مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 08 عدد: 04 السنة: 2019
ص: 175 - 192 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

شعرية المفارقة في الأدب النسوي الجزائري المعاصر" شاعرات الجنوب الجزائري أنموذجا".

Contemporary Algerian Feminist Literature Paradox poetry "Poets of the Algerian South as a Model"

* ط.د. **نورة حاج قويدر**. المشرف أ.د/محمد السعيد بن سعد.

Noura Hadj kuider

مخبر التراث الثقافي واللغوي والأدبي بالجنوب الجزائري

جامعة غرداية./ الجزائر

University of Ghardaia/ Algeria

تاريخ الإرسال:2018/12/31	تاريخ القبول: 2019/05/29	تاريخ النشر: 2019/09/25

ملخص البحث

استعانت المرأة /المبدعة ببعض الأدوات التي تعينها على رسم ملامح أدبها، فكانت المفارقة إحدى أدواتها، ذلك لأنها كانت شاهدةً على أول مفارقة في الخلق، حين مُزِج جمال منظر التفاحة بقبحها في مهادها الأخروي، ولم تتوقف مفارقاتها عند هذا الحد بل تبعتها حتى في دارها الدنيوية، فباتت تلتقط أشتات المفارقات هنا وهناك، فاختلفت نظرتها المفارقة عن نظرة آدم مبدعا، سواء تعلق الأمر بموضوعات المفارقة أو من خلال فنيات تشكيلها. وهذا ما سعينا للبحث فيه على مستوى هذه الورقة البحثية التي جاءت للإجابة على إشكالية مضمونها: كيف تجلى أسلوب المفارقة عند الشاعرات المعاصرات في الجنوب الجزائري ؟. وكان من بين الأهداف التي سُطّرت، رصد ملامح تجسيد هذه الخاصية الأسلوبية في قصائدهن، وكيف استطعن من خلال استخدامها وتوظيفها إثبات تميزهن وتفردهن عن آدم في مفارقاته.

الكلمات المفتاح: أدب نسوي، مفارقة، الجنوب الجزائري

Abstract

The creative woman used some tools that helped her trace the features of her literature. Paradox was one of those tools inasmuch as she witnessed the first paradox in creation, when the beauty of the apple was mixed with her ugliness in the afterworld. Her paradoxes were multiple even in her worldly life. Her paradoxical view differed from Adam's in what concerns the paradox subjects or its artistic formulation. This is what we aimed to research in the present paper which came to answer the following

* نورة حاج قويدر. noura47hadj@gmail.com

problematic: How did the paradox style manifest in contemporary southern Algeria poetry?

One of the set goals was to observe the characteristics of this stylistic feature in their poems, and how they were able to prove their uniqueness from men's paradoxes through its use.

Keywords: Feminist literature ،Paradox.

1/مصطلح المفارقة: الأصل اللغوي واختلاف المفاهيم:

1.1: المعنى اللغوي:

حول المعنى اللغوي لهذه الكلمة نقرأ في تضاعيف بعض المعاجم ما نصه: "المفارقة اسم مفعول لـ(فارقَ)، من الجذر الثلاثي (فَرَقَ)، ومصدرها (فرْق) بتسكين الراء، والفرق خلاف الجمع، وهو تفريق بين شيئين، و(الفِرقُ): الفلْقُ من الشيء إذا انفلق منه، ومنه قوله تعالى:" فانْفَلقَ فكان كل فرق كالطود العظيم"[1] و في الصحاح نجد مادة فرق بمعنى:" فرقتُ بين الشيئين أفرقُ فَرقاً وفرقاناً وفرَّقتُ الشيء تفريقاً وتفرقةً، فانفرق وافترق وتفرَّقَ وأخذت حقي منه بالتفاريق. والفرْقُ: مكيال معروف بالمدينة، والفرقان: القرآن، وكل ما فرِّق به بين الحق والباطل فهو فرقان. والفاروق: اسم سمي به عمر بن الخطاب رضي الله عنه، والمفرِقُ والمفرَقُ: وسط الرأس، وهو الذي يفرق فيه الشعر."[2]

وأما معجم الوسيط فجاء فيه "(فَرَقَ)بين شيئين فَرقاً وفرقاناً: فصل وميّز أحدهما عن الآخر.(فَرِقَ) فرقاً: جزع واشتد خوفه، و(أفرق) العليل: برأ و(فارقه) مفارقةً وفراقاً: باعده و(افترق) القوم: فارَقَ بعضهم بعضاً، (انفَرَقَ) الشيء: افترقَ وانشق ويقال: انفرق الصبح: انفلق و(الفرْقُ) بين الأمرين: المميِّز أحدهما عن الآخر."[3]

من خلال ما وقفنا عليه في المعاجم اللغوية يمكننا القول أنها تتواتر القول أنّها تتواتر في إحالة مادة فرق، على معاني : الفرق والافتراق والتباعد والتباين والفصل والتمييز بين الشيئين أو أمرين أو موقفين لاسيما إذا كان هذان الأمران على طرفي نقيض. [وقد يكون معنى المباعدة بين الشيئين – وإن لم يحل على التضاد – أقرب معنى إلى المفارقة في مفهومها الاصطلاحي من حيث المسافة المعتبرة بين المعنى السطحي ونقيضه العميق]

2.1/المفهوم الاصطلاحي للمفارقة:

لقد اختلفت مفاهيم النقاد حول مصطلح المفارقة، على اعتبار أن لهذا المصطلح جذورا تاريخية بعيدة يصعب على وجه الدقة تحديد تفاصيلها وضبط حدودها، وهو ما تعبر عنه كلمة الفيلسوف الألماني نتشه أصدق تعبير حين يقول: "أن مالا تاريخ له هو الذي يمكن تعريفه، أما ما يمتلك تاريخاً طويلا فإن مسألة تعريفه تصبح مسألة صعبة جداً".[4] لكن هذا لا يمنعنا من التنقيب في تعريفات بعض النقاد وبسط آرائهم في هذا المصطلح.

نبدأ بالنقاد الغربيين، على اعتبار أن هذا المصطلح ظهر عندهم، ثم انتقل إلى البيئة العربية، حيث تبنى هذا المصطلح مجموعة من نقادنا العرب (وإن كنا لا نعدم عدم استخدام أدبنا العربي القديم لهذا الأسلوب لكن تحت مسميات بلاغية مختلفة، كالتورية والتعريض والمدح بما يشبه الذم والذم بما يشبه المدح...الخ). ويحال على هذا المفهوم في اللاتينية بأكثر من مصطلح منها : Padox، Irony، Sarcasm.

