

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

پریچهر سلطانی*

أستاذة مشاركة في جامعة "شهرکرد" 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 تحتوي على عدة قصائد منها: الوطن، الأمل، الحرية، النضال، المصير، المتاعب، الخلافة، الموت، الانسان و ... فإن مواضيع غالبية هذه القصائد والأشعار تدور حول حياة الشاعرة الشخصية وشعورها برسالتها كشاعرة وكذلك القضايا التي تهتم 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)، وحاوّلنا من خلال الإعتماد على آراء المنظرين أن نتعرف على ماهية الأسباب التي جعلت قارئ شعر جالة الإصفهاني عندما يقرأ أدهبا 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، والتأثير، والمتعة الفنية.

الكلمات الرئيسية: 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 حيًا وذات نشاط موثّر يؤدي الى استيعاب جميع الجزئيات والدقائق الفكرية والأدبية لعمل أدبي ما» (شميسا، ١٣٨٥: ٢٧) وقد قسّم بعض النقاد 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^١: في هذا النوع من النقد يحاول الناقد دراسة العمل الأدبي على أساس أصول وقواعد كلية، «بشكل أكثر عمقا وتفصيلا، ويتم فيه توظيف جميع القواعد والأصول النقدية لدراسة العمل الأدبي وإصدار الحكم

^١criticism jubicial

عليه، وينبغي أن يستخدم الأصول النظرية للنقد بشكل غير مباشر في دراسة وتحليل النصوص الأدبية وتقييمها من الناحية الفنية وأن يستفيد من هذه الأصول، نظرية تكشف عن جماليات العمل الأدبي وطاقاته الفنية التي تكمن فيه. فاذن ما يهّم الناقد هو النقد العلمي الذي يستند في كل خطوة من خطواته بالأدلة القاطعة، فليس في هذا النقد تمجيد أو تجريح لصاحب العمل بل يعتمد الناقد على النص المدروس فقط ويحلله ثم يقيمه على أساس علمي وفني فحسب. ... و الناقد بالنقد التقويمي قبل أن يحكم على جودة أو رداءة العمل الأدبي فهو يقدم الأدلة والشواهد على ذلك» (م.س، ١٣٧٨: ٣٥). و في النقد التقويمي او الحكمي فإن الحكم الأخير يرجع للناقد وتأثره بالعمل الأدبي؛ لهذا فمعايير الحكم على الأعمال الأدبية تخصه 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 هناك تفسيرات وتحليلات متعددة للعمل الأدبي 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 هناك قواعد مرسومة ومعينة يجب على الأديب أن يسلكها في نقده ودراسته للأعمال الأدبية. (شميسا، ١٣٨٥: ٤١).

حاولنا في هذا البحث دراسة مجموعة " موج 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، إلا أنه قلّمَا درس الباحثون أشعارها ضمن الشعراء والكتّاب الإيرانيين. ولهذا فلم تتمكن من الحصول على مصادر تساعدنا في نقد آثار الشاعرة جالة الإصفهانية، مما ضاعف من مشكلة البحث وصعوباته، و على أيّ منهجنا في هذه الدراسة المنهج المكتبي من جهة اكتساب موادّ البحث و المنهج التوصيفي التحليلي من جهة تحليل محتوى الاشعار.

١. حياة جالة الإصفهانية و مجموعة «موج في 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، وأخرج، وباختر واليوم (امروز)، و بعد انتهاء 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» (إصفهاني، ١٣٨٤: ٦٩٥). وفي 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 ١٣٣٥ هـ ش لأول مرة في مؤتمر الكتّاب الإيرانيين وأنشدت بعضا من أشعارها بحضور أعلام كبار للأدب الفارسي، منهم خانلري، وصادق هدايت، ونوشين، وعلوي، وعلى أصغر خان حكمت، وبيديع الزمان فروزانفر وسعيد نفيسي وملك الشعراء بهار.

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

السوفيتي والعيش في مدينة "باكو". وهناك سعت لتعلم اللغتين التركية والروسية ودخلت في ما بعد جامعة آذربايجان الحكومية وكان عنوان رسالتها في مرحلة البكلوريوس هو «ملاح شيرين في قصة خسرو وشيرين لنظامي الكنجوي». ولتكميل دراساتها العليا ذهبت الى موسكو ونالت شهادة الدكتوراه في الآداب من جامعة لاماناس^٢. وقد كان عنوان رسالتها في الدكتوراه هو «حياة وأعمال ملك الشعراء بهار». وبدعوة من صدر الدين عيني مؤسس الأدب الحديث في تاجيكستان، ذهبت الى تاجيكستان واشتغلت بالتدريس والبحوث في معهد رودكي في دوشنبه. وقد عُرفت في تاجيكستان باسم "جالة بديع" وأقيمت لها في كل عام العديد من الاحتفالات التكريمية.

وأثناء أعوام ١٣٣٩ - ١٣٥٩ هـ قامت جالة الإصفهانية بعدة بحوث في أكاديمية علوم انستيتو للآداب العالمية في موسكو. في عام ١٣٥٩ هـ عادت جالة الى إيران لكنها لم تتوقف طويلا في إيران إذ انها انتقلت للعيش في لندن عام ١٣٦١ هـ. وقد توفيت في لندن عام ١٣٨٦ بعد عقود من الغربة والابتعاد عن الوطن (سلطاني، ١٣٩١: ٤٥-٦٠).
لقد صدرت لها أكثر من ٢٥ مجموعة شعرية في طهران، ودوشنبه وباكو، ومسكو، ونيويورك وألمانيا.
وقد كانت جالة تميل الى الشعراء الذين يهتمون في أشعارهم بالقضايا الاجتماعية والسياسية والقيم المثالية.
أما مجموعة «موج في موج» لقد صدرت هذه المجموعة الشعرية في طهران عام ١٣٦٧ من قبل دار "البرز" للنشر.
وقد تضمنت هذه المجموعة الشعرية ١٥٠ مقطوعة وقصيدة شعرية في أشكال وقوالب مختلفة.

