إضاءات نقدية (مقالة محكمة)
السنة الثالثة عشرة ـ العدد الحادی والخمسون ـ خریف ١٤٠٢ش/ أیلول ٢٠٢٣م

صص ٣٦ ـ ٩

الملامح الأنثوية فی الخطاب الشعری لسنية صالح وفروغ فرخزاد

عبدالأحد غيبی (الكاتب المسؤول)*
مهين حاجی زاده**
كلاويژ شيخی***

الملخص

فی العصر الراهن، أحد المجالات التی تم بحثها فی مجال علم اللغة هو دراسة اللغة الأنثوية. مع التوسع فی فروع علم اللغة والدراسات التی أجريت فی مجال المرأة، قد استنتج علماء اللغة أن هناک اختلافات جوهرية بين لغة المرأة ولغة الرجل، وقد أدی هذه الاختلافات فی اللغة إلی اختلافات فی الكتابة. يعتقد اللغويون أن لدی النساء وجهات نظر مختلفة تجاه العالم بسبب معنوياتهن المختلفة ومزاجهن الممتاز؛ لهذا فإن استخدامهن اللغة وأسلوب كتابتهن مختلفان عن الرجال. تسعی هذه الدراسة البحث عن اللغة الأنثوية لكل من سنية صالح و فروغ فرخزاد والحصول علی ملامحهما ورؤيتهما الأنثوية فی الخطاب الشعری معتمدة علی المنهج الوصفی التحليلی. تدل النتائج علی أن الشاعرتين قد وظّفتا فی أشعارهما السمات الأنثوية توظيفاً باهراً. فی مستوی الكمات، استخدمت كلتا الشاعرتين مجموعة واسعة من الألوان والكلمات الأمومية والتركيبات العاطفية وما إلی ذلک تعبيرا عن نواياهما بسبب سماتهما الشخصية الخاصة. وفی المستوی النحوی فتنتمی الشاعرتان أكثر إلی استخدام الجمل الاستفهامية والجمل المحذوفة والمقطعة وكذلک استخدام الجمل التعجبية والندائية وما إلی ذلک.

الكلمات الدليلية: الخطاب الشعری، الملامح الأنثوية، سنية صالح، فروغ فرخزاد.

---

*. أستاذ فی قسم اللّغة العربيّة وآدابها بجامعة الشّهيد مدنی بأذربيجان، تبريز، ايران
Abdolahad@azaruniv.ac.ir
**. أستاذة فی قسم اللّغة العربيّة وآدابها بجامعة الشّهيد مدنی بأذربيجان، تبريز، ايران
***. طالبة الدّكتوراه فی قسم اللغة العربية وآدابها، بجامعة الشّهيد مدنی بأذربيجان، تبريز، ايران
تاريخ الاستلام: ١٤٤٤/٠٧/٢١ق تاريخ القبول: ١٤٤٥/٠٣/٢٧ق

المقدمة

تـأتى المرأة إلى اللغة بعد أن سـيطر الرجل على كل الإمكانيـات اللغوية وقرر ما هـو حقيقى وما هو مجازى فى الخطاب التعبيرى. لم تكن المرأة فى هذا التكوين سـوى مجاز رمزى أو خيال ذهنى يكتبه الرجل وينسـجه حسب دواعيه البيانية والحياتية. إن توظيف المرأة للكتابة وممارستها للخطاب المكتوب بعد عمر مديد من الحكى والاقتصار علـى متعـة الحكى وحدها، يعنى أننا أمام نقلة نوعية فى مسـألة الإفصاح عن الأنثى، إذ لم يعـد الرجل هو المتكلم عنها والمفصح عن حقيقتها وصفاتها- كما فعل على مدى قرون متوالية- ولكن المرأة صارت تتكلم وتفصح وتشـتهر عن إفصاحها هذا بواسـطة (القلـم)؛ هذا القلم الذى ظل مذكـراً وظل أداة ذكورية. (الغذامى، ٢٠٠٦م: ٧-٨) ومع عولمة الحركة النسـوية وإنشاء برلمانات ومؤسسـات مختلفة، أصبحت القضايا المتعلقة بالمرأة محط الاهتمام. الحركة النسـائية، بدأت بهدف تغيير وضع المرأة. وقد أثرت هذه التطورات على تفكير المرأة وأدت إلى ظهور شاعرات وكاتبات سعين إلى التعرف على هوياتهن الأنثوية. لهذا السبب فى العصر الحالى، بسبب موقف النساء وحضورهن الباهر فى المجتمع وظهور التيارات النسـوية، ظهر شـعر الأنثوية. تتمكن النساء أن تتألقن فى مجال اللغة والأدب رغم القيود السياسية والاجتماعية وامتلاكهن معايير خاصة للتعبير عن المشـاعر العقليـة واللغوية. «حيث اتخذت المرأة من الكتابـة منبراً لإعلاء صوتها والتنديد بكل أشـكال العنف الممـارس عليها فوردت كتابتها تعبر عـن قلقها الدائم. فمصطلـح (الأدب النسـوى) كان بمثابة اعتراف بوجود المـرأة وفاعليتها فى المجتمع.» (رضـا، ٢٠١٦م: ٧) فلذلـک المرأة فى كتاباتها تلمح وتعبر عـن الوقائع والظروف التى تعيشها بكل تفاصيل وبهذه الطريق أيضاً تعبر عن رغابتها وهواجسها.

من أهم الموضوعات فى مجال لغويات المرأة، مقولة اللغة والجنس، أو بعبارة أخرى، اللسـانيات الجنسانية التى تدرس تأثير المتغيرات الجنسـانية فى خلق التنوع اللغوى. مـن وجهة نظـر لغوية، فإنّ معالجة المتغير الجنسـانى فى اللغة مـبررة وضرورية، لأنّها تمكـن اللغويات من وصف اللغة بدقـة. فى تبرير الفروق بين الرجل والمرأة يؤمن بعض العلماء بالاختلافات الاجتماعية ويقال فى هذا الصدد: «بما أن لكل من الجنسـين أكثر

نشـاطاً من الآخر فى بعض مجالات الاجتماعية، فإنّ المصطلحات المتعلقة بهذا المجال تعتبر ذكورية أو أنثوية.» (مدرسـى، ١٣٨٧ش: ١٧) لهذا السبب للنساء معايير ولغتهن الخاصة للتعبير عن القضايا المتعلقة بهن. «تميل النسـاء اكثر إلى أشـكال اللغة المهذبة وهـذا الميل أقلّ شـيوعاً عند الرجال، ربّما يعنى هذا أن المـرأة هى ثقافة فرعية وأقلية فى مجال الثقافة الرسمية، مما يجعل الثانى يتجنّب أولاً كسـر التقاليد فى الكلام القياسـى وثانياً الاكتفاء بوصف الأشياء وعدم التعبير عن العلاقات ضدّها، ومع ذلک فإنّ الطبقة الاجتماعية العالية من النسـاء وخاصة فى مجال الكتابـة، مازالت ملتزمة بهذا الموقف ولايزال السـلوک المعيارى والوصفى نفسـه موجوداً فى كتابة النسـاء. ولكن الرجال خاصة عند إلقاء الخطاب أو كتابة النصوص بأسـلوب مغاير لمعيار الكلام، يميلون أكثر إلى شرح وتبيين علة التحدّث بالأشياء.» (محمدى أصل، ١٣٨٨ش: ٧٧)

توظف النساء أشكالاً أفضل وأكثر دقة للغة مقارنة بالذكور؛ لأنهن أكثر حساسية فى الاهتمام بالمتغيرات اللغوية المتعلقة بطبقتهـن الاجتماعية. (ترادگيل، ١٩٨١م: ١١٥-١١٧) عندمـا تريد المـرأة أن تفهم العالم مـن حولها، وفى الوقت نفسـه يتحول النص الإبداعى إلى ذات أنثوية مقابلة لذاتها، تعكس حقيقة الذات والكون. فتقول "سـوزان جوبار": «إن شـعور المـرأة بأنها هى النص يعنى أن المسـافة قريبة جـداً بين حياتها وفنها.» (رمضان، ١٩٩٠م: ١٣٥) لهذا السـبب، تربط المرأة بين عالمها ونصها المكتوب. «يسـتند تحديد مفهوم النص النسـوى على علاقته مع الأنثوى فى أشـكالها وتجلياتها المختلفـة ودلالات وجودية للمـرأة على أن يكون هناک تمثيـل وتحويل لكل هذا إلى علاقـات نصيّة، تجعل ذلـک النص يمتلک لعلاماته ورؤيته وأشـكال مقارباته النصية/ الجماليـة والفكرية والتعبيرية لرؤية المرأة الى ذاتهـا ووجودها، وإلى العالم المحيط بها وعلاقتها معه.» (نجم، ٢٠٠٥م: ٩٠)

يرى النقد النسـوى فيما يتعلّق بأدب المرأة أن أدب المرأة يختلف عن أدب الرجال من حيث السـمات اللغوية وأسـلوب التعبير والكتابة وطرق الارتبـاط بين العناصر الكلامية وكيفية استخدام الصناعات الأدبية؛ مثل الاستعارة والتشبيه والصور الخيالية. (دواجى، ١٣٩٧ه: ١٣) للأدب النسـائى سمات وملامح خصوصية، لهذا السـبب يتطرق

هذا البحث إلى دراسة الملامح والرؤية الأنثوية فى الخطاب الشعرى عند الشاعرتين الإيرانية والسورية فروغ فرخزاد وسنية صالح.

أسئلة البحث

۱. ما هى النقاط المشتركة فى الخطاب الشعرى لسنية صالح وفروغ فرخزاد؟
۲. ما هى طبيعة اللغة فى شعر هاتين الشاعرتين؟

فرضيات البحث

۱. إن هناک قواسم مشتركة كثيرة فى الخطاب الشعرى للشاعرتين فى استخدام المتغيرات اللغوية والنحوية والتعابير النسائية.
۲. طبيعة اللغة عندهما كطبيعة اللغة عند النساء الأخريات تختلف تماما عن طبيعة اللغة عند الرجال فى اختيار الكلمات واستخدام الجمل وخلق المفاهيم والتصاوير.

