Middle East Journal of Humanities and Cultural Studies
Homepage: http://meijournals.com/ar/index.php/mejljs/index
ISSN: 2710-2238 (PRINT)
ISSN: 2788-4686 (ONLINE)
مجلة الشرق الأوسط
للعلوم الإنسانية والثقافية
MESR
منار الشرق للدراسات والأبحاث
Manar Elsharq for Studies & Research

انزياح الكلمة عند أدونيس

علي أحمد إسماعيل

دكتوراه أدب عربي- جامعة القدّيس يوسف – بيروت- لبنان

استلام البحث:13-09-2025 مراجعة البحث :20-10-2025 قبول البحث:11-11-2025

الملخص

يهدف هذا البحث إلى دراسة مفهوم الانزياح الأسلوبي بوصفه آلية جمالية مركزية في الخطاب الشعري العربي الحديث، مع التركيز على شعر أدونيس بوصفه نموذجًا رائدًا في تحديث البنية الشعرية العربية. يتناول البحث مظاهر الانزياح في ثلاثة مستويات متكاملة: الانزياح اللغوي الذي يتجلّى في تفكيك البنى التركيبية المألوفة، وإعادة تشكيل العلاقات الصرفية والدلالية للفظ بهدف تفجير طاقته التعبيرية؛ والانزياح الإيقاعي من خلال زحزحة النمط الوزني التقليدي، والارتكاز على إيقاع تفعيلة متحوّل، وبناء موسيقى داخلية تعتمد على التكرار، والتدوير، والتنغيم الصوتي؛ والانزياح البلاغي/الصوري عبر توظيف الصورة الرمزية الكثيفة، والاستعارة المركّبة، والتشابك الدلالي الذي يفتح النص على مستويات تأويلية متعدّدة. وقد اعتمد البحث منهجًا أسلوبيًا تحليليًا يقوم على تفكيك البنى النصية ورصد آليات الانزياح في نصوص مختارة لأدونيس بهدف الكشف عن الطاقة التوليدية للشعرية الجديدة لديه. وتظهر الدراسة أنّ الانزياح الأسلوبي في شعر أدونيس لا يُعدّ مجرد خرق للمعيار اللغوي أو الإيقاعي، بل هو استراتيجية واعية لإعادة إنتاج العالم عبر اللغة، تؤسّس لشعرية حداثية تتجاوز الوظيفة الإخبارية للخطاب نحو بناء تجربة معرفية وجمالية. وتخلص النتائج إلى أنّ الانزياح يمثّل شرطًا بنائيًا في تشكّل قصيدة الحداثة لدى أدونيس، ووسيلة لإعادة تعريف العلاقة بين اللغة والواقع والذات، بما يعزز أفق التلقي ويمنح النص طاقة دلالية مفتوحة.

الكلمات المفتاحية: الانزياح الأسلوبي؛ الانزياح اللغوي؛ الانزياح الإيقاعي؛ الانزياح البلاغي؛ شعر الحداثة؛ أدونيس؛ الشعر العربي الحديث؛ الإيقاع الداخلي؛ الصورة الشعرية؛ التفعيلة؛ الشعر الحر؛ الدلالة؛ البنية الشعرية؛ التجربة الجمالية؛ التخييل الشعري.

Abstract:

This study examines stylistic deviation as a central aesthetic mechanism in modern Arabic poetic discourse, focusing on Adonis as a leading figure in reshaping the structure of contemporary Arabic poetry. The research explores three interrelated levels of deviation: linguistic deviation, manifested in the deconstruction of conventional syntactic patterns and the reconfiguration of morphological and semantic relations to unlock the expressive potential of language; rhythmic deviation, achieved through shifting away from classical metrical rigidity towards a flexible, transformative taf‘īlah-based rhythm supported by internal musicality such as repetition, enjambment, and phonetic modulation; and figurative/imagistic deviation, reflected in dense symbolic imagery, complex metaphor, and semantic intertextuality that expands the poem’s interpretive horizons. Adopting an analytical stylistic approach, the study dissects selected texts by Adonis to uncover the generative power of deviation in constructing a new poetic vision. The findings reveal that stylistic deviation in Adonis’s poetry is not merely a violation of linguistic or rhythmic norms, but a deliberate strategy for re-creating reality through language, establishing a modernist poetics that transcends the referential function of discourse and constructs a cognitive-aesthetic experience. The study concludes that deviation constitutes a foundational principle in the formation of Adonis’s modern poem, redefining the relationship between language, reality, and the self, expanding the reader’s horizon of reception, and granting the text an open semantic dynamism.

Keywords: Stylistic Deviation; Linguistic Deviation; Rhythmic Deviation; Figurative Deviation; Modernist Poetry; Adonis; Modern Arabic Poetry; Internal Rhythm; Poetic Imagery; Taf‘īlah Meter; Free Verse; Semantics; Poetic Structure; Aesthetic Experience; Poetic Imagination.

تمهيد:

حاول الشّعراء المعاصرون استثمار كلّ الأدوات الفنّيّة، حتّى يحقّقوا لنصوصهم قدرًا من الإبداع؛ من هذا المنطلق، فإنّ ظاهرة الانزياح الكتابيّ عبارة عن كسر نظام كتابة مألوف، بهدف زيادة عدّة الدّلالات الممكنة؛ وهذه الظّاهرة تعدّ من الظواهر المهمّة في الدّراسات الأسلوبيّة الحديثة، التي تدرس النّصّ الشّعريّ على أنّه أسلوب مخالف للمألوف والعاديّ.

وممّا لا شكّ فيه، أنّ الانزياح قيمة جماليّة تتعدّى حاجز اللفظ، لتتغلغل في عمق المعنى، فالقيمة الانزياحيّة التي تولّدها القصيدة قيمة إبداعيّة خارقة، فالكتابة الشّعريّة هي مدارات تحايل الشّاعر على اللّغة، كما تتوق إلى ممارسة وجودها، عبر مغامرة تغدر بمنطق العقل، وتحمل معاني الجمال والإشراق، فيقبلها المتلقّي من دون العودة إلى معادلات الحساب اللّغويّ الاعتياديّة، فالشّاعر، في رصده دلالة الكلمات، والعبارات، يبحث عمّا هو مجهول، فيستحضره، ويفعله في سياق يعبث به الانزياح الذي يطبع اللّغة بملامح جماليّة شعريّة.

والانزياح الشّعريّ يمتاز عن غيره من أشكال الانزياحات الأخرى، في كونه يحقّق قيمة جماليّة ترتبط ارتباطًا مباشرًا بالدّلالة وفواعلها النّشطة، ولهذا، يرى بعضهم "أنّ التّعرّف على المعنى يتأتّى من بيان الموقف الذي يقال فيه الكلام، وآخرون يحدّدونه بمجاورة الكلمة لغيرها من الكلمات في السّياق؛ في حين أنّ المعنى يتولّد بفعل الخرق للاستعمال العاديّ للّغة، أو الخطاب الشّعريّ بطاقات أسلوبيّة جماليّة تحدث تأثيرًا خاصًّا في المتلقّي"[1].

المبحث الأوّل: انزياح الصّفة

أوّلًا: تعريف الصّفة

حدّد الخليل مفهوم الصّفة، في معجم العين، بقوله: "الوصف: وصفك الشّيء بحليته ونعته، وقال للمهر إذا توجّه لشيء من حسن السّيرة، قد وصف، معناه أنّه قد وصف المشي أي وصفه لمن يريد منه ويقال هذا مهر حين وصف[2]".

أمّا ابن منظور، فقد عرّفها بقوله: "إنّ صفة الشّيء حليته ونعته، ومن وصف الشّيء وصفًا وصفه أي حلّاه والوصف هو المصدر، أمّا الصّفة فهي الحلة، والوصف يعني الإظهار وبيان للهيئة، ويقال هو تحلية الشّيء والصّفة هي الإمارة اللّازمة للشّيء[3]".

هذا بالنّسبة إلى التّعريف اللّغويّ، أمّا بالنّسبة إلى تعريف النّحويّين والصّرفيّين، فقال الأستراباذي: الصّفة تطلق باعتبارين عامّ وخاصّ، والمراد بالعامّ كلّ لفظ فيه معنى الوصفيّة جرى تابعًا لأوّل، فيدخل فيه خبر المبتدأ أو الحال في نحو: زيد قائم، جاءني زيدًا الرّاكبا إذ يقال هما وصفان. ونعني بالخاصّ: ما فيه الوصفيّة إذا جرى تابعًا، نحو جاءني رجل ضارب"[4].

يبرز الرّضيّ من خلال هذا التّعريف نوعين من الصّفة، هما: الصّفة بالاعتبار العامّ: ولا تقتصر على أن تكون تابعة فقط، بل تشغل أيضًا وظيفة الخبر والحال، أو ما يتمثّل في المشتقّات الوصفيّة، وهذا النّوع مثله مفهوم adjectifعند الغرب. أمّا

---

[1] . بخولة، بن الدّين. **الانزياح الدّلاليّ وأثره في تطوّر اللّغة**. مجلة جسور المعرفة للتعليمية والدراسات اللغوية والأدبية، المجلد 2، العدد 7، 2016م، ص 81 – 82.

