إضاءات نقدية (مقالة محكمة) السنة الثالثة عشرة _ العدد الحادى والخمسون _ خريف ١٤٠٢ش/ أيلول ٢٠٢٣م

صص ٣٦ _ ٩

الملامح الأنثوية في الخطاب الشعرى لسنية صالح وفروغ فرخزاد

عبدالأحد غيبى (الكاتب المسؤول)*
مهين حاجى زاده**
كلاويژ شيخى***

الملخص

في العصر الراهن، أحد المجالات التي تم بحثها في مجال علم اللغة هو دراسة اللغة الأنثوية. مع التوسع في فروع علم اللغة والدراسات التي أجريت في مجال المرأة، قد استنتج علماء اللغة ألى هناك اختلافات جوهرية بين لغة المرأة ولغة الرجل، وقد أدى هذه الاختلافات في اللغة إلى اختلافات في الكتابة. يعتقد اللغويون أن لدى النساء وجهات نظر مختلفة تجاه العالم بسبب معنوياتهن المختلفة ومزاجهن الممتاز؛ لهذا فإن استخدامهن اللغة وأسلوب كتابتهن مختلفان عن الرجال. تسعى هذه الدراسة البحث عن اللغة الأنثوية لكل من سنية صالح و فروغ فرخزاد والحصول على ملامحهما ورؤيتهما الأنثوية في الخطاب الشعرى معتمدة على المنهج الوصفى التحليلي. تدل النتائج على أن الشاعرتين قد وظفتا في أشعارهما السمات الأنثوية توظيفاً باهراً. في مستوى الكمات، استخدمت كلتا الشاعرتين مجموعة واسعة من الألوان والكلمات الأمومية والتركيبات العاطفية وما إلى ذلك تعبيرا عن نواياهما بسبب سماتهما الشخصية الخاصة. وفي المستوى النحوى فتنتمي الشاعرتان أكثر إلى استخدام الجمل الاستفهامية والجمل الحذوفة والمقطعة وكذلك استخدام الجمل الاستفهامية والجمل العذوفة والمقطعة وكذلك استخدام الجمل الاستفهامية والجمل العذوفة والمقطعة وكذلك استخدام الجمل التعجبية والندائية وما إلى ذلك.

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

^{*.} أستاذ في قسم اللّغة العربيّة وآدابها بجامعة الشّهيد مدنى بأذربيجان، تبريز، ايران Abdolahad@azaruniv.ac.ir

 ^{**.} أستاذة فى قسم اللّغة العربيّة وآدابها بجامعة الشّهيد مدنى بأذربيجان، تبريز، ايران
 ***. طالبة الدّكتوراه فى قسم اللغة العربية وآدابها، بجامعة الشّهيد مدنى بأذربيجان، تبريز، ايران
 تاريخ الاستلام: ۱٤٤٥/۰۷/۲۱ق

المقدمة

تــأتي المرأة إلى اللغة بعد أن سيطر الرجل على كل الإمكانيــات اللغوية وقرر ما هـو حقيقي وما هو مجازي في الخطاب التعبيري. لم تكن المرأة في هذا التكوين سـوي مجاز رمزي أو خيال ذهني يكتبه الرجل وينسجه حسب دواعيه البيانية والحياتية. إن توظيف المرأة للكتابة وممارستها للخطاب المكتوب بعد عمر مديد من الحكي والاقتصار على متعة الحكي وحدها، يعني أننا أمام نقلة نوعية في مسالة الإفصاح عن الأنثي، إذ لم يعد الرجل هو المتكلم عنها والمفصح عن حقيقتها وصفاتها - كما فعل على مدى قرون متوالية - ولكن المرأة صارت تتكلم وتفصح وتشتهر عن إفصاحها هذا بواسطة (القلم)؛ هذا القلم الذي ظل مذكراً وظل أداة ذكورية. (الغذامي، ٢٠٠٦م: ٧-٨) ومع عولمة الحركة النسوية وإنشاء برلمانات ومؤسسات مختلفة، أصبحت القضايا المتعلقة بالمرأة محط الاهتمام. الحركة النسائية، 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 في العصر الحالي، بسبب موقف النساء وحضورهن الباهر في المجتمع وظهور التيارات النسوية، ظهر شعر الأنثوية. تتمكن النساء أن تتألقن في مجال اللغة والأدب رغم القيود السياسية والاجتماعية وامتلاكهن معايير خاصة للتعبير عن المشاعر العقلية واللغوية. «حيث اتخذت المرأة من الكتابة منبراً لإعلاء صوتها والتنديد بكل أشكال العنف الممارس عليها فوردت كتابتها تعبر عن قلقها الدائم. فمصطلح (الأدب النسوي) كان بمثابة اعتراف بوجود المرأة وفاعليتها في المجتمع.» (رضا، ٢٠١٦م: ٧) فلذلك المرأة في كتاباتها تلمح وتعبر عن الوقائع والظروف التي تعيشها بكل تفاصيل وبهذه الطريق أيضاً تعبر عن رغابتها وهواجسها.

من أهم الموضوعات في مجال لغويات المرأة، مقولة اللغة والجنس، أو بعبارة أخرى، اللسانيات الجنسانية التي تدرس تأثير المتغيرات الجنسانية في خلق التنوع اللغوى. من وجهة نظر لغوية، فإنّ معالجة المتغير الجنساني في اللغة مبررة وضرورية، لأنّها للكويات من وصف اللغة بدقة. في تبرير الفروق بين الرجل والمرأة يؤمن بعض العلماء بالاختلافات الاجتماعية ويقال في هذا الصدد: «بما أن لكل من الجنسين أكثر

نشاطاً من الآخر في بعض مجالات الاجتماعية، فإنّ المصطلحات المتعلقة بهذا المجال تعتبر ذكورية أو أنثوية.» (مدرسي، ١٣٨٧ش: ١٧) لهذا السبب للنساء معايير ولغتهن الحناصة للتعبير عن القضايا المتعلقة بهن. «قيل النساء اكثر إلى أشكال اللغة المهذبة وهــذا الميل أقلّ شيوعاً عند الرجال، ربّا يعني هذا أن المـرأة هي ثقافة فرعية وأقلية في مجال الثقافة الرسمية، مما يجعل الثاني يتجنّب أولاً كسر التقاليد في الكلام القياسي وثانياً الاكتفاء بوصف الأشياء وعدم التعبير عن العلاقات ضدّها، ومع ذلك فإنّ الطبقة الاجتماعية العالية من النساء وخاصة في مجال الكتابة، مازالت ملتزمة بهذا الموقف ولايزال السلوك المعياري والوصفي نفسه موجوداً في كتابة النساء. ولكن الرجال خاصة عند إلقاء الخطاب أو كتابة النصوص بأسلوب مغاير لمعيار الكلام، يميلون أكثر خاصة عند إلقاء الخطاب أو كتابة النصوص بأسلوب مغاير لمعيار الكلام، عيلون أكثر الي شرح و تبيين علة التحدّث بالأشياء.» (محمدي أصل، ١٣٨٨ش: ٧٧)

توظف النساء أشكالاً أفضل وأكثر دقة للغة مقارنة بالذكور؛ لأنهن أكثر حساسية في الاهتمام بالمتغيرات اللغوية المتعلقة بطبقته ن الاجتماعية. (ترادگيل، ١٩٨١م: ١١٥٥) عندما تريد المرأة أن تفهم العالم من حولها، وفي الوقت نفسه يتحول النص الإبداعي إلى ذات أنثوية مقابلة لذاتها، تعكس حقيقة الذات والكون. فتقول "سوزان جوبار": «إن شعور المرأة بأنها هي النص يعني أن المسافة قريبة جداً بين حياتها وفنها.» (رمضان، ١٩٩٠م: ١٣٥٥) لهذا السبب، تربط المرأة بين عالمها ونصها المكتوب. «يستند تحديد مفهوم النص النسوي على علاقته مع الأنثوي في أشكالها وتجلياتها المختلفة ودلالات وجودية للمرأة على أن يكون هناك تمثيل وتحويل لكل هذا إلى علاقات نصية، تجعل ذلك النص يمتلك لعلاماته ورؤيته وأشكال مقارباته النصية الجمالية والفكرية والتعبيرية لرؤية المرأة الى ذاتها ووجودها، وإلى العالم الحيط بها وعلاقتها معه.» (نجم، ٢٠٠٥م: ٩٠)

