The Paradox of Word and Its Opposite in the Literary Writings of Azad Anz

Shawqi Zarar Ali, Abdullah Bayram Younis*
University of Soran, Erbil, Iraq

KEYWORDS: **Verbal irony, Antithesis, Azad Anz.**

https://doi.org/10.51345/.v36i4.1161.g596

ABSTRACT:

Irony is a beautiful rhetoric form in which a hidden meaning contrasts to the apparent meaning. Irony often requires the use of reasonable and deep insight, to understand and reveal its effects, and to determine the difference between the apparent meaning and the hidden meaning buried deep in the text and its far-reaching effects. This study is a serious attempt to observe the phenomenon of Irony or Paradox, the word and its opposite in the literary writings of Azad Anz, one of the most prominent and different writers of Syrian Kurdish. His writings are characterized by their openness and freedom from the restrictions of the poetic column and without weight and rhyme. This style of writing has enabled the author to beautifully express the inner contradictions and mental conflicts that plague ordinary people in a paradoxical way. God willing, in this study, we will try to observe and analyze these paradoxes.

مفارقة اللفظ وضده في كتابات آزاد عنز الأدبي

م. شوقي زرار علي، أ.د. عبدالله بيرم يونس*
جامعة سوران، أربيل، العراق

الكلمات المفتاحية | المفارقة اللفظية، التضاد، آزاد عنز.

https://doi.org/10.51345/.v36i4.1161.g596

الملخص:

المفارقة أسلوب بلاغي جميل يكون فيه المعنى الخفي في تضاد مع المعنى الظاهر، وكثيراً ما تحتاج المفارقة إلى إعمال الذهن والتأمل العميق للوصول وكشف دلالات الاختلاف بين المعنى الظاهر والمعنى الخفي المغمور في جوف النص ومدياته البعيدة.

وهذه الدراسة محاولة جادة لرصد ظاهرة مفارقة اللفظ وضده في كتابات آزاد عنز الأدبية، وآزاد عنز من الكتاب السوريين الكورد المتميزين؛ إذ تميزت كتاباته بانفتاحها وتحررها من قيود عمود الشعر، والأوزان التقليدية، والقوافي، وهذا الأسلوب منحه القدرة على التعبير عن التناقضات الداخلية والصراعات النفسية التي تعصف بالإنسان البسيط بأسلوب مفارق جميل سنحاول رصد تلك المفارقات وتحليلها في صفحات هذه الدراسة بإذن الله تعالى.

1– في مفهوم المفارقة:

إن مصطلح المفارقة (Irony) أثار بعض المخاوف لدى استعماله لأول مرة من قبل النقاد الجدد وترجمها الدكتور مصطفى بدوي ونبيلة ابراهيم بالمفارقة (الخفاجي، 2007، 50).

وقد أقر الدكتور عبد الواحد لؤلؤة في موسوعته المترجمة بأن أفضل صيغة لترجمة لفظ المفارقة (Irony – Ironie) في الإنجليزية والفرنسية هي نفسها مشيرا الى أن الكلمة في اللغات الأوروبية مشتقة من الجذر الإغريقي (Eironeia) الذي يعني التظاهر والادعاء وهي صفة للشخصية في الكوميديا الإغريقية باسم (L'eron) (ميويك، 1993، 29).

إذن أصل المصطلح يعود إلى اللغة اليونانية لأول مرة مع الكلمة (Eironeia) حيث ورد في جمهورية أفلاطون في القرن الرابع قبل الميلاد على لسان أحد الأشخاص الذين وقعوا ضحية لمحاورات سقراط. ومع الوقت، أصبح يشير إلى أسلوب محدد يهدف إلى استدراج الفرد حتى يقر بجهله. (جاد، 2002، 412).

"وحين تظاهر سقراط بالغباء وبالرغبة في تبني أفكار خصومه من أجل كشف عيوبهم ونشرها للعيان" (صالح، 2016، 22).

وقد شرع في محاورته إلى طرح أسئلة لخصومه فكانوا يجيبونه بحماسة شديدة، تَظهرهم بمظهر الضحية بعد أن يقروا بإجابات تكشف جهلهم فيما تواضعوا عليه عندها يتركون أمكنتهم بعد أن يعوا أنهم جاهلون تمام الجهل فيما كانوا يظنون أنهم يعرفونه تمام المعرفة (عكو، 2013، 14).

وأما المصطلح الثاني للمفارقة فهو(Paradox) وترجم بالمفارقة الضدية والتناقض الظاهري والتناقض والنقيضة والتظاهر والمفارقة والمفارقات. (العرابي، 2018، 30)

وكذلك ترجم نواف نصار في معجمه كلمة (Paradox) بالمفارقة، ويقول" فهوعبارة تبدو منافية للعقل، ومع ذلك قد نكون صحيحة" (نصار، 2007، 197).

ويتضح وجود تشابه كبير بين مدلولي مصطلحي (Ironea-Paradox) فكلاهما يعبر عن معنى المفارقة والتناقض الذي يعد جوهرها الأساسي. (الإبراهيمي، 2017، 17).

وقد ربط الدكتور قيس الخفاجي في كتابه بناء المفارقة المصطلحين معا " فهما تعبير يتناقض مع الرأي الشائع، أي بين البنية السطحية والبنية العميقة التي يسعى اليها القارئ الفطن وصولا إلى المعنى الحقيقي في النص. (الخفاجي، 2007، 43).

وتطور مفهوم المفار قة في معظم البلدان الأوروبية ببطء شديد حيث استمر لأكثر من مئتي عام مقتصرا على معناه التقليدي الذي يتمثل في أن يقول الشخص عكس ما يقصده، أو يعبر عن شيء بينما ينوي شيئا مختلفًا، أو يستخدم المدح للتعبير عن الذم، أو الذم للتعبير عن المدح. (عكو، 2013، 15).

وعلى الرغم من أن جذور المفارقة تعود إلى المجال الفلسفي مع أفلاطون وأرسطو وسقراط إلا أن الفلاسفة المحدثين هم من وضعوا أسسها في البلاغة والنقد الحديث. وتعد أفكار "شليجل" نقطة الانطلاق الحقيقية لدراسة جوهر المفارقة الأدبية، أي تلك التي تتجسد فعليا في التعبير الأدبي. (صالح، 2016، 24).

فشليجل يقول بأن الإبداع الفني له وجهان متناقضان لكنهما متكاملان (المصدر نفسه، 25).

أما دي.سي. ميويك فقد سعى إلى تبسيط تعريف المفارقة واختصاره معتبراً أنها "فن قول الشيء دون قوله حقيقة" (ميويك، 1993، 5).

واستخلص زولجر معنى المفارقة من شعوره العميق بتناقضات الوجود، والمفارقة عنده "هي الفن وبدون المفارقة لا وجود للفن"(معمري، 2016، 18).

ورأى تومبسون "أن المفارقة لا تكون إلا عندما يكون أثرها مزيجا من الألم والتسلية"(ميويك، 1993، 19).

وقدم دي.سي.ميوك تعريفاً متطورا للمفارقة، حيث لا يقتصر على دلالة واحدة فحسب، فقال: هي "قول الشيء بطريقة تستثير لا تفسيرا واحدا، بل سلسلة لا تنتهي من التفسيرات المغيرة"(مصدر نفسه، 161).

ولم تظهر كلمة (Irony) المرادفة للمفارقة إلا بعد عام 1502 كما إنها لم تدخل الاستعمال الأدبي إلا في بداية القرن الثامن عشر (عكو، 2013، 15).

واستنادا إلى التعريفات المتنوعة والمتباينة السابقة قدم خالد سليمان جدولاً يستعرض من خلاله هذه التعريفات بهدف تحديد العناصر المشتركة بينها ومنها يلي:(سليمان، 1999، 18)

1. معجم أوكسفورد المختصر: " المفارقة تعبير عن معنى المعنى بلغة نقيضة".
2. أوجست شليجل: " المفارقة شكل من النقيضة ".
3. رولان بارت: المفارقة تمثل شكوكًا تتحول إلى نوع من القلق المطلوب في الكناية، حيث يساهم هذا القلق في استمرار تلاعب الرموز وتعدد الدلالات.
4. صموئيل جونسون: " طريق من طرائق التعبير يكون المعنى النقيض أو مضادا للكلمات".
5. يعتبر البلاغيون الجدد أن المفارقة تتجلى في ثلاث صيغ:

أ- يتحدث الباث عن شيء بينما يقصد شيئا آخر.

ب- يتحدث الباث عن شيء بينما يفهم المتلقي شيئا مختلفا.

ت- يتحدث الباث عن شيء بينما في الوقت ذاته يتحدث عن شيء آخر.

وتتنوع أشكال المفارقة وأنواعها شأنها شأن المصطلحات البلاغية الأخرى، وتخضع باستمرار للتغير والتطور، لكنها مع ذلك تحافظ على هويتها الأساسية.

