شعرية الخطاب النسوي في الشعر التاجيكي المعاصر

مقاربة نقدية

(فرزانه خجندي / گلرخسار/ دلارام خجندي)

د. حمدي عبد الراضي علي(*)

مقدمة

شكل الأدب النسوي تجربة ذاتية للمرأة تقوم علي أسس معرفية وثقافية، ترتكز علي التجارب النفسية والفكرية والإجتماعية ، فكان للمرأة عدة مواقف كشاعرة وأديبة تؤكد حجم مواجهتها في المجتمع الذي تعيش فيه ، وهو المنطلق الأساس في أدبية المرأة و تشكل الخطاب الانساني النسوي الذي ينطلق من نقطة الذات إلي نقطة الوعي الجمعي ، وايضا تشكل المرجعية الخاصة بها في القول الشعري والقول النثري .

وينظر إلي الأدب النسوي من زاويتين أحدهما الوجود الإنساني للمرأة وتحققه داخل المجتمع ، والزاوية الثانية الهوية الذاتية للمرأة الشاعرة . وقد انخرطت المرأة في المجتمع التاجيكي انخراطا مبكراً منذ الثورة البلشفية ودخول تاجيكستان في حوزة الإتحاد السوفيتي ، و قد حمل الشعر النسوي في تاجيكستان ملامح إنسانية واضحة في شكله ومضمونه وتنوع قوالبه الشعرية ، و لعل الغزل كان أشهر القوالب المميزة في شعر فرزانه خجندي، بما احتواه من ملامح المزج بين الأسلوبين الخراساني والهندي وحمل مضامين عرفانية ونفسية وذاتية ورومانسية و توظيف الشعر في خدمة الناس والوطن والأخلاق ، ثم نري شاعرة اخري مثل

---

* – مدرس اللغة والأدب التاجيكي –كلية الآداب – جامعة قنا .

""دلارام خجندي " حمل شعرها مضمونا اجتماعيا يتعالي فيه الحس والذوق الانساني ، وتنوعت فيه الرؤي المضمونية والاحاسيس الانسانية ، مما جعل شعرها سجلا فنيا من الاحساس الباطني والتعبير عن جزئيات الحياة ، و نري عند گلرخسار المضامين الوطنية والاجتماعية وقضايا المرأة والهوية ، وتوظيف الاسطورة. وكل من هؤلاء الشواعر وعلي رأسهن" فرزانه خجندي" حمل شعرهن خطابا انسانيا يسمي اصطلاحا " جهان بيني " اي رؤية العالم وهو ملمح بنيوي تكويني يحلل فيه الشعر تحليلا بنيويا ومضمونيا .

و يعرَّف الخطاب علي أنه متتالية نصية ، والنص ما يتم تثبيته بالكتابة ، كوحدة تواصلية إبلاغية تنتج من المخاطب وتتجه إلي مخاطب ، كما أن العلاقة بين الشعرية والخطاب هي مظهر الإنسجام بين الدلالة في النص ، والتداولية بين السياقات المفهومية في النص ، والخطاب الشعري أيضا يمثل علاقات إشارية وأسلوبية وأبعاداً دلالية تخلق نسيج النص وأدبيته . أما فيما يتعلق بالأدب النسوي والنقد المصاحب له فهم ذو مرجعية تاريخية استخدمت في اوربا وامريكا لتقنين ما يكتب عن المرأة في الأدب أو ما تكتبه المراة ذاتها من أدب في مقابل الأدب الذكوري.

أهمية الدراسة :

تكمن أهمية الدراسة كون أدب المرأة أو الأدب النسوي يشكلان في أمة ما سجلا للسياق التاريخي والانساني والإجتماعي ، كما يشكل الأدب الفيمنستي قاسما مشتركا بين أدب الرجال وأدب النساء في مقارباته المفهومية بين صورة المرأة في أدب الرجال ، و صورة المرأة ذاتها في أدب النساء .

أهداف الدراسة :

تهدف هذه الدراسة إلي الكشف عن عناصر هامة تنفذ إلي مفهوم المقاربة النقدية لطبيعة الشعر النسوي " "فيمينسم "" في تاجيكستان ، وتحليل شعرية هذا الخطاب النسوي ، وتفسيره فنياً وموضوعياً ، بالإضافة إلي عرض مقاربة نقدية في التحليل والتجزئة لنظرية مهمة في النقد الادبي هي نظرية " ادبيات فينيسم " الأدب النسوي .

منهج الدراسة :

تبني هذا الطرح منهجا نقدياً تحليلياً بنيويا للخطاب ومفاهيمه التأويلية ، وشرح معامل الارتباط بين الخطاب والشعر والموضوع النسوي والإنساني في الأدب وفقا لمناهج النقد النسوي .ولهذا قسمت مباحث البحث علي النحو التالي :

المبحث الأول: أولاً :مفهوم شعرية الخطاب النسوي

ثانياً :الأدب ومفهوم النسوية والنقد النسائي

ثالثاً :الخطاب النسوي في تاجيكستان

المبحث الثاني : شعرية الخطاب النسوي عند گلرخسار

المبحث الثالث : شعرية الخطاب لدي فرزانه خجندي

المبحث الرابع : شعرية الخطاب لدي دلارام خجندي.

نتائج البحث

المبحث الاول

أولاً :**مفهوم شعرية الخطاب النسوي** :

تتعدد المفاهيم والمصطلحات في مجال النقد الأدبي ، ومعها تتعدد الرؤي التي بموجبها تتحدد المفاهيم ومعاني المصطلاحات ودلالاتها التعريفية ، علي نحو ما تتحدد العلاقة بين عدة اصطلاحات في سياق واحد ولما كان عنوان هذا الطرح يجمع بين ثلاثة مصطلحات نقدية تصب كلها في قالب واحد هو النص الأدبي الذي يمتلك شعرية وخطابا ونوعية جنسية، تميز ذلك النص عن غيره ، كان لزاما أن نعرف بكل منها علي حدة ، كي تتضح اشكالية هذا العنوان ومضمونيته ، وتتضح كذلك الرؤية الفنية التي يطرحها الشعر التاجيكي النسائي أو النسوي أو الأنثوي علي نحو ماسيتبين لاحقا .

يقول "جون كوهين" في تعريف الشعرية [١] : " أن الشعرية من حيث كونها تتحدد بالأسلوب وهي خطاب طبع وصنعة ، فالأسلوب يشكل صياغة كيفية للغة ، ولكنه لن يكتمل

من طرف المبدع وحده بل إن للمتلقي دورا في ذلك ، فالشعرية هي البحث عن الاساس الوضعي الذي يستند إليه نص ما .." [٢].

فالشعرية ليست قضية شكلية وحسب تمنح الفرصة لدخول عالم الشعر ، هذا لأنها والشعر يمثلان نهجا جوهريا في المعاينة ، وطريقة في رؤية العالم ، والتحول الذي تمثله الشعرية في حقل الدراسات الادبية يتخذ موضوعه من داخل البنية الأدبية ، وإذا كان الأمر كذلك فإن الشعرية في معناها الاشتقاقي تعني ابداع الكتب أو تأليفها ، ولقد ربطها " تودوروف " بالإبداع وهي تعني لديه الاهتمام بالبنية ولا تعير اهتماما لوظيفة الأدب كما تتجاوز الأجناس الأدبية ولا تراعي سوي النسق الذي يشكل الخطابات الأخري. [٣]

أما الشعرية عند "رومان ياكبسون" يمكن تحديدها باعتبارها فرعاً من اللسانيات يعالج الوظيفة الشعرية وعلاقتها مع وظائف اللغة [٤] وفي هذا ينادي "تزفتيان تودوروف" بفكرة موت المؤلف وبقاء النص الادبي وحده لانه بذاته وموضوعه كافيا للمعرفة [٥] وهو في ذلك يؤكد علي أن الشعرية مقاربة للأدب مجردة وباطنية وليس العمل الادبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية وهي علم لا يعني بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن ، أو بمعني آخر بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي أي الأدبية ، كما أن الشعرية عنده ذات علاقة تكاملية بالتأويل كمقاربة للعمل الأدبي ، كما أن الشعرية في علاقتها مع اللسانيات تقوم بدور الوسيط تجاه المنهجية العامة للنشاط العلمي ، ويمكن للشعرية عنده أن تجد من كل فرع من العلوم ما يعينها علي المنجز النقدي للنص الادبي .[٦]

هذا وإذا كانت الشعرية علي حد قول " كوهين " تتحدد بلأسلوب فإن العمل الادبي ذاته يتمتع بثلاثة مظاهر قد تشكل في عمومها حرفية الخطاب أو تجريديته أو التعريف العام له :

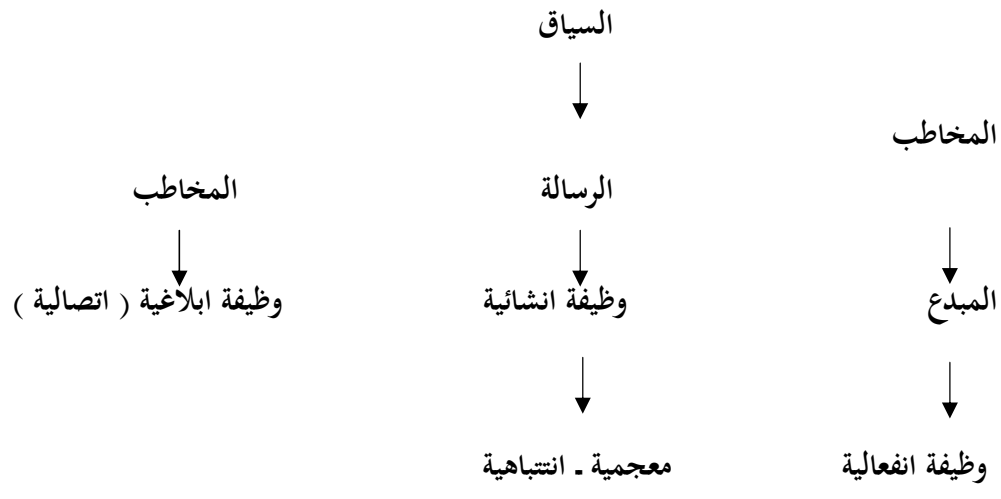
المظهر اللفظي ـ المظهر التركيبي ـ المظهر الدلالي [٧].

وبناءً علي هذا فالبناء التعقيدي للغة الشعر ينبني علي خلق المعاني المتعددة التي تنتقل عن طريق الألفاظ بمظهري التركيب والدلالة ، والتي يحتويها مفهوم الخطاب وهو مفهوم تداولي تواصلي بحت ، ومن معني الخطاب لغوياً تستبين مرجعية الكلام والتخاطب

وهو إذ يكون عند" اميل بنفست" الملفوظ منظورا إليه من وجهة آليات اشتغاله وعملياته في التواصل ،أو هو كل لفظ يفرض متكلماً أو مستمعاً ، وهو عند "ياكبسون" أيضا نموذج تواصلي يقوم علي طرفين هما :

الرسالة = المخاطب ـــــ المخاطب [٨].

وفي هذا يقع الخطاب بين الملفوظ والمكتوب لفعل لغوي ، وتكون علاقته بالنص شمولية وانسجامية وهو نص تغلبت فيه الوظيفة الشعرية للكلام [٩] . كما يعرفه "هاريس " علي أنه متتالية من الجمل تتكون من مجموعة منغلقة يمكن من خلالها معاينة بنية من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية وبذلك يكون النص سلسلة من وحدات متعاقبة يشترك فيها النص والخطاب في الإخبارية والقصدية أو كما تحدده " جوليا كريستفيا " أن النص خطاب أدبي يخترق وجه العلم والإيديولوجيا والسياسة ، وهناك من يفرق ما بين النص علي أنه البنيات النسقية التي تتضمن الخطاب وتستوعبه ، والخطاب علي أنه فعل لانتاج لفظي ونتيجته الملموسة أو المسموعة أو المرئية [١٠]. كما أن الخطاب رسالة يبثها المبدع أو المخاطب المتلقي ، ويري "ياكبسون" أن كل رسالة لغوية لا تتحقق إلا من خلال تحليل الوظائف الست التي تتحكم في عملية التخاطب [١١]. والشكل التالي يبين تلك الخطاطة التعريفية كالاتي:



شكل رقم (١) مخطط الخطاب

وهناك من يركز علي عنصرين مهمين ليتحقق لديه الخطاب :

– الأول : السياق العام الذي ينجز ضمنه الخطاب بكل ما يتضمنه من مكونات

– الثاني :التفاعل الذي يوجب وجود القائلين والمستقبلين وهذا ما يفترض أن يكون الخطاب ليس هو الا النص أو أن الخطاب هو الأعم من النص في معادلة مفادها :

الخطاب = النص + ظروف الانتاج

النص = الخطاب + ظروف الانتاج [١٢]

هذا ويعرف الخطاب الأدبي علي أنه نظام دلالي وتلميحي بتركيب لغوي تتكون عناصره من الاصوات والمفردات ودلالات المعني ، كما أنه خطاب نقدي يقوم بتحليل الأدب والفن للتعبير عن الجمال والصور وآساليبه وقدراته المؤثرة علي القارئ، وعلي إبداعات الأديب والفنان، وفي هذا يهتم تحليل الخطاب [١٣] بمايلي:

ـ الظروف التي يتكون فيها الخطاب ـ السياق الموضوعي للخطاب ـ البنية اللغوية والاسلوب الذي يستخدمه الاديب [١٤].

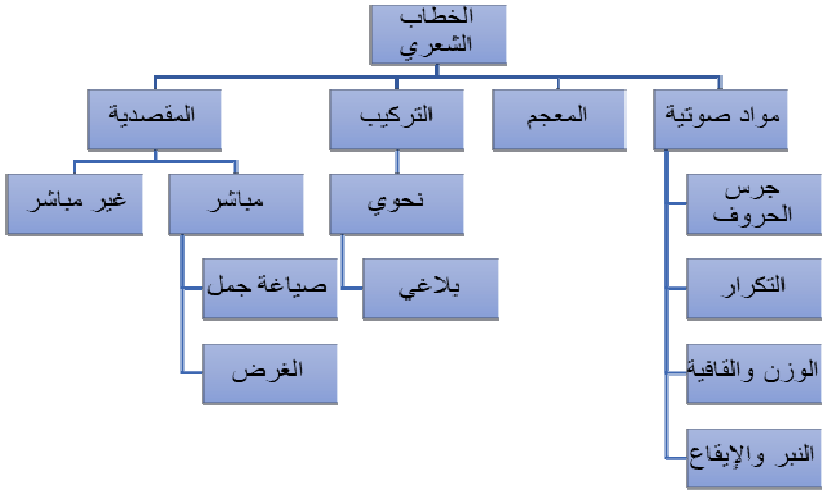
وإذا كان الأمر علي هذا الحال فيقتضي التنويه إلي أن العلاقة بين الشعرية والخطاب الأدبي تتجلي كما عند "تودروف "في تصنيف علاقات النص إلي زمرتين : علاقات حضورية بين عناصر حاضرة وعلاقات غيابية بين عناصر غائبة وهي ثنائية ضدية تتمثل بين تجسيد العلاقات الحضورية والغيابية والتناصية وكلها تمثل المستويات سالفة الذكر اللفظي والتركيبي والدلالي [١٥] .

كما أنه يتشكل ترتيبا علي ما يعرف بالمكون الخطابي وهو سلسلة من الحالات والتحولات الضابطة للبنية النصية ويمثل هذا المكون حلقة وصل بين البنية السطحية والبنية العميقة بحيث يحدد الدلالة الأولية للنص ثم يتم عبره دراسة الصور المحورية المتمفصلة في النص وظبط المسارات التركيبية والدلالية [١٦] . غير أن المكون هو ذاته النص الادبي الذي يعتبر أهم مقولة نقدية سماها كل من " هيجل " ومالارمه " بالوسيلة الإعلامية ،

والشعرية في ذلك ترتبط ارتباطا وثيقا بموضوع الإبداع الذي يتشكل من مقولات السببية والكيفية في تكوين الأثر الادبي منذ بداية التأليف وحتي القراءات التأويلية للمخاطب .[١٧]

كما أن الشعرية (بوطيقا) تمثل في علاقاتها مع الخطاب الأدبي تقاربا بين التأويل والعلم وهي بذلك تعني كشف قوانين التجانس والمشابهة في إبداع العمل الأدبي وليس هدفها العمل الأدبي لذاته بل هدفها سمات ذلك الخطاب الخاص والمعروف بالأدبية وفي ذلك تستعين بمعارف وعلوم أخري كعلم الأصوات ، وعلم المفردات ، والقواعد النحوية ، وعلم المعني وهي بذلك تشترك مع السيمياء في تشريح الخطاب[١٨].

ومما مضي يمكن وضع ذلك المخطط لذي يبين الشكل التكويني للخطاب الشعري الذي تستهدف الشعرية تشريح سماته والكشف عن قوانينه :



شكل رقم (٢) مخطط الخطاب الشعري

ثانياً :الأدب ومفهوم النسوية والنقد النسائي :

يمثل الخطاب مجموعة من النصوص ذات العلاقات المشتركة أو حمولة من المنطوقات والتشكلات الأدائية التي تتجمع معا لتنتج علي نحو تأريخي دلالة ما وهذا ما يشير إلي

طبيعة الإبداع في اللغة وليس هناك فرق بين المنطوق والمكتوب ووصفه بالخطاب الذي يتحقق فيه شروط الاستدلال والاحتجاج والدلالة [١٩] .

ومن ذات المنطلق يمكن تحديد نوعية الخطاب النسوي من خلال المفهوم السابق لاحتوائه علي شروط قياسية تبرز قيمة هذا الإبداع معتمدة علي جنس صاحبه ، ولعله من اللازم وضع تعريفات خاصة للأدب النسوي وطبيعته وشكله ومضمونه العام حتي ننتهي من خلال هذه التعريفات ومن خلال مضامين الشعرية النسوية لدي الشاعرات الثلاث ، إلي وصف وضعية خاصة يفرضها المنهج والنقد النسوي ومدي توافق هذا الشعر مع النظرية النسوية .

ونري في تقسيم الناقد الجزائري "عبدالله الغدامي " أن الشعر ليس حكرا علي النساء أو الرجال" وإنما الخطاب اللغوي لديه ينقسم الي :

ـ شعر ذكوري يكتبه الرجل ـ شعر انثوي تكتبه النساء.

ـ شعر ذكوري تكتبه النساء . ـ شعر انثوي يكتبه الرجل. [٢٠]

وفي ضوء هذا يمكن أن ينطلق تعريفنا للأدب النسوي من خلال آلية الثقافة التي تفرض أدبا يكتبه الرجال وآخر تكتبه النساء ، يقول الغدامي " : " إن كتابة المرأة جاءت كطارئ لغوي وكحدث جديد علي ثقافة قد ترسخت تقاليدها وأعرافها حسب قواعد الفحولة ، ولم تجد المرأة بدا ، أن تكتب مثلما كتب الرجل" [٢١] .

هذا وكانت طبيعة الأدب النسائي موضع خلاف بين ثلاثة مسميات رئيسة حيث ميزت "توريل موي " بين الثلاثة مصطلحات كالآتي :

– الحركة النسائية Feminism وهي ذات طابع سياسي.

– الانثوية Femleness وهي قضية بيولوجية.

– النسائية / النسوية Femininit وهي مجموعة من الخصائص التي تحددها الثقافة [٢٢]

وطبقا لهذا المفهوم فإن الأدب النسوي لديها لا يرتبط باتجاه سياسي أو تركيب بيولوجي، إنما هو ظاهرة ثقافية ، غير أن " سيكسو " تري أن الإبداع الأنثوي لا يمكن تنظيره أو

تضمينه أو تشفيره ، لأنه يتخطي الخطاب الذي يحدده المنطق الذكوري ، و لا تؤمن "جوليا كريستفيا " بوجود ما يسمي كتابة أنثوية لأنها ترفض هذا التضاد في الكتابة بين الذكورية والانثوية [٢٣].

وفي اعتقاد مغاير تجيب " روت شري " في كتابها " بحث الكتابة النسائية : عن سؤال هل هناك مقولة عن وجود أدب نسائي ؟ وقد أوضحت أن نصوصا كثيرة قد لا تميز عند القارئ من حيث منتجها ،ولكن التفوق كان دائما للثقافة الذكورية ، وعلي رغم تفاوت الثقافات والتجارب إلا أن المنظرون للأدب النسائي يعتقدون أن النصوص متفاوتة علي أساس جنس الكاتب والنوع يؤثر في النص [٢٤]

وفي تعريف الكتابة النسوية طرحت " ماري ايجلتون " عدة تساؤلات مهمة منها : هل هناك علامات تميز الإبداع النسوي ؟ هل تصريح كاتبة أنها تكتب كتابة نسوية يجعل إبداعها نسويا ؟ هل يعتبر الإبداع نسويا لأن جمهور قرائه من النساء ؟ وهل يوجد دور للمضمون في تحديد جنس الكاتب أو الأدب ؟[٢٥]

وهذه الاسئلة قد تجيب عليها التقسيمات التالية لنوعية أدب المرأة والتي يمكن ان نستند عليها في تحديد هوية الأدب لدي الشاعرات الثلاث موضع الدراسة : فرزانه ، گلرخسار ، دلارام خجندي ، وفقا للاعتبارات التالية :

ـ أدب إنساني وفي هذا تقول " هيلين سيزر " " لكنني اؤمن بأهمية الرسالة في النص ، إن الكتاب يثيرون اهتمامي فقط إذا كان ما يقولونه له علاقة بالانسانية .

ـ ادب تحارب به الرجل الذي يهمشها.

ـ ادب تخدم به جنسها وتعزل من خلاله نفسها عن العالم الانساني .[٢٦]

إلا أن الفارق بين نسوي ، نسائي يعني إجمالا إعادة التوازن الفكري والعقلي واللغوي بين الرجل والمرأة والنسوية توجه فكري لا علاقة له بالبيولوجي ، كما يستند النص النسوي علي علاقته بالانثوي في دلالات وجوده مع الرؤية المعرفية والوجودية للمرأة ، وبتجاوز سمات النص النسوي يتمثل الوعي الفكري والمعرفي النسوي [٢٧].

ويؤكد تلك النظرية ويدعمها من اساسيات النقد النسوي اتجاه النقد الي منحنيين يعتبران من ابرز الاساليب النقدية المعتبرة وهدفها اظهار شخصية المرأة في الأدب أو إظهار المرأة عكس ما يظهرها الأدب الذكوري كبطل ثانوي وهما :

ـ صورة المرأة في الأدب الذكوري .

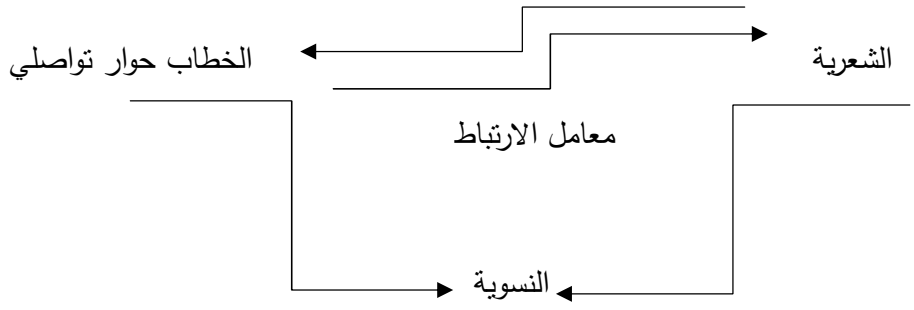
ـ أدب المرأة في مرآة الادب النسوي.[٢٨]

والنقد النسوي يعالج علي نحو ما تري " فرجينيا وولف " الخصائص التي يتمتع بها الادب النسوي وهي سمة خاصة يطلق عليها سمة التعميم الرؤيوي او سمة زاوية الرؤية وفي هذا تقدم المرأة ادبا جديدا متفاوتا من ناحية الالفاظ والموتيفات المتنوعة والبناء الجديد [٢٩].

وفي هذا يمكن القول بتشكل نظرية يتم من خلالها التلفيق بين النسوية وتحليل الخطاب وتكوين الهوية الجنسية ، وموضوع المرأة ضمن الاتجاه الذي عرف في كتاب " دوفوار " جنس دوم " اي الجنس الثاني والذي عرف عند الكثير من النقاد بتحليل الخطاب النسوي الانتقادي الذي يتم عبر مستويات ثلاثة هي :

المرجع ـ الهويات ـ العلاقات وتتضمن المنافسة وتثبيت الايديولوجيات الجنسية [٣٠]

وعليه تتضح ماهية الارتباط بين المصطلحات الثلاثة : الشعرية ، الخطاب ، النسوي علي نحو ما يرسمه المخطط التالي :

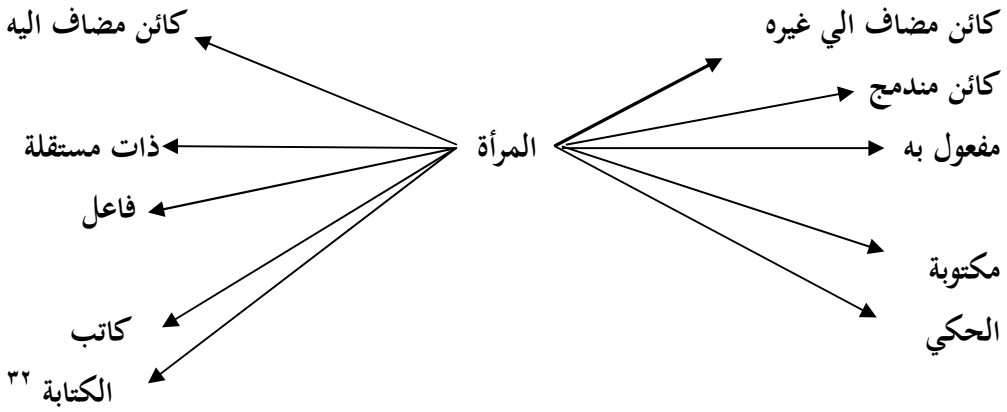


ذاتية المرأة ـ ايديولوجية الثقافة ـ قضايا الانثوية
شكل رقم (٣) العلاقة بين الشعرية والخطاب والنسوية

ومن خلال هذا المخطط تتضح لنا آلية هذا الخطاب من حيث اللغة النسوية وطبيعتها ، والخطاب كحوار تواصلي يوصل رسالة شفروية ، والشعرية التي تعني بالوظيفة التركيبية لأدبية النص ، وهو مجال فلسفي يعتمد علي اساسيات المنطق وعلم النفس وعلم اللغة ، وهو أيضا يقودنا إلي ما يسمي " مكالمه ومنطق زنانه " الحوارية والمنطق النسوي Female Discours كمصطلح شائع في النقد الادبي النسوي .[٣١]

ثالثاً :الخطاب النسوي في تاجيكستان :

كان للتحول الثقافي والأدبي الذي شهدته تاجيكستان عقب الثورة البلشفية ١٩١٧م أثر كبير علي وضعية الأدب الفارسي في تاجيكستان وظهور شعراء وكتاب تناولوا الكثير من القضايا الاجتماعية في اعمالهم الفنية ، ولاسيما صورة المرأة ، وكنظرة تحررية اتاحها الفكر الاشتراكي ، صورت المرأة في المجتمع التاجيكي علي اساسها كشريك اساسي ومعتبر للرجل، ولعل المخطط التالي يبين الموقف من المرأة بصفة عامة وطبيعة التحول الذاتي والثقافي :



شكل رقم (٤) مخطط الوضع القبلي والبعدي للمرأة في الكتابة الادبية

وفي عجالة سريعة نتعرف فيهاعلي ملامح الشعر التاجيكي بشكل مجمل يفسر لنا موقعية الشاعرات الثلاثة وإلي اي مرحلة يمكن اعتبار كل واحدة منهن تنتمي ، وسمات الشعر

التاجيكي في كل فترة زمنية ، ويمكن القول بأن الشعر التاجيكي في لغته شعر يقترب من لغة الشعب في الشوارع والمحلات ، كما يتميز بأنه شعر ملئ بالحرارة والشوق ومشحون بالكلمات والاصطلاحات التي تنحصر في النطاق الجغرافي للهجة التاجيكية ، وقد قسم الشعر التاجيكي الحديث الي المراحل التالية :

١ ـ مرحلة الارهاصات والباكورة الفنية منذ ١٩١٧ حتي ١٩٣٠ م وفيها برز" صدر الدين عيني" وتلاميذه : "ميرزا ترسون زاده" ،"مير سعيد شكر" ،"باقي رحيم زاده" وغيرهم ... وامتاز فيها الشعر بالاتجاه نحو المضامين : تمجيد الهوية السوفيتية ، التعبير بالواقعية الاشتراكية ، مدح الوطن السوفيتي العام ، ووصف الابطال والتعبير عن أهداف الحزب الشيوعي وتبنيها ٣٣.

