

شعرية المفارقة التصويرية وأنماطها في شعر فروغ فرخزاد وغادة السمان:  
دراسة مقارنة على ضوء نظرية التلقي

صادق عسكري<sup>١\*</sup>، يدالله شكري<sup>٢</sup>، بروستو سنجي<sup>٣</sup>

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

### الملخص

المفارقة التصويرية، ظاهرة بلاغية، تتسم ببارز التناقض بين الذاتين، لإثبات الصفات الإيجابية أو السلبية التي تستجلّي من خلال تصاوير المتناقضتين التي كان من شأنها التوافق والانسجام، وذلك لإيماء المفاهيم المستحدثة في الواقع المعيش وبالتالي للإمام بالمعضلات المعقدة في المجتمع؛ ونظرًا لاختيار الشاعر المعاصر هذه التقنية البلاغية، عالجناها في جموعتين الشعرية: "ولادة أخرى" لفروغ فرخزاد و"الرقص مع اليم" لغادة السمان، للكشف عن مكوناتهما 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 حماكمهم العمياء، الثقافة الغربية والإباحية ولقد وظفنا في هذا البحث، المنهج المقارن على ضوء نظرية التلقي في المدرسة الألمانية. وأهم النتائج التي توصلنا إليها، فهي كما يلي: توظيف الصورة المتناقضية للمرأة من قبل الشاعرتين، وتوظيف غادة السمان، 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، وتوظفها متناقضية في المثقفين المزيفين الذين نسوا الموبيتين الدينية والثقافية بسبب الفساد الخلقي.

الكلمات المفتاحية: المفارقة التصويرية، نظرية التلقي، فروغ فرخزاد، غادة السمان.

## ١. المقدمة

بنيت المفارقة على مبدأ التضاد والتناقض. وهي مليئة بالغموض والإيحاء، ولأنك شفراً كما إلا في ذهن القارئ الذكي والمتمكن الذي يتعقب في الأشكال الظاهرة للنص، وذلك للحصول على مغزاه الدلالي والمهدف الكامن المختفي فيه. فالفهم يلعب دوراً ملمساً في الكشف عن المفارقة وهي تعود إلى العلاقات الذهنية، خلق العالم اللامتصق الذي توج فيه الدلالات المعقّدة؛ على سبيل المثال، اقتراح الضحك والأمل بالأسى والخيبة في آن واحد يثير التباس المتلقّي؛ وهو يحاول وراء هذا التعقيّد، أن يبحث عن مفهوم مبتكر، يمكن بواسطته، الوصول إلى أعماق النص، لتوليد نص مبتكر؛ كما أنَّ النص الشعري، مواكب مع تقادم العصور، يتتطور ومتقدّم وظائفه في الساحات المختلفة؛ ليصبح عرضة للتآويلات والتفسيرات المتعددة؛ فيوظّف الشاعر البارع، آليات مختلفة متطرفة، لبث رسالته الخاصة التي انشغل بها؛ حتى يساهم المتلقّون في إبداع فني متميّز يرتبط بتوليد مفهوم جديد ومبتكر؛ وهذه هي المفارقة كتقنية بلاغية، تناجي القارئ الفطن بمشاركتها المتنوعة؛ واللغة الشعرية في العصر الحديث بسبب التناقضات النفسية والعقد الذهنية، مفعمة بالمفارقة التي تحتاج إلى تفكّيك الرموز الملتوية، للحصول على مفاهيم مستجدة. بتعبير أدقّ، إنَّ الشعراء الذين تروادهم أحاديث خطيرة في المجتمع الإنساني، ليسوا باستطاعتهم التخلّص منها إلا بواسطة انتقاء اللغة غير المباشرة، والتي تحمل المفاهيم الثنائية والمتضادة في المواقف المتناقضة والمزدوجة؛ واختارت فروغ فرخزاد وغادة السّمّان، هذه الآلية، للتعبير عمّا لا يمكن قوله مباشرة، كمشاكل المتجذرة للنساء في المجتمع الذكوري ومعاناتها من عدم الحرية في الرأي والتعبير، والقمع والعنف والقهر؛ وعدم التساوي بين الرجل والمرأة، وعدم مساحتها في الشؤون الهمامة؛ 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 لوعيهما، أدت إلى توظيف المفارقة ولاسيما المفارقة التصويرية في شعرهما. ونحن لأجل تعايشهما في بلدان متشاركيّن من حيث اللغة، والثقافة والرأي؛ والمضامين الثقافية المشتركة والعلاقات الوطيدة التأريخيّة والجغرافية والاجتماعية في الشرق الأوسط؛ قمنا بدراسة هذه الظاهرة في المجموعتين الشعرية، ولادة أخرى والرقص مع اليوم، للحصول على المفاهيم المستحدثة والمعنى الكامنة ورائتها، وللدخول في العالم الفكري المتميّز والمشابه لدى الشاعرتين وللكشف عن محاولتهما الشعرية الدّوّوبة، 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 اتبعنا 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 التلقي والتخيير أثناء المقارنة. ذلك لأنَّ الأدباء يتلقون النصّ ويتأثرون به أثناء قراءةِهم النصوص المختلفة. ولكن هذا التأثير ليس بمعنى التقليد والمحاكاة البحث؛ بل إنَّهم يقومون بتفسير النص المبدأ وتحويله وفق ظروفهم الفكرية والاجتماعية ويتوجون أخيراً نصاً يتميَّز بمقوماته الخاصة.

١-١ . خلفية البحث

أما عن الدراسات السابقة القريبة من موضوع البحث، فتتبعي علينا الإشارة إلى البحوث المتنوعة المكتوبة حول شعر فروغ فخرزاد وعادة السمآن:

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

وفي مقالة معنونة بـ«مطالعه تطبيقي اشعار غادة السمان وفروغ فرخزاد» لحسن أكبرى بيرق (٢٠٠٩م)، المنشورة في مجلة الدراسات الأدبية؛ نلاحظ أن الكاتب، قام بدراسة الموضع المشابهة بين الشاعرتين في ضوء الحادثة، ويرى توجه الشاعرتين إلى التقليد وابتعادهما عن التجدد والانغماس فيه؛ وكذلك مكافحتهما الظلم والاستبداد في المجتمع التأكيد على هذه النتيجة، وذلك توظيفهما المصطلحات المشتركة في التعبير عن المفاهيم الإسلامية.

ووصل الباحث إلى هذه النتيجة، وذلك توظيفهما المصطلحات المشتركة في التعبير عن المفاهيم الإسلامية.

وهناك مقالة معنونة بـ«التمرد في شعر فروغ فرخزاد وغادة السمنان»؛ كتبها فريدة داوري مقدم وظاهره آخرى (١٣٩٥هـ.ش)، المنشورة في مجلة الأدب العربي، درست الكاتبتان في هذه المقالة، شعر فروغ فرخزاد وغادة السمنان، رغم دراستنا المختصة بالجانب النصي -، من حيث المضامين المشتركة؛ كما نلاحظ توظيف المدرسة الأمريكية المعاصرة نحو دراسة التشابه والاختلاف بين اللغتين، من غير دراسة التأثير والتأثر بينهما. ونحن عالجنا في هذه المقالة، شعر فروغ فرخزاد وغادة السمنان، من منظور المدرسة الألمانية قضية التأثير والتأثر بين مؤلف النص والتلقي.

وإنما وجدنا المقالات القليلة، تدرس الجوانب النصية واللغوية في شعر فروغ فرخزاد وغادة السمنان، منها مقالة معنونة بـ«استعارات های مفهومی زنانه در شعر فروغ فرخزاد وغادة السمنان»، يقلل سعد زهروند وحسين جباریو (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 استعارتها المفهومية، متاثرة بفروع فرخزاد، رغم أنّ غادة السّمّان، تعامل أكثر تحفظاً بالنسبة لفروع فرخزاد في مواجهة القضايا النسوية.

وكذلك في مقالة أقرب إلى بحثنا، معروفة بـ "متناقض غادي در شعر فروع فرخزاد"، بقلم فاطمة مدرسي والناز ملكي (٢٠٠٨م)، المنشورة في فصلية للأدب الفارسي؛ قد قامت الكاتبتان، بدراسة ظاهرة التناقض على ضوء النسيج اللغوي والنسيج الدلالي؛ في حين التناقض يختلف عن المفارقة ويعد إحدى آليات هذه التقنية البلاغية، ولم تعالج الكاتبتان، المفارقة التصويرية التي تختلف عن التناقض في مفهومه الدلالي والذي يعد إحدى أدواتها؛ ومن جانب آخر، يتم التناقض، في المفارقة التصويرية بين الصور الجسمية في النوات، ولا في اللفظ الواحد. ويرتبط هذا البحث، رغم بحثنا، بالتناقض في اللفظ، أو كما يسمى 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 يعد المرجع الرئيسي للدراسة هذا النوع من المفارقة، نواجه توظيف المفارقة التصويرية، رغم أنه وظف الشواهد الضئيلية في القسم التطبيقي من بحثه، وما نلاحظ إلا الشواهد التي ترتبط بالوطن وما آلت إليه من التعasseة والذل واختفاء المجد والكرامة، وبتعبير أدق لم نلاحظ علاقة هذه الآلة، بالقضايا الذاتية والاجتماعية، والتي ترتبط بالمرأة وما تعاني منها في المجتمع الذكوري.

