هذا الاعتقاد بهذه المسألة لم یکن یشبه اعتقاد القدماء، فلم تکن تعتبر الظلام والبؤس دائما البقاء وأن لیس لهما نهایة بل أن نهایتهما واضحة ومعلومة وأن الأمل دائم الوجود فی نظرتها للحیاة ورؤیتها للکون: «إن السفینة فی خلیجنا/ تتطلع لرؤیة الملاح/ وتترقب نهایة الابحار/... حیة/ أن تبقی حیة تشاهد/ نهایة البحر والرسو فی الساحل»» (م.س: ۵۱۸).

۲-۵. النصـح والارشـاد

لقد صاغت الشاعرة مضامین النصح و الارشاد فی قوالب متنوعة، نذکر أهمّها:

- المتاعب الخلالقة: «أنا تلک الشجرة الحلیمة فی جذورها/ تتجدد حیاتی بعد کل ضربة أتلقاها/ اذا ماوقعت علی صخرة/ فسأعود شجرة مؤرقة خضراء/ واذاما عباب البحر جرفنی معه/ سأعود الی الساحل مصحوبة بأمواج جدیدة»(م.س: ۵۱۵).
- أخذ العبر والدروس: «اذا ما المعجبین بأنفسهم/ رأوا عیوبهم و مساویهم/ لرأوا فی ظهورهم/ نهایات انفسهم» (م.س: ۵۲۲).

۲-۶. طلب الوعـی والحـقیقة

«أنتِأیتها الفکرة الواعیة/ أضیئی کیانی بنور الحقیقة/ کسّرینی، أهدمینی/ اسقینی من ماء الوعی والمعرفة/ وأزیلی عنی أوهام الجهل والظلام» (م.س: ۵۳۹).

۲-۷. الحریة

«شوقا الی رؤیة البحر والحریة/ تقطرت أرواحنا من السحاب»(م.س: ۵۳۸).

فی قصـــیـدة «أمیر تیمور» التی نظمتها للتمثیـل علی خشـــبـة المســـرح تقول: «فکی قیود یدی/ أرید الفناء فی الحریة»»(م.س: ۳۱۹). و هذا یکشف عن أن وجود روح تبحث دائما عن الحریة تجد صداها عند قراء شعرها.

۲-۸. الحـب

إن أشـعار جالة تزخر بوجود ظاهرة الحب للإنسـان والانسانیة وفی بعض الأحیان نجد لها أشعار حب شخصیة. «ماذا دهاک؟ فلم تسـتطلع أخبارنا/ لم تبعث لی برسالة أو کتاب/ لم تسأل عن هذه الغریبة الوحیدة / ما أجمل لحظات الحب

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2025-07-13]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1437.23.1.6.3]

الصادق» (م.س: ٥٢١).

٢-٩. المشاعر الانسانية

الأمل، وعدم التشكى والتأوه من معاناة الغربة كلها تنطلق من رؤية جالة الانسانية الشاملة. وأنت قرأت اشعار جالة تعرفها بأن الانسان الذى يعيش فى اسرة الانسانية ثم ينتمى الى وطن كبير هو ايران ويناضل من أجل الحرية، هو فى الواقع يناضل من أجل الانسانية جمعاء. تنشأ تارة: «اذا لم يصل صدى صوتى الى قلب أحد/ فأنا لم أعى/ أنا أرى الحياة بألف عين/ حتى لا تتوهم بأنى عمياء» (م.س: ١٢٢) و تنشأ تارة اخرى: «انا سعيدة لأنى أستيقظ فى الأسحار/ ابحث عن نجمة سعادة الانسان/أنا تلك الشجرة الحليمة فى جذورها/ تتجدد حياتى بعد كل ضربة أتلقاها»(م.س:١٩٥).

٢-١٠. النشاط والحيوية والشعور بالمسؤولية

تقول فى موضع: «ما الفرق بين حى لا يشعر ولا يُقدّم/ وبين ميّت فنى قبل مئات السنين؟»(م.س: ١٢٤)، و فى آخر: «استيقظْ فقد صاح وغنى ديک الأسحار/ لقد وضع طائر الشهباز/ الارض تحت جناحيه» (م.س: ٢٢٤). فإذن الشاعرة جالة تبغض الجمود والكسل بقدر ما تحب النشاط والحركة، حتى اذا كانت هذه الحركة قصيرة جدا، المهم أن تكون موجوة عند الانسان ولا يركن الى الخمول وعدم النشاط؛ لأن الانسان الخامل والذى يرضى بالجمود هو فى الواقع انسان محروم من الحرية والشعور: «رغم أن نفسى تعشق الجبل الشامخ/ بعمره الطويل/ لا اريد أن أكون جبلا للحظة واحدة/ احرم من الشعور والحزن والسعادة/ إن الجبل الساكن/ محروم من حرية الحركة والطيران»(م.س: ٥٢٣).

٣-١١. الفرح من أجل الآخرين

«دعونا نذكر زرتشت قليلا/ من أجل سعادة روح العالم» (م.س: ٤٩٤).

«ليتنا كنا نستطيع أن نغرق الحزن فى الماء/ حتى نروى الأمل»(م.س: ٤٩٥). الشاعرة ترى بأنه لا ينبغى على الانسان أن يكون له حزن بلا فائدة، كما أنّ السرور دون النظر الى أحزان وآلام الآخرين مذموم عند الشاعرة. فى قصيدة " فرح الفن" تستدعى الشاعرة "فرزانة طوس" وتقول: «إذا كنتِ لا تبالين بهموم الناس وآلامهم/ فلا ينبغى تسميتكِ بانسان» وفى نهاية القصيدة تقول: «الذى ليس له أى حزن و همّ فهو مذموم، ليته كان بعيدا عنا»(م.س:٥).

و يستنتج من جميع ما مرّ أن أجمل مضامين مجموعة " موج فى موج" الشعرية هى تلک المضامين التى تعتبر رئيسية فى أدبيات الشاعرة مثل الكفاح والنضال، الأمل، الوطن والحرية. بشكل عام هذه المجموعة الشعرية هى تمثل قمة أدب الشاعرة ورسالتها الاجتماعية وأن الأمل والوعى اللّذان هما شرط لإنجاح هذه الرسالة يعتبران روح وأساس شعرها لكن هذه المسألة لا تكون على وتيرة واحدة فى جميع قصائد الشاعرة.

