Journal of Research in Comparative Literature
https://jccl.razi.ac.ir/

Print ISSN: 2676-6515
Online ISSN: 2676-6523

Research article

Research in Comparative Literature (Arabic and Persian Literature)
Razi University, Vol. 11, Issue 3 (43), Autumn 2021, pp. 21-43

A Comparative Study of Illustration in the Poems of Abdolrahim Mahmoud and Hossein Esrafili

Jahangir Amiri[1]
Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Razi University, Kermanshah, Iran
Amir Abbas Azizifar[2]
Assistant Professor of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Razi University, Kermanshah, Iran
Samira Asmar[3]
Master student of Arabic Language and Literature, Razi University, Kermanshah, Iran

Received: 08/21/2021 **Accepted:** 10/09/2021

Abstract

Illustration is one of the most widely used and artistic aesthetic elements of poems, which makes speech more stable and tangible in the mind; for this reason, poets have based their poems on artistic and imaginative images. In this research, which has been done in a descriptive-analytical method with a comparative approach, the authors seek to answer the following questions: What images did Abdolrahim Mahmoud and Hossein Esrafili use to express the themes of sustainability and resistance? And what are the commonalities and differences between the two poets in the depiction of themes of stability? The purpose of this study is to examine some of the poetic artistic images as well as the most important themes of sustainability used in the poems of two poets. The result of the research indicates that Abdolrahim Mahmoud and Hossein Esrafili, as prominent poets in the field of resistance and sustainability, the most important artistic images used in their poems are: metaphorical, metaphorical, ironic, allusive and paradoxical images. The two poets share and differentiate in depicting themes of sustainability in such matters as freedom-seeking, invitation to revolution, self-sacrifice, praise of martyrs and patriotism; Israfili has made great use of religious concepts as well as religious personalities in expressing enduring themes, which reflects his special style in his poems; Abdolrahim Mahmoud. The national and ethnic tendency is evident in his poems.

Keywords: Illustration, Poetry of Sustainability, Occupied Palestine, Abdolrahim Mahmoud and Hossein Esrafili.

1. **Corresponding Author's.Email:** gamiri686@gmail.com
2. **Email:** a.azizifar@razi.ac.ir
3. **Email:** s.asmar.me7474@gmail.com

الترقيم الدولي الموحد للطباعة: ۲۶۷۶-۶۵۱۵
الترقيم الدولي الموحد الإلكتروني: ۲۶۷۶-۶۵۲۳

بحوث في الأدب المقارن
https://jccl.razi.ac.ir/

مقالة محكّمة

بحوث في الأدب المقارن (الأدبين العربي والفارسي)
جامعة رازي، السّنة الحادية عشرة، العدد ٣ (٤٣)، خريف ١٤٤٣، صص. ٢١-٤٣

الصّور الفنّية وآلياتها في الشّعر المقاوم لعبد الرّحيم محمود وحسين اسرافيلي (دراسة وتحليل)

جهانگير اميري[١]
أستاذ في قسم اللّغة العربيّة وآدابها، كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة رازي، كرمانشاه، إيران
اميرعباس عزيزي‌فر[٢]
أستاذ مساعد في قسم اللّغة الفارسيّة وآدابها، كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة رازي، كرمانشاه، إيران
سميرا اسمار[٣]
ماجستيرة في فرع اللّغة العربيّة وآدابها، جامعة رازي، كرمانشاه، إيران

الوصول: ١٤٤٣/١/١٢ **القبول:** ١٤٤٣/٣/٢

الملخّص

يعدّ التصوير الفنيّ أكثر العناصر الفنيّة والجماليّة تداولاً في الشّعر ممّا يساعد على إيصال المعاني إلى نفس المخاطب المتقلي بشكل أعمق وأرسخ. في هذه الورقة البحثيّة الّتي أعدّت بطريقة وصفية – تحليلية أراد الباحثون للإجابة على السؤال التالي، ما هي التصاوير الفنيّة الّتي وظّفها الشّاعران العربي والإيراني عبدالرحيم محمود و حسين إسرافيلي للتعبير عن معاني المقاومة والصمود. وإجابة على هذا السؤال رحنا نتجول في القصائد الّتي قرضها الشّاعران في مجال المقاومة بحثا عن الصوّر الفنيّة الّتي رسمها الشّاعران في كلماتهما. وممّا توصلنا إليه من نتائج البحث هو أنّ معظم الصور الّتي استخدمها الشّاعران في أشعارهما محمّلة بالرّموز والجماليات على الصعيد الشّكلي والدلالي والّتي تتمثّل بالتشبيه والاستعارة والكناية والتلميح والمفارقة وكلّ ذلک بأنواعه وأقسامه وفيما يتعلق بأوجه التلاقي للشاعرين فيمكننا القول وبناء على بحثنا هذا أنّ الشّاعرين كليهما تناولا المزيد من صورهما الشّعرية في مضمار المقاومة والصمود ومنها شدة الحرية وبيان آلام ومحن الشعب الفلسطيني المحتلّ وإعطاء صورة كريهة وباعثة على النفور والاشمئزاز للكيان الصهيوني الغاصب والإشادة بروح التضحية والفداء لدى الشّهداء وكذلک المعاني الّتي تتعلق بحبّ الشعب والوطن أو ما يمكن تسميته بالوطنيّة أو الشعبيّة وما إلى ذلک ممّا اِنبجس من مفردات ومكوّنات الأدب المقاوم. هذا بالنسبة إلى القواسم المشتركة للشاعرين وأمّا فيما يتعلّق بما يفرّق بين الشّاعرين من حيث الصور الشّعرية أن صور عبدالرحيم محمود الشّعرية مستمدة غالباً ما من نزعة الشّاعر القوميّة بينما أنّ إسرافيلي اِستلهم صوره الشّعرية في الأغلب من المعاني والشخصيات الدينيّة المرموقة ما يقودنا إلى القول بأنّ التصاوير الشّعريّة لعبدالرحيم محمود تستقي من روح القوميّة والوطنيّة في حال أنّ الصوّر الجماليّة الّتي خلقها إسرافيلي تتّسم بالسّمات الدّينيّة البارزة بشكل واحد.

المفردات الرّئيسية: التصوير الفني، الشّعر المقاوم، فلسطين المحتلّة، عبدالرحيم محمود، حسين اسرافيلي.

١. العنوان الإلكتروني للكاتب المسؤول: gamiri686@gmail.com
٢. العنوان الإلكتروني: a.azizifar@razi.ac.ir
٣. العنوان الإلكتروني: s.asmar.me7474@gmail.com

١. المقدّمة

١-١. إشكالية البحث

الصورة الفنيّة هي نوع من الإبداع الفنيّ الّذى يضفي على الكلمات والأشياء، ألواناً من الحياة. التصوير الفنيّ ينبني على عمليّة فنيّة يتم من خلالها أعطاء حالة محسوسة للأمور الذهنية أو أضفاء لون حسي على الأشياء البعيدة عن متناول الحواس الخمس. وبكلمة أخرى أنّ التصوير الفنيّ يطلق على ما يبذله الأديب والفنان من جهد لتحويل تجاربه الشخصيّة أو مشاعره المتنوعة إلى صوّر رائعة ومثيرة للدهشة وفي مجال الأدب يطلق التصوير الفنيّ على الصور الخياليّة الّتي يبتدعها الأديب في ذهن المخاطب بتوظيفه الكلمات في معانيها المجازية. أو هي صورة من الصور الدلالية الّتي يرسمها الشّاعر والأديب بريشة الخيال وتأتي أهميّتها من المعاني الّتي تستدعيها هذه الصوّر في نفس المخاطب المتلقي والصورة الفنيّة في الحقيقة هي عبارة عن التعبير عن معنى بطريقة حسيّة أو لوحة ملونة يرسمها الأديب عن الكلمات. ثمّ أنّ شعراء المقاومة اتّخذوا الصور الفنيّة بمختلف أشكالها أداة للتعبير عن المعاني الّتي تتعلّق بأدب الصمود والمقاومة ومن الشّعراء الذين قطعوا شوطاً بعيداً في هذا المضمار هما الشّاعران العربي والإيرانيّ عبدالرحيم محمود و حسين إسرافيلي فجاءت أشعارهما طافحة بالصور الفنيّة الّتي تبين مفردات الأدب المقاوم بألوانها الزاهية ورسومها المحسوسة والخاطفة للأبصار.

نظراً لأهميّة صورالخيال والمساحة الّتي يحتلّها في الأدب، حاول شعراء الأدب المقاوم أن يرفعوا عقيرتهم وإحتجاجهم قدر المستطاع ضدّ الظلم والاحتلال والدّكتاتورية بخلق آثارهم الثمينة والمستمدة من بلاغة التصوير الفنيّ وروعة الخيال المحسوس. و في السياق ذاته لقد دافع عبدالرحيم محمود و حسين اسرافيلي عن قضية فلسطين بوصف ما يعانيه المشرّدون الفلسطينيون من آلام ومصائب في الملاجئ ووسط ظروف قاسية عبر صور فنيّة موحية ومؤثرة وبلغة سهلة عذبه. يرمي بحثنا هذا إلى دراسة وتحليل الصوّر الفنيّة الّتي إستغلّها الشّاعران عبدالرحيم محمود و حسين اسرافيلي في شعرهما المقاوم دراسة مقارنة وكشف القناع عن وجوه التلاقي والتباين في الخيال الشّعري المقتنص في شعرهما والمنهج الّذي اعتمدنا في هذه الورقة البحثيّة هو المنهج الوصفي التحليلي. المتمثّل بتحليل الأشعار أوّلاً والبحث عن الصّور الفنيّة الّتي استغلّها الشّاعران في قصائدهما ثانياً مصحوبة بدراسة فنيّة للصّور المستخدمة فيها.

١-٢. الضّرورة، الأهميّة والهدف

تنطلق أهميّة البحث وضرورته من أنّه يجب على كلّ باحث ملتزم للشعر الفارسي والعربي أن يسعى جاهداً للتعريف بأدب المقاومة والصمود في الأدبين الفارسي والعربي بكلّ ملامحه الأدبيّة وجمالياته الفنيّة ذلك لأنّه كرّس عدد لايستهان به من الشّعراء والأدباء نتاجهم الشّعري على قضية فلسطين وما يمتّ إليها بصلة كالانتفاضة ومعاناة الشعب الفلسطينيّ المشرّد في الملاجئ والمخيمات والمهاجر. فاخترنا هذا البحث لنسير على هذا الدرب النير والنهج المضيئ جنباً إلى جنب السائرين عليه والملتزمين به. ثمّ أحببنا أن نعرض في مقالنا هذا الصوّر الفنيّة الّتي استخدمها الشّاعران عبدالرحيم محمود و حسين اسرافيلي للإفصاح عن أفكارهما الثوريّة علماً أنّ للشاعرين مكانة مرموقة في الأدب المقاوم ولهما قصائد تحتلّ قمة الروعة والجمال من حيث الشّكل والدلالة والأسلوب كما أنّ شعرهما متميز أيضاً لاحتواءه على أجمل الصور

الفنيّة ما حثّنا على البحث عن أروع النماذج الشّعريّة الّتي قرضها الشّاعران في مضمار المقاومة والصمود ومن ثمّ قمنا بالدراسة قصائدهما من ناحية الصّور الفنّيّة والبلاغية والقواسم المشتركة فيها.

وأمّا أهداف البحث فإنّه تتمثل فيما يلي:

١. التعريف بحسين اسرافيلي وعبدالرحيم محمود كشاعرين بارزين كرسا شعرهما على القضية الفلسطينية والانتفاضة ومواجهة الاستبداد والقوى الاستكبارية وما إلى ذلك من معاني المقاومة والصّمود مع عرض لقطات من منتوجهم الشعري.

٢. دراسة أشعار الشّاعرين دراسة تقوم على الجوانب الشّكلية والدّلالية والجمالية.

٣. تسليط الضوء على الصور الفنّية الّتي رتبناها ضمن الصور التشبيهية والاستعارية والكنائية والتّلميحية والمفارقية وغير ذلك من الجماليات الأدبية الّتي اضفت على أشعارهما اجواء فنية وجمالية رائعة وأثرت معانيها الشّعرية.

٤.المقارنة بين أشعار الشّاعرين حسب المدرسة الأميركية للمقارنة والقائمة على أساس وجوه التّشابه والتّباين وفي نهاية المطاف، استخلاص القواسم المشتركة فيها.