وفي مقالة معروفة بـ "المفارقة التصويرية في شعر معروف الرصافي"، بقلم حميد ولزيادة 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 عمّا يحتويها، ولم يرتكز الباحثان على المفارقة التصويرية المقرونة بالشواهد الكثيرة في هذا المضمون؛ ونلاحظ في هذه المقالة، دراسة المفارقة التصويرية وأنماطها الثلاثة-المفارقة التصويرية ذات الطرف التراثي الواحد، المفارقة التصويرية، ذات الطرفين التراثيين على المستويين والمفارقة التصويرية المعتمدة على نص تراثي. وأيضاً نلاحظ أن المفارقات التصويرية المدروسة في هذه المقالة، ترتبط بالقضايا السياسية، فليست المرتبطة بالقضايا الاجتماعية ولا سيما قضية المرأة وجنسها الأضعف في المجتمع.

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

نلاحظ دراسة مقارنة للمفارقة التصويرية في هذه المقالات المذكورة سابقاً.

رغم أنها مقالة واحدة موسومة بـ"تحليلات المفارقة التصويرية بين معروف الرّصافي ومهدي أخوان ثالث"، لأحمد باشا زانوس وأحمد خالقي، (١٣٩٣ هـ.ش)، منشورة في مجلة بحوث في الأدب المقارن. فالباحثان قد وضحا المفارقة التصويرية وأقسامها، وقاما بمقارنة أشعار الشاعرين العربي وإيراني، وربطوا توظيف هذه الظاهرة، بالقضايا السياسية وبإعارات الشاعرين عن سخطهما عن الواقع المعيش والتوابع المؤللة، فلم تدرس هذه المقالة، القضايا الاجتماعية ولا سيما ما يرتبط ب موضوع النسوية، كما فعلنا في هذه الدراسة، والمقالة المذكورة لم تختص بالخطاب النسوبي.

وهذه المقالة، لأول مرة، تدرس المفارقة التصويرية بين الشاعرين، فروغ فربزاد وغادة السّمّان، وفقاً للمنهج الألماني من الأدب المقارن وذلك من خلال تسلیط الضوء على القضايا الاجتماعية الهمة في مجتمع الشاعرين.

## 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 الجنوزارات الرومانسية التي نبعت من تحركات هؤلاء الدارسين، ويرى رواد هذه المدرسة، أنّ النّص هو الكائن الذي يرتبط بهم المخاطب ويمكن اعتبار المبدأ الوحد للنّصين المختلفين لأجل ماهيّهما الواحد في المعاني والتفسير؛ ويمكن القول، إنّ في هذا الاتجاه للأدب المقارن، يعتبر القارئ أو المتّأثّر بالنصّ، مفسّراً له والذي يحول هذا النّص، إلى نصّ جديد تميّز بالخصائص المبتكرة، بتعبر أدقّ إنّ «المفهوم الجديد يرى أنّ الأدب المقارن، علم يبحث عن العلاقات الاستقبالية التي تقوم بين الأداب القومية المختلفة، وبتأثير هذا المفهوم تمت مراجعة بعض مفاهيم الأدب المقارن، فبدلًا من التركيز على المؤثّر والنظر إليه، على أنه مصدر إشعاع، تم التركيز على المتّأثّر، لأنّه يتلقي النّص المؤثّر وفق تصوّراته وثقافته الفردية، ولاشكّ أنّ دراسة التأثير بهذا المفهوم، تكسب الأدب المقارن نوعاً من الشّاء» (مير قادری وکیانی، ١٣٩٠ هـ.ش: ١٥). بتعبر أدقّ «كان لابد إذن من الثورة لتجديد التلقي في الأدب المقارن، وخلق مفهوم جديد للتلقي، لا يكفي بتختهنة الوسيط والمتلقي، ومجرد إعلان أنّ البيضاء قد وصلت تالفة إلى مقصدها أو لم تحقق القصد منها. وفي سبيل ذلك كان لابد من الاستعانة ببعض أفكار ياووس<sup>٢</sup> في التلقي من خلال أفق توقعات التجربة الأدبية، وإعادة بناء أفق التوقعات التاريخي. وهكذا يسمح لنا أفق التوقعات بتحديد درجة تأثير العمل في قارئ أو متلق مفترض. وكذلك تراءت لنا أفكار إینزر<sup>٣</sup> لتحليل تلك العلاقة بين النّص والقارئ، لنفسه

2.Jauss

3.Iser

لنا تلك القراءات الناقصة أو المخالفة في الأدب المقارن، حيث القارئ يمكن أن يوافق أو يرفض، يأخذ أو يترك من النص، وكيف أن النص يتجلّى حياً من خلال عيني القارئ (عبد العزيز، ٢٠٠٢: ١٢٩). ونظراً لتأثير النص المبدأ أو نص المؤلف في القارئ، يتولّد نص حديث يماثله أو ينافسه. كما يمكن القول «إن الحديث عن صهر الآفاق، وإندماج تجارب الماضي المتجلّسة في النص مع اهتمامات قرائه المعاصرین، يمكن أن يلقى الضوء على كثير من آليات التلاقي 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 المتكلّمين والتي سبقت الحصول عليها كتابات المؤلفين المتأثرين منها. وفي هذا المنهج النقدي المقارن، يتم نقل «مركز الاهتمام من إنتاج الأعمال الأدبية وجماليته إلى تلاقي الأعمال الأدبية. كان اهتمام النقد الأدبي منصباً قبل ذلك، على الجوانب الإنتاجية للعمل الأدبي، سيرية كانت أم نفسية أم بيئية، وعلى البنية الفنية للنص الأدبي، وذلك انطلاقاً من قناعة ضمنية، مفادها أن النصوص الأدبية يمكن أن تدرس بصورة "موضوعية" أو "علمية"، بعزل عن الدور الذي تضطلع به شخصية الدارس» (عبد، ١٩٩٩: ٤٨).

وفي الدراسات المقارنة الحديثة، يعتبر القارئ أو المتكلّم، مفسراً أو قل مبدعاً حقيقياً للنص، يستطيع أن يختار نصاً ما يتميز بمقوماته الخاصة إثر الجدلية المنطقية بين المتكلّم والمُؤلف، بتغيير أدقّ «هنا تمحنا قضية الجدلية المنطقية أو الديالكتيك بين المؤلف والمتكلّم؛ أو قل الجدلية المنطقية بين العالمين، عالم النص وعالم المتكلّم. ويتم التلاقي بين النص والمتكلّم، من خلال توقعات النص والأفق الذي ينتهي إليه؛ أفق آخر حسب ما يتوقعه المتكلّم» (ريكور، ١٣٧٣ هـ: ٦٣). ويمكن القول، إن وفق عملية التلاقي في ضوء الأدب المقارن، تواجه عدة قراءات مختلفة تمتاز بتأويلاً متعددة تعتمد على الآليات المختلفة والمتّوّعة، فلا تشمل هذه النصوص، على الأساليب الثابتة والمجمدة تجعل النص مغلقاً على التأويل والتفسير والانكشاف عن المعانٍ الحديثة. وإثر هذه القراءات المتّوّعة، ومدى التأثير والتّأثر بين مؤلف النص ومتلقيه، يتم توليد النصوص الحديثة والمبدعة. كما نحن في هذه الدراسة، عالجنا قضية التأثير والتّأثر بين الشاعرين، فروغ فرزاد وغادة السّمّان، لنكشف عن مدى تأثّر غادة السّمّان بأشعار فروغ فرزاد، إبان مواجهة الشّابّات الموجودة في شعرهما.

### ٣. شعرية المفارقة

في تعريف سازِح للمفارقة، يمكن التعبير عنها بالآلية التي تستخدم لتعكس المفهوم المستبطن من ظاهر النص وهي تشبه لعبَة لغويةً يقوم المتكلّم بحلّها وبعد كشف النقاب عن هذه اللعبة المعقّدة، يتلذّذ كثيراً لأجل ما حصل عليه؛ والمفارقة

وفق تعريف قيس الحفاجي في كتاب "المفارقة في شعر الرواد"، (وهو بعد القيام بالتحليل الإحصائي في الكتب التي درس هذه التقنية، يستنتج هذا التعريف حول المفارقة): «بنية تعبيرية وتصورية، متنوعة التجلّيات، ومتميزة العدول على المستويات الإيقاعية والدلالية والتركمانية، تستعمل بوصفها أسلوباً تقنياً ووسيلة أسلوبية لمنح المتلقى التلذذ الأدبي ولتعزيق حسه الشعري، بواسطة الكشف عن علاقة التضاد غير المعهودة بين المرجعية المشتركة الحاضرة أو الغائبة والرؤية الخاصة المبدعة» (حمة الحفاجي، ٢٠٠٧: ٦٣).

فالمفارة تخلق عالماً من التناقضات وغير مألوفة من خلالها، نصل إلى الانسجام ووحدة الرؤية، وهذا ما يؤكده النقاد الفرس، منهم محمد فتوحي في كتابه "بلغت تصوير" فيقول: «إن التصوير المتناقض، تصوير 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 ونفس أشياء العالم كلها بالمنطق الذي ينطبق على شيمتنا والقوانين الاستاطيقية للطبيعة؛ والذهن الذي اعتاد على هذه الشيمية، عندما يتلاقي بتعبير مخالف، فجأة يثور ويستيقظ من التفاف وهذا هو التناقض الذي يثير إعجاب العقول من خلال خرق العادة وتناقض المنطق» (فتواجي، ١٣٨٩هـ: ٣٢٩).

