دراسات فی العلوم الإنسانية
٣١(٤)، الشتاء ١٤٤٦/١٤٠٣/٢٠٢٥، صص ١٠٥-١٢٨
ISSN: 2538-2160
http://aijh.modares.ac.ir
مقالة محكمة

شعرية المفارقة التصويرية وأنماطها في شعر فروغ فرخزاد وغادة السّمّان؛ دراسة مقارنة على ضوء نظرية التلقي

صادق عسكري[١]*، يدالله شكري[٢]، برستو سنجي[٣]

١. أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الأدب الفارسي واللغات الأجنبية، جامعة سمنان، سمنان، إيران
٢. أستاذ مشارك، قسم اللغة الفارسية وآدابها، كلية الأدب الفارسي واللغات الأجنبية، جامعة سمنان، سمنان، إيران
٣. طالبة الدكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الأدب الفارسي واللغات الأجنبية، جامعة سمنان، سمنان، إيران

تاريخ الوصول: ١٤٠٢/١٢/٦ تاريخ القبول: ١٤٠٣/٧/٢٦

الملخّص

المفارقة التصويرية، ظاهرة بلاغية، تتّسم بإبراز التناقض بين الذاتين، لإثبات الصفات الإيجابية أو السلبية التي تستجلي من خلال التصاوير المتناقضة التي كان من شأنها التوافق والانسجام، وذلك لإيحاء المفاهيم المستحدثة في الواقع المعيش وبالتالي للإلمام بالمعضلات المعقّدة في المجتمع؛ ونظرا لاختيار الشاعر المعاصر هذه التقنية البلاغية، عالجناها في مجموعتين الشعرية: "ولادة أخرى" لفروغ فرخزاد و"الرقص مع البوم "لغادة السّمّان، للكشف عن مكنوناتهما النفسية في المجتمع الذكوري، مثل عدم التساوي بين حقوق الرجل والمرأة، أو لاستجلاء القضايا الاجتماعية، مثل ظهور المثقفين المزيفين الذين يرون لزوم تطور البلاد، في محاكاتهم العمياء، الثقافة الغربية والإباحية ولقد وظّفنا في هذا البحث، المنهج المقارن على ضوء نظرية التلقي في المدرسة الألمانية. وأهم النتائج التي توصلنا إليها، فهي كما يلي: توظيف الصورة المتناقضة للمرأة من قبل الشاعرتين، وتوظّف غادة السّمّان، صورة متناقضة للأشخاص المشهورين في العصور السابقة؛ أما فروغ فرخزاد، تستخدم التناقض، في صفات الأنبياء الذين كانت من رسالتهم الكريمة هداية الناس وإنذارهم؛ فتقلب هذه الصفات، وتوظّفها متناقضة في المثقفين المزيفين الذين نسوا الهويتين الدينية والثقافية بسبب الفساد الخلقي.

الكلمات المفتاحية: المفارقة التصويرية، نظرية التلقّي، فروغ فرخزاد، غادة السّمّان.

* الكاتب المسؤول: Email: s_askari@semnan.ac.ir

١. المقدمة

بنيت المفارقة على مبدأ التضاد والتناقض. وهي مليئة بالغموض والإبهام، ولاتفك شفراتها إلا في ذهن القارئ الذكي والمتمكن الذي يتعمّق في الأشكال الظاهرية للنص، وذلك للحصول على مغزاه الدلالي والهدف الكامن المختفى فيه. فالفهم يلعب دورا ملموسا في الكشف عن المفارقة وهي تعود إلى العلاقات الذهنية، لخلق العالم اللامتوقع الذي تموج فيه الدلالات المعقدة؛ على سبيل المثال، اقتران الضحك والأمل بالأسى والخيبة في آن واحد يثير التباس المتلقي؛ وهو يحاول وراء هذا التعقيد، أن يبحث عن مفهوم مبتكر، يمكن بواسطته، الولوج إلى أعماق النص، لتوليد نص مبتكر؛ كما أنّ النّص الشعري، مواكب مع تقادم العصور، يتطوّر وتمتدّ وظائفه في الساحات المختلفة؛ ليصبح عرضة للتأويلات والتفسيرات المتعددة؛ فيوظّف الشاعر البارع، آليات مختلفة متطوّرة، لبثّ رسالته الخاصة التي انشغل بها باله؛ حتى يساهمه المتلقّون في إبداع فني متميّز يرتبط بتوليد مفهوم جديد ومبتكر؛ وهذه هي المفارقة كتقنية بلاغية، تفاجئ القارئ الفطِن بمشاربها المتنوعة؛ واللغة الشعرية في العصر الحديث بسبب التناقضات النفسية والعقد الذهنية، مفعمة بالمفارقة التي تحتاج إلى تفكيك الرموز الملتوية، للحصول على مفاهيم مستجدة. بتعبير أدقّ، إنّ الشعراء الذين تروادهم أحداث خطيرة في المجتمع الإنساني، ليس باستطاعتهم التخلّص منها إلّا بواسطة انتقاء اللغة غير المباشرة، والتي تحمل المفاهيم الثنائية والمتضادة في المواقف المتناقضة والمزدوجة؛ واختارت فروغ فرخزاد وغادة السّمّان، هذه الآلية، للتعبير عما لا يمكن قوله مباشرة، كمشاكل المتجذرة للنساء في المجتمع الذكوري ومعاناتهن عدم الحرية في الرأي والتعبير، والقمع والعنف والقهر؛ وعدم التساوي بين الرجل والمرأة، وعدم مساهمتهنّ في الشؤون الهامة؛ وكذلك واجهت الشاعرتين، فروغ فرخزاد وغادة السّمّان، المعاملات المتناقضة في القضايا الاجتماعية من قبل المجتمع الذكوري وتصرفاتهم السيئة مع النساء المقهورات؛ فهذه المفاهيم الكامنة في لاوعيهما، أدّت إلى توظيف المفارقة ولاسيما المفارقة التصويرية في شعرهما. ونحن لأجل تعايشهما في بلدين متشابهين من حيث اللغة، والثقافة والرؤى؛ والمضامين الثقافية المشتركة والعلاقات الوطيدة التأريخية والجغرافية والاجتماعية في الشرق الأوسط؛ قمنا بدراسة هذه الظاهرة في المجموعتين الشعرية، ولادة أخرى والرقص مع البوم، للحصول على المفاهيم المستحدثة والمعاني الكامنة ورائها، وللخوض في العالم الفكري المتميّز والمشابه لدى الشاعرتين وللكشف عن محاولاتهما الشعرية الدؤوبة، في حل مشكلة من المشاكل الاجتماعية.

يهدف هذا البحث، إلى الإجابة عن الأسئلة التالية:

١- ما هي أقسام المفارقة التصويرية عند الشاعرتين وما هي مواصفاتها؟

٢- ما هي الدلالات الكامنة وراء توظيف تقنية المفارقة عند الشاعرتين؟

٣-ما هي وجوه الشبه والاختلاف بين الشاعرتين، عند توظيف المفارقات التصويرية؟

وقد اتّبعنا المنهج المقارن في دراستنا هذه وذلك بعد رصد وجوه الشبه والاختلاف بين الشاعرتين في استخدام تقنية المفارقة، واخترنا المدرسة الألمانية من بين مدارس الأدب المقارن؛ لتركيزها على التلقّي والتحوير أثناء المقارنة. ذلك أنّ الأدباء، يتلقون النصّ ويتأثّرون به أثناء قراءاتهم النصوص المختلفة. ولكن هذا التأثير ليس بمعنى التقليد والمحاكاة البحت؛ بل إنّهم يقومون بتفسير النصّ المبدأ وتحويره وفق ظروفهم الفكرية والاجتماعية وينتجون أخيرا نصّا يتميّز بمقوماته الخاصة.

١-١. خلفية البحث

أما عن الدراسات السابقة القريبة من موضوع البحث، فتنبغي علينا الإشارة إلى البحوث المتنوّعة المكتوبة حول شعر فروغ فرخزاد وغادة السّمّان:

في مجال الدراسة في شعر فروغ فرخزاد وغادة السّمّان، توجد دراسات عديدة أهمها كتاب «اضطراب در شعر فروغ فرخزاد وغادة السمان» لبروين بناهى (٢٠١٥م)؛ فالكاتبة بعد دراسة المفاهيم النسوية، والوجودية، وقصيدة النثر، والقضايا التي ترتبط بعصر الشاعرتين، عالجت البحث من منظور الاضطراب، مثل: اضطراب الجنس الثاني أو الجنس الأضعف في المجتمع، اضطراب الموت، اضطراب الوحشة، اضطراب الحرب، اضطراب الحرية؛ وتؤكّد على قضية الحرية المرتبطة بالالتزام في المدرسة الوجودية، ووصلت إلى هذه النتائج: إنّ فروغ فرخزاد، تميل إلى توظيف الموت في شعرها وذلك يعود إلى معاناتها الروحية ولاسيما الكآبة التي أصابتها في حقبة من حياتها؛ وتوظيف الموت في شعر غادة السمان، مرتبط بقضية الحرب والخوف منها.

وفي مقالة معنونة بـ«مطالعه تطبيقى اشعار غادة السمان وفروغ فرخزاد» لحسن أكبرى بيرق (٢٠٠٩م)، المنشورة في مجلة الدراسات الأدبية؛ نلاحظ أن الكاتب، قام بدراسة المواضع المتشابهة بين الشاعرتين في ضوء الحداثة، ويرى توجه الشاعرتين إلى التقاليد وابتعادهما عن التجدد والانغماس فيه؛ وكذلك مكافحتهما الظلم والاستبداد في المجتمع الذكوري؛ ووصل الباحث إلى هذه النتيجة، وذلك توظيفهما المصطلحات المشتركة في التعبير عن المفاهيم الإسلامية.

وهناك مقالة معنونة بـ«التمرّد في شعر فروغ فرخزاد وغادة السّمّان»؛ كتبتها فريدة داورى مقدم وطاهرة اخترى (١٣٩٥هـ.ش)، المنشورة في مجلة الأدب العربي، درست الكاتبتان في هذه المقالة، شعر فروغ فرخزاد وغادة السّمّان، -رغم دراستنا المختصة بالجانب النصي-، من حيث المضامين المشتركة؛ كما نلاحظ توظيف المدرسة الأمريكية المنحازة نحو دراسة التشابه والاختلاف بين اللغتين، من غير دراسة التأثير والتأثر بينهما. ونحن عالجنا في هذه المقالة، شعر فروغ فرخزاد وغادة السّمّان، من منظور المدرسة الألمانية وقضية التأثير والتأثر بين مؤلف النص والمتلقي.

وإنّنا وجدنا المقالات القليلة، تدرس الجوانب النصية واللغوية في شعر فروغ فرخزاد وغادة السّمّان، منها مقالة معنونة بـ«استعارههاى مفهومى زنانه در شعر فروغ فرخزاد وغادة السّمّان»، بقلم سعيد زهروند وحسين جبارپور (٢٠١٩م)،

المنشورة في مجلة الدراسات المقارنة، وقام الكاتبان بالبحث عن الاستعارات التي تشمل على طريقة متشابهة لتفكير الشاعرتين في اختيار المفردات المرتبطة بالحقول المختلفة التي تدل على المفاهيم المتنوعة الموضوعية المشتركة، مثل النور، العار، الأسير...؛ ويرى الباحثان، أنّ غادة في التعبير عن استعاراتها المفهومية، متأثّرة بفروغ فرخزاد، رغم أن غادة السّمّان، تعامل أكثر تحفظا بالنسبة لفروغ فرخزاد في مواجهة القضايا النسوية.

وكذلك في مقالة أقرب إلى بحثنا، معنونة بـ"متناقض‌نمايی در شعر فروغ فرخزاد"، بقلم فاطمة مدرسی والناز ملکی (٢٠٠٨م)، المنشورة في فصلية للأدب الفارسي؛ قد قامت الكاتبتان، بدراسة ظاهرة التناقض على ضوء النسيج اللغوي والنسيج الدلالي؛ في حين التناقض يختلف عن المفارقة ويعدّ إحدى آليات هذه التقنية البلاغية، ولم تعالج الكاتبتان، المفارقة التصويرية التي تختلف عن التناقض في مفهومه الدلالي والذي يعدّ إحدى أدواتها؛ ومن جانب آخر، يتمّ التناقض، في المفارقة التصويرية بين الصور المجسمة في الذوات، ولا في اللفظ الواحد. ويرتبط هذا البحث، رغم بحثنا، بالتناقض في اللفظ، أو كما يسمّى في اللغة العربية، بمفارقة التضاد.

ويجدر بنا الإشارة إلى البحوث التي عالجت المفارقة التصويرية، ففي كتاب "عن بناء القصيدة العربية الحديثة" لعلي عشري زايد، والذي يعدّ المرجع الرئيسي لدراسة هذا النوع من المفارقة، نواجه توظيف المفارقة التصويرية، رغم أنه وظّف الشواهد الضئيلة في القسم التطبيقي من بحثه، وما نلاحظ إلا الشواهد التي ترتبط بالوطن وما آلت إليه من التعاسة والذل واختفاء المجد والكرامة، وبتعبير أدقّ لم نلاحظ علاقة هذه الآلية، بالقضايا الذاتية والاجتماعية، والتي ترتبط بالمرأة وما تعاني منها في المجتمع الذكوري.

وفي مقالة معنونة بـ"المفارقة التصويرية في شعر معروف الرّصافي"، بقلم حميد ولي‌زادة والآخرون، (١٣٩٢هـ.ش)، المنشورة في مجلة إضاءات نقدية. فقام الباحثون بدراسة المفارقة وأنواعها في شعر معروف الرصافي؛ ثم معالجة المفارقة التصويرية وأنواعها المعهودة في هذه المقالة، فعنوان المقالة، يختلف عما يحتويها، ولم يركّز الباحثان على المفارقة التصويرية المقرونة بالشواهد الكثيرة في هذا المضمار؛ ونلاحظ في هذه المقالة، دراسة المفارقة التصويرية وأنماطها الثلاثة–المفارقة التصويرية ذات الطرف التراثيّ الواحد، المفارقة التصويرية، ذات الطرفين التراثيّين على المستويين والمفارقة التصويرية المعتمدة على نص تراثي. وأيضا نلاحظ أن المفارقات التصويرية المدروسة في هذه المقالة، ترتبط بالقضايا السياسية، فليست المرتبطة بالقضايا الاجتماعية ولاسيما قضية المرأة وجنسها الأضعف في المجتمع.

ونلاحظ في مقالة أخرى معنونة بـ "المفارقات التصويرية ذات المعطيات التراثية في أشعار عبد الوهاب البياتي" بقلم مجتبى بهروزي، (٢٠١٩م)، منشورة في مجلة اللغة العربية وآدابها. دراسة أحد أنواع المفارقات التصويرية وذلك المفارقة التصويرية ذات المعطيات التراثية، ويدرس كاتب هذه المقالة، المفارقة التصويرية الموظّفة في الأشعار السياسية؛ ونحن لم

نلاحظ دراسة مقارنة للمفارقة التصويرية في هذه المقالات المذكورة سابقا.

رغم أنها مقالة واحدة موسومة بـ"تجليّات المفارقة التصويرية بين معروف الرّصافي ومهدي أخوان ثالث"، لأحمد باشا زانوس وأحمد خالقي، (١٣٩٣هـ.ش)، منشورة في مجلة بحوث في الأدب المقارن. فالباحثان قد وضّحا المفارقة التصويرية وأقسامها، وقاما بمقارنة أشعار الشاعرين العربي وإيراني، وربطا توظيف هذه الظاهرة، بالقضايا السياسية وبإعراب الشاعرين عن سخطهما عن الواقع المعيش والنوائب المؤلمة، فلم تدرس هذه المقالة، القضايا الاجتماعية ولاسيما ما يرتبط بموضوع النسوية، كما فعلنا في هذه الدراسة، والمقالة المذكورة لم تختص بالخطاب النسوي.

وهذه المقالة، لأول مرة، تدرس المفارقة التصويرية بين الشاعرتين، فروغ فرخزاد وغادة السّمّان، وفقا للمنهج الألماني من الأدب المقارن وذلك من خلال تسليط الضوء على القضايا الاجتماعية الهامة في مجتمع الشاعرتين.

٢. المنهج الألماني ونظرية التلقي

إنّ هذا المنهج نشأ في ألمانيا وفي ضوء الأدب الانطباعي؛ وذلك ينتمي إلى محاولات ألمانيين في الجامعات حول تقديم تعريف شامل للأدب المقارن، وكذلك إثر الجذورات الرومانسية التي نبعت من تحرّكات هؤلاء الدارسين، ويرى رواد هذه المدرسة، أنّ النّص هو الكائن الذي يرتبط بفهم المخاطب ويمكن اعتبار المبدأ الواحد للنصين المختلفين لأجل ماهيتهما الواحد في المعاني والتفاسير؛ ويمكن القول، إنّ في هذا الاتجاه للأدب المقارَن، يعتبر القارئ أو المتأثّر بالنّص، مفسّرا له والذي يحوّل هذا النّص، إلى نص جديد تميّز بالخصائص المبتكرة، بتعبير أدقّ إنّ «المفهوم الجديد يرى أنّ الأدب المقارن، علم يبحث عن العلاقات الاستقبالية التي تقوم بين الآداب القوميّة المختلفة، وبتأثير هذا المفهوم تمت مراجعة بعض مفاهيم الأدب المقارَن، فبدلا من التركيز على المؤثّر والنظر إليه، على أنّه مصدر إشعاع، تمّ التركيز على المتأثّر، لأنّه يتلقّي النّص المؤثّر وفق تصوّراته وثقافته الفردية، ولاشكّ أنّ دراسة التأثير بهذا المفهوم، تكسب الأدب المقارن نوعا من الثراء» (مير قادري وكياني، ١٣٩٠هـ.ش: ١٥). بتعبير أدقّ «كان لابد إذن من الثورة لتجديد التلقي في الأدب المقارن، وخلق مفهوم جديد للتلقي، لا يكتفي بتخطئة الوسيط والمتلقي، ومجرد إعلان أن البضاعة قد وصلت تالفة إلى مقصدها أو لم تحقق القصد منها. وفي سبيل ذلك كان لابد من الاستعانة ببعض أفكار ياوس[٢] في التلقي من خلال أفق توقعات التجربة الأدبية، وإعادة بناء أفق التوقعات التأريخي. وهكذا يسمح لنا أفق التوقعات بتحديد درجة تأثير العمل في قارئ أو متلق مفترض. وكذلك تراءت لنا أفكار إيزر[٣] لتحليل تلك العلاقة بين النص والقارئ، لتفسر

2.Jauss
3.Iser

لنا تلك القراءات الناقصة او المخالفة في الأدب المقارن، حيث القارئ يمكن أن يوافق أو يرفض، يأخذ أو يترك من النص، وكيف أن النص يتجلى حيا من خلال عيني القارئ (عبد العزيز، ٢٠٠٢م: ١٢٩). ونظرا لتأثير النص المبدأ أو نص المؤلف في القارئ، يتولد نص حديث يماثله أو يناقضه. كما يمكن القول «إن الحديث عن صهر الآفاق، واندماج تجارب الماضي المتجسدة في النص مع اهتمامات قرائه المعاصرين، يمكن أن يلقى الضوء على كثير من آليات التلقي في الأدب المقارن، حين تجد اهتمامات القراء–الكتاب في بلد من البلدان، ضالتها المنشودة في نص عالمي أو أديب عالمي جسد تلك التجارب الماضية في نصوصه، وهنا يحدث التلاقي مع الاختلاف والتباين» (نفس المصدر: ١٣١). وهذا يشير إلى الموضوعات المشتركة المتبادرة إلى ذهن المتلقين والتي سبقت الحصول عليها كتابات المؤلفين المتأثرين منها. وفي هذا المنهج النقدي المقارن، يتمّ نقل «مركز الاهتمام من إنتاج الأعمال الأدبية وجماليته إلى تلقي الأعمال الأدبية. كان اهتمام النقد الأدبي منصبا قبل ذلك، على الجوانب الإنتاجية للعمل الأدبي، سيرية كانت أم نفسية أم بيئية، وعلى البنية الفنية للنّص الأدبي، وذلك انطلاقا من قناعة ضمنية، مفادها أنّ النصوص الأدبية يمكن أن تدرس بصورة "موضوعية" أو "علمية"، بمعزل عن الدور الذي تضطلع به شخصية الدارس» (عبود، ١٩٩٩م: ٤٨). وفي الدراسات المقارنة الحديثة، يعتبر القارئ أو المتلقي، مفسرا أو قل مبدعا حقيقيا للنّص، يستطيع أن يخترع نصا ما يتميز بمقوماته الخاصة إثر الجدلية المنطقية بين المتلقي والمؤلف، بتعبير أدقّ «هنا تهمنا قضية الجدلية المنطقية أو الديالكتيك بين المؤلف والمتلقي؛ أو قل الجدلية المنطقية بين العالمين، عالم النص وعالم المتلقي. ويتم التلاقي بين النص والمتلقي، من خلال توقعات النص والأفق الذي ينتهي إليه؛ أفق آخر حسب ما يتوقعه المتلقي» (ريكور، ١٣٧٣هـ.ش: ٦٣). ويمكن القول، إن وفق عملية التلقّي في ضوء الأدب المقارَن، نواجه عدة قراءات مختلفة تمتاز بتأويلات متعددة تعتمد على الآليات المختلفة والمتنوعة، فلا تشمل هذه النصوص، على الأساليب الثابتة والمجمدة تجعل النص مغلقا على التأويل والتفكيك والانكشاف عن المعاني الحديثة. وإثر هذه القراءات المتنوعة، ومدى التأثير والتأثّر بين مؤلف النّص ومتلقّيه، يتّم توليد النصوص الحديثة والمبدعة. كما نحن في هذه الدراسة، عالجنا قضية التأثير والتأثّر بين الشاعرتين، فروغ فرخزاد وغادة السّمّان، لنكشف عن مدى تأثّر غادة السّمّان بأشعار فروغ فرخزاد، إبّان مواجهة التشابهات الموجودة في شعرهما.

٣. شعرية المفارقة

في تعريف ساذجٍ للمفارقة، يمكن التعبير عنها بالآلية التي تستخدم لتعكس المفهوم المستنبط من ظاهر النّص وهي تشبه لعبةً لغويةً يقوم المتلقي بحلّها وبعد كشف النقاب عن هذه اللعبة المعقّدة، يتلذّذ كثيراً لأجل ما حصل عليه؛ والمفارقة

وفق تعريف قيس الخفّاجي في كتاب "المفارقة في شعر الروّاد"، (وهو بعد القيام بالتحليل الإحصائي في الكتب التي درس هذه التقنية، يستنتج هذا التعريف حول المفارقة): «بنية تعبيرية وتصويرية، متنوعة التجلّيات، ومتميّزة العدول على المستويات الإيقاعية والدلالية والتركيبية، تستعمل بوصفها أسلوباً تقنياً ووسيلة أسلوبية لمنح المتلقي التلذّذ الأدبي ولتعميق حسه الشعري، بوساطة الكشف عن علاقة التضاد غير المعهودة بين المرجعية المشتركة الحاضرة أو الغائبة والرؤية الخاصة المبدعة» (حمزة الخفّاجي، ٢٠٠٧: ٦٣).

فالمفارقة تخلق عالما من التصاوير المتناقضة وغير مألوفة من خلالها، نصل إلى الانسجام ووحدة الرؤية، وهذا ما يؤيّده النقّاد الفرس، منهم محمّد فتوحي في كتابه "بلاغت تصوير" فيقول: «إنّ التصوير المتناقض، تصويرٌ غريبٌ ومستحدثٌ وهو يخرق العادة؛ وأذهاننا بسبب الاعتياد على الأشياء العادية والطبيعة العقلية، تغوص في العادة، كما نحن نعيش في أنظمة العلل والمعلول، والحياة العادية والطبيعية ونفسّر أشياء العالم كلها بالمنطق الذي ينطبق على شيمتنا والقوانين الاستاطيقية للطبيعة؛ والذهن الذي اعتاد على هذه الشيمة، عندما يتلاقى بتعبير مخالف، فجأة يثور ويستيقظ من التغافل وهذا هو التناقض الذي يثير إعجاب العقول من خلال خرق العادة وتناقض المنطق» (فتوحي، ١٣٨٩هـ.ش: ٣٢٩).

وهذه الظاهرة البلاغية، يوظّف اللغة الازدواجية للتعبير عن مغزاها الخفية وبهذا التوظيف، يمكن لمؤلف النّص، الإقرار بموضوع ما وإنكاره في آن واحدٍ عن طريق عملية الإخفاء والإظهار؛ «المفارقة قدرة النّص على احتواء المتناقضات، ليغدو من خلالها حيزا دراميا، تتنفس مكوناته الخصوصية الإشكالية، يطرح ظاهرا، ويخفي مستورا، يقول متعارفا، ويبطن مضمورا، نص يمارس لعبة البوح والسكوت بصورة تحفز المخزون الدلالي المنطوي عليه» (شعلان، ٢٠٠٥م: ١٣٤)؛ فمن خلال المكوّنات الظاهرية المتناقضة في المفارقة، يمكن استنباط المفاهيم العميقة المستترة فيها؛ بتعبير آخر، المفارقة هي القول المتناقض الذي لا يمكن الاعتماد على بنيتها الظاهرية، بل على بنيتها الباطنية، للتعرّف على الرسالة الكامنة فيها. ومن هنا تتبيّن لنا وظيفة المفارقة المتجسّدة في «التوازن الذي يبقي الحياة متوازنة سائرة في خط مستقيم، عندما تحمل على المحمل الجدّ المفرط في جديّته، أو عندما لا تحمل على ما يكفي من الجد، فالكاتب يجعل من المفارقة وسيلة لفهم التناقضات التي يقوم عليها العالم، وهو لذلك يسعى إلى الحفاظ على نوع من التوازن في عمله الفني بين اليقين العاطفي وبين التحفظ المشوب بالشّك» (سليمان، ١٩٩١م: ٧٧)؛ ولأجل هذه البنية المزدوجة للمفارقة، يمكن اعتبار المفارقة، من مكوّنات ما بعد الحداثة التي تتميّز بانزياح اللغة من المعيارية وشيوع الكتابة غير المرسومة ولغة التناقض والتضاد والكتابة المتشظّية في النص الأدبي، ويمكن القول «يحاول الخطاب ما بعد الحداثي، بناء أساليبه، بواسطة مفاهيم مثل: الانقطاع كنقيض (ترسندالي–كانتي) مطلق للاستمرار، والتنافر أو الغرابة؛ والتعدّدية العشوائية (الاختيارية)، أو ما

يمكن تسميته (بالتساوي المبتذل)، والإفراط والتدوير (التكرار المملّ والثرثرة الفارغة)، كأساليب تهكّم وتشويش ضدّ القانون المكتشف، أي ضدّ التفسير الأروبي الحديث» (سلوم، ١٩٩٨م: ٣٥)؛ وهذا يعني النص في ما بعد الحداثة، ليس نصا بسيطا، يمكن فهم بنيته ومفاهيمه بسهولة من غير تفكير عميق.

والمفارقة بسماتها الازدواجية في ظاهر اللفظ، لا تعكس المفاهيم المزدوجة في ذهن المتلقّي الذّكي، بل تتّسم هذه التقنية الأدبية، بتعادل نسبي لا يملّ من قراءتها (لأجل تميّزها بأسلوب جاد أو بأسلوب متهكّم معا) فبالتأويلات المكتسبة من النّص الأدبي المفارقي، يسير المتلقي، نحو الحصول على المفاهيم المتعالية الجميلة للحياة. ومؤلّف المفارقة، من خلال خلق التصاوير المتضادة غير متوقعة في النص، يجعل المخاطب، متوترا في البحث عن المغزى الحقيقي والهدف المنشود وراء هذه التناقضات، حتى يبلغ إلى الأمن والطمأنينة في النفس، فيساهمه في حلّ المعضلات الرئيسة في الحياة؛ وهذا يعدّ من أهم وظائف المفارقة، بتعبير آخر «للمفارقة، وظيفة مهمة في الأدب بشكل عام والشعر بشكل خاص، فهي في الشعر، تتجاوز حدود الفطنة وشدّ الانتباه، إلى إيجاد التوتر الدلالي في القصيدة عبر التضاد في الأشياء الذي قد لا يتولد فقط من خلال الكلمات المثيرة والمروعة في السياق، بل عبر إمكانات الشاعر أو الأديب البارعة في توظيف مفردات اللغة العادية واليومية، وكلما اشتدّ التضاد، ازدادت حدة المفارقة في النّص» (عبد السميع متولي، ٢٠١٤م: ١٤).

وعند اشتداد المفارقة، يوفّر أكثر لذة ومتعة للمتلقي. والمفارقة من صفاتها المميّزة، هي إبداع فنية غريبة في ثوب فلسفة غير منقشعة عنها؛ ومن ميزاتها الأخرى هي عدم التناسب والتوافق بين المعنى الظاهري والمعنى الكامن الذي يبرز المفهوم معاكسا ولهذا جعل مير جلال الدّين كزّازي المفارقة من التقنيات التي تولده الأفكار الناضجة النامية وينسب إليها القيمة الجمالية، فأطلق عليها "المفارقة الفنية" أو "ناسازى هنرى" (كزّازى، ١٣٧٣هـ.ش: ١٠٧). وكذلك بسبب التناقض الموجود بين المعنى الحرفي والمعنى الباطني، والكشف عن المعنى المختفي وراء هذه التناقضات، تتجلّى لنا الجمالية الأدبية التي نستعشرها ونستلذذ بها؛ لأنّ المفارقة «هي نتاج له صورة تخالف ظاهر اللغة، وذلك في تحوّلها من المبدع الذي صنعها في إطار شفرة تنفك عند القارئ باكتشافه رموز هذه الشفرة، لذلك فمن جمالياتها أنّها تخلق وعيا قادرا على معاينة التناقض وكشف الانسجام بين الأضداد، واستنباط المعنى من خلال نقيضه» (هاني سعيد، ٢٠١٢م: ١٠٨).

فهذا التناقض يتحوّل إلى التلاحم الفكري حسب التأويلات التي يلوذ بها القارئ في إطار النّص. والمفارقة هي الآلية التي تحتاج إلى المتلقي الفطن لسبر أغوارها وإزالة الستار عن المفاهيم العميقة المختفية فيها، بتعبير أحرى، «المفارقة عبارة عن رسالة ترميزية، يقوم المبدع، بإرسالها بعد أن أحكم بنائها وتشكيلها، إلى القارئ (المستقبل) الذي ينتظر منه

ردود فعل متوقعة وغير متوقعة في قراءة هذه المفارقة؛ من حيث فكها وإعادة بنائها–قراءة وتأويلا–، وفق عمليات الوعي والإدراك والاستيعاب، والمفارقة نص لا يتحقق إلا بحركة قرائية واعية، تتفاعل مع لغة النص تفاعلا كليا، كما تتفاعل مع كل العناصر المحيطة» (السعدية، ٢٠٠٧: ٦)؛ وهذا يعني تأويلات مختلفة لنص ما، ترتبط بالعناصر المختلفة المختبئة المحيطة به التي تتكوّن منه تقنية المفارقة.

٤ .المفارقة التصويرية

هذا النوع من المفارقة تعدّ من المفارقات التي تتحوّل المفاهيم البالية فيها، إلى المعاني الحديثة المبتكرة؛ ونحن نلاحظ وفق هذه المفارقة، الشخصيات الثابتة في الرواية أو الشعر أو التأريخ، يلعبون أدوارا مختلفة ومتناقضة عن أدوارها الرئيسية في النص الموظّف في العصر الحديث. أو نلاحظ الطرفين المعاصرين المتناقضين في المدلول. فالمفارقة التصويرية، كما يقول علي عشري زايد: «تكنيك فني يستخدمه الشاعر المعاصر، لإبراز التناقض بين طرفين متقابلين، بينهما نوع من التناقض» (عشري زايد، ٢٠٠٢م: ١٣٠)؛ ونلاحظ ظهور هذه التقنية البلاغية بكثرة في الشعر المعاصر، لما تشتمل على الطرفين المتناقضين بين الشخصيتين المعاصرتين أو بين الشخصية التراثية والشخصية التي يعادلها في العصر الحديث، وهذا التناقض في الصور، تنبع عن الاضطراب النفسي والتناقض الروحي المتأثر من التغيّرات الاجتماعية في العصر الحديث، فالمفارقة التصويرية في هذا البحث، تنقسم إلى قسمين رئيسين: التناقض التصويري بين الطرفين المعاصرين، التناقض التصويري بين الطرف التراثي والطرف المعاصر.

١–٤ .المفارقة التصويرية بين الطرفين المعاصرين

التناقض التصويري بين الطرفين المعاصرين، كما يبدو من اسمه، عبارة عن توظيف التناقض بين الشخصيتين المعاصرتين أو عبارة عن وصف فني ومتكامل لأجزاء الصورتين المعاصرتين في الشعر، ثم وضع التقابل والتناقض بينهما، حتى تخرج من توظفيها، فكرة متميزة تحتاج إلى الإمعان والنظرة الشاملة؛ ويمكن أن يكون هذا التناقض بين الشيئين أو الشخصيتين أو الحالتين؛ (ينظر: عشري زايد، ٢٠٠٢م: ١٣٣)؛ بتعبير أدقّ «تقوم المفارقة التصويرية، في أوضح صورها على إبراز التناقض بين وضعين متقابلين هما طرفا المفارقة» (إشكوري والآخرون، ١٣٩٦هـ.ش:٧١). فتحدث المفارقة التصويرية ذات الطرفين المعاصرين، عندما تكشف الصور المتقابلة بين الطرفين المتشابهين المعاصرين، عن الأفكار والرؤى المتناقضة في الأطوار الزمنية المختلفة، وفي الواقع، ينعكس هذان الطرفان المعاصران المتشابهان في الذات، والمتناقضان في الرؤى، في شخص واحد أو شيء واحد أو حالة واحدة يمثل دورين مختلفين في النّص الشعري.

وفي ديوان "الرقص مع البوم" لغادة السّمّان، نواجه الصورتين المتناقضتين للشاعرة نفسها، فهي في الصورة الأولى،

تتكلّم عن امرأة أنيقة أمام المرآة، والتي تنقاد لثقافة الوهم والاضمحلال وتنغمس في بحار النعم المادية فلا تفكّر إلّا بالبوضة وأدوات التجميل وفي صورة ثانية، من المفارقة نواجه تقلّب هذه الصورة في ثوب البنت الساذجة النبيلة التي تنقاد لثقافة بعيدة عن الماديات المتمثلة في البلدان الأجنبية؛ كأنّ الشاعرة قد رجعت إلى جذورها العربية والإسلامية وإلى ثقافتها الأصيلة البعيدة عن الإسراف والتبذير والترف المفرط، وبهذه المفارقة الجميلة تريد أن تقلص الاهتمام بالقضايا المادية، فتميل إلى خلق عالم مثالي مطبوع بالخلوص والطيبة والطهارة:

حينَ تُفاجِئُني صورتِيَ في مَرايا المخازِنِ/ أَتَسائَلُ مِن هذه المرأةِ السَّعيدةِ الأنيقَةِ الواثِقَةِ مِن نَفسِها؟/ ما صِلَتُها بِي؟/ أنا الطِّفلةُ حافيةُ القَدَمَينِ المتوَحِدةُ كَبومةٍ وَالمذعورَةُ كَعُصفورٍ/ الراكِضَةُ تَحتَ المطَرِ مُنذُ عصورٍ بِلا مَظِلَةٍ وَلا قُبَّعَةٍ وَلا دَفءٍ وَلا حَبَّةِ كَستَناء/ وَلِماذا لا تُرتَسَمُ صُورتِي الحَقيقيَةِ في المرآةِ: صُورةُ بُومةٍ؟/ وَأينَ أجِدُ المرآةَ السِّحرِيَةَ التي تَعكِسُ صُورَتِي الحَقيقيَة إلاّ عَلى صَفَحاتِ المياهِ الأَبجَدِيَةِ؟ (السّمّان، ٢٠٠٣م: ١٤).

وبهذه المفارقة، نواجه التناقض بين المرأة الغربية التي تفتقد الشؤون المادية المتمثلة في ثقافة الغرب التي هيمنت عليها فلا تغادرها، والبنت الساذجة التي تمثلها المرأة العربية العريقة الشرقية التي تبحث عن الثقافة المعنوية البعيدة عن الماديات؛ «والحق أن السّمّان نفسها تعترف باستحالة معرفة لندن؛ إذ فيها كثير من المفارقات والمتناقضات والظواهر المستحدثة التي تستعصي على التحديد الجامع والمانع، لكنها مع ذلك خير وسيلة للأنا كي تعرف نفسها في مرآة لندن» (نظري مقدم والآخرون، ٢٠١٨م: ٨). وتشير الشاعرة بهاتين الصورتين المتناقضتين، عدم الاعتزاز بالثقافة الغربية لأجل انتهاكها الشؤون الدينية والاستخفاف بها.

وفي قصيدة "حبيبي" من مجموعة "ولادة أخرى" لفروغ فرخزاد، توظّف الشاعرة، مثل غادة السّمّان، الصورتين المتناقضتين للرجل، فالصورة الأولى تمثّل رجلا مستبدا أنانيا قد ظلمها، ويتحكمها ويريد أن تعيش تحت سيطرته وأن يسلب منها حريتها وهويتها الإنسانية وأن تفكّر كما يفكّر هو وتتصرّف كما يتصرّف هو وبالتالي أن يأسرها في داخل جدران البيت، لتغسل ولتطبخ ولتربّي الأولاد، بتعبير آخر «قد تجلّى في شعر "حبيبي" لفروغ فرخزاد، القهر والقساوة والاعتداء التي يحفّزها المجتمع الذكوري كتعبير رمزي لوجود القوّة والسلطة في الذات الذكورية، وهذه التصرفات، من خلال عروق التفكير الذكوري، تحقن أذهان رجال مترعرعة في هذا المجتمع» (مشفقي وقهرمان پور، ١٣٨٥هـ.ش: ٨٠٩، نقلا عن بهفر، ١٣٧٨هـ.ش: ٢١). ولكن فجأة، نواجه تغيّر الصفات السلبية لهذا الرجل الأناني فنلاحظ في الصورة الثانية، الرجل الذي يناقض الرجل الأول في التصرّفات الإيجابية، فهي تصوّره رجلا ساذجا حنونا يحبّها حبا طفوليا بريئا ويوافق على مشاركتها في العائلة وفي المجتمع، ويسمح لها أن يصعدان سلالم النجاح معا، بالتعاون والتعاضد والتكاتف؛ وهذا هو الصورة المثالية التي تخطر على بال الشاعرة للوصول إلى الحرية والانعتاق من قيود العبودية:

معشوق من گویی از نسل‌های فراموش گشته است/ گویی که تاتاری در انتهای چشمانش، پیوسته در کمین سواریست/ گویی که بربری در برق پر طراوت دندان‌هایش/ مجذوب خون گرم شکاریست/ او با شکست من، قانون صادقانه‌ی قدرت را تایید می‌کند/ او مردیست از قرون گذشته/ او در فضای خود، چون بوی کودکی، پیوسته خاطرات معصومی را بیدار می‌کند/ او با خلوص دوست می‌دارد، ذرات زندگی را، ذرات خاک را، غم‌های آدمی را/ غم‌های پاک را (فرخزاد، ١٣٨٢هـ.ش: ٢٤٢-٢٤٠).

«كأنَّ حَبيبي مِنَ الأجيالِ المنسِيَةِ/ وَكأنّ تتارا مُستَقِرٌ في قَعرِ أعينه وَهُو لايَزالُ يَتَرَقَّبُ راكبَ حِصانٍ/ كَأنَّ هَمجيا مُستَقِراً في أسنانِه اللامِعَةِ المنعِشَةِ/ قَد فُتن إلى دَمٍ ساخنٍ لِطَرِيدِ/ فَهُو يَهزَمُني وَيُؤَيِّدُ قانونا صادِقا للسُلطَةِ/ إنّه رَجُلٌ مِن القُرونِ الخالِيَةِ/ وَهُو لايَزالُ في وجودِه يُوقِظُ الذِّكرَياتِ الطَّيِّبَةَ، كَرائحةِ طِفلٍ بَرِئٍ / وَيُحبُّ بِخُلوصٍ ذَراتِ الحَياةِ وَالثَّرى وَالهُمومَ الإنسانيةَ، الهُمومَ الطيّبَةَ».

فيمكن للرجل المثقف أن يتغير في كل الأزمان، وأن يتنازل عن آرائه المتشددة المتزمتة، وأن يتيح للمرأة مجالا للتطور والتقدّم والرقي والتوسّع، ليصنعا معا مجتمعا حضاريا بعيدا عن التخلّف والتقهقر والانتكاس؛ وهذا لا يتمّ إلا بمحاولة مستمرة في سبيل كسر التابوهات الاجتماعية، للبلوغ إلى التساوي في كل الأبعاد الاجتماعية والسياسية، حتى تحس المرأة بالهدوء والارتياح، وتحصل على النجاح والتوفيق والمستقبل الملأى بالسعادة والفرح والحبور والسرور.

وتقول غادة السّمّان في شعر "الرقص مع البوم"، حول الصورتين المتناقضتين للمرأة، فالصورة الأولى تختص بامرأة خاضعة لقهر الرجل المستبد والمرأة التي ليست لها إرادة في الحياة، وهي كالإماء تمتثل ما يأمر به زوجها، وليست لها حرية في التفكير، وتحاكي زوجها في كل الأعمال التي يقوم بها، الحسنة منها أم السيئة، كأنّها دمية في يد هذا الرجل وهو يلعبها، ليُسلي بها، وعندما يضجر منها، يرميها في سلة المهملات؛ وعلى هذه المرأة أن تكون خادمة له، ولا تحتجّ وإن كانت محقة، وفي الصورة الثانية للمفارقة، نلاحظ شخصية متناقضة للمرأة الضعيفة التي سبق ذكرها آنفا، وهي بنبرة غاضبة تثير على هذا الرجل الأناني؛ فتتحوّل إلى امرأة قوية تستطيع أن تحرّق كل الذين يحولون دون قدراتها ويخضعونها ولا يسمحون لها أن تتقدّم وتحصل على أرقى مكانة في المجتمع:

سَحَرتَنِي إلى سُنُونو كَي أظَلَ أطيرُ خَلفَ رَبيعِكَ/ سَحَرتَنِي إلى نَمْلَةٍ كَي أَظَلَ أَجمَعُ قَمحَ قَصائِدِكَ/ حين سَئَمتَنِي، سَحَرتَنِي إلى خُفاشٍ/ كَي أَقِفُ رَأسا عَلى عَقَبٍ وَأُصَدِّقَ أكاذِيبَكَ/ وَقلتَ لِي أمطِرِي بكُاءً حَتَى النَلاشِي/ لكن سِحرُ شَعبِ البُومِ، حَوَّلَنِي مِن غَيمَةٍ إلى صاعِقَةٍ حارِقَةٍ/ وَالآن جاء دُورُك للاشتِعالِ بِصاعِقَتِي/ جاء دُورُك لِتُقاسِي غُصاتِ الغُرامِ بِبومَةٍ!/ وَلِتُطارِدَها في دَهالِيزِ زَنبَقِ اللَّيلِ وَالظِّلالِ/ والعَوالِمِ الممدودةِ على تُخوم هُلام الحقيقَةِ وَصُخورِ الوَهْمِ.../ فأهلا بِكَ في الجَحيمِ البُومي الجَميلِ!... (السّمّان، ٢٠٠٣م: ٣٩).

بتعبير آخر، إنّ معاناة غادة السّمّان، من تعذيب النساء في المجتمع الذكوري وعدم الحرية لهن في أي إرادة أو تفكير؛ تتبدّى في «النساء اللاتي أصبحن سجينات في البيت، وليس لهن الحق في النشاطات الاجتماعية، إن يردن أم لا يردن؛ فلا يعرفن شيئا من السياسة، وينغمسن في الأعمال اليومية، ولا يفكّرن في عمق الأشياء، وفي الواقع يتبدّلن إلى الدمى المتحركة للرجال» (پناهی، ١٣٩٤هـ.ش: ٩٥-٩٤). وبتعبير آخر يتحوّلن إلى الذوات الضعيفة والمسترخية بدل نساء قويات متينات جريئات، ونلاحظ في الصورة الثانية لهذه المرأة المقهورة، المرأة التي تثير على هذه التصرفات العدوانية؛ حتى تحصل على حقوقها الضائعة، بقوة النضال والكفاح، ولا تعيش كالإماء والرقيقات.

وتستخدم فروغ فرخزاد في قصيدة "في غروب أبديٍّ"، من مجموعة "ولادة أخرى"، الصورتين المتناقضتين للبيتين، فإنّها توظّف هذه الآلية، رغم السّمّان، للتناقض بين الشيئين، وفي الصورة الأولى تتكلم عن البيت الذي يكون فيه الأمل والحياة والنشاط الروحي والارتياح والاخضرار والتفاؤل ولكن في الصورة الثانية تصور بيتا محطما أسود فيه الخيبة والهول والوحشة والتشاؤم والموت والخراب، فانظر كيف تصور نغمة الأمل والفرح؛ ثم بعد وقفة تميل إلى إيقاع الحزن والخيبة، فتفكّر الشاعرة كصوفية وتروقها الحياة الهادئة والمثابرة فيها للوصول إلى السعادة؛ ولكن ترى نهاية لهذه الحياة، وتفكّر بالموت أيضا، وبزوال الأمور المادية وبالتالي الفناء والاضمحلال في أودية الهلاك، «إنّ فروغ فرخزاد، كانت مملوءة بالشوق إلى الحياة والانضمام إلى الخلود، ولم تكن فارغة من هذا الشعور العنيد المؤذي حتى في أعمق لحظات السعادة، والموت، كأخت توأمة للحياة، يطاردها بذيله الطويل والأسود...» (فرخزاد، ١٣٨٠هـ.ش: ٢٥١) ؛ وتعتقد أن النجاة من مخاوف الموت المخيّم عليها، كظل أسود، لا تتم إلا بواسطة ضياء نجمة الإيمان في قلبها، لتوصلها إلى السعادة الأبدية وهي مجاورة الله تعالى:

من به یک خانه می‌اندیشم/ با نفس‌های پیچکهایش رخوتناک/ با چراغان‌اش روشن، همچون نی‌نی چشم/ با شبان‌اش متفکر، تنبل و بی‌تشویش/ و به نوزادی با لبخندی نامحدود/ مثل یک دایره پی‌درپی در آب/ و تنی پر خون، چون خوشه‌ای از انگور/ من به آوار می‌اندیشم/ وبه تاراج وزش‌های سیاه / و به نوری مشکوک/ که شبانگاهان در پنجره می‌کاود/ و به گوری کوچک/ کوچک چون پیکر یک نوزاد (فرخزاد، ١٣٨٢هـ.ش: ٢٤٧-٢٤٦).

«أنا أفَكِّرُ مُستَرخيةً في بَيتٍ وَأنفاسِ لَبلابِه/ وَمَصابيحَهِ المضيئَةِ مِثلَ بُؤبُؤَةِ العَينِ/ وَلَياليَه المتفَكِّرَةَ، الحَمولِ وَالمرتاحةِ/ وَأنا أفَكِّرُ في وَليدٍ وَبَسمَته اللامُتَناهِيةِ/ مِثلَ دائِرَةٍ مُتواصِلَةٍ عَلى الماءِ/ وَأفَكِّرُ في جِسمٍ طافِحٍ بِالدَّمِ/ مِثلَ عُنقُودِ العِنَبِ/ وَأنا أفَكِّرُ في بَيتٍ مُحَطَّمٍ/ وَهُجُومِ الهُبُوبِ السَوداءِ/ وَأفَكِّرُ بِضَوءِ شائِكٍ/ يفتّش في اللَّيالي النافِذَةَ/ وَأفَكِّرُ في حُفرة صغيرة/ حفرة صغيرةٍ كجسم وليد».

فانظر، كيف تعبّر الشاعرة عن الموت، بمقياس جسم وليد مشبع بالنشاط والحيوية والبهجة والطراوة، فهذا يدل على عدم خوف الشاعرة من الموت، لأنّها تؤمن بحياة أبدية والبعث في عالم آخر، فتريد أن يخلّص نفسها من قيود حطام الدنيا، ولا تتعلّق به؛ لأنّه يضمحل كل الشيء في هذه الدنيا ولا يدوم إلى الأبد، وهي ترى علينا أن نترك يوما ما هذه الحياة التافهة ونرحل إلى الحياة الأبدية ونسكن جوار الحي الذي لا يموت، بالهدوء والارتياح والسكينة.

٢-٤.المفارقة التصويرية بين الطرف التراثي والطرف المعاصر

وفي هذا النوع من المفارقة، نلاحظ تصوير خصائص متميزة للشخصية التراثية، منعكسة ومثبتة في الشخصية المعاصرة بدلالات متناقضة ومتعاكسة، ونلاحظ ملامح الشخصية المعاصرة أصبحت مختفية ومضمرة في ذهن المتلقّي، فهو يستدعي هذه الملامح، من خلال الموازنة بينها وبين الملامح المصرحة بها من الشخصية التراثية «حيث يستدعي الشاعر فيها، الطرف المعاصر للمفارقة، دون أن يصرح بأي من ملامحه، وبدلا من ذلك، يضفي عليه ملامح الطرف التراثي سلبا، أو بعبارة أخرى، يربط هذه الملامح التراثية بالطرف المعاصر عن طريق نفيها عنه» (عشري زايد، ٢٠٠٢م: ١٤٢)؛ فعن طريق إقامة التوازن بين الصفات الإيجابية للشخصية التراثية والصفات السلبية للشخصية المعاصرة أو العكس، نكتسب مفاهيم رمزية حديثة تحتاج إلى تأويل وتفسير بدلالات مختلفة.

وفي ديوان "الرقص مع البوم"، لغادة السّمّان، نلاحظ توظيف الشخصيات التراثية بحذاقة، عندما تتكلّم عن قصة آدم وحواء وتحايلِ الشيطان عليهما؛ وتنكرّه في هيئة الأفعى والتفاحة اللتين تسبّبا في هبوط آدم وحواء من الجنة الخالدة، ولكنها غادة السّمّان، تنزع عن الأفعى والتفاحة صفاتهما السلبية، وتمنحهما الطهارة والعصمة أي صفات إيجابية، فتقول: "الأفعى البريئة" و"التفاحة المسكينة"؛ وبالتالي ترى أن المسبب الحقيقي لهبوط آدم وحواء من الجنة ليس إلا أنفسهما، وبهذه المفارقة الأليمة تنكر تحايل الشيطان عليهما، وتجعل الرجل والمرأة مذنبين لأعمالهما السيئة في هذه الدنيا، أي لزوال كرامة الحب بينهما، ومن ثمّ تصرفاتهما السيئة والبذيئة والباردة بعضهما البعض والخيانات الزوجية بينهما:

وَدَعني أَهبُطُ داخِلَ فَرائِي/ كَما يهبُطُ اللَّيلُ داخِلَ روحي وَشَرايِيني/ فَقَد انقَضَى صَيفُ الحُبِّ/ بَعدَما كَلنا الاتّهاماتِ لِلأفعَى البَرِيئَةِ وَالتُّفاحَةِ المِسكينَةِ/ وَنَسينا أنَّ الدودةَ التي دَخَلَت إلى قَلبِ التُّفاحَةِ/ جاءت مِن خَلّ أرواحِنا.../ لقد انتَصَرَ الزَّمنُ عَلينا أيَّها الشَّقِي/ فَاترُك لَنا فَضيلَةَ الاعتِرافِ بِبِشاعَتِنا/ بَدَلا مِن إلقاءِ اللّومِ عَلى الأفعَى وَالتُّفاحَةِ وَالبُومَةِ... (السّمّان، ٢٠٠٢م: ١٧).

وهكذا تصل الشاعرة إلى هذه النتيجة، أن الأفعى والتفاحة ليستا سبب طرد آدم وحواء من الجنة، فتعكس هذه القضية لنا، وترى أن السبب الحقيقي لإخراجهما من الجنة، هو عدم وجود الحب الحقيقي بينهما؛ «والحب هو شهوة

الجسم، كما هو تعقل النفس. وهو مادام على مستوى الشهوة، يتركنا في ذهول حيواني. أما حين يخرج من الشهوة إلى التعقل... إلى إحساس النفس، فإننا نجد فيه المعاني العميقة والآفاق الواسعة» (موسى، ١٩٤٧م: ٥٧). وما أروع أن تشير الشاعرة إلى هذا الانفصام الروحي بواسطة كلمة "الخَلّ[١]" التي تؤوّل الشقاق والخلاف والنزاع، وتعتقد أن الدودة التي دخلت إلى قلب التفاحة فأفسدتها، يكون سببا في الانفصال وقطع العلاقات والفساد؛ وإنما الطريق الوحيد للوصول إلى السعادة، هو وجود الحب الحقيقي والطيبة والبراءة والحنان والوداد بين المرأة والرجل.

ونلاحظ في قصيدة "فتح الحديقة" في ديوان "ولادة أخرى" لفروغ فرخزاد، توظيف هذه المفارقة في تصوير قصة آدم وحواء؛ فإنّها كغادة السّمّان، تعكس قصة آدم وحواء محظورين من قطف التفاحة الممنوعة؛ وفي رأينا، أن المفارقة التصويرية الموظّفة من قبل الشاعرتين في قصة آدم وحواء، هي أقوى دليل لتأثير فروغ فرخزاد في النصوص الشعرية لغادة السّمّان، كما يؤيّد هذه الفرضية، عبد الحسين فرزاد، عبر مقابلاته مع غادة السّمّان، واعترافها بقراءة أشعار فروغ فرخزاد، وذلك عندما تقول «إنّني قرأت نماذج مترجمة من شعر شاعرتكم المثيرة للإعجاب وأعجبتني، وهناك نقاط مشتركة كثيرة بين عوالمنا، لكنه هناك فرق رئيسي بيننا وهو أنّها أكثر مرونة وقدرة على المصالحة، بينما أنا أكثر تمرّدا ورغبة إلى المقاومة» (فرزاد، ١٣٨٥هـ.ش: ٢٤-٢٣).[٥] فلا تنسب إليهما العار والذنب؛ بتعبير أدقّ، لا تحسب أن آدم وحواء، هما مذنبان في المجتمع، لأجل ارتكاب المحظورات، بل تصورهما بريئين؛ وبهذه المفارقة تشير إلى نقض كل المحظورات والقواعد الثابتة، فهي ترى أن على الإنسان، أن يفكّر بحرية ويأبى عن الظلم والتعدّي عليه، وينهض على المعاملات السيئة ويتصرّف خلاف السير الطبيعي للأحداث؛ أو بتعبير أدقّ يسبح ضد التيّار، و إنّها تشير في السطور التالية إلى التصالح والمسالمة وبالتالي الطمأنة، في المجتمع التقليدي ذي السلطة والهيمنة؛ ولعلّ هذا التعبير للشاعرة، يدلّ على المجازفة في خضّم الصعوبات والأمور المعقّدة، للعثور على أفضل الأشياء في الحياة المثالية.

همه می‌دانند/ همه می‌دانند/ که من و تو از آن روزنه سرد عبوس/ باغ را دیدیم/ و از آن شاخه‌ی بازیگر دور از دست/ سیب را چیدیم/ همه می‌ترسند/ همه می‌ترسند/ اما من و تو، به چراغ، آب و آیینه پیوستیم/ و نترسیدیم/ ما حقیقت را در باغچه، پیدا کردیم/ در نگاه شرم آگین گلی گمنام/ و بقا را در یک لحظه‌ی نامحدود/ که دو خورشید، به هم خیره شدند (فروغ فرخزاد، ١٣٨٢هـ.ش: ٢٧٥-٢٧٣).

---

١. كلمة "الخَلّ" في اللغة بمعنى الشَق في الثوب.

٢. ونلاحظ مثل هذه المضامين المشتركة بين الشاعرتين، عندما تقول فروغ فرخزاد: در نوازش، نیش ماران یافتن، زهر در لبخند یاران یافتن (فرخزاد، ١٣٨٢هـ.ش:)؛ في الدَلالِ، تُواجهني لُدغَة الثعابين وفي بَسمَةِ الأصحابِ، يُواجهني السُّم؛ وعندما تقول غادة السّمّان: ولم أكن لأثق بك/ إذا صافَحتني، خشيتُ أن تَسرُقَ أصابِعي... وإذا قبّلتني، أحصَيتُ عددَ أسناني... لكنّني أحببتك!... (السّمّان، ١٩٩٢م: ٧٧).

«الكُلُ يَعلَمُونَ/ الكُلُ يَعلَمُونَ/ أنا وأنتَ، مِن تلكَ الفَتحَةِ البارِدَةِ الحَزِينَةِ/ شاهَدنا الحديقةَ/ وَمِن ذلك الغُصنِ اللاعِبِ بَعيدِ المنالِ/ قَطَفنا التُّفاحَةَ/ الكُلُ يَخافُونَ/ الكُلُ يَخافُونَ/ لكن أنا وَأنتَ، اتّصَلنا إلى المِصباحِ وَالماءِ وَالمرآةِ/ وَلم نَخشَ/ إننّا وَجَدنا الحَقيقَةَ في الحَديقَةِ/ وَوجدناها في نَظرَةٍ خَجِلَةٍ لِوَردَةٍ مَجهولَةٍ/ وَوَجَدنا البَقاءَ في اللَّحظَةِ اللّامُتناهِيَةِ الَّتي تَتَحَملقُ فيها الشَّمسانِ بَعَضُهما البَعضُ».

ومن منظور الشاعرة، أنّ قطف التفاحة ليس ذنبا بل يعني الشجاعة والإقدام لكل المقهورات أو المقهورين في العالم، حتى ينالوا ما يحلمون به، ويسيطرون على كل المحظورات والمحرّمات، وهذا هو سرّ الوصول إلى النجاة والحرية والعدل والمساواة في المجتمع الأبوي الذي لا يحكم إلا بالقهر والقساوة والعنف. بتعبير آخر «إنّ المرأة في هذه القصيدة، ليست مواطنة من المرتبة الثانية، والساحرة، والمدينة المتوجسة. فليست حورية عذراء أبدية ولا خادعة، ولا مخدوعة. ولا تعتبر ناقصة العقل أو مراوغة. فإنها ليست بريئة من الخطأ، الخوف، الحزن والتردد؛ ولكنها مختارة ومستقلة بنفسها، وقطف الفاكهة من الشجرة المحظورة، يبيح دخولها في الجنة» (ميلاني، ٢٠١٦م: ١٦٦). والجنة من منظور الشاعرة، تشير إلى السعادة والابتهاج والطمأنة النفسية التي لا تمكن اكتسابها إلا بالمجازفة في سبيل الانعتاق من القيود البالية والجمود العقلي وكل التقاليد والطقوس والأعراف الجافة التي تعيق سبل التطور والتقدّم في المجتمع الإنساني.

وفي ديوان "الرقص مع البوم" لغادة السّمّان، هناك نموذج آخر للمفارقة التصويرية ذات الطرف التراثي الواحد، فهي تنزع الصفات الإيجابية عن القواد والحكام والولاة الشجعان والشعراء في العصور الغابرة، وتمنحها الصفات السلبية بتوظيف المفارقة والتناقض مع الشخصية الرئيسية في التأريخ، فمثلا عندما تتكلّم عن عبدالرحمن الداخل، تشبه هذه الشخصية التأريخية التي ثبتت لها عدة فتوحات كثيرة في التأريخ، بالحاكم الخائف الذي يبيع الوطن والممتلكات فيه إلى الأجانب، وانظر كيف بلغة الاستهزاء والتهكّم، تعكس شخصية زياد بن أبية في شعرها، عندما تقول: "هو شيّد قصرا في غربستان"، فمصطلح "غربستان"، هو المصطلح الحديث الذي قامت الشاعرة بإبداعه، للتعبير عن بلاد الأجانب التي انخدع بها الحكام العرب وانطلت عليها الحيلة في العصر الحديث؛ كما هي تشبه شخصية خالد بن الوليد بالمرأة التي قامت بعملية تجميلية؛ وبتشبيه المتنبي إلى المعلم الإنجليزي، تسخر عن الذين يحقّرون اللغة العربية المعروفة بالبلاغة والجمال، ويستبدلونها باللغة الإنجليزية المنتمية إلى الغرب وثقافة الدعارة والإباحة؛ وتذم سيف الدولة وهو أكبر حاكم عند العرب في الشجاعة والغيرة، لتحويله إلى الحاكم الإباحي الذي يشارك في الرحلات السياحية الجنسية:

عَبدُ الرَّحمنُ الدّاخِلُ مازالَ يَبيعُ التَّذكِراتِ لِلسُّياحِ/ عَلى أبوابِ مَناراتِ العِزِ الغابِرِ في غِرنَطَةَ وَإشبيلِيةَ/ زِيادُ بنُ أُبَيَةَ شَيَّدَ قَصرا في ريفِ "غَرْبِستانَ"/ وَصارَ يَحضُرُ سِباقَ "الأسكوتَ" بِالقُبَّعَةِ البِريطانِيَةِ/ خالدُ بنُ الوَليدِ أزال بِعَمَلِيَةٍ تَجمِيلِيَةٍ آثارَ الطَّعَناتِ وَجارحَ السُّيُوفِ عَن بُشَرَتِه/ وَها هِي المدلِكَة الهُولِيُودِيَةُ، تُعيدُ الحُبورَ لِجَسَدِه/ المتَنَبِي يَعمَلُ أُستاذا في

مَدرِسَةٍ بِالضّاحِيَةِ اللَّنْدَنِيَةِ/ سَيفُ الدّولَةُ في رِحلَةٍ سِياحِيَةٍ جِنسِيَةٍ إلى الشَّرقِ الأقصَى/ يُعاقِرُ النِّسيانَ في كُؤوسِ الرّومِ / "وَلكِن خَلِ عَينَيكِ تَدمَعا" (السّمّان، ٢٠٠٢م: ٦٠).

فانظر كيف تتلاشى أحلام الشاعرة حول السياسيين غير المؤهّلين في البلدان العربية، بتعبير آخر «إنّ غادة، شاعرة اجتماعية تهاجم بقصائدها، السياسات الخاطئة لقادة العالم العربي. وفي رأيها، إنّ الساسة في العالم العربي مستبدون؛ والناس ليس لهم الحقّ في الاحتجاج عليهم» (قزوينى وپيله ورد، ١٤٤١هـ.ش: ١٢٩). وهي تصوّر هذه الحكام، كالمستبدين الذين لا يهمهم مستقبل الوطن العربي، وحوّلوا ثقافتهم العربية العريقة إلى الثقافة الأجنبية التي تتمثّل في انتهاك الشعائر الدينية واقتراف أعمال قبيحة مثل الفسق والعهر والفجور؛ في حين أن الأشخاص الحقيقيين في التأريخ، مثل عبدالرحمن الداخل وزياد بن أبية وسيف الدولة والمتنبي... حاولوا لإبقاء الثقافة العربية في ذاكرة التأريخ حيّا ولحفظها من النسيان والاضمحلال والفناء.

وتستخدم فروغ فرخزاد في قصيدة "الآيات الأرضية"، من مجموعة "ولادة أخرى"، المفارقة التصويرية ذات الطرف التراثي الواحد، عندما تتكلم عن الأنبياء ولكن هؤلاء الأنبياء الذين ليست من صفاتهم البشارة والإنذار والدعوة إلى كلمة الحق، بل الأشخاص الذين بسبب الفساد الخلقي، نسوا الهوية الدينية والثقافية، ويرتكبون الآثام المختلفة ويغرقون في بحار الفسق والبغاء، وذلك لأجل تعلّقهم بالشؤون الدنيوية وما يرتبط بها، بتعبير آخر «إنّ الشاعرة، لأجل خلق عالم خاوي من القوة المعنوية والإيمان، ضياع الطيبة وفقد البريئة الأولى من بين المقيمين في الأرض، وتعلّق الإنسان الحديث إلى حب الماديات، يؤكد هذا الإدعاء، أي الحياة البشعة للبشر في آخر الزمان؛ لهذا السبب في كشف خصائص هذا الرسول المنزل من الأرض؛ الرغيف، كرمز مادي، يدعو الأنبياءَ، –هذه الآياتِ المرسَلةَ لهداية الإنسان وإيمانهم إلى العالم الأخروي–، إلى الهرب من المواعيد الإلهية» (حيدريان شهرى، ١٣٩٢هـ.ش: ٧٦). ويمكن القول «إنّ فضاء هذا الشعر، يدلّ على نهاية الزمن، ورصّفت فروغ، الرموز الدينية في هذا الشعر، بمهارة وحذاقة، فربطتها إلى الدهر الذي تعيش فيه» (عباسى ورامیار، ١٣٩٩هـ.ش: صص ١٨٠–١٧٨). فهي بواسطة هذا التناقض بين الأنبياء الحقيقيين والأشخاص الذين أطلقت عليهم الأنبياء بسخرية واستهزاء؛ تشير إلى ضياع الإيمان في ما بعد الحداثة، وفي السطور التالية، تشبه هذا الإيمان بالحمام الحزين الذي هرب من القلوب ولا يمكن رجوعه إليها، إلا بالإنابة إلى مصدر إلهي عظيم؛ بتعبير آخر، تصف الشاعرة بواسطة هذه المفارقة، الواقع الاجتماعي في عصرها، والظلم من قبل الحكومة، والناس الذين يقبلون هذا الظلم والتعدّي والهيمنة، و يصمتون أمامه من أجل الخوف والفزع والذل والخضوع:

چه روزگار تلخ و سیاهی/ نان، نیروی شگفت رسالت را مغلوب کرده بود/ پیغمبران، گرسنه و مفلوک، از وعده‌گاه‌های الهی گریختند/ و بره‌های گمشده عیسی/ دیگر صدای هی هی چوپانی را در بهت دشت‌ها ندیدند/

در دیدگان آینه‌ها، گویی حرکات، و رنگ‌ها و تصاویر، وارونه منعکس می‌گشت/ آنها غریق وحشت خود بودند/ و حس ترسناک گناه‌کاری/ ارواح کور و کودنشان را مفلوج کرده بود/ خورشید مرده بود/ و هیچ کس نمی‌دانست/ نام آن کبوتر غمگین، که از قلب‌ها گریخته، ایمان است (فرخزاد، ١٣٨٢هـ.ش: ٢٥٤-٢٥٨).

يا لَه مِن دَهرٍ مُرٍّ وَحالِكٍ/ كان الزَّغيفُ قَد هَزَمَ طاقَةَ الرِّسالَةِ الغَريبَةِ/ وَكانَ الأنبياءُ قَد هَرَبُوا مِن المواعيدِ الإلهيَةِ جائِعينَ وَأشقياءَ/ وَخِرفانُ عيسى المفقودَةُ/ لَم تَسمَع بَعدُ، صَوتَ هِي هِي راعٍ في حَيرَةِ الوُديانِ/ كأنّها أصبَحت الحَرَكاتُ وَالألوانُ والتَّصاويرُ مَعكوسَةً في أعينِ المرايا/ وَالنّاسُ كانوا مُنغَمِسِينَ في خَوفِهِم/ والشعورُ المخيفُ للذَنبِ/ كانَ يَشَلّ أرواحَهُم الضَّريرَ وَالأطرَشَ/ كانَ الشَّمسُ مَيِّتَةً/ وَأحَدٌ لا يَدرِي/ أنَ اسمَ هذا الحَمامِ الحَزِينِ الذي قَد هَرَبَ مِنَ القَلبِ، هُوَ الإيمانُ

وهذا العصر الذي تشير إليه الشاعرة، هو العصر الخاوي من المعنويات؛ العصر الذي يتميّز بالماديين العلمانيين الذين هم يغطسون في بحر الماديات، ولا يعتنون بالدين والثقافة ولايشعرون بالمسئولية تجاههما، بل هم يؤدون التصرفات الحيوانية، كما أننا نلاحظ تناقضا آخر في الصور التي تعكس المرآة معكوسة ومقلوبة، وهذا التناقض، يؤكّد المفارقة التصويرية في كلمة الأنبياء التي قد جلبوا لنا في الواقع المعيش، رسالة السلام والهدوء والإطمنان القلبي، وأناروا الأرض بالشمس المتجلّية في وجودنا؛ في حين الأنبياء المنزلون من الأرض، ليسوا إلا حاملين للدمار والهلاك والوحشية والقساوة.

٥. نتيجة البحث

عرفنا أنّ المفارقة التصويرية، تكنيك متطوّر ذات بناء المتناقض؛ وهذا التوظيف، ناتج عن التروّي الذهني والرؤية الفلسفية الناضجة؛ والشاعر بواسطة هذه التقنية، تجعل النماذج أو التقاليد في الأشخاص أو الأشياء متناقضا معكوسا؛ فقدّمنا القسمين منها وهي: المفارقة التصويرية بين الطرفين المعاصرين والمفارقة التصويرية بين الطرف التراثي والطرف المعاصر؛ وتوصّلنا إلى هذه النتائج المقدّمة في التالي:

١- المفارقة التصويرية ذات الطرفين المعاصرين، تدلّ على إبراز التناقض والتضاد بين ذوات الأشياء والشخصيات التي ليست متناقضات في البنية والهيكل بل في المفاهيم والدلالات المنبثقة منها؛ مثل المرأة التي تعكس في شعر غادة السّمّان، الذاتين المتضادتين، فمرة نلاحظ صورة المرأة التي تتحمّس للغرب ومحاكاة الثقافة المادية والوهم والاضمحلال للغربيين، ومرة أخرى، المرأة التي تتحيّز للثقافة الأصيلة النابعة من وطنها؛ وهكذا تصوّر لنا المثقفين المنخدعين بثقافة الأجانب؛ وكذلك، نلاحظ في شعرها، توظيفا متناقضا في ذات المرأة التي يستخفّ الرجل بشأنها، ولا تسمح لها الارتقاء والإعلاء من درجاتها في المجتمع؛ ويفضّل أن تبقى كالجنس الأضعف في البيت، وتنخرط في الشؤون المنزلية؛

رغم أنها في الصورة الثانية لهذه الذات، تثير على الرجل الأناني والمستبد، فتتحول إلى امرأة قوية يمكنها التقدم والرقي والاستفادة من القدرات التي منحها الله تعالى؛ ونلاحظ توظيف صورة للرجل الأناني المستبد في شعر فروغ فرخزاد، والذي يهيمن على حقوق المرأة، ويتحكّم في شؤونها، ويريد أن تعيش وفق رغباته النفسية؛ ثم صورة للرجل المثقف الذي يوفّر للنساء ساحة واسعة للنموّ والتقدم والتوفيق والنجاح؛ وتوظّف فروغ، هذه الظاهرة في ذات الأشياء كذلك، مثل الصورتين المتناقضتين للبيت التي تارة تعتبره بيت السعادة وتارة بيت الشقاوة.

٢- تدلّ المفارقة التصويرية ذات الطرف التراثي الواحد، على التناقض والمعاكسة في الشخصية التراثية التي تعتبر في التأريخ، رمزا للشجاعة والانتصار والخصب والتقاليد الثابتة...؛ ومن ثمّ نلاحظ نزع الصفات الإيجابية أو السلبية عن الشخصية التراثية؛ وانتساب هذه الصفات إلى الشخصية المعاصرة متناقضا ومعاكسا، من دون أن يصرح به. كما أننا نلاحظ تصويرا متناقضا لصفات الشخصيات المعاصرة في شعرهما، فالصفات الإيجابية مثل الشجاعة والجرأة والإيمان للشخصيات التراثية، أو الصفات السلبية مثل الخبث والخداع والمحايلة لهذه الشخصيات، تتبدّل بالخوف والانهزام والضعف أو البراءة والطهارة وهذا يتمّ عن طريق الانقلاب في التقاليد الثابتة...؛ وهناك نماذج في شعر غادة السّمّان، عندما تنزع عن الأفعى والتفاحة المسببين لهبوط آدم وهواء من الجنة الخالدة إلى الأرض، صفاتهما السلبية، وتمنحهما الطهارة والعصمة أي صفات إيجابية؛ فتعكس هذه التقاليد الثابتة، متناقضة؛ وتقول "الأفعى البريئة" أو "التفاحة المسكينة"؛ أو عندما تصوّر سيف الدولة، أشهر حكام العرب في الشجاعة والمقدام، كالحاكم الإباحي والمذعور الذي لا يهمه مصير الوطن؛ أو تصويرها المتنبي الذي يعلّم الإنجليزية بدل العربية؛ وهذا يدلّ على اضمحلال الثقافة العربية الأصيلة وإحلال الثقافة الأجنبية محلها؛ كما أنّ هناك نماذج من هذه التقنية في شعر فروغ فرخزاد، عندما توظّف التناقض في الصورتين، لسرد قصة آدم وحواء، ولا تحسب أن آدم وحواء، هما مذنبان لأجل ارتكاب المحظورات بل تصورهما بريئين؛ وبهذه المفارقة، تشير إلى هتك القواعد الثابتة في المجتمع؛ وكذلك توظّف في شعرها، التصاوير السلبية للأنبياء الذين بعثوا لإنقاذ الناس من عتمة الجهل والرعونة؛ فتصور هذه الصفات، متناقضة في شخصية الإنسان المعاصر والذين بسبب الفساد الخلقي، نسوا الهوية الدينية والثقافية، ويرتكبون الآثام الجسيمة ويغرقون في بحار الفسق والبغاء.

٣- إنّ المفارقات التصويرية الموظّفة في شعر غادة السّمّان، كثيرا ما، تشابه المفارقات التصويرية الموظفّة في شعر فروغ فرخزاد، ولا سيما في قسم التناقض التصويري بين الطرف التراثي والطرف المعاصر؛ عندما الشاعرتان، تنزعان عن التفاحة المحظورة في الجنة، صفتها السلبية، وتمنحان إليها الصفة الإيجابية، أو عندما تنزعان الصفات الإيجابية من الرسل والقواد وتصوران هذه الصفات، سلبية في الشخصيات المعاصرة؛ فهذه التشابهات في طريقة التفكير بينهما؛ تجعلنا أن نحتسب غادة السّمّان متأثرّة بفروغ فرخزاد في شعرها، وفق نظرية التلقّي وقضية التأثير والتأثّر في المدرسة الألمانية؛ أي

قراءة النص المبدأ وتحويله إلى نص آخر له مقومات وسمات متميّزة.

٦.المصادر والمراجع

أولا: المصادر والمراجع العربية

أ- الكتب

١-حمزة الخفاجي، قيس، (٢٠٠٧م)، **المفارقة في شعر الروّاد**، الطبعة الأولى، بابل: دار الأرقم للطباعة والنشر.

٢-سلوم، نايف، (١٩٩٨م)، **ما بعد الحداثة-مقالات في النقد الفلسفي-**، الطبعة الأولى، حمص: دار التوحيدي للنشر.

٣-السّمّان، غادة، (٢٠٠٣م)، **الرقص مع البوم**، الطبعة الأولى، بيروت: منشورات غادة السّمّان.

٤-السّمّان، غادة، (١٩٩٢م)، **أشهد عكس الريح**، الطبعة الثانية، بيروت: منشورات غادة السّمّان.

٥-عبد السميع، نعمان، (٢٠١٤م)، **المفارقة اللغوية-في الدراسات الغربية والتراث العربي القديم-**، الطبعة الأولى، دسوق: دارالعلم والإيمان للنشر والتوزيع.

٦-عبد العزيز، أحمد، (٢٠٠٢م)، **نحو نظرية جديدة للأدب المقارن**، المجلد الأول، الطبعة الأولى، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.

٧-عبود، عبده، **الأدب المقارن-مشكلات وآفاق-**، لا ط، دمشق، اتحاد كتاب العرب، ١٩٩٩م.

٨-عشري زايد، علي، (٢٠٠٢م)، **عن بناء القصيدة العربية الحديثة**، الطبعة الرابعة، القاهرة: مكتبة ابن سينا.

٩-موسى، سلامة، **فن الحب والحياة**، الطبعة الأولى، (١٩٤٧م) القاهرة: سلامة موسى للنشر والتوزيع.

ب- المقالات

١-إشكوري، عدنان، (١٣٩٦هـ.ش)، «المفارقة التصويرية في الشعر السياسي عند نزار قباني»، طهران: **مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها**، العدد ٤٢، صص ٨٨-٦٥.

٢-سعدية، نعيمة، (٢٠٠٧م)، «شعرية المفارقة بين الإبداع والتلقّي»، جامعة بسكرة: **مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية**، العدد ١، صص ٢٢-١.

٣-سليمان، خالد، (١٩٩١م)، «نظرية المفارقة»، جامعة اليرموك: **مجلة أبحاث اليرموك**، العدد ٩، صص ٥٨-٤٥.

٤-سعيد، هاني، (٢٠١٢م)، «المفارقة ونقيض المعني-عندما يبتعد "لمحمود درويش"»، جامعة قناة السويس: **مجلة الجمعية المصرية للدراسات السردية**، العدد ٤، ٢٠١٢م، صص ٢١٨-١٩٣.

٥-شعلان، عبد الوهاب، (٢٠٠٥م)، «السرد العربي القديم-البنية السوسيو ثقافية والخصوصيات الجمالية»، سوريا، **مجلة الموقف الأدبي**، العدد ٤١٢، صص ١٣٨-١٢٣.

٦-مير قادري، فضل الله، وكيابي، حسين، (١٣٩٠هـ.ش)، «نظرية التلقّي في ضوء الأدب المقارن»، طهران: **مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها**، العدد ١٨، صص ٢١-١.

٧-نظري مقدم، هادي، والآخرون، (٢٠١٨م)، «الآخر الإنكليزي في مرايا الأنا الشرقية المختلفة-كتاب الجسد، حقيبة السفر" لغادة السّمّان-»، طهران: **مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها**، العدد ٤٦، صص ٢٠-١.

٨-نعمتي قزويني، معصومه، وپيله‌رود، زينب، (١٤٤١هـ.ش)، «تجلّيات الاغتراب وبواعثه في شعر غادة السّمان»، **مجلة دراسات في العلوم الإنسانية**، العدد ٢٧.

ثانيا: المصادر والمراجع الفارسية

أ- الكتب

١-پناهی، پروين، (١٣٩٤هـ.ش)، **اضطراب در شعر فروغ فرخزاد وغادة السمان: نقد تطبيقی**، بدون چاپ، تهران: روشنگران و مطالعات زنان.

٢-ريكور، پل، (١٣٨٢هـ.ش)، **زندگی در دنيای متن-شش گفتگو، يک بحث-**، ترجمه: بابک حميدی، چاپ سوم، تهران: نشر مركز.

٣-فرزاد، عبد الحسين، (١٣٨٥هـ.ش)، **غمنامه‌ای برای ياسمن‌ها**، چاپ دوم، تهران: نشر چشمه.

٤-فتوحی، محمود، (١٣٨٩هـ.ش)، **بلاغت تصوير**، چاپ دوم، تهران، سخن.

٥-فرخزاد، پوران، (١٣٨٠هـ.ش) **نيمه‌های ناتمام-نگرشی نو در شعر زنان از رابعه تا فروغ-**، چاپ اول، تهران، كتابسرای تنديس.

٦-فرخزاد، فروغ، (١٣٨٢هـ.ش)، **ديوان فروغ فرخزاد**، چاپ دوم، تهران: انتشارات اهورا.

٧-كزازی، مير جلال الدّين، (١٣٧٣هـ.ش)، **زيباشناسی سخن پارسی**، جلد ٣، چاپ دوم، تهران: كتاب ماد.

٨-ميلانی، فرزانه، (٢٠١٦م)، **فروغ فرخزاد-زندگی‌نامه‌ی ادبی، همراه با نامه‌های چاپ نشده-**، چاپ اول، تورنتو: نشر پرشين سيركل.

ب-المقالات

١-شهری، احمد رضا، (١٣٩٢هـ.ش)، «رويكردی تطبيقی به بينش فرجام شناسانه‌ی شعر بدر شاكر السياب وفروغ

فرخزاد»، **مجله زبان وادبیّات عربی**، العدد ۸، صص ۶۰-۸۳.

۲-عباسی، حبیب الله، ورامیار، رامک، (۱۳۹۹هـ.ش) «بررسی نشانه‌های دینی در شعر فروغ فرخزاد با استفاده از نظریه نشانه‌شناسی پیرس»، **متن پژوهی ادبی**، العدد ۸۶، صص ۱۹۳-۱۶۰.

۳-مشفقی، آرش، وقهرمان پور، حمید، (۱۳۹۵هـ.ش)، «بررسی مضامین مرد در اشعار فروغ فرخزاد»، **همایش گردهمایی انجمن ترویج زبان وادب فارسی**، العدد ۱۱، ۸۱۳-۷۹۳.

References

1) Abbasi, H., & Ramak, R. (2021). Examining religious signs in Forough Farrokhzad's poetry by using Peirce's Semiotics theory. *Literary Text Research, 86*, 163-190.
2) Abdel Samie, N. (2014). *Verbal irony in western studies and ancient Arabic tradition*. Dar-elelm al-eman.
3) Abdelaziz, A. (2003). *Towards a new theory of comparative literature*. The Anglo Egyptian BookShop.
4) Abdoh, A. (1999). *Comparative literature: The problems & horizons*. Arab Writers Union.
5) Al-Sadiya, N. (2007). The poetic of irony in creativity & reception. *Faculty of Humanities & Social Sciences journal, 1*, 1-22.
6) Al-Samman, Gh. (1992). *Testifying against the wind*. Ghada Al-Samman's publications.
7) Al-Samman, Gh. (2003). *Dancing with the owl*. Ghada Al-Samman's Publications.
8) Amiri, J., & Zini Vand, T. (2019). *Comparative literature & literary criticism.* Rays of Criticism in Arabic & Persian.
9) Ashry Zayed, A. (2002). *About the structure of the modern Arabic ode*. Ibn Sinaa Library.
10) Eshkevari, A., et al. (2017). Pictorial irony in Nizar Qabbani's political poetry. *Journal of the Iranian Association of Arabic Language and Literature, 42*, 65-88.
11) Farrokhzad, F. (2003). *Forough Farrokhzad's Divan*. Ahoora Publications.
12) Farrokhzad, P. (2001). *Unfinished halves: A new attitude in women's poetry from Rabia to Forough.* Tandis Publication.
13) Farzad, A. (2006). *The letters of loneliness*. Cheshme Publication.

14) Fotoohi, M. (2010). *The rhetoric of image*. Sokhan Publication.
15) Hamza Al-khafaji, Q. (2007). *Irony in the poetry of pioneers*. Dar-al-aqam.
16) Kazzazi, M. (1994). *The aesthetics of Persian speech*. Mad publications.
17) Milani, F. (2016). *Forugh Farrokhzad: A literary biography with unpublished letters*. Persian Circle.
18) Mirghaderi, F., & Kiani, H. (2011). Reception theory in view of comparative literature. *Journal of the Iranian Association of Arabic Language and Literature,18,* 1-21.
19) Moshfeghi, A., & Ghahraman Poor, H. (2016). Examining the concepts of men in the poems of Forough Farrokhzad. *The Conference of Iranian Association of Promotion of Persian Language & Literature, 11,* 793-813.
20) Moussa, S. (1947). *The art of love and life*. Salama Moussa for Publication and Distribution.
21) Nazari Moghaddam, H, et al. (2018). The other English in my different oriental mirrors. *Journal of the Iranian Association of Arabic Language and Literature, 46,* 1-20.
22) Nemati Ghazvini, A., & Mahdzvi Pilehrud, Z. (2021). Aspects alienation and its factors in Ghada al-Samman's poetry, *27*(4), 123-144.
23) Panahi, P. (2016). *Anxiety in the poetry of Forough Farrokhzad and Ghada Alsman: comparative study*. The Publication of Intellectuals & Women Studies.
24) Ricoeur, P. (2003). *Life in the world of text: Six conversations & a discussion* (translated by B. Hamidi). Nashre Markaz Book Store.
25) Said, H, (2012). Irony and paradoxical meaning: when it goes away by Mahmoud Darwish, pp. *Faslo El-Khitab, 3*(3), 193-218.
26) Saloom, N. (1998). *Postmodernism-The articles in philosophical criticism*. Dar-Attaouhidi Publication and Distribution.
27) Shahri, A. (2014). A comparative approach to eschatological insight in Forough Farrokhzad and Badr Shakir al-sayyab. *Journal of Arabic Language & Literature, 8,* 60-83.
28) Shalan, A. (2005). Old Arabic narration: Socio-cultural structure and aesthetic characteristics. *Al-Mawqif Al-Adabi, 35*(412),123-138.
29) Solomon, Kh. (1991). Ironic theory. *Al-yarmouk Journal, 9,* 45-58.

The Poetics of Pictorial Irony and its Types in Forough Farrokhzad and Ghada al-Samman's Poetry: Comparative Study with the Approach of Receiving Theory

Sedeq Askari[1]*, Yadollah Shokri[2], Parastoo Sanji[3]

1 Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Persian Literature and Foreign Language, Semnan University
2. Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Persian Literature and Foreign Language, Semnan University
3. PhD student, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Persian Literature and Foreign Language, Semnan University

Abstract

Pictorial irony is a rhetorical phenomenon; and its features express the contradiction between two essences, to prove positive and negative adjectives that become obvious through contradictory images which basically agreed and matched each other. This contradiction in the images shows the induction of newfangled concepts in real life, and finally, understanding complex problems in society. Considering the importance and prevalence of this rhetorical technique in contemporary poetry, we examined it in *Another Birth* by Forough Farrokhzad and *Dancing with the Owl* by Ghada al-Samman. We checked the depth of their thoughts around a patriarchal society, like the unequal rights of men and women, and other social issues, such as the emergence of false intellectuals that believe the progress of the society depends on their blind imitation of the western culture, by using comparative method and the theory of receiving in German school. The findings of the research indicated using the contradictory image of a woman by two poets. Ghada al-Samman uses a contradictory image of famous personalities in the past, and imagines Sayf al-Dawla, an unrestrained ruler; Forough Farrokhzad uses a contradictory image of prophets in that the purpose of their advertising is to guide people, and she imagines it as a contradictory symbol, in false intellectuals who have forgotten their religious and cultural identity.

Keywords: Pictorial irony; Forough Farrokhzad; Ghada al-Samman

* Corresponding Author's Email: s_askari@semnan.ac.ir

بررسی تطبیقی بوطیقای آیرونی تصویری و انواع آن، در شعر فروغ فرخزاد و غادۀ السّمّان، از منظر نظریه دریافت

صادق عسکری[1*]، یداله شکری[2]، پرستو سنجی[3]

۱.دانشیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی، دانشگاه سمنان، سمنان، ایران
۲. دانشیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی، دانشگاه سمنان، سمنان، ایران
۳. دانشجوی دکتری، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی، دانشگاه سمنان، سمنان، ایران

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱۲/۶ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۷/۲۶

چکیده

آیرونی تصویری، پدیده‌ای بلاغی است، و از ویژگی‌های آن، بیان تناقض بین دو ذات، برای اثبات صفت‌های مثبت و منفی است، که از طریق تصویرهای متناقض، که در اصل با یکدیگر موافق و متناسب بوده‌اند، آشکار می‌شود. این تناقض در تصویرها، نشان دهنده‌ی القای مفاهیم نو ظهور در زندگی واقعی و در نتیجه، فهم مشکلات پیچیده در جامعه است. نظر به اهمیت و شیوع این تکنیک بلاغی در شعر معاصر، به بررسی آن در دو مجموعه شعری "تولدی دیگر" فروغ فرخزاد و "رقصیدن با جغد" غادة السّمّان، پرداختیم؛ تا با استفاده از روش تطبیقی با رویکرد نظریه دریافت مکتب آلمان عمق اندیشه‌های آنها پیرامون جامعه مرد سالار مثل عدم برابری حقوق زن و مرد، و مسائل اجتماعی دیگر، مثل ظهور روشنفکران دروغین، که پیشرفت جامعه را در گرو تقلید کورکورانه خویش از فرهنگ غرب می‌پندارند، بپردازیم. اما مهمترین یافته‌های تحقیق، حاکی از کاربرد تصویر متناقض زن توسط دو شاعر است؛ همینطور، غادۀ السّمّان، تصویری متناقض از شخصیت‌های مشهور در زمان گذشته، به کار می‌برد؛ و سیف الدولۀ را حاکمی بی‌بند و بار تصور می‌کند؛ و فروغ فرخزاد، تصویری متناقض از ویژگی‌های پیامبرانی ارائه می‌دهد، که هدف تبلیغ آنها، هدایت مردم بوده است، و آن را به صورت نمادی متناقض، در روشنفکران دروغینی تصور می‌کند که در نتیجه فساد اخلاقی، هویت دینی و فرهنگی خود را فراموش کرده‌اند.

واژگان کلیدی: آیرونی تصویری، فروغ فرخزاد، غادة السّمّان

*نویسنده مسئول: Email: s_askari@semnan.ac.ir