٣. أشكال شعر جالة الإصفهانية

إن أشكال شعر جالة كانت متنوعة وشملت القطعة، الغزل، الشعر الحر، والدوبيتى، وأشعار قصصية والمسرحية، و فى بعض الأحيان تكون أشعارها تشبه النثر مثل: «إن اليد التى تُكسر سينجبر كسرها/ لكن القلب المكسور لا يُرجى

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2025-07-13]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1437.23.1.6.3]

جبره/ فی بعض الأحیان الإنســان یملّ من نفســه کذلک»(م.س: ٤٩٥). وفی قصــیدة أخری تقول: «نشــرب الماء/ نتنفس الهواء/ وندور/ ثم نسقط/ لماذا لا نشرب الشمس؟»(م.س: ٤٩٨).

۳-۱. القافیة

إن جانبا من جمالیات شـعر جالة یکمن فی القافیة التی تترک جمالا موسیقائیا کبیرا علی القصیدة، فی هذه الحالات تکون اللغة هی التی تترک خصوصیة معینة علی القافیة وتسمها بجمالیة فنیة خاصة» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۷۳).

«أحرقونی/ وارموا رماد عظامی/ فی میاه البحر/ لا فی برکة / أو نهر محدود/ فقد تعبت من الضـفف الصخریة/وضیق الحدود»(إصفهانی، ١٣٧٦: ١٧٨).

کمـا نلاحظ أن بعض جمـالیات هذا الشــعر تکمن فی القافیة «المحدود/ والحدود» التی تنســجم مع معانی الألم والمعاناة التی ذاقتها الشـاعرة أثناء عیشــها فی دیار الغربة وبعیدة عن وطنها حیث أنها جعلت نفســها مســجونة هناک تقیدها الحدود واصبحت حریتها محدودة الحرکة والنشاط.

۳-۲. حرف الروی

إن جانبا من جمالیات القافیة في أشــعار جالة نجده في قدرة الإیقاعات الأخیرة للقافیة والروي علی ابراز مضــامین ومفاهیم شـعرها، مثلما نشـاهد فی قولها «إن صـراخ اللیل ولید السـیل والنهر الغاضـب/ ولیس هناک من سـبیل/ سـوی العبور من النهر/ سوی العبور من النهر»»(م.س، ١٣٧٦: ٣٤٧).

کمـا إنه وعندما ننطق حرف " النون" المهموس فان اللســان یتحرك في الفم بحیث یســد نوافذ التنفس وإن اغلاق منافذ التنفس یســتدعي معاني الخفاء وعدم البوح الی الذهن، تقول الشــاعرة «عندما یبکي الرجل/ فان الأعاصــیر تبدأ بالصـراخ/عندما یبکي الرجل/ فان الشـیطان یضحك/ وتضحك البوم شوقا الی الخرائب / وسیرقص اله الظلام فرحا بالعیش في الظلمة/عندما یبکي الرجل أمام الأعداء/»(م.س: ٢٨٦).

۳-۳. القافیة ذات الصورة الفنیة

والمقصـود منها الانسـجام والتناسـب الناتج عن تناسـق الحروف أو الکلمات او المفردات الواقعة في أواخر مصـراعي البیت الشـعري، وفي بعض الأحیان هذا التناسـق والإنسـجام التصـویري یساعد الشاعر علی توصیل ما أراد توصیله بحیث أنه دون هذه الصـور والقوافي المتناسقة لم یکن بامکانه القیام بنقل ما یریده الی المخاطب. في شعر جالة یکمن جمال القافیة في التکرار وایقاع الأصـوات ذات الوقع الواحد والمتناسـقة في ما بینها وخلق موسـیقی خاصـة في أشـعارها وهذا الأمر یترك تأثیرا متضـاعفا علی نفسـیات القارئ ومشـاعره وفي بعض الأحیان یتم رسـم صـورة من خلال عدة قوافٍ، لکن المهم فی الأمر أن تکون الصورة المشکلة تنسجم مع الموسیقا الحاصلة فی الشعر:

«دلتا قلبی/ شراین الفؤاد/ نحن أبناء السیول»(م.س: ١).

إن کلمة "دلتا" تخلق تصــویرا رائعا فی المقطع. وینبغی أن نعرف أن: «کل قافیة تصــویریة فی القصــیدة لها حکم التصویر فی السینما» (محمدی ١٣٧٣: ٣٢٠)، تصویر یتناسب مع موسیقاه وایقاعه الخاص:

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2025-07-13]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1437.23.1.6.3]

«تفتح الأزهار/ فى الوديان والمروج/ النيروز الشاب/ النيروز القديم/انهض وغنّ/ هذه أناشيدى/ عن الوطن وذكرياته» (إصفهانى، ١٣٨٤: ٢٤٩).

٣-٤. الموسيقى

قد تكون الموسيقى الداخلية والموسيقى الخارجية للقصيدة تخلق جمالية الشعر. والمقصود من الموسيقى الداخلية هى التى تكمن فى كل كلمة من كلمات البيت لكن الموسيقى الخارجية هى التى تتمثل فى الوزن والقافية. وتكون هذه الموسيقى (الداخلية والخارجية) تساعد الشاعر على التعبير الجميل عما يريد أن يعتبر عما في ضميره.

وباعتبار ماهية جنس التصوير والمجال الشعورى الذى يرجع اليه هناك عدة تقسيمات منها التصوير المتحرك (انظر: داد، ١٣٧٨: ١٤١). مثل ما نشاهد فى قصيدة " القطار" تكرار كلمات " تركض" و" السحابة" و"النهر" و" الطريق" و"النهر" " المدينة" و" القمر" وكلمتى" شاء أو أبى" و تكرار حرف "هـــ " المهموس وتخلق هذه الكلمات مجتمعة صورة متحركة لقطار يسير بسرعة فائقة: «تركض السحابة/ يركض النهر/ تركض المدينة/ يركض، يركض، يركض الطريق/ تركض الأمواج والقمر/ تركض الحياة شئنا أم أبينا» (إصفهانى، ١٣٨٤: ٢٣٧).

فى الواقع يمكن القول أن جميع كلمات ومفردات هذه القطعة الشعرية لجالة ساهمت فى خلق الصورة التى عبرت الشاعرة بها عن مشاعرها وأحاسيسها الداخلية. كما أن الموسيقا الداخلية من تكرار حرف "ض" والموسيقا الخارجية للقوافى تصورت سرعة حركة القطار.

٣-٥. طرق التعبير

نظرا الى ان فى بعض الأحيان تكون القدرة البيانية للشاعر هى التى تخلق الصور الجميلة، لهذا ينبغى علينا البحث عن بعض جماليات شعر جالة فى هذه الطاقة التعبيرية. مثل الصور الناتجة عن التضاد والطباق[٣]: «أخرجت رأسى ذات يوم من تحت صخرة/ سأدفن تحت صخرة ذات يوم» (م.س، ١٣٨٤: ١٥٢).