وهذه الظاهرة البلاغية، يوظّف اللغة الإزدواجية للتعبير عن معزاها الخفية وبهذا التوظيف، يمكن مؤلف النص، الإقرار بموضع ما وإنكاره في آن واحدٍ عن طريق عملية الإخفاء والإظهار؛ «المفارقة قدرة النص على احتواء المتناقضات، ليغدو من خلالها حيزاً درامياً، تتفسّر مكوناته المخصوصية الإشكالية، يطرح ظاهراً، وبخفي مستوراً، يقول متعارفاً، ويُبطن مضموراً، نص عارض لعبه البوج والسكوت بصورة تحفر المخزون الدلالي المنطوي عليه» (شعلان، ٢٠٠٥: ١٣٤)؛ فمن خلال المكونات الظاهرة المتناقضة في المفارقة، يمكن استبطان المفاهيم العميقة المستترة فيها؛ بتعبير آخر، المفارقة هي القول المتناقض الذي لا يمكن الاعتماد على بنيتها الظاهرة، بل على بنيتها الباطنية، للتعرف على الرسالة الكامنة فيها. ومن هنا تتبّع لنا وظيفة المفارقة المتجسدة في «التوازن الذي يبقى الحياة متوازنة سائرة في خط مستقيم، عندما تحمل على الحمل الجد المفترط في جديته، أو عندما لا تحمل على ما يكفي من الجد، فالكاتب يجعل من المفارقة وسيلة لفهم المتناقضات التي يقوم عليها العالم، وهو لذلك يسعى إلى الحفاظ على نوع من التوازن في عمله الفني بين اليقين العاطفي وبين التحفظ المشوب بالشك» (سليمان، ١٩٩١: ٧٧)؛ ولأجل هذه البنية المزدوجة للمفارقة، يمكن اعتبار المفارقة، من مكونات ما بعد الحداثة التي تميّز بزيادة اللغة من المعيارية وشيوخ الكتابة غير المرسومة ولغة التناقض والتضاد والكتابة المشوشة في النص الأدبي، ويمكن القول «يحاول الخطاب ما بعد الحداثي، بناءً أساسياً، بواسطة مفاهيم مثل: الانقطاع كنقيض (ترسندالي - كانطي) مطلق للاستمرار، والتنافر أو الغرابة؛ والعدمية العشوائية (الاختيارية)، أو ما

يمكن تسميته (بالتساوي المبتدل)، والإفراط والتدوير (التكرار الممل والقرفة الفارغة)، كأساليب تحكم وتشويش ضد القانون المكتشف، أي ضد التفسير الأروي الحديث» (سلوم، ١٩٩٨: ٣٥)؛ وهذا يعني النص في ما بعد الحداثة، ليس نصا بسيطا، يمكن فهمه 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 متّهّم معاً) فيتأوّيلات المكتسبة من النص الأدبي المفارقى، يسير المتلقّي، نحو الحصول على المفاهيم المترافقّة الجميلة للحياة. مؤلف المفارقة، من خلال خلق التصاویر المتضادّة غير متوقعة في النص، يجعل المخاطب، متورّاً في البحث عن المعنى الحقيقي والهدف المنوشود وراء هذه التناقضات، حتى يبلغ إلى الأمان والطمأنينة في النفس، فيساهمه في حلّ المعضلات الرئيسة في الحياة؛ وهذا يعُدّ من أهم وظائف المفارقة، بتعبير آخر «للمفارة، 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 يتولّد فقط من خلال الكلمات المثيرة والمروعة في السياق، بل عبر إمكانات الشاعر أو الأديب البارعة في توظيف مفردات اللغة العادية واليومية، وكلما اشتّد التضاد، ازدادت حدة المفارقة في النص» (عبد السميع متولي، ٢٠١٤: ٢٠١٤).

وعند اشتّداد المفارقة، يوفر أكثر لذة ومتعة للمتلقّي. والمفارقة من صفاتها المميّزة، هي إبداع فنية غربية في ثوب فلسفة غير منقشعة عنها؛ ومن ميزاتها الأخرى هي عدم التنااسب والتواافق بين المعنى الظاهري والمعنى الكامن الذي يبرز المفهوم معاكساً لهذا جعل مير جلال الدين كتزاري المفارقة من التقنيات التي تولّده الأفكار الناضجة النامية وينسب إليها القيمة الجمالية، فأطلق عليها «المفارقة الفنية» أو «ناساري هنري» (كتزارى، ١٣٧٣هـ: ١٠٧). وكذلك بسبب التناقض الموجود بين المعنى الحرفي والمعنى الباطني، والكشف عن المعنى المختفي وراء هذه التناقضات، تتجلى لنا الجمالية الأدبية التي تستعشرها ونستلذذ بها؛ لأنّ المفارقة «هي نتاج له صورة تحالف ظاهر اللغة، وذلك في تحولها من المبدع الذي صنعها في إطار شفرة تنفك عند القارئ باكتشافه رموز هذه الشفرة، لذلك فمن جماليّتها أنّها تخلق وعيًا قادرًا على معالجة التناقض وكشف الانسجام بين الأضداد، واستنباط المعنى من خلال نقشه» (هاني سعيد، ٢٠١٢: ١٠٨).

فهذا التناقض يتحول إلى التلامح الفكري حسب التأویلات التي يلوذ بها القارئ في إطار النص. والمفارقة هي الآلية التي تحتاج إلى المتلقّي الفطن لسر أغوارها وإزالة الستار عن المفاهيم العميقّة المختفية فيها، بتعبير أخرى، «المفارقة عبارة عن رسالة ترميزية، يقوم المبدع، بإرسالها بعد أن أحکم بنائها وتشكيلها، إلى القارئ (المستقبل) الذي يتّظر منه

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

#### ٤. المفارقة التصويرية

هذا النوع من المفارقات تعدّ من المفارقات التي تتحول المفاهيم البالية فيها، إلى المعانى الحديثة المبتكرة؛ ونحن نلاحظ وفق هذه المفارقة، الشخصيات الثابتة في الرواية أو الشعر أو التاريخ، يلعبون أدواراً 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: «تكتيك 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 المعاصرين أو بين الشخصية التراثية والشخصية التي يعاد لها في العصر الحديث، وهذا التناقض في الصور، تنبع عن الاضطراب النفسي والتناقض الروحي المتأثر من التغيرات الاجتماعية في العصر الحديث، فالمفارقة التصويرية في هذا البحث، تنقسم إلى قسمين رئيسيين: 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 يbedo من اسمه، عبارة عن توظيف التناقض بين الشخصيتين المعاصرين أو عبارة عن وصف فني ومتكملاً لأجزاء الصورتين المعاصرين في الشعر، ثم وضع التقابل والتناقض بينهما، حتى تخرج من توظيفيها، فكرة متميزة تحتاج إلى الإمعان والنظر الشاملة؛ وعُمَّن 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 النص الشعري.

وفي ديوان "الرقص مع اليوم" لعاده السّمان، نواجه الصورتين المتناقضتين للشاعرة نفسها، فهي في الصورة الأولى،

تتكلّم عن امرأة أنيقة أمام المرأة، والتي تنقاد لثقافة الوهم والاضمحلال وتغمض في بحار النعم المادية فلا تفكّر إلا 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، وبحذه المفارقة الجميلة تزيد أن تخلص الاهتمام بالقضايا المادية، فتميل إلى خلق عالم مثالي مطبوع بالخلوص والطيبة والطهارة:

حين تفاجئني صوري في مرايا المخازن / أسائل من هذه المرأة السعيدة الأنيقة الواثقة من نفسها؟ / ما صلتها بي؟  
أنا الطفولة حافية القدمين المتوجدة كبومة ولذعورة كعصفور / الراقصة تحمل المطر منذ عصوٍ بلا مظللة ولا قبعة ولا  
دفعٍ ولا حبةٍ كستاء / ولماذا لا تُرَسِّم صوري الحقيقية في المرأة: صورة بومٍ؟ / وأين أجد المرأة السحرية التي تعكس  
صوري الحقيقية إلا على صفحات المياه الأبدية؟ (الستان، ٢٠٠٣: 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 الشرقية التي تبحث عن الثقافة المعنوية بعيدة عن الماديات؛ «والحق أن الستان نفسه تعرف باستحالة معرفة لندن؛ إذ فيها كثير من المفارقات والتناقضات والظواهر المستحدثة التي تستعصي على التحديد الجامع والمانع، لكنها مع ذلك خير وسيلة للأنا كي تعرف نفسها في مرآة لندن» (نظري مقدم والآخرون، ٢٠١٨: ٨). وتشير الشاعرة بمحاتين الصورتين المتناقضتين، عدم الاعتزاز بالثقافة الغربية لأجل انتهاكها الشؤون الدينية والاستخفاف بها.

وفي قصيدة "حبيبي" من مجموعة "ولادة أخرى" لفروع فرزاد، توظّف الشاعرة، مثل غادة السمان، الصورتين المتناقضتين للرجل، فالصورة الأولى تقتل رجلاً مستبداً أنهاياً قد ظلمها، ويتحكمها ويريد أن تعيش تحت سيطرته وأن يسلب منها حريتها وحياتها الإنسانية وأن تفكّر كما يفكّر هو وتتصرف كما يتصرف هو وبالتالي أن يأسراها في داخل جدران البيت، لتغسل وتتطبخ ولتنوي الأولاد، بعبير آخر «قد تجلّى في شعر "حبيبي" لفروع فرزاد، القهر والقسوة والاعتداء التي يعقرها المجتمع الذكوري كتعبير رمزي لوجود القوة والسلطة في الذات الذكورية، وهذه التصرفات، من خلال عروق التفكير الذكوري، تحقن أذهان رجال متزرعة في هذا المجتمع» (مشفعي وقهرمان پور، ١٣٨٥ هـ: ٩٠٩، نقلًا عن بھر، ١٣٧٨ هـ: ٢١). ولكن فجأة، نواجه تغيير الصفات السلبية لهذا الرجل الأناني فنلاحظ في الصورة الثانية، الرجل الذي ينافق الرجل الأول في التصرفات الإيجابية، فهي تصوّره رجلاً ساذجاً حنوناً يحبّها حباً طفولياً بريئاً ويوافق على مشاركتها في العائلة وفي المجتمع، ويسمح لها أن يصعدان سلام التجاج معًا، بالتعاون والتعاضد والتكاتف؛ وهذا هو الصورة المثالية التي تخطر على بال الشاعرة للوصول إلى الحرية والانبعاث 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 دندان‌ها یاش/ مجنوب 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، ١٣٨٢ ه.ش: ٢٤٢-٢٤٠).

«كَانَ حَبِيبِي مِنْ الْأَجِيالِ الْمُسَيَّةِ / وَكَانَ تَنَارًا مُسْتَقِرًّا فِي قَعْدِ أَعْيُنِهِ وَهُوَ لَا يَرَى إِلَّا يَرَفَّعُ رَاكِبَ حِصَانٍ / كَانَ هَمْجِيَا مُسْتَقِرًّا فِي أَسْنَانِهِ الْأَدِمِعَةِ الْمُنْعِشَةِ / قَدْ فَتَنَ إِلَى دَمِ سَاخِنٍ لَطَرِيدٍ / فَهُوَ يَهْرُمُنِي وَيُغَيِّدُ قَانُونَا صَادِقًا لِلْسُّلْطَةِ / إِنَّهُ رَجُلٌ مِنَ الْقُرُونِ الْخَالِيَّةِ / وَهُوَ لَا يَرَى إِلَّا فِي جُوْهِهِ يُوقَظُ الْمِنْكَرِيَّاتُ الطَّيِّبَةُ، كَرَائِحَةُ طِفْلٍ بَرِيءٍ / وَيُحِبُّ بِخُلُوصٍ ذَرَاتِ الْحَيَاةِ وَالثَّرَى وَالْمُهُومَ الْإِنْسَانِيَّةَ، الْمُهُومَ الْطَّيِّبَةَ».

فيتمكن للرجل المثقف أن يتغير في كل الأزمان، وأن يتنازل عن آرائه المتشددة المتزمتة، وأن يتبع للمرأة مجالاً للتطور والتقدم والرقي والتتوسع، ليصنعا معاً مجتمعاً حضارياً بعيداً عن التخلف والتقهقر والانتكاس؛ وهذا لا يتم إلا بمحاباة مستمرة في سبيل كسر النابوهات الاجتماعية، للبلوغ إلى التساوي في كل الأبعاد الاجتماعية والسياسية، حتى تحسن المرأة بالهدوء والارتياح، وتحصل على النجاح والتوفيق والمستقبل الملائم بالسعادة والفرح والحبور والسرور.

وتقول غادة السمان في شعر "الرقص مع اليوم"، حول الصورتين المتناقضتين للمرأة، فالصورة الأولى تختص بأمرأة خاضعة لقهر الرجل المستبد والمرأة التي ليست لها إرادة في الحياة، وهي كالإماءات تمثل ما يأمر به زوجها، وليس لها حرية في التفكير، وتحاكي زوجها في كل الأعمال التي يقوم بها، الحسنة منها أم السيئة، كأنها دمية في يد هذا الرجل وهو يلعبها، ليسلي بها، وعندما يضجر منها، يرميها في سلة المهملات؛ وعلى هذه المرأة أن تكون خادمة له، ولا تحتج وإن كانت محققة، وفي الصورة الثانية للمفارقة، نلاحظ شخصية متناقضة للمرأة الضعيفة التي سبق ذكرها آنفاً، وهي بنيرة غاضبة تتبرأ على هذا الرجل الأناني؛ فتتحول إلى امرأة قوية تستطيع أن تحرق كل الذين يحملون دون قدراتها وينقضونها ولا يسمحون لها أن تتقدّم وتحصل على أرقى مكانة في المجتمع:

سَحْرَتِي إِلَى سُنُونِكَيْ أَطْلَنَ أَطْيُرَ حَلْفَ رَبِيعَكَ / سَحْرَتِي إِلَى تَمَلِّهِ كَيْ أَطْلَنَ أَجْمَعَ قَمَحَ قَصَائِدِكَ / حِينَ سَئَمَتِي،  
سَحْرَتِي إِلَى تُخْفَاشِ / كَيْ أَفْكُ رَأْسَا عَلَى عَقْبِ وَأَصْدِقَ أَكَادِيَّكَ / وَقَلْتَ لِي أَمْطَرِي بَكَاءَ حَتَّى التَّلَاثِي / لَكِنْ سِحْرُ  
شَعْبِ الْبَوْمَ، حَوَّلَنِي مِنْ عَيْمَةٍ إِلَى صَاعِقَةٍ حَارِقَةٍ / وَالآن جَاءَ دُوْرُكَ لِلأشْتِعالِ بِصَاعِقَتِي / جاءَ دُوْرُكَ لِيُتَقَاسِي عُصَابَتِ  
الْغَرَامِ بِيَوْمَهِ! / وَلِتُطَارِدَهَا فِي ذَهَابِي زَيْقَ اللَّلَّيْ وَالظَّلَالِ / وَالْعَوْلَمِ الْمَعْدُودَةِ عَلَى ثُنُومِ هُلَامِ الْحَقِيقَةِ وَضُخُورِ الْوَهْمِ... /  
فَأَهْلَا بِكَ فِي الْجَحِيمِ الْبُوْمِيِّ الْجَمِيلِ!... (السمان، ٢٠٠٣: ٣٩).

بتعبير آخر، إنّ معاناة غادة السّمّان، من تعذيب النساء في المجتمع الذّكوري وعدم الحرية لهن في أي إرادة أو تفكير؛ تبدّي في «النساء اللاتي أصبحن سجينات في البيت، وليس لهن الحق في النّشاطات الاجتماعيّة، إن يردن أم لا يردن؛ فلا يعرّفن شيئاً من السياسة، وينغمّسن في الأعمال اليوميّة، ولا يفّكرن في عمق الأشياء، وفي الواقع يتبدّلن إلى الدّمى المتحركة للرّجال» (پناهی، ۱۳۹۴ هـ.ش: ۹۵-۹۶). وبتعبير آخر يتحولن إلى النّوات الضعيفيّة والمسترخيّة بدل نساء قويّات متينات جريئات، ونلاحظ في الصّورة الثانية لهذه المرأة المقهورة، المرأة التي تثير على هذه التّصرفات العدوانيّة؛ حتّى تحصل على حقوقها الضّائعة، بقوّة النّضال والكافح، ولا تعيش كالأماء والرّقيقات.

وستُستخدم فروع فرخزاد في قصيدة "في غروب أبديٍّ" من مجموعة "ولاده أخرى"، الصورتين المتناقضتين للبيتين، فإنّما توظّف هذه الآلية، رغم السّمّان، للتناقض بين الشّيدين، وفي الصّورة الأولى تتكلّم عن البيت الذي يكون فيه الأمل والحياة والنشاط الروحي والارياح والاخضرار والتفاؤل ولكن في الصّورة الثانية تصور بيّا محظماً أسود في الخيبة والهول والوحشة والتشاؤم والموت والخراب، فانظر كيف تصوّر نغمة الأمل والفرح؛ ثم بعد وقفة تميل إلى إيقاع الحزن والخيبة، فتتّفّكّر الشّاعرة كصوفية وتروّقها الحياة المادّة والمتّابرة فيها للوصول إلى السّعادة؛ ولكن ترى نهاية لهذه الحياة، وتتّفّكّر بالموت أيضاً، وبزوال الأمور الماديّة وبالتالي الفناء والاضمحلال في أودية الهالاك، «إنّ فروع فرخزاد، كانت مملوءة بالشّوق إلى الحياة والانضمام إلى الخلود، ولم تكن فارغة من هذا الشّعور العنيد المؤذى حتّى في أعمق لحظات السّعادة، والموت، كأخت توأمّة للحياة، يطاردها بذيله الطويل والأسود...» (فرخزاد، ۱۳۸۰ هـ.ش: ۲۵۱)؛ وتعتقد أن النّجاة من خاوف الموت المخيّم عليها، كظلّ أسود، لا تتم إلا بواسطة ضياء نجمة الإيمان في قلبها، لتوصّلها إلى السّعادة الأبديّة وهي مجاورة الله تعالى:

من به يک خانه می اندیشم / با نفس های پیچکهایش رخوتناک / با چراغان اش روشن، همچون نی نی چشم / با  
شبان اش متّفکر، تبیل و بی تشویش / و به نوزادی با لبخندی نامحدود / مثل یک دایره بی دربی در آب / و تی پر  
خون، چون خوش‌های از انگور / من به آوار می اندیشم / و به تاراج وزش‌های سیاه / و به نوری مشکوک / که  
شبانگاهان در پنجره می کاود / و به گوری کوچک / کوچک چون پیکر یک نوزاد (فرخزاد، ۱۳۸۲ هـ.ش: ۲۴۷-۲۴۶).