٢. مضامين الأشعار في مجموعة «موج في موج»

لقد كانت جالة الإصفهانية دائما تبحث وتهتم بمواضيع واقعية ولها حضور في حياة الناس وواقع معاشهم، تنظم الأشعار حول بلدان الشرق، ووطنها إيران، وعن قضية تأمين النفط الإيراني، وعن الصلح والسلام وعن النضال والكفاح المشروع. لقد كانت عدة خصائص تبرز في أشعار جالة مثل الخيال، والحزن والعاطفة الجياشة.
لكن الأهم من ذلك هو ما نراه من نظرات تأملية في الواقع والحياة، لقد كان حب الوطن هو مصدر رئيسي لأشعارها وبنوع 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 لاتكتفي بتشخيص الأشياء بل إنها تشخص المعاني والمفاهيم المجردة وتجعلها وكأنها حية ذات شعور وأحاسيس: «هل نحن حراس والحزن لص؟» (إصفهاني، ١٣٧٦: ٩٨). يقول رولان بارت «في العصور القديمة لم يكن شيء بلا روح، الحجر والشجر والماء والتراب كلها تعيش مع الانسان، ذلك لأن في لغة الشعر لا يوجد معنى للموت» (قاسم زاده، ١٣٧٩: ٦٣).

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

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

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

٢-١. الوطن

الشاعرة جالة في أشعاره تتمنى الوصال بوطنها وأن تعيش حياتها فيه. و قد «عادت الى إيران عام ١٣٥٩ هـ بعد غياب طال أكثر من ٣٠ سنة قضتها في الاتحاد السوفيتي لكنها بعد فترة قصيرة غادرت وللمرة الأخيرة إيران الى لندن مصطحبة زوجها وأبنائها وبقيت هناك حتى توفيت» (عابدي، ١٣٨٠: ٣٩). لقد جسدت الحب الحقيقي للوطن في قصيدتها التي تحمل عنوان " الطيور المهاجرة" تقول فيها: «أيتها الطيور المهاجرة! إن قلبي مضطرب/ هل لسفركنّ الطويل هذا من نهاية؟! ليعود للروضة نسيم الربيع/ وتتفتح أشجار التفاح» (إصفهاني، ١٣٨٤: ١٦١). لقد تكررت مفردة "الوطن" في العديد من قصائدها مثل قولها: «لقد مدحت بأحرفي هذا الوطن العظيم/ هذه الثقافة الاصيلة واللغة الجميلة/ مدحتُها بشعري، مدحتها بأنشودتي، بالأمل» (م.س، ١٣٨٤: ٨٧)، انها كثيراً ما تذمّ البعد والغربة عن الوطن: «لقد تضجرت من هذه السماء المكفهرة/ ليس بين صباحها ومساءها من فروق/ إن حزني وضجري ليس من فقدان الماء أو الهواء، بل إن سببه الشوق والحنين/ لم أر أحدا حقق آماله وأمنيته 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 في أعماق قلبها: «إن جناحيّ هما الشعر والوطن/ لقد وصلت الى القمة بفضل هذين الجناحين» (م.س: ٥١٥) كما ترى أسباب نجاحاتها في الأدب هو حبها لأبناء وطنها وشعبها: «إن حبكم والمشاعر الجياشة في أعماق قلبي/ خلقت كل مفردة وجملة نطقُ بها» (م.س: ٥١٦) كما إنها كانت ترجو أن يوصلها أدبها الى وطنها الجميل: «لقد نظمت كثيرا من الأشعار/ آملّة أن تحقق لى آمالي/ و تسير بي نحو ساحل الوطن وترابه» (م.س: ٤٩٦). فإذن، «بشكل عام ينبغي أن ندرس أشعارها من ناحيتين اثنتين هما الشاعرة والغربة» (عابدي، ١٣٨٠: ٣٩): «يتساءلون / أننى سعيدة في لندن/ أو في موسكو؟! آه يا وطني/ ان ازهار سعادتي لا تتفتح/ الا في ترابك/ وتحت سماءك» (إصفهاني، 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 ثاني موضوع من حيث الأهمية وهو يأتي بعد موضوع النضال والكفاح المستمر ويمكن أن نطلق على الشاعرة اسم " شاعرة الأمل"» (سلطاني، ١٣٩١: ٢٣٢). تقول الشاعرة: «لقد ترعرت على صخرة من المرج/ لقد صرت أغنية الأمل/» (م.س، ١٣٨٤: ٥٣٨)، وفي موضع آخر تقول: «كل انسان يعيش بالأمل .../ ان اغنيتي وأنشودتي وليدة الأمل» (م.س: ٢٤). إن المضامين الشعرية لجالة تدل على أنها كانت واقعية المذهب في تناولها للقضايا والمسائل في شعرها، ونظرا إلى أن «الواقعية في 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 في سواعدنا قائم/ دعنا نغرس الأشجار في الحقول/ أشجار الأمل والكفاح.» (إصفهاني، ١٣٨٤: ٥٢٥).

تري جالة أن مفردة " الهزيمة" هي أكثر المفردات ايلاما ومرارة في نفسها: «الهزيمة/ آه ما أشد مرارتها/ ما أقبح

وقعها في النفوس» (م.س: ١٣٨٤: ٥٢٥) وفي المقابل تلتجئ الهزيمة في قاموس جالة الشعري إلى الأمل، الأمل الذي حسب تعبيرها بأنه هو «القوة الخالدة في الحياة». و بناءً على هذا يمكننا القول بأن الأمل كان له حضور فاعل في أدب الشاعرة وابداعاتها الفنية بحيث يمكن اعتباره أنه كان سراجاً لحياتها ومسيرتها الأدبية «لا تسرد لي قصة النهاية المفجعة الحزينة/ فانا لا أوّمن بانسداد كل الآفاق» (إصفهاني، ١٣٧٦: ١١٩).

