دراسة تحليليّة لظاهرة المفارقات اللفظيّة والمعنوية عند أدونيس

حميد وليزاده* وسكينه داغله**

الملخّص

المفارقة تناقضٌ ظاهريٌ أدبيّ قديمٌ قِدَم التذَوُّق الشعريّ والنثريّ للإنسان وإبداعه الفنيّ كما هي ظاهرة فنية يستخدمها الشاعر المعاصر للتعبير عن المعاني والألفاظ المتناقضة. وهي إثبات لقولٍ يتناقض معَ الرأي الشائع في موضوعٍ ما بالاستنادِ إلى اعتبار خفيّ على الرأي العامّ. المفارقة في الاستخدام تعالج أهداف الأديب أو الشاعر وتفتح له الطريق ليفصح عمّا يدور في ذهنه ويعبّر عمّا يريد إلقاءه للمتلقّي باستعمالها. وهي تُستعمل من زمنٍ مديدٍ في الأدب لكن لا بصورة مضبوطة كاتّخاذها بعنوان فنّ مستقلّ في العصر الحاضر. إنّ المفارقة توجد في شعر أدونيس واضحةً ويصفها أدونيس مع أنواعها ويستعين بها لإبراز أفكاره و عواطفه. يسعى هذا البحث إلى تبيين المفارقة، أو البارادوكس اللفظيّ والمعنويّ، وتبيين مواضعها في شعر أدونيس، الشاعر العربي المعاصر، كما يسعى إلى تحليل شعره ويناقش كيّفيّة استعمال هذه الظاهرة عنده. وبعبارة أخرى، يسعى هذا البحث إلى رصد وإضاءة السياقات المفارقيّة في نوعيها اللفظيّ والمعنويّ في شعر أدونيس. وقد اتّضح لنا خلال هذه الدراسة أنَّ المفارقة تركيب أساسيّ موضوعه مبنيّ على الضدّيّة؛ ونتائج المفارقة عمليّة مشتركة بين المبدع ومحيطه في البدء. وأدونيس كلّما استخدم هذه الظاهرة أراد بنوعٍ ما أن يرسم التراكيب والمعاني الّتي تدور في ذهنه بأسلوب يختلف عن الأساليب الّتي اتّخذها من سبقوه. لقد استخدم أدونيس المفارقة بنوعيها المعنويّة (كالتشاؤم والتفاؤل) واللفظيّة، واستطاع أن يكون متمايزاً كما هو.

كلمات مفتاحية: المفارقة، أدونيس، البارادوكس، اللفظيّ، المعنويّ.

---

*. أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الشهيد مدني بأذربيجان.
drhvalizadeh@yahoo.com

**. طالبة ماجستير في اللغة العربية وآدابها بجامعة الشهيد مدني بأذربيجان (الكاتبة المسؤولة)
n.dagheleh69@yahoo.com

تاريخ الوصول: ١٥/٠٦/١٣٩٣هـ.ش= ٢٧/٠٨/٢٠١٤م تاريخ القبول: ٠٦/١١/١٣٩٣ هـ.ش= ٢٦/٠١/٢٠١٥م

المقدّمة

إنّ الشاعر مطالب بلغة مبتكرة، وهذا ليس معناه ابتكار دلالات لغويّة جديدة غير واردة في المعاجم، إلا أنّ الابتكار يكون في التشكيل، وهو التركيب المميّز للدلالات[١]. يعدّ الخطاب الأدبي خلق لغةٍ من لغةٍ، أي أنّ صانع الأدب ينطلق من لغةٍ موجودة فيبعث فيها لغة وليدة هي لغة الأثر الفنّيّ؛ إنّ مفهوم الخلق في عمليّة الإبداع الإنشائيّ يرتبط بقدرة الإنسان على تخليص الكلم من القيود الّتي يكبّلها بها الاستعمال وتطهيرها ممّا يتراكم عليها من ضبابيّة الممارسة، فالإبداع إحياء الكلمة بعد نضوبها[٢].

البارادوكس كلامٌ محتوٍ على مفهوم متناقض في الظاهر؛ وفي النظرة الأولى يرى المتلقّي ذلك التركيب لا معنى له، لكن وراء ذلك القناع اللامعنى، فحقيقةٌ مستترة، يضطّر المتلقّي أن يدقّق النظر فيه ليكشف عن ذلك المفهوم الجميل المخفيّ[٣]. لذلك في استخدام المفارقة ابتكارٌ؛ المفارقة بنية أسلوبيّة قادرة بوساطة إشعاعاتها الشعريّة المنبّهة والمستندة إلى العدول على أن تلبّي أهمّ الخصائص الّتي يتطلّبها الفنّ والأدب والشعر لاسيّما فاعليّة التلقّي والتفرّد غرابةً وعمقًا؛ وهي تكون في: التورية، والتعريض، وتجاهل العارف، والتشكيك، والإلماع، والمدح في معرض الذمّ، والذمّ في معرض المدح، والمغالطة، والتهكم، والهزل الّذي يراد به الجدّ؛ إذ لاتبيّن هذه المصطلحات للوهلة الأولى عن دلالاتها من الألفاظ الظاهرة للمتلقّي، ولكن يتمّ التوصل للدلالات بعد الالتفات على الألفاظ داخل السياقات.

ترجع أصول هذا الأسلوب والوسيلة الفنيّة إلى البلاغة العربيّة الّتي انصبّ اهتمامها على لون من التصوير البديعيّ القائم على مبدأ متضادّ سواء أكان في شكله البسيط (الطباق) أم في صورته المركّبة (المقابلة) ومن المعلوم أنّ هذا المبدأ يقوم على الجمع بين المتضادّات اللفظية في بيت أو عبارة واحدة ويشتمل على تناقض واقعيّ بين أجزاء المفارقة.

ويرى دي. سي. ميويك[٤] - وهو من أهمّ دارسي المفارقة - أنّه لا يوجد تحديد واضح للمفارقة، ولا توجد قائمة تحتوي على تكنيكات المفارقة وطرق استخدامها، حتّى يتمكّن الناقد من وضع بطاقة تعريف على كلّ عبارة من عبارات المفارقة الّتي يجدها في النص الأدبيّ. وكذلك ترتبط المفارقة الّتي

---

[١]. راوية يحياوي، **شعر أدونيس البنية والدلالة**، ص ٤٤

[٢]. عبدالسلام المسدي، **النقد والحداثة**، ص ٥٧

[٣]. ميمنت ميرصادقي، **واژه نامهي هنر شاعري**، ص ٤٦

[4]. D.C.Muecke

عنده بكثير من اشكال التعبير الأدبيّ. فهي تعدّ مزيجًا من فنّ الهجاء[١] وفنّ السخريّة[٢] وفنّ العبث والفنّ الضاحك.[٣]

أدونيس هو ناقدٌ، كاتبٌ وشاعرٌ سوريٌّ، ذاع صيت أشعاره الحديثة والغنيّة في الآفاق وفي جميع أنحاء العالم وأدهش عقول الناس باستعماله قصيدة النثر، بتبعٍ من معاصريه كيوسف الخال ومحمّد الماغوط، زاد على الأدب العربيّ غناءً وألبسه زيًّا جديدًا.

نحنُ نهتمّ في هذه المقالة بالإجابة على الأسئلة التالية وهي: هل استطاع أدونيس أن يستعمل هذه الظاهرة البلاغية الجديدة بنحوٍ مختلفٍ عن الشعراء الآخرين؟ ما هدفهُ من استخدامها؟ هل نستطيع أن نقول إنّ المفارقة عند أدونيس هي إحدى أبرز الحوافز المستخدمة في شعره؟ ما هي النسبة المئوية للمفارقة المستخدمة في الدواوين الشعرية المدروسة في هذا البحث؟

يسعى هذا المقال إلى تبيين المفارقات المستخدمة في شعر أدونيس – أيْ في مجموعته الكاملة التي احتوت على بعض دواوينه الشعرية كقصائد أولى، وأوراق في الريح، وأغاني مهيار الدمشقي، وكتاب التحولات والهجرة في أقاليم النهار والليل، وديوان أقاليم النهار والليل - بتقسيمها إلى قسمين: المفارقة اللفظيّة والمفارقة المعنويّة (التشاؤم والتفاؤل)، ويشير إلى هدف استعمال تلك المفارقات، ويوضح الإبداعات الجديدة من التراكيب الّتي أخذها أدونيس ليبيّن مقصوده وما يريد الإشارة إليه.

خلفيّة البحث

حظيت المفارقة الأدبيّة بدراسات مستقلّة كثيرة، من أهمّها بحثان لـــ «دي. سي. ميويك» ضمن «موسوعة المصطلح النقديّ» أوّلهما تحت عنوان «المفارقة» وثانيهما «المفارقة وصفاتها»؛ تناول الكاتب فيهما المفارقة وتطوّرها من حيث المفهوم والأنواع والعناصر والوظائف، مستمدًّا نماذجها من عيون الأدب الغربيّ. ومن الدراسات العربيّة تجدر الإشارة إلى كتاب «البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربيّ الحديث» لمصطفى السعدني، حيث يعتبرها من السمات الأسلوبيّة (StyleMarkers) للخطاب مؤكدًا على إمكانيّة تحقيق المفارقة على المستويات الصوتيّة والتركيبيّة والدلاليّة والإيقاعيّة، ولنبيلة إبراهيم بحث منشور في مجلة «فصول» تحت عنوان «المفارقة»، حاولت خلاله تحديد مفهوم المصطلح مستعينة بما لدى الغربيين واستشهدت بنماذج من الأدب العربيّ قديمه وحديثه. وأيضًا نُشرت مقالة

[1] .Satire

[2] . Sarcasm

[3] . Humour. muecke, 1982, ص17

لِكمال أحمد غنيّم في كتابه «الإبداع الفنّيّ في شعر أحمد مطر» بعنوان «المفارقة التصويريّة في شعر أحمد مطر»، أشار فيها إلى المفارقة كلّيًّا والمفارقة التصويريّة في شعر مطر جزئيًّا. وإضافةً إلى ذلك، في جامعات الدّول العربيّة مقالات كثيرة ظهرت بهذا العنوان وقد اهتمّ بموضوع المفارقة كثير من الشعراء والأدباء خاصّةً شعراء عصرنا الحاضر؛ من تلك المقالات: «مناجاة الجواهريّ وجماليّة المفارقة» للأستاذ سوادي فرج بجامعة البصرة، و«المفارقة الزمنيّة في نهار عراقيّ لعبدالرحمن مجيد الربيعيّ» لِغنام محمّد خضر بجامعة تكريت في العراق، و«المفارقة في الشعر... إشكاليّة المفهوم والرؤية» لهشام فاضل محمود بجامعة المستنصريّة، أيضًا «المفارقة عند الخوارزميّ في رسالته إلى البديهيّ الشاعر أنموذجًا» لتغريد ضياء مشفيّ في جامعة المستنصريّة، و«المفارقة التصويريّة في شعر مهيار الديلميّ» لِعامر صلال الحسناوي بجامعة المثنى في مدينة السماوة العراقية. وفي إيران ايضًا لقد اهتمّ باحثون كثيرون بقضية المفارقة بأساليب متنوعة ومتفاوتة عن الأخرى؛ منها: مقالة «المفارقة التصويريّة في شعر معروف الرصافي» لحميد وليزاده وعلي خالقي وعلي صيادايي؛ في هذه المقالة اهتمّ الكتّاب بأنواع المفارقات التصويرية كالمفارقة اللاشخصية ومفارقة الاستخفاف بالذات ومفارقة التنافر البسيط والمفارقة الدرامية في شعر معروف الرصافي، وأيضًا مقالة تحت عنوان «بارادوكس خاستكاه وبيشينه‌ى آن در بلاغت عربي» لغلامرضا كريمي‌فرد وفرزانة مهركان؛ خصّص الباحثان هذه المقالة بفحص المفارقة ومعالجتها في الأدب العربي من حيث أبعاده البلاغية؛ ومقالة لعدنان طهماسبي بعنوان «متناقض‌نما در نمادهاي شعر أنشودة المطر» لبدر شاكر السياب؛ والكاتب في هذا المقال سعى إلى تبيين المفارقة والرموز الشعرية وأيضًا كيفيّة ظهور المعنى في أنشودة المطر بحيث وصل في النهاية إلى نتائج متعددة منها استخدام الألفاظ والحالات المتفارقة في آنٍ واحد كالفرح والحزن والرطب والجفاف والموت والحياة عند بدر شاكر السياب. ومقالة لروح الله صيادي نژاد تحت عنوان «متناقض‌نما در شعر عربي معاصر بر اساس شعر محمود درويش وأمل دنقل وسعدي يوسف»؛ حيث اهتم الكاتب في هذه المقالة بدراسة المفارقة في النصوص الأدبية العربية كما يرسم التصاوير البارادوكسية في الشعر المعاصر وبيان أنواع المفارقة من حيث العناصر الدستوري. لكنّ الكتّاب في هذه الدراسة المسمّاة بدراسة تحليلية لظاهرة المفارقات اللفظية والمعنوية عند أدونيس، كما واضح من اسمها، سعوا إلى استخراج المفارقات اللفظيّة والمعنوية من أشعاره وتقسيم المفارقة المعنويّة إلى قسمي المتشاؤمة والمتفائلة؛ حيثُ في الدراسات السابقة في مجال دراسة المفارقة لم يعالج هذا البحث بهذه الطريقة وهذا الأسلوب بتاتًا.

المفارقة لغةً واصطلاحًا

المفارقة لغةً، كما جاء في المعجم الوسيط، هي مصدر «فارق» بمعنى باعَدَ، ويقال: فارقَ فلانًا مِن حسابه على كذا وكذا: قطع الأمر بينه وبينه على أمرٍ وَقع عليه اتّفاقهما[١]. وفي لسان العرب، هي بمعنى المباينة والاسم الفُرقة، وفارقَ فلانٌ امرأتَهُ مفارقةً وفِراقًا: بايَنَها[٢]. إذن المفارقة هي الفرق والافتراق والفصل والتباعد والتباين بين شيئين أو أمرين أو موقفين، لاسيّما إذا كان الأمران على طرفي نقيض. وفي العصر الحديث تعادل المفارقة المصطلحين: Paradox و: Irony؛ والأوّل مشتقّ من لفظة Paradoxum اللاتينيّة المكوّنة من Para أي المناقض، و doxa الّتي تعني الرأي والعقيدة[٣]. إذن Paradox يعني أن يكون في العبارة تناقض ظاهريّ يزول بعد التدقيق والتفتيش. وأمّا Irony فيعني «التعبير عن موقف ما على غير ما يستلزمه... وتعني أيضًا حدوث ما لا يتوقّع»[٤]. قد ورد "Irony" لأوّل مرّة في كتاب أفلاطون أي «الجمهوريّة» على لسان أحد الّذين وقعوا فريسة محاورات سقراط[٥] ممّا يقطع باليقين في كون المصطلح فلسفيًّا. حدّثنا أرسطو عن ظهور هذا الفنّ قائلاً: «"أوميروس" أوّل من أظهر شكل صناعة هجاء ليس فيه الهجاء فقط، ولكن من باب الاستهزاء والمطانزة»[٦]. أمّا المفارقة اصطلاحًا، فهي أسلوب يعبّر عن معنًى ما بشكل يخالف ظاهرة ذلك المعنى؛ فنجد التباين والخلاف بين السطح والعمق. والمناطقة يعتبرون القضيّتين متناقضتين، إذا استلزم صدق إحداهما، كذب الأخرى[٧].

للمفارقة الأدبيّة مقوّمات ومحدّدات هي، أوّلاً: وجود مستويين للمعنى في التعبير الواحد: المستوى السطحيّ، والمستوى الكامن، ثانيًا: إدراك التعارض بين الحقائق على المستوى الشكليّ للنصّ، وثالثًا: وجود ضحيّة في المفارقة[٨].

---

[١]. إبراهيم أنيس وغيره، **المعجم الوسيط**، ص ٦٨٥

[٢]. محمد ابن مكرم ابن منظور، **لسان العرب**، ص ١٢

[3] . David, B Guralink ،**Websters New World Dictionary,prentice Hall press** ، pg ١٣ ١٠٢٦ وامير جناري، **متناقض نمايي در شعر فارسي**، ص

[٤]. نصرت عبدالرحمن، **في النقد الحديث**، ص ٦١

[٥]. نبيلة إبراهيم، **المفارقة**، ص ١٣١

[٦]. أرسطو طاليس، **فنّ الشعر**، ص ٩٢-٩٣

[7] .P ،Edward ،**The Encyclopedia of Philosophy** ،pg٧١

[٨]. نبيلة إبراهيم، **المفارقة**، ص ١٣٣

وفي اللغة العربيّة معادلان لـــــ "Paradox"؛ الأول هو المفارقة، والثاني «التناقض الظاهريّ»[١].. وأمّا المفارقة الظاهريّة فهي عبارة تبدو متناقضة أو غير معقولة في ظاهرها مع أنها بالفحص والتأمّل يتبيّن أنّ لها أساسًا من الحقيقة[٢]. واتّسع النطاق الدلاليّ لهذا المصطلح إلى النقد الأدبيّ والبلاغة؛ حيث شاع استخدامه فيهما كمصطلح سائد، له دلالته الخاصّة. وعلى الرغم من المفارقة في علم المنطق فإنّ المفارقة الأدبيّة ليست عديمة المعنى، لأنها «عبارة تبدو متناقضة أو غير معقولة في ظاهرها، مع أنّها بالفحص والتأمّل يتبيّن لها أساس من الحقيقة»[٣].

لم يدخل مصطلح المفارقة (Paradox) بوصفه أسلوبًا أدبيًّا استخدمه الشعراء والكتّاب، في الاستعمال الأدبيّ العامّ حتّى بدء القرن الثامن عشر على الرغم من قدم مفهومه؛ كانت استخداماته كثيرة ومتنوّعة، الأمر الّذي جعل المفارقة مصطلحًا غامضًا وغير مستقرّ ومتعدّد الأشكال، إذ يتغيّر معناها من زمان إلى زمان ومن مكان إلى مكان، بل إنّها تتغيّر من إنسانٍ إلى آخر فهمًا وغايةً، حتّى استطاع عدد من الباحثين أن يحصى ما يقرب من (١٥) لونًا من ألوان المفارقة في الشعر والنثر[٤]. هذا عند الغربيّين وأمّا في اللغة العربيّة فلم يحاول أحدٌ من الباحثين – القدماء و المحدثين – أن يتصدّى للمصطلح وتحديده، على الرغم من ظهوره واضحًا في الأدب العربيّ قديمه وحديثه، ولعلّ سبب ذلك اختلاط مفهوم المفارقة بكثير من الأشكال البلاغيّة كالسخريّة والتهكّم وتأكيد المدح بما يشبه الذمّ وتأكيد الذمّ بما يشبه المدح.

تستعمل المفارقة في مجالات مختلفة، لتبيين أهداف ومقاصد شتّى منها: علم المنطق و الفلسفة و الأدب والنصوص الدينيّة و....؛ نشير باختصار إلى استعمالها في النصوص الدينيّة:

المفارقة في النصوص الدينيّة

إنّ المفارقة هي أن تقول شيئًا وتقصد سواه، وهي شكل من أشكال القول يساق فيها معنى ما في حين يقصد منه معنى آخر غالبًا ما يكون مخالفًا للمعنى السطحي الظاهر. إنّ الله عزّ وجلّ أتى بجملٍ وآياتٍ متضادّة ومتفارقة وافرة في القرآن الكريم ليعبّر عمّا يقصده لهداية عباده، على سبيل المثال في سورة البقرة: ﴿**وَلَكُمْ فِي الْقِصاصِ حَياةٌ يا أولِي الألْبابِ**﴾ (البقرة/ ١٧٩)، في هذه الآية نرى مفارقة

---

[١]. سعيد علوش، **معجم المصطلحات العربية المعاصرة**، ص ١٦٢ .

[٢] نبيلة إبراهيم، **المفارقة**، ص ١٤٠.

[٣]. مجدي وهبة و كامل المهندس، **معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب**، صص١٢٣و٣٧٦.

[٤]. دي. سي. ميويك ، **المفارقة وصفاتها، ترجمة:** الدكتور عبد الواحد لؤلؤة، ص ٢٠- ٢٥

بديعة جدًّا؛ لأنّ «القصاص» يحكي عن القتل والموت لا عن الحياة، أمّا اذا لم يكن حكم القصاص والقتل، لن تكون حياة ويفشى القتل في المجتمع ويصير أمرًا عاديًّا و في هذه الحالة تهدّد الأخطار والحوادث حياة البشر و لم يكن مُرتاح البال ولو لحظةً. و في آيةٍ أخرى يقول سبحانه وتعالى: ﴿**لايَسْمَعُونَ فِيها لَغْوًا إلاّ سَلامًا**﴾ (مريم/ ٦٢) و﴿ **لايَسْمَعُونَ فِيها لَغْوًا وَلا تَأثِيمًا إلاّ قِيلاً سَلامًا سَلامًا**﴾ (الواقعة/٢٥ - ٢٦) من المؤكّد أنّه في الجنّة لن يكون لغو ولا لهو باطل، وهنا في هذه الآيات إنّ الله سبحانه وتعالى يصف الجنّة، ومن الشواهد والقرائن الموجودة نصل إلى هذه النتيجة أنّ هذا الكلام فيه تناقض ظاهريّ وبتركيز واستمداد من الفكر، يزيل ذلك التناقض وتنكشف حقيقة الآية والهدف من بيانها.

أدونيس[١] وأنواع المفارقة عنده

أدونيس من الشعراء المجدّدين في الشعر العربيّ و من روّاد الشعر الحديث الّذين حاولوا التحرّر من الإطار التقليديّ. كان من حوله عدد من الشعراء الجُدُد بينهم يوسف الخال ومحمّد الماغوط وإنسي الحاجّ وسواهم. وهو أوّل شاعر في العصر الحديث يكتب عن التراث الفكريّ والأدبيّ لأمّته ويرشد إلى جوانبه المضيئة والمظلمة، فيحثّ على استلهام الأولى وتجنّب الثانيّة، كما أنّه ربّما يكون أوّل شاعر معاصر يختار من هذا التراث الأدبيّ نماذج شعرية ومنتخبات تذكرنا بحماسة أبي تمّام ومنتجات البارودي؛ وهو أوّل شاعر يُعنى بالحداثة، يؤصّلها ويدعو إليها ويفرّد لها مفهومًا ومصطلحًا ورؤية خاصّة بها.

إنّ اللغة الشعريّة عند أدونيس مدينة إلى بلاغة اللغة العربيّة في مستوياتها الكلاسيكيّة وشديدة التعلّق بها[٢]. في شعر أدونيس ثمّة أصالة وتعقيد، وكثير منه يميل نحو التصوّف والمتافيزيقيّة، وهي نزعة متصاعدة في ذلك الشعر. فرفضه إطار الحياة الاجتماعيّ والسياسيّ، وأمله في يقظة قوميّة يزدادان

---

[١]. هو الشاعر والناقد عليّ أحمد سعيد إسبر المعروف بأدونيس. ولد في سنة ١٩٣٠م. في قرية قصابين بسوريا. (علي أحمد سعيد، أدونيس، **لمس كردن روشنايي**، ترجمة: حميد كريم خاني، ص ٨) درس في قريته على يد أبيه ثم التحق بالليسية الفرنسيّة في طرطوس حيث أكمل دراسته الإعداديّة وأنهى المرحلة الثانويّة في الثانويّة الرسميّة باللاذقيّة وحاز الإجازة الجامعيّة في الفلسفة من الجامعة السوريّة في دمشق وحصل على الدكتوراه في الأدب العربيّ سنة ١٩٧٣م من جامعة القدّيس يوسف في بيروت (حبيب بوهرور، تشكل الموقف النقدي عند أدونيس ونزار قباني، صص ٢٣-٢٥). إنّ أدونيس هو أحد الشعراء المعاصرين القلائل الّذين اشتهروا خارج العالم العربيّ (كامبل اليسوعيّ والأب روبرت ب.، **أعلام الأدب العربيّ المعاصر، سير و سير ذاتية**، ص ١٦١).

[٢]. سلمى الخضراء الجيوسي، **الاتّجاهات والحركات في الشعر العربيّ الحديث**، ترجمة: عبدالواحد لؤلؤة، ص ٦٥٥

تلاحمًا مع غيرهما من مشكلات الوجود الأزليّة. وتصبح تجربة هذا الشاعر، في أحسن تعابيرها وأرقاها، مرآة عذاب الإنسان الأذليّ وأمله وبحثه الأبديّ عن الحقيقة ضمن إطار التجربة العربيّ المعاصر في عالم يقف على مفترق طريق تاريخيّ. وإدراكه العاطفيّ يجد تعبيرًا مباشرًا في صور ورموز ذات نوعيّة رفيعة جدًّا أحيانًا. إنّه لصحيح أنّه لايبلغ دائمًا نظام التوليف الضروريّ للقصيدة المتافيزيقية الجيّدة، ليبلغ التنافس بين العناصر الّتي تكوّنها، ولكن لعلّهُ لايرغب في الوصول إلى ذلك، مدفوعًا برفض أساسيّ لبلوغ التنافس في عالم عربيّ شديد التنافر في كلّ مجال[١].

تعدّدت أشكال المفارقة في شعر أدونيس كما تعدّدت أغراضها، فقد تقوم هذه المفارقة على استثمار ألفاظ اللغة وأصواتها ودلالاتها، وقد تكون بناءً فكريًّا قائمًا على إمعان النظر في الواقع والأشياء وقد تأتي تأكيدًا لذات أدونيس المتعالية المتسامية؛ يمكن أن نحصر وجوه المفارقة وأنواعها من حيث اللفظ والمعنى كما بدت لنا في شعر أدونيس بالمفارقة اللفظيّة والمعنوية. وجديرٌ بالذكر أنّ للمفارقة أنواعًا كالمفارقة اللّاشخصية، ومفارقة الاستخفاف بالذات، ومفارقة التنافر البسيط، والمفارقة الدرامية و... التي لانهتمّ بها هنا.

المفارقة اللفظيّة

هي المفارقة الّتي تستمدّ من الألفاظ وإمكاناتها الدلاليّة والصوتيّة قدرتها على إحداث نوع من المفاجأة العقليّة الّتي تصدم وعي القارئ وتتركه حائرًا قبل أن تحفز ذهنه لتجاوز المعنى الظاهريّ للعبارة وصولاً إلى مراد الشاعر. ولما كانت المفارقة في أخصّ خصائصها صنعة لغويّة، فلابدّ لصاحبها أن يكون ذا مهارة فائقة في تحريك اللغة على المستويين الدلاليّ والتركيبيّ، دون الوقوع في الخطأ اللغويّ أو التعبيريّ[٢]. وبعبارةٍ أُخرى تبرز المفارقة اللفظيّة عندما يعكس ظاهرُ الدلالة القضيّة، و يحسّس القارئ بالمغايرة بين المبنى والمعنى، وهنا يمرّ القارئ بثنائيّة حادّة بين اللفظ والمعنى؛ عرّف محمّد العبد المفارقة اللفظيّة بقوله: «هي شكل من أشكال القول يساق فيه معنى ما حين يقصد منه معنى آخر يخالف غالبًا المعنى السطحيّ الظاهر»[٣] وهذا النمط كثير في القرآن كاستخدام البشرى مع العذاب في قوله تعالى: ﴿**... وَالَّذِينَ يَكْنِزُونَ الذَّهَبَ وَالْفِضَّةَ وَلَايُنْفِقُونَها فِي سَبِيلِ اللهِ فَبَشِّرْهُمْ بِعَذابٍ أَلِيمٍ**﴾ (التوبة: ٣٤) أي أنذِرْهم؛ استعيرت البشارة التي هي الإخبار بما يظهر سرورًا في المخبَر به للإنذار الذي هو

---

[١]. **المرجع السابق**، ٧١٤.

[٢]. عبدالهادي خضير، **المفارقة في شعر المتنبي**، ص ٦٦و ٦٧.

[٣]. محمّد العبد، **المفارقة القرآنيّة دراسة بنية والدلالة**، ص ٥٤.

ضده بإدخال الإنذار في جنس البشارة على سبيل التهكم والاستهزاء؛ فإن ذكر العذاب قرينة تدلّ على أنّ "بَشِّر" استعارة تبعية تهكُّمِيَّة[١] تتضمن مفارقة لطيفة لاجتماع تلك الأضداد.

إنّ أدونيس كسائر الأدباء والشعراء أكثَرَ في استخدام المفارقة اللفظيّة؛ نشاهد اتّخاذ هذه البارزة في الأمثلة التالية بوصفها فنًّا من فنون أدونيس الّتي يلفت نظره إليه لبيان أهدافه و مقاصده. يستخدم أدونيس في قصيدةٍ، التناقض اللفظيّ بين لفظين الدجى والبياض هكذا:

يولد التاريخ في شمخة صدر/ في انتفاضَة/ ويلاقي في دجى الموت بياضه/ كلُّ فجر[٢].

نرى أنّ أدونيس أتى بلفظين متناقضين لإيراد معنى واحد، وهو ملاقاة التاريخ مع النور والهداية من وراء ظلمة الموت ودجاهُ؛ وهذا في الوهلة الأولى هكذا يُخيّل للإنسان بأن ملاقات البياض في دجى الموت غير ممكن وهذا هو الصحيح دونَ أيّ شكّ وما هو معمول في العادة؛ لكنّ أدونيس لبيان فائدة الموت وإبرازها للتاريخ وبأن الموت أرجح له، استعمل هذه العبارة ليفصح عن ذلك المعنى والمفهوم المستتر في ذهنه؛ رُبّما يقصد أدونيس بهذه العبارة بأنّ سير الزمان عاملٌ لإجلاء الأصداء من هيكل التاريخ واتّضاحه.

في المفارقة اللفظيّة الشاعر أو الأديب كثيرًا ما يقصد إلى أبداع جمالية لنصّه بنوع ما، وليس كالمفارقة المعنوية التي، إضافةً إلى إبداع الجمال تهدف إنشاء معنىً جديد أيضًا؛ إنّ أدونيس قد استخدم المفارقات اللفظيّة لتجميل وتزيين شعره:

سِر معي يُحفَر على الأرض اليقين/ والحنينُ/ سِر معي نفتح على المغلق بابًا وكتابًا/ سِر معي تُشبَك على الحلم الجفون/ ويكون كلُّ ما ليس يكونُ[٣].

في هذه الأبيات واضح أنّ أدونيس أنشأ تناقضًا ظريفًا من لفظين متناقضين وأوجد شيئًا من الشيء الّذي ليس له وجود خارجي؛ أدونيس يخاطب مخاطبه ويقول: رافقني وسِر معي لنطرق الطرق ونسير في الآفاق وبإغلاق عيوننا وفي الحلم والرؤيا نجعل كلّ شيء هيّن ممكن للوجود والحياة. نرى أنّه في العُرف الفتح والغلق لفظان متضادان، لكن حالة الفتح نفسها تصبح صادقة إلا على مكانٍ أو شيءٍ مغلق؛ والنتيجة أنّ اللفظين ههنا متناقضان، من جهةٍ، ومتّفقان من جهةٍ أخرى.

هكذا يقول في قصيدةٍ أخرى:

---

[١]. سعدالدين التفتازاني، **شرح المختصر**، ٣٥١ و ٣٦٤.

[٢]. علي احمد سعيد، أدونيس، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ج١، ص ١٤٥.

[٣]. **المرجع السابق**، ص ١٤٦.

فينيقُ أنت من يرى ظلامنا/ يحسُّ كيف نمحي/ فينيقُ مُتْ فديٌ لنا/ فينيقُ ولتبدأ بك الحرائقُ/ لتبدأ الشقائق/ لبتدأ الحياة/ يا أنت/ يا رمادُ يا صلاةُ[١].

فينيقُ أسطورة الموت والبعث والحياة؛ تلمع هذه الأسطورة في كلّ أشعار أدونيس، لأنّ أملاً من آمال أدونيس هو إحياء الأقطار العربيّة وثقافتها مرّة أُخرى، لهذا يشبّه تلك الدول العريقة الهامدة بفينيق، لأنّ فينيق بعد الاحتراق والفناء، تعود له الحياة مرّة ثانية؛ في الأبيات الّتي سبق ذكرها، استخدم أدونيس معًا لفظ الحرائق والشقائق الّتي قابلت بعضها البعض وتناقضت في المعنى لبيان حقيقة فينيق وزعم أنّها في آنٍ واحد يبدأ بها الدمار والهدم والحريق والمتعة والسرور، هكذا تارةً تخلق الحزن والغمّ وتارةً تخلق الخير والمرح.

كما يقول أيضًا:

ينبغي أنْ أُسافر في جَنةِ الرمادِ/ بين أشجارها الخفية/ في الرماد الأساطيرُ والماسُ والجزّة الذهبيّة[٢].

الرماد ملازم الحريق والنار، والجنّة بعيدة عن الحريق! في عبارة "ينبغي أن أُسافر في جنّة الرماد" بين الجنّة والرماد تناقض؛ واستعمال هذا التركيب يُري لنا أنّ أدونيس يقصد من هذا التناقض ترسيم جو المجتمع الّذي كان يعيش فيه أي أنّه كان مجتمعًا جميلاً في زمنٍ وأصبح رديئًا كرداءة الرماد في زمنٍ آخر. و يقول أيضًا:

كان أبوتمام/ مشتعلاً كالجمر/ خلف شتاء الليل والأحلام/ يكتب أغنية/ بالقصب المكسور/ بنجمة الميلاد/ عن رحلة الصيف الشتائية/ سوداء سحرية/ تحيّة الآتي إلى بغداد[٣].

عبَّرَ أدونيس عن الرحلة الّتي لمتكن في موعدها المقرّر وفي غير الزمن الّذي يناسبها بتعبير طريف وجميل جدًّا، و أخذ لها عنوانًا بديعًا وهو "رحلة الصيف الشتائيّة"، يُعنى بهذا التعبير، الرحلة الّتي عُمِلَت في الصيف لكن أطلق عليها رحلة الصيف الشتائية بسبب عدم الإفادة لها. استعمال اللفظين المتناقضين "الصيف" و"الشتاء" لتعبيرٍ واحدٍ، زاد على كلام أدونيس طلاوة وحلاوة.

---

[١]. **المرجع السابق**، ص ٧٧.

[٢]. **المرجع السابق**، ص ٤٣٥.

[٣]. علي أحمد سعيد، أدونيس، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ج١، ص ١١٦و ١١٧.

في قصيدة "آخر السماء" من دفتر «أغاني مهيار الدمشقي» يستخدم المفارقة اللفظيّة بشكلٍ آخر التي يريد بها وعي المتلقي وتنبّهه ليتأمل في شعره؛ خاصةً ههنا حينما يستفيد من تناقضين مختلفين في آنٍ واحدٍ:

يحلم أن ينهض أنينهار/ كالبحر أن يستعجل الأسرار/ مبتدئًا سماءَه في آخر السماء[١].

التناقض الموجود هنا هو بين ينهض وينهار لأنهما فعلان متناقضان؛ النهوض هو عمل الاستقامة والوقوف، لكنّ الانهيار يعني الخمود والهدم وهو ضدّ الوقوف. وأيضًا بين الابتدا والآخر علاقة تنافر وتناقض في اللفظ والظاهر.

وفي مكانٍ آخر:

أنا فيضٌ في أُمتي و عتيقٌ/ مَرَّ في كونها العتيق الجديد/ مطلق في كيانها، فأنا فيه/ كيانٌ طلقٌ بغير حدود[٢].

في شطر "مرَّ في كونها العتيق الجديد" الّذي أصل الجملة هو: مرَّ الجديدُ في كونها العتيق، كلمتي العتيق والجديد متقابلتان متناقضان، استعملهما الشاعر معًا ليلبس المعنى والمفهوم حليةً ظريفةً مبدعةً. وواضح أن اللفظين تنافرا بالظاهر فقط، لكن من حيث المعنى ممكن أن تطرأ على أيّ قديم ومندرس في أيّ زمنٍ حالة جديدة وتجدد ما صار عتيق في الواقع. أيضًا:

يضمّنا الموت إلى صدره/ مغامرًا، زاهدًا/ يحملنا سرًّا على سِرّه/ يجعل من كثرتنا واحدًا[٣].

«المغامر» هو الشخص الّذي يسيح ويدور في الأرض ليكشف عن حقيقة الأشياء أمّا الزاهد فهو الشخص الّذي يقضي عمره في عزلة للتعبّد والتمسّك بالحق؛ هذان اللفظان (المغامر والزاهد) متناقضان لفظًا لكن في المعنى لايكونان متناقضين ويقصد بهما أدونيس أنّ الموت مرّة يضمّنا إلى صدره كمغامر ومرّة أخرى يضمّنا كزاهد. وأمّا التناقض الثاني الّذي هو موجود في هذه العبارة فهو جعل الكثرة وحدة في اللفظ كما هو شيء بعيد عن النظر، وفي البداية، تبدو جملة «يجعل من كثرتنا واحدًا» للمخاطب جملة بعيدة عن الواقع، لكن من حيث المعنى وبعد التأمّل فيها يمكن أن نصل إلى معناها الحقيقي الذي هو ممكن الحدوث. ولفظ كثرة نقيض للفظ وحدة؛ والشاعر يقصد من لفظة واحد،

---

[١]. **المرجع السابق**، ص ٢٦٧.

[٢]. **المرجع السابق**، ص ٢٧.

[٣]. **المرجع السابق**، ص ٣٧.

الاتحاد والسلام بين الجماعة. وواضح أنّ هذه المفارقة اللفظيّة ههنا، تبدو مستخدمة لتجميل وتزيين ظاهر الشعر وتطريفه.

المفارقة المعنويّة

المفارقة المعنويّة هي الظاهرة الّتي وراء مظهرها الطبيعيّ ومعاييرها المقبولة عند الكلّ حقيقة خفيّة مخالفة لذلك الظاهر البيّن؛ إذن إبراز هذه الحقائق، في النظرة الأولى تبدو متناقضة لأنّها لاتتّفق مع العادة والمنطق السليم[١].

قد واجه الإنسان على مرّ العصور الحياةَ وما فيها من خير وشرّ وأمل ويأس وفرح وألم، حيث نلاحظ أنّ النفس البشرية مفطورة على حب الخير وبغض الشر ولذلك تجدها تفرح وتستبشر إذا ما سمعت ما يسرّها وتحزن وتنفر إذا سمعت ما يسوؤها[٢]؛ فبرزت هذه المواجهه في نزعتين أساسيّتين تجاه الحياة: النزعة التشاؤمية والنزعة التفاؤلية.

المفارقات المعنويّة عند أدونيس أكثر استعمالاً من المفارقات اللفظيّة؛ لأن كلّ مفارقة لفظيّة في الأصل هي مفارقة معنويّة، لكن عكس هذه القضيّة ليس صادقًا. نأتي بأمثلة من المفارقة المعنويّة في أغراض شتّى كالتالي، ليتّضح لنا مقدار وكيّفيّة استعمال هذه الظاهرة عند الشاعر الكبير أي أدونيس؛ ومن الأغراض الّتي هي هامّة جلية عند أدونيس هي التشاؤم والتفاؤل، نبحث عنها في ما يلي:

١ - التشاؤم

التشاؤم هو الاشمئزاز من شيء أو من شخص، وهو ضدّ التيمُّن[٣]. التشاؤم هو صراع ذاتي أو حالة نفسية في الإنسان، ينتج عن القلق والخوف تجاه الأزمات والأحداث، أو تجاه قضايا فكرية أو سياسية أو اجتماعية، فيصاب المرء بالسأم والاضطراب والتوتر. الإنسان المتشائم يفقد التوازن ويشعر بانعدام الأمن والأمان والفرح والسعادة. التشاؤم ظلّ ولايزال شائعًا في جميع الآداب وعند الشعوب بأسرها، لكن تختلف دواعي هذه الظاهرة ومظاهرها من عصر إلى عصر[٤]. التشاؤم نتيجة لأمزجة الشعراء الحزينة وظروفهم الخاصة ولتأثرهم بالقضايا الاجتماعية المأزومة وبالاتجاهات الفلسفية والأدبية كالرومانسية و.... وهناك علاقة مباشرة بين الأزمات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية وبين التشاؤم

---

[١]. تقي وحيديان كاميار، **متناقض نما در ادبيات**، ص ٢٧١.

[٢]. جابر السميري وعبير سليمان محسن الطرطور، **التطير و آثاره وسبل علاجه**، ص٢.

[٣]. خليل جُرّ، **فرهنك عربي فارسي لاروس**، ص ٥٧٣.

[٤]. هادي نظري منظم وخاطرة أحمدي، **التشاؤم في شعر أبيالعلا المعري وعبدالرحمن شكري**، ص ١٩٨.

عند الشعراء؛ فالأدب، شعره ونثره، قد يكون صورة لما يجري في المجتمع، والشاعر ذو شعور مرهف وإحساس عميق وهو يتأثر بالأوضاع الاجتماعية كما نلاحظ في مرّ العصور خاصةً في العصر الحاضر، حيثُ اصطبغ الأدب في بعض الأحيان بالحزن والتشاؤم[١]. يقول شوقي ضيف: «قد يصطبغ شعر شاعر بصبغة خاصة كالتفاؤل أو التشارم، والتشاؤم ينتج عن ظروف الشاعر الخاصة وتفكراته الحزينة»[٢]. وإلى جانب العوامل الاجتماعية والسياسية نلاحظ أسبابًا أخرى كالعاهات الجسدية (العَمى، والعَرج و...) والهواجس النفسية كالتفكر والتأمل في الموت والفناء والزوال والفقر والمتزلة الاجتماعية المتردّية للأديب وغيره. والإنسان كائن يتفكر ويتأمل، ويسوقه تفكّره نحو ألوان من الحزن والأسى وضروب من اليأس والقنوط وبالتالي التشاؤم؛ وهو بالتالي يبثّ أحاسيسه وعواطفه في الشعر والأدب ويشكو المصائب والأزمات والآلام بوساطة اللغة[٣]. نقصد بهذا العنوان تفريد المتناقضات الموجودة في الأشعار الّتي أنشدها أدونيس في حالة من اليأس والتشاؤم وعدم الرجاء، كالتالي:

نوافذ أيّامنا حُطِّمت/ ولم يبق فيها ستارٌ/ وفجر أساطيرنا مغلقٌ يُحيط أجفانَهُ الغبار[٤].

في "نوافذ أيامنا حُطِّمت و لم يبق فيها ستار" تناقض معنويّ، لأنّه حينما تُحيط نوافذ الأيّام، لم يبق ضوء ولانور وكل مكان يصبح مسودًّا مظلمًا، لذا لايحتاج إلى ستار ولا إلى أيّ مانع آخر، لأنّ النافذه هُدمت و لم توجد من الأساس والعرق. لفظ التحطيم وأيضًا الفجر المغلق وإحاطة الغبار تدّل على تشاؤم الشاعر.

إن المفارقة تقوم على تظاهر المرء بكونه خلاف ما هو عليه فصاحب المفارقة قد يقول شيئًا لكنّه في الحقيقة يعني شيئًا آخر تمامًا؛ أدونيس ههنا في هذا الشاهد أيضًا يستعمل هذه النكتة الظريفة:

بُحَّ صوتُه/ هو كالشرنقة الصفراء/ يحيا فيه موتُه[٥].

الشرنقة هي غشاءٌ واقٍ من خيوط دقيقة تنسجه بعض الحشرات حولها كدودة القزّ؛ لتحمي به في طور من أطوار حياتها[٦]. التناقضُ معنويّ في عبارة «يحيا فيه موته»، لأنّه في العادة لايمكن أن يحيا الموت

---

[١]. **المرجع السابق**، ص ١٩٩.

[٢]. شوقي ضيف، **دراسات في الشعر العربي المعاصر**، ص ١١١.

[٣]. هادي نظري منطم، وخاطرة أحمدي، **التشاؤم في شعر أبيالعلا المعري وعبدالرحمن شكري**، ص ١٩٩.

[٤]. علي احمد سعيد، أدونيس، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ج١، ص ١٣٠.

[٥]. **المرجع السابق**، ص ١٤٩.

[٦]. مصطفى، إبراهيم والآخرون، **المعجم الوسيط**، ص ٤٨١.

الموت بأيّ وسيلة، لكن حينما نتأمّل في القضيّة يتّضح لنا بأنّ الشرنقة تموت من جهة وتحيا من جهة أُخرى، وحياتها مرّة أُخرى هي مقدّمة لموت قادم، وأدونيس أخذ هذا التشبيه لتشابه الصوت بتلك الشرنقة من جهة الخفض والبسط. ههنا بحوح الصوت وحياة الموت يمكن أن تدل على التشاؤم الذي أحيط به الشاعر.

لو توقّفنا عند المفارقة المتفوّقة التي يحدثها النص الآتي الذي يتحدث عن صقر قريش الذي قام من بلد العراق وخرج إلى الأندلس وأسّس دويلة اموية ههناك حيثُ هزم العباسيون الحكومة الأموية في العراق، لوجدنا أن النص يرتقي إلى درجة لوحة ظريفة رسمها مصوّر بارع صوّر أجزاء الأحداث بدقّة ومهارة مدهشة:

والصقرُ في الحنين في الحيرة بين الحلم والبكاء/ والصقر في متاههِ، في يأسه الخلاّق/ يبني على الذروة في نهاية الأعماق[١].

في العادة اليأس هو قاتِل، لكن أدونيس استخدم له معنى خلاف المعنى الّذي اعتاد عليه في الاستعمال وهو تركيب "يأسه الخلاق"؛ في هذا النوع من التأليف الّذي أوجده أدونيس بين لفظين متناقضين واستخدمهما متساندين، يقصد من هذا البارادوكس المعنويّ المبالغة وإيراد شدة اليأس الموجود. في هذه الأشطر إضافة إلى "يأسه الخلاق" نشاهد تناقضًا معنويًّا ثانيًا وهو البناء على الذروة في نهاية الأعماق! لأنّه من المعلوم بأن الذروة تكون في الأعالي وفي القمم لا في الأعماق والغور. يريد الشاعر أن يرسم صورة وسيمة من الأعالي والقمم الّتي لم يستطع أن يصل إليه أيّ أحد من شدة وسامتها وعلوّها وبُعدها عن وصول يد المرء إليه. وألفاظ البكاء، والمتاه، واليأس ونهاية الأعماق تدّل على حس التشاؤم.

كيف استطاع أدونيس يضيء الطريق من السواد؟ هذه مفارقة ولا ريب أنها أمر يدعو إلى الدهشة والاستغراب والبحث عن تسويغ مناسب لهذه الغربة:

وكان، والسواد في طريقه يضيء/ يغيّر السماء/ يعشق من مات ومن يجيء/ ويهجر الأحياء[٢].

السواد يحكي عن الظلمة والضياء! في شطر "السواد في طريقه يضيء"، نرى تناقضًا معنويًّا لطيفًا؛ ضياء السواد هو تناثر الظلام وانتشار ذلك الضياء في مسير ذلك الشخص الّذي يحكي عنه و يمكن أن

[١]. علي أحمد سعيد، أدونيس، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ج١، ص ١١٤.

[٢]. **المرجع السابق**، ص ١٢٩.

يكون هو الشاعر بنفسه أو بطل أشعاره. سيطرة السواد على الطريق تعني الحيرة والتيه، كما حبّ الأموات وهجر الأحياء يشيران إلى وجود التشاؤم في نفس الشاعر.

وفي البيت التالي في النظرة الأولى، يبدو بكاء السكون أمرًا غريبًا ما، لكن عند التعمق في أسرار المعنى الشعري سنجد أنّ أدونيس يقصد به عمق الفاجعه والمصيبة التي نزلت عليه:

على بيتنا كان يشهق صوتٌ ويبكي سكون/ لأنّ أبي مات، أجدب حقلٌ وماتت سنونو[١].

البكاء يكون مع ضجيج وأصوات تؤوّه من الحزن والألم؛ لم يستطع السكون أن يبكي للزوم الصوت والضجيج مع البكاء؛ لذا "يبكي سكون" يريد به الشاعر بأنّه حينما مات أبوه أخذ كلّ شيء يبكي ويذوب من فقدانه، حتى السكون الّذي لم يحك ولم يتنفس، أخذ يبكي من الفقدان والأسى. شهيق الصوت وبكاء السكون وموت الأب والسنونو وأيضًا جدب الحقل كلّها تحكى عن تشاؤم الشاعر من كلّ حدث يصيبه.

المفارقة المستعملة في شعر أدونيس لها دلالة على عمق موهبته وغزارة لغته وقلقه المستمرّ حيال شعره ورغبته في تطويره وإجادته. يقول الشاعر:

ماشٍ على أجفانه سادرًا/ يجرّهُ مديدُ آهاته/ تلطمه الحيرة أنّى مشى/ كأنّها سُكنى لخطواته[٢].

الخطوة تعني التحرّك والتنقّل من مكان إلى مكان آخر! "سكنى لخطواته" تناقض معنويّ وهي تعني الهدوء والسكون الّذي ترّكزه الحيرة على تلك الخطواة في حين التحرّك والمشي. جرير الآه والحسرة ولطم الحيرة وسكون الخطوة تصوّر لنا حالة من الحالات النفسية الطارئة على الشاعر، وهي حالة الشاؤم.

إنّ المفارقة التي نجدها في هذه الأبيات تتمثّل في المعاني المتضادة التي تصدم القارئ وتدهشه لغرابتها، و من جرأة أدونيس هي تخطّى التقاليد التي استطاع إلى حدٍ كبير يكسِّرها ويعلو منها في إبداع الشعر في عصرنا الحاضر:

عُلِّق بالغيب فأجفانهُ/ رمليَّة الأفق/ كأنّما، من يأسه، شمسه/ تغيّب في الشرق[٣].

ما نراه كلّ يوم هو طلوع الشمس من المشرق وغروبها من المغرب؛ لكن أدونيس في هذا التناقض المعنويّ رسم بصورة جميلة شدّة اليأس والتشاؤم وشبهه بغروب الشمس من ناحية المشرق وأعرب عن

---

[١]. **المرجع السابق**، ص ٤٠.

[٢]. **المرجع السابق**، ص ٥٧.

[٣]. **المرجع السابق**، ص ٥٧.

موضوع بخلاف العادة والأصل لشدّة المبالغة فيه، أي اليأس والتشاؤم إلى حدٍّ غالب عليه الّذي جعل كلّ شيء في حياته مقلوبًا، حتى الشمس تشرق من الغرب في عالمه. كون الأجفان متربة ورمليّة ووجود اليأس وأيضًا غروب الشمس من جهة المشرق تُري للمتلقي حالة تشاؤم تجري في بيان الشاعر.

المفارقة في شعر أدونيس تنشأ من منظور نفسي ينمو عن حالة وقع الشاعر في مواقف مختلفة؛ في قصيدة "مجنون بين الموتى" يقول:

خَرَسُ الأصداء في سمعي تفوَّه/ أنني صرتُ مشوَّه....[١]

الصدى يعني انعكاس الأصوات وتكرارها، و الخرس يعني اللاتكلُّم! في شطر "خرس الأصداء في سمعي تفوَّه" يتّضح لنا بأن بارادوكسًا طريفًا يكمن في العبارة؛ وهو صمت انعكاس الصوت في سمع الشاعر! الصدى يحكي عن الهمهمة والتكلّم، في حالة أنّه يجب أن يوجد صوت ليتردّد الصدى وينعكس في الآفاق؛ استعمال الخرس في مساندة لفظ الصدى يعبّر عن امتلاء سمع الشاعر من الأصوات وموت انعكاسه في أُذنيه وعدم فهم الصدى. وجود خرس الصدأ وكلمة التشوه ههنا تبيّن لنا تطيّر الشاعر وتشاؤمه.

وأيضًا في الأشطار التالية من قصيدة "وجه مهيار" التي استطاع الشاعر أن يرسم فيها صُور غريبة وجديدة من المفارقة من حيث المعنى والمفهوم:

وجه مهيار نار/ تحرقُ أرض النجوم الأليفة/ هو ذا يتخطّى تخوم الخليفة/ رافعًا بيرق الأفول/ هادمًا كلّ دار[٢]**.**

عادةً يرفع الناس بيرق الظفر والانتصار لا بيرق الأفول! التناقض المعنويّ في نفس جملة "رافعًا بيرق الأفول"؛ يكمن الهدف من استعمال هذا التناقض هو الأفول والانحطاط الحقيقيّ الّذي كان مهيار إلى حدٍّ ما جادًّا في تحقّقه، حتّى يظنّ كأنّه غلبة وظفر. إنّ الاحتراق، والهدم والتدمير، ورفعُ بيرق الأفول في هذه القطعة تشير بصورة واضحة إلى تشاؤم الشاعر.

وفي مكانٍ آخر في قصيدة "الضياع" في ديوان «ساحر الغبار» يقول:

الله ما أجملَ أن يضيعَ بي وجهي وأن أضيع/ ممتلئًا بالنار/ ياقبر يا نهايتي أوّل الربيع[٣]**.**

---

[١]. **المرجع السابق** ، ص ١٧٩.

[٢]. **المرجع السابق**، ص ٢٦٨.

[٣]. **المرجع السابق**، ص ٢٨٥.

الربيع فصل الجمال والنشأة والحياة الجديدة وهذا يعني البداية والولادة من جديد؛ جملة "يا نهايتي في أوّل الربيع" جملة متناقضة، لأنّ أدونيس يقصد أنّ نهايته كانت في أوّل الربيع الّذي هو أصل الحياة وبدايتها؛ في هذه العبارات يجعل أدونيس القبر منادًى، ويُظنّ بأنّ هدفه من هذا النوع من التركيب هو في الأصل نداء الموت، لانّ الموت في الحقيقة نهاية من جهة وبداية وحيويّة وحياة من جهة أخرى. وكلام «ما أجملَ أن يضيعَ بي وجهي و أن أضيع/ ممتلئًا بالنار/ ياقبر يا نهايتي أوّل الربيع» في هذه القصيدة كافةً يرسم لنا حالة أدونيس النفسية الناشئة من عدم الثقة بالدنيا وسيطرة الاشمئزاز عليه وعدم تفاؤله.

من المؤكد أنّنا لا نستطيع القول إنّ كلّ قصيدة تضمّ مجموعة من المتناقضات هي قصيدة مفارقة، فالمسألة لاتتعلق بالألفاظ فقط، ولا بالمعاني المتناقضة، بل بمجمل الصور الشعرية الخلاّبة التي تنتجها مخيلة الشاعر الحقيقي ورؤاه المبدعة واحساسه المرهف التي تترك المتلقي في حالة ذهول وحيرة وإعجاب[١]. إذن نرى مفارقات شعر أدونيس لها صورة شعرية ظريفة لامعة تجذب القارئ وتدهشه كقوله:

أقبل في هاويةٍ أجهل أن أراها/ أخاف أن أراها/ أقبل في هاويةٍ مليئة/ بفرحة المنبيء والنذير/ فَرحة أن تصير/ أغنيّتي أغنية سواها/ تقود هذا العالم الضرير/ فَرحة أن أصير/ خطيئةً، وخاطئًا يحيا بلاخطيئة[٢].

نرى في الشطر الأخير أيْ "خاطئًا يحيا بلا خطيئة" تناقضًا معنويًّا؛ عندما يصبح الإنسان مخطئًا يقضي باقي عمره مع تلك الخطيئة وهذه الحالة تسبّب له الألم والكآبة والحياة اللّامريحة، لكن أدونيس يرجو أن يعيش عمره وهو خاطئ، ليفرح دون تلك الخطيئة ويسرّ من هذه الحالة الّتي منحت له فرصة الحياة مرّة أخرى وعلى رغم من أنّه مخطئ يخيّل نفسه الشخص الّذي لايرتكب أيّ جريمة؛ وهذا مجرّد أمل، لأنّ حدوثه في الواقع بعيد عن النظر ومخيّلة المرء. ههنا يمكن أن نقول إنّ لفظة الهاوية التي تدل على الجحيم والنار والاحتراق، وكلمات "العالم الضرير" و"المخطئ" تستطيع أن توصِلنا إلى نتيجة واحدة وهي تشاؤم أدونيس؛ خاصةً حينما نرى استعمالها في شتى قصائده بارزة جدًا.

وفي النص الآتي أيضًا مفارقة جميلة تعتمد على التضاد:

---

[١]. هشام، فاضل محمود، **المفارقة في الشعر ... إشكالية المفهوم والرؤية**، ص ١٥٨.

[٢]. علي أحمد سعيد، أدونيس، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ج١، ص ٢٩٢.

صدئت عَرَبات النهار/ صَدئ الفارسُ/ إنّني مقبلٌ من هناك/ من بلاد الجذور العقيمة/ فَرَسي برعمٌ يابسٌ/ وطريقي حِصار[١].

«الطريق» كما جاء في المعجم الوسيط هي الممّر الواسع الممتد أوسع من الشارع[٢] و«الحصار»: قيد الدابّة و الموضع الّذي يُحصر فيه الإنسان[٣]؛ يتّضح لنا أنّ اللفظين متقابلان ومتناقضان؛ أدونيس يريد من هذا التناقض محدوديّة المناهج الموجودة أمامه وحصر الثقافة العربيّة الّتي لم تكن نشيطة وذات انتعاش كثقافة باقي الأقطار. تركيبات "بلاد الجذور العقيمة"، و"فَرَسي برعمٌ يابسٌ" و"طريقي حِصار" كلّها تشير إلى اشمئزاز أدونيس وتشاؤمه. وفي قصيدةٍ أخرى يقول:

(الناس نيامٌ فإذا ماتوا انتبهوا) أو كما قيل: وأنتم نيامٌ، فاذا انتبهتم/ مِتُّم، أو كما سيقال/ أنتم وسخٌ على زجاج نوافذي ويجب أن أمحيكم، أنا/ الصباح الآتي والخريطة الّتي ترسم نفسها/ مع ذلك في أحشائي حُمَّى تسهر عليكم مع ذلك أنتظركم....[٤]

الموت يسبّب للإنسان عدم التحرّك وعدم الانتباه وافتراق الجسم والروح عن البعض؛ "أنتم نيام فإذا انتبهتم متُّم"، هذه جملة فيها بارادوكس وهو واضح لأنّ النائم إذا يصحو من نومه يرجع له وعيه وانتباهه، لكن كيف اليقظة تسبّب له الموت؟ يمكن أن يقصد أدونيس من هذا الكلام أنّ الناس عائشون في غفلة ومادام يقضون أيّامهم في هذه الغفلة وهم عائشون والحياة مستمرّة لهم، فإذا استيقظوا من هذه الغفلة وأرادوا أن يقضوا عليها يلزم أن يفنوا ويفدوا أنفسهم وحياتهم من أجلها. في هذا الشطر "أنتم وسخٌ على زجاج نوافذي ويجب أن أمحيكم" يتجلّى تشاؤم الشاعر بوضوح وذلك بيّن للمتلقّي.

أدونيس في قصيدة "مرثية عمر بن الخطاب" استخدم بارادوكس "الشمس له مظلة" بصورة جميلة حينما صاغ من نور الشمس ظلاً؛ يقول:

صوتٌ بلاوعدٍ ولاتعلّة/ يصرخ، والشّمس لهُ مظلّة/ متى متى تُضرَبُ يا جبلّه؟[٥]

---

[١]. **المرجع السابق**، ص ٣٥١.

[٢]. مصطفى، إبراهيم والآخرون، **معجم الوسيط**، ص ٥٥٦.

[٣]. **المرجع السابق**، ص ١٧٨.

[٤]. علي احمد سعيد، أدونيس، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ج١، ص ٣٥٧.

[٥]. **المرجع السابق**، ص ٤٢٤.

من الواضح أنّ الشمس مضيئة دائمًا و لن تستطيع أن تظلّ على حالة واحدة، لأن الظلال يلازم وجود جسم مظلم وله أبعاد ليسطع النور فوقه و هذا النور الساطع يجعل تحت ذلك الجسم الكدر ظلاً؛ من ثَمّ يتّضح لنا بأن جملة "الشمس له مظلّة" فيها تناقض معنويّ. صريخ الصوت بلاوعد وتكرار لفظ متى أيضًا يبيّن لنا التطيّر الحاكم على تلك الحالة المتشائمة.

قد يخطّط الشاعر المحدث لأحداث عنصر الصدمة أو الدهشة أو المفاجأة في نصه، وقد يمهّد لهذه الصدمة عدّة أبيات ليصل منها ومن خلالها إلى هدفه؛ ههنا نرى أدونيس في هذه القصيدة مهّد تمهيدًا ظريفًا لعرض هدفه، وهو رسم صورة جملة للعذاب:

خلِّنا يا أبانواس/ الليالي تلفّنا بالعباءات والدِّمن/ وأحباؤنا طُغاةٌ مراؤون كالسماء/ خَلِّنا للعذاب الجميل وللرِّيح والشَّرَر/ نقتلُ البعث والرجاء/ ونغنّي ونستجير ونحيا مع الحجر/ نحن والشعر والمطر/ خلِّنا يا أبانواس[١].

أيّ عذاب يكون جميلاً وله جمال؟ الجمال هو للأشياء الّتي يستأنس الإنسان برؤيتها ويسرُّ من وجود ذلك الجمال في تلك الأشياء، لكنّ العذاب كما هو المعلوم من اسمه، يُؤذي الإنسان، ومادام يصدم روح الإنسان وجسمه ليس أيّ جمال فيه! لكن أدونيس فمن عاداته أن يكسر الحواجز من المعاني والألفاظ المكبّلة، ويبدع معاني جديدة من تركيب الألفاظ والمعاني المستعملة والمكرّرة؛ في "خلِّنا للعذاب الجميل" خلق أدونيس مرّة أخرى تناقضًا معنويًّا بديعًا. قتل البعث والرجاء من أبرز الكلمات التي تهدينا إلى أخذ نتيجة التشاؤم من نفسية الشاعر.

المفارقة تحتاج إلى شاعر واعٍ وفطن يستطيع أن يستلهم من مواقف محدّدة مواقف متباينة؛ إنّ أدونيس هو الشاعر البارع الذي استطاع يخلق آثارًا وصورًا كبيرة من مواقف محدودة كما هو واضح لكلّ من قُرّاء ومارِسو أشعاره؛ في أول قصيده من «تحولات الصقر» في قصيدة "فصل الدمع" يقول:

أمضي ويمضي معي الفرات/ تتبعني الأشجار كالرّايات/ تتبعني عينان من مجامر السنين/ أرقص في خواصر التنّين/ مع نجمةٍ سوداء[٢].

لون النجمة كلون سائر الأجرام السماويّة مضيء ويسطع نورًا، هذا مانراه في الواقع؛ "نجمة سوداء" نقيض ما عرفناه في الحقيقة؛ رُبّما الشاعر يقصد من استعمال هذا التعبير دلالته على سوء الإقبال والحظّ وشبّه سوء الحظ هذا بشيء مظلم طلع في طالعه كنجمة سوداء تطلع في سماء مظلم.

---

[١]. **المرجع السابق**، ص ٤٢٥.

[٢]. **المرجع السابق**، ص ٤٦٥.

يتبيّن لنا أنّ أدونيس أخذ هذا التعبير لشباهة المشبّه والمشبّه به بالطلوع والأفول و الرداءة. النجمة من أجمل الأشياء الموجودة في الكون؛ أيّ دليل غير الاشمئزاز والتشاؤم يمكن أن يجعل الشاعر يستخدم لها لون السواد؟! والجواب هو التشاؤم الذي يمكن أن نصل إلى وجوده في نفس الشاعر من استخدام الألون المكدّرة والتعابير الحزينة في كلامه.

ونقرأ في النص الآتي مفارقة موفّقة تتحدث عن غواية دمشق؛ البلد الذي يخاطبه أدونيس كإمرأة في أشعاره دائمًا:

يا امرأةً للوحل والخطيئة/ أيّتها الغواية المضيئة/ يا بَلدًا كان اسمه دمشق....[١]

"الغواية" في المعجم الوسيط هي الإمعان في الضلال[٢] والمضيئة أي منورة ولامعة؛ الغواية المضيئة يريد بها أدونيس دمشق الجميلة الّتي بجمالها تغوي البشر وتسوقه إلي الضلال والبعد عن الطريق الصحيحة. التناقض المعنويّ في الغواية المضيئة يكمن بين اللفظين المتناقضين اللذين استخدمهما أدونيس معًا لبيان معنى واحد. والوحل، والخطيئة والإغواء هي كلمات تسوق ذهن المتلقي إلى نوعٍ من التشاؤم في نفس الشاعر.

هكذا يقول أدونيس:

حان ميعادُنا/ مَن يلمُّ البُقولْ/ مَن يهزّ الغصون الخفية/ في سهول الرّؤى ويجرّ الخيول/ من بحيراتها القصيّة/ نهرًا موحش الرحيل أنيسًا إلى الرحيلِ؟![٣]

في شطر "نهرًا موحش الرحيل أنيسًا إلى الرحيل" لفظ «موحش» نقيض للفظ «أنيس»؛ كيف يمكن أن يكون النهر في آنٍ واحدٍ موحشًا للرحيل وأنيسًا للرحيل أيضًا؟ أدونيس يقصد من استعمال هذا التناقض الذي ينشأ من حالته المتشاؤمة، النهر الّذي يجري ماؤه خلافًا لإرادته، أي ذلك النهر يهوي أن يبقى لكن الماء يجري على خلاف ميله إلى البقاء ويسير ويرحل به إلى مكان آخر.

ومما زاد المفارقة بلاغة عند أدونيس أنّه ينأى بنفسه عن قصد أو عن غير قصد عن التصريح بذلك، صائرًا إلى الأسلوب غير المباشر؛ يقول:

أغلقي/ جسدانا زوايا وأغطية ضيّقة/ جسدانا رتاجٌ وسقّاطةٌ والممرُّ إلينا/ ولهٌ في النبات المعَرّش في الفُسحةِ الضيقة/ بين أفخاذنا والعيون/ ولهٌ يفرز الجنون[١].

---

[١]. **المرجع السابق**، ص ٤٦٨.

[٢]. مصطفى، إبراهيم والآخرون، **معجم الوسيط**، ص ٦٦٧.

[٣]. علي أحمد سعيد، أدونيس، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ج١، ص ٤٨١.

"الفسحة" في المعجم الوسيط هي السَّعَةُ [٢] و"الضيقة" هي الفقر والشدة[٣]؛ وفي التنزيل العزيز: ﴿**وَلَمَّا جاءَتْ رُسُلُنا لُوطًا سِيءَ بِهِمْ وضاقَ بِهِمْ ذَرْعًا**﴾ (هود، ٧٧) و﴿**وَلَقَدْ نَعْلَمُ أَنَّكَ يَضِيقُ صَدْرُكَ بِما يَقُولُونَ**﴾ (الحجر، ٩٧)كما نشاهد أنّ بين الفسحة والضيقة تناقضًا معنويًّا استخدمه أدونيس، ولا يمكن أن يكون شيء في آنٍ واحدٍ فسيحًا أي وسيعًا و من جهة أخرى أن يكون ضيّقًا وقصير المجال. فعل أغلقي وكون الجسد زاوية والغطاء الضيق يحكى عن ذرّة من التشاؤم الغالب على نفس الشاعر.

٢- التفاؤل

فَأَلَ تفئيلاً بالشيء، أي جعله يتفاءل به وهو ضدّ التشاؤم[٤]. الشعراء ينشدون أشعارهم في حالات مختلفة؛ الحالات التي تطرأ عليهم أو تصيبهم في طوال حياتهم؛ أدونيس أيضًا من هؤلاء الشعراء الّذين يرسمون التصاوير التي تخطر ببالهم أو تطرأ عليهم في تلك الحالات المتنوّعة كحالة الفرح والحزن والتشاؤم واليأس والرجاء وغيرها في قالب الشعر؛ ههنا نريد أن نشير إلى الشعر المتفائل باستخراج المفارقة المعنويّة في قالب التفاؤل ونشرح ونبيّن تلك المفارقات المتفائلة الموجودة في شعر أدونيس، منها:

عِبْرَ أيّامك في المستقبل/ موعد لم‌ينجل/ لك فيه طفلةٌ ترضع، كالثدي، السنينا/ وتُسوّي لك، يسراها، من الحبِّ، يمينًا[٥].

عند وقوع الموعد نرى تناقضًا معنويًّا و هو متفائل؛ عندما يقول أدونيس: عبر أيّامك في المستقبل، موعد لم‌ينجل، ففعل "لم ينجل" يبدل زمان الفعل إلى الماضي، فالمراد من هذا القول: أنّه في طوال أيّامك في المستقبل لك الموعد الّذي لم يكشف في الزمن الماضي. استخدام "المستقبل والحب" ههنا يستطيع أن يجعل ذهن المتلقّي في مسير منير للحركة إلى الوصول إلى التفاؤل المسيطر على نفس الشاعر فعلاً، لأنه يرجي المستقبل ويحدث عن الحب في حالة من الشعف والسرور.

إن المفارقة لدى أدونيس لم تكن شيئًا عبثيًا طارئًا في حياته الشعرية، أو واقعه المعيش بقدر كونها وليدة مواقف نفسية وصراعات عقلية كثيرة، وإرهاصات ثقافية جمّة قد نهل الشاعر من مشاربها

---

[١]. **المرجع السابق**، ص ٥٣٣ و٥٣٤.

[٢]. مصطفى، إبراهيم والآخرون، **معجم الوسيط**، ص ٦٨٨.

[٣]. **المرجع السابق**، ص ٥٤٨.

[٤]. لويس معلوف، **المنجد في اللغة**، ص ٥٦٦.

[٥]. علي أحمد سعيد، أدونيس، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ج١، ص ١٤٧.

المختلفة سواء عقائدية كانت أو فكرية أو دينية أو تاريخية؛ أدونيس في هذا النص يشير بطريق غير صريح إلى حكاية فينيق:

لم يفنَ بالنار ولكنّه/ عاد بها للمنشاء الأوّل/ للزمن المقبل/ كالشمس في خطورها الأوّل/ تأفل عن أجفاننا بغتةً/ وهي وراء الأفق لم تأفل[١].

في المأنوس وما اعتدنا عليه في الحياة أنّ النار تفني وتحرق من يقع فيها وتجعله رمادًا؛ وتسوّيه كأنّه لم تكن له حياة ولا عيشة من قبل؛ لكن أدونيس من عاداته أن يكبّل العادات الفاشية في استخدام الألفاظ والمعاني ويُلبِّس الألفاظ زيًّا جديدًا من معانٍ جديدة، ههنا نرى أدونيس مرّة ثانية كسرّ المعنى المرسوم وأنشأ من التناقض المعنويّ معنى جديدًا؛ في شطر "لم يفن بالنار ولكنّه عاد بها للمنشأ الأوّل"، يشير إلى فينيق الّذي يحترق و لم يفن من هذا الاحتراق لكن يبني حياة جديدة لمرحلة جديدة. وأيضًا الزمن المقبل والعودة إلى النشئة الأولى وهكذا الاعتقاد بعدم أفول الشمس ينبئنا بوجود ريح من التفاؤل الذي يهب من نفس الشاعر.

أيضًا يقول الشاعر في حالة تفاؤل عن لهوه وزهوته:

قلبتُ كرسيّ عرشي:/ فحين أزهو وألهو/ أصوغ، في السرّ، نعشي/ وحين أتعب، أمشي[٢].

المشي يحتاج إلى راحة ومن يكون تعبًا لن يستطيع الحركة وتواصل الطريق. في عبارة "حين أتعب، أمشي" تناقض، لأن التعب يمنع المرء من الحركة والمشي؛ يقصد أدونيس من هذا التركيب بأنّه حينما يكون في حالة، في آنٍ تطرأ عليه حالة أخرى وينصرف عن تلك الحالة الأولى ويشغل نفسه بالحالة الجديده؛ مثلاً في حالة الزهو واللهو في السرّ يصوغ نعشه وأيضًا في حالة التعب الّتي تلازم الاستراحة بعدها، هو يواصل الحركة والمشي. اللهو والزهوة يعني الحالة التي يكون المرء فيها فرحًا ومسرورًا؛ استعمال هاتين الكلمتين بنوعٍ ما يلمح إلي وجود التفاؤل في نفس الشاعر. ويقول:

هذه زلزلةٌ ترنو إليك/ نُشتِّت تحت يدك/ فأثرها/ وأدرها/ وَلك اللاّحدّ حدّك/ وسِّع الدنيا إذا شئت اختصرها:/ جُمّع التاريخ عندك[٣].

اللاحدّ هو الشيء أو المكان الّذي لا حاجز له ولا منتهى؛ حينما نستعمل هذا اللفظ نعنى به اللانهاية واللاحدود، لكن أدونيس يخاطب الثائر والعاصف بأنّ حدودك هي اللاحدود! كيف يمكن

---

[١]. **المرجع السابق**، ص٤٠.

[٢]. **المرجع السابق**، ص ١١٧.

[٣]. **المرجع السابق**، ص ١٤٤.

هذا الشيء؟ بشرح هذا التناقض، نصل إلى المعنى الحقيقيّ المستتر في هذا الباردوكس، وهو المبالغة في السعة والرحبة.

ويقول أيضًا في إحياء الميت بسبب الجسد وتغنية الأبكم وببعض التعابير التي تشير إلى التفاؤل بصورة واضحة جليّة في القطعة التالية:

هذا الجسدُ/ فيه يحيا الميّتُ/ والثورة تحيا والرَّفضُ/ ويقول الأبكم: غنَّيتُ/ ولهُ ينمو، ينمو العددُ/ وتدور الأرض[١].

الأبكم كلفظ الخرس يعني عدم التكلّم وفي المعجم الوسيط شرح هذا اللفظ هكذا: من عجز عن الكلام خِلقةً[٢] وفعل غنّيتُ كما هو واضح يحكي عن التكلّم والطرب والغناء بصوتٍ عالٍ؛ استعمل أدونيس هذا التناقض ليدلّ على نشاط هذا الجسد الّذي يحيا الميّت فيه وحتى الأبكم يغنّي من رؤيته.

يبدو أن إضاءات المفارقة في شعر أدونيس أوسع من أن تحيطها بيئة محدّدة، ولانستطيع أن نلمّ بكل فضاءاتها الخلاّقة في شعره؛ وهي ليست مجرّد عنصر جمالي أو صيغة بلاغيّة متقدّمة تضفي إلى النص توهجًا مؤقتًا سرعان ما يزول بزوال فعل القراءة الآني، إنها دعوة صادقة للمتلقي لأن يخلّق مع الشاعر، ويشاركه أحاسيسه ويعايش روح نصه حتى بعد الانتهاء من قراءة قصائده.

النتيجة

شغلت المفارقة حيّزاً كبيرًا من أشعار أدونيس. وما شاهدناه في دراسة المفارقة عنده أنّ استخدام المفارقة المعنويّة المتشائمه، حسب التقسيمات التي عملناها في هذا المقال، كانت أكثر وهجًا وأكثر تألّقًا من المفارقة اللفظيّة والمفارقة المتفائلة في شعره؛ وهذه النتيجة من الممكن أن تدّل على تشاؤم أدونيس في غالب الأحيان بسبب الأوضاع السائدة على البيئة التي كان ينمو ويعيش فيها وأيضًا بسبب الأمور الشخصية التي حدثت طوال حياته ومن بدء طفولته، منها موت الأب ويتمه من صغره ووقوعه في السجن وإلخ. كما استطعنا إلقاء النظر والتدقيق في المفارقات المستخدمه عنده، للوصول إلى أهدافه من استعمالها؛ إنّ أدونيس عبر استخدامه الألفاظ المتناقضة والتركيبات الغامضة الموحية كان يقصد تداعب مشاعر القارئ واستفزاز أحاسيسه وإثارة مخيلة القارئ وإلقاؤه في مذاهب ومراتب شتّى من التأويل. وكما هو واضح أنّ أهدافه كانت متمايزه وكثيرة ومتنوّعة جدًّا، وأيضًا منها الزيادة في المبالغة

---

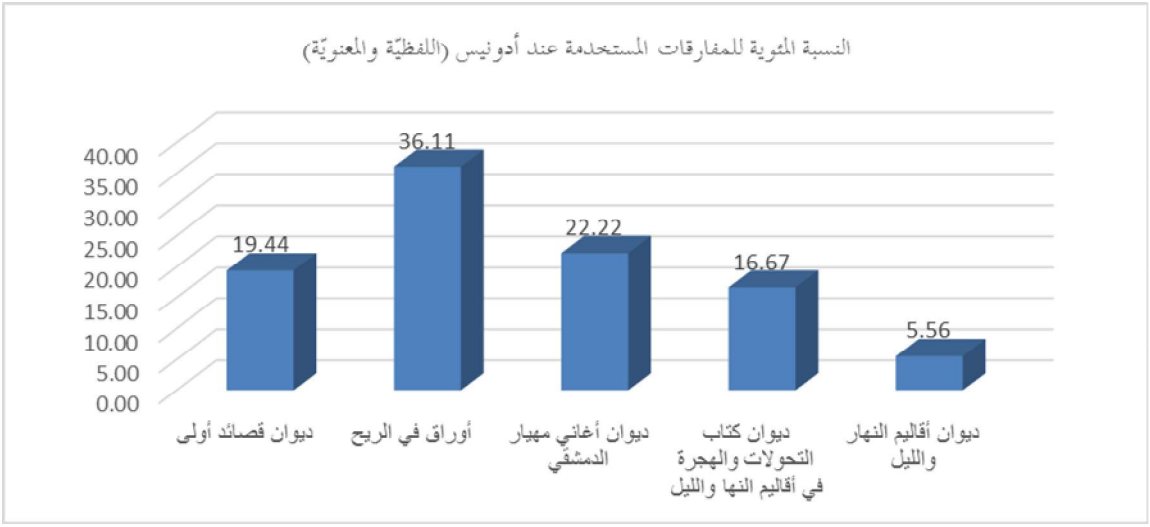
[١]. **المرجع السابق**، ص ٢١٦.

[٢]. **المعجم الوسيط**، ١٩٨٩م: ٦٧.

وترسيخ المعنى في ذهن السامع والمتلقي وتجميل ظاهر الألفاظ والمفاهيم الّتي كان يريد الشاعر القاءها إلى المتلقّي.

أجل، إنّ المفارقة في شعر أدونيس هي من الحوافز البارزة التي نستطيع أن نقول إنّها من حيث شدة التألق وكيّفيّة الاستعمال تساوي حافزة كسر التقاليد وحافزة الغموض والاستبطان الذاتي في شعره.

وفقًا للبحوث التي أجريناها في تشخيص النسبة المئوية للمفارقات (بنوعيها اللفظيّ والمعنويّ) المستخدمة عند أدونيس عثرنا على نتائج مختلفة حددناها في الرسم البياني التالي:



كما هو واضح في الرسم البياني أنّ مقدار استعمال المفارقة في ديوان أوراق في الريح أكثر من استعمالها في الدواوين الأخرى؛ والديوان الذي كان له الحدّ الأدنى من النصيب في استخدام المفارقة فيه هو ديوان أقاليم النهار واللّيل.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

١. إبراهيم، نبيلة (١٩٨٧). **«المفارقة»**، مجلّة فصول، القاهرة، مجلّد٧، العدد٣-٤.

٢. ابن منظور، محمّد بن مكرم (١٩٩٧). **لسان العرب**، بيروت: دارصادر، ط١.

٣. أدونيس، علي أحمد سعيد إسبر (١٩٨٨). **الأعمال الشعريّة الكاملة**، بيروت: دار العودة، ط٥، مج الأول.

٤. ـــــــــــــــــــــ (١٣٨٥). **لمس كردن روشنايي**، ترجمة: حميد كريم خاني، طهران: مؤسسة الانتشار، آهنك ديكر، ط١.

٥. أرسطوطاليس (١٩٧٣). **فنّ الشعر**، ترجمة: عبدالرحمن بدوي، بيروت: دار الثقافة.

٦. أنيس، إبراهيم؛ منتصر، عبدالحليم؛ الصوالحي، عطية؛ خلف الله أحمد، محمّد (١٤١٢هـ.ق). **المعجم الوسيط**، طهران: مكتب نشر الثقافة الإسلامية، ط٤.

٧. بُوهرور، حبيب (٢٠٠٨). **تشكل الموقف النقديّ عند أدونيس ونزار قبّاني**، عمان: جدارا للكتاب العالميّ، ط١.

٨. التفتازاني، سعدالدّين (١٣٩١). **شرح المختصر**، قم: اسماعيليان، ط٧

٩. جُرّ، خليل (١٣٧٥). **فرهنك عربي فارسي لاروس**، ترجمة سيّد حميد طبيبيان، طهران: مؤسّسة انتشارات اميركبير، ط٦.

١٠. جناري، أمير (١٣٧٧). **متناض نمايي در شعر فارسي**، طهران: نشر وبژوهش فرزان روز.

١١. الجيوسي، سلمى الخضراء (٢٠٠٧). **الاتّجاهات والحركات في الشعر العربيّ الحديث**، ترجمة: عبدالواحد لؤلؤة، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربطّة. ط٢.

١٢. خضير، عبدالهادي (٢٠٠٨). **المفارقة في شعر المتنبي**، كلية التربية للبنات جامعة بغداد، مجلة المورد، العدد الأول.

١٣. دي. سي. ميويك (١٩٨٧). **المفارقة وصفاتها**، ترجمة: الدكتور عبد الواحد لؤلؤة، موسوعة المصطلح النقديّ، بغداد: دار المأمون للترجمة والنشر.

١٤. السميري، جابر والطرطور، عبير سليمان محسن (٢٠٠٩). **التطير مفهومه وآثاره وسبل علاجه**، لامك: لانا.

١٥. ضيف، شوقي (١٩٥٩). **دراسات في الشعر العربي المعاصر**، القاهرة: دارالمعارف، ط١٠.

١٦. العبد، محمّد (٢٠٠٦). **المفارقة القرآنيّة دراسة بنية والدلالة**، القاهرة: مكتبة الآداب، ط٢.

١٧. عبدالرحمن، نصرت (١٩٧٩).**في النقد الحديث؛ دراسة في مذاهب نقديّة وأصولها الفكريّة**، عمان: مكتب الأقصى، ط١.

١٨. عشري زايد، علي (٢٠٠٨م). **عن بناء القصيدة العربيّة الحديثة**، مكتبة الآداب، ط١.

١٩. علوش، سعيد (١٩٨٥). **معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة**، بيروت: دارالكتاب اللبنانيّ.

٢٠. فاضل محمود، هشام (٢٠١٠). **المفارقة في الشعر... إشكالية المفهوم والرؤية**، العراق: جامعة المستنصرية، مجلة كلية التربية، العدد الثاني، المجلد الأول.

٢١. المسدي، عبدالسلام (١٩٨٣). **النقد و الحداثة**، بيروت: دارالطليعة للطباعة و النشر، ط١.

٢٢. مصطفى، إبراهيم والآخرون (١٩٨٩). **المعجم الوسيط**، إستانبول: مؤسسة ثقافية للتأليف والطباعة والنشر والتوزيع.

٢٣. معلوف، لويس (١٣٧٩). **المنجد في اللغة**، طهران: فرحان، ط٣٥.

٢٤. ميرصادقي، ميمنت (١٣٧٦). **واژه نامهي هنر شاعري**، طهران: كتاب مهناز، ط٢.

٢٥. نظري منظم، هادي؛ و أحمدي، خاطرة (١٣٩٢). **التشاؤم في شعر أبيالعلاء المعري وعبدالرحمن الشكري**، إضاءات نقدية (فصلية محكّمة)، السنة الثالثة- العدد الثاني عشر- شتاء ١٣٩٢ش/ كانون الأول٢٠١٣م. صص ١٩٧- ٢١٣

٢٦. وهبة، مجدي، والمهندس، كامل (١٩٨٤).**معجم المصطلحات العربيّة في اللغة و الأدب**، بيروت: مكتبة لبنان، ط٢.

٢٧. وحيديان كاميار، تقي (١٣٧٤). **«متناقض نما در ادبيات»**، مجلّة كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة في جامعة فردوسي في المشهد، رقم ٣و٤.

٢٨. يحياوي، راوية (٢٠٠٨). **شعر أدونيس البنية و الدلالة**، منشورات دمشق: اتّحاد الكتّاب العرب.

٢٩. اليسوعي، كامبل والأب روبرت ب. (١٤٣١). **أعلام الأدب العربيّ المعاصر، سير وسير ذاتية**، قم: ذوي القربة،ط١، مج١.

٣٠. (1998). The Encyclopedia of Philosophy. New York, Edward, P. macmilan, publishing. Simpson.A.

٣١. prentice Guralink, David, B. (1986). Websters New World Dictionary, Hall press, New York.

٣٢. london and new ، irony and the ironic.)٨٢MueckeD.C. (19 york:Methuen

بررسی و تحلیل پارادوکس‌های لفظی و معنوی در شعر ادونیس

دکتر حمید ولی‌زاده* و سکینه داغله**

چکیده

پارادوکس یک تضاد ظاهری و ادبی قدیمی است که قدمت آن به قدمت ذوق شعری و نثری و ابداع هنری انسان است. پارادوکس عبارت از است اثبات گفتاری در مورد یک موضوع که با نظر مردم عامه در تضاد و تناقض باشد و معنای حقیقی آن از نظر دیگران دور و پنهان باشد. هدف از به کارگیری پارادوکس بیان اهداف ادیب یا شاعر است که راه را هموار می‌سازد تا از آنچه که در ذهن دارد و خواهان بیان آن است، پرده بردارد. پارادوکس از زمان‌های دور و دراز استعمال می‌شده اما به صورت مدون و اصولی امروزی که آن را به عنوان فن و هنری مستقل می‌دانند، نبوده است. این پژوهش در نظر دارد پارادوکس‌های لفظی و معنوی و نیز کیفیت به کارگیری آنها را در شعرادونیس، شاعر شهیر و ادیب عالی مرتبه عصر حاضر، مورد بحث و بررسی قرار دهد. پارادوکس یک ترکیب اساسی، و موضوع آن مبتنی بر تضاد است؛ پارادوکس نتیجه‌ی یک عمل مشترک میان آفریننده آن و محیطی است که در آن دست به ابداع می-زند. ادونیس به هدف به تصویر کشیدن مفاهیم و معانی مورد نظر خود با اسلوب و بیانی متفاوت با سایر کسانی که قبل از او آن را به کار گرفته‌اند، از این پدیده بهره گرفته است. درست است که پارادوکس از دیر زمان به کار می‌رفته، اما از آن‌جا که ادونیس همواره در تمام زمینه‌های ادبی، نقد و شعر، پیشتاز و متفاوت بوده، در این زمینه نیز با به کارگیری پارادوکس معنوی همچون بدبینی و خوش‌بینی و پارادوکس لفظی، متمایز عمل کرده است. در این پژوهش از روش توصیفی و تحلیلی استفاده شده است.

واژگان کلیدی: پارادوکس، ادونیس، تناقض، لفظی، معنوی.

---

* استادیار و عضو هیأت علمی گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید مدنی آذربایجان.

** دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید مدنی آذربایجان.

تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۰۶/۱۵هـش= ۲۰۱٤/۰۸/۲۷م تاریخ پذیرش: ۱۳۹۳/۱۱/۰٦ هـش= ۲۰۱۵/۰۱/۲٦م

An Analytical Study of Verbal and Moral Paradoxes in Adonis's Poetry

Hamid Valizadeh*, SakinehDagheleh**

Abstract

Paradox is an apparent literary contradiction which dates back to an cientpoetry and prose, when man developed ataste for arts. Paradox is a figure of a speech which contradicts the popular opinion and its literal meaning is unknown to common people. The aim of its employment is to explain the goals of a scholar or poet, thus smoothing the way for him to effectively convey his thoughts to the reader. Paradox has been used for centuries but it was not used in systematically enough to be regarded an independent technique as it is today. This study discusses visual, verbal and moral paradoxes as well as the conditions of their application as specified by Adonis, a famous contemporary poet and scholar .The paradoxisabasiccompoundand its themeisbased on conflict. The paradoxisthe result of ajoint actionbetween a creator and the environment in which he creates. Adonis hastaken advantage of this phenomenon by expressivestyle to portray his ideas in a way which is different from other people before him. Adonisis a leadingfigure all fields of literature, poetry, criticism andis also distinguished for using verbalandintellectualparadoxes of optimism and pessimism. In this study, the researcher has used descriptive and analytical methods.

Keywords: Paradox, Adonis, Contradiction, Verbal Paradox, Moral Paradox

*- Assistant Professor in Arabic Language and Literature, Azarbijan ShahidMadani University, Iran.

**- MA Student in Arabic Language and Literature, Azarbijan ShahidMadani University, Iran.