وهناك شروط تؤثر في تحديد أنواع المفارقة ومستوياتها منها مدى شفافية الكاتب أو المتحدث، وقدرته على الحفاظ على الحياد أثناء تقديم المفارقة، بحيث يظل مراقبا للأحداث دون أن ينخرط فيها بشكل مباشر. (العرابي، 2018، 53).

وباعتبار أن للمفارقة علاقة قوية بالعمل الأدبي؛ فإن هذا التنوع راجع بطبيعة الحال إلى خصوصية هذا العمل، لاسيما السردي منه؛ نظرا لأن التضاد يعد شرطًا أساسيا لفهم المفارقة، فقد تباينت الرؤى النقدية حول أنماطها، واختلفت اجتهادات الكتاب بشأن أشكالها. فبعضهم يرى أن هناك أكثر من ثمانية أشكال للمفارقة، بينما يكتفي آخرون بذكر ثلاثة فقط. (العبد، 1994، 25).

وبناء على هذا التضارب في التصنيف أصبح من الصعب على الباحث التمييز بين هذه الأنواع والأنماط. وقد قَسَّم النقاد المفارقة إلى عدة أشكال وأنواع، وقد اختلفت هذه التصنيفات من باحث لآخر وفقًا للاعتبارات التي أُخذت في الحسبان أثناء عملية التقسيم. فبعضهم قسمها بناء على أساليبها، بينما اعتمد

آخرون على درجة شدتها في التقسيم. كما قام البعض بتصنيفها وفقاً لتوقعاتها وتمثلاتها في النص، في حين ركز آخرون على موضوعها، واهتم آخرون بتأثيراتها.

وفيما يخص وظيفة المفارقة فإن للمفارقة عدة وظائف أهمها الوظيفة الإصلاحية، حيث إنها تشبه المفارقة أداة توازن تحافظ على استقامة الحياة وانسجامها، إذ تعمل على إعادة التوازن عندما يميل الأمر نحو جدية مفرطة أو تجاهل غير مبرر للجدية. (معمري، 2016، 32).

وكذلك هي وسيلة الفنان لتحقيق التوازن لفهم التناقضات التي يقوم عليها العالم.

أما نبيلة ابراهيم فرأت" أن المفارقة يمكن أن تكون سلاحا للهجوم الساخر"(ابراهيم، 1987، 134).

كما إن المفارقة تعبر عن موقف معارض بشكل غير مباشر، مما يتيح التحايل على الرقابة وإخفاء النوايا غير المقبولة. (شبانة، 2001، 77).

من خلال ما سبق نلاحظ أن النقاد نظروا إلى المفارقة من عدة زوايا البلاغية وفلسفية ونقدية. إذن المفارقة، هي فن التعبير عن المعنى دون التصريح بالحقيقة، وفن إيصال الفكرة من خلال استخدام كلمات تحمل معنى مضادا. "فهي علامة تجمع بين المتناقضات، مما يجعل لغة المفارقة لغة تتسم باللا مفهوم، ومليئة بالتشابكات والعلاقات المعقدة، حيث تمتزج التعقيدات الظاهرة مع شفافية عميقة" (معمري، 2016، 18).

فالمفارقة ترتبط ارتباطا وثيقا ببلاغة القول وفنونه من جهة، وإعمال الذهن من جهة أخرى، إذ أنها تقع بين البلاغة والفلسفة، فهي نظرة إلى العالم، وموقف من حقيقة الأشياء"(سمسم، 2016، 69).

ويمكن القول إن المفارقة، كونها انزياحا لغويا، تؤدي إلى بنية مراوغة وثابتة في الوقت ذاته، ومتعددة الدلالات. ولهذا، تمنح القارئ صلاحيات واسعة في التفاعل مع النص وفقاً لوعيه بحجم المفارقة.

وقد تطورت المفارقة لتصبح استراتيجية تعتمد على وعي الأديب بالتناقضات المحيطة به، ومن ثم تحويل هذه التناقضات إلى طاقة إبداعية فعالة تماماً مثلما فعل الشاعر المعاصر آزاد عنز في كتاباته الأدبية الحديثة.

2– آزاد عنز وتجربته الأدبية الحديثة:

آزاد عنز كاتب وشاعر ومحامي سوري من مواليد مدينة قامشلي– الحسكة – سوريا، ولد في 1987/11/21، ودرس الابتدائية في مدرسة علي بن أبي طالب، أما المتوسطة فقد أكملها في مدرسة تشرين، ودرس الإعدادية في مدرسة بديع الزمان الهمذاني في مدينة قامشلي.

وفي عام ٢٠٠٥ التحق بالمعهد الهندسي للخطوط الحديدية السورية في مدينة حلب وتخرج منها عام (٢٠٠٧) وبعدها توظف في المؤسسة العامة للخطوط الحديدية السورية بصفة سائق قطار.

كما إنه في فترة الوظيفة أكمل دراسته والتحق بكلية الحقوق في جامعة حلب عام ٢٠٠٨ وتخرج من الجامعة نفسها عام ٢٠١٤، وهو حالياً يمارس مهنة المحاماة في مدينة قامشلي ومهتم كثيراً في مجال الأدب والمجتمع.

أعماله الأدبية:

1. ديوان شعر بعنوان **(القصيدة التي كتبت بلسان مقطوع أو ميثاق الضجر)** صادر عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر وهو عبارة عن ملحمة شعرية طويلة تلخص نشأة الخلق مروراً بالأحداث الجوهرية تجربة الرسل ويتخلل الديوان جوهر القضية الكردية بين حين وآخر وصولاً إلى يوم القيامة.
2. كتاب نصوص أدبية بعنوان **(حماقاتٌ لابدّ منها)** صادر عن دار الزمان وهو البوابة التي تحتضن 25 حماقة ما بين الهوية الكردية الضائعة على جغرافية مزقها إرث التاريخ وحقه في حياكتها من جديد مروراً بصرخة الكردي بلسانٍ عربي اقتحم مفرداته الكردية في دور تلاوة قسرية لتحل العربية ضيفاً على جغرافيته الملحقة ووصولاً إلى ويلات حرب أزلية مزقت نفسها بأدوات عصرية وأكثر حداثة على التراب السوري فكانت ضريبتها الأرواح السورية دون مكاسب ودون قبور تظلل أجسادهم.
3. ديوان شعر بعنوان **(قبور لا تنتهي)** صادر عن دار الزمان وهذا الديوان هو أيضاً ملحمة شعرية عن مذابح الأنفال في ومذابح الفتح.
4. مجموعة شعرية بعنوان **(رسائل مفقودة لعُشاق فقدوا صوابهم واحتكموا للجنون)** صادرة عن دار ميزوبوتاميا للترجمة والطباعة والنشر.

لديه أيضاً العشرات من المقالات الأدبية المنشورة في الصحف الدولية، مثل صحيفة الحياة اللندنية والقدس العربي، والنهار اللبنانية، والأهرام المصرية، والعربي الجديد وغيرها.

وفي حوار دار بين الشاعر آزاد عنز وصحافية سودانية نشر في وكالة دار العرب، سئل عن موعد نضوجه شعريا وعن مراهقة بداياته.

فأجاب قائلاً: "في نهاية عام 2014 وجدت نفسي شاعراً بالصدفة لا أعلم كيف بدأت بكتابة القطع الشعرية المتوسطة الطول لاستعين بكلمات لا طاقة للسان على حملها ونطقها لأقذفها بعيداً على البياض المترامي فتكون ثورة البياض على البياض وثورة اللغة على اللغة، وفي 2016 شوهت نصف معالم مدينتي القامشلي الواقعة في شمال شرق سوريا بفعل تفجير أفاق نصف الموتى من قبورهم وبعدها تطرقت إلى المقالة الأدبية والثقافية أيضاً". (دار العرب، 2018).

وتتميز كتابات آزاد عنز بانفتاحها وتحررها من قيود عمود الشعر، والأوزان التقليدية، والقوافي، هذا الأسلوب يمنحه القدرة على التعبير عن التناقضات الداخلية والصراعات النفسية التي تعصف بالقارئ، كما يتيح له استحضار صور ذهنية قوية تلامس واقع الاغتراب والمعاناة، فالشعر لديه يقوم على العاطفة والإحساس، مما يجعل تجربته أقرب إلى قصيدة النثر.

تتمحور تجربته حول المأساة وضياع الهوية، وهي تعتبر معاناة الشعب الكردي وتاريخه المؤلم في نصوصه، حيث يصور الصور القاسية للاغتراب، التشريد، والقمع، على سبيل المثال، في ديوانه (قبور لا تنتهي) يسلّط الضوء على رمزية الموت والقبور كمرآة لحالة الوجود المتألم، كقوله:

(شاهدة قبر لغني
لم يسعفه ماله لينجو من موته المحتوم
فقُتل برصاصة ثرية
ليدفن مع الفقير في قبره) (عنز، 2020، 12)

يُعتبر عنز من الذين اضطروا إلى اختيار العربية كلغة للكتابة بسبب ظروف سياسية واجتماعية معقدة. نشأ في بيئة تشهد صراعات على الهوية والتعدد الثقافي، وهو ما ترك أثره العميق في نصوصه. كقوله:" **أحبكي بالياء، ياء الخذلان، ياء خذلان اللسان الكردي المعرب لحركة الكسرة الظاهرة، فاستعان بياء معقوفة نيابة عن الكسرة لتعويض العربية**"(عنز، 2023، 47).

يقول "أحبكي" هذا الاستخدام غير قياسي في الفصحى لكن الشاعر عمدا استخدم هذا الشكل، وتتجاوز مجرد خطأ لغوي إلى تصوير أعمق للعلاقة بين اللغات والهويات، حيث تصبح الياء رمزا لصراع لغوي وثقافي، وهو ما يصفه بأنه "خذلان" للسان الكردي عند محاولته التأقلم مع العربية، وليس مجرد خذلان لغوي، بل قد يرمز إلى خذلان الهوية أو الإحساس بعدم الانتماء الكامل إلى أي من اللغتين، هذا يشير إلى نوع من التنازل أو التكيف الذي يفرضه التعريب على اللسان الكردي.

وفي كتابه (حماقات لا بدّ منها)، يفتتح بنص بعنوان (قامشلو، القامشلي، قامشلوكي)، مسلطًا الضوء على تعريب الأسماء والمدن الكردية، مما يعكس تأثير السياسات الثقافية على الهوية الكردية.

كقوله: **(أما قامشلو– القامشلي: فألصقت بها ال التعريف الزائدة لم تكن عهدية ولا جنسية وإنما هكذا لتدخل على بنية الكلمة كعابر سبيل ضل الطريق فمكث بها دون استأذان من أهلها، أما الواو فقُلبتْ ياء، ياء الانتساب إلى العربية فأرادوها القامشلي، ولكن الأكراد ردوا ا لياء إلى أصلها واواً بعيدا**

عن القواعد والبلاغة ولم يكتفوا بذلك بل أضافوا إليها الكاف والياء انتقاما للضيف الدخيل فنادوها قامشلوكي) (عنز، 2019، 7).

كما يتناول في ديوانه (القصيدة التي كتبت بلسان مقطوع أو ميثاق الضجر) سرداً تاريخيا لنشأة الخلق والأحداث الجوهرية منذ بداية الكون وصولًا إلى زواله، مما يعكس تأملاته الفلسفية والوجودية.

كقوله:

(نفخ في الطين الصلصال فخَلقتْ المعجزة

وخلق اللون بأحلافه

ولد إشكال النطق بدلالات المبهم

ونفض الطين عن كاهله تراب النشأة

فكانت ثمرة إبداع الخالق

إنتاج والد البشرية أديم الأرض

صانع الخيانة وناكث العهد.

نام الأديم فسخّر الخالق من

ضلعه الأعوج شريكا،

فاستفاقت البشرية على

جسدها الأحمر الضارب إلى

سواد.

لهف القلب وانفجر الحب

وعَقد مثاق النكاح ميثاقا

لاستمرار الجنس واللون) (عنز، 2017، 6).

إن تجربة آزاد عنز الشعرية تتجاوز كونها مجرد كلمات تَسكب على الورق، فهي شهادة على معاناة مجتمع بأكمله وصراع دائم من أجل الهوية والحرية، استطاع أن يخلق فضاء أدبيا يتيح للقارئ أن يعيش معاني الألم والاشتياق والبحث عن الذات، وتعتبر رسالة أبدية لكل من يؤمن بقوة الكلمة وقدرتها على تخطي حدود الزمن والمكان.

بهذا، نرى أن عنز ليس مجرد شاعر، بل هو صوت معبّر عن هموم جيلٍ بأكمله، يجسد في نصوصه معاناة الاغتراب وصراع الكرد للحفاظ على هويتهم وسط واقع سياسي معقد.

3–مفارقة اللفظ وضده في كتابات آزاد عنز الأدبية.

تعد المفارقة اللفظ وضده من أبرز وأوضح أشكال المفارقة وأكثرها شيوعا، والقائمة على الجمع بين اللفظ وضده، حيث يسعى الكاتب أو الشاعر إلى دمج " لفظين متناقضين ضمن سياق واحد، مستهدفا توظيفهما بشكل يعزز المعنى ويثري النص"(الأوسي، 2016، 35) وهو من الأساليب التي تشكل ركنا أساسيا في صنع المفارقة.

والتضاد من الضدية بمعنى الشيء وضده أي خلافه، وقد ورد في لسان العرب أن" ضدّ الشيء خلافه، وقد ضاده وهما متضادان، يقال: ضادني فلان إذا خالفك" (إبن منظور، 1414، مادة ضدد)

وورد في كتاب العين أنّ" الضدّ كل شيء ضادا شيئا ليغلبه، والسواد ضدّ البياض، والموت ضد الحياة، تقول هذا ضده وضديده، والليل ضد النهار، إذا جاء هذا ذهب ذاك، ويجمع على الأضداد" (الفراهيدي، 2001، 7).

وقد عرفه إبراهيم أنيس أنّ التضاد "هو نوع من العلاقة بين المعاني، حيث يؤدي ذكر معنى معين إلى استحضار ضده مباشرة في الذهن. ويتضح هذا بشكل جلي في الألوان فذكر البياض على سبيل المثال، يستدعي تلقائيا استحضار السواد، ويعود ذلك إلى أن استحضار أحدهما يرتبط عادة باستحضار الآخر، وبذلك يعد التضاد فرعا من ظاهرة المشترك اللفظي" (أنيس، 1992، 207–208).

وقدّم أبو الطيب تعريفًا دقيقًا للتضاد، فأزال عنه كل غموض بقوله: ضدّ كل شيء هو ما ينافيه، مستشهدًا بأمثلة كالعلاقة بين البياض والسواد، والسخاء والبخل، والشجاعة والجبن، ومع ذلك، أوضح أن ليس كل ما يختلف عن الشيء يعد ضده؛ فالقوة والجهل، على سبيل المثال، مختلفان لكنهما ليسا ضدين، إذ إن ضد القوة هو الضعف، وضد الجهل هو العلم، ومن هنا يتضح أن الاختلاف مفهوم أشمل من التضاد، فكل متضادين مختلفان، ولكن ليس كل مختلفين ضدين. (الحلبي، 1963، 1– ب)

"ويجمع هذا النوع من المفارقة بين العناصر المتنافرة دلاليا بطريقة مباشرة، إلا أن هذه المباشرة لا تعني افتقارها إلى العمق، بل إن السطحية الظاهرة تعد أسلوبا تعبيريا مقصودا. في هذا السياق، يكون المعنى المقصود مناقضا للمعنى الظاهر، مما يجعلها تعرف أيضا بمفارقة التجاور. (شبانة، 2001، 184).

من خلال ذلك، يتبيّن لنا أنّ المفارقة في الأضداد " تجمع بين معان متناقضة لغويا، وهو نمط لصيق بالمباشرة"(الرواشدة، 1999، 15). وتعرف بمفارقة المفاجأة، حيث يتمّ فيها الجمع بين الأضداد بطريقة تستفز القارئ ليدرك التناقض العميق في الواقع، مثل تعاقب الليل والنهار أو التباين بين السواد والبياض، ومن

خلال هذا التفاعل بين المتضادات، تتجلى الضدية في إطار من التطابق الظاهري، مما يعزز إدراك التناقض الكامن في التجربة الإنسانية". (النوايصة، الضمور، 2020، 16)

إذن يمكن القول بانّ المفارقة الضدية "هي الجمع بين مفهومين متضادين أو متناقضين في سياق واحد بهدف إبراز المعنى وتعميقه، مما يولد تأثيرا بلاغيا قويا على المتلقي. وهي إحدى الأدوات الأسلوبية المستخدمة في الشعر العربي لإضفاء التوتر الدلالي وجذب انتباه القارئ إلى علاقة غير متوقعة بين الكلمات"(الأوسي، 2016، 35)

ومما أمثة مفارقة التضاد في كتابات آزاد عنز قوله:

(الليل ظل العشاق الذي يحجب النهار) (عنز، 2023، 64).

إن الليل والنهار ضدان في الطبيعة، فالليل يمثل الظلام والسكون والخصوصية، بينما النهار يرمز إلى الضوء والوضوح والانكشاف، ومن المعتاد أن ينظر إلى الليل والنهار على أنهما ظاهرتان متعاقبتان وليس أحدهما حجابا للأخر، ولكن في هذا البيت، يتم تصوير الليل على أنه (يَحجب النهار)، مما يعكس انقلابا غير مألوف في العلاقة بينهما.

