المفارقة والانحراف

في ديوان أجنحة العاصفة لأحمد مشاري العدواني

د . ختام الخولي*

علم من أعلام الكويت الذين كانت لأيديهم البيضاء الأثر البارز في دفع عجلة الحضارة في الخليج العربي ، وفي وطنه الكويت تحديدا ، وقد ساهمت الحقبة التاريخية التي عاش خلالها (١٩٢٣-١٩٩٠) في تشكيل رؤيته وفكره ، فلقد عاصر أحداثا كالإعصار اجتاحت مجتمعه ووطنه وأمتة العربية ، من حروب عالمية إلى حروب استعمارية ثم حركات تحررية ، وما كان أشد من الحروب هو اكتشاف النفط ، وما أحدثه من انقلاب في حياة الخليجيين ، وحياة شعبه في الكويت تحديدا من تغيير جذري في أنماط حياتهم وسلوكياتهم . وقد انعكست كل هذه الأحداث على شعره ، وكان همّ الأمة هاجسه إلى جانب هموم أهل ديرته، لذلك نجد مفارقات حياتية ومصيرية تضمنتها نصوصه الشعرية . وقد شملت الكآبة والنظرة السوداوية شعره وفكره وقد انعكس ذلك على عناوين نصوصه ومضامينها.

كان للعدواني جهودا ريادية في ميادين التربية والثقافة والفنون ، واسهامات جيدة في مجال المسرح والصحافة ، فهو إن صحّ التعبير كان أدبيا متكاملا شعرا ونثرا ودراما مسرحية هادفة ، إلى جانب إنشائه مجلات ثقافية رائدة للفنون والآداب العربية مثل مجلة عالم الفكر ، وعالم المعرفة والثقافة العالمية والمسرح العالمي . وكيفيه فخرا تأليف أغنية النشيد الوطني لبلاده التي أفنى حياته في رعاية مصالحها .

وتقوم الدراسة في هذا البحث على تناول نصوص العدواني وتحليلها وإظهار أهم الظواهر الجديدة فيها ، وبما أن المدّ الأدبي الذي منحنا إياه العدواني كان منهلا لا ينضب فقد كان أدبه غنيا بالمفارقات المختلفة شكلا

* أستاذ مساعد في الجامعة الأمريكية في الكويت

ونوعاً . فمرة نجد عنده المفارقة المتنافرة ، ومرة مفارقة الأضداد ، ومرة المفارقة الساخرة ، وأحياناً المفارقة الدرامية أو الرومانسية . وقد بنيت هذه المفارقات على بنية الانحراف الأسلوبية والتكرار وحسن اختيار الدوال .

وبما أن الظاهرة الأشمل في شعره كانت المفارقة ، فإنه يتوجب علي إعطاء فكرة عن هذا الأسلوب وأشكاله . فالمفارقة لفظة مألوقة ترد على الألسن منذ القدم ، وهي دال يستخدم في أكثر من موقع ، ويساعد على اختزال الفكرة ، ويمنح النص إichاءات غير مباشرة تلقي الضوء وتساعد على الإفهام . وللمفارقة أشكال عدة يمنحها لها الناص ، بطريقة ذكية هي من نتاج خبرته وثقافته وحسن موازنته للأمور وذكائه في التوليف بين الدوال لتنتج معنى جديداً يثير القارئ .

وتعتمد المفارقة على الأسلوب الفني الذي يشكله الناص لينقل للقارئ حقائق متناقضة يعبر من خلالها عن الشيء ونقيضه في الوقت نفسه . فهو يكشف من خلالها عن التناقضات في الدوال أو في المواقف أو في ذات الشاعر ، فيعمد الشاعر على منح القارئ توليفة شعرية غير مألوقة يؤسسها على بنى شعرية لم يعتد عليها . وكما تقول نبيلة إبراهيم " تتعدّد أشكال المفارقة وأهدافها ، فقد تكون سلاحاً للهجوم الساخر ، وقد تكون أشبه بستار رقيق يشفّ عمّا وراءه من هزيمة الإنسان . وربما أدارت المفارقة ظهرها لعالمنا الواقعي وقلبت رأساً على عقب . وربما كانت المفارقة تهدف إلى إخراج أحشاء قلب الإنسان الضحية لنرى ما فيه من متناقضات وتضاربات تثير الضحك " (١)

وإذا أردنا تعريف المفارقة (لغويًا) فنرجع إلى جذرها الثلاثي فرق : والفرق خلاف الجمع ، فرقه يفرقه فرقا وفرقة . والفرق من الشيء إذا انفلق منه ، وقال تعالى : " فانفلق فكان كل فرق كالكتود العظيم " . وفارق الشيء وفارقا : باينه . والفرقة : الفصل بين الشيئين ، فرق يفرق فرقا : فصل وقال تعالى : " فالفرقات فرقا " ، والفرق : موضع المفرق من الرأس ، ومفرق الطريق : متشعبه الذي يتشعب منه طريق آخر . والفرقان : القرآن الكريم ، وكل ما فرق به بين الحق والباطل فهو فرقان ، والفروق : ما فرق بين شيئين ، ورجل فاروق : يفرق بين الحق والباطل " (٢)

وقد منح مصطلح المفارقة (Irony – paradox) عدّة تعريفات ، فقد اعتبرها ناصر شبانة أنها " انحراف لغوي يؤدي بالبنية إلى أن تكون مراوغة وغير مستقرة ومتعددة الدلالات ، وهي بهذا المعنى تمنح القارئ صلاحيات أوسع للتصرف وفق وعيه بحجم المفارقة .^(٣) ، وعرّفت أيضا بأنها " لعبة لغوية ماهرة وذكية بين طرفين : صانع المفارقة وقارئها ، على نحو يقدّم فيه صانع المفارقة النص بطريقة تستثير القارئ وتدعوه إلى رفض معناه الحرفي ، وذلك لصالح المعنى الخفي الذي غالبا ما يكون المعنى الضدّ ، وهو في أثناء ذلك يجعل اللغة يرتطم بعضها ببعض ، بحيث لا يهدأ للقارئ بال إلا بعد أن يصل إلى المعنى الذي يرتضيه ليستقرّ عنده " ^(٤) .

وقد شغل مصطلح المفارقة النقاد قديما وحديثا فبعضهم حاول التبسيط في شرحه ، وبعضهم منحوا المصطلح نوعا من المفاهيم المعقدة ، مثل " كارل زولجر ١٧٨٠ - ١٨١٩ " لكن " دي سي ميويك " حاول التبسيط قدر المستطاع في تفسير معناها فكان رأيه بأن المفارقة فن قول دون قول الحقيقة ، أي نستدل عليها عن طريق فهم المغزى من هذا التركيب و " فهم المعنى المقصود وليس من خلال ما يدل عليه لفظا ، بل بما يكمن في اللفظ الذي قيل من معنى لم يدل عليه القول " ^٥ .

وللمفارقة أنواع عدة فهي تتشكل في أكثر من شكل ونوع ، وبعض الدارسين للمفارقة اعتمدوا في تقسيمهم للمفارقة على درجاتها ، واعتمد قسم آخر على أساليبها وطرائقها ، وبعضهم على مدى تأثيرها وعلى قوة إحداثها للصدمة في نفس المتلقي . وكان من أبرز هذه التقسيمات :

١. المفارقة اللفظية Verbal Irony :

تعد الألفاظ البنية الأساسية للأنساق اللغوية . وذلك " لأنّ من مقتضيات مفهوم النص في اللغة هو توحيد الحروف في كلمات ، وتوحيد الكلمات في نص ، وتوحيد الأنساق اللغوية المختلفة في خريطة لغوية واحدة " ^٦ ، والنّاص " يحرص كل الحرص على توليف أنساقه اللغوية ، من محطات حزنه وفرحه ،

ومناهل تعليمه ، وثقافته ، ذلك أن استشراف تجربة الشاعر لا يتجلى إلا بعد ولادة النص ، وبالتالي يرحل الشاعر عن دنيا قصيدته بمجرد الانتهاء منها وفرز حالته الشعورية فلا يبقى لدينا إلا القصيدة " ^٧ التي حوت العديد من المفارقات اللفظية ، وهي التي تظهر في الكلام وتمنحنا معنى مغايرا للمعنى الظاهري لتراكيب الدوال . حيث يمنح هذا الدال مدلولين متناقضين أولهما ظاهر وثانيهما مخفي ومتوار ويستدل عليه القارئ بعد فك شيفرته . إذن هي " نمط كلامي ، أو طريقة من طرائق التعبير يكون المعنى المقصود فيها مناقضا أو مخالفا للمعنى الظاهر " ^٨ . ومن أمثلة هذا النوع من المفارقة أن تبرز الذم في صورة المدح ، كأن تقول لشخص كثر الله خيرك بعد أن يكون قد تسبب لك بالأذى . أو أن تقول لأحدهم شكرا ردًا على خيائته أو إيذائه لك .

٢. المفارقة الساخرة : Sarcasm Irony

وهو أن يأتي موقف " يناقض ما ينتظر فعله تماما ، إذ يأتي الفعل مغايرا تماما للوجهة التي يجدر بالإنسان أن يقوم بها " ^٩ . وبما أن المفارقة من أحد أشكالها وأهدافها أن تكون سلاحا للهجوم الساخر فإنها تبرز السخرية في الموقف ، أو ردّة الفعل ، ويتدرج النّاص في بعض الأحيان في مفارقة السخرية إلى أن يصل إلى قمة السخرية وذروتها لتكشف عن بعد المفارقة ، وسخرية الشاعر من مثل هذا السلوك . وتعد المفارقة أداة للهجوم الساخر ، وقد تكون أشبه بستار رقيق يشف عمّا وراءه من هزيمة الإنسان ... فهي تعد خليطا من فن الهجاء وفن السخرية " الجروتسك " ^{١٠} الغريب الموحش المضحك ، وفن العبث والفن الضاحك " ^{١١} وكل فن من هذه الفنون له استقلاليتها وخصائصه ، لكن في النص المفارق يستقلّ كلّ فن بذاته ليؤدي مع غيره دورا جديدا .