خلفية البحث

بناءً على البحث فى مختلف المواقع والمجلات، تم الحصول على أن هناک دراسات ترتبط بموضوع المقالة. فمنها: فروزان كمالى آمنه والآخرون (۲۰۲۲م) فى المقالة المعنونة بـ"دينامية الوظيفية التعبيرية فى أشعار سنية صالح وطاهرة صفارزادة" يحاولون أن يعالجوا قصائد هاتين الشاعرتين من خلال التركيز على الوظيفة التعبيرية ويعتمدون فى دراستهم هذه على المدرسة الأمريكية فى الأدب المقارن. بروانه شمس الدين (۱۳۹۵ش) فى رسالة الماجستير تحت عنوان "شعر سنية صالح (معرفى وتحليل المحتوى)" تعالج محتوى قصائد سنية صالح مثل الطبيعة والحب وقصائد المقاومة. لطيفة إبراهيم برهم (۲۰۱۰م) فى مقالة بعنوان "سنية صالح: موقع الشعر ودلالة الاختلاف" تتخذ من شعر سنية صالح لتحدّد موقع الشعر ودلالة الاختلاف التى لا تتأتي من خروج التجربة الشعرية للشاعرة مع حركة الحداثة الشعرية العربية علي نظرية عمود الشعر العربى، بل تتأتي من خروجها علي قيم الحداثة الشعرية العربية نفسها خروجاً عبر محورين

هما: المغايرة والاختلاف، وتخطى الخطاب الإيديولوجى، وهما محوران يجسّدان الصوت الشعرى الخاص لسنية صالح. محمود حيدرى (١٤٣٥ق) فى مقالة "الرؤية الأنثوية فى الخطاب الشعرى؛ دراسة مقارنة بين فدوى طوقان وفروغ فرخزاد" يتناول الخطاب الشعرى الأنثوى بين الشاعرتين الفلسطينية والإيرانية. وقد بين البحث أن الشاعرتين لم تكونا أسيرتين للتقليد فى محاكاة العالم المحيط بهما وتستمدّان مادّتهما من رؤيتهما الأنثوية تجاه الحياة. ميرجلال الدين كزازى (١٣٨٩ش) فى المقالة المعنونة بـ"زمان أساطيرى در شعر فروغ فرخزاد و غادة السمان" يرمى إلى دراسة مفهوم الزمن من منظور الشاعرتين. ومما توصل إليه عبر هذا البحث، أنّ للشاعرتين فرخزاد والسّمّان فهم مشترك فى مسألة الزمن فى كثير من الآراء التى عبرتا عنها فى غضون شعرهما. سعيده سادات موسوى (١٤٣٥ق) فى مقالة "المرأة بين فروغ فرخزاد وغادة السمان" تحاول التركيز على توجيه الشاعرتين بالمرأة وحواجزها التى تسدّها عن الوصول إلى مطلوباتها وتطويرها، وتستنبط آراء الشاعرتين حول المرأة. وكذلك بالنسبة لموضوع الخطاب النسوى يمكن الإشارة إلى حمدى عبدالراضى على (٢٠١٩م) فى مقالته المعنونة بـ"شعرية الخطاب النسوى فى الشعر التاجيكى المعاصر مقاربة نقدية" يهدف إلى الكشف عن عناصر هامة تنفذ إلى مفهوم المقاربة النقدية لطبيعة الشعر النسوى فى تاجيكستان، وتحليل شعرية هذا الخطاب النسوى وتفسيره فنياً وموضوعياً. وفهد مرسى لبقمى (٢٠١٤م) فى مقالة "الأدب الأنسوى المعاصر: فدوى طوقان أنموذجاً" يسعى إلى بيان آراء النقد حول الأدب النسوى التى جاءت فى جانبين: جانب يتمثل فى الكشف عن الآراء التى دارت حول ما يعرف بالأدب النسوى والجانب الثانى يكشف عن كيفية نظرة النقاد إلى أدب فدوى بوصفها نموذجاً للأدب النسوى العربى المعاصر.

سنية صالح وحياتها الممزوجة بالشعر

ولدت سنية، بنت خليل صالح، فى بلدة مصياف بسورية يوم ١٤ نيسان/ أبريل ١٩٣٥م وتوفيت بدمشق فى ١٧ آب ١٩٨٥م كانت البنت الثالثة فى الأسرة. وهى تقول فى ذاكراتها، «ولدت لأبوين عائدين من دفن ابنهما البكر الوحيد» وتكون بها التعبير

قــد ربطت ولادتها بخيبة وفقدان. (ســنية، ٢٠٠٨م: ٦) الظروف الصعبة والمصاعب التى واجهها الشــاعرة منذ نشــأتها جعلتها اتســمت بالخفر والصمت وهى آثرت الانكفاء داخل نفســها والأكتفاء بالشعر علاجا وحيداً لشعورها الممض بالوحدة. سنية صالح، فى مســيرتها الشعرية التقت بمحمد الماغوط. بدأ الأمر من إعجاب شعرى وهذا الإعجاب والرابط الشــعرى تغلب فى النهاية. التقيا فى دمشــق عام ١٩٦٣م وكلاهما يحمل حنيناً واحداً إلى الزمن اللبنانى حيث تأســس كشــاعر. اضطرت ســنية بعد أن التقِى بمحمد الماغوط و بدا الإعجاب الشــعرِى بينهما أن تعود إلى "معرّة مصرين"، بســبب حوادث لبنان ١٩٥٨م ولم تلبث أن اضطرت للعمل فى حلب كى تساعد الأهل بسبب من إحالة والدها إلى التقاعد المبكر مع أســرة كبيرة وخريف ١٩٦٢م انتسبت إلى جامعة دمشق، قسم الأدب الإنجليزى وفى تلك الفترة التقت بحمد ماغوط وارتبط الشاعران بحب فيه من العنف بقدر ما فيه من العنان. كتب لها قبل الزواج وبعده رسائل مدهشة فى تعبيرها عــن الحب، وكانت تعنى لها الكثــير، هى التى كانت الكلمة الحارة نقطة ضعفها وحصاد حياتها. (ســنية، ٢٠٠٨م: ٧) كان لقاؤهما فى وضع سياســى صعب.لم تكن هى مضطهدة بشــكل مباشر. ولكنها لم تكن تُرى إلا كأخت لمغضوب عليها وكان هو مبعدا! من لبنان بعد حوادث ١٩٥٨م ومغضوباً عليه بســبب مقالاته الســاخرة فى جريدة سورية هكذا عاشــت جواً كابوسياً مشتركاً. (المصدر نفســه: ٨) كتب الماغوط صورة عنه فى روايته "الأرجوحة" وكما يظهر فى الرواية، اضطر إلى التخفّى ولازم غرفة صغيرة أشهراً طويلة. فكانت ســنية صلته الوحيدة بالعالم و تتخفــى وتموّه الطرق حتى تآتيه وتحمل له الطعام والسجائر وسائر الحاجات. (ماغوط، ٢٠٠٧م: ٩)

كانت قراءة أشــعارها دفعة واحدة معايشة لأمّ، وزوجة وحبيبة وإمراة منسحقة فى عــالم من هذا النوع، وأوطان من هذا النوع... ولكن، وهو الأهم، لإمرأة قادرة على أن ترى وتســبر أغوار الدنيا والناس، وأغوارها هى. تشــعر وأنت تقرأها كم كان بأمكان امراة من هذا النوع أن تعيش سعيدة لو أنها مستكينة فى داخلها، لو أنها لم تكن "ترى". فحتى غضبها يرشــح رقة. وهى تؤنب هذا العالم الشــنيع، بمرارة وخيبة وكأنّها تربّى ابناً خان الحليب. (إسماعيل، ١٩٩٦م: ٣) مع هذا كله لا نستطيع أو نحصر الألم فى شعر سنية

صالح ببعده المباشـــر. ولا مناسبة هنا لمشاعر الشفقة التى يثيرها هذا المستوى من الألم، وهو ألم لم يتمثل فى شـــعرها إلا فى أفق إنســـانى شاســـع. الألم الذى تجلى فى مجموعتها الأخيرة "ذكر الورد" التى كتبت جميعها أثناء المرض، كانت تكتب فى كل الحالات، حتى مع العلاج الكيميائى؛ علماً بأنها قد اســـقطت قصائد عديدة مما كتبت. (ســـنية، ٢٠٠٨م: ١٠) "سنية صالح" من الجيل الثانى من شعراء قصيدة النثر؛ الجيل الذى ظُلِمَ فى الخطاب النقدى العربى الحديث مرتين: مرة عبر الإصرار على أنه الجيل الثانى المتأثر حكماً بمن ســـبقه تأثراً يوقفه دون مرتبة الجيل الأول قطعاً، ومـــرة ثانية حين وافقت رؤية أغلبية قصائده رؤية روّاد الحداثة الشـــعرية العربية الحديثة، وهو ظلم طال الشـــاعرة "سنية" مع أنها لم تنحدر من سلالة شعرية، أو تيار شعرى مقنّن، بل خرجت على نسق الحداثة الشعرية العربية نفسه، الذى تنتمى إليه. (برهم، ٢٠١٠م: ١)

فروغ فرخزاد وحياتها الشعرية

ولـــدت (فروغ الزمان فرخزاد) فى الخامس من يناير فى عام ١٩٣٤م فى طهران، من الأب (العقيد محمد فرخزاد) والأم (توران وزيريتبار). فروغ الابنة الرابعة فى التسلسل العائلـــى. عام ١٩٣٥م التحقت فروغ إلى المدرســـة الابتدائية و فى عام ١٩٤٨م دخلت الثانوية ثم معهد الفنون وتعلمت الرسم تحت أيادى أساتذة (كمرتضى كاتو زيان وعلى أصغر بتكر) كما تعلمت فنّ الخياطة والتصميم لكن سرعان ما تركت هذه الأعمال بعد زواجها من (برويز شابور) فى ذات العام وبرويز كان يسكن خلف بيتها وهو حفيد خالة أمها، يعمل رسّـــام كاريكاتير وكان يكبرها بخمســـة عشـــر عاماً، تعلقا ببعض وتزوّجا رغم المشـــاكل ومعارضة العائلتين، وبعد فترة- لضرورة عمل زوجها- سافرت معه إلى محافظة (أهواز) الواقعة جنوب إيران وبعد تســـعة أشهر ولدت طفلها الوحيد (كاميار). (فرخـــزاد، ٢٠١٧م: ١١-١٢) انفصلت فروغ عن زوجها بعد ثلاث ســـنوات من الحياة المشتركة فى عام ١٩٥٣م وعادت إلى منزل أبيها، ثم تركته لتعيش حياة حرة كما كانت تطمح دائماً؛ فقد كانت تشعر أن بيت الزوجية يشكل بالنسبة لها سجناً يحول بينها وبين الحرية التى تصبو إليها. (فرخزاد، ٢٠١٠م: ١٣)