ومن أوائل النقاد الغربيين نذكر الناقد دي سي ميويك، الذي أفرد بحثاً حول هذا الأسلوب تحت اسم "المفارقة وصفاتها"، إذ يقول معرفاً إياه: "قول شيء بطريقة تستثير لا تفسيراً واحداً بل سلسلة لا تنتهي من التفسيرات المغيِّرة."[5]، فالمفارقة تقوم على تعدد تفسيراتها، بحيث لا يقوم معناها على تفسير واحد بل يتعداه إلى نظيره المتناقض مباشرة، وهذا ما أكد عليه **كليانث بركس** في قوله إنها:" اصطلاح واسع الدلالة [**و**]يعني عنده إدراك التنافر والغموض والتوفيق بين المتناقضات، تلك الخصائص التي يجدها **بركس** في كل الشعر الجيد. فعلى الشعر أن يتصف بالمفارقة من أجل أن يصمد أمام النظرة المفارقة."[6]، فالشعر حسبه يكون محط استمرار وديمومة إذا تبنى التعبير عن طريق لغة المفارقة، ذلك أن الشعر من خلال اعتماده على أسلوب المفارقة تتعدد احتمالات تأويله، وتختلف أوجه معانيه، بما يفضي إلى تجدد قراءاته على مدار الأزمنة واختلاف القراء.

أما عند النقاد العرب حديثاً فنجده قد ارتبط بالسخرية عند الباحثة سيزا قاسم، فهي تعرف المفارقة " بأنها إستراتجية قول نقدي ساخر، وهي في الواقع تعبير عن موقف عدواني، ولكنّه تعبير غير مباشر يقوم على التورية. والمفارقة طريقة لخداع الرقابة، حيث إنها شكل من الأشكال البلاغية التي تشبه الاستعارة في ثنائية الدلالة"[7]، غير أن كلمة عدواني في تعريف سيزا قاسم تثير

الالتباس، على اعتبار أن السخرية تتعالى عن التهكم والهجاء المباشرين، بما يخفف أو يمحو الجانب الذاتي المحض في شخص الساخر، ويرتقي بالسخرية إلى مدلولها النقدي قبل الهجائي. أما **نبيلة إبراهيم** فتعرفها بأنها" تعبير لغوي بلاغي، يرتكز أساسا على تحقيق العلاقة الذهنية بين الألفاظ أكثر مما يعتمد على العلاقة النغمية أو التشكيلية وهي تنبع من تأملات راسخة ومستقرّة داخل الذات فتكون بذلك ذات طابع غنائي أو عاطفي، ولكنها تصدر عن ذهن متوقد ووعي شديد للذات بما حولها"[8]، فمن خلال هذا التعريف يمكننا القول بأن المفارقة تعبر عن أفكار – بمعنى أنها تصدر عن فكر وذهنية واعية – الأديب سواء كان شاعراً أو روائي أو مسرحي، إزاء تناقضات التي تجري في الواقع فيلخصها في عمل أدبي نلمس من خلاله رؤيته في ترجمة هذه المفارقات. وبالتالي فهذا الأسلوب يحمل في طابعه اللغوي سياقان كما يقول محمد العبد بأنها" طريقة من طرائق استخدام اللغة في سياق نصي، والسياق الخارج عن النص. وتنعقد الدلالة في خطاب المفارقة على علاقة التضاد بين الدلالة الحرفية الأولية للمنطوق(...) وبين الدلالة المحولة التي يرشحها السياق بنوعيه السابقين، وهي هذه الدلالة التي يمكن أن نطلق عليها هنا اسم الدلالة المفارقة."[9]

ومن خلال هذه المفاهيم يمكننا القول بأن المفارقة لا تخرج عن كونها أسلوباً أو صيغة بلاغية يتم استخدامها لكي تدل على معنيين أحدهما سطحي ظاهر والآخر باطني خفي، كما تبرز قوة المفارقة، عندما يشتد التضاد بين المعنيين. وتكمن جمالية المفارقة في الأدب بصفة عامة والشعر على وجه الخصوص، على اعتبار أن الشعر يمثل ذلك الجانب الوجداني، وبتبنيه هذه الخاصية الأسلوبية، فإنه ينقلها من أصولها الفكرية الذهنية إلى الغنائية ومن مهادها الفلسفي الرؤيوي إلى الشاعري الجمالي.

2/وظيفة المفارقة:

تعمل المفارقة بشكل أساسي على إثراء المعنى وتوسيعه، ومن ثم تغدو أداة متميزة في تحقيق ترابط النصوص وتماسكها وذلك من خلال قدرة الشاعر على توظيف التضاد إن على مستوى الألفاظ أو المعاني، فالمعنى "يظل ناقصاً ما لم يكتمل بنظيره، ولا يتحقق المعنى إلا بنقيضه، وهكذا يتحول مبدأ التضاد من مبدأ وجودي إلى مبدأ فكري، ماراً من خلال اللغة، ليدخل في حركة جدلية تحقق الوحدة والتماسك، وصولاً إلى فكرة وحدة الأضداد"[10]

وللمفارقة أيضاً دور في تطوير اللغة كما يشير إلى ذلك محّمد العبد في قوله:"وتعد المفارقة –من الزاوية المعجمية التاريخية– عاملا من عوامل التطور الدلالي للغة، من حيث أن اللفظ يكتسب معها معنى جديداً، هو من معناه القديم بمنزلة النقيض، وذلك حين يكون الخطاب للتهكم ونحوه".[11]

ومنه يمكن القول أن للمفارقة أهمية كبيرة في الأدب "بشكل عام والشعر بشكل خاص، فهي في الشعر تتجاوز الفطنة وشد 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 والأديب البارعة في توظيف مفردات اللغة العادية واليومية وكلما اشتد التضاد ازدادت حدة المفارقة في النص"[12]، فهي تعتبر من صميم لغة الشعر وجوهره "لأنها تتضمن طاقات الشعر الأساسية، الحدس والوعي والقدرة على رصد وتسجيل مكامن الخلل في الحياة، ذلك أن العلاقة بين الكلمات تحتاج إلى المفارقة أكثر مما تحتاج في بعض الأحيان إلى التشابه، فالشاعر يعبر من خلال هذا الأسلوب عن انشغاله بكيفية توجيه الواقعي إلى المثالي"[13] فنزوع المفارقة إلى رفض المعاني القريبة والبحث عن المعنى البعيد يتقاطع مع دور الكلمة في القصيدة الذي يقوم على "البوح والإيحاء الكلي الاحتمالي وغير المحدد، وأنها أي الكلمة ليست مطالبة دائماً بالدلالة الواضحة المحددة الأحادية الاتجاه، فاللغة الشعرية ذات طبيعة خاصة تعتمد اعتماداً كبيراً على الألوان والظلال المختلفة التي تثيرها الكلمات"[14]