٣. المفارقة الدرامية : Sophoclean Irony

ويرجع هذا الاسم إلى المسرح اليوناني العظيم ، وهذا لا يعني خلو أنواع الأدب منها فقد وردت في القرآن الكريم في القصص النبوي وخير مثال على ذلك قصة سيدنا يوسف عليه السلام . وعلى هذا الأساس يقتضي وجود

توتر في العمل الدرامي وينتج هذا التوتر من الشخصية الضعيفة والساذجة أو الغافلة إلى جانب توفر الركن الثالث الأساسي وهم المشاهدون أو المتلقون الذين يستدلون على الأسباب التي أدت إلى مثل هذا التوتر، وجهل الضحية بالأحداث الدائرة .

٤. المفارقة الرومانسية Romantic Irony:

لقد أكدت الدراسات " على أنّ الأدباء والنقاد الرومانسيين الألمان هم أول من لفت الأنظار في دراساتهم إلى المفارقة الرومانسية ، وأول من ناقشوها وقدموها إلى بساط البحث ، منطلقين في ذلك من مقولة خطيرة ترى أنّ المفارقة هي لبّ الفن أو عصبه الرئيس " ١٢ .

العدواني وأسلبة المفارقة

مجلة كلية دار العلوم
العدد ٣٤٤

وبعد قراءة متأنية لنصوص العدواني نجد أنها قد حفلت بأنواع شتى من المفارقة ، ويرجع ذلك بسبب تقديم العدواني نماذج مختلفة ومتباينة يبرز فيها رفضه لللامعقول ، واحتجابه على الأوضاع المشينة التي يرزخ تحتها هو وأمتة ١٠٣ . وقد أبرز هذه الدلالات المفارقة عن طريق استخدامه للانحراف الأسلوبي الذي أظهر مفارقات البنية الشعرية للعدواني . ومن أمثلة ذلك قوله في قصيدة " أفكارنا دجاجة " :

أفكارنا دجاجة

في كنف السلاطين

خزاجة ولآجة

في قن أصحاب الملايين

وبيضها يثمر حسب الحاجة

أفراخها مدجنة

تلقط حب الذل والقهر بمسكنة

حتى ترى خلاصها ، إخلاصها

للذبح بالسكاكين ١٣

ينتقد العدوان الوضع السائد في كنف السلطة الجائرة التي تهيمن على حياتنا ، وأفكارنا بأسلوب يرتكز على الانحراف الأسلوب الذي نتج عنه مفارقة لفظية حين عنون نصه ب " أفكارنا دجاجة " ، في كنف السلاطين ولقد كانت هذه المفارقة هي مفتاح النص الذي مهّد له التدرّج ليفك شيفرتها في سطور النص ، فمضى يعلن الحقيقة المرة التي يراها وهي أن أفكارنا دجاجة فقد أضاف " نا " الفاعلين إلى الدال : " أفكار " فأمدت الدال مساحة من الشمولية والاتساع ، ثم يفاجئنا بالمفارقة اللفظية باختيار الدال " دجاجة " وهذه الدجاجة خراجه ولأجّة ، في قن أصحاب الملايين ، ونتيجة لذلك فإن بيضها يثمر حسب الحاجة وأفراخها مدجّنة ، مهجّنة ، ليعطي دليلاً وبرهاناً على فساد الفكر والتفكير ، فهو يطرح مرة المعقول ثم يفاجئنا باللامعقول ، إذن هو يستخدم أسلوب المناورة ، بالتوليف بين دواله ليصور لنا حال الأجيال القادمة

المفرخة عن هذا الفكر المدجّن ، فهو جيل يلتقط حبوب الذل والقهر والمسكنة حتى ترى خلاصها وإخلاصها بالذبح بالسكاكين ، وهذه مفارقة أخرى ينتهي إليها العدوان في نهاية المقطع الأول حين يجعل الخلاص سبيله الذبح بالسكاكين . ويقول في المقطع الثاني :

يا أمة المساكين

كل الذين أقسموا لكم

بكاذب القسم

اتخذوكم سلماً إلى مدارج النعم

وأصبحوا من الأساطين

.....

يحيا بها من يحيا

صاحب سلطة على الميادين

لأفكارنا دجاجة

تبيض حسب الحاجة

فتارة تبيض قلما مسمما

وتارة تبيض صنما

وتارة تكون كالشواهين

لكنما طعامها لحم المساكين^{١٤}

يستهل العدوانى مقطعه الثانى باستخدام أسلوب النداء : " يا أمة المساكين " فالنداء هنا كان غرضه لفت وجذب الانتباه كي يحذرهم من المصيدة التى أوقعهم فيها السلاطين ، فالسلاطين الذين أقسموا لكم بالوفاء وعاهدوكم على الإخلاص ما هم إلا مراوغون وكذّابون ، فقد استغلوا شعوبهم كي يصلوا إلى مآربهم ، فكنتم لهم السلم الذى تسلقوه كي يصلوا إلى مدارج النعم ، ثم يبرز التحول والصيرورة ، فى شخصياتهم المتشدقة حين يقول :

" وصار كل منهم ينفخ أوداجه

ويشيد أبراجه

وما أدراكم سحر المراتب العليا " ^{١٥}

لقد قام العدوانى بعملية تعرية أخلاقية للسلاطين الذين ما أن تطأ أقدامهم مدارج النعم كي ينسوا وعودهم ، ومهامهم ، ومبادئهم . ويرتكز العدوانى فى المقطع الأخير على ظاهرة التكرار التى تعزز المفارقات اللفظية متتابعة متنامية من أفكارنا دجاجة ، فيقول :

فتارة تبيض قلما مسمما

وتارة تبيض صنما

وتارة تكون كالشواهين

لكنما طعامها لحم المساكين^{١٦}

لقد انبثقت مفارقاته من نظرة سوداوية تشاؤمية تجتاح فكر الشاعر ، فهو لا يرى فى الأجيال القادمة الناتجة عن فكر هذا الواقع سوى جيلا يسطر بقلمه أفكارا مسممة، وطائفة أخرى أصناما بلا حركة ولا إحساس فلا فائدة من وجودهم ، وطائفة ثالثة هي كالشواهين ، لكن المفارقة كمنت فى أن طعام هذه

الشواهين هو لحم المساكين والشعوب المستضعفة المسحوقة . وكما يقول ناصر شبانة " المفارقة تنكئ على التناقض ، وارتطام الحقائق ببعضها ، وكسر التوقع ، فإنه لا شيء يمكن أن يقتلها أو يخفف من حدتها - على أقل تقدير - كصوت العقل ،أو وزن الأمور بميزان المنطق " ^{١٧}

ويقول العدواني في قصيدة : " إلى القطيع "

بشراك يا قطع !!

بعصرك الزاهي البديع

الذئب والجزار قد تنسكا

والناب والسكين أصبحا لكا ^{١٨}

تكشف القصيدة السابقة عن عدد من الصيغ التي تحمل مفارقات مختلفة ، فالشاعر هنا يوجه خطابه للقطيع ويقصد الرعية الذين انسلخوا عن ذاتهم وانغمسوا في بئر الاستكانة والضعف الشديد ، فانصاعوا للراعي دون تفكير ، فالعدواني قد سيطر عليه شعور الدهشة والاشمئزاز لما يرى من متناقضات ومفارقات ساخرة .

لقد بدأ الشاعر قصيدته بعنوان ملفت لنظر القارئ ومثير لتساؤلاته ، ثم تأتي مفارقة أخرى ألا وهي حين يبشر هذا القطيع بمستقبل زاه ، وعصر بديع ، ملك فيه زمام الأمور حين غيب الذئب والجزار بالتنسك ، وأودع أسلحتهم وملكيتهم " الناب والسكين " للملك الجديد القطيع ، ونقل هذه الملكية تعتبر مفارقة ساخرة ، تمثلت في تبادل الأدوار بين الذئب والجزار وبين القطيع . إن التلاعب في الأدوار أبرز أن الضعيف أصبح هو المتحكم في زمام الأمور ، وذو السلطة أصبح في مركز ضعيف مغيب فقد أسلحته ودوره . لقد جعل العدواني القطيع يلعب دور الضحية وهو دور مميز " يختلف فيه دور الضحية عن دوري كل من صانع المفارقة وقارئها ، بأنه دور قدرتي لا إرادة للضحية فيه ، إذ يبدو دور الضحية تابعا واستجابة لدور صانع المفارقة ، إنه لا يحقق أفعالا بقدر ما يبدي ردود فعل على أفعال سابقة " ^{١٩} ، واستجابة لهذه المفارقة يتجسد في

تقمص القطيع لشخصي الذئب والجزار . والملفت للنظر هو رغم إظهار
الضعيف بثوبه الجديد ثوب السلطة والجبروت ، إلى أننا نجد العدوان قد جعل
شبح الماضي يطارده ، ويلاحقه فما زال مترددا خائفا حين قال :

إنني أشك فيما أسمع
فلا أزال ألمح المدى
خلف الستار تلمع !!
ولا أزال ألمح النيوب
كالحراب تشرع !!
ويحك يا قطع !!
لقد تغيرت في عصرك الطباع !!
ولا مجال للنفاق والخداع !!
تلك المدى التي تراها تصقل
تعد كي تذب عن حياضك العدى !
أو اللايا السود حين تنزل !!
ويحك يا قطع !!
حذار أن ترهب أنياب الذئاب!
فإنها كفرت عن ذنبها
وآمنت بربها !!
وأصبحت سهامك المصممة
فارم بها في الملحمة !!
فهني سهام لا تطيش^{٢٠}

وقد أمدنا العدوان بمفارقات ساخرة جميلة حين حذر القطيع من أن
يرهب أنياب

الذئاب ، لأنها كفرت عن ذنبها ، وآمنت بربها وهذه المفارقة تدل على سخرية
القدر ، حين أصبحت الأسلحة التي تستخدم لقتل القطيع هي الأدوات نفسها

التي تصقل لحمايته ، وكف الشر عن حياضه . وأصبحت سهامه المصممة ،
ومن المفارقات أيضا أن هذه السهام لا تطيش ، فقد منحها دورا رائدا لا يتخلله
خطأ . وقد امتدت المفارقة في فضاء نصه حين قال :

بشراك يا قطع !!