«أَنَا أَفْكِرُ مُسْتَرْخِيًّا فِي بَيْتٍ وَأَنْفَاسٍ لَبَلَابِهِ وَمَصَابِيحِهِ الْمُضِيَّةِ مِثْلَ ثُؤُثُّةِ الْعَيْنِ / وَلَيْلَيْهِ الْمُتَفَكِّرَةِ، الْمَخْمُولِ وَالْمَرْتَاحِ /  
وَأَنَا أَفْكِرُ فِي وَلَيْدٍ وَبَسْمَتِهِ الْلَّامِتَاهِيَّةِ / مِثْلَ دَارِيَّةِ مُتَوَاصِلَةِ عَلَى الْمَاءِ / وَأَفْكِرُ فِي جَسْمٍ طَافِحٍ بِاللَّدَمِ / مِثْلَ عَنْفُودِ الْعَيْبِ /  
وَأَنَا أَفْكِرُ فِي بَيْتٍ مُخْطَلٌ / وَمُعْجُومِ الْمُبْيَوبِ السَّوَادِيِّ / وَأَفْكِرُ بِضَوْءِ شَائِكٍ / يَفْتَشُ فِي الْلَّيَالِي النَّافِذَةِ / وَأَفْكِرُ فِي حُفْرَةٍ  
صَغِيرَةٍ / حُفْرَةٍ صَغِيرَةٍ كِجَسْمٍ وَلَيْدٍ».

فانظر، كيف تعبّر الشاعرة عن الموت، بمقاييس جسم وليد مشبع بالنشاط والحيوية والبهجة والطراوة، فهذا يدل على عدم خوف الشاعرة من الموت، لأنّها تؤمن بحياة أبدية والبعث في عالم آخر، فترتيد أن يخلص نفسها من قيود حطام الدنيا، ولا تتعلق 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 والسكنينة.

#### ٤-٢. 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 ومتناكسنة، ونلاحظ ملامح الشخصية المعاصرة أصبحت مختفية ومضمرة في ذهن المثلثي، فهو يستدعي هذه الملامح، من خلال الموازنة بينها وبين الملامح المصرحة بما من الشخصية التراثية «حيث يستدعي الشاعر فيها، الطرف المعاصر للمفارقة، دون أن يصرح بأي من ملامحه، وبدلًا من ذلك، يضفي عليه ملامح الطرف التراثي سلبا، أو بعبارة أخرى، يربط هذه الملامح التراثية بالطرف المعاصر عن طريق نفيها عنه» (عشري زايد، ٢٠٠٢: 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 اليوم"، لغادة السمان، نلاحظ توظيف الشخصيات التراثية بمحاذفة، عندما تتكلّم عن قصة آدم وحواء وتحايل الشيطان عليهما؛ وتذكره في هيئة الأفعى والتفاحة اللتين تسبيبا في هبوط آدم وحواء من الجنة الحالية، ولكنها غادة السمان، تنزع عن الأفعى والتفاحة صفاتهما السلبية، وتحمّلها الطهارة والعصمة أي صفات إيجابية، فتقول: "الأفعى البريئة" و"التفاحة المسكينة"؛ وبالتالي ترى أنّ السبب الحقيقي لهبوط آدم وحواء من الجنة ليس إلا أنفسهما، وبهذه المفارقة الأليمة تذكر تحايل الشيطان عليهما، وتحمّل الرجل والمرأة مذنبين لأعمالهما السيئة في هذه الدنيا، أي لزوال كرامة الحب بينهما، ومن ثم تصرفاتهما السيئة والبذرية والباردة بعضهما البعض والمخانقات الزوجية بينهما:

وَدَعْنِي أَهْبُطُ دَاخِلَ فَرَائِي / كَمَا يَهْبُطُ الْبَلَاءُ دَاخِلَ رُوحِي وَشَرَابِي / فَقَدَ النَّفَاضِي صَيْفُ الْحَبَّ / بَعْدَمَا كَلَّنَا الْأَكْمَامِ  
لِلْأَفْعَى الْبَرِيَّةِ وَالْتُّفَاحَةِ الْمِسْكِينَةِ / وَتَسِينَا أَنَّ الدُّودَةَ الَّتِي دَخَلَتْ إِلَى قَلْبِ الْتُّفَاحَةِ / جَاءَتِ مِنْ خَلَّ أَرْوَاحِنَا... / لَقَدْ  
انْتَصَرَ الرَّمَّنُ عَلَيْنَا أَنِّيهَا الشَّقِيقِي / فَاتَّبَعَنَا فَصِيلَةُ الاعْتِرَافِ بِيَشَاعِرِنَا / بَدَلًا مِنْ إِلْقاءِ الْلُّومِ عَلَى الْأَفْعَى وَالْتُّفَاحَةِ وَالْبَرِّومَةِ...  
(السمان، ٢٠٠٢: 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 مadam على مستوى الشهوة، يتركنا في ذهول حيواني. أما حين يخرج من الشهوة إلى التعقل... إلى إحساس النفس، فإننا نجد فيه المعانى العميقه والأفاق الواسعة» (موسى، ١٩٤٧م: ٥٧). وما أروع أن تشير الشاعرة إلى هذا الانفصام الروحي بواسطة كلمة "الخل<sup>١</sup>" التي تؤول الشفاق والخلاف والنزع، وتعتقد أن الدودة التي دخلت إلى قلب التفاحة فأفسدتها، يكون سبباً 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 "لادة أخرى" لفروغ فرخزاد، توظيف هذه المفارقة في تصوير قصة آدم وحواء؛ فإنّا كغادة الستمان، تعكس قصة آدم وحواء محظوظين من قطف التفاحة الممنوعة؛ وفي رأينا، أن المفارقة التصويرية الموظفة من قبل الشاعرتين في قصة آدم وحواء، هي أقوى دليل لتأثير فروغ فرخزاد في النصوص الشعرية لغادة الستمان، كما يؤكّد هذه الفرضية، عبد الحسين فرزاد، عبر مقابلاته مع غادة الستمان، واعترافها بقراءة أشعار فروغ فرخزاد، وذلك عندما تقول «إنني قرأت نماذج مترجمة من شعر شاعرتكم المشيرة للإعجاب وأعجبتني، وهناك نقاط مشتركة كثيرة بين عوالمنا، لكنه هناك فرق رئيسي بيننا وهو أنّا أكثر مرونة وقدرة على المصالحة، بينما أنا أكثر تمداً ورغبة إلى المقاومة» (فرزاد، ١٣٨٥هـ.ش: ٢٣-٢٤)°. فلا تنسب إليهما العار والذنب؛ بتعبير أدقّ، لا تحسب أن آدم وحواء، هما مذنبان في المجتمع، لأجل ارتكاب المحظوظات، بل تصورهما بريعين؛ وبهذه المفارقة تشير إلى نقض كل المحظوظات 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 بعبارة أدقّ يسبح ضد التيار، و إنّا تشير في السطور التالية إلى التصالح والمسالمة وبالتالي الطمأنة، في المجتمع التقليدي ذي السلطة والهيمنة؛ ولعلّ هذا التعبير للشاعرة، يدلّ على المحاجزة في خضم الصعوبات والأمور المعقّدة، للعثور على أفضل الأشياء في الحياة الماثلة.

مهه می دانند / همه می دانند / که من و تو از آن روزنه سرد عبوس / باغ را دیدیم / و از آن شاخه‌ی بازیگر دور از دست / سیب را چیدیم / همه می ترسند / اما من و تو، به چراغ، آب و آینه پیوستیم / و نرسیدیم / ما حقیقت را در باغجه، 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: ٢٧٣-٢٧٥).

١. كلمة "الخل" في اللغة يعني الشّق في الثوب.

٢. ونلاحظ مثل هذه المصاميم المشتركة بين الشاعرتين، عندما تقول فروغ فرخزاد: در نوازن، نیش ماران یافتن، زهر در لبخند یاران یافتن (فرخزاد، ١٣٨٢هـ.ش: )؛ في الدلال، ثوّاجهني لذغة التّعاين وفي بسمة الأصحاب، بُواجھنی السُّم؛ وعندما تقول غادة الستمان: ولم أكن لاثق بك / إذا صافحتني، تخشيت أن تسرق أصايحي... وإذا قبّلتني، أحصيتك عدد أستاني... لكتني أحببتك!... (الستمان، ١٩٩٢م: ٧٧).