وقد يكون السبب الذي يدفع الشاعر إلى اعتماد المفارقة في نصه، وعدم التصريح بالدلالة المباشرة منشؤه، الظروف التي تحتم عليه استخدام مثل هذه الأساليب، وذلك "عندما يشتد الطغيان والقهر السياسي والاجتماعي في أمة من الأمم في عصر من العصور، فيكبل حريات الشعب، ويفرض على أصحاب الكلمة من الشعراء وكتاب ومفكرين ستاراً رهيباً من الصمت بقوة الحديد والنار، أو بقوة النبذ الاجتماعي –إذا كانت القوى المسيطرة قوة اجتماعية وليست سياسية– فإن أصحاب الكلمة يلجأون إلى وسائلهم وأدواتهم الفنية الخاصة التي يستطيعون بواسطتها أن يعبروا عن آرائهم وأفكارهم بطريقة فنية غير مباشرة"[15] ومنها تغدو المفارقة كما عبرت عنها الباحثة سيزا قاسم، بوصفها إحدى الأسلحة الفعالة في مراوغة الرقابة، حين توحي بأنها تتكلم بلغة النظام، بيد أنها تحمل في طياتها قولاً مغايراً له.[16]

كما أن للمفارقة دوراً أساسياً في إتاحة البعد تأملي للأشياء" حين تمنحنا فرصة التأمل فيما تقع عليه أعيننا، أو يتنبه عليه إدراكنا مما يحيط بنا من مظاهر التناقض والتغاير، فيدفعنا للتبصر به، والبحث عن العلاقات التي تجمع عناصر المتشكل أمامنا، وما بينهما من اتساق و تنافر، فالمفارقة تعطي فرصة لحضور المتضادات في سياق واحد، فيبدو حسن أحدهما بإزاء قبح الآخر، أو يبدو قبح أحدهما بإزاء حسن الآخر، وهذه ميزة من مميزات الفن الناجح، كما تشي وجهة نظر كلينيث بروكس، التي تؤكد على أهمية التناقض باعتباره أساس اللغة الشاعرة"[17]، و يؤكد أيضا على "أن بناء أحسن القصائد هو بناء (تناقض) لأن مواد القصيدة يقوم بينها التجاذب والمقاومة والصراع ،وأحسن بناء ما بلغ بهذه المواد المتنافرة المتصارعة درجة التوازن."[18] كما لا يمكننا أن نغفلَ على الوظيفة الأساسية للمفارقة وهي الوظيفة الإصلاحية كما عبر عن ذلك دي سي ميويك في قوله:"وهذا يوحي أن للمفارقة وظيفة إصلاحية في الأساس، فهي تشبه أداة التوازن التي تبقي الحياة متوازنة أو سائرة في بخط مستقيم، تعيد الحياة توازنها عندما تحمل على محمل الجد المفرط، أولا تُحمل على ما يكفي من الجد."[19]

ومنه يمكن القول أن للمفارقة دوراً أساسيا ليس في الأدب فحسب، بل في نطاق خارجي يمكن الفرد من إدراك الأشياء والحقائق من منطلق معاكس ومخالف لما هو معهود، بحيث يصبح لديه وعي وتفهم للفوضى الموجودة في الواقع.

3/عناصر المفارقة: لا تخرج عناصر المفارقة على العناصر الأساسية التي نجدها في المنظومة التواصلية التي يقوم أساسها على ثلاث عناصر: مرسل ورسالة ومتلقي، وتبعا يمكن الالتفات إلى ثلاثة عناصر تأتلف منها المفارقة وهي:

1.3/صانع المفارقة (المرسل):ونقصد به الشاعر على وجه الخصوص والروائي والمسرحي...إلخ أي المبدع في الأعم وهو المرسل في العلاقة التواصلية للغة، فهو يعتبر العنصر الأول في تشكيل هذه المنظومة المفارقة.

2.3/نص المفارقة: ويقابلها مصطلح الرسالة في العملية التواصلية، وهي تحمل البنية المفارقة، وهذه الأخيرة تمتاز بالتشتت اللغوي، وذلك إثر احتوائها على لغة التداعي الدلالي، وهي لغة منعزلة لأنها تتعمد أن تكون خارج الموضوع، كما أنها لغة عدم الإفهام على نحو مباشر، كما

أنها تقوم على تعميق الانزياح بين المستوى السطحي للمعنى والمستوى العميق، ويكون مبدؤها في هذا الانزياح هو التناقض والتضاد، بحيث يصبح المعنى الضد هو المقصود و ليس المعنى السطحي.

3.3/قارئ المفارقة: (مستقبل):

يعتبر قارئ المفارقة من أهم ركائزها على اعتبار أنه يمثل الفاصل في الحكم على نجاح المفارقة من عدمها، لكن ليس كل القراء مؤهلين على تلقى المفارقة وفهمها فهماً صحيحاً، حتى لا يقع هو الآخر ضحية للمفارقة، فيكون القارئ المثالي هو ذلك "القارئ الذكي يهديه طبعه الحساس إلى ذلك الخيط الذي يدعه له صانع المفارقة ويتتبع مساره، حتى يقوده إلى رفض المعنى السطحي القريب في أعماق النص المفارق للوصول إلى هدف صانع المفارقة."[20]

فهذه أهم العناصر الأساسية التي تتحقق من خلالها المنظومة التواصلية حين تتبنى لغة المفارقة، ولكل عنصر منها دوره المركزي، بحيث لا يمكننا الاستغناء عن واحد منها، وإلا فشلت المفارقة في تحقيق هدفها وعجزت عن إيصال رسالتها وقصدها، بما يفضي إلى عدم تجسيدها في المنظومة اللغوية، فلغة المفارقة تتطلب قارئاً فطناً يدرك مداخل هذه اللعبة اللغوية، لكي يحل تلك الرموز التي يجدها هنا وهناك في النص المفارق

4/الأدب النسوي:

أ/طبيعة الأدب النسوي ومفاهيمه:

اختلفت مفاهيم هذا المصطلح باختلاف توجهاته، لأن مصطلح النسوية أو النسائية تنازعته تيارات مختلفة منها التيار السياسي والاجتماعي..الخ مما أدى بدوره إلى عدم تحديد دقيق لهذا المصطلح ، لكن ما يجدر الإشارة إليه أنه لابد لنا أن "نميز بين ثلاثة مصطلحات وصفتها توريل موري وهذه المصطلحات هي (الحركة النسائية)، والتي تعتبرها ذات طابع سياسي، ومصطلح (الأنثوية)، وترى فيه قضية بيولوجية، ثم مصطلح النسائية أو (النسوية)، وتصنفها كمجموعة من الخصائص التي تحددها الثقافة. فالأدب النسوي حسب اعتبارات "موري" لا يرتبط باتجاه سياسي أو تركيب بيولوجي، إنما هو ظاهرة وليدة الثقافة."[21]. وهذا الجانب أيضاً- الإطار الثقافي الإبداعي- لم يسلم فيه هذا المصطلح من التعدد وتمطيط مفرداته فمنهم من يطلق عليه "الأدب النسوي، الأدب النسائي، الأدب الأنثوي، أدب الحريم، أدب ربات الخدور وغيرها من التسميات التي تستدعي عندما يحضر سياق كتابة المرأة. ومن هنا غدا المصطلح أسير المناقشات والأسئلة،

فهل الأدب النسوي هو ما أنتجته المرأة؟ أم هو الأدب الذي يكتبه الرجل عنها؟ وإذا كانت هناك كتابة نسوية فهل هناك كتابة ذكورية؟ ."[22]

من خلال هذه الأسئلة بدأت حملات النقاد في بسط تعريفاتهم لهذا الأدب الجديد، "فتعرفه ايجلتون Eaglton (1993)، بأنه ذلك الأدب الذي يسعى للكشف عن الجانب الذاتي، والخاص في المرأة بعيداً عن تلك الصورة التي رسمها لها الأدب لعصور طويلة خلت، أي أن الأدب النسائي هو أدب يعبر بصدق عن الطابع الخاص لتجربة المرأة الأنثوية في معزل عن المفاهيم التقليدية، وهو الأدب الذي يجسد خبرتها في الحياة."[23] ، فهو يمثل صوت المرأة في التعبير عن إحساسها تجاه ما تعيشه وما تعاينه في الواقع، وبالتالي فهو يعكس مستوى ثقافتها، ونظرتها للعالم ويترجم أفكارها بشكل فني جمالي، سعت من خلاله إلى إثبات حضورها في الحياة العامة للمجتمع. من فكانت رغبتها أن تخصص مكانا لإبداعاتها الأدبية وتبسط فكرها الإيدرولوجي، متحررة من الهيمنة الذكورية مستندة في ذلك على أعرافها الخاصة وذاتها الأنثوية المتميزة ولا نغالي إذا قلنا "بأن النسوية تعد من أكثر الحركات إثارة للجدل في القرن العشرين، وبأن تأثيرها يظهر في كل جوانب الحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية في مختلف أنحاء العالم، حيث أصبحت ملمحاً مألوفاً من ملامح الخريطة الثقافية."[24] . لكن يبقى أزمة تسمية هذا الأدب والتي رغم كل محاولات النقاد في ضبطها، إلا أن إشكالية "مصطلح الأدب النسوي" تبقى مسألة متعددة الأوجه والأطراف خاصة في ظل رفضه من طرف العديد من النساء المبدعات لما وجدن فيه من الخطورة في تصنيف كل ما كتبته المرأة تحت اسم الأدب النسوي، فقد يكرس الهيمنة النسوية تحت مظلة الابداع الأدبي مما يخلق لنا نوعا من التقسيم والكراهية الأدبية على مستوى الجنس."[25] لكن بعيدا عن فوضى المصطلحات ما يهمنا في هذه الدراسة هو تتبع مميزات هذا الأدب عن غيره من الأنواع الأدبية ، سواء من ناحية الشكل أو الموضوعات التي نجدها في ثناياه وهذا ما يفرض علينا التنقيب في خصوصياته.

ب/ خصوصيات الأدب النسوي:

تجلى سعي المرأة في تحصيل منظومة أدبية خاصة بها بعيداً عن العالم الذكوري لافتاً، حيث يشخص عالمها الأنثوي بكل تفاصيله وحيثياته، وبنفس ذلك السعي و الجهد كانت تبحث عن أدوات وألوان كي ترسم ملامح أدبها و تميزه عن أدب الآخر/الرجل، "فصنعت بذلك جزيرة

لتكون ملاذاً لخيالها المضطهد ولتكون لغة تبدع بها المرأة وتكتب نصها الأنثوي الذي لم يعد سيفاً بيد شرير ولا خمرة بيد سكير، وليس (مكاتبة) في العشق والغدر. إنها كتابة، وإنها لغة وإنها إبداع"[26]. فلطالما كانت بمثابة الكائن العجيب، الذي يجمع بين قوة الخيال والفكر وصدق العاطفة والحب. وهذا ما مكنها من "التسلل إلى مملكة السيد ليس بوصفها كائناً إنسانياً كامل الإنسانية، وإنما بوصفها حكاية ذات قيمة سردية عجائبية، ...وهو ما ضمن لها مكاناً في مدونات الرجال ولغتهم بدءاً من ألف ليلة وليلة وامتداداً عبر تمثلات اللغة للمرأة وتصويرها لها.[27] لكنها سرعان ما تفطنت لهذا الجانب الغرائبي واستغلته لصالحها، فباتت ذاتها عنوان وحيها ومصدر إلهامها. لقد أدركت المرأة تميزها واختلافها لذلك نجد تعريف الكتابة النسوية عند إلين شووالتر Elaine Showalter في كتابها النقد النسائي الجديد إن معنى ذلك "هو نقش جسد الأنثى واختلافها على اللغة والنص."[28] كما نجد الكاتبة مادلين جانيون Madelaine Gagnon بعد أن انتبهت إلى أن اللغة التي كانت تستخدمها قد صنعها الرجال ومن ثم فهي غريبة عنها ولا بعد من استبدالها وفي ذلك تقول:" ليس علينا إلا أن نجعل الجسد يتدفق، من الداخل، ليس علينا إلا أن نزيل مثل ما محونا من اللوح، كل ما من شأنه تعويق أشكال الكتابة الجديدة، والإضرار بها، ونحن نستبقي كل ما هو ملائم، أو كل ما يناسبنا."[29]

فالأدب النسوي ما إن تتوغل فيه حتى ينتابك سحر تفاصيله، فهو أشبه بقلعة تغيب فيها النهايات، وما إن ترنو الرجوع فإنك تعجز عن العودة، فتتوه في منعرجاته وتهيم في بحار معانيه، وسبب ذلك هو أن المرأة "حين تكتب نصها، تكون قد كتبت ذاتها، هذه الذات التي تتحول إلى علامة أنثوية جاذبة مستقطبة لجميع المحاور الأخرى، كما تتحول إلى مطلق سريع الانشطار، يصعب الإمساك به، يتوزع في خلايا النص، معتمدا على الصيغ المحتملة التي تجعله في حالة تغير وتلون."[30] وهي " حين تتلاحم مع النص المكتوب، تمنح لها فاعلية أكثر، حيث إمكانية التعري والبوح، وممارسة لذة الاختراق والالتحام في إطار نصها الذي يكتبها جسداً وروحاً، ليغدو الحبر الأسود سبيلاً للخروج من أسر الذات عبر استعماله في الكتابة."[31] فالكتابة تتأسس لدى الشاعرة على أشكال من المكاشفة والاعترافات الصامتة التي تتداخل فيها الواقعي والمتخيل والحقيقي والحلمي، فلن تكون الكتابة –بالتالي– إلا دعوة للسفر في أقاليم الوجع حيث التأهب لخروج الذات من سدرة الاعتراف العالية.[32]

فانطلاقة المرأة/المبدعة تبدأ من تعزيز تلك الذات، لأنها تعتبر عاملا أساسيا في تكييف الظروف التي تعيشها وفي صراعاتها مع الجنس الآخر/الرجل، وكل الاتجاهات التي كانت تبسط سيطرتها عليها بدءً من الأوساط الاجتماعية وانتهاء إلى الأعراف الدينية والثقافية، لكنها تقوم بتعمية هذه الاعترافات تتوارى من ورائها ولا تكشف عن تفاصيلها، و ذلك عبر استخدامها لبعض من الوسائط والأدوات التي تعمل على تغييب المعنى حتى يتخذ أشكالا مختلفة، ومن بين هذه الأدوات يأتي أسلوب المفارقة التي اتخذته الشاعرة "انطلاقا مما فرضه المجتمع من طبقية تكون المرأة في درجتها الدونية، نظرا للاختلاف البيولوجي بين المرأة والرجل، هذا الوعي المؤطر بقوة التاريخ والعادات والتقاليد، يحاول الخروج من شرنقة الحصار والعبودية والهامشية، نحو فضاء التعبير المفتوح أو ما يسمى بالبوح الشعري، المتصل بالذات الأنثوية، والأنا المثقلة بمشقة التداعي فطبيعة اللغة الشعرية طبيعة مراوغة تتأبى الاقتناص، إنها تلعب مع القارئ لعبة المراوغة والمخاتلة والتضاد والتجاور."[33]

فالمفارقة تعطي المعنى تلك الازدواجية بحيث يغدو المعنى السطحي ليس هو المطلوب بل يتجاوزه إلى المعنى العميق الذي يكون غالباً هو المقصود.

5/شعرية المفارقة في نماذج إبداعية مختارة أشكال الحضور وآفاق الدلالة:

أ/المفارقة اللفظية:

تعتبر المفارقة اللفظية من أبرز الأشكال التي تطالعنا عند شعرائنا المعاصرين، على اعتبار أنها تكون واضحة وجلية في قصائدهم. و أول هذه العتبات التي تطالعنا في مثل هذا النوع هي عتبة العنوان "إذ يبدو العنوان في كثير من الأحيان وهو يوحي بصورة مصغرة عن المفارقة اللفظية الكامنة في النص الشعري."[34] وهذا ما وجدناه في عنوان قصيدة "إلى الذي لم يأتِ بعد" للشاعرة نوال اليتيم، فالبنية التواصلية للعنوان تتكون عادة " من أطراف المعنونِ (المرسل/الكاتب، والعنوان (الرسالة)، والمعنون له (المرسل إليه/القارئ)، وهذا كله في وضع مخصوص وسياق مخصوص، ومرجع مخصوص"[35] وإذا أسقطنا هذه الأطراف على العنوان السابق، نجد أنه يحيلنا إلى المرسل (الشاعرة/السياق) ومرسل إليه (شخص مجهول/ حضوره لفظي في العنوان) ونص (الرسالة/السياق)، فالمفارقة اللفظية تتكشف من خلال أداة النفي "لم" ، فلو قالت "إلى الذي سوف يأتي " لكان

ذلك منطقيا ومقبولاً ولا مجال لوجود مفارقة بأي نوع، ذلك أن احتمالات قدومه قائمة بل ومعلن عنها، لكن الذي أحدث المفارقة هو أداة النفي "لم"، فهي تصريح مباشر بنفي قدوم هذا الشخص/الآتي ولا مرة واحدة على الأقل، فهنا يصطدم القارئ مع أولى خيوط المفارقة اللفظية، فيثيره الفضول لتفسيرها من خلال المتن الذي نجده يعج بمثل هذه المفارقات، إذ تقول الشاعرة:

"وما لم تقله الشفاه/وعيني التي "تبغيك"/تقله يداي التي تشتهيك[36]

فالشاعرة عبرت في هذا النص عن حالتين متناقضتين حالة صمت مارستها الشفاه"ما لم تقله الشفاه"، في مقابل نقيضها حالة البوح "تقله يداي التي تشتهيك" التي مارستهما اليدان والعينان، فالبوح والصمت يمثلان ذلك المدلول الصوفي في هذه القصيدة، فالتجربة الصوفية كانت دائما تبحث عن الحقيقة بوصفها لا متناهية، عصية على التعبير، أو لا يعبر عنها إلا رمزاً وإشارة وإيماءً. ومن هنا يبدو الكون في الكتابة الصوفية كمثل بيت تسكنه الرموز والإشارات والتلويحات"[37]. فالذي لم يأت بعد هو تعبير عن حالة انتظار بشغف باعتباره النص الذي لا يتهيأ إلا بعد معاناة وهي تقصد "الشعر "، فهو محبوبها الدائم، وما لم تبح به الشفتان والعينان من لهفة فضحته اليدان في رعشتهما وتحفزهما وترقبهما للحظة الإلهام لتبادرا إلى الورقة و القلم وتنقلا المضمر إلى العلن . فمصدر معاناتها حالة الانتظار لتلقي الإلهام والوحي الشعري. و تقول أيضاً:

أليس جزاء الشكور المزيد؟/فزدني بما وهبتك الحياة/أمتني..../فموتي معجزة في يديك/عبير المسافات يعلن بعدي/وتلك النسائم تفضحني/إذ تمد نزيف اشتياقي/إليك "[38].

فنجد أن الشاعرة تتوسل إلى الشعر أن يميتها، ففي موتها معجزة بين يديه لأن موتها يعني انفصالها عن عالم الوعي المادي بالأشياء وانتقالها إلى عالم الكشف والتمثيل للحقائق الكبرى، وحين يتحقق الوصال بين الطرفين يثمر ذلك القصيدة التي تتمناها إذ تقول: سأفرش بالانتشاء القصيد /أصب على الطين أشهى الحروف /وأنحت من ملح دمي سرورا /أزينّه الحالك البربري /بزهر نضرْ."[39]

لذلك فهي لا تمل من تكرار كلمة الموت، لأنها تود أن تبقى في حالة اتصال دائم مع محبوبها الشعر، كما تقول في آخر القصيدة:

أمتني/ فلا الصبر يجدي فؤادي/الـ"التداعي" على عتبات الحنين/على شوقه ينشطر/***/أعدني..../فلا شيء ينبتني من جديد سواك/فكن مبتداي/وكني الخبر"[40].

فهي تطلب منه أن يميتها ثم تتوسل إليه أن يعيدها، أي أن يبعث فيها الحياة حين تموت وتعود إلى عالم الواقع المادي، لأن عودتها تلك بمثابة الموت الحقيقي بالنسبة إليها فهي تحيا بالشعر وله تخلص، فالشعر بالنسبة لها المبتدأ والخبر، (فكن مبتداي/ وكني الخبر) بحيث يصبحان ذاتً واحدةً، وهو ما يحقق وحدة الوجود الصوفية. ومنه فالطابع العام للقصيدة هو الغزل الصوفي وليس الغزل العذري.

ب/المفارقة السياقية: يعتبر السياق من أهم العوامل المساعدة على فهم المفارقة، "وهو أهم ما يعول عليه في تجاوز المعنى الحرفي المباشر إلى المعنى الأسلوبي المفارقي."[41] فمن خلال السياق اللغوي للقصيدة يمكننا الكشف عن المعنى المقصود وراءه متجاوزين في ذلك المعنى السطحي للجملة.

1/**مفارقة التنافر:** تقول الشاعرة آمنة حامدي في قصيدة"تفاصيل وجدي":

أردى الفراق محبا بالجـفاء وقد — تردي الفتى الصب من وقع الهوى القبل
وبعد طول صمات لفني خجلا — وخطوة الـــبوح يثني وقـعها الــوجل
سألته عن فؤاد هام بي شغــفا — فقال والقـــــلب في ســكراته ثمــل
أضنى التنائي فؤادا بات في وله — إلى الأحــبة والأحبـــاب ما ســألوا[42]

ففي واقع الأمر وما هو معروف أن القبلات تعتبر مظهرا من مظاهر التعبير عن الحب، تتكرس فيها حالة الوصال والقرب من المحب، لكن عندما تصبح القبلات هي من تجني على المحب وترديه قتيلاً فهنا تكمن المفارقة. وتتصاعد حدة المفارقة عند تنكر الأحبة وموقفهم الذين أبدوه من ذلك الحب، بما يجسد مفارقة التنافر التي تكرس التقابل، تقابلاً بين حالة المحب/الشاعرة، والطرف الآخر/رجل- الذي تنكر لهذا الحب-، فما ينتاب في ذهن القارئ للوهلة الأولى أن هذا المحب هو رجل لا يبادلها نفس المشاعر لكن ما يحدث المفارقة والصدمة هو نهاية القصيدة أو قفلة القصيدة إذ تقول:

فالشعر خلي الذي لا زلت أذكره — وهو الحبيب الذي أهواه يا رجل[43]

فالقارئ ينتابه دهشة وصدمة حين يدرك أن المحب المقصود هو الشعر وليس الرجل، وربما يكون في ذلك سخرية، من حيث الرغبة في التوكيد على أن ما يشغل تفكير المرأة لا يشترط أن يكون دوما من جنس الرجال فنلاحظ أن قفلة القصيدة كانت من بين الأدوات التي اعتمدت عليها الشاعرة في تجسيد مفارقتها وهي تعتبر" من بين تلك القوة الشعرية التي يستثمرها صانع المفارقة من أجل شحذ مفارقته بقوى إضافية، تخلخل بنيان الانسجام، وتثير الفوضى الفنية، ولا تزيد المتناقضات إلا تناقضا وتنافراً."[44]

2/مفارقة الأحداث[45]: تقول الشاعرة هنية لالة رزيقة في قصيدة:" تأسفات الألف الكسير":

"تأسف الألف/بعد أن تنكر هذي الصدف/بعد أن تمايل وانعطف/على أوراقي ثم نسف/وشما جميلا كان مرسوما فوق الكتف/تأسف الألف/فوق صبح جميلا رجف/فوق بحات جرح نزف."[46]

فالشاعرة من خلال هذه القصيدة، ترصد ذلك الانقلاب في الأحداث بين زمن مضى يزخر بكل معالم الفخر والنصر، و زمن حاضر يكرس كل معالم الخيبة والفشل، وقد المفارقة استندت في بنائها السردي للأحداث على الفعل"كان" الذي جسد بدوره الماضي بكل ما يحمله من ثقل إيجابي(كان مرسوماً فوق الكتف). وقد استعانت الشاعرة أيضاً بالرمز كأداة لتحقيق مفارقاتها، "**فالألف**" هو رمز للوعي الجمعي الذي يعاني التخلف والتراجع والهوان، في مقابل ما كان عليه من عزة ونصر وتفاخر. فمأساة هذا الوعي الجمعي تكمن في أنه لا يستطيع استعادة ذلك الماضي الجميل، لكي يسود ويحل محل الواقع الحالي لأنه مضى ولا مجال لرجوعه، ولا هو يستطيع أن يتصالح مع واقعه المعيشي ويتقبله مستسلماً خاضعا معلنا انهزامه، لذلك نجده مضطرباً عاجزاً عن تقرير مصيره إذ تقول: تأسف الألف/بعد كل أسف أسف/في دارات الأسئلة عند المنعطف/في غوايات الأجوبة إذ تشف/لا شيء إلا دكنة تاهت بالقطف."[47]

3/تجاور الأضداد: تقوم هذه المفارقة على تساوي الأضداد وتجاورها، حتى يمسي الخير هو الشّر ،والشر هو الخير. وقد اعتمد على هذا الأسلوب الكثير من الشاعرات المعاصرات على اعتبار أنه يقوي من حدة المفارقة ويصعدها، بحيث تغدو المتناقضات في حالة من

التلاحم والإتحاد، حتى تصير شيئاً واحداً. وفي ذلك تقول الشاعرة نوال اليتيم في قصيدتها:"لا أحب الآفلين": لا وقت عندي لاشتياق الغائبين/ولا أحب الآفلين/ما عدت أومن باليقين/الموت يفعلها مرارا /ثم يتركني وحيدا في العراء/***/لن أسأل العراف عنهم/لن أجيب الحزن في رفع الكهوف لهم/بألوان الدعاء."[48]

فالشاعرة استخدمت تقنية التناص من أول بوابة نلج فيها إلى النص وهي عتبة العنوان، إذ يحيلنا العنوان على الآية الكريمة "**فَلَمَّا جَنَّ عَلَيْهِ اللَّيْلُ رَأَىٰ كَوْكَبًا قَالَ هَٰذَا رَبِّي فَلَمَّا أَفَلَ قَالَ لَا أُحِبُّ الْآفِلِينَ**"[49]، بعد أن عاين كلا من الكوكب (النجم)، ثم القمر ثم الشمس أيقن أن الله عز وجل متعال عن هذا كله، لذلك أعلن عن إخلاصه لربه الذي لا يأفل ولا يزول، وقال إني لا أحب الآفلين. فنجد أن الشاعرة أخذت الآية الكريمة بلفظها ولم تحدث فيها أي تغيير يذكر، لكي تدلل بها وتقيم الحجة على صحة المعاني التي تريد طرحها في هذه القصيدة ولا نجد في العنوان أي مفارقة، بل نجده يدل دلالة مباشرة وصريحة على عدم محبتها للأشخاص الذين يرحلون عن هذه الحياة.

فالشاعرة هنا تنقل سلوكا عاديا وطبيعيا وهو البكاء والحزن على أفراد خطفهم الموت المحتوم، ليتبدى موقفها من ذلك السلوك غير عادي ولا مألوف، وذلك حين تعلن مواجهتها لتلك المشاعر التي تنتاب الشخص – حال فقده لأحبائه – بالتجاهل واللامبالاة ، على اعتبار أن الموت سوف يطال كل الأحياء، وتبعا فمن الظلم الذي نسلطه على أنفسنا أننا نتعلق بأشخاص نعرف مسبقاً مصيرهم. وهنا نجد أن الشاعرة استعملت تقنية التناص لكي تجسد مفارقتها، فالقصيدة تتعالق مع قصيدة أبي العلاء المعري، التي يقول فيها:

غير مجدي، في ملتي واعتقادي نوح بـــــاكٍ، ولا ترنم شـــادِ
وشبيه صوت النعي، إذا قيـــ س بصوت البشير في كل نادٍ[50]

فأبو العلاء من خلال هذه الأبيات نجده يساوي بين الأضداد، مع أن لكل ضد جوهره الخاص به، لكنه وبمنطق ما نجده يجمع بين هذه الأضداد بل ويساوي بينهما، فنوح الباكي = ترنم شادِ، وحسب منطق أبو العلاء، فإن الذي يميز الإنسان ليس الحياة بل الموت، كما يؤكد على هذه الفرضية في البيت الثاني، حين يشبه صوت النعي بصوت البشير الذي يخبرنا بالميلاد، فهما

متشابهان في حدود أن هناك حتمية للموت، وفي حدود المعرفة المسبقة بمصير الإنسان الذي وهو الفناء، فلماذا نبكي فراقه؟ ونحزن وكأنه شيء مفاجئ وغير متوقع؟!!!، فعند مقابلة الموت بالبكاء والحزن فكأن في ذلك مغالطة، و من منظور أخلاقي متعال وعقلي صرف يكاد يكون نفاقاً. فقصيدة نوال اليتيم تسترجع نفس التجربة لأبي العلاء المعري، حيث تقول:

راحوا/وقد تركوا البقاء/لا وقت عندي لاشتياقهم/فهذا النبض مشغول بتشكيل/التفاصيل /الجريئة لالتقاط الفرح/ألوانا لنبض الماكثين/لا وقت عندي للحداد/لن يعلن القلب الحداد/ولن أقيم لهم عزاء/أنا لا أحب الآفلين."[51]

فنلاحظ أن تقنية التناص كانت من بين الأدوات التي استخدمتها الشاعرة لكي تقيم من خلالها مفارقة، تساوي فيها بين الأضداد. حيث يكون الفرح حاضراً في موقف يتطلب الحزن والبكاء. لكن وسائلها في الرفض والتعلق والاندماج مع الآخرين كانت وسائل عاطفية بينما وسائل أبو العلاء كانت فلسفية منطقية.

خاتمة:

في الأخير يمكننا القول بأن الأدب النسوي:

1/يلخص تلك الحالة الثقافية التي تعيشها المرأة، ويعكس اهتماماتها، فالمرأة المبدعة تختلف عن المرأة بوصفها أنثى، فالتجربة الشعرية للمرأة تجسدت في النهل من مخزونها العاطفي، فمن خلال التجارب التي عاشتها، فجاءت إبداعاتها أكثر وعي وحنكة وخبرة في الحياة ، لأن هذه الإبداعات تحمل صورتها لأنها تحمل ثقافتها، وحتى لا تقل أهمية عن إبداعات الطرف الآخر الآخر/الرجل، مشاركة إياه آلامها وآمالها، فقد بات أدبها ينشد الاختلاف والمغايرة ويعبر عن صوتها، وهو ما دعاها إلى تبني أساليب وأدوات تضمن لها التميز والاختلاف، وتفضي بها إلى تحقيق الشعرية، بحيث تتجاوز من خلالها المعنى السطحي المباشر إلى التعمق والحفر وراء المعنى العميق الغير مباشر وهو ما يمثله أسلوب المفارقة.

2/كما أن أسلوب المفارقة ساعد المرأة/ المبدعة على تبني لغة المراوغة والتلاعب بالألفاظ والكلمات، بحيث يصعب على القارئ اكتشاف المعنى من القراءة الأولى، بل يتطلب الأمر عدة قراءات. وقد استندت الشاعرات على خلق الاختلاف منذ العتبة الأولى للعنوان، فكانت المفارقة

اللفظية سبيلها في ذلك، وقد استندت الشاعرات على وسائل أخرى بما تدعمن بها مفارقاتهن من استخدامهن لرموز صوفية وتناص حتى يحققن نوعاً من الانزياح والغموض في قصائدهن.

3/ويضاف إلى ما سبق أننا لمسنا حضور الجنس الآخر/الرجل في النصوص الإبداعية، فحضوره طغى في جانبه السطحي للغة في حين أن المعنى العميق يدل على غير ذلك، فتجلى هذا الأخير مجرد قناع تتستر به حتى يقع القارئ في شراك تلك المخاتلة اللغوية، بما يفضي به إلى الصدمة والمفاجأة وهو ما يعتبر من بين أهداف أسلوب المفارقة.

هوامش:

[1]–ابن منظور، لسان العرب، المجلد الخامس، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1(2005)، مادة (فَرَقَ)

[2]–إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، مادة (فَرَقَ).

[3]–مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، ط4(2004)، مكتبة الشروق الدولية، مصر، مادة (فَرَقَ).

[4]–خالد سليمان، المفارقة والأدب، دار الشروق، عمان/الأردن، ط1999، ص: 14.

[5]–دي سي ميويك، موسوعة المصطلح النقدي، تر: عبد الواحد لؤلؤة، م:4، المؤسسة العربية ، ط1(1993)، بيروت ، ص: 161.

[6]–رينيه ويليك، مفاهيم نقدية، تر: محمد عصفور، عالم المعرفة، د ر ط، 1987، د م ط، ص: 397-398.

[7]–سيزا قاسم، القص العربي المعاصر، مجلة فصول النقدية، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، م:2، ع:2، 1982.ص:143.

[8]– نبيلة إبراهيم، "المفارقة"، مجلة فصول النقدية، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة م:4، ع:3و4،1987، ص:132.

[9]–محمد العبد، المفارقة القرآنية، دار الفكر العربي، ط1، 1994، ص: 07.

[10]–ميادة كامل اسبر، شعرية أبي تمام، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011، (درط)، ص: 106،107.

[11]–محمد العبد،المفارقة القرآنية، المرجع السابق، ص:08.

[12]–نعمان عبد السميع متولي، المفارقة اللغوية في الدراسات الغربية والتراث العربي القديم "دراسة تطبيقية"، دار العلم والإيمان، ط:1، دسوق، 2014، ص:14.

[13]-كامليا عبد الفتاح، خصائص التشكيل الفني في القصيدة العربية المعاصرة، دار الوفاء،الإسكندرية، ط:1، 2017، ص:48.

[14]-محمد عبدو فلفل، في التشكيل اللغوي للشعر"مقاربات في النظرية والتطبيق"، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2013، (درط)، ص:22.

[15]-علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، (درط)، 1997، ص:32-33.

[16]- ينظر: سيزا قاسم، القص العربي المعاصر، المرجع السابق: ص: 143.

[17]-سامح الرواشدة، فضاءات الشعرية "دراسة نقدية في ديوان أمل دنقل"، المركز القومي للنشر، الأردن/إربد، (درط)، 1999، ص:14.

[18]-إحسان عباس ، فن الشعر، دار الثقافة، بيروت/لبنان، ط:3، (دت ط)، ص: 210.

[19]-دي سي ميويك، موسوعة المصطلح النقدي "المفارقة"، المرجع السابق، ص: 125.

[20]- هيثم محمد جديتاوي، المفارقة في شعر أبي العلاء المعري"دراسة تحليلية في البنية والمغزى"، دار اليازوري، عمان/الأردن،(درط)، 2012، ص:51.

نقلا عن: محمد قاسم صفوري، أطروحة دكتوراه بعنوان" شعرية السرد النسوي العربي الحديث(1980-2007"Cathren Belsey and Moore،The Feminest Reader"[21])، ص: 02، من كتاب:

[22]-نهاد مسعي، مقال:"النص النسوي: خلخلة النسقي...مركزية الأنثوي"، مجلة بابل للدراسات الإنسانية(2018)، المجلد: 8، العدد: 3، ص: 236.

[23]-Mary EagltonK, Fministe Literary، نقلا عن: رسالة ماجستير"لغة الشعر النسوي العربي المعاصر، فاطمة حسين عفيف، 2010، ص: 26.

[24]-ماجد مصطفى، في الأدب العربي الحديث والمعاصر، دارة الكرز/القاهرة، ط1: 2005، ص: 140.

[25]-عامر رضا، "الكتابة النسوية العربية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح"، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، ع15، 2016، ص: 08.

[26]-عبد الله محمد الغدامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/المغرب، ط:4، 2008، ص: 114.

[27]-عبد الله الغدامي، المرأة واللغة، المرجع السابق، ص: 114.

[28]-محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، دار نوبار/القاهرة، ط3: 2003، ص: 24.

[29]-محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، المرجع السابق، ص:24.

[30]–الأخضر بن السائح، سرد الجسد وغواية اللغة قراءة في حركية السرد الأنثوي وتجربة المعنى، عالم الكتب الحديث، إربد/الأردن، ص: 68.

[31]–الأخضر بن السائح، سرد الجسد وغواية اللغة قراءة في حركية السرد الأنثوي وتجربة المعنى، المرجع السابق، ص: 67.

[32]–ينظر: نهاد مسعي، مقال:"النص النسوي: خلخلة النسقي...مركزية الأنثوي، المرجع السابق، ص:242.

[33]–رزيقة بوشلقية، التشكيل الفني في الشعر الجزائري المعاصر، ميم للنشر، ط1(2015)، ص:97.

[34]–ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية/بيروت، ط1(2002)، ص:91.

[35]–عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2008، ص: 72.

[36]–نوال اليتيم، ديوان" والنازفات عشقا"، مطبعة الرمال/الوادي (الجزائر)، 2017، ص: 21.

[37]– ينظر: "أدونيس الصوفية والسوريالية" نقلا عن " شعرية المفارقة في القصيدة الجزائرية العاصرة، محمد الأمين سعيدي، دار فيسرا، ص:241.

[38]–نوال اليتيم، ديوان"والنازفات عشقا"، المصدر السابق، ص: 22.

[39]–نوال اليتيم، ، ديوان"والنازفات عشقا"، المصدر السابق، ص:22.

[40]–نوال اليتيم، ، ديوان"والنازفات عشقا"، المصدر السابق، ص: 23.

[41]–محمد العبد، المفارقة القرآنية، دار الفكر العربي، ط:1(1994)، ص:39.

[42]–آمنة حامدي، ديوان" تفاصيل وجدي"، مقامات، ط1 ، 2011، ص: 41.

[43]–آمنة حامدي، ديوان" تفاصيل وجدي، المصدر السابق، ص: 42.

[44]–ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث، المرجع السابق، ص: 189.

[45]–مفارقة الأحداث: مفارقة زمنية تقوم على إظهار الاختلاف بين زمن مضى وزمن حاضر.

[46]–مبدعي الجنوب:هنية لالة رزيقة"، ديوان" تباريح النخل"، مطبعة مزوار، ط:1، 2010.ص: 43.

[47]–مبدعي الجنوب:"هنية لالة رزيقة"، ديوان" تباريح النخل"، المصدر السابق، ص: 44.

[48]–نوال اليتيم، ديوان"والنازفات عشقا"، ديوان" تباريح النخل"، المصدر السابق، ص:42.

[49]–القرآن الكريم، سورة الأنعام، الآية:76.

[50]–أبو العلاء المعري، سقط الزند، دار بيزوت، دار صادر، 1957، ص: 07.

[51]–نوال اليتيم، ديوان"والنازفات عشقا المصدر السابق، ص: 43.