ـ منذ عام ١٩٣٠ حتي ١٩٦٠ وهي مرحلة تكميلية للأدب السوفيتي التاجيكي من حيث المضامين واستكمال الخطة الموضوعية للحزب الشيوعي ، والتعبير عن الذات القومي ضمن الذات السوفيتي العام .ج

٢ ـ وهي فترة التحركات الجديدة وظهور الافكار المحدثة وفيها ظهر مؤمن قناعت المعروف بـ " نيماي ما وراي النهر " نيما ما وراء النهر" أو" نيما تاجيكستان" ، وفي تلك المرحلة ظهرت أدبيات المقاومة والتي بدأت بقناعت ضد القوي المجللة للثقافة الروسية([٣٤]) ، وكان من أهم سمات ذلك الأدب الحفاظ علي الهوية التاجيكية ، والعودة إلي الأدب الكلاسيكي والإعتماد علي الشعر الإيراني الحديث ، وفي ذلك تبعه كثيرون مثل بازار صابر ،ولايق شير علي وگلرخسار ، وكل هؤلاء عمدوا إلي إحياء الروح القومية مقابل اتجاه الترويس او الروسنة .

٣ـ منذ ١٩٨٥ ـ وحتي الان ومرورا بالحرب الاهلية ١٩٩٢ ـ ١٩٩٧ .

وهي مرحلة ظهر فيها شعر الشباب التاجيك وهو شعر يمتاز بالجمع بين أصالة القوالب وحداثة الأفكار والتعبير عن النواحي النفسية والإجتماعية والقومية ومن أشهر شعراء تلك المرحلة : "سياووش ، "فرزانه خجندي" ،" محمد علي عجمي" ،"دارا نجات" ،"سروش

اسفنديار" ، وإن جاز للباحث تسمية هؤلاء الشعراء وادراجهم تحت هذا المصطلح " النخبة الشبابية ([٣٥]).

ولكن يبقي سؤال ملح ، ما موقعية المرأة أو مرجعيتها من هذا الخطاب الشعري الدسم خلال تلك الفترات المتلاحقة ، وللإجابة عنه لابد من مراجعة تاريخية ، فعلي حد قول "يرجي بجكا " عندما تحدث عن تغير مفهوم العشق في شعر الجيل الموسوم بـ"الكموسومول" وتغير المفهوم الذاتي لصورة المرأة حيث قال " حينما نشر حبيب يوسفي اول مجموعة شعرية له ١٩٣٩ م تحت عنوان "ترانه وطن " كان من ضمن اشعاره تلك قصيدة بعنوان " تكيه بر كارت كني " اتكئ علي عملك قد عرض فيها مضمونا جديدا للعشق يتفاوت مع مفهومه في الغزل الكلاسيكي التقليدي ، فلم يكن يمتدح المعشوقة في جمال ذؤابتها ، بل يمتدح سلوكها وخلقها الطيب " [٣٦].

وفي الأدب الفارسي قديمه وحديثه ترد كلمة " زن " امراة بعدة معان وصور مختلفة ومنها علي سبيل المثال اعتبار أن النساء أضعف من الرجال علي نحو ما يلي :

- بر هر زن وهر مرد كجا بروزد آن باد (رودكي) اين تهب تلك الرياح علي كل رجل وامرأة
- زني بود با او پرده درون (فردوسى) كانت امرأة احتمت بملاذه
- بى تو در مجلس فشردم دست زن (ميرزا ترسون زاده)بدونك في المجلس طرحت يد امرأة

كما استخدمت كلمة عورت كأحد الحقول الدلالية لكلمة زن " كما في قول الرومي :

- در آغاز چون عورتان خوانند في البدء عندما تغنت النساء

كما استخدمت مترادفات اخري كحقول دلالية وردت في الشعر وكلمات من مثل : "زن پير "، سال خورده ، پير زن ، عجوز ، نيم زن امرأة ضعيفة لتدل علي معني النساء المسنات[٣٧].

وقد وردت كلمة امرأة بمعني الأم وبصفة البنت دختر ، وزن امرأة في اشعار ترسون زاده في قصائد من مثل "مادرم" امي ، "دل مادر" قلب الام ، "دست مادر" يد الام ، "به دختر تاجيك" الي الفتاة التاجيكية ، "دختر همسايه" بنت الجوار، "زن اكر آتش نمي شد " إن لم

تحترق المرأة، "زن زن است " المرأة هي المرأة، "زن باسبان آتش است" المرأة حامية النار[٣٨] ، وفي احد اشعاره بعنوان "ترانه عشق " اغنية العشق يضع ترسون زاده ضمن وصفه للفتاة التاجيكية مقارنة بينها وبين بنات الشرق الاخريات ومنهن الفتيات الشيرازيات ومشيرا الي الوضع الاجتماعي للفتاة الايرانية في العهد الشاهنشاهي :

يـار مـا ودلبـر شـيرازيـان حبيبنا ومعشوق الشيرازيين
فرق آن ازين زمين وآسمان الفرق بين هذا وذاك كالفرق بين الأرض والسماء
چشم آن ترسد شعاع برق را تخشي عين ذلك شعاع البرق
رويي اين روشن نمايد شرق را وينير وجه هذا المشرق[٣٩]

هذا وتعتبر غزليات غزليات لاهوتي من قبيل " عشق آزادي " عشق الحرية، به دختر تاجيك الي الفتاة التجيكية، ياري مسچاه حبيب مسجاه، به سازندگان سرخ للصانعين الحمر ، " به دختران " الي البنات ، نماذج طيبة صب فيها فكره ومفاهيمه عن الوطن وحرياته ومفهوم المجتمع الإيراني والتاجيكي ولاسيما المرأة كما نجد في منظومة ترسون زاده الموسومة بـ " حسن ارابه كش "حسن سائق العربة ، موضوعا يتعلق بحياة المجتع التاجيكي والحياة الجديدة ومقارنة بين القديم والحديث ترد فيه المرأة ورودا كاملا ودورها البارز إذ يبرر فيه الشاعر علاقة حسن بطل القصة بمعشوقته صدف وموقفها من التحولات الجديدة في المجتمع [٤٠].

و نجد غير هذا حضورا أخرا مميزا للمرأة في صورة الأم في شعر مؤمن قناعت ولاسيما في شعر بعنوان " مادر شرق " ام المشرق ،اذ يستخدم المصطلح "مادر خون "الام الدم ليدل علي الامومة ، مصطلح "مادر خاك "الأم الأرض ليدل علي القبر :

ـ مادر خون ببرورد در ناز رباه دم الام علي الدلال
ـ مادر خاك از او ستاند باز وعاد يمتدح الارض الام

كما جاءت نفس المفردة" مادر" بمعني الوطن في الأدب التاجيكي الحديث كما عند حبيب يوسفي فى قصيدة بعنوان: "مادرت يعني وطن شد اثرهاهم نگذرد" ،امك يعني اصبح

الوطن اثارا لم تمضى بعد، ويوجد ايضا فيها استخدام مماثلا للدلالة عن المرأة في الشعر المعاصر مثل : معشوق ، يار ، دوست ، حبيب ، محبوبة وغيره [٤١] ، وكلها حقول دلالية تعكس صورة المرأة في أدب الرجال وهو الفرع الأول الذي نوهنا إليه سابقاعند تكلمنا عن تقسيمات الأدب النسائي والذي يصور فيه الرجل المرأة بكامل عنفوانها كحبيبة وكعضو في المجتمع وكأم ولعل أكثر الشعراء تميزا في ذلك كان "لايق شير علي " الذي افرد قسماً كبيراً من كلياته الشعرية بعنوان الأم وسماه " مادر نامه " كتاب الأم في قصائد من مثل " نصيحت مادر " نصيحة الام، به مادر " إلي الأم ، " نان ونصيب "الخبز والنصيب ،"دامان مادر " حاشية الأم، تا تو بودي مادرم " طالما كنت أنت يا أمي ، سرود مادر " انشودة الأم ،"مادر بيجاره " الأم المسكينة، سؤال به مادر تاجيك " سؤال الي أم التاجيك، "حسرت "الحسرة ، "خزان " الخريف،"مناجات به مادر " مناجاة للأم، "مادر اي مادر دنيا نديده "الام ايتها الام لم تري الدنيا، "تو آزادي مگر اي زن " انت حرة ربما ايتها المرأة، ومنها ما يلي:

تو آزادي مگر اي زن — أنت حرة ربما ايتها المرأة
ز خود شادي مگر اي زن — أنت سعيدة بذاتك ربما ايتها المرأة
تورا آزاد كرد اكتبر — حررتك ثورة اكتوبر
ز بند جهل وظلم وجبر — لكنك تخلصت من قيد الظلم والجهل والجبر
ولي از ظلم وارسته
شدي آزادي وابسته — وصرت بالحرية لصيقة [٤٢]

وهذا الأمر يشاهد كثيرا ـ كما قلنا ـ صورة المرأة في شعر الرجل كأحد المباحث التي تبحث في أدب المرأة وهي أوصاف أو صور قد تكون قليلة الإدراك بعض الشئ أو عميقة في حين آخر في تصوير المرأة وانصافها في شعر الرجل ، وهو أمر اشار اليه سيروس شميسا حين قال :

" إن أحد المباحث الشيقة في دراسة الأدب النسائي ، بحث صورة المرأة في الأدب الذكوري لإذ نري في بعض من الآثار مثل "بوف كور " التي صورت المرأة ملاكا أو امرأة أثيرة أو شيطانة .. ولم تصور حياتها الواقعية في آثارهم ، وقد كانت صورتها مظنونة ومتصنعة كتصويرها في صورة المعشوق في الشعر الغنائي ولا سيما في الغزل ،كما كانت نظرتنا للمرأة نظرة سلبية في الأدب الفارسي ،ففي " سندباد نامه" نري بعض الروايات تعج بالحكايات السلبية عن المرأة ، غير أن النقد النسوي يعمد أساسا إلي بحث صورة المؤنث في الأسطورة أو وضعها ، و نري وضع المرأة في العصر المغولي قابلا للتأمل ،إذ كانت نظرة مولانا رومي للمرأة نظرة معتدلة ، وحيث تشارك في مجالس الذكر "السماع" ،كما كان لخاقاني قطعة في رثاء بنته الصغيرة ذات إحساس مفرط في الحزن "[٤٣].

ويبقي لنا أن نعرج إلي الشق الثاني من تقسيمات الأدب النسوي وهو الأدب النسوي ذاته الذي تكتبه المرأة الشاعرة التاجيكية ، ويطرح نفس السؤال ولكن بصيغة أخري ما هو دور المرأة كشاعرة وأدبية في الشعر التاجيكي ؟. وما هي أهم الوجوه البارزة في هذا الأدب؟ وماهي مضامين ذلك الأدب النسائي بصفة عامة وما هي سماته الشكلية ؟ وهذا ما ستكشفه الصفحات القادمة ، ويمكن في عجالة أن ننوه إلي بعض الشاعرات وطبيعة شعرهن فعلي سبيل المثال زخر الشعر التاجيكي بشاعرات مثل" راضية آزاد" والتي تحدث عنها "يرجي بجكا " قائلا :"

" حياة هذه الشاعرة جديرة بالتامل علي نحو ما تشير هي نفسها إلي ذلك ، فحينما كانت طفلة لم يكن يسمح لها بالخروج إلا لعدة حارات مغلقة ، وحتي تزوجت ظلت حبيسة منزل زوجها ، وحتي زمن الثورة لم تري سوي ما يحيط بها واطرافا من مسقط رأسها ، وجعلت الثورة منها امرأة حرة وقد تخلصت في شعرها بـ"آزاد " وكانت أول شاعرة تاجيكية ذات قريحة طيبة في الأدب التاجيكي السوفيتي ، نشرت اولي مجموعاتها الشعرية عام ١٩٤٤ م، وتنوعت مضامينها الشعرية في قصائد من مثل "محبت وطن محبة الوطن " ١٩٤٤ ، گلستان عشق ١٩٤٦ روضة العشق، زنده صلح ١٩٥٤ ليحيا السلام ، وبذلك

يعكس شعرها حياة النساء قبل الثورة وما بعدها ولها اشعار في أدب الأطفال وقد نشرت مختارات من شعرها عام ١٩٥٩ بعنوان منتخب اشعار [٤٤]. بالإضافة إلي شاعرات أخريات عبرن في شعرهن عن قضايا الوطن والمجتمع التاجيكي والتغني بمفاخره وتمجيد اللغة الفارسية والذات والحضارة الإيرانية القديمة ، ومن هن : بديع ژاله ، جوره برات ، زلفيا عطايي ، مهر نسا ، زيب نسا ،ناري نسا ، شهناز خجندي ، ادبيه خجندي ، دلارام خجندي، دلارام ختلاني شاه بيگم ، كلچهره سليمانوفا ابنة الشاعر التاجيكي الكبير بيرو سليماني ، موجوده حكيموفا وغيرهن ...

المبحث الثاني : شعرية الخطاب النسوي عند گلرخسار :

گلرخسار صفي نيا شاعرة وروائية وصحفية وباحثة تاجيكية في الأدب والثقافة الإجتماعية، تعتبر من الجيل الرابع وفق التقسيمات التاريخية للأدب التاجيكي الحديث ، ولدت گلرخسار عام ١٩٤٧ في قرية "يخچ" من نواحي "كوموسمول اباد" نور اباد الحالية (منذ ٢٠٠٣) ، تلقت تعليمها حتي مرحلة الثانوية في بلدتها ثم توجهت إلي دوشنبه وهناك تخرجت من قسم اللغة والأدب التاجيكي من جامعة تاجيكستان القومية ، وقدعاشت گلرخسار حياة صعبة في فترة الطفولة بسبب وفاة والدها وهي في سن ١١ ، وكانت والدتها قد علمتها الكثير من رواية الأدب الشفاهي التاجيكي والأدب الفارسي الكلاسيكي ، الأمر الذي جعلها تبكر في كتابة الشعر حيث نشرت أول قصائدها ١٩٦٢ م في وصف الربيع في إحدي المجلات المحلية ، وفي سن ٢٣ نشرت أول مجموعاتها الشعرية بعنوان "بنفشه " بنفسج وقدم لها الشاعر الكبير "باقي رحيم زاده " (١٩١٠ ـ١٩٨٠) وترجمت هذه المجموعة الي الروسية ١٩٧١م ، ومن ذلك الحين أصبحت گلرخسار عضوا في اتحاد الكتاب السوفيتي ، وعضوا في اتحاد الكتاب التاجيك ، وتنوعت ابداعاتها ما بين الشعر والرواية والمقال وكتابة أدب الأطفال فمن الشعر كانت مجموعات " بنفشه " ١٩٧٠ ، "خانه پدر "١٩٧٣منزل الأب ، بنياد دل ١٩٧٧اساس القلب ، گهواره سبز ١٩٨٠ المهد الاخضر، آتش سفيد ١٩٨١ النار البيضاء، كتاب روح عريان يا هفت سرود ناگفته

رابعه ١٩٨٣ روح العريان او السبع انشودتات غير المقرؤة لرابعة ، ولها قصة بعنوان "مأتم سفيد وتخت سنگين ١٩٨٩ المأتم الابيض والعرش الحجري ، كما لها رواية بعنوان " مرز ناموس " حد الناموس ،عن حياة المرأة التاجكية من ساكني الجبال أثناءفترة الحرب الاهلية "١٩٩٠ وحصلت بها علي جائزة " جوانان لنين " شباب لنين واعادت طبعها باسم " زنان سبز بهار نساء الربيع النضر، ولها رواية آخري باسم " سكرات " ٢٠٠٩ ، كماقد دخلت گلرخسار المعترك السياسي كعضوة في البرلمان السوفيتي [٤٥]

هذا ويتحدث الناقد التاجيكي " صاحب تبروف " استاد الأدب التاجيكي عن استعدادها الفطري وشاعريتها وفنهاقائلاً: " إن استعداد هذه المرأة لا يعرف الحدود وينبع إلهامها من الأغاني الشعبية وأهازيج المهد " وفي حين آخر يصف "علي شعر دوست "الناقد الايراني شعرها بأنه " امد فنون الشعر التاجيكي بجمالياته وبنيته و وهو شعر ذو دائره متسعة من المفردات ، وتنوع المضامين الشعرية ، كما أنها ذات اسلوب متميز وبناء دقيق محكم، كما أنها تتمتع بخلفية تاريخية وثقافة غنية جعلتها من أشهر شعراء التاجيك علي الاطلاق ،وقد مثلت بذلك الشعر التاجيكي المعاصر في كل المحافل العالمية " [٤٦]

كما يتحدث " خدايار " عن معرفة گلرخسار ولقائها الأول بالشعراء الايرانيين وتقديرهم لها قائلا : " كان أول تعارف لگلرخسار مع شعراء ايران المعاصرين في ألمانيا أثناء حضورها امسيات الشعر الفارسي في أبريل من العام ١٩٩٠ ، فالتقت في بيت الثقافة العالمي بكل من الشعراء مهدي اخوان ثالث ،ومحمود دولت آبادي وهوشنگ گلشيري ، وبزرگ علوي ومحمد رضا شفيعي كدكني ، وفي اثناء تلك الزياره اهداها "مهدى اخوان "بيتا من الشعر اعترافا بشاعريتها فيقول :

به شام ما غريبان چون شفق گل كرد گلرخسار حل بساظنا غرباط كورد الشفق "گلرخسار
سما را بر شميم سر سنبل كرد گلرخسار [٤٧] وضوعت السماء برائحة السنبل "گلرخسار"

ويتحدث شفيعي كدكني في كتابه " حالات ومقامات م.اميد " عن هذا التعارف مع گلرخسار واصفا ايضا شاعريتها ومكانتها الادبية فيقول : " في أحد الايام ذهبنا إلي برلين الشرقية لزيارة بزرگ علوي والذي حضر بنفسه ليالي الشعر والقصة .. وقد دعانا ؛لي منزله وهناك كان لقاؤنا بالسيدة گلرخسار الشاعرة التاجيكيةإذ كان يوما طيبا مع شاعرة ذات احاسيس قومية ايرانية يتسم شعرها بالمعايير الفنية .."[٤٨]

ويتضح لنا عبر هذة الاقوال سمات خاصة تتميز بها شاعرية گلرخسار من حيث الشكل والمعني والبناء الفني وكلها تشير إلي شاعريتها التي تتميز بالحس والجمال والجذابية وهي من السمات الشكلية التي تحوي في مجملها نوعية الخطاب النسوي لديها والذي يمكن ادماجه في عنصرين مهمين:

ـ التعبير عن الذات القومية وذلك عبر عنصرين :

ا ـ الهوية ب ـ استثمار العناصر الاسطورية

ـ التعبير عن ذات المرأة عن طريق :

ا ـ صورة المرأة في الادب ب ـ الاحاسيس والعواطف الخاصة

ونجد في حديث" سيمين بهبهاني" الشاعرة الايرانية الكبيرة ما يؤكد ذلك في مقدمة المجموعة الشعرية باسم "گلرخسار مجموعه اشعار " ما يدلل عن قيمة الشكل والقالب عند الشاعرة فتقول : " حينما التقيت بگلرخسار في المانيا شهد شعرها علي آنها شاعرة مخضرمة من قول اخوان ثالث عنها ، وحينما التقيت بها للمرة الثانية في منزل سيروس طاهباز" أنها عاشقة ومريدة للأسلوب النيمائي ، ثم التقيت بها عدة مرات في ايران، وعن شعرها اقول انه ليس غزل وليس قصيدة وليس مثنوي أو مسمط وليس شعرا نيمائيا فقط ، بل هو مزيج من كل هذا ، هو شئ أبدعته بنفسها وخاص بها ، فاللغة الفارسية وقوالبها علي مدي القرون هي قريبة منها ، ومن الممكن أن لا يعمل بالألفاظ والأوزان والقوافي والتراكيب المعمول بها ، ولكن يبقي الإحساس هو الأقوي الذي يمكن أن تدرك به عن طريق علاقات كل الألفاظ وما تبثه بسهولة وإثارة "[٤٩].

أولاً ـ شعرية الخطاب الانثوي في شعر گلرخسار :

للمراة في شعر گلرخسار حضور خاص يتضح بأمرين مهمين في شعرها وهما :

ـ النزعة الإنسانية ـ الحداثة في التعبير عن قضايا المرأة

ا - النزعة الانسانية

تنطلق الأديبة كامرأة في كتابتها من نقطة تسمي " الوعي بالذات والوعي بالواقع" ، وهذا الوعي ينبثق منذ طفولة المرأة ويبدو جليا في كتابتها التي تمر بمراحل تتمخض من الإحساس الكامل بالذات ، ومعايشة الواقع الانثوي كما ينبع من وحي التجربة ، وإن كانت نظرة الخطاب النقدي السائد اعتمدت في مقولات "دريدا " علي الارجاء والاختلاف بين مفهوم الأدب النسائي والنقد النسائي ، ونجده يشير الي التصدي مباشرة للأعمال الابداعية مباشرة ولهذا فإن الجنس في رأي "كاتي ميللت " مقولة ذكورية ونظرية سابقة يجب تجاوزها واحلال فردية الهوية الثقافية بدلا من Gender فلا يهم إن كان كاتب النص ذكرا أو أنثي ، لكن الذي يهم الناقد او الناقدة النسوية هو كيف يستخلص هوية المرأة الثقافية من النص.[٥٠]

هذا ويطلق علي الأدب الذي يعالج المشكلات الحياتية للمرأة والروحية والأحاسيس النسائية :ادبا نسويا انسانيا تتميز فيه اللغة الادبية للمرأة بعدة عناصر تشمل العلامات النحوية والبلاغية ودلالات المحتوي عبر القضايا المطروحة والنوازع النفسية والمشكلات الحياتية [٥١] . ويتمع شعر گلرخسار بالمعايير النسائية والنظرة الفردية تجاه المرأة ومكانتها في المجتمع الذكوري وتعرض للحرمان ونزعة الوحدة التي تعرضت لها المرأة التاجيكية ، وقد تبدو النظرة الحزينة في شعرها عند التعبير عن العشق والذي يتجاوز المفهوم التقليدي ليمثل لديها عنصرا مقدسا إذ أنها تعتبر العشق هو جوهر الحياة الآصلي وتتألم من عدم إثماره [٥٢]

وفي هذا نجد الشعر التالي يوضح جوهر العشق الحقيقي في نظرها وتقول :

گاهی كه عاشق نيستم حينا لاأكون عاشقة

من نيستم لا كينونة لي

من نيستم لا كينونة لي

امروز هم گذشت	اليوم مضي هكذا
مانند یک نفسی	مثل نفسٍ
نوروز من گذشت	ومضي نوروزي
بی عشق گذشت	مضي بلا عشق
گریان خنده ریز	باكيا بضحكة خفية
خوش روی بی بقا	بشوشا بلا بقاء
من غم نمی خورم	انا لن أحزن
غم می خورد مرا [٥٣]	فالحزن هو الذي يتجرعني

وتتجلي هذه القدسية للعشق في عدة قصائد متنوعة ، تعرض بها طبيعة المرأة واحساسها الصادق نحو العشق والذي تعتبره أصل الحياة ومزاجها ، كما في شعر بعنوان "نجات" النجاة ونري تعبيرا جماليا تعبر فيه عن حفظ النسوية في ظل مجتمع تقليدي ،وأن المرأة كالزجاجة تحفظ فيها ذاتها :

از ملامت	من الملامة
از ندامت	من الندامة
از گناه	من الذنب
خویش را چون شیشه کردم احتیاط	احتطت بذاتي كالزجاج
از خطاي دل نه تنها خویش را	ليس من خطأ القلب فقط ذا
من ترا هم داده ام باري نجات	منحتك ذات مرة النجاة
...تا بسوزم	طالما احترق
تا بسوزانم ترا	طالما احرقك انت
در ته بال تو یابم سر بناه	اجد تحت ظل جناحك الملاذ
باز دارم احتیاج احتیاط	ثم اعود محتاجة للحذر
از محبت	من المحبة

از خيانت من الخيانة

از حيات [٥٤] من الحياة

وشعر گلرخسار شعر يوصف بأنه يمتلئ بالتصوير العاطفي والحسي للعشق ومعناه ، ففي العديد من أشعارها يوجد العشق في المقام الأول للتجربة الحسية والإنسانية التي تفيض مع مشاعر المرأة من قبيل تلك العناوين : " سرود زن تنها " اغنية المرأ وحيدة ،ترانهء حزن " اغنية الحزن" خيابان زن تنها " شارع المرأة وحيدا، عشق نامه "رسالة العشق،" فرشته تنها الفراشة الوحيدة ، عشق من " عشقي، اي عشق أيها العشق ، فراق" الفراق ،"هوس " الجنون ، "شب شب " ليل الليل، پيام عشق " خطاب العشق ،ومن هذا القصيدة الأخيرة نسوق هذه الابيات عن مفهوم العشق والكبرياء والوفاء :

پيام عشق مي رسد، نويد كبريا كجاست ؟ تصل رسالة العشق ، فأين بشارة الكبرياء

شب سياه مي رود، صباح نوزاد كجاست ؟ ينقضي اللسل الاسود ، فأين الصباح الوليد

هوا ي عشق آدمم، صفا كجا، وفا كجا ؟ هوي عشقي الانسان ، فأين الصفا، واين الوفاء ؟

مني كه عشق زاده ام ، به باي دل فتاده ام انني وليدة العشق ، وقعت فيه بشغاف القلب

ز عاشقي پياده ام، عزيز رهنما كجاست؟..[٥٥] ة وقد صرت نحو العشق فأين العزيز الدليل.

هذا عن مفهوم عشق المرأة التي نجد في لغتها صفاءا وانسيابا يجعل من التكرار وحسن التقسيم تقنيات فنية تستخدمها الشاعرة لعلاج قضاياها وعرضها بهذا الاسلوب الفني الممتع ، فالالفاظ عن العشق سهلةً ومترابط تبحث فيها بعقل المرأة عن الكبرياء ، وبقلبها عن الصفاء ، ويؤكد هذا الرديف المتكرر في الجملة الاسمية : "كجاست " وهي ذات دلالات تفيض بحيرة السائل وهذا هو معني العشق الصافي عند المرأة ، ثم أنها تطالعنا في قصائد أخري تعبر فيها عن الآخر " الرجل" وهي تنظر اليه نظرة فيها احتياط وحذر وهي في ذلك تعتبر الحياة غاية اساسية للبشر لا قيمة لها من دون عشق ، وفي ذات الوقت لا تخفي انزعاجها من الرجل ونفرتها منه فتعدد اوصاف الرجل بأنه " نامرد " خسيس، " سر " رأس ، پست حقير "[٥٦] و تقول من قصيدة بعنوان " حزن فرشته هاي تنها " حزن ملائكة الوحدة :

بر آتش مرده سيه روح	أرسل شعلة من الدخان
من شعله ز دود مي فرستم	إلي النار المنطفئة ذات الروح السوداء
برمحفل عاشقان ناكام	إلي محفل العشاق الفاشلين
از گريه سرود مى فرستم	أرسل من بكاء الانشوده
با دستهء گل به تربت سرد	بباقه ورد الى التربه البارده
احساس وجودم مى فرستم	وأرسل احساس وجودى
از پستى مرد آرزويم	عن حقارة الرجل وأمنياتى
برقلهء سجود مى فرستم	أرسل فوق قله السجود
از حزن فرشته هاى	من حزن الملائكة
بر خويش درود مى فرستم[٥٧]	أرسل التحية على نفسى

وفى حين آخر تعتبر گلرخسار العشق سبب خطئية أدم الأولي لدفعه آدم وحواء للأكل من الشجرة [٥٨].

فتقول من شعر بعنوان " زگان " همهمه :

عاشقم من	اننى عاشقه
آرى	حقا
من گنهكارم	أنا مذنبه
آه مى دانم	آه ؛نى اعرف
محبت مادر عيب وگناه است[٥٩]	أن محبة الأم عيب وذنب

كما أن هذه القصيدةالمطولة فيها العديد من انواع التناص التي توظفها الشاعرة في التعبير كمعادلات موضوعية تستثمر فيها لغة العشق ،العشق الخطئية العشق التاريخ العشق الوطن العشق الانسان ، العشق الالم فتقول عن القلب :

ارغنون قلب من	ارغنون قلبي
آهنگ تنهايى نوزاد	يغني الحان الوحدة

قلب من در زير بار عارى مانده	ظل قلبي عاريا تحت المطر
شه سمندى	مليك
شهسوارى	فارس
نيمه ره	في منتصف الطريق
آخرين شهباز از پرواز ماند [٦٠]	آخر عقاب تقاعس عن التحليق

وعن حقيقة العشق تتحدث في قصيدة أخري تحمل عنوان" غزل زگان " غزل الهمهمه :

ز سوز لذت گناهى عشق	من احتراق لذة خطئية العشق
فلک – فلک شرر گريستم	من فلك الي فلك ابكي شررا
زد درک اشتباه خود	ضرب ادراك يقيني باشتباهه
كه بخت گويدش زمينى	أن يقول له إن الحظ ارضي
سرود گريه	أغنية البكاء
ابتداى ساز غربت من است	هي ابتداء لحن غربتي
فغان من	حزني

دريغ از دروغ راست قيامت زن است[٦١] هو واسفاه كذب حقيقي لقيامة المرأة .