[2]. الفراهيدي، الخليل بن أحمد. **كتاب العين مرتّبًا على حروف المعجم**. تحقيق عبد الحميد هنداوي. ط1. بيروت: دار الكتب العلمية، 2002م، ص 376.

[3] . ابن منظور، محمّد بن مكرم (ت 711هـ – 1311م). **لسان العرب**. بيروت: دار صادر، لا تا، مادّة (و ص ف).

[4] . الأستراباذي، رضيّ الدّين (ت 686هـ/ 1287م). **شرح الرّضيّ على كافية ابن الحاجب**؛ تحقيق إميل يعقوب. ط 1. بيروت: دار الكتب العلمية، 1998م، 2/ 312.

النّوع الثّاني من الصّفة، فهو ما أسماه بالصّفة بالاعتبار الخاصّ، حيث يركّز هذا النّوع على الصّفة التّابعة لموصوف، أي ما شغل وظيفة النّعت descriptive.

إذًا، مقولة الصّفة تتحقّق في اللّغة على صورتين: الأولى صيغة صرفيّة، وتنجز في الأسماء الدّالّة على الصّفة، والثّانية وظيفة تنجز في الصّفة في حدّ ذاتها، أو ما يطلق عليه النّعت.

من المعروف أنّ الصّفة تطابق الموصوف من النّاحيتين: التّركيبيّة والدّلاليّة، وهذا ما يستدعي ترافق الصّفة مع الموصوف من النّاحيتين: التّركيبيّة والدّلاليّة، وبالتّالي، استدعاء صفة مناسبة للموصوف على الإطار المعجميّ (سماء صافية، ومدينة جميلة). أمّا إذا وقعت الصّفة في السّياق غير متجانسة مع موصوفها، ومتنافرة معه؛ فإنّ ذلك يعدّ نوعًا من الانزياح الدّلاليّ، ممّا يحقّق مستوى عاليًا من الشّعريّة يتميّز بها الشّعر عن غيره، إذ إنّ للنّعت على المستوى الشّعريّ مردودًا شعريًّا لا يضاهى[5]. ويطلق على هذا النّمط الانزياحيّ اسم عدم الملاءمة وذلك "لتنافر الصّفة التي لا تتّفق من وجهة نظر الدّلالة مع موصوفها، والتي هي من خصائص الخروج الدّلاليّ"[6].

ثانيًا: الصّفة والمدلول في شعر أدونيس

في مقطع من قصيدة رؤيا، يتّضح لنا مدى تمكّن الشّاعر من توظيفه تقنيّة انزياح الكلمة الصّفة في بناء النّصّ الشّعريّ، إذ يقول:

أَلْمَحُ بَيْنَ الكُتبِ الذَّليلَهْ / في القُبَّةِ الصَّفْراء / مَدينَةً مَثْقُوبَةً تَطِير[7]

يفتتح الشّاعر قصيدته باستخدام النّعت والمنعوت "الكتب الذّليلة"، فوصف الموصوف (الكتب) بصفة لا يجمعها جامع في الظاهر مع الصّفة (ذليلة)، وفي هذا، إشارة إلى الضّعف والهوان والذّلّ، وبهذا، يتحقّق الانزياح من السّطر الأوّل؛ فهو ينزع نحو الإصلاح والتّجديد والتّغيير، فلقد أراد إعادة بناء الفكر والثّقافة في عصره على أساس عقليّ، وعلى أساس روح النّقد، من خلال إعادة تأصيل الأصول، ومراجعة التّراث في كلّ المجالات الثّقافيّة، فعمل على بثّ الوعي في المواطنين.

فالكتاب وسيلة لزيادة ثقافة الإنسان، فيتعرّف ثقافات الشّعوب المختلفة وينهل منها. وأخيرًا، الكتاب كمعبّر عن مدى تقدّم الإنسان ورقيّه، فالإنسان الذي يعتمد كثيرًا على الكتب في مجال عمله وحياته هو إنسان يسعى إلى التّقدم والتّطور بلا شكّ. وبالتّالي، فهو يؤثّر في فكر المجتمع، ويعمل على تحرير أفراده من العبودية بأشكالها كافّة.

ولكننا، نجد أنّ أدونيس انزاح في استخدام كلمة النّعت "ذليلة، فحاجتنا ماسّة إلى ثورة ثقافيّة عربيّة؛ فهي الخطوة الأولى والأساسيّة لنهضة عربيّة في جميع المجالات، السّياسيّة والاقتصاديّة والاجتماعيّة؛ لتحفظ للإنسان العربيّ كرامته، بعيدًا عن العنف والإرهاب؛ ممّا يجعل الشّعوب الأخرى في العالم تغيّر من نظرتها إلى الإنسان العربيّ، من الشّكّ والرّيبة، الى الاحترام والتّقدير؛ لكونه لم يحدث ذلك الأثر الفاعل؛ لإنقاذ الإنسان من الجهل والضّياع.

ومن جهة أخرى، نجد أنّ كلمة "ذليلة" هي صفة مشتقّة على صيغة الصّفة المشبّهة، التي تدلّ على الثّبوت والاستمراريّة؛ وقد عمد أدونيس إلى استخدامها، ليؤكّد ثبات الذّلّ واستمراره عبر العصور في الموصوف (الكتاب) والمبالغة فيه، فهو يرى

---

[5] . انظر: كوهين، جان. **بنية اللّغة الشّعريّة**؛ ترجمة محمد الولي ومحمد العمري. ط 1. المغرب: مكتبة الأدب المغربي، 2015، ص 114.

[6] . **المرجع نفسه**، ص 223.

[7]. أدونيس. **الأعمال الشّعريّة الكاملة**. ط 5. بيروت: دار العودة، 1988م، 1/ 359.

أنّ المنظومة الفكريّة لا تتغيّر في العالم العربيّ؛ لأنّها تفتقر، أصلًا، إلى وسائل التّغيير، ومقوّماته الفكريّة الصّحيحة، وهذا الموقف ناتج من الاضطراب والقلق النّفسيّ لدى الذّات، ممّا يدلّ على حدة المعاناة، والاغتراب الكبير عن الواقع الموضوعيّ، وهذا مردّه إلى "طبيعة العلاقة الجدليّة القائمة بين بنيتين: البنية الاجتماعيّة العامّة، والبنية النّفسيّة للشّاعر، وهذه العلاقة قائمة على التّنافر والصّدام، أو التّوتر الذي يؤدّي إلى اغتراب ذات الشّاعر وتشظّيها وتمزقّها"[8].

وفي قوله: "مَدينَة مَثْقوبَة تَطِير"

نلاحظ أنّ الشّاعر أسند الصّفة "مثقوبة" إلى الموصوف "مدينة" وفي هذا انزياح واضح، أبرز من خلاله كثرة آلامه، وعجزه عن التّعبير بحريّة، ورفضه لهذا الواقع، ففي هذا الانزياح، غاب رمز التّقدّم والرّقي للمدينة، وظهر التّمزّق الواضح الذي تعانيه الأمّة العربيّة، فهي لا تعرف الاستقرار ولا الاطمئنان، ما يعكس قلقًا وجوديًّا عند الشّعوب العربيّة، الخائفين على وجودهم ومصيرهم. هذه الحساسيّة الشّعريّة تتجلّى من خلال ألفاظ الشّاعر، وعباراته الرّشيقة، وتثير في حنايا القصيدة شكلًا من أشكال التّفاعل الرّوحيّ القائم بين الموضوع، والألفاظ والكاتب. وفي قوله:

أَلْمَحُ جُدْرانًا مِنَ الحَرير / وَنَجْمَةً قَتيلَهْ / تَسْبَحُ في قَارورةٍ خَضْراء / أَلْمَحُ تِمْثالًا مِنَ الدُّمُوع / فِي حَضْرَةِ الأَمِير[9]

نلاحظ في هذه الأسطر انزياح دلالة النّعت عن منعوته؛ وقد عمد إليها الشّاعر، ليصّور لنا المجتمع العربيّ القتيل، فنرى عمق مأساة الشّاعر، إزاء رؤيته وطنه ممزّقًا، من دون أن يفعل شيئًا، فنجده يتهجّم على سياسة الظّلم، وتهميش الكلمة الحرّة المعبّرة عن رفض الواقع، الذي يعيشه هذا الوطن السّليب. فواضح ما يدل عليه، وهذا ما كان ليتأتّى من المعنى التّقريريّ المباشر.

ثالثًا– الانزياح والصّفة اللّونيّة

يعدّ اللّون بنية أساسيّة مهمّة في تشكيل القصيدة الشّعريّة، وركيزة تقوم عليها الصّورة الشّعريّة بكلّ جوانبها، من الشّكل إلى المضمون؛ فاللّون يحمل قدرًا كبيرًا من العناصر الجماليّة، وإضاءات دالّة تعطي أبعادًا فنّيّة في العمل الأدبيّ على وجه الخصوص، بل إنّ المفردة اللّونيّة تكاد تخلق لغة خاصّة في النّصّ الشّعريّ، لما لها من دلالات وأسرار. وقد عمد أدونيس في قصائده إلى استخدام الانزياح، من خلال الصّفة اللّونيّة، وذلك، في سياقات مختلفة؛ يقول:

"ألمح بين الكتب الذليله / في القبّة الصفراء"[10]

لقد انزاح الشّاعر مِن خلال الصّفة اللّونيّة؛ فأعطى للقبّة صفة الصّفراء؛ للدّلالة على الشّحوب، وهو لون المرض والبؤس والألم، فتنمّ هذه الدّلالة اللّونيّة عن الحالة النّفسيّة التي يعيشها الإنسان العربيّ، من انطواء وانهزام وإحباط، وهي دلالة سلبيّة بلا شكّ. ويقول أيضًا:

الكَفَنُ الأَبْيَضُ كَالغُراب

إنّ الشّاعر، هنا، فاجأ المتلقّي في قوله (كالغراب) ممّا شكّل خرقًا واضحًا لفهم السّامع، والمستوى المعجميّ للألفاظ، فوصف الصّفة اللّونيّة بأسلوب انزياحيّ، كسر حاجز الرّتابة؛ إذ جمع بين حالين متنافرتين، فكيف يكون الكفن الأبيض

---

[8]. الإنيرجاوي، علي محمد عاصي. **الانزياح اللغوي وفاعليته الأسلوبية في القصيدة النثرية الحديثة، جامعة ذي قار، العراق، كليّة التربية الأساسيّة، لا ت**، ص 545.

[9]. أدونيس، **الأعمال الشّعريّة الكاملة**، 1/ 359.

[10] . أدونيس، **الأعمال الشّعريّة الكاملة**، 1/ 359.

أسود كالغراب؟! وهذا ما ولّد فاعليّة مزدوجة، فاعليّة التّأثير والإدهاش، من جهة، وفاعليّة المفاجأة وإحداث التّوتّر، من جهة ثانية.

من جهة أخرى، نرى أدونيس يستخدم الألوان في الأشياء التي ليس لها لون في الواقع، وعبّر عن أسلوبه بلمسات فنّيّة ساحرة؛ ومن مثل ذلك قوله:

"أَتَفْهَمُني؟ لونُ عَيْنَيَّ شَمْسٌ تؤجُّ / وَلَوْنُ خُطَايَ جَليدُ[11]

إنّ الشّاعر، في قوله "لون خطاي جليد" خرق المألوف، إذ نلاحظ أنّه جاء بتركيب انزياحيّ؛ فاللّون الأبيض (جليديّ) مع الخطى صفة مفاجئة، فالخطوة في الأصل لا لون فيها، أمّا أن تكون ذات لون، فهنا المفارقة.

من خلال ما سبق، يتّضح أنّ الشّاعر عمد إلى استخدام الانزياحات النّعتيّة، وذلك، ليكسبها دلالات جديدة، لا يمكن إنتاجها عبر اللّغة المعياريّة، أو المستوى المعجميّ للألفاظ، وذلك، لاعتماد اللّغة الشّعريّة على اللّغة الدّاخليّة.

رابعًا– الصّفة والجمع

من المتعارف عليه أنّ النّعت يطابق المنعوت في جميع الحالات، ومنها الإفراد والتّثنية والجمع، بخلاف جمع غير العاقل، فيبقى في صيغة المفرد. ولكنّ أدونيس انزاح في مواضع كثيرة، فاستخدم جمع المؤنث السّالم لجمع غير العاقل؛ ومنها، قوله:

أَقولُ لِنَفْسي: خُذيني وَسيري / في الجِهاتِ الخَفِيَّةِ مِنْ جَسَدِ الشَّيْء، / مِنْ هَذِهِ الصُّوَرِ الزَّائِلات، / وَأَصْرُخُ: واحَيْرَتي! عَلِّميني[12]

لقد جمع الشّاعر في هذا المثال نعتًا جمع مؤنث سالم (الزّائلات) لاسم غير عاقل (الصّور)، وكان من المفترض القول: الصّور الزّائلة، فالشّاعر رمزيّ، حمّل صفة العاقل للدّلالة عليه من ناحية، وللدّلالة على قلّة من ناحية ثانية، فيرى أنّ الصّور الزّائلة قليلة، فـ "جمع الصّفات جمعًا سالمًا يدلّ على إرادة الحدث، وجمعها جمع تكسير يبعدها عن إرادة الحدث ويقرّبها إلى الاسميّة"[13]؛ لذا، كان لا بدّ من الجمع السّالم، ليدلّ على إرادة الحدث، أمّا التّكسير، فيباعده عن ذلك.

المبحث الثّاني: التّحوّل اللّفظيّ

لا تقف، في شعر أدونيس، على أرض ثابتة، بل على نسيج في فضاء واسع، وتلج في شبكة لا نهائيّة من الاحتمالات والإشارات والإضاءات الكونيّة. إنّه مسكون بحضور شعريّ يضيء كلّ ما حولنا، همّه الإبداع والانزياح عن المألوف، إذ إنّه "ينبغي أن يُقاوم المادّة اللّغويّة المألوفة، لكي يتيسّر له أن يخلق ويبدع"[14]. وهكذا يرفض اللّغة الشّعريّة الرّصيفة أو الحشو؛ بحيث ينزاح إلى لغة الرّؤيا والإيحاء والتّكثيف؛ يقول:

"لِأَنَّنِي أَمْشِي / أَدْرَكَنِي نَعْشي"[15]

---

[11] . أدونيس، **الأعمال الشّعريّة الكاملة**، 1/ 122.

[12] . أدونيس. **الكتاب أمس المكان الآن**. ط 1. بيروت: دار الساقي، 1993م، 2/ 411.

[13] . السّامرّائي، فاضل. **معاني الأبنية العربيّة**. ط 2. عمّان: دار عمار، 2007م، ص127.

[14] . الموسى، خليل. "في لغة الشّعر الحديث". **مجلّة الموقف الأدبيّ**، دمشق، عدد 126، 1981م، ص 9.

[15] . أدونيس، **الأعمال الشّعريّة الكاملة**، 1/ 105.

استطاع الشّاعر، هنا، أن يصهر لفظة "أمشي" في فعله الشّعريّ، فصدمها بتيّار التّجربة الحارّ، فانزاحت عن دلالاتها المعجميّة "سار"، بعد أن استعارت منها بعض الدّلالة، لتصبح لفظة "أمشي"، تحمل وحدة في الفكر والعاطفة والرّؤى، ما يؤهلها لأن تكون شعرًا. لقد عبّر من خلالها عن إحساسه العميق بمرور الزّمن، لأنّها توحي بالسّفر والرّحيل. إنّه الرّحيل نحو النّهاية، أي الموت. فهذه الكلمة، بفعل الانزياح، أصبحت تصوّر إحساس الشّاعر الغريب بهروب الحياة. إذًا، بهذا الانزياح الشّعريّ، أنقذ الشّاعر اللّفظ، من أن يُصبح جثّةً مطروحة بين السّطور لا قيمة لها.

ولم يعد التّحوّل اللّفظيّ لدى أدونيس، إيضاحًا للمعاني وتقريبًا للأفكار، بل تأليفًا لعلاقات غير متوقّعة نتيجة الانزياحات الخلّاقة، تبعث العديد من الإيحاءات البارزة في كتاباته، وخصوصًا في ديوانه: "أغاني مهيار الدّمشقيّ" فلنسمعه يقول:

"... وَرَأَيْتُ – كَانَ الغَيْمُ حنْجرَةً، / وَالمَاءُ جُذْرانًا مِنَ اللَّهَب"[16]

وكذلك في قوله: "عَيْنَايَ عِنْدَ فَراشَةٍ / وَالرُّعْبُ يَضْرِبُ أُغْنِياتي"[17]

نلاحظ أنّ الشّاعر في قوله (الغيم حنجرة)، (الماء جُذْرانًا من اللّهب) و (الرّعبُ يَضْرِبُ أغنياتي)، يبتكر علاقات جديدة بين المفردات، بين ألفاظ (الغيم والحنجرة) و(الماء والجدار واللّهب) ويفرغ الكلمات من وظائفها العاديّة والمباشرة، وكذلك، حينما جعل الرّعب يضرب ويجلد، ليعبّر عن عمق مأساته، من خلال هذا التّوظيف الرّائع للألفاظ، ويبعث الإيحاء والظّلال فيها، فيخرجها من دلالاتها الشّائعة التّقليديّة والمعجميّة. فالانزياح يتجلّى في التّوظيف الجديد غير العاديّ وغير المباشر للألفاظ، فابتعد عن المباشرة، وعن اللّغة العاديّة، التي تصوّر الأشياء تصويرًا واقعيًّا، وهو، بذلك، يفرغ الكلمة من شحنتها الموروثة التّقليديّة، ويملؤها بشحنة جديدة، تخرجها من إطارها العاديّ، ودلالاتها الشّائعة"[18]، وبالتّالي، فإنّ التّحويل اللّفظيّ، يتجلّى في استعماله "كلمات ليس لها أصل في القاموس العربيّ. من الصّعب تعرّفُ أصلها اللّغويّ، "نرجيلة" هي من أصل فارسيّ[19]. وهناك ألفاظ "فظّة"، تشكّل مساسًا بالحياء والأخلاق. وخرقًا للطّهريّة التّقليديّة في التّعبير الشّعريّ[20]. وتبدو هذه الفظاظة التّعبيريّة، في استعمال أدونيس كلمة "القيء"، "دود" و"ذبابة"؛ يقول:

ما النّاسُ، ما سِوانا؟ / دودٌ على خُطانا / ومِنْخَرا ذُبَابَهْ، / مَلْساءَ كَالسَّحابهْ. / وَحُفَرٌ مَليئهْ / بِالقَيْءِ وَالخَطيئَهْ[21]

نلاحظ أنّه انزاح في ألفاظ: "قيء، دود وذبابة"، عن الحياء والطّهر التّقليديّة، وربّما ليعبّر فيها عن رفضه واستيائه من واقع سديميّ، إذ الوجود مهزلة، لا قيمة له، فكان لا بدّ من الاستعانة بهذه الألفاظ الفظّة، لخرق هذا الواقع المهين، فيتجلّى التّحويل اللّفظيّ في انزياح الكلمات عن دلالاتها اللّغويّة المألوفة، ما أدّى إلى توليد شعريّ حديث.

لقد استعان الشّاعر في قصيدة "هذا هو اسمي" بصيغة الأمر للدّلالة على التّحوّل، يقول:

"لِنَبْدَأ: صَرخَةٌ تَعرُجُ المَدينَهْ"[22] / و: "تَقَدَّمُوا فُقَراءَ الأَرْضِ غَطُّوا هَذَا الزَّمانَ بِأَسْمالٍ وَدَمْع"[23]

إنّ أفعال الأمر "لنبدأ، تقدّموا، غطّوا، وليكن"، كلمات تحويليّة، تدلّ على الحركة والتّغيير.

---

[16] . أدونيس، **الأعمال الشّعريّة الكاملة**، 1/ 375.

[17] . أدونيس، **الأعمال الشّعريّة الكاملة**، 1/ 417.

[18] . خير بك، كمال. **حركة الحداثة في الشّعر العربيّ المعاصر**. ط 2. بيروت: المشرق للطباعة والنشر، 1982م، ص 131.

[19] . **المرجع نفسه**، ص 138.

[20] . **المرجع نفسه**، ص 137.

[21] . أدونيس، **الأعمال الشّعريّة الكاملة**، 1/ 195.

[22] . أدونيس، **الأعمال الشّعريّة الكاملة**، 2/ 248.

[23] . أدونيس، **الأعمال الشّعريّة الكاملة**، 1/ 491 – 492.

بهذا التّحويل اللّفظيّ الرّائع، "تحوّل الشّعر من وجود بالفعل، إلى وجود بالقوّة التي يحدّها الاحتمال والمفاجأة والصّعق. فبعد أن كان المعنى في اللّغة الشّعريّة الأولى مُسبقًا، صار المعنى، في اللّغة الحديثة، ينشأ في أثناء الكتابة، إنّه معنى بعديّ آت، لا معنى قبليّ حاضر"[24].

ومن صور التّحويل اللّفظيّ، هناك الأسماء، والرّموز التي استطاع أدونيس أن يشحنها بقوّة إيحائيّة جديدة، تعبّر عن المعاناة والانبعاث والخصب والتّجدّد كـ "فنيق"[25]، "أدونيس"[26]، "تموز"[27]، و"عشتار"[28]، وهناك أيضًا رموز تصوّر روح المغامرة، كـ "صقر قريش"[29]، الحلّاج[30]، ومهيار الدّيلمي"[31]، ونشير أيضًا إلى أنّ هناك رموزًا تصوّر العبث واليأس والعذاب العدميّ، كـ "سيزيف"[32]، وأورومنوس[33]، وهناك أيضًا رمز "عائشة"[34]، في قصيدة: "البعث والرّماد"، وهي رموز استعارها لتصوير المجتمع القديم في ثباته وعجزه.

وتجدر الإشارة إلى أنّ شعر أدونيس فيه الكثير من التّحويل اللّفظيّ، عبّر من خلاله عن نظرته إلى الوجود وإلى العالم والحضارة، وإلى المعاناة الإنسانيّة والانبعاث والمغامرة والعذاب الأزليّ، والثّورة على الثّبات والعجز؛ فاللّغة التّحويليّة هي "التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة التي تتكوّن في وعيك بعد قراءة القصيدة"[35].

المبحث الثّالث: انزياح المفارقة

أوّلًا- المفارقة لغةً واصطلاحًا

المفارقة، لغةً: جاء في المعجم الوسيط، هي مصدر «فارق» بمعنى باعد، ويقال: فارق فلانا من حسابه على كذا وكذا: قطع الأمر بينه وبينه على أمرٍ وقع عليه اتفاقهما[36]. إذًا، المفارقة هي الفرق والافتراق والفصل والتّباعد والتّباين بين شيئين أو أمرين أو موقفين، ولا سيّما إذا كان الأمران على طرفي نقيض.

أمّا المفارقة، اصطلاحًا، فهي أسلوب يعبّر عن معنى ما بشكل يخالف ظاهرة ذلك المعنى؛ فنجد التّباين والخلاف بين السّطح والعمق. والمناطقة يعدّون القضيتين متناقضتين، إذا استلزم صدق إحداهما، كذب الأخرى[37]. وللمفارقة الأدبيّة

---

[24] . غصن، أمينة. "هويّة أدونيس السّريّة". **مجلّة فصول**. العدد الثّاني، مجلد 16، نيسان، 1997م، ص 199.

[25] . أدونيس، **الأعمال الشّعريّة الكاملة**، 1/ 165.

[26] . أدونيس، **الأعمال الشّعريّة الكاملة**، 1/ 556، 2/ 434.

[27] . أدونيس، **الأعمال الشّعريّة الكاملة**، 1/ 170.

[28] . أدونيس، **الأعمال الشّعريّة الكاملة**، 2/ 692.

[29] . أدونيس، **الأعمال الشّعريّة الكاملة**، 1/ 449.

[30] . أدونيس، **الأعمال الشّعريّة الكاملة**، 1/ 426.

[31] . أدونيس، **الأعمال الشّعريّة الكاملة**، 1/ 268.

[32] . أدونيس، **الأعمال الشّعريّة الكاملة**، 1/ 348.

[33] . أدونيس، **الأعمال الشّعريّة الكاملة**، 1/ 298 و556 و2/ 94.

[34] . أدونيس، **الأعمال الشّعريّة الكاملة**، 1/ 161.

[35] . أدونيس. **زمن الشّعر**. ط3. بيروت: دار العودة. 1983م، ص 239.

[36] . إبراهيم أنيس وغيره، المعجم الوسيط. ط4. القاهرة: مكتبة الشّروق الدّوليّة، 2004م ص ٦٨٥.

[37] . Paul Edwards. The Encyclopedia of Philosophy. New York–Macmillan, 1998. p. 71.

مقوّمات ومحدّدات، هي: أوّلًا: وجود مستويين للمعنى في التّعبير الواحد: المستوى السّطحيّ، والمستوى الكامن؛ ثانيًا: إدراك التّعارض بين الحقائق على المستوى الشّكليّ للنّصّ، وثالثًا: وجود ضحيّة في المفارقة[38].

ثانيًا– المفارقة في شعر أدونيس

تعدّدت أشكال المفارقة في شعر أدونيس، كما تعدّدت أغراضها، فقد تقوم هذه المفارقة على استثمار ألفاظ اللّغة وأصواتها ودلالاتها، وقد تكون بناءً فكريًّا قائمًا على إمعان النّظر في الواقع والأشياء، وقد تأتي تأكيدًا لذات أدونيس المتعالية المتسامية. ويمكن أن نحصر وجوه المفارقة وأنواعها من حيث اللّفظ والمعنى، كما بدت لنا في شعره، بالمفارقة اللّفظيّة والمعنويّة.

أ– المفارقة اللّفظيّة

المفارقة اللّفظيّة هي المفارقة الّتي تستمدّ من الألفاظ وإمكاناتها الدّلاليّة والصّوتيّة قدرتها على إحداث نوع من المفاجأة العقليّة، الّتي تصدم وعي القارئ، وتتركه حائرًا، قبل أن تحفّز ذهنه إلى تجاوز المعنى الظّاهريّ للعبارة، وصولًا إلى مراد الشّاعر. ولمّا كانت المفارقة، في أخصّ خصائصها، صنعة لغويّة، فلا بدّ لصاحبها من أن يكون ذا مهارة فائقة في تحريك اللّغة على المستويين: الدّلاليّ والتّركيبيّ، من دون الوقوع في الخطأ اللّغويّ أو التّعبيريّ[39]. وبعبارة أُخرى، تبرز المفارقة اللّفظيّة، عندما يعكس ظاهر الدّلالة القضيّة، ويحسّس القارئ بالمغايرة بين المبنى والمعنى، وهنا، يمرّ القارئ بثنائيّة حادّة بين اللّفظ والمعنى؛ فـ "هي شكل من أشكال القول، يساق فيه معنى ما، حين يقصد منه معنى آخر يخالف، غالبًا، المعنى السّطحيّ الظّاهر"[40].

وأدونيس، كسائر الأدباء والشّعراء، أكثَر من استخدام المفارقة اللّفظيّة؛ فنراه يستخدم في قصيدة: "الثّائر"، التّناقض اللّفظيّ بين لفظي الدّجى والبياض:

يُولَدُ التّاريخُ في شَمْخَةِ صَدْرٍ / في انْتِفاضَهْ / وَيُلاقي في دُجى المَوْتِ بَياضَهْ / كُلَّ فَجر[41]

نرى أنّه أتى بلفظين متناقضين لإيراد معنى واحد، وهو ملاقاة التّاريخ النّور والهداية من وراء ظلمة الموت ودجاه؛ في الوهلة الأولى، يخيّل للقارئ أنّ ملاقاة البياض في دجى الموت غير ممكنة، لكنّ أدونيس، لبيان فائدة الموت وإبرازها للتّاريخ، وإظهار أنّ الموت أرجح له، انزاح، بهذه العبارة، ليفصح عن ذلك المعنى والمفهوم المستتر في ذهنه؛ إذ يعدّ الحنين إلى مجتمعات ولّت نوعًا من الماضويّة الرّجعيّة، وأنّ إيقاظ ما مات وهمٌ في وهمٍ. ولهذا، مجّد النّظرة المستقبليّة، ورأى في سير الزّمان، عاملًا لإجلاء الأصداء من هيكل التّاريخ. وفي هذه المفارقة اللّفظيّة، عمد إلى الانزياح، لإبداع جماليّة لنصّه، وإنشاء معنى جديد أيضًا.

ونراه يقول، في قصيدة أخرى:

يَنْبَغي أَنْ أُسافِرَ في جَنَّةِ الرَّمادْ / بَيْنَ أَشْجارِها الخَفِيَّه / في الرَّمادِ الأَساطيرُ وَالماسُ وَالجَزَّةُ الذَّهَبِيَّه[42]

---

[38] . إبراهيم، نبيلة. "المفارقة". **مجلّة فصول**، القاهرة، المجلّد 7، العدد 3–4، 1987م، ص ١٣٣.

[39] . خضير، عبد الهادي. "المفارقة في شعر المتنبّي". **مجلّة المورد**، جامعة بغداد، كلّيّة التّربية للبنات، العدد1، 2008م، ص 66– 67.

[40] . العبد، محمّد. **المفارقة القرآنيّة**: دراسة في بنية الدّلالة. ط2. القاهرة: مكتبة الآداب، 2006م، ص 54.

[41] . أدونيس، **الأعمال الشّعريّة الكاملة**، 145/1.

[42] . أدونيس، **الأعمال الشّعريّة الكاملة**،1/ 435. والجزّة الذّهبيّة، هي التي ركب "عوليس" الأهوال للحصول عليها، في إلياذة هوميروس.

إنّ الانزياح في عبارة: "ينبغي أن أُسافر في جنّة الرّماد"، هو في المفارقة اللّفظيّة التي تضمّنت تناقضًا بين لفظتي: الجنّة والرّماد؛ فالرّماد ملازم للحريق والنّار، والجنّة بعيدة عن الحريق. ولعلّه قصد من استخدام هذا التّركيب أن يرسم لنا، من خلال التّناقض، جوّ المجتمع العربيّ الّذي كان يعيش فيه، مبيّنًا أنّ النّعيم، الذي كان العرب ينعمون به في الماضي، استحال رمادًا رديئًا في زمنٍ آخر. ويقول أيضًا:

إِنَّ زَمَانِي خَفِيٌّ وَتَحْتَ العُيون / وَأَمْس دَخَلْتُ في طَقْسِ المَوْجِ / وَكَانَ المَاءُ لَهيبي[43]

في هذا المقطع، انزياح بالدّوالّ المعجميّة عن دلالاتها الأصليّة إلى دلالات أخرى في قوله: «كان الماء لهيبي»، لأنّه قرن الماء باللهيب، وهذا غير مألوف في اللّغة العاديّة، فالالتهاب ليس من صفات الماء؛ بل التّبريد والتّثليج يُستخدمان مع الماء غالبًا. فأدونيس "لا ينقل الواقع كما هو، ولا ينسخه لأعين النّاس جميعًا؛ بل يفكّك العالم إلى عناصره، ويُعيد بناءه من جديد"[44]. يقول أيضًا:

أَنَا فَيْضٌ في أُمَّتي وَعَتيق / مَرَّ في كَوْنِها العَتيقِ الجَديد / مُطْلَقٌ في كَيانِهَا، فَأَنا فيه / كَيانٌ طَلَق بِغَيْرِ حُدود[45]

في هذه الأبيات، تتوحّد نفس الشّاعر مع جيله ومع روح أمّته، فيشعر بأنّه قد ذاب في كيانها وحقّق وحدة صوفيّة مع جميع أبنائها؛ وفي شطر: "مرّ في كونها العتيق الجديد"، أو كما هو مقصود: مرّ الجديد في كونها العتيق، نجد أنّ كلمتي: العتيق والجديد متقابلتان متناقضتان، استخدمهما معًا للانزياح بالمعنى والمفهوم، وإلباسهما حلية ظريفة مبدعة. فيدعو، من خلال هذه المفارقة اللّفظيّة، إلى البعث والنّشور الجديد، وتجديد ما صار عتيقًا في الواقع. وفي قوله:

يَضُمُّنا المَوْتُ إِلى صَدْرِهِ / مُغَامِرًا، زَاهِدا / يَحْمِلُنا سِرًّا عَلى سِرِّهِ / يَجْعَلُ مِنْ كَثْرَتِنَا وَاحِدا[46]

المغامر، هو الشّخص الّذي يسيح ويدور في الأرض ليكشف عن حقيقة الأشياء. أمّا الزّاهد، فهو الشّخص الّذي يقضي عمره في عزلة للتّعبّد والتّمسّك بالحقّ؛ هذان اللّفظان (المغامر والزّاهد) متناقضان، لفظًا، لكنّهما في تعارضهما لا يؤثّران على المعنى؛ فالموت، تارّة، يضمّنا إلى صدره كمغامر، وتارّة أخرى يضمّنا كزاهد. وأمّا التّناقض الثّاني، فموجود في عبارة: "يجعل من كثرتنا واحدًا"، حيث يأخذنا الانزياح، هنا، إلى تجميل وتزيين ظاهر الشّعر؛ فعلى الرّغم من أنّ هذه الجملة قد تبدو للمخاطب بعيدة عن الواقع، إلّا أنّنا، بعد التّأمّل فيها، يمكن أن نصل إلى معناها الحقيقيّ الذي هو ممكن الحدوث، فالشّاعر يقصد من هذه المفارقة اللّفظيّة الاتّحاد والسّلام بين الجماعة.

وفهم المفارقة بحاجة إلى إعمال الفكر وإمعان النّظر والتّأمّل، فهي تثير ذهن القارئ وتعطيه الإمتاع، من خلال الانزياح بالكلام، كما في قوله:

هُوَ ذَا يَلْبَسُ عُرْيَ الحَجَر / وَيُصَلّي لِلْكُهوف / هُوَ ذَا يَحْتَضِنُ الأَرْضَ الخَفيفَةْ[47]

المفارقة جليّة بين فعل "يلبس" ومفعوله "العري"، لأنّ فعل "يلبس" يستعمل مع ما يستتر به كاللّباس والثّوب، لكنّ العري هو التّجرّد ممّا يستتر به، أي ليس بين العامل ومعموله صلة؛ وهذا التّناقض الموجود بينهما انزاح بالعبارة، ليخلق جماليّة

---

[43] . أدونيس، **الأعمال الشّعريّة الكاملة**، 1/ 436.

[44] . حمد، عبد الله خضر. **قضايا الشّعر العربيّ الحديث**. لا ط. بيروت: دار القلم، لا تا. ص 233.

[45] . أدونيس، **الأعمال الشّعريّة الكاملة**، 1/ 27- 28.

[46] . أدونيس، **الأعمال الشّعريّة الكاملة**، 1/ 37.

[47] . أدونيس، **الأعمال الشّعريّة الكاملة**، 1/ 253.

ويزيّن الأبيات. والشّاعر "ينطلق –في بناء معانيه– من فكرة واقعيّة أو حقيقة موضوعيّة يقرّها العقل، ثمّ يأتي التّخييل بـ (اختلاق) علّة متخيّلة لذلك المعنى، مستلّة من الواقع الحسّيّ"[48]، ولعلّه قصد بهذه الأبيات الإنسان العربيّ الذي لا يزال متمسّكًا بالرّجعيّة القديمة، فالكهوف وعري الحجر يشيران إلى الظّلمة والتّقهقر اللّذين يقبع فيهما العرب.

كما نجد أدونيس يقول:

تَحْرِقُ أَرْضَ النُّجومِ الأَليفَهْ، / هُوَ ذا يَتَخَطَّى تُخومَ الخَليفَهْ / رَافِعًا بَيْرَقَ الأُفولْ[49]

يفاجئ الشّاعر في قوله: «رافعًا بيرق الأفول» المتلقّي بانزياح كلامه وإخراجه عن السّياق العاديّ، لأنّ المتلقّي، حين يتلقّى كلمتي (رافعًا بيرق) يخطر في باله أنّ الشّاعر سيأتي، بعد هذه العبارة، بكلمة الظّفر أو النّجاح، أو ما يشابه هاتين الكلمتين، ومن غير المتوقّع أن يتبعهما بكلمة "الأفول". وهذه المفاجأة، تمتّع القارئ لذّة وجدّة، فيأخذه الانزياح إلى معانٍ جديدة، ليعلن من خلال هذه المفارقة اللّفظيّة، تأييده لسقوط الخلافة، وضرورة الحداثة والتّحرّر من قيود الماضي، وهذا هو بيرق النّصر. يقول أيضًا:

حَتَّى لَوْ رَجَعْتَ يَا أُوديس / حَتَّى وَلَوْ ضَاقَتْ بِكَ الأَبْعَادْ / وَاحْتَرَقَ الدَّلِيل / فِي وَجْهِكَ الفَاجِع / أَوْ في رُعْبِكَ الأَنيس[50]

يذكّرنا الشّاعر، من خلال بحثه المتواصل عن ذاته بشخصيّات أسطوريّة مثل: "أوديس"، ويعمد إلى إذكاء جذوة الحديث عن الإنسان العربيّ بكينونته والوجود بمطلقه، فأدونيس لم يعد يؤمن بالمجتمع العربيّ والحال التي وصل إليها، ويرى أنّه بحاجة إلى بطل أسطوريّ جديد، تفوق قدرته الأبطال القدماء، وهذا ما دفعه إلى أن يُنصّب نفسه بطلًا مُخلّصًا، من خلال التّمرّد على الواقع. ونلاحظ أنّه وصف الرّعب بصفة ليست له. والتّناقض بين الصّفة والموصوف واضح، لأنّ الرّعب، غالبًا، ينشأ ممّا هو غريب وغير مألوف، وصفة الأنس تستعمل عادة مع ما هو قريب ومألوف، وخيال الشّاعر القويّ استطاع بالانزياح أن يجمع بين هذين المتناقضين. يقول:

الضَّياعُ يُخَلِّصُنَا وَيَقُودُ خُطانا / وَالضَّياع / أَلقٌ وَسِواهُ القِناعْ؛ / وَالضَّياعُ يُوَحِّدُنا بِسِوانا[51]

يتبدّى الانزياح، في هذه العبارات، عندما يسند الشّاعر إلى الضّياع أفعالًا، وينسب إليه صفات ليست له في الحقيقة، ولا تستخدم معه، بل تناقضه، وهي: التّخليص، والقيادة، والتّوحيد، والألق، فيما هو في الأصل يتناسب مع أفعال وصفات كالتّوريط، والتّضليل، والتّغريب والظّلمة. فالضّياع انخلاع من يقين المنجَز والمتحقّق، ومغامرة بالماهيّة، لكنّ الشّاعر انزاح بمعناه ليجعله طاقة إبداع وتجاوز، تُجابه المؤسّسة بالفرد، والكتلة بالفرادة، فجاء الضّياع الأدونيسيّ المنوط بالحضور الرّياديّ للفرد، تأسيسًا للمعرفة النّافية، وتعيينًا لقوّة السّلب المتفرّد جوهرًا لكلّ إبداع. وأدونيس لا يني يتحرّك في أفق الإدهاش والغرابة والفرادة الصّوفيّة، وإن كان يصوغ عالمًا لغويًّا من الأزواج المتضادّة. يقول أيضًا:

صَوْتٌ بِلا وَعْدٍ وَلَا تَعِلَّهْ / يَصْرُخُ وَالشَّمْسُ لَهُ مِظَلَّهْ / مَتى، مَتى تُضْرَبُ يَا جِبِلَّهْ[52]

---

[48] . حسين، مسلم. **الشّعريّة العربيّة أصولها ومفاهيمها واتّجاهاتها**. ط1. بيروت: منشورات ضفاف، 2013م، ص 284.

[49]. أدونيس، **الأعمال الشّعريّة الكاملة**، 1/ 268.

[50] . أدونيس، **الأعمال الشّعريّة الكاملة**، 1/ 316.

[51]. أدونيس، **الأعمال الشّعريّة الكاملة**، 1/ 395.

[52]. أدونيس، **الأعمال الشّعريّة الكاملة**، 1/ 424.

يخرق الشّاعر قواعد اللّغة في جعله الشّمس مظلّة. إنّما المظلّة هي اسم آلة تستخدم لدفع أشعّة الشّمس وحرارتها، ولكنّه، هنا، عكس المعنى، وجاء بصورة غريبة للعبور من حواجز اللّغة العاديّة وتحويلها إلى لغة شعريّة؛ فهو في هذه الأبيات، ينزاح ويستدعي شخصيّة تاريخيّة تميّزت بالعدل، ليعبّر عن هذه الصّفة التي افتُقِدت في زمنه، ويتوق إلى ظهورها من جديد، فهي رمز لكلّ إنسان يسعى إلى تحقيق العدل والاحتماء به.

ولقد رثى أدونيس عمر بن الخطّابرضي الله عنه انطلاقًا من رؤيته الخاصّة التي تتجسّد من خلال أوصاف كالاقتصاص للمظلومين؛ فحين داس رجل رداء آخر ملوك الغساسنة، "جبلّة بن الأيهم"، أثناء الطّواف، لكمه الأخير، فشكاه الرّجل إلى الخليفة عمر، فقال عمر للملك: إمّا أن ترضيه، وإلّا اقتصّ منك بلطمك على وجهك، فغضب جبلة، وارتحل عن ديار الإسلام، ومنها:

خَلِّنا لِلْعَذابِ الجَميلِ وَللرِّيحِ وَالشَّرَرْ / نَقْتُلُ البَعْثَ وَالرَّجَاءْ[53]

نرى انزياحًا واضحًا بين الصّفة والموصوف، وإنّما العذاب في اللّغة، بمعنى النّكال والعقوبة، وصفة الجمال لا تناسبها. ومنشأ هذا الوصف هو المقدرة الإبداعيّة والخارقة للمألوف، لدى الشّاعر، في تحدّيه للطّغاة المرائين الذين أغرقوا التّاريخ بالدّماء، ومواجهتهم بتمرّد المبدع الذي يستعذب الألم، في سبيل ما يرى أنّه الحقّ، معلّقًا مصيره، وهذا علامة على استعذابه العذاب، من جهة، والرّيح التي تبثّ الحركة في السّكون، والشّرر الذي لا يتباعد، من جهة ثانية، ولعلّ أدونيس قصد النّار التي سرقها "بروميثيوس"[54]، فتأتي في إثرها علامات الخصب والحياة المجدّدة: الحضور في الوجود، الإبداع، خصوبة الأرض وعودة الرّبيع إلى الحياة. ويقول أدونيس، أيضًا:

حَوْلَ خُطَايَ تُبْتَكَرْ / جَزيرَةٌ مِنَ الحَجَرْ / مِنَ الشَّرَرْ / أَمْواجُها مُقيمَةٌ / وَشَطُّهَا عَلى سَفَرْ[55]

هذا المقطع يتحدّد شعريًّا بواسطة بنية طرفيه، وهما: الذّات المتكلّمة، والمكان المتمثّل في الجزيرة؛ والشّاعر، في هذه القطعة، اعتمد الانزياح عبر قلب صفات الأمكنة، فجعل صفة الموج للشّطّ، وصفة الشّطّ للموج. وهذا الانزياح يستفزّ وعي المتلقّي، ويعطيه الإمتاع، بحيث جاءت المفارقة في جعل الأموال المتحرّكة ساكنة (مقيمة)، والشّاطئ السّاكن متحرّكًا (على سفر).

وتتمثّل شاعريّة أدونيس في جانبين، هما: الخيال الشّعريّ وما يولّده من صور شعريّة مدهشة، والجانب الآخر، هو العلاقة الاحتداميّة، مع العالم والتّاريخ والجماعة والطّبيعة والمكان.

وتجدر الإشارة، إلى وجود نوع آخر من الانزياح في شعر أدونيس، نستطيع أن نجعله في دائرة المفارقة، وهو الانزياح في اللّون، وذلك يحدث في التّعارض والغرابة بين اللّون وما نُسب إليه، ومنه قول أدونيس:

أعبُرُ فِي كِتَابي / في مَوْكِبِ الصَّاعِقَةِ المُضِيئَه / في مَوْكِبِ الصَّاعِقَةِ الخَضْراء"[56]

ب- المفارقة المعنويّة

---

[53] . أدونيس، **الأعمال الشّعريّة الكاملة**، 1/ 425.

[54] . هو عملاق حارب في صفّ الآلهة الأولمبيّة ضدّ العمالقة في الحرب العظمى، وقد كان ذا حنكة ودهاء. كان بروميثيوس محبًّا للبشر رؤوفًا بهم، قام بسرقة النّار من الآلهة و أعطاها لهم، بعدما حرمتهم منها الآلهة، لتفريطهم في حقّها، ممّا أثار غضب زيوس كبير الآلهة، فعاقبه على ذلك عقابًا أبديًّا، حتّى أنقذه هرقل.

[55]. أدونيس، **الأعمال الشّعريّة الكاملة**، 1/ 410.

[56]. أدونيس، **الأعمال الشّعريّة الكاملة**، 1/ 289.

المفارقة المعنويّة هي الظّاهرة الّتي تُخفي وراء مظهرها الطّبيعيّ حقيقة مخالفة لذلك الظّاهر البيّن؛ فتبدو الحقائق، في النّظرة الأولى، متناقضة، لأنّها لاتتّفق مع العادة والمنطق السّليم.

والمفارقات المعنويّة، عند أدونيس، أكثر استعمالًا من المفارقات اللّفظيّة؛ لأنّ كلّ مفارقة لفظيّة في الأصل هي مفارقة معنويّة. فاستخدم المفارقة لغرض التّشاؤم والتّفاؤل؛ ولا ريب في لجوئه إلى هذه الظّاهرة، إذ إنّ الإنسان قد واجه، على مرّ العصور، الحياةَ وما فيها من خير وشرّ وأمل ويأس وفرح وألم، حيث نلاحظ أنّ النّفس البشريّة مفطورة على حبّ الخير وبغض الشّرّ، ولذلك، تجدها تفرح وتستبشر، إذا ما سمعت ما يسرّها، وتحزن وتنفر، إذا سمعت ما يسوؤها[57]؛ فبرزت هذه المواجهه في نزعتين أساسيّتين تجاه الحياة: النّزعة التّشاؤميّة والنّزعة التّفاؤليّة. وفي أطروحتنا سنتطرّق إلى النّزعة التّشاؤميّة.

التّشاؤم هو الاشمئزاز من شيء أو من شخص، وهو ضدّ التّيمّن. والإنسان المتشائم يفقد التّوازن ويشعر بانعدام الأمن والأمان والفرح والسّعادة. ولقد ظلّ التّشاؤم شائعًا في جميع الآداب، وعند الشّعوب بأسرها، لكن، تختلف دواعي هذه الظّاهرة ومظاهرها من عصر إلى عصر؛ يقول شوقي ضيف: "قد يصطبغ شعر شاعر بصبغة خاصة كالتفاؤل أو التشاؤم، والتشاؤم ينتج عن ظروف الشاعر الخاصة وتفكراته الحزينة"[58]. وهو، بالتّالي، يبثّ أحاسيسه وعواطفه في الشّعر والأدب، ويشكو المصائب والأزمات والآلام بواسطة اللّغة. ومن المتناقضات الموجودة في الأشعار الّتي أنشدها أدونيس في حالٍ من اليأس والتّشاؤم وعدم الرّجاء، قوله:

نوافذُ أيّامِنا حُطِّمت / وَلَمْ يَبْقَ فيها سِتارُ / وَفَجْرُ أَساطيرِنا مُغْلَقٌ / يُخَيِّطُ أَجْفانَه الغُبارُ[59]

في "نوافذ أيّامنا حطّمت ولم يبقَ فيها ستار" مفارقة معنويّة، لأنّه، حينما تحطّم نوافذ الأيّام، لا يبقى ضوء ولا نور، وتسود الظّلمة والاسوداد في كلّ مكان، حينها، لن يحتاج المرء إلى ستار، ولا إلى أيّ مانع آخر، لأنّ النّافذة هدمت ولم تعد موجودة، أساسًا.

لفظ التّحطيم، وأيضًا، الفجر المغلق، وإحاطة الغبار، كلّها تدل على تشاؤم الشّاعر، وأسهمت في توليد الانزياح في هذه الصّورة الشّعريّة، إذ تضمّنت مفارقة تقوم على تظاهر أدونيس بخلاف ما هو عليه. يستخدم أدونيس، ههنا، في هذا الشّاهد، أيضًا، هذه المفارقة الظّريفة:

بُحَّ صوتُهْ / هو كالشَّرنقةِ الصَّفراءِ، يحيا فيه موتُه[60]

الشّرنقة هي غشاءٌ واقٍ من خيوط دقيقة تنسجه بعض الحشرات حولها، كدودة القزّ؛ تحتمي فيه في طور من أطوار حياتها. التّناقض معنويّ في عبارة: "يحيا فيه موته"، لأنّه في العادة لا يمكن أن يحيا الموت بأيّ وسيلة، لكن، حينما نتأمّل في القضيّة، يتّضح لنا أنّ الشّرنقة تموت، من جهة، وتحيا، من جهة أُخرى، وحياتها مرّة أُخرى مقدّمة لموت قادم، وأدونيس أخذ هذا التّشبيه لتشابه الصّوت بتلك الشّرنقة، من جهة الخفض والبسط، ومن الممكن أن يدلّ هذا على التّشاؤم الذي أحيط

---

[57] . السّميري، جابر، والطّرطور، عبير. "التّطيّر وآثاره وسبل علاجه". **مجلة الجامعة الإسلامية**، سلسلة الدراسات الإسلامية، المجلد الثامن عشر، العدد الأول، 2010م، ص 2.

[58] . ضيف، شوقي. **دراسات في الشّعر العربيّ المعاصر**. لا ط. مصر: دار المعارف، 2003م.

طرابيشي، جورج. **معجم الفلاسفة**. ط 3. بيروت: دار الطليعة، 2006م، ص 111.

[59] . أدونيس، **الأعمال الشّعريّة الكاملة**، 1/ 130.

[60] . أدونيس، **الأعمال الشّعريّة الكاملة**، 1/ 149.

به الشّاعر. ههنا، بُحوحة الصّوت وحياة الموت يخلقان انزياحًا، فهذه صورة باطنيّة، تنسّق عالمًا وجوديًّا تنتجه مشاعر ذاتيّة، فالانفعال الذي تحدثه الصّورة في المتلقّي، هو المهمّ عند أدونيس، وليس الصّورة نفسها، فالشّاعر أدونيس يستند إلى ابن عربي[61] في كيفيّة عرضه لمعنى الصّورة، فهو يذكر، على لسان ابن عربي، أنّ المعنى يظهر في حال احتجابه، ويختفي في حال ظهوره[62].

ولو توقّفنا عند المفارقة المتفوّقة، التي يحدثها النّصّ الآتي الذي يتحدّث عن صقر قريش، لوجدنا أنّ النّصّ يرتقي إلى درجة لوحة ظريفة رسمها مصوّر بارع، صوّر أجزاء الأحداث بدقّة ومهارة مدهشة:

وَالصَّقْرُ في الحَنينِ في الحيرَةِ بَيْنَ الحُلمِ وَالبُكاءْ / وَالصَّقْرُ في مَتاهَةٍ، في يَأْسِهِ الخَلّاقْ / يَبْنِي عَلى الذّرْوَةِ في نِهايَةِ الأَعْماقْ[63].

في العادة، اليأس يكون قاتلًا، لكنّ أدونيس استخدم له معنى مغايرًا، وهو "يأسه الخلّاق"؛ في هذا النّوع من التّأليف الّذي أوجده أدونيس، بين لفظين متناقضين، واستخدمهما متساندين، مفارقة معنويّة، يقصد بها المبالغة وإيراد شدّة اليأس الموجود. وفي هذه الأشطر، انزياح آخر، إضافة إلى "يأسه الخلّاق"، إذ نرى تناقضًا معنويًّا ثانيًا، وهو البناء على الذّروة في نهاية الأعماق! لأنّه من المعلوم أنّ الذّروة تكون في الأعالي وفي القمم، لا في الأعماق والغور؛ وهنا، يريد الشّاعر أن يرسم صورة الإحباط الذي يسيطر على صقر قريش، ومحاولته تمالك نفسه لإعادة بناء ملك جديد في الأندلس. وفي هذه الأبيات، انزياح يدلّ على حسّ التّشاؤم، حملتها ألفاظ البكاء، والمتاهة، واليأس ونهاية الأعماق فيها. يقول:

خَلِّنَا يا أَبا نَواسْ / اللَّيالي تَلُفُّنا بِالعَباءاتِ والدِّمَنْ / وَأَحِبّاؤُنا طُغاةٌ مُراؤونَ كَالسَّماءْ / خَلِّنا لِلْعَذابِ الجَميلِ وَللرّيحِ وَالشَّرَرْ / نَقْتُلُ البَعْثَ وَالرَّجاءْ / وَنُغَنّي وَنَسْتَجيرُ وَنَحْيَا مَعَ الحَجَرْ / نَحْنُ وَالشِّعرُ وَالمَطَرْ/ خَلِّنا يا أبا نوّاسْ[64]

تصطبغ هذه الأبيات بالنّزعة السّوداويّة، ولعلّ عبارة: "قتل البعث والرّجاء" من أبرز الكلمات التي تهدينا إلى استخلاص نتيجة التّشاؤم من نفسيّة الشّاعر؛ إذ يطارد أدونيسَ تاريخٌ محتشد بالموت، لأنّه مزدحم بالقمع، لا يقاومه سوى المبدع الذي يغدو إبداعه علامة خصب، ينطوي عليها الشّعر في انبثاقة الحضور الفتيّ للكتابة النّواسيّة، وتأخذ مادّة كتابتها من الحياة التي علّمنا شعر النّواسيّ ألّا قيمة لإبداع، إلّا بمعاينتها ومعاناتها. هكذا يتّحد الأصل، وصورته في المرآة، ويتجاوب المنزع ما بين أبي نواس وأدونيس، في مبدأ الإبداع الذي لا تهبط التماعاته إلّا في التّوحّد اللّيليّ، في الظّلمة الصّافية التي تحتضن لوامع الشّعر، فتلفّ المبدعين بالعباءات التي يتسربلون بها، كأنّها دروعهم في مواجهة الدِّمن وغيرها من علامات الموت، وفي تحدٍّ للطّغاة المرائين الذين أغرقوا التّاريخ بالدّماء، فصنعوا عالمًا من القمع، جديدًا قديمًا، لا مواجهة له إلّا بتمرّد المبدع الذي يستعذب الألم، في سبيل ما يرى أنّه الحقّ.

لكن، أيّ عذاب يكون جميلًا؟ الجمال هو للأشياء الّتي يستأنس الإنسان برؤيتها، ويسرّ من وجود ذلك الجمال في تلك الأشياء، لكنّ العذاب، كما هو المعلوم من اسمه، يؤذي الإنسان، وما دام يصدم روح الإنسان وجسمه، فهو خالٍ من أيّ

---

[61] . **محيي الدين ابن عربي** (560 – 638 هـ / 1165 – 1240م): متصوّف وشاعر مسلم. أعطى الفكر الدّيني الإسلامي بعدًا فلسفيًّا جديدًا. وقال بوحدة الوجود. (البعلبكي، منير. **معجم أعلام المورد**. ط 1. بيروت: دار العلم للملايين، 1992، ص 31)

[62] . انظر: أدونيس. **الصّوفيّة والسّوريالية**. ط4. بيروت: دار السّاقي، 2010م، ص 147.

[63] . أدونيس، **الأعمال الشّعريّة الكاملة**، 1/ 458.

[64] . أدونيس، **الأعمال الشّعريّة الكاملة**، 1/ 425.

جمال! لكن، من عادة أدونيس أن ينزاح ويكسر الحواجز من المعاني والألفاظ المكبّلة، ويبدع معاني جديدة من تركيب الألفاظ والمعاني المستعملة والمكرّرة؛ ففي "خلِّنا للعذاب الجميل"، خلق أدونيس مرّة أخرى تناقضًا معنويًّا بديعًا، إذ إنّ المفارقة تحتاج إلى شاعرٍ واعٍ وفطن، يستطيع أن يستلهمها، وأدونيس شاعر بارع، استطاع أن يخلق آثارًا وصورًا كبيرة من مواقف محدودة، كما هو واضح لكلّ من قرأوا أشعاره.

الخلاصة:

من خلال ما سبق، نرى أنّ أدونيس اعتمد تقنيّة الانزياح في كتاباته، على مستوى الكلمة، وانزاح عن القوالب والأنماط المألوفة؛ فنلحظ فجوة بين الصّفة والموصوف، حيث انحرف عن المعيار السّائد؛ ليعطي القدرة للمتلقّي، لأن ينفذ إلى عمق الشّعر، ويزيل النّمطيّة التي تعوّد رؤيتها، فكانت الكلمة وسيلة بواسطتها يتأتّى له تشكيل خطابه جماليًّا، ومن ثمّ، توصيله إلى أذهان القرّاء؛ فهي تسهم، إلى جانب الأدوات الأخرى، في تحقيق مقصد الشّعر الأسمى، وهو التّعبير عن التّجربة الشّعوريّة بجماليّة فائقة.

من جهة أخرى، نلاحظ إبداع أدونيس في الانزياح، إذ كسر اللّغة المعياريّة، ووظّف الرّمز توظيفًا دقيقًا، فللرّمز القدرة على إيصال الفكرة بصورة أعمق وأسرع من الألفاظ العاديّة، بأسلوب مباشر. استدعى الرّموز ليتّسم شعره بشيء من الغموض؛ فالرّمز كفيل بأن يضفي عليها مسحة من العمق والإيحاء؛ فالشّعر الغامض هو الأكثر تأثيرًا في النّفس، التي تهوى التّعلّق بالمجهول والبحث عنه؛ سعيًا لإعلامه، فوظّف الانزياح من خلال الرّمز بأسلوب إشاريّ، يعمل على تحريك ناقوس ذكاء المتلقّي، ويجعل ثقافته على المحكّ، للوصول إلى الغاية التي يسعى الشّاعر إلى تحقيقها، فإشراك المتلقّي في قراءة القصيدة، يدفع عنه السّأم والملل.

إذًا، إنّ أدونيس كسر نمطيّة اللّغة، واستحدث لغة شعريّة جديدة، تتمرّد على القوالب التي لاكتها الألسن، حتّى أصبحت فارغة من مضامينها.

وقد لاحظنا، في دراسة المفارقة، عنده، أنّه استخدم المفارقة المعنويّة المتشائمة، ومن الممكن أن يدلّ هذا الأمر على تشاؤمه في غالب الأحيان، بسبب الأوضاع السّائدة على البيئة التي كان ينمو ويعيش فيها. ولعلّ استخدامه للألفاظ المتناقضة، والتّركيبات الغامضة الموحية، كان بقصد النّفاذ إلى أعماق الواقع، والتّسلّح بأبعاد معرفيّة وثقافيّة ومعاناة غموض أغوار النّفس، وهذا ما داعب مشاعر القارئ، واستفزّ أحاسيسه، وأثار مخيّلته، وألقاه في مذاهب ومراتب شتّى من التّأويل.

المصادر والمراجع:

- إبراهيم أنيس وغيره، المعجم الوسيط. ط4. القاهرة: مكتبة الشّروق الدّوليّة، 2004م.
- إبراهيم، نبيلة. "المفارقة". **مجلّة فصول**، القاهرة، المجلّد 7، العدد 3-4، 1987م.
- ابن منظور، محمّد بن مكرم (ت 711هـ- 1311م). **لسان العرب**. بيروت: دار صادر، لا تا.
- أدونيس. **الأعمال الشّعريّة الكاملة**. ط 5. بيروت: دار العودة، 1988م.

- أدونيس. **الصّوفيّة والسّوريالية**. ط4. بيروت: دار السّاقي، 2010م.
- أدونيس. **الكتاب أمس المكان الآن**. ط 1. بيروت: دار الساقي، 1993م.
- أدونيس. **زمن الشّعر**. ط3. بيروت: دار العودة. 1983م.
- الأستراباذي، رضيّ الدّين (ت 686هـ/ 1287م). **شرح الرّضيّ على كافية ابن الحاجب**؛ تحقيق إميل يعقوب. ط 1. بيروت: دار الكتب العلمية، 1998م.
- الإنيرجاوي، علي محمد عاصي. **الانزياح اللغوي وفاعليته الأسلوبية في القصيدة النثرية الحديثة، جامعة ذي قار، العراق، كليّة التربية الأساسيّة، لا ت.**
- بخولة، بن الدّين. **الانزياح الدّلاليّ وأثره في تطوّر اللّغة**. مجلة جسور المعرفة للتعليمية والدراسات اللغوية والأدبية، المجلد 2، العدد 7، 2016م.
- البعلبكي، منير. **معجم أعلام المورد**. ط 1. بيروت: دار العلم للملايين، 1992.
- حسين، مسلم. **الشّعريّة العربيّة أصولها ومفاهيمها واتّجاهاتها**. ط1. بيروت: منشورات ضفاف، 2013م.
- حمد، عبد الله خضر. **قضايا الشّعر العربيّ الحديث**. لا ط. بيروت: دار القلم، لا تا.
- خضير، عبد الهادي. "المفارقة في شعر المتنبّي". **مجلّة المورد**، جامعة بغداد، كلّيّة التّربية للبنات، العدد1، 2008م.
- خير بك، كمال. **حركة الحداثة في الشّعر العربيّ المعاصر**. ط 2. بيروت: المشرق للطباعة والنشر، 1982م.
- السّامرّائي، فاضل. **معاني الأبنية العربيّة**. ط 2. عمّان: دار عمار، 2007م.
- السّميري، جابر، والطّرطور، عبير. "التّطيّر وآثاره وسبل علاجه". **مجلة الجامعة الإسلامية**، سلسلة الدراسات الإسلامية، المجلد الثامن عشر، العدد الأول، 2010م.
- ضيف، شوقي. **دراسات في الشّعر العربيّ المعاصر**. لا ط. مصر: دار المعارف، 2003م.
- طرابيشي، جورج. **معجم الفلاسفة**. ط 3. بيروت: دار الطليعة، 2006م.
- العبد، محمّد. **المفارقة القرآنيّة**: دراسة في بنية الدّلالة. ط2. القاهرة: مكتبة الآداب، 2006م.
- غصن، أمينة. "هويّة أدونيس السّريّة". **مجلّة فصول**. العدد الثّاني، مجلد 16، نيسان، 1997م.
- الفراهيدي، الخليل بن أحمد. **كتاب العين مرتّبًا على حروف المعجم**. تحقيق عبد الحميد هنداوي. ط1. بيروت: دار الكتب العلمية، 2002م.
- كوهين، جان. **بنية اللّغة الشّعريّة**؛ ترجمة محمد الولي ومحمد العمري. ط 1. المغرب: مكتبة الأدب المغربي، 2015.
- الموسى، خليل. "في لغة الشّعر الحديث". **مجلّة الموقف الأدبيّ**، دمشق، عدد 126، 1981م.
- Paul Edwards. The Encyclopedia of Philosophy. New York–Macmillan, 1998.