«الْكُلُّ يَعْلَمُونَ/ الْكُلُّ يَعْلَمُونَ/ أَنَا وَأَنْتَ، مِنْ تِلْكَ الْفَتْحَةِ الْبَارِدَةِ الْخَزِينَةِ/ شَاهِدُنَا الْحَدِيقَةَ/ وَمِنْ ذَلِكَ الْعُصْنِ الْلَّاعِبِ بَعْدِ الْمَنَالِ/ قَطَّفْنَا التُّفَاحَةَ/ الْكُلُّ يَخْلُوْنَ/ الْكُلُّ يَخْلُوْنَ/ لَكُنْ أَنَا وَأَنْتَ، اتَّصَلْنَا إِلَى الْمِصْبَاحِ وَالْمَاءِ وَالْمَرَأَةِ/ وَمَنْ نَخَشَ إِنَّا وَجَدْنَا الْحَقِيقَةَ فِي الْحَدِيقَةِ/ وَوَجَدْنَاهَا فِي نَظَرَةٍ حَجِيلَةٍ لَوْرَدَةٍ مَجْهُولَةٍ/ وَوَجَدْنَا الْبَقاءَ فِي الْحَلْظَةِ الْلَّامِتَاهِيَّةِ الَّتِي تَسْتَحِمِلُ فِيهَا الشَّمْسَانِ بَعْضُهُمَا الْبَعْضُ».

ومن منظور الشاعرة، أنّ قطف التفاحة ليس ذنبًا بل يعني الشجاعة والإقدام لكل المقهورات أو المقهورين في العالم، حتى ينالوا ما يحلمون به، ويسيطرون على كل المحظوظات والمحظيات، وهذا هو سرّ الوصول إلى النجاة والحرية والعدل والمساواة في المجتمع الأبوبي الذي لا يحكم إلا بالقهر والقساوة والعنف. بتعبير آخر «إن 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 مرواغة. فإنما ليست بريئة من الخطأ، الخوف، الحزن والتrepid؛ ولكنها مختارة ومستقلة بنفسها، وقطف الفاكهة من الشجرة المحظورة، يبيع دخولها في الجنة» (ميلاني، ٢٠١٦: ١٦٦). والجنة من منظور الشاعرة، تشير إلى السعادة والابتهاج والطمأنينة النفسية التي لا تمكن اكتسابها إلا بالمحاذاة في سبيل الانتقام من القيود البالية والجمود العقلي وكل التقليد والطقوس والأعراف الجافة التي تعيق سبل التطور والتقدم في المجتمع الإنساني.

وفي ديوان "القص مع اليوم" لغادة السمّان، هناك نموذج آخر للمفارقة التصويرية ذات الطرف التراخي الواحد، فهي تنزع الصفات الإيجابية عن القواد والحكام والولاة الشجعان والشعراء في العصور الغابرة، وتحل محلها الصفات السلبية بتوظيف المفارقة والتناقض مع الشخصية الرئيسية في التاريخ، فمثلاً عندما تتكلّم عن عبد الرحمن الداخل، تشبه هذه الشخصية التاريخية التي ثبتت لها عدة فتوحات كثيرة في التاريخ، بالحاكم الخائف الذي يبيع الوطن والمملكتا فيه إلى الأجانب، وانظر كيف بلغة الاستهزاء والتهكم، تعكس شخصية زياد بن أبيه في شعرها، عندما تقول: "هو شيد قصراً في غربستان"، فمصطلح "غربستان"، هو المصطلح الحديث الذي قامت الشاعرة بإبداعه، للتعبير عن بلاد الأجانب التي اندفع بها الحكماء العرب وانطلت عليها الحيلة في العصر الحديث؛ كما هي تشبه شخصية خالد بن الوليد بالمرأة التي قامت بعملية تجميلية؛ وبتشبيهه المتبنّى إلى المعلم الإنجيلييري، تسخر عن الذين يحفّرون اللغة العربية المعروفة بالبلاغة والجمال، ويستبدلوكما باللغة الإنجليزية المتمتّعة إلى الغرب وثقافة الدعاية والإباحة؛ وتذم سيف الدولة وهو أكبر حاكم عند العرب في الشجاعة والغيرة، لتحويله إلى الحاكم الإباحي الذي يشارك في الرحلات السياحية الجنسية:

عَبْدُ الرَّحْمَنِ الدَّاخِلِ مَا زَالَ يَبْيَعُ التَّذَكِيرَاتِ لِلْسِّيَاحِ/ عَلَى أَبْوَابِ مَنَارَاتِ الْعَزِّ الْغَابِرِ فِي غِرْنَطَةٍ وَإِشْبِيلِيَّةٍ/ زِيَادُ بْنُ أَبِيهِ شَيْئَةٌ قَصْرًا فِي رِيفِ "غَرْبِسْتَانَ"/ وَصَارَ يَحْضُرُ سِيَاقَ "الْأَسْكُوتَ" بِالْقُلْعَةِ الْبِرْيَاطَنِيَّةِ/ خَالِدُ بْنُ الْوَلِيدِ أَزَالَ بِعَمَلِيَّةٍ بَحْمِيلَةٍ آثارَ الطَّعَنَاتِ وَجَارَحَ السُّيُوفِ عَنْ بُشْرَتِهِ/ وَهَا هِيَ الْمَدِلَكَةُ الْمُؤْلِيُودِيَّةُ، تُعِيدُ الْحُبُورَ لِجَسْدِهِ/ الْمَتَّبِيُّ يَعْمَلُ أَسْتَادًا فِي

مدرسة بالضاحية اللندنية / سيف الدولة في رحلة سياحية جنسية إلى الشرق الأقصى / يعاير السياسي في كفوس الرؤوم / ولكن خل عينيك تدمعا" (السمان، ٢٠٠٢: ٦٠).

فانظر كيف تتلاشى أحلام الشاعرة حول السياسيين غير المؤهلين في البلدان العربية، بتعبر آخر «إنْ غادة، شاعرة اجتماعية تحاجم بقصائدها، السياسات الخاطئة لقادة العالم العربي. وفي رأيها، إنَّ الساسة في العالم العربي مستبدون؛ والناس ليس لهم الحق في الاحتجاج عليهم» (فرويني وبيله ورد، ١٤٤١هـ: ١٢٩). وهي تصور هذه الحكماء كالمستبددين الذين لا يهمهم مستقبل الوطن العربي، وحولوا ثقافتهم العربية العريقة إلى الثقافة الأجنبية التي تتمثل في انتهاك الشعائر الدينية واقتراف أعمال قبيحة مثل الفسق والعهر والفجور؛ في حين أن الأشخاص الحقيقيين في التاريخ، مثل عبدالرحمن الداخل وزياد بن أبيه وسيف الدولة والمتنبي... حاولوا لإبقاء الثقافة العربية في ذاكرة التاريخ حيًّا وحفظها من السياسيين والاضمحلال والفناء.

وتحتاج فروع 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 والإذنار والدعوة إلى كلمة الحق، بل الأشخاص الذين بسبب الفساد الخلقي، نسوا الموهبة الدينية والثقافية، ويرتكبون الآثام المختلفة ويعقرقون في بحار الفسق والبغاء، وذلك لأجل تعلقهم بالشؤون الدينية وما يرتبط بها، بتعبر آخر «إنْ الشاعرة، لأجل خلق عالم خاوي من القوة المعنوية والإيمان، ضياع الطيبة وفقد البريئة الأولى من بين المقيمين في الأرض، وتعلق الإنسان الحديث إلى حب الماديات، يؤكد هذا الإدعاء، أي الحياة البشرية في آخر الزمان؛ لهذا السبب في كشف خصائص هذا الرسول المنزل من الأرض؛ الرغيف، كرمز مادي، يدعو الأنبياء، -هذه الآيات المرسلة لهدایة الإنسان وإيمانهم إلى العالم الآخروي-، إلى الهرب من المواجهة الإلهية» (حیدریان شهری، ١٣٩٢هـ: ٧٦). ويمكن القول «إنْ فضاء هذا الشعر، يدل على نهاية الزمن، ورصفت فروع، الرموز الدينية في هذا الشعر، بمهارة وحداثة، فريضتها إلى الدهر الذي تعيش فيه» (عباسي ورامیار، ١٣٩٩هـ: صص ١٨٠-١٧٨). فهي بواسطة هذا التناقض بين الأنبياء الحقيقيين والأشخاص الذين أطلقوا عليهم الأنبياء بسخرية واستهزاء، تشير إلى ضياع الإيمان في ما بعد الحداثة، وفي السطور التالية، تشبه هذا الإيمان بالحمام المزین الذي هرب من القلوب ولا يمكن رجوعه إليها، إلا بالإنابة إلى مصدر إلهي عظيم؛ بتعبر 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 والفرع والذل والخضوع:

چه روزگار تلخ و سیاهی / نان، نیروی شکفت رسالت را مغلوب کرده بود / پیغمیران، گرسنه و مفلوک، از  
وشه گاههای امی گریختند / و برههای گمشده عیسی / دیگر صدای هی هی چوپانی را در بحث دشت‌ها نیدند/

در دیدگان آینه‌ها، گویی حرکات، و رنگ‌ها و تصاویر، وارونه منعکس می‌گشت/ آنها غریق وحشت خود بودند/ و حس ترسناک گناه کاری/ ارواح کور و کودنshan را مفلوج کرده بود/ خورشید مرده بود/ و هیچ کس نمی‌دانست/ نام آن کبوتر غمگین، که از قلب‌ها گریخته، ایمان است (فرخزاد، ۱۳۸۲ ه.ش: ۲۵۴-۲۵۸).

