مجلة جامعة طرطوس للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (٨) العدد (٣) ٢٠٢٤
Tartous University Journal for Research and Scientific Studies –Arts and Humanities Series Vol. (8) No. (3) 2024

شعرية المفارقة ودورها في تشكيل الرؤيا – قصيدة (آداد) لفايز خضور أنموذجاً

د.محمد إبراهيم علي*

(تاريخ الإيداع ١/٣٠ /٢٠٢٤. قُبِل للنشر في ٤/٤ /٢٠٢٤)

□ ملخّص □

يحاول هذا البحث تأصيل (المفارقة) بوصفها مصطلحاً نقدياً حديثاً، محدداً أنماطها، وآلياتها، ووظائفها، ومبيّناً ارتباطها بالشعرية والرؤيا، وصولاً إلى إثبات قدرتها على استيعاب جملة من المعطيات الجمالية في النص الشعري، واستنطاق هذا النص دلالياً وتأويلياً.

وقد اختبر البحث مشروعية المفارقة الإجرائية على مستوى التطبيق التحليلي لقصيدة (آداد) للشاعر فايز خضور، وبيّن فاعلية الإيحاء الدلالي للمفارقة في تفعيل الاستجابة الجمالية للقارئ، والارتقاء بالخطاب الرؤيوي للقصيدة من مستوى التقريرية الواضحة إلى مستوى الغموض الشفاف، وذلك عبر تقنيات أسلوبية تنهض عليها المفارقة، لتكسر بها نمطية القراءة، وتؤسس للذة النص.

الكلمات المفتاحية: المفارقة، الشعرية، الرؤيا، آداد، فايز خضور.

* مدرّس – قسم اللغة العربية – كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة طرطوس – طرطوس – سورية

مجلة جامعة طرطوس للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (٨) العدد (٣) ٢٠٢٤
Tartous University Journal for Research and Scientific Studies –Arts and Humanities Series Vol. (8) No. (3) 2024

The poetics of paradox and its role in shaping the vision – the poem "Adad" by Fayez Khaddour as an example

Mohammad Ibrahim Ali*

(Received 30/1 /2024. 4 /4/2024)

□ ABSTRACT□

This research attempts to establish (paradox) as a modern critical term, defining its patterns, mechanisms, and functions, and showing its connection to poetry and vision, leading to proving its ability to absorb a set of aesthetic data in the poetic text, and to interrogate this text semantically and interpretively.

The research tested the legitimacy of procedural paradox at the level of analytical application of the poem (Adad) by the poet Fayez Khaddour, and demonstrated the effectiveness of the semantic suggestion of paradox in activating the reader's aesthetic response, and elevating the visionary discourse of the poem from the level of clear declarativeness to the level of transparent ambiguity, through stylistic techniques on which paradox is based. To break the stereotype of reading, and establish the pleasure of the text.

Keywords: paradox, poetics, vision, Adad, Fayez Khaddour.

* Professor , Department of Arabic , Faculty of Arts and Humanities , Tartous University , Tartous , Syria .

مقدمة

تُعدّ المفارقة من المصطلحات النقدية الحديثة التي اعتمدها الدرس النقدي العربي في أواخر القرن الماضي، وذلك على مستوى التنظير الذي يستقي أصوله من الدراسات الغربية، وعلى مستوى التطبيق الذي طال فنون الأدب النثرية والشعرية.

وانطلاقاً من مواكبة أهم التطورات التي يشهدها النقد الحديث في تحليل النصوص، يأتي هذا البحث ليرصد شعرية المفارقة، ودورها في تشكيل الرؤيا الشعرية ضمن القصيدة العربية الحديثة، إذ تكمن أهمية البحث في اختبار الإجراء النقدي القائم على فاعلية (المفارقة) في قراءة النصوص الشعرية قراءة تحليلية، ومقاربة الدور الجمالي الذي يمكن أن تضطلع به، ولا سيما في تشكيل الرؤيا، وبناء على ذلك يهدف البحث إلى:

١- تأصيل مصطلح المفارقة، وتحديد أنماطها، وآلياتها، ووظائفها.

٢- ربط مصطلح المفارقة بالشعرية من جهة، وبالرؤيا من جهة أخرى.

٣- ربط المستوى النظري للمفارقة بالمستوى التطبيقي، من خلال تحليل نص شعري حديث (قصيدة آداد لفايز خضور).

٤- إثبات المشروعية الإجرائية للمفارقة في استنطاق النص الشعري جمالياً ودلالياً.

وسيعتمد البحث رؤية منهجية تكاملية تتخذ من المنهج الوصفي التحليلي عماداً لها، مع الاستعانة بالمعطيات المنهجية الاجتماعية والنفسية، للكشف عن سمات النص الشعري من الناحيتين الموضوعية والذاتية، وصولاً إلى اكتناه العمق الجمالي لهذا النص، ودور المفارقة في تشكيله.

تأصيل مصطلح (المفارقة)

جاء في لسان العرب: الفَرْقُ: خِلَافُ الْجَمْعِ، والتَّفَرّقُ والافْتِراقُ سَوَاءٌ، وَمِنْهُمْ مَنْ يَجْعَلُ التَّفَرّق للأَبدان والافْتِراقَ فِي الْكَلَامِ، وفارَقَ الشيءَ مُفَارقةً وفِرَاقاً: بايَنَهُ، والفَرْقُ: الْفَصْلُ بَيْنَ الشَّيْئَيْنِ، والفُرْقانُ: الْقُرْآنُ. وَكُلُّ مَا فُرِقَ بِهِ بَيْنَ الْحَقِّ وَالْبَاطِلِ، والفارِقُ مِنَ الإبل: الَّتِي تُفارق إِلْفَها فَتَنْتَتِجُ وَحْدَهَا [١].

وهكذا، فإن المفارقة تدل على التباعد والتباين والاختلاف والتناقض والتضاد، وتلقى هذه المعاني المعجمية أصداءها في المعنى الاصطلاحي الذي وقفت عليه معاجم المصطلحات الأدبية والفلسفية، فالمفارقة في معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب "إثباتٌ لقولٍ يتناقض مع الرأي الشائع في موضوعٍ ما، بالاستناد إلى اعتبار خفي على هذا الرأي العام حتى وقت الإثبات" ، وجاء في معجم المصطلحات[٢] الأدبية المعاصرة أنها "تناقضٌ ظاهري، لا يلبث أن نتبيّن حقيقته" ، وجاء في المعجم الأدبي أنها[٣] "رأيٌ غريب، مفاجئ، يُعبّر عن رغبة صاحبه في الظهور، وذلك بمخالفة موقف الآخرين، وصَدْمهم في ما يُسلّمون به" [٤].

وترتبط المفارقة بالأدب في الدراسات الغربية، إذ ينظر (كليانث بركس) إلى القصائد بوصفها بنى من المتناقضات، أي المفارقات، والمفارقة عنده "اصطلاح واسع الدلالة يعني إدراك التنافر والغموض والتوفيق بين

---

[١] ينظر: لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، لبنان، ط ٣، ٢٠٠٤ م، مادة (فرق).

[٢] معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، ط ٢، ١٩٨٤ م، ص ٣٧٦.

[٣] معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د.سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني – بيروت، سوشبريس – الدار البيضاء، ط ١، ١٩٨٥ م، ص ١٦٢.

[٤] المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط ٢، ١٩٨٤ م، ص ٢٥٨.

المتناقضات، تلك الخصائص التي يجدها (بركس) في كل الشعر الجيد، أي كل الشعر الفني، فعلى الشعر أن يتصف بالمفارقة من أجل أن يصمد أمام النظرة المفارقة" [٥].

وقد تتبّع (د.سي.ميويك) مصطلح المفارقة في تنظيرات النقاد الغربيين، ووجد أن المفارقة اللفظية انقلاب في الدلالة، ينهض على تجاور الأضداد ، وهذا ما ذهب إليه (شليكل) حين[٦] رأى أن المفارقة شكل من النقيضة، فهي روحها ومصدرها ومبدؤها ، وتكمن المفارقة عند (زولكر) في[٧] الحركة الثنائية المتضادة لمستويين من المعنى، يضحّي أحدهما بنفسه للآخر ، ويصل (ميويك) إلى نظرة نقدية[٨] يتجاوز فيها تعريف المفارقة بأنها قول شيء والإيحاء بقول نقيضه، لتغدو المفارقة عنده "طريقة في الكتابة تريد أن تترك السؤال قائماً عن المعنى الحرفي المقصود، فثمة تأجيل أبدي للمغزى" [٩].

وهكذا، ترتبط المفارقة في الدراسات الغربية بعملية بناء النص الأدبي، ذلك أن المفارقةَ اللغوية تقنيةٌ تقوم على التلاعب بدلالات الألفاظ، وإعطائها أبعاداً غير متوقعة، تُحدث عملية تحويل في معنى النص، بحيث يأخذ دلالات جديدة، وقد بلغ الاهتمام بها في النصوص الشعرية الغربية حد القول: إن الحقيقة التي يسعى الشاعر إلى كشفها لا تأتي إلا عبر أسلوب المفارقة [١٠].

ولا تخرج الدراسات العربية عن هذا الإطار التأصيلي لمصطلح المفارقة، إذ تُعرّف نبيلة إبراهيم المفارقة بالقول: "تعبير لغوي بلاغي، يرتكز أساساً على تحقيق العلاقة الذهنية بين الألفاظ أكثر مما يعتمد على العلاقة النغمية أو التشكيلية. وهي لا تنبع من تأملات راسخة ومستقرة داخل الذات، فتكون بذلك ذات طابع غنائي أو عاطفي، ولكنها تصدر أساساً عن ذهن متوقد، ووعي شديد للذات بما حولها" [١١].

ويصل قيس الخفاجي إلى تعريف للمفارقة، بعد استعراض عدد من المصادر والمراجع، الفلسفية والنقدية، الغربية والعربية، التي تناولت هذا المصطلح في سياق التأصيل أو التطبيق، فيقول: "المفارقة بنية تعبيرية وتصويرية، متنوعة التجليات، ومتميزة العدول على المستويات الإيقاعية والدلالية والتركيبية، تستعمل بوصفها أسلوباً تقنياً ووسيلة أسلوبية لمنح المتلقي التلذذ الأدبي ولتعميق حسه الشعري، بوساطة الكشف عن علاقة التضاد غير المعهودة بين المرجعية المشتركة الحاضرة أو الغائبة والرؤية الخاصة المبدعة" [١٢].

ولا يخلو تراثنا العربي البلاغي من ظواهر تمت بوشائج قوية للمفارقة، كالعدول الذي يخرج بالكلام عن النمط المألوف إلى نمط غير مألوف لتحقيق سمة جمالية إبداعية فيه، والتورية التي يحمل فيها اللفظ معنيين:

---

[٥] مفاهيم نقدية، رينيه ويليك، ترجمة: د.محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد ١١٠، فبراير ١٩٨٧ م، ص ٣٩٧ – ٣٩٨.

[٦] ينظر: موسوعة المصطلح النقدي – المفارقة وصفاتها، د.سي.ميويك، ترجمة: د.عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط ١، ١٩٩٣ م، ج ٤، ص ١٤٧ – ١٤٨.

[٧] ينظر: نفسه، ص ١٥١.

[٨] ينظر: نفسه، ص ١٥٣.

[٩] نفسه، ص ١٦١.

[١٠] ينظر: المفارقة اللغوية في الدراسات الغربية والتراث العربي القديم – دراسة تطبيقية، د.نعمان عبد السميع متولي، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، مصر، ٢٠١٤ م، ص ٢٣ – ٢٤.

