المفارقة في شعر محمود درويش
ديوان "عاشق من فلسطين" نموذجاً

صالح حسن سليم رجب
جامعة الأقصى – غزة

ملخص: يتناول تناول الباحث تقنية المفارقة ودورها في بناء القصيدة عند الشاعر محمود درويش بناءً دراميّاً مفارقاً، وذلك من خلال الدراسة التي حملت عنوان: المفارقة في شعر محمود درويش "ديوان عاشق من فلسطين" نموذجاً.

وكشفت الدراسة عن قدرة الشاعر على توظيف تلك التقنية لإبراز حالة الصراع والتناقض التي يعيشها الإنسان على الأرض ومعاناته المستمرة منذ بدء الخليقة قصة "آدم وحواء"، ورصد لأهم أشكال المفارقة التي جسدها في ديوانه من مفارقات لفظية ودراميّة ومأساوية، ومفارقة الموقف ودورها في الكشف عن طبيعة الصراع والعذاب التي يعيشها الفلسطيني جراء احتلال أرضه.

Abstract: This research analyses the role of paradox in forming Mahomoud Darwish's poems. His poem "Adorer of Palestine" is discussed as model to show the role of paradox in shaping his dramatic work.

The study revealed Darwish's ability in employing the paradoxical style in clarifying the state of conflict and contrast that human has been facing since the creation of Adam and Eve on this planet. In addition, the study analyses the different types of paradoxes (verbal, dramatic, tragedy and situational paradoxes) that the poet deployed in revealing the nature of conflict, suffering that the Palestinian have been living as a result of the Israeli occupation of their land.

مقدمة

الشعر مرآة يعكس من خلالها الشاعر مظاهر الحياة المتصارعة والمتناقضة، فإن لجوء الشاعر إلى بناء قصيدته بناءً درامياً مفارقاً، ما هو إلا كشف وبيان لطبيعة ذلك الصراع والتناقض، من أجل الوقوف على مسيرة تطور هذه الحياة، والتعبير عن قضاياه وهمومه ومعاناة أبناء شعبه جراء الصراع الدامي والمتواصل مع الكيان الصهيوني، بل إنها كانت عبارة عن جسر العبور لخروج قصيدته من الغنائية إلى الدرامية، ليجسد ذلك الصراع القائم بين قوى الحق وجحافل الباطل المنهزمة إن شاء الله.

وتعد المفارقة تقنية فنية حديثة تعتني بدراسة النص الأدبي بطريقة تعتمد على القراءة المتأنية للنص، وتقليب وجوهه وبيان مستوياته الدلالية وتعددها؛ لأن بنيتها تعتمد على وجود مستويين في التعبير الواحد، مستوى سطحي (ظاهر) ومستوى بعيد (خفي) يجتهد القارئ في الوصول إليه واكتشافه.

ولقد تناول الباحث ديوان محمود درويش (عاشق من فلسطين) بالدراسة والتحليل تحت اسم (المفارقة في شعر محمود درويش) ديوان (عاشق من فلسطين) نموذجاً.

لذلك سيتناول الباحث مفهوم المفارقة وأهميتها في القصيدة عند محمود درويش، معرجاً على أنواع المفارقات التي جسّدها الشاعر في ديوانه من مفارقات لفظية ودراميّة ومأساوية، ومفارقة الموقف ودورها في الكشف عن طبيعة الصراع والعذاب والمعاناة التي يعيشها الفلسطيني القابع والمشرد عن أرضه ووطنه.

مفهوم المفارقة وأهميتها:

المفارقة فن من الفنون الأدبية التي لجأ إليها الشعراء عامة ومحمود درويش خاصة؛ للتعبير عن حالة الصراع الدامي المتواصل الذي يعيشه الشعب الفلسطيني.

فالمفارقة تقنيةٌ فنيةٌ، ممتدةٌ في تراثنا الأدبي، شاع استخدام بعض دلالاتها ضمن مصطلحات نقدية مختلفة مثل (التعريض) و(التشكك) و(المشابهات) و(تجاهل العارف) و(تأكيد المدح بما يشبه الذم) و(تأكيد الذم بما يشبه المدح)، وتناولها النقاد بالدراسة والتحليل، واستغلها المبدعون في مختلف أنماطهم التعبيرية.[1]

ويعتبر "الجاحظ صانع المفارقة الأول في التراث العربي القديم"[2]، وهذا يشير إلى وعي تراثنا العربي بقيمة التلاعب اللفظي والمراوغة في تحديد المعنى، ويكاد لا يخلو أدب من الآداب ولا عصر من العصور من التعبير بدلالات المفارقة، وقد استخدمت بدرجات متفاوتة، ووجدت بوصفها حيلاً بلاغية.