يا له من ذهري مُرِّ وحالك / كان الرَّغيفُ قد هَزَم طَافَة الرِّسالَةِ الْعَرَبِيَّةِ / وَكَانَ الْأَنْبِيَاءُ قد هَرَبُوا من المواعيد الإلهيَّة  
جائِعِينَ وَأَشْقيَاءَ / وَخِرْفَانُ عِيسَى المَفْقُودُهُ / لَمْ تَسْمَعْ بَعْدُ، صَوْتُ هِي هِي رَاعٍ في حَيْرَةِ الْوَدِيَانِ / كَأَنَّهَا أَصْبَحَتِ الْحَرَكَاتُ  
وَالْأَلْوَانُ وَالْتَّصَاوِيرُ مَعْكُوسَهُ في أَعْيْنِ الْمَرَايَا / وَالنَّاسُ كَانُوا مُنْعَسِسِينَ في حَوْفِهِمْ / وَالشَّعُورُ الْمُخِيفُ لِلَّذَنِبِ / كَانَ يَشَلَّ  
أَرْوَاحَهُمُ الْضَّرِيرَ وَالْأَطْرَشَ / كَانَ الشَّمْسُ مَيِّتَهُ / وَأَحَدُ لَا يَدْرِي / أَنَّ اسْمَهُ هَذَا الْحَمَامُ الْجَرِينُ الَّذِي قد هَرَبَ مِنَ الْقَلْبِ،  
هُوَ الْإِيمَانُ

وهذا العصر الذي تشير إليه الشاعرة، هو العصر المخاوي من المعنيات؛ العصر الذي يتميّز بالماديين العلمانيين الذين هم يغطسون في بحر الماديات، ولا يعنون بالدين والثقافة ولا يشعرون بالمسؤولية تجاههما، بل هم يؤدون التصرفات الحيوانية، كما أثنا نلاحظ تناقضًا آخر في الصور التي تعكس المرأة معكوسه ومقلوبة، وهذا التناقض، يؤكد المفارقة التصويرية في كلمة الأنبياء التي قد جلبوا لنا في الواقع المعيش، رسالة السلام والمهدوء والإطمأنان القلي، وأناروا الأرض بالشمس المتجلية في وجودنا؛ في حين الأنبياء المنزلون من الأرض، ليسوا إلا حاملين للدمار والهلاك والوحشية والقساوة.

## ٥. نتيجة البحث

عرفنا أن المفارقة التصويرية، تكييك متتطور ذات بناء المتناقض؛ وهذا التوظيف، ناتج عن التزوّي الذهني والرؤيا الفلسفية الناضجة؛ والشاعر بواسطة هذه التقنية، يجعل النماذج أو التقاليد في الأشخاص أو الأشياء متناقضًا معكوسا؛ فقدمنا القسمين منها وهي: المفارقة التصويرية بين الطرفين المعاصرتين والمفارقة التصويرية بين الطرف التراخي والطرف المعاصر؛ وتوصلنا إلى هذه النتائج المقدمة في التالي:

- ١ - المفارقة التصويرية ذات الطرفين المعاصررين، تدلّ على إبراز التناقض والتضاد بين ذوات الأشياء والشخصيات التي ليست متناقضات في البنية والهيكل بل في المفاهيم والدلالات المنشقة منها؛ مثل المرأة التي تعكس في شعر غادة السّمّان، الذاتين المتصادتين، فمرة نلاحظ صورة المرأة التي تتحمّس للغرب ومحاكاة الثقافة المادية والوهم والاضمحلال للغربيين، ومرة أخرى، المرأة التي تحجّز للثقافة الأصيلة التابعة من وطنها؛ وهكذا تصور لنا المثقفين المنخدعين بثقافة الأجانب؛ وكذلك، نلاحظ في شعرها، توظيفها متناقضًا في ذات المرأة التي يستخفّ الرجل بشأنها، ولا تسمع لها الارتفاع والإعلاء من درجاتها في المجتمع؛ ويفضل أن تبقى كالجنس الأضعف في البيت، وتنخرط في الشؤون المنزلية؛

رغم أنها في الصورة الثانية لهذه الذات، تثير على الرجل الأناني والمستبد، فتحول 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، ويتحكم في شؤونها، ويريد أن تعيش وفق رغباته النفسية؛ ثم صورة للرجل المثقف الذي يوفر للنساء ساحة واسعة للنمو والتوفيق والنجاح؛ وتوظف فروغ، هذه الظاهرة في ذات الأشياء كذلك، مثل الصورتين المتناقضتين للبيت التي تارة تعتبره بيت السعادة وتارة بيت الشقاوة.

٢- تدل المفارقة التصويرية ذات الطرف التراكي الواحد، على التناقض والمعاكسة في الشخصية التراثية التي تعتبر في التاريخ، رمزا للشجاعة والاتصار والخصب والتقاليد الثابتة...؛ ومن ثم نلاحظ نوع الصفات الإيجابية أو السلبية عن الشخصية التراثية؛ وانتساب هذه الصفات إلى الشخصية المعاصرة متناقضاً ومعاكساً، من دون أن يصرح به. كما أنها نلاحظ تصويراً متناقضاً لصفات الشخصيات المعاصرة في شعرهم، فالصفات الإيجابية مثل الشجاعة والجرأة والإيمان للشخصيات التراثية، أو الصفات السلبية مثل المثبت والخداع والمحايلة لهذه الشخصيات، تتبدل بالخوف والاغترام والضعف أو البراءة والطهارة وهذا يتم عن طريق الانقلاب في التقاليد الثابتة...؛ وهناك خواذج في شعر غادة السمان، عندما تنبع عن الأفعى والتفاحاة المسسين هبوط آدم وهواء من الجنة الخالدة إلى الأرض، صفاتهما السلبية، ومتى هما الطهارة والعصمة أي صفات إيجابية؟ فتعكس هذه التقاليد الثابتة، متناقضته؛ وتقول "الأفعى البريئة" أو "التفاحاة المسكينة"؟ أو عندما تصوّر سيف الدولة، أشهر حكام العرب في الشجاعة والمقدام، كحاكم إباهي ولذعور الذي لا يهمه مصير الوطن؛ أو تصوّرها المتني الذي يعلم الإنجيلية بدل العربية؛ وهذا يدل على اضمحلال الثقافة العربية الأصيلة وإحلال الثقافة الأجنبية محلها؛ كما أن هناك خواذج من هذه التقنية في شعر فروغ فرخزاد، عندما توظف التناقض في الصورتين، لسرد قصة آدم وحواء، ولا تحسّب أن آدم وحواء، هما مذنبان لأجل ارتكاب المحظوظات بل تصوّرها بريئين؛ وبهذه المفارقة، تشير إلى هتك القواعد الثابتة في المجتمع؛ وكذلك توظف في شعرها، تصاویر السلبية للأنبياء الذين بعثوا لإنقاذ الناس من عتمة الجهل والرعونة؛ فتصوّر هذه الصفات، متناقضة في شخصية الإنسان المعاصر والذين بسبب الفساد الخافي، نسوا الهوية الدينية والثقافية، ويرتكبون الآثام الجسيمة ويفرغون في بحر الفسق والبغاء.

٣- إن المفارقات التصويرية الموظفة في شعر غادة السمان، كثيراً ما، تشابه المفارقات التصويرية الموظفة في شعر فروغ فرخزاد، ولا سيما في قسم التناقض التصويري بين الطرف التراكي والطرف المعاصر؛ عندما الشاعرتان، ترعن عن التفاحاة المحظوظة في الجنة، صفتها السلبية، ومتى إليها الصفة الإيجابية، أو عندما ترعن الصفات الإيجابية من الرسل والقرواد وتصوران هذه الصفات، سلبية في الشخصيات المعاصرة؛ فهذه التشابهات في طريقة التفكير بينهما، يجعلنا أن نختسب غادة السمان متأثرة بفروغ فرخزاد في شعرها، وفق نظرية التلقي وقضية التأثير والتأثير في المدرسة الألمانية؛ أي