٢-٣. الإنتظار

إن فضاءات الإنتظار في أشعار جالة الإصفهانية ليست دائماً تتسم بالسلبية والقنوط بل في كل بيت من ابتائها النورانية يوجد أمل فاقع لونه تعوّلت عليه الشاعرة. في قصيدة «هل يصبح» التي تعتبر من أجمل وأروع قصائد الشاعرة في الشعر الوجداني الحزين نلاحظ أن الإنتظار دائماً ما يقترن بالأمل والرجاء: «إن ذكرياتك/ تنزل قطرة قطرة من عيوني/ إن محياك/ يفارقني يوماً بعد يوم/ لكن ذكرك مازال في خاطري باق/ فهل يأتي زمان/ تسرني فيه رؤياك» (م.س، ١٣٧٦: ١٥٤) و من بعض قصائد الشاعرة يبدو أن الإنتظار قد تحقق من خلال مجاورته للأمل: «دائماً تراني أنتظر/ عندما يبزغ في كياني بصيص الأمل/ يا ترى كيف تكون؟» (م.س: ١١٠).

٢-٤. القضاء والمصير

في بداية قصيدة " المصير " نرى جملة «الإنسان هو مصير الإنسان» لـ"برتولت برشت" (م.س: ٥٢٧) وتحدثنا الشاعرة في ثمانية أقسام متأثرة بهذه الرؤية الشاملة. في القسم الأول نرى أنها تأثرة جياشة: «لتسقطي على ارض الذئاب/ ففي بعض الأحيان ينبغي 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).

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

في القسم الثالث يصبح الإنسان القوي ألعوبة بيد مَنْ هم أقوى منه ليطم 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 في دفعه ومواجهته: «في يوم دام/ أمرتني رماح الجبر والجنون/... يا مصيري النحس/ لن أسأل عن ماهية ذنبي/ فأنا روح الشيطان الرجيم/ وأنا أسيرة في جحيم يديك» (م.س: ٥٢٩).

في القسم الرابع نجد الانسان متمرداً على الموانع والعوائق، يريد أن ينتقم ويرى هذا مصيراً وقضاءً، هو يعشق وطنه وربما هذا العشق الكبير هو الذي سبب العصيان والتمرد...! «ليكن الوطن المقدس بلا شبّهات/ لكن الوطن قد ظللنا» (م.س: ٥٣٠).

في القسم السادس يصبح الإنسان مدركاً بأن سعادته تحصل عندما ينال أبناء وطنه هذه السعادة ويعلم في هذا القسم أيضاً بأن حريته تتحقق عندما يكون وطنه حراً لا يحكمه الظلم والإستبداد والاحتلال أو الإستعمار: «عندما تبني وتشيد للإنسان/ إنسان اليوم والغد، فأعلم بأنك سعيد/ إن سعادتى تكمن في هذا الهدف/ إن الإنسان هو مصير الإنسان/ هذا هو المصير الحقيقي» (م.س: ٥٣١).

في القسم السابع يغترب الإنسان عن وطنه وفي الوقت نفسه يكون الوطن في غربة، لكن هذا الإنسان يعيش بأمل لقاء هذا الوطن والعودة إليه. في هذا القسم يرى الإنسان أن حياته يحكم عليها القضاء والقدر ويعلم بأن سبب غربته هو أنه وُلد في الغربة: «أيها المصير أيها القدر المحتوم/ الولادة في غربة عن الوطن، هل هي ذنب وجناية؟» (م.س: ٥٣٢).

في القسم الثامن، يرى الإنسان بأنه محكوم عليه بالسجن المؤبد في سجن القضاء والقدر في حين أنه لم يرتكب أي ذنب يُذكر. «منذ الولادة أنا مسجونة/ في زنزانة القدر/ أيها القدر، أيها المصير المحتوم/ قل ما هي جريمتي؟» (م.س: ٥٣٢).

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

٢-٥. النصح والارشاد

لقد صاغت الشاعرة مضامين النصح و الارشاد في قوالب متنوعة، نذكر أهمها:

- المتاعب الخلاقة: «أنا تلك الشجرة الحليمة في جذورها/ تتجدد حياتي بعد كل ضربة ألقاها/ اذا ما وقعت على صخرة/ فسأعود شجرة مؤرقة خضراء/ واذا ما عباب البحر جرفني معه/ سأعود الى الساحل مصحوبة بأموال جديدة» (م.س: ٥١٥).
- أخذ العبر والدروس: «اذا ما المعجبين بأنفسهم/ رأوا عيوبهم و مساويهم/ لرأوا في ظهورهم/ نهايات انفسهم» (م.س: ٥٢٢).

٢-٦. طلب الوعي والحقيقة

«أنتأيتها الفكرة الواعية/ أضيئي كياني بنور الحقيقة/ كسريني، أهدميني/ اسقيني من ماء الوعي والمعرفة/ وأزيلي عنى أوهام الجهل والظلام» (م.س: ٥٣٩).

٢-٧. الحرية

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

في قصيدة «أمير تيمور» التي نظمها للتمثيل على خشبة المسرح تقول: «فكي قيود يدي/ أريد الفناء في الحرية» (م.س: ٣١٩). و هذا يكشف عن أن وجود روح تبحث دائماً عن الحرية تجد صداها عند قراء شعرها.

٢-٨. الحب

إن أشعار جالة تزخر بوجود ظاهرة الحب للإنسان والانسانية وفي بعض الأحيان نجد لها أشعار حب شخصية. «ماذا دهاك؟ فلم تستطلع أخبارنا/ لم تبعث لي برسالة أو كتاب/ لم تسأل عن هذه الغريبة الوحيدة / ما أجمل لحظات الحب

الصادق» (م.س: ٥٢١).

٢-٩. المشاعر الانسانية

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

٢-١٠. النشاط والحيوية والشعور بالمسؤولية

تقول في موضع: «ما الفرق بين حى لا يشعر ولا يُقَدِّم/ وبين ميّت فنى قبل مئات السنين؟» (م.س: ١٢٤)، و فى آخر: «استيقظُ فقد صاح وغنى ديك الأسحار/ لقد وضع طائر الشهباز/ الارض تحت جناحيه» (م.س: ٢٢٤). فإذا الشعر 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 والذي 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 "فرزانه 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 تلك 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 اللذان 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 الاصفهانية

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 كسرهما/ لكن القلب المكسور لا يُرجى

جبره/ في بعض الأحيان الإنسان يملّ من نفسه كذلك» (م.س: ٤٩٥). وفي قصيدة أخرى تقول: «نشرب الماء/ نتنفس الهواء/ وندور/ ثم نسقط/ لماذا لا نشرب الشمس؟» (م.س: ٤٩٨).

٣-١. القافية

إن جانباً من جماليات شعر جالة يكمن في القافية التي تترك جمالا موسيقائيا كبيرا على القصيدة، في هذه الحالات تكون اللغة هي التي تترك خصوصية معينة على القافية وتسمها بجمالية فنية خاصة» (شفيعى كدكنى، ١٣٧٠: ٧٣).
«أحرقونى/ وارموا رماد عظامى/ فى مياه البحر/ لا فى بركة / أو نهر محدود/ فقد تعبت من الضفف الصخرية/ وضيق الحدود» (إصفهاني، ١٣٧٦: ١٧٨).

كما نلاحظ أن بعض جماليات هذا الشعر تكمن في القافية «المحدود/ والحدود» التي تنسجم مع معانى الألم والمعاناة التي ذاقها الشاعرة أثناء عيشها في ديار الغربة وبعيدة عن وطنها حيث أنها جعلت نفسها مسجونة هناك تقيدها الحدود واصبحت حريتها محدودة الحركة والنشاط.

٣-٢. حرف الروى

إن جانباً من جماليات القافية في أشعار جالة نجده في قدرة الإيقاعات الأخيرة للقافية والروى على إبراز مضامين ومفاهيم شعرها، مثلما نشاهد في قولها «إن صراخ الليل وليد السيل والنهر الغاضب/ وليس هناك من سبيل/ سوى العبور من النهر/ سوى العبور من النهر» (م.س، ١٣٧٦: ٣٤٧).
كما إنه وعندما ننطق حرف " النون" المهموس فإن اللسان يتحرك في الفم بحيث يسد نوافذ التنفس وإن اغلاق منافذ التنفس يستدعي معاني الخفاء وعدم البوح الى الذهن، تقول الشاعرة «عندما يبكي الرجل/ فان الأعاصير تبدأ بالصراخ/عندما يبكي الرجل/ فان الشيطان 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

والمقصود منها الانسجام والتناسب الناتج عن تناسق الحروف أو الكلمات او المفردات الواقعة في أواخر مصراعي البيت الشعري، وفي بعض الأحيان هذا التناسق والانسجام التصويري يساعد الشاعر على توصيل ما أراد توصيله بحيث أنه دون هذه الصور والقوافي المتناسقة لم يكن بإمكانه القيام بنقل ما يريد به الى المخاطب. في شعر جالة يكمن جمال القافية في التكرار وإيقاع الأصوات ذات الوقع الواحد والمتناسقة في ما بينها وخلق موسيقى خاصة في أشعارها وهذا الأمر يترك تأثيراً متضاعفاً على نفسيات القارئ ومشاعره وفي بعض الأحيان يتم رسم صورة من خلال عدة قوافي، لكن المهم في الأمر أن تكون الصورة المشكلة تنسجم مع الموسيقى الحاصلة في الشعر:

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

إن كلمة "دلنا" تخلق تصويراً رائعاً في المقطع. وينبغي أن نعرف أن: «كل قافية تصويرية في القصيدة لها حكم

التصوير في السينما» (محمدي ١٣٧٣: ٣٢٠)، تصوير يتناسب مع موسيقاه وإيقاعه الخاص:

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

٣-٤. الموسيقى

قد تكون الموسيقى الداخلية والموسيقى الخارجية للقصيدة تخلق جمالية الشعر. والمقصود من الموسيقى الداخلية هي التي تكمن في كل كلمة من كلمات البيت لكن الموسيقى الخارجية هي التي تتمثل في الوزن والقافية. وتكون هذه الموسيقى (الداخلية والخارجية) تساعد الشاعر على التعبير الجميل عما يريد أن يعتبر عما في ضميره. وباعتبار ماهية جنس التصوير والمجال الشعوري الذي يرجع إليه هناك عدة تقسيمات منها التصوير المتحرك (انظر: داد، ١٣٧٨: ١٤١). مثل ما نشاهد في قصيدة "القطار" تكرر كلمات "تركض" و"السحابة" و"النهر" و"الطريق" و"النهر" "المدينة" و"القمر" وكلمتي "شاء أو أبي" و تكرر حرف "هـ" المهموس وتخلق هذه الكلمات مجتمعة صورة متحركة لقطار يسير بسرعة فائقة: «تركض السحابة/ يركض النهر/ تركض المدينة/ يركض، يركض، يركض، يركض الطريق/ تركض الأمواج والقمر/ تركض الحياة شئنا أم أبينا» (إصفهاني، ١٣٨٤: ٢٣٧).

في الواقع يمكن القول أن جميع كلمات ومفردات هذه القطعة الشعرية لجالة ساهمت في خلق الصورة التي عبرت الشاعرة بها عن مشاعرها وأحاسيسها الداخلية. كما أن الموسيقى الداخلية من تكرر حرف "ض" والموسيقى الخارجية للقوافي تصورت سرعة حركة القطار.

٣-٥. طرق التعبير

نظرا الى ان في بعض الأحيان تكون القدرة البيانية للشاعر هي التي تخلق الصور الجميلة، لهذا ينبغي علينا البحث عن بعض جماليات شعر جالة في هذه الطاقة التعبيرية. مثل الصور الناتجة عن التضاد والطباق^٣: «أخرجت رأسى ذات يوم من تحت صخرة/ سادفن تحت صخرة ذات يوم» (م.س، ١٣٨٤: ١٥٢).

إن الصورة التي نلاحظها في 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 للموسيقى الطبيعية للإيقاعات والأصوات العاطفية في قوافي شعرها ساعدتها على توصيل رسالتها الى القارئ بشكل جيد للغاية، تقول في إحدى قصائدها: «السحاب تركض/ والنهر والمدينة/ يركض يركض الطريق/ وتركض الأمواج والسيارات والقمر/ تركض الحياة/ شئنا أم أبينا» (م.س: ٢٣٧)

٣-٦. أثر الردف

هناك بعض من الجماليات في شعر جالة يجب أن نستخرجها من الردف: «انا سعيدة لأنى أستيقظ في الأسحار/ أبحث عن نجمة سعادة الانسان/ أنا تلك الشجرة الحليمة في جذورها/ تتجدد حياتي بعد كل ضربة ألقاها/ اذا ما وقعت على صخرة/ فسأعود شجرة مؤرقة خضراء/ واذا ما عباب البحر جرفنى معه/ سأعود الى الساحل مصحوبة بأموج جديدة»

³oxymoronic imagery

(إصفهاني، ١٣٧٦: ١٩٥). كما نلاحظ قد خلق الردد جمالية خاصة لهذه القطعة الشعرية بحيث يشعر القارئ بأنه يشارك الشاعر في أحاسيسها ومشاعرها وان التعبير عن العواطف والمشاعر من خلال تكرار عنصر موسيقي يجعل شعرها في قمة الفن والابداع الادبي. يقول شفيعى كدكنى فى هذا الصدد: «يمكن حصر عوامل اهتمام الايرانيين بالردد الى عاملين رئيسين: هما الموسيقى واللغة. إن الردد يستخدم لتكميل القافية وان ٨٠ بالمئة من الأشعار الغزلية الجميلة فى الادب الفارسى هى تستخدم الردد. واذما ما قارنا قطعتين شعريتين من شاعر واحد استخدم فى احدهما الردد ولم يستخدمها فى القطعة الأخرى فسيكون الفرق الموسيقي جلياً بين القطعتين وندرك حينئذ جمالية تلك القطة التى تستخدم فيها الردد لتكميل جمالية القوافى» (شفيعى كدكنى، ١٣٥٨: ١٤٠).

«الربيع الأسطوري/ يملئ الأشجار نشاط/ يرقص تلك العيون الفوارة/ يزهر آمال الإنسان...» (م.س، ١٣٥٨: ١٣٠). ويمكن القول بأن التأثير الكبير الذى يتركه هذا الشعر على المتلقى «ناتج عن استخدام الشاعر للردد بشكل جميل وماهر وهو ابداع القرائح الايرانية والابتكارات الموسيقائية لبناء هذا الوطن» (حميدان، ١٣٨٣: ٢٥٦).

٣-٧. استخدام الحروف المهموسة والمجهورة

«من الجوانب الأخرى للتأثير الموسيقي للكلمات هو تشكيلها من أحرف خاصة تساهم فى اصال مقصود الشاعر ومايريد التعبير عنه بالاضافة الى ما تحمل من معان بذاتها» (م.س، ١٣٨٣: ٣١٨). على سبيل المثال فان استخدام حرف "آ" و "أ" أو المجهورين يتسبب فى أن يحدث هذان الحرفان تأثيراً على القارئ والمتلقى. ونستطيع القول بأننا نجد هذين الحرفين المجهورين فى كل أبيات وقصائد هذه المجموعة مثل قولها: «انه مصباح المحبة الرقيقة/ انا كنتُ وانت والبحر» (إصفهاني، ١٣٧٦: ٢١٠).

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

«صراخ رعيد العاصى ودموع السحابة السوداء/ تبعد رؤية الساحل وتغيب الأفق» (م.س، ١٣٧٦: ٥٩).

٣-٨. ضعف الموسيقى

فى بعض الأحيان وبسبب ضعف الوزن نشاهد أن الموسيقى تكون أيضاً ضعيفة التأثير على المتلقى «الدمى وحدها التى/ يمكن أن تستقر فى يد الانسان دون ان تتحرك» (م.س: ١٢٣).

٣-٩. 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، جبل زحل، و ... تعتبر جديدة للغاية ومن ابداعات الشاعر جالة، ونشاهد وجود تشابه وتعابير خاصة فى شعر جالة الإصفهانية، مثل فنارى القلب، ساحل الوطن، أحب منارة، تشبيه الوطن بالمنارة اى بالعبادة، الاعيب المروج النارية، دمية القدر و... وأيضاً فى أشعار جالة نرى أحيانا أنها تستعين بالإنزياح وقد أبدعت فى هذا المجال: إن هالة القمر الذهبية (التى كان يفترض أن تكون فضية اللون) أو تعبير "تصيير

الأشياء أفاعى": «رأيت حية تنظم الأشعار/ رأيت شعرا يجعل الانسان حية/ يث السموم والآهات» (م.س: ٢٩٨).
كما استعانت الشاعرة بالتعابير العامية: «ليتني 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 في أعمالها الشعرية. في بعض الأحيان تبرز جماليات التشبيه في العلاقة الوشيجة التي تخلقها الشاعرة بين طرفي التشبيه وأحيانا أخرى تكون باستخدام عدة ادوات تعبيرية وموسيقائية في آن واحد.
وأحيانا من خلال الكنايات الجميلة التي تستخدمها الشاعرة مثل: "قل بأن نرجس جالسة في الحديقة" فجلوس نرجس هو كناية عن انتظارها أو تعبير " شرب الشمس" كناية عن درك الحقيقة. أو " الامسك بقابض الشيء" كناية عن السيطرة على الشيء. وقد يزيد هذا الانزياح بشكل كبير للغاية مثل: «لقد أضحكت أزهار المطر/ لقد أبكيت جميع السحب الممطرة» (م.س: ٩٥)

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

٤. لغة الشاعرة

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

وكما أن كل شاعر ينتهج منهاجا خاصا به وامتياز عن الآخرين. وجالة كذلك انتهجت اسلوبا خاصا يتناسب مع ظروف ونفسيات المخاطبين وبنث فيه حماسة جياشة وذلك بوعى من قبل الشاعرة واستعانتها بما قدمه نيماء يوشيج في هذا المجال لاستخدام المفردات المختارة والتي تنسجم مع باقى كلمات البيت والقصيدة بشكل عام. كما انها استعانت من اللغة الحوارية وتعتقد كما كان يعتقد قبلها نيماء يوشيج بأن طريقة استخدام وتوظيف الكلمات هي التي تجعل الكلمات كلمات شاعرة او عكس ذلك. اذن فان جالة تستخدم هذه المفردات والكلمات بقدرتها الابداعية وطاقتها الفنية استخداما يمكنها من التعبير عن مفاهيمها ومضامينها. تقول: «أنا أفضل " ماذا أقول" على " كيف أقول". أسرح في 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 شعري وانا أشعر بأنى قريبة من قرائى بشكل كبير للغاية وقد يصل هذا القرب الى الاتحاد ... لا أخفى عنهم شيئا... أستشيرهم وانا جيهم 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 التي تهبنا النور والسرور بكل جمالها

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

الملاحظة الجديرة بالذكر في أشعار جالة هي ما تبدله من جهود ومساعي للحفاظ على اللغة الفارسية: «إن الابتعاد عن مولد الانسان والعيش في الغربة هو صعب لكل شخص لاسيما للأدباء. لكن الابتعاد الجسمي عن الوطن لا ينسى الأديب وطنه فقد بات اليوم وبفضل وسائل الاتصال الكثيرة كل أديب متابع للأحداث السياسية والاجتماعية والفنية في ايران لهذا فلا يمكن القول بأن الابتعاد عن الوطن يجعل الشاعر ينسى وطنه ولا يتابع أخباره. بل يستطيع القول بأن الأدباء الذين يعيشون خارج ايران هم أكثر التزاما باللغة الفارسية وطرق استعمالها لكن يجب القول بأنهم قد ينسون بعض الأمثال والتعبير العامة بسبب هذا البعد لكن في نفس الوقت فإنهم يستطيعون الاستفادة من لغة المكان الذي يعيشون فيه ويثرون اللغة الفارسية من خلال ادخال كلمات جديدة على اللغة الفارسية لا تكون مضرّة باستقلاليتها وهويتها الأساسية» (إصفهاني، ١٩٦٤: ٤٥).

كما تقول الشاعرة حول التزام الشاعر الذي يعتبر خالقا 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 في الواقع هو شاهد وشريك لكل الأحداث التي تقع بعصره وزمانه. ولا يستطيع أن يكون غير مبال بما يحدث في بلده وفي العالم الذي حوله. وعلى الشاعر أن يرفع صوته لمدح الجيد وذم السيء، لصراخ الفرح أو الحزن وقد كانت جالة عاشت هذه التجربة أكثر من خمسين سنة وستستمر حتى آخر يوم في حياتها» (سلطاني، ١٣٩١: ١١٠).

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

«النجمة المتبوعة / أول يوم الربيع / جاء الى الكون / اي من اللامتناهي / في أعماق الأرض / جاء للقائنا» (إصفهاني،

١٣٨٤: ٥٠٢).

لكن هذه البساطة لا تكون خالية من الإبهامات في بعض الأحيان فقد نشاهد ان هذه البساطة تنتهي بإبهام أو رسالة معينة: «أنا أيضا سأغادر / ليت أن ظلال ذهابي / لا يقع على حديقتك الوضاء / ليتك لا تندم...» (م.س، ١٣٨٤: ٥١١). و بشكل عام، إن لغة مجموعة "موج في موج" الشعرية هي لغة بسيطة بعبارة أخرى أنها لا توجد قرائن لتميز جنس المرأة من الرجل، بل يمكن الاستناد الى قول الشاعرة فقط والقول بأنها امرأة، و «بسبب التشابه الموجود بين أسلوبها واسلوب فريدون مشيري يجعلها البعض من طبقته كما ان أسلوبها في أحيان أخرى يقترب من أسلوب نادر نادر بور» (عابدي، ١٣٨٠: ٤١٩).

و علي أي، إن لغت جالة الشعرية تتناسب مع الظروف السياسية والاجتماعية التي كانت معاصرة لها. وإذا كانت

الشاعرة في وطنها وتم نقد شعرها بشكل دقيق وكامل لأصبحت شخصيتها الأدبية أكثر معروفة للقراء والمتابعين.

٥. التأثير والتأثير

إن الشعر يعتبر إنطبعا 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 والاجتماعية. وهي تبتعد عن أن تكون شاعرة لجماعة أو طبقة معينة لهذا نشاهد أن لشعرها تأثير على القراء.

«أريد فضاء مفتوحا/ حتى أكون بلا حدود كالسماء/ أريد أن أعيش في عالم لا يقتل الإنسان أخاه» (إصفهاني، ١٣٧٦:

٤٥).

إن حب السلام وبغض الحرب من طبيعة الفطرة الانسانية ولاسيما الأدباء و «كلما كان النظام الإجتماعي أكثر تعقيدا كلما زاد اصرارهم على اظهار هذه التناقضات الموجودة في الحياة الصناعية الحديثة مثل الملاجئ، الحروب، الأسلحة، تدمير البيئة، فقدان الأمل» (كوسه، ١٣٨٥: ٥٨) وجالة كذلك تقول في قصيدتها " الأمهات تريد السلام": «كل الأمهات مثلي/ لا تريد الحروب/ لعنة الله على كل من أشعل نيران الحروب» (م.س، ١٣٧٦: ٢٢٤). وفي قصيدة "طهران والحرب" التي نظمها 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 يستطيع أن يعيش خارج دائرة زمانه والمكان الذي يعيش فيه واذا ما كان ملتزماً بقضايا عصره وزمانه فيكون تأثير شعره كبيرا على القراء والسامعين ومن هذا الطريق فقط يستطيع الشاعر ان يخلد اسمه وأدبه.