٥. التّوصل إلى نتائج البحث من خلال دراسة شعرهما دراسة شكلية ودلالية والّتي تدلنا على فهم أدق وأعمق للعقلية الإيرانية والعربية فيما يتعلّق بقضايا الصمود والمقاومة.

٦. إضافة ورقة بحثية جديدة على مكتبة الدّراسات والبحوث الأدبية في حقل الأدب المقارن بوجه خاص والشّعر المقاوم بوجه أخص.

١-٣. أسئلة البحث

أهمّ التّسائلات الّتي تحوم حولها هذه المقالة هي:

- ما هي الصور الفنيّة الّتي وظّفها الشّاعران عبدالرحيم محمود وحسين إسرافيلي في شعرهما؟
- ما هي أهمّ الأفكار الّتي أدلى بها الشّاعران عبر الصور الفنيّة؟
- ما هي أبرز وجوه التلاقي والتباين في شعر الشّاعرين؟

١-٤. خلفيّة البحث

بما أنّ الشّاعرين يعدّان من وجوه البارزة في حلبة الشّعر المقاوم لقد تمتّ حول كلّ من الشّاعرين على إنفراد بحوث ودراسات عديدة ولكن لم نعثر لحد الآن على دراسة فيما يتعلق بشعر الشّاعرين من ناحية الصور الفنيّة. وفيما يلي نذكر بعض الدراسات الّتي أنجزت حول الشّاعرين. وقد إستفدنا من البحوث المذكورة أدناه كمصادر: «الصيغ الصرفيّة ودلالتها في ديوان عبدالرحيم محمود» (٢٠١١) وهي أطروحة جامعية لحنان جميل عابد وقد قام الطالب بدراسة صرفيّة لعدد من قصائد الشّاعر. أطروحة جامعيّة عنوانها «الوطنيات في ديوان عبدالرحيم محمود وعبدالكريم الكرمي» (١٣٩٠) لزهراء خسروي فارساني وقد قامت الكاتبة بدراسة نماذج من شعر الشّاعرين الّتي تدلّ على إلتزام الشّاعرين بالذود عن الوطن. أطروحة جامعيّة بعنوان «بررسی تطبیقی جلوه‌های پایداری در شعر عبدالرحیم محمود و سید حسن حسینی» (١٣٩٥) لعلي صادقي وقد قامت الكاتبة فيها بدراسة مقارنة لأبرز معالم أدب الصمود والمقاومة. مقالة

عنوانها «مؤلّفه‌های پایداری در آینه شعر شهید عبدالرحیم محمود» (١٣٩٦) لفضل الله میرقادری وقد سلط الكاتب الأضواء على خصائص الشّعر المقاوم لعبدالرحيم محمود. «ملامح المقاومة في شعر عبدالرحيم محمود» (١٣٩٤) لمؤلّفها الخضري والآخرين وقد حاول المؤلّفون التنقيب عن ملامح الحماسة والمقاومة في شعر الشّهيد عبدالرحيم. مقالة عنوانها «بررسی تطبیقی مؤلّفه‌های پایداری در شعر عبدالرحیم محمود و خلیل الله خلیلی» لعلي أكبر جارى ومهلا ميري وقد حاول المؤلّفان إزاحة الستار عن أبرز وأوسع مضامين المقاومة في شعر الشّاعرين.

مقالة بعنوان «بررسی تصویرسازی در شعر حسین اسرافیلي» (١٣٩٧) لمريم محمودى و حسين قربانى، لقد بحث المؤلّفان في مقالهما هذا أبرز التكنيكات الأدبيّة لخلق الصور الفنيّة ولكن الدراسة هذه لا تختص بمعاني الصمود والمقاومة بل تشمل الكثير مما لا يمكن أدراجه في حقل الأدب المقاوم. مقالة تحت عنوان (١٣٩٣) «بررسی سبکی شعر حسین اسرافیلي» در مجموعه تولد در میدان لمرتضى هاشمي والآخرين وقد درس المؤلّفون الميزات الأسلوبية للشاعر. «فرهنگ جهاد و شهادت در زبان استعارى شاعر انقلاب اسلامى حسين اسرافيلي» (١٣٩٥) لحسين عليقلي‌زادة وقد إستنتج المؤلّف وبعد دراسة إجراها على بعض الدواوين الشّعريّة للشاعر أنّ الأغلبية الساحقة للإستعارات الّتي وظّفها إسرافيلي مكرسة على معاني التضحية والفداء والاستشهاد. مقالة عنوانها «بررسی مقاومت فلسطین در شعر محمود درویش و حسین اسرافیلي» (١٣٩٦) لمحمد رضا حاج‌بابايي وسجاد مرادي وكما يبدو من عنوان المقال أنّه ركز على موضوع الانتفاضة في فلسطين.

هذا غيض من فيض الأعمال الّتي تمّت بخصوص الشّاعرين كلا على حدة إلا أنّنا كما ذكرنا مسبقاً لم نجد دراسة مقارنة تتناول شعر الشّاعرين من حيث الصور الفنية.

١-٥. منهجية البحث والإطار نظري

المنهج الّذي طبقناه في هذه الورقة البحثيّة هو المنهج الوصفي – التحليلي والّذي ينتمي إلى المدرسة الأمريكيّة في الأدب المقارن حيث لاتشترط التفاعل الأدبي بين النموذجين، خلافاً للمدرسة الفرنسيّة وهي تعتمد على التأثير المتبادل بين الأدبين.

٢. البحث والتّحليل

٢-١. الصّور الفنيّة في شعر الشّاعرين عبدالرحيم محمود[١] و حسين إسرافيلي[٢]

يرى السيد قطب أنّ الصورة الفنيّة هي المظهر الخارجي للمشاعر والإنفعالات فتاتي للمتلقي بطريقة محسوسة فهي تعتبر أداة الشّعر الّتي تحقق له أسلوبه المتميز وطريقته المبتكرة في الوصف (السّيد قطب، ١٣٨٣: ١٧٤). لقد قسم بعض الأدباء، الصور الفنيّة إلى ثلاثة أقسام إلا وهي الصور التشبيهيّة، الصور الإستعاريّة والصور الكنائيّة. ندرس الصور المذكورة للتو كلا على الإنفراد بادئين بالصور تشبيهيّة.

٢-١-١. الصور التشبيهية

لا يخفى أنّ التشبيه هو ركيزة من ركائز البلاغة والمجال فسيح يحلق في سماءه طائر الخيال والتشبيه وهو صناعة بلاغيّة هامة تقرب المعاني الذهنيّة المجردة إلى نفس المخاطبين بتحويلها إلى صور محسوسة يانسها المخاطب المتلقي وكانه يراها

بعينيه وسمعها بإذنيه ويلمسها بيديه. أضف إلى ذلک أنّه التشبيه من أوسع الصناعات البلاغيّة حيزا وأكثرها تداولاً في الشّعر القديم والحديث وله مكانة لاتضاهي بين الصور الفنيّة (العسكري، ١٩٨٩: ٢٥٦). ومن أروع نماذج توظيف التشبيه ما قرضه عبدالرحيم محمود في الشّعر الآتي:

وَمَـن لِلحَـربِ إن هاجَـت لَظاهـا وَمَـــن إلاكـــم قَـــدحُ الـــزّنادِ؟
فَسَـــيروا لِلنضـــالِ الحَـــقِّ ناراً تُصَـبُّ عَلَـى العِـدى فِي كُـلِّ واد

(محمود، ١٩٩٩: ١٤٢)

يخاطب الشّاعر الشباب الأبطال الفلسطينيين خطاباً مباشراً ويدعوهم إلى الخوض في الجهاد معتبراً إياهم وحدهم من يستطيعون مواجهة الأعداء في حال إندفاع نيران الحرب ثمّ يحثهم على الإنطلاق صوب ساحات المعركة واصفاً إياهم بألسنة النيران الّتي تمتد إلى كلّ نقطة من ساحة الوغى وتنقضّ على الأعداء وتحوّلهم رماداً. استخدم عبدالرحيم في كلا البيتين صناعة التشبيه البليغ الإسنادي ورسم بها مشهداً مريعاً من مشاهد الحرب يلاحظ فيه المخاطب نيران الحرب الهائلة ويسمع زفراتها المهيبة. حتى نحدد تفاصيل التشبيه نقول أنّ الشّاعر شبه الشباب الشجعان بألسنة النار الّتي تثور وتفور وتداهم المغتصبين ووجه‌الشبه الذى جمع المشبّه وهو الشّباب والمشبّه‌به وهو النّيران عبارة عن الثورة والحركة والديناميكية الّتي يزخر بها الشباب والنيران المندلعة والّتي من شأنها أن تدمّر كل شيئ في غضون الثّواني.

ومن أروع النماذج الشّعرية الّتي يمكن أن نذكرها لحسين اسرافيلي هي المقطع التالي:

مثـــل آيينـــه‌هـــای خـــونين‌شـــهر حجـــم آوارهـــا شكســـته مـــرا
مثـــل عبـــاس و وقاســـم و اكبـــر زخـــم بـــر جســـم و جـــان، نشســـته مـــرا

(إسرافيلی، ١٣٨٩: ٨)

(التعريب: كمرايا المدينةِ الملطخةِ بالدمِ/ حَطَمني حجمُ الأنقاضِ/ كالعباسِ وقاسمِ وأكبرِ/ أصيب جسدي وَروحي بالقروحِ.)

شبه شاعرنا إسرافيلي نفسه بمرايا مدينة «خرمشهر» الإيرانية الّتي تحطمت إثر الهجمات العراقيّة المتلاحقة. نستشف من خلال هذا التشبيه أنّ الشّاعر ذاق على غرار كل مواطن إيرانيّ الأمرّين جرّاء الحرب المفروضة على إيران الّتي دامت ثمانيّة أعوام. والدمار الهائل الّذي خلّفته الصواريخ العراقية ملأ نفس الشّاعر حزناً وكمداً. ثمّ شبّه إسرافيلي نفسه بالعباس وقاسم وأكبر وهم من أبطال واقعة ألطف الّذين ضحوا بأرواحهم وبذلوا مهجهم دون مولاهم وسيدهم أبي الأحرار الإمام حسين (ع). والرسالة الّتي يريد الشّاعر إسرافيلي إيصالها عبر هذه الصورة الفنيّة المتمثلة بالتشبيه هي أنّ الحرب العراقية الإيرانية في الحقيقة كانت صراعاً بين الإمام الحسين المظلوم (ع) وأصحابه القلائل الأوفياء من جهة وجيش يزيد المكثف والمدجج بالسلاح حتى النخاع من جهة أخرى. وذلک لأنّ بلد الشّاعر إيران الّتي حقق في تلک الآونة أكبر ثورة إسلامية في تاريخه أرغم على الدخول في حرب فرضها عليه الإستكبار العالمي أمريكا وعملاءه في المنطقة من أمثال العراق والسعوديّة والإمارات والكويت والكيان الصهيوني الغاصب وغيرها من الدول الّتي زودت العراق بكل ما يحتاجه من الأموال والأسلحة للإعتداء على جمهوريّة إيران الإسلاميّة والأجهاز على ثورتها الفتية ولكن سرعان ما إنطلق أبناء الشعب الإيرانيّ المسلم وبايعاز من مفجر الثورة الإسلاميّة الإمام الخميني (ره) إلى سوح القتال للحفاظ

على سيادة وطنهم وثورتهم الّتي تعرضتا للعدوان الشامل. والرّموز الدينيّة الّتي إستوظفها الشّاعر في مقطوعته الشّعريّة السابقة تحمل في طياتها رسالة واضحة إلا وهي أنّ المقاتلين الإيرانيين كانوا يحاربون في خندق الإمام الحسين (ع) ويحملون راية الأمام الملطخة بالدماء نفسها كما رفعها العباس والأكبر وقاسم في وقعة الكربلاء الداميّة. ولايفوتنا أنّ تسمية الشّاعر مدينة «خرمشهر» بـ «خونين‌شهر» تعطي صورة مرعبة عن المدينة الّتي إحتلّها العدو العراقي على حين غفلة من أهلها وأراق دماء المدنيّين الأبرياء بعشرات آلاف إلى أنّ حرّرها المقاتلون الشّجعان بعد أقلّ من سنة فلاغرو أن تسمى المدينة الّتي سفكت فيها دماء كثيرة بمدينة الدم أو خونين‌شهر بالفارسيّة.