[١١] المفارقة، نبيلة إبراهيم، مجلة فصول، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، المجلد ٧، العدد ٣ – ٤، ابريل – سبتمبر ١٩٨٧ م، ص ١٣٢.

[١٢] المفارقة في شعر الرواد، د.قيس حمزة الخفاجي، دار الأرقم للطباعة والنشر، الحلة، العراق، ط ١، ٢٠٠٧ م، ص ٦٣.

قريباً غير مُراد، وبعيداً مُراد، مما يستوجب إعمال العقل للوصول إلى المعنى البعيد، ومثل ذلك المجاز الذي يُستخدم فيه اللفظ لغير معناه الحقيقي، مع وجود قرينة تمنع إرادة المعنى الحقيقي، وكذلك الكناية، وهي لفظ أُريد به غير معناه الذي وُضع له، ولكن مع إمكان إرادة المعنى الحقيقي لعدم وجود قرينة تمنع ذلك، ولا يخلو التهكّم الساخر والتعريض من ظلال المفارقة التي تحتاج إلى إعمال الفكر للوصول إلى المعنى الخفي المستتر، وتشترك جميع هذه الظواهر مع المفارقة في وجود معنيين للفظٍ واحد أو سياق متصل [٣].

تختلف هذه التقنيات البلاغية عن المفارقة في أن هذه التقنيات تشتمل على دلالة ثنائية للفظ أو التركيب، ولكنها لا تتصف بالتعارض بالضرورة، وترى سيزا قاسم أن المفارقة تشبه الاستعارة في هذه البنية ذات الدلالة الثنائية، غير أن المفارقة تشتمل أيضاً على علامة توجّه انتباه المخاطَب نحو التفسير السليم للقول من خلال إشارة كامنة فيها، وغالباً ما تكون هذه الإشارة غامضة في طبيعتها، وبذلك يستلزم حل شفرة المفارقة مهارة ثقافية خاصة [٥]. وهذا ما ذهب إليه محمد العبد في التفريق بين المعنى الاستعاري والمعنى المفارقي، ذلك "أن المتكلم في الاستعارة، بما هو متكلم على المجاز، لا يعني ما يقوله حرفياً، بل يعني شيئاً أكثر منه، بينما يعني المتكلم في المفارقة نقيض ما يقوله" [١].

أما التقنيات البلاغية التي تتصف بالتعارض، فهي أيضاً تختلف نسبياً عن المفارقة، ويرى علي زايد عشري أن المفارقة التصويرية تكنيك فني يستخدمه الشاعر المعاصر لإبراز التناقض بين طرفين متقابلين بينهما نوع من التناقض، وإن كانت البلاغة قد عنيت بلون من التصوير البديعي القائم على فكرة التضاد، وعالجته تحت اسم (الطباق) – في صورته البسيطة – و(المقابلة) – في صورته المركّبة – ولكن المفارقة التصويرية تكنيك مختلف تماماً عن الطباق والمقابلة، سواء من ناحية بنائه الفني، أو من ناحية وظيفته الإيحائية، فالتناقض في المفارقة التصويرية فكرة تقوم على استنكار الاختلاف والتفاوت بين أوضاع كان من شأنها أن تتفق وتتماثل، أو بتعبير مقابل تقوم على افتراض ضرورة الاتفاق فيما واقعه الاختلاف [٦].

إن تأصيل مصطلح المفارقة يفضي بنا إلى مقاربة أهميتها في بناء النص الشعري، وعلاقتها الجمالية بالشعرية والرؤيا.

أهمية المفارقة وعلاقتها بالشعرية والرؤيا

للمفارقة – بوصفها مصطلحاً نقدياً – قدرة استيعابية على تكثيف جملة من المعطيات الجمالية التي ينبض بها النص الشعري، إذ تشتمل – فيما تشتمل – على الغموض والإيحاء والتخييل والتصوير والانزياح والتكثيف والتناص، ومن هنا تكتسب المفارقة مشروعيتها الإجرائية بوصفها وسيلة نقدية ناجعة لاستنطاق النصوص الشعرية جمالياً، فالمفارقة تعني وجود مستويين للمعنى: الأول سطحي قائم على الاختلاف المنطقي أو التركيبي، والثاني

[١] للتوسّع، ينظر: المفارقة اللغوية في الدراسات الغربية والتراث العربي القديم – دراسة تطبيقية، د.نعمان عبد السميع متولي، ص ٢٨ – ٧٣.

[١] ينظر: المفارقة في القص العربي المعاصر، سيزا قاسم، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، المجلد ٢، العدد ٢، يناير – فبراير – مارس ١٩٨٢ م، ص ١٤٤.

[١] المفارقة القرآنية – دراسة في بنية الدلالة، د.محمد العبد، دار الفكر العربي، ط ١، ١٩٩٤ م، ص ٣٠.

[١] ينظر: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، د.علي عشري زايد، مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط ٤، ٢٠٠٢ م، ص ١٣٠.

عميق قائم على الائتلاف الدلالي أو الجمالي، ويكمن دور القارئ في اكتناه المعنى العميق للوصول إلى جماليات الدلالة المستترة، انطلاقاً من إدراكه الواعي لنسق التباين أو التضاد في المعنى السطحي.

إنّ أهم ما يعوّل عليه في تجاوز المعنى الحرفي المباشر (السطحي) إلى المعنى الأسلوبي المفارقي (العميق)، هو السياق: السياق اللغوي، وسياق المقام أو الموقف، والسياق التاريخي ، غير أن المفارقة "ليست ظاهرة سياقية فحسب، بل هي – إضافة إلى ذلك – أداة أسلوبية فعالة في تنمية قوى التماسك الدلالي للنص، وذلك باعتبار بنية المفارقة جزءاً من بنية نصية أكبر" .

إنّ صفات المفارقة (التباين والتضاد والتناقض) تحقق المتعة المرغوب فيها في الشعر إنْ تَكَشّفَ ما تخفيه من تناسب دلالي قائم على تفاعل ركني المفارقة (المتباينين أو المتضادين أو المتناقضين)، ذلك أن غموض العلاقة بين ركني هذه الصفات يولّد التوتر الذي يمثّل سمة رئيسة في الشعر، بما يثير من دهشةٍ لدى المتلقي، ليغدو الجمع بين المتباينين أو المتضادين أو المتناقضين سمة للخيال الشعري المبدع، ومنفذاً لمنح الرؤيا الشعرية فتنتها وفاعليتها .

وهكذا، تتبدى العلاقة بين الشعرية والمفارقة في أن الشعرية تقف على الخصائص الفنية التي تفضي إلى فرادة العمل الأدبي، وما يلحق ذلك من إحساس خاص بالجمال، وهذا ما تؤديه المفارقة بكفاية عالية، فهي تسهم – مع غيرها من القيم التعبيرية – في إنتاج الشعرية، وذلك عبر الاستخدام الخاص للغة بأسلوب جديد يشحنها بدلالات جديدة تنشأ من العلاقات المتباينة أو المتعارضة بين الألفاظ.

كما ترتبط الرؤيا بالمفارقة من حيث قدرتها على الكشف والخلق عن طريق اختراق المألوف، واكتناه بواطن الأشياء للوصول إلى حقيقتها، ويكون ذلك من خلال نسج علاقات دلالية بين الألفاظ والمعاني على نحو تكثيفي جمالي يحاول ارتياد آفاق المجهول، والقبض على الجوهر المكنون للحقيقة الغائبة، وبناء على ذلك، لا بد للرؤيا من اعتماد تقنيات تتجاوز السائد والمألوف كي تحقق الأثر الدلالي الجمالي لدى المتلقي، وتأتي المفارقة في مقدمة هذه التقنيات.

ولا بد لنا، قبل الشروع في اختبار تقنية المفارقة ضمن نص شعري حديث، من الوقوف على أنماطها، وآلياتها، ووظائفها، ليكون ذلك سبيلاً منهجياً للتحليل النصي الساعي نحو معاينة الآثار الجمالية لشعرية المفارقة، ودورها في تشكيل الرؤيا الشعرية.

أنماط المفارقة

تعددت أنماط المفارقة إلى الحد الذي تستعصي فيه على التحديد النهائي، إذ ينطلق كل باحث من خلفية معرفية وفلسفية مختلفة في تحديد هذه الأنماط، فالمفارقة اللغوية هي التناقض الظاهري في الخطاب، وتقسم عند (مارك سينسبري) إلى نوعين: مفارقة خارجية عندما تناقض معرفة أو فرضية سابقة، وتناقض داخلي عندما يحتوي القول نفسه على شيء وعكسه ، وبذلك تكون المفارقة الخارجية نفياً جزئياً أو كلياً لنص شائع أو معرّوف، وتكون المفارقة الداخلية أسلوباً قائماً على التباين أو التضاد بين البنى النصية، كأسلوب النعت المفارق القائم على التباعد

[1] ينظر: المفارقة القرآنية، د.محمد العبد، ص ٣٩.

[1] نفسه، ص ٤٨.

[1] ينظر: المفارقة في شعر الرواد، د.قيس حمزة الخفاجي، ص ٣٢ – ٣٣.

[2] ينظر: المفارقة اللغوية في الدراسات الغربية والتراث العربي القديم – دراسة تطبيقية، د.نعمان عبد السميع متولي، ص ٢٣.

أو التناقض بين الصفة والموصوف، وأسلوب الإضافة المفارق القائم على التباعد أو التناقض بين المضاف والمضاف إليه، وأسلوب المفارقة التصويرية القائم على التباعد أو التناقض بين طرفي الصورة، وغير ذلك من الأساليب التي تجمع بين وحدتين لغويتين متناقضتين في المعنى.

ويرى (ميويك) أن المفارقة تقع في واحد من صنفين رئيسين: مفارقة لفظية يصنعها صاحبها متعمّداً، ومفارقة الموقف التي تقوم على حالة أو حدث يُرى في إطار المفارقة . أي إن المفارقة اللفظية تقنيةٌ متعمّدة للجمع بين الأضداد أو المتباينات جمعاً يثير الدهشة أو المفاجأة، ويخفي دلالة إيحائية مضمرة. أما مفارقة الموقف فهي تذهب إلى إظهار الموقف على عكس حقيقته، ويرتبط ذلك غالباً بالسخرية والتهكّم، ويمكن أن يندرج تحتها مفارقة الحدث، والمفارقة الدرامية المرتبطة بالمسرح، إذ يُقدّم المبدع الأحداث والمواقف بطريقة تثير الإحساس بالمفارقة.

وتقترب مفارقة الموقف أو الحدث – إلى حد ما – من مفهوم المفارقة الخارجية، التي يمكن أن نسميها المفارقة التناصية، ويسميها عبد الله الغذامي (معارضة المفارقة)، وهي اقتحام تشريحي لنص قديم، وتمزيقه، وإعادة بنائه، عبر فاعلية التخييل التي ترفض السالف، وتلغيه، لإحداث أثر دلالي جديد هو (الأثر الباني) للرؤيا المفارقة [٢] .

لا تقف أنماط المفارقة عند هذا الحد، فثمة تقسيمات تستند إلى وضوحها أو خفائها، وأخرى تستند إلى آلياتها ووظائفها، ومن المفيد لفهم المفارقة تحديد هذه الآليات والوظائف، قبل الشروع في اختبارها تطبيقياً.

آليات المفارقة

تنهض المفارقة على وجود مرجعية مشتركة يعمل الشاعر على إعادة تشكيلها بما يخالفها، فيخلخل بنيتها المألوفة الشائعة، ويشحنها بأنساق دلالية جديدة تبرز فرادته وخصوصيته الرؤيوية، ليفارق بذلك نمطية هذه المرجعية واستقرارها في الوعي الجمعي، وهذا ما يدفع القارئ إلى مقاربة المفارقة من موقع المفاجأة التركيبية التي تستفز شهوة التأويل لديه، للوصول إلى الغاية الدلالية على حامل جمالي تخييلي لا يخلو من الجدّة والغرابة والدهشة. وبناء على ذلك تبدو العلاقة بين نقض المرجعية وقوة المفارقة طردية بامتياز، من دون أن يكون هذا النقض غاية بذاته، وإنما هو وسيلة فنية لها هدف محدد يسعى إليه الشاعر لتشكيل رؤيا خاصة به، تتجاوز السائد والمعروف والمستقر.

وبناء على ذلك يمكننا تحديد ثلاث آليات متداخلة للمفارقة في الشعر، وهي:

١– التباين أو التضاد: يحاول الشاعر كسر النمطية التقليدية في بناء الخطاب الشعري، تلك النمطية التي تربط المقدمات بالنتائج عبر خط مستقيم لا يتوتر دلالياً إلا قليلاً، وتُعدّ المفارقة – بما تتميز من تباين أو تناقض أو تضاد – وسيلة ناجعة في تخييب أفق التوقع لدى المتلقي، لتبلغ بالتوتر الدلالي مداه الأقصى، وذلك عبر آلية المفاجأة التي تنقل المتلقي إلى عوالم من الغموض والغرابة، مما يدفعه إلى كد الذهن لإدراك الدلالة إدراكاً جمالياً.

---

[٢] ينظر: موسوعة المصطلح النقدي – المفارقة، د.سي.ميويك، ترجمة: د.عبد الواحد لؤلؤة، ج ٤، ص ٤٣.

[٢] ينظر: تشريح النص – مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، عبد الله محمد الغذامي، المركز الثقافي العربي، الدر البيضاء – المغرب، بيروت – لبنان، ط ٢، ٢٠٠٦ م، ص ١٢٣.

لقد أدرك الشعراء أن المفارقة القائمة على اقتران المتباينين أو المتضادين تتيح لهم الانحراف عن الموضوع الأصلي، والإشارة إليه من خلال غيره. والناتج لهذه الخاصية هو نوع من البهجة، مصدرها الدهشة السارة التي بزغت داخلنا، مع إدراكنا لإمكان التقاء شيئين لا يلتقيان في الواقع، ومع إدراكنا لمغزى هذا الالتقاء وما يصاحبه من شعور بتعرّف ما لم نكن نعرف، وهو شعورٌ ينطوي على قدر من المباغتة، ما دام المتلقي يدرك فجأة أن ثمة أشياء متباعدة، بلا علاقة ظاهرة تربط بينها، قد تجمّعت وتألّفت على نحو لافت غريب [٣].

٢- الانزياح: الأسلوب هو طريقة للتعبير عن الشعور أو الفكر بوساطة اللغة، وهو "استخدام الكاتب لأدوات تعبيرية من أجل غايات أدبية" [٢]، وتتبدى أسلوبية المفارقة في اسْتخدام اللغة استخداماً خاصاً يفضي[٢] إلى توليد دلالات جديدة من السياق اللغوي الذي يخضع للعلاقات الجديدة بين الألفاظ ومعانيها أو دلالاتها الوضعية، وهذا ما يقودنا إلى الانزياح بنوعيه: التركيبي والدلالي.

وتتبدى فاعلية الانزياح في النص الأدبي على المستوى الجمالي من خلال الغموض الشفاف المتولد من خرق الخطاب اللغوي السائد أو المعروف بخطاب آخر مفارق، وما يتبعه من قيم دلالية جديدة تمنح النص بعده الجمالي الفني، فالتزام الشاعر بدرجة الصفر البلاغية يؤدي إلى خطاب واضح مباشر، بينما يتيح الانزياح القائم على المفارقة إمكانية شحن النص بدلالات غنية يفرضها التركيب السياقي أو الدلالي الجديد للجملة.

وهكذا فإن دلالة الأسلوب المفارق القائم على الانزياح لا تقف عند حد معيّن لا تتجاوزه، لأن دلالة الكلمة هي حصيلة اجتماع المعنى المعجمي والوظيفي والسياقي معاً [٢]، فالانزياح المفارق – بما يحملُ من تناقض ظاهري – آلية تعين الشاعر على الانفلات من دائرة المباشَرة والبساطة، والدخول في آفاق الضبابية الجمالية والشفافية البعيدة [٦، ٢].

٣- التخييل: يستعين الشاعر بالتخييل بوصفه آلية فنية تتيح له بناء المفارقة على نحو مبتكر، وذلك من خلال إعادة تشكيل المعطيات الحسية بطريقة جديدة تنزع نحو تراسل الحواس وتبادل المواقع بين الكلمات لتوليد دلالات جديدة، فالخيال الشعري "قوة تمكّن الإنسان من الإدراك، إلا أنها تتجاوز هذا إلى عملية خلق يتحول فيها الواقع إلى المثالي، كما أنه يحتاج – إلى جانب الحدس – إلى قدر من الإرادة الواعية المنظمة التي تسعى إلى إذابة المتناقضات والتوفيق بينها، وإيجاد الوحدة الكامنة خلف هذه المتناقضات" [٧].

تفصح القدرة التركيبية التخييلية عن ذاتها في توازن صفات متعارضة أو متنافرة، أو في توافقها، لتنتج معنى يحمل الجدّة والطزاجة، يفارق فيه التخييل موضوعات قديمة ومألوفة، كما يفارق حالة عاطفية أكثر من اعتيادية، ونظاماً دلالياً أكثر من اعتيادي، وذلك عبر محاكمة عقلية يقظة باستمرار، تجمع المتناقضات وتوجهها نحو إحداث أثر جمالي نفسي عميق [٨، ٢].

---

[٢] ينظر: مفهوم الشعر – دراسة في التراث النقدي، د.جابر عصفور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط ٥، ١٩٩٥ م، ص ٢٩٠ – ٢٩١.

[٢] الأسلوبية، بيير جيرو، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ص ١٧.

[٢] ينظر: النحو والدلالة – مدخل لدراسة المعنى النحوي الدلالي، د.محمد حماسة عبد اللطيف، دار الشروق، القاهرة – بيروت، ط١، ٢٠٠٠م، ص ١٦٨.

[٢] ينظر: فضاءات شعرية، د.سامح الرواشدة، المركز القومي للنشر، إربد، الأردن، ط١، ١٩٩٩م، ص ١٣.

[٢] قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، د.محمد زكي العشماوي، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، ص ٦٧ – ٦٨.

[٢] ينظر: مبادئ النقد الأدبي، ريتشاردز، آ.أي، ترجمة: د.إبراهيم الشهابي، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، ٢٠٠٢ م، ص ٢٣٤ – ٢٣٥.

وظائف المفارقة

يلجأ الشاعر إلى المفارقة لأسباب متعددة، ويأتي السبب الفني في مقدّمتها، إذ يدرك الشاعر أن المفارقة تنأى بنصّه الشعري عن الخطابية التقريرية المباشرة، وترفده بالإيحاء الدلالي الذي يثري آفاق هذا النص برؤى جمالية تفاعلية، كما أنها تمنح الشاعر خاصية التفرّد البنائي للنص، وفاعلية الخلق الشعري له، وهذا لا ينفي وجود أسباب أخرى، يتمرد فيها الشاعر على النسق السياسي أو الاجتماعي أو الثقافي السائد، ويحاول تجاوزه من دون أن يصطدم به على نحو مباشر، ولكن السبب الفني هو الأساس في الممارسة الإبداعية كما نحسب.

وبناء على ذلك، يمكننا تحديد ثلاث وظائف متداخلة للمفارقة في الشعر، وهي:

١- **الإيحاء الدلالي:** ينهض الإيحاء بوظيفة جمالية ضمن سياق المفارقة، إذ تستتر دلالة المفارقة ضمن بنية نصية متباينة أو متناقضة تباغت المتلقي، وتثير انتباهه على نحو غير مباشر، مما يدفعه إلى اكتشاف المسكوت عنه المستتر ضمن بنية المفارقة، مشفوعاً بتوتر جمالي تفرضه هذه البنية بمحمولاتها المتباينة أو المتناقضة، وما يستتبع ذلك من رغبة في استجلاء خفايا هذا التباين أو التناقض.

ويعد الرمز بأنواعه المتعددة ميداناً رحباً للإيحاء، إذ يكتنز شحنة دلالية مكثّفة تستقي مرجعيتها من سياقات ثقافية متنوعة، وهكذا يوحي الرمز بدلالته الوضعية المستقرّة في الوعي الجمعي، ثم تأتي المفارقة لتوحي بنقيض هذه الدلالة بناء على سياق لفظي أو ثقافي يستدعي التأمل.

وهكذا، يعتمد نص المفارقة على حيلة لغوية تستبطن دلالة خفية، وتخلق عملية الكشف عن هذه الدلالة المستترة خلف حُجب شفافة متعةً جمالية، تكسر نسق النمطية والرتابة في مقاربة النصوص الشعرية، وتمنحها بعداً إيحائياً ضبابياً يشدّ المتلقي، وتدفعه نحو تبديد هذه الضبابية بفهم جمالي للمفارقة.

٢- **الاستجابة الجمالية:** إن العمل الفني "بناء من الإيماءات / الإشارات تخدم غرضاً جمالياً محدداً" [٢]، وتكمن الاستجابة الجمالية لهذا العمل من خلال اكتناه هذه الإشارات أو الإحالات للتعرّف على وظائفها الدلالية، ومن هنا تُعدّ المرجعية المشتركة شرطاً أساسياً لتشكيل المفارقة، إذ ينطلق الشاعر من استقرارها في وعي القارئ، ثم ينزع نحو تحريك سكونية هذا الاستقرار بأدوات فنية تتخذ من البنية الدلالية المفارقة جسراً جمالياً للعبور إلى الرؤيا الشعرية. مع الانتباه إلى أن "هيمنة الوظيفة الشعرية على الوظيفة المرجعية لا تطمس الإحالة، وإنما تجعلها غامضة" [٣].

وترتبط الاستجابة الجمالية للشعر بالجدّة المولّدة للدهشة، وهذا ما تضطلع به المفارقة بوصفها حافزاً جمالياً أسلوبياً ينزع نحو تشكيل علاقات جديدة بين الألفاظ تخرج بها عن سياقها المألوف، وذلك بتفعيل تقنيات مساعدة كالتخييل، والانزياح، والغموض، وتخييب أفق التوقّع لدى القارئ، فتحدث المفاجأة الجمالية التي تستدعي تفاعلاً تأويلياً يغدو فيه القارئ شريكاً أساسياً في إنتاج المعنى أو الدلالة.

---

[٢] نظرية الأدب، رنيه وليك و آوستن وارين، تعريب: د.عادل سلامة، دار المريخ للنشر، الرياض، المملكة العربية السعودية، ١٩٩٢ م، ص ١٩٣.

[٣] قضايا الشعرية، رومان ياكبسون، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط ١، ١٩٨٨ م، ص ٥١.

٣- تفعيل التأويل: ترقى الطاقة التعبيرية التي نشعر بها مع المفارقة بعملية التواصل من مجرد الفهم السلبي لمضمون الخطاب إلى محاولة الارتباط بالمحتوى الدلالي له، وذلك لكي يعيد المتلقي للمنطوق الحرفي ملاءمته للموقف ، وهكذا يجتاز المتلقي المسافة الجمالية بين الحضور النصي للقول الشعري (البنية السطحية)، والغياب المؤقت للقصد الدلالي (البنية العميقة).