ب ـ قضايا المرأة :

تنعكس قضية المرأة التاجيكية في شعر گلرخسار بأسلوب يعكس آلام المرأة ومجريات الحوادث والتحولات السياسية في تاجيكستان ، وتصف فيها وحدة المرأة ، وحسرتها علي ما يجري في البلاد من أحوال وحوادث في قصائد من مثل : زخم نهان الجرح الخفي ، سرود زن تنها اغنية المرأة الوحيدة، وطنم ترانه حزن وطني أغنية حزن، تنهايي در دل شب وحدة في قلب الليل، گاهي كه عاشق نيستم احيانا لا أكون عاشقا، قفس طلايي القفص الذهبي، مادرم در پشته خواب است امي مخدع النوم، حاسدانم حقه بازي مي كند حسادي يلعبون الاستغماء ، فرشته تنها الملاك الوحيد قدرت زن ملامت مرد است قدرة المرأة هي لوم الرجل ، جمعيت تنها مجتمع الوحدة ،در خيابان فريبا في شارع الخداع ، انتقام زن

انتقام المرأة ،شب شب ليل الليل ، اشك مريم دموع مريم، از فاجعه زمان من فاجعة الزمن .

وتقول من قصيدة "سرود زن تنها :

چه تنهای که در جاه وجلال خویش دلگیرم	يا لها من وحده جذبتني في جاهه وجلاله
میان چار دیوار بلند سخت تقدیرم	وسط اربعة جدر عالية شديدة قدري
در این غوغا	في هذه الغوغاء
در این سود	في هذا السواد
در این شور و شر دنیا	في فتنة هذه الدنيا وشرها
.. ترا می گویم وبا یاد تو یک لحظه خوشبختم	.. أقول لك وبذكراك لي لحظة طيبة
کجا سازم سر سختم؟[٦٢]	أين ارتطم رأسي بشدة

هذا وتحكي عن وحدة المرأة في خطاب انثوي لا يخلو من الألم وبلغة حزينة سهلة في لفظها عميقة في معناها ،تحمل موسيقي وتناسب لفظي وصوتي بين الحروف والكلمات الدالة علي الحزن والألم فتقول من شعر : خيابان زن تنها :

خیابان زن تنها	شارع المرأة خالي
غمستان تن تنها	الجسد بلاد للحزن
گل تنهایي خشکیده	وردة الوحدة ذابلة
به گلدان زن تنها [٦٣]	بمزهرية المرأة وحيدة

وبلسان المرأة المكلومة تسأل الرجال عما يضحكهم ، او لماذا هم صامتون ، وهم عندها مدانون بظلم المرأة :

چه می خندید ای مردان ؟	ما يضحككم ايها الرجال
چه خاموشید ای مردم ؟	لماذا انتم صامتون ايها الناس
خیابان زن تنها	شارع المرأة وحيدا
شما را می کند محکوم [٦٤]	أنها تدينكم جميعا.

هذا وتتجلي النزعة الانسانية في شعرها تجلياً خاصاً يحدد ماهية الخطاب ،فمن وجهة نظرها في إحدي مقابلاتها الصحفية ، تقرر وظيفة الخطاب ومن ثم وظيفة الأديب والكاتب في خلق ابداعه الذي تنصرف وظيفته نحو تحديد مشكلات المجتمع وتفسير رؤاه والسعي نحو تغيير أفضل إذ تقول"

" الأديب هو كتاب حال أمته وزمانه ، وكان للأدباء الكبار سهم عظيم في تشكيل شخصية أوطانهم ، ومن الواجب أن تسهم شخصية الأديب في حفظ شأن الإنسان وشرفه ، تلك الشخصية التي لا تعكس فقط رغبة انسان ما أو غيره بل عموم البشر ، وتبرز سمات الآخرين ... وأنا عندما كنت في أوان الصغر والغضاضة كالوردة ابتسم في وجه البسطاء وحتي في وجوه الجهال والقتلة ، والقبيح والجميل بابتسامة واحدة وأمثل حياة الإنسان والتجربة في اتجاهات متعادلة للتعبير عن ألم الحياة ووضع الآخرين ... " [٦٥]

وفى هذا نجد النموذج التالى :

قسمت جيره ومن در طى اين چرخ يک است هى قسمة الجبر وانا طي هذا الفلك الواحد

هردو با سوزن خود هستم خود حفظ كنيم بكلاهما نحفظ وجودنا بابرته

دم به دم خار حمايتگر خود تيز كنيم لحظه بلحظه نحد بشوكه الحامي

جيره را خواهر خود گفتم وخوشنود شدم قلت أن للجبره اخت ووصرت سعيده

اصالت سخن ور را شما در چه مى بنيد[٦٦] لو لكم اصاله الكلام ففيما ترونها ؟

وهى بذلک ترى الأدب معبرا عن الحياة والإنسان ومربيا للذات ، لأنه تعبير رؤيوي في كل حين وزمان يتخذه الإنسان عنصرا اساسيا أو مخاطبا ديموميا فتصف في البيتين التاليين طبيعة الحياة الإنسانية والدنيا :

مرا هم مي كشد دنيا ز تيزي يا ز تزويري تشدنى الدنيا من الشدة او التزوير

بردارد دار معذورم براي كوري ديده[٦٧] ولي العذر بعين عمياء

و تلخص نظرتها نحو الزمان وأحداثه في قصيدة "قرن بيست " التي تتحدث فيها عن الألم الذي أصاب الإنسان من حروب وقتل ،وهي نظرة يمكننا ارجاعها إلي تاريخ تأليف هذه القصيدة اي عام ١٩٩٩م اي بعد انتهاء الحرب الأهلية في تاجيكستان فتقول :

قرن بيست	أنا في القرن العشرين
من اين جامي كه نوشم	اتجرع الشراب من هذه الكأس
براي هيچ كسي	من أجل كل شخص
در آشيان غربت وهجران	في وكر الغربة والهجران
به هر يك قطره تلخش	بكل قطرة مرة له
خمار لذت ظهر است	إنها ثمالة لذة الظهر
به اين قرني	بهذا القرن الذي
كه وقت كندن جان	هو وقت قنص الرواح
بر من سر سان وگريان	نائحا وباكيا علي
مي نمايد بنچهءپدرود	*يلوح بالوداع*
كه قرن مرگ صد نسل به خون آغشته تاجيك هست وبود [٦٨]	إنه قرن موت مائة نسل بحضن التاجيك الدامي كائنا ما كان

وبنظرة المرأة المتفلسفة تنظر گلرخسار بمنظور الألم إلي عدة عناصر رئيسة ، كان منها المرأة كما قلنا والمرأة الذات وذاتية النظرة ،ثم تطالعنا بنظرة الأنثي إلي الأمومة والأم في أشعار من قبيل "لاله رخسار مادر شقائق خد الام ، مادر الأم، دردم گذشت، زخم الجرح فتقول :

مادرم در پشته خواب است	امي في فراش النوم
رعد بيدارش نخواهد كرد	لن يوقظها الرعد
برق نافارش نخواهد كرد	لن يهزها البرق
دوري وبي مهري من نيز	بعيدة وانا بدون شمس كذلك

آزاش نخواهد داد　　لن يؤذيها

درد شيريني　　ألم حلو

ز قند خويش بيمارش نخواهد كرد[٦٩]　　من سكره لن يمرضها

غير أنها تطرح مفهوم الوحدة بمنظور آخر وكمحور موضوعي تعبر به عن الألم الذي يعيشه الإنسان ، خاصة إذا كانت امرأة ضعيفة ووحيدة وهو ما نراه في قصائد من مثل : سرود زن تنها اغنية المرأة فقط، ترانه حزن اغنية الحزن، تنهايي الوحدة ، فرياد نهان الصراخ الخفي، خيابان زن تنها شارع المرأة فقط، فرشته تنها الملاك الوحيد، خويش را پاره پاره مي جويم ابحث عن نفسي قطعة قطعة ،زبان درد لغة الالم، جراحت التجريح، آهي سرد أهة باردة، رقص شرر رقصة الشرارة ، نبز گريان قشرة البكاء، گلي بي بهار وردة بلا ربيع، چشم خواب عين حالمة، سطر باران صف الامطار، لاله در لاله زار شقائق في روضة الشقائق ، صد برگ ياد مئة ورقة من الذكري وغيرها ... ، ويلاحظ علي هذه القصائد من تاريخ توقعيها آنها الفت في الفترة من ١٩٩٨،١٩٩٠ ، وهي نفس الفترة التي يطلق عليها الناقد التاجيكي" رحيم قباديانى " ادبيات درد تاجيك " وكلها قصائد تحمل مضمون الألم الإنساني من أحداث الفاجعة التي أصابت المجتمع التاجيكي، وهي اندلا ع الحرب الأهلية في تاجيكستان ، فمن قصيدة بعنوان " در گلوله زمانه مي ميرم" اموت من رصاصة الزمان :

در وطن بي نشانه مي ميرم　　فى وطن بلاعنوان مازلت أموت

حزب من دين من نشود اي واي　　لم يصر حزبي ، ديني واها

كفر گو كافرانه مي ميرم　　بقول الكفر كافرة أموت

چون زبانهء آتش　　بلسان مثل النار

گفته بودم ز شادي خواهم كرد　　كنت قد قلت سأسعد بالسرور

از غم شاعرانه مي ميرم　　و اموت من حزن شاعري

همچو گنجشک در گلوی مار[٧٠]　　كعصفور في جوف الثعبان

وفي شعر بعنوان "در آستانهء گمان " في عتبة الظن" ،تروي قصة ألم الإنسان التاجيكي المعاصر ومتاعبه :

براي زرد وخزان	من اجل الذهب والخريف
شعر يادي مي گويم	أتذكر شعرا
براي سبز و جوان	من اجل النضج والشباب
بيت شاد مي گويم	اقول بيتا من السرور
دمي كه گريه زخمين كند گلو گيرم	لحظة إذ يدمي البكاء حلقي
به عشق مردهء خود	بعشقي المسجي ميتا
زنده باد مي گويم	أهتف ليحيا
براي همنفسي با قفس همي سازم	من أجل نفس شبيه اتنفسه في صدري
براي خار و خسي	من الشوك واللباد
كونجات ؟مي گويم[٧١]	أهتف اين النجاة؟

وفي شعر آخر بعنوان "گوييد به نوروز "اهتفوا للنيروز تبكي النوروز حال وطنها وما آل إليه من متاعب الحرب و آلامها ، وسقوط المزيد من الشهداء وضياع الأبرياء وتشتت الوطن فتقول :

گوييد به نوروز	اهتفوا للنيروز
كه غم نو نيست غم ما	ليس من جديد حزننا
از حسرت خونين كفنان	من حسرة الأكفان الدامية
چشم نم ما	عيننا الصغيرة
از وحشت عاق پدران	من وحشة الأباء العاقة
پشت خم ما	ظهرنا المنحني
"خون می دمد از خاک شهيدان وطن واى .."	" يتنفس الدم من ارض شهداء الوطن"
اى واى سخن	واحسرتا للكلام
واى چمن[٧٢]	واحسرتا الخميلة

ثانياً : شعرية الاسطورة:

حين تحدثنا عن النقد النسائي تطرقنا إلي ثنائتين يعمد إليهما ،ويعزي الأدب المتعلق بالمرأة وهما :

الأول :مظاهر صورة المرأة أو ما يتعلق بها في أدب الرجال و الأدب الذكوري وطبيعة هذه الصورة . الثاني : يعزي إليه تفسير الأدب الذي تكتبه المرأة بروحانيتها وأسلوبها ، وفي هذا اعتقد المعتنقين لهذا الاتجاه بضرورة وجود خصائص تميز اللغة وأسلوب البيان والاسلوب الرابط بين عناصر الكلام وكيفية استخدام الأخيلة كالتشبيه والأستعارة [٧٣].

وتشكل الاسطورة نظاما خاصا في بنية الخطاب الشعري، إذ أنها قضية تتطلب الكثير من الثقافة والوعي الأدبي ، وقد يمثل اللجوء الي هذا التراث الانساني الموغل في القدم استلهاما للأجواء الروحية العميقة وملامح البطولة الانسانية المتفردة بأفعال الشخصيات وتطلعاتها ومواقفها تجاه الحياة الانسانية وما يحيط بها من غموض وتعقيد [٧٤].

كما أنها تعد من الظواهر الفنية للشعر المعاصر في اعتماده علي استدعاءها وتوظيفها في النصوص، وهي بذلك تلعب دوراً مهماً في بناء النص الشعري المعاصر ، وعن طريقها يتحدث الشاعر من وراء القناع واستخدام الأسطورة ورمزيتها ، وبها يلجأ إلي المعادل الموضوعي من خلال استدعاء ما فيها من الشخصيات، والأسطورة بذلك تتحول في الشعر من مجرد قضية ميثولوجية إلي طائفة من الرموز المتجاوبة[٧٥].

وفي رأي البعض أن الأسطورة ليست مجرد مظهر سماوي ، أي أنها بعيدة من أن تكون شبيهة بالإلهام أو الوحي، بل إنها تنبثق من أعماق الإنسان ، وقد ترتبط بالتاريخ الذي يختلف أحيانا عن الأسطورة ، إلا أن الأقاصيص الشعبية والأساطير تعتبر واقعاً حالياً، ومرآة النفس البشرية وصورة مجسدة للطفولة البشرية [٧٦].

والاسطورة كذلك قد تحكي قصصاً مقدسةً تبرز ظواهر الطبيعة أو نشأة الكون أو خلق الإنسان ، علي حد قول كدكني :

"هي هدية أذهان الشعراء وتذكارهم ،وهذه الهدية تبدلت إلي رمز شعري بواسطة إبداع الشاعر علي مدي الزمان ، والناس يعبرون من خلال هذه الأساطير عن آمالهم، وذلك في تعبيرات شعرية تتبلور وبها تتشكل الرؤي الشعرية في أذهان الأجيال المختلفة " [٧٧].

وهذا المفهوم يقودنا إلي عدة عناصر نستخلصها من قول" كدكني" وهي تشكل ملامح شعرية كل خطاب ادبيٍ يستخدم الاسطورة أو يوظفها في آليات شعرية تخدم المضمون الكلي للأدب وهي :

- الرمز وهو دلالة استخدام الشاعر لفحوي الاسطورة ومغزاها هذا لأن الأسطورة دائما ما تتكئ علي كونها قصة وخرافة ذات معني ودليل .
- أن الأسطورة تمثل في الوجدان الجمعي لشعب ما ثقافة شعبية تستخدم كينبوع للتعبيرعن الوجود الإنساني والمعنوي .
- أن الرؤية الشعرية التي تقوم علي الأسطورة هي رؤية متعهدة تستخدم الأسطورة وتضيف إليها ملمحاً جديداً يوافق عصرنة الشعر ورؤاه المجتمعية .

وذلك مانستخلصه من شعر گلرخسار ،حيث وظفت الكثير من العناصر الأسطورية وما يندرج تحتها في خدمة التعبير عن رؤيتها وخطابها الإنساني ،وهي عناصر تتمثل كثيراً في استخدام مفردات الآلهة والأنبياء والأرباب والشخصيات الأسطورية والتاريخية والبطولية بالإضافة إلي ذكر الأعشاب والحيوانات الأسطورية والأماكن وغيرها .([٧٨])

وأول ما يطالعنا في هذا المضمار قصيدة بعنوان " گنج باد آورد "جلبت الريح الكنز، تستحضر فيه الأساطير القديمة للألهة الإيرانية وخاصة أناهيتا الألهة الإيرانية القديمة فتقول :

عدل را داور تويي ، تو	انت بالعدل حاكم ،انت
فضل را باور تويي .تو	أنت للفضل ايمان ،أنت
روشن او ، روشن آرا	ضياؤه نور مزين
روشنايي فر تويي .تو	أنت ضياء العظمة ، أنت
ساز بزم عاشقانه	لحن محفل عشقي
سوز خاكستر تويي تو	أنت حريق الرماد، أنت [٧٩].

وهي تصف أناهيتا بأوصاف العدل والفضل ومصدرية الينبوع ، كما يوجد في هذا الشعر إشارات واضحة إلي الأوستا وجبل دوماوند واشارة إلي العظمة والسعادة والعدل والهبة التي اعطاها أهورا مزدا للبشر :

از خليج فارس تا من	من الخليج الفارسي حتي أنا
آريانا فر تويي ، تو	إنك آريانا العظيمة، أنت
در كنار صد هزاران	في جانب مئة الالاف
از تو تنها تر تويي	إنك الأوحد أنت.....
زيور ايران وتوران	زينة إيران وتوران
گنج باد آور توي تو[٨٠]	إنك كنز خالص انت

وقد يرجع هذا التناص مع الأسطورة إلى استثمار الشعر المعاصر للثقافة القومية والتاريخ القديم، و التي أُخذت شفاهة عن طريق القصص الشعبي المأنوس والمهضوم ، والذي بدوره اتخذ معاني جديدة وتغييرات في الاستخدام والمفهوم الاسطوري ([٨١]). كما يأتي هذا الاستثمار من خلال مفهوم الأسطورة ذاتها، والذي يعرفها علي أنها رواية واقعية عن الزمن الأول والزمن العجائبي لبداية الأشياء وحكاية عن كيفية بداية الدول ، والتبرك بالأعمال والموجودات ، وهي في ذلك نظرة إلي الإيمان وكينونة الآلهة والبشر .([٨٢])

وهذه النظرة الإنسانية والتراجيدية للإنسان وعلاقته بالوجود تظهر أن المخاطب الأساس من وراء هذا التوظيف للأسطورة يكمن في صورة الفرد والجماعة فتقول في شعر " نقار " جدال ويبدو فيه استثمار الماضي والتاريخ القديم :

نوحهء داد شما نقطه ايجاد شما	نوحتك هي نقطة وجودك
حرف فرداي شما بودم وبارم گرديد	كنتم حرف غدكم وانتم الماضي جعلتموني
در بهاري كه بى مرگ خزان مي خنديد	تضحكون في ربيع بدون موت الخريف
گل رخسار شما بودم وخارم گرديد	كنت وردة خدكم وكنتم الشوك لي
بيك گل بودم ومحروم بهارم گرديد	كنت ورق الورد وحرتموني الربيع

بيت دل بودم وتحرير شعارم گرديد كنت بيت القلب وحررتم شعاري
نفسم بي هوس عشق شما داشت نداشت كان نفسي بدون هوس عشقكم ولم يكن
در نفس پيكر پيكار نقارم[٨٣] في النفس هيكل معركتي الجدالية

ويوجد في شعرها أيضا دلالات إشارية عن فلسفة استشراقية تمتد بين جسري الثقافة الإيرانية القديمة وبين القضايا المعاصرة في فهم الوجود علي أساس المفاهيم المعقولة الإدراك ، بمعني وجود نظرة صوفية فاحصة تتضح في تناصها مع الشخصيات الأسطورية وحتي المفكرين الإسلاميين ، بالإضافة إلي الموجودات والأماكن والأنبياء والأشياء المقدسة([٨٤])

ومن الأمثلة لتوظيف گلرخسار الأسطورة في خطابها الشعري واستثمارها والتي تتضح في استخدام الغيبات كالملائكة والشياطين ، إذ وضعت تصورا يقوم علي فكرة الصراع أو التقابل بين الخير والشر فالملائكة تحارب الشياطين بشعاع النجوم وهم ينتصرون عليهم ومن دمائهم يسكبون الأمطار ، وتعتبر الطوفان كمظهر طبيعي ناشئٍ عن عصيان الملك ([٨٥]).

ومن أمثلة ذلك الوصف نذكر مثالاً من قصيدة بعنوان " از صد الم يكي نگفته " عن مئة ألمٍ لي لم يتحدث أحد:

خورشيد ز خويش سوزي خسته الشمس من نفسهامحترقة تعبة
درسينه ابرها جا گرفته اتخذت لها مكانا في صدر السحاب
عصيان فرشته هاست توفان عصيان الملائكة هو التوفان
از خاك دل سما گرفته من الارض ارتقت قلب السماء
در مرگ ضيا عزا گرفته واخذت العزاء في موت الضياء
از صد الم يكي نگفته لم يحكي احد عن مائة الم لي
در بند گلو صدا كرفته[٨٦] يصيح في قيد الحلق

والهدف من ذلك يتبين في توظيف تضمين المفاهيم القومية ومحبة الأوطان فتقول من قصيدة بعنوان : بهار سرما زده " الربيع المتجمد:

كي فرشته به بزم نوميدان — متي يأتي الملك بمحفل اليأسيين
در قباي سفيد مي آيد — في القبة البيضاء
كي به كاريز خشك شريان ها — متي يأتي بمجري الشرايين الجافة
خونگر آميد مي آيد [٨٧] — الأمل الدامي

هذا ولم تغفل گلرخسار عن توظيف شخصيات الأنبياء والصالحين والمتصوفة والمشهورين واستدعاء قصصهم كنوع من الإلهام ، كشخصية عيسي المسيح وأمه مريم فتشير إليه بنحو من المفهوم الاسلامي وإلي قصته في القرآن كملمح من التوظيف السياسي والإجتماعي ،كما في قصيدة بعنوان " اشك مريم دمعة مريم:

زندگي را در قياس سوز مأتم ديده ام — قد رأيت الحياة في قياس الاحتراق مأتماً
بندگي را در ستيز جهل آدم ديده ام — قد رأيت العبودية في حدة جهل الانسان
زنده اندر چشم خشم قاتلان كورم كن — أعمي الحياة في عين القتلة الغاضبة
زهر وحشت را زبس كه جاي مرهم ديده ام — قد رأيت سم الوحشة من بعد موضع المرهم
زنده خواهد گشت قوم من چون عيسي — سينهض قومي احياءا مثل عيسي المسيح
نور احياي ورا در اشك مريم ديده ام — قد رأيت نور احياءالوري في دمعة مريم [٨٨].

ومن الشخصيات الإيرانية التي تستخدمها گلرخسار في شعرها كدلالة علي أفكارها الوطنية بشكل حماسي ،شخصيات من مثل "رستم واسفنديار" و"سهراب وسياوش" بالاضافة إلي الشخصيات العرفانية مثل الخضر ومنصور الحلاج ،فعن رستم تتحدث في قصيدة بعنوان "رسواي وفاي وطنم " فضيحة وفاء الوطن:

رستم ز فر صفدري تنهاي جهان شد — اصبح رستم الاوحد في الدنيا بعظمة الجيش
سهراب وفا افسر سلطان دگر نيست — ليس سهراب إلا قائداً وفيا
رسواي وفاي وطنم شأن دگر نيست — وليس إلا فضيحة وفاء وطني
عالم همه جمع است به رغم سر تنها — العالم كله مجتمعا برغم الوحدة

چون ملت ما جمع بريشان دگر نيست[٨٩] مثل ملتنا ليست إلا جمعا مشتتا

وبنفس الأسلوب تستمد الحماسة البطولية عند سياووش ،وهو استخدام تميل فيه إلي الشخصيات التاريخية ،كما في قصيدة بعنوان "از حزن فرشته ها " من حزن الملائكة فتقول :

از پاكي جنت سياوش	من طهر جنة سياوش
بر دوزخي سرد مي فرستم	كنت ارسل الصقيع فوق جحيمٍ
سنتور تسلي را صدا نيست	ليس لسنتور التسلي صدا
از بس كه ز شاديم حزين است	من بعد السرور إنه حزين
در دم به حسود مي فرستم[٩٠]	ارسله في لحظة للحسود .

واستخدمت گلرخسار شخصية الحلاج كنموذج عرفاني حماسي واشارت اليه كاسطورة بارزة ورمزا مقنعا حول مفهوم الحماسة والاعتراض والدفاع عن الفكرة، وكشخصية قومية وكرمزٍ لمقاومة الظلم والطغاة في كل زمن ، وهو المفهوم الذي اعتادت أن تربطه گلرخسار مع ما وقع في مجتمعها وبما يعرف "بالفاجعة" اي فاجعة الحرب الأهلية في تاجيكستان، فتثمن الشاعرة شخصيته كرمز إيراني الأصل ، وكأحد القامات القومية والإنسانية فتقول :

وارث اسرار حق بود	كان وارثا اسرار الحق
پنجه بر دامان حق بود	كان قابضا علي حاشية الحق
عاشقانه عارفانه	بالعشق بالعرفانية
حكم مرگش يك اشاره	كان حكم موته اشارة
شرح حالش صد ورق بود	كان شرح حاله مائة ورقة
در غروب خود شفق بود	كان في غروبه شفقا
سور منصوري حلاج	سور منصور الحلاج
از انا الحق تا به حق بود[٩١]	من انا الحق طالما كان بالحق

هذا بالإضافة إلي بروز شخصيات أخري تعتبر نقطة الالتقاء الفكري في شعرها بين التاريخ الانساني وواقع بلادها الحالي ،وهو تناص يدعم الرؤية والخطاب الشعري مع خطاب الهوية والتاريخ والإنسان، فتتحدث عن هابيل وقابيل كرمز للعدل واللاعدل في قصيدة بعنوان "ژگان " همهمه:

با زبان خون خود خواهد بگفت	سوف ينطق بلغة الدم
خون بپاك هابيلان	دم نسل هابيل النقي
در گردن قابيل پرستان [٩٢]	في رقبة عبدة قابيل

وتتعدد صورة الشيطان في اشعارها المتنوعة وهي صورة قبيحة وكريهة ،في أشعار من قبيل خاكساري ناچار الذليل العاجز ، بهتان البهتان ،شب شب ليلة ليلة، وكلها اقتبسات تظهر بهه قبح الزمان والمجتمع وما فيه من شرور فتقول من شعر " شب شب " :

آرزوهاي غريب خويش را بنموده آغوش	احتضنت رغباته الغريبة
دختران	البنات
اندر حرير خواب	في الحلم الحريري
چون گرداب	مثل الدوامة
مي بيچند پهلو مي زنند	تنطوي بالكتف
جوجه ها	الافراخ
بر بسته	مطوية الجناح
سركوب	منكسة
لانه ها	الأعشاش
ويرانتر از گور شيطان[٩٣]	أكثر خرابا من قبر الشيطان

كما تضع الشاعرة تصوراً اخراً عن وجود السماء الثامنة وهي من الأساطير الإيرانية القديمة وهذا نوع آخر من حضور الأماكن في الشعر إذ تحكي عن وجود سبع طبقات متواصلة من السماء حتي تنهي إلي الثامنة :

سزاي من	عقابي
جزاي من	جزائي
محبت	المحبة
تراكي چون جزا طلبيده بودم	عندما قد طلبت لك مثل هذا الجزاء
شب طولاني وسرد زمستان	ليلاٌ طويلاٌ وشتاءٌ بارداٌ
سماء هشتم دردم	السماء الثامنة ألمى
محبت	المحبة
ترا از خدا طلبيده ام [٩٤]	قد طلبتك من الله

ومن الشواهد السابقة يتضح أمران ،أن استخدام الأسطورة أو توظيفها كان له جانبان أحدهما : صناعة الأسطورة أو ما يسمي التسطير الشعري والآخر : رواية الاسطورة ، وكانت گلرخسار تتبع المصدر الثاني وهو أن تروي الاسطورة كما هي ، ولكن الاستفادة مما وراء الأسطورة عن طريق الإشارة أو التلميح بمختلف عناصر الأسطورة كالآلهة والشخصيات الفكرية أو الملائكة والشياطين والشخصيات الفكرية ،وهو استيعاب كامل لمفهوم الأسطورة والتاريخ ولعلها في قصيدة "آريانا " اشارت إلي طبيعة الجنس التاجيكي وأصوله التاريخية وهي تعبر عن خطاب انساني وقومي :

آريانا	آريانا
اي نشان بي نشان مروت	يا علامة بلا علامة للمروة
اي زبان بي زبان مدارا	يا لغةً بلا لغة للمدارا
آرزوهاي حزين خاكيم را ز آسمانا	لأمنياتنا الحزينة الأرضية من السموات
درس خود سازي همي خواهم	أريد درس التلحين ...
اي تهمتن رستم فرزند بيزار	يا تهمتن رستم ابن بلا نواح .....
من ديگر سهراب قربان ندارم[٩٥]	أنا لأضحي بسهراب آخر

شعرية الخطاب عند فرزانه خجندي :

فرزانه خجندي هي "عنايت حاجي" ولدت في خجند في ٣ نوفمبر عام ١٩٦٤، كان والداها معلمين وكان والدها مدرسا للتاريخ والفلسفة وأمها" البرفسور" راحت عبدالرحيم زاده" استاذة في الأدب الروسي ، اتمت دراستها الأولية في خجند ثم تخرجت من جامعة تاجيكستان من قسم اللغة والأدب التاجيكي عام ١٩٨٥ وقامت بالتدريس في نفس الجامعة، نشرت أول أشعارها في مجلات آموزگار ، جمهوريت ، جوانان تاجيكستان ، صداي شرق وفرهنگ ، وعملت في مجلة حقيقت لنين آباد ، كان من أهم أعمالها التي لقيت استحسانا كبيرا من شعراء كبار أمثال ساتم الوغ زاده ، رحيم مسلمانيان ، صفر عبدالله ولايق شير علي : ما يلي : سايه غزل ظل الغزل ، تا بي كرانه ها حتي بدون جوانب، طلوع خنده ريز اديب ١٩٨٩ المطلع الضحوك ، شبخون برف هجوم الثلج ،پيام نياكان رسالة الأجداد، ريزه باران ١٩٨٣نزول الأمطار ، آيت عشق ١٩٩٤ آية العشق، قطره از موليان قطرة من نهر موليان، سوز ناتمام احتراق غير مكتمل، معراج شبنم معراج الندي، برگ سبز الورق الأخضر١٩٨٧ ، آبي ترجمة لشعر ابي بالاشتراك مع سيد عبدالله (سروش تهران ١٩٩٦ ، كما ترجمت أشعارها إلي الروسية والعربية والانجليزية ، وقد انضمت إلي اتحاد الكتاب التاجيك منذ عام ١٩٨٨ م، وحصلت علي جوائز عدة من اتحاد الكتاب التاجيك باسم ميرزا ترسون زاده، جوانان [٩٦]

أولاً: **شعرية الرؤية** :

الخطاب الشعري لدي فرزانه متعدد الرؤي وتنعكس فيه جملة وتفصيلاً نقاط متشابهة ومتماثلة بين الذات المفرد والذات الجمعي ، في رؤية تفصل فيها مفهوم الإنسان من حيث الهوية والإحساس فالمفهوم له أبعاد متعددة تتعدد فيه المصادر التي استقت فيها الشاعرة شاعريتها ،كما تتعدد تجليات الربط بين الموروث الثقافي من اللغة والتاريخ والأدب الفارسي، وبين المنتوج من الأدب الروسي الحديث والأدب الإيراني الحديث، فمن خلال ما صدر لها من مجموعات شعرية توجت مكانتها وثبتتها في تاجيكستان وايران من مثل پيام

نياكان، وقطره يي از موليان ،سوز ناتمام حيث ظهرت من خلالها الرؤية الفنية والموضوعية في شعرها، وعلي نحو ما سنري لاحقا أن قالب الغزل كان أهم القوالب الشعرية التي برزت فيها الرؤية كخليط من اللغة والموضوع العرفاني والذات والمخاطب الآخر ، ولعل المثال التالي يوضح قيمة فن الغزل وحداثته وطرافته لدي الشاعرة :

اين شمس كه مي آيد	از جانب تبريز است	هذه شمس تأتي من جانب تبريز
اين ريشه كه مي جنبد	از خاك ثمر خيز است	هذا الجذر الذي يتمايل إنه من الأرض المثمرة
من دوش ترا ديدم	اي يار حقيقت گوي[٩٧]	أنني رأيتك البارحة أيها المحب لقول الحقيقة

وإن كانت هذه قيمة الموضوع في شعرها فإنه من اللازم اللازب وضع تصور لمنابع هذه الشعرية التي انبثقت عن طريق مصدرين قد يكونان الأساس في تشكيل لغة الخطاب ومعيارته الفنية والشكلية وهما :

ـ تأثير الشعر الفارسي الكلاسيكي في قوالبه ومضمونه ولاسيما مضموني العشق والعرفان.