وقد وردت كلمة "المفارقة" في المعاجم اللغوية بمعنى: التباين والتشعب إلى طُرق مختلفة، فعرفها الزمخشري في أساس البلاغة بقوله: "فرق لي الطريق فروقاً، وانفرق انفراقاً، إذ اتجه لك طريقان فاستبان ما يجب سلوكه منهما، ومن المجاز وقفته على مفارق الحديث، أي على وجوهه الواضحة". [3]

أما ابن منظور فيعرفها في "لسان العرب" بقوله: "التفرق، والافتراق سواء، ومنهم من يجعل التفرق للأبدان، والافتراق في الكلام، وتفرقت الطرق أي ذهب كل إنسان إلى مذهبه، وتفارق القوم فارق بعضهم بعضاً، والفَرْق هو الفصل بين الشيئين، (ومَفْرِق الطريق بكسر الراء)، (ومَفْرَقة بفتح الراء: متشعبه الذي يتشعب منه طريق آخر)، والفرقان: القرآن، وكل ما فُرق به بين الحق والباطل، والفُرقُ: ما انفلق من عمود الصبح، لأنه فارق سواد الليل، وفارق الشيء مفارقة أو فراقاً (باينه)". [4]

هذا المفهوم للمفارقة يدل على وجود معنى آخر مقابل للمعنى الحقيقي المعبر به، بينما يدل على مفهوم المخالفة وجود معنى مخالف لما تم التعبير عنه، وهو المعنى الخفي الغير واضح الذي يقصده الكاتب.

فالمفارقة في النقد الأجنبي يتداخل مفهومها بين معانٍ عدة متنافرة، فهي على سبيل المثال –عند أفلاطون– تعني "الأسلوب الناعم الهادئ الذي يستخف بالناس[5]"، أما عند ريتشاردز فتعني "توازن الأضداد[6]". أما عند صموئيل جونسون فهي "وسيلة من وسائل التعبير يناقض فيها المعنى الكلمات".[7]

ولم يكن الحال في النقد العربي بأحسن تحديداً مما هو عليه في النقد الأجنبي، نتيجة لاعتماد الأول على الأخير، فالمفارقة –على سبيل المثال– عند د. نبيلة إبراهيم: هي عبارة عن "تعبير يرتكز أساساً على العلاقة الذهنية بين الألفاظ، أكثر مما يعتمد على العلاقة النغمية أو التشكيلية"؛[8] لأنها تصدر أساساً عن ذهن متوقد، ووعي شديد للذات بما حولها؛

إذ يقول عنها د. محمد العبد: بأنها "أداة أسلوبية فعالة للتهكم والاستهزاء".[9]

أما الدكتور علي عشري زايد فيعتبرها "تكنيكاً فنياً يستخدمه الشاعر المعاصر لإبراز التناقض بين طرفين متقابلين بينهما نوع من التناقض".[10] والمفارقة بهذا الشكل مصطلح شائع في حياتنا اليومية كثيراً ما يردده الناس دون أن يحاولوا البحث عن معناه الدقيق، لذلك فإن تتبع معنى هذا المصطلح يضع المتلقي أمام دلالاتٍ متعددة غامضة في كثير من الأحيان، وغير مستقرة الدلالة، لأن المفارقة هي قول شيء والإيحاء بدلالة مناقضة له.

ويعرفها وليد منير بأنها نوع من "الممارسة النقيضية لطبيعة الأصل، مما يفضي إلى ظهور وجهين متعارضين للحقيقة الواحدة، ولكنهما يعملان كُلاً لا يتجزأ على المستوى الفني".[11]

لقد شهد مصطلح المفارقة تطوراً ملموساً مع ظهور حركة الحداثة في شعرنا الحديث، والتي أولت بأسلوب المفارقة عناية كبيرة، ساعية من وراء ذلك إلى "اكتشاف علاقة جديدة بين شيئين أو أشياء لم يكن يتصور أحد وجود علاقة بينهما، أو اكتشاف حقيقة نفسية لا يجسدها إلا التضارب والتنافر، لا التوافق والاتساق بين العناصر الذهنية أو النفسية أو الحسية –من ألوان وخطوط– في الإنسان والطبيعة"[12]، وهذا يوضح تجاوز حركة الحداثة لفكرة إيجاد علاقة تناغم وتوافق، أو البحث عن أوجه الشبه والاتفاق والتلازم بين العناصر في الأساليب البلاغية التي لاقت اهتماماً كبيراً في الدرس البلاغي القديم، والذي يُبرز مدى تحكم الشاعر بلغته، وفهمه مكنوناتها الدلالية التي تزيد من القوة التعبيرية والإيحائية والدرامية للعمل الفني.

ومن خلال ما سبق يتضح أن المفارقة لا تأتي في النص مصادفة، بل هي إستراتيجية فنية واعية تنبع من التجربة الشعرية، وتحتاج إلى خيال درامي خصب، ووعيٍ عميقٍ بحقيقة التراكيب اللغوية، للقدرة على صياغة مفارقات لغوية بأسلوب فني مكتنز الدلالة وكثيف الإيحاء، قادر على التجدد مع كل قراءة، وبعيد عن الجمود والإبهام والتعقيد، منفتح على آفاق دلالية واسعة تمكن الشاعر من الرقي إلى مستوى مفارقة الحدث، لأن المفارقة أسلوب متفوق ينظر إلى الأساليب العادية باستعلاء وترفع، إذ إنه يرحل بعيداً ويتم في دائرة عليا، تمكنه من اقتناص الحدث في الحياة على المستويين الفردي والجمعي، والرقي به إلى قمة التصعيد الدرامي. [13]

لذلك لابد من صانع المفارقة أو المبدع أن يكون مبدعاً يمتلك ناصية الإبداع، ويتمتع بمهارة فنية فائقة في تحريك اللغة والتعامل معها؛ لأن المفارقة ليست مجرد حيل لفظية للتسلية أو الضحك، وإنما تقنية فنية يحتشد فيها رصيد هائل من الأبعاد الدلالية والجمالية، تتحدد بوجود مستويين للمعنى في التعبير الواحد: مستوى سطحي ظاهر، وآخر عميق غامض، وهو ما يثير اهتمام المتلقي ويدفعه للبحث عن المعنى المقصود، لإدراكه وإثراء إحساسه بحمولات ودلالات درامية على درجة عالية من التكثيف الشعري، إذ يتعذر الوصول إلى دلالة المفارقة وفهم كُنهها دون تلميحات من المبدع تكفي لجذب انتباه المتلقي وإثارته.

