مجلة دراسات في العلوم الإنسانية
١٤٣٧/٢٠١٦، ٢٣ (١)، ٨٨-٧١
ISSN: 2538-2160
http://aijh.modares.ac.ir

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

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

تاريخ الوصول: ١٤٣٧/٠٦/٠٤ تاريخ القبول: ١٤٣٧/٠٩/١٣

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 وكذلك 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 وذلك 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، ١٣٨٥: ٢٧) 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 2024-11-25]

[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 أىّ 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 2024-11-25]
[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 شيء 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،

[٢] Lamanosov

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-11-25]

[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:

٢-١. الوطن

الشاعرة جالة فى أشعاره تتمنى الوصال بوطنها وأن تعيش حياتها فيه. و قد «عادت الى ايران عام ١٣٥٩ هـ بعد غياب طال أكثر من ٣٠ سنة قضتها فى الاتحاد السوفيتى لكنها بعد فترة قصيرة غادرت وللمرة الأخيرة ايران الى لندن مصطحبة زوجها وأبنائها وبقيت هناک حتى توفيت» (عابدي، ١٣٨٠: ٣٩). 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، ١٣٨٤: ١٦١). 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، ١٣٨٤: ٨٧)، 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: ٥٢١). 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: ٥١٥) 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:٥١٦) 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: ٤٩٦). فإذن، «بشكل عام ينبغى أن ندرس أشعارها من ناحيتين اثنين هما الشاعرة والغربة»(عابدي،١٣٨٠: ٣٩): «يتساءلون / أننى سعيدة في لندن/ أو في موسكو؟/ آه يا وطنى/ ان ازهار سعادتى لا تتفتح/ الا فى ترابک/ وتحت سمائک» (إصفهانى، ١٣٨٤: ٢٣٧).

٢-٢. الأمل

يعتبر موضوع الأمل هو من المواضيع التي حظيت بإهتمام كبير من قبل الشاعرة. «بعد دراسة ٣٦٧ 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، ١٣٩١:٢٣٢). تقول الشاعرة: «لقد ترعرت على صخرة من المرج/ لقد صرت أغنية الأمل/»(م.س، ١٣٨٤: ٥٣٨)، وفى موضع آخر تقول: «كل انسان يعيش بالأمل .../ ان اغنيتى وأنشودتى وليدة الأمل»(م.س: ٢٤). 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، ١٣٨٠: ٣٦٣). 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، ١٣٨٤: ٥٢٥).

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 2024-11-25]

[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 يديك»(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 بأنك 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 2024-11-25]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1437.23.1.6.3]

فى القسـم السـابع يغترب الإنسان عن وطنه وفى الوقت نفسه يكون الوطن فى غربة، لكن هذا الإنسان يعيش بأمل لقاء هذا الوطن والعودة اليه. فى هذا القسـم يرى الإنسـان أن حياته يحكم عليها القضـاء والقدر ويعلم بأن سـبب غربته هو أنـه وُلـد فى الغربـة: «أيها المصـــير أيها القدر المحتوم/ الولادة في غربة عن الوطن، هل هى ذنب وجناية؟»(م.س: ٥٣٢).

فى القسـم الثامن، يرى الإنسان بأنه محكوم عليه بالسجن المؤبد فى سجن القضاء والقدر فى حين أنه لم يرتكب أى ذنب يُذكر. «منذ الولادة أنا مســجونة/ فى زنزانة القدر/ أيها القدر، أيها المصــير المحتوم/ قل ما هى جريمتى؟» (م.س: ٥٣٢).

رغم أن هذه الأشعار تعتبر دليلاعلى قبول الشاعرة لمسألة القضاء والقدر واعترافها بأنها موجودة فى حياة كل انسان، لكن هذا الاعتقاد بهذه المسألة لم يكن يشبه اعتقاد القدماء، فلم تكن تعتبر الظلام والبؤس دائما البقاء وأن ليس لهما نهاية بل أن نهايتهما واضحة ومعلومة وأن الأمل دائم الوجود فى نظرتها للحياة ورؤيتها للكون: «إن السفينة فى خليجنا/ تتطلع لرؤية الملاح/ وتترقب نهاية الابحار/... حية/ أن تبقى حية تشاهد/ نهاية البحر والرسو فى الساحل»» (م.س: ٥١٨).

٢-٥. النصـح والـارشـاد

لقد صاغت الشاعرة مضامين النصح و الارشاد فى قوالب متنوعة، نذكر أهمّها:

- المتاعب الخلالقة: «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»(م.س: ٥١٥).
- أخذ العبر والدروس: «اذا ما المعجبين بأنفسهم/ رأوا عيوبهم و مساويهم/ لرأوا فى ظهورهم/ نهايات انفسهم» (م.س: ٥٢٢).

٢-٦. طلب الوعـى والحـقيـقة

«أنتِأيتها الفكرة الواعية/ أضيئى كيانى بنور الحقيقة/ كسّرينى، أهدمينى/ اسقينى من ماء الوعى والمعرفة/ وأزيلى عنى أوهام الجهل والظلام» (م.س: ٥٣٩).

٢-٧. الحـرية

«شوقا الى رؤية البحر والحرية/ تقطرت أرواحنا من السحاب»(م.س: ٥٣٨).

فى قصـــيـدة «أمير تيمور» التى نظمتهـا للتمثيـل على خشـــبـة المســـرح تقول: «فكى قيود يدى/ أريد الفناء فى الحرية»»(م.س: ٣١٩). و هذا يكشف عن أن وجود روح تبحث دائما عن الحرية تجد صداها عند قراء شعرها.

٢-٨. الحـب

إن أشـعار جالة تزخر بوجود ظاهرة الحب للإنسـان والانسانية وفى بعض الأحيان نجد لها أشعار حب شخصية. «ماذا دهاك؟ فلم تسـتطلع أخبارنا/ لم تبعث لى برسالة أو كتاب/ لم تسأل عن هذه الغريبة الوحيدة / ما أجمل لحظات الحب

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-11-25]
[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 2024-11-25]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1437.23.1.6.3]

جبره/ فى بعض الأحيان الإنسـان يملّ من نفسـه كذلک»(م.س: ٤٩٥). وفى قصـيدة أخرى تقول: «نشـرب الماء/ نتنفس الهواء/ وندور/ ثم نسقط/ لماذا لا نشرب الشمس؟»(م.س: ٤٩٨).

٣-١. القافية

إن جانبا من جماليات شـعر جالة يكمن فى القافية التى تترک جمالا موسيقائيا كبيرا على القصيدة، فى هذه الحالات تكون اللغة هى التى تترک خصوصية معينة على القافية وتسمها بجمالية فنية خاصة» (شفيعى كدكنى، ١٣٧٠: ٧٣).

«أحرقونى/ وارموا رماد عظامى/ فى مياه البحر/ لا فى برکة / أو نهر محدود/ فقد تعبت من الضـفف الصخرية/وضيق الحدود»(إصفهانى، ١٣٧٦: ١٧٨).

كمـا نلاحظ أن بعض جمـاليات هذا الشـعر تكمن فى القافية «المحدود/ والحدود» التى تنسـجم مع معانى الألم والمعاناة التى ذاقتها الشـاعرة أثناء عيشـها فى ديار الغربة وبعيدة عن وطنها حيث أنها جعلت نفسـها مسـجونة هناک تقيدها الحدود واصبحت حريتها محدودة الحرکة والنشاط.

٣-٢. حرف الروى

إن جانبا من جماليات القافية في أشـعار جالة نجده في قدرة الإيقاعات الأخيرة للقافية والروي على ابراز مضـامين ومفاهيم شـعرها، مثلما نشـاهد فى قولها «إن صـراخ الليل وليد السـيل والنهر الغاضـب/ وليس هناک من سـبيل/ سـوى العبور من النهر/ سوى العبور من النهر»»(م.س، ١٣٧٦: ٣٤٧).

كمـا إنه وعندما ننطق حرف " النون" المهموس فان اللسـان يتحرك في الفم بحيث يسـد نوافذ التنفس وإن اغلاق منافذ التنفس يسـتدعي معاني الخفاء وعدم البوح الى الذهن، تقول الشـاعرة «عندما يبكي الرجل/ فان الأعاصـير تبدأ بالصـراخ/عندما يبكي الرجل/ فان الشـيطان يضحك/ وتضحك البوم شوقا الى الخرائب / وسيرقص اله الظلام فرحا بالعيش في الظلمة/عندما يبكي الرجل أمام الأعداء/»(م.س: ٢٨٦).

٣-٣. القافية ذات الصورة الفنية

والمقصـود منها الانسـجام والتناسـب الناتج عن تناسـق الحروف أو الكلمات او المفردات الواقعة في أواخر مصـراعي البيت الشـعري، وفي بعض الأحيان هذا التناسـق والإنسـجام التصـويري يساعد الشاعر على توصيل ما أراد توصيله بحيث أنه دون هذه الصـور والقوافي المتناسقة لم يكن بامكانه القيام بنقل ما يريده الى المخاطب. في شعر جالة يكمن جمال القافية في التكرار وايقاع الأصـوات ذات الوقع الواحد والمتناسـقة في ما بينها وخلق موسـيقى خاصـة في أشـعارها وهذا الأمر يترك تأثيرا متضـاعفا على نفسـيات القارئ ومشـاعره وفي بعض الأحيان يتم رسـم صـورة من خلال عدة قوافٍ، لكن المهم فى الأمر أن تكون الصورة المشكلة تنسجم مع الموسيقا الحاصلة فى الشعر:

«دلتا قلبى/ شراين الفؤاد/ نحن أبناء السيول»(م.س: ١).

إن كلمة "دلتا" تخلق تصـويرا رائعا فى المقطع. وينبغى أن نعرف أن: «كل قافية تصـويرية فى القصـيدة لها حكم التصوير فى السينما» (محمدى ١٣٧٣: ٣٢٠)، تصوير يتناسب مع موسيقاه وايقاعه الخاص:

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-11-25]

[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 2024-11-25]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1437.23.1.6.3]

(إصفهانی، ۱۳۷٦: ۱۹۵). کما نلاحظ قد خلق الردف جمالیة خاصة لهذه القطعة الشعریة بحیث یشعر القارئ بأنه یشارک الشاعرة فی أحاسیسها ومشاعرها وان التعبیر عن العواطف والمشاعر من خلال تکرار عنصر موسیقائی یجعل شعرها فی قمة الفن والابداع الادبی. یقول شفیعی کدکنی فی هذا الصدد: «یمکن حصر عوامل اهتمام الایرانیین بالردف الی عاملین رئیسین: هما الموسیقی واللغة. إن الردف یستخدم لتکمیل القافیة وان ۸۰ بالمئة من الأشعار الغزلیة الجمیلة فی الادب الفارسی هی تستخدم الردف. واذا ما قارنا قطعتین شعریتین من شاعر واحد استخدم فی احدهما الردف ولم یستخدمها فی القطعة الأخری فسیکون الفرق الموسیقائی جلیّاً بین القعطتین وندرک حینئذ جمالیة تلک القعطة التی تستخدم فیها الردف لتکمیل جمالیة القوافی»(شفیعی کدکنی، ۱۳۵۸: ۱٤۰).

«الربیع الأسطوری/ یملئ الأشجار نشاط/یرقص تلک العیون الفوارة/یزهر آمال الإنسان...» (م.س، ۱۳۵۸: ۱۳۰). ویمکن القول بأن التأثیر الکبیر الذی یترکه هذا الشعر علی المتلقی «ناتج عن استخدام الشاعرة للردف بشکل جمیل وماهر وهو ابداع القرائح الایرانیة والابتکارات الموسیقائیة لأبناء هذا الوطن»(حمیدیان، ۱۳۸۳: ۲۵٦).

۳-۷. استخدام الحروف المهموسة والمجهورة

«من الجوانب الأخری للتأثیر الموسیقائی للکلمات هو تشکیلها من أحرف خاصة تساهم فی ایصال مقصود الشاعر ومایرید التعبیر عنه بالاضافة الی ما تحمل من معان بذاتها»(م.س، ۱۳۸۳: ۳۱۸). علی سبیل المثال فان استخدام حرف "آ" و " أو" المجهورین یتسبب فی أن یحدث هذان الحرفان تأثیرا علی القارئ والمتلقی. ونستطیع القول بأننا نجد هذین الحرفین المجهورین فی کل أبیات وقصائد هذه المجموعة مثل قولها: «انه مصباح المحبة الرقیقة/ انا کنتُ وانت والبحر»(إصفهانی، ۱۳۷٦: ۲۱۰).

وأیضا یجب القول أن استخدام حرف "آ" بشکل متکرر وأن تکرار الحروف ذات النبرة الطویلة أکثر من الحروف ذات النبرة القصیرة یشعر بالمعاناة التي ربما مرت بها الشاعرة:

«صراخ رعید العاصی ودموع السحابة السوداء/ تبعد رؤیة الساحل وتغیب الأفق»(م.س، ۱۳۷٦: ۵۹).

۳-۸. ضعف الموسیقی

فی بعض الأحیان وبسبب ضعف الوزن نشاهد أن الموسیقا تکون أیضا ضعیفة التأثیر علی المتلقی «الدمی وحدها التی/ یمکن أن تستقر فی ید الانسان دون ان تتحرک»»(م.س: ۱۲۳).

۳-۹. استخدام صور الخیال، الصناعات البدیعة والتعابیر العامیة:

إن استخدام تراکیب مثل: روح العالم، خمارة العالم، بحر الأمل والأوهام، رأس الهموم، جسد الأمواج، قمة السحاب، روح الطیر، جدار الفناء، مستنقع الحسرة، تاج الزهرة، حبل زحل، و ... تعتبر جدیدة للغایة ومن ابداعات الشاعرة جالة، ونشاهد وجود تشابیه وتعابیر خاصة فی شعر جالة الإصفهانیة، مثل قناری القلب، ساحل الوطن، أحب منارة، تشبیه الوطن بالمنارة ای بالعبادة، الاعیب المروج النارية، دمیة القدر و... وأیضاً فی أشعار جالة نری أحیانا أنها تستعین بالإنزیاح وقد أبدعت فی هذا المجال: إن هالة القمر الذهبیة (التی کان یفترض أن تکون فضیة اللون) أو تعبیر "تصییر

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-11-25]

[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 2024-11-25]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1437.23.1.6.3]

من ماء وجبال وطيور وأزهار؟! وأسألهم عن الإجابة عن أسئلتى هذه...»(إصفهانى، ١٩٦٠: ٣٣).

الملاحظة الجديرة بالذكر فى أشعار جالة هي ما تبذله من جهود ومساعى للحفاظ على اللغة الفارسية: «إن الابتعاد عن مولد الانسان والعيش فى الغربة هو صعب لكل شخص لاسيما للأدباء. لكن الابتعاد الجسمى عن الوطن لا ينسى الأديب وطنه فقد بات اليوم وبفضل وسائل الاتصال الكثيرة كل أديب متابع للأحداث السياسية والاجتماعية والفنية فى ايران لهذا فلا يمكن القول بأن الابتعاد عن الوطن يجعل الشاعر ينسى 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 فى نفس الوقت فأنهم يسطيعون الاستفادة من لغة المكان الذى يعيشون فيه ويثرون اللغة الفارسية من خلال ادخال كلمات جديدة على اللغة الفارسية لا تكون مضرة باستقلاليتها وهويتها الأساسية»(إصفهانى، ١٩٦٤: ٤٥).

كما تقول الشاعرة حول التزام الشاعر الذى يعتبر خالقاً للغة الشعر: «أنا لا ابعد الشعر عن وظيفة الأديب وواجبه الوظيفة الفنية والوظيفة الاجتماعية. فالأديب بصفته فردا من أفراد المجتمع له وظائف وواجبات كما انه له رسالته الخاصة به. الشاعر فى الواقع هو شاهد وشريک لكل الأحداث التى تقع بعصره وزمانه. ولا يستطيع أن يكون غير مبال بما يحدث فى بلده وفى العالم الذى حوله. وعلى الشاعر أن يرفع صوته لمدح الجيد وذم السىء، لصراخ الفرح أو الحزن وقد كانت جالة عاشت هذه التجربة أكثر من خمسين سنة وستستمر حتى آخر يوم فى حياتها» (سلطانى، ١٣٩١: ١١٠).

يقول شمسا فى هذا الصدد: «ان الثورة فى الشعر يجب أن تسير نحو الاستفادة من لغة عصرية»(شميسا،١٣٨٥: ٢٣٥) ولغة جالة كانت خالية من جميع الصور والتشابيه القديمة وهى لغة بسيطة تتماشى ولغة العصر لكن هذه البساطة لا تعنى الابتذال والركاكة بل إن البلاغة والفصاحة هما صفتاها الدائمة مثل قولها:

«النجمة المتبوعة/ أول يوم الربيع/ جاء الى الكون/ اى من اللامتناهى/ فى أعماق الأرض/ جاء للقائنا»(إصفهانى، ١٣٨٤: ٥٠٢).

لكن هذه البساطة لا تكون خالية من الابهامات فى بعض الأحيان فقد نشاهد ان هذه البساطة تنتهى بابهام أو رسالة معينة: «أنا أيضا سأغادر/ ليت أن ظلال ذهابى/ لا يقع على حديقتک الوضاءة/ ليتک لا تندم...» (م.س، ١٣٨٤: ٥١١). و بشكل عام، إن لغة مجموعة" موج فى موج" الشعرية هى لغة بسيطة بعبارة أخرى أنها لا توجد قرائن لتميز جنس المرأة من الرجل، بل يمكن الاستناد الى قول الشاعرة فقط والقول بأنها أمرأة، و «بسبب التشابه الموجود بين أسلوبها واسلوب فريدون مشيرى يجعلها البعض من طبقته كما ان أسلوبها فى أحيان أخرى يقترب من أسلوب نادر نادر بور»(عابدى،١٣٨٠: ٤١٩).

و علي أيّ، إن لغت جالة الشعرية تتناسب مع الظروف السياسية والاجتماعية التى كانت معاصرة لها. واذا كانت الشاعرة فى وطنها وتم نقد شعرها بشكل دقيق وكامل لأصبحت شخصيتها الأدبية أكثر معروفة للقراء والمتابعين.

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-11-25]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1437.23.1.6.3]

٥. التأثر والتأثير

إن الشعر يعتبر إنطباعا للحالات والمشاعر التي تنتاب الشاعر وهي تعتبر حالات عارضة على الشاعر ولها عوامل خارجية والشاعر يحاول نقل هذه الحالات العارضة كما شعر بها هو الى الآخرين ونقلها نقلا دقيقا وصادقا. إن الشعر يكون ذات تأثير عاطفي على المخاطب عندما يكون صادرا عن تجربة حقيقية وشعور صادق لدى الشاعر والاديب وفي نفس الوقت يستطيع الشاعر يجعل قارئ شعره يشعر بالقيمة الأدبية لما يقرأ وأن يكون هو وصاحب العمل الفني يمتلكان نفس الشعور والإحساس تجاه النص الأدبي، وهذا الأمر يتحقق عندما يكون الشاعر والمخاطب يعيشان في جو مشترك ومناح عاطفي واحد. وعلي هذا الاساس، 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 السلام وبغض الحرب من طبيعة الفطرة الانسانية ولاسيّما الأدباء و «كلما كان النظام الإجتماعى أكثر تعقيدا كلما زاد اصرارهم على اظهار هذه التناقضات الموجودة فى الحياة الصناعية الحديثة مثل الملاجئ، الحروب، الأسلحة، تدمير البيئة، فقدان الأمل»(كوسه، ١٣٨٥: ٥٨) وجالة كذلک تقول فى قصيدتها " الأمهات تريد السلام": «كل الأمهات مثلى/ لا تريد الحروب/ لعنة الله على كل من أشعل نيران الحروب/»(م.س، ١٣٧٦: ٢٢٤). وفى قصيدة "طهران والحرب" التى نظمتها أثناء الحرب العراقية الايرانية تقول: «مع كل هذه التضحيات 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 " برستو" سيتغير فهمنا العادى للقصة ولغة السرد الروائى ومن خلال المقدمات التمهيدية للمنظومة سنلتفت الى القصة بشكل لا ارادى. ان الشاعرة من خلال هذه الأساليب تريد أن تلفت أنظارنا الى الرسالة التى تريد ايصالها لنا. فى قصيدة "الطيور المهاجرة" التى تبدأ بهذا المقطع «أيتها الطيور المهاجرة/ فى هذا المساء القاتم/ وقد غطت السحابة السوداء قمة الجبل/ أين تريدى الذهاب بهذه السرعة/طائرات فى السماء جماعات ووحدانا»(م.س، ١٣٧٦: ١٦٠) و فى قصيدة " الرجل والبحر" نقرأ «شفاة البحر الهائج/ تجلس على صخرة الرجل الساحلية/ غامضة عيناها/ تتمتم مع نفسها/ حول فكرة عميقة/ أو حول حب أو ألم»(إصفهانى، 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 عرضه بشكل بسيط» (بورخس، ١٣٨١: ٣٧). و أخيرا فى قصيدة " السرور هو الفن" نرى الشاعرة تصل الى استقلالية كاملة فى الألفاظ والأحاسيس بحيث يمكن اعتبارها شاعرة مستقلة.

وبما «إن الوصف هو نوع من التعبير ويمكن من خلاله الحديث عن تجربة انسان من مشهد أو شعور وتصويره بشكل فنى وأدبى»(رضايى، ١٣٨٢: ٧٦). إن جالة كانت متأثرة بأسلوب نيما يوشيج، لهذا كان وصفها فى غاية الروعة

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-11-25]

[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 فى الطبيعة جزء بعد جزء و أن تظهر أحاسيسها تجاه الأشياء التى تراها.

إن هذه القدرة الوصفية التى كانت متأثرة بنيما يوشيج كانت فى البداية تركز بها على تصوير الغابة والصحراء والساحل والزورق والجبل. وكانت ترى رموزها فى البحر والأشجار والصخور والجبال لكنها فى ما بعد تركز بهذه الطاقة الوصفية على المدن والمجتمعات البشرية. فى الواقع أن جالة عندما أتجهت الى تصوير حياة الشعوب والمجتمعات البشرية وقررت أن تتحدث عن قضايا تهم الجميع وذلک بلغة شاعرة وصور فنية تتجلى فى أعمالها الأدبية فى الواقع كانت فى هذه الأثناء تتجه الى الواقعية الإجتماعية وتجعل «تجسيد كامل شخصية الإنسان» (لوكاش،١٣٧٣: ٩) 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» (إصفهانى، ١٣٨٤: ٣١١).

ان تأثير أشـــعارها على القراء يمثل معتقدها حيث ترى بأن على الشـــاعر أن يدخل فى خضـــم الأحداث الاجتماعية ويقود الجماهير نحو الإصـــلاح، ذلک لأن الشـــاعر لم يعد كما كان فى 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/ فى هذا الزمان/ يأتى بالبشـــائر من الشـــمس/ مثل قوس قزح/ بعد الطوفان!»(م.س، ١٣٨٤: ٣٩٦). أو قولها: «تلتف حول جسد الملک الايرانى حية/ هذه الحية وحشية تخفى السموم القاتلة»(م.س:٣٣)

تجدر الاشـارة الى ان جالة قد تحولت بشـعرها من الرومانسية الى الواقعية الاجتماعية كما فعل قبلها نيما يوشيج. ان الشـعر الواقعى له جذور فى شـعور الألم عند الشـاعرة تجاه مجتمعها والمجتمعات البشـرية. «على الشـاعر أن يسـكب مشـاعره وأحاسـيسـه الاجتماعية والسـياسـية فى بوتقة ذهنه الخلاق لتخرج فنا رائعا يتأثر به القراء والمخاطبون والا فلن تكون جهوده ســـوى كلام خال من الروح الشـــاعرة»(روزبه،١٣٨١: ٨٦). وان هذا التأثر بالمجتمع ســـيســـاهم فى 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 فى اشعاره وادبه»(مختارى،١٣٧١: ٧٤).

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 التى يدخرها الانسـان فى 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 2024-11-25]

[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 2024-11-25]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1437.23.1.6.3]

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

٣. 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.

٤. 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.

٥. 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

١. «الآناميسم هو أن يتم تصوير الأشياء غير الحية بصورة أشياء ذات روح وحياة.»(داد،١٣٨٣: ١٨٠).

٢. حسب معتقد برين أن التشخيص هو عبارة عن «اعطاء صفات انسانية الى الحيوان او الى شىء غير حى»(برين،١٣٧٣: ٤٥).

المصادر

١. اصفهانى، جاله. (١٣٨٤). المجموعة الشعرية (الدفتر الاول). طهران: نكاه.

٢. اصفهانى، جاله. (١٣٧٦). موج فى موج. طهران: البرز.

٣. اصفهانى، جاله. (١٩٦٤). الشعر الحر فى ايران المعاصر. اسبوعية الشرق الأحمر. العدد ٧، ٤٢-٥٠.

٤. اصفهانى، جاله. (١٩٦٠). الأشعار. أسبوعية صوت الشرق. العدد ٥.

٥. بورخس، خورخه لوييس. (١٣٨١). هذا فن الشعر. ترجمة: ميمنت مير صادقى. طهران: نيلوفر.

٦. برين. لارنس. (١٣٧٣). حول الشعر. ترجمة: فاطمه راكعى. طهران: اطلاعات.

٧. حميديان، سعيد. (١٣٨٣). قصة دجرديسى. طهران: نيلوفر.

٨. داد، سيما. (١٣٧٨). معجم المصطلحات الادبية. طهران: مروارید.

٩. ده‌بزرجي، غلامحسين. (١٣٨٤). ملاحظات فى النقد الادبى. طهران: زوار.

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-11-25]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1437.23.1.6.3]

۱۰. دیجز، دیوید. (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 2024-11-25]

[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 2024-11-25]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1437.23.1.6.3]