٢-١-٢. الصور الإستعارية

وقد عثرنا عبر تتبّعنا في أشعار الشّاعرين نماذج رائعة من استعمالهما لصناعة الاستعارة ومنها الصّورة الفنيّة الّتي خلقها عبدالرحيم في مقطوعته الشّعريه التالية:

١. يُقَـالُ البَصـرةُ اشـتَهَرَت بِتَمـرٍ سَـلُوا هَـل يَملِـكُ الفُقَـرَاءُ تَمـرَة؟

٢. هُنَـاکَ عَلَـى جَنَـاحِ العِـزِّ نَاسٌ وَناسٌ مِـــن مَعَـــاوِزِهِم بِغَمـــرَة

(محمود، ١٩٩٩: ٢٦٦)

يشكو شاعرنا في البيتين السابقين من ظاهرة التمييز بين مكونات الشعب والشرخ الطبقي الهائل الّذي قسم المجتمع إلى الأغنياء الّذين هم يعيشون في قمة البذخ والترف ويتمتعون بكلّ أسباب الرفاهية وفي المقابل، هم الفقراء الّذين يفتقدون إلى أبسط وسائل العيش ويعانون من ظروف الحياة القاسية والمثقلة للكاهل. وقد عبر الشّاعر عن آلامه وأوجاعه لما يلمسه من ظلم وتمييز ويشن حرباً شرسة ضدهما بإستنفار الكلمات وتعبئة مواهبه الشّعريّة لإبداع صور فنيّة من نسج الخيال تقرب المعاني إلى أذهان المخاطبين لدرجة يتأثرون بها حتى النخاع. إستفاد الشّاعر عبدالرحيم في البيت الأول من المقطع الشّعري الّذي سبق ذكره من الرمز فتناول كلمة البصرة رمزاً للبلاد الغنية بالثروات الذاتيّة والطبيعيّة واستخدم كلمة التمرة لترمز إلى الثروات الّتي أنجبتها البلاد. والرسالة الّتي يريد الشّاعر إرسالها في البيت الأول عبر التساؤل الجحدي هي أنّ الثروات الّتي تتنعم بها البلاد الرازحة تحت نير الظلم لا تجدي شعوبها الفقيرة لأنّها تتملكها السلطات الفاسدة أو من يرتبط بها من الفئات الّتي تنعم بالريع الحكومي والآكلين من معالف الحكومة. وفي البيت الثاني من المقطوعة نفسها رسم عبدالرحيم صورة فنيّة تنبني على أساس الاستعارة المكنية. حيث شبه العزة بالطائر الّذي يرفرف بجناحيّة ثم حذف المشبّه‌به وهو الطائر مستعيراً الجناح وهو من لوازم الطائر للعز وبهذا رأت الاستعارة المكنية «جناح العز» النور. وبما أن الشّاعر تخيل الجناح للعز سميت الاستعارة بالتخييلية.

ولحسين إسرافيلي نماذج رائعة من الصور الفنيّة الّتي إستهلم عناصرها من إحداث الحرب العراقيّة الإيرانيّة وشهداءها. وإليک الشّعر التّالي الّذي أنشده إسرافيلي تكريماً للشهيد صياد شيرازى نموذجاً:

باز هم در خون تپید اینجا سوار دیگـری نهضـت اسـلامیان را پاسـدار دیگـری

قطره دارد شوق دریا، می‌رود دنبال موج تـا بگیـرد در دل توفـان کنـار دیگـری

(اسرافیلی، ١٣٨٩: ١٧)

(**التعريب**: تلطّخ هنا مِن جديد فارسٌ آخر/ وَأَصبحَ للإسلاميينَ حارس آخر/ تَتحرقُ القطرةُ شوقاً إلى البحرِ تمضي وراءَ الأمواجِ/ حتّى تعانق الشاطئ وَهي في أَحضانِ العواطفِ.)

قال شاعرنا هذه الكلمات في الشّهيد صياد شيرازي وهو من أبرز وأشجع قادة الحرب. وصفه الشّاعر بأنّه فارس آخر من فرسان حلبة إيران سقط في ميادين الوغى وضرج بدمه القاني لا لشيئ إلّا لحماية دينه ووطنه. فأنه كقطرة تتطلّع إلى مياه البحر لينظم إلى الأمواج المتلامة الّتي تضربها العواصف بحثا عن راحته الأبديّة في أحضان الأمواج. أجل، أن شهيداً كصياد شيرازى لن يرتاح إلا إذا عانق الأمواج الهوجاء فصار كجزء منها، حينها يشعر بالارتياح والخلود. وفي المقطوعة القصيرة صورتان رائعتان، في الصورة الأولى إستعان الشّاعر من صناعة التشخيص وتخيّل القطرة إنساناً يمضي نحو البحر والشوق يملأ كيانه كما يمكننا تسمية الصناعة نفسها بالاستعارة المكنية نظراً إلى أنّ القطرة شبهت بإنسان ثمّ حذف المشبّه وذكر المشبّه به وهو القطرة والقرينة الصارفة الّتي تمنع إستعمال القطرة في معناها الحقيقي هنا كلمة الشوق فتحققت استعارة تخييلية عناصرها هي القطرة والشوق والبحر. وفي الصورة الثانية شبه الشّاعر الأمواج المضطربة بالعاصفة بإنسان له عناق. ثمّ حذف المشبّه به وهو إنسان وإستعار صفة العناق وهو من لوازم الإنسان للعاصفة. وهكذا ارتسمت لوحة خياليّة مثيرة تألّفت من عناصر الأمواج الثائرة والقطرة والبحر وأخيراً صورة عناق القطرة مع البحر الهائل وهي صورة موحية وظّفها إسرافيلي للتعبير عن حبّ الشّهيد صياد شيرازي وشغفه لنيل الاستشهاد فشأنه شأن القطرة الّتي تعشق الانضمام إلى البحر والتفاني في أمواجه المضطربة. والصورة الفنية الّتي اختارها إسرافيلي للإشادة بالشّهيد صياد تتلاءم وشخصية النابضة بالحركة والحيويّة والطموح والّتي لا تعرف الكلل ولا التعب للانتصار على العدو الّذي إنتهك سيادة وطنه ومقدساته.

٢-١-٣. الصور الكنائية

وجدنا أشعار الشّاعريَن طافحة بالكنايات الّتي تبلغ القمة من حيث احتواءها على جمالياتها الفنيّة ودلاليّة. ومنها الكناية التالية الّتي صاغها الشّاعر عبدالرحيم محمود بخصوص الشعب الفلسطيني البطل الّذي يصفه الشّاعر بالعز والكرامة، كما يصف أعداءه بالجبن والخنوع والاستسلام أمام الانتفاضة. ها هو المقطوع الّذي أنشده الشّاعر على غرار القصائد التقليدية أو الشّعر العمودي.

١. عَرنينُــــهُ بَلَــــغَ الســــماء وَرأسُــــهُ نَطَــــحَ السَّــــحاب
٢. وَعُداتُــــهُ رَغــــمَ الأُنــــوف تــــذلُّلاً حــــانوا الرَقــــاب

(محمود، ١٩٩٩: ١٢٥)

والبيتان اخترناهما من قصيدة اسمها «الشعب الباسل» وكما أسلفنا للتو، مدحَ فيهما الشّاعر، الشعب الفلسطينيّ بالشجاعة والعزة عند مواجهة الأعداء. مفردة العرنين وهي قمة الأنف أصبح في الأدب العربي القديم رمزاً للشموخ والكرامة كما يعبر عنه بالشمم أيضاً. والبيتان المذكوران ينطويان على كنايتين أولاهما وردت في البيت الأول وهي عبارة عن ارتفاع العرنين وبلوغ الرأس السماءَ لدرجة بات الرأس يلامس السّحب وكل ذلك كناية عن غاية العز والكرامة كما سبق. وثانيهما وردت في البيت الثاني وهي «حانوا الرقاب» وقد كُني بها عن الاستسلام عن ضعف أو ذلّ. لأنّ

الأعداء ذلوا واستسلموا أمام الفلسطينيين الشجعان كارهين ورغم أنوفهم كما جاء في البيت. فلو تخيلنا أنّ هناک شعباً رفع رأسه حتى بلغ السماء وأمامه أعداءه الّذين انحنوا حتى مرغت أنوفهم في تراب الذل والهوان، سنجد روعة الصورة للكناية الّتي رسمها عبدالرحيم بريشة الكلمة وحبر الخيال.

وقد أثبت الشّاعر الإيرانيّ حسين إسرافيلي براعته في خلق الصور الكنائيّة الّتي تظهر ملامح شهداء الحرب غير المتكافئة الّتي تورّط فيها الشعب الإيرانيّ الباسل قرابة ثمانية أعوام وقدموا فيها المزيد من التضحيات حتى خرجوا منها منتصرين فائزين وإليک نموذجاً منها:

کجاییـــد خوبـــان گلچـــین شـــده کـــه از خونتـــان، عـــرش، آذیـــن شـــده

هـــــلا عاشـــــقان جگرســـــوخته بـــر آتـــش‌زده، بـــال و پـــر ســـوخته

(اسرافیلی، ١٣٨٦: ١٦٧-١٦٨)

(**التعريب**: أَينَ أَنتم يا صفوةَ الصالحينَ/ وَقد ازدانَ العرشُ بِدماءِكم/ أَلا أَيها العشّاق المكتوية أكبادهم/ والذين احترقت فِي نيرانِ الحربِ أَجنحتهم.)

كُنى اسرافيلي عن الشّهداء بصفوة الصالحين وهم الّذين اقتحموا نيران المعركة كالفراش غير آبهين بالأخطار المحدقة بهم شوقاً إلى لقاء الحبيب ثمّ تُراق دماءهم على ساحة المعركة ليزدان العرش بدماءهم الزاكية. ولايخفى أنّ كلمة العرش تعني السماء وهي مشحونة بالمعاني الّتي ترمز إلى أنّ الشّهداء قدّموا دماءهم وأرواحهم للحفاظ على الشريعة وأنّ الله سيجزيهم في الآخرة بالجنة خالدين فيها. ثمّ أنّ العشاق المكتوية الأكباد في الشّعر مكنى بها عن المقاتلين الّذين اقتحموا نيران الحرب المتوجهة بكلّ بسالة واستماتة فاحترقت أجسادهم فتحولت رماداً ليخرج من رمادهم الوطن الحبيب منتصراً غانماً.

٢-١-٤. الصور التلميحية

حفل ديوانا الشّاعرين محمود و إسرافيلي بالتلميحات الّتي وظّفها الشّاعران لترسّخ معاني المقاومة والصمود في نفس المخاطب المتلقي. في التلميح التالي حاول عبدالرحيم نفخ روح الأمل في نفوس المقاتلين الّذين يقل عددهم عن الأعداء بصناعة التلميح:

هِيَ لُغزُ الألغَازِ كَيفَ يَكونُ القَلُّ نَصـــراً عَلَـــى العَديـــدِ الـــوَفيرِ؟

(محمود، ١٩٩٩: ٢٥٦)

وقد ألمح الشّاعر في البيت الّذي المذكور سابقاً إلى حرب القادسية الّتي انتصر فيها العرب على الفرس رغم قلّة العرب المسلمين في العدد والعتاد وكثافة عدد الجيش الفارسي والمدجّج بالسلاح من قمة الرأس حتى أخمص القدم. إختار الشّاعر أسلوب التساؤل ليترک تأثيراً أكبر على نفسية المقاتلين الّذين هم أقلّ عدداً وأضعف جنداً من جيش الكيان الصهيوني الشاكي السّلاح. من المحتمل أيضاً أن يكون الشّاعر قد اقتبس من الآية الكريمة ﴿قالَ الّذينَ يَظُنُّونَ أَنَّهُم مُلاقُو اللهِ كَم مِن فِئَةٍ قَليلةٍ غَلَبَت فِئَةً كَثيرَةً بِإذنِ اللهِ وَاللهُ مَعَ الصّابِرينَ﴾ والآية تشجّع المسلمين الأوائل الّذين كانوا يريدون التّصدّي للكفّار قبيل غزوة بدر وكان عدد مشركي قريش يفوق المسلمين بأضعاف مضاعفة. ولكنّ الآية

ضخّت في المسلمين أملا وطموحاً ما أدّى إلى غلبة المسلمين على الكفّار في حرب غير متكافئة.
وقد أعطانا إسرافيلي في التلميح التالي صورة رائعة عن المقاتلين الأبطال الّذين حذَوا حذْو الإمام علي (ع) والعباس حيث طهّروا بلادهم من دنس الأعداء المعتدين على حماهم شأن إمامهم وقدوتهم الصالحة الإمام علي الّذي هجم على يهود الخبير وأهلكهم عن آخرهم بسيفه الّذي سمي بذي الفقار مع كثرة عددهم واحتماءهم إلى الحصن المنيع الّذي قلع الإمام (ع) بابه وحوّل الحصن قبورهم وكذلک اقتفى جيش الإسلام إثر العباس الّذي سجل ملحمة خالدة تتردّد ذكراها عبر التاريخ:

بـــه پیکـــار بـــا شـــیوهٔ حیـــدری گشـــودند تـــا بـــارهٔ خیبـــری
همـــه ســـایه بـــا ســـایه ذوالفقـــار کـــه شـــد غیـــرت از تیغشـــان آشـــکار
بـه هـر «دشـت»، «عبّـاس» خـوی آمدنـد بـه لـب ذکـر و تسـبیح گـوی آمدنـد

(اسرافیلی، ۱۳۸۶: ۱۹۳)

(التعريب: حاربوا بطريقة حيدريّة/ ففتحوا بوابة خيبريّة/ في ظل سيوفِهم الّتي تشبه سيف الإمام علي (ع) ذي الفقار/ كانت الحميّة بادية عليها/ اقتحم كل واد فرسان متخلّقون بخلق «العباس»/ وعلى شفاهم أذكار وتسبيحة.)