يدرك الشاعر الفلسطيني محمود درويش قيمة المخالفات والمتناقضات التي تتقاطع بها أسباب الحياة، وتبرز أبعادها في الصراع الدامي والمتواصل الذي سينجم عنه الولادة الجديدة للوطن، في الوقت الذي يحاول فيه العدو طمس الهوية الفلسطينية وتدميرها بما يتنافى مع الفعل الإنساني بهدفه النبيل لتحقيق أمانيه وأحلامه الوطنية والقومية.

لذلك نجد محمود درويش يوظف العديد من المفارقات الدرامية في ديوانه الموسوم "عاشق من فلسطين" يحاول من خلالها كشف زيف وخداع المحتل الغاصب لأرضه ووطنه، ولبيان حقيقة الصراع القائم بين الخير والشر، وصاحب الحق وادعاءات المحتلين، وبيان الظلم والقهر والمعاناة التي تلحق بالفلسطينيين.

وسيقوم الباحث برصد المفارقات الدرامية التي وظفها وقام باستدعائها في ذلك الديوان.

1- المفارقة اللفظية:

تعد المفارقة اللفظية من أوضح أشكال المفارقة وأبرزها في الشعر العربي الحديث، وخصوصاً في الشعر الفلسطيني، بسبب الواقع الأليم والقاسي الذي يعيشه الشعب الفلسطيني على مدار عشرات السنين، فالحياة المتناقضة والمتضاربة التي يعيشها الفلسطيني فرضت على الشعراء عامة ومحمود درويش خاصة إبراز المفارقة اللفظية وتوظيفها في قصائده، ابتداء بمفارقة اللفظة الواحدة، وانتهاء بالنص الكامل، ولذلك إذا نظرنا للمفارقة من منظارها الأوسع، والأحدث، فإنه يندر أن نقرأ كتاباً أو عملاً شعرياً حديثاً دون أن نعثر في ثناياه على أنماط من المفارقات اللفظية التي تشكل في الغالب عصب القصيدة الحديثة.

فالمفارقات اللفظية إذن "هو انتقال اللفظ من حقله الدلالي المعروف له في أصل

الاستخدام إلى حقل دلالي آخر، بحيث يقيم مع لفظ آخر داخل الاستعمال اللغوي والقرآني الخاص علاقة دلالية جديدة من نوع التضاد والتخالف، لغاية انتقادية" [14]، وهذا ما نجده عند محمود درويش في مقطع من قصيدة بعنوان "عاشق من فلسطين" [15]:

أنا زينُ الشباب، وفارس الفرسان
أنا. ومحطم الأوثان
حدود الشام أزرعها
قصائد تطلق العقبان!
وباسمك، صحت بالأعداء:
كلي لحمي إذا ما نمت يا ديدان
فبيض النمل لا يلد النسورَ..

تكمن المفارقة اللفظية بوضوح بين مطلع المقطع وختامه، فطلب الشاعر من الديدان أن تأكل لحمه يتناقض تماماً مع حالة العنفوان الماثلة في بداية مقطع القصيدة، وهي القرينة التي تعين القارئ في البحث عن النقيض لهذا التركيب الأخير، الذي يترجم في تحذير الديدان ونهيها عن المساس به أو محاولة الاقتراب منه، وهي بمثابة رسالة إلى تلك الغزاة المحتلين وتحذيرهم من مواصلة احتلال أرضه وتشريد أهله.

ويتدخل وعي الشاعر بالمفارقة أحياناً ليدل القارئ على موضع المفارقة اللفظية التي تبدو واضحة للعيان، من خلال استخدامه علامة ترقيم معينة توجه انتباه القارئ إلى وجودها، ليتوقف عندها ويفسرها ويبين دلالتها، وهذا ما نجده عند محمود درويش في إحدى قصائده التي تحمل عنوان "صوت وسوط" [16]:

يا سيداتي... سادتي!
يا شامخين على الحراب!
الساق تقطع والرقاب
والقلب يُطفأ –لو أردتم–
والسحاب..
يمشي على أقدامكم..

والعين تسمل، والهضاب
تنهار لو صحتم بها
ودمي المملَّح بالتراب!
إن جف كرمكم،
يصير إلى شراب!
- - - - - - -
لكن صوتي صاح يوماً:
لا أهاب
فلتجلدوه إذا استطعتم..
واركضوا خلف الصدى
ما دام يهتف لا أهاب!

إن عبارة "سيداتي... سادتي"، لا يمكن أن تؤخذ على محمل القراءة الحرفية، ذلك أن موقف الشاعر لا يحتمل مثل هذا الأمر، وإنما يأتي النداء –هنا– على سبيل التهكم والسخرية من المنادي، وذلك لإبراز المفارقة وللوصول إلى المعنى الذي يريده، لأن النداء جاء هنا ليس للإذعان والرضا كما نلمح عند قراءتنا لأول وهلة، بل جاء من منطلق التحدي الذي يظهر بوضوح في نهاية القصيدة، بعد أداة الاستدراك (لكن) التي تشير وتبشر بانقلاب اللهجة، ليمسي طلب جلد الذات (فلتجلدوه) على سبيل التعجيز والتحدي والسخرية من المحتل الغاصب لأرضه، بل جاء هذا النداء بمثابة دعوة لكل الأحرار والمناضلين لتخليص ذلك الشعب المقهور من قوى البغي والاضطهاد، لذلك نجد أن مثل تلك النبرة نبرة التحدي تكون بمثابة تأسيس أرضية لمثل تلك المفارقات اللفظية التي تفتح الباب واسعاً للتأويل أمام القارئ ليصل إلى الرموز والدلالات الغامضة التي لم يصرح بها الشاعر.

ويتكئ محمود درويش على أساليب وتقنيات فنية لتصعيد المفارقة اللفظية وزيادة أثرها فيلجأ لصيغة "الذم بما يشبه المدح" ونجد ذلك في قصيدة بعنوان "شهيد الأغنية" [17]:

نصبوا الصليبَ على الجدار
فكّوا السلاسل عن يدي.

والسوط مروحةٌ. ودقات النعال
لحن يصفّرُ: سيدي!

ويقول للموتى: حذار!
– يا أنت!
قال نباح وحش:
أعطيك دربك لو سجدت
أمام عرشي سجدتين!

وظف الشاعر الصليب في مطلع قصيدته ليبرز من خلاله فظاعة وجبروت الاحتلال، في ظل الأمل الذي ينتابه في الخلاص من ذلك المحتل وعودة المشردين إلى ديارهم والعيش بسلام واستقرار، لذلك نجده بنظرته المفارقة يرى الشيء ونقيضه في الأشياء، "فصوت النعال" جاء تلبية لدعوته، فالمفارقة تكمن في قوله "ويقول للموتى: حذار"، وهي عبارة عن خطاب موجه للموتى وحثهم على الصمود في وجه المحتل وعدم الاستجابة لنظرياته الكاذبة، وهذا دلالة من الشاعر على كثرة حالات القتل التي يتعرض لها الفلسطينيون من قبل المحتل الغاصب، فالأموات لا يسمعونه وهنا تكمن المفارقة، فهو نداء موجه لرجال المقاومة بمواصلة مقاومة الاحتلال حتى دحره عن أرضهم ووطنهم.

إن تراكيب الجمل "فَكَّوا السلاسل عن يدي"، "السوط مروحة"، "دقات النعال، لحن يصفر"، تبدو وكأنها تمتدح ما اعتاد الناس على ذمه ولاسيما في القصيدة، هذا حين النظر إلى مثل هذه التراكيب نظرة منفصلة بعيدة عن سياق النص، لذلك فالمتتبع للقصيدة يجد أن الشاعر يستخدم أسلوب "الذم بما يشبه المدح" إذ هو لا يمتدح السلاسل والسوط والنعال، ولكنه يمتدح صبره وعنفوانه، وقدرته على الرؤية الجدلية التي تجعل "السوط مروحة"، أو صوت النعال تغريد عصافير، وهنا تكمن المفارقة اللفظية التي أرادها، إذ أنه يرى في الأشياء ما لا يراه الآخرون، والتي هي نتاج لتصادم الحقائق ووجهات النظر مما يولد فضاء من المراوغة وعدم الاستقرار، إذ إن فك السلاسل والقيود ليس طريقاً للوصول إلى الحرية كما يتوقع القارئ للوهلة الأولى، بل إنه الطريق إلى الإعدام.

تُعدّ القصيدة القصيرة بحكم طبيعتها الاختزالية، وطابعها التكثيفي وميسمها الملحمي

مهيأة لخلق مناخ إيجابي لتوالد المفارقة ونموها؛ لأنها تتجنب التصريح وتميل إلى التلميح والمراوغة، وتسعى إلى مجاورة المتناقضات وتصالح الأضداد، ونفي الشيء وإثباته في سياق واحد، وهو ما يولد بنى مفارقة بقدر ما تنعى الماضي وتشتم الحاضر، وهذا ما وجدناه عند محمود درويش في إحدى قصائده التي تحمل عنوان "تحد" [18]:

شُدّوا وثاقي
وامنعوا عني الدفاتر
والسجائر
وضعوا التراب في فمي
فالشعر دمُ القلب..
ملح الخبز..
يكتب بالأظافر
والمحاجر
والخناجر

يتكئ الشاعر لإبراز المفارقة اللفظية في هذا المقطع من القصيدة على نبرة التحدي المشحونة بالرموز والدلالات، وعملية الاختزال في الكلمات، إذ ليس لعاقل أن يرغّب الآخرين بشد وثاقه ومنعه من ممارسة حياته الطبيعية، غير أن البناء المفارق يتطلب إعادة تفسير البنية بضدّ دلالاتها، لتتضح نبرة التحدي التي يريد من خلالها الحصول على حريته بأي طريقة، وبأي ثمن إذ هو مصمم على استمراره في الكفاح ضد المحتلين الغاصبين لأرضه ووطنه ونيل حريته مهما كلفه الثمن، وهنا تكمن المفارقة التي أرادها من خلال شد وثاقه ومنع الدفاتر وإغلاق فمه ومنعه من ممارسة حياته، ولكنه مصمم على مواصلة كفاحه ونضاله بالكتابة بأظافره وكافة الوسائل المتاحة له داخل السجن وخارجه.

ومن خلال ما سبق نجد الشاعر الفلسطيني محمود درويش قد استطاع أن يستغل أسلوب المفارقة اللفظية في بناء كثير من قصائده، ليس من أجل المفارقة في حد ذاتها، بل من أجل أن يضع الدلالة اللغوية في ثوب لغوي يمنحها تأثيراً على ذات المتلقي، وفي معظم الأحيان يوسع دائرة التعبير عن نضاله العادل متعانقاً مع أساليب أخرى تدعم أسلوب المفارقة بشكل عام.

2- المفارقة الدرامية:

تعتمد المفارقة الدرامية في بنيتها على بنية العمل أكثر من اعتمادها على علاقة الكلمات بدلالاتها، لذلك نجد ارتباطها بالمسرح أقوى، فقد كانت تسمى أحياناً "مفارقة سوفوكليس" نسبة إلى هذا المسرحي اليوناني المعروف، وهذا لا يعني عدم وجودها في أعمال غير مسرحية، إذ وجدت في أعمال مسرحية وغير مسرحية، مثل الشعر وغيره من الفنون والأعمال الأدبية. (19)

الدراما كلمة إغريقية عرفها الإنسان منذ أقدم العصور وقبل معرفته بالشعر، وتعني "ببساطة وإيجاز الصراع في أي شكل من أشكاله، والتفكير الدرامي هو ذلك اللون من التفكير الذي لا يسير في اتجاه واحد، وإنما يأخذ دائماً في الاعتبار أن كل فكرة تقابلها فكرة، وأن كل ظاهر يستخفي وراءه باطن، وأن التناقضات وإن كانت سلبية في ذاتها، فإن تبادل الحركة بينها يخلق الشيء الموجب، ومن ثم كانت الحياة نفسها إيجاباً يستفيد من هذه الحركة المتبادلة بين المتناقضات، فإذا كانت الدراما تعني الصراع فإنها في الوقت نفسه تعني الحركة؛ الحركة من موقف إلى موقف مقابل، ومن عاطفة أو شعور إلى عاطفة أو شعور مقابلين، ومن فكرة إلى وجه آخر للفكرة".(20)

وتسمى المفارقة درامية عندما نرى شخصية ما تتصرف بطريقة تتصف بالجهل وعدم المعرفة بحقيقة ما يدور حولها من أمور، وخاصة عندما تكون هذه الأمور مناقضة تماماً لوضعها الحقيقي؛ لذلك فإن التناقض بين الإنسان، بآماله ومخاوفه، وبين القدر العنيد الذي يحيط به، يوفر مجالاً واسعاً للكشف عن هذا النمط من المفارقة(21)، وجسد ذلك محمود درويش في إحدى قصائده وبصورة درامية مفارقة من خلال توظيفه أسطورة البعث "تموز" وما يحمل في طياته من دلالات ورموز تتجلى لدى الفلسطيني في زمن اليأس والقنوط الذي أصاب الأمة، فالشاعر وظف هذا الرمز بدلالاته المعروفة؛ لبث روح الأمل بالنصر وانبعاث الأمة من جديد، لتعيد دورة التاريخ وجولة الانتصار، يقول في قصيدة تحمل عنوان "تموز والأفعى" (22):

وتنهَّد المسجونُ: كنت لنا
يا محرقي تموز... معطاءً
رخيصاً مثل نور الشمس والرملِ

واليوم، تجلدنا بسوط الشوق والذلِ
تموز يرحل عن بيادرنا
تموز يأخذ معطف اللهب
لكنهُ يبقى بخربتنا
أفعى
ويترك في حناجرنا
ظمأ
وفي دمنا..
خلود الشوق والغضبِ

أبرز محمود درويش المفارقة الدرامية من خلال عنوان القصيدة المليء بالمفارقات عندما اقترن "تموز" بالأفعى، إلى جانب استدعائه رموز الخصب والنماء والعطاء وعودة الحياة إلى طبيعتها، لكنه قلب دلالاتها ليبين حالة التناقض التي يعيشها الفلسطيني القابع خلف زنازين الاحتلال، والذي يأمل في الخلاص من ذلك السجن، وهنا تكمن المفارقة الدرامية التي وظفها وحالة الصراع والضياع التي يعيشها؛ إذ يعود تموز كل عام حاملاً معه قيمة ما للإنسان، فيأتي معه بالتين والعنب والشمس والرمل، لكن يدور دورته ليجلب معه الذل والأفاعي بدل الخصب والأمل والعطاء، وهذا ما يولد المفارقة الدرامية والانتقال من زمن إلى آخر نقيض وأكثر سلبية.

وتلعب القصيدة الحوارية دوراً مهماً وأساسياً في إبراز المفارقة الدرامية، ويجسد ذلك في قصيدة تحمل عنوان "نشيد" [23]:

ألو..
- أُريد محمد العرب
- نعم! من أنت؟
- سجين في بلادي
بلا أرض
بلا علم
بلا بيت

رموا أهلي إلى المنفى
وجاءوا يشترون النار من صوتي
لأخرج من ظلام السجن
ما أفعل؟
– تحد السجن والسجّان
فإن حلاوة الإيمان
تذيب مرارة الحنظل!

يتكئ الشاعر محمود درويش في هذا المقطع من قصيدته على الحوار الخارجي لتوضيح المفارقة وبيانها، وذلك من خلال الحوار الذي يجريه مع شخصية "الرسول" صلى الله عليه وسلم، ولكنه يتعامل معه بطريقة فجّة عبر اتصال هاتفي عندما قال "ألو" وناداه: "أريد محمد العرب" وكأن النبي هو رمز للعرب فقط دون البشرية جمعاء، فالشاعر وجد في هذه الطريقة صراخاً لمن وجد نفسه بعد طول ضياع، فهو يطلب من يخلصه من هذا الضياع والعذاب مثلما فعل "رسول الله" وأنقذ البشرية من قهر وعذاب المشركين، وهنا تكمن المفارقة الدرامية التي أرادها لأن الحوار أصبح "أداة لتقديم حدث درامي دون وسيط أو وعاء يختاره المؤلف أو يُرغم عليه، لتقديم حدث درامي يصور صراعاً إرادياً بين إرادتين تحاول كل منهما كسر الأخرى وهزيمتها" [24]، فالشاعر يصرخ ويبحث عن شخص يخلصه من هذا العذاب والقهر الذي يعيشه في الشتات وداخل السجن، ولكنه في النهاية يصر على تحّدِ كل تلك المؤامرات، ومقاومة المحتل الغاصب لأرضه، ويتضح ذلك عندما قال في نهاية مقطعه "تحدَ السجن والسجان".

يلجأ الشاعر محمود درويش إلى تقنية الجمع بين الألفاظ المتضادة في قصيدته ليبني من خلالها قصيدة المفارقة، وهذا يبرز تحكمه بلغته، ويزيد من القوة التعبيرية والإيحائية لألفاظه وتراكيبه، فالتضاد يكشف عن "الحالات النفسية والأحاسيس الغامضة المبهمة التي تتعانق فيها المشاعر المتضادة وتتفاعل مع بعضها البعض"[25]، موضحة الحالة النفسية المتوترة التي يعيشها الشاعر وشعبه، ويجسد ذلك في إحدى قصائده التي تحمل عنوان "خواطر في شارع" [26]:

أمشي بلا لون، فلا أصحو ولا أغفو

وأبحث عن كلام؟
أتسلق الأشجار أحياناً
وأحياناً أجدِّف في الرغام
والشمس تشرق ثم تغرب... والظلام
يعلو ويهبط. والحمام
ما زال يرمز للسلام!
يا شارع الأضواء، ما لون الظلام

وظف الشاعر في المقطع السابق الأضداد من خلال الجمع بين الألفاظ المتضادة (أصحو وأغفو) و(تشرق وتغرب) و(يهبط ويعلو) و(الأضواء والظلام)، ليولد من خلالها المفارقة الدرامية التي أرادها، فالتنقل بين هذه الألفاظ المتضادة هو المسؤول الأول عن توليد المفارقة، فمثل هذه الثنائية الضدية بطرفيها تثير الكآبة والحيرة جرّاء التغير والتبدل بين القطبين، فالمفارقة الدرامية ليست ناتجة فقط من حدوث تلك التغيرات، وإنما من موقف الشاعر منها واكتشافه لها؛ ليكتشف بعد ذلك زيف العلاقة، وهذا ما يثير قدراً من المتناقضات بين السلام والحرب أو النور والظلام.

ويلجأ محمود درويش إلى التراث الشعبي ويوظفه في قصائده ليبرز المفارقة الدرامية والواقع المتناقض الذي يعيشه الفلسطيني، فيوظف المثل الشعبي؛ لأنه يماشي الحياة التي لا تسير على نمط واحد؛ بل إنها تجمع المحاسن والأضداد والكفر والإلحاد، الشيء وضده في كل باب أو مطلب[27]، ويجسد ذلك محمود درويش في قصيدة تحمل عنوان "أبي":[28]

وأبي قال مرة:
الذي ماله وطن
ماله في الثرى ضريح
.. ونهاني عن السفر!

استحضر الشاعر مضمون المثل الشعبي الذي يقول "اللّي ماله أرض، ماله قبر" أو "اللي ما الو وطن ما اله عطن"[29]، ولم يفعل الشاعر سوى أن أعاد صياغة المثل باللغة العربية الفصحى بحيث يتماهى مع لغة القصيدة ووزنها، وتحميله دلالات ورموز مكثفة

وعميقة عن قيمة التمسك بالأرض والتشبث فيها وعدم الرحيل عنها مهما كلفه الثمن، وهنا تكمن المفارقة الدرامية التي أرادها في حثه المتواصل للمقاوم والمناضل الفلسطيني على الاستمرار في مقاومة المحتل، حتى دحره عن أرضه وتخليصها منه، وهو دلالة على استمرارية الصراع مع المحتل، والمدقق في صياغة محمود درويش لهذا المثل يلاحظ أنه أضفى على دلالته الاجتماعية دلالة سياسية، فاستبدل كلمة الأرض بالوطن، فالوطن كلمة تشتم منها رائحة السياسة، والقصيدة برمتها ذات طابع وسياق سياسي.

ومن خلال ما سبق يتضح أن الشاعر محمود درويش قد استخدم عدة آليات وتقنيات مختلفة لبيان وتوضيح المفارقة الدرامية في قصائده، وذلك لإبراز الواقع المعيش المتناقض والمتضارب الذي يعاني منه هو وشعبه المكلوم.

3- المفارقة المأساوية:

جسّد الشاعر محمود درويش مأساة الشعب الفلسطيني على مدار عشرات السنوات في قصائده، وما يلاقيه هذا الشعب من عذاب وقهر على أيدي الطغاة والمجرمين المحتلين لأرضه ووطنه فلسطين، فالشعر الفلسطيني بعامة وشعر محمود درويش خاصة ما هو إلا تجسيد لمآسٍ ومعاناة الفلسطيني القابع والمتمسك بأرضه ووطنه في ظل رحلة العذاب والقهر والتشريد التي فرضها عليه الاحتلال.

فالشاعر محمود درويش جسّد وكشف عن ذلك من خلال استدعائه وتوظيفه لبعض المآسي والظلم، الذي وقع على الإنسان في الماضي، وأسقطها على الواقع الفلسطيني المرير، لكشف زيف وخداعات المحتلين الغاصبين، لذلك اتكأ الشاعر على أسلوب المفارقة المأساوية، لبيان حالة التناقض والاضطهاد التي يعيشها الفلسطيني، وهذا ما نجده في إحدى قصائده التي تحمل عنوان "قال المغني" [30]:

المغني على صليب الألم
جرحُه ساطع كالنجم
قال للناس حوله
كل شيء.. سوى الندم:
هكذا متُّ واقفاً

واقفاً متُّ كالشجر!
هكذا يصبح الصليب
منبراً.. أو عصا نغم
ومساميره.. وتر!

وجد الشاعر محمود درويش في تجربة السيد المسيح بما تحمله من دلالات ورموز الفداء والتضحية وسيلة لإبراز المفارقة المأساوية، ومجالاً فسيحاً للتعبير عن مأساته ومأساة شعبه المعذب، وما يتعرض له من ظلم واضطهاد وتشريد على أيدي المحتلين من عذاب ونفي في بقاع الأرض، لذلك كانت شخصية المسيح وما يدور في فلك حياته ودرب آلامه معيناً للشعر يوظفه للدلالة على أزمته الوجودية الخانقة، وإسقاطها على مأساة شعبه، وهكذا تكون تجربة الصلب لدى البطل الفادي وطنه بروحه أغنية يتوسل بها إلى الحرية والانعتاق، وهنا تكمن المفارقة التي أرادها عندما قال "المغني على صليب الألم"، لذلك نجد بزوغ الأمل والانتصار على صالبيه وجلاديه يضغط على جراحه وآلامه فيموت واقفاً في عزة وكبرياء مرفوع الرأس.

ويستدعي محمود درويش قصة غزو طروادة وفتحها، والتي أصبحت عند معظم الشعراء الفلسطينيين معادلاً موضوعياً لمأساة فلسطين، فيقول في إحدى قصائده التي تحمل عنوان "تشيد بنات طروادة" [31]:

وداعاً يا ليالي الطهر
يا أسوار طرواده
خرجنا من مخابينا
إلى أعراس غازينا
لنرقص فوق موت رجال طرواده
سبايا نحن، نعطيهم بكارتنا
وما شاؤوا
لأنهم أشداء
- - - - - - -
سبايا نحن منذ اليوم

من آثار طرواده!

اتخذ محمود درويش من أسلوب المفارقة المأساوية وسيلة لكشف متناقضات الكيان الصهيوني، وبيان مأساة الشعب الفلسطيني وبأسلوب وتعبير درامي مفارق ارتكز فيه على الألفاظ المتقابلة، الذي قال عنه أحد النقاد إنه من الأدوات الأسلوبية التي تزيد البنية الدلالية للمفارقة عمقاً وقوة وتأثيراً، وتبرز التناقض بين المواقف والأحداث، وتعمل على تعميق الدلالة التي يمكن أن تطفو على سطح العمل الأدبي. (32)

يتكئ الشاعر على المقابلة بين أبعاد القصة الأسطورية لحرب طرواده ومأساة الشعب الفلسطيني، لإبراز المفارقة المأساوية وحالة التناقض والتضاد التي يعيشها الفلسطينيون، لتكون النهاية في صالح هذا الشعب الذي سيضغط على كل الجراح والمآسي ويخرج لمقاومة هذا المحتل الغاصب، وهنا تكمن المفارقة التي أراد أن يوظفها لبيان حجم الألم والمعاناة التي لحقت بالفلسطينيين، فلابد من هذا الشعب أن يأتي عليه يوم يستجمع فيه قواه، ويسترجع حقوقه المغتصبة، فالعار الذي لحق بأبناء طرواده هو نفس العار الذي من المفترض أنه لحق بشعب فلسطين، وقد وظفه هنا لإثارة النخوة العربية في نفوس الجيوش والزعماء العرب، لذلك نجده يلجأ إلى نفس الوتيرة ليترك أثراً في المشاعر العربية، وهنا تكمن أيضاً المفارقة المأساوية التي أرادها الشاعر.

