Journal of
Studies on Arabic Language and Literature

Volume 14, Issue 37 Spring and Summer 2023

https://lasem.semnan.ac.ir/ Vol. 14, No 37, 2023 ISSN (Online): 2538-3280 ISSN (Print): 2008-9023

Irony: Comparative Study Another Birth by Forough Farrokhzad & Dancing with the owl by Ghada Al-Samman

Parastoo Sanji*, Sadeq Askari, Yadollah Shokri*****

Scientific- Research Article **PP: 159-186** **DOI: 10.22075/lasem.2023.29171.1355**

How to Cite: Sanji, P., Askari, S., Shokri, Y. Irony: Comparative Study, Another Birth by Forough Farrokhzad & Dancing with the Owl by Ghada Al-Samman. *Studies on Arabic Language and Literature*, 2023; 14(37): 159-170. DOI: 10.22075/lasem.2023.29171.1355

Abstract:

Irony is an eloquent art that is known as a linguistic trick, and it states hidden communication between the creator & its recipient. Therefore, the structures of irony like language puzzles, need resolution and interpretation, and the skilled audience is responsible to cogitate in the meaning and interpretation of the text to obtain inner peace. The women poets in the contemporary period use this art tool as the most usable of the rhetorical techniques, because they suffer psychological and social turbulence. Forough farrokhzad & ghada Al-samman like these poets have allocated a considerable part of their poetry to express Women's problems in the society. Examining the use of irony in the poetry of forough farrokhzad & ghada Al-Samman by using Comparative literature, description and analytical method and receiving theory is the purpose of this research. The

*- PhD student in the Department of Arabic Language and Literature, Semnan University, Semnan, Iran.
**- Associate Professor in the Department of Arabic Language and Literature, Semnan University, Semnan, Iran. (Corresponding Author.) Email: s_askari@semnan.ac.ir
***- Associate Professor in the Department of Persian Language and Literature, Semnan University, Semnan, Iran.
Receive Date: 2022/12/05- **Accept Date:** 2023/05/12.

©2023 **The Author(s):** This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and sources are cited. No permission is required from the authors or the publishers.

obtained findings express the irony role as an ambuscade for expression of the unsaid of two poets like lack of freedom in patriarchal society. The irony using in ghada Al-Samman's poetry condemns arrogance of men against women and deception of women and their pessimism towards earthly love leading failure, wishing utopia and looking for true love between lover and beloved. The irony using in forough farrokhzad shows her protest towards strict and unchangeable laws, disappointment, death and joining eternal life, Spiritual love, reaching the highest level of humanity and blowing of the divine spirit in her essence.

Keywords: Irony, Forough farrokhzad, Ghada al-samman, Another birth, Dancing with the owl.

The Sources and References:

1.Abbas, Sanaa, "Irony :a structure with many contradiction", **Basic Education College For Educational & Humanities Sciences**, I 46, 2006, pp.93-112.
2.Abdul Mawla, Ahmad, **The structure of Irony, Theoretical & practice study: A case study in Ibn Zaydun's poetry**, I 1, Cairo: Al-adab Library, 2009.
3.Abu Ghaddah, Zakki, **The harms of women's freedom in the contemporary era**, I 1, Cairo: Dar Alwafa, 2004.
4.Ahmad Abd al-halim, Rana, **Ironic aesthetics in Quranic stories**, Amman: Ministry of Culture, 2015.
5.Al-ahwani, Ahmad, **Love & hate**, I 3. Cairo: Dar Al-maref.
6.Anvar.o, Aisha, "The dynamic and its aesthetics of contradiction in the visual image foundation's Abu Tammam: A case study of his Sonnets", **Journal of Historical and Cultural Studies, (University of Tikrit)**, Issue 19, 2014, pp. 96-115.
7.Anis, Ibrahim, **About Arabic dialects**, Cairo: The Anglo Egyptian BookShop, 2003.
8.Ansari Fard, Gholamreza & his partners, "Ironic Approach in Dehkhoda's carandoparand", **Scientific journal of interpretation & analysis of Persian language and literature texts (Dehkhoda)**, Issue 25, 1394, pp.48-71.
9.Aslani, Mohammad Reza , **The dictionary of Vocabulary & Humorous terms**, Tehran: Nashreghatreh, 1390.

Volume 14, Issue 37 Spring and Summer 2023

10.Asem, Mohammad Amin Hasan, **The language of contradiction in Amal Abul-Qassem Donqol's poetry**, BA Thesis in Arabic Language, Faculty of Literature, Jordan, 2000.

11.Al-Dumor Abdel Wahab, Emad, Using the sarcasm in Rashad Hussain's poetry, **The journal of Social Sciences & Humanities**, Issue 44, pp.67-76.

12.Al-Rawashda, Sameh, **Spaces of Poetic**, Irbid: Al-markaz Al-Qawmi Publisher, 1999.

13.Al-Rudaini, Raed, **The irony in the gender poetry & Contemporary Arabic ode: study & Practice**, Lebanon: Dar Al-mandummah, 2016, pp: 11-85.

14.Al-Sadiya, Naeima, "The poetic of Irony in Creativity & Reception", **Faculty of Humanities & Social Sciences journal**, Issue 1, 2007, pp.1-22.

15.Al-Samman, Ghada, **The divan of Dancing with the owl**, I 1, Beirut: Ghada Al-**S**amman's publications, 2003.

16.Al-Samman, Ghada, **The tribe questions the victim**, I 2, Beirut: Ghada Al-Samman's publications,1990.

17.Al-Zarzamouni, Ibrahim, **Interpreting in discourse poetry(Study & Practice)**, I 1, Beirut: Al- adab Library, 2010.

18.Bilmon, john, **Analysis of psychology and literature**, Translated by Hasan Al-moden, Cairo: Supreme council of culture, 1997.

19. Dad, sima, **Dictionary of literary terms**, I 3, Tehran: Morvarid Publication, 1385.

20.Eshrafi, Mansoureh, **A Loud Shout of Rebellion**, I 3, Tehran: Shourafarin Publication, 1392.

21. Farrokhzad, Forough, **Forough Farrokhzad's Divan**, I 2, Tehran: Ahoora Publications, 1382.

22. Fisher, Helen, **Why we love: The Nature & Chemistry Of Romantic Love**, Translated by: Fatima Naoot & Ayman Hamed, I 1, Cairo: National Center For Translation, 2015.

23.Hashishi, Saham, **The ironies in Hariri's Maqamats: Structural analysis**, BA Thesis in Arabic Language, Faculty of Literature and Language, 2012.

24.Hemad, Hasan, **Irony in narrative text :a case study in Naguib Mahfouz's narrative)**, I 1, Cairo: Supreme council for publication and distribution, 2005.

25. Hillmann, Michael, **A lonely Woman: Forough FarrokhZad and her Poetry**, Translated by: Paul Sarrava, Victor El-kike, Kuwait: National Council for Culture, Arts & Literature, 2007.

Volume 14, Issue 37 Spring and Summer 2023

26.Kazantzakis, Nikos, **The Saviors of God: Spiritual Exercises**, Translated by: Sayed Ahmad Ali Bilal, I 4, Cairo: Dar-Al-Mada for publication and distribution, 2013.

27. Mikhail A, Youssef, **The Psychology of creativity in art and literature**, I 1, Cairo: General Egyptian Book Organization, 1986.

28.Muecke, D.C, **Irony & the Ironic: The critical Idiom Reissued**, Translated by: Abdul Waahid Loaloa, Part 4, I 1, Beirut: Arab Institute for Research & Publishing, 1993.

29.Osho, **Love & freedom & Individualism**, Translated by Motaiam Al-daye, Latakia: Dar Al-hiwar for publication and distribution, 2013.

30.Saaedi, Mohammad Amin, "The poetic of mystic Ironies in the divan of The bells of the heavens under the water in Othman Lusif's poetry", **Cultural dialogue journal**, Issue 2, 2014, pp.1-11.

31.Saleh, Hekmat, "The contradiction in Al-shafii's poetry", **Al-Waei Al-Islami journal**, Issue 216, 1982, pp.105-120.

32.Setalsberg, Lin, **Am I free**, Translated by: Sherine Abdel-Wahab & Amal Rawwash, I 1, Al Jizah: Sefsafa Publishing House, 2017.,

33.Shabanah, Nasir, **Irony in contemporary Arabic poetry**: **A case study in Amal donqol, Saadi Yoousef, Mahmoud Darwish's poetry**, I 1, Beirut: Arab Institute for Research & Publishing, 2002.

34.Shaker Al-Rubaie, Mohammad & Abdol hoseyn, "Contradictions and dual relationships in The disabled's poetry", **Journal of Babylon For Humanities**, Issue 1, pp.71-80.

35.Shamisa, sirus, **An attitude towards Forough Farrokhzad's poetry**, I 3, Tehran: Morvarid Publication, 1376.

36.Solomon, Khaled, **Irony in Literature: Studies in Theory and Practice)**, Amman: Dar El- Shorouk for publication and distribution , 1999.

37.Yabrir, Fariha & Laid DJellouli, **Stylistic irony in Al-Hamadhani's Maqamat,** BA Thesis in Arabic Language, Faculty of Literature, 2010.

مجلة دراسات في اللّغة العربيّة وآدابها، نصف سنويّة دوليّة محكّمة
السنة الرابعة عشرة، العدد السابع والثلاثون، ربيع وصيف ١٤٠٢هـ ش/٢٠٢٣م

المفارقة في ديوان "ولادة أخرى"لفروغ فرخزاد و"الرقص مع البوم" لغادة السّمّان، دراسة مقارنة

پرستو سنجي *؛ صادق عسكري **؛ يدالله شكري ***

مقالة علميّة محكّمة
صص ١٨٦- ١٥٩
DOI: 10.22075/lasem.2023.29171.1355

الملخّص

المفارقة، فن بلاغي يتّسم بالمحايلة اللغويّة، وهي عبارة عن التواصل الخفي بين منشئ النص والمتلقّي؛ فالمكوّنات المستخدمة فيها تشبه ألغازا لغويّة تحتاج إلى الحل والتفكيك، وهذه الوظيفة ترجع إلى القارئ المتمكّن النشيط الذي يستقصي معنى النص، فلا يتوقّف إلا بعد الوصول إلى معنى النّص المكتوب وتحويله إلى النّص المستنبط الذي يؤدّي إلى التمتع واللذة في نفسه؛ والمفارقة هي أبرز الفنون البلاغية في شعر الشواعر المعاصرات المناضلات في سبيل حل المشاكل النفسية والمصائب الاجتماعية؛ وفروغ فرخزاد وغادة السّمّان، تعدّان من الشواعر اللاتي يكدّسن القسم الكبير من نصوصهن الشعرية للتعبير عن قضايا المرأة والمشاكل التي تواجهها في المجتمع. يهدف هذا البحث إلى دراسة المفارقة في ديوان «ولادة أخرى» لفروغ فرخزاد و «الرقص مع البوم» لغادة السّمّان، مستخدما المنهج المقارن ومستعينا بالوصف والتحليل. ومن النتائج التي وصل إليها، هي: إنّ المفارقة تعدّ من المكوّنات الرئيسة في شعر فروغ فرخزاد وغادة السّمّان، وهما توظّفان هذه الظاهرة، للتعبير عن مكنوناتهما النفسية والاجتماعية مثل: فقدان الحرية للنساء في المجتمع. فقد استخدمت غادة السّمّان، المفارقة للتعبير عن غطرسة الرجل أمام المرأة، ومخادعته إيّاها وتشاؤمها من الحب المادي الذي ينتهي إلى الفشل والكآبة، وهي تتمنّى عالما مثاليا بعيدا عن عالم سوداوي تعيش فيه وتبحث عن حب صادق طيب؛ أمّا فروغ فرخزاد فقد وظّفت هذه الظاهرة للإشارة إلى الاحتجاج ضد القوانين الصارمة التي لا تتغير، والخيبة، والموت والانضمام إلى الحياة الأبدية لأجل لقاء الله والحب الروحي وعدم تعلّقها بالشؤون المادية والوصول إلى المرتبة الإنسانية العليا، وحلول الروح الإلهية في وجودها؛ ومن قبيل هذه الموضوعات التي لا يمكن التعبير عنها إلا بواسطة لغة المفارقة التي تمتاز بالغموض والالتباس المرتبطين بالنزعة الصوفية لدى الشاعرة.

كلمات مفتاحيّة: المفارقة، فروغ فرخزاد، غادة السّمّان، ولادة أخرى، الرقص مع البوم.

---

* – طالبة دكتوراه في قسم اللغة العربيّة وآدابها بجامعة سمنان، سمنان، إيران.
** – أستاذ مشارك في قسم اللغة العربيّة وآدابها بجامعة سمنان، سمنان، إيران.(الكاتب المسؤول) s_askari@semnan.ac.ir
*** – أستاذ مشارك في قسم اللغة الفارسيّة وآدابها بجامعة سمنان، سمنان، إيران.

تاريخ الوصول: ١٤٠١/٠٩/١٤هـ.ش= ٢٠٢٢/١٢/٠٥م – تاريخ القبول: ١٤٠٢/٠٢/٢٢ هـ ش= ٢٠٢٣/٠٥/١٢م.

المقدمة

الشعر المعاصر هو المرآة التي تعكس انفعالات الشاعر في المسارات المختلفة؛ ليعبّر عما يختلج في نفسه وليشرك المتلقين أندادا له في توليد النص المبتكر المنبثق منه المعنى العميق المكثّف؛ فالشاعر بين الفينة والفينة، ينصرف إلى القول المباشر والوضوح في إنشاداته؛ وفي كثير من الأوقات، يتجه نحو توظيف الغموض والالتواء والتعبير غير المباشر ولاسيما إن كانت ظروف المجتمع تساعده في هذا التعبير اللغوي؛ والمفارقة هي من أهم الأدوات التي يوظّفها مبدع النّص للإلماح إلى التناقضات الوجدانية والاجتماعية ولتوفير الجمال والمتعة في النّص الأدبي، رغم كونه موجعا ومؤلما بسبب المعاناة التي يقاسيها في العصر الراهن؛ وفي هذه الآلية المحايلة، يظهر الكلام بالشكل الذي يناقض المعنى الحقيقي، وهذا هو القارئ الموقد الذهن يمكنه تحدّي النّص وتفسيره تفسيرات وتأويلات متعددة، ليسجّل المفهوم القريب من الفضاء الكلي للنّص؛ وليخفّف معاناته الروحية في البحث عن المعنى الحقيقي. وغادة السّمّان وفروغ فرخزاد تعدّان من الشواعر المعاصرات اللاتي قمن بتوظيف المفارقة في شعرهن بوفرة؛ وهذه القضية إما ترجع إلى كونهما امرأتين، والمرأة هي الجنس الأضعف في المجتمع، وإما إلى حذاقتهما الشعرية لاختيار اللغة الغامضة التي تصدم القرآء وتتيح لهم التلذذ والتمتع. فنحن أقبلنا على دراسة المفارقة بأنواعها المفارقة اللفظية ومفارقة الموقف في شعرهما، ولوجا إلى عمق النّص الشعري لديهما، واستخراجا للمعنى الكامن الدفين فيه.

ومن أهم الأسئلة التي واجهناها في هذه الدراسة الأدبية، هو ما يلي:

١- كم قسما المفارقات الموظّفة في شعرهما؟

٢- ما هي القواسم المشتركة والمختلفة بين الشاعرتين في توظيف هذا الفن الأدبي؟

٣- هل من الممكن، ربط المفارقة بالنزعتين الاجتماعية والصوفية في شعر الشاعرتين؟

٤- ما هي أبرز القضايا التي أشارت إليها هاتان الشاعرتان، بواسطة استخدام هذه التقنية البلاغية؟

وفي هذا المسار، نستفيد من منهج الأدب المقارَن والمدرسة الألمانية، للتعبير عن مواضع التشابه والتباين بين الشاعرتين وقدراتهما الفكرية المتقاربة والمتميزة، ونتقدم خطوة إلى الأمام وفق اتجاه نظرية التلقي التي تنعطف لقضية التأثير ولاسيما التأثر بين المتلقّين في الثقافات المختلفة، بمعنى تلقي نص ما والتأثّر به وتفسيره-وهذا التأثير ليس بمعنى التقليد والمحاكاة-؛ ثمّ القيام بتحوير النّص المبدأ وفق المعايير الذهنية لخلق نص يتميز بفرادة وله مقوماته الخاصة؛ كما نستخدم الدراسة الأسلوبية لفن المفارقة وكيفية ظهورها وأنواعها المتنوعة في شعر فروغ فرخزاد وغادة السّمّان، وهذا يعود إلى الوظيفة الشكلية للمفارقة؛ لأنّها ظاهرة أسلوبية تتكون من كيفية تفكير المؤلف في نص ما.

أما عن الدراسات السابقة القريبة من بحثنا، فهناك دراسات متعددة ومتنوعة في مجال المفارقة اللفظية وأبرزها، مفارقة التضاد؛ ومقالة معنونة بـ"ظاهرة التضاد ودوره في الترابط النصي في ديوان "رسائل الحنين إلى الياسمين"، بقلم صادق عسكري وبرستو سنجي، فالباحثان في هذه المقالة، عالجا قضية التضاد، بأنواعه التضاد الاسمي، والتضاد الفعلي والتضاد التركيبي والتضاد التصويري في ضوء نظرية الانسجام النصي، رغم أنهما لم يدرسا مفارقة الموقف فيها، ونحن في هذا البحث، قمنا بدراسة مفارقة التضاد ومفارقة الموقف في ضوء نظرية التلقي، أما في مجال المفارقة والتلقي، فهناك مقالة موسومة بـ"شعرية المفارقة بين الإبداع والتلقي" بقلم نعيمة سعدية، وقامت الكاتبة في هذا البحث، بدراسة المفارقة وربطها بنظرية التلقي، ولكننا لا نلاحظ فيها الدراسات التطبيقية، ولهذا السبب تختلف عن بحثنا في تكريسه للدراسات التطبيقة والشواهد الشعرية، وفي مقالة معنونة بـ "المفارقة في ضوء نظرية التلقي"، بقلم علي عندليب وآخرون، حيث قاموا بدراسة قضية المفارقة وفق نظرية التلقي، ورأوا أنّ القارئ أو المتلقي هو ضحية المفارقة؛ ولكن في دراستنا، الضحية ليستْ المتلقي، بل المتلقي هو الشخص الذي عليه استنباط النّص المبدأ وخلق نص متميز عن النص السابق، كما أن الضحية في المفارقة، هي إحدى شخصيات المفارقة التي خلقت موجهة إليها؛ والكتّاب يؤكدون على أن مفارقة الموقف لا تحتاج إلى التأويل والتفسير، لكنّ مفارقة الموقف في بحثنا، بسب الغموض المستخدم فيها، تحتاج إلى تأويلات وتفسيرات متعددة لا مفرّ

منها. وفي مجال الدراسات المقارنه لتقنية المفارقة، هناك بحث موسوم بـ"تجليات المفارقة التصويرية بين معروف الرّصافي ومهدي أخوان ثالث"، لأحمد باشا زانوس وأحمد خالقي، والباحثان وضّحا أحد أنواع المفارقة في الشعر المعاصر، وهي المفارقة التصويرية، وربطاها بالقضايا السياسية؛ وبحثنا الحاضر، لأول مرة، يدرس المفارقة من خلال البعدين مفارقة التضاد ومفارقة الموقف، والملامح الوجدانية والاجتماعية في ضوء نظرية التلقي للشاعرتين، فروغ فرخزاد وغادة السّمّان.

المفارقة وأنواعها

المفارقة كمصطلح غربي[١] وردتْ في الأدبين الفارسي والعربي عن كتب النقاد الغربيين، وعرّفتها سيما داد في كتابها "فرهنگ اصطلاحات ادبی"، حسب ما يعادلها مصطلح "آيرونيا"[٢]، بأنّ المفارقة في جذورها اليونانية «مأخوذة من كلمة "آيرون"[٣]، وآيرون يعود إلى اسم إحدى الشخصيات الثلاثة المردّدة في الكوميديا الإغريقية القديمة؛ فآيرون هو شخصٌ ركيكٌ مهزومٌ بليهٌ يتجاهل، ولكنْ في الواقع، كان ذكيّاً فطناً. وهذا الذكاء يؤدّي إلى انتصاره في نزاعه مع الشخصية الأخرى في هذه الكوميديا، وهي "آلازون"[٤] جنديٌ معجب بنفسه ومتبخترٌ»[٥]. فهذه الآلية في الأدب اليوناني تشير إلى المتجاهل بالأمور الذي يعرف أحوال الآخرين، ولكن يكمن جهله، لتنبيه المخاطبين إلى ما هو منطقي ومعقلنٌ في الواقع.

إنّ المفارقة لأجل بنيتها المعقدة في النص ومن ثمّ استنباطها تحتاج إلى أجزاء مختلفة حسب ما يلي:

---

[١]- عادة يقابله "Irony" و"Paradox"، ولكن "Irony" مفضّل كتحديد أدقّ "للمفارقة" عند النقاد الغربيين.

[2] -Irony

[3] -Iron

[4] -Alazon

[٥]- سيما داد، **فرهنگ اصطلاحات طنز**، ص ٨.

١- الكلام الذي يتم تنسيقه في منظومة معينة، بحيث يؤدي الدال في هذه المنظومة، مدلولات سياقية نقيضة لمدلوله المعجمي.

٢- الرسالة وهي ما تحمله المفارقة من المعاني أو الدلالات النقيضة للدلالة المعجمية الظاهرة، أو المفاهيم المتناقضة التي يتم تحقيقها في نفس صاحب البصيرة من الرؤية بواسطة التعمق والتروي.

٣- صاحب البصيرة وهو الطرف الذي تحقق رسالة المفارقة نفسها لديه، وينحصر صاحب البصيرة هذا في واحد أو أكثر من الأطراف؛ أولا: الباثّ، ثانيا: المتلقي، ثالثا: الضحية وهو الطرف الذي يقع عليه مضمون المفارقة.[١]

فالضحية هي إحدى شخصيات المفارقة وليس المتلقي كما يزعم علي عندليب وآخرون بأنّه يقع فريسة وضحية المفارقة، إن كان فهمه للنّص فهما سيئا لا يدرك المغزى الحقيقي فيه وإنّ الضحية «تتلوّن في الواقع، بدرجات متفاوتة من الكبرياء والغرور والقناعة الذاتية والسذاجة والبراءة، وكلما ازداد عمى الضحية، كانت المفارقة أشدّ وقعا »[٢]، وكما يقول ناصر شبانة: «يختلف دور الضحية عن دوري المنشئ والمتلقي، فدوره مقدّر وليس له دخل في صنعته، لذا يكون تابعا مستجيبا لدور الصانع، فقد يبدي ردود أفعال سابقة، وكلما ازدادت غفلة الضحية وجهلها بالأمور، ازداد تأثير المفارقة وعمقها»[٣]؛ وهذه الضحية تحتاج إلى متلقٍ ذكي الذهن ليميّزها في النّص ويقوم بتأويل تصرفاتها وإنقاذها من الغفلة التي وقعت فيها.

وجدير بالذكر، أنّ المفارقة تختلف عن فن السخرية، بسبب وجود عنصر المفاجأة والصدمة في المفارقة، فنحن نلاحظ في السخرية، توظيفا قليلا للتصاوير الرائعة والمحيّرة للعقول مقارنة بظاهرة المفارقة، وفي الواقع، أنّ العنصر الرئيس الذي يلعب دورا هاما في صنعة السخرية، هو آليات الاستهزاء وإثارة الضّحك والكوميديا والفكاهة بمعنى أعمّ والكوميديا السوداء بمعنى أخصّ...؛

---

[١]- رائد فؤاد طالب رديني، **المفارقة في شعر الجنوسة في القصيدة العربية**، ص ١٤.

[٢]- دي سي ميوك، **المفارقة وصفاتها**، تر: عبدالواحد لؤلؤة، ص ٤٤.

[٣]- ناصر شبانة، **المفارقة في الشعر العربي الحديث**، ص ٨٣.

فالمفارقة تعتبر «أدب الخاصة، أكثر منها للعامة من الناس، وهذا ما يفسّر طغيان السخرية، وانتشارها، في حين أن المفارقة، لا تشيع شيوع السخرية والنكتة والفكاهة»[١]؛ ولاسيما عنصري الفكاهة والكوميديا، تعدّان عاملين مهمين لإتقان هذا الفن (السخرية)، ولعلّ هذين العاملين، يعتبران من اختلافاتها الجذرية عن المفارقة، وبتعبير آخر، الفارق الأصلي بين المفارقة والسخرية، يكون بأن الأولى، جدية والثانية هزء ومزح. كما أن السخرية «ورد معناها في اللغة مشتملا على التذليل، والساخر-في الحقيقة- يحاول إخضاع خصمه له، وفي هذا ما فيه من تشف عميق، وإراحة لنفسه المتعبة المكدودة، والكلمة تشتمل على السين والخاء: وهما الحرفان اللذان يعبران عن اللين والطراوة، والخبث والدهاء، بعكس لفظة "تهكّم" التي تدل على محاولة الهدم المفاجئ...»[٢]؛ ففي هذا التعريف نلاحظ الفرق بين كلمتي السخرية والتهكّم في الهدم المفاجئ، ويشير إلى عدم المفاجأة والصدمة في معنى السخرية. والتهكم[٣] هنا، في معناه الضمني، يشير إلى المفارقة التي تلازمها الصدمة والمفاجأة عكس السخرية.

كما أنّ المفارقة تقترب من مفهوم الكناية في البلاغة العربيّة القديمة، بسبب معنى المعنى و الدلالة الثانية التي تحتضنها، ولكن تختلف عنها بسبب المفاجأة والصدمة اللتين تعتريان المتلقي وبالتالي التوتر والقلق، و«المفارقة وإن اقتربتْ من الإطار الدلالي الذي تندرج تحت هذه التعبيرات، كالكناية والاستعارة والتمثيل وعن ابتعادها عن المعنى المباشر إلى معنى آخر، فإن المفارقة بحسب

---

[١]- عماد عبدالوهاب الضمور، «**وظائف السخرية في شعر راشد حسين**»، ص ٦٧. نقلا عن: م، ط، **إبراهيم طوقان (دراسة في شعره)**.

[٢]- نعمان محمد أمين طه، **السخرية في الأدب العربي**، ص ١٣.

[٣]- بتعبير آخر، إنّ التهكم ليستْ بمعنى المفارقة، وإنه في الواقع، فن بلاغي قديم، ويعني «الإتيان بلفظ البشارة في موضع الإنذار، والوعد في مكان الوعيد، والمدح في معرض الاستهزاء». نعيمة السعدية، «**شعرية المفارقة بين الإبداع والتلقّي**»، ص ١٣ ؛ فعنصره المشترك مع المفارقة، هو التناقض في المعنى الظاهري، وتنكيس المفهوم، والمفارقة تختلف عن التهكم في توفر الشروط المعينة لظهورها في نص ما، والتناقض الموجود في معنى المفارقة، ربما يشير إلى مفاهيم غير الإنذار، والوعد، والوعيد والمدح...، بلْ أهدافا أسمى من هذه المفاهيم السطحية، فالتهكم يعدّ أحد أدوات المفارقة، وليس بمعنى المفارقة نفسها. (ينظر: ناصر شبانة، **المفارقة في النقد العربي الحديث-أمل دنقل، سعدي يوسف، محمود درويش نموذجا-**، ص٣٢.)

ما يعتقده-محمد العبد، تعتمد على قوة التوتر بين المعنى السطحي والمعنى المضاد له»[١]؛ ويمكن القول، إنّ في فن بلاغي مثل الكناية، إرادة المعنى الحقيقي والمعنى الثاني معا مجاز، ولكن في المفارقة، يهمّ المتلقي، المعنى الثاني أو معنى المعنى، للوصول إلى المغزى الحقيقي في الكلام. والكناية تقع في كلمة واحدة تشتمل على الصفة أو الموصوف أو النسبة، مثل: "هو عريض الوسادة كناية عن البلاهة؛ رغم أن المفارقة تستنبط من المفهوم الكلي للنص، فالمخاطب الفطن يتعدّى الدلالة الحرفية لسبر دواخل فنية في النص بأنماطه المختلفة.

والمفارقة كظاهرة أدبية، ترتبط بالمؤشرات النفسية والاجتماعية وكذلك الصوفية وهذه المعايير، تؤثّر على نفسية الشاعر والأديب في خلق نص يحمل دلالات معاكسة ومتناقضة؛ بتعبير آخر، بما أنّ المفارقة هي كلامٌ متناقضٌ يحمل معنى الازدواجية، فلهذا ترتبط بالمفارقات الموجودة في الواقع المعيش؛ ويمكن ربطها بالنزعة النفسية للشاعر أو الكاتب، وتتكوّن لنا من هذه الفرضية، التناقضات الروحية لنفسية الأديب التي تدبّ في أعماله بمرور الزمن، ويلعب اللاوعي دوره المميّز في هذا المضمار، وبتعبير آخر «إنّ اللاوعي مُبْنَيَنٌ[٢] كاللغة، وهذا أحد الأكسيومات المشهورة المقترحة من طرف جاك لاكان، وثانيها يقول: إنّ "اللاوعي هو خطاب الآخر"، الأمر الذي يسمح بأن نرى أن الذات (أنا)، تتكوّن مثل خطاب مستحيل»[٣]؛ ومن هذا القول نفهم، أنّ المفارقة هي تعرجٌ لغويٌ في التعبير يلجأ إليه الأديب عند معاناته من المشاكل النفسية والاجتماعية أو لأجل التنفيس والتخفيف عنها؛ أويوظّفها للتعبير عن الحب الكامن للذات الإلهية؛ وبهذا الطريق، يقوم بحلّ العقد المجتمعة في عقله الباطن؛ أما المفارقة، من حيث اللفظ والسياق، فتنقسم إلى أنواع متنوعة في النص الأدبي، منها المفارقة اللفظية التي تتفرع منها مفارقة التضاد التي تكون أبسط أنواع المفارقة اللفظية ويمكن تمييزها في النّص ببساطةٍ عندما ننظر إلى الكلمات المتضادة في أول مرحلة من مراحل القراءة؛

---

[١]- يبرير فريحة وجلولي العيد، **المفارقات الأسلوبية في مقامات الهمذاني**، ص ٦٨.

[٢]- متكون من البنيات النحوية، كما اللغة.

[٣]- جان بيلمان نويل، **التّحليل النّفسي والأدب**، ص ٢٨.

لهذا كثيرا ما نستغني عن التعمّق والغوص في المعاني؛ فعنصر التناقض[1] ينبثق من دلالات المفردات المتناقضة، وفي عملية غير معقّدة، يوفّر لنا مختفيات النّص ومفاهيمه العميقة؛ والتضاد، كظاهرة ديناميكية ينشّط ذهن المتلقّي في الاستجابة إلى ما هو مكتومٌ في أعماق النّص؛ ومفارقة التضاد نفسها تنقسم إلى التضاد الاسمي، والتضاد الفعلي، والتضاد التركيبي والتضاد التصويري. فالتضاد الاسمي يدل على وجود الحلقات المتصلة من الأسماء المتناقضة في اللفظ والمعنى، وفي الرؤية الأولى، يمكن تمييزه في نص ما، وهذه المفردات المتضادة تدل على المفاهيم المعاكسة في ذهن خالق النّص، وهي التي تسببت في تكوين المفارقات الجميلة النصية، وإنّ هذه الآلية، في النص الشعري هي أبرز ظاهرة كلامية؛ بل «ربما تكون أقرب إلى الذهن من أية علاقة أخرى، فمجرد ذكر معنى من المعاني، يدعو ضد هذا المعنى إلى الذهن، فعلاقة الضدية من أوضح الأشياء في تداعي المعاني»[٢]؛ ولاسيما إن كان التضاد موجودا بين الأسماء التي تتولّد عن الثبات والاستمرار في المعاني وأصبحتْ تيمة ثابتة في النص الشعري. والتضاد الفعلي يدل على علاقة ديناميكية متضادة بين الفعلين المختلفين في جملة ما، والذي يؤدّي إلى تنشيط المعنى في ذهن المتلقّي «هو التضاد الذي يكون طرفاه فعلين، ومن الجلي أن بنية التضاد التي يشكلها البناء الفعلي في النّص الشعري، توحي بالدوام والاستمرارية والتحول في فضاء الدلالة والصورة؛ لأن النسق الفعلي هو نسقٌ يحتمل التغيّر والتحوّل والمراوغة الأسلوبية تظهر ببراعة جماليات هذا التضاد، فضلا عن ما يشكله التضاد بالأبنية الفعلية من إرهاصات ومقومات إيقاعية ودلالية تنبثق عنها الصورة التي عمد إليها الشاعر»[٣]؛ وهذه الصورة تبوح بعواطف الشاعر للمواقف المختلفة وتعبّر عن حالاته النفسية عند مواجهة الظروف المعقّدة. والتضاد التركيبي يعبّر عن التناقضات الموجودة بين عدة كلمات، فيمكن أن تكون العبارة أو الجملة مضادة للجملة الأخرى في النّص الشعري، وبتعبير أدقّ «يتمثّل

---

[1] -paradox

[٢]- إبراهيم أنيس، **في اللهجات العربية**، ص ١٧٩.

[٣]- عائشة أنور عمر، **فاعلية التضاد وجمالياته في تشكيل الصورة البصرية عند أبي تمام-غزلياته أنموذجا-**، ص ١٠٢.

هذا النوع من التضاد بتركيب لغوي يقف مقابلا لتركيب آخر، وبلفظة تتقابل مع تركيب شعري»[١]، والتركيب الشعري المتضاد يسفر عن المعاني المتراكمة ويكثّف المفاهيم الشعرية العميقة. ونوع آخر من التضاد، هو التضاد التصويري الذي نلاحظه في الصور المجسّمة من خلال علاقتي التشبيه والتشخيص، «حيث يكون التضاد بين صورتين متضمنتين بين ثنايا النّص، وهو لا يبدو واضحا إلا بإنعام النظر والتدقيق، وسبر أغوار النّص وتحليله، حتى تتضح تلك الثنائية الضدية»[٢] وينقسم هذا النوع من التضاد، إلى قسمين: التضاد التشبيهي والتضاد التشخيصي. فالتضاد التشبيهي يعبّر عن الصورتين المتضادتين من خلال تشبيهين، بأن يكون المشبهان غير متناقضين في اللفظ، متضادين في المعنى عبر عملية التشبيه. فهكذا نرى التضاد «يلون المفردات في صور تشبيهية تنعش القارئ بجمالية النسق الدلالي لكل مفردة»[٣]. ونواجه الصور المتشابهة المتضادة عبر النّص الشعري التي تنشط ذهن المتلقي لاستشفاف المفاهيم الجميلة البديعة. والتضاد التشخيصي يدل على منح التصوير الإنساني للموجودات المتقابلة، ليقربها من النفس ويقدم من خلالها صورة نابضة بالحركة والإثارة والتهييج؛ فالتضاد التشخيصي، يعد نوعا من «تحوّل الألفاظ المتضادة إلى صور مرئية وتشخيص حي»[٤]؛ حتى يتمثّل أمام القارئ في هيأة صور ديناميكية مملوءة بالجمال والمتعة والألواح المبتكرة. والمفارقة من حيث السياق، تنقسم إلى مفارقة الموقف، وهي كما يبدو من اسمها، ترتبط بالموقف وردّة الفعل للأشخاص الذين ينجزون أفعالا إيجابية أو سلبية حسب دورهم في المسرح الأدبي بشكل خاص وفي الرواية والشعر ومشهد الحياة بشكل عام؛ وتلمح إلى التناقضات في الظروف والأدوار التي تقوم شخصيات المفارقة بأدائها تجاه متلقٍ عالمٍ بالحدث؛ في حين أنّ الشخصية الرئيسة فيها، جاهلة بما يدور في السير التكاملي للأحداث، وتصبح في النهاية، ضحية المفارقة. وبتعبير أدقّ، مفارقة الموقف تعني «التناقض بين أفعال الشخصية وما هو مرسوم

---

[١]- عاصم بن عامر، **لغة التضاد في شعر أمل دنقل**، ص ٨٧.

[٢]- **المصدر نفسه**، ص ٧٦.

[٣]- محمد شاكر الربيعي وصبا عبد الحسين، «**التضاد والعلاقات الثنائية في شعر المعاقين**»، ص ٧٧.

[٤]- حكمت صالح، «**التضاد في شعر الشافعي**»، ص ١٠٨.

لها من الخارج في لحظة معينة»[١]؛ فلا يمكن فهم ما يدور في الأحداث إلا بعد نهايتها؛ وأنواعها منقسمة إلى ثلاث مفارقات: المفارقة الدرامية والمفارقة السقراطية والمفارقة الرومانسية. فالمفارقة الدرامية، تكون في أعلى درجات الجهل وسوء الفهم من قبل ضحية الحدث وهذا يدل على تعقيد الأحداث وعنصر الدهشة والتحيّر وتقلب الأحداث بين ما يُتَوقع وما يقع؛ و«المفارقة الدرامية هي علاقة المغايرة بين ما تفهمه الشخصية الغافلة بشكل محدود في إطار معين، وبين ما يفهمه الجمهور في اللحظة نفسها من الحقيقة المتكشّفة»[٢]. وفي نهاية المطاف، تواجه ضحية الحدث حالة من المفاجأة؛ الأحداث المتناقضة غير المتوقعة، لأجل وقوعها في الجهل والخطأ والالتباس. والمفارقة السقراطية التي يعدّ سقراط خالقها، كما يفهم من لفظها، عالم يوناني يسعى باستفساراته إلى أن يجعل الناس في مصيدة الخدعة والاحتيال، ليصل إلى هدفه الرئيس وهو ليس إلا استنباطا حقيقيا للموضوع المتحدى فيه؛ «كان سقراط يطرح على مستمعيه أسئلة كما لو أنّه يريد منهم أن يعلّموه، وهذه هي المفارقة السقراطية التي كانت لونا خاصا من إدارة الحديث بين شخص وآخر؛ وكان سقراط بطريقته هذه، يستهدف أن يوقظ في الشّباب الذي انجذب إليه، الرّغبة في المعرفة، واستقلال الفكر»[٣]. بتعبير أدقّ، المفارقة السقراطية، ظاهرة «تتّسم بإظهار نقيض الشخصية والحماس للتعلّم والاستعداد لقبول الطرف الآخر الذي يظهر بعد التحميص والجدل ذا رأي خاطئ»[٤]؛ فهذا يثير حيرة المتلقين بأنّ الشخص الذي أصبح ضالا بسير الأحداث، هو الذي كان يتصور أنه محق فليس خاطئا آثما. والمفارقة الرومانسية، ترتبط بنوعية العواطف والمواقف الحسية التي يتأثر بها الشاعر، حتى يقوم بخلقها ثم تدميرها في لحظة واحدة، فيواجه المتلقي، تناقضاتٍ روحية لصاحبها جراء التوجعات النفسية التي كابدها في الحياة. فهي تعبّر عن الأحداث التي

---

[١]- سناء هادي عباس، «**المفارقة بنية الاختلاف الكبرى**»، ص ٩٧.

[٢]- أحمدعادل عبدالمولى، **بناء المفارقة-دراسة نظرية تطبيقية،أدب ابن زيدون نموذجا**، ص ١٧ .

[٣]- سهام حشيشي، **المفارقة في مقامات الحريري-مقاربة بنيوية-**، ص ١١، نقلا عن محاضرات في تأريخ الفلسفة-مقدمة حول منظومة الفلسفة وتأريخها.

[٤]- ناصر شبانة، **المفارقة في الشعر العربي الحديث**، ص ٧٠.

يتمسّك بها الشاعر؛ «يمكن أن نطلق على هذه المفارقة، ملحوظة عن الطبيعة، والإنسان هو الضّحية، لقدْ رأى شليجل ومن جاء بعده من الرّومانسيّين الألمانيين، أنّ المفارقة هي العلاقة المركبة بين الأنا والعالم»[١]. فهذه المفارقة تدل على أوهام كاذبة هلامية قد قام الشاعر بإدخالها في النّص الشعري، الأوهام التي في نهاية المطاف تُمحى ولا يبقى أثر منها.

أ-مفارقة التضاد اللفظيّة

١ - التضاد الاسمي

والتضاد الاسمي كثيرا ما يوجد بقدر متكافئ في شعر الشاعرتين، لأنّ توظيفه أسهل من الأنواع الأخرى من مفارقات التضاد ولا يحتاج إلى التروّي الذهني والغوص على المعاني العميقة الفلسفية، وبإزاحة الستار عن شعر غادة السّمان، ينكشف التضاد الاسمي الجميل بين كلمتي "مفعول به" و"فاعل"؛ و كلمتي "البومة" و"التيس الأسود الكبير"، وكلمتي "منصّة الولادة" و"منصّة المقصلة"، فهي تقول:

وُلِدت البومةُ "مَفعولا به" لا "فاعلا"/ وَمُنذُ ذلكَ اليومِ، وَهي تَعمَلُ كَيْ تَتَحَوَّلَ مِنْ مَفعول به إلى فاعِلِ/ التيسُ الأسودُ الكَبيرُ يُحاكِمُها وَيَقْمَعُها وَيَضَعُ عَلى فَمِها الكَماماتِ/ يَتّهِمُها بِخيانةٍ كَذِبَةٍ.../ وَيَجُرُّها مِنْ مَنَصَةِ الوِلادةِ إلى مَنَصِّةِ المِقْصَلة[٢]

فمفعول به في مجتمع الشاعرة البالي، يعني الشخص الذي لا يعمل بحرية ويتأثّر بأفكار الآخرين في المجالات المختلفة، دون أن تكون له حرية في اختيار أفضل الأشياء؛ أي «منح الفرصة للمشاركة واتخاذ القرار، سواء في حياتك اليومية أو في المجتمع ككل. وجليّ أن الحرية كانت دائما وستظل جوهر كل الحركات النسوية. وتحرير المرأة، مفهوم قوي يشمل أشياء كثيرة جدّا، تتجاوز حدود المساواة، ويحمل أكثر بكثير من معنى المساواة»[٣]، فهو لا يبدر عنه شيء مفيد، ولا يستطيع

[١]- سهام حشيشي، **المفارقة في مقامات الحريري-مقاربة بنيوية-**، ص ١٧.

[٢]- غادة السّمان، **الرقص مع البوم**، ص ٣٤.

[٣]- لين ستالسبيرج، **هل أنا حرة؟**، من ترجمة: شيرين عبدالوهاب وأمل رواش، ص ١٥.

أنْ يكون فاعلا حتى يدافع عن حقوقه ويناضل من أجلها؛ فتصبح بومة يحاكمها التيس الأسود الذي يضع على فمها كمامة حتى لا تتكلم ولا تتنفّس، فالعيش في هذا المجتمع ليس له معنى، إلا الموت والانهيار، والتيس الأسود لايزال يترقب هذه البومة المتولدة في المجتمع الذكوري، ليهجم عليها ويقتلها ويقدمها إلى المقصلة فلا مفرّ لها إلا أن تحارب وتتغلب على الظلم والخيانة والكذب، لتبلغ الحرية المثالية المتمناة في نفسها.

ونواجه هذه الأسماء المتضادة في قصيدة "الآيات الأرضية" بين كلمتي "النساء الحاملات" و"رضائع مقطوع الرأس"؛ وبين كلمتي "المهود" و"القبور":

وُلدَت التُّفاهَةُ في أغْوارِ الوَحْشَةِ/ تفوح رائِحَةُ الحَشيشِ والأَفيونِ من الدم/ النِساءُ الحاملات، يَلِدنَ رَضائِعَ مَقطوعَ الرَأسِ/ وَالتَجَأت المُهودُ إلى القُبُورِ لِلْحَياءِ[١]

فهي بواسطة توظيف هذه التقنية، تستخدم جوا من اليأس والوحشة والهول والاضطراب؛ بتعبير آخر "النساء الحاملات" هن اللاتي يلدنَ الأطفال والحياة والخصب؛ وهذا الأمر، يناقض "الرضائع مقطوع الرأس" الذين يولَدون أمواتا وليسوا أحياء؛ وهذا يعني عالما زاخرا بالموت والحرب والافتراس؛ كما نلاحظ تضادا آخر بين "المهود" و"القبور"، فهي توظف تناقضا جليا بين كلمتين "الأمل في المهود، ثم ذلك اليأس الذي يحضر ليقوّض هذا الأمل الموهوم. وبواسطة توظيف هذه المفردات الغنية، تقوم بإنشاء شعرها المقترن «بنغمة ثابتة، حالمة، حزينة، أو كئيبة، مصرحة عن الأبعاد الجدية والتأملية والفلسفية لأهم الأسئلة الحياتية التي تفكّر فيها»[٢]؛ وبهذا تدفع القارئ نحو قراءة أشعارها بالتروي العميق والتأمل الناضج، حول قضية القضاء على الإنسان وقتل ملايين الناس الأبرياء في الأرض ونزاع بعضهم البعض لتوافه الأشياء.

٢- التضاد الفعلي

التضاد الفعلي كظاهرة ديناميكية قليلٌ توظيفه في ديوان الشاعرتين، ونحن نلاحظ نماذج قليلة منه، مقارنة بالأنواع الأخرى من مفارقة التضاد؛ أو ربمّا سبب قلة توظيفه يرجع إلى لجوء الشاعرتين إلى

---

[١]- فروغ فرخزاد، **الديوان**، ص ٢٥٤.

[٢]- مايكل هلمان، **امرأة وحيدة_فروغ فرخزاد وأشعارها_**، من ترجمة بولس سرّوع، ص ٢١١.

مفاهيم الحزن والكآبة واليأس والخيبة التي تناقض الفضاء الديناميكي في النّص؛ وهناك في ديوان غادة السّمّان، توظيف التضاد الفعلي بين كلمتي "أغلق" و"تفتح":

حينَ أغلقُ بابي ليلاً على نَفسي في بَيتي البارِيسي/ وحيدةً كدَمْعَةٍ صَيفيةٍ لمْ يلحظْها القمرُ/ تُفْتَحُ بَوابةُ دُنياي الدّاخِلية بِكل بِحارِها وَأهْوالِها وَمَباهِجِها وَأوهامِها وَحَقائِقِها وَخُرافاتِها/ يَتَحَوَّلُ البَيْتُ الصَّغيرُ عَلى ضَفْنِ نَهْرِ السينِ إلى جَزيرةٍ أسطوريةٍ في بِحار السَنْدَبادِ/ وَفَقَطْ حينَ أنامُ أرْكُبُ بِساطَ الريحِ/ وَتَبْدَأ حَياتي الحَقيقيةُ التي أنْجوا بِها مِنْ كَوابيسَ اليَقْظَةِ وِمِنْ خيبَتي بِمَنْ أحْبَبْتُ/ وَهذه السُطور لا أخطُّها بِالحِبْرِ بَلْ بِدَمعي الأزْرَقِ[١]

وهي من خلال استعمال هذين الفعلين، تحكي عن عالمين متناقضين وهما العالم الحقيقي الذي تعيشه وتعاني فيه من الآلام والأوجاع كقضية الحرب والتمييز العرقي بين الشعوب، أو لنقلْ بتعبير أوضح، العالم الذي تحكم فيه جميع القواعد الثابتة التي لا يمكن تغييرها بسهولة، أي تحويل الأتراح إلى الأفراح وتحويل القتل والدمار إلى السلم والهدنة:

والشاعرة بمعونة توظيف الكلمات الأخرى المتضادة مثل: "الأهوال والمباهج" و"الأوهام والحقائق"؛ تقوّي الصور المتضادة المرتسمة في النّص، وترى أنّ الحياة التي يجدر التلذذ بها، تبدأ بالنوم والحلم والحياة الحقيقية التي تواجهها في الواقع المعيش، هي عالم زاخر بكوابيس التيئيس والفشل والهزيمة النفسية ممزوجة بالأهوال، أي الوقوع في المهالك من أجل الوصول إلى الطمأنية والأفراح التي تفضي إلى الحياة المثالية والهدوء، وكذلك الأوهام التي تتحقق عبر أحلامها الجميلة وتتحول إلى حقائق حلوة.

وفي قصيدة "الوهم الأخضر" لفروغ فرخزاد، نشاهد التضاد الفعلي بين كلمتي "أتقدّم" و"تغطس":

طِوالَ النهارِ، طِوالَ النهارِ / أنا مَتْروكةٌ، مَتْروكةٌ كجُثَةٍ على الماءِ / وَكُنْتُ أتَقَدَّمُ إلى أهْوَلِ صَخْرَةٍ/ وَإلى أغْوَرِ الغاراتِ البَحْريةِ/ وإلى أضْخَمِ لأسْماكِ آكلةِ اللحومِ/ وَفَقَراتُ ظهري الدقيقةُ/ تألّمتْ بِسَببِ إحساسي بِالمَوْتِ/ ما كُنْتُ قادرة لمْ أعدْ أقْدَرُ/ وَكان صَوتي إشارةً إلى جَهْلِ الطَّريقِ/ وَخيبتي كانتْ

[١]- غادة السّمّان، **الرقص مع البوم**، ص ١٨.

أوْسَعَ مِنْ أناة روحي/ وَذلك الرَّبيعُ... وَذلك الوَهْمُ الأخْضَرُ العابِرُ مِنْ خِلالِ الكُوّةِ/ كانَ يَقولُ في قلبي/ انظري/ أنتِ لم تتقدّمي أبدا/ أنتِ غَطَسْتِ فِي الماءِ[١]

تصوّر الشاعرة في هذه القصيدة، مراحل أسفارها الروحية إلى عالم طوباوي تشبهه بعالم بحري يوجد فيه أخطر مصائب لا مفرّ منها، العالم الذي حتى الموت فيه متألّم جدا ولا مفهوم له؛ فهو عالمٌ مليء بالحياة والنشاط والخصب؛ فهي تبدأ حركتها في هذا العالم الروحي وتريد أنْ تنفصل تماما من العالم المادي والملاهي الدنيوية والتشويه فيه ولكنْ لا تقدر على هذا الانقطاع وتتقهقر دائما إلى الوراء والعالم المادي، إلى حد يقول لها الوهم الأخضر أو الربيع الذي رمزٌ لروح مجرّد من الماديات، رغم ما يطلق عليه سيروس شميسا في كتاب "رؤية لشعر فروغ فرخزاد"، الأوهامَ والخيالاتِ[٢]: أنت لمْ تتقدّمي، بلِ انغمسْتِ في ملاهي الحياة الدنيوية وتسلّيْتِ بها، وهذه هي الروح المتعالية كمرآه متجلية، تدعو الإنسان إلى الانفلات عن العالم المادي المحيط به، ليبحر في أعماق الحياة الأزلية المفعمة بالحيوية والأمن والدعة النفسية.

٣- التضاد التركيبي

إن التضاد التركيبي، قليل توظيفه في ديوان الشاعرتين، ونلاحظ التضاد التركيبي الجميل في تركيب النعت والمنعوت، في شعر غادة السّمّان: "الحروب المرحة" و"الشجارات الهزلية"و"الغراميات الطريفة الباكية":

---

[١]- فروغ فرخزاد، **الديوان**، صص٢٧٢-٢٧١

[٢]- وذلك الوهم الأخضر الذي هو عبارة عن الأوهام والخيالات للشاعرة، يقول لها (الشاعرة): أنت أخطأتِ في تقدّمكِ، ولم تكوني قادرة على أن تتقدمي قطّ، أنت غصت، ليت سِحر القمر لا يبعدكِ من القطيع (سيروس شميسا، **رؤية لشعر فروغ فرخزاد**، ص ٢١٣).

كانَ حُبُّنا سِلْسِلَةً مِنْ المَرايا المحدَّبَةِ وَالمقَعَّرةِ/ نَرى فيها وَجْهَينا وَتَأريخَنا مَعَ حُبِنا/ وَحروبِنا المَرِحَةِ وَشِجاراتِنا الهَزَليةِ وَغِرامِياتِنا الطّريفَةِ الباكيةِ.../ فَقَطْ في قَمَرِ الفِراقِ، وَجَدْنا مِرآةَ الصِّدقِ/ وَضَحَكنا حَتّى البُكاءِ لِحروبِنا المَرِحَةِ/ في الحُبِّ لِلْجَميعِ وَجهُ مُهَرَّجٍ نصفِ فاشلٍ[١]

فعندما نعي كلمة الحروب، يخطر على بالنا، فورا، الحزن والهم والتشاؤم والفناء؛ ولكن الشاعرة استخدمت هذه الكلمة إلى جانب كلمة "المرحة"، بدل "الحزينة" وكذلك استخدمتْ "الهزلية بجانب الشجارات بدل "العنيفة"، و"الباكية" بدل "الضاحكة" بجانب الغراميات، فما سر هذه التناقضات؟ أليست هذه التناقضات نابعة من التناقضات الروحية للشاعرة، وتشاؤمها من الحب وموت المودّة والحنان، وحلول القهر والعدواة والبغيضة محلها «الرفض في الحب، يغرق العاشق في أعقد وأعمق أوجاع الاضطراب العاطفي مما يمكن أن يمر بالإنسان البشري. الندم، الغضب، والعديد من المشاعر الأخرى، بوسعها أن تمر بالمخ على نحو قاس، حتى لا يكاد الإنسان قادرا على الأكل أو النوم»[٢]؛ فهي منهكة من الحب الكاذب والغدر وتطلب وجها حقيقيا لا تشعّ بالكذب والخدعة والاحتيال، لهذا تلوذ بتوظيف هذه التركيبات المتضادة لتفرغ نفسها من التناقضات الروحية ولتعلن أنها كاشفة عن حب حقيقي بعيد عن الرياء والنفاق.

وهناك تركيبات متضادة "بين النعت والمنعوت"، في قصيدة "مستنقع" لفروغ فرخزاد وبين هاتين العبارتين: "حيٌّ، لكن حنين الولادة فيه" و"ميتٌ، لكن رغبة الموت فيه":

مِثْلُ جَنينٍ عَجوزٍ يُناضِلُ رَحِمَ الأُم/ وَيَنْتَهِشُ جُدْرانَ الرَحِمِ بِأَظافِرِه/ حَيٌّ، لَكِنْ حَنينُ الوِلادَةِ فِيه/ مَيِّتٌ وَلكِنْ رِغْبَةُ المَوْتِ فيه[٣]

فكيف يمكن للشخص الذي ينعم بالحياة، أن يحلم بالولادة وللشخص الذي قد هلك ومات أن يحلم بالموت؟ ونحن نلاحظ الشاعرة دائما في حالة صراع بين الحياة والموت، «إن قبول الحياة والموت، لا يزال يشغل بال الشاعرة، وعندما تجد مهربا من هذا المهلك، يصبح شعرها، تخديرا

---

[١]- غادة السّمّان، **الرقص مع البوم**، صص ٣٩-٣٨.

[٢]- هيلين فيشر، **لماذا نحب؟-طبيعة الحب وكيمياؤه**، من ترجمة: فاطمة ناعوت، ص ١٩٤.

[٣]- فروغ فرخزاد، **الديوان**، ص ٢٥٠.

لآلام الإنسان، ويمكن القول، أحيانا إنّ المفردات عندها تشحن بطاقات المعنى والفسلفة الوجودية»[١] فهذه التناقضات تصيبنا بالدهشة والحيرة أمام حقيقة الموت والحياة في مجتمع الشاعرة، بأن الحياة فيه، ليست تلك الحياة المثالية البريئة من الآلام النفسية والفواجع والخيبات، فلهذا تتمنى الحياة الطيبة لتعيشها مرة أخرى؛ كما أنّ الميت الذي مات، لا يستطيع أن يموت ثانية؛ فهذا التناقض يشير إلى الموت النفسي، وإلى الكآبة الروحية، فلهذا تتمنى أن تموت في هذا الجو المتشائم الذي ليس فيه رجاء للتخلص من المشاكل الاجتماعية ولتحسّن المعيشة. كما نلاحظ مفارقة أخرى في تركيب جنين عجوز، يدل على مدى الأحزان والأوجاع النفسية التي تتحمّلها الشاعرة، فكيف يمكن أن يصبح الجنين المولود، عجوزا يقرب من السنين الأخيرة في حياته.

٤- التضاد التصويري

أولا: التضاد التشبيهي

بما أن التضاد التصويري، يحتاج إلى التروي الفكري والاستبطان النفسي والاتجاه الفلسفي، فتوظيفه في ديوان الشاعرتين، قليل جدا، وفي شعر غادة السّمّان، نلاحظ نموذجا جميلا من التضاد التشبيهي، عندما تشبه الشاعرة، الرجل الكاذب بالذئب في كيده وكذبه وغدره، وعندما تشبه نفسها (أو النساء اللائي يشبهنها في تفكيرها الذاتي) بالحصان الأليف الذلول الذي تَعلّم أن يكون طائعا لما يريد صاحبه:

أَتَزَلَّجُ عَلَى جَلِيدِ قَلْبِكِ/ وَيُطارِدُنِي بِمَخالِبِه ذِئْبٌ وَحيدٌ لَهُ وَجْهُكَ/ أَتَزَلَّجُ عَلَى كِذْبِكَ وَغَدَرِكَ/ وَأَتَظَاهَرُ بِأَنَّنِي لا أَدْرِي/ وَأَنا أَتْرُكُ آثارَ حَوافِرِي عَلَى جَلِيدِ قَلْبِكَ/ وَأصْهَلُ وِداعا...[٢]

فهي لا تريد هذه السيطرة على نفسها، وليس في طاقتها أن تتحمّل هذه الأكاذيب الخادعة، لهذا تنهض أمام هذا الذئب الغادر والذي يهجم عليها بمخالبه وتتماهى الحصان الذي يهرب منه ويهجره ويصهل وداعا...؛ فالتضاد ليس في ذات الشاعرة والرجل بل في تصرفاتهما التي تجعل من

[١]- منصوره إشرافي، **صيحة رفيعة للعصيان**، ص ١١٩.

[٢]- غادة السّمّان، **الرقص مع البوم**، ص ١٤.

الشاعرة إنسانا ساذجا كحصان أليف يستغلها رجلٌ ماكرٌ ومستبدٌ كالذئب الذي يلاحقها لينهشها ويتغلب على أحاسيسها ومشاعرها وليأخذ منها قوة التفكير وبالتالي الإرادة الذاتية وحرية الاختيار في الحياة الزوجية.

وفي شعر فروغ فرخزاد في قصيدة "التلقّي"، يتجلّى التضاد التشبيهي الجميل بين الشاعرة نفسها في هيأتين مختلفتين، فهي تارة تشبّه ذاتها بالإنسان النشيط الذي يجدّ في حياته للحصول على العبثية والتفاهة، ثم تشبّه نفسها بالماء الساكن الذي لا يتحرّك بل يتجمّد في الهوة، فتارة تشبّه نشاطاتها نحو التفاهة بالتحرّكات، وتارة تنكر هذه التحرّكات في الحياة، فتشبه نفسها بالشيء الذي يتصلّب ويبقى جامدا في محيط مغلق، فيميل نحو الاضمحلال والتلاشي.

رَأَيْتُ عُيُونِي مِثْلَ رُنَيْلاءَ ثَقِيلَةٍ/ كانَتْ تَيْبَسُ عَلَى الخُطُوطِ المُعوَجَّةِ في السَّقْفِ/في الصَّفْراءِ، في التَّوتُرِ / كُنْتُ مِثْلَ ماءٍ مُجَمَّدٍ أَتَرسَّبُ بِالْهدُوءِ مع كل تحرّكاتي/ كُنْتُ أَتَجَلَّدُ في قَبْرِي[١]

تتكلّم الشاعرة، عن محاولات الإنسان العابثة في الحياة واعتماده على اللاشيء وسيره إليه دائما، ثم تشير إلى النهاية المحتومة لهذا الإنسان ومحاولاته العابثة وهي ليستْ إلا الموتَ والعدم، وبهذه الرؤية للشاعرة، نواجه نزعتها الصوفية في هذا العالم، بأنّها لم تفكّر في الماديّات والحياة الدنيوية قطّ، بلْ بالموت والحياة الأخرى، فتدعونا إلى عدم التشبّث بالدنيا وكما يفيدنا عنوان القصيدة "التلقي"، كأنّ موتها يلهم إليها وهي تنتظره دائما، وكما تقول الشاعرة: إنّ نهاية مؤلمة لكل إنسان في هذه الحياة الدنيئة، هي الموت، والرحيل إلى الحياة الأبدية؛ ومحاولاته للبقاء الأكثر في الدنيا، تسبب إصابته بالفشل والخسران والتيه.

ثانيا: التضاد التشخيصي

ونحن نواجه حجما قليلا من التضاد التشخيصي في ديوان الشاعرتين، توظّف غادة السّمّان في شعرها، "الرقص مع البوم"، التضاد التشخيصي البديع بين كلمتي "الظلمة" و"الضوء"، عندما تقول: "صادقت الظلمة" و"كي يفشل الضوء في إلقاء القبض عليها ":

[١]- فروغ فرخزاد، **الديوان**، ص ٢٢١.

أَنَا البُومَةُ الَّتِي صادَقْتِ الظُّلْمَةَ/ كَي يَفْشَلَ الضَوْءُ في إِلْقاءِ القَبْضِ عَلَيْها/ وَسَوْقِها مَخْفُورَةً إلى اسْتِعْراضاتِ التُفاهَةِ/ لا أتْقِنُ التَّعَرِي/ إلّا في ظُلُماتِ شَرايِينِكَ/ وَلا أُريدُ شاهِدا عَلَى تَوَهُّجي غَيْرَ كِتْمانِكِ[١]

شبّهت الشاعرة الظلمة بالصديق الحميم الذي تحتمي به ليهامسها وتهرب من آلامها الروحية ومتاعبها في الحياة، ثمّ بتوظيف تشخيص آخر وهو "فشل الضوء"، تشبه الضوء بشرطي فشل في إلقاء القبض على البومة التي هي رمزٌ لشخصيتها الحرّة تفكيرا وتصرّفا وترى أن هذا الضوء، ليس إلا ضوء الفضيحة الذي تخبر به الآخرين على الشيء الذي خبأته في وجدانها، وهذا الشيء ينتمي إلى لذة الصداقة المتذوقة والتشاور في العلاقة المختبئة مع جليستها الظلمة؛لأنّ الظلام يغطّي كل الأشياء بسبب سواده المسيطر على كل مكان، وهذا التوظيف غير المباشر بواسطة إنشاء التضاد التشخيصي بين كلمتي "الظلمة" و"الضوء"، يوحي لنا بالمجتمع التقليدي الذي لا يسمح للنساء وحتى الرجال، الإعراب عن آرائهم المتميزة ومشاركتهم في الشؤون الاجتماعية، الأمر الذي يجعلهم ناشطين في الخفاء وخلف الكواليس، وهذا يعدّ من مواصفات المجتمع الذي يسود فيه الرجال المستبدّون، «من هنا نشأت الأحقاد، ونمت في الصدور، ثم انفجرت كصراعات وحروب، ومنذ أن بدأ العصر الأبوي في التأريخ البشري والجماعات الإنسانية في حروب لا تنتهي: حروب أهلية ودينية وعقائدية وحدودية وعرقية وطائفية..إلخ..»[٢]، فلجوء الشاعرة إلى الظلام والعتمة، يدل على الفسحة المتاحة للتعبير عن مكنوناتها النفسية.

وتوظّف فروغ فرخزاد في قصيدة "تأتي الشّمس"، كلمتي "الظل" و"الضوء" في تضاد تشخيصي جميل، فهي تشبّه الظل الأسود بالحيوان العاصي والجموح الذي لا يطيع صاحبه، بل يقاومه للتدجين، ثمّ تشبه الشّمس، بيد الإنسان الذي يصفّد هذا الظل الجموح، لتتحوّل إلى هيكل النور وتصاحب الشّمس في عالم مثالي يختلف عن العالم الذي تعيشه:

---

[١]- غادة السّمّان، **الرقص مع البوم**، ص ٣١.

[٢]- زكي علي السيد أبو غضة، **مساوئ تحرر المرأة في العصر الحديث**، ص ٢٢٩.

أُنْظُر/ كَيْفَ الحُزْنُ في عَيْنِي/ يَذوبُ قَطْرَةً فَقَطْرَةً/ وَكَيْفَ ظِلِي الأَسْوَدُ العاصِي/ يُصبِحُ أسيرا في يَدِ الشَّمْسِ/ أُنْظُرْ/ يَتَلاشَى كُلُ كِياني/ تَبْتَلِعُني جَمْرَةٌ. وَتُصعِدُنِي إلى العُلاءِ[١]

فالظل الأسود رمز للنفس الحيوانية للشاعرة، والشّمس رمزٌ للمعرفة في ذاتها والتي تساعدها لئلّا تتعثّر في متاهات الظلمة والتيه والظلال والتسكع وتسير وفق ضوء الهداية والإحاطة؛ وكما يقول نيكوس كزنتزاكيس في كتاب "تصوف-منقذوا الآلهة-": «نحن البشر تعساء، عديمو القلب، ضئيلون، عدميّون. لكن في داخلنا، يكمن جوهر أسمى منّا، يدفعنا بلا رحمة نحو الأعالي. من داخل هذا الطين الإنساني، تتدفّق أغان إلهية، وأفكار عظيمة، وحالات عشق جارفة، واندفاع يقظ وغامض بلا بداية وبلا نهاية، وبلا هدف، بل ووراء كل هدف»[٢]؛ فالبعد الإنساني والجوهري والربّاني الكامن في وجود الإنسان، يساعده في صعوده القمم العالية، والدرجات العليا في الحياة.

ب-مفارقة الموقف

١ - المفارقة الدرامية

المفارقة الدرامية في شعر غادة السّمّان أكثر توظيفا من المفارقة الرومانسية، وتوظيفها متكافئ مع المفارقة السقراطية؛ فنحن نواجه المفارقة الدرامية بشكل أجمل في شعرها، وهي توظّفها بطرافة جيدة؛ حتى في النهاية تتقلّب اللعبة، فتتراءى الشخصية الساذجة الغافلة عن موقفها، والتي تملك رأيا خاطئا حول شيء ما، وهذا هو المتلقّي عارفٌ بأحوال الشخصيات المستخدمة في شعرها:

كُنْتَ أنْت مُمْتَلئاً بِعَظِمَتِكَ/ ديكا يَتَوَّهَمُ / أنَّ الَّشمْسَ لَنْ تُشرِقَ إذا لَمْ يُنشِدْ كُلَ فَجْرٍ بِصَوْتٍ يَظُنُّه جَميلا/ كما تُؤكِّد دَجاجاتُه في القِنِّ/ وَكُنْتُ أنا بومةً لَيْسَ بِوُسْعِها، الذِّهابُ إلى صَيْدِها وَفُضُولِها إلا لَيلا/ لكِنَّها لا تُغَيِّرُكَ بِطِيْرانِها بِأفْضَلَ مِما تَفْعَلُ/ بومَةٌ تُنْشِدُ طِوالَ اللَّيلِ لِطُلوعِ الفَجْرِ...[٣]

---

[١]- فروغ فرخزاد، **الديوان**، ص ٢٠٠.

[٢]- نيكوس كزنتزاكيس، **تصوّف-منقذوا الآلهة-**، من ترجمة: سيد أحمد علي بلال، صص ٧١-٧٠.

[٣]- غادة السّمّان، **الرقص مع البوم**، ص ١٣.

فهي تصف ديكا متبخترا يتوهم صوته، هو الذي يجعل الشّمس تشرق ليبدأ النهار، ويتصوّر نفسه إلها وله قدرة على تحديد مصير من حوله مثل الدجاجات اللائي يقبلنه ولا يحتججنَ أمام تصرفاته العدوانية. وفي النهاية هذه هي البومة التي تتعرض لهذه الأفكار البالية، لتثبّت الحقيقة حول إمكانياتها الذاتية، والقدرات التي لا يعتني بها الديك الذي هو رمزٌ للرجل المستبدّ في المجتمع الذكوري والذي يفضّل نفسه للإنجازات الكبرى، ولكنْ الشاعرة تقوّض هذه الحقيقة الكاذبة، وترى أن البومة التي هي رمزٌ للمرأة الذكية، تستطيع أن تفعل كل شيء تريد، وأنْ تحقّق أحلامها في سبيل تطوّر المجتمع الإنساني.

والمفارقة الدرامية، في شعر فروغ فرخزاد، أكثر توظيفا منها في شعر غادة السّمّان، مقارنة بالمفارقتين السقراطية والرومانسية، وفي قصيدة "دمية متحرّكة" لفروغ فرخزاد، نلاحظ مفارقة درامية جميلة عندما تصف الشاعرة الدمية التي تجلس ثابتة في مكان ما، وترى الأحداث التي تقع حولها من غير أنْ يكون لها حقٌ في التفكير والتعبير عما يحدث حولها:

يُمْكِن العَيْشُ مِثْلَ الدُّمْياتِ المتَحَرِّكَةِ/ حَتَّى تُشاهَدَ الدُنيا بِعَيْنَيْنِ زُجاجيَّتَيْنِ/ يُمْكِنُ النومُ سنينا طويلا داخلَ صُنْدوقٍ صُوفيٍ بِجِسْمٍ مَمْلوءٍ بِالقَشِّ في خِضَمِّ التُول والخِرْزِ/ تُمْكِنُ الصَّرخَةُ بِلا سَبَبٍ/ مَعَ ضَغْطِ كُلِ طَليقِ اليَدِ/ كم أنا سَعيدةٌ![1]

فتتكرّر لها الأيامُ، وهي تنتظر أن يأتي الآخرون ويدبّرون الأمور ويتدخّلون في طريقة عيشها وفي النهاية تصبح ضحية هذه الأحداث، كأنّها لا تعرف شقاوتها وكم أنها غبية بحيث تسمح للآخرين أن يتخذوا قرارا لنفسها. والمفاجئة تحدث في نهاية هذه القصيدة عندما تتكلّم هذه الدمية رغم سخافتها، فتصرخ: كم أنا سعيدة!!؛ فأين السعادة التي هي تحسّ بها؟! هل الإحساس بالعبث تعدّ سعادة يمكن أن يُفتَخر بها؟!

[1]- فروغ فرخزاد، **الديوان**، ص ٢٣٧.

٢- المفارقة السقراطية

المفارقة السقراطية، أكثر توظيفا من المفارقة الرومانسية في شعر غادة السّمّان، فتوظّفها في ديوان "الرقص مع البوم"، في المواقف التي تفتقر إلى البرهنة والاحتجاج، إحدى هذه الحوارات التي نواجهها، هي محاورتها مع عدد الصفر من بين الأعداد:

غازَلَني الصِّفْرُ وَقالَ لي: إنّه أهمُّ مِنَ الأرقامِ كُلِها/ قُلْتُ له: أنْتَ لا أحدَ بِدون سِواكَ/ قالَ لي: أنا العاشقُ الأَزَليُ.../ لا أصْلَحُ لِشَيءٍ بِدونِ حَبيبتي/ ولِذا أنا الأهَمُّ والأعْظَمُ[١]

فالصفر يقول: إنّه أرومة كل الأعداد، وليس كمثله شيء؛ وكل الأعداد تحتاج إليه في الوجود والطرف المقابل يخطّئه فيقول له: أنت لا شيء دون بقية الأرقام، ولكن الصفر في النهاية ومع احتجاج جميل يفاجئ هذا الشخص فهذه المرة، هو يخطئه، ويزيل توهمه فيقول له: إنه مع حضور حبيبته يعدّ أعظم الأشياء، فانظر إلى كيفية نعت الشاعرة قضية الحب، وهي تعتبر الحب، الأمر الذي يجعل العاشق والذي يهواه كشخص واحد، والحب هو الطريق الوحيد للابتعاد عن الأنانية والتعجرف.

والمفارقة السقراطية، قليل توظيفها، مقارنة بالمفارقة الدرامية في شعر فروغ فرخزاد، وفي قصيدة "في مياه الصيف الخضراء"، عندما تتكلم الشاعرة عن لطخة أنفاس الأشخاص بعضهم البعض، فهذا التعبير تفهم منه إصابة الناس بجائحة خطيرة ولكنْ الشاعرة تربط هذا التلوّث بتقوى السعادة، فتقول: "التلوّث بتقوى السعادة".

نَحْنُ نُلوِّثُ بَعضَنا البَعضَ بِالأنْفاسِ/ التَّلوُّثُ بِتَقوى السَّعادة/ نَحْنُ نَخْشَى صَوتَ الرِّيحِ/ نَحْنُ نَخْشَى تَوَغُّلَ ظِلالِ الرِّيبةِ في حَدائِقِ قُبلاتِنا/ وَفي حفلات قَصْرِ النّورِ نَرْتَعِدُ خَوْفَ انْهِدامِ الأطْلالِ[٢]

والمفارقة السقراطية تخلق بهذا التعبير، أي بالتجنّب عن السعادة، والرضاء بالتعاسة والبقاء في طرق اليأس والفشل والإهمال والتهاون والتمسّك بالشؤون الصغيرة؛ فعدم تَلوُّثِ الأنفاس عند الشاعرة ترتبط بالشؤون المعنوية، وهي تعتقد أنّه لأجل الوصول إلى معرفة الله والذوبان في الذات الإلهية، لابدّ أن نجازف و لا نتخوّف من انهدام القصور التي أدمجتنا السعادة فيه.

---

[١]- غادة السّمّان، **الرقص مع البوم**، ص ٤١.

[٢]- فروغ فرخزاد، **الديوان**، ٢١٣.

٣- المفارقة الرومانسيّة

كما أنّ المفارقة الرومانسية قليل توظيفها في شعر غادة السّمّان، مقارنة بشعر فروغ فرخزاد، وتوظّف غادة السّمّان هذا النوع من المفارقة للتعبير عن قضية الحب الإنساني والمبادئ التي تستلزم رعايتها لتصير إلى حبّ حقيقي لا يشوبه الكذب والخداع والخيانة، الحب الذي يقلّب قواعد الكون، نتيجة امتزاج الروحين في ذات واحدة:

حِينَ أُعْلِنُ أنَّنِي أُحِبُّكَ/ حِينَ أَنْحَرِفُ عَنْ مَداراتِ الحُزْنِ/ إذْ ألتَقيكَ في لَيْلِ النُّجومِ وَعَيْدِ العُشّاقِ/ تَنْحَرِفُ نَوامِيسُ الكَوْنِ قَليلا، إكراما لِحادِثَةِ الحُبِ:/ يَهْطَلُ الشَّلالُ مِنْ الأَسْفَلِ إلى الأعْلَى/ يَرْكُضُ الحَلَزونُ، كما حِصانُ السِّباقِ وَتَقْفُزُ السَّلاحِفُ/تَزْهَرُ البَراعِمُ في الخَريفِ/ وَتَصِيحُ الدِّيكَةُ وَقْتَ الغُروبِ/ وَبِحَنانٍ يُراقِصُ سَمَكُ القِرْشُ صَبِيا سابحا[١]

بتعبير أدقّ « الأشخاص الذين عرفوا الحب في العالم، قليلون جدا، إنهم أولئك الأشخاص الذين أصبحوا صامتين مسالمين بشكل كامل... وقدْ تمكنّوا من خلال ذلك الصمت والسلام من التواصل مع عمق كيانهم الإنساني، مع أرواحهم»[٢]؛ وهذه هي حقيقة الحب الذي تريد الشاعرة إبرازها عبر مفارقة رومانسية جميلة والأفكار المتناقضة التي كوّنتْها، فكيف يمكن أن تنهار الشلال من الأسفل إلى الأعلى، وأن تعدو الحلزون؟ أو كيف يمك للديكة، أن تصيح وقت الغروب، وأن يكون سمك القرش، هذا الوحش المائي، حيوانا لطيفا؟ أليس هذه الإنحرافات الكونية هي حصيلة لحب مقدس يكمن في طاقته، تقليب كل الأحداث الطبيعية كمعجزة إلهية؟

وفروغ فرخزاد في قصيدة "ستأخذ بنا الريح"، تتكلّم عن المتاهات المظلمة، ثمّ بإيراد كلمة السعادة، تحطّم هذه الصور المروّعة:

---

[١]- غادة السّمّان، **الرقص مع البوم**، ص ٢٨.

[٢]- أوشو، **الحب والحرية والفردانية**، من ترجمة: متيم الضايع، ص ١٢.

أَنْصِتْ/ هَلْ تَسْمَعُ هُبوبَ الظُّلْمَةِ/ أنا أنْظُرُ إلى هذه السَّعادَةِ، مُتِغَرِّبَةً/ أنا مُدْمِنَةٌ بِهذه الخِيبَةِ/ أَنْصِتْ/ هَلْ تَسْمَعُ هُبوبَ الظُّلْمَةِ؟/ يَرْتِجُفُ اللّيلُ، خَلْفَ هذه النّافِذَةِ/ وَالأرْضُ تكادُ تَقِفُ مِنَ الدَّوَرانِ/ وَخَلْفَ هذه النافِذَةِ/ مَجْهولٌ مُتَوَتِرٌ لِمُعاناةِ حُبِّنا[١]

فنحن نشعر بالسعادة عند الأمن النفسي والطمأنة الروحية وبالتالي في المواقف الإيجابية؛ ولكن الشاعرة تتكلّم عن أي سعادة في هذه المواقف السلبية، ولاسيما عندما تقول: "أنا مدمنة بخيبتي وفشلي"؟! أليس هذه السعادة، تناقض الجو المتشائم المفهوم من الفضاء السائد للنّص الشعري؟! وربما أدخلتها الشاعرة، في تحمّل المشاقّ والصعاب لأجل الوصول إلى الحب الحقيقي، ولاحظْ، كيف تقوم بإيراد تناقض آخر في شعرها، عندما تشير إلى "إيقاف دوران الأرض وحركتها اللَّولبيَّةِ" بسبب حادث كوني ليس إلا حبّا بريئا غير ممزوجٍ بالشوائب، ولو كان ينتهي إلى مأساة أليمة وهو الموت والاضمحلال.

النتيجة

قمنا في هذا البحث بدراسة المفارقة وأنواعها المختلفة أي المفارقة اللفظية ومفارقة الموقف في النص الشعري لغادة السّمّان وفروغ فرخزاد، وذلك وفق نظرية التلقي ومدى تأثير قراءة نص ما في نفسية المتلقين؛ للبحث عن ضحية المفارقة ومدى سذاجتها والغفلة من المواقف أو التجاهل حولها في التعامل مع الآخرين، ووصلنا إلى النتائج التالية:

-إنّ المفارقة هي الفن الرئيس -بلا منازع- للشاعرتين في التعبير عن الهموم وتجاربهما المأساوية في الحياة، وإفادة المتلقّين القضايا الاجتماعية في مجال الحرية ونضال ذوي السلطة السائدة الذين يعتبرون النساء، الجنس الأضعف أو الجنس الثاني، ويتحكّمون في شؤونهن ويحولون دون نجاحهن وتقدمهن في المجتمع ويتصرفون معهن كالبهائم، ويمتلكون النساء روحا وجسما كالأشياء.

[١]- فروغ فرخزاد، **الديوان**، ص ٢٠٨.

- الشاعرتان وظّفتا، التضاد الاسمي-من أنواع مفارقة التضاد- بكثرة في شعرهما، ولعل السبب يرجع إلى توظيفه الناتج عن البساطة والسهولة، والتضاد الفعلي والتضاد التصويري بسبب أجزائهما المعقدة، قليل توظيفهما في ديوان الشاعرتين، كما أن المفارقة الدرامية والمفارقة الرومانسية في شعر فروغ فرخزاد، أكثر توظيفا منهما في شعر غادة السّمّان، ولعلّ السبب يرجع إلى زخم تأثير الحزن واليأس والكآبة في نفس فروغ فرخزاد، كما أن توظيف المفارقة السقراطية، بسبب قوتها على اللوم والتقريع والتأنيب كثير جدا في شعرهما.

-وإنّهما من خلال التناقضات النفسية وتنكيس المعاني تشيران إلى معنى عدم الحرية، والخدعة والكذب والمراء والأمل واليأس والكآبة الروحية والتشاؤم والحب المعنوي؛ فالشاعرة، غادة السّمّان تتكلمّ عن حرية الاختيار للنساء العربيات بل جميع النساء في العالم، فتندّد بغطرسة الرجل أمام المرأة والاستخفاف بقدرات النساء في تطور المجتمع وهي تتمنّى حبا حقيقيا بعيدا عن الخدعة والنفاق ولا يتقلب مع الأحوال، كما تميل إلى التشاؤم من الرجال المستبدين في مجتمعها وفروغ فرخزاد، تدين تحكم الرجال بالنساء في المجتمع الذكوري، وتميل إلى معنى الأمل ثم اليأس، وهذا التوظيف يدل على النزعة التشاؤمية عند الشاعرة، فالنزعة التشاؤمية هي ميزة مشتركة عند الشاعرتين في التعبير عن عواطفهما الشعرية المتناقضة.

-وتلمح فروغ فرخزاد في شعرها إلى الحب المعنوي وعدم التعلّق بالشؤون المادية اللذين ينبعثان عن النزعة الصوفية للشاعرة، رغم أن غادة السّمّان، تميل إلى استشفاف الحب الحقيقي في هذا العالم المادي الذي لا يتزعزع أمام عواصف الدهر وتبقى جذوره راسخة إلى الأبد.

-وتعبّر غادة السّمّان من خلال المفارقات الفنية الموظّفة في شعرها، عن عالم مثالي يناقض العالم الحقيقي الذي تعيش فيه، وترى هذا العالم في أحلام اليقظة، كما أنّ فروغ فرخزاد، بواسطة توظيف هذه المفارقات، تعبّر عن عالم طوباوي تتوق إليه، وذلك العالم هو الذي يخلّصها من أصفاد الحياة المادية، لترتقي روحها السلم السماوي ولتقترب من الحب الإلهي وتسكن في جواره وترى أنّ هذا لا يتم تحقيقه إلا بتحمّل الصعوبات والمجازفات في الواقع المعيش.

قائمة المصادر والمراجع

أ) العربيّة

١. أبوغضة، زكي، **مساوئ تحرّر المرأة في العصر الحديث**، الطبعة الأولى، القاهرة: دارالوفاء، ٢٠٠٤م.

٢. أحمد عبدالحليم، رنا، **جماليات المفارقة في القصص القرآني**، لا.ط، عمان: وزارة الثقافة، ٢٠١٥م.

٣. أنور عمر، عائشة، «فاعلية التضاد وجمالياته في تشكيل الصورة البصرية عند أبي تمام-غزلياته أنموذجا-»، **مجلة الدراسات التأريخية والحضارية**، العدد ١٩، ٢٠١٤م، ٩٦-١١٥.

٤. أنيس، إبراهيم، **في اللهجات العربيّة**، مكتبة الأنجلو المصرية، ٢٠٠٣م.

٥. الأهواني، أحمد فؤاد، **الحب والكراهية**، الطبعة الثالثة، القاهرة: دارالمعارف.

٦. أوشو، **الحب والحرية والفردانية**، تر: متيم الضايع، الطبعة الثانية، اللاذقية: دار الحوار للنشر والتوزيع، ٢٠١٣م.

٧. بيلمان، چان، **التحليل النّفسي والأدب**، تر: حسن المودن، لا.ط، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٧م.

٨. حشيشي، سهام، **المفارقات في مقامات الحريري-مقاربة بنيوية**، رسالة الماجيستر، كلية الآداب واللغات، ٢٠١٢م.

٩. حماد، حسن، **المفارقة في النص الروائي-نجيب محفوظ أنموذجا-**، الطبعة الأولى، القاهرة: المجلس الأعلى للنشر والتوزيع، ٢٠٠٥م.

١٠. الرديني، رائد، **المفارقة في شعر الجنوسة في القصيدة العربيّة المعاصرة-دراسة وتطبيق-**، لا.ط: لبنان، دارالمنظومة، ٢٠١٦م.

١١. الرواشدة، سامح، **فضاءات الشعرية-دراسة في ديوان أمل دنقل-**، لا.ط، إربد: المركز القومي للنشر، ١٩٩٩م.

١٢. الزرزموني، إبراهيم، **تأويل الخطاب الشعري-النظرية والتطبيق-**، الطبعة الأولى، بيروت: مكتبة الآداب ، ٢٠١٠م.

١٣. ستالسبيرج، لين، **هل أنا حرة**، تر: شيرين عبدالوهاب وأمل رواش، الطبعة الأولى، الجيزة: دار صفصافة للنشر والتوزيع والدراسات، ٢٠١٧م.

١٤. سعيدي، محمد الأمين، «شعرية المفارقات الصوفية في ديوان جرس لسماوات تحت الماء لعثمان لوصيف»، **مجلة الحوار الثقافي**، العدد ٢، ٢٠١٤م، صص ١-١١/

١٥. السعدية، نعيمة، «شعرية المفارقة بين الإبداع والتلقي»، **مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية**، العدد ١، ٢٠٠٧م، صص ١-٢٢/

١٦. سليمان، خالد، **المفارقة والأدب-دراسة في نظرية التطبيق-**، لا.ط، عمان: دارالشروق، للنشر والتوزيع ، ١٩٩٢م.

١٧. السّمّان، غادة، **الرقص مع البوم**، الطبعة الأولى، بيروت: منشورات غادة السّمّان، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣م.

١٨. السّمّان، غادة، **القبيلة تستجوب القتيلة**، الطبعة الثانية، بيروت: منشورات غادة السّمّان، ١٩٩٠م.

١٩. شاكر الربيعي، محمد، وعبدالحسين، صبا، «التضاد والعلاقات الثنائية في شعر المعاقين»، **مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية**، العدد ١، صص ٧١-٨٠/

٢٠. شبانة، ناصر، **المفارقة في الشعر العربي الحديث (أمل دنقل، سعدي يوسف، محمود درويش أنموذجا)**، الطبعة الأولى، بيروت، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، ٢٠٠٢م.

٢١. صالح، حكمت، «التضاد في شعر الشافعي»، **مجلة الوعي الإسلامي**، العدد ٢١٦، ١٩٨٢م، صص ١٠٥-١٢٠/

٢٢. الضمور عبدالوهاب، عماد، «وظائف السخرية في شعر راشد حسين»، **مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية**، العدد ٤٤، صص ٦٧-٧٦/

٢٣. عاصم، محمد أمين حسن بنو عامر، **لغة التضاد في شعر أمل دنقل**، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، كلية الآداب، الأردن، ٢٠٠٠م.

٢٤. عباس، سناء، «المفارقة بنية الاختلاف الكبرى»، **مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية**، العدد ٤٦، ٢٠٠٦م، صص ٩٣-/ ١١٢

٢٥. عبدالمولى، أحمد عادل، **بناء المفارقة-دراسة نظرية أدب ابن زيدون نموذجا**، الطبعة الأولى، القاهرة: مكتبة الآداب، ٢٠٠٩م.

٢٦. فيشر، هيلين، **لماذا نحب ؟ -طبيعة الحب وكيمياؤه-**، تر: فاطمة ناعوت وأيمن حامد، الطبعة الأولى، القاهرة: المركز القومي للترجمة، ٢٠١٥م.

٢٧. كزنتزاكيس، نيكوس، **تصوّف-منقذوا الآلهة**، تر: سيد أحمد علي بلال، الطبعة الرابعة، القاهرة: دارالمدى، ٢٠١٣م.

٢٨. ميخائيل أسعد، يوسف، **سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب**، الطبعة الأولى، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦م.

٢٩. ميوك، دي سي، **موسوعة المصطلح النقدي، -المفارقة، المفارقة وصفاتها-**، تر: عبدالواحد لؤلؤة، المجلد الرابع، الطبعة الأولى، بيروت: المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، ١٩٩٣م.

٣٠. هلمان، مايكل، **امرأة وحيدة-فروغ فرخزاد وأشعارها-**، تر: بولس سرّوع، تح: فكتور الكك، لا.ط، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ٢٠٠٧م.

٣١-يبرير، فريحة، والعيد جلولي، **المفارقة الأسلوبية في مقامات الهمذاني**، رسالة الماجستير، كلية اللغة العربيّة وآدابها، ٢٠١٠م.

ب) الفارسيّة

٣٢. إشرافي، منصوره، **فرياد بلند عصيان**، چاپ اول، تهران: نشر شور آفرين، ١٣٩٢ش.

٣٣. أنصاري فرد، غلام رضا، والزملاء، «آيرونی و رویکرد آن در چرند و پرند دهخدا»، **فصل‌نامه‌ی تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی**، العدد ٢٥، ١٣٩٤ش، صص ٤٨-٧١.

٣٤. أصلاني، محمد رضا، **فرهنگ واژگان و اصطلاحات طنز**، تهران: قطرة، ١٣٩٠ش.

٣٥. داد، سیما، **فرهنگ اصطلاحات ادبی**، چاپ سوم: تهران، انتشارات مروارید، ١٣٨٥ه.ش.

٣٦. شمیسا، سیروس، **نگاهی به شعر فروغ فرخزاد**، چاپ سوم، تهران: انتشارات مروارید، چاپ سوم، ١٣٧٦ش.

٣٧. فرخزاد، فروغ، **دیوان فروغ فرخزاد**، چاپ دوم، تهران: انتشارات اهورا، ١٣٨٢ه.ش.

بررسی تطبیقی آیرونی در دیوان «تولدی دیگر» سروده فروغ فرخزاد و «رقصیدن با جغد» سروده غادة السّمّان

پرستو سنجی*؛ صادق عسکری**؛ یدالله شکری ***

مقالهٔ علمی - پژوهشی

صص ۱۸۶- ۱۵۹

DOI: 10.22075/lasem.2023.29171.1355

چکیده

آیرونی، هنری بلاغی است که به عنوان ترفند زبانی شناخته می‌شود؛ و بیانگر ارتباط پنهانِ پدید آورنده متن و دریافت کننده آن می‌باشد. به‌طوریکه، ساختارهای به کار رفته در آن، همچون معماهایی زبانی، نیازمند حل و تفسیر هستند؛ و این وظیفه بر عهده مخاطبِ ماهر و فعال است، که به تعمّق در مفهوم متن بپردازد. مخاطبی که بعد از رسیدن به معنای نوشتار و تفسیر مورد نظر خود، به آرامشی درونی می‌رسد. شاعران زن در دوره معاصر، که دچار تلاطم‌های روانی و اجتماعی بوده‌اند؛ از این ابزار هنری، به عنوان یکی از پر کاربردترین فنون بلاغی، استفاده کرده‌اند. فروغ فرخزاد و غادة السّمّان، از جمله همین شاعرانی هستند که بخش قابل توجهی از شعرشان را به بیان مشکلات زنان در جامعه اختصاص داده‌اند. هدف از این پژوهش، بررسی کاربرد آیرونی در شعر فروغ فرخزاد و غادة السّمّان با استفاده از روش ادبیات تطبیقی وبه کمک وصف وتحلیل، و بر اساس نظریه دریافت می‌باشد. یافته‌های به دست آمده، بیانگر آن است که آیرونی، بزنگاهی برای بیان ناگفته‌های دو شاعر، از جمله عدم برخورداری از آزادی در جامعه مردسالار است؛ کاربرد آیرونی در شعر غادة السّمّان، اشاره به محکومیت تکبر مردان و خود برتر بینی‌شان در برابر زنان، اغفال زنان، و بدبینی آنها نسبت به عشق زمینی‌ای است که ثمری جز شکست و ناکامی ندارد؛ و او در آرزوی دنیایی آرمانی و به دنبال عشقی راستین میان عاشق و معشوق است؛ اما آیرونی در شعر فروغ فرخزاد، بیانگر اعتراض او نسبت به قوانین متحجرانه و غیر قابل تغییر، و همینطور ناامیدی ، مرگ و پیوستن به زندگی جاودانه، عشق معنوی ورسیدن به مرتبه والای انسانیت و دمیدن روح الهی در وجودش است.

کلیدواژه‌ها: آیرونی، فروغ فرخزاد، غادة السّمّان، تولدی دیگر، رقصیدن با جغد.

---

* - دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه سمنان، سمنان، ایران.

** - دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه سمنان، سمنان، ایران. (نویسنده مسئول): s_askari@semnan.ac.ir

*** - دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سمنان، سمنان، ایران.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۹/۱۴هـ.ش= ۲۰۲۲/۱۲/۰۵م - تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۲/۲۲ هـ ش= ۲۰۲۳/۰۵/۱۲م.