ـ تأثير الشعر الفارسي الحديث في ايران وتاجيكستان.

وهذا ما يشكل في نظرنا أن أحدهما يساوي تناص الخطاب الحديث من الخطاب الكلاسيكي ، وهو مبدأ لا يستغني عنه أي شاعر أو كاتب معاصر حتي تتبلور شاعريته الأدبية، والثاني يقابل تناص الخطاب الحداثي "مدرينسم ، وما بعد الحداثي " پسا مدرنيسم، وعلي حد قول الناقد الإيراني " سيد محمد باقر كمال الديني " ما يؤكد طبيعة التأثير الفطري للشعر الكلاسيكي علي الشعراء الكبار :

" إن تأثير الشعر الكلاسيكي الفارسي وشعراء مثل حافظ وبيدل ومولانا أمر ظاهر علي الشعر التاجيكي المعاصر وتؤكد فرزانه في إحدي آغاريدها علي هذا التأثير الواضح من شعر مولانا[٩٨].

وتقول فرزانه :

اندر صباح بخت من شمس الحقي پيغام داد في صباح حقي اعطي شمس الحق رسالة
تابنده شد مشرق زمـين زآن آفتاب شعله ور أضاء أرض المشرق من الشمس المشتعلة
دنيا نما وگوشه شين نور إلاهي در جـبين بدت الدنيا وزاوية النور الألهي في الجبين
پيغمبري شد وزمين خاكي نهاد وحق نظر[٩٩] أصبح نبي في الأرض ووضع تراب الأرض
وحق النظر

ومما لاشك فيه نجد تأثيرا قوياً وواضحاً لبيدل، وللأسلوب الهندي الذي كان له تأثير كبير في تكوين الصورة الشعرية ، إذ كان السعي الأساس لدي الشعراء التاجيك هو طرح صور شعرية جديدة عن طريق اقتباس الأساليب المعهودة في تصوير الأسلوب الهندي كاستخدام التشبيه التمثيل. ([١٠٠])

والتأثير الثاني الذي يلمس في شعر فرزانه تأثير "لايق شيرعلي" خاصة في أشعارها الأولي والملحوظ في صوره الذهنية إلي أن وصلت إلي مرحلة التكامل الفني ولذا يطلق الكثير من النقاد التاجيك اعتبارا بأنها الابن المعنوي "للايق شيرعلي " وربيبة فكره وقلبه المعنوي. [١٠١] ويؤكد الناقد التاجيكي " دكتر صفر عبدالله " الذي كان مرشداً ومقوماً لشعر فرزانه في بداياتها . علي شاعريتها وطبيعة تشكل الخطاب الشعري لديها وتطور ذوقها الحسي فيقول في إحدي رسائله إليها قائلا :

" سلام عنايت جان عزيزم

درود به فرزانه ي كه سوي شعر بزرگ عجم رهسپار است وما فرزانه گي يش را تمنا داريم مجله صداى شرق رسيد. من اشعارتان را خواندم صميمانه شما را تبريک مى گويم واميدوارم روزى فرا خواهد رسيد كه نه تنها من بلكه مليونها خواننده فارسى وآن با اشعار شما شنا خواهند شد گر باد چنين بادا .. من با شما ور مسئله انتخاب شعرهاى كه به دست چاب رسيده است هم عقيده هستم أما باقى نيست شعرهاى بهترين تان نيز چاب خواهند شد .از

اين پاره ها به من شعر " ميوه غل " بسيار معقول است شعرهاى باران آدمان نيک ودوبيتها نيز خوب است ..." [١٠٢]

هذا وفي تعريف الشعر في القراءة النقدية المعاصر ، نري تعريفاً علي أنه الطريق التي اهتدي إليها الإنسان بحكم تكوينه البيولوجي والنفسي للتعبير عن انفعالاته ، فللشعر طبيعة مرنة مليئة بالأفكار تحكمه لغة الشعر التي هي عبارة عن تركيب [١٠٣] وتحتويه التجربة النفسية والانسانية كما نراها في شاعرية فرزانه كشاعرة باحثة عن القوي الجاذبة في الشعر في مقابلات معرفية وابستمولوجية ما بين الأدب القديم والأدب الحديث وثقافة الادب الروسي بحرفية وادراك خاص [١٠٤] وفي هذا تتشكل الملامح الموضوعية والتي يمكن تلخيصها في عنصرين أساسيين هما :

ـ الإنسان بمفهومه العام وخاصة المرأة (العشق والعرفان ـ الهوية الذاتية والوطنية).

ـ تنوع القالب وثباته وبلاغة الصورة الشعرية.

١- شعرية الهوية :

تمثل الفترة ما بين الثمانيات وأوائل التسعينيات فترة خصوبة ونضج في حياة الشاعرة وتوجه نحو استثمار خطاب شعري موجه نحو قضايا هامة كان أولها قضية هوية الإنسان والفرد التاجيكي أو البعث والعودة الي الأصول الإيرانية ،وهي هوية ثقافية مكنت منها دعوة وفسحة ايديولوجية وسياسية اتاحتها البروستريكا التي دعي إليها جورباجف(الرئيس الروسي) ، من حيث تعبير القوميات عن الحس المعرفي للذات القومية والصلات المعنوية ،وقد كانت فرزانه خجندي من طلائع المبشرين لهذا الاتجاه والعودة إلي الأصل والتغني بعظمة الآريين فتقول :

بيا ساقي آب گوارا بريز — مريز آب نور آهورا بريز

تعال ايها الساقي واسكب ماءا عذبا — لا تسكب ماءا واسكب نور اهورا

چو پيغام آمد ز مولاي ما — زينهان صدا كرد پيداي ما [١٠٥]

حينما جاء برسالة من مولانا — صاح من الخفاء ظهورنا

غير أن شعرها يمتاز أيضا بأنه نتاج فكري مشترك بين الثقافة الإيرانية الكلاسيكية وبين الشعر الفارسي الجديد ، وهو ذات الآمر الذي يؤكد علي مبدأ الاحساس الهوي تاريخياً وثقافياً وفكرياً فتقول :

كلامم شرقي وفكرم فرنگي　　عجيبم كهنه دوز نو گرايم [١٠٦]

إن يكن كلامي شرقي وفكري غربي　　فأنا معجزة احيك بين القديم والحديث

ويدعم هذا قول الناقد التاجيكي " رحيم قباديانى " في حديثه عن المرحلة الأخيرة من مراحل تطور الأدب التاجيكي المعاصر وهي المرحلة المسماة بـ " مرحلة الرشد للأدب الحقيقي والإنساني " وفيها يؤكد علي اقتراب الشعراء في اشعارهم ومنهم فرزانه علي تصوير الألم الانساني والاحساس القومي إذ يقول" احيانا يحدث أن يظهر الآديب في المراحل الحساسة من تاريخ مجتمع ما قدرته في السير بالأدب نحو الحداثة والذاتية المعبرة ، ولقد عبر شعراء من مثل "مؤمن قناعت" و"لايق شير علي "،" گلرخسار" ، "گل نظر" ، "ضياء عبدالله "و"فرزانه" و"شهريه" و"كمال نصر الله" و"رستم وهاب نيا" وغيرهم عن ألم وصراع الإنسان ويقظة المجتمع "[١٠٧] .

ومن قول هذا الناقد الكبير يفهم أمران أحدهما يتعلق بفكرة الإلتزام والتعهد الأدبي إذ أن الشاعر أو الآديب هو شاعر ملتزم ومتعهد يعبر عن قضايا تخص مجتمعه كإنسان، ويتوفر في هذا الإحساس المتعهد التزامه بهوية التاريخ واللغة والإنسان والثقافة ، والأمر الثاني يتعلق بموضوع الهوية في التعبير ومزج القديم بالحداثي من الأساليب وهو ما سنراه عند التعرض للقالب في شعر فرزانه .

هذا ومن الموتيفات الحسية الخاصة بموضوع الهوية في شعر فرزانه نجد "اللغة الفارسية" تحتل مكانة تصف فيها وضعية اللغة ودورها في تجسيد الإحساس القومي للإنسان ، وهي تلك اللغة التي كتب بها اعظم الآثار الفارسية علي يد مولوي وحافظ وسعدي وبيدل قديماً ، وكتب بها شعراء معاصرون من مثل" فروغ فرخزاد" ، "نيما يوشيج" ، "لايق شير علي " ، "خليل الله خليلي" ، وموضوع اللغة الفارسية في الشعر التاجيكي قد اتخذ موقفاً خاصاً انطلق

من خلاله معظم الشعراء التاجيك لإثبات هوية اللغة الفارسية أو اثبات الهوية عن طريق اللغة ، وإن كانت هناك بعض الدعوات للتفرقة في التسمية بين الفارسية في إيران وتسمي الفارسية أو افغانستان وتسمي الدرية أو تاجيكستان وتسمي التاجيكية ، ولعل أشهر بيت يدل علي وحدة اللغة علي رغم الاختلافات في الفونيم والأصوات والمفردات المستخدمة ، قول "لايق شيرعلي :

تاجيك وايران وافغان چرا	ما در اين دنيا كه از يك ماداريم
تاجيك وايراني وافغان لماذا	نحن في هذه الدنيا من ام واحدة

وقد قامت فرزانه في إحدي قصائدها المعنونة بـ" انجام " النهاية بتشريح الصلة بين القديم والحديث وأن اللغة هي الحد الفاصل بين التاريخ المعاصر والتاريخ القديم الذي يثبت خطاب الهوية :

آه اگر وارث اين باشد	آه لو يكن وارث هذا
گر بدين گونه فروماندە وخود بين باشد	لو يكن بهذا السبيل قائد وأناني
بين ما بلكه بجز سر حد وقت	بيننا بل غير انه في الوقت المحدد
باز ديواري هست ...	يكن حائطا مفتوحاً
او كه يك نكته به لفظ خودي نتواند گفت	إنه الذي لم يستطع قول نقطه بلفظه
با زبان غيري	بلسان اخر
صاحب شيوه ء گفتاري هست[١٠٨]	إنه صاحب أسلوب في القول .

ومن خلال هذا المفهوم ندرك أن الخطاب الشعري تجاه اللغة عند فرزانه وغيرها من الشعراء خطاب للمحافظة علي اللغة وذلك لأمرين أحدهما : اعتقاد راسخ بأن تغني أمة ما للشعر بلغتها يضمن بقاء تلك اللغة ودوامها ، ويؤكد ذلك قول "ت.س .اليوت " " أن حياة لغة ما متعلق بحياة شعراءها الكبار " والآخر يتعلق بحماية اللغة إذا كانت تتعرض للخطر فعن طريق تغني الشعر بها واظهار عظمتها التاريخية والثقافية تحي اللغة ويحدث تطورها [١٠٩].

إذا كان الأمر يتعلق باللغة علي هذا النحو فالحديث عن شعراء الفارسية موصول عند فرزانه في وصف الشعراء من أمثال "الرودكي "و"سعدي" و"دقيقي" و"فردوسي" و"مولوي" و"جامي" و"اقبال" و"بيدل" فتقول :

تا بخارا همـره رود زرافشـان آمـدم إلي بخاري جئت بـرفقة نـهر زرافشان
بلكه دريا بودم ولبريز عصيان آمدم ولكن كنـت البحر ومصـب العصيان
ناي من گلبانك مي زد اي خموشان آمدم جئت ليعزف ناي لحنا ورديا أيها الصامتون
در جبينم فرَ يزدايي فروزان آمـدم [١١٠] جئت وفي جبيني عظمة آلهية وضاءة.

وفي هذا تعتبر فرزانه من طلائع الشعراء الذين تغنوا بالثقافة الفارسية وبعظمة إيران أو خراسان الكبري إيمانا منها بأن التغني باللغة والثقافة الإيرانية يدعم الإحساس القومي والملي، ففي شعر بعنوان "عجم بيدار مي گردد " يستيقظ العجم ،تتحدث عن عظمة الآريين والعالم الإيراني وارتباط الدماء الإيرانية والتاجيكية :

چون اين گفت آن نـاي نالان ما إن تحدث بهذا القول فإنه نايانا
به هم جوش خور اي خراسان ما[١١١] تموج مـع بعضها يا خراسـاننا

وتعظم فرزانه من شأن الشاهنامه وتعتبرها سجلاً تاريخياً حافلا يعظم ايران الكبري التي كانت تضم ايران وافغانستان وبلاد ما وراء النهر فتقول من قصيدة بعنوان فردوسي :

بگذار كه شهنامه پيامي ز تو گويد امضي فاشاهنامة تبلغ عنك رسالة
بر عالم از قدرت اعجاز تـو غافل فوق العالم انت غافل عن قدرة الاعجاز
بگذار كـــه اين نـامه تـورا خـــلق فامضي حيث هذه رسالة الخلق لك
بـا مـردم عالم بكند هم دل واصل[١١٢] تصل القلب بعـالم النـاس مـعا

كما تتحدث عن العشق وتثمنه عند كمال خجندي كأكبر شعراء الفرس الذين تتغني بمفاخرهم فتقول :

غم عشق را سرودم كه در اوست اصل هستي من بت برست رستم زفناي خود برستي
اتغني بغم العشق الذي فيه أصل الوجود [١١٣] أنا رستم عابد الصنم من فنائي عبادة.

٢ - المرأة في شعر فرزانه :

حين تصف فرزانه مضمون الشعر تركز في مقولتها التالية علي وظيفة الخطاب الشعري ومفهوم الشعرية التي تنطلق من خلالها وهو مضمون يبحث عن الإنسان ويكرس لوجوده فتقول :

" إن الشعر في وجوده دائما لابد أن يكون ضياءا اهورياً وأن يكون ذو اتجاهات حميدة، فالشعر لابد أن يعطيني ويعطيك معني جديداً عن الحياة ، وايماني أن يكون حريا بالفرد فحينما يقول الاستاذ لايق في شعره "امان از من وتو " تحقق هذا المعني في قوله :

بس بيادست به هم داد وپيمانان بنديم".([١١٤]) إذن تعال نعانق أيدينا عدلا وميثاقا

كما نجد الناقد التاجيكي "نور محمد نيازي" يصف شعر فرزانه واتجاهه نحو الإنسان مشبها إياه بالشعر المنير وكالأمواج الشمسية فيقول " شعر فرزانه به قلب وروح آدمان نور وروشناي معنوي اميد به باوري به فردا وارد مي كند " ([١١٥]).

يلج شعر فرزانه إلي قلب الإنسان وروحه مشبعا بالنور والضياء المعنوي للأمل و الايمان بالغد

إذن يتضح من هذا أن المرأة في شعر فرزانه هي الإنسان ومعها الرجل علي حد سواء، فهي تتمثل رؤية شعرية تخاطب بها كشفرة كتابية مخاطباً عاماً هو الإنسان والمرأة في شعرها تعبير ذاتي عن ايمانها بوجودها بذاتها من خلال اثباتها كشاعرة ، وهي ذلك المخاطب الذي يجد من الآخر دائما مخاطبا تتجلي من خلاله معاني العشق والصدق الفني، وهي كإمرأة تبحث عن الذات فتقدم الي اختها محبة انسانية :

صداي عشق دوام رهم چراغان كن يا صوت العشق اضئ لي علي الدوم طريقي
مرا فرشته كن ز آري مرا هم انسان كن اجعلني فراشة وحقا اجعلني انسانا
بيـا بـه جـشم غـزالم نبـيره مـجـنون تعال الي عيني الغزالية فانا حفيدة المجنون
مرا به بركش وخوشبخت چون بيـابان ([١١٦]) واعلو بي وفرح لا نهاية لها .

هذا وقد تمكنت فرزانه بحسن قريحتها الفطرية وبسبب هضمها وتشربها لشعر فروغ فرخزاد الشاعرة الإيرانية ، أن تنقل في شعرها الحس الانثوي ولاسيما في أشعار العشق والعرفان ومن خلال نظرتها للحياة وتصويرها للفضاء الواقعي، وتجسيد المشاعر فاستحقت بذلك أن يطلق عليها فروغ تاجيكستان أو سايه فروغ ([١١٧]).

وهذا التأثير الذي يلمس في اشعارها الأولي التي يحس فيها حديث المرأة وايمانها بعنفوانها وذاتها هذا لتأثرها بشكل كبير بالفضاء الشعري الذي يكتنف شعر "فروغ فرخزاد"، فتعلمت التعبير في أشعارها عن ذاتية المرأة وبهذا يعتبر النقاد شعر "فرزانه خجندي " شعرا صافيا يوجد فيه صدي شعر فروغ من حيث عمق الأفكار التي ابتدعتها فرزانه وسميت بسببها فروغ الخجولة، إذ أنها تؤكد علي نظرتها للشعر كامرأة وكشاعرة تاجيكية فتقول : " إنني وليدة مدينة خجند وأنا قروية بتفكير واحساس قروي ، قلت الشعر في طفولتي وكان شعري متأثراً بشعر رودكي ومولانا وحافظ واقبال وفروغ فرخزاد وغيرهم وكنت في شعري انظر إلي الظواهر الإنسانية والفلسفية "([١١٨]).

وعن إيمان المرأة بوجودها تتحقق الصورة في معرفة الذات عند فرزانه ولاسيما في قصيدة بعنوان " "ناشناس" المجهول والذي يحتوي علي نظرة خاصة للمرأة :

چنان خاموش شدم كه اند اين تلاطم — حين اصبح صامتة في هذا التلاطم حينا
به زنده بودن خود باورم نمي آيد — لا اؤمن بحياة وجودي
چنان به مستي خود قايلم كه تا امروز — حين اقول انني اليوم في ثمالتي
شراب اصل وشراب مجاز ناشناسم — لا اعرف الشراب الأصلي والشراب المجازي
جهان چو رهگذر ناشناس ميتابد — تلمع الدنيا كعابر مجهول
كه بينمش همه روز وباز ناشناسم[١١٩] — آراه كل يوم ولا أعود عارفة

وقد فسرت فرزانه مفهوم الحياة بمفهوم المرأة الحسي في تفسير العواطف الروحية إذ أنها في شعر آخر تفسر الحياة علي أنها صورة لا معيار ولا أصل لها أو أنها مرآة مزدوجة فتقول :

زندگی چیست؟ یک مصور بی مایه — ما هي الحياة ؟ تصوير بلا اصل
که کسی معنی اورا نتواند دریافت — يعجز المرء عن فهم معناه
من چه سان به این مجرا پیوندم — كيف ارتبطت بهذا الرسم الجاري
زندگی چیست — ما هي الحياة ؟
آینه ای است محو دویی — مرآة ذات وجهين
یک طرفش روشن یعنی صبح — أحدهما مضئ كالصباح
یعنی تراوش رنگ یعنی حضور شادی — يعني ترشح اللون يعني حضور السرور
دیگر طرفش تاریک : یعنی شب یعنی هجوم وهم یعنی تجاوز یأس ([١٢٠])
والآخر مظلم يعني هجوم الوهم يعني تجاوز اليأس.

وتتعدد في شعرها تفسيرات الحياة إذ تعطي لها تفسيرات خاصة من قبيل "كرشمهء زيباست " الحياة غمزة جميلة ، زندگي ياري الحياة حب، زندگي يار آرمان من الحياة حبيبي المعين، زندگيم را فشردم در كلام انتظار اضغط الحياة في كلام الانتظار ، زندگي پير فلج نيست الحياة ليست قفلاً قديما، وهكذا تتحدث عن الحياة بحس المرأة فتقول في غزلية بعنوان " انتظار ":

زندگيم را فشردم در كلام انتظار — ضغطت الحياة في انتظار الكلام
انتظار آن چه اندر اوهام ماند — انتظار تلك في الأوهام يبقي
قشنگي بخش است اين نوش كه نامش زندگيست([١٢١])

قسم جميل هذا الشراب الذي اسمه الحياة

وفي قصيدة أخري بعنوان " در محاصره ابر " في حصار السحاب نجد تعبيرا زندگي پير فلج نيست :

ابر با شمبون باران — تغسل السحاب بصابون الامطار
موي شب مي شويد — شعر الليل
ما در پناه ابر ديگر مي خوابيم — ونحن ننام في ملاذ آخر

در خيمهء حرير بشّه خانه — في خيمة حريرية خزية
زندگي پير فلج نيست — والحياة ليست قفلا قديما
يك روز زندگي از جا بر مي خيزد وصمت خودرا تغيير مي دهد ([١٢٢]) — نهضت ذات يوم من مكانها وغيرت صمتها .

وعن إيمانها بالأمل في الحياة ومقارنتها بين الحياة القديمة والحياة الجديدة ، نجدها في قصيدة أخري بعنوان "فردا مي آيد " الغد آتٍ تعبرعن هوية تواجه بها الواقع والتمرد في تعبير " خلاقت : فتقول :

اكنون كه خلاقت تمدن پير — الآن إذ هرم إبداع التمدن
يك نفس باقيست — هو نفس باقي
زندگي را خلاصه كرد — يلخص الحياة
كي هاست كه انسان معاصر — فمتي الإنسان المعاصر
بر قله هاي فسق رسيده است .. — قد وصل فوق قمم الفسق ..
اي دوست — أيها الصديق
ديگر دست نه افشان وكاهلانه نگو — لا تنثر يدا أخري ولاتقل أنه هرم
فردا ؟ كدام فردا — الغد اي غد
آري .آري فردا مي آيد — حقا ،حقا سيأتي الغد
اگر خدا خواهد([١٢٣]) — إذا الله أراد

وتفلسف نظرتها للحياة ،وتدعمها بفضاء موضوعي خاص يتعلق بوصف الحياة إذ تخاطب في الإنسان جماليات البقاء والخلود والعشق الذي يعد سبب الحياة ، وهي قيمة تعبيرية وصياغة ذهنية تريد بها اثبات الذات الانساني في الوجود ففي قصيدة بعنوان " من ناآشنا با من " انا غريبة مع نفسي، تجرب السؤال الفلسفي الذي يخلد في عقل الانسان المفكر "من انا " وهي طريقة فلسفية لاثبات هذه الذات ولعل هذا تأثير واضح من فلسفة جلال الدين الرومي ومحمد اقبال في تفسير الذات البشرية واثبات وجودها فتقول :

رفت وآنان را به قفا بر نتافت — مضي ولم يلتفت لاولئك
قافله باديه پيمان من — قافلة بادية ميثاقي
مي كنيم امر به رفتن ولي — امرنا بالذهاب ولكن
بند بگشادي از پاي من — سحبت القيد من قدمي
مي روم اي قافله سالار ... — وأنا اذهب يا حادي القافلة
باز بمان باز تو در من بمان — فعد ثانية انت وابقي في
بعد خزان بعد فنا بازهم — بعد الخريف بعد الفناء عد ثانية
پر ز طلال و شگفتن بمان ([١٢٤]) — ابقي ملئيا بالطلال والبراعة

٣ ــ جدلية الأنا والآخر :

دائما ما يلح سؤال عن ماهية الآنا والآخر وهي ثنائية ضدية لها جانبان : منطقي وواقعي ، فالأنا هو المسيطر ، والكلام عن الآخر يعني اكتشاف الذات واكتشاف الآخر ، وهي علاقة تقوم علي أساس أن الذات هي المكون الأساسي في حركة الفكر والثقافة([١٢٥]). وهذا الادراك لوجود الأنا يمكن اعتباره في شعر فرزانه هو المخاطِب والآخر هو المخاطَب، ومفهوم الشعرية يتجلي بذلك خاصة في اشعارها في محورين أساسيين هما :

العشق ـ العرفان

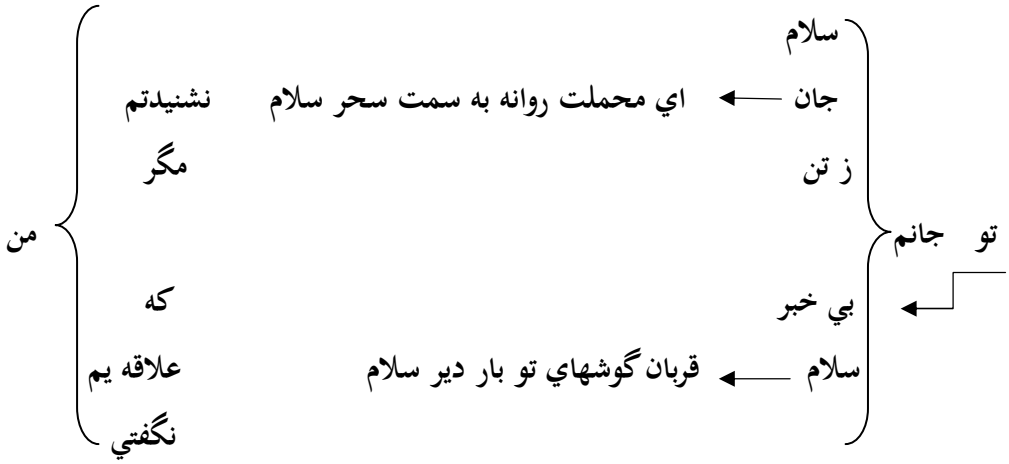
وهذا نفس المذهب الذي انتهجته الشاعرة بوضع وظيفة للخطاب الشعري بحيث يكون الشعر مصدرا لحياة جديدة للأنا والآخر إيمانا بالفرد واحتراما للآخر ، وبرصد لبعض النماذج الشعرية من شعرها الغزير نجد اسلوبية الخطاب تتعدد في اشعار الغزل بهاتين الثنائتين واللتان تتعدد فيهما الاصوات موجهة الخطاب من الأنا إلي الآخر فتقول من قصيدة " سوز ناتمام "

جانم سلام جان ز تن بي خبر سلام

عزيزي سلام لا تعلم الروح خبرا عن الجسد فسلام

اي محملت روانه به سمت سحر سلام — يامن محملك سار نحو السحر سلام
نشنيدتم مگر . كه عليكم نگفتي — ربما لم اسمعك لم تقل عليكم السلام
قربان گوشهاي تو بار ديگر سلام ([١٢٦]) — فداء آذانك مرة أخري السلام

وبتحليل هذا المقطع الذي يقع علي شكل رباعي نري جدلية المخاطب والخطاب بين الآنا والآخر وهو استعمال تداولي لاسلوبية التخاطب المباشر بين أنا وأنت علي النحو التالي



ومن الملاحظ أن بداية هذا المقطع تبدأ بالمخاطب الآخر وتنتهي به لتعلق علي حالة القلق وهي الشفرة التي يحملها الخطاب وتفلسف الخطاب بعبثية الوجود والحياة بدون الآخر فتقول :

بيهوده است اين همه بود بدون تو　　عبثا كـل هــذا بــدونــك

بيهوده است همه شش سو دويدنم ([١٢٧])　　عبثا جريي في ناحية وصوب

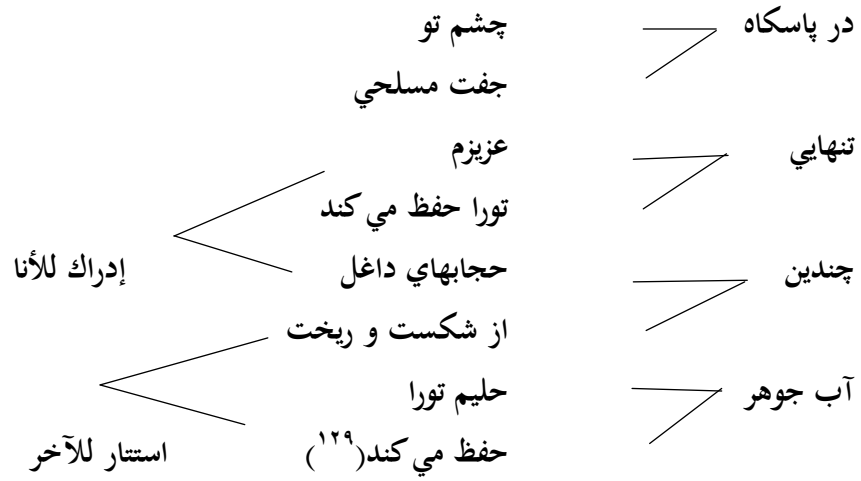
ثم تصف المشاعر التي تكتنف وحدة الأنا :

ره برونم به كوچه چه باشد؟ رميدنم

يحملني الطريق الي محلة كيف تكون ؟ إني مُرعَبة

پيوستم كه قوم چه باشد ؟ رميدنم ([١٢٨])　　كيف يكون ارتباطي بالقوم ؟ إني مُرعَبة

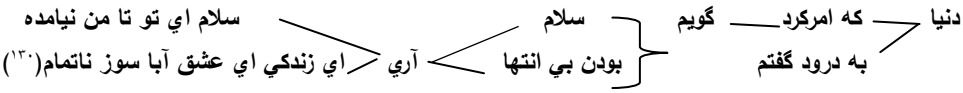
ثم تحمل الإستغراق في الصورة إلي عيون الأخر، وما تحمله في جفنها من أسلحة للفراق وتحفظه :



في حمي عينيك زوجان مسلحان ، هما لوحدهما يحميانك يا عزيزي

وعدة أحجبة مغلفة من الإنكسار والسفاح ، ذلك الجوهر الحليم يحفظك

وفي النهاية اقرار واستسلام بتوديع الآخر ،لأن القدر محتوم بالفراق بين الآنا والآخر :



الدنيا أمرت أن اودع ، سلام بلا انتهاء ، حقا سلام يا من لم تأتي إلي أيتها الحياة ، أيها العشق أنت احتراق غير تام .

هذا وفي شعر آخر يتجلي الخطاب بنحو مباشر تستخدم فيه أدوات النداء الذي يعقبه اضافات تعمق من جدل الخطاب فلسفيا وتعمقه بين الانا والاخر :

تو اي طلوع خنده در لب اميد	**أنت ايها الطلوع الضاحك في شفاه الالم**
تو اي دوامنامهء جوانيم	**أنت يا كتاب دوام شبابنا**
تو اي كسي كه بي دريغ ريختي	**أنت ايها الشخص الذي انزلقت بلا كذب**
تحليل بقا در عمر فانيم	**تحليل البقاء في عمرنا الفاني**
بزي به حرمت محبتم . بزي(١٣١)	**عش بحرمة محبتنا عش**

فالاتصال المعرفي والتواصلي بين تو ومن ، الآخر والأنا يتم عبر قناة من الاتصال تصاغ في صورة الإضافة الوصفية : طلوع خنده ، دوامنامه جوانيم كإضافة بيانية ، كما يصاغ كذلك من الفعل بي دريغ ريختي وبين الإضافة في تجليل بقا والإضافة الملكية في فانيم :

تحليل بقا = الأنا * الآخر ———— بزي به حرمت محبتم بزي فانيم

ثم تواصل الشاعرة الحديث بين الأنا والمخاطب الذي يصف نفسه وحالته التي بدورها تزيد جدلية التواصل بين الأنا والآخر :

دلم كه خويش راه پراكنم چو باد	قلبي الذي بعثر طريقي كالريح.
در اين بهار شوخ چشم نو قيام	في هذا الربيع الساخر قيام بعين جديدة.
دلم كه سوي صبحها صد ا زنم	قلبي الذي يصيح نحو الصباحات
سلام آفتاب كم نما سلام	سلاما ايتها الشمس قليلة الظهور سلام
در اين سراي خاكيان بي فروغ	في هذا القصر الترابي المظلم.
تو اي ز آسمان بشارتم ([١٣٢])	يامن أنت من سماء بشارتي.

وفي شعر آخر بعنوان " معراج " يتجلي المخاطب الأنا مع المخاطب الآخر في جدلية أخري بين من الأنا ، وتو أنت الآخر والأنا يضع من هذا الصوت معراجا يصل به الأنا إلي عدة مدارج متنوعة في العلامة بين الأنا العاشق والآخر انت المعشوق وهي تجمع في افقها ملامح العشق العرفاني والحسي باستخدام للطبيعة وعناصر الوجود التي تمتزج مع النفس والذات والذات المصاحب للنظرة العرفانية فتقول :

من با صداي تو معراج مي كنم	عرجت بصداك
تا بي كناره ها گلاب ولاجورد	طالما كانت اللاجورد والزمرد
تا نوريان پر ـ پر آسمان نورد	طالما اضاء النورانيون السماء
تا سرزمين معجزهء شادي . ([١٣٣])	طالما كانت ارض معجزة سارة

وعبر هذه الجدلية ينطلق في شعرها مفهومي العشق والعرفان و ترصد لكلاهما المساحة الأكبر من الفضاء الفني والموضوعي، فتارة تستخدم الفضاء الدرامي القائم علي ثنائية التخاطب بين الآنا والآخر وتارة تستخدم الفضاء السردي الدرامي القائم علي الحكي الذاتي أو المولوج الذاتي في قصائد من مثل " تسبيح عشق تسبيح العشق" ، "باز بزي باز باز عد حيا عد عد، صلاي عشق صلة العشق ، طومار السجل، اواه عشق اواه عشق آه من العشق آه من العشق ، بي تفسير بلا تفسير ، مرهم المرهم، فال الفأل، عشق باز عشق عاد العشق عاد، صداي شكسته صوت منكسر، تبسم فرياد تبسم الصياح، رحم كن باده ارحم الخمر، طعم سيب ممنوعي طعم التفاح الممنوع ، با تو كنار مي كنم احاذيك، عشق عشق بر من گو اتلو العشق علي ، نماز عشق صلاة العشق، سوز ناتمام احتراق غير تام وغيره ...

والعشق موتيف تقليدي امتلئت به دووين الشعراء الفرس من المتغزلين أو الصوفية وأهل العرفان علي حد سواء منذ بداية الشعر الفارسي حتي أواسط القرن الثالث، أي بداية الشعر الفارسي وتدرج مراحله من العشق الحسي إلي العشق الصوفي والعرفاني ،وفي الشعر الحديث كان للعشق عند المرأة الشاعرة ولاسيما فروغ فرخزاد ميزان آخر ، تضع فيه المرأة احساساتها الانثوية وهيماناتها العشقية ([١٣٤]).

وفي شعر فرزانه نجد عناصر العشق تتجلي بشكل عرفاني بين الوصل والهجران ومخاطبة المعشوق وإثبات الأنا ، وانكار الآخر أو العكس ، وتضمين الطبيعة ووصف المشاعر الحسية والمعنوية ولعل هذا ما يمكن أن يتضح في الغزلية التالية عن العشق باسم "نماز عشق " أي صلاة العشق وهي برهان واضح علي العشق الذي يعكس صورة المخاطب :

اي دل ، اي دل ، تا كي اي با خود عدو — يا قلب، يا قلب، حتي متي
از دويي بگذرد يك او بگزين يك او — تهرب من عدوك مبدلا واحدا بآخر
بس كه لرزان است دامانت هنوز — ثم ما زالت حاشيتك مرتعدة
لغژ لغژان مي روي اي هر ز دو .. — تتدحرج من كلاهما
هاله را آخر رها كن مه بجو — حرر اخر هالة وابحث عن القمر
تا نماز عشق خواني بي وضو ([١٣٥]) — حتي تتلو صلاة العشق بلا وضوء .

أو في مثل هذه الغزلية التي اعتمدت فيها علي عنصر التكرار الذي يفيد الإيحاء بالمعني واستخدام صورة المسيح ومريم العذراء لتدلل علي عذرية العشق وجماليات العرفان :

صبحدم عشق مي گويم چه گويم ؟ اتنفس العشق صبحا فماذا أقول

ريختي چون اشك شبنم عشق مي گويم چه گويم؟

انسكبت مثل دمع ندي العشق اقول ما أقول؟

چون ديرنگ افتاد عيسي را به طاق چار من هم

عندما سقطت كعيسي بالسموات الأربع

عشق مي گويم به مريم عشق مي كويم چه گويم ([١٣٦])

أقول العشق بمريم أقول العشق ما اقول؟

وبذلك يمثل العشق عند فرزانه أهم معيار موضوعي، يتعلق بصلة وثيقة مع مسئلة العرفان التي كانت أهم ملامح الشعر عند فرزانه وعند كثير من الشعراء التاجيك المعاصرين ،وهي حيناً تعبر عن العشق بنحو من الأمل والفرح والتطلع وحينا آخر بالحزن والأسي فتصف العشق بأنه:

عشق كرشمه مي زند در نگه منير من العشق يغمز في نظرتي المنيرة

كي استي اي ضمير تو يك شده با ضمير من من انت ايها الضمير انت متحد بضميري

روي حقيقت دغل عطر فسانه ريختم صببت وجه الحقيقة بدغل الخرافة العطر

لرزه گرفت روح شب از نفس حرير من ([١٣٧]) ارتعدت روح الليل من نفسي الحريري

أي أن الوظيفة الجمالية للشعر تستهوي الشاعرة إلي إظهار جمالية العشق والنزعة العرفانية التي تبثها في شعرها باستخدام قالب الغزل كناحية شكلية ، واستخدام أسلوب التخاطب بين الآنا والآخر كموتيف موضوعي يتمحور حول جماليات رومانسية تنطلق من ذاتها كأنثي أو تعبير انثوي تظهر فيها مفارقة الانثي الشاعرة والانثي الانسان ،وهذه الروح تظهر في البيت التالي وضوحا يفسر لنا ماهية العشق ومفهوم العرفان في قصيدة بعنوان " كهنه ء از فردا "

كه اين صداي قديم از فردا مي آيد　　إذ أن هذا الصدي القديم يأتي من الغد

اي انگشت هاي نازك من　　يا اناملي الرقيقة

چرا نمي خواهيد　　لماذا لا ترغبي

هم آغوشي انگشترين زرين را ؟ ([١٣٨])　　أن تعانقي تلك الخواتم الذهبية

كما تستخدم فرزانه حسا دراميا يعطى الشعر فى صوفيته وعرفانيته معيارا جماليا آخر تستمده من شعر مولوى وانفاس شمس تبريزى « إذ نجد فى هذه الغزلية مطالبا عرفانية تستخدم فيها مفردات شعرية كلاسيكية من الشعر الصوفى عند مولانا رومى فتقول :

شـاخ نـباتم ثـمـر آورده ام　　قد جنيت الثمر من شاخ نباتي

از شكرستان شكر شكر اورده ام　　جلبت السكر من حقل السكر

باز شدم باز شدم چون فضا..　　عدت ، عدت كالفضاء

تـحفه يكي از سـفر آوردم　　احضرت تحفة من السفر

شمس بيا رقص فرنگي كنيم ([١٣٩])　　فتعال يا شمس فرقصنا غربي

هذا ونجد الناقد التاجيكي " صفر عبدالله " يتحدث في مقدمة مجموعة الشاعرة المعنونة بـ " سوز ناتمام " عن معني العشق لدي فرزانه فيقول : " إن أحد أهم مضامين الشعر عند فرزانه هو العشق ، واستخدمت فيه تعبيرها الخاص فأوردته في كلماتها واسطرها الشعرية وعبرت عنه في انحداراته وارتفاعاته ، وهو شعاع عشقي يتلالأ من ذهن الشاعرة ، فأحيانا هو مثير للفرح ، وأحيانا مثير للحزن وأحيانا للأمل وأخري لليأس .. "([١٤٠])

كما نجد الناقد ج. هـ جوره بايف يتحدث عن فنيات المضامين الشعرية عند فرزانه ويعدد هذه الموضوعات إذ يقول : يلزم التأكيد علي أن أشعار فرزانه مفتوحة الآفاق في الموضوعات المختلفة ، منها الاجتماعية والأخلاقية والفلسفية والعشقية وأمثالها تبتعد بالقارئ إلي جبال الأفكار بعيدا ، وتساهم الإبداعات وتنوع الخيالات البكر في مقاربة الفهم نحو استخدامات التراكيب المبتكرة غير المركبة بما يمنح الشعر استقلالية في الابداع والاتساع الأدبي يدركها القارئ لشعرها بأريحية وتذوق ... " ([١٤١]).

ومما سبق ندرك أهمية مثلي لقيمة الشعر ومعياره لدي فرزانه، إذ أن معني العشق والعرفان علاقة روحية بين مخاطِب ومخاطَب بينهما رسالة هي مكنون هذا الشعر، وفيه تواصل للتقاليد الصوفية في الغزل الإلهي وحداثة الكلمة والتركيب والتعبير، وفي هذا يتبقي لنا أن نتحدث عن جوانب شكلية فنية تميز شعر فرزانه لخطاب نسوي له خصوصياته وآلياته الشعرية ومنها استخدام رمزية اللون والصورة الرومانسية والألفاظ الواردة بالتكرار الإيقاعي والبلاغي ثم التراكيب والجمل الإشهارية التي تحمل مدلولا سيميائيا وتداوليا.

ثانياً: **شعرية الصورة الرومانسية** :

تتمتع فرزانه خجندي بخيال خصب ساعد علي أن تكون التجربة الشعرية متعددة الأبعاد تعتمد علي مصادر عديدة خاصة وأن تجربتها الرومانسية والانثوية تتمتع برافدين اساسيين :

ـ الشعر الفارسي الكلاسيكي (العرفاني)

ـ الشعر الحديث (الروسي والايراني (وخاصة تأثير فروغ فرخزاد)

كما نستطيع أن نثمن قول العقاد الكاتب المصري الكبير حين وجه نقده في الصورة إلي شعر شوقي قائلا " اعلم أيها الشاعر العظيم أن الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء لا من يعددها ويحصي أشكالها وألوانها ، وأن ليست مزية الشاعر أن يقول لك عن الشئ ماذا يشبه إنما مزيته أن يقول ما هو ويكشف لك عن لبابه وصلة الحياة به .." ([١٤٢])

ويفهم من هذا القول أن الصورة لا تعتمد في تركيبها علي التشبيه الصرف بين شيئين، وإنما تنبع من جوهر الشئ ذاته ، وهذه خاصية مميزة نجدها في شعر فرزانه في شتي موضوعاته أو قوالبه وخاصة في قالب الغزل ،وعلي هذا يتحدد مفهوم الصورة الشعرية بلاغياً وإيقاعياً ، كما تتحدد من جهة أخري بالنظر إلي الجنس النسوي علي طبيعة الصورة ومعيارية اللغة الأدبية وكيفية استعمال التشبيه والاستعارة ،وهي إحدي المقولات التي تبرز التصوير كاستخدام ذاتي لبيان العواطف والأحاسيس .([١٤٣])

واذا نظرنا إلي تعريفات ابن سينا ونصير الدين الطوسي ، نلمح تأكيدا واضحا علي عنصر الخيال إذ يقول " الشعر لدي المناطقة كلام مخيل موزون وفي عرف جمهور الكلام موزون

ومقفي ... "([١٤٤]) كما يعرب ابن سينا عن نفس المفهوم في كتابه "الشفاء" وأن اعتماد الخيال كأساس للشعر فيقول " الشعر كلام مثير للخيال يجهز من أقوال موزونة ومتساوية وهو لدي العرب مقفي "([١٤٥]).

هذا ويمكن القول أن مصادر التصوير أو تأثيراته علي الشعر التاجيكي المعاصر بشكل عام ترجع الي رافدين أساسيين أحدهما وهو الأكثر اثرا :

ـ تأثير الميراث الأدبي للشعر الفارسي الكلاسيكي ولا سيما طبيعة التصوير الفني والمتبع في الأسلوب الهندي والعراقي في استخدام الصناعات البيانية والبديعية والأستعارة والتشبيه والتضاد والجناس والإيهام وإرسال المثل وحسن العليل ، بالإضافة إلي صنعة التشخيص التي تميزت بها الصورة الشعرية في الأسلوب الهندي([١٤٦]).وهي أيضا سمة سنجدها واضحة في شعر فرزانه .

والرافد الثاني وهو أكثر المصادر التي تأثرت بها فرزانه نتيجة كون والدتها استاذة جامعية في اللغة والأدب الروسي([١٤٧]) وهو:

ـ الشعر الروسي ولاسيما الأعمال الرومانسية التي اتكاءت علي عنصر الخيال، وكانت ذات أثرٍ كبيرٍ في تشكيل الصورة الشعرية في الشعر التاجيكي المعاصر([١٤٨]) بشكل عام وفي شعر فرزانه بشكل خاص، وفي هذا المضمار يخوض بنا الحديث عن الصورة إلي الحديث عنها من ثلاثة اوجه رئيسية تشكل عماد التكوين ومحورية الاداء البياني لدي الشاعرة :

ـ حضور الطبيعة . ـ الصورة الذهنية. ـ تأثير الهوية الجنسية .

١ـ حضور الطبيعة :

تلعب الطبيعة دورا مؤثرا في الفنان لأن الرومانتيكيون لايثقون بالعالم الانساني ويميلون الي الارتباطبالطبيعة ، وتنطوي الرومانسية علي روح قلقة جديدة تسعي الي التفجر خلال اشكال عتيقة متلهفة الي العودة الي الينابع المنسية للحياة وجهد لتأكيد الذات الفردية او الجمعية والبحث عن ادوات للتعبير ([١٤٩]).

ولعل ابرز سمة تتميز بها الصورة عند فرزانه في استخدامها لعناصر الطبيعة هي تقنية التشخيص واشباعها بصورة الإنسان في الحس والمشاعر ، وفي هذه الصورة نجد فرزانه تضفي علي أوراق الشجر كفاً انسانياً والربيع كأنه إنسان كامل :

برگ ها كف مي فشارند ـ آب رحمت ريز باز بسطت الاوراق كفها لتصب مياه الرحمة

گوهر هر قطره را در گوش گل آويز باز ([١٥٠]) علقت جوهرة كل قطرة في أذن الورد

أو في هذه الصورة التي تصور فيها السحاب بإنسان يسكب الدمع من مآقيه في قصيدة بعنوان "سياه نام" اسم اسود

پيراهن عروسيش اندر تن قميص العروس في جسدها

از گريه چشم ابر ورم كرده تورم من بكاء عين السحاب

آبي گرفته كاسهء چشم گل ([١٥١]) عبئت بالماء كأس عين الورد

ويعني هذا أن الاستفادة من عناصر الطبيعة هي أهم تأثيرات المدرسة الرومانسية الثقافية، ففي الطبيعة انعكاس نفسي وانطباع كلي يواجه الشاعر به واقعية الحياة ، والتعبير عن المشاعر المدفونة ، لذا نجد في اغلب شعر فرزانه كلمات كثيرة من الطبيعة لعل أهمها الورود ، السحاب ،الماء ،الأرض ، الشجر . وهي بذلك تبعث الروح الجمالية للطبيعة التي هي أكبر انعكاس لمعني الأشياء وفلسفة الحياة الطبيعية، وهي صورة صادقة التجربة تعطي الشعر والصورة الشعرية ديناميكية حية في شعر فرزانه ([١٥٢]).

وفي القصيدة التالية بعنوان " بهارانه" ربعيية نجد صورة حية لهذا التصوير المجازي الذي يعتمد في أغلبه علي العلاقة بين المشبه والمشبه به وهو من التشبيه البليغ إذ تقول :

بريز نور مبارك .ريز اسكب النور المبارك ، اسكب

اي آفتاب نو زنده ايتها الشمس جديدة الميلاد

كه پر شود ز طلوع سيب التي تملئ بطلوع التفاح

فضاي باغ شكر خنده فضاء حديقة السكر الضحوك

بريز تا سحر گلنار([١٥٣]) اسكب ورد الرومان حتي السحر

هذا والتشخيص كنوع من الاستعارة يسهم في تشكيل الصورة الذهنية التي تتيح للقارئ كمخاطب أن يفهم شعرية الرسالة في صورها المجازية ،ولعل المثال التالي من شعر بعنوان " *من وچراغ* " أنا والمصباح ، يضع تفسيرا لماهية الصورة الذهنية التي تقوم علي التشبيه البليغ:

وقتي كه چراغ شعر مي خواند — حينما يغني سراج الشعر
شب در بس شيشه آب خواهد بود — سيكون الليل خلف زجاجة ماء
نبزش بر اضطراب خواهد شد — نبضه سيضطرب
وقتي كه چراغ شعر مي خواند — حينما يغني سراج الشعر
گلدان بلور مي كند شادي (١٥٤) — تفرح المزهرية البلورية

وإذا قمنا بتحليل الصورة تحليلاً سيميائياً، ندرك منطقية الصورة الذهنية وتعلقها بالشكل الخطابي الذي يرسمه شعر فرزانه بشكل متواتر في علاقات الجمل المنطقية والمفضية إلي مفهوم ذهني خالص :

وقتي : وحدة زمنية اشتراطية فيكون عندما يحدث كذا ... يحدث كذا

چراغ شعر مي خواند : مشبه مشخص بقرينة للمشبه به المحذوف وهي الغناء تشخيص كإنسان .

شب ... خواهد شد : سبب للمشبه المشخص بالإنسان عندما يغني المصباح يحدث الليل وهي علاقة تلازم بين چراغ ... شب .

چون : وحدة زمانية اشتراطية .

شاخه سيب: مشبه ...

نبزش بر اضطراب خواهد شد : مشبه به مشخص إنسان مضطرب.

وقتي : وحدة زمنية اشتراطية..

وقت گلدان بلور مي كند شادي : المشبه به إنسان ، صورة للسرور .

با پرتوى پر صباح مى خندد : صورة استتباعية للحدث .

وعلي هذا المنحي يفهم التشخيص([١٥٥]) في منهجه البلاغي في أبسط تعريف له : خلع الحياة علي المواد الجامدة والظواهر الطبيعية والانفعالات الوجدانية وهي حياة قد ترتقي لتصبح حياة إنسانية تهب للأشياء عواطف آدمية وخلجات انسانية([١٥٦]) . وعلي هذا فإن التشخيص يجعل الصورة الشعرية أكثر من مجرد أن تعرف علي أساس الاستعارة المكنية، بل هي شئ رمزي ينطلق عند الشاعرة من جوهر وجودي يخلق دائما فضاءا حسياً وذهنياً بين الوجود بكل موجوداته وبين الفضاء الإنساني العاطفي ، هذا لأنها رؤية للعالم تفسر النوازع الانسانية ، وتصف الطبيعة بهندسة الرمز وسيمياء المعني أي ما يسمي اصطلاحا في النقد الغربي Animis ويقصد به الأرواحية أو مذهب حيوية المادة ، كما أن النقاد الغربيين فرقوا بين اصطلاحي personification و Animation فالأول يعني إضفاء الأوصاف والخواص الأنسانية علي الأشياء أو المفاهيم المجردة ، والثاني منح المجردات أو إسباغ درجات من الوعي والقوة عليها، أعظم مما يعزي إليها كتعبيرٍ مجازي إلي حد ما ([١٥٧]) .

ويري العقاد أن التشخيص هو تلك الملكة الخاصة التي تستمد قدرتها من سعة الشعور حينا أو دقة الشعور حينا آخر فالشعور الواسع هو الذي يستوعب كل ما في الأرضين والسموات من الأجسام والمعاني ([١٥٨]).

وفي شعر فرزانه نجد لوحات فنية كثيرة تستخدم فيها التشخيص لعناصر الطبيعة بصور تعتبر رسما بالكلمات وتجسيدا للأحاسيس والأفكار المجردة بشكل حسي ،والخيال فيها يعتمد علي التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز ، والمثال علي ذلك من شعر بعنوان " بدرود تا بهار " تحية حتي الربيع ، نلمس عنصر التشبيه والمجاز الذي يشخص الصبح كإنسان تسلم عليه ، وتجعل المزهرية جسماً شفافاً والورد الخجل يحتضن ماء المزهرية :

حالا اگر خواهد	الآن إذا أراد
بار ديگر به زندگاني بر مي گردم	اعود مرة اخري الي الحياة
تن شفاف پرده هارا	احرك جسد الستائر الشفاف
به سلام صبح مي جنبانم	سلاما للصباح

گلهاي شرمگين را	اهب الورود الخجلة
به آغوش آب گلدان مي بخشم ([١٥٩])	لحضن ماء المزهرية

٢ ـ الصورة الذهنية

يعتبر أسلوب التشخيص في التصوير داخلا في نسيج الخطاب الشعري الذي يحمل في طياته المعني المفهومي من الخطاب ([١٦٠]) أي أن التشخيص يساهم كمعامل ارتباط بين الطبيعة والإنسان في تشكيل الصورة الذهنية التي يقدمها الشاعر كصورة انتزاعية ، ينتزع فيها المشاعر من الإنسان ويهبها لعناصر الطبيعة وهي خصيصة كما قلنا . قد تكون قد اقتبستها فرزانه خجندي من واقع تأثرها بالأدب الفارسي الكلاسيك ،ولا سيما تأثرها بالأسلوب الهندي وأسلوب "ميرزا عبد القادر بيدل " . وهذه الصورة الذهنية تتشكل في معناها الدلالي من المحددات الخطابية : الجهة والتموضع وزاوية الرؤية ([١٦١]). حتي تكتمل سيميائية الصورة الذهنية كما في شعر بعنوان " پيوند عارفانه " صلة عرفانية حيث ترسم صورة ذهنية تربط بين الشفق وقلب الإنسان :

شفق ولي ست	شفق ولكن
دلي كه نگاه ما وتو تشخيص مى كند	قلب يشخص نظرتنا وانت
ز روى سينه ء عريان صبح	فوق صدر الصبح العريان
تو نخستين كسى اى دوست	أنت اول شخص يا حبيبي
كه آفتاب را معرفت كردى	عرفت الشمس
وگفتى	وقلت
عشق روشناست [١٦٢]	أن العشق ضياء

٣ ـ الهوية الجنسية للصورة :

من بين الصور التي تستخدم عناصر الطبيعة والتشخيص وبين الصورة الذهنية تبرز الهوية الجنسية ملامحها الخاصة من سمات المرأة أو التعبير بأحد أعضاء جسدها ولا سيما ذؤابة

الشعر وإعلان الضعف الإنساني والطبيعي للمرأة أمام الرجل فتقول من شعر بعنوان " نامهء فردا " رسالة الغد

اينك به گيسوان ضعيفم	هذا ما لذؤابتي الضعيفة
كه از شهمات پيش ندارند	التي لا اثر لها من قول شهمات
گلبند مي زنم وميروم	اربط الورد وامضي
با چنين صورت مضحك	بمثل هذه الصورة المضحك
به عصر نو (١٦٣)	إلي عصر جديد

شعرية اللون :

تعتمد الصورة في شعر فرزانه علي استثمار عناصر الطبيعة ولاسيما اللون وايحاءاته المتعددة ، كإشارات سيميائية فحواها تأكيد الصورة الذهنية أو الاستعارة ،وحتي في التشخيص وهي مسئلة دائما ما تتعلق بعلم النفس وعلم الاجتماع وعلم اللغة ، وقد استطاعت فرزانه أن تستثمر هذا الموتيف اللوني في خلق الصور والتراكيب الجديدة حتي يمكن أن يطلق عليها " شاعرة الألوان " (١٦٤).

هذا وعندما اعتمدت المدرسة البرناسية شعار الفن من أجل الفن ، كان أهم المباحث التي اهتمت به ما يكمن في الآثار الأدبية من تراكيب حسية للون والصوت ،ورسم المحتوي المعنوي للأفكار والأشياء المادية المرتبطة بها واللون من المقولات الحسية التي لها مبدأن هما :

ـ توضيح الخصائص التي تتمتع بها من الناحية النفسية.

ـ التأثير الطبيعي للمحيط الإجتماعي والثقافي علي مبدع العمل الفني (١٦٥).

وتتضح أهمية اللون في استنطاق النص الأدبي كخطاب نوعي، له خصائصه التي تميز ادبيته وتعالج مفهوم التصور البلاغي للصورة الشعرية باستخدام اللون كأحد عناصر الطبيعة، إذ يؤدي أهم وظائف الخطاب الشعرية في إثارة النازعة الحسية لدي القارئ وهي الوظيفة الإنفعالية لدي الشاعر والتأثرية لدي المتلقي، إذ أن الألفاظ عندما ترتبط بالأشياء تعطي رموزا

وإضافات جديدة ، لأن دلالة اللون تتغير تبعا للسياق والأثر النفسي والتغير والتحول ، وقد يختلف مفهوم الشاعر للون عند إعادة رسم الأشياء وتكون الملامح المرسومة باللون التي تقدم ايحاءاً ومعنيً آخراً غير الذي يعرف في لغة الشعر ([١٦٦]).

كما أن للون اعتبار نفسي في بيان الحالات الروحية وباطن الشخصية والميول الفكرية والعاطفية والاجتماعية للشخص ، و له اعتبار إجتماعي من خلال الواقع المعيش للشاعر وتأثيراته علي الثقافة والسنن والعادات ، فيتم استخدام اللون تحت تأثير الثقافة والعادات القومية المتنوعة ([١٦٧]).

هذا ومن الموتيفات المكررة التي يمكن رؤيتها في الشعر ، وصف فصول السنة وإظهار مظاهر الطبيعة، فهي حقول دلالية يعقبها استخدام مفردات ايحائية دالة واشارات سميائية ، كالربيع مثلا هو حقل دلالي يستتبع ذكر الخضرة ، والبياض والوان الطيف والليل حقل يستتبع ذكر السواد والعتمة والنور، كما أن هناك طريقان لرسم الصورة الشعرية عبر اللون و هما :

- التصوير والتجسيم - بناء التراكيب البديعية ([١٦٨])

وإذا كان اللون يمثل تكثيفاً لغوياً فهو كذلك حضور مشهدي للطبيعة في شعر فرزانه يحمل الكثير من الايحاءات والتعابير النفسية ، كما أن هناك تأثير آخر للتوجه نحو شعرية اللون وانعكاسه في الشعر التاجيكي الحديث ألا و هو اتباع الأسلوبين الخراساني والعراقي اللذين كان من أهم سماتهما توجه الشعراء نحو استمداد اللون ، هذا لما تتمتع به تاجيسكتان من طبيعة خلابة غنية بالجبال والأنهار والمياه والينابع والاشجار ، وهذا ما يؤكد عليه الناقد التاجيكي : عبد الرحمن عبد المنان" في قوله :" في شعرنا إعطاء الأشياء والحوداث والموجودات والطبيعة صفات آدمية (التشخيص) يعني اضفاء روحية التفكير عليها .. وهذة السنة توجد في أكثر الأشعار التي تتجه نحو الطبيعة ممتزجة بالعناصر الفلسفية والاجتماعي ..." ([١٦٩])

وإذا تتبعنا سير الألوان ودلالاتها في شعرها نجد تنوعاً كبيراً يضفي علي الخطاب النفسي دلالات وايحاءات للصورة الشعرية علي هذا النحو :

اللون الاسود :

تقول فرزانه عن طفولتها و عن جانب من محيطها الإجتماعي :

كودكي را ديدم　　رأيت الطفولة

كه براي فروش برد خانه ما　　من اجل بيع متاع منزلنا

صابون سياهي آورد　　جلبت صابونا اسودا

هر چه پاكي است در عالم ([١٧٠])　　ماحٍ لكل ما في الدنيا

وترد كلمة الليل " شب " كثيراً في شعرها مقابل كلمة النور: نور، روشنايي ، چراغ فتقول :

شبيست روشن شبيست زيبا هلالي نو رس　　إنه الليل المنير الليل الجميل ذو هلال جديد

چو دست موسي　　مثل يد موسي

شبيست انور شبيست افشان ز طاق مينا([١٧١]) إنه الليل الأنور و المنثور من الطاقة السماوية

وتكرر كلمة شب في أشعار من مثل " شب فشاري خون داري ليلة مبعثرة دامية، شب عروس گلها ليلة عروس الورود ، شب معراج آرزو ليلة معراج التمني ،وغيرها... ومن الألوان الأخري التي تتكرر في اشعارها اللون الأرغواني والبنفسجي والأزرق والأصفر والأحمر والأبيض ، وقد قامت إحدي الباحثات الإيرانيات بعمل احصائية عن تعداد تكرار الألوان في المجموعات الشعرية الأولي لفرزانه وقد توصلت إلي نسبٍ متفاوتة في استخدام هذه الالوان فمثلا كان استخدام :

اللون الأسود في المجموعات الأربع : پيام نياكان ، سوز ناتمام ، نبض باران ، سين سلام علي النحو التالي بالترتيب :

١٠ مرات ، ١٣ مرة ، ٩ مرات ، ١٤ مرة بنسبة ١٤.٣٢%

واللون القرمزي والاحمر علي نفس الترتيب: ١٠ ، ١١ ، ٧ ، ٤ بنسبة ٩.٧%

واللون الآزرق علي نفس الترتيب : ٤ ،١ ، ٢ ، ٣ بنسبة ٤.٣%

واللون الأصفر علي نفس الترتيب ، ١٣ ،١٤، ٨، ١٦ بنسبة ٥.٥٤%

واللون الأخضر بترتيب : ١٥ ، ٢٠ ، ١٣، ١٩ مرة بنسبة ٢٠.٤٢%

و اللون الأبيض بترتيب: ١٦،١٢،١٩،١٦«٦٣ بنسبة ١٩.٢٠%

واللون البنفسجي والأرغواني بترتيب : ٢ ،٣، ١ ،٣ بنسبة ٢٠.٧٥ % ([١٧٢]).

وتتعدد الألوان في شعرها بفكرة وحدة الوجود الفلسفية علي نحو ما تقول :

اي آدمان سفيد وسياه وسرخ وكبود ايها الناس البيض والسود والحمر ونيلي

خجسته باد به صد شكل وحدت جوهر ([١٧٣])

يالها من ريح مباركة لوحدة الجوهر المتعددة

أو كما في الشعر التالي وتجمع فيه بعض الألوان معا :

رنگ خوشبختى سبز است يا گلابى ؟ أهو لون السعادة اخضر أم وردى؟

با سرخ وسفيد بالأحمر والأبيض والبنفسجى

رنگ خوشبختى شايد ربما لون السعادة

وصل زيباى همه رنگ است هو وصل جمال كل الآلوان

همچو تصويرهاى ارژنگ است ([١٧٤]) مثل صور كتاب ارجنک(كتاب مانى)

المبحث الرابع :شعرية الخطاب عند دلآرام خجندي :

قلنا أن الشعر التاجيكي المعاصر مر بخمس مراحل ، تشكلت خلالها نوعيته واقترابه من هويته الآرية ، وأن الشعر في موضوعاته كان يسعي قبيل الاستقلال وقيام الحرب الأهلية إلي تقليص الموضوع الإشتراكي ليحل مكانه موضوعات مثل اثبات الهوية الفردية والذات القومي ، وكما برز شعراء كبار مثل "قناعت" و"بازار و"لايق" و"گلرخسار" برز أيضا شعراء شبان اتجهت إهتماماتهم نحو آثار الأدب الكلاسيكي والميراث الثقافي الفارسي والنتاج الشعري الأدبي في إيران .

وبعد الاستقلال دخل الشعر في مرحلة جديدة ، نشأ علي إثرها ظهور نسل له سمات خاصة في الأسلوب وطرز البيان والتصوير وسعة المعني المبدع ([١٧٥]) . ومن هؤلاء شاعرات مثل بيگ شاه ودلارام ختلاني ، ودلارام خجندي وشهناز خجندي ، وشعراء مثل طالب لقمان ، بابك سغدي ، فردوس اعظم ، رستم عجمي ، ثرياي حكيم ، وكان الشعر يتمحور علي محورين أساسيين :

- موتيفات موضوعية تكررت في شعرهم وفي الشعر التاجيكي عامة مثل : وصف الوطن ـ العشق ، المحبة ، تصوير الطبيعة واستثمار مسئلة التشخيص في الصورة الشعرية.
- استثمار القوالب الشعرية الكلاسيكية مثل الغزل والدوبيت ، والقوالب الحديثة كالشعر النيمائي ، وشعر سپيد (النثري).

غير أن ما بين أيدينا من المعلومات عن " دلارام خجندي "ماهو إلا النذر اليسير ، وكل ما يتعلق بها يتلخص في أن أول اكتشاف لها كان في مسابقة تليفزيونية باسم "بهارستان " و أن أصلها من همدان ، وهي شاعرة تقرض الشعر الكلاسيكي والحديث معاً ، وأنها شابة تكمل دراستها في كلية الطب المعروفة باسم " بو علي سينا" في تاجيكستان ، كما أن للشاعرة أسلوبها الخاص في الشعر الحديث وشعرية التصوير والرومانسية والمضمون الفني إذ تتعدد في شعرها الموضوعات الإجتماعية والتعليمية والعشق نحو الرجل بشكل غير مباشر غير أن لديها تأثر واضح بالشعر الايراني الحديث ، ولها لغتها الخاصة وتراكيبها البلاغية المبتكرة ([١٧٦]).

هذا وبعد أن كان الشعر التاجيكي قبل الاستقلال شعرا موجها من قبل الدولة ويدعم ما سمي انذاك بالواقعية الاشتراكية ، اصبح بعد الاستقلال يدعم الاتجاه نحو الفرد وتميزه الإبداعي ، فتنوع أسلوب الخطاب واتجه به إلي خطاب إنساني بحت ينبع من إبداع الشاعر ذاته تجاه قضايا مجتمعه ، وهو ما يعرف بـ " جهان بيني " رؤية العالم "، ويعتمد في تحليله علي كشف الأساليب البلاغية والتفسير الهرمنوتيكي للشعر ، وفي هذا نعتمد فقط علي بعض

النماذج الشعرية التي توفرت تحت أيدينا لدراسة شعرية الخطاب عند هذه الشاعرة، وذلك عبر محورين هما :

ـ شعرية الحس والذوق. ـ شعرية القالب .

أولاً : **شعرية الحس والذوق** :

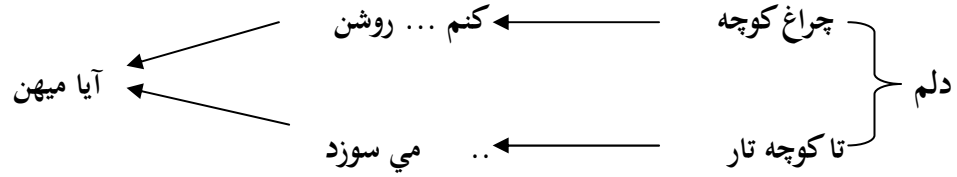
يمثل الجانب الإجتماعي لدي الشاعرة نواة نصية يتركز حولها مفهوم الخطاب وهو خطاب إنساني يستخدم في شعريته أسلوبا خاصا يعتمد علي التركيز والربط بين الأداة اللغوية وبين المحتوي الموضوعي للشعر ، وفي أحد النماذج التي نشرت للشاعرة في مجلة "ادبيات وصنعت "(عدد ٢٠١٥ ص ٨) نجد قصيدة بعنوان " ميهن " جاء منها ما يلي :

آيا ميهن أيها الوطن

كنم تا كوچه تار تو را روشن حتي اضئ زقاقك المظلم

دلم همچون چراغ كوچه مي سوزد[١٧٧]. يحترق قلبي مثل مصباح الزقاق

وهنا يرتبط الحس بين كلمتي : دلم ، وچراغ ، كوچه تار ، روشن وهذا استخدام للأضداد يعكس حالة شعورية تستمدها الشاعرة في التصوير وهذا التقابل البلاغي يرسم صورة التضحية في سبيل الوطن أو الموطن ففي الترابط الشكلي ترتسم الصورة علي النحو التالي :



وهذا المفهوم الترابطي مفهوم سيميائي بين المخاطِب والمخاطَب يضع صورة ذهنية عن الإحساس، يدعمها موسيقي بحر الهزج (مفاعيلن) ، كما يتمتع المضمون بموتيف يتحدد من التركيب البلاغي من مثل كوچه تار سورش دل ، چراغ كوچه وهو اعتماد علي الإضافة التوصيفية يرسخ الخطاب الوطني الموضوعي في هذا الشعر ويدعم مكنون شعرها وما تضفيه إلي الشعر الغنائي.

الموتيف الإنساني :

في أحد النماذج الشعرية التي بين أيدينا وهو نموذج كلاسيكي ، نشاهد حضوراً ذاتيا للإنسان لموضوع الحسرة والحزن علي ما مضي من عمر الإنسان ، وقد انتخبت له وزناً مناسبا للموضوع الحسي وهو بحر الهزج المثمن السالم (مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن) وهي قطعة من الغزل ذات أفكار فلسفية حول الدنيا ورؤية الشاعرة وتحولاتها وموقف الشاعرة منها فتقول :

زمان از دست ساعت هاي ما دلگير خواهد شد سينجذب الزمان بساعات ايدينا
نفسي از ظرف هستي تا كجا تبخير خواهد شد نفسٌ من ظرف الوجود إلي أين سيتبختر
وداع لحظه را از ساعت ديوار بشنيدم سمعت لحظة الوداع من ساعة الحائط
كنون امروز در فكر گذشتن " دير خواهد شد ([١٧٨])
والآن سيتأخر اليوم في فكر الزمن الغابر

ويبدو حسها الأنثوي بطعم ذكوري ، و بسعة اطلاع ورؤية العالم في تلك الرؤية التي تتخذها في صورة استعارية موسعة بين عناصر التشبيه والتراكيب الإستعارية في تراكيب من مثل :" خيال ابر " خيال السحاب ، به پاي عمر زنجير شدن قطره ها " بقدم العمر أسر القطرات ، كما تظهر في شعر آخر في قالب الغزل روحانية المرأة وغنائيتها كشاعرة ، تنقل الحس الوجودي والإجتماعي ،لفهم واقعية الحياة بكل أحداثها وفي توصفيات شعرية تعتمد علي الأسلوب الأستعاري كذلك تحمل في طيات هذا الغزل مذمة الدنيا وعدم الاتكاء عيها :

چه خط سايه رنگی در ياله من خط لظل اللون في جبيني
نوای خسته باران حزينم و صوت امطاري الحزينة
ز فردا ها چه می پرسی سراغم اتسئل ما العلامة عن كل غدٍ
گره اندر نفس های زمينم ([١٧٩]) إنها عقدة في انفاسي الأرضية

ويقع هذا الغزل علي بحر الهزج المسدس المحذوف (مفاعيلن مفاعيلن فعولن)وتكتمل الصورة في بقية الغزل الذي يتكون من ستة ابيات تستخدم فيها حساسيتها نحو الطبيعة وتوظيف عناصرها في الشعور الانساني وتضع ضآلة ذاتها كذرة قديمة من الأرض فتقول :

سراغ اسمان انتها كو ؟	أين علامة انتهاء السماء
هنوزم ذرهء خاك قديمم	ما زلت ذرة تراب قديمة
غروب لالهء صبر اين است	إنه غروب شقائق الصبر
چه مي پرسي حالا چينينم (١٨٠)	فعن ماذا تسآلنى الآن ؟

وفي هذا الشعر نلاحظ التركيب البلاغي الذي يمثل انزياحات وعدول أسلوبي متنوع يربط بين كلمات وعبارات يمكن أن ندرجها تحت ما يسمي " هنجار گريزي " الانزياح الاسلوبي ، او ما يسمي لدي الشكلانية الروسية : " آشنايي زدايي " اي العدول عن المألوف علي نحو ما في العبارات التالية : خط سايه رنگ خط ظل اللون، باران حزين الامطار الحزينة، غروب لاله غروب الشقائق، ذره خاك قديمم ذرة ترابي القديمة، نواي خسته صوت التعب، نفس هاي زمينم أنفاسي الأرضية، سراغ آسمان علامة سماوية، بالإضافة إلي استخدامها الأسلوب الاستفهامي الاستنكاري مثل : چه مي برسي سراغم أتسئل عن علامتي ، سراغ آسمان انتها كو ؟ اين انتهاء العلامة السماوية ، چه مي برسي حالا چنينم ؟ عن ماذا تسآلني الآن.

وثمة موتيف آخر يلمس في شعرها ذو الخطاب النسوي ذلك الخطاب الذي توجه فيه الصورة نحو التعبير عن مأساة اليتامي وتصوير حياة اليتم في عيون الأطفال ، وهذا قمة الإحساس الذي يتميز به ميزان الخطاب الإنساني في شعر دلارام بحسها الأنثوي والأمومي:

هميشه دست هاي فراموشي باز است	دوما ايادي النسيان مفتوحة
براي كودكاني كه	من اجل اطفال
هنوز نيامده اند	لم يأتوا حتي الان
روزگار سرد وباراني	زمان البرد والامطار
كودكي هاي محزون	الاطفال الحزاني

كودكاني در دست	اطفال في يد
باد برگ هاي بي نبض	الرياح اوراقا بلا نبض..
در كوچه هاي وقت	في حارات الوقت
كودكاني در جيب	اطفال في الجيب
عكس فرسوده مادر ([١٨١])	صورة الام العاجزة

هذا وتطرح الشاعرة موضوع العشق ، عشق المرأة إلي الرجل علي ساحة الشعر النسوي الذي تكتبه وهو عشق غير صريح ، يحمل الكثير من الإبهام تعتمد فيه علي التصوير الدقيق والباطني للمرأة فتعبر بحسيتها وذوقها بخطاب الغائب عن الانكسار في العشق والتجاهل من قبل الآخر، وهذا ما نراه في النموذج التالي من شعر بعنوان " فراز " علو فتقول :

كسي آمد	جاء شخص
كه نبض من	حيث نبضي
در صداي پايش مي زد	يحدث صدا في قدمه
كسي آمد	جاء شخص
كه اواز ابديت	نظر الي صوت الابدية
از حنجرهء گلويش مي سوخت	المحترق في حنجرته
نگاه كرد	
به ارتباط شكسته	بصلتي المنكسرة
من با من	صرت وحيدة مع ذاتي
تنها شدم	
تا زندگي را در خواب مرگ تصوير كنم ([١٨٢])	مادمت اتصور الحياة في حلم الموت

ويتكرر هذا الموتيف عن الحبيب المجهول الذي تعبر عنه بمدلول اشاري ينبع من مصدرية الخيال ، وإذا قمنا بتحليل هذا الشعر علي نحو من السيمياء عبر التراكيب البلاغية والجمل الخبريةالتي وردت في هذا الشعر ، ننفذ إلي ماهية المضمون الحديث عند العشق ، ولكن باحساس المرأة وبأسلوب الإبهام والإيهام وبنحو من الفلسفة والتجريد الذاتي للنفس

البشرية التي تعشق وتُعشق فتقول من شعر بعنوان " اي طرح شب رنگ" ايها الليل المدد اللون :

تو آمدي اتيت	بيرون از	خواب هاي من	احلامي
	خارج عن	قريهء بي جراغ اندوه	قرية بدون مصباح الحزن
		فصل شبانهء تنهايي	فصل الوحدة الليلي
		باغ هاي تاريك	الحدائق المظلمة
	چه روشن	ودر مجاورت ما	ما انوره وهو فى جوارنا

باز من عودتي ← در سرزمين خستهء خود ← فى ارضى المتعبه

به سوي پنجره رفتم ذهبت نحو النافذه

هنوز باران ما زالت الامطار ← حروف قانون كاغذي ما را نبشته بود ← قد كتبت حروف قانون اوراقنا

وحقيقت ها سرخوش از باده هاي دروغ

والحقائق السعيدة من رياح الكذب

در اشتياق تو في الاشتياق اليك ← ماندم ← بقيت

اي طرح شبرنگ سراپا صدا ([١٨٣]) يا طرح الليل المشبع بالصدي

وعلي هذا الترتيب النصي تترتب الصورة الفنية وبنية الموتيف الموضوعي الذي تفسره تركيبات بلاغية حول مفهوم الحبيب المجهول من مثل قريه بي چراغ اندوه ، باغ هاي تاريك، فصل شبانه تنهايي ، سرزمين خسته خود ، قانون حروف كاغذي ، باده هاي دروغ ، برده هاي خواب وبيداري ، كما تظهر صورة الاخر وهو المخاطب صراحة في هذه الصورة التالية:

طرح تو صورتک	مثل	پرده هاي خواب وبيداري	مي لرزيد ([١٨٤]) تهتز
		ستائر الحلم واليقظة	
	مثل	عكس كسي در آب	
		صورة شخص في الماء	

وهنا نلحظ أركان التشبيه تكتمل ما بين المشبه : طرح تو والمشبه به في برده ها ، عكس كسي وأداة التشبيه الصريح في "مثل" ، ووجه الشبه وهي فعل الاهتزاز : مي لرزيد ، إذ أن صورة هذا الحبيب مثل ستائر الحلم واليقظة وهي أيضا صورة تشبيه بليغ ، وصورة شخص في الماء ، تحمل مضمون اهتزاز صورة ذلك الشخص في نظرة الشاعرة وهي نظرة ثبات وشموخ المرأة أمام تيار الحب والعشق، وفيها تستخدم عناصر الطبيعة والألوان ودلالة الألفاظ في قولها : چراغ اندوه مصباح الحزن، باغ هاي تاريك الحدائق المظلمة ، زمان ديگر مي تپد زمان آخر يضئ، طرح شبرنگ امتداد لون الليل ، وهذا يدل علي أن الصورة في شعرها صورة تحمل عمقا فنيا في استخدام المفردة والتركيب الاضافي ، والصورة الاستعارية عبر التشخيص وفي دلالة موضوعية أخري في تجسيد الرؤية النسوية لموضوعات الحياة والذات الإنساني التي تتمتع بصفات الأمل واليأس والراحة والتعب كما أن هذه الظاهرة ظاهرة غلبة اليأس من أهم سمات الغزل الحداثي في الشعر التاجيكي ([١٨٥]).

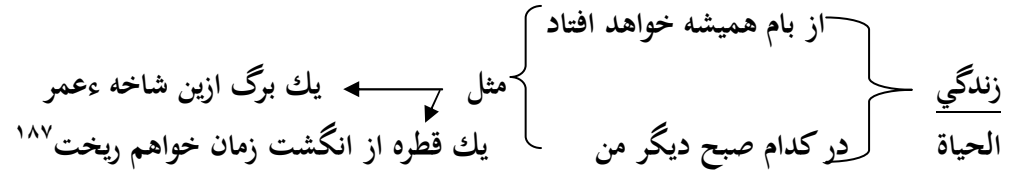
ونجد في هذا الشعر التالي عبارات من نفس التركيب الإضافي الذي يحمل سمة التشبيه البليغ من مثل صداي باغ حزين " صوت الحديقة الحزين، امتداد غمگين زندگي امتداد حزن الحياة ، سايه شب هاي مهاجر ظل الليالي المهاجرة ، هندسهء روشن مرگ هندسة الموت المنير ، انگشت زمان اصبع الزمن فتقول :

من ايستاده ام ← در امتداد غمگين زندگي ← كسي در هواي آبي بيمارستان
لقد وقفت ← در حجم باراني لحظه ها ← مي بينم ← هندسه روشن مرگ را

في امتداد الحياة الحزينة في حجم امطار اللحظات أري شخصا في هواء المشفي الأزرق و هندسة الموت المنير

در ساحل اندوه ← چقدر وسعت غمگين است ← ياله من اتساع حزين
في ساحل الحزن ← در دل كوچك من ← في قلبي الصغير
در سايه شب هاي مهاجر ([١٨٦]). في ظل الليالي المهاجرة

أو في مثل هذا التشبيه لتصوير اليأس والحياة فتقول :



[١٨٧]

ستسقط دوما من السقف ، مثل قطرة من فرع العمر

في اي صبح آخر مثل قطرة من اصبع الزمان

ثانياً: **شعرية القالب** :

انعكست في شعر دلارام خجندي لوحات تعبيرية عن الحياة والدنيا ، وبدت في طيها خلجات روحية ورموز اشارية ، بدت بشكل سريالي في صورها البلاغية المتنوعة ،وقد استوعبتها بشتي القوالب الشعرية ، علي أختلاف أساليبها وطرقها في التعبير ، فكان للغزل نصيب كبير ، كما كان لها باع آخر من الشعر الحداثي ، وهو أمر يتعلق بالتناص بالقالب، والمقتبس من الشعر الايراني الحديث ولاسيما قالبي الشعر النيمائي و نيم سنتي النصف كلاسيكي ،والشعر الأبيض المعروف باسم " شاملوي" نسبة الي الشاعر "احمد شاملو " أي قصيدة النثر ، وهي في ذلك تقتبس من أساليب الشعراء الايرانيين ما يخصّب شعرها وينضجه ، وتستعير من فروغ وسيمين بهبهاني مفردات كثيرة يعج بها شعرها مثل : باد الريح، برگ الورق ، صبح الصبح ، آفتاب الشمس، فصل الفصل ، صدا الصوت وغيرها ...

كما يظهر استخدامها للعبارات والتراكيب البلاغية من مثل " باغ هاي مرموز الحدائق الرمزية، فاصلهء نزديك مسافة قريبة ،آواز ابديت صوت الأبدية، ارتباط شكسته صلة مكسورة، خواب مرگ حلم الموت، پشيز السك ، زمان فقيد الزمان المفقود ، ارتفاع غم بلوغ الحزن، ساعت ابري ساعة سحابية، انتقال نور انتقال النور، قوانين زيست قوانين الحياة، رگ هاي منجمد " العروق المنجمدة" ، اشتياق سحر عبور " الاشتياق الي فجر العبور: ، ومن خلال هذا يتبين أن اسلوبها الفني قائم في أساسه البلاغي والفني علي الإتكاء علي أساليب الآخرين ([١٨٨]).

وهذه مسئلة تتعلق كذلك بالتأثير والتأثر بين الشعراء الإيرانيين والتاجيك، أي بقضية التناص وهي التي تحدث عنها النقاد التاجيك والايرانيين علي حد سواء ،والتي ترسخت في تاريخ النقد الأدبي والأدب التاجيكي بعد الاستقلال عن الاتحاد السوفيتي ، وكان اهم من تحدثوا بهذا الشأن الناقد التاجيكي "رحيم قباديان " رحمه الله ، والناقد الايراني علي اصغر شعر دوست ، ثم كاتب هذا البحث ، إذ أن هناك اشارات قديمة تتجه نحو تأثير ابي القاسم لاهوتي في الشعر التاجيكي غب مغادرته إلي بلدان الاتحاد السوفيتي ، وهي مرحلة أولي لهذا التأثير ، ثم مرحلة أخري منذ فترة الستينيات انعكست فيها هذه التبادلات الثقافية في تشكيل محافل الشعر الفارسي في تاجيكستان شارك فيها نقاد كتاب ايرانيون من مثل برويز ناتل خانلري ، نادر نادر بور ، سعيد نفيسي وژاله بديع ،ونشرت اشعار من هنا وهناك كانت سببا في تعريف الطرفين كلا بالآخر ، وهو ما سمح بنهوض فكرة الهوية اللغوية والأدبية في البلدان الناطقة بالفارسية ([١٨٩]) .

والمثالان التاليان يظهران مرتبة هذا التأثير في الخطاب الشعري التاجيكي المعاصر من الشعر الإيراني ، ففي شعر بعنوان "يك صبح " صبحٌ ما جاءت علي قالب النيمائي :

آن باغ — تلك الحديقة
در پاي آن درخت — اسفل تلك الشجرة
زنجيري باز شده — فتحت قيدا
و زني رها شده — وامرأة تحررت
امشب — هذه الليلة
خوابي فنا شده — في الحلم
نقشي صدا شده — وصار النقش صدي
اين فصل — هذا الفصل
رنگي هوا شده — صار مختلف اللون
برگي كجا شده ([١٩٠])

فأين صارت ورقة ؟

أو هذا النموذج الآخر من الشعر النثري شاملوي وهو أول نموذج شعري لها من هذا القالب بعنوان " از روستاي برگ ها " من قرية الأوراق:

من از روستای برگ ها	أنا من قرية الأوراق
از آنجا که سفیدار	من هناک حيث البياض
درخت کوچه های غمگینان	شجرة الحارات الحزينه
من از روستای مادران غمگین	أنا من قريه الامهات الحزينه
...کودکان صبور	واطفال الصبر
من از برگ های مرموز	أنا من الاوراق المرموزه
با اناری هم خون	بشجره الرومان ذات الدم الواحد
سیب را هم ترکیب	التفاح ذات التركيب
من از تیره ماه های آگاه	أنا من اقمار المعرفه المظلمه
وبرگ های که می دانند	والأوراق التی تعرف
تفسیر حقیر روزگار مارا	التفسير الحقير لزماننا
من از فضای باد برگهای خرم	أنا من فضاء رياح الأوراق المبهجة
باد برگهای که عوض شد	رياح عوضت الاوراق
به طیاره های سفر	بطائرات السفر
ولاله زارانش به جاده های جدایی ([١٩١])	وشقائقه عبر الطرق المتفرقة

نتيجة البحث :

جري هذا البحث علي محورية تستند علي ثلاث اصطلاحات هامة في مجال النقد الادبي ، وهي الشعرية والخطاب الادبي والمذهب النسوي ، وتبين من خلالها أن مفهوم الشعرية مفهوم يستند إلي أدبية النص ويبحث في مقوماته الذاتية والبنيوية ، وأن مفهوم الخطاب هو خطاب تداولي عبر قناة اتصال بين المخاطب المرسل والمخاطب المرسل اليه ، وأن مفهوم المذهب النسوي قائم علي تعدد الآراء، واختلاف الاتجاهات ، مكننا من أن

نستخلص منه منحى انسانيا ، يرتقي تصاعديا لاجلاء قيمة المرأة وقيمة الإنسان بالإضافة إلي قيم شعورية وإنسانية أخري ،كان علي رأسها احتفاء الشواعرات الثلاث بهوية الوطن واللغة والجنس ، وهذا ما ظهر لدينا عند التناول الموضوعي للقيمة الشعرية عند كل واحدة منهن ، وضمن معطيات الخطاب المعنون بنوعيته لدي كل واحدة منهن .

فكانت نوعية الخطاب لدي گلرخسار كما يلي :

- أن گلرخسار شاعرة وروائية وصحفية وباحثة تاجيكية في الأدب والثقافة الإجتماعية ، وأنها من الجيل الرابع من الكتاب التاجيك.
- أن الخطاب النسوي لديها ادمج في عنصرين اساسيين لكل منهما صورتان :

التعبير عن الذات القومية من طريقين : الهوية ، استثمار العناصر الاسطورية.

التعبير عن ذات المرأة من طريقين : صورة المرأة في الادب ، الاحاسيس والعواطف الخاصة.

- أن الخطاب النسوي لديها خطاب يتجه إلي النزعة الانسانية والحداثة في التعبير عن قضايا المرأة .
- أن مفهوم العشق لديها هو ما كل ما يعبر عن جوهر الحياة الأصلي .
- أن انعكاس قضية المرأة التاجيكية في شعرها يعبر عن آلام المرأة ومجريات الحوادث والتحولات الزمنية ، وتعتبر الأدب في ذلك تعبيرا عن الحياة والإنسان ومربيا للذات .

ثم كانت نوعية الخطاب لدي فرزانه تتجه إلي :

- تعدد الرؤي وانعكاس الذات الفردي والذات الجمعي .
- تعدد الرؤية الفنية والموضوعية ما بين موضوعي العشق والعرفان الصوفي والقالب الأدبي الذي كان أكثره في قالب الغزل.
- أن شعرها يحتوي علي الكثير من التناص من الخطاب الكلاسيكي والخطاب الحديث .
- أن الفترة ما بين الثمانيات واوائل التسعينيات افرزت عن قيام خطاب شعري يقوم عندها نحو قضايا الإنسان والهوية والفرد التاجيكي ، والبعث والعودة إلي الأصول الإيرانية .

- أن قضية المرأة هي أهم قضايا الخطاب الشعري الذي يعكس مفهوم الإنسان ونظرتها نحو رؤية العالم ، وبذلك فسرت مفهوم الحياة بالمفهوم الحسي للمرأة.
- يكثر في خطابها خطاب شعري جدلي بين الأنا والآخر، ويتجلي عبر قنوات العشق والعرفان الصوفي
- أن شعرها يتمتع بخيال خصب ميز الصورة الشعرية لديها بالرومانسية ، و التشبيه في شعرها يقوم علي جوهر الشئ ذاته لا المشابهة بين شيئين ، وقد تميز التصوير في شعرها بحضور خاص للطبيعة والصورة الذهنية ، وتأثير الهوية الجنسية للمرأة.
- أن شعرية اللون عندها تعتمد علي استثمار عناصر الطبيعة الدالة علي اللون وايحاءاته المتعددة واشاراته السيميائية .

وكانت نوعية الخطاب لدي دلارام خجندي :

- انها تعتبر من شعراء النخبة الشبابية التي ظهرت بعد الاستقلال ، وكان للشعر في تلك الحقبة سماته الخاصة في التعبير وطرق التصوير وسعة المعني .
- تتكرر في شعرها موتيفات موضوعية كوصف الوطن والعشق للرجل من طريق غير صريح ، وتصوير الطبيعة والتشخيص في الصورة الشعرية .
- تميز شعرها وخطابها الأدبي بخاصيتين هما : شعرية الذوق وتراكم الحس ، وتنوع القالب ما بين الكلاسيكي والحديث من الشعر النيمائي الحر أو شاملوي الأبيض أو النثري .

الهوامش :

[١] اصطلاح الشعرية poetics من الكلمة اليونانية poetikosبمعني معرفة البناء الأدبي وأصلها يرجع الي poesis بمعني البناء ولها معني خاص هو البناء الجمالي للمعرفة (بناء المعرفة الجمالية) واستخدمت كلمة بوطيقيا في الفارسية الكلاسيكية بالشكل العربي كما لدي الفارابي وابن سينا اما في الفارسية الحديثة فتعرف بـ " شاعري "اي فن الشعر كما لدي عبد الحسين زرين كوب ، او "هنري شاعري " لدي فتح الله مجتبايي وهي مقابلة غير دقيقة لان كلمة poem شعر في كلمة poemia التي اصلها poesis ومن الجدير بالذكر ان اليونانيين القدماء لم يستخدموا كلمة poemia للشعر أو المنظوم من الشعر ،والمهم أن حدود الكلمة لم تخص الشعر وحده بل يقصد بها اليوم " نظرية الفن " في السينما أو الرسم أو الادب ،كما يستخدم اليوم مصطلح poetics بمعني النظرية الادبية ، ومثال ذلك الشكلانيين الروس الذين استخدموا المقابل الروسي " teorija literatury في المقابل الفارسي " نظريه ادبيات " نظرية الادب ، وكذلك في كتابات " رينيه ولك " الذي استخدم "نظرية الادب " وياكبسون الذي استخدم مصطلح علم الادب (بابك احمدي : ساختار وتأويل متن ،چاب سيزدهم ، نشر مركز ، تهران ١٣٩٠ ش ص ٩٠٧)

[٢]. حبيب دحو نعيمة : شعرية الخطاب الثوري عند محمد بلقاسم خمار ، رسالة ماجستير ، جامعة وهران ، الجزائر ٢٠٠٨ ص ٨ نقلا عن جون كوهين : بنية اللغة الشعرية ترجمة محمد الولي ، محمد العمري ،دار تويقال ، المغرب ١٩٨٦ ص ١٥ .

[٣]. عثمان ميلود : شعرية تودوروف الدار البيضاء (د . ط) ص ١٠ .

[٤]. رومان ياكبسون : قضايا الشعرية ترجمة محمد الولي ومبارك حنون ، دار توبقال المغرب ١٩٨٨ ص ٣٥.

[٥]. تزفتيان تودوروف : الشعرية ، الطبعة الاولي ، ترجمة شكري المبخوت ، توبقال ، الدار البيضاء ١٩٩ ص ٢١.

[٦]. تودروف نفس المرجع السابق صص ٢٣-٢٨ .

[٧]. نفس المرجع السابق صص ٣٠-٣٣.

[٨]. إبراهيم صحراوي : تحليل الخطاب الادبي دراسة تطبيقية ، دار الافاق ، الجزائر ط ١ ١٩٩٩ ص ٩.

[٩]. أحمد مداس : تحليل الخطاب الشعري من منظور اللسانيات النصية ، دراسة تطبيقية لقصيدة المساء لايليا ابي ماضي ، وقارئة الفنجان لنزار قباني ، رسالة ماجستير الجزائر جامعة محمد خيضر بسكرة ٢٠٠٤ ص ٢١.

[١٠]. نفس المرجع السابق صص ٢١ -٢٤ .

[١١]. تفترض النظرية الادبية عند ياكوبسن والتي نشرها في مقالة بعنوان " مقالات بخصوص علم اللغة المتجانس " أن تكون نظرية الارتباط من ستة عناصر هي ارتباط الرسالة والقائل ، المرسل ـ المستقبل ، ثم التماس الشفرة (مجموعة من العلامات والرموز ، والمجال وهذه العناصر ذات اهمية بالنسبة لعلم اللغة والنظرية الادبية (بابك احمدي : ساختار وتأويل متن مرجع سابق ص ٦٥ ، ٦٦)

[١٢]. اكرام بن سلامة : المنطلقات اللغوية لتحليل الخطاب الشعري في النقد العربي القديم ، كتاب الموشح للمرزباني نموذجا ، رسالة ماجستير ، كلية الاداب واللغات ، جامعة منتوري ، قسنطينة الجزائر ٢٠٠٩ صص ٢٠ ـ ٢٦ .

[١٣]. تحليل الخطاب مصطلح لغوي يحلل فيه علي حد رأي "هاريس " مستوي الكلام ومستوي الكلمة ومستوي الفقرات والجمل ، كما يعرف لطفي بور ساعدي " تحليل الخطاب علي انه فرع من اللسانيات يعمل علي دراسة كيفية التفاعل لعدة عوامل من عملية ابداع الكلام او كيفية تبادل الافكار بين المتكلمين اي دراسة طبيعة استمرار تبلور المعني باشكال لغوية ، ومن اهم اركان الخطاب : السياق اللغوي والظرفي (الخطاب الادبي في الصحيفة السجادية : مجلة دراسات في العلوم الانسانية ٢٠١٣ ،٢٠١٤ /١٤٣٤/١٤٣٥ السنة العشرون العدد ١ صص ٤١-٤٢ .

[١٤]. انظر الصحيفة السجادية نفس المرجع السابق ص ٤٥ .

[١٥]. عثمان ميلود : شعرية تودوروف ، مرجع سابق ص ١٠٤ / پوران صديقي علي پور : بوطيقاي اثر ادبي در رخداد پيشامتن وپسامتن و زبان شناخت ، بژوهشگاه علوم انساني ومطالعاتي فرهنگي سال ششم ، شماره اول ، بهار وتابستان ١٣٩٤ ش صص ١٨٦-١٨٨

[١٦]. عصام واصل : في تحليل الخطاب الشعري ، دراسات سيميائية ،دار التنوير الجزائر الطبعة الاولي ٢٠١٠ ص ٣٧.

[١٧]. پوران صديقي علي پور : نفس المرجع السابق صص .١٨٨

[١٨]. ترفتيان تودروف ، بر كردان ابو الفضل حري : تعريف بوطيقا ، مجله بايا شماره ١٠ ١٣٧٩ ش ص ٦١ .

[١٩] . رباب هاشم حسين : الأدب النسائي وتحولات الوعي الابداعي ، مجلة الاستاذ العدد الخاص بالمؤتمر العلمي الرابع لسنة ٢٠١٦ ص ٩٦

[٢٠] . نهاد مسعي : النص النسوي خلخلة النسقي ، مركزية الأنثى ، مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية ، المجلد ٨ ،العدد ٣ ، ٢٠١٨ ص ٢٣٩

[٢١] . فهد مرسي البقمي : الادب النسوي المعاصر : فدوي طوقان انموذجا ، دراسات العلوم الانسانية والاجتماعية ، المجلد ٤١ ، ملحق ١ ، الجامعة الاردنية ٢٠١٤ ص ٦٣٠.

[٢٢] محمد قاسم صفوري : شعرية السرد النسوي العربي الحديث ، رسالة دكتوراة ، جامعة حيفا ، كلية العلوم والاداب الانسانية ٢٠٠٨ ص ١٩.

[٢٣] نفس المرجع السابق ص ٥. وتقرر احدي الباحثات العربيات أن التمييز بين ما تكتبه المرأة علي اساس هوية منتج النص الجنسية يلزم التفرقة بين نسوي كوعي فكري ومعرفي ، ونسائي كجنس بيولوجي ، ويجب أن يكون هناك تمثل وتحويل للعلاقات النصية تجعل النص في عمومه يشكل رؤية المرأة ونظرتها الي العالم (عواطف

زاري : الادب النسوي العربي وإشكالية المصطلح ، مجلة الحكمة للدراسات الادبية اللغوية ، مؤسسة الحكمة للنشر والتوزيع ، الجزائر ، العدد ٧ /٢٠١٦ ص ١٥

[٢٤]. سيد علي سراج : گفتمان زنانه روند تكوين گفتمانه زنانه در آثار نويسندگان زن ايرانى « روشنگران ومطالعات زنان تهران ١٣٩٤ ش ص ٣

[٢٥]. محمد قاسم صفوري : شعرية السرد النسوي العربي الحديث مرجع سابق ص ١٦ .

[٢٦]. www.aluka.net

[٢٧]. نهاد مسعي : النص النسوي خلخلة النسقي ، مركزية الأنثى مرجع سابق ص ٢٣٧.

[٢٨] الماس تاجريان : نقد فيمنستى داستانهاى بيژن نجدي : فصلنامه زبان وادب شماره ٣١ ص ٧.

[٢٩] سيد علي سراج : گفتمان زنانه روند تكوين گفتمانه زنانه در آثار نويسندگان زن ايرانى مرجع سابق ص ٩ .

[٣٠]. زينب صابر بور : جنس دوم به عنوان مباني نظري براي تحليل فيمنستي ـ انتقادي گفتمان ، جستار هاي ادبي ،مجله علمي ـ بژوهشي شماره ١٨٤ ـ بهار ١٣٩٣ ش صص ٢٨،٢٧ .

[٣١]. سيروس شميسا : نقد ادبي ،چاب اول ، انتشارات فردوسي ١٣٧٨ ش ص ٢٣٣.

[٣٢]. نهاد مسعي : النص النسوي مرجع سابق ص ٢٣٢ .

[٣٣] . لمزيد من المعلومات انظر رسالة الباحث للدكتوراة بعنوان التجديد في الشعر الايراني الحديث واثره علي الشعر الفارسي في تاجيكستان دراسة تحليلية نقدية للفترة من ١٩٥٠ـ٢٠٠٠ جامعة جنوب الوادي ٢٠٠٩ صص ٢٢٩/٢٣٦

[٣٤] . مجيب مهرداد ،بهروز ذبيح الله : زنگوله زنان گذشت باران ، سيري در شعر معاصر تاجيكستان چاب اول ، انتشارات أرمان شهر ١٣٩٠ ش ص ١١ ،١٢

[٣٥]. . مصطلح النخبة الشبابية هو مسمي اطلقه الباحث علي مجموعة من الشعراء يمثلون قيما شعرية ونوعية خطاب خاص يقوم علي استقراء الشعر الكلاسيكي القديم والشعر الفارسي في ايران ، ويقوم ايضا علي ذاتية الخطاب وحداثة التعبير والابتكار ، مما يعني أن هذا المصطلح يريد به الباحث كي يكون مرجعية منفردة لطبيعة الشعر التاجيكي في السنوات الثلاثين الأخيرة لأنه المخاض المستقيم للشعر بعد مراحل الارهاصات والنزوع الي القوالب القديمة أي أنه مرحلة الاستقلال الكلي للشعر (الباحث).

[٣٦] . مجيب مهرداد ، بهروز ذبيح الله :زنگوله زنان گذشت باران ، سيري در شعر معاصر تاجيكستان مرجع سابق ص٣٧

[37] Сафарова гулчеҳра фаизовна ,семангическое попе слова зан женшина в таджиской поэзии диссертаия насоискане ученеой степене кандидата филологическик наук поспесиаи лъности 10,2,22язъки народ зарубежн хстран Европъ. Душанбе.2018саҳ 13,16

[٣٨] . صداي آسيا : گزيده اشعار ميرزا ترسون زاده ،گزينش ويرايش دكتر ميرزا ملا احمد ،محمد عزيزي ،چاب اول ١٣٩٠ ، نشر روزگار الفهرست ص ٣

[٣٩]. نفس المرجع السابق ص ٢٠

[٤٠] . انظر رسالة الباحث للدكتوراه التجديد في الشعر الايراني الحديث مرجع سابق صص١٦٨ ،٢٠٧ ،٢١١

[41] .Сафарова гулчеҳра фаизовна ,семангическое попе слова зан женшина в таджиской поэзии диссертаия насоискане ученеой степене кандидата филологическик наук поспесиаи лъности 10,2,22язъки народ зарубежн хстран Европъ саҳ 25

[42] .али шеъралӣ,куллиёт ҷилди 1ашъор, душанбе,адиб 2008 саҳ 277

[٤٣]. سيروس شميسا : نقد ادبي مرجع سابق ص ٢٣٣

[٤٤]يزي بجكا : تاريخ ادبيات نوين تاجيكستان از رودكي تا بيدل واز بيدل تا عصر حاضر ، ترجمة سعيد عبانزاد هجراندوست ،دكتر محمود عباديان ، مركزمطالعات تحقيقات فرهنكي بين المللي ١٣٧١ ص ١٤٩ .

[٤٥]. ابراهيم خدايار : سيري در زندكي واثار كلرخسار بانوي نخست شعر وادب تاجيكستان دختر زاينده رود مجله اطلاعات دوشنبه ١٩ آذار ١٣٩٧ ذي القعقدة ١٤٣٩ /٢٥/جولاي ٢٠١٨ شماره ٢٧١٥٨ ص ٧ / مجيب مهرداد وذبيح الله بهروز :زنكوله زنان كذشت باران مرجع سابق ص ٧٥ ومن ضمن المطبوعات والاعمال التي نشرت منذ عام ٢٠٠٠ في ايران ما يلي اشك طوفان ٢٠٠٠ ، اشك قطره باران ٢٠٠٢ ، بهشت خواب ٢٠٠٣ ، ديوان عشق واشك وخنده ٢٠٠٤ ،سكرات رواية ٢٠٠٩ ، مجموعه اشعار بمقدمة لسمين بهبهاني ٢٠١٦ ، انتشار رباعي ودوبيتي ها ومفردات في تاجيكستان تحت اسم " چراغ سرخ تنهايي ٢٠١٨.

[٤٦]. مجيب مهرداد ، ذبيح بهروز نفس المرجع السابق ص ٧٦ .

[٤٧]. ابراهيم خدايار: سيري در زندگي واشعار گلرخسار اطلاعات ، مرجع سابق ص ٧ .

[٤٨].نفس المرجع السابق نفس الصفحة .

[٤٩] .گلرخسار : مجموعه اشعار گلرخسار با مقدمه ي سيمين بهبهاني ، مؤسسه انتشارات نكاه جاب اول ١٣٩٥ ص١٦.

[٥٠]. ابراهيم خليل : الذات الانثوية في ثلاثة نماذج من السرد النسوي ، مجله افكار الاردنية د.ت ص ١١٨.

[٥١]. حميدة غلامي ، معصومة بخشي زاده : شعر زنانه ايران وسبك گويشي زنانه ، فصلنامه تخصصي سبك شناسي نظم ونثر فارسي (بهار ادب) علمي پژوهشي سال ششم ،شماره چهارم ـ زمستان ١٣٩٢ شماره پيابي ٢٢ ص ص ٢٢٧ ،٢٣٠

[٥٢] . مجيب مهرداد ... : زنگوله زنان گذشت باران مرجع سابق ص ٧٨

[٥٣].گلرخسار صفي نيا : گچيني اشعار گلرخسار صفي اوا ، انتشارات بين المللي الهدي جاب اول ١٣٧٣ ص ١٧٥ .

[٥٤].گلرخسار گلچيني اشعار : نفس المرجع السابق صص ٤٨ ،٤٩ز

[55] . гулрухсор .биҳишти хобҳо,душанбе,адиб 2004сах222

[٥٦] - مجيب مهردادزنگوله زنان گذشت باران مرجع سابق ص ٧٨.

[٥٧] -گلچينی اشعار گلرخسار مرجع سابق ص ٢٣٦«٢٣٧

[٥٨] حسن اكبري بيرق ، مريم اسديان : بررسي تطبيقي كاربرد اسطوره وكهن الگو در شعر فروغ فرخزاد وگلرخسار صفي اوا شاعر تاجيك ، دو فصلنامه علمي - پژوهشی پژوهشهای ادبيات تطبيقی دورهء ٢ شماره پياپی ٣ بهار وتابستان ١٣٩٣ ش ص.١٧١

[٥٩] .گلچينی اشعار گلرخسار نفس المرجع السابق ص ١١٥.

[٦٠] نفس المرجع السابق ص ١٣٢.

[61] . биҳишти хобҳо сах : . гулрухсор36

[٦٢].گلچينی اشعار گلرخسار مرجع سابق ص ٦٢ .

[٦٣].گلچينی اشعار گلرخسار نفس المرجع السابق ص ١٤٨.

[٦٤] .گلچينی اشعار نفس المرجع السابق ص ١٤٩.

[65] . гулрухсор ,сухан лаҳзаро ҷовидона месозад мосоҳиб супгони ҳамад http:// ruzgor.tj.20.03.08.ug.ymnoktybpb 2018 .com

[66]. http:// ruzgor.tj.20.03.08.ug.ymnoktybpb 2018 .com

[67] . http:// ruzgor.tj.20.03.08.ug.ymnoktybpb 2018 .com

[68] . гул рухсор, биҳшти хобҳо сах 105

[69] Глрхсор шӯъла дар санг,душанбе2011сах117

[٧٠]گلچينی اشعار گلرخسار مرجع سابق صص٦٨ /٦٩.

[٧١]گلچينی اشعار گلرخسار نفس المرجع السابق ص ١٩٩.

[٧٢]نفس المرجع السابق ص ص ٢٠٦ /٢٠٨.

[٧٣]مسعود روحاني ، سروناز ملك : بررسي تأثير جنسيت بركاربرد تشبيه واستعاره در شعر زنان شاعر معاصر : فصلنامه زبان وادبيات فارسي سال٢١ ،شماره ٧٤ بهار ١٣٩٢ش ص١٠.

[٧٤]. شيماء ستار جبار : الاسطورة والرمز في شعر 78السياب ، مجلة ديالي ،العدد السادس والاربعون ٢٠١٠ ص ٣٢.

[٧٥]. علي نجفي ايوكي ، سيد رضا مير احمدي ،بهار صمدي : دراسة اشكال توظيف اسطورة بروميثوس في الشعر العربي المعاصر ، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها ، نصف سنوية محكمة ،العدد الثاني والعشرون ،خريف وشتاء ١٣٩٤ هـ ش ٢٠١٦ ص ص ١٣٨ ،١٤٠ .

[٧٦]حسين مجيب المصري : الاسطورة بين العرب والفرس والترك دراسة مقارنة الدار الثقافية للنشر ، ١٩٩١، ص ٣٠ .

[٧٧] زينة عرفت بور ، علي مظفري : صورة المرأة في شعر نزار قباني وحسين منزوي ، دراسات الادب المعاصر السنة ٩ صيف ١٣٩٦ ش العدد الرابع والثلاثون ص ١٢٥ .

[٧٨]حسن اكبري بيرق ، مريم اسديان : بررسي تطبيقي كاربرد اسطوره وكهن الكو در شعر فروغ فرخزاد وگلرحسار صفي اوا شاعر تاجيك ، دو فصلنامه علمي ـ پژوهشي پژوهشهاي ادبيات تطبيقي دوره ٢ شماره ١ بيابي ٣/ بهار وتابستان ١٣٩٣ ص ١٦٣

[٧٩]محمد علي علومي : گذري بر اشعار گلرخسار صفي : اطلاعات سه شنبه ١٤ مهر ١٣٩٣ ش ٦ اكتبر ٢٠١٥ ٢٢ ذي الحجة ١٤٣٦ سال بيست ودوم شماره ٤٩٢٦ ص ١٧٧

[٨٠]نفس المصدر السابق نفس الصفحة

[٨١]رضا اشرف زاده حميد رضا نويدي مهر : اسطوره سياووش در شعر معاصر فارسي ، فصل نامه تخصصي زبان وادبيات فارسي دانشكاه آزاد اسلامي مشهد ، شماره ٧ ، بائيز ١٣٩٥ ص ١٧٧

[٨٢]صابر امامي : اسطورة در شعر شاعران ورا رود ، رخسار انديشه مجموعه مقالات سومين همايش بزوهشهاي زبان وادبيات فارسي مركز تحقيقات زبان وادبيات فارسي به كوشش ابراهيم خدايار ، تهران ١٣٨٧ جاب اول ص ١٦٩

[83] Глрхсор шӯъла дар санг,душанбе2011сах 216

[٨٤]محمد علي معصومي : مرجع سابق ، نفس الصفحة .

حسن اكبري بيرق ، مريم اسديان : بررسي تطبيقي كار برد اسطورة ... مرجع سابق ص ١٧٠ [٨٥]

[٨٦]گچيني اشعار گلرخسار صفي اوا مرجع سابق ص ص ٢٤٨/٢٤٩

[٨٧]حسن اكبري : نفس المرجع السابق ص ١٧٠

[٨٨] گلجيني اشعار گلرخسار نفس المرجع السابق صص ٢٩١/ ٢٩٢

[89] . Глрхсор шӯъла дар санг сах 277

[٩٠]گلچيني اشعار گلرخسار نفس المرجع السابق236

[٩١] مجموعه اشعار گلرخسار با مقدمه سيمين بهبهاني مرجع سابق ص ٢١

[٩٢]. گلجيني اشعار گلرخسار مرجع سابق ص ١٠٨

[٩٣]نفس المرجع السابق ص ٢٥٨/٢٥٧

[٩٤]نفس المرجع السابق ص ٣٠

[95] гул рухсор, биҳшти хобҳо саҳ 64/66

[96]. Iraj bashiri : prominent tajik figures of the twentien century , Dushanbe, Tajikistan 2002 p 151 /гулназар,адибони тоҷикистон,душанбе ,адиб 2003саҳ 574/575 .

ـ سيد محمد باقر كمال الديني : شاعر فرزانه : بررسي مضامين وانديشه هاى شعرى فرزانه خجندى مطالعات اجتماعى روان شناسى زنان سال ٨ شماره ٣ ويژه ى حقوق وأدبيات زمستان ١٣٨٩ ش ص ١٣٠ /١٣١.

[٩٧]علي اصغر شعر دوست : چشم انداز شعر امروز تاجيك تهران انتشارات الهدي ١٣٧٦ش ص ١٧٧ .

[٩٨]سيد محمد باقر كمال الديني : شاعر فرزانه بررسي مضامين وانديشه هاي شعر فرزانه خجندي نفس المرجع السابق ص ١٣٢.

[٩٩] . علي اصغر شعردوست : چشم انداز شعر امروز تاجيكستان ص ٣٠٣ نقلا عن فرزانه أيت عشق ص ٦٨.

[١٠٠]. نفس المرجع السابق ص ٣٠٩.

[١٠١]. سيد باقر كمال الديني : شاعر فرزانه بررسي مضامين وانديشه هاي شعر فرزانه خجندي نفس المرجع السابق ص ١٣٢.

[102] Ҳарфи дӯст, номаи ба фазона.нигоҳ.душанбе но 45(474) 2,01,2015 саҳ 6

[١٠٣] . انظر عز الدين اسماعيل : الادب وفنونه دراسة ونقد ، الطبعة الثانية ١٩٥٨ صص ١١٠.١٠٧ سلام عزيزتي عنايت ، تحية الي فرزانه من هي مرشد لشعر العجم العظيم ، ونحن نتمي ان تصل فرزانته(أسلوبيتها) الي مجلة صوت الشرق .قرأت اشعارك اهنئك بحرارة وأتمني أن يأتي يوم أن يعرفك ليس فقط ملايين القراء بالفارسية بل سيقرءون أشعارك ،اذا جرت الريح بما جرت ... وأنا إن كنت اتفق معك فيما يتعلق بانتخاب الاشعار التي قد طبعت ولكن لم يتبقي الاشعار التي سوف تطبع أيضا . من هذه القطع الي شعر "فاكهة " معقولة الي حد كبير وهي اشعار امطار آدمية ودوبيتات جيدة ايضا ..."

[١٠٤]. سيد محمد باقر كمال الديني ، نفس المرجع السابق ص ١٣٤

[١٠٥]. صفر عبدالله : شعر دخت شبنم ،مقدمه مجموعه اشعار فرزانه خجندي سوز ناتمام د.ت ص ١٠

[١٠٦]طاهرة سيد رضايي : تأملي در تصوير آفريني هاي فرزانه خجندي شاعر تاجيك ، نخستين كنگره بين المللي زبان وادبيات وزبان شناسي ٢٨ دي ١٣٩٦ش ص ٢ .

[١٠٧]. رحيم مسلمانيان قبادياني : زبان وادب فارسي در فرا رود ، دفتر مطالعات سياسي بين المللي ، تهران ١٣٧٦ ش ص١٠٨.

[١٠٨] . علي اصغر شعر دوست : ايران در شعر معاصر تاجيكستان چاب نخست، شركت انتشارات علمي وفرهنكي ١٣٨٩ش ص ١١٠ .

[١٠٩]. نفس المرجع السابق ص ٩٨.

[١١٠]. علي اصغر شعر دوست : ايران در شعر معاصر تاجيكستان نفس المرجع السابق ص ١١٢

[١١١] . سيد محمد باقر : بررسي مضامين وانديشه هاي شعري فرزانه ، مرجع سابق ص ١٣٦

[١١٢] . علي اصغر شعر دوست :نفس المرجع السابق ص ٢٢٣

[١١٣] . علي اصغر شعر دوست : نفس المرجع السابق ص ٢٢٥

[114] .http:// Farzana khujandy oera. Worldpress .com /Навидҳо базми фарштаи шеър ww.ozodi.org,a,6056mai 25/2006

[115] .http://www.ozodi- org/content/article/0110313.htm

[116] ٧ .Хучанд: «Ношир»2006, сах : Фарзона, мухри гули мино

[١١٧]طاهرة سيد رضا يي : تأملي در تصوير آفريني هاي فرزانه خجندي .شاعر تاجيك مرجع سابق ص ٢

[١١٨]. مهدي شريف : فرزانه صداي نسل نو ، گفتگو با فرزانه www. Bbc.com/news 102101tag-farzana.shtm

[119] Фарзона, меъроҷи шабнам сах 135

[١٢٠]. حمدى عبدالراضى : التجديد فى الشعر الايراني واثره علي الشعر الفارسي في تاجيكستان رسالة دكتوراة ٢٠٠٩ ص ٤٨٧

[121] Фарзона, меъроҷи шабнам сах 44

[122] Фарзона, меъроҷи шабнам сах 155

[123] Фарзона, меъроҷи шабнам сах 155-151–

Фарзона, меъроҷи шабнам сах95/96- [124]

[١٢٥]. خليل عودة : جدلية العلاقة بين الانا والاخر في سيناريو جاهز لمحمود درويش

www.moswrat.cim.book-read-25074 htm

[126] .Фарзона, меъроҷи шабнам сах 2

[127] . Фарзона, меъроҷи шабнам сах 2

[128] . Фарзона, меъроҷи шабнам сах 2

[129] Фарзона, меъроҷи шабнам сах 2

[130] Фарзона, меъроҷи шабнам сах 2

[131] Фарзона, меъроҷи шабнам сах 74

[132] Фарзона, меъроҷи шабнам сах 75

[133] Фарзона, меъроҷи шабнам сах81

[١٣٤] http://www.ettelatt.com/etirmipp=282400.primt باز تاب جلوه هاي زن شرقي در شعر معاصر اطلاعات اردیبهشت

[135] фарзона ,мухри гули мино сах

[136] Farzanai khugandi @yahoo.com/www.facbook.com 29/10/2018

[١٣٧]. سيد محمد باقر كمال الديني مرجع سابق ص ١٣٦

[138] . Фарзона, меъроҷи шабнам сах 181

[139] . Фарзона, меъроҷи шабнам сах 181

[١٤٠]فرزانه سوز ناتمام ، مقدمه دكتر صفر عبدالله " شعر دخت شبنم : د وشنبه ٢٠١١ ص ١٢

[141] Љ.Њ. ЉЎРАБОЕВ : АЗ НУБУЃИ ЭЊСОС ТО ПИЛЛАЊОИ ИРФОН ББК 60.028.1 УДК 1М И 7(С53) Д 42 Сах8

[١٤٢]. رفعت سلام : ما الشعر ، الطبعة الأولي ، الهئية المصرية العامة للكتاب ٢٠١٨ ص ١٥١

[١٤٣]مسعود روحاني ، سرو ناز ملك : بررسي تأثير جنسيت بر كاربرد تشبيه واستعاره در شعر زنان شاعر معاصر ، فصلنامهء زبان وادبيات فارسي ، سال ٢١ ، شماره ٧٤، بهار ١٣٩٢ ص ١٢ .

[١٤٤]. علي اصغر شعر دوست : چشم انداز شعر امروز تاجيكستان ، مرجع سابق ص ٢٤ نقلا عن خواجه نصير الدين توسي : معيار الاشعار ، تهران ١٣٢٠ص ٤ .

[١٤٥]. وحيديان كاميار تقي : وزن وقافيه شعر فارسي ، نشر دانشكاهي ، تهران ١٣٦٧ ش ص ٢ .

[١٤٦]. علي اصغر شعر دوست : نفس المرجع السابق ص ص ٣٣،٣٢

[147] .soheila hosseini. Ahmed mansori razi.ayyb mansouri: romanticism effects in Farzana khojandi s poems . new York science journal 2012 . 5 (8) p 66

[١٤٨]. علي اصغر شعر دوست : نفس المرجع السابق ص ٣٢

والرومانسية مدرسة ادبية ظهرت لأول مرة في انجلترا ثم انتشرت في أوربا كلها ،وهي من أهم المجريات الأدبية التي ظهرت بعد شكسبير في اوربا ، وتعتمد علي الاحساس والاهتمام بالتجربة الفردية ويؤكد هذا " الشاعر الانجليزي "ويليام وردزورث " وكان من الشعراء والمنظرين لهذه المدرسة فيقول " الشعر غليان الأحاسيس الداخلية للذات المقتدرة " ومن أهم سمات هذه المدرسة العاطفة والخيال . والرومانسيون يرجحون الاحساسات والعناصر اللازمة لها علي العقل لذا فهم يصرحون علانية بإبراز الأحاسيس وبيان الموضوعات الفردية والامور المتعلقة بالعشق ووصف المشاهد الملتهبة بين العشاق والرومانسية تمثل في صميمها اضطراب كبير إذ تعد صراعا بين التقليدية والحداثة ، وتتصارع فيها النوازع كالاستقرار واللا استقرار والحزن واللاحزن والتفاؤل والتشاؤم ، وقد وصفوا الحرية في الفن كنواة للحداثة والثورة علي المدرسة الكلاسيكية .(دكتر عبد الاحد غيبي ، رباب بور محمود : بررسي تطبيقي مضامين رمانتيسم در اشعار ابراهيم ناجي ومحمد حسين شهريار ، فصلنامه لسان مبين (پژوهش ادب عربي (علمي ـ پژوهشي ، سال دوم دوره جديد شماره چهارم . تابستان ١٣٩٠ش صص ١٢٦،١٢٥

[١٤٩]. رفعت سلام : ما الشعر مرجع سابق ص ١١٥ .

[١٥٠]. سيد كمال الديني : شاعر فرزانه بررسي ، مرجع سابق ١٣٤

[151] . Фарзона, меъроҷи шабнам саҳ 53

[152] .soheila hosseini.: romanticism effects in Farzana khojandi s poems p 66

[153] . Фарзона, меъроҷи шабнам саҳ 71

[154] .Фарзона, меъроҷи шабнам саҳ 42

[١٥٥]. يعني التشخيص لغة ارتفاع وظهور فالشخص هو كل جسم له ارتفاع وظهور وهو سواء الانسان وغيره تراه من بعيد والتشخيص العظيم الشخص وشخص بالفتح شخوصا ارتفع وعلا والشخوص خروج المسافر من بيته والسير من بلد الي آخر وشخص بصر فلان اذا فتح عينيه (عدنان عبدو المناصرة : التشخيص والاسقاط في شعر الطبيعة عند ابي تمام ، رسالة ماجستير في اللغة العربية ، جامعة جرش كانون الاول ٢٠١٤ ص ٣٥).

[١٥٦] . حبيب مونس : فاعلية التشخيص في بناء الصورة الشعرية www.aswat-elchamal.com

[١٥٧] . عدنان المناصرة : التشخيص والاسقاط في شعر الطبيعة عند ابي تمام نفس المرجع السابق ص ٥٣.

[١٥٨] . ماجدة الجعافرة : ظاهرة التشخيص في شعر العباس بن الاحنف ، مجلة الآداب مجلة علمية محكمة تصدر عن قسم اللغة العربية كلية الاداب واللغات جامعة منتوري قسنطينة ، العدد ٦ السنة الرابعة /١٤٢٤هـ /٢٠٠٣ م ص ٧

[159] . фарзона ,мухри гули мино саҳ 11

[١٦٠] . باتنه آنبي بيان ، حميد رضا شعيري : تحليل نشانه – معنا شناختي فرايند تشخيص در كفتمان ادبي بژوهش هاي زباني ، سال ٧ شماره ١ بهار وتابستان ١٣٩٥ ش ص ٥٨

[١٦١] . باتنه آنبي بيان ، حميد رضا شعيري : نفس المرجع السابق ص ٦٢

[162] . Фарзона, меъроҷи шабнам саҳ 340

[163] . фарзона ,мухри гули мино саҳ 4

[١٦٤] . سهيلا حسيني ، احمد منصوري رضي : نقد زيباي شناختي رنگ در شعر فرزانه خجندي شاعر رنگ ها ، فصلنامهء زبان وادبيات فارسي سال ٢١ ، شماره ٧٤ ، بهار ١٣٩٢ ش ص ١١٩ .

[١٦٥] . نفس المرجع السابق ص ١٢٠ نقلا عن مير صادقي ميمنت : واژه نامه هنر شاعر ، تهران ، كتاب مهناز ١٣٧٣ ص ٢٧١

[١٦٦] . صديقة معمر : شعرية الالوان في النص الشعري الجزائري المعاصر (١٩٨٨ - ٢٠٠٧) رسالة ماجستير ، جامعة قنتوري قسنطينة ، الجزائر (١٣٣١ – ٢٠١٠) ص ٦٥

[١٦٧] . سهيلا حسيني ، احمد منصوري : نقد زيباي شناختي رنگ در شعر فرزانه خجندي شاعر رنگ ها ، مرجع سابق ص ١٢٣

[١٦٨] . نفس المرجع السابق ص ١٢٤ .

[١٦٩] . نفس المرجع السابق ص ١٢٦.

[١٧٠] . فرزانه : سوز ناتمام تهران رسانش ١٣٨٥ ش ص ٥٩

[171] . Фарзона, меъроҷи шабнам сах 83

[١٧٢] . سهيلا حسيني ، احمد منصوري : نقد زيباي شناختي رنگ در شعر فرزانه خجندي شاعر رنگ ها ، مرجع سابق ص ١٤٠

[١٧٣] . نفس المرجع السابق ص ١٣٨ نقلا عن فرزانه خجندي : سين سلام با مقدمه سهيلا حسيني ، تاجيكستان سفارت جمهوري اسلامي ايران ١٣٩١ ش ص٨٣.

[١٧٤] . نفس المرجع السايق ص ١٣٨ .

[١٧٥] . عماد الدين يوسف اف : شهروند كشور شعر (نقد وبررسي شعر شاه بيگم ،دو فصلنامه بژوهش هايزباني وادبي در آسياي مركزي سال ١٧ شماره ء بابيز وزمستان ١٣٩٥ ص١٣٥

[١٧٦] . بدر الدين مقصودوف : تراكم ذوق واحساس (نقد وبررسي شعر دلارام خجندي ، دو فصلنامه بژوهش هاي زباني وادبي در آسياي مركزي سال ١٧ شماره ٤٧ بابيز وزمستان ١٣٩٥ ش ص ٨٧ ،٩٠ .

[١٧٧] . بدر الدين مقصودوف : نفس المرجع السابق ص ٩٠

[١٧٨] . نفس المرجع السابق ص ٩٥

[١٧٩] . نفس المرجع السابق ٩٤

[١٨٠] . نفس المرجع السابق ص ٩٥

[١٨١] . نفس المرجع السابق ص ١٠٠

[١٨٢] . نفس المرجع السابق ص ١٠١

[١٨٣] . نفس المرجع السابق ص١٠٢

[١٨٤] . نفس السابق ص ١٠٣

[١٨٥] . نفس المرجع السابق نقلا عن محمد رضا روزبه : سير تحول غزل فارسي ، تهران ١٣٧٩ ش ،نشر روزنه ص ١٣٩ .

[١٨٦] . نفس المرجع السابق نفس الصفحة

[١٨٧] . نفس المرجع السابق ص ١٠٣

[١٨٨] . نفس المرجع والصفحة .

[١٨٩] . قابادياني : رابطه هاي ادبي ايران وتاجيكستان ، بژوهشنامه علوم انساني ص ١٢٢ www.sid.ir

[١٩٠] . نفس المرجع السبق ص ٩٥

[١٩١] . نفس المرجع السبق ص ٩٧.٩٨.

قائمة المراجع

أولاً: المراجع العربية :

١. ابراهيم خليل : الذات الانثوية في ثلاثة نماذج من السرد النسوي ، مجله افكار الاردنية د.ت.

٢. ابراهيم صحراوي : تحليل الخطاب الادبي دراسة تطبيقية ، دار الافاق ، الجزائر ط ١ ١٩٩٩.

٣. احمد مداس : تحليل الخطاب الشعري من منظور اللسانيات النصية ، دراسة تطبيقية لقصيدة المساء لايليا ابي ماضي ، وقارئة الفنجان لنزار قباني ، رسالة ماجستير الجزائر جامعة محمد خيضر بسكرة ٢٠٠٤.

٤. اكرام بن سلامة : المنطلقات اللغوية لتحايل الخطاب الشعري في النقد العربي القديم ، كتاب الموشح للمرزباني نموذجا ، رسالة ماجستير ، كلية الاداب واللغات ، جامعة منتوري ، قسنطينة الجزائر ٢٠٠٩.

٥. تزفتيان تودوروف : الشعرية ، الطبعة الاولي ، ترجمة شكري المبخوت ، توبقال ، الدار البيضاء ١٩٩٩ز

٦. حبيب دحو نعيمة : شعرية الخطاب الثوري عند محمد بلقاسم خمار ، رسالة ماجستير ، جامعة وهران ، الجزائر ٢٠٠٨.

٧. حسين مجيب المصري : الاسطورة بين العرب والفرس والترك دراسة مقارنة الدار الثقافية للنشر ١٩٩١.

٨. حمدى عبدالراضى : التجديد فى الشعر الايراني واثره علي الشعر الفارسي في تاجيكستان رسالة دكتوراة كلية الآداب قنا جامعة جنوب الوادي.٢٠٠٩.

٩. الخطاب الادبي في الصحيفة السجادية : مجلة دراسات في العلوم الانسانية ٢٠١٣ ،٢٠١٤ /١٤٣٤/١٤٣٥ السنة العشرون العدد ١ .

١٠. رباب هاشم حسين : الادب النسائي وتحولات الوعي الابداعي ، مجلة الاستاذ العدد الخاص بالمؤتمر العلمي الرابع لسنة ٢٠١٦.
١١. رفعت سلام : ما الشعر ، الطبعة الاولي ، الهئية المصرية العامة للكتاب ٢٠١٨
١٢. رومان ياكبسون : قضايا الشعرية ترجمة محمد الولي ومبارك حنون ، دار توبقال المغرب ١٩٨٨ .
١٣. زينة عرفت پور ، علي مظفري : صورة المرأة في شعر نزار قباني وحسين منزوي ، دراسات الادب المعاصر السنة ٩ صيف ١٣٩٦ ش العدد الرابع والثلاثون.
١٤. شيماء ستار جبار : الاسطورة والرمز في شعر السياب ، مجلة ديالي ،العدد السادس والاربعون ٢٠١٠.
١٥. صديقة معمر : شعرية الآلوان في النص الشعري الجزائري المعاصر (١٩٨٨ - ٢٠٠٧) رسالة ماجستير ، جامعة قنتوري قسنطينة ، الجزائر (١٣٣١ – ٢٠١٠).
١٦. عدنان عبدو المناصرة : التشخيص والإسقاط في شعر الطبيعة عند أبي تمام ، رسالة ماجستير في اللغة العربية ، جامعة جرش كانون الاول ٢٠١٤.
١٧. عصام واصل : في تحليل الخطاب الشعري ، دراسات سيميائية دار التنوير الجزائر الطبعة الاولي ٢٠١٠.
١٨. عواطف زاري : الأدب النسوي العربي وإشكالية المصطلح ، مجلة الحكمة للدراسات الادبية اللغوية ، مؤسسة الحكمة للنشر والتوزيع ، الجزائر ، العدد ٧ /٢٠١٦ .
١٩. فهد مرسي البقمي : الأدب النسوي المعاصر : فدوي طوقان أنموذجا ، دراسات العلوم الانسانية والاجتماعية ، المجلد ٤١ ، ملحق ١ ، الجامعة الاردنية ٢٠١٤.
٢٠. ماجدة الجعافرة : ظاهرة التشخيص في شعر العباس بن الأحنف ، مجلة الآداب مجلة علمية محكمة تصدر عن قسم اللغة العربية ، كلية الآداب واللغات جامعة منتوري قسنطينة. العدد ٦ السنة الرابعة /١٤٢٤هـ /٢٠٠٣ م.

٢١. محمد قاسم صفوري : شعرية السرد النسوي العربي الحديث ، رسالة دكتوراة ، جامعة حيفا ، كلية العلوم والاداب الانسانية ٢٠٠٨ .

٢٢. نهاد مسعي : النص النسوي خلخلة النسقي ، مركزية الأنثى ، مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية ، المجلد ٨ ،العدد ٣ ، ٢٠١٨

ثانيا : **المراجع الفارسية**:

١. ابراهيم خدايار : سيري در زندگي وآثار گلرخسار بانوي نخست شعر وأدب تاجيكستان دختر زاينده رود مجله اطلاعات دوشنبه ١٩ آذار ١٣٩٧ ذي القعدة ١٤٣٩ /٢٥/جولاي ٢٠١٨ شماره ٢٧١٥٨

٢. بابك احمدي : ساختار وتأويل متن ،چاب سيزدهم ، نشر مركز ، تهران ١٣٩٠.

٣. باتنه آنبي بيان ، حميد رضا شعيري : تحليل نشانه – معنا شناختي فرايند تشخيص در گفتمان أدبي پژوهش هاي زباني ، سال ٧ شماره ١ بهار وتابستان ١٣٩٥ ش.

٤. بدر الدين مقصودوف : تراكم ذوق واحساس (نقد وبررسي شعر دلارام خجندي ، دو فصلنامه پژوهش هاي زباني وأدبي در آسياي مركزي سال ١٧ شماره ٤٧ پاييز وزمستان ١٣٩٥ ش.

٥. پوران صديقي علي بور : بوطيقاي اثر ادبي در رخداد پيشامتن وپسامتن و زبان شناخت ، پژوهشگاه علوم انساني ومطالعاتي فرهنگي سال ششم ، شماره اول ، بهار وتابستان ١٣٩٤ ش.

٦. ترفتيان تودروف ، بر كردان ابو الفضل حري : تعريف بوطيقا ، مجله بايا شماره ١٠ ١٣٧٩ ش

٧. حسن اكبري بيرق ، مريم اسديان : بررسي تطبيقي كاربرد اسطوره وكهن الكو در شعر فروغ فرخزاد وگلرخسار صفي اوا شاعر تاجيك ، دو فصلنامه علمي ـ پژوهشى پژوهشهاي ادبيات تطبيقي دوره ٢ شماره ١ پيابي ٣/ بهار وتابستان ١٣٩٣.

٨. حميدة غلامي ، معصومة بخشي زاده : شعر زنانه ايران وسبك گويشي زنانه ، فصلنامه تخصصي سبك شناسي نظم ونثر فارسي (بهار ادب) علمي پژوهشي سال ششم ،شماره چهارم ـ زمستان ١٣٩٢ شماره پيابي ٢٢ .

٩. رحيم مسلمانيان قبادياني : زبان وادب فارسي در فرا رود ، دفتر مطالعات سياسي بين المللي ، تهران ١٣٧٦ ش.

١٠. رضا اشرف زاده حميد رضا نويدي مهر : اسطوره سياووش در شعر معاصر فارسي ، فصل نامه تخصصي زبان وادبيات فارسي دانشگاه آزاد اسلامي مشهد ، شماره ٧ ، پائيز ١٣٩٥.

١١. زينب صابر پور : جنس دوم به عنوان مباني نظري براي تحليل فيمنستي ـ انتقادي گفتمان ، جستار هاي ادبي ،مجله علمي ـ پژوهشي شماره ١٨٤ ـ بهار ١٣٩٣ ش.

١٢. سهيلا حسيني ، احمد منصوري رضي : نقد زيباي شناختي رنگ در شعر فرزانه خجندي شاعر رنگ ها ، فصلنامهء زبان وادبيات فارسي سال ٢١ ، شماره ٧٤ ، بهار ١٣٩٢ ش/

١٣. سيد علي سراج : گفتمان زنانه روند تكوين گفتمانه زنانه در آثار نويسندگان زن ايرانی ، روشنگران ومطالعات زنان تهران ١٣٩٤ ش .

١٤. سيد محمد باقر كمال الدينی : شاعر فرزانه : بررسی مضامين واندیشه های شعری فرزانه خجندی مطالعات اجتماعی روان شناسی زنان ،سال ٨ شماره ٣ ويژه ی حقوق وادبيات زمستان ١٣٨٩ ش.

١٥. سيروس شميسا : نقد ادبي ،چاب اول ، انتشارات فردوسي ١٣٧٨ ش .

١٦. صابر امامي : اسطورة در شعر شاعران ورا رود ، رخسار انديشه مجموعه مقالات سومين همايش پژوهشهاي زبان وادبيات فارسي مركز تحقيقات زبان وادبيات فارسي به كوشش ابراهيم خدايار چاب اول ، تهران ١٣٨٧ ش.

١٧. صداي آسيا : گزيده اشعار ميرزا ترسون زاده ،گزينش ويرايش دكتر ميرزا ملا احمد ،محمد عزيزي ،چاب اول نشر روزگار ١٣٩٠ ش.
١٨. طاهرة سيد رضايي : تأملي در تصوير آفريني هاي فرزانه خجندي شاعر تاجيك ، نخستين كنگره بين المللي زبان وادبيات وززبان شناسي ٢٨ دي ١٣٩٦ش.
١٩. عبد الاحد غيبي ، رباب پور محمود : بررسي تطبيقي مضامين رمانتيسم در اشعار ابراهيم ناجي ومحمد حسين شهريار ، فصلنامه لسان مبين (پژوهش أدب عربي (علمي ـ پژوهشي ، سال دوم دوره جديد شماره چهارم . تابستان ١٣٩٠ش.
٢٠. علي اصغر شعر دوست : ايران در شعر معاصر تاجيكستان چاب نخست، شركت انتشارات علمي وفرهنگي١٣٨٩ش.
٢١. علي أصغر شعر دوست : چشم انداز شعر امروز تاجيك تهران انتشارات الهدي ١٣٧٦ش.
٢٢. علي نجفي ايوكي ، سيد رضا مير احمدي ،بهار صمدي : دراسة اشكال توظيف اسطورة بروميثوس في الشعر العربي المعاصر ، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، نصف سنوية محكمة ،العدد الثاني والعشرون ،خريف وشتاء ١٣٩٤ هـ ش ٢٠١٦ م.
٢٣. عماد الدين يوسف اف : شهروند كشور شعر (نقد وبررسي شعر شاه بيگم ،دو فصلنامه پژوهش هاي زباني وأدبي در آسياي مركزي سال ١٧ شماره ء بابيز وزمستان ١٣٥.
٢٤. فرزانه : سوز ناتمام تهران رسانش ١٣٨٥ ش.
٢٥. فرزانه : سوز ناتمام ، مقدمه دكتر صفر عبدالله " شعر دخت شبنم : د وشنبه ٢٠١١.

٢٦. گلرخسار : مجموعه اشعار گلرخسار با مقدمه ي سيمين بهبهاني ، مؤسسه انتشارات نگاه چاب اول ١٣٩٥ ش.

٢٧. گلرخسار صفي نيا : گلچيني اشعار گلرخسار صفي اوا ، انتشارات بين المللي الهدي چاب اول ١٣٧٣ ش.

٢٨. الماس تاجريان : نقد فيمنستی وساختارگرای داستانهای بيژن نجدي : فصلنامه زبان وادب شماره ٣١

٢٩. مجيب مهرداد ، بهروز ذبيح الله: زنگوله زنان گذشت باران ، سيري در شعر معاصر تاجيك ، انتشارات ارمان شهر ، چاب اول ، ١٣٩٠ ش .

٣٠. مجيب مهرداد ،بهروز ذبيح الله : زنگوله زنان گذشت باران ، سيري در شعر معاصر تاجيكستان چاب اول ، انتشارات أرمان شهر ١٣٩٠ ش.

٣١. محمد علي علومي : گذري بر اشعار گلرخسار صفي : اطلاعات سه شنبه ١٤ مهر ١٣٩٣ ش ٦ اكتبر ٢٠١٥ ٢٢ ذي الحجة ١٤٣٦ سال بيست ودوم شماره ٤٩٢٦.

٣٢. مسعود روحاني ، سرو ناز ملك : بررسي تأثير جنسيت بر كاربرد تشبيه واستعاره در شعر زنان شاعر معاصر ، فصلنامهء زبان وادبيات فارسي ، سال ٢١ ، شماره ٧٤، بهار ١٣٩٢.

٣٣. وحيديان كاميار تقي : وزن وقافيه شعر فارسي ، نشر دانشكاهي ، تهران ١٣٦٧ ش.

٣٤. يرژي بچكا : تاريخ ادبيات نوين تاجيكستان از رودكي تا بيدل واز بيدل تا عصر حاضر ، ترجمة سعيد عبانژاد هجراندوست ،دكتر محمود عباديان ، مركزمطالعات تحقيقات فرهنكي بين المللي ش١٣٧١ .

ثالثا : **المراجع التاجيكية** :

1. али шеъралӣ,куллиёт ҷилди 1ашъор, душанбе,адиб 2008.
2. Глрхсор шӯъла дар санг,душанбе2011.

3. Глрхсор.биҳишти хобҳо,душанбе,адиб 2004.
4. г у л н а з а р ,адибони тоҷикистон,душанбе ,адиб 2003.
5. г у л р у х с о р ,сухан лаҳзаро ҷовидона месозад мосоҳиб супгони ҳамад.
6. Љ.Њ. ЉЎРАБОЕВ : АЗ НУБУЃИ ЭЊСОС ТО ПИЛЛАЊОИ ИРФОН ББК 60.028.1 УДК 1М И 7(С53.
7. мирзо шакурзода, ҷонпӣванд,Адиб душанбе2006.
8. Ф а р з о н а , меъроҷи шабнам, душанбе,адиб 1999.
9. Фарзона, мухри гули мино Хучанд: «Ношир», 2006.
10. Ҳарфи дӯст, номаи ба фазона.нигоҳ.душанбе но 45(474) 2,01,2015.

رابعا المراجع الروسية

1. Сафарова гулчеҳра фаизовна ,семангическое попе слова зан женшина в таджиской поэзии диссертаия насоискане ученеой степене кандидата филологическик наук поспесиаи лъности 10,2,22язъки народ зарубежн хстран Европъ. Душанбе.2018

خامسا المراجع الاجنبية :

1. Iraj bashiri : prominent tajik figures of the twentien century , Dushanbe, Tajikistan 2002
2. soheila hosseini. Ahmed mansori razi.ayyb mansouri: romanticism effects in Farzana khojandi s poems . new York science journal 2012 . 5 (8)

سادسا : **مراجع الشبكة العنكوبتية**:

1. .http://www.ozodi- org/content/article/0110313.htm
2. .www.aluka.net
3. Farzanai khugandi @yahoo.com/www.facbook.com 29/10/2018
4. http:// Farzana khujandy oera. Worldpress .com /Навидҳо базми фарштаи шеър ww.ozodi.org,a,6056mai 25/200
5. http:// ruzgor.tj.20.03.08.ug.ymnoktybpb 2018 .com
6. http://www.ettelatt.com/etirmipp=282400.primt **باز تاب جلوه هاي زن شرقي در شعر معاصر اطلاعات اردیبهشت**
7. w ww.moswrat.cim.book-read-25074гулрухсор ,сухан лаҳзаро ҷовидона месозад мосоҳиб супгони ҳамад

8. **حبيب مونس : فاعلية التشخيص في بناء الصورة الشعرية** www.aswat-elchamal.com

9. **خليل عودة : جدلية العلاقة بين الآنا والآخر في سيناريو جاهز لمحمود درويش** https://staff-old.najah.edu/khalilo

10. **مهدي شريف : فرزانه صداي نسل نو ، گفتگو با فرزانه** www. Bbc.com/news 102101tag-farzana.shtm

11. **قابادياني : رابطه هاي ادبي ايران وتاجيكستان ، پژوهشنامه علوم انساني** www.sid.ir