في منظومة " برستو" سيتغير فهمنا العادي للقصة ولغة السرد الروائي ومن خلال المقدمات التمهيدية للمنظومة سنلتفت الى القصة بشكل لا ارادي. ان الشاعرة من خلال هذه الأساليب تريد أن تلفت أنظارنا الى الرسالة التي تريد ايصالها لنا. في قصيدة "الطيور المهاجرة" التي تبدأ بهذا المقطع «أيتها الطيور المهاجرة/ في هذا المساء القاتم/ وقد غطت السحابة السوداء قمة الجبل/ أين تريدي الذهاب بهذه السرعة/ طائرات في السماء جماعات ووحدا» (م.س، ١٣٧٦: ١٦٠) و في قصيدة " الرجل والبحر" نقرأ «شفاة البحر الهائج/ تجلس على صخرة الرجل الساحلية/ غامضة عيناها/ تتمم مع نفسها/ حول فكرة عميقة/ أو حول حب أو ألم» (إصفهاني، ١٣٨٤: ٢٠٣). هنا نلاحظ أن الشاعرة عبرت عما في أعماق نفسها للقراء بلغة شعرية مميزة ذلك أنه وحسب تعبير لوييس بورخس «كلما كانت الرسالة أو المضمون الشعري يلقى القاءاً الى المخاطبين يكون له تأثير أكثر من عرضه بشكل بسيط» (بورخس، ١٣٨١: ٣٧). وأخيرا في قصيدة " السرور هو الفن" نرى الشاعرة تصل الى استقلالية كاملة في 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 فني وأدبي» (رضايي، ١٣٨٢: ٧٦). إن جالة كانت متأثرة بأسلوب نيماء يوشيج، لهذا كان وصفها في غاية الروعة

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

إن هذه القدرة الوصفية التي كانت متأثرة بنينا يوشيج كانت في البداية تركز بها على تصوير الغابة والصحراء والساحل والزورق والجبل. وكانت ترى رموزها في البحر والأشجار والصخور والجبال لكنها في ما بعد تركز بهذه الطاقة الوصفية على المدن والمجتمعات البشرية. في الواقع أن جالة عندما أتجهت الى تصوير حياة الشعوب والمجتمعات البشرية وقررت أن تتحدث عن قضايا تهم الجميع وذلك بلغة شاعرة وصور فنية تتجلى في أعمالها الأدبية في الواقع كانت في 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 شعري/ بل ان شعري/ يناضل ضد الظلمة والمستبدين/ ان شعري هو معقل وسلاح/ ان شعري هو مصري» (إصفهاني، ١٣٨٤: ٣١١).

ان تأثير أشعارها على القراء يمثل معتقدها حيث ترى بأن على الشاعر أن يدخل في خضم الأحداث الاجتماعية ويقود الجماهير نحو الإصلاح، ذلك لأن الشاعر لم يعد كما كان في العهود القديمة يغنى للأمير أو الملك فقط أو انه يغنى لوردة أو هزار بل ان الشاعر هو غصن من غابة، غصن ينادى ويستصرخ النور:

«إن قلمك أوري من نار القلب/ في هذا الزمان/ يأتي بالبشائر من الشمس/ مثل قوس قزح/ بعد الطوفان!» (م.س،

١٣٨٤: ٣٩٦). أو قولها: «تلتف حول جسد الملك الايراني حية/ هذه الحية وحشية تخفي السموم القاتلة» (م.س: ٣٣)

تجدد الإشارة الى ان جالة قد تحولت بشعرها من الرومانسية الى الواقعية الاجتماعية كما فعل قبلها نيميا يوشيج. ان الشعر الواقعي له جذور في شعور الألم عند الشاعرة تجاه مجتمعها والمجتمعات البشرية. «على الشاعر أن يسكب مشاعره وأحاسيسه الاجتماعية والسياسية في بوتقة ذهنه الخلاق لتخرج فنا رائعا يتأثر به القراء والمخاطبون والا فلن تكون جهوده سوى كلام خال من الروح الشاعرة» (روزبه، ١٣٨١: ٨٦). وان هذا التأثير بالمجتمع سيساهم في الابداع الشعري.

يبدو أن الانطلاق من مبادئ مدرسة فرانكفورت وآراء المنظرين الذين ينتقدون الشعر الذي يدعو الى عزلة الانسان عن مجتمعه بسبب الحياة الصناعية وهروبه الى الطبيعة بغية وصوله الى أجواء يعمها الهدوء والسلام ويشاهد فيها العلاقة المتوازنة بين الانسان والطبيعة يكون مناسباً لنقد أشعار جالة. ذلك لأن الانسان المعاصر هو انسان متطور علميا وثقافيا، «وان هذا الانسان التنويري يستطيع أكثر من الانسان القديم أن يدرك جماليات الطبيعة وان يستفيد منها في اشعاره وادبه» (مختاري، ١٣٧١: ٧٤).

عندما نقرأ نصا شعريا أحيانا لا ننفعل به ولا يكون له تأثير علينا لكن أحيانا أخرى نتأثر به وبمضامينه ولغته واسلوبه

وقد نحرك رؤسنا كناية عن تأيدنا وإعجابنا به. اذن ماهو الشيء الذي جعلنا نتأثر به الى هذا الحد؟

«ان القارئ عندما يجد أن الشعر ومضامينه تنسجم مع ثقافته وتعاليمه العامة فإنه يتأثر به لا محالة، والثقافة أو

التعاليم العامة التي يدخرها الانسان في الذهن تعنى قضايا ومسائل متعدد مثل: قضية الجبر والاختيار، الموت والحياة، الحرب والسلام، الحب والبغض، السعادة والتعاسة و... وعادة ما يتوصل الانسان الى رؤية خاصة من هذه المسائل بشكل

لا إرادى. والعمل الادبى اذا ما استطاع ان ينسجم ويتطابق مع هذه القضايا عند القارى فإنه يخرجها من بواطن نفس القارئ ويجعلها مشاهدة أمامه بفضل قوة الشعر وابداع الشاعر» (شميسا، ١٣٨٥: ٣٤٦). وأيضاً «ليس هناك شك فى أن حواس الإنسان تتأثر بجمال الشعر وهذا التأثير قد يتجاوز الحواس الظاهرية ويحصل أحيانا من خلال التصورات العقلية والذهنية. لكن وحسب قوة مزاج الانسان ومستوى ثقافته يكون هذا التأثير مختلفاً من انسان الى آخر» (زرين كوب، ١٣٧٣: ٥٩). كما تجدر الإشارة الى أن سن التأثير يكون مختلفا بمعنى «أن عملا أدبيا ما يكون له تأثير مختلف على القارئ الذى عمره ٢٠ سنة والقارئ الذى يعيش فى الستينيات من عمره» (ده بزركي، ١٣٨٠: ٢٣).

و علي أى، إن جمالية العمل الأدبى تكون مؤثرة على القارئ عندما يجد فيها نوعا من التطابق مع ثقافته وتعاليمه، و «التعبير الفنى هو الذى يسرع فى التوصل الى هذا الادراك عند القارئ، وبمعنى آخر أن القضايا الفنية فى العمل الأدبى هى التى تحرك 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؟» (إصفهاني، ١٣٧٦: ٣٧). إن راوى القصة فى هذه الأبيات هو وجودنا الوحيد الحزين الذى يقول على لسان الشاعرة: إن قلبى يتألم...! وان هذا المفهوم العام لتألم القلب وتضجره ووحدته الذى يتواجد فى القسم اللاشعورى من ادراك الانسان سيتحرك وينفعل بجمالية الشعر وفنيته ويكون عمل التطابق خطوة بعد خطوة. اذن فالنص يحرك القارئ ويجعله مستيقظا وان القارىء يجر النص اليه وكلا الطرفين يساهمان فى عملية الادراك والفهم. يزيلان العوائق أمام الفهم والادراك 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 الادراك. 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 هناك شك فى جمالية هذا العمل الأدبى لكن «يستمتع من هذا العمل الأدبى فقط اولئك الذين استطاعوا تخليص انفسهم من العلائق والرغبات الشخصية ذلك لأن الحصول على المتعة الفنية لا يتييسر لأولئك 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 يستطيع عامة الناس معرفتها والتوصل اليها، كما على الناقد أن يستجلى عيوب ونواقص العمل الأدبى للقراء. إن النقد التقويى الذى هو نوع من هذا النقد يقوم بدراسة العمل الفنى من الناحية الشكلية والمضمونية والمهارات المستخدمة من قبل الشاعر والصناعات الأدبية ليحلل بعهدا حجم تأثير هذا العمل الادبى على القراء والسامعين.

٢. إن المواضيع الشعرية التى اشتملت عليها مجموعة "موج فى موج" الشعرية لجالة هى: الوطن، الأمل، الحرية، النضال، المصير، المتاعب الخلافة، الموت، الانسان و... وغالبية هذه المواضيع هى مأخوذة من حياة الشاعرة الشخصية ورسالتها الإجتماعية وباقى القضايا التى تهتم الإنسانية بشكل عام. لهذا نرى ان القارىء يتأثر عند قرائته

- لهكذا أعمال أدبية كما ان نظرة جالة لمسألة المصير والأمل كانت نظرة مختلفة للغاية.
٣. وفي 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 في 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 عميقة وحزينة لها تأثير كبير على القارئ. 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 وموسيقائية 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 القارئ 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 والقارئ أيضا يستلذ من هذه التشابهات والروابط التى تقيمها الشاعرة.

الهوامش

١. «الآنميسم هو أن يتم تصوير الأشياء غير الحية بصورة أشياء ذات روح وحياء» (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. اصفهاني، جاله. (١٣٨٤). المجموعة الشعرية (الدفتر الاول). طهران: نكاه.
٢. اصفهاني، جاله. (١٣٧٦). موج فى موج. طهران: البرز.
٣. اصفهاني، جاله. (١٩٦٤). الشعر الحر فى ايران المعاصر. اسبوعية الشرق الأحمر. العدد ٧، ٤٢-٥٠.
٤. اصفهاني، 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 راكمى. طهران: اطلاعات.
٧. حميديان، سعيد. (١٣٨٣). قصة دجرديسى. طهران: نيلوفر.
٨. داد، سيما. (١٣٧٨). معجم المصطلحات الادبية. طهران: مرواريد.
٩. ده بزرجي، غلامحسين. (١٣٨٤). ملاحظات فى النقد الادبى. طهران: زوار.

۱۰. دیجز، دیوید. (۱۳۷۰). مناهج النقد الأدبی. ترجمة: محمد تقی صدقیانی، غلامحسین یوسفی. تهران: علمی.
۱۱. رضایی، عرب‌علی. (۱۳۸۲). مفردات الأوصاف الادبية. طهران: المعجم معاصر.
۱۲. روزبه، محمدرضا. (۱۳۸۱). الأدب الفارسی الحديث. طهران: روزگار.
۱۳. زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۳). النقد الادبی: بحث فی الاصول و مناهج النقد و مباحثه مع دراسة فی تاریخ النقد و النقاد. طهران: امیرکبیر.
۱۴. سارتر، جان بل. (۱۳۶۳). ما هو الأدب؟ (الطبعة الثالثة). ترجمة: ابوالحسن نجفی و مصطفی رحیمی. طهران: زمان.
۱۵. سلطانی، پریشهر. (۱۳۹۱). حياة جالة الإصفهانية و ادبها. طهران: آزادمهر.
۱۶. 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 النواذ المغلقة. شعر النساء المعاصر. طهران: نادر.
۲۰. قاسم زاده، حبیب‌الله. (۱۳۷۹). الاستعارة و المعرفة. طهران: فرهنگستان.
۲۱. کادن، جی. ای. (۱۳۸۰). معجم النقد و الأدب. ترجمة: کاظم فیروزمند. طهران: شادکان.
۲۲. کلیاشتورینا، و. ب. (۱۹۶۷). مقدمة على كتاب الانتظار. مسکو: نوکا.
۲۳. کوسه، ایوابه، استفان. (۱۳۸۵). مصطلحات مدرسة فرانکفورت. ترجمة: افشین جهان‌دیده. طهران: نی.
۲۴. لوكاج، کنورج. (۱۳۷۳). دراسة فی الواقعية الأروبية. ترجمة: أكبر افسری. طهران: علمی فرهنگی.
۲۵. محمدی، حسنعلی. (۱۳۷۳). من بهار الی شهریار. طهران: ارغنون.
۲۶. 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 kadmeh, M. (1358). Music lyrics. Tehran: agah.
18. shamisa, C. (1385). literary criticism. Tehran: Mitra.

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.