

تجليات النظرة النسوية والتطلعات الفكرية في لغة فروغ فرخزاد

Reflection of feminine attitude and intellectual tendencies in Forough Farrokhzad's Language.

فريده سلامت نيا¹ ، علي خضري^{2*} ، حسين طرفي عليوي³

¹ جامعة التعليم والتربية، برديس، الأهواز، إيران

^{2،3} جامعة خليج فارس، بوشهر، إيران

تاريخ النشر: 2021/07/28

تاريخ القبول: 2021/07/07

تاريخ الاستلام: 2021/04/04

الملخص:

تعتبر فروغ فرخ زاد من أبرز الشاعرات والشعراء في إيران، ومعظم النقاد -سندكر أسماءهم في نص المقال- يرون بأن شهرة فروغ مرهونة بمجموعة "الولادة الأخرى" ومجموعة "النؤمنُ ببداية موسم البرد"؛ ويجدون بأن طريقة كتاباتها وأدبياتها مختلفة تماماً في المجموعتين، ولو أنه لا يمكن دراسة المجموعتين دون الأخذ بعين الاعتبار كتاباتها الأخرى، ويسعى المقال أن يدرس قصائد فروغ في ثلاث مراحل من حياتها الأدبية: المرحلة الأولى: دراسة مجموعة "الأسير" و"الجدار" وتكون الأيدولوجية الفردية حلية في المجموعتين ولم تحمل قصائدها شيئاً من التجدد؛ المرحلة الوسطى: دراسة مجموعة فروغ الثالثة وهي "العصيان"، ويمكن اعتبار هذه المجموعة بأنها تنتمي لما وراء الطبيعة، حيث تنطرق إلى قضايا نفسية وإيحائية كانت ترافق الكاتبة هذه الحالة، وشوهد بأنها تصبح متمردة بالنسبة لأفكارها القديمة. المرحلة الأخيرة: تشمل مجموعتي "الولادة الأخرى" و"النؤمن ببداية موسم البرد" إذ هناك التطور الفكري عند فروغ وقد أنشدت القصائد بدكاء وبإبداع خارق؛ وثمة كتب ودراسات عديدة كتبت حول فروغ لكن لم يتم العثور على من تنطرق إلى لغتها وفكرها بصورة مستقلة، بل ليس هناك من كتب حول هذا الموضوع، وستكون هذه المقالة منطلقاً للدراسات اللغوية والفكرية إذ تشمل في البداية نظريات فروغ الحديثة التي واجهت بها اللغة والفكر.

الكلمات الدلالية: اللغة، الفكر، الرجل والمرأة، فروغ فرخزاد.

Abstract:

* المؤلف المرسل: alikhezri84@yahoo.com

Forough Farrokhzad is one of the poets that all critics unanimously ranked her among top five current Iranian poems and many emphasize that she owes this honor to her last two verse collections. Although many critics believe that her last two collections show her greatest ability in terms of oratory and thought, it is not fair to underestimate her previous works. After analyzing all her collections, the author divides her works into three sections: The first one includes "The captive" and "The wall" that focus on the individuality of the poet herself without any creativity. The middle one includes her third collection named "Rebellion" which can be considered as extraterrestrial because it changes Forough's language and thought although this change includes her raw thoughts and it is accompanied by rebellion and changes toward God. Last section includes "Another Birth" and "Let us Believe in the Dawn of the Cold Season" in which her thought evolves and she composes them consciously and artistically. Many articles and books have been published about Forough's poems but no study has been carried out to focus on her language and thought independently.

Key words: thought, language, Sexuality, Forough farrakhzad

المقدمة

لاشكّ أن هناك علاقة عضوية بين اللغة والفكر، والذهن والشخصية والبيئة والمثل العليا والقيم الثقافية والجنسية لها الأثر الكبير في تطوير اللغة. "واللغة والفكر وليدتا السلوكيات الذهنية للإنسان. ولقد تميز من علم نفس الكلام (سيكولوجية اللغة)، علم جعل همه تفكيك الكلام وتركيبه وحال المتكلم والمخاطب من هذا وذلك، هو علم النفس اللغوي (علم اللغة النفسي) (عبد، 1987: 10) الذي اتسع— كما يقول محمد صقر في ستينيات القرن العشرين بمادئ نظرية النحو التوليدي، (الوعر، 1988: 118) ليدرس ظاهرة الكلام (السلوك اللغوي): كيف تنشأ وكيف تدرك؟ فكان من مسائل هذا العلم الجديد علاقة اللغة بالتفكير (بنظر النفسيين اللغويين) اللغويين النفسيين في هذه المسألة، وضحت ثلاثة اتجاهات: واحد راي اللغة والتفكير شيئاً واحداً، وثانٍ رآهما شيئين منفصلين، وثالث رآهما شيئين متصلين إتصلاً وثيقاً من حيث ألفاظ اللغة أفكار صورية أو مجردة، وتراكيب اللغة اتجاهات وأساليب تفكيرية. ومن أصحاب هذا الإتجاه الثالث الأخير من رأى التفكير اقوى تأثيراً في اللغة منها فيها، ومنهم من رأى اللغة اقوى تأثيراً في التفكير منه فيها، ومنهم من رأى كلاً منهما مثل الآخر تأثيراً وتأثراً وافتقاراً. وهذا الفرع الاخير من الإتجاه الأخير أحظى بقبول المعاصرين وأشيع فيهم من سواه. (السيد، 1990: 81-80) ولقد استطرد نظرهم إلى بحث اضطراب التفكير. وعلى رغم دلالة الإختبارات الأدائية (التي تعتمد على الأداء اليدوي أو معاملة الصور وغير ذلك) على مبلغ اضطراب التفكير، رأوها أقل أهمية من دلالة اضطراب اللغة، وانتهوا إلى أنهما مضطربين مثلما متزنين، متصلان إتصلاً وثيقاً، حتى لقد عجزوا عن تمييز البادئ منهما من المبدوء، طامحين إلى زيادة بحث المسألة. علاقة اللغة بالتفكير الذي ينتج الفكر إذن من هموم النفسيين اللغويين (اللغويين النفسيين)، ألتي اتضح منها ارتباط علم اللغة بعلم النفس، وهي لديهم علاقة وثيقة.

يقول محمود السعران: « إن علم اللغة يستعين بحقائق توصل إليها علم النفس العام — كما أنه يستعين بحقائق توصلت إليها علوم و دراسات أحر — ولكن ليس معني هذا انه يتخذ منهاج علم النفس ووسائله منهاج له ووسائل، كما أنه لايتخذ منهاج علم أحر ووسائله. ويضيف ان «اللغة» من حيث حقيقتها تتصل — كما قال والتر فاتبورج — بالعناصر (=بالمكونات) الأساسية الأربعة للإنسان ألا وهي: الميدان الفيزيقي و الميدان العضوي، والميدان النفسي والميدان الروحيواللغة، من حيث وظيفتها، تحمل هذه الأربعة جميعاً على أن تتعاون فيما بينها تعاوناً فعالاً. وهذه الصفة المعقدة التي تتصف بها الظواهر اللغوية تجعل التحديد الدقيق للظواهر التي يشتغل بها علم اللغة أمراً بالغ الصعوبة» (السعران، 2004: 73).

هناك تساؤل يحدث عند العالم اللغوي وهو إذا لم نتعلم اللغة، هل بإستطاعتنا التفكير والتفاعل العقلي؟ اعتقد بأن أكثر علماء اللغة يهربون من الإجابة على هذا السؤال وبعضهم اعتبره موضوعاً لا يستحق الدراسات و البحوث واجتازه إلى كيفية الفهم والإستنباط. (باطني، 1371: 97) و الجدير بالذكر هو إذا أطلعنا على أكثر الكتب اللغوية لرأينا أن الكتاب لايعطون ثنائية الفكر— اللغة حقها أو أنهم لم يتطرقوا إليها. وحتى لو أنهم تطرقوا إليها خلطوا بين البحوث الفلسفية والبحاث العلمية. «لأننا إذا قارنا بين الأطروحات التي بحثت في طبيعة العلاقة الموجودة بين اللغة والفكر، يلاحظ أن الأطروحات التي تؤكد وجود علاقة الانفصال بينهما تمثل في الأطروحات الفلسفية المثالية. في حين أن القول بوجود علاقة التلازم بين اللغة والفكر تتبناها وتدعمها الأطروحات العلمية. فقد بينت مثلاً— الأبحاث العلمية التي أجريت على ظاهرة الأفازيا «إن المرض اللغوي هو في الحقيقة مرض عقلي. كما أكدت الأطروحات اللسانية من خلال جوليا كريستيا أنه لا يمكن الحديث في علاقة اللغة والفكر عن وجودين منفصلين، بل عن وجود واحد، وفي نفس السياق شبه دي سوسور، العلاقة بين اللغة والفكر بوجه الورقة وظهرها، حيث قال: «إن الفكر هو وجه الصفحة، بينما الصوت هو ظهر الصفحة، ولا يمكن قطع الوجه دون أن يتم في الوقت نفسه قطع الظهر، وبالمثل لا يمكن في مضمار اللغة، فصل الصوت عن الفكر أو فصل الفكر عن الصوت...».

أسئلة البحث

يسعي المقال أن يدرس شعر فروع بطريقة نقدية لتكون مدخلاً للدراسات الأكاديمية المقبلة، والأسئلة التي تتبادر خلال هذه الدراسة هي:

- 1_ ما هي العلاقة بين اللغة والفكر عند فروغ فرخزاد؟
- 2_ ماذا غيرت لغة فروغ في الشعر الحديث عن طريق فكرته المغايرة للمرأة؟
- 3_ ما هي المراحل التي خاضتها فروغ خلال رحلتها الأدبية نحو التغيير؟

الدراسات السابقة

تعددت الدراسات حول فروغ فرخ زاد ونوقشت حياتها الأدبية ومكانتها الإجتماعية والدينية وهناك ثمة رسائل جامعية وكتب محكمة حول قصائدها، لكن قلما تطرّق أصحابها إلى موضع اللغة والفكر عند فروغ بصورة كاملة، ويمكن تصنيفها بجزئين: الكتب والمقالات وسنذكر بعضها كالتالي:

ألف: الكتب:

1_ كتاب "نظرة حول قصائد فروغ" للكاتب سيروس شمس، نشر مرواريد، ط3، 2376، طهران، يدرس حياة فروغ بصورة ملخصة يشرح بعض قصائدها.

2_ "بريشا إبنه الشعر" لـ م. آزاد، نشر ثالث، ط 1، 1376، طهران، يتطرّق الكتاب حول حياة فروغ بصورة مفصّلة.

3_ كتاب "آيات الآه" للكاتب ناصر صفاريان، دار روزنكار، ط 1، 1381، طهران، يشمل النصوص الكاملة والحوارات التي تدوّنت لإخراج ثلاثة أفلام مثلت فيها فروغ.

4_ كتاب "فروغ فرخ زاد" لـ روح انگيز كراچي، دار داستان سرا، ط1، 1383، طهران، ينقسم الكتاب إلى جزئين أحدهما يتطرّق إلى الفن عند فروغ" السينما والشعر والرحلات والجزء الثاني دراسة حول الكتب والمصادر والمنابع التي درستها فروغ ويكون من سنة 1952 حتى 2002.

5_ كتاب "لنعرف فروغ فرخزاد" لـ شهناز مرادي كوچي، دار قطرة، ط1، 1379، طهران، وهو يشمل كل ما سطرته فروغ من شعر ونثر وحوار ومرات وذكريات ورسائل و...

6_ كتاب "لا أحد يُشبهه أحداً" لـ پوران فرخزاد، دار كاروان، ط1، 1380، طهران، ويشمل الدراسات والمقالات التي كتبها النقاد حول فروغ فرخ زاد.

7_ كتاب "طريق الخلود" لبهروز جلاي پندري، دار مرواريد، ط1، 1394، طهران، ويشمل الرسائل والوصايا والمقالات والقصص التي كتبها فروغ ويضمّ مجموعة من القصائد التي كتبت بحق فروغ فرخ زاد.

ب: المقالات:

1_ دراسة حديثة حول قصائد فروغ فرخ زاد لسوسن پورشهرام، مجلة بهار أدب، فصلية، العدد 2، شتاء 1387، صص 91-112، وهي دراسة حول رؤية فروغ الفيمينية بالنسبة لبعض المفاهيم التي تواجهه المرأة كالشكوى والحزن والمآسي، وتعتبر انتساب فروغ للفيمينية يكون غير علمي.

2_ دراسة نفسية حول مجموعة "لنؤمن ببداية موسم البرد" ل لسيد رضا إبراهيمي وبنظرة جاك لاكان، مجلة فصلية باسم (زبان وایب فارسی) اللغة الفارسية وآدابها، كلية الادب واللغات الاجنبية، فرع سنندج، شتاء 1390، العام الثالث، العدد 9، ص 3-24، وتطرّق الدراسة حول حالات فروغ النفسية التي يكشفها

الحقق من خلال دراسة قصائدها ويعتقد بأن فروغ ستصل إلى نظرة شاملة حول الإنسانية وبرؤية عميقة بالنسبة للعالم.

3_ صوت أجنحة الملائكة لغلام حسين يوسف، في كتاب "حشمه روشن"، منشورات علمية، ط4، حريف 1371، طهران، ويعرض المقال بعضاً من قصائد فروغ ويقوم بدراستها بصورة واضحة. يصل الكاتب إلى هذه النتيجة بأن فروغ أضافت على الأدب الفارسي أدباً جديداً ولغة حديثة ساعدت في ارتقاء مكانة الأدب الفارسي الحديث.

هناك العديد من المقالات التي كتبت حول فروغ في مجلة "سپید و سیاه" و"آرش" مما يسع للمقال أن تنطرق إلى جميعها.

نبذة عن حياة فروغ فرخزاد

"1935: وُلدت في اليوم 5 من شهر يناير في طهران، رقم الجنسية 678، اسم الأب: محمد فرخ زاد. إسم الأم: بتول وزيري تبار.

1949: أنهت المتوسطة في ثانوية خسرو خاور.

1950: درست في معهد كمال الملك

1951: تزوجت مع پرويز شاپور.

1953: ولادة كاميار ولدها.

1954: سنة الصراع مع زوجها.

1956: الطلاق وصدور مجموعتها الشعرية الأولى "الأسير".

1957: صدور مجموعتها الثانية "الجدار" وسفرها إلى إيطاليا وألمانيا.

1959: صدور مجموعتها الثالثة "العصيان". وعلاقتها مع الروائي الإيراني إبراهيم گلستان وبداية عملها المشترك معه في السينما.

1960: السفر إلى انكلترا لتعلم إنتاج الأفلام وإنتاج فلم "نار واحدة"، شاركت في إنتاج بعض الأفلام السينمائية.

1961: المشاركة والتمثيل في فلم "الخطوبة" بتوصية من المؤسسة الكندية الوطنية للأفلام السينمائية.

1962: إنتاج فلم "الدفء" والرحلة إلى انكلترا لإنتاج أحد الأفلام، إنتاج فلم قصير للدعاية لصحيفة كيهان، المشاركة في الفلم الوثائقي "موج ومرجان وخارا" بإخراج آلن بندري وإنتاج إبراهيم گلستان.

1963: إخراج فلم "البيت حالك" حول مؤسسة لذوي الإحتياجات الخاصة في تبريز، تبني ولداً من مؤسسة ذوي الإحتياجات الخاصة، المشاركة والتمثيل في فلم "البحر" حيث لم يكتمل، إنتاج فلم وثائقي لصحيفة كيهان.

1964: التمثيل في فلم "الطوب والمرأة" بإخراج إبراهيم گلستان، التمثيل في مسرحية "شخصيات ثلاث في البحث عن الكاتب"، السيناريو للوئحي بيراندلو وإخراج پري صابري، صدور المجموعة الرابعة بعنوان "الولادة الأخرى".

1965: الحصول على جائزة أفضل فلم وثائقي في مهرجان أوبر هاوزن لفلمها "البت حالك"، وصدور مختارات من قصائدها.

1966: إخراج فلم بثلاثين دقيقة حول حياتها وحياتة إبراهيم گلستان بإخراج برنادو برتولوجي، صدور مجموعة "لنؤمن ببداية موسم البرد" في مجلة آرش، المشاركة مع إبراهيم گلستان في إنتاج فلم البيادر والبذور.

1967: السفر إلى ايطاليا والمشاركة في مهرجان بزار للأفلام وعرض "البيت حالك"، قراءة آخر قصيدتها: "الصوت وحده يبقى" إذ نشر في العدد 12 لصحيفة آرش.

"يكون وفاتها إثر حادث سير بسيارة مؤسسة گلستان للأفلام في الساعة الرابعة والنصف عصراً يوم الإثنين واليوم 24 من شهر فبراير. مراسيم التدفين يوم الأربعاء، مقبرة ظهير الدولة في طهران شارع دربند، انتشار ثلاث مجموعات شعرية بعد وفاتها" (كراچي، 1383، ص 5-18)

اللغة الشعرية وبدايات فروغ فرخ زاد

اعتبر بعض النقاد قصائدها الأولى بأنها مفعمة بالأحاسيس وبأيام المراهقة لاسيما في مجموعة "الأسير" إذ تدافع عن المرأة بحدة مما اعتبرها البعض إنها كتبت القصائد بنزعة غريزية. (م. آزاد، 1378: 112)

من الصعب جداً القضاء حول لغة فروغ الشعرية دون أن ندرس أفكارها ومعتقداتها، ولدرجة يكون الفكر متداخلاً مع اللغة فيستحيل انعزالهما، ومن الطبيعي كلما تعرّفنا على أفكارها فيمكننا أن ندرس أشعارها بصورة دقيقة ومعمنة. تقول فروغ عن قصائدها الأولى في حوار لها مع سيروس طاهباز: "كنت بحاجة لأنمو في كيان، وهذا النمو يحتاج إلى وقت، فلا يمكن النمو عبر الحبوب والفيتامينات، وإن حصل فيكون شكلياً والعضام تبقى هي هي فلا تتكسر، في الحقيقة كنت أردد بعض الكلمات في المطبخ وحين الخياطة فأنشد بجنون وبرعونة وأرفرف بالكلمات واطير وهناك ثمة موهبة كنت أتمتع بها كذلك وكان عليّ ان أتدفق وكنت غير دارية بأن هذه الكلمات شعر أم لا، لكنها قريبة جداً لـ "أنا" ي الحميمية تلك والتي كانت تعجّ بالبساطة، فما زلتُ غير مكتملة ولم يعد عالمي متبلوراً في فكري ولم أعثر عليه بعد، كنت رابضة في حياتي الضيقة التي نسميها الأسرة، بغة غيرت كل شيء في حياتي وأمست بلا قيود، غير عالمة بإرادتي أم دون إرادتي، وتعتبر مجموعة "الجدار" و"العصيان" التشبّث واهياً بحياتين مختلفتين، والأنفاس الأخيرة كانت قبلها هي الإنطلاق حيث يصل الإنسان إلى مرحلة التفكير. الأحاسيس في مرحلة المراهقة لها جذور تقليدية، إن لم تنقاد عبر الفكر ولم تأتي بواسطته سوف تحفّ وتنتهي، أنا أنظر للناس والحياة والأشياء المنحنيات التي تحوطني، لقد اكتشفتها وحين أردت التعبير عنها احتجت إلى لغة، بل كلمات حديثة تنتمي إليها. لو اخشى شيئاً سأموت،

لكن لم أسمح للخوف أن يصفحني، فبدأت بسطر الكلمات غير مكترثة بشعريتهان فما علاقتي بعدم شعرية الكلمات، لأنها تضج بالحياة، وسنجلها شعرية. ما إن سطرنا الكلمات حتى احتجتا إلى التغيير في الوزن والتلاعب به، وكنت غير انتكالية أعمل الشيء بنفسني، وأنا أول من يعثر ويكتشف" (طاهباز، 1376: 16-17).

هذا ملخص عن تجارب فروغ وبيّن لنا ما يميّزها عن سائر الشعراء المعاصرين إذ تكتب الشعر بصورة عفوية وبلا تقليد وبشكل مستقل، ويمكن تقسيم حياة فروغ الادبية إلى ثلاث مراحل مستقلة:

ألف: المرحلة الأولى: اللغة الشعرية الحسية عند فروغ

يشمل بدايات حياتها المفعمة بالأحداث الحساسة كانكسارها في الزواج والطلاق وسلوكياتها الحادة التي جاءت إثر هذه الأحداث ونجدها بوضوح في مجموعة "الجدار والأسير والعصيان". تسلك طرياً في هذه القصائد لتروي لنا المآسي بمونولوج داخلي وبما يخالج مكونات مهجتها الجياشة بنزعة نسوية وبأسلوبها المتمرد الخاص بلا حشو وما تعبّر عنه يكون موجزاً وصريحاً مما ينهال على وجودها كإمرأة وتعتبر المرأة كائناً تحت سلطة الآخرين" (عابديني، 1365: 13).

تنشد بشكل صريح قصيدة عوان "قصيدة لك" وهي لابنها كاميار قائلة:

آن داغ ننگ خورده كه می خنديد / بر طعنه های بیهوده ، من بودم / گفتم: كه بانگ هستی خود باشم / اما
دریغ و درد كه زن بودم. (فروغ، 1385: 148). (تلك المكوية بالخزي/ الضاححة على الكنايات الواهية/
هي أنا/ قلت لأمثل كياني/ لكن، يا للحسافة والوجع/ إنني امرأة)

تكون فروغ متابعة لقضايا النساء وتراجع المحاكم وحدها للدفاع عن حقوق النسوة وتقول: "أمني هي حرية النساء، النساء الإيرانيات، والمساواة في الحقوق مع الرجال، أنا أفهم العبودية التي تمارسها أخواتي في إيران بكل وضوح، وسأستخدم نصف عملي الأدبي والفني لتحقيق هذه الأمنية ولإظهار هذه الآلام والآمال، وسأعمل لتدشين أرضية مناسبة كي تنشط النساء في المجال الثقافي والاجتماعي، أمني أن يتوقف الرجال الإيرانيون عن ظلمهم للمرأة ويسمحون لها ان تعبر عن رأيها وتظهر مواهبها" (جلالي، 1376: 14).

قد نرى الأحاسيس الجياشة والحادة في قصائدها الإيروتيكية، لكن مثلما قيل بأن قصائد فروغ تسير نحو الإكتمال وتتبدد الإيروتيكية في مجموعة "الجدار" ولغة الشعر في هذه المجموعة هي لغة الفتيات فلا أثر عن ضجيج مجموعة "الأسير" وضوضاءها وليست منتمية إلى فكرة خاصة، بل قصائدها بسيطة وسطحية ومكررة نحو:

درمنی و این همه زمن جدا / با منی و دیدهای به سوی غیر، بھر من نمانده راه گفتم و گو/ تو نشسته گرم
گفتم و گوی غیر. (فروغ، 1385: 117). (بجاني لكنك بعيداً عني/ معي لكن نظرتك نحو الغير/ لا
حديث بقي لي معك/ أنت منشغل بالحديث مع الغير)

بما أن فروغ حاولت في هذه المجموعات الثلاث أن تطوّر نفسها لكنها لم تصل إلى المستوى المطلوب حتى في مجموعاتها الثلاثة وأهم ما كانت تفتقده في هذه المجموعات هي النظرة السياسية والإجتماعية بالنسبة للوضع الراهن. "كان عليها أن تنتبه للأوضاع السياسية التي حرمت النساء و الرجال من أبسط حقوقهم الإنسانية الاولية، فهي في ظل الكبت المسيطر على المجتمع جميعاً كانت مهتمة بتحريرها من سلطة الرجل وتحمله الأعباء كلها، وذلك دليل على عدم معرفتها بالقضايا السياسية ومكانة المرأة في المجتمع". (كوجي، 1379: 146). لدرجة كانت بعيدة عن السياسة مما يثير إعجاب الكثيرين. "الفتاة التي اجتازت كل المشاكل والمآسي الإجتماعية والمعاناة التي حملتها المرأة كيقق بإمكانها ان تمرّ مرور الكرام من أهم الأحداث السياسية كتأميم النفط حيث لا خبر عنها في قصائدها ولا أثر للأوضاع السياسية". (م.تهراني، 1376: 82).

في الحقيقة لم تكن فروغ منتمة لأي تيار سياسي و بقيت على هذا الأساس وكل ما كانت تعرفه هو مقتبس من تجاربها الشخصية والذهنية والبعض كان يحسّن هذا الموقف، لكنها مهتمة بالقضايا الإجتماعية في نهاياتها مما تمّ اعتبارها اهم شاعرة إجتماعية في الزمن المعاصر وفي مجموعة "الولادة الأخرى" و"لنؤمن ببداية موسم البرد" تطوّرت نظرتها الإجتماعية بصورة عميقة جداً وأخذت قصائدها تنتقل من "الطفل والطائرة الورقية الملونة حتى العربية المتأكلة فتشدد قائلة:

می توان با پنجه‌های خشک / پرده را یک سو کشید و دید / در میان کوچه باران تند می بارد / کودکی با بادبادک‌های رنگین‌اش / ایستاده زیر یک طاقی / گاری فرسوده‌ای میدان خالی را / با شتابی پر هیاهو ترک می گوید. (فروغ، 1385: 229). (بمکننا سحب الستارة/ بمخالب جافة إلى جانب/ الأمطار غزيرة وسط الأزقة/ وطفل واقف تحت الشرفة/ مع طائرته الورقية الملونة/ تاركاً عربته المتأكلة/ بصخب وفزع). باتت تهتم فروغ للشعر أكثر من وجودها كإمرأة "كانت خياطة ماهرة وبعد عودتها من خياطة كانت تنشُد شعراً مذهلاً... وكان الشعر هو السبب الرئيسي في الطلاق والإنفصال من زوجها، في الحقيقة لقد اضطرت فروغ أن تختار الشعر بدل الحياة." (جلالي، 1376: 18) وقد تشير إلى ذلك في هذه الأبيات منشدة:

می‌دانم اکنون کز آن خانهای دور / شادی زندگی پرگرفته / دائم اکنون که طفلی به زاری / ماتم از هجرِ مادر گرفته / لیک من خسته جان و پریشان / می‌سپارم ره آرزو را / یار من شعر و دلدار من شعر / می‌روم تا به دست آرم او را. (فروغ، 1385: 60). (أعلم بأنني من البيت البعيد/ وضجة الحياة المبهجة/ أعلم بأن هناك طفل باک/ في مأم أمه النائبة/ لكني تعب وقلق/ أخطو نحو الأمل/ ريفي/ هو الشعر/ ومسندي الشعر/ أمضي حتى أصل إليه).

لم يكن لديها طموح سوى الشعر وتقول: "أمنيّتي الوحيدة أن أصبح فنّانة حقيقية وأسعى جاهدة لتحقيق ذلك... حياتي كلها مرهونة لفني وسأفديها للفن وأريد الحياة له" (م.تهراني، 1376: 82). وتستطرد قائلة:

"ليتني أتمكن من إنشاد الشعر مثل حافظ الشيرازي، وأشكّل علاقة عضوية مع الأجيال الآتية" (جلالي، 1377: 65). جعل منها هذا الشعور بأن تنشئ قصائد غرامية بطريقة تبدّل حبّيتها إلى آلهة توحى لها الشعر وهذا هو هياك القصيد الذي يدعوها للإنشاد فتقول:

ای مرا با شور شعر آمیخته / این همه آتش به شعرم ریخته / چون تب عشقم چنین افروختی / لاجرم شعرم به آتش سوختی. (فروغ، 1385: 223). (یا من مزجني بهیاج الشعر / وأضرم قصائدي بكثرة / لقد أشعلتني بحمم الحب / وأحرقني في القصائد).

كانت فروغ تنقد النقاد و"هم الكتاب المعاصرون الذين وصلوا إلى مرحلة راقية من الفكر ويتعبرون من أبرز النقاد على مستوى إيران وأصحاب نظريات" (سيروس شمسيا، 1376: 175). فتقول عنهم:

من می توانم از فردا / در پستوی مغازه ی خاچیک / بعد از فروکشیدن چندین نفس، ز چند گرم جنس دست اول خالص / و صرف چند بادیه پیسی کولای ناخالص / و پخش چند یاقق و یا هوو و غ و غ و هو هو / رسماً به مجمع فضلاى فکور و فضله های فاضل روشنفکر / و پیروان مکتب داخ داخ تاراخ تاراخ بیوندم / و طرح اولین رمان بزرگم را / که در حوالی سن یک هزار و ششصد و هفتاد و هشت شمسی تبریزی / رسماً به زیر دستگاه چاپ خواهد رفت / بر هر دو پشت ششصد و هفتاد و هشت پاکت / اشنوی اصل ویژه بریزم. (فروغ، 1385: 288). (بوسعی أن أعمل في حانة / بعد التقاط أنفاس / من بعض الأصفیاء الدافئین / واحتساء البیسی الرديء / وتوزیع بعض یاقق یا هوو والهمهمة والهو هو / رسماً انضمّ لزمرة المثقفین والمفکرین / والتحق بمکتب داخ داخ تاراخ تاراخ / واطبع روايتي / التي كتبت في عام 1678 الهجري الشمسي التبريزي / وأنشر على 678 علبة / سجائر "أشنو" بامتياز).

لم تهتمّ فروغ بالشعر لهذه الدرجة؟ ولماذا تريد أن تفدي حياتها من أجل الشعر؟ في حوار لها تجيب بهذه الطريقة:

من يريد أن يكون مبدعاً عليه أن يبدأ من نفسه ليكتمل بعدئذ يعطي شيئاً للمجتمع، يعتبر نفسه كائناً واحداً هاماً في هذا الوجود ليتمكن من النظر إلى العموم وينظر برؤية شاملة وجامعة". (طاهباز، 1376: 60). بهذه النظرة نرى هناك نقلة نوعية حصلت عند فروغ "إذ انتقلت من فروغ المرأة والأنا إلى فروغ الآخر ونحن والمجتمع" (م. آزاد، 1376: 439).

وهذا ما حصل إليها بالضبط بعد مجموعة "الأسير" ويبدو كانت الإنتقادات التي وجّهت إليها بعد مجموعتها الأولى مؤثرة مما غيرت في أسلوبها الشعري بصورة متفاوتة.

ب: المرحلة الوسطى: اللغة الشعرية الخيالية عند فروغ فرخ زاد

في عام 1956 م. واجهت فروغ حالات نفسية وأزمات عصبية فسافرت إلى أوروبا وأتقنت اللغة الألمانية والإيطالية وقد ترجمت آنذاك لشعراء أوروبيين ولديها دراسة حول ترجمات القرآن الكريم والتوراة، نشرت عام

1958 مجموعة "العصيان" وهي مجموعة تعبر عن ضياع فروغ بمضامين فلسفية وحيائية متسائلة عن الخلق ومنتقدة عدم المساواة ومنهالة على الجبرية. "تجرّ فروغ الضيعة نحو التمرد، ستكون متمرّدة على التقاليد والمعتقدات الدينية القديمة وترى الخيبات والفوضوية كلها ناتجة عن عدم الخلق بصورة متقنة فتعصي وعصيانها لم يكن بالغاً بل سطحياً ويخلو من الأفكار الفلسفية العميقة، ولم تكن قوية في الأحيلة كذلك وهناك نزوات شاعرة بل حمد غضبها الذي تصبّه على الورق، فلا علاقة لها بجحّام ولا بحافظ ولا بأبي العلاء المعرّي ولا فلتر ... فهي تتحدّث بأسلوب رومانسي عن السماوات والاعالي وتكون بعيدة كل البعد عن الواقع الملموس ويمكن تسميته تصوّرات فروغ الخيالية..." (آزند، 1363: 215).

يكون عصيان فروغ مكرّراً بلا غاية ولا يجدي سوى الشطحات الفروغية التي سنتعرّف عليها حيث تريد الهرب من العوالم الشخصية الحارقة والمأساوية، لكن القضايا الفلسفية تكون ناقصة إذا انعزلت عن القضايا الإجتماعية وتنتهي إلى طريق مسدود، من الصعب الوصول إلى فكرة فلسفية في عصيان فروغ حالما لم تكن منتمية لأي تيار سياسي كذلك". (م. آزاد، 1378: 158).

نذكر هنا جانباً من عصيانها وتمردّها متسائلة عن الإنسان و... قائلة:

بر لبانم سایه ای از پرسشی مرموز	درد لم درديست بی آرام و هستی سوز
راز سرگردانی این روح عاصی را	با تو خواهم در میان بگذارند، امروز
گرچه از درگاه خود می رانیم اما	تامن این جا بنده، تو آن جا خدا باشی
سرگذشت تیره من، سرگذشتی نیست	کز سر آغاز و سرانجامش جدا باشی
سینه ی سرد زمین و لکه های گور	هرسلامی سایه ی تاریک بدرودی
دست هایی خالی و در آسمانی دور	زردی خورشید بیمار تب آلودی.....
چیستم من؟ زاده یک شام لذت بار	ناشناسی پیش می راند در این راهم
روزگاری پیکری بر پیکری پیچید	من به دنیا آمدم ، بی آن که خود خواهم

(فروغ، 2003: 114). (أسئلة معقدة تمور في رأسي/ في قلبي وجعٌ وجوديّ صاحبٌ/ سأحكي معم عن عصياني/ عن سرّ ضياعي/ مصيري الحالك ليس مصيراً/ إذ لم يكن له بداية ولا نهاية/ صدر الأرض البارد وبقع القبور/ لكل تحية تفرش ظلّاً حالكاً/ بأيد فارغة وبسماء بعيدة/ واصفرار شمسك السقيمة/ من أنا؟ وليدة عشاء شهبي/ مجهولة أمشي في الوادي/ ربّ جسدٍ ارتقى على جسدٍ/ ولدتُ دون أن أشاء).

يمكن القول بصراحة أن شغل فروغ الشاغل هو المصير الحالك التي تحكي عنه على الدوام، والذي لا يكون له بداية ولا نهاية حسب توصيفه، وهي التي لا تريد لحياتها أن تكون روتينية، بل تريد حركة طريقاً واضحاً، وترى كل شيء ضبابياً وتمشي على غير هدى، وهذا ما جعلها متمرّدة بلغتها الجرئية.

ج: المرحلة الأخيرة: اللغة الشعرية العقلية في شعر فروغ فرخ زاد

سنتعرف في هذه المرحلة على فروغ المفكرة الحكيمة والمختلفة، كأنها وصلت إلى مرحلة البلوغ الفكري تحكي بدقة ووبوضوح وتعرف العلامات الواهية فتكتشفها وتعبّر عن الأمل والخيبة والوحدة بلغة حادة ومؤثرة وبأسلوب ساحر أحياناً وهذا ما نجده في مجموعتيها الأخيرتين: "الولادة الأخرى" و"لنؤمن ببداية موسم البرد" تطئ بقعة جديدة لم يطنها أحد من قبل وبدل أن تتحدّث عن أحوالها ستحكي عن الألم الإنساني وتصل إلى هذه النتيجة:

بيغمبران ، رسالت ویرانی را / با خود به قرن ما آوردند / این انفجارهای بیایی / و ابرهای مسموم /
آیا طنین آیه های مقدس هستند؟! / ای دوست ، ای برادر ، ای هم خون / وقتی به ماه رسیدی / تاریخ قتل
عام گل ها را بنویس. (نفسه: 321). (جاء الأنبياء إلى زماننا/ برسالة الدمار/ يا ترى هذه الانفجارات/
والغيوم المسمومة/ صدى الآيات المقدسة/ يا صديقي، يا أخي في الدم/ حين تصل للقمر/ أكتب عن مقتل
الزهو الجماعي).

لم تعد فروغ تحمل هاجس المرأة والرجل في مجموعتيها الأخيرتين وتضم المجموعتان 42 قصيدة قصيرة ومطوّلة مما يصعب في 15 قصيدة جنسية القائل هل هو امرأة ام رجل ونذكر عنوانينها وهي قصيدة "العبور" و"تصير شمساً" و"على التراب" و"المهواء يأخذنا" و"الغزل" و"وسط الظلام" و"الوصل" و"الدعاء" و"الجمعة" و"وحدة القمر" و"في غروب أبدي" و"المهور" و"الطائر كان طائراً فحسب" و"بعدك" و"حزنتُ على الحديقة".
لدرجة يكون القائل مجهولاً مما تحاول فروغ ان تخفي عن جنسية الحبيب كذلك فتقول:

تو را صدا کردم / تو را صدا کردم / تمام هستی من / چویک پیاله‌ی شیر / میان دستم بود / نگاه آبی ماه / به
شیشه‌ها می خورد / تمام شب آن جا / میان سینهای من / کسی ز نومیادی / نفس نفس می زد / کسی به پا
می خاست / کسی تو را می خواست / دو دست سرد او را دوباره پس می زد. (نفسه: 208). (نادیتک/
نادیتک/ یا وجودی و کیانی / ککوب لبّی فی یدی / نظرة القمر / ترطدم بالزجاج / هناك شخصٌ / يأتي من
الحيات / بأنفاس متقطعة / هناك من ينهض / هناك من يريدك / ويدها ترفضانه من جديد).

في الشعر التالي نراها تتحدث عن هواجس المرأة والرجل معاً حول ما يدور في البيت كالتسائر والتلفاز والصور بإرادة ام دون إرادة فتقول:

(جمعه‌ی ساکت / جمعه‌ی متروک / جمعه‌ی چون کوجه‌های کهنه ، غم انگیز / جمعه‌ی اندیشه‌های بیمار /
جمعه‌ی خمیازه‌های موزی کشدار / جمعه‌ی بی انتظار / جمعه‌ی تسلیم / خانه‌ی خالی / خانه‌ی دلگیر /
خانه‌ی در بسته بر هجوم جوانی / خانه‌ی تاریکی و تصور خورشید / خانه‌ی تنهایی و تفال و تردید / خانه‌ی
پرده، کتاب ، گنج، تصاویر / آه ، چه آرام و پرغرور گذرداشت / زندگی من چو جویبار غریبی / در دل
این جمعه‌های ساکت متروک / در دل این خانه‌های خالی دلگیر / آه، چه آرام و پرغرور گذر

داشت.....) (نفسه: 226). (الجمعة الصامتة/ الجمعة المتروكة/ الجمعة الكثيبة كالأزقة الكهله/ جمعة الأفكار المريضة/ جمعة الثأوب الممتد المزعج/ جمعة اللا إنتظار/ جمعة التسليم/ البيت الخاوي/ البيت الكئيب/ البيت المسدود أم هجوم المراهقة/ البيت المعتم وتصور الشمس/ بيت الوحدة والتردد/ بيت الستائر والرفوف الكتب والصور/ آه يا لعبوره الشامخ الهادئ/ حياتي كسواقي غريبة/ في قلوب هذه الجمعات الصامتة المتروكة/ في قلوب هذه البيوت الكثيبة/ آه يا لعبوره الشامخ الهادئ).

في قصيدة اخي كذلك لم تشر فروغ إلى جنسية القائل وهي قصيدة حول ذكرياتها الطفولية في مجموعة "النؤمن ببداية موسم البرد" قائلة:

ای هفت سالگی / ای لحظه‌ی شکفت عظیمت / بعد از توهر چه رفت ، در انبوهی از جنون و جهالت رفت / بعد از تو پنجره، که رابطه‌ای بودسخت زنده و روشن/میان ما و پرنده /میان ما و نسیم / شکست/ شکست/ شکست/ بعد از تو آن عروسک خاکی/ که هیچ چیز نمی گفت، هیچ چیز به جز آب، آب، آب/ در آب غرق شد./ بعد از تو ما صدای زنجره‌ها را کشتیم/ و به صدای زنگ که از روی حرف‌های الفبا بر می‌خاست / و به صدای سوت کارخانه‌های اسلحه‌سازی، دل بستیم/ بعد از تو که جای بازیمان زیرمیز بود/ از زیر میزها/ به پشت میزها/ واز پشت میزها / به روی میزها رسیدیم / و روی میزها بازی کردیم/ و باختیم، رنگ تو را باختیم، ای هفت سالگی..... (نفسه: 316). (یا ربیعی السابع/ یا لحظه مدهشه وعظیمة/ بعدك ضاع کلّ شيء في ركام من الجنون والجهالة/ بعدك/ النافذة التي كانت بیني وبينك/ بیننا والطيور/ بیننا والنسیم/ انكسرت انكسرت انكسرت/ بعدك/ تلك الدمية الصامتة/ التي هتفت ماء ماء ماء فحسب/ غرقت في الماء/ بعدك/ قتلنا صوت الجنادب/ وعشقنا الأصوات المنبعثة من حرف الألف باء/ والأصوات الآتية من مصانع السلاح/ بعدك/ لم نعد نلعب تحت الطاولات/ انتقلنا إلى خلف الطاولات/ وانتقلنا على الطاولات/ لعبنا فوقها/ وخسرنا/ خسرنا صبغتک/ یا ربیعی السابع).

نعثر على إشارات في قصائد فروغ بأنها تحاول عبر قصائدها أن تصل إلى قضايا أهم من وجودها كإمرأة لتتطرق إلى ما هو أهم وما هو أكثر أهمية في المجتمع ولم تعبر في المجموعتين عن وجودها كإمرأة بصراحة حتى حين تحكي عن أيام طفولتها والتعبير عن النسولوجيا في قصيدة "تلك الأيام" فتقول:

آن روزها رفتند / آن روزهای خوب / آن روزهای سالم سرشار / آن آسمان های پر از پولک / آن شاخساران پر از گیلاس/ آن خانه‌های تکیه داده در حفاظ سبز پیچک‌ها به یک دیگر / آن بام‌های بادبادک‌های بازیگوش / آن کوچه‌های گنج از عطر اقاقی‌ها (نفسه: 183). (رحلت تلك الأيام/ تلك الأيام الرائعة/ النظيفة الضاحّة/ تلك السماوات الممتلئة بالألوان/ تلك الأشجار المفعمة بالكرز/ تلك البيوت المتداخلة باللولبات/ تلك السطوح المحاطة بالطائرات الورقية المتشيطنة/ تلك الأزقة المدهوشة برائحة الأفيحوان...).

تشكل القصيدة من 96 شطراً ولم يعد لأحد أن يقرأ الأشطُر جميعها ويتعرف عن جنسية القائل في القصيدة إلا في الأشطُر الأربعة الأخيرة [في اللغة الفارسية يمكن إخفاء القائل والسارد بسهولة حيث تشترك الضمائر في المؤنث والمذكر بينما يصعب ذلك في اللغة العرب] تستخدم فروغ الضمير المتكلم وحده وتقول في نهاية المطاف:

آن روزها رفتند / آن روزها، مثل نباتاتی که درخورشید می پوسند / از تابش خورشید پوسیدند/ و گم شدند آن کوچه های گیج از عطر اقاقی ها / در ازدحام پرهیاهوی خیابان های بی برگشت / و دختری که گونه هایش را / با برگ های شمعدانی رنگ می زد، آه / اکنون زنی تنهاست. (نفسه: 188). (في زحمة الشوارع الضاحجة النهائية/ ثمة فتاة تلون وجنتيها بالشمعدان/ آه هي الآن وحيدة).

شدّ ما يتبّه القارئ في قصائد فروغ بأنها امرأة هي كلمات مثل "الصدر" و"الجديلة" فيقول شمسيا نقلاً عن مايكل هيلمن في كتاب "دليل الادب المعاصر": "من المثير جداً بأن في قصيدة "فتح الحديقة" نجد "نحن" و"انا" وأنت" علامة للتناسق والتساوي بين الرجل والمرأة بصورة واضحة، على الرغم أن الشعر هو من لسان امرأة لكن نرى بأن الرجل والمرأة واحداً متكاملًا ومشاركاً كلاهما يفتحان الحديقة حديقة الخلود" (شمسيا، 21383: 313 و314)

نرى في القصيدة التالية كلمة "الجديلة" هي الوحيدة التي تشير إلى جنس المرأة:
سخن از پیوند سست دو نام / و هم آغوشی در اوراق کهنه ی یک دفتر نیست / سخن از گیسوی خوش بخت من است / با شقایق های سوخته ی بوسه ی تو. (فروغ، 1385: 267). (لا كلام لديّ عن العلاقة المتزلزلة/ ولا عن العناق في الاوراق القديمة/ الحديث هو حول حظ جديلتي/ مع شقائق النعمان المحترقة لقبلي).

غير الكلمتين اللتين ذكرناهما هناك بعض المفردات نجدها في أشعار فروغ إما إيروتيكية وإما غير إيروتيكية ومن الكلمات الإيروتيكية كلمة "البكارة" إذ تقول:

و من به آن زن کوچک برخوردم / که چشم هایش ، مانند لانه های خالی سیمرغان بودند / و آن چنان که در تحرک ران هایش می رفت / گویی بکارت رویای پرشکوه مرا / با خود به سوی بستر شب می برد. (نفسه: 308). (وقد التقيت بتلك المرأة الصغيرة/ عيناها عشان فارغان للسيمرغ/ وبطريقة تحرك الفخذين/ كأنها تأخذ بكارتخيالية/ معها نحو السرير الليلي)

ومن الكلمات غير الإيروتيكية يمكن أن نذكر الحلبي النسائية حيث تقول:
من سردم است و از گوشواره های صدف بیزارم / من سردم است و می دایم / که از تمامی اوهام سرخ یک شقایق وحشی / جز چند قطره خون / چیزی به جا نخواهد ماند. (نفسه: 305). (أشعر بالبرد كارهة الأقرط الصدفية/أشعر بالبرد وأعلم/لا شيء سيبقي/من أوهام الشقائق البرية الحمراء/سوى قطرات من الدم).

أخذت تخفي فروغ وجودها كإمارة في معظم قصائدها ليس أنها مستنكرة وجودها او مستنكفة بل لم تجد هناك إشكالية لوجودها كإمارة وتعتبر الجنسية أمراً طبيعياً ومقبولاً وقد تتقبل المرأة ككائن متكامل، فإذا واجهنا قصائدها التي تخفي أنوثتها فيها فيكون دليلاً على تعبيرها كبشر مستقل لكنه مؤنث مستلهمة من الأنوثة الإيجاء فتقول: "إذا كانت قصائدي مفعمة بالأنوثة فدليله إنني أنثى، لكن من أجل الإبداع والقيمة الفنية أحياناً يتبدد الجنس في الشعر ولا معنى له، فمن يريد ان يكون مبدعاً عن طريق الجنسية التي يتمتع بها فحسب فهو يبقى على هذه الحالة فلا يتطور، فإذا أردت ان اكتب عن الأنوثة وعن حقوق النساء لمجرد إنني امرأة فلا يمكنني أن أصل إلى البعد الإنساني الذي يريد الحرية للجميع لأن الأصل هو الآدمي الذي يشغلنا وليس المرأة والرجل، إذن لا أظن بأنني مهتمة بالجنسية خلال كتاباتي وإذا حصل ذلك فهو غير إرادي". (جلالي، 1376: 154).

في المقابل استخدمت فروغ كلمات لها بعد ذكوري كالمعول والإسمنت والقُدوم وصنع الأسلحة وهي تريد أن تعبر عن نظرتها تجاه ما يجري حولها كإنسان وليس أمراً آخر:

بعد از تو ما صدای زجره‌ها را کشتیم / و به صدای زنگ، که از روی حرف های الفبا برمی خاست / و به صدای سوت کارخانه‌های اسلحه‌سازی، دل بستیم. (نفسه: 316). (بعدك/ قتلنا صوت الجنادب/ وعشقنا الأصوات المنبعثة من حرف الألف باء/ والأصوات الآتية من مصانع السلاح.)

أو:

برخاستم و آب نوشیدم / و ناگهان به خاطر آوردم / که کشتزارهای جوان تو از هجوم ملخ‌ها چگونه ترسیدند/ چه قدر باید پرداخت / چه قدر باید / برای رشد این مکعب سیمانی پرداخت ؟. (نفسه: 318). (هضمنا وشربنا الماء/ وتذكرت/ خشية رياضك اليافعة من هجوم الجراد/ كم علينا ان نسدد/ لمكعبات هذا الإسمنت؟).

لقد استخدمت فروغ في مجموعتيها الأخيرتين العناصر اللغوية بدقة فائقة لاسيما في النقد، فكانت إذا انتقدت المرأة فتضم الرجل كذلك ففي قصيدة "حزنت على الحديقة" تنتقد الوالدين لأنها يمثلان المجتمع الذكوري ومن جانب آخر تنتقد الأم والأخت اللتين تشكلان نصف المجتمع الآخر فتتشدد عن الأب قائلة:

وقتی که من بمیرم دیگر/ چه فرق می کند که باغچه باشد / یا باغچه نباشد/ برای من حقوق تقاعد کافی است. (نفسه: 325). (إذا متُّ/ ما الفرق إن ماتت الحديقة أم لم تمت/ إن راتب التقاعد يكفيني).

تتشدد عن الأخ:

برادرم به فلسفه معتاد است / برادرم شفای باغچه را/ دراهدام باغچه می داند. (نفسه: 326). (أدمن أخي على الفلسفة/ يرى معالجة الحديقة/ بانهايارها).

تصوّر شفقة الأم اللاإرادية بهذه الصورة قائلة:

مادر تمام زندگیش/سجاده ایست گسترده/ در آستان وحشت دوزخ / مادر همیشه در ته هر چیزی/ دنبال پای معصیتی می گردد/ و فکر می کند که باغچه را کفر یک گیاه / آلوده کرده است/ مادر تمام روز دعا می خواند/ مادر گناهکار طبیعی است. (نفسه: 325). (کانت اُمی طیلة حیاتها/ سجادة صلاة مفروشة/ فی وحشة جهنم/ اُمی تَكون فی عمق کلّ شیء/ باحثة عن أثر معصية/ تعتقد بأن الحديقة/ تلوّثت بکفر نبتة/ ترفع اُمی یدیها کلّ یوم للدعاء/ اُمی مذنبه طبیعیة).

وتعرّف أختها بهذه الصورة:

و خواهرم که دوست گل ها بود/ و حرف ساده ی قلبش را/ وقتی که مادر او را می زد / به جمع مهربان و ساکت آن ها می برد/ و گاه گاه خانواده ی ماهی ها را/ به آفتاب و شیرینی مهمان می کرد... / او خانه اش در آن سوی شهر است/ او در میان خانه ی مصنوعیش / با ماهیان قرمز مصنوعیش/ و زیر شاخه های درختان سیب مصنوعی/ آوازهای مصنوعی می خواند/ و بچه های طبیعی می سازد/ او هر وقت که به دیدن ما می آید/ و گوشه های دامنش از فقر باغچه آلوده می شود/ حمام ادکلن می گیرد... (نفسه: 327). (أختی التي کانت صديقة الزهور/ وحديث قلبها البسيط/ حين تضربها الأم/ يسير نحو المحبة والصمت/ تضيف أحيانا الأسماك/ للشمس والحلوى/ بيتها في الناحية الأخرى لهذه المدينة/ هي تعني أغنياها المصطنعة/ مع أسماكها المصطنعة/ تحت غصون شجرة التفاح المصطنعة/ وتنجب أبناء طبيعيين/ ما إن تزورنا/ وتتعرف تنورتها بفقر حديقتنا/ تسبح بالعطر). وفي قصيدة اخرى تقول:

زندگی شاید/ یک خیابان دراز است که هر روز زنی با زنبیل از آن می گذرد/ زندگی شاید / ریسمانی است که مردی با آن خود را از شاخه می آویزد/ زندگی شاید طفلیست که از مدرسه برمی گردد. (نفسه: 295). (لعلّ الحياة/ شارع طويل/ ترتاده امرأة كلّ یوم/ وبيدها سلة/ ربما الحياة حبل/ يعلّقه رجل على غصن شجرة لينتحر/ ربما هي طفلة/ عائدة من المدرسة).

إذا كانت في الشطرين الأولين للقصيدة تصوّر لنا الضياع والعبثية لامرأة تسير في شارع طويل، ففي الشطر الرابع تراعي العدالة وتشبه الحياة برجل يشنق نفسه بجبل للعبثية والتكرار الموجودين في حياتنا، لكنها بدكاء خارق استخدمت كلمة الطفل بدل البنت او الولد لتؤكد براءته ولتشمل المرأة والرجل، وفي مكان آخر من شعرها تشير إلى "المهرجين المنحطين" كذكور لكنها تلحق هذا العنوان بصفة "الوجوه الوقحة للفوحش":

در دیدگان آینه ها گویی/ حرکات و رنگ ها و تصاویر/ وارونه منعکس می گشت/ و برفراز سر دلکان پست/ و چهره ی وقیح فواحش/ یک هاله ی مقدس نورانی/ مانند چتر مشعلی می سوخت (نفسه: 249). (في عيون المرأة/ تنعكس الحركات والصور والألوان/ بشكل مقلوب/ وعلى رؤوس المهرجين المنحطين/ وجوه وقحة للفواحش/ وهالة من النور المقدس/ يشتعل كمظلة متضوءة). أحياناً بدل الإشارة إلى الجنسين تعبر عنهما بـ "الناس" وهي تشمل الرجال والنساء:

مردم / گروه ساقط مردم / دل مرده و تکیده و مبهوت / در زیر بار شوم جسدهاشان / از غربتی به غربت دیگر می رفتند / او میل دردناک جنایت / در دست هایشان متورم می شد / گاهی جرقه ای ، جرقه ی ناچیزی / این اجتماع ساکت بیجان را / یک باره از درون متلاشی می کرد / آن ها به هم هجوم می آوردند / مردان گلوی یکدیگر را / با کارد می بریدند / و در میان بستری از خون / با دختران نابالغ هم خوابه می شدند . (نفسه: 250). (الناس / الناس الساقطون / كانوا يمضون من غربة إلى غربة / بجمول وانكسار وذهول / تحت ثقل أجسادهم المخزية / تتورم رغبة الجنایات في أیدیهم / أحيانا بشرارة / بشرارة بسيطة / تتلاشي هذه الحشود الهامدة / ويتصارعون / يحزّ الرجال أعناق أحدهم الآخر / وينامون في سریر الدماء / مع المراهقات).

النتیجة

هناك علاقة وثيقة وعضوية بين اللغة والفكر ولاشك بأن القضايا الإقتصادية والثقافية والوراثة والبيئة والجنسية تكون لها الأثر الأكبر في لغة الفرد وفكره. في دراستنا لفروغ فرخ زاد تطرّقنا إلى ثلاث مراحل من حياتها الأدبية:

1_ المرحلة الأولى: الحسية. تلجأ فروغ في هذه المرحلة إلى حالاتها النفسية وتستلم لأنوثتها وتواجه التقليد فتكلّم عن المرأة أي المرأة الإيرانية وتحدد نفسها بالفردية وتنشد أشعارها بمونولوج داخلي وطالما يشوب كتاباتها السرد لمشاهد حسية حول الجنون والحب والحماص والحزن والفرح والحسرة وما شابهها وبطريقة وصفية، وتشمل هذه المرحلة مجموعة "الأسير" و"الجدار".

2_ المرحلة الوسطى: الخيالية: تتمتع فروغ في هذه المرحلة بنزعة فلسفية لكنها بصورة سطحية وغير عميقة وهي تشكي من الدهر والقضاء والقدر والوحدة والإنفصال، على الرغم انها لاتزال تكتب بالأسلوب القديم لكن في مجموعة "العصيان" تتمرّد الشاعرة للعبير عن آلامها النفسية وتمضي رويداً رويداً نحو القل.

3_ المرحلة الأخيرة: العقلية: تحكي فروغ عن ملامح الطبيعة وعن مثلها العليا مستلهمة الإيحاء من أنا الشاعرة الإجتماعية وتكون متاملة بعمق ودقة لاسيما في مجموعتيها "الولادة الأخرى" و"النؤمن بداية موسم البرد" حيث تصل للقمة في الإبداع وتمزج بين الحديث والقديم بكلمات جديدة لتميّز نفسها عن سائر الشعراء المعاصرين.

المصادر والمراجع

- 1- آژند، یعقوب ، ادبیات نوین ایران (ترجمه وتدوین)، تهران ، امیرکبیر، ۱۳۶۳
- 2- باطنی، محمدرضا، رابطه زبان وتفکر، مجله فرهنگی-هنری بخارا، شماره ۶۶، تهران، شهریور، ۱۳۸۷
- 3- باطنی، محمدرضا، زبان وتفکر، تهران، فرهنگ معاصر، ۱۳۶۹
- 4- تهرانی.م ، درخشش فروغ شعر، آدینه، شماره های ۱۱۶ و ۱۱۷، تهران ، نوروز، ۱۳۷۶
- 5- جلالی، بهروز، جاودانه زیستن، در اوج ماندن، تهران ، مروارید، ۱۳۷۷
- 6- چامسکی، نوآم، زبان وانديشه، ترجمه ی کورش صفوی، تهران، هرمس، ۱۳۷۹ .
- 7- السعران محمود، علم اللغة، دارالنهضة العربية، بيروت — لبنان، 2004.
- 8- شمیسا، سیروس، راهنمای ادبیات معاصر، تهران، میترا، ۱۳۸۳ .
- 9- شمیسا، سیروس ، نگاهی به فروغ، تهران، مروارید. ۱۳۷۶ .
- 10- طاهباز، سیروس ، زنی تنها (زندگی وهنرفروغ فرخزاد) ، چ دوم، تهران، زریاب، ۱۳۷۶
- 11- عابدینی، فرهاد، سیری درسروده های فروغ، نگین، سال ۱۱، شماره های ۱۲۹، ۱۳۰، بهمن ۱۳۵۴ وفورردین ۱۳۵۵ ، صص ۲۶-۲۳
- 12- عبدة محمد، دلائل الإعجاز، تصحيح محمد رشيد رضا، دارالمعرفة، بيروت — لبنان، الطبعة الأولى. 1987 م.
- 13- فرخزاد، فروغ ، دیوان فروغ فرخزاد، به کوشش اعظم نوروزی، مشهد، نیکا، ۱۳۸۵
- 14- فرخزاد، فروغ ، تپش های عاشقانه قلبم (مجموعه اشعار، نامه های فروغ فرخزاد به همسرش پرویز شاپور) ، به کوشش کامیار شاپور-عمران صلاحی، آلمان، بی نا. ۲۰۰۰م.
- 15- مازن الوعر، قضايا أساسية في علم اللسانيات. دمشق. 1988
- 16- --مرادی کوچی، شهناز ، شناخت نامه ی فروغ فرخزاد، تهران، قطره ، ۱۳۷۹ .
- 17- یوسف جمعة السيد، سيكو لوجية اللغة والمرض العقلي، العدد (145) من كتاب عالم العرفة، نشرة مجلس الوطني الكويتي، يناير 1990م.

1-Persian literature PHD student, Persian literature department, Kashan branch, Islamic Azad University, Iran. Email address: faridehsalamatnia@yahoo.com

2-Persian literature assistant professor, Persian literature department, Kashan branch, Islamic Azad University, Iran. Email address: s.kheirkhah44@yahoo.com

3-Persian literature assistant professor, Persian literature department, Kashan branch, Islamic Azad University, Iran. Email address: drmodarreszadeh@yahoo.com