الصورة التلميحيّة الّتي رسمها الشّاعر إسرافيلي تألّفت من العناصر التالية، الحيدر وهو من الألقاب الّتي لقّب بها الإمام علي (ع) ومعناه الأسد. وكلمة الخيبر وهو الحصن الّذي كانت تسكنها جماعة من اليهود الّتي كانت على عهد مع المسلمين إلا أنّهم نكثوا العهد بالمؤامرة الّتي حاكتها ضدّ الرسول (ص) وأصحابه. وكلمة ذي الفقار وهي صفة وصف بها سيف الإمام علي لكونه ذا حدين. وكلمة العباس وهو أخو الإمام الحسين (ع) والّذي سجّل ملحمة عظيمة في وقعة الكربلاء الّتي وقعت فيها معركة بين الإمام حسين (ع) ومعه قلة قليلة من أصحابه الأوفياء الّذين بذلوا أرواحهم دونه في حين خذله الكوفيون وبين معسكر يزيد الّذي ضمّ ثلاثين الف جندي أو يزيدون. وقد استشهد الإمام الحسين (ع) ومن معه لأنّهم رفضوا الاستسلام والرّضوخ أمام يزيد ومن أبرز شخصيات الطف وألمعهم هي العباس الّذي أظهر حماساً متوقداً في الدفاع عن سيده ومولاه الإمام الحسين وأهل بيته وقتل عدداً كبيراً من اليزيدين حتّى استشهد بين يدي أخيه المظلوم الإمام الحسين (ع).

٢-١-٥. الصور التناقضية

صناعة التناقض أو المفارقة تطلق على كلام يلمس فيه التناقض. فيبدو في الوهلة الأولى أنّ الكلام أنشأ عبثاً وأنّه لامعنى له يذكر ولكن لو دققنا فيه النظر لوجدنا أنّ وراء التناقض معناً لطيفاً وجميلاً يلفت إليه انتباه المخاطب أو السامع. ويظهر عندها أنّ التناقض أو المفارقة تساعد دوراً مؤثراً في إيصال الحقيقة إلى المخاطب المتلقي. وفي أشعار الشّاعرين محمود و إسرافيلي نماذج مذهلة من صناعة المفارقة أو التناقض أسقطت على كلماتها روعة في الشّكل والدلالة. ومنها ما قاله عبدالرحيم في البيت التالي:

لاتَأمنـــوا المســـتعمرينَ فَكُـــم لَهُـــم حَـــربٌ تَقَنَّـــعَ وَجهُهـــا بِســـلام

(محمود، ١٩٩٩: ١٥١)

حذّرنا الشّاعر في البيت السّابق من الركون إلى المستعمرين وائتمانهم في شأن من الشؤون. لأنّهم بناء على ما قاله الشّاعر يريدون لنا حرباً غلفوها بغلاف من السلام. فالاستعمار في الحقيقة يريد لنا الحرب ولكنّه يتسترها بقناع من السلام. فإذا رفع القناع ظهر وراء هذا الوجه الجميل الباسم وجه قبيح ومخيف للحرب. وفي عبارة «حرب تقنع وجهها بسلام» صاغ الشّاعر عبدالرحيم صورة تناقضية رائعة تذكّرنا بحقيقة مهمة للغاية ألا وهي أنّ الرهان على المستعمرين الّذين يريدون الإيقاع بنا، أمر لا تحمد عقباه. ولا يخفى أنّ المستعمرين الجدد عندما يريدون الاستيلاء على البلاد ونهب ثرواتها لا يشنّون الحرب عليها لأنّ الحرب يكلّفهم كثيراً بل، يرفعون شعارات تخطف الأبصار وتستهوي القلوب ومنها شعار السلام والديمقراطية والحرية والاستثمار البناء والازدهار والتقدم وما شاكل ذلك من الشّعارات البرّاقة الّتي لا حقيقة وراءها. ومثلها مثل السراب الّذي يتخيّله الظمئان ماءاً.

وفي كلمات إسرافيلي صور تناقضية رائعة أيضاً إستغلّها كأداة لإثراء مضامين المقاومة. ومنها ما يلي:

«در من شعله‌ای است که می‌سوزاندم./ خود را به آب می‌زنم،/ آب، آتش می‌شود/ به کوه می‌زنم، کوه شعله‌ور می‌شود» (اسرافیلی، ١٣٨٩: ٨٢).

(التعريب: فِي نَفسي جذوةٌ نارٌ تحرقني/ أَدخُلُ فِي الماءِ رُبَّما يَطفئُهُ/ وَلكن يَتَحولُ الماءُ ناراً/ أَتسلقُ الجبالَ، وَلكنَها باتَ الجبالُ تَشتعِلُ أيضاً.)

يذكر أنّ الشّاعر نظم القصيد عقب استشهاد فتحي شقاقي الأمين العام لمنظمة الجهاد الإسلامي تعظيماً له. استشهاد فتحي أضرم في نفس الشّاعر نيران السخط والغضب لا يطفئها شيئ حتّى الماء الّذي يستطيع أطفاء الحرائق مهما كانت رهيبة. ومما زاد الصورة جمالاً وروعة أنّ الماء الّذي يطفئ النيران بطبيعته السائلة والباردة يعجز عن إخماد النار المندلعة في قلب الشّاعر بل عندما يلمس نيران قلبه يتحول ناراً! وبذلك يصوّر لنا الشّاعر صورة تناقضية رائعة ومؤثرة. ثمّ زاد إسرافيلي الصورة قوة وتأثيراً بقوله، أنّ النار المضطرمة في قلبه لو امتدت إلى الجبال الراسيات لحولها إلى كتلة من النار. يمكن القول أنّ الشّاعر نجح في إبلاغ رسالته إلى المخاطب، ذلك لأنّ الرسالة الّتي يتلقاها المخاطب هي أنّ استشهاد المناضل الكبير فتحي شقاقي ملأ كيان الشّاعر حزناً وأشعل في نفسه ناراً لا يمكن إخمادها بمياه العالم كلّها وأنّها لو مسّت الجبال الصماء لحولتها إلى كتلة من النار وكأنها هشيم محتضر.

٢-٢. دراسة وجوه الإشتراك والافتراق في الصور الفنية للشاعرين

بعد أن درسنا الصور الفنية في شعر الشّاعرين نودّ هنا البحث عن أوجه التلاقي والتباين في الصور الفنيّة الّتي رسمها الشّاعران في قصائدهما. في البداية نتناول وجوه التلاقي وقبل أن نتطرق إليها يجب أن نشير إلى أنّ كلاً من الشّاعرين وجّه بوصلة شعره نحو الأدب المقاوم وهو الأدب الّذي كما أسلفنا سابقاً يهتمّ بالبحث عن الجرائم الّتي يرتكبها العدو الغاصب في الأراضي المحتلّة من جهة والشّجاعة والبسالة الّتي يبديها المنتفضون والمقاتلون في ساحات الحرب من جهة أخرى ويجب القول هنا أنّ الشّاعرين عبدالرحيم محمود وحسين إسرافيلي يشتركان في أنّ كليهما شاعران ملتزمان بانتفاضة فلسطين والمسار الشّعرى الّذي اتّخذاه هو الدفاع عن الشعب الفلسطينيّ والإشادة بالشّهداء والمجاهدين. وكلّ من يضحي بنفسه وماله في سبيل تحرير فلسطين المحتلّة وإدانة الغصب والقتل والتنكيل والنهب والتدمير والتهجير

والتشريد الّذي يمارسه الكيان الصهيوني ضدّ الفلسطينيين. أضف إلى ذلک أنّ الشّاعرين عُنيا بالصّور الفنيّة في شعرهما وقد انتهينا من ذكره. ونبدأ بذكر القواسم المشتركة وهي الأعمّ الأغلب في شعرهما:

٢-٢-١. الحرية

كما قلنا للتو أنّ الشّاعرين يشتركان في كثير من المعاني المتعلقة بأدب المقاوم. ومنها، والنّظر إلى الحياة بنظرة متفائلة لقد صب كلّ من الشّاعرين محمود و إسرافيلي جهودهما في تصوير معاناة الشعب الفلسطينيّ المضطهد وما يعانيه من القتل والدمار والجوع والتشريد والإساءة و... بريشة الكلمات واستمداداً من خيالهما الطاغي. إلا أنّهما لم يفقد آمالهما وطموحاتهما حيال المستقبل إذ أنّهما يتطلّعان إلى مستقبل أفضل. فها هو عبدالرحيم يرى الأيام الحالية بإسمة سوف تحيي بسمتها الآمال في القلوب:

إِنَّ أَيَّامَنـــا إبتسَـــامَةُ ثَغـــر لَم يَـــدُر مِثلُهَـــا بِثَغـــرِ الـــدُّهُورِ

نَشَـــرَت مَيـــتَ الأَمَـــانِي وَأَحيَـــت أَمَـــلاً عَارِمـــاً بِقَلـــبٍ كَسِـــير

(محمود، ١٩٩٩: ٢٥٤-٢٥٥)

وأمّا فيما يتعلق باسرافيلي فأنّه يمكن اعتباره شاعراً طموحاً ومتفائلاً تماماً مثل ما رأيناه في محمود. وخير دليل على ذلک هو الكلمات التالية الّتي تعجّ بالأمل:

«**شمارش معكوس آغاز شده‌است/ اين سرزمين غارتگران زيادى را فرارى داده‌است/ كودكان مرد شده‌اند/ وتفنگ‌هاى از صندوق‌ها بيرون آمده‌است/ شليک‌ها براى آزادى‌ست/ باور كن بهار بر تپه‌ها نشسته‌است/ و تاكستان‌ها جوانه زده‌اند**» (اسرافيلى، ١٣٨٩: ١٣٢).

(**التعريب:** بَدَأَ العدّ العكسي/ طاردَ هذا البلد المزيد مِن الناهبينَ/ صار الأطفالُ رجالاً/ لَقَد خرجت البنادق من صناديقِها/ وَانطَلَقت الرصاصاتُ مِن أَجلِ الحريةِ/ صدّقْني أَن الربيعَ قابع عَلَى التلالِ/ وَقَد تبرعمت حدائقُ العنبِ.)

كما تدل كلمات الشّاعر المثقلة بالأمل والإيجابية، أنّه يتوقع أن يأخذ المقاتلون أسلحتهم ويحاربون الأعداء حتّى تعود الحرية وقد كنى شاعرنا عن الحرية بالربيع ويرى الشّاعر الربيع سيحتلّ بالربوع وتنتشر الأزهار والورود في كلّ مكان ثمّ يشير إلى حدائق الأعناب ويصرخ صرخة الفرح قائلا انظروا يا رفاق الدّرب أنّ أشجار العنب قد تنوّرت وها هي الأنوار والبراعم تلمع فوق الأشجار.

٢-٢-٢. الدّعوة إلى الانتفاضة

إنّ المساومة فيما يتعلق بقضية فلسطين والتغاضي عن استرجاع حقوق الشعب الفلسطينيّ السليب أمر لامبرّر له لدى أي إنسان حرّ كريم. مما يؤسَف له أنّ بعض الحكومات العربيّة ليس فقط تتساهل وتداهن في قضية فلسطين بل، تدعم أحياناً الكيان الغاصب الصهيونيّ دعما سافراً ومهّدت الطريق نوعاً ما لاستمرارها (سليمي والآخرون، ١٣٩٤: ١٥٠).

وفي السياق ذاته حرّض عبدالرحيم المقاتلين الفلسطينيين على استعادة أراضيهم المغصوبة بالمواجهة الشرسة ويرى أنّه لايمكن تحقيق الانتصار على الأعداء بمجرد إلقاء اللوم ورمي الأحجار. بل لابدّ أن يتحوّل اللّوم والعتاب إلى

الصرخات الجنونيّة وأشهار السيف في وجه العدو المعتدي. ولذلک يوجّه الخطاب إلى الشعب الفلسطينيّ المضطهد ويحثهم على استعادة أراضيهم السلبية بعد أن يذكّرهم بحقهم المسلوب على يد الصهاينة قائلاً:

الحَـــقُّ لَـــيسَ بِراجِـــعٍ لِذَويـــــهِ إلا بِالحِـــــراب
وَالصَّـــرخةُ النكـــراءُ تُجـــدي لا التَلَطُّـــفُ وَالعِتـــاب
وَالنـــارُ تَضـــمَنُ وَالحَديـــدُ لِمَـــن تَســـاءَلَ أَن يُجـــاب
حَكِّمهُمـــا فيمـــا تُريـــد فَفيهِمـــا فَصـــلُ الخِطـــاب

(محمود، ١٩٩٩: ١٢٥-١٢٦)

والمستشفّ من كلمات الشّاعر أنّه يعتقد أنّ الحقّ لا يمكن استرداده إلا بفضل السيوف المصقولة والرماح الرشيقة. ثمّ أنّه لابدّ من الصيحات العالية لإخافة الأعداء وليس توجيه اللوم والعتاب صوبهم. ثمّ يؤكد رسالته بعبارات أخرى فيقول، وحدهما النار والحديد يُسكتان العدو فلو أردت تحقيق ما تصبو إلى تحقيقه لا تتردد في اللجوء إليهما. ومما يلفت الانتباه في المقطوعة الشّعرية السابقة، هو الصورة الفنيّة في البيت الأخير حيث ينصح الشّاعر، المقاتلين بتحكيم النار والحديد في محكمة الحقيقة لأنّه يعود إليهما القول الفصل من الملاحظ أنّ الشّاعر نفخ روح الحياة في النار والحديد وحوّلهما إلى قاضيين يحكمان على المعتدين بكل صلابة وصرامة. وهكذا رأت جمالية «التشخيص» نور الوجود.

ولإسرافيلي نفس الفكرة فيما يخص قضية فلسطين فأنّه وشأن عبدالرحيم يعتقد أنّه لابدّ لنيل الانتصار من استخدم الأسلحة والدخول في مواجهة مسلحة مع العدو المحتل الّذي لاتوجد في قاموسه مفردات الرحمة ولا الإشفاق. فهاک بعض كلماته في هذا المضمار:

«**بگذار جهان‌خواران آتش برافروزند آشیانت را/ قفس می‌آورندت تا بگیرند آسمانت را/ شمشیرهای مسموم علیه تو از نیام درآمده‌اند/ حرمله‌های «زیاد» تو را نشانه گرفته‌اند/ دست‌هایت تنهاست تا آنکه تفنگ را لمس کند/ و گل‌های گلوله را بر سینهٔ سپاه حرمله نشاند/ وقت آن است به جای سنگ سلاح برگیری/ و دشمن غدار را سر جایش نشانی./ گل‌هایت شکوفا شده‌اند اسماعیل!**» (**اسرافیلی، ١٣٨٩: ٩٩-١٠٠**).

(**التعريب**: دَع الامبرياليين يضرمون النار في عشّک/ يَأتونَ إليک بِالقفصِ لِيَأخذوا سماءَک/ لَقَد خَرَجت السيوفُ السامةُ مِن إغمادِها ضدک/ استهدفَکَ أَمثال «حرمله» في جيش إبن زياد/ أَيديکَ مستوحشة حتي تلامس البنادق/ وَتغرس زهرةَ الرصاصِ عَلَى صدرِ أمثال «حرملة»/ حانَ الوقت لتستبدل الأحجار بالبنادقِ/ وَتَلحق الهزيمة بِالعدوِ/ لَقَد ازدهرت وروذک يا إسماعيلُ!)

لقد استمدّ إسرافيلي في هذا المقطع الشّعري، بالكثير من الصور الفنيّة الّتي أعطت شعره روعة فنيّة مميزة. فعلى سبيل المثال ولا الحصر، لقد شبه في صورة استعارية، العدو الصهيونيّ بالحرملة تجسيداً لما فعله الصهانية على أرض فلسطين المحتلّة من القتل والتنكيل والتهجير بحق الشعب الفلسطينيّ المنكوب. ولحرملة اللعين، يد مضرجة بدماء الإمام الحسين وأولاده وأهل بيته حتّى المرفق في قضية الطف. ثمّ شبّه الرصاص بالزهرة الّتي توضع على الصدر لما يتركه

الرصاص من جرح ودم يشبهان الوردة في إحمرار واستدارة وذبول.

٢-٢-٣. الإشادة بالشّهداء

اعتبر شعراء الانتفاضة أولئک المقاتلين الّذين دافعوا عن آمالهم ومقدّساتهم بكلّ حماس واستماتة حتّى استشهدوا على يد الجناة الأشقياء رمزاً للفداء والشجاعة. لقد نهلت جذور الشّعر المقاوم، من منهل دماء الشّهداء الزّكية حتّى أصبحت شجرة طيبة آتت أكلها كلّ حين بإذن ربها (سليمي والآخرون، ١٣٩٤: ١٤٦). في منظور عبدالرحيم أنّ ثمة علاقة وطيدة بين الاستشهاد والكرامة لا انفصام لها والّذي يحمل الشّهيد على السير على درب الاستشهاد و احتضانه بمليء أحضانه وبمنتهى الحفاوة هو عدم احتماله للذّل والخنوع والاستسلام أمام الأعداء. كما قال عبدالرحيم بهذا الصدد:

يا شـــهيداً قَـــد تَخـــذنا قبســـاً مِنـهُ يَهـدينا إِلـى الـنهجِ السـديدِ
هكـــــذا العـــــارُ مريـــــرُ وردٍ والـــرَّدى لِلحـــرِ مَعســـولُ الـــورودِ
مُـــتَّ في الحَـربِ شَـريفاً لَم تُطِـق رِبقَـــةَ الأَســـرِ وَلا ذُلَّ العَبيـــد

(محمود، ١٩٩٩: ١٣٤)

عبدالرحيم الّذي استشهد في طريق الدفاع عن قضية فلسطين شبّه نهج الذّل والاستسلام بالمصدر الّذي له ماءه مالح ومُرّ كما شبه طريق الاستشهاد بالمعين الّذي يسقي وارده بماءه العذب والحلو ويخلق بذلک صورة تشبيهيّة رائعة محسوسة تقرّب المعنى إلى ذهن المخاطب المتلقي. وأخيراً يعتبر الاستشهاد موتاً شريفاً ويعتبر الشّهيد الإنسان الحر والأبي الّذي لم يخضع لعار الاستسلام أمام الطغاة والمعتدين.

وفي السياق ذاته أشاد الشّاعر الإيرانيّ إسرافيلي بمكانة الشّهداء السامية واصفاً إيّاهم باليقظة والصحوة والّذين أطاروا النّوم من جفون الوضعاء وقد أبلغ الشّهداء بدماءهم الطاهرة رسالتهم الّتي هي كلمة الحق:

بيـداردلانی کـه بـه خـون درخفتنـد خـواب همـه سـفلگان شـب آشـفتند
بـر دار بلنـد عاشـقی بـا لـب عشـق هفتـاد و دو منصـور أنـا الحـق گفتنـد

(إسرافيلی، ١٣٦٤: ٢٧)

(**التعريب**: (الشّهداء) الذينَ كانوا مِن ذوي قلوبٍ يقظة وَصاحية ضَرَجوا بِدماءِهم/ وَأطاروا النومَ مِن عيونِ وَضعاءِ الليالي/ عندَما أَشنقوا عَلَى مشانِقِ الحبِ العاليةِ/ هَتَفوا وَعَن لسانِ الاثنين والسبعينَ منصوراً بهتاف أنا الحق.)

ولا يخفى أنّ الصورة التلميحيّة الّتي وظّفها إسرافيلي في المقطع السابق أضفت جمالاً فنياً رائعاً على الشّعر ممّا أدى إلى أثراء المعاني. ألمح الشّاعر في المقطع السابق إلى ما حلّ بالعارف الشهير منصور حيث صاح وهو على المشنقة وبأعلى صوته ب «أنا الحق» ربما الرسالة الّتي يريد الشّاعر إيصالها بالصورة التلميحيّة هي أنّ الشّهداء كلّهم أرادوا نشر كلمة الحق في ربوع العالم وعدد ٧٢ يحمل دلالة رمزية تذكرنا بعدد أصحاب الإمام الحسين الأوفياء الّذين قتلوا واستشهدوا كلّهم لا لشيئ سوى لقول الحق والشّهداء الّذين استرخصوا أرواحهم ودماءهم لأعلاء كلمة الحق هم في الحقيقة يمضون على نهج الإمام الحسين وأصحابه. خلاصة القول، أنّ «أنا الحق» و«٧٢ منصوراً»، يعدّ من الأبيات

الإسلامية ويشير إلى حديث «أنا الحق» وقصة منصور الحلاج وقد أكدّ الشّاعر في كلماته على الحركة والنشاط والانتفاضة. ومفردات «قلوب الصاحية» وتأريق الوضعاء ومنصور والمشانق العالية كلّها تدلّ على ذلك. لقد وظّف إسرافيلي في شعره صور فنيّة عدة ومنها الكناية والتشبيه المضمر حيث شبه الشّهداء بذوي قلوب يقظة وشبه الأعداء الوضعاء الّذين طار النوم من عيونهم. زد على ذلك أنّ إسرافيلي اتّخذ قصة منصور الحلاج أداة لخلق صورة تشبيهيّة رائعة تُشبه الشّهداء عبر التشبيه البليغ بمنصور.

٢-٢-٤. حبّ الوطن

شغل حبّ الوطن والحنين إليه بال الشّعراء منذ أقدم الأزمنة وإلى زماننا هذا. فقد تناول الشّعراء أحوال الشعوب وما تمر به من ظروف قاسية كمادة خصبة لشعره. وبما أنّ لغة الفنّ هي لغة يشترك فيها كلّ إنسان لذلك حرص الشّعراء على أن يعبّروا عن حبّهم للوطن بلغة الفنّ (اميرى خراساني، ١٣٩٨: ٢٠٧). وللوطن في شعر عبدالرحيم مكانة متميزة. ونجد في ديوان عبدالرحيم الكثير من المفردات الّتي تحمل في طياتها حبه الجامح تجاه الوطن وفيما يلي نذكر الأبيات الّتي تعكس حنين الشّاعر إلى وطنه ومدحه له:

تِلـــكَ أَوطـــانِي وَهَـــذا رَسمُهـــا فِي سُـــوَيداءِ فُـــؤادي مُحتَفَـــر
يَـــتَراءى لِي عَلَـــى بَهجَتِهـــا حَيثُمـــا قَلَّبـــت فِي الكَـــونِ النَّظَـــر

(محمود، ١٩٩٩: ١٣٦)

فكما نشهد في البيتين السابقين أنّ معالم الوطن محفورة في قرارة نفس الشّاعر بحيث أينما يذهب يظهر أمامه وطنه بكل جماله وسحره ما يعني أنّ الشّاعر يرى العالم كلّه في صورة وطنه. فكلّ منظر خلاب أو مشهد أخّاذ يذكّره بوطنه. وقد خلق شاعرنا بصناعة التّشخيص صوراً فنيّة رائعة فقد تخيل شاعرنا وطنه كحبيبة تتبختر بثوبها الأنيق وقامتها الممشوقة. فأخذ مِن قلب الشّاعر كلّ مأخذ وملأ عينيه كليهما.

لا يخلو ديوان إسرافيلي الشّعري عن حبّ الوطن وقد أثنى على وطنه بكلمات نابضة بالصدق والدفئ والحماس. وفي النماذج التالية، شبّه إسرافيلي وطنه بالإنسان الّذي له قلب نقي صاف تجري على شفاهه أغاني الفرح والانتصار وقد اصطبغت سماؤه اللامعة بأنوار المعرفة واليقظة فها هي كلماته:

«وطنم سرزمين خون و شرف/ در دلش شعلهٔ اهورايى/ بر لبانش سرود سبز بهار/ رنگ بيدارى و شكوفايى/ از تجلّاى معرفت سرشار آسمان هميشه نورانى‌اش» (اسرافيلى، ١٣٨٦: ٣١٩-٣٢٠)

(**التعريب**: وطني أَرضُ الدمِ وَالشرفِ/ مندلعة فِي بطنِهِ لهيب أَهوراء/ جرى عَلَى شفاهِهِ نشيد الربيع الأخضر/ لون اليقظةِ وَالازدهار/ تتجلى سماؤُهُ اللامعةُ دوماً بِأضواءِ المعرفةِ الشاملةِ.)

وقد استمثر إسرافيلي في كلماته السابقة صناعة التشخيص والتشبيه المضمر أكثر من مرة ممّا زاد من قيمتها الفنيّة والجماليّة وعلى سبيل المثال ولا الحصر تصوّر حبّه كائناً حيّاً يترنّم بترنيمة ربيعية خضراء.

٢-٢-٥. التضحية والفداء

التضحية في سبيل الوصول إلى الأهداف النبيلة والغايات السامية جزء من الأدب المقاوم لا يتجزء. والشّهداء الّذين

ضرجوا بدماءهم في ميدان المواجهة يحتلّون مكانة رفيعة في ديوان شعراء المقاومة باعتبارهم رمز للمقاومة والكرامة والتضحية (سنگرى، ١٣٩٠: ١٠٣). ويرى شاعر المقاومة من اللزام عليه أن يشجع المقاتلين على مواجهة الأعداء بخطى ثابتة وحثيثة وينفث روح الحماس والبطولة في نفوسهم حتّى يتمكّنوا من تحقيق الانتصار. وفي السياق ذاته أنّ الشّاعر الفلسطينيّ المناضل عبدالرحيم محمود لم يتقاصر على قول الشّعر بل، أخذ السلاح ودخل في قلب المعركة وقاتَل الاحتلال بكلّ إخلاص وحماس حتّى استشهد وها هو يطلق صرخة البسالة والاستماتة قائلاً:

سَـــأَحملُ روحـــي عَلَـــى راحـــتي وَأُلقـــي بِهَـــا فِي مَهـــاوي الـــرَّدى
فَإِمـــا حَيـــاةٌ تَســـرُّ الصـــديقَ وَإِمـــا مَمـــاتٌ يغـــيظُ العـــدى

(محمود، ١٩٩٩: ١٢٠-١٢١)

من الملاحظ أنّ الشّاعر يتحدث بنبرة عالية عن استعداده وجهوزيته لخوض المعركة فأنّه يحمل معه روحه ويسرع بقلب مطمئن نابض بالإيمان نحو العدو الشرس والمدجج بالسلاح فأنّه أما أن يخرج عن النّضال منتصراً غانماً ويملأ بذلك، قلوب الأصدقاء بهجة وسروراً وإمّا أن يموت بطلاً ولا يخضع لذل الأسر وعار الاستسلام ما يبغض الأعداء ومن الملفت أنّ الشّاعر بدلاً من أن ينصح المقاتلين بالتصدّي للعدو المحتلّ، يشارك في النضال مسترخصاً روحه باذلاً مهجته صانعاً من نفسه قدوة صالحة للمناضلين والصورة الفنيّة الّتي رسمها الشّاعر في المقطوعة صورة مؤثرة حيث شبّه روحه في صياغة استعارية بشيئ محسوس يراه المخاطب بكلّ وضوح ويلمسه. وللشاعر إسرافيلي مقطوعة تشبه مقطوعة عبدالرحيم قلباً وقالباً إليك بعض كلماتها:

«**من هر روز در غزه زخم برمی‌دارم/ با شهیدانت تشییع می‌شوم/ در زیر آوار خانه‌هایت دفن می‌شوم/ اما زبانم در تکرار نام توست**» (اسرافیلی، ١٣٨٩: ١٠٢).

(**التعريب**: أنا أحمل جروحاً كلّ يومٍ في غزةٍ/ يشيعونني مع شهداءِكَ/ وَأُدفَن تحت أنقاضِ بيوتِك/ وَلكن لساني يردّد دوماً اسمك)

يتحدث الشّاعر إسرافيلي وعلى غرار عبدالرحيم عن نفسه وكأنه أحد المقاتلين في فلسطين. لا يعيش شاعرنا في فلسطين طالما كان مواطناًإيرانيّاً ولكنّه يتخيل نفسه أنّه يقاتل العدو الصهيوني الغاصب جنباً إلى جنب المقاتلين الشجعان فيعاني كلّ ما يعانيه المقاتلون في غزة، يجرح، كما يجرحون، يستشهد كما يستشهدون، يُشيَّع كما يُشَيّعون ثمّ يدفن جثمانه تحت أنقاض المباني المحطمة كما يدفنون ورغم ذلك كلّه يجري ذكر فلسطين على لسانه دائماً. والتصوير الجمالي الّذي صاغه الشّاعر تصوير مؤثر ملهم للغاية. فقد تخيل نفسه مقاتلاً على أرض فلسطين المحتلّة وينال ما يناله المقاتلون الإبطال من جروح واستشهاد وتشييع ودفن. وبهذه الصورة الخياليّة يأخذ المخاطب معه في رحلة في غزة أرض الوفاء والتضحية والكرامة.

وأمّا فيما يتعلق بالحقل الشّكلي فيمكننا القول بأنّنا وجدنا في شعر الشّاعرين محمود و إسرافيلي وجهين مشتركين اولهما:

٢-٢-٦. استخدام رموز الطّبيعة

لقد لفتت عناصر الطّبيعة انتباه الشّاعرين محمود وإسرافيلي كليهما فأخذا في شعرهما كمية لاباس بها من رموز الطّبيعة

ليصوّغ بها صور فنية خلّابة وفيما يلي نتطرق إلى نماذج عثرنا عليها من خلال تتّبعنا في كلمات الشّاعرين:

تِلـــكَ أَوطـــانِي وَهـــذا رَسمُهـــا ... فِي سُـــوَيداءِ فُـــؤادي مُختَفـــر

يَـــتَراءى لِي عَلَـــى بِهجتِهـــا ... حَيثُمـــا قَلَّبَـــت فِي الكـــونِ النَّظـــر

فِي ضِـياءِ الشـمسِ، فِي نـورِ القَمـرِ ... فِي النَّسـيمِ العَـذبِ فِي ثَغـرِ الزهـر

فِي حَريـــرِ الجَـــدولِ الصـــافِي وَفِي ... صَـــحَبِ النَهـــرِ وَأَمـــواجِ البَحـــر

(محمود، ١٩٩٩: ١٣٧)

عبر الشّاعر عبدالرحيم عن حبّه وحنينه إلى الوطن بلغة الفن. والوطن يحتلّ من شعره مساحة واسعة. وفي شعره مفردات تنبض بحب الشّاعر الطاغي للوطن والمقطع الشّعري الّذي أوردناه للتو خير شاهد على ذلک. ذلک لأنّ الشّاعر يحدثنا عن تجربته الشخصيّة الّتي لمسها بلحمه ودمه ولا يتحدث عن تجربة الآخرين البعيدة عنه. يقول الشّاعر بنبرة هادئة ذات إيقاع لين وموسيقى مستساغة وكأنه يتحدّث عن حبيبته الّتي مصحوبة بالصدق والإخلاص والوفاء. إلا أنّه لو إختار لغة الخطاب ربما كانت أنسب للمقام وهو الحديث مع العشيقة. خامر حبّ الوطن كيان الشّاعر ولامس شغاف قلبه بحيث لن يفارقه مادام حيّاً يرزق. فأينما يذهب الشّاعر يصحبه الوطن بجماله هذا يعني أنّ الشّاعر يرى العالم كلّه في صورة الوطن الحبيب. ومن الملاحظ أنّ الشّاعر جعل صناعة التشخيص أداة لخلق الصور الفنيّة البديعة. فقد تخيّل الشّاعر وطنه كحبيبة تتبختر بثوبها الأنيق ومظهرها الفاتن فأخذ من قلب الشّاعر كلّ مأخذ وملأ عينيه كليهما. كلّ شيئ في الطّبيعة يذكر شاعرنا بوطنه والوطن يعني له خلاصة العالم وعصارة الوجود. فالشّمس بدفئها وضوءها والبدر بلمعانه وقرصه والنسيم بلطفه ورقته والوردة بشذا أريجها وحسن منظرها والبحر بمياهه الصافية والمتموجة، كلّ ذلک يحمل للشّاعر جمال الوطن وحسنه وكأنه مرآة صافية مصقولة.

حرص إسرافيلي شأن عبدالرحيم على توظيف العناصر الطبيعية في الشّعر المقاوم وجعلها أداة لإبداع صور فنيّة وفيما يلي نذكر نموذجاً لشعر إسرافيلي الّذي استخدمت فيه عناصر الطّبيعة بكثرة:

«آذرخش که پای می‌کوبد/ ادامهٔ ماست/ و پرچم شهیدان ماست که بر شانه‌های شفق پیداست/ هیچ‌کس نمی‌داند که کوه ریشه‌هایش را تا کجای زمین گسترانده است.» (إسرافيلي، ١٣٨٦: ٣٤٦)

(التعريب: أن برقَ السماءِ الّذي يَدومُ/ امتدادُنا/ وَرايةُ شهداءِنا هي الّتي ترفرف عَلَى أَكتافِ الشفقِ/ لا أحد يَدري أَنَّ أصولَ الجبالِ إلى أَين امتدّت تحتَ الأرضِ)

لقد تناول إسرافيلي في المقطع السابق بعض عناصر الطّبيعة من برق السماء والشفق، مشبهاً زمجرة برق السماء بصوت إقدام مقاتلي الإسلام في ساحات الوغى والّذي زاد من جمال التشبيه أنّه تشبيه مقلوب. وحسبما ذهب إليه علماء البلاغة أنّ التشبيه المقلوب هو من أقوى وأروع التشابيه ذلک لأنّ المدّعى في التشبيه المقلوب أنّ وجهالشبه في المشبه هو أقوى مما في المشبهبه. وفي ما نحن فيه أنّ شاعرنا يدّعى بأنّ صوت إقدام مقاتلي الإسلام هو أقوى وأقرع من صوت زمجرة البرق ولذلک أنّ صوت الأقدام هنا أجدر بأن نجعله مشبّهبه. ثمّ أنّ الشّاعر عندما ينظر إلى الحمرة المنتشرة في كبد السماء قبيل المغرب، سرعان ما يثور خياله الجامح ليشبه حمرة السماء وقت الشفق براية الشّهداء الحمراء. وهنا

تتحقق صورة خيالية رائعة في إطار الاستعارة المكنية لأنّه حذفت المشبّه وهو حمرة السماء وذكرت المشبّهبه وراية الشّهداء الّتي تهتزّ على أكتاف الشفق. ولا تنتهي الصور الخياليّة في المقطوعة السابقة لأنّ الشّاعر في صورة أخرى شبّه قامة المقاتلين الرشيقة بالجبال الرفيعة الّتي ضربت جذورها في أعماق الأرض والقيد الأخير (ضرب الجذور في أعماق الأرض) الّذي يتلاءم مع المشبّهبه (الجبال) حوّل الصّورة الخياليّة إلى مستوى الاستعارة المرشحة لتبلغ ذروتها في البلاغة. والمعنى الّذي تفيده هذه الاستعارة المرشحة هو أنّ مقاتلي الإسلام يمشون على الأرض ولكنّهم يبلغون السماء بعلوّ جاههم وسمّو مكانتهم. وفي مقطع شعري آخر يقول إسرافيلي وهو يمدح الشّهيد زارعي:

«ای بهارانه‌ترین فصل سرودن ای سرو/ بی تو چون زردترین برگ خزان می‌گردم» (إسرافيلي، ١٣٨٩: ٣٤٣)

(التعريب: يا أَكثرَ الفصولِ خصباً لإنشادِ القصيدِ/ يا شجرَ البانِ أَنني مِن دونِک سَأَتحولُ إلى أَكثرِ أَوراقِ الشجرِ إصفراراً)

وظّف إسرافيلي في المقطوعة المنصرمة صورتين بلاغيتين صاغهما في صياغة الاستعارة المصرحة لأنّه حذف في كلا الصورتين المشبّه واكتفى بالمشبّهبه. في الصورة الأولى شبّه الشّاعر الشّهيد زارعي بأجمل ما يمكن أن يحتلّ من فصل ربيع. وفي الصورة الثانية شبّه نفسه بالأوراق الصفراء في الخريف حتّى يجعل السامع يتخيّل البون الشاسع الّذي بين الشّاعر وبين الشّهيد الممدوح.

٢-٢-٧. استخدام صناعة الاقتباس

ممّا نجده في شعر الشّاعرين إسرافيلي و محمود هو توظيفهما لصنعة الاقتباس والمقصود به هو أن يأخذ الأديب شيئاً من آيات القرآن الكريم أو الحديث الشريف من دون أن يشير إلى المصدر المأخوذ منه. وقد اقتبس الشّاعران إحياناً من معاني القرآن الكريم بما يخدم قضية فلسطين والأدب المقاوم. وبذلک يضفيان على شعرهما صبغة قرآنيّة رائعة تزيد شعرهما جمالاً فنيّاً على الصعيد الشّكلي والدلالي. لقد مدح عبدالرحيم في إحدى مقطوعاته الشّعريّة الشعب الفلسطينيّ المناضل واصفاً إياه بعلو الهمة وشدة العزيمة في اقتحام الشّدائد واحتمال الصعاب، فلا تستطيع المصائب والنوائب أن تثبط إرادة الشعب الفلسطينيّ ثمّ لكي يرينا الشّاعر شدة عزم الشعب الفلسطينيّ ومدى قوة احتماله لصروف الدهر ومصائب الاحتلال، اقتبس من إحدى الآيات القرآنيّة الّتي مغزاها أنّه لو نزل ما يحتمله الفلسطينيون من الشدائد والصعاب على جبل من الجبال لتلاشى الجبل وتقطع إرباً إرباً. وقد استلهم شاعرنا كما مر، هذا المعنى من إحدى الآيات القرآنيّة تتحدث عن مكانة القرآن المنقطعة عن النظير ألا وهي ﴿لَو أَنزلنَا هَذَا القُرآنَ عَلَى جَبَلٍ لَرَأَيتَهُ خَاشِعاً مُتَصَدِعاً مِن خَشيَةِ اللهِ﴾ (الحشر: ٢١) وفيما يلي نعرض مقطوعة الشّاعر عبدالرحيم الّتي اقتبس فيها الآية الكريمة المذكورة أعلاه:

شَـــعبٌ تَمَـــرَّسَ فِي الصّـــعابِ وَلَم تَنَـــل مِنـــهُ الصّـــعاب
لَـــو هَمّـــهُ إنتـــابَ الهِضـــابَ لَدُكّـــدِكَت مِنـــهُ الهضـــاب

(محمود، ١٩٩٩: ١٢٤)

قد استخدم الشّاعر الإيراني حسين إسرافيلي صناعة الاقتباس مثلما فعله عبدالرحيم. ووجدنا في إحدى مقطوعاته الشّعريّة مضموناً يشبه ما ورد في مقطوعة عبدالرحيم. قال إسرافيلي وهو يمدح المفجر الثورة الإسلامية في إيران الإمام خميني الراحل (ره):

«تو معجزۀ دورانی/ آیت خدایی/ تو آن قرآنی که چون بر کاخ مستکبران فرود آید/ کاخ، خاکستر شود و مستکبران بر خاک ذلت نشینند» (اسرافیلی، ١٣٨٦: ٢٢١).

(**التعريب**: أَنتَ معجزةُ العصرِ/ أَنتَ آيةُ اللهِ/ أَنتَ ذلكَ الكتاب الّذي لَو نَزَلَ عَلَى بلاطِ المستكبرينَ/ لتَصدّعَ البلاط رماداً وَخرَّ المستكبرونَ أَذلاء.)

لقد شبه إسرافيلي الممدوح بالأمر المعجز وآية من آيات الله وشبهه أيضاً بالقرآن الّذي لو مسّ قصورَ المستكبرين لحوّلها إلى رماد كما حوّل أصحابها إلى أذلّاء صاغرين. لو تأملنا في مفاد الشّعر لوجدنا بشكل لايبقي لنا مجالاً للشك أنّ الشّاعر أستلهم وعلى غرار عبدالرحيم الفكرة من الآية القرآنية الواردة في سورة الحشر المباركة.

٢-٣. وجه افتراق في شعر الشّاعرين

بعد أن انتهينا من بحث الوجوه المشتركة شكلاً ودلالةً في شعر الشّاعرين محمود وإسرافيلي يجب علينا أن ننوّه هنا إلى ما يفصل بين الشّاعرين علماً أنّ القواسم المشتركة في شعرهما كما رأينا تفوق بكثير وجوه الافتراق والتباين وفيما يلي نتطرّق إلى دراسة وجوه الافتراق أو بالأحرى وجه الافتراق بين الشّاعرين وهو لا يعتدى عن أنّ عبدالرحيم يجنح كثيراً إلى استخدام ما يرمز إلى الوطن والقوم العربي بينما يميل إسرافيلي إلى النماذج الدينيّة. مهما يكمن من أمر فإننا نعالج الموضوع تحت العنوان التاليين أولاً، نزوع عبدالرحيم إلى الرّموز القوميّة ونذكر تحته النماذج الّتي استوردها الشّاعر في هذا المجال وثانياً، نزعة إسرافيلي نحو الرّموز الدينيّة وسوف نحاول أن ندرس الرّموز أو الشخصيات الدينيّة الّتي وظّفها شاعرنا إسرافيلي في شعره. وبطبيعة الحال هذا هو الاتجاه الأعم والأغلب في شعرهما والّذي نرصده عند دراسة شعرهما ولا نعني تلك النماذج الشاذة والنادرة الّتي تأتي أحياناً على سبيل صدفة ولا يمكن إدراجه في منظومتها الشّعرية.

٢-٣-١. الرّموز الوطنية

بما أنّ للعرب نزعة قوية متأصّلة نحو المفاخر القوميّة والمآثر القبليّة، لم يغفل شعراء الفلسطينيات عن استثمار هذه النزعة في مسار الشّعر المقاوم ولا يشذّ عبدالرحيم عن هذه القاعدة فأنّه أخذ في شعره نماذج عديدة من الأشعار الّتي تحمل في ثناياها المضامين القوميّة ونكتفي فيما يلي بذكر نموذجين رائعين في هذا الصدد والنموذج الأول هو:

العـربُ مـا خضـعوا لِسُـلطةِ قيصـرٍ يومـــاً وَلا هـــانوا أَمـــامَ تجـــبُّرِ
لايَصـبرونَ عَلَـى الأَذى مهمـا يَكُـن وَالحـــرانُ بسَـــمِ الأَذى لَم يَصـــبر

(محمود، ١٩٩٩: ١١٦-١١٧)

أشاد الشّاعر في البيتين السابقين بالنّزعة القوميّة الضاربة في نفوس العرب ليستخدمها لصالح الانتفاضة فقال وبلهجة يملؤها الفخر والإعتزاز أنّ قومه لم يستسلم أمام ملك متغطرس من الملوك مهما قويت شوكته وعظمت قدرته فلم يحتمل العرب الظلم والهوان على طول الأجيال ومرّ العصور، لأنّهم أحرار والحرّ لا يصبر على الذل بل يفضّل الموت عزيزاً على

العيش في ذل وحقارة. من الواضح أنّ شاعرنا لا يريد هنا التباهي والاعتزاز بقومه وأجداده كما كان تفعله الأعراب في العصور الماضية ولاسيّما في العصر الجاهلي بل يريد كما أشرت للتو أحياء روح الكرامة والأنفة والأباء في الشعوب العربيّة المعاصرة الّتي أصبحت تتحمّل أذى الاحتلال وذل المساومة والتنازل حيال الكيان الصهيونيّ المحتلّ. أضف إلى ذلک أنّ قضية فلسطين والانتفاضة قضية إسلاميّة وليست عربية أو قوميّة ومما جعل القضية إسلاميّة تشارک فيها كافة الشعوب والبلاد الإسلاميّة بغض النظر عن عناصرها ولغتها ولونها و... هي أنّ القدس تحظى بأهمية دينيّة قصوى أصبحت بسببها رمزاً من الرّموز الإسلاميّة ولا يفوتنا أنّ للقدس مكانتها الدينيّة لدى سائر الأديان السماويّة لما لهذه البقعة المباركة من أهمية تاريخيّة ودينيّة. والنموذج الثاني فهو:

عَرنينُـــهُ بَلَـــغَ الســـماء وَرأسُـــهُ نَطَـــحَ السَّـــحاب
وَعُداتُـــهُ رَغـــمَ الأُنـــوف تـــذلُّلاً حـــانو الرّقـــاب
مُتِمّـــردٌ لَم يَـــرضَ يَومـــاً أَن يَقِـــرَّ عَلَـــى عَـــذاب

(محمود، ١٩٩٩: ١٢٤-١٢٥)

وصف الشّاعر قومه بأنّه قوم يرفض الظلم والخنوع وأنّ روحه الأبية لا تسمح بأن يعترف بالذل وأنّه أرغم أعداءه على الاستسلام أذلاء صاغرين رغم أنوفهم. ومن الملاحظ أنّ الشّاعر عبدالرحيم ركز في كلماته هذه على المعاني الّتي تندمج مع الشعبيّة أو القوميّة إلا أنّه اتّخذ القوميّة كأداة لإثارة الحمية والنخوة العربيّة في نفوس العرب الّذين يحاربون الصهانية لانتزاع الأراضي المسلوبة عن أيديهم. وكما أسلفنا مسبقاً أنّ ديوان عبدالرحيم حافل بهكذا مضامين إلا أنّ المجال ضيّق ولا يسع لتناول أكثر من هذين المثالين.

٢-٣-٢. الرّموز الدينية

على نقيض ما رأينا في شعر عبدالرحيم أنّ إسرافيلي ينزع نحو الرّموز الدينيّة وشعره يفيض بالرّموز والشخصيّات الدينيّة وفيما يلي نذكر نموذجين إثنين فقط:

خـدا بـود و احسـاس و يـاران اشـک و خيمـه پـر بـوی عبـاس و مشـک
پـر از بـوی زينـب پـر از بـوی عشـق نمايـان‌تـر از شيشـه آن سـوی عشـق
نمايـان‌تـر از هـر کجـا کـربلا گـواراتر از هـر چـه زخـم و بـلا
صـدای حسـين اسـت پيچيـده اسـت و از بـاغ گـل لالـه را چيـده اسـت

(اسرافيلی، ١٣٨٩: ١٦)

(**التعريب**: كانَ هناک الله والشعور وأَصحاب الدمعِ/ وخيمة امتلأت برائحةِ العباسِ وَالقربةِ/ وَبرائحةِ زينب، وبرائحةِ الحُبّ/ أَشفّ مِن الزجاجِ، الجانب الآخر من الحُبِّ/ أَشفّ مِن أيّ مكان، كربلاء/ أهنأ مِن أي جرح وقرح/ ذاک صوت الحسين يدوّي/ وَمِن حدائقِ الورودِ يقطف زهرة شقائق النعمان.)

يعطينا إسرافيلي في المقطع الشّعري السابق صورة رمزيّة عن الأجواء الروحانيّة الّتي تسود على جبهات الحرب العراقيّة

ضدّ القوات الإيرانيّة والصورة الرمزيّة تعكس بوضوح اللحظات الأخيرة الّتي يعيشها مقاتلون إيرانيون قبل تنفيذ الهجمات الّتي قد تؤدّي إلى استشهاد الكثير منهم. والرّموز الّتي تحيط بالصّورة هي الله والخيمة والعباس والقربة والعقيدة زينب والحسين وكربلاء وزهرة الشقائق النعمان. وكلّ رمز من هذه الرّموز له دلالته ومغزاه. فالخيمة ترمز إلى الخيام المنصوبة في كربلاء والّتي يعيش فيها الإمام الحسين وأولاده وأصحابه والعباس قربته رمز للتضحية الّتي يقوم بها مقاتلونا الأبطال في سوح القتال. والعقيلة زينب ترمز بكلّ من يحمل رسالة الشّهداء إلى الأجيال القادمة وأرض كربلاء الّتي استشهد فيها الإمام الحسين (ع) أصحابه الأوفياء ترمز إلى الجبهات الّتي يتقاتل فيها الحق مع الباطل والحسين هو الإمام الّذي أصبح رمزاً للمظلومية والأباء والترفع عن الذلة الّذي أطلق صيحة «هيهات منّا الذّلة» وأخيراً وليس آخراً أنّ وردة الشقائق النعمان توحي بدماء الشّهداء المراقة على ساحة القتال وقد نجح إسرافيلي في دمج هذه الرّموز الدينيّة وجعلها صورة محسوسة توصل رسالته إلى المخاطب المتلقي ويمكن اختزال هذه الصورة الرمزيّة في شيئ واحد ألا وهو المناخ المعنوي الّذي يطغى على خنادق المقاتلين الإيرانيين خاصة قبيل تنفيذ العمليات الهجوميّة ضدّ العدو المعتدي الّتي سمّيت بليالي العمليات وهي من أخصب وأثرى الأوقات الّتي يعيشها المقاتلون من حيث الأجواء الروحانية والقدسية. وأمّا النموذج الثاني من الأشعار ذات رمزيّة دينيّة فهو كالتّالي:

بـــازوی علـــی بـــه روز پیکـــار شـــد پـــرچم عشـــق را نگهـــدار
اسـلام و یقـین کـه رنـگ و بـو یافـت از غیـــرت تـــیغش آبـــرو یافـــت

(همان: ٢٢)

(التعريب: عضد الإمام علي (ع) أَمسک برايةِ الحبِ/ لم يَتَقَّدَم أَو يَزدهر الإسلام إلا بسيفِ الإمام علي (ع) وحميّتِهِ)

والصورة الّتي تحتويها المقطوعة الشّعريّة السابقة مكوّنة من العناصر الّتي مثقّلة بحمولة رمزيّة وهي عضد الإمام علي (ع) وراية الحب وازدهار الإسلام وسيف الإمام (ع) والرسالة الّتي ترسلها الصّورة هي أنّ الشخصيّة الّتي حميت الإسلام في أيام المعركة ضدّ الكفّار والمشركين وبذلت ما في وسعها لتقدم الإسلام حتّى ساد وانتشر في كثير من بقاع الأرض هي الإمام علي (ع). وقد رسم إسرافيلي هذه الصورة الرمزيّة في شعره المقاوم ليوحي إلى المخاطب بأنّ مقاتلي الإسلام جعلوا الإمام عليا (ع) أسوة تحتذي في مقارعة العدو المعتدي والدفاع عن معالم الدين وسيادة الوطن. وهذا غيض من فيض وقليل من كثير ما وظّفه إسرافيلي من الرّموز الدينيّة في شعره المقاوم.

٣. النّتيجة

من أبرز النتائج الّتي توصلنا إليها عبر هذا البحث هي أنّ الشّعراء المقاوم احتلّ مساحة كبيرة من شعر عبدالرحيم وإسرافيلي وعبّرا عمّا بدأ لهما في هذا السياق بلغة سهلة عذبة وفي نطاق الصور الفنيّة الرائعة. ومن أبرز الصور الفنيّة الّتي صاغها الشّاعران هي التصاوير التشبيهية والإستعارية والكنائية والتلميحية والتناقضية (المفارقة). تبرز في شعر عبدالرحيم، الصور الفنيّة بما فيها الصور التشبيهية والإستعارية والكناية كما تبرز في شعر إسرافيلي التلميح والرّموز الدينيّة. ويشترک شعرهما في الوجوه التالية: نفخ روح الأمل والحماس في نفوس المقاتلين والحث على المقاومة والصمود والدّعوة إلى الحرية والتعبير عن آلام الشعب فلسطينيّ ومحنهم وإعطاء صورة عن الفلسطين المحتلّة والجرائم البشعة الّتي

اقترفتها أيديهم والإشادة بالشّهداء وحبّ الوطن هذا من الناحية الدلاليّة وأما من الناحية الشّكليّة فيمكن القول أنّ الشّاعرين كليهما استخدماً الاقتباس من القرآن الكريم وعناصر الطّبيعة إلّا أنّهما يسيران على نهج الأدب المقاوم. القواسم المشتركة أو وجوه التلاقي في شعرهما سواء على الصعيد الشّكلي أو الدلالي تطغى على وجوه الافتراق. ومن أبرز وجوه التباين الّتي رصدناها في شعرهما أنّ عبدالرحيم أكثرَ من توظيف المضامين القوميّة أو الوطنيّة بينما أكثرَ إسرافيلي من توظيف الرّموز الدينيّة. ولكنّ أفضى كلا الشّاعرين على شعرهما المثقّل بالصّور القوميّة أو الرّموز الدينيّة طابعاً من المقاومة والصمود. في نهاية المطاف يجب أن نقول أنّ الشّاعرين أستطاعاً أنّ يصوراً في شعرهما صوراً فنيّة تساهم على إيصال أفكارهما ورسالتهما في مضمار المقاومة والصمود إلى المخاطب المتلقي. وبما أنّ الصور الفنيّة الّتي صوّرها الشّاعران في صور محسوسة، لقد أدّت دوراً كبيراً في تحويل المفاهيم المنتزعة والخياليّة إلى صور محسوسة يلمسها ويفهمها المخاطب في سهولة ووضوح.

۴. الهوامش

(۱) ولد عبدالرحيم محمود عام ۱۹۱۳ في قرية «عنبتا» من قضاء طولكرم. إجتاز المرحلة الإبتدائية من تحصيله في بلده ثمّ توجّه إلى مدينة نابلس لمواصلة الدراسة في الثانوية. اختار التدريس مهنة بعد أن انتهى من الدراسة الثانوية. وراح يدرس الأدب العربي في مدرسة النجاح. واعتزل عام ۱۹۳۶ عن التدريس ليلتحق بالحرب عندما إندلعت نيران ثورة فلسطين وانضمّ إلى صفوف المقاتلين في جبل النار وتحت قيادة عبدالرحيم حاج محمد. ولما توقفت نائرة الحرب سنة ۱۹۳۹ اتّجه هارباً نحو العراق إثر ملاحقة الحكومة البريطانية للثائرين. وأخيراً استشهد في حرب الشجرة الّتي وقعت بين العرب واليهود سنة ۱۹۴۸.

(۲) ولد حسين إسرافيلي أوائل شهر إسفند عام ۱۳۳۱ هـ.ش في تبريز. نظم إسرافيلي أشعاراً جميلة فيما يتعلق بالثورة الإسلاميّة والدفاع المقدس ووقعة كربلاء وصمود الشعب الفلسطينيّ وما إلى ذلک من المواضيع الّتي تنطوي ضمن الأدب المقاوم. الشّعر الملحمي والغنائي احتلّ مساحة واسعة من شعره. والأشعار الّتي انتجها حول فلسطين أكثر مما نظمه شعراء عصره في هذا المجال. «نشط إسرافيلي في «مؤسسة الفنون» التابعة لوزارة الإرشاد والثقافة الإسلامية منذ ۱۳۵۸ هـ.ش وإلى ۱۳۶۶ هـ.ش. زد على ذلک أنه تولى مهام الصفحة الأدبية لمجلة «پيام انقلاب» ويعمل حالياً عضواً في مجلس الشّعر والموسيقى في مؤسسة «صدا و سيما» وكذلک عضواً في مجلس الشّعر في القوات المسلحة ودائرة صيانة الآثار وقيم الدفاع المقدس» (سنگری، ۱۳۸۰: ۷۸).

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

اسرافيلی، حسين (۱۳۶۴). *تولّد در ميدان*. تهران: سازمان تبليغات اسلامی حوزۀ هنری.

---------- (۱۳۸۶). *ردّ پای صدا*. تهران: نشر تكا.

---------- (۱۳۸۹). *صخره و پلنگ*. چاپ اوّل. تهران: انجمن قلم ايران.

اميری خراسانی، احمد (۱۳۹۸). *مجموعه‌مقالات هفتمين كنگرۀ سراسری ادبيّات پايداری كرمان*. چاپ اوّل. كرمان: نشر گرا.

سليمی، علی؛ رضا كيانی و شمسی رضايی (۱۳۹۴). «جلوه‌های پايداری در شعر برهان‌الدين العبوشی شاعر معاصر فلسطينی». *مجلّۀ ادبيّات پايداری كرمان، دانشگاه شهيد باهنر كرمان*، *۷* (۱۳)، ۱۳۵-۱۵۸.

سنگری، محمدرضا (۱۳۸۰). *نقد و بررسی ادبيّات منظوم دفاع مقدس*. جلد دوم. تهران: پاليزان.

---------- (۱۳۹۰). *ادبیّات پایداری: نگاهی به ویژگی‌ها، زمینه‌ها و علل پیدایش*. به کوشش جواد محقّق. چاپ اوّل. تهران: روایت فتح.

سید قطب، ابراهیم حسین شاذلي (١٣٨٣). *التصوير الفني في القرآن*. الطبعة الأولى. مصر: دار الشّروق.

العسكرى، أبوهلال الحسن بن عبد الله بن سهل (١٩٨٩). *كتاب الصناعتين الكتابة والشّعر*. الطّبعة الثّانية. تحقيق: مفيد قميحه. بيروت: دار كتاب العالمية.

محبتی، مهدی (۱۳۸۶). *بدیع نو*. چاپ دوم. تهران: سخن.

محمود، عبدالرحيم (١٩٩٩). *ديوان عبدالرحيم محمود*. جمع القصائد والقدم الديوان الدّكتور كامل السوافيرى. بيروت: دار العودة.

الهاشمی، سید احمد (١٣٧٠). *جواهر البلاغة*. قم: مكتب الإعلامي.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

شاپـــای چـاپـی: ۶۵۱۵-۲۶۷۶
شاپای الکترونیکی: ۶۵۲۳-۲۶۷۶

کاوش‌نامهٔ ادبیات تطبیقی
https://jccl.razi.ac.ir/

مقالهٔ پژوهشی

کاوش‌نامهٔ ادبیّات تطبیقی (مطالعات تطبیقی عربی - فارسی)
دانشگاه رازی، دورهٔ یازدهم، شمارهٔ ۳ (پیاپی ۴۳)، پاییز ۱۴۰۰، صص. ۲۱-۴۳

بررسی تطبیقی تصویرآفرینی در شعر پایداری عبدالرحیم محمود و حسین اسرافیلی

جهانگیر امیری[۱]
استاد گروه زبان و ادبیّات عربی، دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران
امیر عباس عزیزی‌فر[۲]
استادیار زبان و ادبیّات فارسی، دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران
سمیرا اسمار[۳]
دانشجوی کارشناسی‌ارشد زبان و ادبیّات عربی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران

دریافت: ۱۴۰۰/۵/۳۰ **پذیرش:** ۱۴۰۰/۷/۱۷

چکیده

تصویرآفرینی، یکی از پرکاربردترین و هنری‌ترین عناصر زیبایی‌شناختی شعر است که سخن را در اذهان، تثبیت و ملموس‌تر جلوه می‌دهد؛ به‌همین دلیل، شاعران جان‌مایهٔ اشعار خود را از تصاویر هنری و خیال لبریز ساخته‌اند. در نوشتار پیش رو که به روش توصیفی – تحلیلی و با رویکرد تطبیقی به انجام رسیده است، نگارندگان در پی پاسخ به این پرسش‌ها هستند: عبدالرحیم محمود و حسین اسرافیلی برای بیان مضامین پایداری و مقاومت، از چه تصویرهایی استفاده کرده‌اند؟ و شباهت‌ها و تفاوت‌های دو شاعر در تصویرآفرینی مضامین پایداری کدام است؟ هدف پژوهش، بررسی برخی از تصاویر هنری شعری و همین‌طور بررسی مهم‌ترین مضامین پایداری به‌کاررفته در اشعار دو شاعر است. نتایج بیانگر آن است که مهم‌ترین تصاویر هنری که در اشعار عبدالرحیم محمود و حسین اسرافیلی به‌عنوان شاعران برجستهٔ عرصهٔ مقاومت و پایداری به‌کار رفته، عبارت‌اند از: تصاویر تشبیهی، استعاری، کنایی، تلمیحی و پارادوکس و درباب شباهت‌ها و تفاوت‌های دو شاعر در تصویرآفرینی مضامین پایداری در مواردی همچون آزادی‌خواهی، دعوت به انقلاب، جان‌فشانی و ایثار، ستایش شهیدان و وطن‌دوستی دارای اشتراک هستند؛ اسرافیلی در بیان مضامین پایداری از مفاهیم دینی و همچنین شخصیّت‌های مذهبی بهرهٔ فراوان جسته است که نمایانگر سبک خاصّ وی در اشعارش است؛ گرایش ملّی و قومی در جای‌جای اشعار عبدالرحیم محمود نمایان است.

واژگان کلیدی: تصویرآفرینی، شعر پایداری، فلسطین اشغالی، عبدالرحیم محمود و حسین اسرافیلی.

۱. رایانامهٔ نویسندهٔ مسئول: gamiri686@gmail.com
۲. رایانامه: a.azizifar@razi.ac.ir
۳. رایانامه: s.asmar.me7474@gmail.com

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی