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) فلذلـك 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 ذلك فإنّ الطبقة الاجتماعية العالية من النسـاء وخاصة فى مجال الكتابـة، مازالت ملتزمة بهذا الموقف ولايزال السـلوك 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 هناك تمثيـل وتحويل لكل هذا إلى علاقـات نصيّة، تجعل ذلـك النص يمتلك 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

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

فرضيات البحث

١. إن هناك قواسم مشتركة كثيرة فى الخطاب الشعرى للشاعرتين فى استخدام المتغيرات اللغوية والنحوية والتعابير النسائية.
٢. 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 هناك دراسات ترتبط بموضوع المقالة. فمنها: فروزان كمالى آمنه والآخرون (٢٠٢٢م) 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 (١٣٩٥ش) فى رسالة الماجستير تحت عنوان "شعر سنية صالح (معرفى وتحليل المحتوى)" تعالج محتوى قصائد سنية صالح مثل الطبيعة والحب وقصائد المقاومة. لطيفة إبراهيم برهم (٢٠١٠م) 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، وتخطی الخطاب الإيديولوجی، وهما محوران يجسّدان الصوت الشعری الخاص لسنية صالح. محمود حيدری (١٤٣٥ق) فی مقالة "الرؤية الأنثوية فی الخطاب الشعری؛ دراسة مقارنة بين فدوی طوقان وفروغ فرخزاد" يتناول الخطاب الشعری الأنثوی بين الشاعرتين الفلسطينية والإيرانية. وقد بين البحث أن الشاعرتين لم تكونا أسيرتين للتقليد فی محاكاة العالم المحيط بهما وتستمدّان مادّتهما من رؤيتهما الأنثوية تجاه الحياة. ميرجلال الدين كزازی (١٣٨٩ش) فی المقالة المعنونة بـ"زمان أساطيری در شعر فروغ فرخزاد و غادة السمان" يرمی إلی دراسة مفهوم الزمن من منظور الشاعرتين. ومما توصل إليه عبر هذا البحث، أنّ للشاعرتين فرخزاد والسّمّان فهم مشترک فی مسألة الزمن فی كثير من الآراء التی عبرتا عنها فی غضون شعرهما. سعيده سادات موسوی (١٤٣٥ق) فی مقالة "المرأة بين فروغ فرخزاد وغادة السمان" تحاول التركيز علی توجيه الشاعرتين بالمرأة وحواجزها التی تسدّها عن الوصول إلی مطلوباتها وتطويرها، وتستنبط آراء الشاعرتين حول المرأة. وكذلک بالنسبة لموضوع الخطاب النسوی يمكن الإشارة إلی حمدی عبدالراضی علی (٢٠١٩م) فی مقالته المعنونة بـ"شعرية الخطاب النسوی فی الشعر التاجيكی المعاصر مقاربة نقدية" يهدف إلی الكشف عن عناصر هامة تنفذ إلی مفهوم المقاربة النقدية لطبيعة الشعر النسوی فی تاجيكستان، وتحليل شعرية هذا الخطاب النسوی وتفسيره فنياً وموضوعياً. وفهد مرسی لبقمی (٢٠١٤م) فی مقالة "الأدب الأنسوی المعاصر: فدوی طوقان أنموذجاً" يسعی إلی بيان آراء النقد حول الأدب النسوی التی جاءت فی جانبين: جانب يتمثل فی الكشف عن الآراء التی دارت حول ما يعرف بالأدب النسوی والجانب الثانی يكشف عن كيفية نظرة النقاد إلی أدب فدوی بوصفها نموذجاً للأدب النسوی العربی المعاصر.