ينهض تفعيل التأويل بين البنية السطحية والبنية العميقة على الاستعانة بالقرائن النصية وغير النصية، فالمفارقة – باشتمالها على التباين المفاجئ بين وعي القارئ والمتن النصي – تنبّه القارئ إلى وجود غرض دلالي خفي، فيسعى القارئ نحو استجلائه مدفوعاً برغبة الكشف عن المضمر المسكوت عنه انطلاقاً من المعلَن المصرّح عنه على حامل أسلوبي مفارق.

وما يزيد من قيمة المفارقة الجمالية أنها لا ترتهن لقصد دلالي واحد، إذ تنفتح على إمكانات تأويلية تتباين بتباين المخزون المعرفي أو الثقافي للقراء، وهذا ما يمنحها طاقة دلالية إشعاعية تتخذ من القرائن اللفظية والسياقية إطاراً يحتوي تأويلها، وينظّم فوضى الاحتمالات المتعددة، وبذلك فإن المفارقة لها القدرة على أن تنتقل بالدلالة من الوضوح والأحادية إلى الغموض والتعدد.

استناداً إلى ما سبق من تنظير نقدي، سيحاول البحث مقاربة المفارقة تطبيقياً في نص شعري حديث، والوقوف على دورها الجمالي في رفد هذا النص بالشعرية، ودورها – أيضاً – في تشكيل الرؤيا الشعرية.

تجليات المفارقة في قصيدة (آداد) لفايز خضور

يُعدّ فايز خضور من شعراء الحداثة الذين أسسوا لخطاب شعري جديد، إذ يزخر شعره بالأساليب التعبيرية التي تتجاوز السائد والمألوف، وتحتفي بتقنيات شعرية تنزع نحو الجدّة والتفرّد، وقد شغلت الرؤيا مساحة واسعة من نتاجه الشعري، بوصفها استبصاراً يخترق الواقع، ويستشرف المستقبل.

وتعدّ قصيدته الطويلة (آداد) من النماذج المهمة في هذا الإطار، فقد كتبها الشاعر في مرحلة من النضج الفني الذي جاء بعد تجربة طويلة، وذلك في بداية عقد الثمانينات من القرن الماضي، وتجتمع في هذه القصيدة جملة من العوامل الذاتية والموضوعية التي شكّلت فضاء للرؤيا، ويأتي اختيار الشاعر لعنوان القصيدة مشفوعاً بسببين: الأول أن آداد هو اسم ابنه الذي يلقي الشاعر رؤياه بين يديه بوصفه رمزاً للأجيال القادمة، والثاني أن اسم آداد يحمل أطيافاً أسطورية تحتفي بالتمرد والغضب والثورة.

فآداد: هو رب العواصف والطوفانات في الميثولوجيا الآشورية البابلية، ثنائي القدرة، فهو قادر على إرسال الريح اللطيفة والغيث، مثلما هو قادر على إرسال العواصف المدمرة ، ويقابله (حاداد) في الميثولوجيا[٢] الفينيقية، وهو الذي يرسل الغيوم والرعود والبروق ، وقد ورد في (معجم الحضارات[٣] السامية) باسم (أدد – Adad) بوصفه

٣

[٣] ينظر: المفارقة القرآنية، د.محمد العبد، ص ٣٦.

[٣] ينظر: معجم الأساطير، ماكس شابيرو ورودا هندريكس، ترجمة: حنا عبود، دار علاء الدين، سورية، دمشق، ط ٣، ٢٠٠٨ م، ص ٢٥.

[٣] ينظر: نفسه، ص ١١٣.

إله الأعاصير لدى الآشوريين والبابليين، كان يتجلى في الصاعقة والعواصف، كما في الغيث المخصب ، ويقابله (هدد أو حدد – Hadad) لدى الساميين الغربيين، واسمه عندهم مشتق من الرعد، ومعناه المرعد [٥].

وبذلك، لا يبدو اختيار عتبة العنوان عبثياً، فهذه العتبة تشرّع أبواب النص على احتمالات رؤيوية يندغم فيها الذاتي بالموضوعي، ثم تأتي العنوانات الفرعية لتكشف عن تسلسل رؤيوي، يبدأ بالتمهيد النفسي في مطلع القصيدة، تحت عنوان (رؤيا المقتول)، يقول الشاعر مفتتحاً قصيدته:

مؤتَلِقاً جسدي يَتَملَّصُ، من إهْليلِجِ أسوارِ مداراتِ الأنجمِ
يتسرَّبُ من هيمنة الكَلَف الشمسيِّ، شَتاتاَ:
عُضواً، عضواً. صدراً، ظهراً. رأساً، أعصاباً أمشاجْ...!!
يتلظّى مهترئَ الكُسْوةِ
ـــ من شَبَق الصحوةِ بعدَ الموتِ ـــ
على سُفُودِ الوهْجِ الهيَّاجْ:
وَطَناً يتنهَّدُ مطراً، يَجلِدُ شيطانَ الطوفانْ
يَتَنفَّسُ عِشقاً تموزياً،
يَفتضُّ بُكورةَ لُغْزِ الخوفِ المتدرِّعِ بالكتمانِ
ويُمعِنُ في إغواء التُّرْبهْ.
إن يَسألْ واحدُهمْ عن فَجوة كهفِ الروح الورديةِ، قلْ:
روحي حقلُ غبارٍ أخضرَ، من مقتنياتِ الريحْ...!! [٦]

يرصد الشاعر في مفتتح الرؤيا انعتاق جسده من ربقة الوعي المدجّن، وهو يسربل هذا الانعتاق بائتلاق دال على إشراق الوعي الجديد من جهة، ويصف – من جهة ثانية – مكابدات هذا الانعتاق عبر وحدات لغوية تأتلف دلالياً للإحالة على البرزخ الفاصل بين مفارقة القيد و معانقة الحرية، إذ يعتمد الشاعر الفعلين (يتملّص، يتسرّب) للدلالة على التمرّد المضني الذي يكابده الجسد وهو ينفلت من عقال (أسوار مدارات الأنجم) و(هيمنة الكلف الشمسي)، وكأن الشاعر يرصد (مفارقة الموقف) على إيقاع الرؤيا.

وتزداد الفاعلية الدلالية المضنية لتلك المرحلة الانتقالية (المفارِقة) بين وعي قديم وآخر جديد عبر تجزئة التملّص أو التسرّب (شتاتاً)، وبناء على ذلك فإن الجسد لا يقفز من مرحلة إلى أخرى بسهولة ويسر، وإنما على مراحل متعاقبة (عضواً عضواً...)، وهكذا يحدو الإيحاء فاعلية التأويل الشعري نحو آفاق نلمح فيها مساراً إهليلجياً مغلقاً يدور فيه الجسد بهيمنة المركز الذي يسيطر عليه، ويرسم – قهراً – اتجاهاته المسبقة، ثم نلمح خروجاً صعباً عن هذا المسار بعد إشراق الجسد بوعي جديد يدركه الشاعر على إيقاع بطيء يعمّق هذا الإدراك، ويرفده بأسباب الرسوخ.

---

[٣] ينظر: معجم الحضارات السامية، هنري س.عبودي، جروس برس، طرابلس، لبنان، ط ٢، ١٩٩١ م، ص ٥٣.

[٣] ينظر: نفسه، ص ٨٨٢. وينظر أيضاً: معجم الأساطير، لطفي الخوري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط ١، ١٩٩٠ م، ج ١، ص ٢٦٢.

[٣] ديوان فايز خضور – قصائد ما بين ١٩٥٨ – ٢٠٠٠ م، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، ٢٠٠٣ م، ص ٣٣٧.

ويوغل الشاعر في تشكيل مشهد خروج الجسد من قيده نحو فضاء الوعي الجديد، وذلك عبر صورة أخرى تكرّس ألم الانفصال عن الوعي القديم، فنراه يتلظّى على سفّود يعلو ناراً تتوهج بأوارها، وعلى الرغم من قساوة الصورة في الإحالة على الألم، غير أنها تبعث لنا برسالة مفادها: إن الصحوة التي ترافق وعي الجسد لم تأتِ من فراغ، وإنما جاءت على حامل جوهري (النار) أسهم في نضج الوعي، بعد أن اكتوى الجسد بلهيب التجارب، فصار (وطناً يتنهّد مطراً).

وهكذا أرهصت (نار) التجارب (لماء) الوعي الدال على الحياة الحقيقية، فالحياة السابقة لا تعدو كونها موتاً يوهم صاحبه بأنه حي، ثم يأتي (شبق الصحوة) ليحمل معه مظاهر التمرد على هذا الموت، وقد استعان الشاعر بوحدتين دلاليتين للإحالة على هذا التمرد الذي ينتج الخصب، أولاهما (الطوفان) المؤسس للحياة الجديدة، وثانيتهما (تموز) الذي يؤسس للانبعاث والتجدد، وهكذا يخترق الجسد خوفه المزمن متسلحاً بقوة الفعل المتواتر أسلوبياً للدلالة على المرحلة الجديدة للوعي (يتنهّد، يجلد، يتنفّس، يفتضّ، يُمعن)، ليصل إلى (فجوة كهف الروح الوردية)، فيخرج منها – مع الروح – نحو أمداء من الخصب والحيوية، وكأنه يخرج من ظلمة الكهف إلى نور الحقيقة، ويتبدى في صورة مكثّفة تتدغم فيها دلالة الخصب (روحي حقل غبار أخضر)، ودلالة الحركة (من مقتنيات الريح)، للإحالة على شمولية الخروج، وحيويته، وامتداده غير المقيّد.

إذن، يُفصح المطلع عن فكرة رئيسة تدور حول وعي جديد بالواقع يفارق فيه الشاعر الشروط الموضوعية لوعي قديم قائم على التدجين، وينطلق نحو فضاء جديد قائم على محض رؤيا ذاتية، هي (رؤيا المقتول) كما جاء في عتبة عنوان المقطع، ويشير غياب تحديد القاتل عن البنى النصية اللاحقة للعنوان إلى رغبة الشاعر في التركيز على انبثاق الوعي في جسد المقتول وروحه، وكأنه يولد من جديد ولادة حقيقية، بعد أن عاش وهم الحياة في ولادته الأولى، وهكذا يمتلك الشاعر مشروعية إعلان رؤياه المفارقة بنبرة يقينية تستند إلى معطيات ذاتية في منطلقها، لتحاور معطيات موضوعية يراها الشاعر ببصيرته التي تجلو له حقيقة الأشياء، وقد جاء ذلك كله على حامل جمالي أدّت فيه الصور الجزئية الخيالية دوراً مهماً في إيصال المعنى الكلّي على نحو غير مباشر، إذ يسربل الشاعر النزعة التقريرية التي تشف عنها الصور، بغلالة تخييلية تنزع نحو الغموض الموحي، ليخرج من وهدة المباشَرة الدلالية التي يمكن أن تسلب القول شعريته، ويرقى بموقفه الأيديولوجي نحو تخوم جمالية عالية في إطلالاتها التي تتيح له تمكين المعنى في وعي القارئ على أساس تفاعلي يضمن له الوصول إلى الغاية المنشودة من إعلان ولادة الوعي الجديد، وتتمحور هذه الغاية حول مشروعية الرؤيا الشعرية المفارقة.

أما وقد أدرك الشاعر الولادة الجديدة للوعي في روحه وجسده، فإنه لا يحتكرها لنفسه، وإنما يحاول إيصالها إلى ابنه (آداد)، بوصفه رمزاً للأجيال القادمة، تلك الأجيال التي يعوّل الشاعر عليها في التغيير المنشود للواقع على هدي الرؤيا التي تفارق، وتخترق، وتكشف، وتفضح، ولذا فهي مرصودة من حراس السائد والمألوف (آدادْ / أَسدِلْ دونَ وجوهِ الحراس الأستارَ، وأَحكِمْ إيصادَ الشُّرْفَهْ)، وهكذا يتخذ الشاعر من آداد وسيلة للبوح بفيض رؤياه، فيقول في خاتمة المطلع:

آدادْ...

قرّبْ كرسيَّكَ منّي.

جَسَدي منذورٌ للأَضيافِ... وطَعْمُ الثلج رمادْ...!!

والأصحابُ انفضُّوا عن مائدتي، قبلَ وداع الشمسِ. أرى في الأغلبِ

منهمْ، وَهْمَ شخوصٍ – فزّاعاتٍ – تَنْقُصها الأجسادْ...!!

آدادْ.

سأبوحُ إليكَ، ولا أُوصيكَ. لأني أمقُتُ منذ الوعي المُبكرِ، فيهَقَةَ الفقهاءْ.

قرّبْ كرسيَّكَ منّي،

واحملْ هذا العِبءَ الرازحَ، عنّي.

ولْنبدأْ عرسَ الموت، بأوجاع الميلادْ: [٧] [٣]

تحتاج الذات الشعرية إلى الآخر المتلقّي الذي يشاركها تحمّل أعباء الرؤيا، فيغدو الحوار بين الذات والآخر ميداناً لاستعراض هواجس الرؤيا، وتجلياً لفاعلية العطاء في استمرار أثر هذه الرؤيا، ولذلك يدعو الشاعر الآخر / آداد إلى الاقتراب منه، بعد أن انفضّ عنه الآخرون / الأصحاب، على الرغم من أن جسده منذور للأضياف كما يقول، ويمكننا أن نلمح هنا تقاطعاً نصياً ودلالياً مفارقاً مع تجربة السيد المسيح، وتحديداً في العشاء الأخير على (مائدة الرب) كما جاء في الإنجيل المقدّس، فقد منح المسيح جسده للصلب في سبيل تطهير الخطايا، وأعلن ذلك صراحة في حواره مع أصحابه على تلك المائدة، مقدّماً جسده ودمه في سبيلهم، منبئاً إياهم برؤياه للنكران الذي سيلقاه منهم ، ولكن الشاعر يصطفي آداد[٨] برؤياه، مؤملاً استجابته التي ستُريحه من العبء الرازح على روحه وجسده، من دون أن تأخذ هذه الرؤيا شكل الوصية، وإنما البوح، وكأنه يعطي للآخر حرية الإصغاء، ثم التفكّر، فالتسليم، وبذلك فهو لا يصادر حق الآخر في المحاكمة العقلية والعاطفية لما سيسمعه، فعلى الرغم من فردانية الرؤيا، لكن أثرها المتوخّى جمعيٌّ بالضرورة، وآداد هو الرمز المكثّف لهذا الجمع الدال على الجيل القادم.

وقد أدّت المفارقة اللفظية في السطر الأخير دورها الجمالي في الإرهاص لهواجس الرؤيا القادمة، وذلك عبر الأسلوب الإضافي المفارق (عرس الموت، أوجاع الميلاد)، وتكتسب هذه المفارقة اللفظية قيمتها الجمالية من إيحائها الدلالي الذي يخلق توتّراً شعرياً مكثّفاً تتبادل فيه الدوال مواقعها الشائعة لتقترن بدوال تناقضها، إذ يرتبط الموت بالوجع غالباً، كما يرتبط الميلاد بالفرح غالباً أيضاً، ولكن الأسلوب الإضافي المفارق يخلخل الوحدتين اللغويتين الشائعتين (أوجاع الموت، عرس الميلاد) عبر المحور الاستبدالي، ليشكّل دلالة جديدة تحتضن الرؤيا، فموت الوعي القديم المدجّن جدير بأن يكون عرساً، وميلاد الوعي الجديد لا يخلو من وجع يرافق البدايات الصعبة، ومن هذه المفارقة تبدأ (هواجس الرؤيا) بوصفها دخولاً في المتن الرؤيوي الموجّه إلى (آداد).

تتألف هواجس الرؤيا من (٣٠) مقطعاً، ينبئ كل واحد منها عن هاجس يجيش في صدر الشاعر الرائي، ويلقي به إلى (آداد) ضمن حوار من طرف واحد، وهكذا يتماهى الذاتي بالموضوعي، والغنائي بالدرامي، في سلسلة طويلة تضج بالمفارقات، يقول الشاعر في المقطع (١) :

آدادْ.

أفرغتُ مِنْ صُدْغ الحقائب، صَفْوَ ما حوَّشتُ قبل الأربعينَ:

كنوزَ مقبرتي، وفحمَ رُفاتِ أوردتي. فَضَجَّ دمي،

يُساومني على نبضي. وكان فمي كفيفَ النُّطْقِ.

من يُعنى بردع الحزن عن قلبي، ويُسعِفُني...؟!

---

[٣] ديوان فايز خضور، ص ٣٣٨.

[٣] ينظر: الإنجيل المقدس – العهد الجديد، إنجيل متّى، الإصحاح ٢٦ / ٢٦ – ٣٥.

فَسَقْفُ السجن يَحميني، من البَرَد – الرصاصِ.

وكان يُضحِكُني حنانُ سيادةِ السجَّانْ...!! [3]

يبدأ الشاعر هواجسه باستعراض محتوى حقائب عمره قبل الأربعين، وكأنه يقف على مفصل زمني نضجت فيه تجاربه، فصار لزاماً عليه معاينة ما فات، والتأسيس لما هو آت على هدي الرؤيا المفارقة، وتحتضن ثنائية (الحياة والموت) مفارقةً فلسفية قائمة على انقلاب المفاهيم، فحياة الشاعر قبل الأربعين تعادل الموت، وهذا ما تشف عنه الألفاظ (مقبرتي، رفات، الحزن)، وتندرج المفارقة اللفظية (وكان فمي كفيفَ النطق) ضمن هذا الإطار الفلسفي لانقلاب المفاهيم، إذ يعتمد الشاعر تقنية تراسل الحواس ليخلق مفارقة يبدو فيها الفم أعمى، وقد أدّت هذه المفارقة دوراً جمالياً في إيصال معنى (الصمت السلبي) على نحو غريب يلقى أثره عند القارئ أكثر من قول الشاعر مثلاً: (وكان فمي أبكم النطق)، فهذا القول تقريري مباشر واضح، أما تعبير الشاعر المفارق فقد جاء مدهشاً مفاجئاً، ليثير انتباه القارئ إلى السكونية القاتمة التي ميزت حياة الشاعر قبل الأربعين، فألجمته عن التعبير بطلاقة، وهذه السكونية معادل دلالي للموت الذي يتلبّس هيئة الحياة.

قد يبدو (جلد الذات) الذي يمارسه الشاعر ظالماً من ناحية ما، ولكن المرحلة الرؤيوية الانتقالية التي يمر بها تفرض عليه التنكّر للماضي بمازوخية قاسية، فهو يخرج من الخضوع للمساومة على سبيل التقية، ويندفع نحو أمداء من الحرية التعبيرية، تلك الحرية التي كابدت (السجن) في الماضي، ويوظّف الشاعر لفظة (السجن) في نهاية المقطع بأسلوب فني ينزع نحو (مفارقة السخرية أو التهكّم)، إذ يبدو السجن مكاناً آمناً من الرصاص بسقفه الواطئ، ويبدو (سيادة السجان) حانياً على سجينه حد إثارة الضحك، وتفصح هذه المفارقة التهكمية عن شعور الأمان الوهمي الذي يتملّك السجين، فيألف سجنه وسجّانه تبعاً لذلك، ومن هنا يأتي السياق التهكمي المفارق لينسف هذه الألفة ضمنياً، ويكشف عبثيتها، ويؤسس لانفتاح الرؤيا (المتمردة) على جوهر الحياة الحقيقية، وهكذا تنهض المفارقة على ثنائية (المغلق والمفتوح)، فالسجن دال مكاني مغلق على وهم الحياة الآمنة، والرؤيا حرية مفتوحة على آفاق رحبة من الوعي المفارق لهذا الوهم.

تنداح هواجس الرؤيا في حضرة (آداد)، وفق تسلسل تصاعدي يبدؤه الشاعر بنفي القيم السلبية، وتحطيم ما استقر في الوعي الجمعي الموروث، يقول الشاعر في المقطع (٣):

يا ربَّ العاصفةِ، وقَيُّومَ الأمطارْ.

إن تَعثُرْ قدماكَ بزانية، أُرجُمْها، لا تَرحَمْها. واذكرْ ما فَعَلتْ "راحابْ".!

واذكرْ من راوَدَتِ الصدِّيقَ وغَلَّقتِ الأبوابْ...

آدادْ

وحدَك تبقى هَدْيَ الساري، رجوى العُشْبِ، وقُداسَ الأشجارْ.

لا تَلْتَمِسِ العذْرَ لمن فسَّخَها العَفَنُ، وسَرْبَلَها قيحُ الإحساسْ...!!

واقْرأ للصيادينَ تعاويذَ اليمِّ الزيتيِّ، وفاتحةً من مزمور الأنهار...

في جَعْبَتِكَ الحُبلى، يغفو سِفْرُ الفيض. فرتِّلْ منهُ

نشيدَ الغَرَقِ، ولو بَلْبَلْتَ من الذعر الجُلَّاسْ...!! [4]

---

[3] ديوان فايز خضور، ص ٣٣٩.

[4] ديوان فايز خضور، ص ٣٣٩ – ٣٤٠.

يُحافظ (آداد) على نسقه الأسطوري بوصفه إحالة دلالية على رب العواصف والأمطار، وذلك على سبيل الإيحاء بفاعلية التغيير التي ينشدها الشاعر في رؤياه، وإزاء هذا التوازي الدلالي بين الأسطورة والنص الشعري، تنهض (مفارقة الحدث) لتنسف المعطيات التراثية الدينية، وتؤسس لفهم مغاير للواقع المعيش، إذ يدعو الشاعر إلى رجم (الزانية) بوصفها رمزاً للانحلال الأخلاقي والخطيئة، ويستحضر ضمن هذا السياق ثلاث شخصيات من المدوّنات الدينية: المسيحية واليهودية والإسلامية، والمشترَك الدلالي بين هذه الشخصيات هو الإثم الجسدي وفق الموروث الديني، أما (مفارقة الحدث) فتتجلى في نسف خواتيم هذه الشخصيات كما جاءت في هذا الموروث، ومخالفة السياق الديني الذي يبيّن انتقال هذه الشخصيات من الخطيئة إلى الإيمان.

تحضر الشخصية الأولى في هذا النص على سبيل التناص الإحالي (إن تَعثُرْ قدماكَ بزانية، أُرجُمْها، لا تَرحَمْها)، وهي المرأة الخاطئة التي أُمسكت بجرم الزنا، وجاء بها الكتبة والفريسيون إلى السيد المسيح (عليه السلام) ليوقعوا بها عقوبة الرجم، فقال لهم: "**مَنْ كَانَ مِنْكُمْ بِلاَ خَطِيَّةٍ فَلْيَرْمِهَا أَوَّلًا بِحَجَرٍ!**" . فانفضّ الناس عنها. وتكشف [١] هذه القصة عن الرحمة التي يمكن أن نوجهها نحو الخاطئين لنبدد ظلمة نفوسهم، ونقوّم اعوجاجهم بالرفق والمحبة.

وتحضر الشخصية الثانية في النص على سبيل التناص الإيحائي (واذكرْ ما فَعَلتْ "راحابْ")، وهي راحاب الكنعانية، المرأة الزانية التي خبّأت الجاسوسين اللذين أرسلهما يشوع بن نون إلى أرض أريحا، وأخذت عهداً عليهما ليتوسطا في إنقاذ حياتها وحياة أهلها إذا ما دخل العبرانيون المدينة وخربوها ، وعندما أخذ يشوع أريحا نجّت راحاب مع كل بيتها، وسكنوا جميعاً في وسط بني إسرائيل، وكان ذلك إيذاناً بانتقالها من الخطيئة إلى الإيمان.

وتحضر الشخصية الثالثة في النص على سبيل التناص التضميني (واذكرْ من راوَدَتِ الصدّيقَ وغَلَّقتِ الأبوابْ)، وهي زليخة، امرأة العزيز التي راودت يوسف (عليه السلام) عن نفسه، قال تعالى: "**وَرَاوَدَتْهُ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَن نَّفْسِهِ وَغَلَّقَتِ الأَبْوَابَ وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ قَالَ مَعَاذَ اللهِ إِنَّهُ رَبِّي أَحْسَنَ مَثْوَايَ إِنَّهُ لاَ يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ**" (يوسف ٢٣)، وكان تمنّعه سبباً في سجنه ظلماً، ثم أقرّت زليخا بفعلتها، وأنكرت على نفسها الأمّارة بالسوء ما سوّلته لها، واستغفرت ربها.

يُفارق الشاعر هذه النصوص الدينية عبر تقنية النفي الجزئي، وهو نوع من التناص يكون فيه جزء من النص المرجعي منفياً أو مقلوباً ، وهذا الجزء هو اشتمال النصّوص الدينية على التوبة بعد الخطيئة، والرحمة التي تتجاوز العقاب، وهنا يبرز السؤال: لماذا اختار الشاعر مفارقة الحدث في رؤياه التي تعاين الخاطئين؟ إذ يدعو آدادَ إلى عدم الرحمة أو الشفقة في عقابهم (لا تَلْتَمِسِ العذْرَ لمن فسَّخَها العَفَنُ، وسَرْبَلَها قيحُ الإحساس)، كما يدعوه إلى فعل التدمير الطوفاني (الفيض، الغرق)، ولو أثار ذلك الذعر، ولعل الجواب كامن في نهاية المقطع نفسه، إذ يقول الشاعر:

آدادْ

إفتحْ قوسَيْ أُذنيكَ،

وأَغمِدْ سيفَ الدهشة في رئتيكَ،

وطامنْ لجلجةَ الأنفاسْ...!!

---

[١] الإنجيل المقدس – العهد الجديد، إنجيل يوحنا، الإصحاح ٨ / ٧

[٢] ينظر: الكتاب المقدس – العهد القديم، سفر يشوع، الإصحاح ٢.

[٣] ينظر: علم النص، جوليا كريسطيفا، ترجمة: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط ٢، ١٩٩٧ م، ص ٧٩.

"أمَّكَ من ملح الأرض. ولكن فَسَد الملحُ،
ولن يُصلِحَهُ الحَرْثُ.
حريًّا صارَ بوطءِ حذاء الناسْ"...!! [٤] [٤]

تتواتر أفعال الأمر ضمن سياق أسلوبي طلبي يحاول فيه الشاعر نفي التردد عن (آداد) في إعلان الطوفان، فقد عم الفساد الأرض، ولا سبيل إلى صلاحها إلا بتطهيرها من الخطايا بفاعلية التدمير، لا الرحمة، وهنا يلجأ الشاعر إلى مفارقة تناصية أخرى توحي بغياب حلول الإصلاح ما خلا الطوفان المدمّر، إذ يستخدم تعبير (ملح الأرض) بوصفه وحدة دلالية تحيل على الصلاح، وقد ورد هذا التعبير في كتب الأقدمين منسوباً إلى آل البيت (بني هاشم) على سبيل المجاز، ذلك أن الطعام يفسد إذا طالت مدة حفظه، فيُرش عليه الملح ليحفظه من الفساد، وكذا الأرض التي يحفظها الأمراء والعلماء من الفساد، يقول الحسن اليوسي في محاضراته: "وقد مرّ في الحديث: (صِنْفَانِ إذَا صَلُحَا صَلُحَ النّاسُ، وَإذَا فَسَدَا فَسَدَ النّاسُ: الأمَرَاءُ وَالعُلَمَاءُ) وقد فسدا معاً وإلى الله المشتكى. وكان الأمر يصلح بأئمة العدل، وفقه الفقهاء، وأدب الصحابة، وقد فسد هؤلاء الثلاثة بالجور والمداهنة والبدعة ففسد الدين بهم أولاً، والدنيا ثانياً... وقيل:

يا معشر القرّاء يا ملح البلد ما يُصلحُ المِلْحَ إذا المِلحُ فسد؟

والمراد بالقرّاء الفقهاء، وبهم يصلح ما فسد كما يصلح الطعام بالملح، فإذا فسدوا تعذر الصلاح" [٥]. وهكذا، يشتمل البيت الشعري القديم على دعوة صريحة للحفاظ على (ملح البلد) تفادياً للفساد، أما النص الشعري الحديث فهو يثبت فساد هذا الملح على سبيل المفارقة، وبذلك تصبح الدعوة إلى الطوفان المطهّر مشفوعة بغياب الحلول الأخرى.

قد يصدر الشاعر في رؤياه تلك عن تجربة شخصية عاشها، ولكن هذه التجربة تحتمل الاتساع بدلالةٍ شمولية تتجاوز الهم الذاتي إلى الهم الموضوعي، إذ يمتلك الشاعر حساسية عالية تؤهله لحدْس الآتي، وهذا ما يدفعه إلى الاستباق الرؤيوي الذي يتشكّل على إيقاع المفارقات، بما تمتلك هذه المفارقات من إمكانية إثارة الانتباه إلى بنيتها الضدية، ومن ثم التأثير في المتلقي، وتوجيه قراءته نحو الدلالة المنشودة.

يتنامى إحساس الشاعر بضيق الوقت أمام طوفان (آداد) في المقاطع اللاحقة، فنراه يعاين تهتّك السلوك البشري وخسّته ضمن زمن متحجّر، ويوغل في أفعال الأمر الداعية إلى اجتثاث الرحمة من قلب (آداد) قبل فوات الأوان، يقول في المقطع (٦):

آدادْ
إن جاء "خسيسٌ" يَستعطيكَ ضياءً، إكسِفْ وجه الشمسْ.!!
واخسِفْ بدرَ العتم بزيت القارْ.
واحرِمْ نُطْقَ الأنجم، من كلمات النارْ.
دوَّمَ صوتُ نفير الثورة، يَلفُقُ مذيَ البحر بخاصرة الوديانْ...
مَنْ يجزَعْ أن يتقحَّمَ ويلاتِ الثورةْ

[٤] ديوان فايز خضور، ص ٣٤٠.

[٤] المحاضرات في الأدب واللغة، الحسن اليوسي، تحقيق وشرح: محمد حجّي و أحمد الشرقاوي إقبال، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط ٢، ٢٠٠٦ م، ج ١، ص ٢٩٥.

فلْيتجشَّمْ إعلانَ العِصيانْ...

ليس أمامَ القتل، نُثارةُ وقت للصلوات وللأعذارْ

في هذا الوقتِ الأضيق من خُرْم الإبرةْ...!! [٦] [٤]

تؤدي أفعال الأمر المتواترة في هذا المقطع – وفي القصيدة كلها – دوراً أسلوبياً مهماً في تثوير الغضب وتوليد القسوة، وعلى الرغم من خروج هذه الأفعال من دلالتها الوضعية (طلب حصول الأمر على وجه الاستعلاء)، إلى دلالات جديدة تستبطن التحذير والإباحة والاعتبار، غير أنها تحمل أيضاً اختراقاً دلالياً يؤسس لمفارقة دلالية تقع على الألفاظ المرتبطة بها، إذ تسلب الأفعال (اكسف، اخسف، احرم) دلالة (الشمس والبدر والأنجم) على الضياء، ذلك أن (الخسيس) لا يستحق هذا الضياء، والثورة على الواقع – الذي أفرز هذا الخسيس وتلك الزانية – لا تحتمل التأجيل والتسويف واختلاق الأعذار، ومن هنا، يكون قتل هذه القيم السلبية سبيلاً وحيداً للنجاة بحسب الرؤيا، وعلى الرغم من الصدمة الانفعالية التي يمكن أن تحدثها هذه الدعوة الصريحة إلى القتل، غير أن الشاعر يمعن فيها من دون أن يترك مجالاً للشفقة أو الرحمة، يقول الشاعر في المقطع (٩):

آدادْ

لو مرَّةً لاقيتَ خصمَكْ

أُقتُلْهُ دون تردُّدٍ، وابعثْ بدمع التائبينَ إلى الجحيمْ.

أُقتلْهُ، لا تُمهِلْهُ – قبلَ سقوط نجمكَ – كائناً من كانَ،

لا تأْبَهْ بعاطفِ التوسُّلِ،

لن تُلامَ على الجريمةْ...

"ما دمتَ مدعواً، بفاتحة الوليمةِ، دونما عِلْمٍ،

بأنكَ قَصْدُ سيّافِ الوليمةْ..."!!

آدادُ، مُقْفِرَةٌ حقولُ الخائفينَ،

وهؤلاءِ النافقونَ تنازعوا،

وتقاسموا زادَ الحُفَرْ... [٧] [٤]

تنفر الرؤيا المفارقة من نواميس السلوك البشري التي ترسّخت عبر الزمن دينياً واجتماعياً، تلك النواميس التي تدعو إلى الترفّع عن الحقد، والعفو عند المقدرة، والتسامح بين البشر، ومواجهة الخصوم بالحب، فقد جاء في القرآن الكريم: "**لَئِن بَسَطتَ إِلَيَّ يَدَكَ لِتَقْتُلَنِي مَا أَنَاْ بِبَاسِطٍ يَدِيَ إِلَيْكَ لَأَقْتُلَكَ إِنِّي أَخَافُ اللهَ رَبَّ الْعَالَمِينَ**" (المائدة ٢٨)، وجاء في إنجيل متى على لسان السيد المسيح (عليه السلام): "**وَأَمَّا أَنَا فَأَقُولُ لَكُمْ :أَحِبُّوا أَعْدَاءَكُمْ .بَارِكُوا لاَعِنِيكُمْ. أَحْسِنُوا إِلَى مُبْغِضِيكُمْ، وَصَلُّوا لأَجْلِ الَّذِينَ يُسِيئُونَ إِلَيْكُمْ وَيَطْرُدُونَكُمْ**" . أما الشاعر فيدعو إلى قتل الخصم من دون شفقة أو رحمة، وهنا يبرز السؤال: كيف يمكننا فهم هذه المفارقة جمالياً ودلالياً؟

---

[٤] ديوان فايز خضور، ص ٣٤١.

[٤] ديوان فايز خضور، ص ٣٤٣.

[٤] الإنجيل المقدس – العهد الجديد، إنجيل متى، الإصحاح ٥، ٤٤.

يبني الشاعر موقفاً مفارقاً في رؤياه، باستخدام أساليب الأمر والنهي والنفي، محذراً (آداد) من أنه (قَصْدُ سيّافِ الوليمة) دونما علمه، وأن الخوف من فعل القتل سيجعله مقتولاً في نهاية المطاف، ويبدو الموت هنا معادلاً دلالياً للتدجين الذي يطال (آداد)، فتتحول رعوده وصواعقه التي تضج بها روحه، إلى خضوع واستكانة تكبّل هذه الروح، وكأن (آداد) هنا نموذج فني أسطوري للإنسان الحر الذي يسعى الشاعر لإيقاظ وعيه بحريته، ودفعه لمواجهة خصومه الذين يحاولون تدجينه، ولا يكون ذلك بغير التمرد والرفض، وصولاً إلى القتل بدلالته المعنوية، وهذا ما يتّضح على نحو جلي في نهاية المقطع نفسه، يقول الشاعر:

إن قيلَ: لا تَنْهَبْ صباحاتِ البكورةِ، صاعقاً كالبرقِ.

يَمنحُكَ "الخليفةُ" ما تشاءُ: جواهراً، سيفاً،

وأوسمةً، وخيلاً ضُمَّراً، ويُبيحُ "من كَرَمٍ" حريمَهْ...!!

إياكَ أن تُغرى بأُبَّهةِ الضيافة. إنها شَرَكٌ لِقَنْصِكَ، قاتلٌ.

كأسٌ لشُرْبِكَ، عذبةُ المشنونِ، تَنضَحُ بالسمُومِ.

وأصغراكَ هما الغنيمهْ...!!

آدادُ، إن قَبِلَتْ يداكَ بأُعطِيات الخَصْمِ. من يبكي هواكَ،

سوى الرياحِ العاصفاتِ، ومن يَمُنُّ عليكَ

بالكفن الندِيّ، سوى المطرْ...؟! [٤]

تكشف الرؤيا عن وعي جديد بالواقع، اختبره الشاعر بعد مخاض الولادة الجديدة التي رصدها البحث في مطلع القصيدة، وها هو يحاول نقل هذا الوعي إلى الأجيال القادمة التي تتكثّف في شخصية الابن / الرمز الأسطوري (آداد)، محذراً إياه من الوقوع في شرك المغريات التي يمكن أن تمنحها السلطةُ (الخليفة) له (إياكَ أن تُغرى بأُبَّهةِ الضيافة)، فظاهر الأمر يخالف باطنه، والإغراء وسيلة السلطة لتدجين الوعي المتمثّل نصياً بالأصغرين (العقل واللسان)، وقد عبّر الشاعر عن ذلك بمفارقة ضدية تبدو فيها كأس المغريات (عذبة المشنون)، ولكنها في الحقيقة (تنضح بالسموم)، وهكذا تكشف المفارقة عن البون الشاسع بين (الظاهر والباطن) عبر فاعلية الرؤيا التي تتيح للشاعر تمزيق حجب الوهم، واكتناه الجوهر، ذلك أنه يرى ما لا يُرى، بإحساسه الحاد المتولّد عن تجربة نفسية أرهصت لتلك النبرة اليقينية التي يُخاطب بها الشاعرُ (آدادَ)، محاولاً النأي به عن القبول (بأُعطِيات الخَصْمِ) كي لا يقع فريسة لغاياته، وهكذا يمكن أن نفهم الدعوة إلى قتل الخصم بمعناها الدلالي، إنها دعوة إلى تغييب فاعلية هذا الخصم في تشكيل الوعي، طالما أن غايته هي التدجين، وطالما أن إنسانيتنا على المحك، يقول الشاعر في خاتمة المقطع (١٠):

آدادْ

القتلُ مبرَّرٌ.

ما دُمْنا نَفتقِدُ الشرطَ الإنساني...!! [٥]

تتسّع دائرة الرؤيا في المقاطع اللاحقة، لتشمل الوطن بما يحمله من أبعاد نفسية تسربل هذا المكان الأثير على قلب الشاعر بغلالة من الحزن الكظيم، إذ تسهم الرؤيا الكاشفة في قلب دلالة الوطن من مكان قادر على

[٤] ديوان فايز خضور، ص ٣٤٣.

[٥] ديوان فايز خضور، ص ٣٤٤.

منح الأمان لساكنيه، إلى مكان عاجز عن القيام بهذا الدور، وهذه مفارقة دلالية تُضمر حزناً عميقاً ينتقل أثره النفسي إلى القارئ عبر حامل تصويري بياني، يقول الشاعر في المقطع (١٥):

آدادْ

"قبلَ نَزْفِ الزمنْ

لم أكنْ موقِناً أن هذا الوطنْ

مُقعَدٌ بائسٌ، والشِّعاراتِ عُكَّازتانْ

والهوى بيرقٌ للهوانْ..."...!! [١] [٥]

يُشكّل (نزف الزمن) لحظة فارقة مؤلمة للرؤيا الكاشفة، إذ يعاين الشاعر ببصيرته النافذة حقيقة الوطن، ويراه شيخاً عاجزاً يستعين بالشعارات على النهوض المتثاقل، فيما الهوى بيرقٌ للهوان، وهكذا تفارق ألفاظ (الوطن، الشعارات، بيرق) دلالاتها المعهودة على حامل أسلوبي تنهض به المفارقة التصويرية، ذلك أن الصورة "ليست مجرد شكل مختزن في ذاكرة الشاعر، أو نمط من العلاقات اللغوية التقليدية التي يستدعي بعضها بعضاً، إنها تنبثق من إحساس عميق وشعور مكثّف يحاول أن يتجسد في رموز لغوية ذات نسق خاص، هو تلقائياً خروج على النسق المعجمي في الدلالة، والنسق الوظيفي في التركيب" [٢] [٥].

يبني الشاعر هذه المفارقة التصويرية على إيقاع التباعد بين أطراف الصورة التمثيلية، (الوطن = مُقعد بائس)، (الشعارات = عكازتان)، (الهوى = بيرق للهوان)، ويذهب عبد القاهر الجرجاني إلى فلسفة جمالية في التشبيه ترى في التباعد بين طرفيه قيمة فنية عليا، إذ يقول: "التباعد بين الشيئين كلما كان أشدّ، كانت إلى النفوس أعجب، وكانت النفوس لها أطرب، وكان مكانها إلى أن تُحدِث الأريحية أقرب" [٣] [٥]. وهكذا، فإن إيقاع الائتلاف بيّن الأشياء المختلفة هو المقدّم في التشبيه عند عبد القاهر الجرجاني، أما الأشياء المشتركة في الجنس والمتفقة في النوع فإنها تستغني عن ذلك بثبوت المشابهة فيها وقيام الاتفاق بينها. ولكي يصل الأديب إلى تحقيق هذا الإيقاع فلا بدّ أن يكون حاذقاً، دقيق الفكر، لطيف النظر، لأن إيقاع الائتلاف بين المختلفات في الأجناس، إنما يقوم على مشابهة لها أصل في العقل، بيد أنها خفية، لا يستطيع أن يصل إليها إلا الخاصة، ممن تقوى عندهم مَلَكَات الفكر، والتصوّر، والاستنباط [٤] [٥].

وعليه، يبدو التقاطع الجمالي بين المفارقة التصويرية والمحاكاة التشبيهية في هذا المقطع قائماً على الجدّة والطرافة من جهة، والدهشة والمفاجأة من جهة أخرى، وهذا ما أشار إليه حازم القرطاجني في معرض حديثه عن المحاكاة التشبيهية، إذ يبدو جانب (الطرافة) في المحاكاة التشبيهية مقترناً عنده بالتعجيب، والطرافة مصطلح يشير إلى قلة تكرر الشيء على الإنسان، كما يرتبط بالأمور التي ينطوي إدراكها على مفارقة ودهشة، يقول حازم: "فإن محاكاة الشيء بغيره أطرف من محاكاته بصفات نفسه. وهي أكثر جدة وطرافة منها. فكانت محاكاته بها أطرف من محاكاته بصفات نفسه" [٥]. والجدّة والطرافة اللتان يتحدث عنهما حازم مرتبطتان بالمفاجأة التي توقعها المحاكاة

---

[٥] ديوان فايز خضور، ص ٣٤٧.

[٥] الصورة والبناء الشعري، د.محمد حسن عبد الله، دار المعارف، القاهرة، مصر، ١٩٨١ م، ص ٢٨.

[٥] أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلّق عليه: محمود محمد شاكر، دار المدني بجدة، د.ت، ص ١٣٠.

[٥] ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د.جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٣، ١٩٩٢م، ص ١٨٦.

[٥] منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، ١٩٦٦ م، ص ١٢٩.

التشبيهية في النفس، من حيث قدرتها على تنشيط الاستجابة التخيلية الجمالية للمتلقي، من خلال الإدهاش والمفارقة .

وهكذا، تبدو المفارقة التصويرية أشبه بالرسم الإبداعي الذي يكشف لنا جماليات اللغة القائمة على التناقضات والتداخلات التي تشكّل البناء الفني للمفارقة داخل النص، وتعكس – في الوقت نفسه – التناقضات الشديدة التي يعيشها الشاعر في واقعه وداخل ذاته التي تكابد هذا الواقع . والحق أن الوطن مفهوم معنوي[٧] يتجسّد بساكنيه، وبما أن أفراد هذا الوطن – كما يرى الشاعر – يفتقرون إلى القيم السلوكية الأخلاقية التي ترقى به، تصبح رؤياه المفارقة لدلالة الوطن مبررةً إلى حد ما، بل إن هذه الرؤيا تمتد في المقاطع اللاحقة لتشمل هموم البسطاء في هذا العالم الذي تسيطر عليه قوى الاستغلال.

تنزع الرؤيا الشعرية نحو تعميم التشاؤم لتثوير الوعي، فالشاعر الذي يُدرك ببصيرته بؤس الحال، يسعى – في الوقت نفسه – إلى تغيير المآل، وذلك عبر رفد ابنه (آداد) برؤياه، مؤملاً استجابته لمعطياتها، وهذا إقرار ضمني بعجز جيل الشاعر عن التغيير، بيد أن هذا العجز لا يطال الرؤيا الاستشرافية، يقول الشاعر في المقطع (٢١):

آدادْ

جرَّبْتُها، جرَّبتُهمْ، جَرَّبتُهنَهْ،

ورهنتُ عُمْري.

وتَوَهَّمَتْ كفَّايَ، أيامَ اختطاف المستحيل بأنَّ ماءَ البحر حِنَّاءُ.

وكلَّ شُجيرَةٍ، لاحتْ وراءَ الرملِ "جَنَّهْ"...!!

فخسِرتُ عُمْري.

هرولتُ – لم أندمْ على ما فاتَ.

بعد نضوب نبع دمي،

أقُصُّ عليكَ، أهجِسُ:

"إنني أوشكتُ أدري"...!!

تشكّل التجربة الحياتية مصدراً رئيساً للرؤيا المفارقة، إذ ينطلق الشاعر من نتائج هذه التجربة، وما تركته من آثار نفسية عميقة في روحه، ليجوب آفاق الرؤيا من موقع المعذّب الذي رهن عمره لأحلام قصيّة، فخسره دون أن يصل إليها، ولكن أتون المعاناة يرقى بوعي الشاعر لحقيقة الوجود، ويجعله رائياً مفارقاً يقص رؤياه على آداد، ليختصر عليه سبيل التغيير، ويمدّه بأسبابه ووسائله.

وهكذا يصل الشاعر إلى (رسيس الرؤيا) بعد نهاية (هواجس الرؤيا)، ليختم مخاطباته بالبشارة التي ينتظرها من آداد، بشارة الخلاص الذي يستهدي بالرؤيا، ولا يكون ذلك بغير الطوفان الآتي، الذي يعقبه انبعاث الحياة من جديد بعد التطهير، يقول الشاعر في خاتمة (رسيس الرؤيا)، وهي نفسها خاتمة القصيدة:

---

[٥] ينظر: مفهوم الشعر، د.جابر عصفور، ص ٢٩١.

[٥] ينظر: تجليات المفارقة في الشعر العربي من العصر الجاهلي حتى عصر الحداثة، د.حمزة أحمد الخلايفة، مجلة الجامعة الإسلامية للدراسات الإنسانية، غزة، المجلد ٢٩، العدد ١، ٢٠٢١ م، ص ١٧٦.

[٥] ديوان فايز خضور، ص ٣٥١.

آدادْ

إن هَلَّ "آذارُ" البراعمِ في غيابي، خُصَّني بتحية الميلادِ، طيَّ سحابةٍ،
خضراءَ تُعشِبني. لتبدأَ في شراييني الدماءُ تُفيقُ. تُنعِشُني،
وتَرْتَعِشُ الخلايا الميّتاتُ بصحو دورتها الجديدةْ...

آدادْ

موتي وبعثُكَ، وانبعاثُ الآخرينَ، حَصَانةُ الوطنِ الوحيدةْ...!! [٥] [٩]

تتلامح في هذا المقطع الذي يختم به الشاعر قصيدته الطويلة أطيافُ (أدونيس، تموز، أوزيريس) الأسطورية، لتحيل على انبعاث الحياة في الربيع (آذار)، فتبدأ دورة جديدة ترفل بالخصب المتمثّل في حقل دلالي يحتضنه السياق الأسطوري المضمَر، وتشف عنه الألفاظ: (البراعم، الميلاد، سحابة، خضراء، تعشبني، تنعشني...)، وهكذا يُفارق الموت دلالته السكونية بعد اقترانه بالبعث الأسطوري، ويغدو هذا الموت ممراً إجبارياً للانتقال إلى حياة متجددة، إذ يرى الشاعر في موته وانبعاث (آداد) حصانة الوطن الوحيدة.

وهكذا، يسعى الشاعر في رؤياه الأسطورية إلى استرفاد اليقين بالانبعاث بعد الموت، مركّزاً على جوهر الأسطورة القائم على التجدد المستمر للحياة، ولا يتجاوز الشاعر في هذه الرؤيا واقعه المعيش، بل ينطلق منه وهو يعي شروطه الاجتماعية والسياسية، لكنه لا يقع أسيراً لهذه الشروط، وإنما يسعى إلى تجاوزها عبر تفعيل تقنية المفارقة الدلالية التي تؤسس لواقع بديل ينهض من رماد الواقع الحالي، "فالرؤيا تقيم عالماً جديداً بحق، ولكن من أنقاض العالم القديم نفسه" [٦] .

تكتسب الرؤيا في هذه القصيدة "معاني تتخطّى الحلم، حتى بإضافاته المجازية، فهي الرؤيا بالعين والعقل والقلب معاً، زائداً الحلم، زائداً ذلك التطلع الإنساني الأرحب الذي اقترن في ذهن البشرية بتوق الأنبياء والفلاسفة والشعراء، ذلك الماورائي الذي يبدو صوراً (مفارقة) لا يعللها المنطق بالضرورة، ولكنها تكتظ بالرموز لما هو في الصلب من الكينونة الإنسانية واندفاعاتها" . وإذ يتجاوز الشاعر في رؤياه المفارقة تلك القيم التي تحكم المجتمع والوطن، ويفضحها، ويدعو إلى نفيها من سياق الوعي الجديد، فإنه – في الوقت نفسه – يحتفي بانبعاث قيم جديدة تؤطر هذا الوعي، ويُحمّل مسؤولية تشكيلها لآداد، بوصفه رمزاً دلالياً للأجيال القادمة من جهة، ورمزاً أسطورياً للعواصف والطوفانات التي ستقتلع القيم السلبية من جهة أخرى.

خاتمة

تكمن القيمة الجمالية لشعرية المفارقة في ترسيخ مجموعة من السمات الفنية ضمن النص الشعري، فهي تكفل له التفرّد المتمرد النابع من الجدّة الخالقة للغرابة والدهشة، كما ترفده بمعطيات تشكيلية مؤثّرة تستدعي شهوة التأويل في مقاربة الرؤيا الشعرية، وذلك من خلال الاستخدام المراوغ للغة، والتناقض الظاهري بين البنى الفنية.

---

[٥] ديوان فايز خضور، ص ٣٦١.

[٦] شعرنا الحديث... إلى أين؟، د.غالي شكري، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط ٢، ١٩٧٨ م، ص ١٣.

[٦] ينابيع الرؤيا، جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط ١، ١٩٧٩ م، ص ٧.

وقد استطاع الشاعر فايز خضور استثمار هذه السمات، وتلك المعطيات، في قصيدته الطويلة (آداد)، فهو يستدرج القارئ نحو الفهم الجمالي للرؤيا الذاتية والموضوعية، من خلال الإيحاء الدلالي الذي تضطلع به المفارقة، ويدفع به نحو تفعيل التأويل انطلاقاً من الاستجابة الجمالية للمفارقة التي تفاجئه، ليغدو هذا القارئ شريكاً في إنتاج المعنى والدلالة.

وهكذا، فإن الحامل الفكري للرؤيا في القصيدة مشفوعٌ بحامل جمالي ينهض على المفارقة، إذ تؤدي شعرية المفارقة – بأشكالها المتعددة – أدوراً دلالية ترقى بالخطاب الرؤيوي من مستوى المباشَرة التقريرية الواضحة، إلى مستوى التخييل الإيحائي الغامض، وذلك من خلال التباين أو التضاد بين البنية السطحية والبنية العميقة، وما يستتبع ذلك من محاولات تأويلية في الكشف عن الائتلاف الدلالي المُضمر لعناصر المفارقة، انطلاقاً من الاختلاف الشائع أو المعروف بين هذه العناصر.

وصفوة القول: للمفارقة دور تفاعلي مهم في شعرية القصيدة وتشكيل الرؤيا، بوصفها تقنية أسلوبية تكسر النمطية السائدة، وتشحن النص بمعطيات فنية تتجاوز تخوم الاعتياد السلبي للقراءة، وتجعل من فعل القراءة نشاطاً جمالياً يرتاد به القارئ آفاق النص، باحثاً عن لذّته.

المصادر والمراجع

- *القرآن الكريم*
- *الكتاب المقدس* (العهد القديم)
- *الإنجيل المقدس* (العهد الجديد)

١. *أسرار البلاغة*: عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلّق عليه: محمود محمد شاكر، دار المدني بجدة، د.ت.

٢. *الأسلوبية*: بيير جيرو، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا.

٣. *تجليات المفارقة في الشعر العربي من العصر الجاهلي حتى عصر الحداثة*: د.حمزة أحمد الخلايفة، مجلة الجامعة الإسلامية للدراسات الإنسانية، غزة، المجلد ٢٩، العدد ١، ٢٠٢١ م.

٤. *تشريح النص – مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة*: عبد الله محمد الغذامي، المركز الثقافي العربي، الدر البيضاء – المغرب، بيروت – لبنان، ط ٢، ٢٠٠٦ م.

٥. *ديوان فايز خضور* – قصائد ما بين ١٩٨٥ – ٢٠٠٠ م، الطبعة الجديدة المتكاملة، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، ٢٠٠٣ م.

٦. *شعرنا الحديث... إلى أين؟*، د.غالي شكري، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط ٢، ١٩٧٨ م.

٧. *الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب*: د.جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٣، ١٩٩٢م.

٨. *الصورة والبناء الشعري*: د.محمد حسن عبد الله، دار المعارف، القاهرة، مصر، ١٩٨١ م.

٩. *علم النص*: جوليا كريسطيفا، ترجمة: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط ٢، ١٩٩٧م.

١٠. *عن بناء القصيدة العربية الحديثة*: د.علي عشري زايد، مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط ٤، ٢٠٠٢ م.

١١. *فضاءات شعرية*: د.سامح الرواشدة، المركز القومي للنشر، إربد، الأردن، ط١، ١٩٩٩م.

١٢. قضايا الشعرية: رومان ياكبسون، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط ١، ١٩٨٨ م.

١٣. *قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث*: د.محمد زكي العشماوي، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية.

١٤. *لسان العرب:* ابن منظور، دار صادر، بيروت، لبنان، ط ٣، ٢٠٠٤ م.

١٥. *مبادئ النقد الأدبي*: ريتشاردز، آ.أي، ترجمة: د.إبراهيم الشهابي، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، ٢٠٠٢ م.

١٦. *المحاضرات في الأدب واللغة: الحسن اليوسي*، تحقيق وشرح: محمد حجّي وأحمد الشرقاوي إقبال، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط ٢، ٢٠٠٦ م.

١٧. المعجم *الأدبي: جبور* عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط ٢، ١٩٨٤ م.

١٨. معجم *الأساطير: لطفي الخوري*، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط ١، ١٩٩٠ م.

١٩. معجم *الأساطير: ماكس* شابيرو ورودا هندريكس، ترجمة: حنا عبود، دار علاء الدين، سورية، دمشق، ط ٣، ٢٠٠٨ م.

٢٠. معجم *الحضارات السامية: هنري* س.عبودي، جروس برس، طرابلس، لبنان، ط ٢، ١٩٩١ م.

٢١. معجم *المصطلحات الأدبية المعاصرة: د.سعيد* علوش، دار الكتاب اللبناني – بيروت، سوشبريس – الدار البيضاء، ط ١، ١٩٨٥ م.

٢٢. معجم *المصطلحات العربية في اللغة والأدب: مجدي وهبة وك*امل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، ط ٢، ١٩٨٤ م.

٢٣. المفارقة *القرآنية – دراسة في بنية الدلالة: د.محمد العبد*، دار الفكر العربي، ط ١، ١٩٩٤ م.

٢٤. المفارقة *اللغوية في الدراسات الغربية والتراث العربي القديم – دراسة تطبيقية*: د.نعمان عبد السميع متولي، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، مصر، ٢٠١٤ م.

٢٥. المفارقة *في القص العربي المعاصر: سيزا قاسم*، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، المجلد ٢، العدد ٢، يناير – فبراير – مارس ١٩٨٢ م.

٢٦. المفارقة *في شعر الرواد: د.قيس* حمزة الخفاجي، دار الأرقم للطباعة والنشر، الحلة، العراق، ط ١، ٢٠٠٧م.

٢٧. المفارقة: *نبيلة إبراهيم*، مجلة فصول، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، المجلد ٧، العدد ٣ – ٤، ابريل – سبتمبر ١٩٨٧ م.

٢٨. *مفاهيم نقدية، رينيه وليك*: ترجمة: د.محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد ١١٠، فبراير ١٩٨٧ م.

٢٩. *مفهوم الشعر – دراسة في التراث النقدي*: د.جابر عصفور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط ٥، ١٩٩٥م.

٣٠. *منهاج البلغاء وسراج الأدباء*: حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، ١٩٦٦ م.

٣١. *موسوعة المصطلح النقدي*: ج ٤ (المفارقة – المفارقة وصفاتها، د.سي.ميويك)، ترجمة: د.عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط ١، ١٩٩٣ م.

٣٢. *النحو والدلالة – مدخل لدراسة المعنى النحوي الدلالي*: د.محمد حماسة عبد اللطيف، دار الشروق، القاهرة – بيروت، ط١، ٢٠٠٠م.

٣٣. *نظرية الأدب*، رنيه وليك و آوستن وارين: تعريب: د.عادل سلامة، دار المريخ للنشر، الرياض، المملكة العربية السعودية، ١٩٩٢ م.

٣٤. *ينابيع الرؤيا*، جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط ١، ١٩٧٩ م.