يرى النقد النسوى فيما يتعلّق بأدب المرأة أن أدب المرأة يختلف عن أدب الرجال من حيث السمات اللغوية وأسلوب التعبير والكتابة وطرق الارتباط بين العناصر الكلامية وكيفية استخدام الصناعات الأدبية؛ مثل الاستعارة والتشبيه والصور الخيالية. (دواجي، ١٣٩٧ه: ١٣) للأدب النسائي سمات وملامح خصوصية، لهذا السبب يتطرق

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

أسئلة البحث

- ١. ما هي النقاط المشتركة في الخطاب الشعرى لسنية صالح وفروغ فرخزاد؟
 - ٢. ما هي طبيعة اللغة في شعر هاتين الشاعرتين؟

فرضيات البحث

- ان هناك قواسم مشتركة كثيرة في الخطاب الشعرى للشاعرتين في استخدام المتغيرات اللغوية والنحوية والتعابير النسائية.
- طبيعة اللغة عندهما كطبيعة اللغة عند النساء الأخريات تختلف تماما عن طبيعة اللغة عند الرجال في اختيار الكلمات واستخدام الجمل وخلق المفاهيم والتصاوير.

خلفية البحث

بناءً على البحث في مختلف المواقع والمجلات، تم الحصول على أن هناك دراسات ترتبط بموضوع المقالة. فمنها: فروزان كمالى آمنه والآخرون (٢٠٢٢م) في المقالة المعنونة بـ "دينامية الوظيفية التعبيرية في أشعار سنية صالح وطاهرة صفارزادة " يحاولون أن يعالجوا قصائد هاتين الشاعرتين من خلال التركيز على الوظيفة التعبيرية ويعتمدون في دراستهم هذه على المدرسة الأمريكية في الأدب المقارن. بروانه شمس الدين في دراستهم هذه على المدرسة الأمريكية في الأدب المقارن. بروانه شمس الدين العارف (معرفي وتحليل المحتوى) تعالج محتوى قصائد سنية صالح مثل الطبيعة والحب وقصائد المقاومة. لطيفة إبراهيم برهم (٢٠١٠م) في مقالة بعنوان "سنية صالح: موقع الشعر ودلالة الاختلاف" تتخذ من شعر سنية صالح لتحدد موقع الشعر ودلالة الاختلاف التي لا تتأتي من خروج التجربة الشعرية للشاعرة مع حركة الحداثة الشعرية العربية على نظرية عمود الشعر العربي، بل تتأتي من خروجها على قيم الحداثة الشعرية العربية نفسها خروجاً عبر محورين بل تتأتي من خروجها على قيم الحداثة الشعرية العربية نفسها خروجاً عبر محورين

هما: المغايرة والاختلاف، وتخطى الخطاب الإيديولوجي، وهما محوران يجسّدان الصوت الشعرى الخاص لسنية صالح. محمود حيدري (١٤٣٥ق) في مقالة "الرؤية الأنثوية في الخطاب الشعرى؛ دراسة مقارنة بين فدوى طوقان وفروغ فرخزاد" يتناول الخطاب الشعري الأنثوي بين الشاعرتين الفلسطينية والإيرانية. وقد بين البحث أن الشاعرتين لم تكونا أسـ برتين للتقليد في محاكاة العالم المحيط بهما وتســتمدّان مادّتهما من رؤيتهما الأنثوية تجاه الحياة. مرجلال الدين كزازي (١٣٨٩ش) في المقالة المعنونة بـ "زمان أساطيري در شعر فروغ فرخزاد و غادة السمان " يرمي إلى دراسة مفهوم الزمن من منظور الشاعرتين. ومما توصل إليه عبر هذا البحث، أنّ للشاعرتين فرخزاد والسّمّان فهم مشترك في مسألة الزمن في كثير من الآراء التي عبرتا عنها في غضون شعرهما. سعيده سادات موسوي (١٤٣٥ق) في مقالة "المرأة بين فروغ فرخزاد وغادة السمان" تحاول التركيز على توجيه الشاعرتين بالمرأة وحواجزها التي تسدّها عن الوصول إلى مطلوباتها وتطويرها، وتستنبط آراء الشاعرتين حول المرأة. وكذلك بالنسبة لموضوع الخطاب النسوى بمكن الإشارة إلى حمدي عبدالراضي على (٢٠١٩) في مقالته المعنونة بـ "شعرية الخطاب النسوى في الشعر التاجيكي المعاصر مقاربة نقدية " يهدف إلى الكشف عن عناصر هامة تنفذ إلى مفهوم المقاربة النقدية لطبيعة الشعر النسوى في تاجيكستان، وتحليل شعرية هذا الخطاب النسوي وتفسيره فنياً وموضوعياً. وفهد مرسى لبقمي (٢٠١٤م) في مقالة "الأدب الأنسوى المعاصر: فدوى طوقان أغوذجاً" يسعى إلى بيان آراء النقد حول الأدب النسوى التي جاءت في جانبين: جانب يتمثل في الكشف عن الآراء التي دارت حول ما يعرف بالأدب النسوي والجانب الثاني يكشف عن كيفية نظرة النقاد إلى أدب فدوى بوصفها غوذجاً للأدب النسوى العربي المعاصر.

سنية صالح وحياتها الممزوجة بالشعر

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

قد ربطت ولادتها بخيبة وفقدان. (سنية، ٢٠٠٨م: ٦) الظروف الصعبة والمصاعب التي واجهها الشاعرة منذ نشأتها جعلتها اتسمت بالخفر والصمت وهي آثرت الانكفاء داخل نفسها والأكتفاء بالشعر علاجا وحيداً لشعورها الممض بالوحدة. سنية صالح، في مسلم تها الشعرية التقت بمحمد الماغوط. بدأ الأمر من إعجاب شعري وهذا الإعجاب والرابط الشعري تغلب في النهاية. التقيا في دمشق عام ١٩٦٣م وكلاهما يحمل حنيناً واحداً إلى الزمن اللبناني حيث تأسس كشاعر. اضطرت سنية بعد أن التقي بمحمد الماغوط و بدا الإعجاب الشعرى بينهما أن تعود إلى "معرّة مصرين"، بسبب حوادث لبنان ١٩٥٨م ولم تلبث أن اضطرت للعمل في حلب كي تساعد الأهل بسبب من إحالة والدها إلى التقاعد المبكر مع أسرة كبيرة وخريف ١٩٦٢م انتسبت إلى جامعة دمشق، قسم الأدب الإنجليزي وفي تلك الفترة التقت بحمد ماغوط وارتبط الشاعران بحب فيه من العنف بقدر ما فيه من العنان. كتب لها قبل الزواج وبعده رسائل مدهشة في تعبيرها عن الحب، وكانت تعني لها الكثير، هي التي كانت الكلمة الحارة نقطة ضعفها وحصاد حياتها. (سنية، ٢٠٠٨م: ٧) كان لقاؤهما في وضع سياسي صعب. لم تكن هي مضطهدة بشكل مباشر. ولكنها لم تكن تُرى إلا كأخت لمغضوب عليها وكان هو مبعدا! من لبنان بعد حوادث ١٩٥٨م ومغضوباً عليه بسبب مقالاته الساخرة في جريدة سورية هكذا عاشت جواً كابوسياً مشتركاً. (المصدر نفسه: ٨) كتب الماغوط صورة عنه في روايته "الأرجوحة" وكما يظهر في الرواية، اضطر إلى التخفّي ولازم غرفة صغيرة أشهراً طويلة. فكانت سنية صلته الوحيدة بالعالم و تتخفي وتموّه الطرق حتى تآتيه وتحمل له الطعام والسجائر وسائر الحاجات. (ماغوط، ۲۰۰۷م: ۹)

كانت قراءة أسعارها دفعة واحدة معايشة لأمّ، وزوجة وحبيبة وإمراة منسحقة في عالم من هذا النوع، وأوطان من هذا النوع... ولكن، وهو الأهم، لإمرأة قادرة على أن ترى وتسبر أغوار الدنيا والناس، وأغوارها هي. تشعر وأنت تقرأها كم كان بأمكان امراة من هذا النوع أن تعيش سعيدة لو أنها مستكينة في داخلها، لو أنها لم تكن "ترى". فحتى غضبها يرشح رقة. وهي تؤنب هذا العالم الشنيع، بمرارة وخيبة وكأنها تربي ابناً خان الحليب. (إسماعيل، ١٩٩٦م: ٣) مع هذا كله لا نستطيع أو نحصر الألم في شعر سنية

صالح ببعده المباشر. ولا مناسبة هنا لمشاعر الشفقة التي يثيرها هذا المستوى من الألم، وهو ألم لم يتمثل في شعرها إلا في أفق إنساني شاسع. الألم الذي تجلى في مجموعتها الأخيرة "ذكر الورد" التي كتبت جميعها أثناء المرض، كانت تكتب في كل الحالات، حتى مع العلاج الكيميائي؛ علماً بأنها قد اسقطت قصائد عديدة مما كتبت. (سنية، ٢٠٠٨م: ١٠) "سنية صالح" من الجيل الثاني من شعراء قصيدة النثر؛ الجيل الذي ظُلِمَ في الخطاب النقدى العربي الحديث مرتين: مرة عبر الإصرار على أنه الجيل الثاني المتأثر حكماً بمن سبقه تأثراً يوقفه دون مرتبة الجيل الأول قطعاً، ومرة ثانية حين وافقت رؤية أغلبية قصائده رؤية روّاد الحداثة الشعرية العربية الحديثة، وهو ظلم طال الشاعرة "سنية" مع أنها لم تنحدر من سلالة شعرية، أو تيار شعرى مقنّن، بل خرجت على نسق الحداثة الشعرية العربية العربية العربية العربية نفسه، الذي تنتمي إليه. (برهم، ٢٠١٠م: ١)

فروغ فرخزاد وحياتها الشعرية

ولـدت (فروغ الزمان فرخزاد) في الخامس من يناير في عام ١٩٣٤م في طهران، من الأب (العقيد محمد فرخزاد) والأم (توران وزيريتبار). فروغ الابنة الرابعة في التسلسل العائلي. عام ١٩٣٥م التحقت فروغ إلى المدرسة الابتدائية و في عام ١٩٤٨م دخلت الثانوية ثم معهد الفنون وتعلمت الرسم تحت أيادى أساتذة (كمرتضى كاتو زيان وعلى أصغر بتكر) كما تعلمت فن الخياطة والتصميم لكن سرعان ما تركت هذه الأعمال بعد زواجها من (برويز شابور) في ذات العام وبرويز كان يسكن خلف بيتها وهو حفيد خالة أمها، يعمل رسّام كاريكاتير وكان يكبرها بخمسة عشر عاماً، تعلقا ببعض وتزوّجا رغم المشاكل ومعارضة العائلتين، وبعد فترة – لضرورة عمل زوجها – سافرت معه إلى محافظة (أهواز) الواقعة جنوب إيران وبعد تسعة أشهر ولدت طفلها الوحيد (كاميار). (فرخزاد، ٢٠١٧م: ١١-١٢) انفصلت فروغ عن زوجها بعد ثلاث سنوات من الحياة المشتركة في 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 التي تصبو إليها. (فرخزاد، ٢٠١٠م: ١٢)

نشرت الشاعرة فروغ أول مجموعة أشعار لها بعنوان "أسير" (الأسيرة)، وهي في سن السابعة عشرة، وبعد ذلك بعام نشرت مجموعة أشعارها الثانية بعنوان "ديوار" (الجدار)، وقد أثار هذا الديوان ضجة في الأوساط الأدبية الإيرانية بسبب أولى قصائده وهي بعنوان "كُناه"، (الاثم أو الذنب)، حيث تحدثت فيها عن ارتكابها لإثم مليء 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 الشاعرة عن ذلك بشكل جيد عندما قالت في إحدى قصائدها، وهي بعنوان "رميده" (الخائفة - أو الفزعة) من ديوان "الأسيرة" (المصدر نفسه: ١٤). وأخيراً صدرت المجموعة الثالثة (عصيان). كانت الشاعرة باسم "الأنا الذاتية" في هذه المجموعات وشعرها تعبير عن أحاسيس امرأة تريد أن تقف منفردة أمام التقاليد والسلطة الرجولية وترسم لنا صورة وقحة من الرجل. إن فروغ نفسها تنتقد هذه المجموعات وتعتبرها غير شاعرية؛ لأن روح الشعر ما تسرّبت في وجود الشاعرة على حد قولها. (زرقاني، ١٣٨٣ش: ٤١٥) أمّا المجموعتان الأخبرتان من شعرها، فغيرتا خطة شعرها كثيراً وهما "تولــدى ديگر" (ميلاد آخر) كما هو واضح مــن عنوانها و"ايمان بياوريم به آغاز فصل سرد" أي (فلنؤمن ببداية فصل البرد) وقد يعتبر بعض النقاد "الميلاد الآخر" حادثة لا تنسى في تاريخ الشعر الفارسي المعاصر وكان هذا الكتاب أحبِّ الكتب بالنسبة للشاعرة. (جلالي، ١٣٧٥ش: ٥٦٤)

القواسم المشتركة بين الشاعرتين

هناك قواسم مشتركة كثيرة في حياة سنية صالح وفروغ فرخزاد؛ كلتا الشاعرتين يعانى من الحرمان والنقص العاطفى في الحياة الأسرية؛ هي سنية صالح كانت بسبب حرمانها في طفوليتها لم تتعلم النطق إلا متأخراً كما تقول خالدة سعيد عن سببها: «لم تكد سنية تكمل الثالثة من عمرها حتى أصيبت أمّنا بالتهاب شديد امتد إلى أذنيها وفقد على أثره السمع. كانت أمنا تتألم وتقول إنها لا تعرف كلام سنية. وحالة الأم هذه لم تشجع سنية على الكلام، حتى أنني أنا نفسي لا أكاد أذكر من كلامها في

تلك 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 ذلك. وظلت سنية قليلة الكلام شديدة الحياء خلال بضع سنوات.» (سنية، 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 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 تملك 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 في سلوك اللغة الأفراد، وأدخل في دراسة اللغة عوامل متنوعة مثل العرق والجنس والطبقة الاجتماعية والمكانة أو المركز الاجتماعية والمركز الاقتصادية و... وتلا ذلك الظهور فريق من الدارسين ركز على التنوع اللغوى ذى العلاقة بجنس المتكلم، ويصف الاختلافات الموجودة في كلام الرجل والنساء ويرد هذه الاختلافات إلى الدور الاجتماعى المنوط بكل الرجال والنساء في المجتمعات الحديثة. (مختار عمر، ١٩٩٦م: ٣٣) يعتقد البرهومة على أنه «يتباين السلوك اللغوى للجنسين تبعاً للأثر الاجتماعى الممارس على الجنسين، فالمجتمعات التي تضرب حُجُبَها على الأنثى يزداد فيها التباين بين لغة الأنثى ولغة الذكر فيصبح للأنثى ألفاظها وموضوعاتها، واستعمالها اللغوى الذي يميزها عن لغة

الذكر.» (برهومة، ٢٠٠٢م: ٤٠)

إن من أهم النظريات التي قامت بشرح الأسلوب الأنثوى بصورة منهجية وأطر منظمة هي نظرية روبن لاكوف (الألسنية الاجتماعية الأمريكية وأستاذة في 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 في 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 والديكور. (Lakoff, 1973: 53) في رأيها أن المرأة في كل مجتمع لغوى لها مصطلحاتها ونزعتها الخاصة في توظيف الأنماط والميزات النحوية والصوتية والتي يمكن فهمها عن طريق نبرة الصوت، واختيار الكلمات والتراكيب النحوية والنطق وأسلوب السؤال والجواب للمتكلم. (مدرسي، ۱۳۸۷ش: ۲۰۹)

الملامح الأنثوية في المفردات والكلمات

تعتبر الكلمات دائماً مكاناً لظهـور الثقافة والفكر، وتظهر دراسـتها حقائق قيمة في التحليـل اللغـوى والاجتماعى. بعض الكلمات على الرغـم من عدم وجود جنس صريح فيه، لها دلالة جنسـية واضحة، مثل: "الحياء" و"الصمت" و... أكثرها يحتوى على الهواجس الأنثوية وأقل شيوعا عند الرجال. ومثل هذا التطبيق يمكن أن يخلق انطباعاً لـدى متحدث اللغة بـأن العفة صفة مميزة للمرأة وأن الرجـال لا يحتاجونها. في الواقع أن المفـردات وبناء الكلمات تعتبر من أكثر المسـتويات الملموسـة في أى لغة. من بين سمات المفردات التي يعتقد اللغويون أن النساء يستخدمها بشكل مختلف عن الرجال في أحاديثهن وكتاباتهن، يمكن ذكر ما يلى:

الألفاظ الدالة على الألوان

من الفروق بين حديث الأنثى وكتابتها - وهو أمر بالغ الأهمية - الاختلاف في لون الكلمات. وفقاً لما قال علماء اللغة في هذا المجال إن النساء يستخدمن جناحا واسعا من الألوان في حديثهن وكتابتهن لأنهن أكثر تفصيلاً ودقة في 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 المشاعر والجمال. تفاصيل المرأة في توظيف الألوان واضحة.» (فتوحي، ١٣٩٠ش: ٤٠٤ - ٤٠٥) ولتوضيح هذا الأمر يمكن دراسته في شعر هاتين الشاعرتين. يقول سنية صالح في قصيدة "حبر الإعدام":

مع الصيف جاءت طيور ملونة وعذراء/سيرّت المركب/ خططت أحلام الشعراء/ وبمناقيرها الوردية رسمت شريعة للحب وللغناء/ وأغرق الأطفال رؤسهم الذهبية في صدورهم، / كبجع البحيرات، بحثاً عن قلوبهم وأثدائهم الوردية (صالح، ٢٠٠٨م: ٨٥) من منظور علم النفس، تربط الألوان ارتباطاً وثيقاً بمشاعر ونفسية كل فرد. في علم النفس الحديث «تعد الألوان أحد معايير قياس الشخصية؛ لإن لها تأثير خاص على روح وجسد كل شخص وتعبر عن حالته العقلية والجسدية، فقد كان الإنسان تأثر من الألوان منذ العصور القديمة. » (استوار، ١٣٩١ش: ١٨) تموج الحب والعاطفة بالطبيعة في قصائد سنية صالح، وهي تستخدم الألوان التي لاحظتها في العالم من حولها لتنقل مشاعرها وانفعالاتها في صورة رسالة للمخاطب؛ كما تنعكس في قصائدها الألوان التي لاحظتها في الطبيعة، مما يظهر إحساسها بالأنوثة والتفاصيل في اختيار الألوان؛ يعتبر اللون من مجالات أحاسيسها في خلق التصوير. اللون الوردي هو لون أكثر تكرارا في قصائدها وهو رمز الدم والاستشهاد والانتفاضة على الظلم.

وكذلك في شعر فروغ فرخزاد يحتل اللون مكانة خاصة، فالاهتمام بمعرفة الألوان وجنس الشاعرة يعطى فهماً صحيحاً من قصائدها ومشاعرها الداخلية، فإن الألوان والرموز هي أهم العناصر في تشكيل قصائدها الأنوثية.

أنت صدى صوتٍ قعرِ القبرِ/ عيناكُ تشبهانِ المروجَ الخضراءَ/ عين وقعتا في عينيًّ/

قبلك... لو كنتُ أحتفظُ بغيرِكَ/ ما كنتُ أحتفظ بغيرِك (فرخزاد، ٢٠١٧م: ٢٥١-٢٥٦) قصائد فروغ هي انعكاس لحياتها، وتوظيف مزيج من الألوان يظهر أنوثتها. في المجموعة الخمسة الأولى من قصائدها، غمر السواد الشاعرة، وكان هذا السواد رمزاً لمعاناتها في الحياة؛ لكن في مجموعة "التمرد" مع "الولادة الأخرى" تختفي ظلام حياتها وتدخل الشاعرة فترة جديدة من حياتها وبالتدريج تصبح نفسيتها جاهزة للتصالح مع الألوان.

مرحباً أيَّتُها الأسماكُ/ مرحباً أيَّتُها الأسماكُ/ مرحباً أيَّتُها القرمزيّاتُ الخضرواتُ الذهبيّاتُ/ قُلنَ لى.. هل في تلك الغرفة البلوريّة / كأنها بؤبوَّ عيونِ موتى باردة (المصدر نفسه: ٢٨٣)

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

التراكيب الدالة على الظن والشك

تكثر في لغة النساء التراكيب الشكلية التي تشير إلى أنواع الحديث، والإمكانيات والاحتمالات والشك في الأحداث التي وقعت أو التي سوف تقع، فيستعملن كلمات مشل: أظن، يتهيأ لى، أتصوَّر، أتوقع، يمكن، يُعتَمل ...، وهن يستعملن هذه الكلمات كشيراً لإظهار الغموض وعدم الجزم. (برهومة، ٢٠٠٢م: ١٢٧) إن عدد النساء اللاتي يستخدمن التراكيب الشكلية أكثر من عدد الرجال، لهذا السبب وصف البعض خطاب النساء بأنه متشكك بسبب استخدام التراكيب الشكية لأن أسلوبهن أقل حزماً من الرجال. على سبيل المثال، يمكن ذكر مايلي في قصائد سنية صالح و فروغ فرخزاد.

ســأصنع نفقاً من الحب وأفرّ/ علّني أســبق اللصوص والطغــاة والقتلة/ الذين من بصاقهم حبر التاريخ المقدّس/به تدوّن الأشواق الباردة والأفكار الميتة (سنية، ٢٠٠٨م: ٣١٤–٣١٤)

السبب الذي يجعل النساء أن يستخدمن التراكيب الشكلية هو عدم اليقين في الكلام وتدنى الثقة بالنفس وأحياناً مرافقة المخاطب. في هذه المقاطع، تريد الشاعرة أن تسخر من اللصوص ومضطهدي البلاد، لهذا تستخدم لغة ساخرة. تريد أن تصنع نفقا من الحب ثم تهرب، ريما تسبق من اللصوص والطغاة والقتلة؛ أولئك الذين بصاقهم هو جوهر التاريخ المقدس وبهذا البصاق كتبوا مشاعر باردة وأفكارا ميتة، وملأوا التاريخ بأفعالهم السوداء وجرائمم. وتقول فروغ في 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: ١٩٥)

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 معتمدة على الشك، معتقدة أنها تكون قادرة على تحمل آلام انفصاله. فتوظيف الكلمات التي تدل على الشك والترديد يظهر أنوثة الشاعرتين في الكتابة.

التوظيف الاحتجاجي للكلمات الأنثوية

الكلمات الأنثوية التى تستعمل في أشعار الشاعرتين، لها وظيفة احتجاجية. مع دخول المرأة في 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 والذي يتجسد في فعل الكتابة فتخلق عالما خاصاً يتعلق بها ويشبهها. فتطلق العنان لقلمها بأن يكتب ما عجز اللسان عن تعبيرها. لذلك «فعل الكتابة عند المرأة هو انعتاق من ضغوط البيئة وأحكام القيم والأعراف وضوابط الأخلاق والكتابة عندها مخاض وولادة ونقاء...» (ابن السائح، والأعراف وضوابط الأخلاق والكتابة عندها مخاض وولادة ونقاء...» (ابن السائح، النظر والماكل المتعلقة بها. الشاعرتان استخدمتا الأدب كمنصة لتحسين نظرة المرأة في محاولة لسمو مكانة المرأة في المجتمع. اهتم سنية في قصائدها

بما تعانى منه المرأة في المجتمع. كما تقول في قصيدة (ملايين الأرواح خارج غطائها): دعيني أفكر يا سيّدة البحار/التي تمنحنا الهدوء والامتداد الحيّ/الرغبة في أن نكون الشـجر والربيع/يا سـيّدة الماء/الأشجار باسـقة والأفق مديد/ولكنك أسطع ما في الذاكـرة/وأعمق ما في الوجدان/نيران المحبة تعمّق بصيرتك أمام الخراب/لاالأنهار تنساب فوق لساني/ولا الحيطات تمخر عباب جمجمتي/ تطؤنا نعال الذكورة ونحن مخرّقات/فأي سيدة ترفع الحطام؟ (سنية، ٢٠٠٨م: ٥٢)

وكذلك تشير سنية صالح إلى سلطة الرجال في المجتمع الذى انتهكوا حقوق المرأة طوال التاريخ. هي تعانى من التحجر الفكرى لمجتمعها وتبحث عن امرأة يمكنها استعادة هذا الحق المسلوب. قصيدة فروغ هي أيضاً قصيدة احتجاج على التقاليد والقوانين والأعراف أحادية الجانب؛ تتحدث قصائد فروغ عن الظلم ضد المرأة؛ لأن القانون كان يدينها دائماً مثل النساء الأخريات في المجتمع (شميسا، ١٣٧٦ش: ١٧٠).

عندما كانت ثقتى مصلوبة بخيط العدلِ الرفيع / وفي المدينة يزّقون أضواء قلبى قطعة قطعة ويغلقون عيون طفولة العشق... / بجنديلِ القانونِ الأسود / ومِن أعلى جبينِ أمنيتى كان يفور الدمُ / حين كانت حياتى.. لا شيء سوى دقّاتِ ساعة جدارية / يجبُ / يجبُ / يجبُ أن أعشق بجنون (فروغ، ٢٠١٧م: ٣٧١-٣٧٢)

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

الملامح الأنثوية في العواطف الأشكال العاطفية

هناك أشكال وكلمات عاطفية في اللغة تستخدمها النساء في الغالب وتسمى التعبيرات الأنثوية. الرجال يجتنبون لأسباب مثل حظر المجتمع من استخدام هذه الكلمات؛ وكذلك اختلافات في نشاطات كل من الجنسين هي أيضاً يسبب ألا يستخدم كل منهما صور كلامية أخرى. (مدرسي، ١٣٨٧ش: ١٦٨) يصف اللغويون أسلوب كلام

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

أيها الأحباء الراحلون/ إلى المرافىء الخفية/ لحظة وداع 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 وتجربياتها الصادقة مرتبطاً ارتباطاً وثيقاً بجنسيتها لدرجة أنها أصبحت شاعرة أنثوية بكل الصفات الأنثوية.

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

وقلت: / أريدُكَ يا روحيي. / أريدُكَ أَيُّها الحضُ المعطاءُ / أريدُك يا معشوقي / الشهوة كانت تتعالى من عينه (فرخزاد، ٢٠١٧م: ٢١٥-٢١٦)

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

المفردات الأمومية

المفردات الأمومية هي مفردات يمكن من خلالها اعتبار الأثر أنثوياً، هذه المفردات تتعلق بالمرأة. المرأة هي 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 في هذه الأثناء عن تأليف الشعر، وتكتب قصائدها الأمومية خلال هذه الفترة في مجموعة "ذكر الورد" وفي مجموعة "شام، اطلقي سراح الليل".

أيَّتها العصفورة/يا ابنتي/دفاعك البرى، يشعّ في فرافاضخ روحى في صدرك/احقنها تحت جلدك كالعقاقير/الليل يدق أجراسه/هل نويت الغناء؟ (صالح، ٢٠٠٨م: ٣١) ولكنك الآن يا ابنتي/ تتكوّرين دافئة في أحضاني/ تبعثرين شعرك الأسود/أو الأشقر/في الاحتفالات الخانقة/عانقيني... عانقيني/فذكرى السنين لماضية لا تلمس إلا بالروح/أو بورد الشقين/عانقيني (المصدر نفسه: ٣٤)

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

أريدُك وأعرفُ أنَّنى لم أحتضن حبَّكَ يوماً / أنت كالسماءِ الصافيةِ / وأنا بزوايةِ سجنِ طيرةٌ أسيرةٌ / وراءَ القضبانِ الباردةِ السوداءِ / عيناى تبحثان عنكَ بحسرةٍ / أفكرُ لو تأتّى يدٌ وتحرّرنى لآخذَك بينَ أحضاني (فرخزاد، ٢٠١٧م: ٤٥)

في هذه القصيدة تموج العواطف والمساعر الأمومية؛ تعانى الشاعرة من عدم قدرتها على إعطاء حبها الأمومى لطفلها، وتشبه فروغ النظام الأبوى بحراسة السجون، وهو السبب الرئيسي لهذا الاضطراب والمعاناة فتعبر من خلال الشعر عن غضبها وثورتها. وفي قصيدة "البيت المهجور" أيضاً تظهر الأم هذا الانفصال عن طفلها وتقول:

أعرفُ أنَّ من ذلكَ البيتِ السعادةُ قد فرّتِ/ وأعرفُ أنَّ هناك طفلاً يبكى لرحيلِ أمّه../ لكنَّنى متعبةٌ وحزينةٌ أقولُ.. إنَّ الشعرَ هو رفيقي/ أذهبُ لأحصلَ عليهِ (المصدر نفسه: ١٠٠)

تشعر الشاعرة أن السعادة قد ابتعدت عن ذلك المنزل بعد رحيله وتبكى باستمرار بعد رحيل والدتها وعندما تشعر بالتعب والحزن لعدم رؤية طفلها وتجعل الشعر حبيبها الوحيد وسلوتها التي تمكّنها أن تشكو لها كل ما يعن لها من الحزن والألم. وهذا يجعل الشعرة أن تلجأ إلى الشعر وتصب مشاعرها الأمومية في قالب الشعر. «إن الشعر

بالنسبة لها وسيلة للتواصل مع الوجود، الوجود بمعناه الواسع. وتقول فروغ أنها لا تبحث في شعرها عن شيء، بل تجد فيه ذاتها.. وهي ترغب في أن تأخذ الشعر بيدها وتمضى بها وتعلمها كيف ينبغي لها أن تفكر وتنظر وتشعر وترى.» (فرخزاد، ٢٠١٠م: ١٦)

الحب

الحب وممتلكاته من المفاهيم المدرسة الرومانسية التي لها حضور باهر في الشعر المعاصر. الحب ملائم لمزاج الأدب النسوى، وتبلور فكرة الحب سمة من السمات البارزة في الأدب النسوى. في قصائد سنية وفروغ، يتم استخدام الحب بشكل طبيعي وملموس. فيما يتعلق بتجربة حب سنية وفروغ، فإن الحب هو أحد المفاهيم التي أكثر شيوعاً في قصائد هاتين الشاعرتين، وقد عبر كل منهما عن تجربتهما المرة والحلوة في الحب من خلال قصائدهما. وكذلك إيجاد العلاقة بين الخيال اللامحدود والحب بالطبيعة أدى إلى إنشاء صور رائعة في أشعارهما. كما تقول السنية «إن الحلم هو بشكل ما، واقع آخر؛ واقع شفاف هيولي، واقع ممكن، بل هو رحم تتوالد فيه الوقائع. وتنمو بذرة القصيدة الحلم لتصير واقعاً مُعلناً. كان الشعر فيما مضي، مرتبطاً بالسحر وبالقدرة الإلهية. هذا الحلم الشعرى جعل عالم الغيبات معموراً بشخصيات فوقية شغلت الإنسان ووجهت حياته.» (صالح، ١٩٨٨م: ١١) هكذا أنشدت سنية صالح في الحب:

أيّها الرجل الشامخ/كتاريخ/اغمريني..اغمريني بحبك وملحك/وأمواجك/أنا الغابة الملتهبة بالحب/وأنت طائرٌ يهيم بين جناحيك/كما تغفو النجوم فوق المياه الهادئة./ ومع همساتك أغيب كالشمس الآئبة/كاسهل العاشق زرعه (صالح، ٢٠٠٨م: ٩١) تتحدث فروغ جريئة في بعض قصائدها عن حبيبه بينما كان من المتوقع أن تحب النساء مثل الرجل، طول القامة والوجه وقوس الحاجبين و... في قصيدة "غزو الحديقة" تقول إن الحب والتواد لا يعتمدان بالضرورة على تسجيل اسمين في أوراق دفتر الزواج والطلاق البالية. (شميسا، ١٧٠٦ش: ١٧٠)

الجميع يعلمون/ الجميع يعلمون/ إننا، أنا وأنت رأينا الحديقة/ من خلال تلك الكوّة الباردة العبوس/ وإننا قطفنا التفاح/ من على ذلك الغصن المتمايل البعيد المنال/

الجميع خائفون/ الجميع خائفون، غير أننا، أنا وأنت/ تواصلنا مع المصباح والماء والماء والمرآة، ولم نخش شيئاً/ حديثي ليس عن ارتباط ضعيف لإسمين/ أو عن عناق في صفحات دفتر بالية (فرخزاد، ٢١٠م: ٢٢٧-٢٢٨)

تصبغ فروغ فرخزاد بطابع شخصيتها الخاصة معنى بلوغ الإدراك الأبدى لأهمية الحب الحقيقى خارج مسار الزمان. لقد طبعت هذه المعرفة بنبرتها الخاصة ووجهة نظرها الأنثوية، لكنها، في الوقت نفسه، ارتفعت بها إلى السدة الإنسانية المتمثلة، جزئياً، في الصور الواردة عبر القصيدة. (هلمان، ٢٠٠٧م: ١٨٦)

الألم والمعاناة

الألم والمعاناة من القضايا الرئيسية التى استخدمها معظم الشعراء، وغالباً ما تكون انعكاساً لحياتهم؛ تتحدث النساء عن المعاناة أكثر من الرجال بسبب ما عندهن من العواطف والمساعر العالية. المعاناة في قصائد سنية وفروغ انعكاس لحالاتهما المليئة بالألم والمعاناة وكلاهما عانت الكثير خلال حياتهما، لهذا جعلوا الشعر منصة مناسبة للتعبير عن هذه المعاناة. سنية تعبر عن الألم في الشعر بهذه الطريقة «الشاعر عندما يتألم أو يظمأ، يتثلُج أو يتعرق، يحلم أو يعر، عنما يضطهد ويضام، ويواجه الضغوط والعالم المتصدّع يرافق لك كله أنواع من الارتجاج ومناخات حرارية وانقسامات، فتبدأ الكيمياء الشعرية عمليتها عبر المخزون البشرى. توظيف هذه اللغة المجازيّة لا تلمس الفجر الذي يطلع من ذلك العالم الغائم الغامض الفجر الذي نسميه القصيدة.»

أيّها القضاة/ نصحتمونى بالألم والتشرد/ بالحرمان/ بحمل الجراح/ فحملتها حتى التوت عظامى/ نصحتمونى بالسرعة،/ ويقولون أن الكون الكبير يعبر، لكن ما شأنه بقلى؟ (صالح، ٢٠٠٨م: ٣١٣)

الشعر بالنسبة لسنية هو التعبير عن الألم والحرمان، فصبّت في قالب الشعر ما لم تستطع التعبير عنها باللغة منذ طفولتها. لقد واجهت فروغ أيضاً معاناة كثيرة في حياتها العائلية وفي حبها. وتعبر عن الكثير من آلامها الفردية والاجتماعية في قصائدها.

ذهبتُ.. لاتقل إنّها عديمةُ الوفاءِ/لم يكن هناكُ حلَّ آخرُ/ هذا الحب المستعرُ.. الممتلئُ بالآلم/ رمى بى بوادى الذنبِ والجنونِ! (فرخزاد، ٢٠١٧م: ٦١)

يعد الحزن ظاهرة بارزة في قصائد الكثير من الشعراء. شاع الحزن والألم في قصائد شاعرتين وله حضوره الكثيف في قصائدهما تعبيراً عن نفسهما وهواجسهما، وهو نتيجة للمشاكل التي توالت عليهما في الحياة وانعكاساً لها. نشأت سنيه وهي طفلة حزينة بسبب مشاكل أسرية، واستخدمت الشعر كوسيلة للتعبير عن مشاعرها، وعندما تزوجت من محمد الماغوط ضاعف حزنها لأنه اضطر إلى التخفي بسبب المقالات الساخرة التي نشرتها في جريدة السورية، وعندما تغلب المرض عليها زاد حزنِ يُتم أبنائِهِ على ألمه.

تستعر حصاتك فى القاع/أيتها الذاكرة الحزينة/وتلبسين المرارة/لكن المرأة التى على المرادة المرادة التى على البكاء وحده/أسيرة أبداً/فامنحى عريك للجبال الخجولة/وارفعى مفاتنك/حيث السرُّ مدفونٌ فى كنائس الشتاء (صالح، ٢٠٠٨م: ٦٥-٦٥)

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

لا أعرف ما أريده يا الله / وعن ماذا ابحث ليلاً ونهاراً / وعن ما تبحثُ عيناى المتعبتان / ولماذا حزينٌ هذا القلب المحروق / أهربُ من جميعِ الصحبة / ألوذ إلى زاوية بهدوء وانطفاء / عيناى تغرقان في الظلمات (فرخزاد، ٢٠١٧م: ٣٧)

الملامح الأنثوية والمواصفات النحوية الضمائر

تكثر بعض النساء في أحاديثهن من الضمائر؛ أنا، لى، أنت/ أنتَ، لك/ تلكَ، نحن/ لنا، مما يضفى تفاعلاً وتواصلاً على الحديث. فالمرأة تظهر 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. في شعر سنية صالح وفروغ فرخزاد نجد العديد من الأمثلة على استخدام الضمائر. على سبيل المثال يمكننا الرجوع إلى المقاطع التالية:

أنــا المــرأة التي ارتبكــت/عندما فاجأها الحب/أيّها النســر الممــزوج بالغابات والأمطار/ لمَ هجرت عشك الأليف (صالح، ٢٠٠٨م: ٧٨)

هنا تريد سنية 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: ٢٠٠٨م: ٧٩)

وكذلك تتحدث الشاعرة عن جرح يلتهب في داخلها، وعن حياة لا أمل فيها وتخبر مخاطبها على هذا الوضع بواسطة الضمير وتكرار الكلمات. "أنا" الشاعرة "أنا" متألمة، متأملة، وحزنها حزن متوحش. وهذه التعابير هي انعكاس لواقع الذات الأنثوية التي تتمرد فيه الأحاسيس والمشاعر. وكذلك تكرار الأفعال الدالة على حضور "الأنا" مثل: "أنزف وما هدأت" يشير إلى جرح عميق الذي تتألم الشاعرة منه كثيراً. بالإضافة إلى ذلك أنها دائماً ما تكون في حالة الحيرة والتشرد مثل الماء الذي يتدفق باستمرار كما أنها تشبه نفسها بريح لا تهدأ أبداً. ومن هذه الأمثلة في قصائد فروغ يمكن ذكر ما يلي: هل تعرف ماذا أريدُ من الحياة؟/أن أصبح أنا أنتَ وأنت أنا من رأسك إلى قدميك/ والحياة أو تعود مرة أخرى. مرة أخرى أنتَ وأنت أنا من رأسك إلى قدميك إخفاء أه (فرخزاد، ٢٠١٧م: ١٦٦)

تعتبر فروغ نفسها واحدة مع الحبيب وتربط جميع جوانب حياتها بالمحبوب، لهذا السبب، من خلال إحضار الضمائر، تدرك محبوبها. والحقيقة أن الحب الذي تتحدث الشاعرة عنه هو حب حقيقي؛ حب تصبح فيه الحبيبة متحدة مع الحبيب.

الأسئلة

يفسر البعض كثرة استخدام المرأة للأسئلة (بعد ملاحظة أنها تستخدمها أكثر بمعدل ثلاث مرات أو مرتين ونصف عن الرجل) بالاتجاه نحو استخدام الكلام الخلاق، وإنها إنما تسأل من أجل إضفاء حيوية على المناقشة، والاحتفاظ بخيط الحوار ممتداً مع السامع (عمر، ١٩٩٦م: ١٠٨). تميل المرأة إلى البناء للتركيب والأسئلة القصيرة التي

تظهر النبرة التساؤلية عند تأكيد شيء، نحو: أليس كذلك؟ هل توافقني؟ هذا هو النهج الصحيح، أم لا؟ (برهومة، ٢٠٠٢م: ١٢٦) وتفترض روبين لاكوف أن استخدام المرأة للسؤال القصير يعكس شخصيتها لأن مثل هذا الاستخدام للسؤال يؤكد أنها لا تستطيع أن تصدر قراراً، وبالتالي عدم الثقة بها لتحمُّل المسؤولية. وتتسم الأسئلة القصيرة ببعض الخصائص، منها: إنها تُشتق من أي جملة مثبتة أو منفية بشرط أن تصرح العبارة برأى المتكلم، وهي أو هو لديه السبب لأن نكون غير متأكدين من رأيه. (المصدر نفسه: ١٢٧) في شعر سنية صالح و فروغ فرخزاد، نجد العديد من مثل هذه الأسئلة التي استخدمتاها بناءً على مزاجهما وهواجسهما. «سنية صالح من قصائدها الأولى تجعلك تشعر أنها تعانى من نزيف خاص لم يكن يشعر به أحد غيرها. فنزيفها صامت متسلّل مثل الزمن الذي كانت تراه يَفرُّ من أصابعها. وأول ما ينساح في هذا النزيف هو أحلامها. وبالتالي فنحس بالقراءة لا نتسلّل إلى أحلامها، بل ننتبه إلى النزيف الصامت لهذه الأحلام.» (إسماعيل، ١٩٩٦م: ٣)

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

لأن الشاعر مرّ بالعديد من المصاعب والمعاناة، وبتكرار هذه الأسئلة، تريد أن تعرف أنها كذلك بالنسبة للآخرين أم أنها تعانى من الشعور بالوحدة. كل هذه الأسئلة تعود إلى حياتها المتوترة وحيرتها في مواجهة الحياة.

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

كيفَ أَمْنَى حبَّكَ بعدُ؟ / كيفَ أبحثُ عن قبلتكَ / بينً هذا الصمت الأسود؟... / هـل تذكرُ / تلك المرأة التي بجنونٍ غفت في ليلةٍ / على صدركَ الثملِ العاشقِ بلطفٍ؟ (فرخزاد، ٢٠١٧م: ٥٠)

في هذه الأبيات التي يتم التعبير عنها في شكل أسئلة تتمنى الشاعرة التحرر من أسر

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

الملامح الأنثوية والجماليات البلاغية الجمل الإنشائية

يعتقد الباحثون أنه في مواجهة عنف المفردات، والذي يعتبر سمة من سمات السلوك اللغوى للرجال، تميل النساء إلى استخدام المصطلحات والتعبيرات التعجبية والندائية التي تعتبر مؤشرا لسلوك المرأة، لأن أول المشكلة التي تعترى النساء في التعبير عن وجودهن تكمن في المشكلة الفنية للغة. لهذا السبب «بنية الجمل الموجودية لاتناسب الشخصية الوجودية، فعلى المرأة أن تغير تلك البنية لتصبح شارحة وموضحة لأفكارها وحالاتها بشكل طبيعى.» (مقدادى، ١٩٩٩م: ٣٠٣)كما يقول البرهومة: «تستخدم المرأة أمر التعجب، والجمل الاعتراضية، والأدوات والحرف أكثر من الرجال فيشبع في حديث المرأة استخدام: حقاً، صدقاً، فعلاً، فعلياً، ما أروعه! ما أجملها!، (ما أفظعها)!، ما أذهل!...» (برهومة، ٢٠٠٢م: ١٢٨) وقد أطلق بعضهم عليها اسم "الجملة المحمية". (عمر، ١٩٩٩م: ١١٨) في قصائد سنية و فروغ نلاحظ استعمال كثير من الجمل الإنشائية. لا شك أن مثل هذه الجمل قد ساعدت الشاعر تين كثيراً في إثارة المشاعر لدى المخاطب. على سبيل المثال، يكن ذكر الأمثلة التالية.

يــا امــرأةً هائمةً مع أنين الليلِ والمطر/وأيةً كآبــةٍ تزرعين/وأنت في الظل؟ (صالح، ٢٠٠٨م: ٤٢)

وهنا تريد الشاعرة أن تستدعى انتباه المخاطب إلى الأجواء الحزينة للقصيدة بإحضار حرف ياء النداء، بالإضافة إلى ذلك، فإن كلمات مثل امراة وأنين الليل والمطر وكآبة والظل كلها تضاعف في كون الجو حزيناً. اختيار الكلمات الملموسة هو أحد السمات الأسلوبية للشاعرة. إن استخدام هذه الكلمات يدل على أن الشاعرة قد تأثرت بحياتها المليئة بالمتاعب والآلام.

دعيني أر،/ رائع... رائع كدمية من القطن/ليس كأولئك الذين ينتظروننا في القبور،/

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

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

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

في هذه الأبيات نشهد أعمق وأنقى الشعور الإنساني الذي ينبع من الروح الأنثوية؛ وهو الحب الذي لا يوصف، أضفى لوناً أنثوياً على أدب الشاعرة.

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

غالباً ما يكون البحث عن الهوية في قصص النساء مصحوباً بالبحث عن الحب الحقيقى. المرأة تفكر دائماً في نوع من الحب الأثيرى؛ الحب السامى والسماوى لأن يلأ روحها. الحاجة إلى الحب هي حاجة طبيعية لكل النساء. المرأة والحب لاينفصلان. لهذا السبب فإن قصة المرأة التي تعبر عن رغباتها وعواطفها ومشاعرها مليئة بكلمات الحب. (حسيني، ١٣٨٤ش: ٧) سنية صالح، مثل النساء الأخريات، تحدثت الكثير عن الحب في قصائدها. طلبت سنية من الحب ما طلبت من الشعر؛ طلبت من الحب أن يكون ثأرها من العالم وحصانها السحرى للنجاة. ويمكننا القول إن هذا الحب قد شغل كيان سنية بقدر ما شغلتها آلامها العريقة.

تتحدث فروغ في قصائدها أحياناً عن رغباتها المخفية التي لا توصف، وتتذكر الأحلام التي عاشتها سابقاً. تحلم أن يأتي شخص ما ويقسم كل شيء 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 البيبسي،/ وما أجمل أفلام سينما "فردين"،/ وكم تعجبني كل الأشياء الجميلة (فروغ، ٢٠١٠م: ٢٨٤)

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

الجمل المقطوعة

النساء أكثر عرضة من الرجال لمقاطعة المحادثة وتغيير مسار المحادثة. إنهن لايرغبن كثيرة في مواصلة واستكمال الكلام والقيام بالموضوع. لهذا السبب، فإن الجمل غير المكتملة مع التوقف والصمت تكون كثيرة في أحاديثهن، وإسكات الموضوع هو أحد خصائص كلامهن. في كتابات النساء، تتم الوقفة والصمت في أثناء الكلام بشكل ثلاثة نقطة (...). (فتوحى، ١٣٩٠ش: ٤٠١) فهن يقفزن من جملة إلى أخرى دون وضع نهاية لجملهن، إذا يتسم كلام المرأة بالتنوع وتراسل الأفكار، أكثر من حديث الرجل الذي ييل إلى التحديد والتكثيف وحصر الموضوعات. (برهومة، ٢٠٠٢م: ١٢٩)

آه ... ما أشدَّ حاجتي للجنون، / القمَّةُ يكسوها الضباب / ودربي إليها ليل ومنحدرات / فأيــن أمضى، / أين أمضى وأنقــاضٌ تتبعني كظلى؟ / أيها الليــل... أيها الليل... (صالح، ٢٠٠٨م: ١١١)

هذه النقط الثلاث التي 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 التي تثقل على صدرها لدرجة أنها لا تستطيع أن تظهرها.

لن أتخلّص من هذا السجنِ/حتّى لو طلبً السّجانُ منّى.../ لا طاقة لى على التحليقِ (فرخزاد، ٢٠١٧م: ٤٥)

تحكى الفواصل في جمل فروغ _ الموجزة والمتقاطعة _ عن جراحة الحب والوحدة ولديها كلمات غير منطوقة وراء هذه الجمل الموجزة والمتقاطعة التي لا تستطيع اللغة التعبير عنها. «فروغ لاتريد وربما لا تستطيع أن تعبر عن رغباتها وتمنياتها في الوصول إلى حياة سعيدة وقد أسكتتها مرارة الحياة.» (فروغ، ١٣٧٦ش: ٦٤)

يضحــك الأثمُ في عينيــهِ/يضحکُ علــى ضوءِ القمــرِ/ في ممّراتِ تلکَ الشــقتينِ المنطفئتينِ/ شــعلةً مكتنزةً بشهوة مبهمةٍ/ قلتُ لَهُ بشمالةٍ... يجبُ أن نأخذَ شيئاً مِنَ الحبِ

(المصدر نفسه: ٤٧)

جمل الأمر المباشر

أظهرت نتائج بحث اللغويين أن الرجال كلامهم مصدراً للقوة والسلطة والنساء لديهن لغة داعمة. يعنى أن الرجال بسبب هيمنتهم يسعون دائماً إلى التغليب على بعضهم البعض في محادثاتهم؛ لكن الظروف غير المتساوية في المجتمع والعديد من القضايا الأخرى تسبب في توظيف النساء للجمل الأمر المباشر وإذا شوهدت الكلمات الآمرة في محادثهن، فهذا يعد تعديلاً أكثر. «وقد اعتبر أسلوب الطلب المباشر من نوع الأمر المؤدب لأنه لا يتطلب الطاعة ولكنه يقترح شيئاً.» (مختار عمر، ١٩٩٦م: ١١٠) في 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 الشعر/كما تطوى الفراشاتُ ذكرياتِها/ من أجل سفر طويل/ وارحل إلى قمم البحار/ حيث يكون الحب والبكاء مقدَّسين. (سنية، ٢٠٠٨م: ٣٢)

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

انظر إن وجودى كله ينحطم/ وتجرنى شرارة إلى فمها/ وتحملنى إلى الأوج/ وتسحبنى إلى الشرك/ انظر أن كل سمائى مليئة بالشهب/ وجئت أنت من بعيد/ من موطن العطور والنور/ وأجلستنى الآن فى زورق من العاج والسحاب والبلور/ فخذنى يد أملى الحبيب/ إلى مدينة الأشعار والفتنة (فرخزاد، ٢٠١٧م: ١٧٦-١٧٩)

تعتبر الشاعرة نفسه محطمة وأسيرة من بُعد الحبوب بتكرار كلمة (انظر) التي تدل على مدى طلبه. تطلب منه أن يأتي ويراها في الوضع الذى هي فيه بدونه، لينقلها مثل يحد الأمل من الظلام إلى النور. الحب الذي تتحدث عنه سنية هو حب نقى ومقدس. الحب الكبير يغطي كيانها كله وله مكان سرمدى في قلبها. وكذلك «يحمل الحب في

قاموس فروغ الشعرية معنى الذوبان في المحبوب بغية اكتشافه وتجربة الحبّ، من وجهة نظرها، فتمتلئ النفس رغبة في سكن المحبوب وهذه هي غاية فروغ في الحب والحياة.» (شاهين، ٢٠٢٢م: ١٤٤)

النتبجة

للأدب فاعلية بالغة في التعامل مع العلاقات الثقافية والسياسية والاجتماعية. من الفروق الجوهرية بين الرجل والمرأة اجتماعياً هو الاختلاف في الدور الذي يلعبان في المجتمع. إن إلقاء الضوء على النظرية النسبية اللغوية يطلعنا على النتائج الموضوعية والاجتماعية لهذه الاختلافات؛ اللغة هي التعبير عن الفكر والحقايق الاجتماعية ووجهة نظر المؤلف. في هذه الدراسة تم النظر في المتغييرات اللغوية والنحوية للغة الأنثوية. الكتابة بالنسبة للمرأة تعتبر وسيلة للبوح عما في خاطرها ورسم ملامح هويتها المستقلة التي ظلت مهمشة في مجتمع الذكورة، وهي التي وحدها قادرة على التعبير عن خلجاتها ومشاعرها وتجاربها الأنثوية التي خاصة بها. فلذلك عالم المرأة تختلف تماماً من عالم الرجل. أظهرت نتائج البحث أن هناك تشابهات كثيرة بين سنية صالح وفروغ فرخزاد من نواح مختلفة؛ لقد مرت سنية مثل فروغ بالعديد من المعاناة والصعوبات في طفولتها وحياتها الزوجية واستخدمت الشعر كوسيلة للتعبير عن نواياها وهي أيضاً مثل فروغ تختلط بالطبيعة وتربط كل شيء بها.كلتا الشاعرتين استخدمتا أنواع التعابير المختلفة بسبب موقفهما الجزئي في اختيار الكلمات وبسبب ثراء عاطفة، فإن استخدام الكلمات الأمومية والعاطفية غزير في قصائدهما التي تتلائم مع إحساسهما وهواجسهما. من حيث التركيب النحوي، فإن استخدام الحروف المختلفة والجمل الاستفهامية والأمرى والجمل المحذوفة والمقطعة يتماشي مع أنوثتهما وقد نجح كلتا الشاعرتين في التعبير عن نواياهما وقدرتهما في خلق الصور والمفاهيم والمعاني الأنثوية.

المصادر والمراجع

استوار، مسیب. (۱۳۹۱ش). روانشناسی کاربردی رنگ. طهران: انتشارات رازنامه. اسماعیل، نذیر. (۱۹۹۶م). مختارات شعریة سنیة صالح.کتاب فی جریدة اصدرته منظمة الیونسکو.

العدد ٧٣ الأربعاء. ١ أيلول.

برهم، إبراهيم. (٢٠١٠م). سنية صالح؛ موقع الشعر ودلالة الاختلاف. مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها. العدد ٣. صص ١-١٨

برهومة، عيسى. (٢٠٠٢م). اللغة والجنس حفريات لغوية في ذكورية والأنوثة. عمان: دار الشروق. بن السائح، الأخضر. (٢٠١٢). سرد المرأة وفعل الكتابة. الجزائر: دار التنوير.

ترادگیل، بیتر. (۱۹۸۱م). زبانشناسی اجتماعی. ترجمه: محمد طباطبایی. طهران: نشر آگه.

جلالی، بهروز. (۱۳۷۵ش). جاودانه زیستن در اوج ماندن. ط ۲. طهران: مروارید.

دواجى، آزاده. (١٣٧٩ش). واكاوى نقد ادبى فمينيستى در ادبيات زنان ايران. طهران: نشر مهرى. رضا، عامر. (٢٠١٦م). الكتابة النسوية العربية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح. الأكادمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية. قسم الآداب والفلسفة. العدد ١٥. صص ٥-٣.

زرقانی، سید مهدی. (۱۳۸۳ش). چشمانداز شعر معاصر ایران. طهران: نشر ثالث.

سراج، سید علی. (۱۳۹۶ش). روند تکوین گفتمان زنانه در آثار نویسندگان زن ایرانی. طهران: انتشارات روشنگران ومطالعات زنان.

شاهين، قمر عدنان. (٢٠٢٠م). صورة الحب والفراق في شعر غادة السّمان وفروغ فرخزاد. اللدراسات الأدبية (في اللغة العربية والفارسية وتفاعلهما). صص ١٦١-١٣٩

شمیسا، سپروس. (۱۳۷٦ش). نگاهی به فروغ. طهران: انتشارات مروارید.

صالح، سنية. (٢٠٠٨). الأعمال الشعرية الكاملة. سوريه-دمشق: دار المدى الثقافة والنشر.

_____ (۱۹۸۸م). ذكر الورد. دار النشر: رياض الريس للكتب والنشر.

الغذامي، محمد. (٢٠٠٦م). المرأة واللغة. بيروت: المركز الثقافي العربي.

فتوحی، محمود. (۱۳۹۰ش). سبک شناسی نظریهها، رویکردها و روشها. طهران: سخن.

فرخزاد، فروغ. (٢٠١٠م). مختارات من أشـعار الشـاعرة الإيرانية فــروغ فرخزاد. ترجمة: محمد نور الدين عبد المنعم. القاهرة: المركز القومي للترجمة.

______ (٢٠١٧م). الأعمال الشعرية الكاملة. ترجمة: مريم العطار. بغداد: دارالمدى.

محمدي اصل، عباس. (١٣٨٨ش). جنسيت وزبانشناسي اجتماعي. طهران: مشر گل آذين.

مختار عمر، أحمد. (١٩٩٦م). اللغة واختلاف الجنسين، كلية دار العلوم - جامعة. القاهرة: مكتبة لسان العرب.

مدرسی، یحیی. (۱۳۸۷ش). در آمدی بر جامعهشناسی زبان. طهران: مؤسسهی مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

مقدادی، بهرام. (۱۹۹۹ش). فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی: از افلاطون تا عصر حاضر. طهران: فکر روز. ناظمیان، رضا. (۱۳۸۹). زمان در شعر فروغ فرخزاد ونازک الملائکه. نشریه ادبیات تطبیقی دانشگاه شهید باهنر کرمان. العدد ۲. صص ۲۲۱-۲۳۷.

نجم، مفيد. (٢٠٠٥م). الكتابة النسوية: إشكالية المصطلح التأسيس المفهومي لنظرية الأدب النسوى. عمان: نزوى. العدد ٤٢.

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

English References

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

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