سنية صالح وحياتها الممزوجة بالشعر

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

قـد ربطت ولادتها بخيبة وفقدان. (سـنية، ٢٠٠٨م: ٦) الظروف الصعبة والمصاعب التى واجهها الشـاعرة منذ نشـأتها جعلتها اتسـمت بالخفر والصمت وهى آثرت الانكفاء داخل نفسـها والأكتفاء بالشعر علاجا وحيداً لشعورها الممض بالوحدة. سنية صالح، فى مسـيرتها الشعرية التقت بمحمد الماغوط. بدأ الأمر من إعجاب شعرى وهذا الإعجاب والرابط الشـعرى تغلب فى النهاية. التقيا فى دمشـق عام ١٩٦٣م وكلاهما يحمل حنيناً واحداً إلى الزمن اللبنانى حيث تأسـس كشـاعر. اضطرت سـنية بعد أن التقِى بمحمد الماغوط و بدا الإعجاب الشـعرِى بينهما أن تعود إلى "معرّة مصرين"، بسـبب حوادث لبنان ١٩٥٨م ولم تلبث أن اضطرت للعمل فى حلب كى تساعد الأهل بسبب من إحالة والدها إلى التقاعد المبكر مع أسـرة 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 عـن الحب، وكانت تعنى لها الكثـير، هى التى كانت الكلمة الحارة نقطة ضعفها وحصاد حياتها. (سـنية، ٢٠٠٨م: ٧) كان لقاؤهما فى وضع سياسـى صعب.لم تكن هى مضطهدة بشـكل مباشر. ولكنها لم تكن تُرى إلا كأخت لمغضوب عليها وكان هو مبعدا! من لبنان بعد حوادث ١٩٥٨م ومغضوباً عليه بسـبب مقالاته السـاخرة فى جريدة سورية هكذا عاشـت جواً كابوسياً مشتركاً. (المصدر نفسـه: ٨) كتب الماغوط صورة عنه فى روايته "الأرجوحة" وكما يظهر فى الرواية، اضطر إلى التخفّى ولازم غرفة صغيرة أشهراً طويلة. فكانت سـنية صلته الوحيدة بالعالم و تتخفـى وتمّوه الطرق حتى تآتيه وتحمل له الطعام والسجائر وسائر الحاجات. (ماغوط، ٢٠٠٧م: ٩)

كانت قراءة أشـعارها دفعة واحدة معايشة لأمّ، وزوجة وحبيبة وإمراة منسحقة فى عـالم من هذا النوع، وأوطان من هذا النوع... ولكن، وهو الأهم، لإمرأة قادرة على أن ترى وتسـبر أغوار الدنيا والناس، وأغوارها هى. تشـعر وأنت تقرأها كم كان بأمكان امراة من هذا النوع أن تعيش سعيدة لو أنها مستكينة فى داخلها، لو أنها لم تكن "ترى". فحتى غضبها يرشـح رقة. وهى تؤنب هذا العالم الشـنيع، 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)، 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 "گناه"، (الاثم أو الذنب)، حيث تحدثت فيها عن ارتكابها لإثم مليء باللذة، مما أثار عليها الكثيرون، وجعلهم يوجهون إليها الاتهامات لأنها عبّرت عن مشاعرها 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 الأخيرتان من شعرها، فغيرتا خطة شعرها كثيراً وهما "تولدى ديگر" (ميلاد آخر) كما هو واضح من 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 أحبّ 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 العاطفي 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 أمُّنا بالتهاب شديد امتدّ 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 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، ٢٠٠٢م: 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، ١٣٨٧ش: ٢٠٩)

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/ سـيرّت المركب/ خططت أحلام الشعراء/ وبمناقيرها الوردية رسمت شــريعة للحب وللغناء/ وأغرق الأطفال رؤســهم الذهبية فى صدورهم،/ كبجع البحيرات، بحثاً عن قلوبهم وأندائهم 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.

وكذلک 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/ عيناکَ تشبهانِ المروجَ الخضراءَ/ عين وقعتا فى عينىَّ/

قبلَکَ.. لو کنتُ أحتفظُ بغیرِکَ/ ما کنتُ أحتفظ بغیرِک (فرخزاد، ٢٠١٧م: ٢٥١-٢٥٢)

قصائـد فروغ هی انعـکاس لحیاتها، وتوظیف مزیج من الألـوان یظهر أنوثتها. فی المجموعة الخمسـة الأولی من قصائدها، غمر السواد الشاعرة، وکان هذا السواد رمزاً لمعاناتها فی الحیـاة؛ لکن فی مجموعة "التمرد" مع "الولادة الأخری" تختفی ظلام حیاتها وتدخل الشـاعرة فترة جدیدة من حیاتها وبالتدریج تصبح نفسیتها جاهزة للتصالح مع الألوان.

مرحباً أیَّتُها الأسماکُ/ مرحباً أیَّتُهـا الأسماکُ/ مرحباً أیَّتُها القرمزیّاتُ الخضرواتُ الذهبیّاتُ/ قُلنَ لی.. هل فی تلک الغرفة البلوریّةِ/ کأنها بؤبؤّ عیونِ موتی باردة (المصدر نفسه: ٢٨٣)

إن توظیف تنوع الألوان فی شـعر هاتین الشـاعرتین هو العامل الأکثر أهمیة للتعبیر عن مفاهیمهما العقلیة والتعبیر عن حالتهما النفسانیة ونظرتهما إلی العالم. إن استخدام اللونـین الأحمر والأخضر یدل علی الجنس الأنثوی فی قصائد هاتین الشـاعرتین، وهو أکثر رمزاً للحب والأمل فی الحیاة، وله طاقة إیجابیة وارتباط عمیق بالمشاعر الأنثویة.

التراکیب الدالة علی الظن والشک

تکثر فی لغة النسـاء التراکیب الشکلیة التی تشیر إلی أنواع الحدیث، والإمکانیات والاحتمالات والشـک فی الأحداث التی وقعت أو التی سـوف تقع، فیستعملن کلمات مثـل: أظن، یتهیـأ لی، أتصوَّر، أتوقع، یمکـن، یُحتَمل ...، وهنّ یسـتعملن هذه الکلمات کثـیراً لإظهار الغموض وعدم الجزم. (برهومة، ٢٠٠٢م: ١٢٧) إن عدد النسـاء اللاتی یسـتخدمن التراکیب الشکلیة أکثر من عدد الرجال، لهذا السبب وصف البعض خطاب النسـاء بأنه متشـکک بسبب استخدام التراکیب الشکیة لأن أسـلوبهن أقل حزماً من الرجال. علی سبیل المثال، یمکن ذکر مایلی فی قصائد سنیة صالح و فروغ فرخزاد.

سـأصنع نفقاً من الحب وأفرّ/ علّنی أسـبق اللصوص والطغـاة والقتلة/ الذین من بصاقهم حبر التاریخ المقدّس/ به تدوّن الأشواق الباردة والأفکار المیتة (سنیة، ٢٠٠٨م: ٣١٣-٣١٤)

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/ ولكنک أسطع ما فى الذاكرة/ وأعمق ما فى الوجدان/ نيران المحبة تعمّق بصيرتک أمام الخراب/ لا الأنهار تنساب فوق لسانى/ ولا المحيطات تمخر عباب جمجمتى/ تطؤنا نعال الذكورة ونحن ممزّقات/ فأى سيدة ترفع الحطام؟ (سنية، ٢٠٠٨م: ٥٣)

وكذلک 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، ١٣٧٦ش: ١٧٠).

عندما كانت ثقتى 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، ٢٠١٧م: ٣٧١-٣٧٢)

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

هناک أشكال وكلمات عاطفية فى اللغة تستخدمها النساء فى الغالب وتسمى التعبيرات الأنثوية. الرجال يجتنبون لأسباب مثل حظر المجتمع من استخدام هذه الكلمات؛ وكذلک اختلافات فى نشاطات كل من الجنسين هى أيضاً يسبب ألا يستخدم كل منهما صور كلامية أخرى. (مدرسى، ١٣٨٧ش: ١٦٨) 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 الشعر، 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 أجراسه/ هل نويت الغناء؟ (صالح، ٢٠٠٨م: ٣١)

ولكنک الآن يا ابنتى/ تتكوّرين دافئة فى أحضانى/ تبعثرين شعرک الأسود/ أو الأشقر/ 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.

أريدُک وأعرفُ أنَّنى لم أحتضن حبَّکَ يوماً/ أنت كالسماءِ 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 والمشاعر الأمومية؛ تعانى الشاعرة من عدم قدرتها على إعطاء حبها الأمومى لطفلها، وتشبه فروغ النظام الأبوى بحراسة السجون، وهو السبب الرئيسى 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 السعادةُ قد فرّتِ/ وأعرفُ أنَّ هناک طفلاً يبكى لرحيلِ أمّه../ لكنَّنى متعبةٌ وحزينةٌ أقولُ.. إنَّ الشعرَ هوَ رفيقى/ أذهبُ لأحصلَ عليهِ (المصدر نفسه: ١٠٠)

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

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

الحب

الحب وممتلكاته من المفاهيم المدرسة الرومانسية التى لها حضور باهر فى الشعر 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 سنية وفروغ، فإن الحب هو أحد المفاهيم التى أكثر شيوعاً فى قصائد هاتين الشاعرتين، وقد عبر كل منهما عن تجربتهما المرة والحلوة فى الحب من خلال قصائدهما. وكذلک إيجاد العلاقة بين الخيال اللامحدود والحب بالطبيعة أدى إلى إنشاء صور رائعة فى أشعارهما. كما تقول السنية «إن الحلم هو بشكل ما، واقع آخر؛ واقع شفاف هيولى، واقع ممكن، بل هو رحم تتوالد فيه الوقائع. وتنمو بذرة القصيدة الحلم لتصير واقعاً مُعلناً. كان الشعر فيما مضى، مرتبطاً بالسحر وبالقدرة الإلهية. هذا الحلم الشعرى جعل عالم الغيبات معموراً بشخصيات فوقية شغلت الإنسان ووجهت حياته.» (صالح، ١٩٨٨م: ١١) هكذا أنشدت سنية صالح فى الحب:

أيّها الرجل الشامخ/ كتاريخ/ اغمرينى..اغمرينى بحبک وملحک/ وأَمواجک/ أنا الغابة الملتهبة بالحب/ وأنت طائرٌ يهيم بين جناحيک/ كما تغفو النجوم فوق المياه الهادئة./ ومع همساتک أغيب كالشمس الآئبة/ كاسهل العاشق زرعه (صالح، ٢٠٠٨م: ٩١)

تتحدث فروغ جريئة فى بعض قصائدها عن حبيبه بينما 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 تلک الكوّة الباردة العبوس/ وإننا قطفنا التفاح/ من على ذلک الغصن المتمايل البعيد المنال/

الجميع خائفون/ الجميع خائفون، غير أننا، أنا وأنت/ تواصلنا مع المصباح والماء والمرآة، ولم نخش شيئاً/ حديثي ليس عن ارتباط ضعيف لإسمين/ أو عن عناق في صفحات دفتر بالية (فرخزاد، ٢٠١٠م: 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، فى الوقت نفسه، ارتفعت بها إلى السدة الإنسانية المتمثلة، جزئياً، فى 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 والمشاعر العالية. المعاناة فى 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 فى الشعر بهذه الطريقة «الشاعر عندما يتألم أو يظمأ، يتثلُج أو يتعرّق، يحلم أو يعر، عنما يضطهد ويضام، ويواجه الضغوط والعالم المتصدّع يرافق لک كله أنواع من الارتجاج ومناخات حرارية وانقسامات، فتبدأ الكيمياء الشعرية عمليتها عبر المخزون البشرى. توظيف هذه اللغة المجازيّة لا تلمس الفجر الذى يطلع من ذلک العالم الغائم الغامض الفجر الذى نسميه القصيدة.» (صالح، ٢٠٠٨م: ١٠) حيث تقول:

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

الشعر بالنسبة لسنية هو التعبير عن الألم والحرمان، فصبّت فى قالب الشعر ما لم تستطع 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 بالآلامِ/ 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، ٢٠٠٨م: ٧٨)

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: ٢٠٠٨م :٧٩)

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، ٢٠١٧م: ١١٦)

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، ١٩٩٦م: ١٠٨). تميل المرأة إلى البناء للتركيب والأســئلة القصيرة التى

تظهر النبرة التساؤلية عند تأكيد شيء، نحو: أليس كذلک؟ هل توافقنى؟ 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، وبالتالى عدم الثقة بها لتحمُّل المسؤولية. وتتسم الأسئلة القصيرة ببعض الخصائص، منها: إنها تُشتق 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 وهواجسهما. «سنية صالح من قصائدها الأولى تجعلک تشعر أنها تعانى من نزيف خاص لم يكن يشعر به أحد غيرها. فنزيفها صامت متسلِّل مثل الزمن الذى كانت تراه يَفِرُّ من أصابعها. وأول ما ينساح فى هذا النزيف هو أحلامها. وبالتالى فَنحن بالقراءة لا نتسلِّل إلى أحلامها، بل ننتبه إلى النزيف الصامت لهذه الأحلام.» (إسماعيل، ١٩٩٦م: ٣)

أليس الشتاء قاسياً؟/ وكذلک الزمن والثلج؟/ المطر والعواصف؟/ 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 بالنسبة للآخرين أم أنها تعانى من الشعور بالوحدة. كل هذه الأسئلة تعود إلى حياتها المتوترة وحيرتها فى مواجهة الحياة.

وُلدت فروغ فى 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، وكذلک انتقدت القوانين الاجتماعية وعبرت عن مشاعر أنثوية حقيقية. (شميسا، ١٣٧٦ش: ٢٢٤)

كيفَ أتمنّى حبَّکَ بعدُ؟/ كيفَ أبحثُ عن قبلتکَ/ بينً هذا الصمت الأسود؟.../ هل تذكرُ/ تلکَ المرأة التى بجنونٍ غفت فى ليلةٍ/ على صدركَ الثملِ العاشقِ 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 النساء إلى استخدام المصطلحات والتعبيرات التعجبية والندائية التى تعتبر مؤشرا لسلوك المرأة، لأن أول المشكلة التى تعترى النساء فى التعبير عن وجودهن تكمن فى 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 جمل التعجب، والجمل الاعتراضية، والأدوات والحرف أكثر من الرجال فيشبع فى 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، ١٩٩٦م: ١١١) فى قصائد سنية 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.

يا امرأةً هائمةً مع أنين الليلِ والمطر/ وأيةً كآبةٍ تزرعين/ وأنت فى الظل؟ (صالح، ٢٠٠٨م: ٤٢)

وهنا تريد الشاعرة أن تستدعى انتباه المخاطب إلى الأجواء الحزينة للقصيدة بإحضار حرف ياء النداء، بالإضافة إلى ذلک، فإن كلمات مثل امراة وأنين الليل والمطر وكآبة والظل كلها تضاعف فى 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.

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

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

هذه القصيدة أنشــدتها 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:

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

فى هذه الأبيات نشــهد 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 ذلــك فى قلب تظاهره الأصوات الغاضبة/ كنت تقودينها يا دوشــارا (صالح، ٢٠٠٨م: ١٤٩-١٥٠)

غالبــاً ما يكون البحث عن الهوية فى قصص النســاء مصحوبــاً بالبحث عن الحب الحقيقى. المرأة تفكر دائماً فى نوع من الحب الأثيرى؛ الحب الســامى والســماوى لأن يملأ روحها. الحاجة إلى الحب هى حاجة طبيعية لكل النساء. المرأة والحب لاينفصلان. لهذا الســبب فإن قصة المرأة التى تعبر عن رغباتها وعواطفها ومشاعرها مليئة بكلمات الحب. (حســينى، 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 الســحرى للنجاة. ويمكننا القول إن هذا الحب قد شغل كيان سنية بقدر ما شغلتها آلامها العريقة.

تتحــدث فــروغ فى قصائدها أحياناً عــن رغباتها المخفية الــتى لا توصف، وتتذكر الأحلام التى عاشــتها ســابقاً. 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، ١٣٩٠ش: 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، ٢٠٠٢م: ١٢٩)

آه ... ما أشدَّ حاجتى للجنون،/ القمَّةُ يكسوها الضباب/ ودربى إليها ليل ومنحدرات/ فأين أمضى،/ أين أمضى وأنقاضٌ تتبعنى كظلى؟/ أيها الليل... أيها الليل... (صالح، ٢٠٠٨م: ١١١)

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، ٢٠١٧م: 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، ١٣٧٦ش: 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

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 فى محادثاتهم؛ لكن الظروف غير المتساوية فى المجتمع والعديد من القضايا الأخرى تسبب فى توظيف النساء للجمل الأمر المباشر وإذا شوهدت الكلمات الآمرة فى 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) 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.

اطوني 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 الشَرَك/ 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 المحبوب بتكرار كلمة (انظر) التى تدل على مدى طلبه. تطلب منه أن يأتى ويراها فى الوضع الذى هى فيه بدونه، لينقلها مثل يد الأمل من الظلام إلى النور. الحب الذى تتحدث عنه سنية هو حب نقى ومقدس. الحب الكبير يغطى كيانها كله وله مكان سرمدى فى قلبها. وكذلك «يحمل الحب فى

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

النتيجة

للأدب فاعلية بالغة فى التعامل مع العلاقات الثقافية والسياسية والاجتماعية. من الفروق الجوهرية بين الرجل والمرأة اجتماعياً هو الاختلاف فى الدور الذى يلعبان فى المجتمع. إن إلقاء الضوء على النظرية النسبية اللغوية يطلعنا على النتائج الموضوعية والاجتماعية لهذه الاختلافات؛ اللغة هى التعبير عن الفكر والحقايق الاجتماعية ووجهة نظر المؤلف. فى هذه الدراسة تم النظر فى المتغييرات اللغوية 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 ومشاعرها وتجاربها الأنثوية التى خاصة بها. فلذلک عالم المرأة تختلف تماماً من عالم الرجل. أظهرت نتائج البحث أن هناک تشابهات كثيرة بين سنية صالح وفروغ فرخزاد من نواح مختلفة؛ لقد مرت سنية مثل فروغ بالعديد من المعاناة والصعوبات فى طفولتها وحياتها الزوجية واستخدمت الشعر كوسيلة للتعبير عن نواياها وهى أيضاً مثل فروغ تختلط بالطبيعة وتربط كل شىء بها.كلتا الشاعرتين استخدمتا أنواع التعابير المختلفة بسبب موقفهما الجزئى فى اختيار الكلمات وبسبب ثراء عاطفة، فإن استخدام الكلمات الأمومية والعاطفية غزير فى قصائدهما التى تتلائم مع إحساسهما وهواجسهما. من حيث التركيب النحوى، فإن استخدام الحروف المختلفة والجمل الاستفهامية والأمرى والجمل المحذوفة والمقطعة يتماشى 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 شعرية سنية صالح.كتاب فى جريدة اصدرته منظمة اليونسكو.