إن الصورة التى نلاحظها فى هذه الأبيات ليس ناتجة عن انسجام الطرفين فحسب بل ان التضاد وعدم الانسجام بين الطرفين (أخرجت، وأدفن) خلق كذلك هذه الصورة الجميلة، كما إن توظيف الشاعرة للموسيقا الطبيعية للإيقاعات والأصوات العاطفية في قوافي شعرها ساعدتها على توصيل رسالتها الى القارئ بشكل جيد للغاية، تقول في أحدى قصائدها: «السحاب تركض/ والنهر والمدينة/ يركض يركض يركض الطريق/ وتركض الأمواج والسيارات والقمر/ تركض الحياة/ شئنا أم أبينا/»(م.س: ٢٣٧)

٣-٦. أثر الردف

هناك بعض من الجماليات فى شعر جالة يجب أن نستخرجها من الردف: «انا سعيدة لأنى أستيقظ فى الأسحار/ أبحث عن نجمة سعادة الانسان/ أنا تلك الشجرة الحليمة فى جذورها/ تتجدد حياتى بعد كل ضربة أتلقاها/ اذا ماوقعت على صخرة/ فسأعود شجرة مؤرقة خضراء/ واذاما عباب البحر جرفنى معه/ سأعود الى الساحل مصحوبة بأمواج جديدة»

[3] oxymoronic imagery

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2025-07-13]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1437.23.1.6.3]

(إصفهانی، ۱۳۷٦: ۱۹۵). كما نلاحظ قد خلق الردف جمالية خاصة لهذه القطعة الشعرية بحيث يشعر القارئ بأنه يشارک الشاعرة فی أحاسيسها ومشاعرها وان التعبير عن العواطف والمشاعر من خلال تكرار عنصر موسيقائی يجعل شعرها فی قمة الفن والابداع الادبی. يقول شفيعی كدكنی فی هذا الصدد: «يمكن حصر عوامل اهتمام الايرانيين بالردف الی عاملين رئيسين: هما الموسيقی واللغة. إن الردف يستخدم لتكميل القافية وان ۸۰ بالمئة من الأشعار الغزلية الجميلة فی الادب الفارسی هی تستخدم الردف. واذا ما قارنا قطعتين شعريتين من شاعر واحد استخدم فی احدهما الردف ولم يستخدمها فی القطعة الأخری فسيكون الفرق الموسيقائی جليّاً بين القعطتين وندرک حينئذ جمالية تلک القعطة التی تستخدم فيها الردف لتكميل جمالية القوافی»(شفيعی كدكنی، ۱۳۵۸: ۱٤۰).

«الربيع الأسطوری/ يملئ الأشجار نشاط/يرقص تلک العيون الفوارة/يزهر آمال الإنسان...» (م.س، ۱۳۵۸: ۱۳۰). ويمكن القول بأن التأثير الكبير الذی يتركه هذا الشعر علی المتلقی «ناتج عن استخدام الشاعرة للردف بشكل جميل وماهر وهو ابداع القرائح الايرانية والابتكارات الموسيقائية لأبناء هذا الوطن»(حميديان، ۱۳۸۳: ۲۵٦).

۳-۷. استخدام الحروف المهموسة والمجهورة

«من الجوانب الأخری للتأثير الموسيقائی للكلمات هو تشكيلها من أحرف خاصة تساهم فی ايصال مقصود الشاعر ومايريد التعبير عنه بالاضافة الی ما تحمل من معان بذاتها»(م.س، ۱۳۸۳: ۳۱۸). علی سبيل المثال فان استخدام حرف "آ" و " أو" المجهورين يتسبب فی أن يحدث هذان الحرفان تأثيرا علی القارئ والمتلقی. ونستطيع القول بأننا نجد هذين الحرفين المجهورين فی كل أبيات وقصائد هذه المجموعة مثل قولها: «انه مصباح المحبة الرقيقة/ انا كنتُ وانت والبحر»(إصفهانی، ۱۳۷٦: ۲۱۰).

وأيضا يجب القول أن استخدام حرف "آ" بشكل متكرر وأن تكرار الحروف ذات النبرة الطويلة أكثر من الحروف ذات النبرة القصيرة يشعر بالمعاناة التي ربما مرت بها الشاعرة:

«صراخ رعيد العاصی ودموع السحابة السوداء/ تبعد رؤية الساحل وتغيب الأفق»(م.س، ۱۳۷٦: ۵۹).

۳-۸. ضعف الموسيقی

فی بعض الأحيان وبسبب ضعف الوزن نشاهد أن الموسيقا تكون أيضا ضعيفة التأثير علی المتلقی «الدمی وحدها التی/ يمكن أن تستقر فی يد الانسان دون ان تتحرک»»(م.س: ۱۲۳).

۳-۹. استخدام صور الخيال، الصناعات البديعة والتعابير العامية:

إن استخدام تراكيب مثل: روح العالم، خمارة العالم، بحر الأمل والأوهام، رأس الهموم، جسد الأمواج، قمة السحاب، روح الطير، جدار الفناء، مستنقع الحسرة، تاج الزهرة، حبل زحل، و ... تعتبر جديدة للغاية ومن ابداعات الشاعرة جالة، ونشاهد وجود تشابيه وتعابير خاصة فی شعر جالة الإصفهانية، مثل قنارى القلب، ساحل الوطن، أحب منارة، تشبيه الوطن بالمنارة ای بالعبادة، الاعيب المروج النارية، دمية القدر و... وأيضاً فی أشعار جالة نری أحيانا أنها تستعين بالإنزياح وقد أبدعت فی هذا المجال: إن هالة القمر الذهبية (التی كان يفترض أن تكون فضية اللون) أو تعبير "تصيير

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2025-07-13]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1437.23.1.6.3]

الأشياء أفاعى": «رأيت حية تنظم الأشعار/ رأيت شعرا يجعل الانسان حية/ يبث السموم والآهات»(م.س: ٢٩٨).

كما استعانت الشاعرة بالتعابير العامية: «ليتنى كنت استطيع أن أضع رأس الهموم تحت الماء/ حتى أروى الأمل»(م.س: ٤٩٥).

و في مجال الصناعات البديعة مثل الاستعارة، والتشبيه، والتشخيص نرى أن الشاعرة وظفت هذه الأدوات التعبيرية منسجمة مع مضامينها الشعرية مثل العدالة، السلام، الصداقة، الهجرة، النضال، الاستبداد، و حب الانسانية. ويعتبر التشبيه من أبرز أدوات الشاعرة فى أعمالها الشعرية. فى بعض الأحيان تبرز جماليات التشبيه فى العلاقة الوشيجة التى تخلقها الشاعرة بين طرفى التشبيه وأحيانا أخرى تكون باستخدام عدة ادوات تعبيرية وموسيقائية فى آن واحد.