الذئب والجزار قد تنسكا !!

والناب والسكين أصبحا لكا !!

أما علمت يا قطع !

أن أساطين الزمان !

اكتشفوا

بعد ضلال .. حير الأفكار

وزَّيف التاريخ والأسفار ..

اكتشفوا

أنك خلقت للسيادة !!

وأنك الموعود بالقيادة !

فتوجوه ملكا على القلوب والعقول

يا قطع !!

بشراك يا قطع .. !!

بشراك .. قد أصبحت معبود الجميع !!

يسكّ باسمك الدرهم والدينار

وتحكم الديار! ^{٢١}

يكرر العدوان بشراه للقطع وفي هذه المرة يمنح البشرى دائرة جديدة
وهي مفارقة ساخرة جديدة حين يعلن : اكتشاف الأساطين أن القطيع قد خلق
للقيادة ، فيتوجوه ملكا على القلوب والعقول ، ولم يتوقف الأمر على ذلك بل
يسكّ باسمه الدرهم والدينار ، ويحكم الديار .

ولم تقتصر المفارقة على شعر العدوان في النصوص السياسية فقط بل تجلّت في شعره الوجداني معبرة عن اضطراب المشاعر في زمن عبثي حين يطلب الابتسام ولو القلب يقطر دما ، كما يقول في قصيدة " إلى رفيقة العمر " مناجاة .

يا من ملكت سمائي
عليّ في خلواتي
أنا غريب زماني
وأنت غربة ذاتي
تشكو جراحات صدري

والصمت يطوي سكاتي^{٢٢}
في الأبيات السابقة التي تحمل صورة المناجاة الصوفية ، نجد أن العدوان توحيد مع الحبيبة ، فالحبيبة ملكت فضاءه وسماءه في أوقات خلواته وجعلته يشعر بالغربة في زمانه ، " وهذا يعني أنّ ثمة كشفا باطنيا تتعرى فيه الذات المبدعة فاضحة كل ما يضطرب في مناطقها المعتمدة (اللا شعور) من انفعالات ومشاعر ، غالبا ما تكون غائمة كما هو الحال في عالم الأحلام والرؤى الصوفية التي تتيح للرأي أن يلج عوالم غريبة في لحظات الوصال والإشراق المفاجئ " ^{٢٣} . وقد تجلّت هذه الانفعالات والمشاعر عن مفارقة أن هذه الحبيبة هي نفسها غربة ذاته ، وقد عبّر عن هذه المفارقة بانحراف أسلوبه حين قال : أنا غريب زماني ، وأنت غربة ذاتي . وقد أكد على هذه الغربة حين جعل جراحات صدره تشكو ، والصمت يطوي سكاته. وتدل هذه المفارقات على شاعر مسكون بالوجع والألم ، تعصف به رياح القلق والحزن والرفض والغربة . كما أنه يقول في قصيدة " ابتسمي " :

.....
ابتسمي .. إن سماءنا وأرضنا للنور منبعان

فليس للظلام فيهما مكان
فابتسمي .. إن لنا مع الذين هربوا الظلام من
ديارنا
يوم نزال وحساب ...
وانتظري غدا ..
ومعه السلاح والكتاب !!
ابتسمي .. فنحن في عصر الفكاهات !!
ابتسمي إذا رأيت أعرج الرجلين
يرقص فوق مسرح العميان ..
والصم والبكم تغني له
وحوله الأمساخ
تلعب بالدفوف والعيدان ..
فابتسمي .. على فكاهة الزمان !!
ابتسمي حتى يحين الجد
وعند ذلك فاغضبي
وحطمي ..
كل مشوه يفسق بالحياة ..^{٢٤}

ينتقد العدوان الوضع المهيمن على عصره ومجتمعه ، وما فيه من مفارقات
ساخرة ، حين يطلب من حبيبته أن تبسم ، والابتسام عادة يكون في حالة
الرضى والانفراج والبسط ، لكن المفارقة هي أن يطلب العدوان من فتاته أن
تبسم للأوضاع غير السوية والتي جميعها تحمل في طيها مفارقات ساخرة
فمثلا يطلب منها الابتسام لأنها من بلد النور الذي لا مكان للظلام فيه لأن
هذه الأرض هي منبع للنور سماءها وأرضها . وبث في نفسها السكينة والطمأنينة
حين يخبرها بمشروع الانتقام من هؤلاء الذين هربوا النور والضيء من أرضنا
وهو هنا يومئ للعدو المستعمر وتوعده بالمجابهة والمقاومة سياسيا وإعلاميا
حين أعلن عن أدوات الحرب (السلاح والقلم) .

ثم يطلب منها أن تبسم لأنهم يعيشون في عصر الفكاهات والمفارقات ، فيطلب منها أن لا تستغرب ولا تستهجن ما تراه على أرض الواقع . فلا غرابة في رؤية الأعرج يرقص على مسرح العميان ، وهذه المفارقة مستمدة من تناص التراث " على بال مين يا اللي بترقص بالعتمة " ويمنح معنى السخرية ، فالأعرج يرقص ، والأعمى له مسرح ويشاهد ، والصم والبكم تغني وحوله الأمساخ . فقد أبرز لنا العدوان التناص من خلال هذه المفارقات الساخرة ليؤكد على زمن معوّق يعيشه في مجتمعه .

وقد اعتمد الشاعر على ظواهر أسلوبية أخرى لإبراز جمال مفارقاته الساخرة ، فنراه يضمن نصه التكرار في دال " ابتسمي " ، وقد جاء التكرار يفيد التأكيد على طلب الفعل ، وقد شكل تكرارته على صورة تكرار الفعل في بداية الجملة الشعرية ، ليلفت نظر القارئ ويهيمن على تفكيره ، كي يؤهله لتلقي المفاجآت واحدة تلو الأخرى . فيطلب منها أن تبسم ويضع القارئ في حالة تأهب كي يرى ما سبب الابتسام فينزل عليه صاعقة المفارقة ويكون المتوقع الابتسام له مخالفا لقانون الابتسام والفرح .

وينتهي الشاعر مقطعه الأخير بتجديد طلب الابتسام ، لكن الابتسام في هذه المرة يكون للزمان ، الذي نأى عنه عصر الجدّ ، وحط مكانه عصر الهزل ، وقد اعتمد في هذا المقطع على مفارقة الأضداد ، حين يقول :

ابتسمي حين يحين الجد

وعند ذلك اغضبي

وحطمي كلّ مشوّه يفسق بالحياة ..^{٢٥}

فقد انتهى العدوان في ذيل قصيدته إلى الهدف المنشود الذي أراده وهو أن تحطم وتثور على هذا الواقع المضحك والمخزي ، وكل ما يعبث بالحياة ، ويفسق بها .

أما في قصيدة : " مدينة الأموات " فقد اتخذت بنية الأسلوبية فيها شكلا جديدا . فحين قال :

يا صاحبي
إياك أن تراع مما تشهد
فأنت في مدينة الأموات
...مدينة نام السكون فوقها
.....
.....
مدينة عاكفة على عبادة الظلام
تكره أن تغرد الطيور
وتشرق الحياة بالزهور
حتى ابتسامة الأطفال !!
تكرهها
تخنقها على شفاههم
لكي يموتوا .. وتموت !!
وشرعها..
أن الوجود ..كله
إثم ، وجرم ، وألم
وراحة الضمير في العدم
يا صاحبي ...
إياك أن تقلق راحة السكان
ببسمه أو دمعة أو كلمة
بل الزم الصمتا
فأنت في مدينة الموتى !
يا ويحنا يا صاحبي ..لو علم الأموات
أن على أرضهم حياة
يا صاحبي !!

هل لك أن تخرج من مدينة الأموات ؟!
إن بقاءنا هنا
جريمة لا تغتفر
ضد إله الكون ، خالق الحياة والبشر
إنا هنا أمام أمرين
ليس لنا فكاك منهما!
أن نقلع الحياة من كيائنا
ونختفي في غيب القيود
أو أن نشور ...
ونعلن الحرب على الأموات
وتنتهي الثورة بانهمامنا..
فإنما...
" الكثرة تغلب الشجاع "
وفي كلا الحالين
يختطف الأموات زائرين
من بني الحياة !!^{٢٦}

في مقابل مدينة أفلاطون الفاضلة أنشأ العدوانى مدينة الأموات . فنراه قد استخدم أدواته الأسلوبية من مفارقة وانحراف في تشكيل بنيته الشعرية ، ليجسد للقارئ الممارسات السياسية والاجتماعية السيئة . وأول هذه التشكيلات هي عبادة المدينة للظلام وهي في الوقت نفسه تكره تغريد الطيور ، وتكره ابتسامة الأطفال، وتخنقها في مهدها على شفاههم . وتمارس في هذه المدينة كل المخالفات المعاكسة للواقع ، فعرف هذه المدينة مختلف وشرعها أيضا مختلف . فمن المفارقات أن الوجود في شرعها إثم ، وجرم ، وألم . وهذه من أشد المفارقات أن تكون راحة الضمير في العدم والتلاشي واللا حياة . إذن يهيمن على هذا النص روح الموات ، لأنه يرى أن الحياة في هذه المدينة معدومة ، والشرائع والأعراف متناقضة ومغلوبة .

ومن شدة السخرية يخاطب صاحبه " يا صاحبي " وهذا النمط الشعري مقتبس من سمات شعر ما قبل الإسلام ، الذين تميزت نصوصهم بالوقوف على الأطلال ، والعدواني هنا لم يطلب من صاحبه الوقوف على الأطلال بل كان طلبه هو ألا يقلق راحة السكان ، وما يقلق راحة ساكني هذه المدينة هو البسمة والدمعة والكلمة ، وهذه مفارقة ساخرة ، حين تكون البسمة والكلمة والدمعة مصدر قلق بدلا من الطمأنينة والسعادة والفرج . فأصبح الصمت يريحهم لأن الكلمة والتعبير ممنوع ومصدر إزعاج ، والكلمة مصدر للقلق ، والدموع ممنوعة أيضا لأنها توحى بالحياة وتوصل لتفريج الهموم . والخروج من هذه المدينة صعب فالخارج مفقود والداخل أمام أمرين كلاهما مر . أولهما أن يقتلعا الحياة من نفسيهما ويختفيا . في غيب القيود . وثانيهما إعلان الثورة المعروف نهايتها سلفا والتي ستكون نتيجتها المؤكدة الهزيمة . وقد برر لهذه الهزيمة بقوله " الكثرة تغلب الشجاع " وهذا تناص مقتبس من التراث . وقد كمنت المفارقة في وصول العدواني إلى نتيجة واحدة للأمرين وهي " الموت " حين يقول :

وفي كلا الحالين
يختطف الموت زائرين
من بني الحياة !!

لقد جسدت القصيدة السابقة بعنوانها ومفاراتها وانحرافاتهما الأسلوبية كتلة سوداوية معتمدة ، فقد جاء عنوانها مفتاحا للكآبة يبيث السواد والظلام في نفس القارئ ، وهذه القصيدة بجوّها المفزع ، أشبه بنمط من الروايات شاع في القرن الثامن عشر وسمي بالقصص القوطي حيث الأماكن والقلاع الخربة المسكونة بالأشباح التي تثير الرعب في الأوصال^{٢٧} وقد تجلّت أيضا هذه النظرة السوداوية في قصيدة " خطاب إلى سيدنا نوح " التي يقول فيها :

سفينة النجاة
تعيش في مأساة

اشتمل الضباب فجأة عليها
فجنحت عن نهجها المرسوم
وأصبحت تدور في أضاليل الغيوم
وعصفت بها الرياح
تمزق الشراع . تنقض الأرواح
واضطرب السّكان في يد الرّبّان
وحار لا رأي له ولا سلطان
وراحت السفينة^{٢٨}

مجلة كلية دار العلوم
العدد ٣٤٤

١١٥

تضافرت في الأبيات السابقة مجموعة من التشكيلات الأسلوبية من تناسخ ومفارقة وانحراف أسلوبية وظّفها العدوان كي يعكس وجهة نظره في الوضع الخطر الذي تعيشه أمته العربية والإسلامية ، من فقد للأمان والاستقرار وخلل في توازن الأمور . فها هو يقتبس مفتاح قصيدته (العنوان) من القصص القرآني ليشكل للقارئ تناسخا دينيا تكون فيه قصة سفينة سيدنا نوح هي المرشد والهادي للقارئ بما تحمله من رمز .

ثم يعقب هذا التناسخ بمفارقة درامية ساخرة حين يصور سفينة النجاة التي من المفترض أن تكون هي الأمل الوحيد في النجاة والأمان ، والسلام هي نفسها تمر بمأزق وتعيش مأساة وحالة عسرة قاتمة مجهولة المصير ، فهي تتخبط في أضاليل الغيوم بعد أن شملها الضباب من جميع المناحي ، وعصفت بها الرياح ومزقت الشراع الذي يعتبر رمز للتوجيه والهداية ، فتناثرت الألواح وهذا تصوير للخلل الذي أصاب جسم السفينة ، لتصبح مجهولة المصير تتخبط في تصارييف الغيوب ، واللجج التي تتحدّها في إبحار المسالك الأمنية وطريقها الآمن . وقد عبّر عن هذا التخبط بالانحراف الأسلوبية حين جعل اللجج تتحدّى . ويستنجد العدوان في مخلصه بسيدنا نوح ، ليدبر دفة السفينة في مواجهة مصير مجهول ، وقد وظّف لهذا الاستنجد أسلوب النداء كي يقرب المسافات والقرون بين المنادي والمنادى فها هو يطلق صرخة الاستغاثة بتوظيف التكرار لأسلوب النداء قائلا :

يا نوح أدركنا

من غرق مهين

اسلك بنا قصد الطريق الآمنة

يا قاهر الطوفان

بالحكمة واليقين

يا نوح أدركنا

يا نوح أدركنا

يا نوح أدركنا^{٢٩}

وقد باتت أيام العدوانى سوداوية ، لتظهر المفارقات الساخرة في مجتمع أمته ، فيقول في قصيدة " تأملات ذاتية " :

أيامنا تموت

كالحشرات في خيوط العنكبوت

أيامنا تموت في بالوعة الزمن^{٣٠}

لقد جعل العدوانى الأيام تموت ووصف موتها بموت الحشرات في خيوط العنكبوت ، فلقد منح موت الأيام من خلال هذا التشبيه المرسل المفصل موتاً حقيراً ، من خلال موتها في تلك الخيوط الواهية الضعيفة خيوط العنكبوت . ثم استخدم أسلوب التكرار ليؤكد على موت الأيام لكن في هذه المرة كان الموت في بالوعة الزمن . يرتكز الانحراف الأسلوبى على إضافة الدال " الزمن " للدال " بالوعة فمنحت للنص صورة فنية بشعة لموت حقير مما أضاف للنص خيالا جميلا ينعكس إيحائوه على نفس القارئ .

أما رفض الواقع والثورة عليه فتمثل في نهاية القصيدة حين أنشأ حواراً مع حفّار القبور الذي عرّف بنفسه أنه مؤبّن العصور فقال :

أنا مؤبّن العصور

قال :

وما لديّ غير المقبرة

قلت ومن يثور ،

على زمانه المأسور ؟

قال : نجىء بالمنكر

في زمن دولته

عمامة وعسكر^{٣١}

تبدو تساؤلات العدوانى مشحونة بواقع الألم والمعاناة الذي يعيشه هو وأمتة التي استسلمت للطغاة وعساكر الظلام والمستشارين الخونة في زمن مهين مشين ، الغلط شرائعه ، والمنكر نهجه ، وحكامه العسكر والعمامة ! فأراد أن ينسلخ عن هذا الواقع ويلوذ بالفرار إلى منازل السلف علّه يشتم عقب حضارة السلف وشموخهم وعزّة نفوسهم وإبائهم الذي فقده في أيامه الدائرة فقال :

ونركب الطائرة

إلى منازل السلف

والمرأة العاقرة

نخطب عندها الخلف

والقدم الثائرة

ملعونة كافرة

ليس لها في عرفنا حظّ من الشرف

* * *

نموت بالمجّان

على أحذية السلاطين

ويرفل الخصيان

بحلّة النياشين^{٣٢}

استخدم العدوانى الدال نركب فهو ليس الوحيد المستاء من مرارة هذا الواقع المرير ، فأراد الفرار هو والمجموعة الشريفة من أمتة ولكي يدل على أن فراره من الحاضر إلى الزمن الماضي ، استخدم دال : " الطائرة " ليرمز بها إلى الزمن الحاضر وكانت وجهته هي " منازل السلف " ، وهو بذلك يؤيد أن

الماضي كان مشرفاً أيام أسلافنا وما كانوا يرفلون فيه بأثواب العزة والكرامة ،
والأصالة والشموخ ، فقد عقد مقارنة بين الزمنين من خلال الدوال التي أشرت
إليها ، فنرى أن العدوانى لا يعيش حالة قرف من الواقع بل أراد نفيه والانسلاخ
عنه ، ومغادرته كلياً فهو واقع مذاقه مر ومتناقض وملئ بالمفارقات الساخرة ،
ففي زمنه الحاضر عمّت الفوضى وفقدان الأدوار ، والتخبط فهم ينشدون
الخلف من المرأة العاقرة وهذه المفارقة توحى بالخذلان وفقدان الهوية فأى
خلف يرجونه من امرأة عاقرة ! ! والأدهى من ذلك أن القمم الثائرة والرموز
الشريفة في هذا الزمن متهمة بالكفر والطاغوت ، ونزلت عليها اللعنة ، وهذا قمة
التنافر تجد أن الصحيح مغلوط والمغلوط هو الصحيح المنشود . بل هي
مهمشة وليس لها في عرف هذا الزمن أي حظ من الشرف ، لأن الشرف احتلته
رموز الفساد ، والسلطة الظالمة ، وقد شدد على الذل والهوان الذي يعيشه هو
وأمتة حين بين أن لا قيمة لحياة هذه الشعوب فالموت أصبح مجاناً على أحذية
السلطين ، حتى الاذعان والانصياع لهذه السلطة الفاسدة لا ثمن له .

وقال في ديوان أجنحة العاصفة و في قصيدة : " من أغاني الرحيل " :

رحلت عنكم

لكي أمارس الحياة

في مغامرات ما لها نهاية !!..

أحس فيها نشوة الخطر

تريش لي أجنحة عاصفة

تضرب في الأجواء .. كالقدر

تنشر لي بكل درب راية

تظلني فيها مواكب الظفر

تشعل نفسي ثورة هادرة

تجعل للحياة عندي ألف غاية وغاية

ما خطرت على بشر!!

رحلت عنكم ... لكي تكون كل لحظة من

عمري .. ولادة جديدة

أجل .. يا سادتي أجل ..!!

رحلت عنكم .. ولم أزل أرحل^{٣٣}

لقد شملت السوداوية أحاسيس الشاعر ، ونصوصه الفنية ، وأودت به إلى موقف متحدّ رافض لكل ما يدور حوله ، وقد برر لرحيله في فضاء نصه الشعري ، فهو رافض للعيش في الظل ، مهمل لا قيمة له ، ويرفض الحياة ذات الوتيرة الواحدة المتكررة المملة ، يرفض أن يعيش في مجتمع حرّموا عليه نعمة التعبير عن الرأي الحر المستقل ، يرفض أن يعيش كغيره حياة تخاذل وذل ومهانة وهوان ، خوفا على المناصب ، وقد استاء من أن يسجن أحلامه ، فهو أراد أن يحطم الأسوار والقيود ويعيش حياة في الضوء بعيدا عن شرائع الظلام ، وقد عبر عن هذا الرفض بدلالة الحضور والغياب فهو يكرر عبارة " رحلت عنكم " مدليا بأسبابه في كل مقطع ليؤكد الغياب ثم ينقلنا للحضور حين يدلي بشكل الحضور الذي يريده ويكون الضد تماما لوضع الغياب . وقد عبر عن هذا الحضور والغياب بمفارقة الأضداد حين قال : " رحلت عنكم لكي أمارس الحياة " فقد كانت الحياة في الوضع المرفوض قبل الرحيل عدما ، وهو اختار الرحيل كي يحيا من جديد حياة مختلفة ، حياة ترضي نفسه ، وغروره ، وتروي أحلامه . فهو يعشق الحياة العابقة بالمخاطر اللامتناهية ، فهو يحس فيها نشوة الخطر ، وقد شَف أسلوب الانحراف الأسلوبية بإضافة الدال الخطر للدال النشوة عن معنى جديد مختلف حين أصبح للخطر لذة ونشوة .

وفي ظل هذه الحياة الجديدة التي كانت من صنعه واختياره أنشأ له ريشا من أجنحة العاصفة وهنا استخدم العدوان انحرافا أسلوبيا آخر حين منح العاصفة أجنحة سحرية فهي تضرب في الأجواء كالقدر ، وتنشر له في كل الدروب راية ، والراية رمز للحرية والاستقلال ، وهذه الرايات تظّل بمواكب النصر والظفر ، هذا النصر الذاتي فكان الشاعر عصاميا في إدارة حياته الجديدة فهي تمنحه ألف

غاية وغاية وهذه الغايات لا تخطر على بال البشر . وكما يقول عدنان قاسم : " تتوحد اللغة والعالم الباطن ، لأنّ العالم الخارجي لا وجود له إلّا بالقدر الذي يتمثله الشعور ، واللغة - بذلك - خلق يعادل العالم الداخلي للشاعر " ^{٣٤} . لقد أصر العدوان على الرحيل لأنه يجد " الحياة نفسها - عشق الأحلام والرؤى - حلم القلم - كتابة التاريخ للقمم ... واضح أن أهم وأبرز ملمح ، هو الإيجابية ، والانطلاق من الإحساس السلبي إلى الوجود الفاعل ، والشاعر عادة لا يقف عند حدود التعامل مع الحياة القائمة ، أو يجاور الحياة القائمة ولكنه يتجاوز هذا التحليق إلى ما فوق الواقع ، والدخول في إطار كتابة التاريخ ، وهذا التاريخ ليس حادثاً عابراً ، ولكنه لحظات متميزة " ^{٣٥} .

ويكرر العدوان عبارة رحلت عنكم ... كي يؤكد على الرحيل وفي هذه المرة يمنح التكرار في نهاية نصه مفارقة جديدة لأن الرحيل أمده هذه المرة ولادة جديدة في كل لحظة . إن اختياره للدوال " في كل لحظة " منح الحياة الجديدة قيمة وثناء ليس له مثيل ، فالحظة أصبح لها قيمة في تقويم العدوان الجديد . ثم يختم نصه بالتأكيد على الرحيل الذي تمّ وما زال يتمّ عندما قال : " رحلت عنكم .. وما أزل ... أرحل " . إذن هذه هي رسالة الشاعر كما يتصورها العدوان ، وهذا إحساسه بالتاريخ وهذا آت من أنه ينتمي إلى أمة تاريخية ، بمعنى أن ثمة مقابلاً تاريخياً يسكن في نفسه ، وهو يدركه ويراه متجوّراً أمامه ، لذلك يخرج أحياناً من هذا الواقع المخدول ، إلى امتداد التاريخ في لحظاته الخاصة والمتميزة ، دون تزيف أو أحلام خطابية ^{٣٦} .

تفوح من نصوص العدوان لغة المفارقة بأشكال مختلفة مما يدل على عمق وأصالة هذا الشاعر الذي تمتد جذوره في أعماق الجزيرة ، ونجده يؤكد على المصارحة والصدق وكشف الذات وينأى بنفسه الطاهرة عن العبودية والظلم وهيمنة المستبدّين ، وفي نص " اعتراف " يقول :

حدّقت في مرآة نفسي
فلم أجد نفسي !!

بل لاح لي حشد من الظلال ...
جميلة الشكل
ولكنّها - وا أسفا!! ليست لي !!
حدقت في مرآة نفسي !
فلم أجد نفسي
بلى ..
وجدت هيكلًا
تمردت كنوزه على البلى ..!!
وا أسفا !! كنوزه تمردت على
البلى !!
فصار للقبر وللتابوت والصنم
في ظل وجداني حرم^{٣٧}

مجلة كوكبة دار العلوم
العدد ٣٤٤

١٢١

للعدواني مصداقية خاصة ، وجرأة عالية تعكس روح الشاعر الصادقة التي لا تخشى من النظر في مرآة الذات ، فالعدواني في هذا النص كان في مواجهة الذات وكانت المرأة التي تعكس الصورة مطابقة للواقع هي المعادل الموضوعي لذاته . ويعتبر اختيار دال المرأة بحد ذاته له دلالة رمزية " وبقدر ما تلعب المرأة - مع هذه الدلالة دورها في تعرف الذات على نفسها بنفسها - فإنها تلعب نفس الدور بتعرف الذات على نفسها من خلال غيرها . وبقدر ما يحمل هذا التعرف صدمة الكشف الموجهة ، ينتهي هذا التعرف بالذات إلى الخروج من دائرتها الضيقة ، إلى دائرة أوسع تتصل بغيرها ، وتزيد من تعرفها على نفسها ، بتأملها هذا النفس منعكسة على آخر " ^{٣٨} .

وقد لعبت المرأة دورا أساسيا في تشكيل مفارقة العدواني حين حدّق في مرآة نفسه فلم يجد نفسه ، وهنا برزت المفاجأة فبدلا من أن تعكس المرأة شخصا متعبا أو مغائرا لذاته يلوح له حشد من الظلال جميلة الشكل ولمنها لا تمت له بصلة . وقد أحسن العدواني اختيار الدال " حدّقت " فهو أراد أن

يوشي للقارئ مصداقية الرؤية فلم يكن نظره في المرأة عابرا ، بل كان دقيقا وعميقا لأنه حدّد النظر وتفحص الشكل الذي عكسته له المرأة . والمتعارف عليه أن النفس الإنسانية يستهويها تزييف الحقائق والمراوغة ، لكن العدواني نقض كل هذه المفاهيم ليبرز لنا مصداقية خاصة بعيدة كل البعد عن الزيف والبهتان حين صقلت المرأة عن نفس مهشمة ، ليست لذاته بل مجهولة الهوية . ويتوالى البحث عبر التحديق في المرأة ، ويتفحص الصورة المنعكسة عن نفسة ، وتكشف المفارقة مرّة أخرى لتعزز المفارقة في الكرة الأولى ، وتفصح عن النتيجة نفسها لا وجود لذات العدواني ، بل يظهر هيكل قد تمرّدت كنوزه على البلى ، وتأتي الصدمة المفاجئة والمفارقة الساخرة حين يطلق آهات الأسف والندم مستنكرا تمرد كنوزه على البلى ، وهذا الهيكل المتمرد أصبح في ظلّ وجدانه حرما . ويطلب في نهاية النص من أهله أن يواجهوا أنفسهم ويعودوا إليها ويحدّقوا في دواخلها علّهم يجدون من بين ظلالها ظلّه فلأنهم أهله وهو من صلبهم إذن لا بد أن يجد نفسه في ظلهم !! . هذه رحلة العدواني مع الذات نجد فيها ملامح فلسفية وصوفية وروحانية خاصة ، أظهرت لنا خبايا نفسه فهو أراد أن يقوم بهذه الرحلة كي يصل إلى الحقيقة التي جاءته مفارقة للواقع . ونجده في نهاية النص يعلن مطلبها خاصا موجهها لأهله على وجه التحديد والخصوص كي يشاركوه هذه الرحلة ، وجاءت دعوته " الآخرين إلى محاسبة النفس بشجاعة ونزاهة للبدء من جديد حافزا على الثورة والتغيير ، كما أنه حين يقول : " عودوا إلى أنفسكم " فإنه يدعونا إلى البحث عن أصالتنا الضائعة " ^{٣٩} . فهو يبحث عن كل جميل وأصيل وجده قد غاب عن نفسه ونفوس أهله ، ومطلبه لأهله كان محددا وخاصا ، لأنه يعتبر نفسه من صلبهم ولا بد أن تكون الجذور واحدة فلا بد أن يجد ظلّه ضمن ظلالهم ، وهو بذلك يوصلنا إلى نتيجة واحدة ألا وهي أنه هو وأهله فاقدوا الهوية والذات ، ونأت الأصاله عن نفوسهم التائهة بعيدا.

وفي قصيدة " سمادير " ^{٤٠} يقول :

تنبه يا زمان !! فليس أقسى
على الأحرار من نوم الزمان
تخطي النصر خواض المنيا
وصال السيف في كفّ الجبان
وقام على تراث الفخر نغل
ونام على فراش الطهر زان
وأصبحت المنابر والكراسي
مطايا للأسافل والأداني^{٤١}

جاء مفتاح القصيدة بعنوان " سمادير " فكأن العدوان ارتأى بالعنوان المختار أن هناك خلل في الرؤية وغشي المرض الأعين فأضاع الحقيقة وانقلبت الأمور وتبادلت الأدوار ، فأصبح كل شيء له وظيفة جديدة بعيدة عن المؤلف وهذا يشكل مفارقات شتى شهدها العدوان في زمانه ، وعبر عنها في أبياته . لقد بدأ نصّه بالبدال : " تنبه " فأراد من هذا الدال الطلب أن يأخذ الحذر . والمفارقة تكمن في توجيه هذا التحذير للزمان مستخدماً أسلوب النداء كي يلفت نظره ويصغي إليه علّه ينصاع للنصيحة !! ثم أدلى العدوان بدلوه بالكشف عن سر هذا التنبيه حين يحذر الزمان من التّوم ويعلل لذلك أن هذا الفعل له أثر سيئ على الأحرار فهو أقسى ما يمكن أن يُعاني منه . فالأمور انقلبت رأساً على عقب ، والأدوار تبادلت ، ثم يدلي بالمفارقات التي حدثت والتي أبرزت " ضياع الشرفاء الأحرار الشجعان في هذا العصر ، حيث لا يصل إلى مراكز القيادة غير الوصوليين والانتهازيين والجنباء من كلّ سافل ودنيء ، ومدخول النسب ، ويتسللون لوأذا إلى الصدارة ، متخطين من يستحقون الصدارة من كلّ شريف عالي الهمة ، وكأن المتفرج لا تقع عيناه على شيء وضع في مكانه الصحيح^{٤٢} ويعطي العدوان أدلته وبراهينه لتعزيز هذه المفارقات ، فيكون دليله الأول هو تخطي النصر خواض المنيا ، وصال السيف في كف الجبان ، وهنا يكشف عن

مفارقة ساخرة توحى بالمهزلة التي تحدث في هذا الزمن حين يصول السيف في
كف الجبان لا الشجاع .

وقد أسس الانحراف الأسلوبى مفارقة ساخرة أخرى حين جعل للفخر
تراثا وكان الفاسد هو المؤسس وهو الأداة لهذا التراث ، ثم تتالت المفارقات
وجاءت المفارقة الساخرة الثالثة حين جعل الزاني هو الذي ينام على فراش
الطهر ، وهذه الصياغة أيضا مبنية على الانحراف الأسلوبى الذي نشأ من إضافة
الطهر إلى الفراش . والمنابر والكراسي امتطأها الأسافل والأداني ثم استخدم
أسلوب التكرار ليحذر الزمان وينبهه من النوم الذي نشأت عنه كل هذه
المفارقات . شكّل المقطع السابق مقدمة القصيدة ثم جاء بالمقطع الأول الذي
كان امتدادا للمقدمة بما أبرزه من مفارقات ساخرة فقال :

إبليس في معترك الزّعامة

أشهر إسلامه

ولبس الجبّة والعمامة

وراح يدّعي الإمامة !!^{٤٣}

عرض لنا العدواني مشهدا دراميا ساخرا حين جعل " إبليس " رمز
الفساد والطغيان قد أشهر إسلامه ولبس الجبّة والعمامة وراح يدّعي الإمامة .
كشفت هذه المفارقة النفاق والزور والبهتان الذي يدعيه المنافقون كي يصلوا
للزعامة ، وكي يقنعنا بهذه اللعبة الهزلية ألبس إبليس الذي تلقى طردا إلهيا من
ملكوت السماء وأنزله سبحانه من أعلى عليين إلى أسفل السافلين بأثواب الطهر
كقناع له كي يصل للزعامة المشؤومة .

وفي المشهد الرابع عرض لنا شكلا جديدا من أشكال المفارقة حين قال :

على جناح نملة

نام جبل

وسهرت غابة

في ضمير رملة

دمع همل

فاغتسلت سحابة^{٤٤}

تمثلت فنية العدوان في إظهار المفارقة في اختيار عناصر من الطبيعة بعضها يحمل إيحاء الضعف ، والبعض الآخر يحمل على النقيض تماما إيحاء الرسوخ والثبات والثقل ، وخير مثال على ذلك تلك الصورة المدهشة لجبل ينام على جناح نملة ، إن اختيار الدال (جناح) وإضافتها إلى الدال (نملة) منح التركيب دلالات مكثفة فقد تصاحب صغر الحجم مع الخفة في الوزن . وهذا التركيب منح القارئ إحساسا مضاعفا في استيعاب هذه المفارقة ، وما تحمله من تناقض في إيحاءات التركيب . ونلاحظ أنّ " الشكل الفني الذي تتخذه التراكيب اللغوية مبني على التلاعب بالألفاظ كما يفعل الحاوي بأشياءه حين يقلب سحتها ، أما الدلالة التي تنتجها تلك التراكيب لا تغني المبدع إلا بالقدر الذي تثير الإدهاش والعجب " ^{٤٥} ، ثم يدهشنا بتراكيب جديدة خارجة عن المألوف حين يجعل الغابة أيضا تسهر إلى جانب الجبل على جناح هذه النملة صغيرة الحجم ضعيفة البنية .

١٢٥

العدد ٣٤

ثم نقلنا إلى مفارقة جديدة استوحى عناصرها من الطبيعة أيضا فقد جعل دمع السحاب تُغسل في ضمير رملة . ومن تراكيب المفارقات السابقة نلمح روح الرومانسية تتجلى في صيغ العدوان ومفارقاته ، ويقول أندريه بریتون : " إنّ العجيب جميل دائما ، وكلّ ما هو عجيب جميل ، بل لا جميل في الدنيا إلا العجيب " ^{٤٦} .

أما المفارقة الدرامية فقد تمثلت في قصيدة " بركات من الميدان " وقد شكّلت من خمسة مقاطع وكل مقطع جسّد مشهدا مستقلا مكتملا لبقية المقاطع في إبراز صوت التاص والمغزى الذي أراده العدوان من هذه القصيدة .

ارتكزت هذه المقاطع على تنامي المفارقات التي منحها العدوان للنص لانتاج التوتر الذي يفضي إلى نماذج مختلفة من حالة التقهقر والخذلان والانقسام والطائفية ، والانهازم الذي تسببت فيه الأنظمة . والمتلقي يستطيع بعد قراءة هذا النص أن يعطي لكل مقطع عنوانا يترجم تفاصيله ، وقد بدأ مقاطعه

كلها بتكرار الدوال إلى السيد القائد " ، لذا ندرك أن المرسل إليه هو القائد في المعركة . فيقول له :

(١)

إلى السيد القائد
يا سيدي القائد
ثورتنا صارت بلا ثوار
مذ سلّمت إلى - السمسار -
وطوت السجون والمنافي
صقورها الأحرار
والأمر أمركم يا سيدي القائد^{٤٧}

جاءت دوال الشاعر مقتضبة معبرة صنعت مفارقة ساخرة هي جزء من فضاء النص ، فالبرقية كانت واضحة الأطراف ، فقد كان الثائر هو الطرف الأول " المرسل " ، والقائد الطرف الثاني " المرسل إليه " ، وكانت كلمات البرقية نذير وتحذير من الخطر الذي يحثّق بالثورة والثوار ، فقد نبهه إلى أن ثورتهم صارت بلا ثوار ، وهنا تكمن المفارقة وهي كيف توجد ثورة بلا ثوار ! ! وقد استخدم الدال " صارت " كي يبين التحوّل والسيرورة الذي آلت إليه الثورة . ثم يدلي له بالأسباب وكأنه أجرى بحثا دقيقا للعوامل التي أدّت إلى هذه الحالة ، كأنه يقول له : " انظر إلى الأسباب المدرجة " أولها : تسليم ميراث الثورة إلى السمسار ويرمز هنا للسمسار بالخائن والمتخاذل ، وعناصر الحكم الفاسدة الذي يهمله قبض المال ولا يأبه لأية نتائج سلبية تترتب على عواقب الأمور . ثانيا : عندما زجّ بالأحرار والشرفاء والثوار بالسجون وترحيلهم إلى المنافي . ثم يختم برقيته الأولى بجملة تدل على قلة الحيلة حين يقفل البرقية قائلا الأمر بيدكم فأنا قد قمت بواجبي وحذرتك والباقي هو ما يقع على عاتقك .

ثم يرسل البرقية الثانية والتي تحمل بدورها مفارقة جديدة وكأنه مشهد درامي جديد فيقول فيه :

(٢)

إلى السيد القائد
يا سيدي القائد
ثورتنا في الليل سُريّة
يركبها حصان ربّ الدار
وفي الصباح أغنية
مزفوفة بالطبل والمزمار
والأمر أمركم سيدي^{٤٨}

مجلة
كلية دار العلوم
العدد ٣٤٤

١٢٧

بدأ برقيته بتكرير الدوال نفسها " إلى السيد القائد " ويفيد التكرار المستهل به في بداية كل برقية التنبيه والتذكير ثم والإلحاح وكأنه جرس الإنذار ، ليرق للقائد بأن الثورة في الليل سُريّة ركبها حصان ربّ الدار ، أما في الصباح فهي أغنية مزفوفة بالطبل والمزمار . فالثورة تتحوّل من ثورة عارمة إلى سُريّة صغيرة تجري محاولاتها في جنح الظلام ، أما نهارها فهي أغنية مزفوفة بالطبل والمزمار . وفي النهاية فإنّ الأمر بين أيديكم فافعلوا ما ترونه مناسباً .
جاءت المفارقة مبنية على التركيب اللغوي الجديد الذي ألفه العدواني حيث جعل الثورة لها ربّ يركب الحصان . وقد أبرز مفارقتها مستنداً على رموز تاريخية مهمة في الأدب وهي " الحصان " رمز الفروسية والشهامة والإقدام .
أما البرقية الثالثة والتي تمثل مشهداً درامياً جديداً يقول فيها :

(٣)

إلى السيد القائد
ثورتنا تقسمت إلى طوائف
وقهر التاريخ كي يتخذ المواقف
وفق مشيئة الأرباب
وكلّ شيعة لها أنساب
ضاربة في ساحة الثواب والعقاب

ونحن خارج الأبواب

أُسئلة ليس لها جواب

والأمر أمركم يا سيدي القائد^{٤٩}

في البرقية الثالثة يبدأ بتكرار الافتتاحية التي تشير إلى وجهة البرقية ،
وليؤكد على جرس الإنذار بالخطر المحدق بالثورة ، في هذه الافتتاحية يقدم
الثائر لرئيسه تقريره الذي أعده بعد دراسة وتفحيص وتمحيص وتدقيق ، وإبراز
الأسباب ومؤدياتها ثم نتائجها فيقول : إن الثورة قد تقسمت وتشتت فأحيلت
إلى طوائف . لقد أصبح حال الثورة مترد . والمفارقة المحزنة هي في إظهار
العدواني عجز التاريخ نفسه أمام هذه القضية ، لأن التاريخ يواجه مساومات كي
ينصاع لمشية الأرباب وأنصارهم أي السلطات المتحكمة في مصير ثورتنا ،
هذه السلطة الظالمة التي تتحكم في الثواب لأتباعها والعقاب السقيم لمعارضيه
، أما نحن الثوار يا سيدي القائد فنحن خارج الأبواب مطرودين . وهذه مفارقة
درامية بأن يكون الثوار أصحاب الحق الأصليين وراء الأبواب . ويتبعها بمفارقة
أخرى عندما يقول الثائر إننا أسئلة بلا جواب . وفي نهاية البرقية ينهيها بلازمة
ختمت كل برقياته حين يرجع ويقول : " لكن الأمر بأيديكم يا سيدي القائد "
وافعلوا ما ترونه مناسبا . وكأنه سلم قياده لتكون في عصمة هذا السيد القائد .

لقد ألف العدواني مفارقاته بحنكة وذكاء حين استخدم الرموز في
مدلولاته من جانب ، ومن جانب آخر أنه أثار مخيلة القارئ وجعله شريك
الموقف المأساوي المتأزم ، فالقارئ يحس بالظلم والقهر والتشتت والانقسام ،
ويحس أنه خارج الأبواب منفي ومطرود من أرضه ووطنه ، ويحس أن خلاصه
الوحيد في يد هذا القائد السيد الذي يشك في نواياه .

وتجيء البرقية الرابعة حاملة مفارقات جديدة لتفتح الستار عن مشهد
مأساوي جديد والتي يقول فيها :

(٤)

إلى السيد القائد

تسلّم العدو - حسب أمركم -
مخازن السلاح والذخائر
وأخذ السجل والدفاتر
وراح يصدر الأوامر
كي يحفظ الأمن ، وينشر السلام
وتستقر دولة الحكّام
وصارت الخيانة العظمى
وصمة كل ناثر
والأمر أمركم يا سيدي °°

لقد أَمَاط العدوانى اللثام عن أسباب هذا الضعف والانقسام وتعتبر هذه البرقية هي الأهم حيث " تتقطّر الصيغ الشعرية وتكتنز بالدلالة المكثفة ، حتى لترقى فيها بعض العناصر اللغوية إلى مستوى الرمز المشحون بالطاقة ، ويتم تفعيل الإيقاع بدرجاته العديدة كي لا يقتصر على النظم الصوتية الماثلة في التفاعيل والقوافي وهيكلته المقاطع بل يشمل ترجيعات غنائية بارزة " °° (٢) حين تنامى في تفعيل المفارقات ليوصلنا إلى شدة التوتر وإلى عقدة النص لتشف هذه المفارقات عن المفاجآت الساخرة غير المتوقعة ، حين يعلن ببرقيته أن العدو قد تسلّم السلاح والذخائر ، ويحدد بكل صراحة أسباب ذلك بوضعها في جملة معترضة - حسب أمركم - كي يدهش القارئ بخلاصة البحث والتحريات ، ويحدث عنده الصدمة وهنا تكمن المفارقة والمهزلة فلقد تبين أن وراء كل هذا التشرذم والتشيع خيانة عظمى يكون القائد هو صاحبها والمتسبب بها . وتقوم القيادة الخائنة بتسليم العدو الأرض والأسلحة والذخائر ، ولم تقتصر على ذلك لكنها تسلمه أيضا السجل والدفاتر كي تلاحق الثوار وتعتقلهم ، وتنقلب الأمور رأسا على عقب وتتابع المفارقات فالمحتل هو الذي يصدر الأوامر لحفظ الأمن ونشر الأمن وليثبت دولة الحكّام الخونة المتآمرين ضد شعوبهم ويعمل على أن تستقر هذه الحكومات . ويختم برقيته بمفارقة درامية

كي يتمّ مشهده ويعلن أن الكارثة العظمى أن يصبح الثائر هو الخائن الملاحق ،
والخائن هو الشريف المستقر على الكرسي الممنوح له من العدو .
وتأتي البرقية الخامسة والأخيرة التي يقول فيها :

(٥)

إلى السيد القائد
يا سيدي القائد
نحن لم نهزم ، ولكن الهزيمة
في ضمير الأنظمة
عشعشت فيها وباضت
فرّخت فيها السجون المظلمة
قبل أن نحمل للحرب سلاحا
قبل أن نصبح برقاً ورياحا
قبل أن توقد نار الملحمة
هزمتنا الأنظمة
حرّقت أشجارنا
شرّدت أحرارنا
شوّهت آثارنا
فرّغتنا للحياة الهرمة
هزمتنا الأنظمة
هزمتنا الأنظمة
رهنتنا للخدم
قتلت فينا الهمم
جعلت كلّ صفيق الوجه مأبون الضمير ،
يملك الأمر علينا ، وله الحكم الأخير
فغدونا أمة مستسلمة

هزمتنا الأنظمة

والأمر أمركم يا سيدي القائد^{٥٢}

كان المشهد الخامس والأخير ترجمة لنفسية النَّاص وإرادته ، فقد أعلن
المكاشفة والمواجهة في وجه زمرة الأنظمة الفاسدة التي دهورت الأوطان
والشعوب وسحقت كرامتهم وكبرياءهم ، وكانت المفارقة الدرامية تكمن في أنَّ
الثائر أعلن عدم هزيمته واستخدم الدال " لكن " كي يستدرك القول ويوضح أنَّ
الهزيمة في ضمير الأنظمة وقد تأصلت فيها وهذه الهزيمة ليست جديدة حيث
إنَّها عشعت فيها وباضت وفرّخت فيها السجون المظلمة لمعاقبة الأحرار .
وقد جاء اختياره للدوال " عشعت ، باضت ، فرّخت " مغزىً زمنيًا لأنه أراد أن
يظهر القدم في زمن الهزائم التي مرّت على الأمة . وجاءت المفارقة حين جعل
الهزيمة أقدم من عمر الثورة والثوار وقد دلّ على ذلك الدوال " قبل أن نحمل
للحرب سلاحاً ، قبل أن نصبح برقاً ورياحاً ، قبل أن نوقد نار الملحمة " ، ثم
أدلى بأسبابه حين استعرض الجرائم التي اقترفتها الأنظمة ، أولها : " حرّقت
أشجارنا " وكان لتشديد حرف الراء أثره الإيحائي الكبير على
المتلقي حيث أنه يوحي بأنّ الفعل مقصود مع سبق الإصرار والترصد . ثانياً :
شرّدت أحرارنا ، بملاحقتهم ونفيهم وزجّهم في غياهب السجون . ثالثاً : شوّهت
آثارنا ، والآثار هي الإرث الوحيد المتبقي من خلف السلف ، فمتى يصبها
التشويه تفقد معناها ، وهي بكل هذه الجرائم عمدت إلى تفرغنا للحياة الهرمة ،
وقد جاءت إحياء المفارقة باستخدام الحياة الهرمة اختزال للحياة الميتة التي لا
روح فيها . ويثور الثائر مرة أخرى ليفرّغ شحن القهر والظلم والهزيمة التي
وقعت عليه ليكرر جملة هزمتنا الأنظمة ليفصح عن مفارقة تدلي بأنّ الهزيمة
كانت على يد أنظمتنا فهو بذلك غيّب الهزيمة التي من المفروض أن تتمّ على يد
الأعداء . ثم يشرح حال الأمة بعد فعلة أنظمتهم ليكمل المشهد الدرامي الأخير
فيلقي الضوء على أمة ميتة هرمة مقتولة فيها الهمم ، والصفيق المأبون الضمير
هو المتحكم في مصائر هذه الأمة الموبوءة بأنظمتها ، ويختم المشهد الأخير

بمفارقة ساخرة حين يقول : " والأمر أمركم يا سيدي " وقد حملت هذه العبارة معنى جديدا ونبرة مختلفة هذه المرة خلافا للمرات السابقة فقد أوحى بالاشمئزاز من هذه الأنظمة ومن رموزها الذي كان هذا السيد القائد أحدهم .

إننا أمام مشاهد درامية متكاملة العناصر ، يتجذر فيها الحاضر المؤلم المتصدع وتتكشف المتناقضات من خلال المفارقات التي تترك في نفس القارئ إحساسا عميقا بالمرارة والألم . فقد تشكلت ملامح الخونة المستسلمين الذين باعوا أوطانهم وشعوبهم بلا أثمان، ورضوا على أنفسهم أن يسجل التاريخ الأوجاع التي خلفوها لشعوبهم بلا حرج أو اهتمام . ونجد أن المفارقات تتوالى على هيئة مشاهد درامية لتكشف عن واقع مرير بتناقضاته وسلبياته ، وتشابك الدلالات المحزنة والمروعة التي يضيفها العدواني على نصه كي يمنحه مصداقية وواقعية وتأثيرا يحدث صدمة قوية حين يحاكي النص الكامن في ضمائرنا فيخرجه لنا بعملية قصيرة أدواتها دلالاته ومفارقاته .

مجلة كلية دار العلوم

المصادر والمراجع

١٣٢

المعاجم :

العدد ٣٤

١. ابن منظور : لسان العرب ، بيروت الطبعة الثالثة ١٩٩٤ .

٢. المعجم الوسيط ، الطبعة الثانية .

الدواوين :

١. أحمد مشاري العدواني ، الأعمال الشعرية الكاملة ، مؤسسة جائزة عبد

العزیز سعود البابطين للإبداع الشعري ، الكويت عام ١٩٩٦ .

المراجع :

١. بروين حبيب ، تقنيات التعبير في شعر نزار قباني ، المؤسسة العربية

للدراسات والنشر ، توزيع دار الفرس للنشر ، ط ١ ، ١٩٩٩ م .

٢. جابر عصفور، المرايا المتجاورة، دراسة في نقد طه حسين ، الهيئة المصرية

العانة للكتاب ، القاهرة ١٩٨٣ .

٣. خالد سليمان : المفارقة والأدب ، دراسات في النظرية والتطبيق ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى :الأردن ١٩٩٩ .
٤. سامح الرواشدة ، دراسة في شعر أمل دنقل " فضاءات شعرية " ، المركز القومي للنشر ، اربد ٢٠٠٠ .
٥. سليمان الشطي : العدوان في عيون معاصريه ، إعداد : علي عبد الفتاح ، جائزة عبد العزيز سعود البابطين ، الكويت ١٩٩٦ .
٦. صدقي حطّاب ، نسيم الغيث ، العدوان كاتبا ورائدا ، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للابداع الشعري ، الكويت ١٩٩٦ .
٧. صلاح فضل ، أساليب الشعرية ، دار قباء للطباعة والنشر ، القاهرة ١٩٩٨ .
٨. عدنان حسين قاسم ، لغة الشعر العربي ، الدار العربية للنشر ، الطبعة الثانية ، ٢٠٠٦ .
٩. محمد الخافي ، نصوص اللغة وقانون الأضداد ، جذور الجزء ١٣ ، مجلد ٧ ، ربيع الآخر ١٤٢٤هـ يونيو ٢٠٠٣ .
١٠. محمد حسن عبد الله شاعر متصوف في محراب المجتمع ، ضمن كتاب : العدوان في عيون معاصريه ، إعداد : علي عبد الفتاح ، ط ١ الكويت ١٩٩٦ .
١١. مختار أبو غالي : السمادير ومدخل العدوان ، العدوان في عيون معاصريه ، جائزة عبد العزيز سعود البابطين ، الكويت ١٩٩٦ .
١٢. نبيلة إبراهيم ، فن القص بين النظرية والتطبيق ، دار غريب للطباعة والنشر القاهرة ١٩٩٥ .

البحوث :

- ١ . نبيلة إبراهيم ، المفارقة ، مجلة النقد الأدبي فصول ، المجلد السابع ، العددان الثاني والثالث ، أبريل ١٩٨٧ .

الهوامش والإحالات :

- ^١ نبيلة إبراهيم ، المفارقة ، مجلة النقد الأدبي - فصول ، المجلد السابع ، العددان الثاني والثالث ، أبريل ١٩٨٧ ، ص ١٣٢ .
- ^٢ ابن منظور ، لسان العرب ، مادة فرق .
- ^٣ ناصر شبانة : المفارقة في الشعر العربي الحديث ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، عمّان ، ٢٠٠٢ ، ص ٤٦
- ^٤ نبيلة إبراهيم ، فن القص بين النظرية والتطبيق ، دار غريب للطباعة والنشر ١٩٩٥ ، ص ١٩٨ .
- ^٥ خالد سليمان : المفارقة والأدب ن دراسات في النظرية والتطبيق ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى :الأردن ١٩٩٩ ، ص ١٥ .
- ^٦ محمد الخافي ، نصوص اللغة وقانون الأضداد ، جذور الجزء ١٣ ، مجلد ٧ ، ربيع الآخر ١٤٢٤ هـ يونيو ٢٠٠٣ ، ص ٣٧٤ .
- ^٧ برون حبيب ، تقنيات التعبير في شعر نزار قباني ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، توزيع دار الفرس للنشر ، ط ١ ١٩٩٩ م ، ص ٢٤٤ .
- ^٨ . خالد سليمان : نظرية المفارقة ، مجلة أبحاث اليرموك ، سلسلة الآداب واللغويات ، المجلد ٩ ، العدد الثاني ، ١٩٩١ ، ص ٦٨ ، ٦٩ .
- ^٩ سامح الرواشدة ، فضاءات شعرية ، ص ١٨ .
- ^{١٠} الجروتسك : قطعة من الفن الزخرفي ، تتميز بأشكال بشرية وحيوانية غريبة أو خيالية وتناسخية عادة مع رسوم وأوراق نباتية ، ونحوها مما يحيل كل ما هو طبيعي إلى بشاعة أو كاريكاتور . ٢. شيء غريب على نحو بشع مضحك . ٣. خيالي غريب . ٤. متنافر على نحو متسم بالإحالة أو البشاعة ومغاير لكل ما هو طبيعي أو متوقع . انظر المورد ، دار الملايين ، منير بعلبكي ، ص ١٣٢ .
- ^{١١} نبيلة إبراهيم : المفارقة ، مجلة النقد الأدبي فصول ، المجلد السابع ، العددان الثاني والثالث ، أبريل ١٩٨٧ ، ص ١٣٢ .
- ^{١٢} خالد سليمان : المفارقة والأدب ن دراسات في النظرية والتطبيق ، دارالشروق للنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى :الأردن ١٩٩٩ ص ٣٢ .
- ^{١٣} أحمد مشاري العدواني ، الأعمال الشعرية الكاملة ، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري ، الكويت عام ١٩٩٦ ، ص ٣٤ ،

- ^{١٤} أحمد مشاري العدوان ، الأعمال الشعرية الكاملة ، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري ، الكويت عام ١٩٩٦ ، ص ٣٤ ، ص ٣٥ .
- ^{١٥} . المصدر نفسه ، ص ٣٥ .
- ^{١٦} . أحمد مشاري العدوان ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ص ٣٥ .
- ^{١٧} ناصر شبانة: المفارقة في الشعر العربي الحديث ، ص ١٩٦ .
- ^{١٨} أحمد مشاري العدوان ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ص ٨٧ .
- ^{١٩} ناصر شبانة ، المفارقة في الشعر العربي الحديث ، ص ٨٣ .
- ^{٢٠} أحمد مشاري العدوان ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ص ٨٧ .
- ^{٢١} أحمد مشاري العدوان ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ص ٨٩ .
- ^{٢٢} المصدر نفسه ، ص ١١ .
- ^{٢٣} عدنان حسين قاسم ، لغة الشعر العربي ، الدار العربية للنشر والتوزيع ، الطبعة الثانية ٢٠٠٦ ، ص: ٣٠٧ .
- ^{٢٤} أحمد مشاري العدوان ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ص ٩٥،٩٦ .
- ^{٢٥} أحمد مشاري العدوان ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ص ٩٦ .
- ^{٢٦} أحمد مشاري العدوان ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ص ١٠٢ ، ١٠٣ .
- ^{٢٧} صدقي حطّاب ، نسيم الغيث ، العدوان كاتبا ورائدا ، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري ، الكويت ١٩٩٦ ، ص ٩٦ .
- ^{٢٨} أحمد مشاري العدوان ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ص ١٥ .
- ^{٢٩} أحمد مشاري العدوان ، ص ١٧ .
- ^{٣٠} المصدر نفسه ، ص ١٢ .
- ^{٣١} أحمد مشاري العدوان ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ص ١٢ .
- ^{٣٢} أحمد مشاري العدوان ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ص ١٣ .
- ^{٣٣} .أحمد مشاري العدوان ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ص ٧٧ .
- ^{٣٤} عدنان حسين قاسم ، لغة الشعر العربي ، الدار العربية للنشر ، الطبعة الثانية ، ٢٠٠٦ ، ص: ٢٧١ .
- ^{٣٥} سليمان الشطي : العدوان في عيون معاصريه ، إعداد : علي عبد الفتاح ، جائزة عبد العزيز سعود البابطين ، الكويت ١٩٩٦ ، ص ٣٢٤ .
- ^{٣٦} سليمان الشطي : العدوان في عيون معاصريه ، إعداد : علي عبد الفتاح ، ص ٣٢٤ .
- ^{٣٧} أحمد مشاري العدوان ، ، ص ٨٥ ، ٨٦ .

- ^{٣٨} جابر عصفور، المرايا المتجاورة ، دراسة في نقد طه حسين ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٣ ، ص ٢٧
- ^{٣٩} محمد حسن عبد الله شاعر متصوف في محراب المجتمع ، ضمن كتاب : العدوانى في عيون معاصريه ، إعداد : علي عبد الفتاح ، ط ١ ، ص ٨٤ .
- ^{٤٠} "سمادير" (اسمدر) بصره : كانت به السّمادير .و- الطريق : طال واستقام . و- الكلام : استقام.(السّمادير) : ما يترأى للناظر كأنه الذباب الطائر . الواحد : سُمدور . { المعجم الوسيط }
- ^{٤١} أحمد مشاري العدوانى : الأعمال الشعرية الكاملة ، ، ص ٢٠ .
- ^{٤٢} مختار أبو غالي : السمادير ومدخل العدوانى ، العدوانى في عيون معاصريه ، جائزة عبد العزيز سعود البابطين ، الكويت ١٩٩٦ ، ص ٢٧٥ .
- ^{٤٣} . أحمد مشاري العدوانى ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ص ٢٠ .
- ^{٤٤} أحمد مشاري العدوانى ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ص ٢١ .
- ^{٤٥} عدنان حسين قاسم ، لغة الشعر العربي ، ص ٢١٤ .
- ^{٤٦} جبرا إبراهيم جبرا ، الرحلة الثامنة ، منشورات المكتبة العصرية ، صيدا ١٩٧٢ ، ص ١٨٥ .
- ^{٤٧} .أحمد مشاري العدوانى ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ص ١٩٤ .
- ^{٤٨} أحمد مشاري العدوانى ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ص ١٩٤ .
- ^{٤٩} المصدر نفسه ، ص ١٩٥ .
- ^{٥٠} أحمد مشاري العدوانى ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ص ١٩٥ .
- ^{٥١} صلاح فضل ، أساليب الشعرية ، دار قباء للطباعة والنشر ، القاهرة ١٩٩٨ ، ص ١٩٧ .
- ^{٥٢} أحمد مشاري العدوانى ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ص ١٩٤ ، ١٩٥