العدد ۷۳ الأربعاء. ۱ أيلول.
برهم، إبراهيم. (۲۰۱۰م). سنية صالح؛ موقع الشعر ودلالة الاختلاف. مجلة دراسات فی اللغة العربية وآدابها. العدد ۳. صص ۱-۱۸
برهومة، عيسى. (۲۰۰۲م). اللغة والجنس حفريات لغوية فی ذكورية والأنوثة. عمان: دار الشروق.
بن السائح، الأخضر. (۲۰۱۲). سرد المرأة وفعل الكتابة. الجزائر: دار التنوير.
ترادگيل، بيتر. (۱۹۸۱م). زبانشناسی اجتماعی. ترجمه: محمد طباطبايی. طهران: نشر آگه.
جلالی، بهروز. (۱۳۷۵ش). جاودانه زيستن در اوج ماندن. ط ۲. طهران: مروارید.
دواجی، آزاده. (۱۳۷۹ش). واكاوی نقد ادبی فمينيستی در ادبيات زنان ايران. طهران: نشر مهری.
رضا، عامر. (۲۰۱٦م). الكتابة النسوية العربية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح. الأكادمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية. قسم الآداب والفلسفة. العدد ۱۵. صص ۵-۳.
زرقانی، سيد مهدی. (۱۳۸۳ش). چشمانداز شعر معاصر ايران. طهران: نشر ثالث.
سراج، سيد علی. (۱۳۹٤ش). روند تكوين گفتمان زنانه در آثار نويسندگان زن ايرانی. طهران: انتشارات روشنگران ومطالعات زنان.
شاهين، قمر عدنان. (۲۰۲۰م). صورة الحب والفراق فی شعر غادة السّمان وفروغ فرخزاد. اللدراسات الأدبية (فی اللغة العربية والفارسية وتفاعلهما). صص ۱٦۱-۱۳۹
شميسا، سيروس. (۱۳۷٦ش). نگاهی به فروغ. طهران: انتشارات مروارید.
صالح، سنية. (۲۰۰۸م). الأعمال الشعرية الكاملة. سوريه-دمشق: دار المدى الثقافة والنشر.
ـــــــــ (۱۹۸۸م). ذكر الورد. دار النشر: رياض الريس للكتب والنشر.
الغذامی، محمد. (۲۰۰٦م). المرأة واللغة. بيروت: المركز الثقافی العربی.
فتوحی، محمود. (۱۳۹۰ش). سبک شناسی نظريهها، رويكردها و روشها. طهران: سخن.
فرخزاد، فروغ. (۲۰۱۰م). مختارات من أشعار الشاعرة الإيرانية فروغ فرخزاد. ترجمة: محمد نور الدين عبد المنعم. القاهرة: المركز القومی للترجمة.
ـــــــــ (۲۰۱۷م). الأعمال الشعرية الكاملة. ترجمة: مريم العطار. بغداد: دارالمدی.
محمدی اصل، عباس. (۱۳۸۸ش). جنسيت وزبانشناسی اجتماعی. طهران: مشر گل آذين.
مختار عمر، أحمد. (۱۹۹٦م). اللغة واختلاف الجنسين، كلية دار العلوم- جامعة. القاهرة: مكتبة لسان العرب.
مدرسی، يحيى. (۱۳۸۷ش). درآمدی بر جامعهشناسی زبان. طهران: مؤسسهی مطالعات وتحقيقات فرهنگی.
مقدادی، بهرام. (۱۹۹۹ش). فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی: از افلاطون تا عصر حاضر. طهران: فكر روز.

ناظمیان، رضا. (١٣٨٩). زمان در شعر فروغ فرخزاد ونازک الملائکه. نشریه ادبیات تطبیقی دانشگاه شهید باهنر کرمان. العدد ٢. صص ٢٢١-٢٣٧.

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

هلمان، مایکل. (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.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی