الأنثى- الوجود والكينونة
دراسة مقارنة بين تجربتى الشاعرتين
(فروغ فرخزاد) و (غادة السمان) الشعريَّتين

رنا هاشم جونى*

الملخص

يقدِّم البحث دراسة مقارنة بين تجربتي فروغ فرخزاد، وغادة السمان الشعريتين، منطلقاً من مكاشفة الذات، وتصالح الأنثى الشاعرة مع مطارحاتها في وجودها وكينونتها؛ ليقارن بين التجربتين بدراسة نصية لديوان الأسيرة لفروغ فرخزاد، ومجموعات غادة السمان الشعرية: حب، أعلنت عليك الحب، أشهد عكس الريح؛ إذ وجد في هذه المادة الشعرية صورةً متكاملة تحيط بالتجربتين في سياق الصدق الشعوري. وعليه، فقد تمَّ التركيز على بلورة جوهر الأنثى الوجودي، وعلاقتها بالآخر: (الرجل- المجتمع)، ونزوعها التمردي، وإعلاء صوتها المتحرر من المسكوت عنه اجتماعياً، ودور الشعر في منحها قوتها، ووجودها. ويسعي البحث في تحليله النصى إلى رصد صور المكاشفة، والانعتاق من سياق استكانة المرأة الاجتماعية، واستلابها، وتقصِّي أزماتها وتحولاتها النفسيَّة، ليغذي المنهج المقارن بتحليلٍ وصفيٍّ يستفيد من المنهج النفسي في سبر أغوار عوالم الأنثى المنمذجة فنياً في التجربتين في سياق ثنائيات، ومتتابعات البوح، والحزن، والاحتياجات الجسديَّة والنفسيَّة، والتحرُّر من قيود الآخر وسطوته سعياً إلى اكتناه جوهر الحب الأنثوى الذاتي المتشظِّي في أبعادَ دلاليةٍ تشفُّ عن كينونةٍ تجد في الشعر ملاذاً للتعبير عن عوالمها الداخلية الدفينة، ورؤاها النازعة إلى اكتمالها.

مفاتيح البحث: فروغ فرخزاد، غادة السمان، الأنثى، الوجود، الكينونة.

* دكتوراه في الأدب الفارسي، مدرِّسة في جامعة تشرين، اللاذقية (سوريا)

مقدمة

يبقى للمرأة كيانها الخاص، وتبقى لها مطارحاتها الأنثوية السّاعية إلى تحقيق وجودها، والتّعبيرعن عوالمها الداخليّة، واحتياجاتها (الجسديّة، والنفسيّة)، فكيف بها شاعرةً مرهفةً هاجسةً بصوتها المخنوق في واقعٍ يضغط عليها بابتذاله، مستغلاً ضعفها؟!

المرأة الشّاعرة، لاتهدأ، ولاتستكين، وتطلق صرختها متمرّدةً على هذه السّطوة، جارفةً كلّ ارتهان يطأ وجودها، ويقيِّد صوتها، لتعبرّ عمّا في كينونتها من اختلاجاتٍ ومشاعر.

وهنا، نقف عند تجربتين نراهما نموذجين ممّيزين للأنثى الشّاعرة المتحرّرة من أىّ فكرٍ يدجِّن وجودها ويقزّمه، غير آبهةٍ بما يكال لها من استلاب (ذكورىّ/ مجتمعىّ)، وهما تجربتا الشاعرتين: الإيرانيّة (فروغ فرخزاد)، والعربيّة (غادة السّمان).

ويعتمد هذا البحث فى خطّته على دراسةٍ نصّيّةٍ لديوان *الأسيرة* لفروغ فرخزاد، ومجموعات غادة السّمان الشعريّة: *حب، أعلنت عليک الحبّ، أشهد عکس السّير*، إذ وجد فى هذه المادّة الشعريّة صورةً متكاملةً تحيط بالتجربتين فى سياق الصدق الشعورىّ.

وعليه، فقد تمّ التّركيز على بلورة جوهر الأنثى الوجودىّ، وعلاقتها بالآخر: (الرجل/ المجتمع)، ونزوعها التمرّدىّ، وإعلاء صوتها المتحرّر من المسكوت عنه اجتماعيّاً.

ويسعى البحث فى تحليله النّصىّ إلى رصد صور المكاشفة، والانعتاق من سياق استكانة المرأة الاجتماعية، واستلابها، وتقصّى أزماتها وتحوّلاتها النفسية، ليغذّى الدراسة المقارنة بمنهجٍ وصفىٍّ، يوصّف الظواهر، ويحلّل النّصوص مستقرئاً عوالم الأنثى المنمذجة فنيّاً فى التّجربتين فى سياق ثنائيّات، ومتتابعات البوح، والحزن، والاحتياجات النفسيّة والجسديّة، والتحرّر من قيود الآخر، وسطوته سعياً إلى استكناه أعماق الحبّ الأنثوىّ الذّاتى المتشظّى فى أبعاد دلاليّة تشفّ عن كينونة تجد فى الشّعر ملاذاً للتّعبير عن عوالمها الدّاخلية الدّفينة، ورؤاها النازعة إلى اكتمالها.

وينطلق البحث فى دراسته المقارنة متّخذاً من الرؤية الأمريكيّة المقارنة متّكأ لخطواته، إذ ترى المدرسة الأمريكية أنّ الدّراسة الأدبيّة تستخدم لبيان علاقة المشابهة بين نتاجات إبداعيّة ليس بالضّرورة أن يكون بينها تأثّر، أو تأثير، أو اتّصال ليتحوّل النّصّ إلى مادّة لاستكشاف مكامنه المعرفيّة والجمالية، ما يفتح مجال المقارنة بين النّصوص وفق معطيات لا تشترط وجود معرفة بين المبدعين أصحاب النتاجات المقارنة بينها[١].

وتؤكّد الرّؤية الأمريكيّة مفهومها فى أنّ الأدب المقارن يزوّد القارئ بوسيلة تمكّنه من النّظر إلى الأعمال الأدبيّة المنفصلة فى الزّمان والمكان من دون اعتبارٍ لحدود الإقليميّة الضّيّقة، إذ يشمل النشاط الإنسانىّ كلّه، ويدرس الظواهر الأدبيّة من دون النّظر إلى المكان الذى نشأت فيه [٢].

وهكذا، فإنّ الدّراسة المقارنة اليوم تُعدّ أساساً متيناً من أسس التّفكير الحديث فى جميع الحقول المعرفيّة، وتسهم فى نموّ الفكر والأدب [٣].

وفق هذه الرؤية كان اختيارنا للمقارنة بين تجربتىّ الشّاعرتين فروغ فرخزاد، وغادة السّمان، وقد دفعتنا إلى ذلك أسباب عدّة من أهمّها:

الشاعرتان تشكّلان تجليّاً للصوت الأنثوى الشعرىّ فى العصر الحديث.

الشاعرتان تكاشفان بما فى دواخلهما من مشاعر، واحتياجات غير آبهتين بالمجتمع، وهما بهذا تجتمعان فى التمرّد على المجتمع الضاغط على صوت الأنثى، والمستلب حريتها.

الشاعرتان عبرّتا عن حبّهما، وحاجتهما للرجل بجرأة على اختلاف مستوياتها بينهما.

---

[١] ينظر: رشيد، أمينة، (الأدب المقارن والدراسات المعاصرة لنظرية الأدب)، *مجلة فصول*، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج ٣،
ع ٣، ١٩٨٣ م، ص ٥٤.

[٢] مكى، الطاهر أحمد، *الأدب المقارن «أصوله وتطوره ومناهجه»*، دار المعارف، مصر، ط ١٩٨٧،١ م، ص ١٩٥-١٩٦.

[٣] ينظر: منظم، هادى نظرى، و منصورى، ريحانة، (الأدب المقارن: مدارسه ومجلات البحث فيه)، *مجلة التراث الأدبى*، ع ٨، س ١٣٨٩/٢ هـ. ش، ص ١٤٠.

تكتنف تجربتىّ الشاعرتين قواسمُ مشتركة عدّة منها: (الإحساس بالفقد – الحزن - بهجة الحبّ، وغبطة الوصل، والجسد ....).

وسيجدّ البحث فى إبراز مواطن المشابهة اعتماداً على معطيات النّصوص مع رصد الفوارق بينهما فى الموقف والأداء التعبيرىّ.

ونشير إلى أنّنا وجدنا دراسات عدّة تناولت شعرى (فروغ فرخزاد، وغادة السمان)، أمّا من حيث الدّراسات المقارنة فقد وقعنا على (دراسة مقارنة لقصّة من غادة السمان، وأخرى لبيجن نجدى من منظور المدرسة الأمريكيّة) إعداد عبد الله آل بو غبيش، ولاتقترب من مجال بحثنا هذا، ودراسة مقارنة بين فدوى طوقان، وفروغ فرخزاد بعنوان: (الرؤية الأنثويّة فى الخطاب الشعرىّ) إعداد محمود حيدرى.

وبهذا، فإنّ أهميّة هذا البحث تكمن فى أنه يستجلى التجربتين ليثير نقاطاً عدّة يرجوها إضافاتٍ جادّةً فى مجال النقد المقارن، من جهةٍ، وتضىء بعض الجوانب المهمّة فى تجربتى الشاعرتين، من جهةٍ أخرى.

من هنا، فإنّ هذا البحث سيتناول محاور عدّة فى تجربتىّ الشّاعرتين تشترك فى مضامين، وسياقات فنيّة متنوّعة تدور فى عالم الأنثى؛ فى وجودها وكينونتها، مهتمّاً بإظهار الفروقات بين مواقف الشاعرتين من الرجل والمجتمع، وأساليب التعبير عما فى دواخلهما مع الاهتمام بدرجة حساسية كل منهما وجرأتها، ورؤيتها وفق ما تعكسه معطيات نصوصهما فى الأعمال المختارة للدراسة.

وسنكثّف هذه المحاور بثلاثة عنوانات رئيسة تتفرّع عنها متتابعات جزئيّة تنصهر فيها، مع إدراك صعوبة الفصل بين هذه المحاور لتداخلها الشّديد، وتكاملها فى الموقف من الذات والآخر، وتجلّيها عبر الشعر فى فضاء (الذّات–الآخر، الرجل، المجتمع–الشعر).

الأنوثة/ الحب

يحضر الحبّ حضوراً مسيطراً فى بواكير فروغ وغادة الشعريّة، ويتجلّى فى بعديه الرومانسىّ العذب، والحسّىّ المتوهّج، وإذا كان البحث يعتمد على النصّ الشّعرىّ أساساً فى معطياته الدّلالية، فليس من الصّعب استقراء هذين البعدين فى تجربتى

الشّاعرتين، ولمس تكرار صورهما، ومايتوالد من صور جزئيّة تدخل فى سياقهما، فعلى المستوى الرّومانسىّ نجد مفردات، وعبارات: (الكآبة، والحزن، والأسى، والوحدة، والعزلة، والانتظار، وآلام الفراق، والهجران، والغياب...) مع شفافيّة التّعبير، وجنوح الخيال، ومن هذا قول غادة[١].

«ماذا أقول لک،
غير أنّ قلبى يحصده الحزن بمنجل فراقنا...»

وقولها[٢]:

«أعدتنى،
إلى عالم اللغة الملوّنة،
إلى مفرداتٍ كالشوق، والانتظار والحنين، كالشوق، فى عتمة الضّجر،
ماذا تبقّى سوى ظلک؟
أفتقدک،
والافتقاد،
والافتقاد ...(هل تذكر..)..
والافتقاد، عذاب.»

وإذا كانت غادة تسأل الحبيب: (هل تذكر)؟ فإنّ فروغ متيقّنة أنّه نسى زمان الودّ والتّلاقى، فتتحسّر على لقاءٍ مُرّ ليس فيه إلا الألم، تقول[٣]:

«التقيتک، ماكان أتعسه من لقاء، آه
أىّ لقاءٍ مؤلمٍ كان ذاک
لقد نسيت بلا شکٍّ ذلک الزمان
أيام الودّ والتّلاقى»

---

[١] السمان، غادة، *ديوان حب*، منشورات غادة السمان، بيروت، ط ٩، ١٩٩١، ص ١٢.

[٢] المصدر السابق، ص ١٤.

[٣] فرخزاد، فروغ، *مختارات من ديوان شعر/ الأسيرة*، ترجمة وتقديم: خليل على حيدر، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والأدب، الكويت، ط ١، إبداعات عالمية، ع ٣٧٧، أبريل، ٢٠٠٩ م، ص ١١٥.

وتحضر الطبيعة المخلص الرومانتيكىّ ملاذاً يشاركها الأسى، فتبوح للنجوم بديمومة حبّها على الرغم من رحيل الحبيب[1]:

«أيتّها النّجوم التى كقطرات الدّموع
تغفين على أطراف وشاح الليل الأسود
أيتّها النّجوم التى من أقصى الدّنيا الأبديّة
تطلّين من تلك النوافذ علينا
راحلٌ هو ولكنّ حبّه لا يبارح قلبى»

فى هذا البوح الرومانسىّ تتواتر لوحات الشاعرتين، وتتدفق مشاعرهما عاكسةً صدق الإحساس، والتّجربة الشّعورية، بصوتٍ هامسٍ يُجلى الحسَّ الأنثوىّ برقّة، وهذا ظاهرٌ عند الشعراء الرومنسيين عامةً، وشائع فى شعر الأنثى الشرقيّة، التى تعزف عن مشاهد البوح الجريئة فى قصائد الحبّ، وفى زمن الشّاعرتين خاصّة، أمّا ما تتميّز به الشاعرتان فهو هذه جرأة كل منهما فى الكشف عن المسكوت عنه من احتياجات جسديّة، ودعوة الحبيب للتمتّع بجسدها، وتدليل الحبيب، والتغزّل بجسده، وهذا الحبّ الممتزج بالشهوة المشتعلة، هو الأكثر فرادةً فى تجربتى الشاعرتين، فكيف تجرؤ المرأة على البوح بهذه المكاشفة في زمن تُستلَب فيه الأنثى التّعبير عن دواخلها، وكينونتها المتعطشة إلى الوصل للاكتمال بالذكورة، فى حين للرجل القول والفعل علانية، ويمارس فحولته فى مجتمع يبارك الذكورة، وليس للأنثى أن تمارس أنوثتها؟

وسنفصّل فى هذه القضيّة، ونقول: قضيّة؛ لأنّها بالنسبة إلى الأنثى قضيّة تحرّر، وعدالة، قضيّة وجود. سنفصّل فيها تحليلاً؛ لأنّها أبرز ملمح فى تجربتى الشّاعرتين، وبؤرة تتجمّع فيها مضامين الشاعرتين، وصورهما، وتبلور موقفهما المغرّد خارج سرب المجتمع، خارج هوادج النساء، فغادة كفروغ تستحضر فى قصائدها تجارب القهر الأنثوى، وقصص العشق، وخطوط الألم، وهذا وإن احتشد فى إطار الرومانتيكية العالية، فإنّه يشتعل تحت جلد القصيدة فورات محمومة لجسد ينبض بالعطاء، وروح

[1] المصدر السابق، ص ١٥٦- ١٥٧.

تتوق إلى امتلاك وجودها[١]، لنجد غادة تدعو الحبيب ليزهر داخل لحمها، ويتدفّق فى روحها، ويروى شغفها، ويمنحها الحياة والإحساس بكيانها الأنثوى، ويفجر خصوبتها[٢]:

«تعال وأزهر داخل لحمى
تدفق فى روحى كالنزيف
وفجّر فى وديانى ينابيعك،
تعال، واعبرنى كصاعقة
وانتشر فىّ كعروق الذهب فى الصخر
واحتونى كنارٍ تأكل بيدراً
تعال كى يزهر البرق فى رماد القلب ...
أنت يا ربيع القلب.»

في هذه الصور الموحية الشفيفة تبثّ غادة نزوعها الأنثوىّ فى الحاجة إلى الإخصاب الرجولىّ العابر صاعقةً فيها، تريد قوّة ذكورة تعادل قوّة أنوثتها الصارخة بالحاجة إلى الارتواء، لكن تبقى بين إيحاء وترميز فى مستويى اللفظ والعبارة، ورسم صور الوصل، وتبادل الحبّ الحسّىّ، فترد ملامح هذه اللغة والصّور بإثارة شبه مباشرة، إذ يفضح الرّمزَ مدلولُه، لكن من غير مباشرة صارخة[٣]، ورغبتها العارمة بالبوح تنفلت أحياناً من التجاذب الموحى إلى فضح شهوة الافتراس المتبادل بثورة هائجة، نحو قولها[٤]:

«والمرأة المتوحشة التى تقطننى
خرجت إلى الصّيد،
وأعرف أنها ستعود بجلدك الجميل ورأسك،
لتعلقه إلى جانب أخوته على جدار كهفنا ...

---

[١] ينظر: توفيق، باسم، *فروغ فرخزاد سيدة الحداثة فى الشعر الفارسى الحديث*، موقع الراية (www.**raya.com**)، تاريخ النشر ٢٠٠٩/٣/١٤ م.

[٢] السمان، غادة، *ديوان أعلنت عليك الحب*، منشورات غادة السمان، بيروت، ط ١٠، م ١٩٩٦، ص ٩١.

[٣] ينظر المصدر السابق، مثلاً: ص (٥٧، ٩١، ١٠٦، ١٥٧).

[٤] السمان، غادة، *ديوان أشهد عكس السير*، منشورات غادة السمان، بيروت، ط ٢، ١٩٩٢، ص ١٣٢.

وستضحک کجنيّة ليلٍ ساخرة وهى تعلمنى:
هذا هو الحبّ:
أن تأكلى أو أن تؤكلى»

أما فروغ، فتتجه أشعارها الحارّة بالأحاسيس الأنثويّة إلى الإيروتيكيّة[1]، فتقدّم أصدق المعانى القوية والمفردات الساخنة للتعبير عن حالة من الرغبة التى يحتاجها جسد الأنثى، معلنة صرخة الاشتهاء[2]، ففى داخلها لهيب الحبّ اللافح[3]:

«آه إن كنت تعود ثانية إلىّ
فلن تفلت منّى بعدها بسهولة
أخاف لهيب الحبّ اللافح هذا
أن يدمّر فى النهاية وجودک»

ويتضح هذا اللهيب حسيّاً بتفاصيل متكررة منها فى الحلم والتمنى، ومنها فى التعبير الجوانىّ عن لحظات المنح الجسدى والاتصال، فترسم مشاهد انتظارٍ، وتهيّؤٍ للقاء، وتعتنى بتفاصيلها، وتظهر استعدادها لتلبية متطلبات شهوتها[4]:

«عندما يدخل من الباب ويجلس بصمت
سأعزف له من روح القيثارة وقلبها
سأطبع بشفاهى العطشى مئات القبل
على شفة الصهباء الوردية
.....
سأرقص طوال الليل كما ألسنة النار
حتّى أسقط واهنةً

---

[1] ينظر: حيدرى، محمود، الرؤية الأنثوية فى الخطاب الشعرى؛ دراسة مقارنة بين فدوى طوقان وفروغ فرخزاد، مجلة *اللغة العربية وآدابها*، س ٩، ع ٤، شتاء ١٤٣٤ هـ، ص ١٨.

[2] ينظر: توفيق، باسم، *فروغ فرخزاد سيدة الحداثة فى الشعر الفارسى الحديث*، موقع الراية (www.**raya.com**).

[3] فرخزاد، فروغ، *مختارات من ديوان شعر/ الأسيرة*، ص ٨٢.

[4] المصدر السابق، ص ١٤١-١٤٢.

عندما يجتذبنى بقوّة إليه
أغفو نشوى بدفء أحضانه»

وتتكرّر فى الدّيوان مشاهد أكثر جرأةً، وتفاصيل كثيرة تتّجه إلى مدلولات سطوة الشّهوة، والاستلام للرغبة، ونار الشّهوة الرّوحيّة والجسديّة، وامتلائها بالرجل الذى ضعفت أمام قوّة حبّها له، والذى جعله يأسرها بسهولة، لتعود وتروى من جديد كيف فتنت به، فتسكر روحها بالحبّ[١]، ويعلو الصّوت جريئاً بالبوح بالدعوة المغرية[٢]:

«لدىَّ فى كأس شفاهى خمرة تقهر الرّجال
.....
تعال كى أسكرك بهذه الكأس المترعة
لتعى بنفسك نعيم النشوى»

ولأنَّ تعقُّب تفاصيل هذه التجربة عند الشّاعرتين يتطلّب استرسالاً فى سيرورات عدّة لايتسع مجالها هنا، فسنوجز القول بما وجدناه فى هذا السّياق بعد تتبّعنا الدقيق للدواوين المذكورة فى هذا البحث للشاعرتين، وقد استخرجنا دلالات وشواهد كثيرة وكلّها تصبّ، فضلاً عمّا تناولناه، فيما يأتى إجمالاً:

تكرار المشاهد الحلميّة بزيارة من الحبيب، والوصل، والاستسلام له، وعدم النّدم على ذلك[٣].

الأنثى أسيرة حبّها، وسجينة مقيّدة بقلبها، ورَجُلِهَا المعشوق[٤].

---

[١] ينظر: المصدر السابق، ص ١١٢-١١٣.

[٢] ينظر: المصدر السابق، ص ١٣٢.

[٣] ينظر مثلاً:
- الأسيرة، ص ١١٦- ١١٧- ١١٩- ١٤٢- ١٥٠.
- حب، ص ١٦- ١٨
- أعلنت عليك الحب، ص ١٢٥- ١٣٦- ١٥٦.
- أشهد عكس السير، ص ١٢٥- ص ١٣٦- ١٥٦.

[٤] ينظر مثلاً:
- الأسيرة، ص ١٢٧- ١٤٥.
- حب، ص ١٠.

غبطة الوصل، والامتلاک الوجوديّ بالحبّ، فالحبّ (فرح - تجدّد - بهجة - ملذّات - ملجأ - متعة - حقيقة) - الاتّحاد الكامل بين الحبيبين، والوصل يعادل الحياة - التمتّع باللحظة الوجوديّة - امتلاک المعشوق بكامل الوجود ...[١]

وتبرز تواترات الهروب، والتوق، والتمرّد والاستسلام [٢]، والصّراع بين الرّغبة والعقل[٣]، لكنّ التأثير الأقصى يتجلّى عند فروغ التى تبتهل إلى الله ليخلصها من توهُّج الرّغبة، وتحرير قلبها من حبّ الرجل والرغبة به[٤]، ومن الشّهوة الطافحة التى جلبت لها الخطيئة التى تتّهم بها، وهذه الخطيئة لاحقتها فى شعرها، وحياتها، فبثَّت عذاباتها بها[٥]، أمّا غادة فتردَّدَ ذكر الخطيئة، على قلةٍ، فى شعرها، لكنّها ليست بمستوى معاناة فروغ، إذ لم تظهر كقضيّة ذاتيّة تمسّ حياتها، ليبقى استمرار الحالة الشعورية المنكفئة متواتراً عند فروغ، فتتكرر دائرة الأسى العاطفىّ، وصور جلد الذّات المشتعلة بحثاً عن خلاص من واقع ذاتىّ مُعذَّب فى وجوده، وكينونته[٦].

تظهر صورة الرّجل عند الشاعرتين متنوّعة، وتبدو أشدّ تأثيراً من الناحية النفسيّة عند فروغ التى عانت ويلات حبّها معه، ولا يغيب عنّا أثر زواجها المبكّر والإخفاق فيه فى نفسيّتها، ووجودها كلّه، وهى التى جعلت شعرها منصّةً للبوح والمكاشفة عن حقائق

- أعلنت عليک الحب، ص ٥٤- ٥٧.

- أشهد عكس السير، ص ٢٠- ١٢٦.

[١] ينظر مثلاً:

- الأسيرة، ص ٩٠- ١٦٦- ١٦٧.

- حب، ص ٢٥- ٣٢.

- أعلنت عليک الحب، ص ١١١.

[٢] ينظر مثلاً:

- حب، ص ٢٠- ٥٤.

- أعلنت عليک الحب، ص ١٥.

[٣] ينظر:

الأسيرة، ١٢٤- ١٨٢.

[٤] ينظر المصدر السابق، ص ١٥٢- ١٥٣- ١٥٤.

[٥] ينظر المصدر السابق، ص ١٠١، ١١٣، ١٢١.

[٦] ينظر المصدر السابق، ص ١٦١، ١٦٢، ١٦٥.

ذاتيّة، واجتماعيّة أيضاً، فالرّجل عند غادة هو: (الغريب[١]، المغرور الذى لم يبلغ الحبّ[٢]، النقىّ[٣]، زين الشباب[٤])، أمّا عند فروغ فتظهر صورة الرّجل السلبية، بوضوح على الرغم من افتتانها به، وعدم القدرة على الخلاص من رغبتها به، فهو (أنانىّ[٥]، منحته كل شىء فتركها، وهى على الرغم من انطفائه ولهيبها، فإنها وفية، وماتزال تريده، وهو بلا وفاء، ولا يريدها[٦]، تمنحه وجودها ويرميها بالخطيئة[٧].

وفى هذه العلاقة تتأزم التناقضات فى عالم الشاعرة النفسى، فهى تتمنى الخلاص من هذا الرجل اللعوب[٨]، الذى لا يعرف معنى الحبّ[٩]، وفى الوقت ذاته يبقى هو العالم عندها، وغيره لا شىء، ولا جدوى من حياتها من دونه[١٠].

وهكذا، فإنّ فتنة الحبّ يتناوبها ضدّان: وصل (وجود)، وهجر وغياب وترك (عدميّة)، ما يكرّس أزمةً نفسيّةً، حياتيّةً، روحيّةً، جسديّةً، تعيشها الأنثى الشاعرة فى وجودها مع التأكيد أنّ الحالة الاستلابية أشدّ تعقيداً عند فروغ من غادة حسب المعطيات الحياتيّة والنصيّة.

ولأنّ البحث يحاول الوقوف على أهمّ المرتكزات الأنثويّة الوجوديّة عند الشاعرتين، ولأنّ التشعّبات فى عوالمهما كثيرة، ومتداخلة، كما سبق أن ذكرنا، فإنّ ما قدّمناه فى هذا المحور نرجوه إضاءةً لأهمّ جوانب ملامح الذاتيّة الأنثويّة فى حبّها، وسعيها

---

[١] ينظر:
- حب، ص ٣٠.
- أشهد عكس السير، ص ٣٧- ٤٤- ٥٣.
[٢] ينظر: أعلنت عليك الحب، ص ١٤٩.
[٣] ينظر: المصدر السابق، ص ١٤١.
[٤] ينظر: حب، ص ٢٣.
[٥] ينظر:
- الأسيرة، ص ١١٤.
[٦] ينظر: المصدر السابق، ص ١١٨.
[٧] ينظر: المصدر السابق، ص ١١٩.
[٨] ينظر: المصدر السابق، ص ١٢٧.
[٩] ينظر: المصدر السابق، ص ١٣٥.
[١٠] ينظر: المصدر السابق، ص ١٢٢.

للاكتمال بالرجل ومعاناتها، وخيباتها، وانكفاءاتها أمام صدقها الشعورى، ومخادعته، أمام عدّها الحبّ وجوداً، وحقيقةً، ومنحاً، مقابل ابتذال الرجل، وشكوكه، وعقليّته، وتكوينه النفسىّ الاجتماعىّ، فيتوهّم أنّها إذا منحته نفسها فإنّها أمضت حياتها تمنحها للآخرين[١]، هذا واضح عند فروغ خاصّة والتى كانت امرأة عنيدة قبل الحبّ وذات كبرياء، وباتت بعده مستلبة، معتادة الهزيمة[٢]، فى حين لا نجد هذا الانكسار عند غادة التى تظهر أقوى فى كبريائها وعنادها[٣].

ونشير هنا إلى أنّ مآسى الحبّ علمت غادة أن تخبِّئ جراحها وتتماسك[٤]، بينما دفعت الصدمات فروغَ إلى تأثيث عالمٍ مختلفٍ بلغتها الجريئة، وأدواتها الشعريّة فى مجتمع لا صوت فيه للأنثى أمام سلطويةٍ الذكورة[٥].

الأنثى/ الرفض/ التمرد:

يلحظ قارئ الدّواوين المدروسة فى البحث، أنّ الشاعرتين تتمتعان برؤية رافضة لواقع المرأة، ومتمردة على مجتمع غارق فى قيم وتقاليد متعفّنة، فالمرأة مستلبة التّعبيرعن مشاعرها، ورغباتها، واحتياجاتها، وهى خانعة مستسلمة لاوجود لشخصيّتها، ولاصوت لها أمام سطوة الرجل والمجتمع، ونحن إذ نتحدّث هنا عن الواقع، فإنّما نتحدث عن سنوات خلت عاشتها كل من غادة وفروغ، وعانيتا منها ضغوطاً داخليةً، وخارجيةً، فغادة السّمّان المتمرّدة على مجتمعها، الرافضة لقيوده اصطدمت بقلمها وشخصها

---

[١] ينظر: المصدر السابق، ص ١٣٣.

[٢] ينظر: المصدر السابق، ص ١٦٥.

[٣] ينظر:

- أعلنت عليك الحب، ص ١١٠- ١١٤.

- أشهد عكس السير، ص ١٣.

[٤] فاضل، جهاد، *الشعر والنثر فى أدب غادة السمان*، موقع الراية (**www.raya.com**)، تاريخ النشر ٣١/ ٢٠١٣/٨ م.

[٥] ينظر: فرخزاد، فروغ: *الأعمال الشعرية الكاملة*، ترجمة مريم العطار، دار المدى، بغداد، بيروت، دمشق، ط ١، ٢٠١٧، المقدمة / ص ٨، ونشير هنا إلى أننا اعتمدنا ترجمة خليل على حيدر ديوان (الأسيرة)، مراجعة د. نرجس كنجى، و د. زبيدة على أشكنانى، مصدراً لنصوص فروغ المستشهد بها فى البحث، لأننا وجدنا هذه الترجمة أقرب فى الحساسية الشعرية من ترجمة مريم العطار فى قراءتنا لها، وتذوقنا روحها.

مع المجتمع الشاميّ، الذى كان شديد المحافظة إبان نشوئها فيه[١]، فكانت من القلائل اللواتى وقفن ضدّ المجتمع فى العديد من القضايا الاجتماعيّة، وأُولاها حرّية المرأة، فلاقت اضطهاداً منه لآرائها التحرّرية ما جعلها تنقم على قيمه وعاداته البالية، وكثيراً ما خاضت فى مواضيع تعدَّ ممنوعةً فى مجتمعنا العربيِّ الذكوريِّ، وقضيّة الجنس، واضطهاد المرأة جنسياً خاصةً، فكان لآرائها أن جعلتها محلّ هجوم ومحاربة[٢]. والواقع ذاته عند فروغ التى حاولت أن تكون صريحةً فيما تعبّر عنه، فشرحت أحاسيس المرأة ومشاعرها تجاه الرجل فى وقت كانت المرأة فيه فى إيران، وفى الشرق عامّة، لاتجرؤ على بيان ما يختلج فى صدرها من مشاعر الحبّ، ورغبات الجسد، كما انتقدت مجتمعها الذى تسوده العادات والتقاليد البالية، فكان أن أطلقت صرخة تمرّدها الشعرية ليأتيها ردّ المجتمع بالنقد والاتّهامات التى عدَّت أفكارها مخالفةً للأخلاق، ومناقضة للقيم[٣].

وقد كانت فروغ تأمل أن يتحول المجتمع إلى شكلٍ تستطيع فيه المرأة مجاراة الرجل، وأن يكون لها الحق فى القيام بما تريد كالرجل تماماً[٤].

وعليه، فإننا نلحظ بروز هذه الروح المتمرّدة عند الشاعرتين منذ قصائدهما الأولى، فغادة منذ ديوانها (حبّ) ترفض المجتمع الذى يقمع الحبّ وتظهر أنّ الفرق بين المحبّين الحقيقين ومن لا يعرفون الحبّ رجالاً ونساءً كالفرق بين العمالقة والأقزام[٥]، وهى ترفض ساخرةً واقع المرأة التى لا تعرف متعة الحبّ، وزلزاله، المرأة المفرّخة، المرضع التى لايعرف ثدياها غير سكب اللبن، فتطلب من حبيبها (زين الشّباب) أن

---

[١] ينظر: السمان، غادة، *صحيفة صوت النساء، فلسطين*، ع ٣١١، ٢٠٠٩ م، ص ١٤.

[٢] العقاب، فتيحة، *قصائد غادة السمان بين الالتزام والحرية دراسة فى ديوان لحظة الأبدية*، مجلة المخبر، الجزائر، ع ١١، ٢٠١٥ م، ص ٢٦٢-٢٦٣.

[٣] عبد المنعم، محمد نور، *مختارات من أشعار الشاعرة الإيرانية فروغ فرخزاد*، المركز القومى للترجمة، سلسلة شعر، ع ١٦١٢، القاهرة، ط ١، ٢٠١٠، المقدمة/ ص ٩.

[٤] ينظر: الدهنى، نسرين، ترجمة شعر فروغ فرخزاد فى الوطن العربى، *مجلة الجمعية العلمية الإيرانية فى اللغة العربية وآدابها*، ع ٣٠، ربيع ١٣٩٣ هـ. ش/ ٢٠١٤ م، ص ٤٥.

[٥] ينظر: السمان، غادة، *ديوان حب*، ص ٢٧.

يخبر نساء مدينته عن متعة الحبّ، وشبقه[١]:

«قل لعوانس مدينتک – عوانس نفسيّاً – رغم زيجاتهنَّ المتعددة ومواهبنَّ
فى التفريخ كالأرانب، قل لأثدائهنَّ المتهدّلة كالضّروع، لأنّها تسكب
اللبن فقط من دون الحنان أو حتى الشبق،
.....
قل لهنّ هناک شىء لا تعرفنه
يا سادتى السادة، واسمه " الحبّ "»

و كأنّ غادة تبثّ رسالة مزدوجة للرجال والنّساء معاً، فتستعين بالرجل لإبلاغ الرّسالة إلى النساء، لتنتقد من خلال هذا الأسلوب المجتمع الذكوريّ الذى يقمع حبّ المرأة ورغباتها، والمجتمع النسائىّ عبر صورة المرأة المسحوقة، الأداة؛ أداة متعة للرجل، أداة تفريخ، أداة إرضاع ...، أمّا هى فمن فصيلة أخرى من النّساء، من جيل آخر يرفض الإذلال والقهر، هى امرأة التحرّر من العصا والسوط، وحكم «القبضاى»[٢]:

(المتخم بذكريات أجداده
أصحاب الشوارب والقبضات الضخمة
كالهراوات فى وجوه النّساء)

وهى تطير كفراشة ترسم بجناحيها خطّ الأفق، تطير من كهوف الماضى العفن إلى برارى الحرّية[٣]، وهذا التحرّر يمنحها فضاءها الوجودىّ، فتنعتق من مخلّفات الماضى، وعذابات المرأة فيه، وتعليبها، إلى رسم دربها وحياتها، بكلّ ما لها من خصوصيّة أنثويّة، وحبّ فائض.

وفروغ أيضاً تطلق الموقف ذاته، فلا تريد أن تكون كأترابها اللاتى يذهبن إلى بيت الزوج مرغمات[٤]، ولاترضى بالعيش فى حكم القوانين الطاغية على المرأة، وما نضالها

---

[١] المصدر السابق، ص ٢٤.
[٢] السمان، غادة، *ديوان أعلنت عليک الحب*، ص ١٥٠.
[٣] ينظر: المصدر السابق، ص ٢٤.
[٤] حيدرى، محمود، *الرؤية الأنثوية فى الخطاب الشعرى*، ص ١٩-٢٠.

ضدّ السلطة الرجوليّة إلا لإثبات شخصيّة المرأة كإنسانة فى المجتمع، ومن حقّها أن تحبّ، وهذه هى فلسفة الحبّ عندها، وخاصّة فى الأشعار الإيروتيكيّة الناتجة عن فتاة تريد أن تعلن حرّيتها الأنثوية بالتعبير عن دواخلها أمام المجتمع[١]، وهى تبوح بالمسكوت عنه، وتقدّم فى شعرها مكاشفة ذاتيّة تفصح عنها، وغيرها من النساء مثلها ولكن لا يفصحن، وتعرّى الناس الذين يسمعون شعرها وينتشون أمامها به، وعندما يختلون بأنفسهم يعدُّونها مجنونة، وسيئة السمعة، تقول[٢]:

«من هؤلاء الناس، الذين عندما سمعوا شعرى
تفتّحوا فى وجهى كوردة فوّاحة
وعندما خلوا بأنفسهم
اعتبرونى مجنونة سيئة السمعة؟»

وتمثل فروغ نموذج القهر الأنثوىّ فى مجتمع ذكورىّ، وكأنّها أعلنت فى شعرها عن تراث إيروتيكىّ سرّىّ من النادر أن تتحدّث عنه امرأة فى شعرها، ولاسيّما من الشرق الذى يكلّفها الجهر برغائبها الإلقاء فى أتون اللوم الأخلاقىّ لتحترق كخارجة عن التقاليد، والأعراف[٣].

ويبقى أن نذكر فى هذا السّياق أنّ فروغ ناضلت من أجل أن تمتلك جسدها، وأن يكون لها الحقّ فى التّعبير عن مشاعرها، وأن يكون لها الحقّ أيضاً فى الكرامة الإنسانيّة فى مجتمع أدركت أنّه مشيَّدٌ على الكذب والخداع والنفاق والفساد[٤]، وكذلك الأمر عند غادة التى أرادت أن تمنح الحبّ بعداً جديداً هو الوعى الإنسانىّ[٥].

وعليه فإنّ الشاعرتين ناضلتا ليكون للأنثى أنوثتها الحقة، لتكون لها كينونتها الإنسانيّة، مع التأكيد ثانية أنّ معاناة فروغ أقسى من حال غادة مع الرجل،

---

[٢]- فرخزاد، فروغ، *ديوان الأسيرة*، ص ٧٩.

[٣]- توفيق، باسم، *فروغ فرخزاد سيدة الحداثة فى الشعر الفارسى الحديث*.

[٤] الكرخى، محمد الأمين، *فروغ فرخزاد. رسائل حب من روما*، موقع (WWW.ALARABY.CO.UK)، تاريخ النشر ٢٠١٧/٣/١٧ م.

[٥]- فاضل، جهاد، *الشعر والنثر فى أدب غادة السمان*.

والمجتمع، ففروغ كانت علاقتها سيّئة مع والدها، ومع زوجها، وعاشت انهيارات عاطفيّة، وخيبات، وكانت على المستوى المادىّ تعانى من الفقر، والعوز، والتنقّل الاضطرارىّ فى أغلب الأحيان، بينما علاقة غادة مع والدها مختلفة، واحتكاكها مع الرّجل كان أكثر اتّزاناً من فروغ، فقدّمت صورة الرجل المتزوّج، والمنجب، والصديق، والحبيب بأريحيّة أكثر، كما أنّ رحلاتها بين البلدان كانت أسفاراً مريحة لا اضطرارية، فضلاً عن وضع أسرتها المادىّ الممتاز.

من هنا، فإن الشاعرتين تشتركان بحساسيّة الأنثى، بجموح رغباتها، بوعيها، ومكاشفاتها، ورؤاها ...، لكن على المستوى التأزّم النفسى نرى أنّ الوضع مختلف بينهما.

وما يهمّنا هو الاشتراك فى الجوهر الأنثوى، وكيان الأنثى الوجودىّ الذاتىّ – الموضوعىّ فى الوقت نفسه. ولأنّ الشّعر الأنثوىّ له كينونته وخصوصيّته، فلا بدّ من أن يكون لغادة، وفروغ علاقة خاصّة مع الأبجديّة، والقلم، والقصيدة، والشعر...

الشعر/ وجود

الشعر عالم الإفصاح عن المكنون الداخلىّ، وأداة نقل المشاعر، والتصورات، والمواقف - كما هو معروف - والحروف عند غادة هى سندها، وعكازها فى مسيرة نسيانها الخيبة[1]، كما تمنحها القوّة كى لا تنكسر أمام حبيبها، تقول[2]:

لقد أحببتك حقاً ذات يوم،

ولولا عكاز الأبجدية، لانكسرت أمامك!

وتتحدث فروغ عن الشعر مفصحة أنّه بوصفه عملاً فنيّاً، فهو شكل من أشكال الحاجة اللاشعورية، إلى التحدّى والصّمود أمام الفناء، ومن أشكال الجهد من أجل البقاء،

[1] ينظر: السمان، غادة، *ديوان أعلنت عليك الحب*، ص ١٢٠.

[2] السمان، غادة، *أشهد عكس السير*، ص ١٢.

وتخليد (الذات)، وإلغاء فكرة الموت[١]، فالشّعر رفيقها، وحبُّها القصيدة[٢]، وقد كان معينها فى تشكيل خطاها، وإعلان مواقفها، ومجابهة معاناتها، فعلاقتها بالشعر تخطت الخارج إلى الداخل، وفى هذا تقول: «كان يعيش معى فى المنزل كالزّوج، كالحبيب، كسائر الآخرين، الذين يبقون لبعض الوقت مع الإنسان، غير أنّ الشعر مدّ جذوره فيما بعد إلى داخلى»[٣]، فمنحها الشعر وجودها، وأعانتها جرأتها على كشف أسرارها، تقول [٤]:

«ربّما لم أستطع
أن أخفى بصمت مشاعر قلبى
الصغير
دع غنائى يكشف أسرارى
دعنى أظهر للعلن كلّ ما أخفيته عنك»

وسماء الشعر المشرقة تمنحها الارتقاء والألق، فتمتلئ بديناميّة وحيويّة الحياة[٥]، فالشعر هو نشوة الوجود، وقصيدةٌ لحظة سكون تكفى لتنتشى بالوجود[٦].

ولن نفصِّل فى هذا الاتّجاه، لكون طبيعة هذه العلاقة معروفة بين الشاعر والشعر، فهو هو الذى يحقّق له الطمأنينة النفسيّة، والتوازن الوجودىّ، وهو الصّوت الذّاتى المعبّر عن الجمال، والشاعرة تختلف عن الشاعر فى حساسيتها الأنثوية الخاصّة، وفى تفاصيل نسائية تدخلها فى عالم الشعر لا يكترث الشاعر لها، وهذا واضح عند غادة وفروغ، كتناول الأعمال المنزلية، والتزّين، و التجّم ...

أمّا من ناحية الأنثى عامّةً، والأنثى الشاعرة خاصّةً، فندرك بالتأكيد أنّ الرفض

---

[١] ينظر: فرخزاد، فروغ، *ضمن مختارات من ديوان شعر/ الأسيرة*، ص ٥١، والإحالة فيه على: (حرفهايى بافروغ «أحاديث مع فروغ»).

[٢] ينظر: المصدر السابق، ص ١٤٩.

[٣] المصدر السابق، ص ٣٣- ٣٤.

[٤] ينظر: المصدر السابق، ص ١٣٦.

[٥] ينظر: المصدر السابق، ص ١١٠.

والتمرّد، والمشاعر والرّغبات ليس حكراً على الشاعرات، ولا تُسلب الأنثى كينوننتها إن لم تكن شاعرة، ولكن ذكرنا علاقة الشاعرتين مع الشعر فى بحث يتناول الأنثى والكينونة، لأنّه مرجعيتنا الأولى فيه، ويعكس من خلال التجربة الذاتيّة، البعد الأنثوىّ العام؛ معاناة الأنثى، رغباتها، شهوتها، قلقها، رفضها، تمرّدها....

وبعد، فإنّ هذا البحث لم يغفل عن تفاصيل كثيرة تناولتها الشاعرتان ومن العسير فى مجاله إفراد مساحة واسعة للمضامين والصّور الجزئيّة التى تقاربت فيها الشاعرتان، ولكن نجمل القول من خلال ما تناولناه، وما أحلنا عليه من نصوص بأنّ الشاعرتين ولدتا فى عصر لم يكن قد دخل التحرّر مجتمعيهما وبلديهما عامّةً، وكان حضورهما لافتاً فيما جاءتا به من جرأة فى طرح قضايا محظورٌ على الأنثى تناولها، وكتابة شعر جرىء لا يقبله الذوق العام، وناضلتا من أجل أنوثة الأنثى، وإنسانيّتها، ووجودها، وكينونتها.

وبعيداً عن معطيات التأثّر والتّأثير، فإنّ المقارنة أتاحت تقديم تجربتين أخصبتا مضمون البحث (الأنثى – الكينونة) عبر حياتين مختلفتين لنموذجين أنثويّين واعيين، وفى تواتر القرب والبعد أحياناً فى بعض التفاصيل، والأسلوب والأداء.

لقد شكلتا نواة مهمّة للجوهر الأنثوى فى تجليّاته الشفيفة، ووجوده الخاصّ، وقد سبرنا من خلالهما واقع المرأة قبل نصف قرن تقريباً، وبفضل هذين الصوتين، ومن مثلهما فى مجالات الفكر والفنّ، تغيّرت نظرة المجتمع إلى المرأة، وباتت فاعليّتها حاضرة تماماً، فمن كانت محاربَة فى هذا الشعر عربياً (غادة) هى اليوم من أشهر الرّوائيّات العربيات، وشخصية إبداعية لها مكانتها المتميزة، على الرغم من إشكالية الموقف من شعرها عند بعض النقاد، أمّا (فروغ) التى تعرّضت إلى ما تعرّضت إليه من أذىً أخلاقى، وحياتى، فإنها تعدُّ اليوم شاعرة إيران الحداثية الأولى، وما اهتمامنا بإعداد هذا البحث إلا تأكيد لحضور المرأة المتميّز بأنوثتها وكينونتها.

***

المصادر والمراجع

١- توفيق، باسم، *فروغ فرخزاد سيدة الحداثة فى الشعر الفارسى الحديث*، موقع الراية (www.raya.com).

٢- حيدرى، محمود، الرؤية الأنثوية فى الخطاب الشعرى؛ دراسة مقارنة بين فدوى طوقان وفروغ فرخزاد، *مجلة اللغة العربية وآدابها*، س ٩، ع ٤، شتاء ١٤٣٤ هـ.

٣- الدهنى، نسرين، ترجمة شعر فوغ فرخزاد فى الوطن العربى، *مجلة الجمعية العلمية الإيرانية فى اللغة العربية وآدابها*، ع ٣٠، ربيع ١٣٩٣ هـ. ش/٢٠١٤ م.

٤- رشيد، أمينة، الأدب المقارن والدراسات المعاصرة لنظرية الأدب، *مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب*، مج ٣، ع ٣، ١٩٨٣ م.

٥- السمان، غادة، *ديوان أشهد عكس السير*، منشورات غادة السمان، بيروت، ط ٢، ١٩٩٢.

٦- السمان، غادة، *ديوان أعلنت عليك الحب*، منشورات غادة السمان، بيروت، ط ١٠، م ١٩٩٦.

٧- السمان، غادة، *ديوان حب*، منشورات غادة السمان، بيروت، ط ٩، ١٩٩١ م.

٨- السمان، غادة، *صحيفة صوت النساء، فلسطين*، ع ٣١١، ٢٠٠٩ م، ص ١٤.

٩- عبد المنعم، محمد نور، *مختارات من أشعار الشاعرة الإيرانية فروغ فرخزاد*، المركز القومى للترجمة، سلسلة شعر، ع ١٦١٢، القاهرة، ط ١، ٢٠١٠ م.

١٠- فاضل، جهاد، *الشعر والنثر فى أدب غادة السمان*، موقع الراية (www.raya.com)، تاريخ النشر ٣١/ ٢٠١٣/٨ م.

١١- فتيحة، قصائد غادة السمان بين الالتزام والحرية "دراسة فى ديوان لحظة الأبدية، *مجلة المخبر، الجزائر*، ع ١١، ٢٠١٥ م.

١٢- فرخزاد، فروغ، *الأعمال الشعرية الكاملة*، ترجمة مريم العطار، دار المدى، (بغداد- بيروت- دمشق)، ط ١، ٢٠١٧ م.

١٣- فرخزاد، فروغ، *مختارات من ديوان شعر/ الأسيرة*، ترجمة وتقديم: خليل على حيدر، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والأدب، الكويت، ط ١، إبداعات عالمية، ع ٣٧٧، أبريل، ٢٠٠٩ م.

١٤- الكرخى، محمد الأمين، *فروغ فرخزاد. رسائل حب من روما*، موقع (WWW.ALARABY.CO.UK)، تاريخ النشر ٢٠١٧/٣/١٧ م.

١٥- مكى، الطاهر أحمد، *الأدب المقارن "أصوله وتطوره ومناهجه"* ، دار المعارف، مصر، ط ١، ١٩٨٧ م.

١٦- منظم، هادى نظرى، و منصورى، ريحانة، الأدب المقارن: مدارسه ومجلات البحث فيه، *مجلة التراث الأدبى*، ع ٨، س ١٣٨٩/٢ هـ. ش.