تجلّيات النظرة النسوية والتطلّعات الفكرية في لغة فروغ فرخزاد

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

فريده سلامت نيا[1] ، علي خضري*[2] ، حسين طرفي عليوي[3]

[1] جامعة التعليم والتربية، برديس، الأهواز، إيران

[2، 3] جامعة خليج فارس، بوشهر، إيران

تاريخ الاستلام: 2021/04/04 تاريخ القبول: 2021/07/07 تاريخ النشر: 2021/07/28

الملخص:

تعتبر فروغ فرخ زاد من أبرز الشاعرات والشعراء في إيران، ومعظم النقّاد -سنذكر أسماءهم في نص المقال- يرون بأن شهرة فروغ مرهونة بمجموعة "الولادة الأخرى" ومجموعة "لنؤمنْ ببداية موسم البرد"؛ ويجدون بأن طريقة كتاباتها وأدبياتها مختلفة تماماً في المجموعتين، ولو أنه لا يمكن دراسة المجموعتينج دون الأخذ بعين الإعتبار كتاباتها الأخرى، ويسعى المقال أن يدرس قصائد فروغ في ثلاث مراحل من حياتها الأدبية: المرحلة الاولى: دراسة مجموعة "الأسير" و"الجدار" وتكون الأيدولوجية الفردية جلية في المجموعتين و لم تحمل قصائدها شيئاً من التجدّد؛ المرحلة الوسطى: دراسة مجموعة فروغ الثالثة وهي "العصيان"، ويمكن اعتبار هذه المجموعة بأنها تنتمي لما وراء الطبيعة، حيث تتطرّق إلى قضايا نفسية وإيحائية كانت ترافق الكاتبة هذه الحالة، وشوهد بأنها تصبح متمرّدة بالنسبة لأفكارها القديمة. المرحلة الأخيرة: تشمل مجموعتي "الولادة الأخرى" و"لنؤمن ببداية موسم البرد" إذ هناك التطوّر الفكري عند فروغ وقد أنشدت القصائد بذكاء وبإبداع خارق؛ وثمة كتب ودراسات عديدة كُتبت حول فروغ لكن لم يتمّ العثور على من تطرّق 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 الدليلية: 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) (عبده، 1987: 10) الذي اتسعــ 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 شئياً واحداً، وثانٍ رآهما شيئين منفصلين، وثالث رآهما شيئين متصلين إتصالاً وثيقاً من حيث ألفاظ اللغة أفكار صورية أو مجرده، وتراكيب اللغة اتجاهات وأساليب تفكيرية. ومن أصحاب هذا الإتجاه الثالث الأخير من رأى التفكير اقوى تأثيراً في اللغة منها فيها، ومنهم من رأى اللغة أقوى تأثيراً في التفكير منه فيها، ومنهم من رأى كلاً منهما مثل الآخر تأثيراً و تأثراً وافتقاراً. و هذا الفرع الاخير من الاتجاه 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 اهمية من دلالة اضطراب اللغة، وانتهوا إلى أنهما مضطربين مثلما متــزنين، متصلان إتصالاً وثيقاً، حتى لقد عجزوا عن تمييز البادئ منهما من المبدوء، طامحين إلى زيادة بحث المسألة. علاقة اللغة بالتفكير ألذي 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 اليها علم النفس العام ـــ كما أنه يستعين بحقائق توصلت اليها علوم و دراسات أخر ـــ ولكن ليس معني هذا انه يتخذ مناهج علم النفس ووسائله مناهج له ووسائل، كما أنّه لايتخذ مناهج علم آخر ووسائله. ويضيف ان «اللغة» من حيث حقيقتها تتصل ـــ كما قال والتر فاتبورج ـــ 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 ألتي تتصف بها الظواهر اللغوية تجعل التحديد الدقيق للظواهر ألتي يشتغل بها علم اللغة أمراً بالغ الصعوبه»(السعران، 2004: 73).

هناك تساؤل يحدث عند العالم اللغوي وهو إذا لم نتعلم اللغة، هل بإستطاعتنا التفكير والتفاعل العقلي؟ اعتقد بأنّ أكثر علماء اللغة يهربون من الإجابة على هذا السؤال وبعضهم اعتبره موضوعاً لايستحق 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 الفكرـــ اللغة حقها أو أنهم لم يتطرقوا إليها. وحتى لو أنهم تطرقوا إليها خلطوا بين البحوث الفلسفية والبحوث العلمية. «لأننا إذا قارنا بين الأطروحات ألتي بحثت في طبيعة العلاقة الموجودة بين اللغة والفكر، يلاحظ أن الأطروحات ألتي توكد وجود علاقة الإنفصال بينهما تتمثل في الأطروحات الفلسفية المثالية. في حين أن القول بوجود علاقة التلازم بين اللغة والفكر تتبناها وتدعمها الأطروحات العلمية. فقد بينت مثلاًـــ الأبحاث العلمية ألتي أجريت على ظاهرة الأفازيا «إن المرض اللغوي هو في الحقيقة مرض عقلي. كما أكّدت 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 الأكادمية المقبلة، والأسئلة التي تتبادر خلال هذه الدرسة هي:

1ـــما هي العلاقة بين اللغة والفكر عند فروغ فرخزاد؟

2ـــ ماذا غيرت لغة فروغ في الشعر الحديث عن طريق فكرته المغايرة للمرأة؟

3ـــ ما هي المراحل التي خاضتها فروغ خلال رحلتها الأدبية نحو التغيير؟

الدراسات السابقة

تعدّدت 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 شميسا، نشر مروارید، ط3، 2376، طهران، يدرس حياة فروخ بصورة ملخصة يشرح بعض قصائدها.

2_ "بريشا إبنة الشعر" لـــ 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 مثّلت فيها فروغ.

4_ كتاب "فروغ فرخ زاد" لـــ روح انگيز كراچی، 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" لـــ شهناز مرادي كوچی، دار قطرة، ط1، 1379، طهران، وهو يشمل كل ما سطرته فروغ من شعر ونثر وحوار ومراث وذكريات ورسائل و...

6_ كتاب "لا أحدَ يُشبه أحداً" لـــ پوران فرخزاد، دار كاروان، ط1، 1380، طهران، ويشمل الدراسات والمقالات التي كتبها النقّاد حول فروغ فرخ زاد.

7_ كتاب "طريق الخلود" لبهروز جلالي پندري، دار مروارید، ط1، 1394، طهران، ويشمل الرسائل والوصايا والمقالات والقصص التي كتبتها 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 واىب فارسى) اللغة الفارسية وآدابها، كلية الادب واللغات الاجنبية، فرع سنندج، شتاء 1390، العام الثالث، العدد 9، ص 3-24، وتتطرّق الدراسة حول حالات فروغ النفسية التي يكتشفها

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

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

هناك العديد من المقالات التي كُتبت حول فروغ في مجلة "سپيد وسياه" و"آرش" مما يسع للمقال أن تتطرق 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: تزوّجت 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 ايطاليا وآلمانيا.

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

1960: السفر إلى انكلترا لتعلّم إنتاج الأفلام وانتاج فلم "نار واحدة"، شاركت في انتاج بعض الأفلام السينمائية.

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

1962: انتاج فلم "الدفئ" والرحلة إلى انكلترا لانتاج احد الأفلام، إنتاج فلم قصير للدعاية لصحيفة كيهان، المشاركة في الفلم الوثائقي "موج ومرجان وخارا" بإخراج آلن پندري وانتاج إبراهيم گلستان.

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

1964: التمثيل في فلم "الطوب والمرآة" بإخراج إبراهيم گلستان، التمثيل في مسرحية "شخصيات ثلاث في البحث عن الكاتب"، السيناريو للوئيجي 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 وحياة 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 مهران 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 الإربعاء، 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 وممعنة. تقول فروغ عن قصائدها الأولى في حوار لها مع سيروس طاهباز: "كنت بحاجة لأنمو في كياني، وهذا النمو يحتاج إلى وقت، فلا يمكن النموّ عبر الحبوب والفيتامينات، وإن حصل فيكون شكليّا والعضام تبقى هي هي فلا تتكسّر، في الحقيقة كنت أردّد بعض الكلمات في المطبخ وحين الخياطة فأنشد بجنون وبرعونة وأرفرف بالكلمات واطير وهناك ثمة موهبة كنتث أتمتّع بها كذلك وكان عليّ ان أتدفّق وكنتُ غير دارية بأن هذه الكلمات شعر أم لا، لكنها قريبة جدّا لـــ "أنا" ي الحميمية تلك والتي كانت تعجّ بالبساطة، فما زلتُ غير مكتملة و لم يعد عالمي متبلوراً في فكري و لم أعثر عليه بعد، كنتُ رابضة في حياتي الضيقة التي نسميها الأسرة، بغة غيّرت كل شيء في حياتي وأمسيت 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 و لم تأتي بواسطته سوف تجفّ 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 شيئا سأموتُ،

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

هذا ملخّص عن تجارب فروغ ويبيّن 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 الحسّاسة 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 مكنونات مهجتها الجيّاشة بنزعة نسوية وبأسلوبها المتمرّد الخاص بلا حشو وما تعبّر عنه يكون موجزاً وصريحاً مما ينهال على وجودها كإمراة 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 می‌خندید / بر طعنه‌های بیهوده ، من بودم/ گفتم:كه بانگ هستی خود باشم/ اما دریغ و درد كه زن بودم. (فروغ، 1385: 148). (تلك المكوية بالخزي/ الضاحة على الكنايات الواهية/ هي أنا/ قلت لأمثّل كياني/ لكن، يا للحسافة والوجع/ إنني إمرأة)

تكون فروغ متابعة لقضايا النساء وتراجع المحاكم وحدها للدفاع عن حقوق النسوة وتقول: "أمنيني 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 والإجتماعي، أملي أن يتوقّف الرجال الإيرانيون عن ظلمهم للمرأة ويسمحون لها ان تعبر عن رأيها وتظهر مواهبها" (جلالي، 1376: 14).

قد نرى الأحاسيس الجيّاشة 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 ومكرّرة نحو:

درمنی و این همه زمن جدا / با منی و دیده‌ات به سوی غیر، بهر من نمانده راه گفت و گو/ تو نشسته گرم گفت و گوی غیر. (فروغ، 1385: 117). (بجانبي 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 جميعا كانت مهتمة بتحريرها من سلطة الرجل وتحمّله الأعباء كلها، وذلك دليل على عدم معرفتها بالقضايا السياسية ومكانة المرأة في المجتمع". (كوچي، 1379: 146). لدرجة كانت بعيدة عن السياسة مما يثير إعجاب الكثيرين. "الفتاة التي اجتازت كل المشاكل والمآسي الإجتماعية والمعاناة التي حملتها المرأة كيق بإمكانها ان تمرّ مرور الكرام من اهمّ الأحداث السياسية كتأميم النفط حيث لا خبر عنها في قصائدها ولا أثر للأوضاع السياسية". (م.تمراني، 1376: 82).

في الحقيقة لم تكن فروغ منتمية لأي تيار سياسي وبقيت 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 الملوّنة حتى العربة المتآكلة فتنشد قائلة:

می توان با پنجه‌های خشک / پرده را یک سو کشید و دید/ در میان کوچه باران تند می‌بارد / کودکی با بادبادک‌های رنگین‌اش / ایستاده زیر یک طاقی / گاری فرسوده‌ای میدان خالی را / با شتابی پر هیاهو ترک می گوید. (فروغ، 1385: 229). (يمكننا سحب الستارة/ بمخالب جافة إلى جانبٍ/ الأمطار غزيرة وسط الأزقة/ وطفلٌ واقفٌ تحت الشرفة/ مع طائرته الورقية الملوّنة/ تاركاً عربته المتآكلة/ بصخبٍ وفزع).

باتت تهتم فروغ للشعر أكثر من وجودها كإمرأة "كانت خيّاطة ماهرة وبعد عودتها من خياطة كانت تنشد شعراً مذهلاً ... وكان الشعر هو السبب الرئيسي في الطلاق والإنفصال من زوجها، في الحقيقة لقد اضطرّت فروغ أن تختار الشعر بدل الحياة." (جلالي، 1376: 18) وقد تشير إلى ذلك في هذه الأبيات منشدة:

می‌دانم اکنون کز آن خانه‌ی دور / شادی زندگی پرگرفته / دانم اکنون که طفلی به زاری / ماتم از هجرِ مادر گرفته /لیک من خسته جان و پریشان / می‌سپارم ره آرزو را / یارِ من شعر و دلدارِ من شعر/ می‌روم تا به دست آرم او را. (فروغ، 1385: 60). (أعلم بأنني من البيت البعيد/ وضجة الحياة المبهجة/ أعلم بأن هناك طفلٌ باكٍ/ في مأتم أمّه النائية/ لكني تعبة وقلقة/ أخطو نحو الأمل/ رفيقي/ هو الشعر/ ومسندي الشعر/ أمضي حتى أصل إليه).

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

"ليتني أتمكّن من إنشاد الشعر مثل حافظ الشيرازي، وأشكّل علاقة عضوية مع الأجيال الآتية" (جلالي، 1377: 65). جعل منها هذا الشعور بأن تنشد قصائد غرامية بطريقة تبدّل حبيبها إلى آلهة توحي لها الشعر وهذا هو هياد 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). (يا من مزجني بهياج الشعر/ وأضرم قصائدي بكثرة/ لقد أشعلتني بحمم الحب/ وأحرقتني في القصائد).

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

من می‌توانم از فردا / در پستوی مغازه‌ی خاچیک / بعد از فروکشیدن چندین نفس، ز چند گرم جنس دست اول خالص / و صرف چند بادیه پپسی کولای ناخالص /و پخش چند یاحق و یاهوو وغ وغ و هوهو/ رسماً به مجمع فضلای فکور و فضله های فاضل روشنفکر/ و پیروان مکتب داخ داخ تاراخ تاراخ بپیوندم / 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). (بوسعي أن أعمل في حانة/ بعد التقاط أنفاس/ من بعض الأصفياء الدافئين/ واحتساء الببسي الرديء/ وتوزيع يعض ياحق ياهو والهمهمة والهو هو/ رسمياً انضمّ لزمرة المثقفين والمفكّرين/ والتحق بمكتب داخ داخ تاراخ تاراخ/ واطبع رواييتي/ التي كتبت في عام 1678 الهجري الشمسي التبريزي/وأنثر على 678 علبة/ سجائر "أشنو" بامتياز).

لم تهتمّ فروع 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 ليتمكّن 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 غيّرت 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 أروبا وأتقنت اللغة الألمانية والإيطالية وقد ترجمت آنذاك لشعراء أروبيين ولديها دراسة حول ترجمات القرآن الكريم والتوراة، نشرت عام

1958 مجموعة "العصيان" وهي مجموعة تعبّر عن ضياع فروغ بمضامين فلسفية وخيّامية متسائلة عن الخلق ومنتقدة عدم المساواة ومنهالة على الجبرية. "تجرّ فروغ الضيعة نحو التمرّد، 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 الأخيلة كذلك وهناك نزوات شاعرة بل جمذ غضبها الذي تصبّه على الورق، فلا علاقة لها بخيّام 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..." (آژند، 1363: 215).

يكون عصيان فروغ مكرّرا 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 وتمرّدها متسائلة عن الإنسان و... قائلة:

بر لبانم سایه‌ای از پرسشی مرموز — دردلم دردیست بی آرام و هستی سوز
راز سرگردانی این روح عاصی را — با تو خواهم در میان بگذاردن، 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 بیمارتب 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 صاخبٌ/ سأحكي معم عن عصياني/ عن سرّ ضياعي/ مصيري الحالك ليس مصيراً/ إذ لم يكن له بداية ولا نهاية/ صدر الأرض البارد وبقع القبور/ لكل تحيةٍ تفرش ظلّا حالكاً/ بأيد فارغة وبسماء بعيدة/ واصفرار شمسك السقيمة/ من أنا؟ وليدة عشاء شهي/ مجهولة أمشي في الوادي/ ربّ جسدٍ ارتمى 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 شء ضبابياً وتمشي على غير هدى، وهذا ما جعلها متمرّدة بلغتها الجرئية.

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

سنتعرّف في هذه المرحلة على فروغ المفكّرة الحكيمة والمختلفة، كأنها وصلت إلى مرحلة البلوغ الفكري تحكي بدقة ووبوضوح وتعرف العلائم الواهية فتكتشفها وتعبّر عن الأمل والخيبة والوحدة بلغة حادّة ومؤثّرة وبأسلوب ساخر أحياناً وهذا ما نجده في مجموعتيها الأخيرتين: "الولادة الأخرى" و"لنؤمن ببداية موسم البرد" تطئ بقعة جديدة لم يطئها أحد من قبل وبدل أن تتحدّث عن أخواتها ستحكي عن الألم الإنساني وتصل إلى هذه النتيجة:

پیغمبران ، رسالت ویرانی را / با خود به قرن ما آوردند / این انفجارهای پیاپی / و ابرهای مسموم / آیا طنین آیه های مقدس هستند؟/ ای دوست ، ای برادر ، ای هم خون / وقتی به ماه رسیدی / تاریخ قتل عام گل‌ها را بنویس. (نفسه: 321). (جاء الأنبياء إلى زماننا/ برسالة الدمار/ يا ترى هذه الإنفجارات/ والغيوم المسمومة/ صدى الآيات المقدسة/ يا صديقي، يا أخي في الدم/ حين تصل للقمر/ أكتب عن مقتل الزهور 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 إمرأة ام رجل ونذكر عنوانينها وهي قصيدة "العبور" و"تصير شمساً" و"على التراب" و"الهواء يأخذنا" و"الغزل" و"وسط الظلام" و"الوصل" و"الدعاء" و"الجمعة" و"وحدة القمر" و"في غروب أبدي" و"الهور" 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 شیشه ها می‌خورد/ تمام شب آن جا/ میان سینه‌ی من/ کسی ز نومیدی/نفس نفس می‌زد/ کسی به پا می‌خاست/ کسی تو را می‌خواست/ دو دست سرد او را دوباره پس می‌زد. (نفسه: 208). (ناديتك/ ناديتك/ يا وجودي وكياني/ ككوب لبنٍ في يدي/ نظرة القمر/ ترطدم بالزجاج/ هناك شخصٌ/ يأتي من الخيبات/ بأنفاس متقطعة/ هناك من ينهض/ هناك من يريدك/ ويداه ترفضانه من جديد).

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

(جمعه‌ی ساکت/ جمعه‌ی متروک / جمعه‌ی چون کوچه‌های کهنه ، غم انگیز/ جمعه‌ی اندیشه های بیمار/ جمعه‌ی خمیازه های موذی کشدار/ جمعه‌ی بی انتظار/جمعه ی تسلیم / خانه‌ی خالی /خانه ی دلگیر/ خانه‌ی دربسته برهجوم جوانی/ خانه‌ی تاریکی و تصور خورشید / خانه‌ی تنهایی وتفال وتردید / خانه‌ی پرده، کتاب ،گنجه، 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 پر غرور گذر

داشت.....) (نفسه: 226). (الجمعة الصامتة/ الجمعة المتروكة/ الجمعة الكئيبة كالأزقة الكهلة/ جمعة الأفكار المريضة/ جمعة التثاؤب الممتد المزعج/ جمعة اللا إنتظار/ جمعة التسليم/ البيت الخاوي/ البيت الكئيب/ البيت المسدود أم هجوم المراهقة/ البيت المعتم وتصوّر 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 الكئيبة/ آه يا لعبوره الشامخ الهادئ).

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

ای هفت سالگی / ای لحظهی شگفت 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 نمی‌گفت، 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، دلبستیم/ بعد از تو که جای بازیمان زیرمیز بود/ از زیر میزها/ به پشت میزها/ وازپشت میزها / به روی میزها رسیدیم / و روی میزها بازی کردیم/ و باختیم، رنگ تو را باختیم، ای هفت سالگی..... (نفسه:316). (يا ربيعي السابع/ يا لحظة مدهشة وعظيمة/ بعدك ضاع كلّ شيء في ركامٍ من الجنون والجهالة/ بعدك/ النافذة التي كانت بيني وبينك/ بيننا والطيور/ بيننا والنسيم/ 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 صبغتك/ يا ربيعي 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 اهمية في المجتمع و لم تعبّر في المجموعتين عن وجودها كإمرأة بصراحة حتى حين تحكي عن أيام طفولتها والتعبير عن النستولوجيا 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 گیج از عطر اقاقیها ..... (نفسه: 183). (رحلت تلك الأيام/ تلك الأيام الرائعة/ النظيفة الضاجّة/ تلك السماوات الممتلئة بالألوان/ تلك الأشجار المفعمة بالكرز/ تلك البيوت المتداخلة باللولبات/ تلك السطوح المحاطة بالطائرات الورقية المتشيطنة/ تلك الأزقة المدهوشة برائحة الأقحوان...).

تتشكّل القصيدة من 96 شطراً ولم يعد لأحد أن يقرأ الأشطر جميعها ويتعرّف عن جنسية القائل في القصيدة إلا في الأشطر 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 المتكم وحده وتقول في نهاية المطاف:

آن روزها رفتند / آن روزها، مثل نباتاتی که درخورشید می‌پوسند/ از تابش خورشید پوسیدند/و گم شدند آن کوچه‌های گیج از عطر اقاقی‌ها / در ازدحام پرهیاهوی خیابان‌های بی‌برگشت / و دختری که گونه‌هایش را / با برگ‌های شمعدانی رنگ می‌زد، آه / اکنون زنی تنهاست. (نفسه: 188). (في زحمة الشوارع الضاجة النهائية/ ثمة فتاة تلوّن وجنتيها بالشمعدان/ آه هي الآن وحيدة).

شدّ ما ينبّه 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 إمرأة لكن نرى بأن الرجل والمرأة واحداً متكاملاً ومشتركاً كلاهما يفتحان الحديقة حديقة الخلود" (شمسيا، 21383: 313و314)

نرى في القصيدة التالية كلمة "الجديلة" هي الوحيدة التي تشير إلى جنس المرأة:

سخن از پیوند سست دو نام / و هم آغوشی در اوراق کهنه‌ی یک دفتر نیست / سخن از گیسوی خوش بخت من است / با شقایق‌های سوخته‌ی بوسه‌ی 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 لقبلتي).

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 لانه‌های خالی سیمرغان بودند/ و آن چنان که درتحرک ران‌هایش می‌رفت/ گویی بکارت رویای پرشکوه مرا / با خود به سوی بستر شب می‌برد. (نفسه: 308). (وقد التقيت بتلك المرأة الصغيرة/ عيناها عشّان فارغان للسيمرغ/ وبطريقة تحرّك الفخذين/ كأنها تأخذ بكارتي الخيالية/ معها نحو السرير الليلي)

ومن الكلمات غير الإيروتيكية يمكن أن نذكر الحلي النسائية حيث تقول:

من سردم است و از گوشواره های صدف بیزارم / من سردم است و می‌دانم / که از تمامی اوهام سرخ یک شقایق وحشی/ جز چند قطره خون / چیزی به جا نخواهد ماند. (نفسه: 305). (أشعر بالبرد كارهة الأقراط الصدفية/أشعر بالبرد وأعلم/لا شيء سيبقى/من أوهام الشقائق البرية الحمراء/سوى قطرات من الدم).

أخذت تخفي فروغ وجودها كإمرة في معظم قصائدها ليس أنها مستنكرة وجودها او مستنكفة بل لم تجد هناك إشكالية لوجودها كإمرأة وتعتبر الجنسية أمراً طبيعياً ومقبولاً وقد تتقبل المرأة ككائن متكامل، فإذا واجهنا قصائها التي تخفي أنوثتها فيها فيكون دليلاً على تعبيرها كبشر مستقل لكنه مؤنث مستلهمة من الأنوثة الإيحاء فتقول: "إذا كالنت قصائدي مفعمة بالأنوثة فدليله إنني أنثى، لكن من أجل الإبداع والقيمة الفنية احياناً 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 يتطوّر، 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 والقدّوم وصنع الأسلحة وهي تريد أن تعبر عن نظرتها تجاه ما يجري حولها كإنسان وليس أمراً آخر:

بعد از تو ما صداى زنجرهها را كشتيم / و به صداى زنگ، كه از روى حرف هاى الفبا برمىخاست / و به صداى سوت كارخانههاى اسلحهسازى، دل بستيم. (نفسه: 316). (بعدك/ قتلنا صوت الجنادب/ وعشقنا الأصوات المنبعثة من حرف الألف باء/ والأصوات الآتية من مصانع السلاح.)

أو:

برخاستم و آب نوشيدم / و ناگهان به خاطر آوردم / كه كشتزارهاى جوان تو از هجوم ملخها چگونه ترسيدند/چهقدر بايد پرداخت / چه قدر بايد / براى رشد اين مكعب سيمانى پرداخت ؟. (نفسه: 318). (نهضنا وشربنا الماء/ وتذكرتُ/ خشية رياضك اليافعة من هجوم الجراد/ كم علينا ان نسدّد/ 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 فتنشد عن الأب قائلة:

وقتى كه من بميرم ديگر/ چه فرق مى كند كه باغچه باشد / يا باغچه نباشد/ براى من حقوق تقاعد كافى است. (نفسه: 325). (إذا متُّ/ ما الفرق إن ماتت الحديقة أم لم تمت/ إن راتب التقاعد يكفيني).

تنشد عن الأخ:

برادرم به فلسفه معتاد است / برادرم شفاى باغچه را/ درانهدام باغچه مىداند. (نفسه: 326). (أدمن أخي على الفلسفة/ يرى معالجة الحديقة/ بانهيارها).

تصوّر شفقة الأم اللاإرادية بهذه الصورة قائلة:

مادر تمام زندگیش/سجادهایست گسترده/ در آستان وحشت دوزخ / مادر همیشه در ته هر چیزی/ دنبال پای معصیتی می‌گردد/ و فکر می کند که باغچه را کفر یک گیاه / آلوده کرده است/ مادر تمام روز دعا می‌خواند/ مادر گناهکار طبیعی است. (نفسه: 325). (كانت أمي طيلة حياتها/ سجادة صلاة مفروشة/ في وحشة جهنم/ أمي تكون في عمق كلّ شيء/ باحثة عن أثر معصية/ تعتقد بأن الحديقة/ تلوّثت بكفر نبتة/ ترفع أمي يديها كلّ يوم للدعاء/ أمي مذنبة طبيعية).

وتعرّف أختها بهذه الصورة:

و خواهرم که دوست گل ها بود/ و حرف ساده‌ی قلبش را/ وقتی که مادر او را می‌زد / به جمع مهربان و ساکت آن‌ها می‌برد/و گاه گاه خانواده‌ی ماهی‌ها را/ به آفتاب و شیرینی مهمان می‌کرد.../ او خانه اش در آن سوی شهر است/او در میان خانه‌ی مصنوعیش /با ماهیان قرمز مصنوعیش/و زیر شاخه‌های درختان سیب مصنوعی/ آوازهای مصنوعی می‌خواند/ و بچه های طبیعی می‌سازد/ او/هر وقت که به دیدن ما می آید/ و گوشه های دامنش از فقر باغچه آلوده می‌شود/حمام ادکلن می گیرد... (نفسه: 327). (أختي التي كانت صديقة الزهور/ وحديث قلبها البسيط/ حين تضربها الأم/ يسير نحو المحبة والصمت/ تضيّف أحيانا الأسماك/للشمس والحلوى/ بيتها في الناحية الأخرى لهذه المدينة/ هي تغني أغنياتها المصطنعة/ مع أسماكها المصطنعة/ تحت غصون شجرة التفاح المصطنعة/ وتنجب أبناء طبيعيين/ ما إن تزورنا/ وتتعفّر 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 ازمدرسه برمی گردد. (نفسه: 295). (لعلّ الحياة/ شارع طويلٌ/ ترتاده امرأة كلّ يوم/ وبيدها سلة/ ربما الحياة حبلٌ/ يعلّقه رجلٌ 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 وتشبّه الحياة برجل يشنقق نفسه بحبل للعبثية والتكرار الموجودين في حياتنا، لكنها بذكاء خارق استخدمت كلمة الطفل بدل البنت او الولد لتؤكد براءته ولتشمل المرأة والرجل، وفي مكان آخر من شعرها تشير إلى "المهرجين المنحطّين" كذكور لكنها تلحق هذا العنوان بصفة "الوجوه الوقيحة للفوحش":

در دیدگان آینه‌ها گویی/ حرکات و رنگ ها و تصاویر/ وارونه منعکس می‌گشت/ و برفراز سر دلقکان پست/ و چهره ی وقیح فواحش/ یک هاله‌ی مقدس نورانی/ مانند چتر مشعلی می‌سوخت)(نفسه: 249). (في عيون المرآة/ تنعكس الحركات والصور والألوان/ بشكل مقلوب/ وعلى رؤوس المهرجين المنحطين/ وجوه وقيحة للفواحش/ وهالة من النور المقدس/ يشتعل كمظلة متضوّءة).

أحياناً بدل الإشارة إلى الجنسين تعبر عنهما بـــ "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 می‌رفتند /و میل دردناک جنایت / در دست‌هایشان متورم می‌شد / گاهی جرقه‌ای ، جرقه‌ی ناچیزی / این اجتماع ساکت بیجان را / یک باره از درون متلاشی می‌کرد/ آن ها به هم هجوم می‌آوردند/ مردان گلوی یکدیگر را / با کارد می‌بریدند / و در میان بستری از خون/ با دختران نابالغ هم خوابه می‌شدند. (نفسه: 250). (الناس/ الناس الساقطون/ كانوا يمضون من غربة إلى غربة/ بخمول وانكسار وذهول/ تحت ثقل أجسادهم المخزية/ تتورّم رغبة الجنايات في أيديهم/ أحيانا بشرارة/ بشرارة بسيطة/ تتلاشى هذه الحشود الهامدة/ ويتصارعون/ يجزّ الرجال أعناق أحدهم الآخر/ وينامون في سرير الدماء/ مع المراهقات).

النتيجة

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 فتتكلّم عن المرأة أي المرأة الإيرانية وتحدد نفسها بالفردية وتنشد أشعارها بمونولوج داخلي وطالما يشوب كتاباتها السرد لمشاهد حسية حول الجنون والحب والحماس 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 للعتبير 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"لنؤمن ببداية 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 ۱۱۶و۱۱۷،تهران ،نوروز,۱۳۷۶
5-جلالی، بهروز، جاودانه زیستن، در اوج ماندن، تهران ، مروارید.,۱۳۷۷
6-چامسکی،نوآم، زبان واندیشه، ترجمه ی کورش صفوی، تهران، هرمس.۱۳۷۹ .
7-السعران محمود، علم اللغة، دارالنهضة العربية، بيروت ــ 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، سال۱۱،شماره های ۱۲۹،۱۳۰، بهمن ۱۳۵۴ وفروردین 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-يوسف جمعة السيد، سيكو لوجية اللغة والمرض العقلي،العدد (145) من كتاب عالم العرفة، نشرة مجلس الوطني الكويتي، يناير1990م.

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