نشرت الشاعرة فروغ أول مجموعة أشعار لها بعنوان "أسير" (الأسيرة)، وهى فى سن السابعة عشرة، وبعد ذلک بعام نشرت مجموعة أشعارها الثانية بعنوان "ديوار" (الجدار)، وقد أثار هذا الديوان ضجة فى الأوسـاط الأدبية الإيرانية بسـبب أولى قصائده وهى بعنوان "گنـاه"، (الاثم أو الذنب)، حيث تحدثت فيها عن ارتكابها لإثم ملىء باللذة، مما أثـار عليها الكثيرون، وجعلهـم يوجهون إليها الاتهامات لأنها عبّرت عن مشـاعرها المرأة وأحاسيسها بشكل صريح وبجرأة غير مسبوقة، وانتشر الهمس واللغط حولها. وقد عبرت الشـاعرة عن ذلک بشـكل جيد عندما قالت فى إحدى قصائدها، وهى بعنوان "رميده" (الخائفة- أو الفزعة) من ديوان "الأسيرة" (المصدر نفسه: ١٤). وأخيراً صدرت المجموعة الثالثة (عصيان). كانت الشـاعرة باسـم "الأنا الذاتيـة" فى هذه المجموعات وشعرها تعبير عن أحاسيس امرأة تريد أن تقف منفردة أمام التقاليد والسلطة الرجولية وترسـم لنا صورة وقحة من الرجل. إن فروغ نفسـها تنتقد هذه المجموعات وتعتبرها غير شـاعرية؛ لأن روح الشعر ما تسـرّبت فى وجود الشاعرة على حد قولها. (زرقانى، ١٣٨٣ش: ٤١٥) أمّا المجموعتان الأخيرتان من شعرها، فغيرتا خطة شعرها كثيراً وهما "تولـدى ديگر" (ميلاد آخر) كما هو واضح مـن عنوانها و"ايمان بياوريم به آغاز فصل سـرد" أى (فلنؤمـن ببداية فصل البرد) وقد يعتبر بعض النقـاد "الميلاد الآخر" حادثة لا تنسـى فى تاريخ الشـعر الفارسـى المعاصر وكان هذا الكتاب أحبّ الكتب بالنسبة للشاعرة. (جلالى، ١٣٧٥ش: ٥٦٤)

القواسم المشتركة بين الشاعرتين

هناک قواسـم مشتركة كثيرة فى حياة سـنية صالح وفروغ فرخزاد؛ كلتا الشاعرتين يعانى من الحرمان والنقص العاطفى فى الحياة الأسـرية؛ هى سـنية صالح كانت بسبب حرمانهـا فى طفوليتهـا لم تتعلم النطق إلا متأخراً كما تقول خالدة سـعيد عن سـببها: «لم تكد سـنية تكمـل الثالثة من عمرها حتـى أصيبت أمُّنا بالتهاب شـديد امتدّ إلى أذنيها وفقد على أثره السـمع. كانت أمنا تتألم وتقول إنها لا تعرف كلام سـنية. وحالة الأم هذه لم تشـجع سـنية على الكلام، حتى أننى أنا نفسـى لا أكاد أذكر من كلامها فى

تلک السنوات الأولى إلا ما يعبر عن حاجة. وضع الأم الصحى والزوجى دخل فى التطورات وتعقيدات عائلية أوصلت الأمور إلى الطلاق. وما تلا من الوقائع، وموت أمّنا بعد ذلک. وظلت سنية قليلة الكلام شديدة الحياء خلال بضع سنوات.» (سنية، ٢٠٠٨م: ٦) وأما فروغ فحرمت من نعمة التعليم للعصبيات العائلية. وواجهت مثل سنية صالح المعاناة الكثيرة والحرمان العاطفى والتعليم والتعلم منذ ولادتها التى انعكست فى أشعارها كما تقول نفسها: «كنت متشردة الفكر، لم تكن لى تربية على المنهج السليم. كنت أقرأ مواضيع متفرقة وأعيش منقطعة.» (جلالى، ١٣٧٥ش: ٥٦٢) فى الواقع، يجب اعتبار شعر فروغ سيرته الذاتية. الوحدة، الحزن والشعور بالفشل فى الحياة، شوقا لمرور الطفولة والمراهقة، الصراع ضد بعض التقاليد الموروثة والتمرد والعصيان على الذكورية تعتبر من أهم موضوعاتها الشعرية. (ناظميان، ١٣٨٩ش: ٢٠٨) بالإضافة إلى كل الآلام التى واجهتها سنية فى حياتها أضيف السرطان إلى آلامه الأخرى وانتهت هذه الحياة الغريبة بمرض السرطان ولم تكن سنية تملک لا هى ولا أى فرد من أسرتها أو أسر إخوتها وسائل العلاج.

الإطار النظرى للبحث

منذ الستينات ركز الدارسون على علاقة اللغة بالمجتمع وظهر علم جديد يسمى علم اللغة الاجتماعى الذى اهتم باختلاف الجنس وتنوعات اللغة بوجه عام فى سلوک اللغة للأفراد، وأدخل فى دراسة اللغة عوامل متنوعة مثل العرق والجنس والطبقة الاجتماعية والمكانة أو المركز الاجتماعية والمركز الاقتصادية و... . وتلا ذلک الظهور فريق من الدارسين ركز على التنوع اللغوى ذى العلاقة بجنس المتكلم، ويصف الاختلافات الموجودة فى كلام الرجل والنساء ويردّ هذه الاختلافات إلى الدور الاجتماعى المنوط بكل الرجال والنساء فى المجتمعات الحديثة. (مختار عمر، ١٩٩٦م: ٣٣) يعتقد البرهومة على أنه «يتباين السلوک اللغوى للجنسين تبعاً للأثر الاجتماعى الممارس على الجنسين، فالمجتمعات التى تضرب حُجُبَها على الأنثى يزداد فيها التباين بين لغة الأنثى ولغة الذكر فيصبح للأنثى ألفاظها وموضوعاتها، واستعمالها اللغوى الذى يميزها عن لغة

الذكر.» (برهومة، ۲۰۰۲م: ٤٠)

إن من أهم النظريات التى قامت بشرح الأسلوب الأنثوى بصورة منهجية وأطر منظمة هى نظرية روبن لاكوف (الألسنية الاجتماعية الأمريكية وأستاذةً فى جامعة كاليفورنيا). تسمى هذه النظرية بالاسم المختصر. (DSL) تعتقد لاكوف أنه على قدر ما يحاول المتحدث الأديب أن يتكلم وفق التعايير اللغوية لدى الجنس الآخر إلا أنه يبرز معالم نوع جنسه ولغته بصورة واضحة ولكن إدراك هذه الخصائص من الوهلة الأولى ربما يكون صعباً. (Lakoff, 2012: 22) وقد وضعت لاكوف مبادىء نظرتها على أساس ثنائية اللغة والجنس ولاحظت وجود اختلاف بين الرجال والنساء فى استخدام الألفاظ والتعبيرات. مما سمح لها أن تطلق على بعضها أنه من ألفاظ الرجال، أو من ألفاظ النساء. ومن مجموع ما تناولت إليه لاكوف عن خصائص المفردات والتعبيرات فى لغة المرأة هى اللغات الدالة على الأوان والزينة والديكور. (Lakoff,1973: 53) فى رأيها أن المرأة فى كل مجتمع لغوى لها مصطلحاتها ونزعتها الخاصة فى توظيف الأنماط والميزات النحوية والصوتية والتى يمكن فهمها عن طريق نبرة الصوت، واختيار الكلمات والتراكيب النحوية والنطق وأسلوب السؤال والجواب للمتكلم. (مدرسى، ۱۳۸۷ش: ۲۰۹)

الملامح الأنثوية فى المفردات والكلمات

تعتبر الكلمات دائماً مكاناً لظهور الثقافة والفكر، وتظهر دراستها حقائق قيمة فى التحليل اللغوى والاجتماعى. بعض الكلمات على الرغم من عدم وجود جنس صريح فيه، لها دلالة جنسية واضحة، مثل: "الحياء" و"الصمت" و... أكثرها يحتوى على الهواجس الأنثوية وأقل شيوعا عند الرجال. ومثل هذا التطبيق يمكن أن يخلق انطباعاً لدى متحدث اللغة بأن العفة صفة مميزة للمرأة وأن الرجال لا يحتاجونها. فى الواقع أن المفردات وبناء الكلمات تعتبر من أكثر المستويات الملموسة فى أى لغة. من بين سمات المفردات التى يعتقد اللغويون أن النساء يستخدمها بشكل مختلف عن الرجال فى أحاديثهن وكتاباتهن، يمكن ذكر ما يلى:

الألفاظ الدالة على الألوان

مــن الفروق بين حديث الأنثى وكتابتها – وهو أمر بالغ الأهمية– الاختلاف فى لون الكلمات. وفقاً لما قال علماء اللغة فى هذا المجال إن النســاء يستخدمن جناحا واسعا من الألوان فى حديثهن وكتابتهن لأنهن أكثر تفصيلاً ودقة فى وصف الألوان؛ لكن الرجال يستخدمون الألوان الأساسية فقط. «تستخدم النساء كلمات أكثر لتسمية وتمييز الظواهر الصغيرة بدقة، بحيث يكون لديهن مفردات أكثر من الرجال، ويستخدمن مجموعة متنوعة من الكلمات لوصف المشــاعر والجمال. تفاصيل المــرأة فى توظيف الألوان واضحة.» (فتوحــى، ١٣٩٠ش: ٤٠٤– ٤٠٥) ولتوضيح هذا الأمر يمكن دراســته فى شــعر هاتين الشاعرتين. يقول سنية صالح فى قصيدة "حبر الإعدام":

مع الصيف جاءت طيور ملونة وعذراء/ ســيّرت المركب/ خططت أحلام الشعراء/ وبمناقيرها الوردية رسمت شــريعة للحب وللغناء/ وأغرق الأطفال رؤســهم الذهبية فى صدورهم،/ كبجع البحيرات، بحثاً عن قلوبهم وأثدائهم الوردية (صالح، ٢٠٠٨م: ٨٥)

من منظور علم النفس، تربط الألوان ارتباطاً وثيقاً بمشاعر ونفسية كل فرد. فى علم النفس الحديث «تعد الألوان أحد معايير قياس الشــخصية؛ لإن لها تأثير خاص على روح وجســد كل شخص وتعبر عن حالته العقلية والجسدية، فقد كان الإنسان تأثر من الألــوان منذ العصور القديمة.» (اســتوار، ١٣٩١ش: ١٨) تموج الحب والعاطفة بالطبيعة فى قصائد ســنية صالح، وهى تســتخدم الألوان التى لاحظتها فى العالم من حولها لتنقل مشاعرها وانفعالاتها فى صورة رسالة للمخاطب؛ كما تنعكس فى قصائدها الألوان التى لاحظتهــا فى الطبيعة، مما يظهر إحساســها بالأنوثة والتفاصيل فى اختيار الألوان؛ يعتبر اللون من مجالات أحاسيســها فى خلق التصوير. اللون الوردى هو لون أكثر تكرارا فى قصائدها وهو رمز الدم والاستشهاد والانتفاضة على الظلم.

وكذلك فى شــعر فروغ فرخزاد يحتل اللون مكانة خاصة، فالاهتمام بمعرفة الألوان وجنس الشــاعرة يعطى فهماً صحيحاً من قصائدها ومشــاعرها الداخلية، فإن الألوان والرموز هى أهم العناصر فى تشكيل قصائدها الأنوثية.

أنت صدى صوتٍ قعرِ القبرِ/ عيناكَ تشبهانِ المروجَ الخضراءَ/ عين وقعتا فى عينىَّ/

قبلَکَ.. لو كنتُ أحتفظُ بغيرِکَ/ ما كنتُ أحتفظ بغيرِک (فرخزاد، ۲۰۱۷م: ۲۵۱-۲۵۲)

قصائـد فروغ هی انعـكاس لحياتها، وتوظيف مزيج من الألـوان يظهر أنوثتها. فی المجموعة الخمسـة الأولى من قصائدها، غمر السواد الشاعرة، وكان هذا السواد رمزاً لمعاناتها فی الحيـاة؛ لكن فی مجموعة "التمرد" مع "الولادة الأخرى" تختفی ظلام حياتها وتدخل الشـاعرة فترة جديدة من حياتها وبالتدريج تصبح نفسيتها جاهزة للتصالح مع الألوان.

مرحباً أيَّتُها الأسماكُ/ مرحباً أيَّتُهـا الأسماكُ/ مرحباً أيَّتُها القرمزيّاتُ الخضرواتُ الذهبيّاتُ/ قُلنَ لی.. هل فی تلک الغرفة البلوريّةِ/ كأنها بؤبؤّ عيونِ موتی باردة (المصدر نفسه: ۲۸۳)

إن توظيف تنوع الألوان فی شـعر هاتين الشـاعرتين هو العامل الأكثر أهمية للتعبير عن مفاهيمهما العقلية والتعبير عن حالتهما النفسانية ونظرتهما إلى العالم. إن استخدام اللونـين الأحمر والأخضر يدل على الجنس الأنثوی فی قصائد هاتين الشـاعرتين، وهو أكثر رمزاً للحب والأمل فی الحياة، وله طاقة إيجابية وارتباط عميق بالمشاعر الأنثوية.

التراكيب الدالة على الظن والشک

تكثر فی لغة النسـاء التراكيب الشكلية التی تشير إلى أنواع الحديث، والإمكانيات والاحتمالات والشـک فی الأحداث التی وقعت أو التی سـوف تقع، فيستعملن كلمات مثـل: أظن، يتهيـأ لی، أتصوَّر، أتوقع، يمكـن، يُحتَمل ...، وهنّ يسـتعملن هذه الكلمات كثـيراً لإظهار الغموض وعدم الجزم. (برهومة، ۲۰۰۲م: ۱۲۷) إن عدد النسـاء اللاتی يسـتخدمن التراكيب الشكلية أكثر من عدد الرجال، لهذا السبب وصف البعض خطاب النسـاء بأنه متشـكک بسبب استخدام التراكيب الشكية لأن أسـلوبهن أقل حزماً من الرجال. على سبيل المثال، يمكن ذكر مايلی فی قصائد سنية صالح و فروغ فرخزاد.

سـأصنع نفقاً من الحب وأفرّ/ علّنی أسـبق اللصوص والطغـاة والقتلة/ الذين من بصاقهم حبر التاريخ المقدّس/ به تدوّن الأشواق الباردة والأفكار الميتة (سنية، ۲۰۰۸م: ۳۱۳-۳۱٤)

السبب الذى يجعل النساء أن يستخدمن التراكيب الشكلية هو عدم اليقين فى الكلام وتدنى الثقة بالنفس وأحياناً مرافقة المخاطب. فى هذه المقاطع، تريد الشاعرة أن تسخر من اللصوص ومضطهدى البلاد، لهذا تستخدم لغة ساخرة. تريد أن تصنع نفقا من الحب ثم تهرب، ربما تسبق من اللصوص والطغاة والقتلة؛ أولئک الذين بصاقهم هو جوهر التاريخ المقدس وبهذا البصاق كتبوا مشاعر باردة وأفكارا ميتة، وملأوا التاريخ بأفعالهم السوداء وجرائمم. وتقول فروغ فى قصيدة "بُرعُم الحزن":

لقد ظننت أنه عندما انقطعت عنک/ أننى لن أفكر فى طيفک مرة أخرى/ ولكن ماذا أقول لک، فلا توجد شرارة/ أخرى تلهب روحى سوى هذه النيران (فرخزاد، ٢٠١٧م: ١١٩)

ظنت الشاعرة أنها إذا انفصلت عن حبيبها، لن تفكر فيه، ولكن ما التهب قلبها أى شرارة إلا نار حبه المشتعل. عند هذه المقاطع، قطعت الشاعرة رابطة الصداقة مع الحبيب معتمدةً على الشک، معتقدة أنها تكون قادرة على تحمل آلام انفصاله. فتوظيف الكلمات التى تدل على الشک والترديد يظهر أنوثة الشاعرتين فى الكتابة.

التوظيف الاحتجاجى للكلمات الأنثوية

الكلمات الأنثوية التى تستعمل فى أشعار الشاعرتين، لها وظيفة احتجاجية. مع دخول المرأة فى مجال الأدب، أصبح الاهتمام بقضايا المرأة ومشاكلها من المفاهيم الأساسية لكتابة المرأة، وحاولت المرأة التعبير عن هموم وأفكار قَمَعها المجتمع. تجتهد المرأة أن يُسمع صوتُها من خلال الحوار والحكى والذى يتجسد فى فعل الكتابة فتخلق عالما خاصاً يتعلق بها ويشبهها. فتطلق العنان لقلمها بأن يكتب ما عجز اللسان عن تعبيرها. لذلک «فعل الكتابة عند المرأة هو انعتاق من ضغوط البيئة وأحكام القيم والأعراف وضوابط الأخلاق والكتابة عندها مخاض وولادة ونقاء...» (ابن السائح، ٢٠١٢م: ٢٨) من السمات البارزة لقصائد سنية وفروغ التعبير عن وجهات النظر النسوية إلى المرأة والمشاكل المتعلقة بها. الشاعرتان استخدمتا الأدب كمنصة لتحسين نظرة المجتمع للمرأة فى محاولة لسمو مكانة المرأة فى المجتمع. اهتم سنية فى قصائدها

بما تعانى منه المرأة فى المجتمع. كما تقول فى قصيدة (ملايين الأرواح خارج غطائها):

دعينى أفكر يا سيّدة البحار/ التى تمنحنا الهدوء والامتداد الحىّ/ الرغبة فى أن نكون الشجر والربيع/ يا سيّدة الماء/ الأشجار باسقة والأفق مديد/ ولكنك أسطع ما فى الذاكرة/ وأعمق ما فى الوجدان/ نيران المحبة تعمّق بصيرتك أمام الخراب/ لا الأنهار تنساب فوق لسانى/ ولا المحيطات تمخر عباب جمجمتى/ تطؤنا نعال الذكورة ونحن ممزّقات/ فأى سيدة ترفع الحطام؟ (سنية، ۲۰۰۸م: ۵۳)

وكذلك تشير سنية صالح إلى سلطة الرجال فى المجتمع الذى انتهكوا حقوق المرأة طوال التاريخ. هى تعانى من التحجر الفكرى لمجتمعها وتبحث عن امرأة يمكنها استعادة هذا الحق المسلوب. قصيدة فروغ هى أيضاً قصيدة احتجاج على التقاليد والقوانين والأعراف أحادية الجانب؛ تتحدث قصائد فروغ عن الظلم ضد المرأة؛ لأن القانون كان يدينها دائماً مثل النساء الأخريات فى المجتمع (شميسا، ۱۳۷٦ش: ۱۷۰).

عندما كانت تقتى مصلوبة بخيط العدلِ الرفيعِ/ وفى المدينة يمزّقون أضواء قلبى قطعة قطعة ويغلقون عيون طفولةِ العشقِ../ بمنديلِ القانونِ الأسود/ ومِن أعلى جبينِ أمنيتى كان يفور الدمُ/ حين كانت حياتى.. لا شىء سوى دقّاتِ ساعةٍ جداريةٍ/ يجبُ/ يجبَ / يجبُ أن أعشقَ بجنون (فروغ، ۲۰۱۷م: ۳۷۱-۳۷۲)

تمردت الفروغ على كل ما حولها من تقاليد وعادات فى مجتمعها وتهجم على النظام الأبوى الذى يعتبر الحب من جانب المرأة عيبا كبيرا وظلت تكبل خطواتها نحو الحرية؛ لكنه تعتقد هى أن الحياة قصيرة وعليها أن تحب بكل قوتها.

الملامح الأنثوية فى العواطف

الأشكال العاطفية

هناك أشكال وكلمات عاطفية فى اللغة تستخدمها النساء فى الغالب وتسمى التعبيرات الأنثوية. الرجال يجتنبون لأسباب مثل حظر المجتمع من استخدام هذه الكلمات؛ وكذلك اختلافات فى نشاطات كل من الجنسين هى أيضاً يسبب ألا يستخدم كل منهما صور كلامية أخرى. (مدرسى، ۱۳۸۷ش: ۱٦۸) يصف اللغويون أسلوب كلام

الرجال بأنها أسلوب عقلانى ومنطقى ومعقد، وأسلوب كلام المرأة عاطفية وبسيطة. العاطفة هى جزء أساسى وربما القوة الإبداعية التى كانت وحدها أحد الركائز الرئيسية للاكتشافات الشعرية فى شعر هاتين الشاعرتين. كان التعبير عن أوجه القصور والحرمان والفشل والظروف فى البيئة من العوامل المؤثرة فى انفعالاتهما وكان البوابة الرئيسية للدخول فى مفاهيم وموضوعات شعرهما؛ بالإضافة إلى خلق إبداع فنى خالص، لعبت العاطفة الأنثوية دوراً هاماً فى تشكيل التفكير وموقف هاتين الشاعرتين.

أيها الأحباء الراحلون/ إلى المرافىء الخفية/ لحظة وداعٍ أخيرة/ قبلما بيحرون صوب المضيق،/ وتخلعون النهار عند الشاطىء/ حيث اللآلىء/ وحطامُ سفنِ الأنبياء/ رويداً أيها الأحباء/ يا من ترحلون على سرير النهر (صالح، ٢٠٠٨م: ٦٨)

تعبر الشاعرة عن حبها وعاطفتها للراحلين بالتعبير عن كلمات "أيها الأحباء" وبتكرارها تزيد هذا التعاطف. كان التعبير عن مشاعرها وتجرباتها الصادقة مرتبطاً ارتباطاً وثيقاً بجنسيتها لدرجة أنها أصبحت شاعرة أنثوية بكل الصفات الأنثوية.

يرتبط رؤية فروغ الاجتماعية ووجهة نظرها للإنسان بالعواطف الأنثوية، وهى شاعرة مغرمة ومنح الحبُّ وجودها فهماً صحيحاً للحياة وتجربة الحب فعالة جداً فى جمال شعرها.

وقلت:/ أريدُكَ يا روحى../ أريدُكَ أيُّها الحضنُ المعطاءُ/ أريدُك يا معشوقى/ الشهوة كانت تتعالى مِن عينه (فرخزاد، ٢٠١٧م: ٢١٥-٢١٦)

تبين الشاعرة من خلال هذه الأبيات عاطفتها المتدفقة وقمة الطلب والتمنى فى الحصول على حبيبها، واستخدام كلمات مثل "يا روحى"، "أيُّها الحضن المعطاء" و"يامعشوقى" كلها تدل على عاطفتها الغزيرة.

المفردات الأمومية

المفردات الأمومية هى مفردات يمكن من خلالها اعتبار الأثر أنثوياً، هذه المفردات تتعلق بالمرأة. المرأة هى مظهر الحب والتعاطف. سنية صالح و فروغ فرخزاد كلتاهما اختبرتا الأمومية. نتيجة زواج سنية صالح و محمد ماغوط ولدان ولكن فكرة ابتعاد

سنية عن أطفالها بسبب إصابتها بالسرطان يأخذ منها شعور الأمومية الممتع. ورغم أنها لم تتخل فى هذه الأثناء عن تأليف الشـعر، وتكتب قصائدها الأمومية خلال هذه الفترة فى مجموعة "ذكر الورد" وفى مجموعة "شام، اطلقى سراح الليل".

أيَّتها العصفورة/ يا ابنتى/ دفاعک البرىء يشعّ فىّ/ فأضخّ روحى فى صدرک/ احقنها تحت جلدک كالعقاقير/ الليل يدقّ أجراسـه/ هـل نويت الغناء؟ (صالح، ٢٠٠٨م: ٣١)

ولكنک الآن يا ابنتى/ تتكوّرين دافئة فى أحضانى/ تبعثرين شـعرک الأسـود/ أو الأشـقر/ فى الاحتفالات الخانقة/ عانقينى... عانقينى/ فذكرى السنين لماضية لا تلمس إلا بالروح/ أو بورد الشقين/ عانقينى (المصدر نفسه: ٣٤)

قصائد فروغ فرخزاد أيضاً ذات طابع عاطفة بسبب يأسها من رعاية طفلها والوحدة والعجز عن زيارته. "أسير" هى أول قصيدة أمومية لفروغ فرخزاد فى مجموعتها الشعرية التى أنشدتها لإبنه كاميار.

أريـدُک وأعرفُ أنَّـنى لم أحتضن حبَّکَ يوماً/ أنت كالسـماءِ الصافيةِ/ وأنا بزوايةِ سجنٍ طيرةٌ أسيرةٌ/ وراءَ القضبانِ الباردةِ السوداءِ/ عيناى تبحثان عنکَ بحسرةٍ/ أفكّرُ لو تأتى يدٌ وتحرّرنى لآخذَکَ بينَ أحضانى (فرخزاد، ٢٠١٧م: ٤٥)

فى هذه القصيدة تموج العواطف والمشـاعر الأمومية؛ تعانى الشاعرة من عدم قدرتها على إعطاء حبها الأمومى لطفلها، وتشـبه فروغ النظام الأبوى بحراسـة السجون، وهو السبب الرئيسـى لهذا الاضطراب والمعاناة فتعبر من خلال الشعر عن غضبها وثورتها. وفى قصيدة "البيت المهجور" أيضاً تظهر الأم هذا الانفصال عن طفلها وتقول:

أعرفُ أنَّ من ذلکَ البيتِ السـعادةُ قـد فرّتِ/ وأعرفُ أنَّ هناک طفلاً يبكى لرحيلِ أمّه../ لكنَّنى متعبةٌ وحزينةٌ أقولُ.. إنَّ الشـعرَ هوَ رفيقى/ أذهبُ لأحصلَ عليهِ (المصدر نفسه: ١٠٠)

تشـعر الشاعرة أن السعادة قد ابتعدت عن ذلک المنزل بعد رحيله وتبكى باستمرار بعد رحيل والدتها وعندما تشـعر بالتعب والحزن لعدم رؤية طفلها وتجعل الشعر حبيبها الوحيد وسـلوتها التى تمكّنها أن تشـكو لها كل ما يعن لها من الحزن والألم. وهذا يجعل الشـاعرة أن تلجأ إلى الشـعر وتصب مشـاعرها الأمومية فى قالب الشعر. «إن الشعر

بالنسبة لها وسيلة للتواصل مع الوجود، الوجود بمعناه الواسع. وتقول فروغ أنها لا تبحث فى شـعرها عن شـىء، بل تجد فيه ذاتها.. وهى ترغب فى أن تأخذ الشعر بيدها وتمضى بهـا وتعلمها كيف ينبغى لها أن تفكر وتنظر وتشـعر وترى.» (فرخـزاد، ٢٠١٠م: ١٦)

الحب

الحب وممتلكاته من المفاهيم المدرسـة الرومانسـية التى لها حضور باهر فى الشـعر المعاصر. الحب ملائم لمزاج الأدب النسوى، وتبلور فكرة الحب سمة من السمات البارزة فى الأدب النسوى. فى قصائد سنية وفروغ، يتم استخدام الحب بشكل طبيعى وملموس. فيما يتعلق بتجربة حب سـنية وفروغ، فإن الحب هو أحد المفاهيم التى أكثر شـيوعاً فى قصائد هاتين الشـاعرتين، وقد عبر كل منهما عـن تجربتهما المرة والحلوة فى الحب من خـلال قصائدهما. وكذلك إيجاد العلاقة بين الخيال اللامحدود والحب بالطبيعة أدى إلى إنشـاء صور رائعة فى أشـعارهما. كما تقول السنية «إن الحلم هو بشكل ما، واقع آخر؛ واقع شـفاف هيولى، واقع ممكن، بل هو رحم تتوالد فيـه الوقائع. وتنمو بذرة القصيدة الحلم لتصير واقعاً مُعلناً. كان الشـعر فيما مضى، مرتبطاً بالسـحر وبالقدرة الإلهية. هذا الحلم الشـعرى جعل عالم الغيبات معموراً بشـخصيات فوقية شغلت الإنسان ووجهت حياته.» (صالح، ١٩٨٨م: ١١) هكذا أنشدت سنية صالح فى الحب:

أيّها الرجل الشـامخ/ كتاريخ/ اغمرينى..اغمرينى بحبك وملحك/ وأَمواجك/ أنا الغابة الملتهبة بالحب/ وأنت طائرٌ يهيم بين جناحيك/ كما تغفو النجوم فوق المياه الهادئة./ ومع همسـاتك أغيب كالشـمس الآئبة/ كاسهل العاشـق زرعه (صالح، ٢٠٠٨م: ٩١)

تتحـدث فروغ جريئة فى بعض قصائدها عن حبيبه بينمـا كان من المتوقع أن تحب النساء مثل الرجل، طول القامة والوجه وقوس الحاجبين و... . فى قصيدة "غزو الحديقة" تقول إن الحب والتوادّ لا يعتمدان بالضرورة على تسجيل اسمين فى أوراق دفتر الزواج والطلاق البالية. (شميسا، ١٣٧٦ش: ١٧٠)

الجميع يعلمون/ الجميع يعلمون/ إننا، أنا وأنت رأينا الحديقة/ من خلال تلك الكوّة البـاردة العبوس/ وإننا قطفنا التفـاح/ من على ذلك الغصن المتمايـل البعيد المنال/

الجميـع خائفـون/ الجميع خائفون، غير أننـا، أنا وأنت/ تواصلنا مـع المصباح والماء والمـرآة، ولم نخش شـيئاً/ حديثى ليـس عن ارتباط ضعيف لإسمـين/ أو عن عناق فى صفحات دفتر بالية (فرخزاد، ٢٠١٠م: ٢٢٧-٢٢٨)

تصبغ فروغ فرخزاد بطابع شـخصيتها الخاصـة معنى بلوغ الإدراك الأبدى لأهمية الحب الحقيقى خارج مسـار الزمـان. لقد طبعت هذه المعرفـة بنبرتها الخاصة ووجهة نظرها الأنثوية، لكنها، فى الوقت نفسه، ارتفعت بها إلى السدة الإنسانية المتمثلة، جزئياً، فى الصور الواردة عبر القصيدة. (هلمان، ٢٠٠٧م: ١٨٦)

الألم والمعاناة

الألم والمعاناة من القضايا الرئيسـية التى استخدمها معظم الشعراء، وغالباً ما تكون انعكاسـاً لحياتهم؛ تتحدث النسـاء عن المعاناة أكثر من الرجال بسـبب ما عندهن من العواطف والمشـاعر العالية. المعاناة فى قصائد سـنية وفروغ انعكاس لحالاتهما المليئة بالألم والمعاناة وكلاهما عانت الكثير خلال حياتهما، لهذا جعلوا الشـعر منصة مناسـبة للتعبير عن هذه المعاناة. سـنية تعبر عن الألم فى الشـعر بهذه الطريقة «الشـاعر عندما يتـألم أو يظمأ، يتثلُج أو يتعـرّق، يحلم أو يعر، عنما يضطهد ويضـام، ويواجه الضغوط والعـالم المتصدّع يرافـق لک كله أنواع من الارتجاج ومناخات حرارية وانقسـامات، فتبدأ الكيمياء الشـعرية عمليتها عبر المخزون البشـرى. توظيف هذه اللغة المجازيّة لا تلمس الفجر الذى يطلع من ذلک العالم الغائم الغامض الفجر الذى نسـميه القصيدة.» (صالح، ٢٠٠٨م: ١٠) حيث تقول:

أيّها القضاة/ نصحتمونى بالألم والتشـرد/ بالحرمـان/ بحمل الجراح/ فحملتها حتى التوت عظامى/ نصحتمونى بالسـرعة،/ ويقولون أن الكون الكبير يعبر، لكن ما شـأنه بقلبى؟ (صالح، ٢٠٠٨م: ٣١٣)

الشـعر بالنسـبة لسـنية هو التعبير عن الألم والحرمان، فصبّت فى قالب الشعر ما لم تسـتطع التعبير عنها باللغة منذ طفولتها. لقد واجهت فروغ أيضاً معاناة كثيرة فى حياتها العائلية وفى حبها. وتعبر عن الكثير من آلامها الفردية والاجتماعية فى قصائدها.

ذهبــتُ.. لاتقل إنّها عديمةُ الوفــاءِ/ لم يكن هناكُ حلٌّ آخرُ/ هذا الحب المســتعرُ.. الممتلئُ بالآلمِ/ رمى بى بوادى الذنبِ والجنونِ! (فرخزاد، ٢٠١٧م: ٦١)

يعد الحزن ظاهرة بارزة فى قصائد الكثير من الشــعراء. شاع الحزن والألم فى قصائد شاعرتين وله حضوره الكثيف فى قصائدهما تعبيراً عن نفسهما وهواجسهما، وهو نتيجة للمشــاكل التى توالت عليهما فى الحياة وانعكاســاً لها. نشأت ســنيه وهى طفلة حزينة بسبب مشاكل أسرية، واستخدمت الشعر كوسيلة للتعبير عن مشاعرها، وعندما تزوجت من محمد الماغوط ضاعف حزنها لأنه اضطر إلى التخفى بسبب المقالات الساخرة التى نشرتها فى جريدة السورية، وعندما تغلب المرض عليها زاد حزنِ يُتم أبنائِهِ على ألمه.

تســتعر حصاتک فى القاع/ أيتها الذاكرة الحزينة/ وتلبسين المرارة/ لكن المرأة التى تملک البكاء وحده/ أســيرةٌ أبداً/ فامنحى عريَک للجبال الخجولة/ وارفعى مفاتنک/ حيث السرُّ مدفونٌ فى كنائس الشتاء (صالح، ٢٠٠٨م: ٦٤-٦٥)

الحزن والألم فى قصائد فروغ مولودا الوحدة واليأس ولما انفصل عن زوجها وطفلها زاد حزنها، ولهذا جعلت الشعر صاحبها وأنيسها:

لا أعــرف مــا أريده يا اللهُ/ وعن مــاذا ابحث ليلاً ونهاراً/ وعن مــا تبحثُ عيناىَ المتعبتــان/ ولماذا حزينٌ هذا القلــب المحروق/ أهربُ من جميعِ الصحبة/ ألوذ إلى زاويةٍ بهدوءٍ وانطفاءٍ/ عيناىَ تغرقان فى الظلمات (فرخزاد، ٢٠١٧م: ٣٧)

الملامح الأنثوية والمواصفات النحوية

الضمائر

تكثر بعض النســاء فى أحاديثهن من الضمائر؛ أنا، لى، أنتِ/ أنتَ، لکِ/ تلکَ، نحن/ لنــا، مما يضفى تفاعلاً وتواصلــاً على الحديث. فالمرأة تظهــر اندماجاً أكثر من الرجل وتتوجه بحديثها للمخاطب أكثر من الرجل. (برهومة، ٢٠٠٢م: ١٢٧) الغرض الأساسى من توظيف النساء للضمائر هو أن يستدعى انتباه المخاطب، وبهذه الطريقة يُردن معرفة موقعهن لدى المخاطب. فى شعر سنية صالح وفروغ فرخزاد نجد العديد من الأمثلة على استخدام الضمائر. على سبيل المثال يمكننا الرجوع إلى المقاطع التالية:

أنــا المــرأة التى ارتبكــت/ عندما فاجأها الحب/ أيّها النســر الممــزوج بالغابات والأمطار/ لِمَ هجرت عشک الأليف (صالح، ۲۰۰۸م: ۷۸)

هنا تريد ســنية أن تبلغ حبيبها بأن الحب قد استولى على كيانها ومن خلال ضمير أنا تريد أن يلفت نظر الحبيب.

ها أنا أنزف.. أنزف/ من أعمق الجراح،/ وحياتى تسيل كالمياه الشاردة/ والريح ما هدأت/ أبداً ما هدأت (صالح: ۲۰۰۸م :۷۹)

وكذلک تتحدث الشاعرة عن جرح يلتهب فى داخلها، وعن حياة لا أمل فيها وتخبر مخاطبها على هذا الوضع بواســطة الضمير وتكرار الكلمات. "أنا" الشاعرة "أنا" متألمة، متأملة، وحزنها حزن متوحش. وهــذه التعابير هى انعكاس لواقع الذات الأنثوية التى تتمرد فيه الأحاسيس والمشاعر. وكذلک تكرار الأفعال الدالة على حضور "الأنا" مثل: "أنزف وما هدأت" يشــير إلى جرح عميق الذى تتألم الشاعرة منه كثيراً. بالإضافة إلى ذلک أنها دائماً ما تكون فى حالة الحيرة والتشــرد مثل الماء الذى يتدفق باستمرار كما أنها تشبه نفسها بريح لا تهدأ أبداً. ومن هذه الأمثلة فى قصائد فروغ يمكن ذكر ما يلى:

هــل تعــرف ماذا أريدُ مــن الحياة؟/ أن أصبح أنــا أنتَ وأنت أنا من رأسِــکَ إلى قدميــکَ/ والحيــاةُ لو تعود مرُةً أخرى.. مــرّةً أخرى أنتَ وأنتَ/ مخبَّــأٌ بداخلى بحرٌ لا أستطيعُ إخفاءَهُ (فرخزاد، ۲۰۱۷م: ۱۱٦)

تعتــبر فروغ نفســها واحدة مع الحبيب وتربط جميع جوانــب حياتها بالمحبوب، لهذا الســبب، من خلال إحضار الضمائر، تدرک محبوبهــا. والحقيقة أن الحب الذى تتحدث الشاعرة عنه هو حب حقيقى؛ حب تصبح فيه الحبيبة متحدة مع الحبيب.

الأسئلة

يفسر البعض كثرة اســتخدام المرأة للأسئلة (بعد ملاحظة أنها تستخدمها أكثر بمعدل ثلاث مرات أو مرتين ونصف عن الرجل) بالاتجاه نحو اســتخدام الكلام الخلاق، وإنها إنما تســأل من أجل إضفاء حيوية على المناقشــة، والاحتفاظ بخيــط الحوار ممتداً مع الســامع (عمر، ۱۹۹٦م: ۱۰۸). تميل المرأة إلى البناء للتركيب والأســئلة القصيرة التى

تظهر النبرة التســاؤلية عند تأكيد شيء، نحو: أليس كذلک؟ هل توافقنى؟ هذا هو النهج الصحيــح، أم لا؟ (برهومة، ٢٠٠٢م: ١٢٦) وتفترض روبين لاكوف أن اســتخدام المرأة للسؤال القصير يعكس شخصيتها لأن مثل هذا الاستخدام للسؤال يؤكد أنها لا تستطيع أن تصدر قراراً، وبالتالى عدم الثقة بها لتحمُّل المسؤولية. وتتسم الأسئلة القصيرة ببعض الخصائص، منها: إنها تُشــتق من أى جملة مثبتة أو منفية بشرط أن تصرح العبارة برأى المتكلم، وهى أو هو لديه السبب لأن نكون غير متأكدين من رأيه. (المصدر نفسه: ١٢٧)

فى شعر سنية صالح و فروغ فرخزاد، نجد العديد من مثل هذه الأسئلة التى استخدمتاها بناءً على مزاجهما وهواجســهما. «ســنية صالح من قصائدها الأولى تجعلک تشعر أنها تعانى من نزيف خاص لم يكن يشــعر به أحد غيرها. فنزيفها صامت متسلِّل مثل الزمن الذى كانت تراه يَفِرُّ من أصابعها. وأول ما ينساح فى هذا النزيف هو أحلامها. وبالتالى فَنحــن بالقراءة لا نتســلِّل إلى أحلامها، بل ننتبه إلى النزيــف الصامت لهذه الأحلام.» (إسماعيل، ١٩٩٦م: ٣)

أليس الشــتاء قاســياً؟/ وكذلک الزمن والثلج؟/ المطر والعواصــف؟/ لكن، آه ما أجملها وهى تمضى: لم أعرف للنسيان ساقين (صالح، ٢٠٠٨م: ٢٨١-٢٨٢)

لأن الشاعر مرّ بالعديد من المصاعب والمعاناة، وبتكرار هذه الأسئلة، تريد أن تعرف أنها كذلک بالنســبة للآخرين أم أنها تعانى من الشــعور بالوحدة. كل هذه الأسئلة تعود إلى حياتها المتوترة وحيرتها فى مواجهة الحياة.

وُلدت فروغ فى عصر سمحت فيه الحرية - وإن كانت ســطحية- مجالا للانتقام لعدة مئات من السنين. استغلت فروغ هذه الفرصة السانحة وتحدثت عن العلاقة العاطفية غير مســموح بها، وكذلک انتقدت القوانين الاجتماعية وعبرت عن مشاعر أنثوية حقيقية. (شميسا، ١٣٧٦ش: ٢٢٤)

كيــفَ أتمنّى حبَّکَ بعــدُ؟/ كيفَ أبحثُ عــن قبلتکَ/ بينَ هذا الصمت الأســود؟.../ هــل تذكرُ/ تلــکَ المرأة التى بجنونٍ غفت فى ليلةٍ/ على صدركَ الثملِ العاشــقِ بلطفٍ؟ (فرخزاد، ٢٠١٧م: ٥٠)

فى هذه الأبيات التى يتم التعبير عنها فى شكل أسئلة تتمنى الشاعرة التحرر من أسر

زوجها، وتسعى من خلال هذه الأسئلة إلى حرية المرأة فى المجتمع التقليدى وتحذر من خيانة الرجل وتشاؤم الرجال تجاه النساء.

الملامح الأنثوية والجماليات البلاغية

الجمل الإنشائية

يعتقد الباحثون أنه فى مواجهة عنف المفردات، والذى يعتبر سمة من سمات السلوك اللغوى للرجال، تميل النســاء إلى استخدام المصطلحات والتعبيرات التعجبية والندائية التى تعتبر مؤشــرا لســلوك المرأة، لأن أول المشــكلة التى تعترى النساء فى التعبير عن وجودهن تكمن فى المشــكلة الفنية للغة. لهذا الســبب «بنية الجمل الموجودية لاتناسب الشخصية الوجودية، فعلى المرأة أن تغير تلك البنية لتصبح شارحة وموضحة لأفكارها وحالاتها بشكل طبيعى.» (مقدادى، ۱۹۹۹م: ۳۰۳)كما يقول البرهومة: «تستخدم المرأة جمــل التعجب، والجمل الاعتراضيــة، والأدوات والحرف أكثر من الرجال فيشــبع فى حديث المرأة استخدام: حقاً، صدقاً، فعلاً، فعلياً، ما أروعه! ما أجملها!، (ما أفظعها)!، ما أذهل!...» (برهومة، ۲۰۰۲م: ۱۲۸) وقد أطلق بعضهم عليها اسم "الجملة المحمية". (عمر، ۱۹۹۶م: ۱۱۱) فى قصائد ســنية و فروغ نلاحظ استعمال كثير من الجمل الإنشائية. لا شک أن مثل هذه الجمل قد ساعدت الشاعرتين كثيراً فى إثارة المشاعر لدى المخاطب. على سبيل المثال، يمكن ذكر الأمثلة التالية.

يــا امــرأةً هائمةً مع أنين الليلِ والمطر/ وأيةً كآبــةٍ تزرعين/ وأنت فى الظل؟ (صالح، ۲۰۰۸م: ٤۲)

وهنا تريد الشــاعرة أن تســتدعى انتبــاه المخاطب إلى الأجــواء الحزينة للقصيدة بإحضــار حــرف ياء النداء، بالإضافة إلــى ذلک، فإن كلمات مثل امــراة وأنين الليل والمطر وكآبة والظل كلها تضاعف فى كون الجو حزيناً. اختيار الكلمات الملموســة هو أحد السمات الأسلوبية للشاعرة. إن استخدام هذه الكلمات يدل على أن الشاعرة قد تأثرت بحياتها المليئة بالمتاعب والآلام.

دعينى أر،/ رائع... رائع كدمية من القطن/ ليس كأولئک الذين ينتظروننا فى القبور،/

يغتالوننا برمحهم الإلهى، ويفرُّون (صالح، ٢٠٠٨م: ١٣٨)

هذه القصيدة أنشـدتها الشاعرة فى حب أولادها، وهذا هو سبب الحب والمودة غير المشروط لهم. لقد طغى عليها المرض، وهى أمٌ تخشى من مستقبل أبنائها. كما تظهر هذا الشعور بقلق أكثر فى جانب آخر من القصيدة:

ماريـا، إن قلبَكِ يضرب بقوةٍ/أخفى صغارك فى جوف الوسـائد/ أو فى ثقب دافئٍ من بيوت الطين/ ماريا، لا تنسى أن توصدى الزرائب/ كى لا تعر صغارُ الماشية (صالح، ٢٠٠٨م: ١٣٩)

فى هذه الأبيات نشـهد أعمق وأنقى الشعور الإنسانى الذى ينبع من الروح الأنثوية؛ وهو الحب الذى لا يوصف، أضفى لوناً أنثوياً على أدب الشاعرة.

ما أغرب أن ينادى رجلٌ خفى/ يهمس من بعيد،/ فيدوى صوته فى أعماقى،/ حصل ذلـك فى قلب تظاهره الأصوات الغاضبة/ كنت تقودينها يا دوشـارا (صالح، ٢٠٠٨م: ١٤٩-١٥٠)

غالبـاً ما يكون البحث عن الهوية فى قصص النسـاء مصحوبـاً بالبحث عن الحب الحقيقى. المرأة تفكر دائماً فى نوع من الحب الأثيرى؛ الحب السـامى والسـماوى لأن يملأ روحها. الحاجة إلى الحب هى حاجة طبيعية لكل النساء. المرأة والحب لاينفصلان. لهذا السـبب فإن قصة المرأة التى تعبر عن رغباتها وعواطفها ومشاعرها مليئة بكلمات الحب. (حسـينى، ١٣٨٤ش: ٧) سنية صالح، مثل النساء الأخريات، تحدثت الكثير عن الحب فى قصائدها. طلبت سنية من الحب ما طلبت من الشعر؛ طلبت من الحب أن يكون ثأرها من العالم وحصانها السـحرى للنجاة. ويمكننا القول إن هذا الحب قد شغل كيان سنية بقدر ما شغلتها آلامها العريقة.

تتحـدث فـروغ فى قصائدها أحياناً عـن رغباتها المخفية الـتى لا توصف، وتتذكر الأحلام التى عاشـتها سـابقاً. تحلم أن يأتى شخص ما ويقسم كل شىء ويعطيها كل ما تتمناه وتعبر عن أشياء ممتعة لها من خلال إحضار جملات تعجبية حيث تقول:

وما أجمل ألذ طعم الذهاب إلى الحديقة الوطنية،/ وما ألذ طعم شراب البيبسى،/ وما أجمل أفلام سينما "فردين"،/ وكم تعجبنى كل الأشياء الجميلة (فروغ، ٢٠١٠م: ٢٨٤)

تنزع فروغ الى كل الجمال الذى يعجبها ولعل سبب كل هذا يعود إلى النواقص التى واجهتها فى طفولتها مما يجعلها تعوض عنها فى أشياء أخرى.

الجمل المقطوعة

النساء أكثر عرضة من الرجال لمقاطعة المحادثة وتغيير مسار المحادثة. إنهن لايرغبن كثيرة فى مواصلة واستكمال الكلام والقيام بالموضوع. لهذا السبب، فإن الجمل غير المكتملة مع التوقف والصمت تكون كثيرة فى أحاديثهن، وإسكات الموضوع هو أحد خصائص كلامهن. فى كتابات النساء، تتم الوقفة والصمت فى أثناء الكلام بشكل ثلاثة نقطة (...). (فتوحى، ۱۳۹۰ش: ٤٠١) فهن يقفزن من جملة إلى أخرى دون وضع نهاية لجملهن، إذا يتسم كلام المرأة بالتنوع وتراسل الأفكار، أكثر من حديث الرجل الذى يميل إلى التحديد والتكثيف وحصر الموضوعات. (برهومة، ۲۰۰۲م: ۱۲۹)

آه ... ما أشدَّ حاجتى للجنون،/ القمَّةُ يكسوها الضباب/ ودربى إليها ليل ومنحدرات/ فأين أمضى،/ أين أمضى وأنقاضٌ تتبعنى كظلى؟/ أيها الليل... أيها الليل... (صالح، ۲۰۰۸م: ۱۱۱)

هذه النقط الثلاث التى تأتى بعد كلمات (آه) و(أيها الليل) لها معان كثيرة، هذه النقط بعد كلمة (آه) تشير إلى أن الشاعرة أخفت الكثير من الحزن والأسى وراء هذه الكلمات التى تثقل على صدرها لدرجة أنها لا تستطيع أن تظهرها.

لن أتخلّص من هذا السجنِ/ حتّى لو طلبَ السّجانُ منّى.../ لا طاقة لى على التحليقِ (فرخزاد، ۲۰۱۷م: ٤٥)

تحكى الفواصل فى جمل فروغ _ الموجزة والمتقاطعة _ عن جراحة الحب والوحدة ولديها كلمات غير منطوقة وراء هذه الجمل الموجزة والمتقاطعة التى لا تستطيع اللغة التعبير عنها. «فروغ لاتريد وربما لا تستطيع أن تعبر عن رغباتها وتمنياتها فى الوصول إلى حياة سعيدة وقد أسكتتها مرارة الحياة.» (فروغ، ۱۳۷٦ش: ٦٤)

يضحك الأثمُ فى عينيهِ/ يضحكُ على ضوءِ القمرِ/ فى ممّراتِ تلكَ الشقتينِ المنطفئتينِ/ شعلةً مكتنزةً بشهوة مبهمةٍ/ قلتُ لَهُ بثمالةٍ... يجبُ أن نأخذَ شيئاً مِنَ الحبِ

(المصدر نفسه: ٤٧)

جمل الأمر المباشر

أظهـرت نتائج بحث اللغويين أن الرجال كلامهم مصدراً للقوة والسـلطة والنسـاء لديهن لغة داعمة. يعنى أن الرجال بسبب هيمنتهم يسعون دائماً إلى التغليب على بعضهم البعـض فى محادثاتهـم؛ لكن الظروف غير المتسـاوية فى المجتمـع والعديد من القضايا الأخرى تسـبب فى توظيف النساء للجمل الأمر المباشر وإذا شوهدت الكلمات الآمرة فى محادثهن، فهذا يعد تعديلاً أكثر. «وقد اعتبر أسـلوب الطلب المباشـر من نوع الأمر المؤدب لأنه لا يتطلب الطاعة ولكنه يقترح شيئاً.» (مختار عمر، ١٩٩٦م: ١١٠) فى أى من قصائد سنية صالح وفروغ فرخزاد، لم يتم توظيف جمل تنوى الطاعة والسلطة واستخدم الكثير من الجمل بشكل أمر مباشر ولإثارة انتباه المخاطب والتهذيب والتعاطف.

اطونى كما تطوى أوراق الشـعر/ كما تطوى الفراشـاتُ ذكرياتِها/ من أجل سـفر طويل/ وارحل إلى قمم البحار/ حيث يكون الحب والبكاء مقدَّسـين. (سنية، ٢٠٠٨م: ٣٢)

فى هذه الأبيات لسنية، كما يتضح من سياق الكلام، يتم توظيف الأمر بشكل مباشر والغـرض منه التمنى. لدى فروغ أيضاً مفاهيم مشـابهة لهـذه المقاطع فى قصائدها. كما تقول:

انظـر إن وجودى كلـه ينحطم/ وتجرنى شـرارة إلى فمها/ وتحملـنى إلى الأوج/ وتسـحبنى إلى الشَـرَك/ انظر أن كل سمائى مليئة بالشـهب/ وجئت أنت من بعيد/ من موطن العطور والنور/ وأجلسـتنى الآن فى زورق من العاج والسحاب والبلور/ فخذنى يد أملى الحبيب/ إلى مدينة الأشعار والفتنة (فرخزاد، ٢٠١٧م: ١٧٦-١٧٩)

تعتبر الشـاعرة نفسه محطمة وأسيرة من بُعد المحبوب بتكرار كلمة (انظر) التى تدل علـى مدى طلبه. تطلب منه أن يأتى ويراها فى الوضع الذى هى فيه بدونه، لينقلها مثل يـد الأمل من الظلام إلى النور. الحب الذى تتحدث عنه سـنية هو حب نقى ومقدس. الحـب الكبير يغطى كيانها كله وله مكان سـرمدى فى قلبهـا. وكذلك «يحمل الحب فى

قاموس فروغ الشـعرية معنى الذوبان فى المحبوب بغية اكتشافه وتجربة الحبّ، من وجهة نظرها، فتمتلئ النفس رغبة فى سـكن المحبوب وهذه هى غاية فروغ فى الحب والحياة.» (شاهين، ٢٠٢٢م: ١٤٤)

النتيجة

للأدب فاعلية بالغة فى التعامل مع العلاقات الثقافية والسياسـية والاجتماعية. من الفـروق الجوهرية بين الرجل والمرأة اجتماعياً هو الاختلاف فى الدور الذى يلعبان فى المجتمـع. إن إلقاء الضوء على النظرية النسـبية اللغوية يطلعنا على النتائج الموضوعية والاجتماعية لهذه الاختلافات؛ اللغة هى التعبير عن الفكر والحقايق الاجتماعية ووجهة نظـر المؤلف. فى هذه الدراسـة تم النظر فى المتغييرات اللغويـة والنحوية للغة الأنثوية. الكتابة بالنسبة للمرأة تعتبر وسيلة للبوح عما فى خاطرها ورسم ملامح هويتها المستقلة التى ظلت مهمشة فى مجتمع الذكورة، وهى التى وحدها قادرة على التعبير عن خلجاتها ومشـاعرها وتجاربها الأنثوية التى خاصة بها. فلذلـک عالم المرأة تختلف تماماً من عالم الرجل. أظهرت نتائج البحث أن هناک تشـابهات كثيرة بين سنية صالح وفروغ فرخزاد من نواح مختلفة؛ لقد مرت سـنية مثل فروغ بالعديد من المعاناة والصعوبات فى طفولتها وحياتهاً الزوجية واسـتخدمت الشعر كوسيلة للتعبير عن نواياها وهى أيضاً مثل فروغ تختلط بالطبيعة وتربط كل شـىء بها.كلتا الشـاعرتين استخدمتا أنواع التعابير المختلفة بسبب موقفهما الجزئى فى اختيار الكلمات وبسبب ثراء عاطفة، فإن استخدام الكلمات الأموميـة والعاطفية غزير فى قصائدهما التى تتلائم مع إحساسـهما وهواجسـهما. من حيث التركيب النحوى، فإن اسـتخدام الحروف المختلفة والجمل الاستفهامية والأمرى والجمل المحذوفة والمقطعة يتماشـى مع أنوثتهما وقد نجح كلتا الشاعرتين فى التعبير عن نواياهما وقدرتهما فى خلق الصور والمفاهيم والمعانى الأنثوية.

المصادر والمراجع

استوار، مسيب. (١٣٩١ش). روانشناسى كاربردى رنگ. طهران: انتشارات رازنامه.

اسماعيل، نذير. (١٩٩٦م). مختارات شـعرية سـنية صالح.كتاب فى جريدة اصدرته منظمة اليونسـكو.

العدد ٧٣ الأربعاء. ١ أيلول.
برهم، إبراهيم. (٢٠١٠م). سـنية صالح؛ موقع الشـعر ودلالة الاختلاف. مجلة دراسات فى اللغة العربية وآدابها. العدد ٣. صص ١-١٨
برهومة، عيسى. (٢٠٠٢م). اللغة والجنس حفريات لغوية فى ذكورية والأنوثة. عمان: دار الشروق.
بن السائح، الأخضر. (٢٠١٢). سرد المرأة وفعل الكتابة. الجزائر: دار التنوير.
ترادگيل، بيتر. (١٩٨١م). زبانشناسى اجتماعى. ترجمه: محمد طباطبايى. طهران: نشر آگه.
جلالى، بهروز. (١٣٧٥ش). جاودانه زيستن در اوج ماندن. ط ٢. طهران: مروارید.
دواجى، آزاده. (١٣٧٩ش). واكاوى نقد ادبى فمينيستى در ادبيات زنان ايران. طهران: نشر مهرى.
رضـا، عامـر. (٢٠١٦م). الكتابة النسـوية العربية من التأسـيس إلى إشـكالية المصطلح. الأكادمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية. قسم الآداب والفلسفة. العدد ١٥. صص ٥-٣.
زرقانى، سيد مهدى. (١٣٨٣ش). چشمانداز شعر معاصر ايران. طهران: نشر ثالث.
سـراج، سـيد على. (١٣٩٤ش). روند تكوين گفتمان زنانه در آثار نويسـندگان زن ايرانى. طهران: انتشارات روشنگران ومطالعات زنان.
شاهين، قمر عدنان. (٢٠٢٠م). صورة الحب والفراق فى شعر غادة السّمان وفروغ فرخزاد. اللدراسات الأدبية (فى اللغة العربية والفارسية وتفاعلهما). صص ١٦١-١٣٩
شميسا، سيروس. (١٣٧٦ش). نگاهى به فروغ. طهران: انتشارات مروارید.
صالح، سنية. (٢٠٠٨م). الأعمال الشعرية الكاملة. سوريه-دمشق: دار المدى الثقافة والنشر.
ـــــــــــ (١٩٨٨م). ذكر الورد. دار النشر: رياض الريس للكتب والنشر.
الغذامى، محمد. (٢٠٠٦م). المرأة واللغة. بيروت: المركز الثقافى العربى.
فتوحى، محمود. (١٣٩٠ش). سبک شناسى نظريهها، رويكردها و روشها. طهران: سخن.
فرخزاد، فروغ. (٢٠١٠م). مختارات من أشـعار الشـاعرة الإيرانية فـروغ فرخزاد. ترجمة: محمد نور الدين عبد المنعم. القاهرة: المركز القومى للترجمة.
ـــــــــــ (٢٠١٧م). الأعمال الشعرية الكاملة. ترجمة: مريم العطار. بغداد: دارالمدى.
محمدى اصل، عباس. (١٣٨٨ش). جنسيت وزبانشناسى اجتماعى. طهران: مشر گل آذين.
مختار عمر، أحمد. (١٩٩٦م). اللغة واختلاف الجنسـين، كلية دار العلوم- جامعة. القاهرة: مكتبة لسان العرب.
مدرسـى، يحيى. (١٣٨٧ش). درآمدى بر جامعهشناسـى زبان. طهران: مؤسسهى مطالعات وتحقيقات فرهنگى.
مقدادى، بهرام. (١٩٩٩ش). فرهنگ اصطلاحات نقد ادبى: از افلاطون تا عصر حاضر. طهران: فكر روز.

ناظميان، رضا. (١٣٨٩). زمان در شعر فروغ فرخزاد ونازک الملائکه. نشريه ادبيات تطبيقی دانشگاه شهيد باهنر کرمان. العدد ٢. صص ٢٢١-٢٣٧.

نجم، مفيد. (٢٠٠٥م). الكتابة النســوية: إشكالية المصطلح التأسيس المفهومی لنظرية الأدب النسوی. عمان: نزوی. العدد ٤٢.

هلمان، مايكل. (٢٠٠٧م). امرأة وحيدة "فروغ فرخزاد وأشعارها". ترجمة: د. بولس سرّوع. الكويت: المجلس الوطنی للثقافة والفنون والآداب.

English References

Lakoof, Robin. (1973). language and Woman's place language in Society. Vo1. 2. No. 1. Pp: 45-80.

Lakoof, Robin. (2012). The DSL Theory and Literay language. Washington: the University of Chicago Press.