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

#### ٦. المصادر والمراجع

##### أولاً: المصادر والمراجع العربية

###### أ- الكتب

- ١- حمزة المخاجي، قيس، (٢٠٠٧م)، المفارقة في شعر الرواد، الطبعة الأولى، بابل: دار الأرقام للطباعة والنشر.
- ٢- سلوم، نايف، (١٩٩٨م)، ما بعد الحداثة-مقالات في النقد الفلسفـيـ، الطبعة الأولى، حـصـ: دار التوحيدـيـ للنشرـ.
- ٣- السـمـانـ، غـادـةـ، (٢٠٠٣م)، الرقص مع الـبـومـ، الطـبـعـةـ الأولىـ، بـيرـوـتـ: منـشـورـاتـ غـادـةـ السـمـانـ.
- ٤- السـمـانـ، غـادـةـ، (١٩٩٢م)، أـشـهـدـ عـكـسـ الـرـيحـ، الطـبـعـةـ الثـانـيـةـ، بـيرـوـتـ: منـشـورـاتـ غـادـةـ السـمـانـ.
- ٥- عبد السميع، نعمان، (٢٠١٤م)، المفارقة اللغوية-في الدراسات الغربية والتراجم العربية القديمةـ، الطـبـعـةـ الأولىـ، دـسـوقـ: دـارـالـعـلـمـ وـالـإـيمـانـ لـلـنـشـرـ وـالـتـوزـيعـ.
- ٦- عبد العزيز، أحمد، (٢٠٠٢م)، نحو نظرية جديدة للأدب المقارن، المجلد الأول، الطبعة الأولى، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.
- ٧- عبود، عبد، الأدب المقارن-مشكلات وآفاقـ، لا طـ، دمشق، اتحـادـ كـتـابـ الـعـربـ، مـ١٩٩٩ـ.
- ٨- عـشـريـ زـاـيدـ، عـلـيـ، (٢٠٠٢م)، عـنـ بنـاءـ القـصـيـدةـ الـعـرـبـيـةـ الـحـدـيـثـةـ، الطـبـعـةـ الـرـابـعـةـ، القـاهـرـةـ: مـكـتـبـةـ اـبـنـ سـيـنـاـ.
- ٩- مـوسـىـ، سـلامـةـ، فـنـ الـحـبـ وـالـحـيـاةـ، الطـبـعـةـ الأولىـ، (١٩٤٧م) القـاهـرـةـ: سـلامـةـ مـوسـىـ لـلـنـشـرـ وـالـتـوزـيعـ.

###### بـ- المـقـالـاتـ

- ١- إـشـكـوريـ، عـدنـانـ، (١٣٩٦ـهـ.ـشـ)، «ـالمـفـارـقـةـ التـصـوـيـرـيـةـ فـيـ الشـعـرـ السـيـاسـيـ عـنـدـ نـزارـ قـبـانـيـ»ـ، طـهـرـانـ: مجلـةـ الجـمـعـيـةـ الـعـلـمـيـةـ الـإـيـرانـيـةـ لـلـغـةـ الـعـرـبـيـةـ وـآـدـابـهاـ، العـدـدـ ٤٢ـ، صـصـ ٦٥ـ٨٨ـ.
- ٢- سـعـديـةـ، نـعـيـمةـ، (٢٠٠٧م)، «ـشـعـرـيـةـ المـفـارـقـةـ بـيـنـ الإـبـدـاعـ وـالـتـلـمـيـ»ـ، جـامـعـةـ بـسـكـرـةـ: مجلـةـ كـلـيـةـ الـآـدـابـ وـالـعـلـمـ
- ـ الـإـنـسـانـيـةـ وـالـاجـتمـاعـيـةـ، العـدـدـ ١ـ، صـصـ ١ـ٢٢ـ.
- ٣- سـلـيـمانـ، خـالـدـ، (١٩٩١م)، «ـنظـرـيـةـ المـفـارـقـةـ»ـ، جـامـعـةـ الـبـرـمـوـكـ: مجلـةـ أـبـحـاثـ الـبـرـمـوـكـ، العـدـدـ ٩ـ، صـصـ ٤٥ـ٥٨ـ.
- ٤- سـعـيدـ، هـانـيـ، (٢٠١٢م)، «ـالمـفـارـقـةـ وـنـقـيـضـ الـمـعـنـيـ»ـعـنـدـماـ يـتـنـعـدـ "ـخـمـودـ درـويـشـ"ـ»ـ، جـامـعـةـ قـناـةـ السـوـيـسـ: مجلـةـ الـجـمـعـيـةـ الـمـصـرـيـةـ لـلـدـرـاسـاتـ السـرـدـيـةـ، العـدـدـ ٤ـ، صـصـ ١٩٣ـ٢١٨ـ.

- ٥- شعلان، عبد الوهاب، (٢٠٠٥م)، «السرد العربي القديم- البنية السوسيو ثقافية والخصوصيات الجمالية»، سوريا، *مجلة الموقف الأدبي*، العدد ٤١٢، صص ١٣٨-١٢٣.
- ٦- مير قادری، فضل الله، وكیانی، حسین، (١٣٩٠هـش)، «نظریة التلثی في ضوء الأدب المقارن»، طهران: مجلة الجمعیة العلمیة الإيرانية لغة العربیة وآدابها، العدد ١٨، صص ٢١-١.
- ٧- نظری مقدم، هادی، والأخرون، (٢٠١٨م)، «الآخر الإنگلیزی فی مرایا الأنـا الشـرقـیـة المـخـلـقـة-كتـاب الجـسـدـ، حقـیـۃ السـفـرـ» لـغـادـة السـمـانـ»، طـهرـانـ: مجلـةـ الـجـمـعـیـةـ الـعـلـمـیـةـ إـلـرـانـیـةـ لـغـةـ العـربـیـةـ وـآـدـابـهـ، العـدـدـ ٤٦ـ، صـصـ ١ـ-٢٠ـ.
- ٨- نعمتی قزوینی، معصومه، وپیله‌رود، زینب، (١٤٤١هـش)، «تجھیـات الـاغـتـارـ وـبـواعـثـهـ فـیـ شـعـرـ غـادـةـ السـمـانـ»، مجلـةـ درـاسـاتـ فـیـ العـلـومـ إـلـإـنـسـانـیـةـ، العـدـدـ ٢٧ـ.
- ثانياً: المصادر والمراجع الفارسية
- أ- الكتب
- ١- پناهی، پروین، (١٣٩٤هـش)، اضطراب در شعر فروغ فرخزاد وغادة السمان: نقد تطبیقی، بدون چاپ، تهران: روشنگران و مطالعات زنان.
  - ٢- ریکور، بل، (١٣٨٢هـش)، زندگی در دنیای متن-شش گفتگو، یک بحث-، ترجمه: بابک حمیدی، چاپ سوم، تهران: نشر مرکز.
  - ٣- فرزاد، عبد الحسین، (١٣٨٥هـش)، غمنامه‌ای برای یاسمن‌ها، چاپ دوم، تهران: نشر چشمہ.
  - ٤- فتوحی، محمود، (١٣٨٩هـش)، بلاغت تصویری، چاپ دوم، تهران، سخن.
  - ٥- فرخزاد، پوران، (١٣٨٠هـش)، نیمه‌های ناقام-نگرشی نو در شعر زنان از رابعه تا فروع-، چاپ اول، تهران، کتابسرای تندیس.
  - ٦- فرخزاد، فروغ، (١٣٨٢هـش)، دیوان فروغ فرخزاد، چاپ دوم، تهران: انتشارات اهورا.
  - ٧- کرازی، میر جلال الدین، (١٣٧٣هـش)، زیباشناسی سخن پارسی، جلد ٣، چاپ دوم، تهران: کتاب ماد.
  - ٨- میلانی، فرزانه، (٢٠١٦م)، فروغ فرخزاد-زندگی نامه‌ی ادبی، همراه با نامه‌های چاپ نشده-، چاپ اول، تورنتو: نشر پرشنین سیرکل.
- ب-المقالات
- ١- شهری، احمد رضا، (١٣٩٢هـش)، «رویکردی تطبیقی به بینش فرجام شناسانه‌ی شعر بدر شاکر السیاب وفروغ

فرخزاد»، *مجله زبان وادبيات عربي*، العدد ٨، صص ٦٠-٨٣.

٢- عباسی، حبیب الله، ورامیار، رامک، (١٣٩٩ ه.ش) «بررسی نشانه‌های دینی در شعر فروغ فرخزاد با استفاده از نظریه نشانه‌شناسی پیرس»، *متن پژوهی ادبی*، العدد ٨٦، صص ١٩٣-١٦٠.

٣- مشتفقی، آرش، وقهرمان پور، حمید، (١٣٩٥ ه.ش)، «بررسی مضامین مرد در اشعار فروغ فرخزاد»، *همایش گردشگری المجمن ترویج زبان و ادب فارسی*، العدد ١١، ٨١٣-٧٩٣.

## 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) Nemat 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<sup>1\*</sup>, Yadollah Shokri<sup>2</sup>, Parastoo Sanji<sup>3</sup>

- 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 غاده السّمّان، از منظر نظریه دریافت

صادق عسکری<sup>۱</sup>، یدالله شکری<sup>۲</sup>، پرستو سنجی<sup>۳</sup>

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 پذیرش: ۱۴۰۳/۷/۲۶

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱۲/۶

### 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 دهندهٔ 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 مجموعهٔ شعری "تولدی دیگر" فروغ فرخزاد و "رقصیدن با جند" غاده 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 می‌پنداشتند، پردازیم. اما مهمترین یافته‌های تحقیق، حاکی از کاربرد تصویر متناقض زن توسط دو شاعر است؛ همینطور، غاده السّمّان، تصویری متناقض از شخصیت‌های مشهور در زمان گذشته، به کار می‌برد؛ و سیف الدولة 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.

**وازگان کلیدی:** آیرونی تصویری، فروغ فرخزاد، غاده السّمّان

Email: s\_askari@semnan.ac.ir

\*نویسنده مسئول: