المقاصد الثانوية لأسلوب الاستفهام: دراسة وصفية دلالية في المجموعة الشعرية (موج در موج) لـ ژاله اصفهاني.

د. أحمد عاطف أبو العزم([1])

مدرس بقسم اللغة الفارسية – كلية الآداب – جامعة المنوفية

ملخص البحث باللغة العربية:

يدرس هذا البحث أسلوب الاستفهام في أشعار "ژاله اصفهاني" بوصفه ظاهرة لغوية تكون حقيقيةً تارة، وأخرى تأتي محملة بمعانٍ أخرى بلاغية، لها دلالات خاصة، ومن خلال دراسة مجموعة قصائد الشاعرة سيسعى البحث إلى تحديد مدى توظيفها لظاهرة الاستفهام في قصائدها، بما يخدم الأفكار والمضامين التي تريد أن توصلها للمتلقي، وتتبع أسلوب الاستفهام وأغراضه في أشعار ژاله اصفهاني، وكان أغلبه استفهامًا مجازيًا. إن الغرض من طرح الأسئلة هو البحث عن المعلومة، وبما أن عرض الرسالة بشكل مباشر ليس فنيًا، أو مؤثرًا بدرجة كبيرة، فإنه من البديهي ألا يستخدم السؤال بمعناه الأصلي في الأدب، وأن يكون له أغراض ثانوية في كثير من الأحيان، وبما أن الأدب هو فن التعبير والتأثير الأكبر على الجمهور، فإن أحد الأسس الرئيسة لعلم الدلالة هو دراسة وبحث كيفية إيصال الكلام (الرسالة) إلى المخاطب، وتعد اصفهاني من بين الشعراء الإيرانيين الذين وظفوا السؤال في نطاق واسع في قصائدهم، فكان له حضور ملحوظ في أشعارها إلى الحد الذي يمكن عدُّه أحد أهم سماته الأسلوبية، وقد تناولنا في هذا البحث دراسة الجمل الاستفهامية في قصائد اصفهاني، وقدمنا تصنيفًا لأغراض هذه المجموعة من الجمل، وذكرنا أمثلة لكل منها، وأظهرنا وظيفتها البلاغية، وهذه الدراسة معنيّةٌ بظاهرة الاستفهام، ومقاصده الثانوية في أشعارها، والإشارة إلى أي مدى أثرت هذه الظاهرة في تشكيل بنية قصائدها، وإلى الأغراض البلاغية التي حققتها من خلال الاستفهام.

الكلمات المفاتيح: (ژاله) اصفهانى – الاستفهام - الأغراض الثانوية – الأسلوبية.

[1] - مدرس بقسم اللغة الفارسية – كلية الآداب – جامعة المنوفية - مصر

Summary:
The current research paper investigates the interrogative style in Isfahani's poetry as a linguistic phenomenon that is sometimes real, and other times highly connotative. Through studying the poet's collection of poems, the research determines the extent to which she has employed interrogation in a manner that serves the ideas and contents she wants to convey to the recipient and to track the interrogative style and its purposes; most of which was metaphorical interrogation. The purpose of asking questions is to seek information. Since presenting a message directly is not very artistic or effective, it was obvious that the question would not be used in its original meaning in literature and would often have secondary purposes. Since literature is the art of expression and has the greatest impact on the audience, one of the main foundations of semantics is the study and research of how to convey the message to the addressee. Isfahani is among the Iranian poets who have employed questions extensively in their poems. This has a noticeable presence in her poems to the extent that it can be considered one of their stylistic features. This research has presented a classification of the purposes of interrogative sentences, mentioned examples of each, and demonstrated their rhetorical function. The study indicates the extent to which usage of interrogative sentences has influenced the formation of the structure of poems and the rhetorical purposes the poetess has achieved through the interrogative.
Key words: Jale Isfahani – interrogative - Secondary purposes - Stylistics

تساؤلات الدراسة:

تحاول الدراسة الإجابة عن التساؤلات الآتية:

١ ـ كيف وظفت الشاعرة الاستفهام في قصائدها؟

٢ ـ هل كان للاستفهام دور في تحقيق أغراض بلاغية؟

٣ ـ هل أسهم الاستفهام في خلق صورة فنية وتأثيرات جمالية ذات طابع خاص في الأشعار والقصائد موضوع الدراسة؟

٤ ـ هل أثار الاستفهام تساؤلات لدى المتلقي، وأسهم في مشاركته للشاعرة في البحث عن الأجوبة؟

٥ ـ ما الدلالات التي حملها الاستفهام في أشعار اصفهاني؟ وهل يعكس رؤيتها للعالم وحيرتها وتمردها؟

٦ ـ هل كان دور الاستفهام في أشعار ژاله اصفهاني محوريًا في القصائد؟ أم كان ظاهرة ثانوية؟

أهداف الدراسة ومنهجها:

اعتمد الباحث في هذه الدراسة على المنهج الوصفي النقدي؛ من خلال مسح ظاهرة الاستفهام في شعر ژاله اصفهاني، بغرض التوصل إلى أهم أنماط الاستفهام، واستنباط الأبعاد الدلالية الكامنة من وراء تلك الأنماط المختلفة، بما يخدم الأفكار والمضامين التي تريد أن توصلها للمتلقي، وذلك من خلال دراسة مجموعتها الشعرية "موج در موج" المنشورة في دار "البرز" عام ١٩٩٧م، (١٣٧٧ هـ.ش).

الدراسات السابقة:

حاول الباحث الوقوف على أهم الدراسات الفارسية التي تعرضت لشعر ژاله اصفهانى بالبحث والدراسة، وكان أهمها:

١ ـ اوج وفرود داستان وارگى در شعر ژاله اصفهانى وسيمين بهبهانى، مريم سادات دستغيب، ليلا پژوهنده، نشريه شعر پژوهى(بوستان ادب)، دوره ١٤، شماره ٢ (تابستان ١٤٠١هـ. ش).

٢ ـ بررسى انديشه اكسپرسيونيستى در شعر شاعران برجسته زن معاصر، ناصر عليزاده، فاطمه معنوى؛ مطالعات زبانى وبلاغى، سال ٨- شماره ١٥- بهار وتابستان ١٣٩٦هـ. ش) صص ٨٩- ١١٦.

٣ ـ بررسى تطبيقى "آرمان شهر" در شعر ژاله اصفهانى وفدوى طوقان، زهرا آرامش مفرد، بهار صديقى، احمد رضا حيدريان شهرى، پژوهش هاى ادبيات تطبيقى، دوره ١١، شماره ٤(زمستان ١٤٠٢هـ. ش)

٤ ـ بررسى تطبيقى درون مايه هاى شعر بشرى بستانى و(ژاله) اصفهانى در دو بعد سياسى واجتماعى، على باقر طاهرى نيا، ابوالحسن امين مقدسى، حسين الياسى، نشريه پژوهش هاى تطبيقى زبان وادبيات ملل، دوره ٥، شماره ١٥(بهار ١٣٩٨ هـ. ش).

٥ - بررسی نوستالژی آرمان شهر در اشعار شاعران معاصر، دکتر اسماعیل صادقی، دکتر سید کاظم موسوی، محمود آقاخانی بیژنی، دانشگاه سیستان و بلوچستان پژوهشنامه ی ادب غنایی، سال دوازدهم، شماره ی بیست ودوم، بهار و تابستان ۱۳۹۳ هـ. ش)صص ۱۸۹ – ۲۰۸.
۶ - جلوه های حضور زنانه در شعر معاصر فارسی، بررسی موردی (ژاله) اصفهانی، مبارک، وحید و آقائی نیا، عثمان و پورحشمتی، حامد، ششمین کنفرانس بین المللی پژوهشهای کاربردی در مطالعات زبان، تهران ۱۳۹۷هـ ش).
۷ - وجوه افتراق جایگاه زن در اشعار (ژاله) قائم مقامی و(ژاله) اصفهانی، اعظم دلبری، سید فضل الله رضوی پور، آرش مشفقی، نشریه بهارستان سخن، شماره ۶۰ دوره ۲۰ تابستان ۱۴۰۲هـ. ش).
۸ - مقایسه تطبیقی جایگاه زن در اشعار (ژاله) اصفهانی و(ژاله) قائم مقامی، صادقی تحصیلی طاهره، حسنی جلیلان محمد رضا، امیدی مفرد فاطمه، همایش بین المللی شرق شناسی ومطالعات ایرانی علیگر هند- ۱۳۹۵ هـ. ش)
۹ - نقد فمنیستی شعر (ژاله) اصفهانی، صبا نصری پشت دربندی، هشتمین کنفرانس بین المللی مطالعات زبان، ادبیات، فرهنگ وتاریخ- ۱۴۰۰ هـ. ش)
۱۰ - نگاهی به جلوه های متکثر نوستالژی در اشعار (ژاله) اصفهانی، شیوا معینی، دکتر زیبا اسماعیلی؛ مجله« نقد، تحلیل و زیبایی شناسی متون»، دوره ۵، شماره ۴- شماره پیاپی ۱۷ دی (۱۴۰۱ هـ. ش)، صص۹۶- ۱۲۳.

تقديم:

يرتبط أدب أي دولة بالقضايا السياسية والاجتماعية، فهو المرآة التي تعكس الصورة الكاملة لذلك البلد، ومن خلاله يمكن إدراك جميع التقلبات السياسية، والاجتماعية، والثقافية التي تشهدها دولة ما، وإذا كان الشعر- بوصفه الوسيلة الأكثر فعالية وتأثيرا في بيان الفكر - يلعب دورًا أساسيًا في وعي أفراد المجتمع، وفى تجلي الأفكار والمعتقدات المختلفة، التي يرتبط كل منها – بشكل أو بآخر - بالقضايا السياسية والاجتماعية للمجتمع - فإن الشعر الإيراني المعاصر يتطرق - بشكل واضح - إلى القضايا الراهنة في المجتمع الإيراني، بالنقد والتحليل.

ومن خلال الشعر عكست ژاله اصفهاني الأفكار السياسية والاجتماعية لبلدها، ووضعت الإنسانية في مقدمة أنشطتها، فحاولت جلب الأمل والسلام الروحي، واستنهاض الهمم، والمطالبة بالحرية لجمهورها؛ وذلك من خلال توظيف هذه الأسس الفكرية في الشعر، وفي أغلب الأعمال عبرت ژاله عن أفكارها الإنسانية، والسياسية، والاجتماعية بلغة خاصة تميزت بالسلاسة والحرفية.

التمهيد:

يشتمل هذا البحث على مبحثين تمهيديين:

المبحث الأول:

حياة ژاله اصفهانى:

رغم أن كثيرًا من النظريات النقدية حاولت دراسة لغة العمل الأدبي، وتحليله ونقده، فإن ذلك كان يتم بمعزل عن حياة صاحبه، أو بعيدًا عن تأثير بيئة المؤلف التي نشأ فيها، وحالته الاجتماعية والنفسية، وخاصة بعد ما نشر الناقد الفرنسي رولان بارت في عام ١٩٦٨م مقالًا بعنوان "موت المؤلف" ليصبح من أهم المصطلحات في النقد الأدبي المعاصر، وقد جاء فيه: "إن مصطلح (المؤلف) بما يتضمنه من كاتب ذي شخصية متميزة يعبر عنها من خلال عمله، يجب أن يرفض"[٢]، ويرى الباحث أن حياة الشاعرة المليئة بالتفاعلات والمحطات أثرت تأثيرًا كبيرًا في تشكيل لغتها، وأفكارها، ووعيها، وثقافتها، فالشاعرة عاشت ودرست في بيئات ودول مختلفة، فتأثرت أفكارها بتلك الثقافات المتنوعة، ولذا كانت معرفة تفاصيل كل ذلك مما يسهم بالضرورة في الوصول إلى أغراضها ومقاصدها الثانوية، وفي سبيل ذلك يحاول الباحث تسليط الضوء على حياة الشاعرة في السطور الآتية:

ولدت مستانه سلطاني، الاسم المستعار لـ ژاله اصفهاني؛ عام "١٣٠٠ هـ ش" م ١٩٢١م (٣)، في أصفهان في منزل كبير وقديم في حارة (مجلسي) المتفرعة من شارع شيخ بهايي، اختلف والداها على اختيار اسمها، فكانت الأم "منور خانم" تحب أن تسميها باسم "(ژاله)" والأب كان يريد تسميتها بالاسم الإنجليزي اثيل "Ethcl" على اسم ممرضة انجليزية في المستشفى البريطاني في أصفهان تدعى اثيل وكان يرغب في تذكر اسمها إلى الأبد.

اهتمت منذ صغرها بالشعر، وفي سن الثالثة عشرة كتبت أول قصيدة شعرية لها، واختارت "ژاله" اسمًا مستعارًا لها، وفي سن الثالثة والعشرين من عمرها، نشرت في طهران بالاسم نفسه أول مجموعة شعرية لها من الشعر بعنوان "گلهای خودرو: (الورود البرية)".

وبعد الزواج والهجرة غير المرغوب فيها إلى الاتحاد السوفيتي السابق عاشت لسنوات عديدة معروفةً بـ "ژاله بديع التبريزي"، "ژاله بديع" وكذلك عرفت بـ

---

[٢] . فيليب ثودي وآن كورس.(٢٠٠٣م). "أقدم لك بارت"، ترجمة: جمال الجزيري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ص ١١٥.

[٣] . قاسمي سپاس، رحمت اله وصفرى جهانگير،(١٣٩٤ ه. ش). "بررسى جلوه ها ونمادها پايدارى در شعر ژاله اصفهانى"، تشرى، ادبيات پايدارى، شماره ١٢، صص: ٢١٧- ٢٣٩، ص٢٢٠.

"ژاله زنده رودي"([4])، وفي أفغانستان وفي المناطق الناطقة بالفارسية في طاجيكستان اشتهرت بالشاعرة الإيرانية.[5]

وفي عام ١٩٤٦م، وقبل السفر بلا عودة، وخلال المؤتمر الأول للكتاب والشعراء الإيرانيين في طهران، دُعيت كأول شاعرة، لإلقاء شعرها، حيث كان ذلك شرفا عظيما ([6])، ويُذكر أن علي أصغر حكمت، هو من لقبها بـ"ژاله اصفهاني" وفي رواية أخرى بأن ملك الشعراء بهار هو من أطلق عليها هذا الاسم، وهذا اللقب كان موضع ترحيب واستحسان الشاعرة، وهذا الاسم هو ما تم تسجيله في موسوعة كتاب وشعراء مدينة أصفهان ([7])، وبعد ذلك، رفضت اسمها المسجل (باستثناء الوثائق الرسمية)، وعرفت باسم ژاله اصفهاني، حتى نهاية عمرها.

يمكن وصف مرحلة الطفولة التي عاشتها ژاله بأنها طفولة معقدة؛ حيث كانت والدتها (مونافار :منور) امرأة ثرية وصاحبة رأي، وكانت حريصة على إرسال ابنتيها؛ ژاله وأختها نصرت للالتحاق بالمدرسة، بينما كان الوالد أقاجان سلطاني يعارض الفكرة، وفي النهاية، نجحت الأم في التسجيل لابنتيها في مدرسة بهشت آئين.

تابعت ژاله دراستها، ودمجت العامين الثاني والثالث معًا في عام واحد؛ كي تثبت لوالدها أن الفتاة تستحق الدراسة والتعليم، وكانت دائما أفضل طالبة في فصلها، وكانت مميزة في الرياضة، والأكثر من ذلك كان لديها القدرة على تكوين صداقات، وفهم القضايا الاجتماعية لتلك الحقبة، بما فيها من فقر، وخرافات، وتناقضات.

كانت فترة الدراسة في مدرسة بهشت آئين من أفضل سنوات حياة ژاله، وكانت تدير المدرسة امرأة حنونة تدعى السيدة أيدين، والتي كانت من أم أيرلندية ووالد أرمني، أثرت السيدة أيدين تأثيرًا كبيرًا على طلابها، وبخاصة ژاله وكان أغلب التلاميذ من أبناء الطبقات المتوسطة وأعيان مدن أصفهان، شيراز، وكرمان. وكان لـژاله علاقات عميقة مع الفتيات، وتشاركهن الأعمال الخيرية، وتزور معهن المرضى من الفقراء. ([8])

---

4. file:///C:/Users/DR/Downloads/Documents/biography-1_2.pdf
5. https://jalehesfahani.com/en/2020/01/30/biography-of-jaleh-esfahani/
٦. نفسه.
7. file:///C:/Users/DR/Downloads/Documents/biography-1_2.pdf
8. file:///C:/Users/DR/Downloads/Documents/biography-1_2.pdf

تخرجت ژاله من مدرسة بهشت آئين بتقدير جيد. ([9])، ثم اقترحت عليها السيدة أيدين أن تقوم بالتدريس في مدرسة بهشت آئين، ولكن ژاله رفضت هذا الاقتراح.

كان توجه فئة الشباب من الطبقات المتوسطة في هذه الحقبة في أصفهان نحو تعلم العزف على الآلات الموسيقية، وقد اختارت ژاله آلة الكمان، وتعلمت جيدًا، بينما عزفت أختها (نصرت) آلة التار، أما باقي أفراد الأسرة، فكانوا يعزفون الكمان، والساكسفون، والأكورديون، والناي... وكانت ژاله تذهب إلى جلفا ([10]) مرتين أسبوعيًا برفقة صديقتها القديمة مليحة لتعلم الرقص الغربي عند معلمين فرنسيين- أرمن.

كتبت ژاله في أثناء فترة دراستها في مدرسة بهشت آئين النثر، حيث أشارت إلى نماذج لها في كتاب مذكراتها (سايه سالها:"ظل السنوات") ([11])، ونشرت أشعارها التي نظمتها تحت تأثير شعر عشقي في بعض القطع في مجموعتها الشعرية بعنوان: "گلهای خودرو": "الورود البرية"، فمن ناحية أشعل شعر عشقي روح النضال وعدم التوافق مع البيئة في (مستانه): وهو اسم الشهرة لـ (ژاله اصفهاني)، ومن ناحية أخرى كان ينمي الإحباط وخيبة الأمل والاشمئزاز اللذين كانا من طبيعتها منذ البداية" [12]:

"چه سخت می گذرد، آه، زندگانی من
چقدر پر شر وشور است این جوانی من
در ابتدای جوانی فتاده ام به نفس
کجاست موسم پرواز وپرفشانی من؟" ([13])

---

[9] . https://jalehesfahani.com/en/2020/01/30/biography-of-jaleh-esfahani/

[10] . حي جُلفا: هو الحي الأرمني في مدينة أصفهان في إيران والتمركز المسيحي الأهم في المدينة، ويقع على طول الضفة الجنوبية لنهر زاينده رود ويعتبر هذا الحي واحد من أقدم وأكبر الأحياء الأرمنية في العالم.

[11] . "سايه سالها"، يُقرأ ذلك في:
https://www.jalehesfahani.com//wp-content/uploads/books/Sayeh%20Salha.pdf

[12] . اصفهانی، ژاله؛ (۱۳۷۹هـ ش)، سايه سالها، چاپ اول، نشر نيما: آلمان، ص ۹۷
"گل های خود رو": الورود البرية وتسمى أيضا الورود الطبيعية وذلك لأنها تنمو في الطبيعة دون تدخل البشر.

[13] . اصفهانی، ژاله؛ (۱۳۷۹ هـ ش)، سايه سالها، ص ۹۸.
الترجمة: "كم تعبر الـ آه بصعوبة، حياتي
كم هي مليئة بالحماسة والصخب، فترة شبابي
في بداية شبابي بدأت أتنفس الصعداء
فأين موسم طيراني وازدهاري؟"

يستنتج من كتابات ژاله المتبقية من فترة شبابها أنها عانت من تناقض داخلي شديد يفسر تطلعاتها، وطموحاتها، وواقع حياتها الفعلي؛ فقد تزامنت الفترة التي تركت فيها ژاله اصفهاني؛ مدرسة بهشت آئين مع تولي رضا شاه الحكم وإصلاحاته في النظام الإداري لإيران، و"بغض النظر عن كل هذا، تمنت ژاله أن تكمل دراستها في جامعة طهران، لكنها لم تحصل على أي دعم مالي؛ لأن عائلتها لم تكن تريدها أن تغادر اصفهان"([١٤])، ولهذا السبب حينما صادفت إعلانًا في جريدة بأن فرع (بنك ملي: البنك الوطني) في أصفهان كان يوظف فتيات من الحاصلات على الديبلوم، فكانت هي واثنتان من أصدقائها؛ هما مليحة وشهناز إعلامي؛ أول من تقدم للوظيفة، وعملن في عمل إداري.[١٥]

في تلك الأثناء، انضمت ژاله إلى نادٍ إنجليزي، وشاركت في محاضرات حول قراءة أدب شكسبير إلى جانب لعب التنس، والكمان، وركوب الدراجات خارج مدينة أصفهان.

وشق شعر ژاله أيضًا طريقه تدريجيًا إلى خارج دائرة معارفها، وكانت الصحف تطلب منها أحيانًا كتابة مقال أو شعر جديد، في تلك الفترة كتبت ژاله قصيدة بعنوان: "اوبرا الوفاء" والتي لحنها لها ضابط من الموسيقيين، وقدمها للعرض طلاب من خريجي مدرسة بهشت آئين، ويقال إن جميع رؤساء الإدارات الحكومية، وأثرياء أصفهان قد دفعوا ثمنًا باهظًا من أجل شراء تذكرة هذا العرض الذي تزامن مع الحرب العالمية الثانية.

وفي منتصف الطريق إلى مستقبل مُشرق، توفيت والدتها (منور خانم: مونافار)، فكان موتها بمثابة ضربة موجعة لها، وكذلك لإخوتها الصغار؛ حيث واجهت تلك الأسرة الكثير من الصعوبات، ولعبت ژاله دور الأم لأخوتها الصغار؛ لكونها الأكبر سنًا.

وفي عام ١٩٤٣م، وفي معهد اللغات، بمدينة أصفهان تعرفت ژاله؛ على ضابط في سلاح القوات الجوية يُدعى (شمس الدين بديع)، وفي تلك الأثناء أدركت أن الهدف الذي يقربهما من بعضهما هو إيران وحريتها، فتزوجا في أصفهان في حفل زفاف بسيط، وسرعان ما تركت عائلتها وبلدتها، ورافقت زوجها إلى طهران، واستأنفت عملها في (بنك ملي) في الفرع الرئيس في طهران، لكنها

14 . https://jalehesfahani.com/en/2020/01/30/biography-of-jaleh-esfahani/

15 . https://jalehesfahani.com/en/2020/01/30/https://www.jalehesfahani.com/%d8%b2%d9%86%d8%af%da%af%db%8c-%d9%86%d8%a7%d9%85%d9%87/

واصلت بنشاط كتابة الشعر، وكذلك الأنشطة الأخرى، وتكفل بنك ملي بطباعة أول كتاب لها من الشعر بعنوان: "گل های خودرو: الزهور البرية" في ١٠٠٠ نسخة، ثم تعرفت ژاله على الشاعر المعاصر العظيم نيما يوشيج من خلال زوجته عاليه جهانگير التي كانت تعمل أيضًا في البنك، وتعلمت ژاله، بشغف الكثير من نصائح نيما يوشيج الذي كان رائدًا للشعر في تلك الفترة في الشعر.([١٦])

كانت ژاله تعد نفسها لدخول الجامعة، فشاركت في الامتحانات المؤهلة لدخول الجامعة، وامتحنها الأستاذ (فروزان فر) للدخول إلى كلية الآداب، وأُعجب كثيرًا حينما قرأت ژاله قطعة من أشعارها، فتحت لها الباب لدخول الجامعة.

انعقد في عام ١٩٤٦م، أول مؤتمر للكُتاب في طهران بالتعاون مع الجمعية الثقافية السوفيتية الإيرانية، وقدم العديد من الكتاب والشعراء أعمالهم، وحضر هذا الحدث التاريخي حوالي ثمانين شاعرًا وكاتبًا من الاتحاد السوفيتي آنذاك، مثل أليكسي سوركوف، و فيرا إينبر والبروفيسور عارف دادش زاده من أذربيجان[١٧]، ودعيت ژاله لتقديم عملها، وقامت بقراءة مقطعين من الشعر بعنوان: "بنفشه: (البنفسج)" و "إيران"، فتح حضورها في هذا المؤتمر الأبواب أمامها للمزيد من القرب والتعرف على البيئة الثقافية والأدبية للعاصمة طهران، وفي تلك الأثناء انكبت على تعلم اللغة العربية لدى والد زوجها شمس، والذي كان أديبًا ومستنيرًا.[١٨] وفي أوائل خريف عام ١٩٤٦م، طلب (شمس) من زوجته ژاله أن تسرع في الانتقال إلى مدينة تبريز؛ للدراسة في جامعتها وفي غضون ذلك، وبعد وصول ژاله إلى تبريز بفترة وجيزة واجهت المدينة الاضطرابات، وعمت الفوضى فجأة؛ بسبب هجوم الجيش والقوى المركزية على أذربيجان، وفرار قادة الحزب الديموقراطي الأذربيجاني، وكانت هذه هي نهاية حياة ژاله في إيران.([١٩])

وفي الجانب الآخر من الحدود الإيرانية، تبدلت الأيام لدى ژاله إلى حالة من القلق، وأدركت، وزوجها، والمهاجرون كافةً أنه لا يوجد سبيل للعودة، وفي

---

16 . https://www.jalehesfahani.com/%d8%b2%d9%86%d8%af%da%af%db%8c-%d9%86%d8%a7%d9%85%d9%87/

١٧ . نفسه

18 . https://www.jalehesfahani.com/%d8%b2%d9%86%d8%af%da%af%db%8c-%d9%86%d8%a7%d9%85%d9%87/

19 . https://www.jalehesfahani.com/%d8%b2%d9%86%d8%af%da%af%db%8c-%d9%86%d8%a7%d9%85%d9%87/

غضون ذلك كانت ژاله تتنقل من منزل إلى منزل، حتى استقروا برفقة باقي المهاجرين، وكان رؤساء الحزب الديموقراطي الأذربيجاني يقترحون على كل شخص الدراسة أو العمل، وفي الحقيقة كان هذا أمرًا واجب التنفيذ، وتقرر أن تسجل ژاله للدراسة في جامعة أذربيجان، وبصعوبة شديدة نجحت ژاله من خلال المحاولات والسعي الحثيث في التعرف على قدر من اللغة الآذرية، وبعد ذلك تعلمتها بالمثابرة حتى مستوى الجامعة، وفي النهاية حصلت على شهادة الماجستير في الأدب، وكان شعر ژاله دائمًا معبرًا لخروجها من اليأس والحنين الناجم عن البعد عن الوطن وعن أسرتها خلال تلك المرحلة الصعبة من الهجرة، والتنقل من مكان إلى مكان فضلًا عن الدراسة، وخلال هذه السنوات، نظمت ژاله الشعر، كما اختارت موضوع رسالتها تحت عنوان: "وجه شيرين في قصة خسرو وشيرين لناصر خسرو"، والأكثر من هذا، فقد ترجمت ژاله وفقًا لاقتراح الجامعة آلاف الأبيات من أشعار الشعراء الآذريين القدامى والمعاصرين إلى اللغة الفارسية في قالب شعري جميل.

جذبت الأنشطة السياسية لزوجها - بوصفه عضوًا في حزب توده الماركسي الإيراني، وهو حزب موالٍ للسوفييت – ژاله للسياسة، وفي تلك الفترة، زج بزوجها إلى السجن لمدة عام، وبعد إطلاق سراحه، تم إرساله إلى تبريز، وحينها حزمت ژاله أمتعتها، وانضمت إليه، حيث كانت تأمل في مواصلة دراستها في جامعة تبريز، وبعد وقت قصير من وصولها في خريف عام ١٩٤٦م، أرسل الشاه الجيش إلى تبريز؛ لإنهاء الفوضى، وتدمير الانتفاضة التي دعت إلى فصل أذربيجان الإيرانية، وكانت ژاله في حافلة مليئة بالعائلات، وكوادر حزب توده والأحزاب الأخرى التي كانت رأس حربة الانتفاضات، وتوجهت إلى الحدود السوفيتية.

نقلت الحافلة اللاجئين إلى باكو في أذربيجان، حيث تم فصلهم وإيداعهم في أماكن مختلفة، واستغرق الأمر من ژاله بعض الوقت لتفهم أنها كانت رحلة اللاعودة، ولشهور من الخوف والحيرة قبل منحهم إقامة دائمة، وأمروا بالتسجيل في جامعة (باكو) لتعلم اللغة والدراسة؛ من أجل الاندماج في المجتمع، كانت ژاله في حيرة من أمرها، لكن صراعها اليائس مع وضعها لم يمنعها من تعلم اللغة الآذرية، ودخول الجامعة، سجلت للحصول على شهادة في الآداب وتخرجت بعد حوالي أربع سنوات.

أخذ شعرها منعطفاً جديداً كما فعلت مساعيها في المجال الأدبي، تحسنت معرفتها باللغة الآذرية لدرجة أنها قبلت اقتراح الجامعة بترجمة أعمال الشعراء

الآذريين إلى اللغة الفارسية، تُرجمت آلاف السطور الشعرية من الشعر الكلاسيكي إلى الشعر الفارسي.

كانت ژاله دائمًا تجتهد وتكافح، وعبرت من أشد ظروف حياتها صعوبة وقسوة من خلال أشعارها وحماستها الشعرية والنضالية في عام ١٩٤٩م، حينما ولدت (بيجان) طفلها الأول، منحها ذلك درجة من الاستقرار والسعادة، فكتبت بمناسبة ولادته قصيدة بعنوان: "أمهات تريد السلام"، ارتحلت أشعارها إلى طاجيكستان بواسطة أحد المهاجرين الإيرانيين، فلفت انتباه صدر الدين عيني مؤسس الأدب الطاجيكي المعاصر، حيث دعا ژاله للسفر إلى طاجيكستان، وهناك شعرت أنها - وبعد سنوات - تستطيع التحدث، ونظم الشعر بلغتها الأم، إضافة إلى الترحيب بها، وتشجيعها من قبل النخبة المثقفة في طاجيكستان ([٢٠])، وعندما أنجبت ژاله ابنها الثاني (مهرداد)، قررت الانتقال إلى موسكو والإقامة بها، حيث اعتقدت أنها سيتوفر لها فرصٌ أفضل، فتقدمت بطلب للحصول على إذن من السلطات، وموافقة زوجها على الانتقال، وحصلت عليه، ثم ألحقت ابنها (بيژن) بمدرسة داخلية، وتوجهت إلى موسكو، حاملة الطفل مهرداد معها إلى المجهول. ([٢١])، و"كانت موسكو في فترة ما بعد الحرب في حالة يرثى لها، لكن ژاله تمكنت من العثور على مكان في جامعة موسكو الحكومية للحصول على درجة الدكتوراه، كانت روحها القتالية وعزمها القوي قد ساعداها على تعلم لغة جديدة مرة أخرى لمدة أربع سنوات، والتعامل بمفردها مع متطلبات طفلها، وكتابة الشعر في الوقت نفسه.[٢٢] إلى أن انضم إليها زوجها وابنها الآخر، واستطاعت أن تنهي دراستها في مرحلة الدكتوراه في ظل الأوضاع الصعبة بعد الحرب الروسية، وأن تحظى بعمل مناسب بعد سنوات من حياة كانت تسير على وتيرة واحدة نسبيًا.

بعد كل هذه السنوات، صارت الروح الحماسية لـ ژاله والأمل في عيش أفضل، وكذلك أشعارها التي خرجت من الدائرة المغلقة، ووجدت طريقها إلى الصحف ووسائل الإعلام السوفيتية آنذاك، لتصبح هذه الشاعرة ممثلة، وسفيرة، ووجها ثقافيًا للأدب الإيراني في الأوساط الأدبية في موسكو. ([٢٣])

---

[20] . https://www.jalehesfahani.com/%d8%b2%d9%86%d8%af%da%af%db%8c-%d9%86%d8%a7%d9%85%d9%87/

[٢١] . نفسه

[22].https://www.jalehesfahani.com/%d8%b2%d9%86%d8%af%da%af%db%8c-%d9%86%d8%a7%d9%85%d9%87/

[23] . https://jalehesfahani.com/en/2020/01/30/biography-of-jaleh-esfahani/

وفي عام ١٩٦٥م، التحقت ژاله بعضوية اتحاد كتاب الاتحاد السوفيتي، وكان هذا أمرًا استثنائيًا؛ نظرًا لأنها لم تكن تحمل جنسية هذا البلد، ونُشرت أعمالها البحثية الأدبية باللغتين الفارسية والروسية في المعهد السوفيتي الدولي للعلوم والأدب، وخاصة ما يتعلق بـ تيارات الشعر الحديث؛ حيث كان من الموضوعات التي تطرقت لها ژاله، وكذلك رسالة "ما هو الشعر الحديث؟"، كما نشر جزء منها في واحدة من المجلات الروسية المهمة.

طبعت مقالات وأشعار ژاله في الصحف، وفي مجلة (شرق سرخ) في طاجيكستان ونُشرت بضع مجموعات من أشعارها باللغات المحلية لشعوب دول الاتحاد السوفيتي، وكانت تطبع أشعارها بصورة خاصة في المجلة الأسبوعية (اغانيود: بالفارسية: اگانيود)" بعدد نسخ يصل إلى ثلاثة ملايين نسخة.

وفي حقبة الستينيات، تعرفت ژاله أيضًا على شخصيات أدبية إيرانية مرموقة، مثل: بور داوود، ومحمد معين، پرويزناتل خانلري، عبد الحسين نوشين، أبو القاسم لاهوتي، و دكتر صورتگر وغيرهم الكثير ممن كان لهم تأثير كبير في إثراء شعرها.

وفى حقبة السبعينيات، تشكلت جمعية اللاجئين السياسيين المقيمين في الاتحاد السوفيتي برئاسة نصرت اله جهانشاه لو، وكانت المادة الأولى في عريضة بيانها تنص على العودة المُشرفة للإيرانيين المهاجرين إلى إيران، واتخذ قرارًا في جلسات هذه الجمعية بأن تتولى ژاله اصفهاني مسئولية اللاجئين الإيرانيين المقيمين في موسكو، لكنها استقالت بعد فترة من العمل في هذه الجمعية؛ بسبب الاختلاف في الآراء مع قادتها، وعادت إلى كتابة الشعر، وقد جعلت الأوضاع السياسية والاجتماعية لإيران وحدوث الثورة الإيرانية، ژاله وزوجها يتخذان قرارًا بالعودة إلى إيران، وفي نهاية المطاف عادا في سبتمبر عام ١٩٨٠م، بعد اثنين وثلاثين عامًا من البعد عن وطنهما.

وصلت ژاله أخيرًا، في سبتمبر ١٩٨٠م - وبعد أكثر من ثلاثة عقود - إلى مطار مهرآباد بطهران، وتأثرت بشدة برؤية الأصدقاء والأقارب الذين لم يروها منذ عام ١٩٤٦م، فكتبت القصيدة التالية في وصف هذه اللحظات:

خوشا روزگارى كه ما بار ديگر
ببينيم شادى كنان همدگر را
بخنديم وبا ريزش اشكهامان

بشوييم با گريه گرد سفر را". ([٢٤])

في اجتماعات رابطة الكتاب الإيرانيين، ونشرت شعرها، سواء في كتب، أو في بعض المجلات، فإنها توصلت إلى نتيجة مفادها أنها لن تتحمل تلك الأوضاع الصعبة، بالإضافة إلى أن بعد ابنيها عنها كان يؤذيها كثيرًا، ومن هذا المنطلق، عزمت على السفر مرة أخرى في فبراير عام ١٩٨٢م، فكانت وجهتها إلى إنجلترا تاركة إيران، وكانت إيران بعد الثورة مختلفة تمامًا عن إيران التي تركتها ژاله قبل حوالي ثلاثة عقود، وقد أعربت عن أسفها لهذا الاغتراب في القصائد التي كتبتها خلال هذا الوقت... وفي نهاية الأمر، وفي فبراير ١٩٨٢م، غادرت ژاله، إيران متوجهة إلى إنجلترا؛ لتنضم إلى ابنيها للعيش في لندن والاستقرار هناك حتى نهاية حياتها، وأصبح منزلها في لندن مركزًا للفن، والحوار، والشعر، ومقرًّا يتردد عليه الشعراء، وأسهمت في تعليم وتوجيه الشعراء الشباب؛ حيث رحبت بهم بدفئها الأمومي، وأصبحت راعية لهم. ([٢٥])

وفي عام ٢٠٠٠م، نشرت ژاله سيرتها الذاتية ([٢٦])؛ حيث سعت إلى جمع أعمالها المتناثرة، وكتبت كتاب (سايه سالها):"ظل السنوات"، وفي عام ٢٠٠٣م، حصلت على لقب (سيدة العام) من قِبَل جمعية (دراسات المرأة الإيرانية) في مؤتمرها السنوي الذي عقد في لندن، ووثقت ژاله علاقاتها مع الأدباء والمجلات المختلفة، وأسهمت في إثرائها بدعمها الصادق، عن طريق إرسال أشعارها، والرد على القضايا المختلفة.

كان مرض زوج ژاله لفترة طويلة، ثم وفاته ضربة قاسية أثرت على روحها وجسدها، وهذا ما جعلها تبقى حتى آخر أيام حياتها في حالة من التناقض مع روحها المفعمة بالأمل والسعادة والنضال([٢٧])... ولم تمض فترة، حتى تم تشخيص إصابة ژاله بمرض السرطان، وذلك قبل حوالي أربع سنوات من

---

[24] . https://www.jalehesfahani.com/%d8%b2%d9%86%d8%af%da%af%db%8c-%d9%86%d8%a7%d9%85%d9%87/

الترجمة: " ساحر هو اليوم الذي
يرى بعضنا بعضًا سعداء مرة أخرى.
فلنضحك ونغسل
بقطرات دموعنا
غبار الرحلة

[25] https://www.jalehesfahani.com/%d8%b2%d9%86%d8%af%da%af%db%8c-%d9%86%d8%a7%d9%85%d9%87/

[26] . https://jalehesfahani.com/en/2020/01/30/biography-of-jaleh-esfahani/

[27] .https://www.jalehesfahani.com/%d8%b2%d9%86%d8%af%da%af%db%8c-%d9%86%d8%a7%d9%85%d9%87/

وفاتها، لكن بعزمها الحديدي أبقت الأمر سراً لفترة طويلة([٢٨])، وأوجدت سدًا منيعًا بين ژاله المريضة وژاله الشاعرة([٢٩])، وبرغم العلاجات المؤلمة، وتدهور حالتها الصحية، فإنها استمرت في عملها حتى الأشهر الأخيرة من حياتها، لقد كانت ژاله امرأة ذات أسلوب ولون خاص، وكان لديها ذاكرة مدهشة، حيث كانت تتلو كل أشعارها وتحفظها عن ظهر قلب. ([٣٠])، وعندما تم نقل ژاله في الأشهر الأخيرة من حياتها إلى St Charles Hospice، تحولت غرفتها إلى مجموعة من الكتب، وألبومات الصور، والبطاقات، والزهور، حيث لم تترك مساحة كافية للأدوية والأجهزة اللوحية التي كان عليها أن تأخذها، وكان لديها القدرة على تجاهل وضعها الخطير، ومناقشة الشعر، والأحداث الجارية.

وفي اللحظات الأخيرة من حياتها كانت محاطة بإبنيها وأصدقائها حتى صمتت إلى الأبد ببطء ورشاقة وظل شعرها باقيًا... عاشت في الشعر، وماتت بموسيقى الشعر بابتسامة امتدت إلى ما لا نهاية ([٣١]).

[28] . https://jalehesfahani.com/en/2020/01/30/biography-of-jaleh-esfahani/

[29] . https://www.jalehesfahani.com/%d8%b2%d9%86%d8%af%da%af%db%8c-%d9%86%d8%a7%d9%85%d9%87/

[30] . https://jalehesfahani.com/en/2020/01/30/biography-of-jaleh-esfahani/

[٣١] . السابق

المبحث الثاني:
مفهوم الاستفهام:

يتناول هذا المبحث أحد مباحث علم المعاني وهو أسلوب الاستفهام، ودراسته دراسة تحليلية من خلال الديوان، ويعد أسلوب الاستفهام أحد الأساليب التي تدخل ضمن علوم البلاغة الفارسية في مبحث الإنشاء، وهو الكلام الذي لا يحتمل الصدق أو الكذب، بعكس الخبر الذي يحتمل الصدق والكذب، ويرتبط أسلوب الاستفهام بعلم المعاني ارتباطًا وثيقًا؛ لأن الاستفهام على نوعين: حقيقي، ومجازي، فأما **الاستفهام الحقيقي** فهو الذي يطلب العلم بشيء لم يكن معلومًا، ومن ثم فإن "الغرض الأساسي من السؤال هو طلب تقرير وكشف المجهول"([٣٢])، وأما **الاستفهام المجازي** فهو خروج الاستفهام إلى معانٍ أخرى يحددها السياق، ولذلك فإن البيت الشعري الذي ترد فيه أداة الاستفهام قد لا يُفهم بمفرده دائمًا، ولذلك نجد أن أبياتًا أخرى قبله أو بعده تأتي لتؤكد هذا المعنى الذي خرجت إليه الأداة، ولذا "بعد جملة الاستفهام تستخدم عادة جملة خبرية؛ حيث يقولون عن هذا النوع من الجمل الاستفهامية، سؤال توضيحي، أو تفسيري.([٣٣])، وهذا ما يسعى البحث إلى تتبعه في أشعار ژاله اصفهاني التي أكثرت من أسلوب الاستفهام في شعرها، وكان أغلبه من الاستفهام المجازي.

الاستفهام لغة واصطلاحًا:

يتفق أغلب اللغويين على أن الاستفهام استفسار عن شيء أو أمر يجهله السائل من أجل الفهم، وأن الاستفهام له مقاصد وأغراض أخرى يستدل عليها من سياق الكلام، والاستفهام في أصل اللغة هو: طلب الفهم، ولكنه عند السيوطي (ت ٩١١) هو: طلب الإفهام. ([٣٤])"، ويقال: "فهمت فلانًا وأفهمته، وتفهم الكلام: فهمه شيئًا بعد شيء، ورجل فهم: سريع الفهم، ويُقال: فهم وفهم، وأفهمه الأمر وفهمه إياه: جعله يفهمه، واستفهمه: سأله أن يُفهمه، وقد استفهمني الشيء، فأفهمته وفهمته تفهيمًا"([٣٥]).

---

[٣٢] . سيد محمد رضا ابن الرسول، مرضيه قربان خاني. (بهار وتابستان ١٣٩٦ ه. ش). "نقد معاني استفهام در آثار بلاغت پژوهان فارسی"، دو فصلنامه علمی پژوهشی بلاغت کاربردی ونقد بلاغی، سال دوم، شماره ٣، ص ٩٠.

[٣٣] . **شميسا، سيروش. (١٣٧٦ه. ش). "نگاهی به فروغ"، تهران: مروارید، ص ١٤١.**

[٣٤] . السيوطي، جلال الدين. (١٩٧٩م). "الاتقان في علوم القرآن"، مصر: المطبعة الأزهري، ج١، ص٢٩٤.

[٣٥] . جمال الدين بن منظور الأنصاري، محمد بن مكرم بن علي. (١٤١٤ ه). "لسان العرب"، ط٣، بيروت: دار صادر، ١٢/١٢ (٤٩٥).

وقد ذُكرت تعاريف كثيرة في كتب البلاغة الفارسية حول الاستفهام؛ فمنهم من عرف الاستفهام بقوله: "الاستفهام في الحقيقة بمعنى السؤال في الحالات التي يكون فيها المتحدث جاهلًا بشيء ما.[٣٦]".

إن الهدف الرئيس من الاستفهام هو طلب تقرير والكشف عن المجهول، ومبحث الجمل الاستفهامية من الموضوعات النحوية التي تستخدم للحصول على خبر أو أمر أو شيء ما، حيث يُطرح سؤالٌ يتطلب في الغالب إجابة؛ وبما أن السؤال يخرج أحيانًا عن معناه الأصلي للدلالة على معانٍ أخرى، و"هذا السؤال يُطرح من خلال كلمات استفهامية أو بدونها، حيث يُعرف من نبرة الكلام التصاعدية، وتنقسم إلى نوعين: إيجابية، وغير إيجابية.[٣٧]".

إن أحد أهم طرق تحديد ما إذا كان السؤال استعمل بمعناه الحقيقي أم لا، هو الانتباه لحالة المتحدث ونبرته، وأحد الطرق الأخرى هو الوضع في الاعتبار مقتضى الحال، والذي فسره الهاشمي؛ بأنه "الشيء الذي يُجبر المتكلم على أن يجعل كلامه يأتي بشكل خاص، يُطلق عليه الحال، والشكل الخاص للكلام الذي يتطلبه مزاج المستمع، يُسمى مقتضى والبلاغة عبارة عن تطابق الكلام البليغ لمقتضى الحال. ([٣٨])"

وإذا كانت اللغة العادية تطلب أحيانًا أن نوضح نوايانا وأغراضنا ورغباتنا بحسب الموقف والحالة في قالب جمل استفهامية؛ وذلك من أجل تأثير الكلام، فإنه في "نطاق اللغة الأدبية، في أغلب الحالات، لا يوجد مخاطب حقيقي وحاضر لكي يكون اقتضاء حاله محددًا بدقة بالنسبة للمتحدث أو على دراية دقيقة باقتضاء حاله، ولهذا السبب، فإن الأغراض الثانوية والفرعية للسؤال مهمة للغاية. ([٣٩])".

ومن هذا المنطلق؛ إذا كان السؤال في الجملة، يستعمل بغرض فهم أمر مبهم، ففي تلك الحالة قد استعملت تلك الجملة في معناها الحقيقي، وحينما يكون المتحدث لا ينتظر سماع الإجابة من مخاطبه، فإن تلك الجملة تكون قد استُخدمت

---

[٣٦] . همايى، جلال الدين. (١٣٧٤ه. ش). "معانى وبيان". به كوشش ماهدخت بانو همايى. تهران: هما، ص١٠٥.

[٣٧] . فرشيد ورد، خسرو. (١٣٨٤ه. ش). "دستور مفصل امروز بر پايه ى زبانشناسى جديد". تهران: سخن، ص ١١٣.

[٣٨] . هاشمى، احمد. (١٣٨٤ ه. ش). "جواهر البلاغة". ترجمه: محمود خورسندى وحميد مسجد سرايى. قم: انتشارات حقوق اسلامى، ص ٣٢.

[٣٩] . طاهرى، حميد.(١٣٨٧ ه.ش). "سؤال واغراض ثانوى آن در غزليات حافظ". علوم انسانى دانشگاه الزهرا، سال هاى ١٧ و١٨، شماره هاى ٦٨ و٦٩، صص ٨٧- ١١٨، ص ٢٣.

في معناها الثانوي؛ حيث "يطلقون على هذا النوع من الاستفهام سؤالا بلاغيًا، أو فنيًا، أو أدبيًا، أو استفهامًا مجازيًا، أو أيضًا استفهامًا في معناه الثانوي([٤٠])".
وقد عرف سيبويه (ت ١٨٠ هـ) الاستفهام بقوله: "طلب المتكلم من مخاطبه أن يحصل في ذهنه ما لم يكن حاصلًا عما سأل عنه"([٤١]). ويعد الاستفهام من مصطلحات الصرف والنحو العربي، وقواعد اللغة الفارسية وعلم البلاغة، وهو بمعنى طلب الفهم". ([٤٢]) وأيضًا السعي لمعرفة ما خفي عن المخاطب من خلال الكلمات المستخدمة للسؤال، كما أن الاستفهام هو طلب توضيح أمر تم التعبير عنه بطريقة غير مفهومة.
والاستفهام في اصطلاح الأدب والبلاغة، هو طلب أمر ليس لدى المتحدث تصور عنه، ولا يمكنه أن يُصدقه، ولهذا السبب يتطلب حصول صورة الشيء في الذهن، ([٤٣]) وقد عرفه ابن فارس بالاستخبار قائلًا: "الاستخبار هو طلب خبر ما ليس عند المستخبر، وهو الاستفهام"([٤٤])
ويعرف أحمد الهاشمي الاستفهام بقوله: "الاستفهام هو طلب العلم بشيء لم يكن معلومًا من قبل، وذلك بأداة من إحدى أدواته"([٤٥])، كذلك يعرفه المراغي بقوله: "الاستفهام هو طلب فهم شيء لم يتقدم لك علم به، بأداة من إحدى أدواته، وهي الهمزة، وهل، ومن، ومتى، وأيان، وأين، وأنى، وكيف، وكم، وأي"([٤٦]) وتم تعريفه أيضًا بأنه " طلب العلم بشيء اسمًا، أو حقيقة، أو صفة، أو عددًا لم يكن معلومًا من قبل"([٤٧]).
ويتضح من خلال التعريفات السالفة الذكر للاستفهام أن مدار معنى الاستفهام في اللغة هو السؤال عن الشيء غير المعلوم عند المتلقي لطلب فهمه، أو السؤال عن شيء غير معلوم لدى المتكلم؛ لطلب الفهم، والبحث عن إجابة عن هذا السؤال من المتلقي.

---

[٤٠] . كزازى، مير جلال الدين. (١٣٨٥ ه.ش). "معانى وبيان،" تهران: كتاب ماد، ص٢٠٦.
[٤١] . سيبويه، ت: عبد السلام محمد هارون. (١٩٨٨م). "الكتاب"، مكتبة الخانجي، ص ٢٨٨.
[٤٢] . بابک فرزانه، اكرم حاجى سيد آقايى، دانشنامه ايران، مركز دائرة المعارف بزرگ اسلامى، ج١، ص٨٦١
[٤٣] . نفسه، بابک فرزانه، اكرم حاجى سيد آقايى، دانشنامه ايران، مركز دائرة المعارف بزرگ اسلامى، ج١، ص٨٦١
[٤٤] . ابن فارس، أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا القزويني الرازي. (١٩٩٧م). "الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها"، تحقيق أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص٢٩٢.
[٤٥] . الهاشمي، أحمد. (٢٠٠٦م). "جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع"، بيروت- لبنان: دار الكتب العلمية، ص٥٥.
[٤٦] . المراغي، أحمد مصطفى. (١٩٩٣م). "علوم البلاغة-البيان والمعاني-والبديع"، بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية، / ١٤١ هـ، ط٣، ص، ٦٣.
[٤٧] . جمعة، حسين، جمالية الخبر والانشاء، دراسة بلاغية جمالية نقدية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص ١٣٦.

أما الاستفهام في الاصطلاح فهو: "استعلام ما في ضمير المخاطب، وقيل: هو طلب حصول صورة الشيء في الذهن، فإن كانت تلك الصورة وقوع نسبة بين الشيئين، أو عدم وقوعها، فحصولها هو التصديق، وإلا فهو التصور"([٤٨]).

وجاء في الكليات: "[الاستفهام]: كل استخبار بلا عكس؛ لأن قوله تعالى: (**أأنت قلت للناس**.) ([٤٩]) إلى آخره استخبار، وليس باستفهام، وقيل: الاستفهام في الآية على حقيقته؛ لأن طلب الفهم كان مصروفًا إلى غيره ممن يطلب فلا يستحيل"([٥٠]).

والملحوظ أن دلالة الاستفهام في الاصطلاح قريبة من دلالته في اللغة، فكلتاهما منوط بمعنى طلب الشيء، ولكن يُضاف إلى أن حصول صورة الشيء في ذهن المتلقي تنقسم قسمين: التصديق والتصور، وهذان القسمان هما مدار أدوات الاستفهام.

***الاستفهام نوعان:**

١) استفهام حقيقي: يكون الغرض منه طلب الفهم، ومعرفة شيء لم يكن معروفًا من قبل، فهو استفهام قائم على الأصل اللغوي، كما جاء عند ابن فارس.

٢) استفهام مجازي: يقصد به المتكلم معنى من المعاني البلاغية، فهو أسلوب يستخدم في اللغة لتحقيق هدف معين، أي استفهام نتجاوز فيه المعنى الحقيقي، للوصول إلى المعنى الضمني.

وتجدر الإشارة إلى أنه "في بعض الأحيان تخرج أدوات الاستفهام عن معناها الحقيقي، وهو طلب العلم عن أمر مجهول، وتستعمل بواسطة القرائن في معانٍ أخرى تتناسب مع المقام، ومع ذلك، وعلى الرغم من أن الكلام يبدو ظاهريًا، وكأنه استفهام، إلا أنه في الحقيقة لا يتطلب الفهم من المخاطب، وإنما لديه أغراض أخرى في الاعتبار، والتي من أجل تحقيقها يتم إلقاء الخطاب في شكل استفهامي، ويطلقون على هذا الاستفهام المجازي أيضًا اسم **الاستفهام التوليدي**.([٥١])".

---

[٤٨] . علي بن محمد بن علي الشريف، الجرجاني. (١٩٨٣م). "كتاب التعريفات"، ط١، مح. جماعة من العلماء بإشراف الناشر، بيروت دار الكتب العلمية- لبنان، ص ١٨.

[٤٩] . القرآن الكريم، سورة المائدة، آية ١١٦.

[٥٠] الكفوي، أيوب بن موسى الحسين. (١٩٩٨م). "الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية"، ط٢، مح. عدنان درويش ومحمد المصري، بيروت: مؤسسة الرسالة، ص ٨٣.

[٥١] . **رجائي، محمد خليل (١٣٥٩ه.ش). معالم البلاغه در علم معانى وبيان وبديع. چ٣. شيراز: انتشارات دانشگاه شيراز.** ص١٤٢.

وعلى هذا الأساس إذا استخدم السؤال في الجملة لفهم واستقبال أمر غامض، فإن تلك الجملة تُستخدم بمعناها الحقيقي، و"عندما لا يتوقع المتحدث سماع إجابة من جمهوره، فإن تلك الجملة تُستخدم بمعنى ثانوي، و "يُطلق على هذا النوع من الأسئلة أيضًا اسم سؤال بلاغي، أو فني، أو أدبي، أو سؤال مجازي، أو سؤال بمعنى ثانوي.([٥٢])" ؛ ولكن "في هذه الحالات لا يطلب السائل المعرفة؛ بل يكون الغرض الأساسي من كلامه التعجب والمفاجأة، والتوبيخ، واللوم، والاسترحام، والحزن، أو التمني، إن تنوع الأغراض الثانوية للسؤال يدل على أن المتحدث يستطيع أن ينقل رسالته، ويُلهم أفكاره بشكل أفضل، وأكثر فعالية بهذه الطريقة.([٥٣])"

هذا و"يضع علم التداولية في الاعتبار في مباحث الفعل (العمدي الوظيفي) المتعمد للوظائف، دلالة المعاني الثانوية للجمل، فيبدو مشابهًا لعلم المعاني، ومع ذلك، في علم الدلالة، لا تتم دراسة الوظائف الثانوية بشكل منفصل للجمل، ويوضح غرايس في كتابه "منطق الحوار" أربعة مبادئ إذا تم العدول عنها أو انتهاكها، فإن الكلام سيكون له معنى ثانوي أيضًا، ويمكن اعتبار هذه المبادئ مشابهة لمقتضيات المعنى الظاهر في علم المعاني ([٥٤])".

ومن بين الأفعال الثلاثة التي ذكرها أوستن، فإن الفعل القصدي (كنش منظوري) هو الأكثر أهمية على الإطلاق؛ لأن قصد المتحدث في أغلب الأحيان ليس هو المعنى الواضح/الظاهر لكلامه، وتشتق من كلماته معانٍ مختلفة، بحسب مقتضى حال المخاطب، ولذلك فإن العلاقة بين علم المعاني والتداولية هي أن "علم التداولية يدرس الجوانب العملية/ (التطبيقية) للغة؛ لكن حينما يتعلق الأمر بالأفعال الكلامية غير المباشرة، والأفعال العمدية، وبحث المعاني الثانوية للجمل، يصبح الأمر مشابهًا لعلم المعاني، مع الفارق، وهو أن علم التداولية لا يدرس المعاني الثانوية للجمل بشكل منفصل.([٥٥])" وبمعنى آخر، فإن علم التداولية هو علم جديد في مجال الأدب له مع مبحث علم المعاني أوجه تشابه واختلاف.

---

[٥٢] . كزازی، میر جلال الدین. (١٣٨٥ه.ش). معانی وبیان. تهران: کتاب ماد، ص ٢٠٦.

[٥٣] . آقا حسینی، حسین وبراتی، محمود. (١٣٩٠ه. ش). "اهمیّت پرسش در متون عرفانی". مجلهٔ کاوشنامه. شمارهٔ ٢٢، صص١٣١-١٦٠، ص ١٣٤.

٥٤ . رحمانی، اشرف؛ طارمی، کورش. (١٣٧٩ه.ش). "علم معانی ونظریه ی گراس(مجموعه مقالات چهارمین کنفرانس زبان شناسی نظری وکاربردی)". زیر نظر علی میرعمادی، تهران: دانشگاه علامه طباطبایی، ص ٣١٤.

٥٥ . بهرامی، ناصر؛ نظریانی، عبدالناصر.(١٣٩٧ه. ش). "بررسی نقش های معنایی- منظوری جملات پرسشی در اشعار امیر هوشنگ ابتهاج(سایه)". زبان وادب فارسی دانشگاه تبریز، سال ٧١، شماره ی ٢٣٨، صص ٤٩-٦٩، ص ٥٤.

وبناء على ذلك، فإن "الجملة الواحدة يمكن أن يكون لها أدوار متنوعة في سياقات ومواقف مختلفة، والتي يطلق عليها الأدوار الدلالية/ القصدية، وهي نفسها المعاني الثانوية للجمل في علم الدلالة، وعادة ما يكون أحد هذه الأدوار معتادًا، وأكثر شيوعًا وتكرارًا، ويعد وفقًا - لقول علماء علم المعاني - المعنى الأساسي، والأدوار الأخرى معانيَ ثانوية، ويتداخل هذا الجزء من التداولية الجديدة بشكل ملحوظ مع علم المعاني، وإلى حد ما مع العلوم البلاغية الإسلامية الإيرانية ([٥٦])".

إن أسلوب الاستفهام في اللغة الفارسية أسلوب لغوي يُصاغ بصيغة استفهامية، وبمجرد أن نستفهم، يتبادر إلى الذهن مجموعة من التساؤلات أهمها عما نسأل، وبما أن الجملة الفارسية تتكون من أكثر من مكون، فإن كل مكون فيها يكون صالحًا لأن نسأل عنه، من خلال أدوات الاستفهام التي تتميز بكونها مستعملة للاستفهام، لا لمعنى آخر، إلا أنها تنقسم بدورها إلى ما يدل على التصديق مثل (آيا: هل) التي يتردد فيها المستفهم بين وقوع الحدث وعدمه، وينتظر إجابة بين الإثبات والنفي، وتدل على إدراك نسبة المسند للمسند إليه، حيث " توظف (هل) لطلب التصديق، والسؤال بها يخص البنية التركيبية ككل، وتعد ضربًا من الموجهات يتم بها التصديق ([٥٧])."

وأما ما يدل على معنى التصور، فتختص به كل أدوات الاستفهام، باستثناء (آيا: هل)، ويقصد بـ (التصور) طلب تعيين واحد من اثنين، **يكون التردد بينهما، فنسأل بصيغة التعيين، كما في البنية:**

"می پرسند
در لندن دلشادم
یا در مسکو؟ ([٥٨])"

٥٦ . رحيميان، جلال؛ بتول آرانى، عباس.(١٣٨٣ه.ش). "منظور شناسى جمله هاى پرسشى در اشعار اخوان ثالث". مجله ى علوم اجتماعى وانسانى دانشگاه شيراز، دوره ى ٢١، شماره ى ٧، صص ٤٢- ٥٥، ص٤٥.

[٥٧] . الفاسي الفهري، عبد القادر. (٢٠١٠م). "ذرات اللغة العربية وهندستها، دراسة استكشافية أدنوية"، دار الكتاب الجديد المتحدة، لبنان، ص١٦٣.

[٥٨]- المصدر: " دور ترين ستاره "، (أبعد نجمة)، ص ٢٣٧.

الترجمة: (يسألون
أأنا سعيدة في لندن
أم في موسكو؟)

فالسؤال في البنية السابقة يعني أن الحدث - (دلشاد: السعادة) - وقع، لكن لا نعرف المحور الذي وقع عليه، وهنا يأتي معنى التصور والتصديق، وتمثله (آيا: همزة الاستفهام المحذوفة)، وما يدل عليهما معًا.

يظهر أسلوب الاستفهام كثيرًا في شعر ژاله اصفهاني، وتتباين أغراضه بحسب السياق الذي ورد فيه، ولطالما استُخدم أسلوب الاستفهام بعيدًا عن معناه الأصلي لأغراض أخرى غير السؤال، أو الاستفهام، أو طلب الفهم، وهذا يشير إلى أن وراء ذكر أساليب الاستفهام أغراضًا، ومقاصد ثانوية، لذا فقد كثر وروده في الأشعار، وتنوعت معانيه ومراميه، وهذا يدل على قوة هذا الأسلوب، وبلوغ تأثيره في نفس المتلقي.

ومن خلال تتبع وإحصاء الاستفهام - بوصفه أحد الأساليب الإنشائية في شعر ژاله اصفهاني – يمكننا تحديد مدى تردده، والمرتبة التي حاز عليها من بين الأساليب الإنشائية الأخرى؛ حيث ورد في المجموعة الشعرية موضع الدراسة مائة وسبع وسبعين مرة، مستخدمة فيها الأدوات التالية:

كجا– چه– كه (كي)– چرا- كى– مگر– آيا- كدامين– از كجا– به كه– براى كيست– كدام- در كجا– چگونه.([٥٩])

هذا، وقد تعددت أغراض الاستفهام في شعر ژاله بتعدد السياقات التي وردت فيها أدواته، والاستفهام في شعر ژاله كثيرًا ما يكون عاماً غير موجه إلى شخص بعينه، وأحيانا توجه الكاتبة الاستفهام إلى نفسها لتعبر عن حيرتها، وتعجبها أو استنكارها، وأحيانًا أخرى يكون موجهًا إلى عنصر من عناصر الطبيعة.

وهذا البحث محاولة لتقديم صورة واضحة عن أكثر الأدوات والأنماط استخدامًا في شعر ژاله اصفهاني، من خلال محاولة إحصاء هذه الأدوات؛ وذلك لأهمية الإحصاء في مجال البحث اللغوي، حيث تقوم هذه الدراسة على إحصاء أدوات الاستفهام في العينة المنتقاة "موج در موج"، وهي مختارات شعرية كتبت على فترات متباينة، وقد استعملت الشاعرة أدوات استفهام متعددة اختلفت أغراض الاستفهام فيها باختلاف السياق الذي وردت فيه.

أنماط المقاصد الثانوية للاستفهام في شعر ژاله اصفهاني:

حاول الباحث استنباط تلك المقاصد الثانوية من خلال استقراء ظاهرة الاستفهام في تلك المجموعة، كما يلي:

---

[٥٩] - خانلرى، پرويز ناتل. (١٤٠٠ ه.ش). دستور زبان فارسى، توس، ص١٠٩.
وترجمتها على الترتيب: (أين، ما أو ماذا، من، لماذا، متى، أليس، هل، أي، من أين، إلى من، من أجل من، أي، أين، إلى أين، كيف)

النمط الأول: المقاصد الأحادية للاستفهام في شعر ژاله اصفهانى:

- بيان التعجب والحسرة:

في قصيدة **"گل های ساعتي*"**([٦٠]) تقول الشاعرة:

گل های ساعتی!
سر برکشیده بر سر دیوارم
از سایه های خانه ی همسایه.
با آن نگاهِ نرم زمرد فام
آرام آرام
با یکدیگر به رمز چه می گوئید
از روز من که لحظه شمارستم؟
گل های ساعتی!
او، کز طلای سبز شما را ساخت
با این همه ظرافت وزیبایی
تا بشکفید یک دو سه روز و بپژمرید،
تصویر من بر آینه ها آویخت؟
در این نگارخانه ی رنگارنگ
اینجا، که من خود آینه دار هستم.([٦١])

حاولت الشاعرة في الأسطر الشعرية السابقة، أن تبين معاناتها وتجربتها الشعرية والإنسانية، فكأنها تحكي قصة الإنسان في الحياة، وربطت بين حياتها

---

[٦٠] . المصدر: "گل های ساعتی": زهور الآلام، ص٢٥. * زهرة باسيفلورا (Passiflora)، زهرة الآلام تضم أكثر من ٥٠٠ نوع من النباتات المتسلقة، تنتشر معظم هذه الأنواع في المناطق الاستوائية ويزرع بعضها كنباتات زينة، بينما يزرع بعضها الآخر لثماره الصالحة للأكل وتزهر كل زهرة ليوم واحد، وترمز زهرة الآلام للدلالة على أحداث الساعة الأخيرة من حياة المسيح.
انظر:(https://www.britannica.com/plant/passion-flower).

[٦١] - المصدر: "گل های ساعتي"، ص ٢٥، ٢٦.
الترجمة: يا لروعة زهور الآلام!
بهدوء وروية
بلغة الرمز ماذا تقولون لبعضكم
عن يومي، الذي أراه يمر سريعًا كاللحظة؟
(ما أروع زهور الساعة(الآلام)!
وقد منحكم اللون البرونزي كل هذا الجمال والأناقة/
كي تتفتحون يومًا إلى ثلاث ثم تذبلون،
هل عُلقت صورتي على المرايا؟
في هذا المرسم الملون
هنا، حيث انعكس في المرآة.

وبين (**گل های ساعتی: ورود الساعة أو الآلام**) ذات اللون البرونزي الجميل التي تتفتح لفترة قصيرة، ثم تذبل وتموت، مثلها مثل حياة الإنسان التي تبدو طويلة، ولكنها قصيرة جدًا، استعملت الشاعرة الاستفهام بالأداة (**چه**) ويعادلها في اللغة العربية (ما أو ماذا) ، وهي "اسم استفهام موضوع لتعيين غير العقلاء، والأصل فيها أن يكون معناها طلب التعيين، ولكنها تخرج إلى معان كثيرة، أهمها: التقرير." ([٦٢]) ويذكر الدكتور فخر الدين قباوة؛ أن اسم الاستفهام (ماذا) والتي يعادلها في الفارسية الأداة (چه) يتم توظيفها في سياقات أخرى بمعان كثيرة، كان منها "التعجب، والمبالغة، والتهويل، والإنكار التوبيخي، والاستحسان، والثناء والسخرية، والتهكم، وشرطية لغير العاقل، وموصولة لغير العاقل" ([٦٣]) وغيرها من معان يحددها السياق، وفي الفقرة الشعرية الأولى للقصيدة نوعت الشاعرة في استخدام الأساليب الإنشائية، فتارة استعملت النداء مشوبًا بالتعجب في قولها: " **گل های ساعتی! / سر برکشیده بر سر دیوارم/ از سایه های خانه ی همسایه**"، وهنا وجهت الشاعرة النداء لزهور الساعة "الآلام" وكان هذا النداء مجازيًا؛ وكان للاستفهام نصيبٌ في هذه الفقرة الشعرية، ولم يكن الاستفهام حقيقيًا، بل كان مجازيًا؛ وذلك في قول الشاعرة: "**با آن نگاهِ نرم زمرد فام/ آرام آرام/ با یکدیگر به رمز/ چه می گوئید/ از روز من که لحظه شمارستم؟** لقد فتحت الشاعرة هنا نافذة على عالم رمزي له دلالات عميقة، من خلال التعجب، ونداء غير العاقل" **گل های ساعتی!**" وأنسنته، فهي لا تضفي عليها صفة الكائن الحي فحسب؛ بل تجعلها قادرة على الكلام، ولخلق مزيد من الإثارة، وجو من الألفة والتقارب، فهي تسمع كلام الورود، وتوجه لهم السؤال الاستنكاري حول ما يقولونه " **با یکدیگر به رمز چه می گوئید**"، حيث تتخيل أن ورود الساعة لها لغة مشفرة خاصة تحمل معاني أعمق، وحوارًا لا يدركه سواها، وإضفاء صفات حسية (**با آن نگاهِ نرم زمرد فام، آرام آرام، به رمز**) على فعل القول "**می گوئید**"، يؤكد أن لغة الورود مشفرة تحتاج إلى إصغاء وتأمل، "ويبدو أن الشاعرة اختارت كل كلمة بعناية وحرفية شديدة؛ لتحمل ثقلًا دلاليًا يضفى جمالًا على الأسلوب، وكان الاستفهام يحمل العمق نفسه، والثقل الدلالي بإثارته التأمل في طبيعة اللغة الخفية

[٦٢] - محمود راشد أنيس. (٢٠٠٩م). "الأدوات النحوية في مغني ابن هشام"، ط١، حلب: دار الأصيل، ص١٢٢.
[٦٣] - قباوة، فخر الدين. (٢٠٠٢ م). "التحليل النحوي أصوله وأدلته"، ط١، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، ص٢٥٢.

لورود الساعة/الآلام، وبذكاء وفنية ربطت الشاعرة بين تجربتها الزمنية الشخصية وبين عالم ورود الآلام (**از روز من كه لحظه شمارستم؟**).

وفي الفقرة الثانية طرحت الشاعرة السؤال **"تصوير من بر آينه ها آويخت؟"**، الذي تعبر به عن حالة الاستنكار بأن تعلق صورتها على المرايا (**آينه ها**)، وتتعجب الشاعرة لحال زهور الآلام (**گل هاى ساعتى!**) يحمل في طياته استفهامًا ضمنيًا معكوسًا ورمزية، وكأنها تقول: (كيف لزهور الآلام أن تكون بهذا الشكل الجميل؟!)، وفي إبداء دهشتها دليل على عمق تأملها في طبيعة الألم الذي قد يحمل قوة كامنة وجمالًا خفيًا، وفي ذلك إشارة إلى الشحنة العاطفية والفكرية، وقدرة الشاعرة على التعبير عن مشاعر معقدة في آن واحد، كالدهشة والتأمل، وتفيد بأن الألم والتجربة الصعبة قد تجعل المرء أكثر حساسية ودقة في رؤيته للأشياء، فهي تستدعي من خلال زهرة الآلام آلام المسيح ومعاناته، وتربط بين آلامها ومعاناتها بمعاناة وآلام المسيح، ولذا استخدمت الفعل (**آويخت**)، وفيه استخدام فني رائع، وإثارة لفكر القارئ، وجعله يستدعي معها قصة آلام المسيح، وكما يقول جمال مير صادقي : "كلما كان المضمون أكثر لطافة وغير مباشرٍ، كان تأثيره على القارئ أعظم.([٦٤])"

<u>النمط الثاني: المقاصد المركبة للاستفهام في شعر ژاله اصفهاني:</u>

<u>الصورة الأولى: المقاصد الثنائية للاستفهام في شعر ژاله اصفهاني:</u>

<u>١ ـ جذب انتباه المتلقي وتشويقه (استفهام تشويقي) وبيان عظمة ما تسأل عنه:</u>

هذا وإن كانت جملة الاستفهام غالباً ما تحتاج إلى إجابة، بمعنى أن الشخص الذي يسأل ينتظر من المستمع أو المتلقي الإجابة، لكن أحيانًا أخرى لا يكون الغرض من طرح السؤال هو الحصول على إجابة، بل إن السائل هو الذي يعطى هذه الإجابة، ويكون هدفه من إظهار الجملة في صورة الاستفهام، إثارة ذهن المتلقي للتفكير في الجواب ومشاركته، وأن يصبح المعنى أكثر وضوحًا وتأكيدًا في ذهن المستمع أو القارئ، ومن ذلك **الاستفهام بـ "كجا"، للسؤال عن المكان، وهي مرادفة لـ "أين و"أنى" في اللغة العربية**، وذلك في قصيدة ژاله؛ بعنوان: "مى پرسى از من اهل كجايم؟":

[٦٤] . مير صادقى، جمال(١٣٩۴ ه.ش). عناصر داستان. چاپ نهم، تهران: نشر سخن. ص ٢٣٨.

(أ) می پرسی از من
اهل کجایم؟
من کولی ام من دوره گردم.
پرورده ی اندوه و دردم.([٦٥])

(ب) وفي جزء آخر من نفس القصيدة تقول الشاعرة:

می پرسی از من
اهل کجایم؟
از سرزمین شعر وعشق وآفتابم
از کشور پیکار وامید وعذابم.
از سنگر قربانیان انقلابم.
در انتظاری تشنه سوزد چشم هایم.
می دانی اکنون
اهل کجایم؟([٦٦])

(ج) تو کیستي، به تو نام چه می توانم داد؟
تو شعله های امیدی. شراره های غمی.
سکوت کوه بلندی. شکوه دریائی.
صفای روح بهاری.

---

٦٥ - المصدر: "می پرسی از من اهل کجایم؟": (أتسألني من أين أنا؟)، ص٢٤٧.
الترجمة:
(أتسألني
من أين أنا؟
غجرية أنا، بائعة متجولة(جائلة)
إنني ربيبة الحزن والألم.)

٦٦ - المصدر: السابق، ص ٢٤٨،٢٤٩
الترجمة: (تسألني
من أين انا؟
إنني من أرض الشعر والعشق والشمس
إنني من دولة الجدال والأمل والعذاب
إنني من خندق ضحايا الثورة
في الانتظار ظمآنة تحترق عيناي
أتدرى الآن من أين أنا؟)

هواى صبحدمى.([٦٧])

تسأل الشاعرة في الفقرات الثلاث السابقة (أ، ب، ج)، ولم يكن الغرض من السؤال الحصول على إجابة، بل الإجابة تعطيها الشاعرة بنفسها، ولكن الهدف الرئيس هو جذب انتباه المتلقي وتشويقه، وإبراز أهمية من تسأل عنه وعظمته، وهذا التفسير يتوافق مع ما ذكره دكتور كزازي في قوله: "حينما يكون المتحدث لا ينتظر سماع الإجابة من مخاطبه، فإن تلك الجملة تكون قد استعملت في معناها الثانوي، حيث يطلقون على هذا النوع من الاستفهام سؤالا بلاغيًا، أو فنيًا، أو أدبيًا، أو استفهامًا مجازيًا، أو أيضًا استفهام في معناه الثانوي.(٦٨) "، وذلك في قول ژاله اصفهانى: **"تو كيستي، به تو نام چه مى توانم داد؟"** ومعناه: "من أنت؟ وما الاسم الذي يمكنني أن أمنحك إياه؟"؛ فالشاعرة تتساءل مسبقًا - من خلال الاستفهام - عن الاسم الذي يمكنه أن يحمل كل المعاني التي تريد أن تمنحها لهذا الشخص، فجعلت منه شعل الأمل، وشرارات الحزن، وصمت الجبل العالي، وعظمة البحر، وصفاء روح الربيع، ونسيم الفجر العليل. كل هذا وتجد الشاعرة أن كل هذه المعاني لم تكن بقدر هذا الشخص، وإن أجابت الشاعرة عن السؤال، فإن الغرض من الاستفهام لم يكن سوى **توضيح لأهمية الشيء، أو الشخص الذي تم السؤال عنه وعظمته، و**"يشير تنوع المقاصد أو الأغراض الثانوية للسؤال إلى أن المتحدث بهذا الأسلوب يستطيع إيصال رسالته، وأن يطرح أفكاره أفضل وأكثر ([٦٩])".

٢ - الشك وتجسيد معاناة الشاعرة وتجربتها الشعورية

جاء الاستفهام في قصائد ژاله اصفهاني بشكل لافت للنظر، وقد استعانت بهذا الأسلوب بما يحمل من طاقة تأثيرية؛ لأجل تشويق المخاطب، وإشراكه معها في أفكارها، كما وظفته لتجسيد معاناتها، وتجربتها الشعورية، وبهذا تحدث لدى الشاعرة لذة المشاركة مع المتلقي في البحث عن الإجابة عن ما يجول في

---

[٦٧] - المصدر: (تو سرنوشت منى: "أنت مصيري")، ص١٤٤
الترجمة: (من أنت، أي أسم أستطيع أن أطلقه عليك؟ أنت شعل الأمل. شرارات الحزن
صمت الجبل العالي. عظمة البحر.
صفاء روح الربيع
هواء الصبح الباكر.)

[٦٨] . كزازى، مير جلال الدين، (١٣٨٥ هـ. ش)، معانى وبيان، تهران: كتاب ماد، ٢٠٦.

[٦٩] . آقا حسينى، حسين وبراتى، محمود، (١٣٩٠هـ.ش). "اهميت پرسش در متون عرفانى". مجلهٔ كاوشنامه. شمارهٔ ٢٢، صص ١٣١-١٦٠، ص ١٣٤.

خاطرها من تساؤلات، فكان السؤال عند ژاله وسيلة من وسائل اتساع المعنى وإثرائه، ومن ذلك قول الشاعرة في قصيدة "كشتي كبود":

ای کشتی کبود چراغانی
در دور دست نیمه شب دریا
آیا تو رهسپار کجا هستی؟
چندین هزار سال پر از غوغا
بر صخره های ساحل سرگردان
من انتظار راه تو خواهم بود
ای کشتی کبود چراغانی.
ای کشتی کبود چراغانی
آیا تو از دیار بهارانی؟
یا پیک پر ترانه ی یارانی؟
یا یک شهاب ریخته بر آبی؟
یا آن بهشت گمشده در خوابی؟
یا با منت نهفته پیامی هست؟
نزدیک شو، بگو که پریشانم([٧٠]).

[٧٠] . المصدر: كشتى كبود، ص ١١٣.
الترجمة: (أيتها السفينة الزرقاء المضيئة
يا من أنت بعيدة المنال في ظلمة البحر
أين أنت؟ وإلى أي مكان تتجهين؟
فأنا واقفة في انتظارك
على صخور شاطئ الحيارى
منذ بضعة آلاف من السنيين المليئة بالاضطراب
وسأظل منتظرة في هذا المكان
لآلاف أخرى من السنين
أيتها السفينة الزرقاء المضيئة
أيتها السفينة الزرقاء المضيئة
هل أنت من ديار الربيع؟
أم أنت رسول يردد نغم الأحبة؟
أم أنك شهاب سقط في الماء؟
أم تراك الفردوس المفقود في الأحلام؟
أم أنك رسالة مخفية معي؟!
هيا اقتربي، وافصحي بأنني في غاية الاضطراب.

تنوعت في الأسطر الشعرية السابقة الأساليب الإنشائية، فاستهلت الشاعرة القصيدة بتوجيه النداء لغير العاقل، والذي تكرر سبع مرات (**اى كشتى كبود چراغانى**)، الأمر الذي يؤكد أهمية المنادي في ذهن الشاعرة (**كشتي كبود**)، وهذا ما يجعلها محور التساؤلات، ومِن ثَمَّ تكرر الاستفهام في القصيدة ست مرات، بما يحمل في طياته من معانٍ ومقاصد ثانوية، وأضفى على القصيدة سحرًا، وكشف عن الحالة الشعورية المتلهفة والمضطربة التي تنتاب الشاعرة، فهي تسأل سؤالًا مباشرًا (**آيا تو رهسپار كجا هستى؟**) وهذا السؤال يحتاج إجابة محددة حول وجهة السفينة المستقبلية، لكن من يسأل غير العاقل بالطبع لا ينتظر الجواب، لذا لم يكن الغرض من الاستفهام هنا معناه الحقيقي، والأسئلة في القصيدة بلاغية تحمل أغراضًا ثانوية تعكس الحالة الشعورية، واستخدام الشاعرة لكلمة "**رهسپار**" بما تحمل من إشارة على بداية السفر، أو الحركة، والمغادرة، والتي يمكنها أن تنقل حمولة شعورية، ومفهومًا عميقًا للسفر، وتزيد من إحساس الشاعرة بالبعد والضبابية، وهذا ما أكدته الشاعرة بوصف السفينة بأنها بعيدة المنال (**در دور دست نيمه شب دريا**)، واختيار التوقيت من الشاعرة "**نيمه شب**" كان له دلالة خاصة حيث تتداعى فيه الأحزان، كما وظفت الشاعرة أداة الاستفهام "آيا" هنا، ولم يكن هدفها الحصول على إجابة من المتلقي بـ(نعم) أو (لا) فقط، بل فتحت بها آفاقًا من التصورات لدى المتلقي، وخاصة أن حالة الغموض حول ماهية هذه السفينة تجذب القارئ، وتشد انتباهه لمعرفة أي شيء عن هذه السفينة التي تجعل الشاعرة تقف، وستقف على شاطئ الحيارى في انتظارها لآلاف السنين، وهي مليئة بالثورة الداخلية.

وفي الفقرة الثانية من القصيدة، والتي تضمنت سبعة أسطر شعرية، لم يخلُ فيها سطرٌ واحدٌ من الأساليب الإنشائية التي تنوعت ما بين النداء الذي تكرر للمرة الثانية (**اى كشتى كبود چراغانى**)، في بداية الفقرة، ثم تلاه خمسة أسطر شعرية، كل سطر فيها كان جملة استفهامية، (**آيا تو از ديار بهارانى؟**) توجه الشاعرة مرة أخرى السؤال هنا للسفينة، وهي لا تنتظر إجابات، فالغرض هنا من الاستفهام لم يكن معناه الحقيقي، وإنما يكشف عن تمني الشاعرة أن تكون السفينة من ديار الربيع، بمدلوله الخاص في الثقافة الإيرانية، وبما يرمز إلى التجدد، والنمو، والبدايات الجديدة، والأمل، والازدهار، وفرصة جديدة للحياة، وأنسنة السفينة وسؤالها يوحي برمزيتها، وإمكانية وجود معنى خفي، ويشير إلى مقدار عظمتها لدى الشاعرة، ويرتقي بها إلى مستوى رمزي أعمق، وفي الوقت ذاته يثير تعدد الاحتمالات والتصورات حول رمزية السفينة في القصيدة.

وتعكس الأسئلة بـ (يا: أم)، التي تكررت في أربعة أسطر شعرية متتالية، حيرة الشاعرة وتضارب مشاعرها، ما بين التردد، والحيرة، والثورة الداخلية، والشوق، والأمل، والتمني، والدهشة، حول طبيعة هذه السفينة، وتفتح المجال واسعًا أمام تخيلات المخاطب، كما تخلق جوًا من الشاعرية والغموض.

أما السطر الأخير، فقد استعملت الشاعرة الأمر فيه مرتين (**نزديک شو، بگو که پريشانم**)، بوصفه أحد الأساليب الإنشائية التى تجذب انتباه القارئ، لكنه في الوقت ذاته يكشف عن مدى توتر الشاعرة، ورغبتها الملحة في الحصول على إجابة تريح قلبها.

وكثيرًا ما تأتي جملة الاستفهام في قصائد ژاله اصفهاني بدون أداة، وتكون جملة تامة، والاختلاف بينها وبين جملة السؤال هو تغير نبرة الحديث (التنغيم)، ووجود علامة الاستفهام "؟" ومن ذلك قولها في قصيدة "گاهى وهميشه[٧١]":

هميشه منتظر هستم
ز يک سياره، پيکى بر زمين آيد
درى بر يک جهان تازه بگشايد
هميشه منتظر هستم
که بالا تر رود فواره ى اميد
نمى دانم شما هم مثل من هستيد؟ ([٧٢])

طرحت الشاعرة في الفقرة السابقة السؤال بدون أداة استفهام صريحة، بل محذوفه وتقديرها (آيا)، ولكنه يتضح من نبرة الكلام، ووجود علامة الاستفهام، كما لم يكن الغرض من السؤال هنا انتظار الشاعر إجابة من المتلقي بـ(نعم) أو (لا)، وإنما لمقصد آخر، وهو بيان التردد والشك، فالمخاطب أو المتلقي قد يكون مثله مثل الشاعرة لديه الأمل في تغيير الواقع، وفي ظهور شخص يحمل راية التغيير لعالم أفضل، وقد عزز هذا الشك استخدام الشاعرة الفعل المضارع الإخباري المنفي "**نمى دانم: لا أدري**". وكأنها تريد أن تقول: (**نمى دانم، آيا شما هم مثل من هستيد يا نه؟**).

---

[٧١] . المصدر: "گاهى و هميشه": (أحيانًا و دائمًا)، ص١١٠.

[٧٢] - **المصدر**:"گاهى و هميشه": (أحيانًا و دائمًا)، ص ١١٠

الترجمة: (إنني دائما أنتظر
أن يهبط من أحد الكواكب رسول على الأرض،
ويفتح بابًا على عالم جديد
إنني دائما أنتظر أن تعلو نافورة الأمل
ولا أدرى هل أنتم أيضا مثلى؟)

وظفت الشاعرة الاستفهام هنا للتعبير عن وحدتها، وترددها، وشكها في وجود من يشاركها في آمالها وطموحها في مستقبل أفضل، ورغم قلة كلمات السؤال، فإنها أوجدت حالة من إثارة ذهن المتلقي، وحثته على التفكير في ما إذا ما كان يشاطر الشاعرة الطموح نفسه أو لا، فكان السؤال مؤثرًا، وله عمقٌ دلاليٌّ.

٣ ـ التعجب مشوباً بالنفي:

في الفقرتين التاليتين أتى الاستفهام لغرض التقرير والتأكيد، مضيفًا نوعًا من التحدي، ومحاولة الإقناع للمتلقي، في الفقرة (أ) تنوعت وتعددت الأساليب الانشائية؛ حيث بدأت الفقرة بجملة النهي (**مزن فرياد**)، تلاها النداء (**اى مرغ شباهنگ**) في محاولة لإحداث تأثير في المتلقي، وإثارة ذهنه، ثم يأتي الاستفهام بغرض التعجب مشوباً بالنفي، أي أن الشاعرة اعتمدت ثلاثة أساليب إنشائية متنوعة في فقرة لا تتجاوز أربعة أسطر شعرية، ومن ذلك قول (**ژاله**):

مزن فرياد، اى مرغ شباهنگ
چه سود از نغمه گر دل را كند تنگ؟
سحرگاهان به گلزار شكوفان
پرستوى بهاران خواهد آمد.([٧٣])

٤ ـ النفي وبيان المبالغة في التحسر:

أحيانا أخرى يكون الغرض من الاستفهام بـ **"كه"**، هو النفي، وذلك في قصيدة **"شبانگاه"**: (آناء الليل) حيث تقول ژاله:

كيست بيدار وبى قرار چو من؟
كيست نا خفته،
كيست آشفته،
از خبرهاى شوم دهشتبار؟([٧٤])

---

[٧٣] ـ المصدر: "مژده": (البشرى)، ص 127.
الترجمة: لا تصيح يا طائر الليل/ أيتها (البومة)
فما الفائدة من النغم إذا كان يقبض/ يُحزن القلب؟
في وقت السحر ستأتي إلى روض الورد المتفتح
عصافير جنة الربيع (السنونو).

[٧٤] ـ المصدر: "شبانگاه": (آناء الليل)، ص٤٢.
الترجمة: من مستيقظ ومضطرب مثلي؟
من ساهر،
من واله و مشوش،
من الأخبار الشؤم الرهيبة؟

استخدمت الشاعرة في الأسطر الشعرية السابقة اسم الاستفهام (**كه**) للعاقل والتعيين؛ أي غرضه تعيين المفرد أو تصوره، ولا يخلو هذا الاستفهام من معنى الالتماس، وتكرار الاستفهام بـ "**كيست**" يوحي بالمبالغة في التوجع والتحسر، ويشير إلى ضيق الشاعر وحنقه، ولذلك يكرر الاستفهام من شدة التحسر والتوجع، ورغم أن جمل الاستفهام كانت موجبة إلا أن الغرض من الاستفهام هو النفي مصحوبًا بالحسرة والألم، فالشاعرة هنا تتساءل وتقول: (من مستيقظ ومضطرب مثلي؟ / من ساهر، / من واله ومشوش، /من الأخبار الشؤم الرهيبة؟) وهذه الأسئلة المتكررة بأداة الاستفهام "**كيست**" التي تكررت ثلاث مرات في أربعة أسطر شعرية لها دلالتها على وحدة الشاعرة، وكأنها لو أجابت عن الأسئلة، فلن تكون إجابتها سوى "**هيچ كس**" أي لا أحد، ولكنها لم تجب عن هذه الأسئلة كي يشاركها المتلقي في رحاب النص، وفي التجربة الشعرية.

الصورة الثانية: المقاصد الثلاثية للاستفهام في شعر ژاله اصفهانى:

١ ـ الاستبعاد والتحسر مشوبًا بالتعجب:

في قصيدة بعنوان: "**چرا تسليم تقديرى؟** ([٧٥])"، تعددت أغراض الاستفهام وأدواته بحسب السياق، ومن ذلك الاستفهام بـ "**چرا**: **لماذا**" وقد تكرر في القصيدة ست مرات و "**آيا**: **هل** أو **الهمزة**" المحذوفة، وقد تكررت ثلاث مرات، و"**كجا: أين**" وقد تكررت ثلاث مرات، وأفادت معنى الاستبعاد، والتحسر، مشوبًا بالتعجب، ومن ذلك قول (ژاله):

چرا چون برگ پائيزى
زبان در كام خشيده؟
چرا سرچشمه ى الهام خشكيده؟
ز يک دريانورد پير پرسيدند
پدر را ياد دارى در كجا مرده؟
ـدر دريا ـ
و در پيكار ها
مردند در دريا نياكانم.
شگفتا! تو هم جويای مرگی در دل دريا؟
به آن ها گفت آن شيدای توفان
پدرهاتان كجا مردند؟

[٧٥]. المصدر: "چرا تسليم تقديرى" (لماذا الاستسلام قدر)، ص ١٥٨ـ١٥٩.

-در بستر.
-پدرهای پدرهاتان کجا مردند؟
-در بستر.
-دریغا این چه بدبختی است
شما هم مرگ می جوئید در بستر؟

شكّل السؤال في العنوان (**چرا تسليم تقديرى؟**) - بما يحمله من أبعاد ودلالات - حافزًا أمام إثارة ذهن المتلقي؛ للبحث عن الإجابة الممكنة من بين احتمالات عدة تتحدد وفق مستوى المخاطب المعرفي وثقافته، وتتبدى جمالية اللغة الشعرية في صيغة السؤال في العتبة النصية هنا بتجاوزها المألوف والمتوقع لذهن المتلقي، فالاستفهام تجاوز طلب العلم، بما يجهله السائل؛ ليصبح أداة للتعبير عن الدهشة والحيرة، ويعكس السؤال أزمة وقلقًا بشأن فقدان الحيوية.

تطرح ژاله اصفهاني فلسفتها الوجودية من خلال هذا النمط الأسلوبي، فأول ما يطالعنا العنوان، بما يحمل من إيحاءات مناسبة لرؤية الشاعرة، والحالة النفسية التي تعكسها العتبة النصية، هنا وجهت الشاعرة سؤالًا مباشرًا تريد منه تعيين الإجابة من المخاطب، ويبدو أنها تجرد من نفسها شخصًا تخاطبه، وتتحدث معه لتعيين الإجابة، بغية نقل مشاعرها إلى المتلقي، وهذا التجريد هو ما يعرف بفن التجريد.

اعتمدت الشاعرة بعد العنوان مباشرة على الأسلوب الاستفهامي، فجعلته أساسًا لهندسة بناء القصيدة، فلم يعد السؤال ينهض فقط بمهمة إثارة المتلقي، وتحفيزه على إيجاد الإجابة عن السؤال المطروح في العتبة النصية، بل تصدمه بتكثيف الأسئلة التي تكررت في الفقرة الأولى وحدها من القصيدة سبع مرات، ولم تجد الشاعرة أمامها غير الاستفهام لتعبر به عن معاناتها، فطرحت الشاعرة أسئلة محملة بشحنات ورمزية سلبية، وهي على التوالي: (**چرا چون برگ پائيزى زبان در كام خشيده؟ / چرا سرچشمه ى الهام خشكيده؟/ پدر را ياد دارى در كجا مرده؟ / شگفتا! تو هم جويای مرگی در دل دريا؟ / پدرهاتان كجا مردند؟ پدر های پدرهاتان كجا مردند؟ / شما هم مرگ می جوئيد در بستر؟**)

استهلت الشاعرة السطر الأول بأداة الاستفهام (**چرا**)، والتي تستدعي البحث عن السبب أو العلة، لجفاف اللسان في الفم، والسؤال يحمل في طياته دهشة واستغرابًا، وزاد هذا الاستفهام جمالًا توظيف الشاعرة للتشبيه في خلق صورة حسية ملموسة وغير تقليدية؛ حيث شبهت من خلال استخدام أداة التشبيه (**چون**) بين (**زبان در كام**) و(**برگ پائيزى**)، وهذا التشبيه يحمل دلالات مرتبطة

بالذبول، والهزال، والانتهاء، وربما الشعور بالظمأ، وعدم القدرة على الكلام، أو حتى قرب مفارقة الحياة، مما يضفي على الاستفهام بعدًا وعمقًا إضافيًا يعكس حيرة واستغرابًا لهذه الحالة غير المألوفة، ثم يتكرر السؤال بـ(**چرا**) مرة أخرى في السطر الشعري الثاني من القصيدة (**چرا سرچشمه ى الهام خشكيده؟**)، وهذا التساؤل برغم اقتضابه وإيجازه، إلا أنه يحمل جماليات أسلوبية عميقة وشحنة عاطفية سلبية توحي بالحسرة، والنضوب، والتوقف عن التدفق وفقدان مصدر ومنبع الإلهام والإبداع، ويحفز المتلقي على التأمل والتفكير في المعاني والصور الخيالية، ومن ذلك الاستعارة المكنية في (**سرچشمه ى الهام**)، والتي تُكسب السؤال تأثيرًا مباشرًا، وعمقًا تصويريًا وفنيًا.

والحق أن الشاعرة جسدت معاناتها من خلال تساؤلاتها حملت معنى التشاؤم، والحيرة، والدهشة، فنسجت - من خلال التكرار الاستفهامي - تجربتها الشعورية، ووظفت الاستفهام بـ (**آيا**) المحذوفة محورًا لاستمرار الحوار؛ حيث أرادت تعيين الإجابة من المتلقي، وأرادته أن يجيب عن أسئلتها، ولم يبق أسلوب الاستفهام ههنا على بابه الأصلي، وخرج إلى معنى آخر في سؤالها (**پدر را ياد دارى در كجا مرده؟**): وترجمته: "**أتتذكر أين مات أباك؟**" وتوحي الأسطر الشعرية في الفقرة السابقة، للوهلة الأولى بأن الشاعرة ژاله اصفهاني ترثي المتلقي لمصير آبائه وأجداده، والمخاطب هنا قد يكون الشاعرة نفسها، حيث بدأت الأبيات بسؤال حقيقي لنفسها، وأرادت من نفسها أن تجيب عنه، فالأسطر الشعرية تحمل شحنة عاطفية تظهر قوة المفارقة بين موت الأب والأجداد في البحر وفي الحروب، وبين موتهم على الفراش، أو الموت البطولي والمخاطرة في سبيل تحقيق الآمال، وبين الموت الهادئ.

وفي هذه الفقرة الشعرية استخدمت الشاعرة أسلوبًا لغويًا مباشرًا، لكنه مؤثرٌ وبقوة، ويدعو إلى التأمل لا سيما وأن النتيجة واحدة، وهي الموت، لكنها تحث المتلقي هنا بأن يكون الموت بشرف، وهنا لامست الشاعرة وجدان المتلقي ومشاعره وحميته، وأثارت تساؤلات حول الاختيارات في الحياة، وفي طبيعة الموت.

كنون اين من
من واين بستر خاموش
وآن درياى توفان زاى پهناور.
دلم خواهد ترا اى سرنوشت
اى دلقک خودسر!

چو یک تشت بلورین بر زمین کوبم
که همچون موج های خورده بر صخره
غباری نیلگون گردی
ودر ژرفای دریای خروشان سرنگون گردی.
که چرا جان تشنه ام دیگر نپرسد روز وشب از من
چرا چون برگ پائیزی
زبان در کام خشکیده؟
شراب آرزو در جام خشکیده؟
چرا تسلیم تقدیری؟
چرا آغاز خشکیده؟
چرا انجام خشکیده؟.([٧٦])

[٧٦] - المصدر: "چرا تسلیم تقدیری" (لماذا الاستسلام قدر)، ص ١٥٨-١٥٩.
الترجمة:(لماذا يجف اللسان في الفم
مثل ورق الخريف على الشجر؟
لماذا يجف نبع الإلهام؟
سألوا بحارًا عجوزًا
أتذكر أين مات أبوك؟
فأجاب:
-في البحر-
وفي الصراع (مع الأمواج)
مات في البحر أجدادي.
(قالوا): يا للعجب! أأنت أيضا باحث عن الموت في قلب البحر؟
قال لهم إن ذلك عشق للطوفان (قال لهم إنه هيام بالغوغاء والصراع)
(وسألهم): أين مات أباءكم؟
(فأجابوه قائلين) -في الفراش-
(فسأل): آباء آباؤكم أين ماتوا؟
-في الفراش-
(فتحسر العار العجوز قائلًا): يا للأسف فأي سوء حظ هذا/ (ما أسوأها من ميتة...)
فهل تنتظرون الموت على الفراش أنتم أيضاً؟
الآن ....
هذه أنا وهذا الفراش الصامت،
وذلك البحر المثير
قلبي يتمنى أيها المصير
أيها المهرج العنيد!
أن أسحقك وأحطمك كإناء زجاجي على الأرض
كالأمواج التي تتحطم على الصخور
حتى تصبح رماداً أو غبارًا نيلي اللون (أزرق سماوي)
وتختفي في أعماق البحر.
إن روحي ظمأى أيضاً، فلا تسل ليل نهار ...

في نهاية الفقرة الثانية من القصيدة تكرر الاستفهام بالأداة (**چرا**) خمس مرات في خمسة أسطر متتالية، وهذا الأمر يجعل القارئ في حالة تأمل وتفكير مستمر؛ للوصول إلى إجابات شافية، ويعكس أن أسئلة الشاعرة بوصفها ذات طبيعة وجودية ورمزيه لا يوجد لها حلولٌ نهائية، لذا خلق البدء في بداية القصيدة والانتهاء - بأداة السؤال نفسها - إطارًا دائريًا، أضفى طابع الحوارية والتساؤل الذاتي العميق، ودفع الانتهاء - بأداة الاستفهام نفسها - القارئ إلى التفاعل مع القصيدة بشكل أعمق، وجعله شريكًا للشاعرة في البحث والتفكير في الإجابات، بعدما كان يترقب تقديم إجابة أو رؤية ما من الشاعرة، وهذا منح القصيدة جمالًا لغويًا، وتماسكًا بنيويًا، وشعورًا بالوحدة العضوية، يتجلى في مركزية الاستفهام في القصيدة.

وفي قصيدة بعنوان: "**غروب** ([٧٧])" تقول الشاعرة:

غروب اول تاريكى،
آخر دنياست.
از اين غروب غم آور، عجب گرفته دلم
دلم، كه اين همه شيدا واين قدر تنهاست.
تو اى ستاره، بگو،
كسى نهفته نپرسيد از تو، ژاله كجاست؟([٧٨])

استخدمت الشاعرة في نهاية القصيدة جملة شعرية آسرة نوعت فيها بين الأساليب الإنشائية الطلبية، فبدأت الجملة بالنداء (**اي ستاره**)، وأنسنة غير العاقل، بمنحه صفة بشرية، وهي القدرة على السمع، والتجاوب مع الشاعرة، وذلك في مخاطبة النجوم، وهذا الأسلوب أضفى طابعًا جماليًا ورمزيًا على الجملة، فالشاعرة تستعطف النجمة، وتطلب منها أن تجيبها، كما في جملة الأمر

لماذا جفَّ اللسان في الفم
مثل ورق الخريف على الشجر؟
لماذا الاستسلام قدر؟
لماذا جفت البداية؟
لماذا جفت النهاية؟

[٧٧] . المصدر: "غروب": (الغروب) ، ص 74

[٧٨] . السابق، ص 74.

الترجمة: " الغروب، بداية الظلمة، نهاية الدنيا.
عجبًا فقلبي منقبض، من هذا الغروب المثير للحزن
قلبي، الذي هو إلى هذا الحد والهًا ووحيدًا.
أنت أيتها النجمة، قولي،
ألم يسألك أحد سرًا، أين ژاله؟

(**بگو**)، التي أعقبتها بالاستفهام التأكيدي (**پرسش تاكيدى**)، إذ جاءت جملة الاستفهام (**كسى نهفته نپرسيد از تو، ژاله كجاست؟**)، بفعل منفي؛ لتأكيد أن الشاعرة لا تسأل سؤالًا محايدًا، فقد خرج السؤال عن معناه الحقيقي؛ ليحمل معنى بلاغيًّا، هو تمني أن تكون النجوم قد تلقت سؤالًا عنها، وهو ما يوحي بأن الشاعرة تشعر بالوحدة، والاشتياق، والتوق، إلى أن يتذكرها أحد، ويشتاق إليها، وهنا استخدمت (ژاله) صيغة استفهام مركبة من سؤالين؛ حيث استخدمت أداة الاستفهام (**آيا**) المحذوفة في السؤال، أو البنية الأولى، وهي: "**كسى نهفته نپرسيد از تو**" وفي البنية الثانية من الاستفهام: "**ژاله كجاست؟**"، والسؤال بـ(**كجا**)، لم يكن سؤالًا عن المكان بقدر ما هو سؤال وجودي عميق، يلامس الفكر الإنساني، ويدفع المتلقي للتفكير، ومشاركة الشاعرة في معاناتها، وجاءت كلمة (**نهفته**)؛ لتضفي بعدًا دلاليًا على السؤال، ورغبة في التواصل، ولم تقدم الشاعرة إجابة، أو إطارًا لفهم هذا السؤال الوجودي، بل تركت القارئ ليستمر في البحث والتفكير النقدي حول الإجابة.

٢ ـ **الحيرة والاستنكار والنفي:**

وفي قصيدة "**مى شود آتش نسوزد؟** ([٧٩])" لعب الاستفهام دورًا محوريًا؛ تقول الشاعرة:

روح عصياني من آرام، خواهد شد؟
مى شود آتش نسوزد؟
مى شود دريا نلرزد؟
مى شود آيا زمين(مانند انسان)
دور خود دائم نگردد؟
از هزاران شعله ى خورشيد وسرخى شفق ها
ماه مهتاب آفرين گلفام، خواهد شد؟
اندر اين دشت مشوش،
توسن سر به هواى آرزوها رام، خواهد شد؟
تشنه ى امواج دريا،

[٧٩] ـ المصدر: (مى شود آتش نسوزد)، ص٢٧، ٢٨.
الترجمة: (هل يمكن للنار ألا تحترق؟
هل ستهدأ، روحي المتمردة؟ / هل يمكن للنار ألا تحترق؟ / هل يمكن أن يستقر موج البحر ويهدأ؟ / هل يمكن أن تصبح الأرض (مثل الإنسان).. فتكف عن دورانها الدائم حول نفسها؟ /هل يصبح ضوء القمر وردي اللون من آلاف شعل الشمس ومن حمرة الشفق؟ / وفي تلك الهضبة المضطربة، هل سيُهدئ الرأسَ نسيمُ الأمنيات؟ / هل ستروي ظمأ أمواج البحر، رشقاتٌ من الكأس المترعة؟ / في غمار كل هذه التعاسة والسعادة...هل ستهدأ روحي المتمردة؟)

سير كام از جرعه هاى جام، خواهد شد؟
در غبار اين همه اندوه واين انبوه شادى
روح عصياني من آرام، خواهد شد؟

وظفت ژاله اصفهاني، براعتها في التعبير عما تحس به، من خلال الاستفهام بـ (**آيا**) المحذوفة في القصيدة ثماني مرات مع الذكر مرة واحدة في السطر الشعري الرابع، والتي تختص بطلب التصديق، وتكون الإجابة عنها بـ (بلى: نعم) أو (**نه**: لا)، وفي الفقرة الأولى وحدها بدأت الشاعرة الأربع جمل الأولى بالاستفهام، وقد كان لتكرار التساؤلات في القصيدة طاقة تأثيرية كبيرة بدأتها الشاعرة بالعنوان: **"مى شود آتش نسوزد؟"** ووظفتها لتجسد من خلالها معاناتها؛ فأثرت القصيدة بدلالات عميقة، من خلال الحوار الاستفهامي مع النفس في صيغة المضارع والمستقبل، وغالبًا ما استعملت فن التجريد، حيث جردت الشاعرة ههنا من نفسها شخصًا تخاطبه وتتحدث معه؛ بغية تعيين الإجابة، ونقل مشاعرها إلى المتلقي أو المخاطب، لكنها تركت جميع الأسئلة خلال القصيدة بدون إجابات؛ كي يشاركها المتلقي في البحث عن إجابات عن هذه الأسئلة، وقد كانت كثرة الأسئلة للدلالة على الحيرة، والإنكار، والنفي، وعن الحالة الشعورية التي تعانيها روح الشاعرة من تمرد وعدم هدوء، وخرج الاستفهام عن غرضه الرئيس، فلم يكن الاستفهام حقيقيًا، بل مجازيًا، كما نوعت الشاعرة بين أسلوب الاستفهام الإنكاري (**پرسش انكارى**) الذي تكرر خمس مرات في القصيدة، من خلال الأسئلة التالية:(**روح عصياني من آرام، خواهد شد؟/ از هزاران شعله ى خورشيد وسرخى شفق ها ماه مهتاب آفرين گلفام، خواهد شد؟/ اندر اين دشت مشوش، توسن سر به هواى آرزوها رام، خواهد شد؟/ تشنه ى امواج دريا، سير كام از جرعه هاى جام، خواهد شد؟/ در غبار اين همه اندوه واين انبوه شادى روح عصياني من آرام، خواهد شد؟**)

وقد ورد الاستفهام التأكيدي (**پرسش تاكيدى**) في القصيدة أربع مرات؛ منها ثلاث في الفقرة الأولى وحدها: (**مى شود آتش نسوزد؟ / مى شود دريا نلرزد؟ / مى شود آيا زمين (مانند انسان) دور خود دائم نگردد؟**)، وواحدة في عنوان القصيدة(**مى شود آتش نسوزد؟**)، وقد خرج الاستفهام عن معانيه الحقيقية متأثرًا بالحالة النفسية والشعورية المسيطرة على الشاعرة، وجاء الاستفهام منفيًا؛ ليفيد التقرير والتوكيد، وليحمل المخاطب على الإقرار بمضمون الاستفهام، وقد كان لتوالي الأسئلة دورٌ مهمٌ في القصيدة؛ حيث استعملته اصفهاني وسيلة لجذب انتباه المتلقي، وتشويقه،

وإشراكه في التفكير؛ ليصل بنفسه إلى الجواب، كما بينت التساؤلات عمق ما تحمله الشاعرة من هموم، ولم يكن تكرار جملة الاستفهام (**روح عصياني من آرام، خواهد شد؟**)، في مطلع القصيدة ونهايتها اعتباطيًا، بل كان أداة لغوية عبرت بها عن عمق الفكرة بأن روحها المتمردة لن تهدأ أبدًا، وهذا جعل من النص كتلة متماسكة.

٣ ـ التأكيد والاستنكار والنفي:

ومن ذلك قول ژاله في قصيدة بعنوان: "ستاره ي قطبي": (النجم القطبى):

بخند بر من پر سوز، اى ستاره ى قطبى
تو التهاب چه دانى كه روشنائى سردى؟
من آن شراره ى سوزان قلب گرم زمينم
تو آن ستاره ى آسوده ى سپهر نوردى.
چه سود آن همه زيبائى خموش فسونگر
اگر نارى سوزى، وگر نارى دردى؟
چه ارزشى بود آن زندگانى ابدى را
اگر كه نيست اميدى، وگر كه نيست نبردى؟
نمى دهم به تو يک لحظه عمر كوته خود را
هزاران قرن اگر، زندگى كنى وبگردى.
متاب بر من بى تاب، اى ستاره ى قطبى
كه من شراره گرمم، تو روشنائى سردى.([٨٠])

شكلت الأساليب الإنشائية البنية المحورية للقصيدة السابقة والتي استُخدمت سبع مرات وتمثلت جمالياتها في قدرتها على بيان الصراع الداخلي لدى الشاعرة، حيث استهلت قصيدتها بفعل الأمر (بخند)، والنداء(اى ستاره ى قطبى)،

---

[٨٠] . المصدر: "ستاره ي قطبي": ص١٦٦
الترجمة:(اضحك على لأنني مفعمة بنار الحماسة، أيها النجم القطبي
ماذا تعرف أنت عن الحماسة والثورة، وضياؤك بارد؟
أنا تلك الشرارة المشتعلة لقلب الأرض الدافئ
وأنت ذلك النجم السابح في الأفلاك مرتاح البال،
ما فائدة كل ذلك الجمال الصامت الزائف
إن لم يكن لديك الحماس، والألم؟
ما قيمة تلك الحياة الأبدية إن لم يكن هناك أمل ولا صراع؟
إنني لن أمنحك ولو لحظة من عمري القصير
إذا عشتَ آلاف القرون وتجولتَ.
لا تضئ على أنا عديمة الصبر، أيها النجم القطبي
فأنا شرارة الدفء، وأنت الضياء البارد.

واستخدام هذا الفعل في مطلع السطر الأول من القصيدة يعقبه النداء يوحي للوهلة الأولى بأن الشاعرة توجه حديثها لإنسان آخر أو للمتلقي، فتطلب منه أن يضحك، لكن تحدث المفاجأة أو ما يمكن أن نسميه الصدمة، لأن الشاعرة وجهت خطابها بالنداء لكيان بعيد ورمزي غير عاقل(ستاره ي قطبي)، في محاولة لخلق حوار بلاغي خاصة أن الأمر والنداء هنا لا يهدفان إلى استجابة أو رد فعل من المخاطب وإنما لتوضيح حالة شعورية، ووظفت الشاعرة أسلوب الاستفهام بحرفية شديدة ثلاث مرات بالأداة (چه: ما / ماذا)، في قولها:(تو التهاب چه دانى كه روشنائى سردى؟)، و(چه سود آن همه زيبائى خموش فسونگر اگر نداری سوزی، وگر نداری دردی؟) و (چه ارزشی بود آن زندگانی ابدی را اگر كه نيست اميدى، وگر كه نيست نبردى؟)، لم يكن تكرار الجمل الاستفهامية في القصيدة لطلب الفهم أو الحصول على إجابة، بل للتعبير عن الاستنكار والنقد والنفي وقد أضفى الاستفهام على النص حيوية، فلم تمنح الشاعرة إجابة لأسئلتها، بل تركت للجمهور توقعها، للبحث عن الإجابة بالنفي، فالسؤال: (**چه داني**)، تكون إجابته هي: (**هيچ**): لا شيء، والسؤال: (چه سود)، تكون إجابته (سود ندارد): لا فائدة، والسؤال الثالث (چه ارزشی بود)، تكون إجابته (ارزشی نبود): لا قيمة.

وقد حولت الشاعرة من خلال الأساليب الإنشائية وخاصة الاستفهام القصيدة إلى رسالة فلسفية، فبينت رسالتها بلغة جمالية منحت من خلالها معنى للحياة يتمثل في الحماسة والثورة والألم والصراع، مع رفض فكرة الوجود الخالد، مبينة أن الجمال والقيمة الحقيقية تكمن في التجربة الإنسانية وأن أي جمال لا يصاحبه الحماس والألم والأمل لا يمكن وصفه إلا بالزائف والمنقوص. وفي السطر قبل الأخير من القصيدة، استفادت الشاعرة من أسلوب النهي (متاب بر من) والنداء (اى ستاره ى قطبى)، بغرض التأكيد على الفكرة والرسالة الفلسفية للقصيدة.

وفي قصيدة "فراموش شده": (المنسي)، ورد أسلوب الاستفهام بنفس الطريقة وذلك في قول ژاله: **"چه تفاوت كند آن زنده ى بى سوز وگداز**
با تن مرده ى صد قرن فراموش شده؟"([٨١])

سعت الشاعرة إلى إحداث تأثير في المتلقي بدفعه إلى التأمل والتفكير، وكذلك تحريك مشاعره بمخاطبة عقله ووجدانه، مستخدمة الجمل الإنشائية، وبخاصة

[٨١] - المصدر: "فراموش شده": (المنسي)، ص ١٢٤.
الترجمة: ما الفرق بين ذلك الحي بلا توهج وكد
مع شخص ميت منسي منذ مائة عام؟

الاستفهام، أو السؤال بما يحمل من جماليات لغوية ووظيفية متعددة، ولا سيما أن الاستفهام وسيلة لغوية ثرية بالدلالات الجمالية والوظيفية، ويدعو إلى التفكير والبحث عن إجابة، ويجعل المتلقي أكثر تفاعلًا، ويضفي على النص حيوية، لم يكن الغرض من الاستفهام الحصول على إجابة، بل يتوقعها القارئ، وهو يبحث عن الإجابة بالنفي، فالسؤال: (**چه تفاوت كند آن زنده ى بى سوز وگداز با تن مرده ى صد قرن فراموش شده؟**) إجابته هي: (**تفاوت ندارد**): لا اختلاف.

ومن هذا المنطلق يمكننا القول إن السؤال بوصفه أحد الأساليب الإنشائية - قد لعب دورًا وظيفيًا، وكان له أغراضٌ ثانوية أخرى.

وفي قصيدة "**جنگل و رود**: (الغابة والنهر)"؛ اعتمدت الشاعرة ژاله اصفهاني، على الشعر السردي أو الروائي، أي أن الشاعرة عبرت ووصفت الأحداث والمناظرات، ووصفت الأشخاص شعرًا، وهو ما يتفق مع تعريف الشعر السردي بأنه "الشعر الذي عندما يُقرأ أو يُسمع يَترك على الأقل قصة أو مصيرًا في ذاكرة المتلقي"([٨٢]) وقد عرف "الشعر السردي أو القصصي بهذا المعنى، وهو أن يعبر الشاعر عن الأحداث والوقائع على شكل أو قالب قصة، لكن شعرًا كقصٍّ يقوم بوصف الأحداث والمناظرات والشخصيات ([٨٣])"

وكان للحوار في هذه القصيدة السردية دورٌ مهمٌّ في تقريب الشعر إلى القصة، باعتباره أداة لبيان السرد في القصيدة، فوظفت الشاعرة المونولوج الداخلي في الحوار بين الغابة والنهر، ولم يخرج عن إطاره الشعري، كما أن الشاعرة أو الراوي لم يتدخل في الحوار، بل كان الحوار جزءًا من السرد والقصة، وركنًا أصيلًا، وقد استفادت ژاله اصفهاني من أسلوب الوصف والحوار في تجسيد الأحداث بشكل كامل في ذهن المتلقي، وركزت الشاعرة على الاستفهام بـ (چه)، وذلك في قولها على لسان الغابة:

من چه ام؟
يک اسير زمين گير
در سكوت ابد،
مى شوم پير،

[٨٢] . روحانى، رضا؛ منصورى، احمد رضا. (١٣٨٦ه.ش). "غزل روايى وخواستگاه آن در شعر فارسى"، پژوهش زبان وادبيات فارسى، بهار وتابستان، شماره ى ٨، صص ١٠٥-١٢١، ص ١٠٦.

[٨٣] . مريم سادات دستغيب؛ ليلا پژوهنده.(تابستان ١٤٠١ ه.ش)، "اوج وفرود داستان وارگى در شعر ژاله اصفهانى وسيمين بهبهانى"، مجله شعر پژوهى(بوستان ادب) دانشگاه شيراز؛ مقاله ى علمى-پژوهشى سال چهاردهم، شماره ى دوم، پياپى ٥٢، صص ٥٩-٨٨، >ص ٦٠.

می شوم زرد،
می شوم خشک،
می شوم مشت خاکستر سرد،
دیر یا زود!([٨٤])

وفي القصيدة نفسها أوردت الشاعرة أسلوب الاستفهام في موضع آخر:

زین همه کوچی و رهسپاری،
من چه دارم، بجز پوچی و بی قراری؟
وه، که یک لحظه جانم نیاسود!
هیچ کس را خبر،
از دل دیگری نیست.
کیست گوید، که آن رهگذر،
هست؟ یا بود؟ (٨٥)

اما الاستفهام بـ **"که"** للسؤال عن العاقل، فقد كان الغرض منه التعجب، والمديح، وإظهار الحيرة والدهشة، ونلاحظ ذلك في قول (ژاله):

من که ام؟
رود؟
جنگل؟
هر دو با هم؟

---

[٨٤] - المصدر: "جنگل و رود": (الغابة و النهر)، ص ١٣، ١٤.
الترجمة : من أنا؟
أسيرة عاجزة
في صمت أبدي،
سأصبح عجوزة،
سيصفر لوني،
سأجف،
سأصبح حفنة تراب باردة،
عاجلًا أم آجلًا!

[٨٥] - المصدر: جنگل و رود": (الغابة و النهر)، ص ١٥.
الترجمة: من كل هذا الترحال والسفر
ماذا لدي، سوى الفراغ والأرق والاضطراب؟
عجبًا، إن روحي لم تذق الارتياح و لم تهدأ لحظة!
فلا أحد يعرف عن قلب الآخر.
ومن يقول، أن ذلك العابر أو المار،
موجود؟ أو كان موجودًا؟

جنگل و رود؟ جنگل و رود؟([٨٦])

٤ ـ التعجب والاستنكار والتحسر

كان الاستفهام بـ **"چرا"** في أشعار ژاله اصفهاني غالبًا ما يفيد التعجب، والاستنكار، والتحسر، ومن ذلك ما ورد في قصيدة؛ "چرا تسليم تقديرى": (لماذا الاستسلام قدر):

(أ) چرا جان تشنه ام ديگر نپرسد روز وشب از من
چرا چون برگ پائيزى
زبان در كام خشكيده؟
شراب آرزو در جام خشكيده؟
چرا تسليم تقديرى؟
چرا آغاز خشكيده؟
چرا انجام خشكيده؟([٨٧])

ب) وفى قصيدة **"در قطار"**: (فى القطار)، تقول:

مى دود، مى دود، مى دود راه
مى دود موج و مهواره و ماه
مى دود زندگى خواه و ناخواه
من چرا گوشه اى مى نشينم؟(٨٨)

---

[٨٦] - المصدر: "جنگل و رود": (الغابة و النهر)، ص ١٥.
الترجمة: من أنا؟
النهر؟
الغابة؟
كليهما معًا؟
أأنا الغابة والنهر؟ أأنا الغابة والنهر؟

[٨٧] - "چرا تسليم تقديرى": (لماذا الاستسلام قدر)، ص ١٥٩.
الترجمة: (لم روحي العطشة لم تعد تسألني ليل نهار
لماذا جف اللسان في الحلق
مثل ورق الخريف؟
لماذا جف شراب الأمنيات في الكأس؟
لماذا الاستسلام قدر- (هو المصير) -؟
لماذا البداية جافة؟
لماذا النهاية جافة؟)

[٨٨] - المصدر: "در قطار": (فى القطار)، ص١٨٨.
الترجمة: (يجري، يجري، يجري الطريق
يجري الموج والمعشوق والقمر
تجري الحياة طوعًا أو كرهًا
فلماذا أجلس في عزلة؟)

ج) وتقول ژاله فى قصيدة "**پرنده را آواز**": (للطائر صوت):

تو كيستى، كه توانى سرم فرود آرى؟
فلک نديده، خدا هم
كه خم شده است سرم.
دهن كج نكن اى سرنوشت سرگردان!
كه گر تو سنگ سرشتى،
من از تو سنگ ترم.
چه غم گرفته وشوم است، درد نوميدى
كه نا اميدى از آفات ناتوانى ها ست.
خوش، شهامت سيلى زدن به صورت مرگ
وزنده ماندن وديدن
چه زيستن، زيباست.
هر آدمى به اميدى، نفس كشد شب وروز...
گل وشكوفه وماه وستاره مى خندند
چرا نخندم من؟
كه روشناى افق هر سحر كه برخيزم
مرا به دورترين كهكشان دهد پرواز.([٨٩])

---

[٨٩] - المصدر: "پرنده را آواز": (للطائر صوت)، ص٢٤.
الترجمة: (من تكون، لترغمني على أن أحني رأسي؟
الأفلاك مخبوءة عنا، ولا نرى الله أيضًا
وانحنت رأسي له
فلا تعبس معي يا مصير المشردين!
فإنك إن تكن حجرًا صلبًا،
فأنا أكثر صلابة منك.
يا لتلك الكآبة والشؤم، التي تسببها آلام القنوط!
للعجز آفات من بينها اليأس.
طوبى! لشجاعة البقاء على قيد الحياة
وتحدي الموت بصفعه على وجهه،
ورؤية كم هي الحياة، جميلة.
كل إنسان ينبض قلبه بالأمل ليل نهار...
لي ترنيمة شعر، وللطائر صوت عذب.
يضحك الورد والبراعم،
يضحك القمر والنجوم
فلم لا أضحك؟
وضياء الأفق، مع كل فجر، حينما استيقظ
يحملني طائرًا إلى أبعد المجرات.

وظفت الشاعرة ژاله اصفهاني؛ قدرتها اللغوية في تحميل قصائدها دلالات عميقة تجسد معاناتها وتجاربها الشعورية، فاستخدمت الاستفهام في الفقرات الشعرية السابقة (أ، ب، ج) وسيلةً لإثراء المعنى، وأضفت - من خلال الحوار مع النفس والصور- روح الإثارة لدى المتلقي؛ لمعرفة ما يجول في خاطرها من أفكار ومعانٍ ترغب في البوح بها بأسلوب حواري استفهامي، وجسدت - من خلال التساؤلات - عمق تجربتها، وبراعتها في التعبير عما تحس به من مشاعر، وهنا خرج الاستفهام عن معناه الحقيقي، وهو طلب العلم بشيء لم يكن معلومًا من قبل إلى استفهام بلاغي أو سؤال مجازي الغرض منه الاستنكار المشوب بالتعجب، والذي يتضح من خلاله الحالة النفسية للشاعرة، والجو الشعوري المسيطر على الحدث، ففي المثال (أ) نسجت الشاعرة من هذا التكرار الاستفهامي تجربتها الشعرية، فصار الاستفهام محورًا لاستمرار الحالة الشعورية التي تفيد الحزن والأسى على الواقع المرير، وهذا الأمر يمكن أن يعود إلى النظرة السوداوية، وخيبة الأمل، وفي المثال (ب) كان التوظيف اللغوي للفعل (**مي دود**: يجري) بصيغته في زمن المضارع المستمر بعيدًا عن العبثية، بل أداة تعبر بها عن عمق الفكرة للمتلقي، ووسيلة من وسائل التشويق؛ لاستدراج المتلقي لتتبع الأحداث، ثم فاجأته بالسؤال عن سبب عزلتها، رغم أن كل ما حولها في حالة جريان، وبخاصة الحياة التي تجري طوعًا أو كرهًا، وقد أضفى السؤال مع تسلسل الأحداث على هذه الفقرة كتلة نصية متماسكة مرتبطة بالاستفهام، وبينت عمق ما تحمله الشاعرة من هموم واستنكار لحالة العزلة التي تعيش فيها.

وفي المثال (ج) تكمن الجماليات اللغوية في جملة الاستفهام الاستنكاري التي استهلت بها الشاعرة قصيدتها: (**تو كيستى، كه توانى سرم فرود آرى؟**) وهذا السؤال يتجلى في طياته الرفض، والاستنكار، والتقليل من المخاطب، وبرغم قصر الجملة وإيجازها، فإنها تحمل دلالات عميقة، فلم يكن الغرض من الاستفهام هنا طلب المعرفة، أو الحصول على إجابة من المتلقي، فالجملة توحي بالتحدي المباشر للمخاطب، والرفض القاطع لأن يرغمها أحد على أن تحني رأسها، فالضمير (**تو**) في بداية الاستفهام، وفي هذا السياق يضفي نوعًا من الاستنكار لشخص المخاطب، والرفض لأي شكل من أشكال الخضوع، ويبرز اعتزاز الذات المتحدثة بمبادئها وقناعاتها الراسخة.

واختتمت الشاعرة الفقرة الأخيرة من القصيدة بالاستفهام، فهي تتساءل عن سبب عدم فرحتها، رغم أن كل من حولها (**گل وشكوفه وماه وستاره**)

يضحكون، لذا كان دور الاستفهام حمل طاقة تأثيرية، وجذب انتباه المتلقي، وإشراكه في التفكير، ليصل بنفسه إلى الجواب عما يختلج في نفسها، والاستفهام هنا استنكاري (**چرا نخندم من؟**)، فالشاعرة تتساءل عن السبب، وتستنكر عدم الضحك ومشاركة ما حولها من الورود برمزيتها التي تشير إلى الحب، والجمال، والنقاء، والأمل، والبراعم التي تمثل البدايات الجديدة، والتفتح، والأمل، كما أن النجم والقمر يضفيان الجمال، والعظمة، والسمو، ومشاعر البهجة، وكأن الشاعرة تقف في وسط الطبيعة، وتستأنس بالنجم والقمر، فيشاركانها مشاعرها المتألمة، ويبددان الظلماء لها، ورسمت الشاعرة صورة شعرية في خيال القارئ أضفت من خلالها صفة الضحك على غير العاقل، فهي تحاول التحرر من الحالة النفسية التي تمر بها، وتنقل القارئ عبر اللغة وصور عناصر الطبيعة والخيال إلى معانٍ عميقة، وتتجاوز الشاعرة القيود المادية، والزمانية، والمكانية، من خلال جملة (**روشنای افق هر سحر که برخیزم مرا به دورترین کهکشان دهد پرواز**)، حيث توحي بتمني الحرية، والانطلاق بالروح إلى عوالم جديدة، وآفاق كونية أوسع.

وفي قصيدة بعنوان: "چرا؟": (لماذا؟)، كتبت الشاعرة:

پیش از آن که فرود آید آن عظیم سیاه،
آه!
چرا؟
چرا؟
چرا؟
ما، همدیگر را نمی بخشیم؟
چرا گل سرخ معطر را،
پرپر می کنیم وبه یکدیگر نمی دهیم؟
گاهی، می توان جان ها ودل ها را
همه ی دنیا را
چراغان کرد

با تبلور ترانه ای انسان ستا
حتی با تابش یک تبسم،
یک نگاه،
آه!
چرا
چرا
چرا
دریغ می داریم؟
چرا گلبوته ی مهر را
روی زمین نمی کاریم؟([٩٠])

بدأت ژاله قصيدتها بالعنوان الاستفهامي(چرا؟) وهو بمثابة عتبة للنص، تشير إلى أن القصيدة ستبحث عن سبب أو علة لشيء ما، وبهذا أضفى السؤال في العنوان دورًا وظيفيًا وهو دفع القارئ للدخول في عالم الشاعرة ومشاركته لها في رحاب النص. وقد عكس تكرار الاستفهام بالأداة (چرا؟)، بشكل مكثف لتسع مرات في القصيدة إلحاحًا في البحث عن إجابة وقد وظفته الشاعرة بوصفه أداة بلاغية عمقت من خلالها شعور الحسرة والألم، فلم يكن الاستفهام في القصيدة حقيقيًا لطلب الفهم أو الحصول على معلومة بل استفهامًا مجازيًا لأغراض ثانوية تحمل دلالات نفسية عميقة تجاوزت مجرد السؤال: ("پیش از آن که فرود آید آن عظیم سیاه، / آه! / چرا/ چرا/ چرا/ ما، همدیگر را نمی بخشیم؟/ چرا گل سرخ معطر را،/ پرپر می کنیم وبه یکدیگر نمی دهیم؟")

تكرار (چرا) في الأسطر الشعرية السابقة يعكس إحباطًا عميقًا من تأصل عدم التسامح والأنانية بين بني البشر، لذا تتساءل الشاعرة عن سبب هذا السلوك،

---

[٩٠] . المصدر: "چرا؟": (لماذا؟)، ص ٢١٤.
الترجمة: "لماذا؟/ قبل أن يهبط ذلك العظيم الأسود(ملك الموت)،/ يا للحسرة والألم!/
لماذا
لماذا
لماذا؟
لا نسامح بعضنا بعض؟ / لماذا نقطف الورود الحمراء العطرة، / ولا نعطيها لبعضنا البعض؟ / أحيانًا.. يمكن إضاءة الأرواح والقلوب
وكذلك الدنيا بأسرها/ بنغمة مدح الإنسان (بالكلمة الطيبة) / ببسمة رقيقة، / بنظرة حانية، / آه! /
لماذا
لماذا
لماذا
نكتفي بإعلان الأسف والحسرة؟ / ولا نزرع في الأرض شجيرة المحبة؟

وطرحت السؤال في سياق زمني وهو" پيش از آن كه فرود آيد آن عظيم سياه": (قبل أن يهبط ملك الموت)، وهو ما يوحي بالندم والحسرة لضياع الفرص الماضية والأمل في عدم ضياع الفرص القادمة، وفي السؤال: "چرا گل سرخ معطر را، پرپر می كنيم وبه يكديگر نمی دهيم؟"، دعوة للتسامح والمحبة، حيث وجهت الاستفهام بما يحمل في طياته من لوم لنفسها والآخرين للحث على اغتنام الوقت في إبداء المحبة لأن الحياة قصيرة واستفادت الشاعرة من رمزية (گل سرخ معطر) بوصفها رمز للحب والعطاء. إن صيغة الاستفهام في السؤال هنا توحي بالأنانية وعدم مشاركة الجمال والخير مع الآخرين.

وفي نهاية القصيدة أوردت الشاعرة الاستفهام: ("آه! / چرا/ چرا/ چرا/ دريغ می داريم؟/ چرا گلبوته ی مهر را/ روی زمين نمی كاريم؟")، حيث كان محوريًا في هندسة بنية القصيدة ولم يكن الغرض من أسئلتها سوى إطلاق صرخة تحذيرية للمخاطب ولنفسها بضرورة زرع شجر المحبة بدلًا من الأسف والحسرة لفوات الأوان والعمر.

وفي قصيدة **"من ودريا" (أنا والبحر)**، وظفت ژاله اصفهاني؛ الاستفهام بـ **"مگر"**، التي تدخل هي وكلمة "هيچ" على رأس الجملة، فيكون غرض القائل أو المتحدث أن بيان الإجابة عكس جملة الاستفهام، ويكون فيها تأكيد للمعنى ([٩١]) ومن ذلك قول ژاله:

"مگر يک دم به كام آرزو مردن،
نباشد بهتر از يک عمر، با حسرت بسر بردن؟([٩٢])"

السؤال هنا خرج عن غرضه الأصلي إلى غرض ثانوي آخر وهو الأمر، فالشاعرة هنا تحث المتلقي على العيش على أمل الموت حتى ولو للحظة؛ لأن ذلك أفضل من عمر يعيشه والحسرة تتملكه، وبرغم أن الشاعرة أدخلت حروف الإضافة على بعض ضمائر الاستفهام، فإنها كانت قليلة في قصائد الشاعرة، ومن ذلك قول **ژاله**:

(أ) من جز تو درد خود به كه خواهم گفت؟
بر دردهای من چو توئي درمان.([٩٣])

***

[٩١] - خانلري، پرويز ناتل، دستور زبان فارسی، انتشارات بنياد فرهنگ ايران، چاپ چهارم، ص ١٠٩، ١١٠.
[٩٢] - المصدر: "من ودريا": (أنا والبحر)، ص ١٠٥.
الترجمة: (أليست الحياة للحظة بأمل أمنية الموت،
أفضل من عمر يشوبه الحسرة والألم.)
[٩٣] - المصدر: "جدائی ها": (الفراق)، ص٢٨٨.
الترجمة: (من سواك سأحكي له ألمي؟
ومن مثلك دواءً لآلامي.)

(ب) كنار دشت، ز پيرى خميده پرسيدم،
براى كيست، نهال نوئى كه مى كارد؟([٩٤])

جاءت أداة الاستفهام في الفقرة (أ) مسبوقة بحرف الإضافة (**به كه**) وكان الغرض البلاغي من الاستفهام النفي، برغم أن جملة الاستفهام كانت موجبة (**من جز تو درد خود به كه خواهم گفت**)، فالشاعرة هنا توضح أن لا أحد سوى الشخص المخاطب الذي توجه إليه الحديث (**جز تو**) يمكنها أن تحكي له عن آلامها ومعاناتها، وفي الفقرة (ب) كانت أداة الاستفهام مسبوقة بحرف الإضافة (**براي كيست**) وكان الغرض من الاستفهام النفي أيضًا، برغم أن جملة الاستفهام جاءت موجبة، وقد أفادت التعجب والدهشة.

خلاصة البحث:

تعددت أغراض الاستفهام في شعر ژاله اصفهاني وفقًا للسياق، وكان الغرض منه في أغلب الأحيان التعجب، الاستنكار، النفي، والتقرير وتأكيد المعنى إلى المتلقي لترسيخ الفكرة في ذهنه، وقد جاء الاستفهام في أشعارها أحيانا منفيًا، وكان الغرض منه التقرير، وفي بعض الجمل كان الاستفهام موجبًا، وكان الغرض منه النفي، كما يلي:

مى پرسند
در لندن دلشادم
يا در مسكو؟ ([٩٥])

[٩٤] - المصدر: "پرسش بى جا": (سؤال لا محل له/بلا داع)
الترجمة: (في جانب الوادي، سألت كهلًا محني الظهر،
من أجل من، تغرس الشجيرات الجديدة؟)

[٩٥] - المصدر: " دور ترين ستاره "، (أبعد نجمة)، ص ٢٣٧.
الترجمة: (يسألون
هل أنا سعيدة في لندن
أم في موسكو؟)

نتائج البحث:

١ - يظهر البحث أن الشاعرة ژاله اصفهاني؛ من مؤسسي الأدب النسائي في إيران، وشعرها له أسس فكرية، فهي تعبر عن احتجاجها بطريقة صريحة وواضحة تمامًا، فهي من الشعراء المبدعين في استخدام التركيبات العجيبة والتشبيهات الجميلة، وتعد البساطة والسلاسة من السمات اللغوية التي تميزت بها قصائدها، إضافة إلى البعد عن الألفاظ المهجورة وغير المستخدمة.

٢ - كان لعنصر الخيال مكانة خاصة فى أعمالها، وقصائدها مليئة بالمضامين الجديدة والتعبيرات البديعة، واعتمد فن الرسم التوضيحي لدى الشاعرة في الغالب على استخدام المحسنات البيانية، من الاستعارة، و التشبيه، والكناية، وهذا الاستخدام في حدود الاعتدال، وما هو شائع بطريقة لا تعقد الكلام، ولا تجعل الوصول إلى المعنى بعيد المنال، وقد اعتمدت الشاعرة على أسلوب الاستفهام في بيان الصور والخيال.

٣ - وظفت ژاله اصفهاني اللغة بوصفها وسيلة لأداء المعاني والأفكار والتعبير عما يجول في خاطرها من مشاعر وأحاسيس وهواجس، وعكست من خلالها التغيرات الاجتماعية والثقافية التي طرأت على المجتمع الإيراني؛ نتيجة للتحولات السياسية، ولم تكن اللغة بالنسبة لها الغاية في حد ذاتها، لذلك آثرت اللغة العصرية الحية في أشعارها، والأساليب السلسة وخاصة الجمل الاستفهامية، والكلمات ذات المعاني العميقة، والتراكيب البسيطة السهلة، ومن هنا تمتع شعر ژاله اصفهاني بعذوبته، وسهولة حفظه.

٤ - تحررت أشعار ژاله من قيود النظام العروضي التقليدي، متأثرة في بداياتها بأشعار ومدرسة الشاعر الإيراني نيما يوشيج، الذي حرر الشعر الفارسي من قيد الوزن والقافية، فنتج عن هذا أبنية وأنساق ذات أشكال جديدة، ونتيجة لذلك تنوع الشعر الحديث في إيران ما بين الشعر النثري، والشعر الموزون والمقفى، وشعر التفعيلة الذي اعتمدت عليه ژاله اصفهاني في أغلب قصائدها، وقد استخدمت الشاعرة أوزانًا مختلفة في قصائدها، فيأتي سطر شعري على وزن، وما يليه يكون في وزن آخر، أو تأتي قطعة / فقرة شعرية في وزن، وأخرى في وزن آخر.

٥ - يعد التكرار أحد العناصر المؤثرة في جماليات قصائد الشاعرة، وقد أضفى على موسيقى الشعر لديها ميزة خاصة، وكان له دوره في سلاسة أشعارها، فأدى وظيفة ودورًا كبيرًا في الدلالات الصوتية، وإثراء المعنى بشكل عام، كما كان لتكرار جمل الاستفهام في أشعارها دور خاص، وظفته ژاله في خدمة بيان

أفكارها ومضامينها واستفادت منه بتكرار الهمس في أذان شعوب العالم عامة وإيران خاصة؛ لاستنهاض الهمم، والسعي لنيل الحريات، والدعوة لليقظة والنهوض، وأحيانًا أخرى لرفض الاستعباد، والاستبداد، والظلم.

٦ - تباينت أغراض أسلوب الاستفهام كثيرًا في شعر ژاله اصفهاني بحسب السياق الذي ورد فيه، ولطالما استُخدم أسلوب الاستفهام بعيدًا عن معناه الأصلي لأغراض أخرى غير السؤال أو الاستفهام أو طلب الفهم، وهذا يشير إلى أن وراء ذكر أساليب الاستفهام أغراضًا ومقاصدَ، لذا فقد اعتمدت الشاعرة على هذا الأسلوب بشكل أساسي في قصائدها، وكثر وروده في الأشعار، وتنوعت معانيه ومراميه، وهذا لا يدل إلا على قوة هذا الأسلوب وبليغ تأثيره في نفس المتلقي.

٧ - استعملت الشاعرة أدوات استفهام متعددة اختلفت أغراضها باختلاف السياق الذي وردت فيه، واستعانت بهذا الأسلوب بما يحمل من طاقة تأثيرية، لأجل تشويق القارئ أو المتلقي، وإشراكه معها في أفكارها، كما وظفته لتجسيد معاناتها وتجربتها الشعورية، وبهذا تحدث لدى الشاعرة لذة المشاركة مع المتلقي في البحث عن الإجابة عما يجول في خاطرها من تساؤلات، فكان السؤال عند ژاله وسيلة من وسائل اتساع المعنى وإثرائه.

٨ - اعتمدت ژاله في كثير من قصائدها، على **فن التجريد**؛ حيث كانت تطرح سؤالًا تريد منه تعيين الإجابة من المخاطب، ولكنها غالبًا ما كانت تجرد من نفسها شخصًا تخاطبه وتتحدث معه؛ لتعيين الإجابة؛ وذلك بغية نقل مشاعرها إلى المتلقي، وهذا التجريد هو ما يعرف بفن التجريد.

٩ - جسدت ژاله معاناتها من خلال تساؤلات حملت معنى الحيرة والتعجب، فنسجت من خلال التكرار الاستفهامي تجربتها الشعورية، ووظفت الاستفهام محورًا لاستمرار الحوار.

١٠ - نوعت الشاعرة بين أسلوب الاستفهام الإنكاري (**پرسش انکاری**)، و"الاستفهام التأكيدي: **پرسش تاکیدی**" من خلال الإتيان بجملة الاستفهام بفعل منفي؛ لتأكيد أمر ما، كما استعملت صيغ استفهام مركبة من سؤالين أو أكثر لتأكيد فكرتها.

١١ - وظفت ژاله اصفهاني براعتها في التعبير عما تحس به من خلال الاستفهام، ولعب الاستفهام دورًا محوريًا في كثير من قصائدها، فكان لتكرار التساؤلات في قصائدها طاقة تأثيرية كبيرة جسدت حجم معاناتها، فأثرت القصيدة بدلالات عميقة؛ من خلال الحوار الاستفهامي مع النفس، وكانت كثرة

الأسئلة للدلالة على مدى الحيرة، والإنكار، والنفي، وعن الحالة الشعورية التي تعانيها روح الشاعرة من تمرد، وعدم هدوء.
١٢ - خرج الاستفهام في شعر ژاله عن معانيه الحقيقية متأثرًا بالحالة النفسية والشعورية المسيطرة على الشاعرة، وجاء الاستفهام منفيًا؛ ليفيد التقرير والتوكيد، وليحمل المخاطب على الإقرار بمضمون الاستفهام، وقد كان لتوالي الأسئلة دورٌ مهمٌّ في القصائد؛ حيث استعملته ژاله اصفهاني بوصفه وسيلة لجذب انتباه المتلقي وتشويقه، وإشراكه في التفكير؛ ليصل بنفسه إلى الجواب.
١٣ - لم يكن تكرار جمل الاستفهام، في عناوين القصائد، أو في مطلع القصيدة، أو بنيتها الأساسية، ونهايتها اعتباطيًا، بل أداة لغوية عبرت بها عن عمق أفكارها، مما جعل من النص كتلة متماسكة.
١٤ - أضفت ژاله - من خلال الحوار مع النفس والصور - روح الإثارة لدى المتلقي؛ لمعرفة ما يجول في خاطرها من أفكار ومعانٍ ترغب في البوح بها بأسلوب حواري استفهامي، وجسدت من خلال التساؤلات عمق تجربتها، وبراعتها في التعبير عما تحس به من مشاعر، وهنا خرج الاستفهام عن معناه الحقيقي، وهو طلب العلم بشيء لم يكن معلومًا من قبل إلى استفهام بلاغي، أو سؤال مجازي.
١٥ - تنوعت الموضوعات والقضايا في شعر ژاله اصفهاني، وأسهم عمق الأفكار بشكل كبير في جعل شعرها شيقًا وماتعًا، وموضع ترحيب جميع الأطياف والأذواق، واستطاعت - من خلال لغتها - أن تقر ارتباطًا بينها وبين مخاطبها وأن تشاركه أفكارها من خلال طرح السؤال، حيث تمكنت - من خلال أشعارها التي كانت نتاج تجاربها، ونظرتها الدقيقة للعالم الخارجي، والقضايا الحياتية في ضوء مفهوم الحرية، والأمل في عالم أفضل - أن تضاعف قيمة أشعارها، على الرغم من استخدامها لغة بسيطة وعصرية.
١٦ - برز اهتمام ژاله اصفهاني بالوحدة العضوية للقصائد؛ من حيث توحيد الموضوع والصور والأفكار، وعرضها في قالب بناء متماسك، كما كانت اللغة الشعرية التي استخدمتها الشاعرة بحرفية شديدة عاملًا مهمًّا في جعل بعض الجمل والعبارات غير قابلة للنسيان، وسببًا في حفظها، ورسوخها في ذاكرة المخاطب، ومن ذلك قول ژاله:
" مگر یک دم به کام آرزو مردن،

نباشد بهتر از یک عمر، با حسرت بسر بردن؟"([٩٦])

١٧ - يكثر في أشعار ژاله **الحنين إلى الوطن**، فهو جزء لا يتجزأ من وجدانها، لذا تتغنى به في أشعارها، وتبكي لفراقه وللبعد عنه، وعلى ما يلم به من آلام ومصائب الدهر، فهو بالنسبة لها أجمل وأبهى من أي مكان آخر في العالم، بل عالمها الخاص، ومحور اهتمامها، وهو مصدر سعادتها، ومن هنا لم تنسه أبدًا، رغم بعدها عنه، ودائمًا تحلق بخيالها؛ لترسم لوحة فنية بديعة تصف لنا بكلمات أشعارها وطنها "إيران"، ويتضح من خلال أشعارها أن الفراق عن الوطن يعد من أشد آلامها؛ لأن المكان الذي ولدت فيه، وترعرعت وارتوت من مائه، أجمل وأبهى بالنسبة لها من أي مكان آخر، فنجدها تكثر من التعبير عن مشاعرها تجاه وطنها إيران؛ حيث لم تنس الشاعرة وطنها الأصيل، وكان في قلبها محبة لمسقط رأسها، كما نراه من خلال أشعارها.

١٨ - شغل التفكير والتأمل في القضايا المختلفة في أشعار ژاله حيزًا كبيرًا، هذه **النزعة التأملية**، وظفتها في التعبير عما بداخلها من مشاعر وأحاسيس من الممكن أن تكون وليدة المعاناة والتحسر للبعد عن الوطن والشعور بالغربة والوحدة، فنجدها تتأمل كل ما حولها، وتجسمه، وتشخصه، فتارة تتجه إلى الطبيعة متأملةً في مظاهرها، وتشخص عناصرها؛ لتعبر عما يجيش في نفسها من أحاسيس ربما تكون وليدة معاناتها من حالات اليأس أو الضجر من وطنها، أو من الحياة ومعاناتها من الغربة والوحدة في المهجر، وتارة أخرى تتجه إلى نفسها متأملة في الفرار من آلامها ومعاناتها، ومن صخب الحياة ومصائبها بأسلوب خاص.

١٩ - تتجلى في أشعار ژاله **النزعة الإنسانية والنقد الاجتماعي**، فهي دوما تبحث عن عالم أفضل يعمه الحرية، والأمل، والمحبة، وتسمو فيه الفضائل والقيم، وتنتشر فيه المبادئ والمساواة، وينبذ فيه الأنانية والكبر، ومن هنا تحفل أشعارها بألوان النقد الاجتماعي، والذي يتوافق بدوره مع الطابع الإنساني، فالإنسان عندها هو مصلح المجتمع ومصدر خيره وشره، لذا تتمنى أن يظهر مجتمعًا أفضل إلى حيز الوجود، ومن ذلك قول ژاله:

---

[٩٦] - المصدر: "من ودريا": (أنا والبحر)، ص ١٠٥.
الترجمة:
(أليست الحياة للحظة بأمل أمنية الموت،
أفضل من عمر يشوبه الحسرة والألم.)

"همیشه منتظر هستم
ز یک سیاره، پیکی بر زمین آید
دری بر یک جهان تازه بگشاید
همیشه منتظر هستم
که بالا تر رود فواره ی امید
نمی دانم شما هم مثل من هستید؟" ([٩٧])

٢٠ ـ أجادت ژاله **توظيف القالب القصصي** في بعض قصائدها، كما في قصيدة **"رود وجنگل"**، بوصفه وسيلة للتعبير وبيان الحالة الشعورية والمعاناة، وساعدها هذا القالب على تجسيد الأفكار والدلالات والمعاني.

٢١ ـ تلعب العاطفة دورا فعالا في حياة ژاله، فهي تحرك أوتار وجدانها، وميزت أشعارها بطابع عاطفي واضح، والسبب في ذلك شعورها بالغربة؛ لبعدها عن وطنها، ومن هنا سعت الشاعرة إلى استثارة وجدان المخاطب، وتحريك أوتار الشعور لديه، فحاولت أن تصل بأشعارها إلى أعماق النفس، وقرار الوجدان تهزهما هزًا، ويتجلى ذلك الولوع والشوق والحنين بكل وضوح عند ژاله، حينما تتمنى أن تعود إلى الوطن بعد وفاتها، لتدفن في أرضه، فهو أرحم من الأم:

٢٢ ـ اهتمت ژاله اصفهاني بالوحدة العضوية في القصيدة؛ حيث يتجلى في أشعارها في القصيدة الواحدة توحيد الموضوع، وترتيب الأفكار والصور والأغراض في بناء متماسك ومتناغم، فتبدو القصيدة كالبنيان المرصوص الذي يقوم كل جزء فيه مقامه المحدد له، ولم تقتصر هذه الوحدة العضوية في القصائد فقط، بل حرصت على اهتمامها بالدواوين أيضا، فالديوان يحمل اسما له صلة بمضمونه، كما يبدو من عناوين دواوينها مثل **"پرندگان مهاجر"** و**"موج در موج"**.

---

[٩٧] المصدر:"گاهی و همیشه": (أحيانًا ودائمًا)، ص ١١٠
الترجمة: (إنني دائما أنتظر
أن يهبط من أحد الكواكب رسول على الأرض،
ويفتح بابًا على عالم جديد
إنني دائما أنتظر أن يسمو الامل
ولا أدرى هل أنتم أيضا مثلى؟)

٢٣ - أشعار ژاله، أشعار رومانسية وحزينة، وممزوجة بحسرة الماضي، وألم الغربة، والبعد عن الوطن، مع ميل نحو النضال الاجتماعي، والأمل في رفاهية الناس، والذي يتم التعبير عنه بإحساس وشعور قوي يصاحبه البساطة، والصراحة، والدفء، والإخلاص، وبالإضافة إلى الميل تجاه أسلوب **نيمايوشيج** الحر، يمكن رؤية آثار تأثير الشعر الفارسي القديم في قصائدها:

انتظار
امسال هم بهار پر از انتظار رفت
هر برگ گل پرنده شد واز چمن گريخت.
باز آن بنفشه ها كه به ياد تو كاشتم
اشک كبود سبزه*٩٨ شد وروی خاک ريخت.
***
از بس كه عمر تلخ جدايی دراز شد
ترسم مرا ببينی و نشناسی اين منم
گر سر نهم به كوه و بيابان، شگفت نيست
ديوانه غم تو و دوری ميهنم. (٩٩)

(سال ١٣٤٠هـ. ش)

گياه وحشی كوهم

[٩٨] . **سَبزه:** گياهی است كه در آن برخی از حبوبات را روياندهاند واز نشانههاي نوروز واجزای سفره هفت سين است. ايرانيان معتقدند كه وجود **سبزه** در سفره هفتسين، شادابی و خرمی را در طول سال به همراه دارد. مرسوم است كه سبزه را تا روز سيزدهم نوروز كه روز سيزدهبهدر خوانده میشود نگه داشته و همراه با آن بدیها و كدورتها را دور بريزند.

[٩٩] - **الترجمة:** (رحل ربيع هذا العام مليئًا بالتوقعات
أصبحت كل ورقة ورد طائرًا وهربت من المرج
ومرة ثانية، ذلك البنفسج الذي زرعته لذكراك بلونه الأزرق الداكن
تحول لعشب أخضر
وسقطت على التراب.
***
من كثرة ما طال عمر الفراق المرير
أخشى أن تراني و
لا تعرف أن هذه أنا/ (ولا تعرفني)
فإذا نمت في الجبال والفيافي،
فلا عجب
فأنا مجنونة بحزنك وبعدي عن الوطن.

گیاه وحشی کوهم، نه لاله گلدان
مرا به بزم خوشی های خودسرانه مبر
به سردی خشن سنگ خو گرفته دلم
مرا به خانه مبر
زادگاه من کوه است.(١٠٠)

*****

ز زیر سنگی، یک روز سر زدم بیرون
به زیر سنگی، یک روز می شوم مدفون
سرشت سنگی من آشیان اندوه است.
جدا ز یار و دیارم دلم نمی خندد
ز من طراوت و شادی و رنگ و بوی مخواه.
گیاه وحشی کوهم در انتظار بهار
مرا نوازش و گرمی به گریه می آرد
مرا به گریه میار...(١٠١)

(سال ١٣٤٦ هـ. ش)

فراموش کرده ام

پیراهن کبود پر از عطر خویش را

---

[١٠٠] - أنا العشب الجبلي البري
أنا العشب الجبلي البري، ولست زهرة التوليب في مزهرية
فلا تأخذني إلى مجلس الأفراح قسرًا
فقد اعتاد قلبي على برد الأحجار القاسي
لا تأخذني إلى المنزل
فمسقط رأسي هو الجبل.

[١٠١] - ذات يوم،
خرجت من تحت حجر،
وسأدفن ذات يوم،
تحت حجر
فطرتي المتحجرة هي
عش الحزن.
بعيدًا عن الأحباب والوطن
قلبي لا يضحك
فلا تطلب مني النضارة والسعادة
واللون والرائحة.
أنا العشب الجبلي البري في
انتظار الربيع
يبكيني المداعبة والدفء
فلا تجعلني أبكي....

برداشتم كه باز بپوشم شب بهار
ديدم ستاره های نگاهت هنوز هم
در آسمان آبی آن مانده يادگار
****
آمد به ياد من كه ز غوغای زندگی
حتی تورا، چو خنده فراموش كرده ام
آن شعله های سركش سوزان عشق را
در سينه گداخته خاموش كرده ام.(١٠٢)
(سال ١٣٤٣ هـ. ش)

[١٠٢] - لقد نسيت
القميص الأزرق المملوء
بعطره
أخذته لأرتديه مرة ثانية
ليلة الربيع
فرأيت نجوم عينيك
لا تزال في سمائها الزرقاء الصافية
باقية للذكرى.
تذكرتُ أن من صخب الحياة
حتى أنت، قد نسيتك مثل الضحكة
وأنني أطفأت
تلك الشعلات الجامحة
المحترقة للعشق
في الصدر المنصهر.

أ - فهرست منابع ومآخذ فارسي:

اصفهاني، ژاله. (۱۳۷۶ ه. ش). "موج در موج"، چاپ ۱، ناشر: شرکت نشر البرز، پیکان.

١-آقا حسینی، حسین وبراتی، محمود. (١٣٩٠ه. ش). "اهمیّت پرسش در متون عرفانی". مجلهٔ کاوشنامه. شمارهٔ ٢٢، صص١٣١-.١٦٠

٢ - اصفهانی، ژاله؛ (١٣٧٩ ه. ش). "سایه سالها"، چاپ اول، نشر نیما: آلمان.

٣ - بابک فرزانه، اکرم حاجی سید آقایی، دانشنامه ایران، مرکز دائرة المعارف بزرگ اسلامی، ج.١

٤ - بهرامی، ناصر؛ نظریانی، عبدالناصر.(١٣٩٧ ه. ش). "بررسی نقش های معنایی- منظوری جملات پرسشی در اشعار امیر هوشنگ ابتهاج(سایه)". زبان وادب فارسی دانشگاه تبریز، سال ٧١، شماره ی ٢٣٨، صص ٤٩- .٦٩

٥ - رحمانی، اشرف؛ طارمی، کورش. (١٣٧٩ ه. ش). علم معانی ونظریه ی گراس(مجموعه مقالات چهارمین کنفرانس زبان شناسی نظری وکاربردی). زیر نظر علی میرعمادی، تهران: دانشگاه علامه طباطبایی.

٦ - رحیمیان، جلال؛ بتول آرانی، عباس. (١٣٨٣ ه. ش). "منظور شناسی جمله های پرسشی در اشعار اخوان ثالث". مجله ی علوم اجتماعی وانسانی دانشگاه شیراز، دوره ی ٢١، شماره ی ٧، صص ٤٢- .٥٥

٧ - رجائي، محمد خلیل. (١٣٥٩ ه.ش). "معالم البلاغه در علم معانی وبیان وبدیع". چ٣. شیراز: انتشارات دانشگاه شیراز.

٨ - روحانی، رضا؛ منصوری، احمد رضا.(١٣٨٦ ه. ش). "غزل روایی وخواستگاه آن در شعر فارسی"، پژوهش زبان وادبیات فارسی، بهار وتابستان ١٣٨٦ه.ش، شماره ی ٨، صص ١٠٥-.١٢١

٩ - خانلري، پرویز ناتل. (١٤٠٠ ه. ش). "دستور زبان فارسی"، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، چاپ چهارم.

١٠ - سید محمد رضا ابن الرسول، مرضیه قربان خاني. (بهار وتابستان: ١٣٩٦ ه. ش). "نقد معاني استفهام در آثار بلاغت پژوهان فارسی"، دو فصلنامه علمی پژوهشی بلاغت کاربردی ونقد بلاغی، سال دوم، شماره .٣

١١ - شمیسا، سیروش. (١٣٧٦ ه. ش). "نگاهی به فروغ". تهران: مروارید.

١٢ - فرشید ورد، خسرو. (١٣٨٤ ه. ش). دستور مفصل امروز بر پایه ی زبانشناسی جدید. تهران: سخن.

١٣ - قاسمي سپاس، رحمت اله وصفری جهانگیر،(١٣٩٤ ه. ش)، بررسی جلوه ها ونمادها پایداری در شعر ژاله اصفهانی، تشری، ادبیات پایداری، شماره ١٢، صص: ٢١٧- ٢٣٩.
١٤ - طاهری، حمید.(١٣٨٧ ه. ش). "سؤال واغراض ثانوی آن در غزلیات حافظ". علوم انسانی دانشگاه الزهرا، سال های ١٧ و١٨، شماره های ٦٨ و٦٩، صص ٨٧- ١١٨.
١٥ - کزازی، میر جلال الدین، (١٣٨٥ه. ش)، معانی وبیان، تهران: کتاب ماد.
١٦ - مریم سادات دستغیب؛ لیلا پژوهنده. (تابستان: ١٤٠١ ه. ش). "اوج وفرود داستان وارگی در شعر ژاله اصفهانی وسیمین بهبهانی"، مجله شعر پژوهی(بوستان ادب) دانشگاه شیراز؛ مقاله ی علمی-پژوهشی سال چهاردهم، شماره ی دوم، پیاپی ٥٢، صص ٥٩-٨٨.
میر صادقی، جمال(١٣٩٤ ه. ش). عناصر داستان. چاپ نهم، تهران: نشر سخن.
١٦ - هاشمی، احمد. (١٣٨٤ ه. ش). "جواهر البلاغة". ترجمه: محمود خورسندی وحمید مسجد سرایی. قم: انتشارات حقوق اسلامی.
١٧ - همایی، جلال الدین. (١٣٧٤ ه. ش). "معانی وبیان". به کوشش ماهدخت بانو همایی. تهران: هما.

ب - فهرست منابع عربي وانگليسي:

القرآن الكريم.
١ - أنيس، محمود راشد. (٢٠٠٩م). "الأدوات النحوية في مغني ابن هشام". الطبعة الأولى، حلب: دار الأصيل.
٢ - الجرجاني، علي بن محمد بن علي الزين. (١٩٨٣م). "كتاب التعريفات"، ط١، مح. جماعة من العلماء بإشراف الناشر، (دار الكتب العلمية- بيروت-لبنان.
٣ - جمال الدين بن منظور الأنصاري، محمد بن مكرم بن علي. (١٤١٤ هـ). "لسان العرب"، الطبعة الثالثة، بيروت: دار صادر.
٤ - جمعة، حسين. (٢٠٠٥م). "جمالية الخبر والانشاء (دراسة بلاغية جمالية نقدية)"، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.
٥ - السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر. (١٩٧٩م). "الإتقان في علوم القرآن"، مصر: المطبعة الأزهري: ج.١

٦ - سيبويه، عمرو بن عثمان بن قنبر الحارثي، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون. (١٩٨٨م). الكتاب، مكتبة الخانجي: ط٣.
٧ - ابن فارس، أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا القزويني الرازي. (١٩٩٧م). الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، تحقيق أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
٨ - الفاسي الفهري، عبد القادر. (٢٠١٠ م). "ذرات اللغة العربية وهندستها، دراسة استكشافية أدنوية"، دار الكتاب الجديد المتحدة، لبنان؛ ٢٠١٠م.
٩ - قباوة، فخر الدين. (٢٠٠٢م). "التحليل النحوي أصوله وأدلته"، ط١، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان.
١٠- الكفوى، أبو البقاء أيوب بن موسى الحسيني. (١٩٩٨م). الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، ط٢، مح. عدنان درويش و محمد المصري، بيروت: مؤسسة الرسالة.
١١ - المراغي، أحمد مصطفى. (١٩٩٣م). "علوم البلاغة-البيان والمعاني-والبديع"، بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية، ط.٣
١٢ - الهاشمي، أحمد. (٢٠٠٦م). "جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع"، بيروت- لبنان: دار الكتب العلمية.

جـ - المراجع الإنجليزية:

1 - Agha Hosseini, Hossein and Barati, Mahmoud. (2010). “The importance of questions in mystical texts”. Kavosh Nameh Journal, NO.22, pp.131-160. Hashemi, Ahmad. (2010). Javaher al-Balagheh, translated by Hassan Irfan, Qom: Balaghat.
2 - Kazazi, Mirjalaluddin. (2007). Manani wa Bayan, Tehran: Mad book. Miranian, Ali. (2019). Examining the secondary meanings of interrogative sentences of the third and fourth books of Masnavi, master's thesis, Imam Khomeini International University.

د ـ الروابط:

file:///C:/Users/DR/Downloads/Documents/biography-1_2.pdf
تاريخ الدخول: ٣/٨/ ٢٠١٩م، الساعة ١٢:٤٢ ص بتوقيت القاهرة
https://jalehesfahani.com/en/2020/01/30/biography-of-jaleh-esfahani/
تاريخ الدخول: ٤/٢/ ٢٠٢٠م، الساعة ٤:١٣ ص بتوقيت القاهرة
https://www.jalehesfahani.com/%d8%b2%d9%86%d8%af%da%af%db%8c-%d9%86%d8%a7%d9%85%d9%87/
تاريخ الدخول: ٥/٣/ ٢٠٢٠، الساعة ٢:٣٣ ص بتوقيت القاهرة
https://hezarimohammad.blogfa.com/post/1429/%D9%86%DA%AF%D8%A7%D9%87%DB%8C-%D8%A8%D9%87-%D8%B3%D8%B1%D9%86%D9%88%D8%B4%D8%AA-%D8%B3%D8%B1%D8%A7%D9%86-%D9%81%D8%B1%D9%82%D9%87-%D8%AF%D9%85%D9%88%DA%A9%D8%B1%D8%A7%D8%AA-%D8%A2%D8%B0%D8%B1%D8%A8%D8%A7%DB%8C%D8%AC%D8%A7%D9%86%D8%9B
تاريخ الدخول: ٩/١٢/ ٢٠٢٣، الساعة ٣:٣٧ ص بتوقيت القاهرة