وأحيانا من خلال الكنايات الجميلة التى تستخدمها الشاعرة مثل:" قل بأن نرجس جالسة فى الحديقة" فجلوس نرجس هو كناية عن انتظارها أو تعبير " شرب الشمس" كناية عن درک الحقيقة. أو " الامساک بقابض الشىء" كناية عن السيطرة على الشىء. وقد يزيد هذا الانزياح بشكل كبير للغاية مثل: «لقد أضحكت أزهار المطر/ لقد أبكيت جميع السحب الممطرة»(م.س: ٩٥)

إن الإطار الشعرى يكون مختلفا فى أشعار جالة والمقصود من الشكل أو الإطار هو «كل نوع من القوالب الشكلية التى تضع الشاعرة مضامينها الشعرية فيها وحتى الحروف وصور الخيال والصناعات البديعية و...» (شميسا، ١٣٨٥: ١٧١). فى بعض الأحيان تتكرر هذه العناصر ويقل تبعا لهذا التكرار جماليات النص الشعرى عندها فتقرنه بعنصر جديد لتزيد جماليته وتضفى عليه طابع الحيوية والنشاط.

٤. لغة الشاعرة

رغم ان لتطورات الكبيرة فى اللغة الشعرية متأثرة عن تغيرات العصر الا ان هناک عوامل عدة جعلت جالة تتبع لغة شعرية معينة فى أعمالها الادبية.

وكما أنّ كل شاعر ينتهج منهجا خاصا به ومتمايز عن الآخرين. وجالة كذلک انتهجت اسلوبا خاصا يتناسب مع ظروف ونفسيات المخاطبين وبثت فيه حماسة جياشة وذلک بوعى من قبل الشاعرة واستعانتها بما قدمه نيما يوشيج فى هذا المجال لاستخدام المفردات المختارة والتى تنسجم مع باقى كلمات البيت والقصيدة بشكل عام. كما انها استعانت من اللغة الحوارية وتعتقد كما كان يعتقد قبلها نيما يوشيج بأن طريقة استخدام وتوظيف الكلمات هى التى تجعل الكلمات كلمات شاعرة او عكس ذلک. اذن فان جالة تستخدم هذه المفردات والكلمات بقدرتها الابداعية وطاقاته الفنية استخداما يمكنها من التعبير عن مفاهيمها ومضامينها. تقول: «أنا أفضّل " ماذا أقول" على " كيف أقول". أسرح فى أعمال قضية الحياة بحيث أقوم بسرد ماهو موجود ويحدث يوميا بدل من أن أبحث عن الصور الجديدة والتراكيب المستحدثة... وربما فعلى هذا لا يعجب كثيرا من أتباع الشعر والأدب لكن هذا هو واقع شعرى وانا أشعر بأنى قريبة من قرائى بشكل كبير للغاية وقد يصل هذا القرب الى الاتحاد ... لا أخفى عنهم شيئا... أستشيرهم واناجيهم بكل أسرارى ومكنونات قلبى. أحيانا أصرخ فى وجوههم وأقول: لماذا العشاق أمثالى يضطرون للهجرة عن أوطانهم؟!... لماذا عالمنا مليئ بالحروب والجرائم والجوع والأسر؟! لماذا يقتل الإنسان الأفكار السامية؟!... لماذا يدمر الأرض التى تهبنا النور والسرور بكل جمالها

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2025-07-13]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1437.23.1.6.3]

من ماء وجبال وطيور وأزهار؟! وأسألهم عن الإجابة عن أسئلتی هذه...»(إصفهانی، ۱۹٦۰: ۳۳).

الملاحظة الجديرة بالذكر فی أشعار جالة هي ما تبذله من جهود ومساعی للحفاظ على اللغة الفارسية: «إن الابتعاد عن مولد الانسان والعيش فی الغربة هو صعب لكل شخص لاسيما للأدباء. لكن الابتعاد الجسمی عن الوطن لا ينسی الأديب وطنه فقد بات اليوم وبفضل وسائل الاتصال الكثيرة كل أديب متابع للأحداث السياسية والاجتماعية والفنية فی ايران لهذا فلا يمكن القول بأن الابتعاد عن الوطن يجعل الشاعر ينسی وطنه ولا يتابع أخباره. بل استطيع القول بأن الأدباء الذين يعيشون خارج ايران هم أكثر التزاما باللغة الفارسية وطرق استعمالها لكن يجب القول بأنهم قد ينسون بعض الأمثال والتعابير العامة بسبب هذا البعد لكن فی نفس الوقت فأنهم يسطيعون الاستفادة من لغة المكان الذی يعيشون فيه ويثرون اللغة الفارسية من خلال ادخال كلمات جديدة على اللغة الفارسية لا تكون مضرة باستقلاليتها وهويتها الأساسية»(إصفهانی، ۱۹٦٤: ٤٥).

كما تقول الشـاعرة حول التزام الشـاعر الذی يعتبر خالقاً للغة الشـعر: «أنا لا ابعد الشـعر عن وظيفة الأديب وواجبه الوظيفـة الفنيـة والوظيفة الاجتماعية. فالأديب بصـــفته فردا من أفراد المجتمع له وظائف وواجبات كما انه له رســـالته الخاصـة به. الشـاعر فی الواقع هو شـاهد وشـريک لكل الأحداث التی تقع بعصره وزمانه. ولا يستطيع أن يكون غير مبال بما يحدث فی بلده وفی العالم الذی حوله. وعلى الشـاعر أن يرفع صوته لمدح الجيد وذم السیء، لصراخ الفرح أو الحزن وقد كانت جالة عاشت هذه التجربة أكثر من خمسين سنة وستستمر حتى آخر يوم فی حياتها» (سلطانی، ۱۳۹۱: ۱۱۰).

يقول شـمسـا فی هذا الصـدد: «ان الثورة فی الشـعر يجب أن تسـير نحو الاسـتفادة من لغة عصـرية»(شميسا،۱۳۸٥: ۲۳٥) ولغة جالة كانت خالية من جميع الصـور والتشـابيه القديمة وهی لغة بسـيطة تتماشـی ولغة العصـر لكن هذه البساطة لا تعنی الابتذال والركاكة بل إن البلاغة والفصاحة هما صفتاها الدائمة مثل قولها:

«النجمـة المتبوعـة/ أول يوم الربيع/ جـاء الى الكون/ ای من اللامتناهی/ فی أعماق الأرض/ جاء للقائنا»(إصـــفهانی، ۱۳۸٤: ٥۰۲).

لكن هذه البسـاطة لا تكون خالية من الابهامات فی بعض الأحيان فقد نشاهد ان هذه البساطة تنتهی بابهام أو رسالة معينة: «أنا أيضـا سـأغادر/ ليت أن ظلال ذهابی/ لا يقع على حديقتک الوضـاءة/ ليتک لا تندم...» (م.س، ۱۳۸٤: ٥۱۱). و بشكل عام، إن لغة مجموعة" موج فی موج" الشعرية هی لغة بسيطة بعبارة أخرى أنها لا توجد قرائن لتميز جنس المرأة من الرجل، بل يمكن الاسـتناد الى قول الشـاعرة فقط والقول بأنها أمرأة، و «بسبب التشابه الموجود بين أسلوبها واسلوب فريـدون مشـــيری يجعلهـا البعض من طبقتـه كمـا ان أســـلوبهـا فی أحيـان أخرى يقترب من أســـلوب نـادر نـادر بور»(عابدی،۱۳۸۰: ٤۱۹).

و علي أيّ، إن لغت جالة الشـعرية تتناسـب مع الظروف السـياسـية والاجتماعية التی كانت معاصـرة لها. واذا كانت الشاعرة فی وطنها وتم نقد شعرها بشكل دقيق وكامل لأصبحت شخصيتها الأدبية أكثر معروفة للقراء والمتابعين.

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2025-07-13]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1437.23.1.6.3]

٥. التأثر والتأثير

إن الشـعر يعتبر إنطباعا للحالات والمشـاعر التي تنتاب الشـاعر وهي تعتبر حالات عارضـة على الشـاعر ولها عوامل خارجية والشـاعر يحاول نقل هذه الحالات العارضـة كما شـعر بها هو الى الآخرين ونقلها نقلا دقيقا وصـادقا. إن الشـعر يكون ذات تأثير عاطفي على المخاطب عندما يكون صـادرا عن تجربة حقيقية وشـعور صـادق لدى الشاعر والاديب وفي نفس الوقت يسـطيع الشـاعر يجعل قارئ شـعره يشـعر بالقيمة الأدبية لما يقرأ وأن يكون هو وصـاحب العمل الفني يمتلكان نفس الشـعور والإحسـاس تجاه النص الأدبي، وهذا الأمر يتحقق عندما يكون الشـاعر والمخاطب يعيشان في جو مشـترك ومناح عاطفي واحد. وعلي هذا الاسـاس، إن اشعار جالة تعتبر ترجمة لحياتها الشخصية والإجتماعية. وهى تبتعد عن أن تكون شاعرة لجماعة أو طبقة معينة لهذا نشاهد أن لشعرها تأثير على القراء.

«أريد فضاءا مفتوحا/ حتى أكون بلاحدود كالسماء/ أريد أن اعيش فى عالم لا يقتل الإنسان أخاه»(إصفهانى، ١٣٧٦: ٤٥).

إن حب السـلام وبغض الحرب من طبيعة الفطرة الانسـانية ولاسيّما الأدباء و «كلما كان النظام الإجتماعى أكثر تعقيدا كلما زاد اصـرارهم على اظهار هذه التناقضـات الموجودة فى الحياة الصـناعية الحديثة مثل الملاجئ، الحروب، الأسـلحة، تدمير البيئة، فقدان الأمل»(كوسـه، ١٣٨٥: ٥٨) وجالة كذلک تقول فى قصـيدتها " الأمهات تريد السـلام": «كل الأمهات مثلى/ لا تريد الحروب/ لعنة الله على كل من أشـعل نيران الحروب/»(م.س، ١٣٧٦: ٢٢٤). وفى قصـيدة "طهران والحرب" التى نظمتها أثنـاء الحرب العراقيـة الايرانيـة تقول: «مع كـل هذه التضـحيات من قبل الأبطال/ فانه من العار ان لا يرى الإنسان سوى نفسه»(م.س: ٨٩).

وهكذا نشاهد أن الشاعر الكبير لا يسطيع أن يعيش خارج دائرة زمانه والمكان الذى يعيش فيه واذا ما كان ملتزماً بقضايا عصره وزمانه فيكون تأثير شعره كبيرا على القراء والسامعين ومن هذا الطريق فقط يسطيع الشاعر ان يخلد اسمه وأدبه.

فى منظومة " برسـتو" سـيتغير فهمنا العادى للقصـة ولغة السـرد الروائى ومن خلال المقدمات التمهيدية للمنظومة سـنلتفت الى القصـة بشـكل لا ارادى. ان الشـاعرة من خلال هذه الأسـاليب تريد أن تلفت أنظارنا الى الرسـالة التى تريد ايصـالها لنا. فى قصـيدة "الطيور المهاجرة" التى تبدأ بهذا المقطع «أيتها الطيور المهاجرة/ فى هذا المسـاء القاتم/ وقد غطت السـحابة السـوداء قمة الجبل/ أين تريدى الذهاب بهذه السـرعة/طائرات فى السـماء جماعات ووحدانا»(م.س، ١٣٧٦: ١٦٠) و فى قصـيدة " الرجل والبحر" نقرأ «شفاة البحر الهائج/ تجلس على صخرة الرجل الساحلية/ غامضة عيناها/ تتمتم مع نفسـها/ حول فكرة عميقة/ أو حول حب أو ألم»(إصـفهانى، ١٣٨٤: ٢٠٣). هنا نلاحظ أن الشاعرة عبرت عما فى أعماق نفسها للقراء بلغة شعرية مميزة ذلک أنه وحسب تعبير لوييس بورخس «كلما كانت الرسالة أو المضمون الشعرى يلقى القاءً الى المخاطبين يكون له تأثير أكثر من عرضـه بشـكل بسـيط» (بورخس، ١٣٨١: ٣٧). و أخيرا فى قصـيدة " السرور هو الفن" نرى الشاعرة تصل الى استقلالية كاملة فى الألفاظ والأحاسيس بحيث يمكن اعتبارها شاعرة مستقلة.

وبما «إن الوصـف هو نوع من التعبير ويمكن من خلاله الحديث عن تجربة انسـان من مشـهد أو شـعور وتصـويره بشـكل فنى وأدبى»(رضـايى، ١٣٨٢: ٧٦). إن جالة كانت متأثرة بأسـلوب نيما يوشـيج، لهذا كان وصـفها فى غاية الروعة

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2025-07-13]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1437.23.1.6.3]

والجمال ومن الأفضل ان نسميه «وصف جزء بعد جزء»؛ لأنها تسعى أن تصف ما تشاهده فی الطبيعة جزء بعد جزء و أن تظهر أحاسيسها تجاه الأشياء التی تراها.

إن هذه القدرة الوصفية التی كانت متأثرة بنيما يوشيج كانت فی البداية تركز بها على تصوير الغابة والصحراء والساحل والزورق والجبل. وكانت ترى رموزها فی البحر والأشجار والصخور والجبال لكنها فی ما بعد تركز بهذه الطاقة الوصفية على المدن والمجتمعات البشرية. فی الواقع أن جالة عندما أتجهت الى تصوير حياة الشعوب والمجتمعات البشرية وقررت أن تتحدث عن قضايا تهم الجميع وذلک بلغة شاعرة وصور فنية تتجلى فی أعمالها الأدبية فی الواقع كانت فی هذه الأثناء تتجه الى الواقعية الإجتماعية وتجعل «تجسيد كامل شخصية الإنسان» (لوكاش،۱۳۷۳: ۹) محورا رئيسا لأشعارها مثل قصيدة " المسرور" وتقول أساسا على التزام الشاعر بالقضية الاجتماعية: «أنا لم أكن شاعرة احتفالية / حتى اغنى بأشعاري بعيدة عن المجتمع/ أو أن اتلاعب بالألفاظ/ أو ان بنت أفكارى/لترقص على انغام الشعر/ حتى أخلق الأفراح/ بشكل شعرى/ بل ان شعرى/ يناضل ضد الظلمة والمستبدين/ ان شعرى هو معقل وسلاح/ ان شعرى هو مصيرى» (إصفهانی، ۱۳۸٤: ۳۱۱).

ان تأثير أشـــعارها على القراء يمثل معتقدها حيث ترى بأن على الشـــاعر أن يدخل فی خضـــم الأحداث الاجتماعية ويقود الجماهير نحو الإصـــلاح، ذلک لأن الشـــاعر لم يعد كما كان فی العهود القديمة يغنى للأمير أو الملک فقط أو انه يغنى لوردة أو هزار بل ان الشاعر هو غصن من غابة، غصن ينادى ويستصرخ النور:

«إن قلمک أورى من نار القلب/ فی هذا الزمان/ يأتی بالبشـــائر من الشـــمس/ مثل قوس قزح/ بعد الطوفان!»(م.س، ۱۳۸٤: ۳۹٦). أو قولها: «تلتف حول جسد الملک الايرانی حية/ هذه الحية وحشية تخفی السموم القاتلة»(م.س:۳۳)

تجدر الاشـارة الى ان جالة قد تحولت بشـعرها من الرومانسية الى الواقعية الاجتماعية كما فعل قبلها نيما يوشيج. ان الشـعر الواقعی له جذور فی شـعور الألم عند الشـاعرة تجاه مجتمعها والمجتمعات البشـرية. «على الشـاعر أن يسـكب مشـاعره وأحاسـيسـه الاجتماعية والسـياسـية فی بوتقة ذهنه الخلاق لتخرج فنا رائعا يتأثر به القراء والمخاطبون والا فلن تكون جهوده ســـوى كلام خال من الروح الشـــاعرة»(روزبه،۱۳۸۱: ۸٦). وان هذا التأثر بالمجتمع ســـيســـاهم فی الابداع الشعرى.

يبدو أن الانطلاق من مبادىء مدرسـة فرانكفورت وآراء المنظرين الذين ينتقدون الشـعر الذى يدعو الى عزلة الانسان عن مجتمعه بسـبب الحياة الصـناعية وهروبه الى الطبيعة بغية وصـوله الى أجواء يعمها الهدوء والسـلام ويشـاهد فيها العلاقة المتوازنة بين الانسـان والطبيعة يكون مناسبا لنقد أشعار جالة. ذلک لأن الانسان المعاصر هو انسان متطور علميا وثقافيا، «وان هذا الانسـان التنويرى يسـتطيع أكثر من الانسـان القديم أن يدرک جماليات الطبيعة وان يسـتفيد منها فی اشعاره وادبه»(مختارى،۱۳۷۱: ۷٤).

عندما نقرأ نصـا شعريا أحيانا لا ننفعل به ولا يكون له تأثير علينا لكن أحيانا أخرى نتأثر به وبمضامينه ولغته واسلوبه وقد نحرک رؤسنا كناية عن تأيدنا و إعجابنا به. اذن ماهو الشىء الذى جعلنا نتأثر به الى هذا الحد؟

«ان القارئ عندما يجد أن الشـــعر ومضـــامينه تنســـجم مع ثقافته وتعاليمه العامة فأنه يتأثر به لا محالة، والثقافة أو التعاليم العامة التی يدخرها الانسـان فی الذهن تعنى قضـايا ومسائل متعدد مثل: قضية الجبر والاختيار، الموت والحياة، الحرب والسـلام، الحب والبغض، السعادة والتعاسة و... وعادة ما يتوصل الانسان الى رؤية خاصة من هذه المسائل بشكل

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2025-07-13]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1437.23.1.6.3]

لا إرادى. والعمل الادبى اذا ما اســتطاع ان ينســجم ويتطابق مع هذه القضــايا عند القارى فأنه يخرجها من بواطن نفس القارئ ويجعلها مشـاهدة أمامه بفضـل قوة الشـعر وابداع الشـاعر»(شميسا،١٣٨٥: ٣٤٦). وأيضا «ليس هناک شک فى أن حواس الإنسـان تتأثر بجمال الشـعر وهذا التأثير قد يتجاوز الحواس الظاهرية ويحصـل أحيانا من خلال التصورات العقلية والـذهنيـة. لكن وحســب قوة مزاج الانســان ومســتوى ثقـافته يكون هذا التأثير مختلفاً من انســان الى آخر»(زرين كوب،١٣٧٣: ٥٩). كما تجدر الإشـارة الى أن سن التأثير يكون مختلفا بمعنى «أن عملا أدبيا مّا يكون له تأثير مختلف على القارئ الذى عمره ٢٠ سنة والقارئ الذى يعيش فى الستينيات من عمره»(ده بزركي، ١٣٨٠: ٢٣).

و علي أىّ، إن جمـاليـة العمـل الأدبى تكون مؤثرة على القارئ عندما يجد فيها نوعا من التطابق مع ثقافاته وتعاليمه، و «التعبير الفنى هو الذى يســرع فى التوصــل الى هذا الادراک عند القارئ، وبمعنى آخر أن القضــايا الفنية فى العمل الأدبى هى التى تحرک مشاعر القارئ وتؤثر فى نفسيته»(شميسا،١٣٨٥: ٣٤٧).

على سبيل المثال نلاحظ فى شعر جالة التى تقول فيه: «شجرة ياس البنفسجية/ إن قلبى يتألم/ ان قلبى يتألم، اضحكى انت/ ماذا يكون لو ضحكت بصوت مرتفع؟»(إصفهانى، ١٣٧٦: ٣٧). إن راوى القصة فى هذه الأبيات هو وجودنا الوحيد الحزين الذى يقول على لسان الشاعرة: إن قلبى يتألم..! وان هذا المفهوم العام لتألّم القلب وتضجره ووحدته الذى يتواجد فى القسم اللاشعورى من ادراک الانسان سيتحرک وينفعل بجمالية الشعر وفنييته ويكون عمل التطابق خطوة بعد خطوة. اذن فالنص يحرک القارئ ويجعله مستيقظا وان القارىء يجر النص اليه وكلا الطرفين يساهمان فى عملية الادراک والفهم. يزيلان العوائق أمام الفهم والادراک ويغضان النظر عن بعض الأشياء حتى يتوصلا الى فهم جميل للواقع والحياة. فعندما يكون العمل الأدبى فى مرأى التطابق بين ذهنية المخاطب وثقافته تبدأ عملية الادراک. وكما شاهدنا فى الرسم البيانى أعلاه أن الفهم العام يتشكل من ثلاث مراحل هى التطابق، التأثير، اللذة أو المتعة وبعد هذه الأمور يتم النظر الى المسائل والقضايا الجزئية. اذن فمن الواضح انه ليس هناک شک فى جمالية هذا العمل الأدبى لكن «يستمتع من هذا العمل الأدبى فقط اولئک الذين استطاعوا تخليص انفسهم من العلائق والرغبات الشخصية ذلک لأن الحصول على المتعة الفنية لا يتيسر لأولئک الذين يبحثون فى النص الادبى عن غايات واهداف مادية»(زرين كوب،١٣٧٣: ٦١).

نتائج البحث

١. إن عمل الناقد الأدبى هو أن يقيم علاقة بين كاتب العمل الفنى والقارئ لهذا العمل الفنى وأن يبين الجمالية الكامنة فى العمل الادبى الذى لا يســطيع عامة الناس معرفتها والتوصــل اليها، كما على الناقد أن يســتجلى عيوب ونواقص العمل الأدبى للقراء. إن النقد التقويمى الذى هو نوع من هذا النقد يقوم بدراســة العمل الفنى من الناحية الشــكلية والمضـمونية والمهارات المسـتخدمة من قبل الشاعر والصناعات الأدبية ليحلل بعهدها حجم تأثير هذا العمل الادبى على القراء والسامعين.

٢. إن المواضــيع الشــعرية التى اشــتملت عليها مجموعة "موج فى موج" الشــعرية لجالة هى: الوطن، الأمل، الحرية، النضــال، المصــير، المتاعب الخلاقة، الموت، الانســان و... وغالبية هذه المواضــيع هى مأخوذة من حياة الشــاعرة الشـخصـية ورسـالتها الإجتماعية وباقى القضـايا التى تهم الإنسـانية بشـكل عام. لهذا نرى ان القارىء يتأثر عند قرائته

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2025-07-13]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1437.23.1.6.3]

لهكذا أعمال ادبية كما ان نظرة جالة لمسألة المصير والأمل كانت نظرة مختلفة للغاية.

۳. وفى الصناعات الأدبية والبلاغية مثل الاضافة، التشبيه، الكناية و... نرى الشاعرة استخدمت صناعات جديدة وخلقت مفردات واصطلاحات مثل: ساحل الوطن، الريح المكفهرة، دمية القدر، و... وكنايات مثل: نرجس جالسة فى الحديقة، وشرب الشمس، و... وقد زادت هذه الاستعمالات من جمالية عملها الفنى.

۴. إن أشكال هذه المجموعة الشعرية كانت ما بين قوالب الغزل، الشعر الحر، الدوبيتى، المسرحية، وكانت موسيقى الشاعرة بسبب استخدامها لأصوات عميقية وحزينة لها تأثير كبير على القارىء. لهذا فقد استطاعت نقل رسالتها الشعرية بشكل جيد.

۵. وكانت لغة الشاعرة لغة سهلة و بسيطة؛ لكن قد تتجاوز هذه البساطة الحد المتعارف عليه ويصبح التعبير ضعيفا. ان الشاعرة ومن خلال قدراتها الادبية استطاعت ان تستغل الطاقات التعبيرية فى المفردات والكلمات فى التعبير عن مفاهيمها ومضامينها. وكانت لغتها تتناسب مع ظروف المخاطف وموقعيته وان الوقع الحماسى كان مسموعا لدى القارئ والمخاطب.

٦. وفى الختام تطرقنا الى الموضوع الرئيسى الا وهو طريقة تأثير الشاعرة على القراء. لقد كانت عدة وسائل وادوات بلاغية وموسيقيائية ولغوية تساعد الشاعرة فى تجسيد عواطفها وأحاسيسها وتجربياتها فى الشعر ومكنت القارئ من أن يطابق بين هذه العواطف والأحاسيس وبين المسائل العامة التى كان يملكها فى ذهنه، بعبارة أخرى استطاع القارىء أن يطابق بين ثقافته وتعاليمه و بين مضامين الشاعرة ومفاهيمها الادبية وبهذا يتبين كيفية تأثير الشعر على المخاطب وأن الشاعر كيف يمكنه أن يقيم علاقة مع القارئ أو يؤثر عليه، و إن الوزن الشعرى الذى يستخدم عدة وسائل مثل التكرار و التناسب اللفظى والصوتى هو فى الواقع مهارات موسيقائية توظف من أجل تجسيد الشاعر مفاهيمه الأدبية والفنية فى الشعر. كما كانت الكناية وسيلة لدى الشاعرة فى جعل المخاطب يكون تواقا الى فهم ما تريد الشاعرة قوله والقارىء أيضا يستلذ من هذه التشابهات والروابط التى تقيمها الشاعرة.

الهوامش

۱. «الآناميسم هو أن يتم تصوير الأشياء غير الحية بصورة أشياء ذات روح وحياة.»(داد،۱۳۸۳: ۱۸۰).

۲. حسب معتقد برين أن التشخيص هو عبارة عن «اعطاء صفات انسانية الى الحيوان او الى شىء غير حى»(برين،۱۳۷۳: ٤٥).

المصادر

۱. اصفهانى، جاله. (۱۳۸٤). المجموعة الشعرية (الدفتر الاول). طهران: نكاه.

۲. اصفهانى، جاله. (۱۳۷٦). موج فى موج. طهران: البرز.

۳. اصفهانى، جاله. (۱۹٦٤). الشعر الحر فى ايران المعاصر. اسبوعية الشرق الأحمر. العدد ۷، ٤۲-٥۰.

٤. اصفهانى، جاله. (۱۹٦۰). الأشعار. أسبوعية صوت الشرق. العدد ٥.

٥. بورخس، خورخه لوييس. (۱۳۸۱). هذا فن الشعر. ترجمة: ميمنت مير صادقى. طهران: نيلوفر.

٦. برين. لارنس. (۱۳۷۳). حول الشعر. ترجمة: فاطمه راكعى. طهران: اطلاعات.

۷. حميديان، سعيد. (۱۳۸۳). قصة دجرديسى. طهران: نيلوفر.

۸. داد، سيما. (۱۳۷۸). معجم المصطلحات الادبية. طهران: مروارید.

۹. ده‌بزرجي، غلامحسين. (۱۳۸٤). ملاحظات فى النقد الادبى. طهران: زوار.

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2025-07-13]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1437.23.1.6.3]

۱۰. ديجز، ديويد. (۱۳۷۰). مناهج النقد الأدبی. ترجمة: محمد تقی صدقیانی، غلامحسین یوسفی. تهران: علمی.
۱۱. رضایی، عربعلی. (۱۳۸۲). مفردات الأوصاف الادبیة. طهران: المعجم معاصر.
۱۲. روزبه، محمدرضا. (۱۳۸۱). الأدب الفارسی الحدیث. طهران: روزکار.
۱۳. زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۳). النقد الادبی: بحث فی الاصول و مناهج النقد و مباحثه مع دراسة فی تاریخ النقد و النقاد. طهران: امیرکبیر.
۱٤. سارتر، جان بل. (۱۳٦۳). ما هو الأدب؟ (الطبعه الثالثه). ترجمة: ابوالحسن نجفی و مصطفی رحیمی. طهران: زمان.
۱۵. سلطانی، پریشهر. (۱۳۹۱). حیاة جالة الإصفهانیة و ادبها. طهران: آزادمهر.
۱٦. شایکان فر، حمیدرضا. (۱۳۸۰). النقد الادبی. طهران: دستان.
۱۷. شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۵۸). موسیقی الشعر. طهران: آگاه.
۱۸. شمیسا، سیروس. (۱۳۸۵). النقد الادبی. طهران: میترا.
۱۹. عابدی، کامیار. (۱۳۸۰). رغم النوافذ المغلقة. شعر النساء المعاصر. طهران: نادر.
۲۰. قاسم زاده، حبیب الله. (۱۳۷۹). الاستعارة و المعرفة. طهران: فرهنکستان.
۲۱. کادن، جی. ای. (۱۳۸۰). معجم النقد و الأدب. ترجمة: کاظم فیروزمند. طهران: شادکان.
۲۲. کلیاشتورینا، و. ب. (۱۹٦۷). مقدمة علی کتاب الانتظار. مسکو: نوکا.
۲۳. کوسه، ایوابه، استفان. (۱۳۸۵). مصطلحات مدرسة فرانکفورت. ترجمة: افشین جهاندیده. طهران: نی.
۲٤. لوکاج، کئورج. (۱۳۷۳). دراسة فی الواقعیة الأروبیة. ترجمة: اکبر افسری. طهران: علمی فرهنکی.
۲۵. محمدی، حسنعلی. (۱۳۷۳). من بهار الی شهریار. طهران: ارغنون.
۲٦. مختاری، محمد. (۱۳۷۱). الانسان فی الشعر المعاصر. طهران: طوس.

References

1. isfhani, J. (1384). A collection of poems (the first book). Tehran: Negah.
2. Isfahani, J. (1376). Wave upon wave. tehran: Alborz.
3. Isfahani, J. (1964). New poetry in contemporary Iran. Weekly Sharghe sorkh. Volume 7, 0.42 to 50.
4. Isfahani, J. (1960). Poems. Weekly Sedaye shargh. Volume 5, 0.2.
5. Borkhes, Khorkhe Luis. (1381). The art of poetry. translating: meimanat mir Sadeghi. Tehran: Niloofar.
6. prin.larens. (1373). About the poetry. Translation F. Rakeii. Tehran: Ettelaat.
7. Hamidian, S. (1383). The story of transformation. Tehran: Niloofar.
8. Dad, s. (1378). Dictionary of Literary Terms. Tehran: morvarid.
9. Bozorgi, Gh. H. (1384). The point of literary criticism. Tehran: Zavar.
10. dichez, D. (1370). Literary Criticism practices.Translation: Mohammad Taghi Sadaghiani, Gholam Hossein Yusefi.tehran: elmi.
11. Rezaii, A. (1382). Descriptive words literature. Tehran: Farhange moaaser.
12. roozbeh, M. (1381). Irania Contemporary literature. Tehran: Roozegar.
13. Zarrinkoub, A. (1373). Literary Criticism: Search on the principles and methods and issues in the history of criticism with reviews in history criticism and Critic's. Tehran: Amir Kabir.
14. Sartre, J. P. (1363). What is literature. Translation Abolhassan Najafi and Mostafa Rahimi. Tehran:zaman.
15. Soltani, P. (1391). life and poetry J. isfahani. Tehran: azadmehr.
16. shaygan far, H. (1380). Literary Criticism. Tehran: dastan.
17. shafii kadkani, M. (1358). Music lyrics. Tehran: agah.
18. shamisa, C. (1385). literary criticism. Tehran: Mitra.

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2025-07-13]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1437.23.1.6.3]

19. Abedi, K. (1380). Despite closed Windows. Women's Contemporary poetry. Tehran: nader.
20. Ghasem Zadeh, H. (1379). Metaphor and Recognition. Tehran: Farhangestan.
21. Kaden, Jay. A. (1380). Culture, literature and criticism. Translation K. Firouzmand. kazem. Tehran: shadegan.
22. Klyashturina, V.b. (1967). Introduction on expectation the book. Moscow: Noca.
23. kouseh, ivabeh, S. (1385). Vocabulary Frankfurt School. translations Afshin Jhan Dideh. Tehran: Ney.
24. Lukach, G. (1373). Research on European realism. Translation Akbar afsari. Tehran:Elmi farhangi.
25. Mohammadi, H. (1373). From the Bahar to the Shahriar. Tehran: Arghanoon.
26. Mokhtari, M. (1371). Man in contemporary poetry. Tehran: Tous.

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2025-07-13]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1437.23.1.6.3]