الليل هنا مُجسَّد على أنه **(ظل العشاق)**، أي الحماية التي تمنحهم الخصوصية والحرية؛ بينما في المفهوم التقليدي، النهار هو زمن الوضوح والعلانية، والليل هو زمن الغموض والخفاء، فإن هذا النص يقلب المعادلة بجعل الليل قوة فاعلة تحجب النهار، وكأنه يتواطأ مع العشاق ضد العالم الخارجي. والمفارقة تكمن في أن الشيء الذي يفترض أن يكون مجرد محسوس (الليل) يتحول إلى كائن له إرادة ودور فاعل في تشكيل تجربة العشاق.

وفي النص التالي ثمة مفارقة بين اللفظ وضده حيث جمع بين البرد والدفء وكذلك بين الفراغ والإمتلاء في قوله:

(أنا الفنجانُ البارِدُ منَ الفَراغِ

وأنت القهوةُ الدافئةُ من الامتلاء) (عنز، 2023، 6).

المفارَقة الضدية هنا تكمن في التناقض بين صورتين متقابلتين: صورة (الفنجان البارد) التي توحي بالسكون، والجمود، وعدم الحياة، وكلمة (الفراغ) تعزز هذا المعنى، حيث تشير إلى غياب الامتلاء، سواء كان معنويا أو ماديا، والصورة الثانية هي **(القهوة الدافئة من الامتلاء)** وهذه الصورة هي عكس الأولى إذ تدل على الحياة، والحركة، والحرارة العاطفية أو الفكرية، وكلمة (الامتلاء) توحي بالكمال، والعطاء، والحيوية.

إن الكاتب يظهر نفسه كذات تعاني من البرد والفراغ، وفي المقابل المخاطَبة تتمتع بالحياة، والامتلاء، والدفء، وهذه المفارقة تعمق الإحساس بالتناقض العاطفي بين الطرفين، مما يعكس الحالة الوجدانية المشحونة بالتباين والانفصال العاطفي.

وكذلك يجمع عنز لفظين متناقضين (الهائجة والهادئة) و(الهلاك والنجاة) في النص التالي:

(أنت الحربُ الهائجةُ من الهلاك
وأنا الهدنةُ الهادئة من النجاة) (عنز، 2023، 8).

تتجلى المفارقة الضدية من خلال التناقض الحاد بين صورتين متقابلتين: وهي:

(أنت الحربُ الهائجةُ من الهلاك) و (أنا الهدنةُ الهادئةُ من النجاة).

الصورَة الأولى: يشبه فيها الشاعر حبيبته بالحرب ومعلوم أن (الحرب) رمز للدمار، والعنف، والصراع المستمر، و(الهائجة) صفة تعزز الفوضى والانفعال، وتوحي كذلك بالقوة المدمرة. و(الهلاك) هو الفناء والخراب، فالمرأة التي يعشقها الشاعر هي المرأة المتمردة والقوية والتي لا تحدها أي حدود.

وأما في الصورة الثانية: فهو يشبه نفسه بالهدنة وهي رمز للسلام، والتوقف عن القتال، والسكينة. و(الهدوء) يعكس الاستقرار والطمأنينة، وهو عكس الهيجان، و(النجاة) كذلك تعني السلامة والخلاص، وهي ضد الهلاك.

ففي البيت السابق يشير الشاعر إلى التناقض والتوتر في طبيعة العلاقة ما بينه وبين المخاطَبة (الحبيبة)، حيث يرى نفسه نقيضا تاما لها، ويشير إلى علاقة عاطفية غير متكافئة؛ فالمخاطَبة مليئة بالصخب والعنفوان، بينما هو كذات شاعرة مر بتجارب عديدة في الحياة تميل نفسه إلى السكينة والسلام، وكأنه يريد أن يقول أن الترويض لهذه الفتاة لا يكون إلا على يديه هو، فهو الذي يمتلك الخبرة وحكمة السنين في التعامل مع النفوس ومصاعب الحياة.

وقد عمد عنز إلى استعمال التضاد في الجمع بين (النوم والاستيقاظ) في قوله:

(شاهدة قبر لنحات،
نحتَ الألم بإزميله على حجرٍ نائم
حتى استيقظ الحجر من أنينه ليصرخا معا،
ويوقظا الموت) (عنز، 2020، 16).

إن المفارقة الضدية في هذا النص قائمة على التناقض بين الحركة والجمود، والصمت والصوت، والموت والحياة، مما يعكس هذا التناقض الصراع بين الألم والإبداع، وبين الفناء والخلود.

(نحت الألم) المفارقة هنا أن النحت عادةً فعل فني ينتج الجمال، لكنه هنا مرتبط بالألم، مما يخلق تباينا بين الفعل والإحساس، و(الحجر النائم) يوحي الحجر بالسكون والجمود، بينما (النائم) يشير إلى إمكانية الاستيقاظ، وكأن الحجر ليس مجرد مادة صامتة، بل يمتلك قابلية للتحول.

وكذلك المفارقة الضدية واضحة في (استيقظ الحجر) فالحجر كيان جامد بلا حياة، لكن الألم الذي غرسه النحات فيه جعله يستيقظ وكأنه كائن حي يشعر ويتألم، وهذا يعكس فكرة أن الفن يمنح الجماد حياة، وأن المعاناة قد تُخرج صوتاً حتى من أكثر الأشياء صمتا.

وعبارة (ليصرخا معا)، و(يوقظا الموت) مفارقة واضحة. إذ (الصرخة) هنا تجمع بين النحات والحجر، وكأن الألم أصبح رابطًا بين الفنان والمادة التي يشكلها، والمفارقة الأخرى تكمن في قوله: (يوقظا الموت) إذ يفترض أن الموت هو حالة نهائية، لا يمكن إيقاظها، لكن الألم والإبداع يصنعان اضطرابا حتى في عالم الموت.

كأن الشاعر يقول إن المعاناة والإبداع قادران على تحريك حتى أكثر الأشياء جمودا، بل وحتى الموت نفسه، فالمفارقة تظهر في تحول الجماد إلى كائن حي، بفعل الألم، مما يعكس قدرة الإبداع على إضفاء الروح على المادة الصامتة.

وقد شكل التضاد في هذا النص عنصرا فاعلا في بناء قاعدة المفارقة في المعنى عن طريق ما توفره اللغة من حيوية والثنائيات الضدية من صور هذه الحيوية.

ومن أمثلة المفارقات الضدية عند آزاد عنز قوله:

(فاتح حرّرَ الهواءَ بقبضتيه اليُمنى

لرئات عربية مهزومة

رئاتٌ خاويةٌ استجارت بهواء معتقل

لا رئاتٌ فارغةَ بعدَ الآن في أورشليم

فأعاد صياغتها إلى القاموس العربي قُدسا) (عنز، 2017، 28).

إن المفارقة الضدية في هذا النص تنعكس في **(الحرية والاعتقال، الامتلاء والفراغ، الهزيمة والانتصار، والتشويه والاستعادة)** في الجمع بين الأضداد (الهواء المعتقل والمحرر، الرئات الخاوية والممتلئة، أورشليم والقدس) مما منحت هذه المفارقات بعدا فلسفيا وسياسيا عميقا.

إن الفاتح هنا هو القائد الكوردي (صلاح الدين الأيوبي) الذي قام بتحرير القدس وطرد الصليبيين. وكلمة **(فاتح)** توحي بالقوة والتحرير والانتصار، لكن المفارقة أنه لا يحرر أرضا، بل يحرر الهواء، وهو شيء غير ملموس، و**(تحرير الهواء)** تعبير مجازي يحمل مفارقة، فالتحرير عادةً يكون للأرض أو للناس، لكن هنا يُحرَّر

الهواء، مما يعكس فكرة أن حتى النفس والتنفس قد يكونان مقيدين، وعبارة (بقبضتيه اليمنى) حيث جمع بين القبضة (رمز القوة) واليمنى (رمز الشرعية والنصر) يعزز فكرة القوة الفاعلة في التحرير.

وعندما يقول **"رئات عربية مهزومة، رئات خاوية"** المفارقة الضدية بين **(الهواء المحرر)** و**(الرئات المهزومة والخاوية)** فالهواء يعني الامتلاء بالحياة، لكن الرئات التي تستقبله هي فارغة، ضعيفة، مهزومة، هذا التصوير يعكس حالة الوهن العربي، حيث لم يعد حتى الهواء مملوكًا للأمة، بل يحتاج إلى تحرر!.

و**(رئات خاوية)** تشي بالاختناق، بالفقدان، وكأن العرب فقدوا القدرة على التنفس بحرية، وعبارة **(استجارت بهواء معتقل)** مفارقة ضدية إذ الهواء نفسه معتقل، وهو أمر غير منطقي فيزيائيا لكنه يحمل بعدًا رمزيا، وكلمة (استجارت) تعني طلب الحماية والنجدة، مما يعكس أن الرئات المهزومة تبحث عن الخلاص حتى من هواء مسجون.

هذا التناقض العميق بين طلب النجاة من هواء مسجون يوحي بأن الهزيمة بلغت حدًا لم يعد فيه حتى الهواء حرا، وأن الحرية أصبحت مطلبا مستحيلًا حتى في أبسط أشكالها.

وكذلك عبارة **(لا رئات فارغة بعد الآن في أورشليم)** هناك وعد بعدم وجود **(رئات فارغة)** مما يعني أن التحرير حدث بالفعل، لكن المفارقة الأشد أن ذلك يتم في أورشليم، يكتّف المفارقة، فهو يعكس صراعا على الهوية، ويضع القدس بين ماضيها العربي وحاضرها المحتل.

أما قوله **(فأعاد صياغتها إلى القاموس العربي قدسا)** فهو يريد أن يقول أن العرب استجاروا بالفاتح صلاح الدين الذي هو بالأصل لم يكن محررًا في بلاده – في إشارة من الكاتب إلى أزمة الكورد على مدار التاريخ وضياع حقوقهم ودولتهم – إلا أنه استجاب لهم وأعاد القدس إليهم رغم أنه كان يعاني من الاعتقال وعدم التحرر!. وهذا يدل أيضًا على الترابط الأخوي الموجود بين الكورد والعرب منذ زمن الفاتح صلاح الدين وإلى يومنا هذا إلا أن الأنظمة والدول الحاكمة في العصر الحديث أفسدت هذه العلاقة وهذا الترابط الأخوي العريق.

وفي موضع آخر ينسج الشاعر أزاد عنز مفارقة ضدية بين الجوع والشبع ليجسد من خلالها لقطة من لقطات معاناة الشعب الكوردي تحت أنظمة القمع والطغيان، إذ يقول:

(شاهدة قبرٍ لطفلٍ
لم تشبع الطفولة منه لتمتلئ
فبقيت الطفولة جائعة
دون طفلٍ يقودها إلى التُّخمة

لتمتلئ بالشبع) (عنز، 2020، 6).

تكمن المفارقة الضدية التي عقدها الشاعر في هذا النص بين لفظتي "**الشبع**" التي تدل على الزيادة والغنى وبين "**الجوع**" التي تدل إلى النقص والحرمان والموت، لتأتي الصورة على مشهدين: مشهد لطفل كوردي مات، وهو لم يتمتع بطفولته، ومشهد آخر لطفل قد امتلأت بطنه إلى أن وصل حد التخمة فشتان ما بين المشهدين!.

إن الطفولة عادةً ما تَرتبط بـ الحياة، والفرح، والامتلاء بالنشاط والتجربة، لكن هنا الطفولة الكوردية نفسها توصف بأنها "جائعة"، أي أنها لم تكتمل ولم تأخذ فرصتها في الحياة، وهذا تناقض جوهري، إذ كيف يمكن للطفولة أن تكون ناقصة وهي في جوهرها مرحلة نمو وازدياد!

عادةً، الجوع يؤدي إلى تناول الطعام، ثم الوصول إلى حالة "التُّخمة"، أي الامتلاء الكامل، لكن هنا، الطفولة لم تشبع، ولم تصل إلى التُّخمة أبدًا، لأنها فقدت العنصر الذي كان سيشبع الطفل.

إن الشاعر لا يكتفي بوصف موت الطفل، بل يجعل الطفولة نفسها تعاني وتفقد معناها، مما يخلق صورة مأساوية مؤثرة تعتمد على التضاد العميق بين المفاهيم المتعارضة.

ونفس السياق ثمة مفارقة لفظية أخرى أقامها الكاتب وهو يتحدث عن معاناة الكورد وهذه المفارقة ما بين (الامتلاء والفراغ) و(التبغ والهواء) وكذلك بين (الحياة والموت) بشكل غير مباشر في قوله:

(شاهدة قبر لبائع التبغ،

ملأ الرئات الكردية الفارغة بالتبغ بدلا من الهواء

وعندما قُتل أخذ معه حقلاً من التبغ

ليملأ رئات الموتى

فالأكراد يستغنون عن أرواحهم

ولا يستغنون عن التبغ) (عنز، 2020، 56).

إن المفارقة تكشف عن نوع من السخرية الحزينة، حيث يستمر تأثير التبغ حتى بعد الموت، وكأنه جزء لا يتجزأ من الوجود الكردي.

والتبغ (الذي يضر الرئة) مقابل الهواء (الذي يمنح الحياة) وكذلك الحياة مقابل الموت، حيث يستمر التبغ في دورة الوجود حتى بعد الموت.

وعبارة **(يستغنون عن الأرواح)** مقابل **(ولا يستغنون عن التبغ)**، تعكس المفاضلة غير المنطقية بين المادي والروحي، هذه المفارقة تعكس مأساوية الواقع وتخلق صورة شعرية عميقة تمتزج فيها السخرية بالحزن، وتكشف

عن التناقضات التي يعيشها الإنسان الكردي في مجتمعه إلى الحد الذي أوصلته أن يصبح التبغ بديلاً عن الهواء النقي!.

فالتبغ أصبح محل الهواء، مما عكس مفارقة مأساوية: شيء ضار (التبغ) أصبح بديلًا عن العنصر الأساسي للحياة (الهواء) هذا يعكس واقعا اجتماعيا معينا، حيث يكون التبغ ملاذًا أو سلعة أساسية لا غنى عنها، رغم أنها تقلل من الحياة بدلًا من تعزيزها.

وكذلك التناقض بين الحياة والموت، فبائع التبغ هو يقوم بملئ رئات الأكراد الأحياء بالتبغ، وكأنه يعطيهم شيئا يشبه الحياة لكنه في الواقع يؤذيهم، وبعد موته، يأخذون معهم "حقلًا من التبغ" ليملأ به رئات الموتى، مما يعكس استمرار الدائرة المغلقة التي لا تنتهي بين الحياة والموت، وهذه المفارقة الضدية التي أتى بها الكاتب تلعب على فكرة اليأس من تبدل الأحوال وتغير الأمور وأن الكورد قد اعتادوا على التسليم لقدرهم المحتوم في هذه الحياة وحتى في القبور! لذا كان التبغ العنصر المخدر الذي لجأوا إليه كي ينسيهم هموم الدنيا وأحزانها وآلامها.

وفي موضع آخر قام آزاد عنز بجمع ست كلمات متضادة في نص واحد ليخلق مفارقة ضدية، وهذا الأمر يخلق أكثر توترا في ذهن القارئ، مما يولّد صورة شعرية غنية بالتوتر الدلالي الذي يعكس تباينا عميقًا بين الطرفين، حيث جمع بين كلمتي (الصحراء والواحة)، و(العطش والارتواء)، و(التائهة والمعتدلة)، فهو يقول:

(أنت الصّحراءُ التائهةُ من العطش
وأنا الَواحةُ المعتدلةُ من الارتواء) (عنز، 2023، 7).

التضاد بين الصحراء والواحة: الصحراء بطبيعتها قاحلة، جافة، ومفقرة للماء. أما الواحة، على العكس، فهي مليئة بالماء، معتدلة المناخ، وتمثل الحياة وسط الجفاف، وهذا التضاد خلق توتراً دلالياً بين الجدب والخصب.

وكذلك التضاد بين العطش والارتواء: العطش هو الحاجة الملحة للماء، ويرمز إلى النقص، والشوق، والمعاناة، أما الارتواء فهو حالة الإشباع والاكتمال، ويرمز إلى الراحة والاكتفاء، وهذا التقابل يعزز معنى المفارقة في البيت، إذ إن إحدى الشخصيتين تعاني من نقص حاد، بينما الأخرى مكتملة ومشبعة.

أما التضاد بين التيه والاعتدال: فمعلوم أن التيه يوحي بالضياع وعدم الاستقرار، مما يرمز إلى الحيرة أو عدم العثور على ملاذ، أما الاعتدال فهو يوحي بالاتزان والاستقرار، مما يعكس حالة من الطمأنينة والثبات. وهنا يظهر التضاد بين الفوضى والاستقرار، في كل عنصر على حدة، فالصحراء تائهة لكنها تبحث عن الماء، والواحة معتدلة لكنها لا تعاني من العطش، والشاعر يحاول من خلال هذا التضاد أن يخلق جدلية بين الحاجة

(العطش) والإشباع (الارتواء)، وبين الافتقار (الصحراء) والوفرة (الواحة) ليدلل على ذاته التي خبرت الحياة فاستقرت فأصبحت كالواحة المعتدلة، بينما المرأة بطبيعتها لا تقر على قرار ولا تستقر على شيء لذا وصفها بالصحراء التائهة التي تبحث عمن يرويها وكأن الشاعر يرسل للمرأة رسالة مفادها أن لا استقرار لها إلا بوجود الرجل في حياتها، فهو واحتها ورواؤها.

ويجمع آزاد عنز كذلك بين كلمتي (الخرساء والناطق) المتضادتين أو المتناقضتين في سياق واحد بهدف إبراز المعنى وتعميقه، مما يولد تأثيرا بلاغيا قويا على المتلقي، إذ يقول:

(كل القصائد خرساء في حضورك الناطق) (عنز، 2023، 56).

إن التضاد بين (القصائد) و(الخرس) بشكل غير مباشر، فالقصائد بطبيعتها أداة التعبير عن المشاعر والأفكار، فهي عادة ما تكون مليئة بالكلام والمعاني، لكن في هذا النص، وُصفت بأنها (خرساء)، أي فقدت القدرة على التعبير، وهذا يخلق مفارقة لأن الشيء الذي وظيفته الأساسية التعبير قد أصبح عاجزا عن الكلام!.

وكذلك جاء التضاد بشكل مباشر بين **(خرساء) و(الناطق)** فالخرساء: تعني الصمت المطلق، بينما (الناطق) يعني الفصاحة والكلام القوي، وهذا التضاد يزيد من قوة المفارقة، حيث أن وجود شخص أو شيء ناطق بقوة يجعل كل ما سواه، حتى أكثر وسائل التعبير بلاغة (القصائد)، تبدو كأنها عاجزة عن النطق!.

وتؤدي هذه المفارقة إلى تضخيم أثر الحضور للشخص المخاطب، فهو ليس مجرد حضور عادي، بل بلغ من قوة التأثير أن جعل القصائد نفسها غير قادرة على التعبير، فهو حضور مهيب ومؤثر حتى أن القصائد المعروفة بالفصاحة والبيان أخرست وسكتت أمام هذا الحضور الموسوم بالناطق لهذه الفتاة!.

ومن صور التضاد في كتابات عنز ما أوضحه الكاتب من التشبيه اللطيف ما بين الوتر المشدود والعزف المحرر، إذ يقول:

(أنا الوتر المشدودُ من اللذة
وأنت العزف المحرر من المقامَ) (عنز، 2023، 5).

إن المفارقة تكمن في الجمع بين **(الوتر المشدود والعزف المحرر)** وهو تضاد بين حالة الضغط والانطلاق. والشاعر هنا يوظف هذه المفارقة ليبرز تفاوت حالتيهما العاطفية أو الوجودية؛ فهو في حالة توتر (مشحون بالعاطفة، مقيد بلذته)، بينما المخاطَبة تمثل الانطلاق والحرية. وهذه الصورة تعكس الجدلية بين الانضباط والتحرر، الألم والمتعة، الثبات والانسياب، مما يخلق تفاعلاً ديناميكياً يثري المعنى الفني والجمالي لهذا البيت، ويعزز المعنى الذي تكرر لدى الشاعر من أن ذاته تتسم بالثبات دائما بينما ذات الأنثى تجنح إلى التمرد والتحرر من كل القيود.

لقد نجح الشاعر هنا في جذب انتباه المتلقي وإشراكه في التجربة الشعرية، حيث تمكن الأديب، من خلال إبداعه، من إثارة مشاعرنا عبر تقديم صورة رمزية لتمرد المرأة وتعقل الرجل، وكأن المرأة في رأي آزاد عنز سفينة في وسط بحر هائج من المشاعر والعواطف وأن الرجل هو القبطان المتمرس الذي يستطيع أن يرسو بالبحر إلى بر الأمان.

ومن المفارقات الضدية أيضاً قول الشاعر:

(شاهدة قبر لعامل إطفاء،

أخذ معه النهر كله ليطفئ حريق الوطن،

فجفّ النهر ولم يخمد النار،

ليحترق العامل مع الوطن،

لِمَ كل هذا أيها الرئيس؟!

قبَور لا تنتهي) (عنز، 2020، 51).

يبدأ هذا النص بصورة مألوفة، لعامل إطفاء يحاول إخماد الحريق، لكنه لا يستخدم الكمية المناسبة من الماء، بل يأخذ معه النهر كله، وهنا المفارقة الأولى، فالماء (الذي هو رمز الحياة والاستمرارية) يفترض أن يطفئ النار، ومع ذلك لم يخمد الحريق! رغم كثرة الماء!، فالنار لا تزال مشتعلة.

وبعد أن **(جف النهر)** كان المتوقع أن تنطفئ النار، لكن النتيجة كانت عكس ذلك فلم يخمد الحريق، بل احترق عامل الإطفاء نفسه، وهنا المفارقة تتجلى كذلك في كون الشخص الذي جاء لينقذ الوطن، هو نفسه صار ضحية الحريق. وهذه مفارقة مأساوية ترمز إلى أن المشكلة ليست في الحريق المادي؛ بل في جذور أعمق تتعلق بالنظام السياسي والواقع الاجتماعي.

وكذلك هناك تضاد بين **(الوطن والقبور)** والوطن: عادة ما يكون رمزا للحياة والاستقرار، لكنه في هذا النص ارتبط بالقبور التي تعني الموت والفناء، المفارقة هنا أن الوطن الذي يفترض أن يكون مصدر الحياة أصبح مصدرا للموت والفناء!.

وفي نهاية النص يطرح الكاتب استفهاماً تعجبياً **(لِمَ كلُّ هذا أيُّها الرئيس؟ قبور لا تنتهي)** هذا السؤال يحمل مفارقة ضمنية، فمن المفترض أن الرئيس هو من يَحمي شعبه ويمنع انتشار القبور، لكنه على العكس؛ فهو السبب في استمرار الموت والمآسي!، فبدلًا من أن يكون القائد هو الحامي للوطن، نجد أن الوطن يتجه نحو المزيد من الدمار في ظل حكمه، وهو ما يخلق صدمة في ذهن القارئ.

يتبين لنا أنّ هذا النص يعتمد على المفارقة التضادية المأساوية التي تجعل القارئ يعيد التفكير في مفهوم التضحية والنتائج العكسية للجهود المبذولة.

فهناك تصادم مستمر بين الفعل ونتيجته:

إطفائي يطفئ لكنه يحترق.

والنهر يجف لكن النار تبقى.

والرئيس الذي يفترض أن يحمي لكنه يخلق المزيد من القبور!.

هذه المفارقات تجعل من النص نصا ثم كمياً بليغياً وقويا يعبر عن إحباط عميق تجاه الأوضاع السياسية والإنسانية في الوطن.

"إن المفارقة وهي تعتمد على بنية التضاد أسهمت في تقديم تجربة موضوعية وجمالية لها أبعاد ذهنية ونفسية لايمكن إغفالها من القارئ" (بديوي، الغريري، 2023، 345)

وفي سياق آخر يجمع عنز بين كلمتي (الصدق والخيانة) وكذلك بين كلمتي (الديمومة والتحول) فيقول:

(كم كان وشما صادقاً عندما كان بائع التبغ يوشم على ظاهر كتفه الأيسر رضاء أمه إخلاصاً،

وكم أصبح الوشم خائناً عندما بدأت النسوة يوشّمن أعلى نهديهن ظل فراشةً متواطئة، تطير مع أول قُبلة عابرة) (عنز، 2023، 83).

إن التضاد في دلالة الوشم بين الصدق والخيانة تمثل في شقه الأول في قوله **(كم كان الوشم صادقًا)** إذ وصف الوشم بالصدق عندما كان (بائع التبغ) يوشم عبارة (رضاء أمه) على كتفه، هنا الوشم يحمل دلالة الأصالة، والوفاء، والقيم الأخلاقية، والإخلاص العاطفي، لأن رضا الأم قيمة مقدسة في المجتمعات التقليدية. والوشم هنا يدل على الثبوت، ويمثل التزاما وجدانيا راسخا لا يتغير بمرور الزمن.

أما الشق الثاني في التضاد فهو في قوله **(وكم أصبح الوشم خائنا)** إذ تحول معنى الوشم إلى (الخيانة) عندما بدأت الـ نساء يوشّمن (ظل فراشة) على نهودهن! ودلالة الفراشة مرتبطة بالخفّة، وعدم الاستقرار، مما يعكس طبيعة غير دائمة وغير ملتزمة، والوشم هنا لم يعد رمزا للقيم الراسخة، بل أصبح جزءا من لحظة عابرة، تتلاشى (مع أول قبلة عابرة)!

فالمفارقة تكمن في أن الوشم الذي كان سابقًا رمزا للثبات والقيم الأخلاقية، أصبح الآن رمزا للخفة والضياع والانحلال الخلقي

وصورة مفارقة التضاد بين صدق الوشم وخيانته أعطت تضاداً آخر يلمسه القارئ حينما يتأمل هذا النص هذا التضاد يتمثل في الديمومة والتحول؛ فالوشم على كتف البائع ثابت ودائم، ويعكس التزاما مستمرا تجاه الأم، أما الوشم على النهدين فهو (مؤقت وزائل)، ويتحرك مع الجسد ويتلاشى مع أول تجربة عاطفية.

إن الوشم الأول ينتمي إلى فضاء القيم التقليدية، حيث تقدَّر العلاقات العائلية والالتزام الأخلاقي، أما الوشم الثاني فينتمي إلى فضاء الانحلال والضياع والاهتمام بسفاسف الأمور وصغارها لأن مثل هذه الوشوم ترتبط بالرغبات العابرة بدلًا من القيم العميقة، وهذا التباين يعزز المفارقة بين وشم يعكس هوية ووشم يعكس زيفًا مؤقتا.

إن اعتماد الشاعر على وضع الأضداد جنبا إلى جنب يثير انتباه القارئ ويدفعه إلى إدراك الهوة العميقة بين المتناقضات، مما يكشف عن حدة التناقض الكامن في الواقع.

وفي مناسبة ينهض التضاد لدى تجربة آزاد عنز الأدبية على (البياض والسواد) على طرفي نقيض لخلق توتر لدى المتلقين، وهذا التوتر الأساسي هو ما يمنح النص طاقته الشعرية وتأثيره الفلسفي العميق، يقول عنز:

(اللغة أيضا عاطلة عن العمل
متى اجتنب اللسانُ عن النطقِ
وأخفق بياض الصفحة
في صلحٍ ضائعٍ بين يراعٍ أحمقٍ
وكتابة مجنونة
لا بياضاً حاضراً...
لا سواداً قلقاً...
لا تدويناً محرراً...
فكيفَ للّغة أنْ تهرولَ وباطنُ قدمها
يتعثر في الوَصول إلى آذان ناصتة) (عنز، 2017، 47).

المفارقة الضدية في هذا النص تتجلى في تصوير اللغة بوصفها "**عاطلة عن العمل**"، أي غير قادرة على أداء وظيفتها الطبيعية، بينما هي في ذات الوقت موضوع النص ذاته، وهو ما يمثل تناقضا ظاهريا بين الوظيفة والممارسة.

يقول الشاعر "**اللغة أيضا عاطلة عن العمل**"، وهو تصريح بأن اللغة قد تعطلت، ولكن المفارقة هنا تكمن في أن هذا الإعلان نفسه يأتي عبر اللغة، أي أن اللغة لا تزال فاعلة في نقل الفكرة على الرغم من ادعاء

تعطلها!، هذا التناقض يولد توترا دلاليا بين المعنى الحرفي والمجازي، حيث يبين أن اللغة لا تفقد قدرتها على التواصل حتى عندما تعلن عن عجزها.

إن آزاد عنز يقر بغياب البياض والسواد، أي أن الكتابة لم تتم، لكنها في الوقت نفسه مكتوبة ومقروءة، إن ملفوظات من مثل **(لا بياضا حاضرا، لا سوادا قلقا، لا تدوينا محررا)** توحي بانعدام عملية التدوين، ولكن هذه المفاهيم مدونة بالفعل في النص، مما يجعل النص ذاته دليلا على نقيضه.

إن القلم والكتابة يفترض أن يكونا أدوات إنتاج المعنى، ولكن في هذا النص هناك تصوير للقلم بأنه (يراع أحمق) وتصوير للكتابة بأنها (مجنونة)!، مما يقلب التوقعات، فتصبح أدوات التعبير هي ذاتها مصدر ارتباك وقلق وهذا الأمر يعطي انطباعاً لسوء الاوضاع الذي يعيشه الشاعر وأمثاله ممن يحملون هموم أوطانهم وأوجاعها مما انعكس هذا السوء والارباك على بياض ورقته وسوادها (والمقصود هنا بالبياض والسواد نصه الذي يريد أن يحرره ويوصله للقارئ).

وبسبب هذا الارباك والاضطراب الحاصل في الخارج والمنعكس وبشدة على نفسية الشاعر ومشاعره نجد أن اللغة الشعرية لديه لا تؤدي وظيفتها بالشكل الصحيح والمطلوب لا في الورقة ولا في أذهان المستمعين والمتلقين وفي هذا المعنى يقول الشاعر منهيا هذا المقطع بقوله:

فكيفَ للّغة أنْ تهرولَ وباطنُ قدمها
يتعثر في الوَصول إلى آذان ناصتةَ

وفي موضع آخر أيضا جمع الشاعر بين **(البياض والسواد)** فقال:

(في المساء أكتمل بك
مساؤك بياضٌ لا سَوادَ فيه) (عنز، 2023، 22).

إن المُفارقة الضدية هنا تكمن في الجمع بين المتناقضين **(المساء والبياض)** إذ يرتبط المساء عادة بالسواد والظلام، بينما يرمز البياض إلى الضوء والنقاء، غير أن الشاعر بدلاً من التماشي مع هذا المعنى المألوف يخرق التوقعات من خلال نفي السواد عن المساء، مما خلق توتراً دلاليا بين المتوقع (الظلام) والمتحقق (البياض).

وهذه المفارقة تُحدث خلخلة في المفهوم التقليدي للمساء، حيث لم يعد يعبر عن الظلام بل عن النقاء والإشراق مما يثير الدهشة لدى المتلقي من خلال التأكيد على **(لا سواد فيه)**! فيتم إلغاء الدلالة المتوقعة للمساء مما يعزز عنصر المفاجأة والتناقض، وفي هذا يشير الدكتور محمد قريمدة إلى أن المقابلة أو التضاد " يتضح من أكثر الظواهر البديعية قربا للمفارقة في الاستعمال الأدبي، وان كان هذا الاستعمال لا يخرج عن التعبير عن التناقض والاختلاف لمظاهر الحياة" (قريمدة، 2014، 84)

ومن أمثلة مفارقة التضاد عند آزاد عنز توظيفه الشعري للفظتي البرودة والدفء على طرفي نقيض في قوله:

(يداك الباردتان تمنحان الدفءَ للكلمات، يداك الباردتان توقظان الكلمات الباردة) (عنز، 2023، 21).

في النص أعلاه مفارقة ضدية قائمة على الجمع بين المتناقضات، إذ يتمحور حول التضاد بين **(البرودة والدفء)** ويقوم على قلب العلاقة السببية المعتادة بين البرودة والدفء، مما يخلق تأثيرا جماليا يثير دهشة القارئ ويجبره على إعادة تأويل المعاني التقليدية في النصوص الأدبية وفق تجربة الشاعر أو الأديب لا تجربتنا نحن.

ف**(اليد الباردة)** في العرف الدلالي، ترتبط بالجفاء والفتور، أو انعدام الحيوية. أما قوله **(منح الدفء للكلمات)** فمعلوم أن الدفء يُحيل إلى الحيوية، والعاطفة، والحياة، وهو ما يتناقض مع صفة البرودة في الأيدي، والمفارقة تكمن في أن ما هو بارد (اليدان) قادر على منح ما هو ضد طبيعته (الدفء).

وكذلك التراكيب اللغوية في هذا النص خلقت توترا دلاليا، إذ إن العلاقة السببية المتوقعة بين البرد والفتور تنعكس، ليصبح البرد مصدرا للدفء، ما يخرق التوقعات المنطقية للقارئ، وفي الجملة الثانية تتعزز المفارقة أكثر، إذ أن اليدين الباردتين لا تقتصران على إضفاء الدفء؛ بل أيضا توقظان الكلمات الباردة!، فالكاتب إذن هنا يعبر عن حالة وجدانية وشعورية خاصة به، هذه الحالة العاطفية الخاصة جعلت البرودة الطبيعية لكونها متعلقة بمن يحب ويقدر مصدراً لدفئه وإلهاماً له على قول الشعر وإبداعه، وهذه المفارقة اللفظية أسهمت في تقوية النص ومنحه مزيدا من الترابط والعمق، إذ أنها عملت على دفع القارئ أو السامع للبحث عن المعنى الحقيقي وراء النص.

ويقول آزاد عنز في مناسبة أخرى موظفاً مفارقة التضاد:

(شاهدة قبرٍ لسائس خيلٍ
روض الخيولَ لتكون أكثر حكمة مع الموت
ونسي أن يروضَها لتكون حكيمةً مع الحياة أيضاً
فأطاعت الخيول الموت) (عنز، 2023، 54).

إن المفارقة الضدية تتجلى في العلاقة المتناقضة بين **(الحكمة والموت)** من جهة، **(والحكمة والحياة)** من جهة أخرى، فسائس الخيول يدرب الخيول لتكون حكيمة في مواجهة الموت، لكنه ينسى أن يعلّمها الحكمة في مواجهة الحياة، وفي النتيجة تطيع الخيول الموت بدلًا من أن تحيا بحكمة!.

وكذلك التضاد بين (**الحياة والموت**) يظهر بشكل واضح في أن التدريب الذي يفترض أن يعدّ الخيول للبقاء، جعلها مستعدة للفناء، هذه المفارقة تحمل أبعادا فلسفية تتعلق بجدوى الحكمة، وهل الحكمة الحقيقية تكمن في مواجهة الموت أم في احتضان الحياة؟

إن الحكمة عادةً ترتبط بالحياة، حيث ينظر إليها كوسيلة للنجاة، والتوازن، واتخاذ قرارات صائبة، أما في النص الذي أمامنا فتنقلب هذه العلاقة، فتصبح الحكمة (مرتبطة بالموت) وليس بالحياة، مما يخلق مفارقة ضدية عميقة، فالخيول المرموز بها لأهل الأصالة والبلد لم تستفد من حكمتها في الحياة العيش، بل أدت بها إلى الخضوع للموت بسبب المضايقات من قبل الحكومات، في مفارقة تجعل الحكمة نفسها موضع تساؤل يقوم على قلب المفاهيم المتوقعة للحكمة، حيث تصبح وسيلة للزوال بدلًا من الاستمرار.

إن هذا الانقلاب الدلالي ينتج صدمة فكرية للقارئ مما يدفعه لإعادة التفكير في العلاقة بين الحكمة، والحياة والموت، والبحث عن مضمر ومقصد النص.

وفي الأخير ثمة مفارقة بين اللفظ وضده قائمة على جمع بين فعلي (**خلع وارتدى**) في قول آزاد عنز:

(تخلع القصيدة كلماتها،

كي ترتديك) (عنز، 2023، 42).

المفارقة الضدية تقوم على الجمع بين (**خلع وارتدى**)، وهما فعلان متناقضان دلاليا. في العرف اللغوي، الخلع يعني التخلي أو التعري، بينما الارتداء يعني الاكتساء والتجمل.

والمفارقة هنا أن القصيدة تتخلى عن كلماتها (وكأنها تصبح عارية)، لكنها في الوقت نفسه ترتدي المتلقي أو القارئ، مما يخلق توترا دلاليا بين الفعلين، فهي تعبر عن العلاقة التكاملية بين الشاعر والمتلقي، فبدلًا من أن تكون القصيدة مستقلة بذاتها، تحتاج إلى قارئ يمنحها بعدا جديدا، هذا التوظيف يخرق التوقعات التقليدية حول دور اللغة في تشكيل المعنى، مما يفتح المجال لتأويلات متعددة تعكس الطبيعة الديناميكية للنص الأدبي.

النتائج:

1. تعدّ المفارقة أسلوباً بلاغياً جميلاً اعتمد عليها معظم الشعراء والأدباء المعاصرين في الحديث عن تجاربهم الحديثة وتأملاتهم الفكرية والفلسفية.
2. تقوم المفارقة على إدهاش القارئ وجذبه إلى الفكرة التي قامت عليها المفارقة وإغرائه للبحث عن ما وراء تلك المفارقات من مضامين ورؤى وأفكار جديدة.

3. استطاع الكاتب والشاعر أزاد عنز من خلال توظيفه لمفارقة اللفظ وضده أن يقدم للقارئ الكثر من التناقضات الحاصلة في هذه الحياة والوجود بأسلوب ساخر وأدبي جميل يحمل في طياتها أوجاعه وأوجاع الشعوب التي تعاني من ظلم الطغاة وأنظمتهم القمعية.
4. تجربة آزاد عنز الأدبية تجربة جديدة تستحق الاهتمام والدراسة خاصة فيما يتعلق بأسلوب المفارقة؛ فمعظم كتابات آزاد عنز قائمة على أسلوب المفارقة والسخرية من الواقع والحياة.
5. تظهر كتابات آزاد عنز التزاما واضحا بقضية شعبه، إذ لم يكن استخدامه للمفارقة لمجرد التلاعب الفني، بل لخدمة مشروع إنساني وثقافي يعكس واقع الكورد ويخلّده.

قائمة المصادر والمراجع:

1. ابن منظور(1414ه) لسان العرب. الطبعة الثالثة، دار المعارف، القاهرة.
2. أبو الطيب عبدالواحد بن علي اللغوي الحلبي (1963) الأضداد في كلام العرب. تحقيق، عزة حسن، (د،ط) مطبوعات المجمع العلمي العربي ،دمشق.
3. أحمد رافع البديوي، د. لطيف محمود الغريري (2023) المفارقة اللفظية في الشعر الأندلسي– القرن السادس الهجري أنموذجا، مجلة الباحث للعلوم الإنسانية،1،(2) كلية التربية للعلوم الإنسانية وجامعة الأنبار.
4. آزاد عنز (2017) القصيدة التي كتبت بلسان مقطوع أو ميثاق الضجر. الطبعة الأولى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان.
5. آزاد عنز (2019) حماقات لابد منها. الطبعة الأولى، دار الزمان، سوريا.
6. آزاد عنز (2020) قبور لا تنتهي، الطبعة الأولى، دار الزمان، سوريا.
7. آزاد عنز (2023) رسائل مفقودة لعشاق فقدوا صوابهم واحتكموا للجنون. الطبعة الأولى، دار ميزوبوتاميا، سوريا، قامشلي.
8. حنان عكو (2013) أنماط المفارقة في الشعر الجاهلي. الأطروحة، إشراف الدكتور عبدالرزاق الخشروم، كلية آداب والعلوم الإنسانية، جامعة حلب، سوريا.
9. خالد سليمان (1999) المفارقة والأدب، دراسة في النظرية والتطبيق، الطبعة الأولى، دار الشرق، عمان.
10. الخليل بن أحمد الفراهيدي(2001م) كتاب العين، الطبعة الأولى، دار إحياء التراث العربي، لبنان.
11. د.عبير جراح إبراهيم النوايسة، د.سائدة مصلح محمد الضمور (2022) المفارقة في القصيدة "رحلة المتنبي إلى مصر" لمحمود درويش. مجلة الآداب، المجلد22، العدد (1) ،(11-27).
12. د. عزت محمد جاد (2002) نظرية المصطلح النقدي، د. ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المصر.
13. د.محمد سالم قرميدة (2014) مصطلح المفارقة والتراث البلاغي العربي القديم، المجلة الجامعة، مجلد الاول، العدد 16.
14. دكتور إبراهيم أنيس (1992) في اللهجات العربية، الطبعة الثامنة، مكتبة أنجلو المصرية، القاهرة.
15. الدكتور سامح الرواشدة (1999) فضاءات الشعرية دراسة في ديوان أمل دنقل، (د.ط) المركز القومي للنشر، الأردن، عمان.
16. الدكتور محمد العبد (1994) المفارقة القرآنية دراسة في بنية الدلالة، الطبعة الأولى، دار الفكر العربي، مصر.
17. دي.سي.ميويك (1993) المفارقة وصفاتها، ترجمة د.عبدالواحد لؤلؤة، طبعة الأولى، موسوعة مصطلح النقدي، مجلد الرابع،مؤسسة العربية لدراسات والنشر، بيروت.
18. راما عبدالجليل راضي الأوسي (2016) المفارقة في الرواية العراقية المعاصرة، الرسالة، اشراف الدكتور عبدالله حبيب التميمي، جامعة القادسية، كلية التربية، العراق.
19. رانيا بخاري (2018) وكالة دار العرب، حوار بين الشاعر آزاد عنز وصحافية سودانية، https://daralarabnews.blogspot.com، /بتاريخ 2024/12/25.
20. سالم مسعود العرابي (2018) بناء المفارقة في أدب الصادق النيهوم القصصي، الطبعة الأولى، دار الكتب الوطنية، بنغازي، ليبيا.
21. سالم مسعود العرابي (2018) بناء المفارقة في أدب الصادق النيهوم القصصي، الطبعة الأولى، دار الكتب الوطنية، بنغازي، ليبيا.
22. عمر زكي سمسم (2016) المفارقة في شعر الفتوحات في صدر الإسلام، مجلة جامعة البعث، مجلد38،العدد(61).

23. قيس حمزة الخفاجي (2007) المفارقة في شعر الرواد، الطبعة الأولى، دار الأرقم للطباعة والنشر، بابل، العراق.
24. كرار عبد الإله عبدالكاظم الإبراهيمي (2017) المفارقة في شعر أبي نواس، الرسالة، إشراف الدكتور عامر صلال راهي الحسناوي، جامعة المثنى، العراق.
25. ناصر شبانة (2001) المفارقة في الشعر العربي الحديث، الطبعة الأولى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.
26. نبيلة ابراهيم (1987) المفارقة، مجلة فصول، تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد السابع، (3-4).
27. نواف نصار (2007) المعجم الأدبي، الطبعة الأولى، دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع، الأردن.
28. الدكتورة نوال بن صالح (2016) جماليات المفارقة في الشعر العربي المعاصر، الطبعة الأولى، الأكاديميون للنشر والتوزيع، عمان، الاردن.
29. نعيمة معمري (2016) شعرية المفارقة في ديوان بساتين الجراح لـ عدي شتات، الرسالة، إشراف حسناء بروش، جامعة العربي بن مهيدي-أم البواقي، الجزائر.