يلجأ الشاعر إلى التراث والتراكيب القرآنية ويوظفها في بعض قصائده، وينهل منها معانيه وألفاظه المتضادة المتصارعة ليبرز من خلالها حجم المأساة التي تعرض لها الشعب الفلسطيني القابع على أرضه، فيقول في قصيدة تحمل عنوان "أبيات غزل":(33)

سألتك: هزي بأجمل كف على الأرض
غصن الزمان!
لتسقط أوراق ماض وحاضر
ويولد في لمحة توأمان:
ملاك.. وشاعر!
ونعرف كيف يعود الرماد لهيباً
إذا اعترف العشقان!

أتفاحتي! يا أحبُّ حرام يباح
إذا فهمت مقلتاك شرودي وصمتي
أنا، عجباً، كيف تشكو الرياح
بقائي لديك؟ وأنتِ

يستدعي الشاعر التراث الديني ويستحضر منه شخصية السيدة العذراء "مريم"، فالتركيب الشعري مستمد من النص القرآني: ﴿وهزي إليك بجذع النخلة تساقط عليك رطباً جنيا﴾[34] فالشاعر هنا يعيد استخدام الصورة نفسها، ويولد منها معانٍ ودلالات جديدة أرادها، وعملية الهز نفسها والثمار نفسها، لكن المفارقة تكمن في فعل "الهز" لا ينتج عنه شيء، واتضح ذلك عندما قال "لتسقط أوراق ماض وحاضر"، فالمهزوز هو (غصن الزمان) والشيء الذي تساقط هو (أوراق الماضي والحاضر)، لذلك نجده يصعد من المفارقة ويبرزها في هذه القصيدة من خلال لجوئه إلى توظيف الألفاظ المتضادة مثل: (ماضي وحاضر) و(حرام ويباح) و(شرودي وصمتي) فهو يكثر من تلك الألفاظ المتضادة، ليكشف عن حجم المعاناة والمأساة التي لحقت بالسيدة العذراء "مريم" إزاء هزها للنخلة وتساقط الرطب عليها أثناء ولادتها للمسيح، ليسقط كل تلك المعاناة والألم على الشعب الفلسطيني جراء مأساته التي تعرض لها من قبل المحتلين الغاصبين لأرضه ووطنه وإخراجه منها وتشريده في بقاع الأرض مشارقها ومغاربها، فمعاناة الفلسطيني ومأساته تعادل عند الشاعر معاناة ومأساة السيدة العذراء "مريم" وحزنها على صلب المسيح عليه السلام، كما جاء في الموروث المسيحي، وهنا تكمن المفارقة التي أرادها الشاعر.

وظف محمود درويش التراث الديني، واستدعى الشخصيات المسيحية وعذاباتها الإنجيلية، ليجسد المفارقة المأساوية، وليسقط ما لاقته هذه الشخصيات على المأساة الفلسطينية، وذلك إشارة رمزية منه إلى العدالة البشرية الميتة الضائعة، فيقول في قصيدة تحمل عنوان "عاشق من فلسطين" [35]:

كلامُك... كان أغنية
وكنت أحاول الإنشاد
ولكن الشقاء أحاط بالشفة الربيعية
كلامك، كالسنونو، طار من بيتي

فهاجر باب منزلنا، وعتبتنا الخريفية
وراءك، حيث شاء الشوقُ...
وانكسرت مرايانا

فصار الحزن ألفين
ولملمنا شظايا الصوت...

جسّد الشاعر في هذا المقطع المفارقة المأساوية والعذاب الذي يلاقيه الشعب الفلسطيني على أيدي الطغاة والمحتلين، فيستدعي المكان والشخصية المسيحية، ليسقط عذاب المسيح على الشعب الفلسطيني، وبيان معاناته ومأساته من خلال شحن النص برموز ودلالات تكثف حالة الغموض في النص، ليجعل القارئ مواصلاً البحث عن المعنى الخفي لبيان المفارقة التي وظفها لتجسيد مأساته ومعاناته، من خلال استدعائه (طائر السنونو)، المرتبط بالتراث المسيحي، وأيضاً عندما قال: (لملمنا شظايا الصوت) وهنا تكمن المفارقة التي أرادها، وذلك تأكيداً منه على كبر مأساة الفلسطيني وما يلاقيه من الاحتلال، ورمز من رموزه الكثيرة الانبعاث من وسط الهزيمة، والمتتبع للقصيدة بكاملها يجد تجسيداً للمفارقة المأساوية من خلال استخدامه بعض الألفاظ المتضادة تارة، وتكرار بعض الألفاظ تارة أخرى، ويعتبر هذا تأكيداً على كبر مأساة الشاعر وشعبه، في ظل دعوة الشاعر إلى مواصلة مقاومة هذا المحتل الغاصب، ودحره عن أرضه ووطنه فلسطين.

ومن خلال ما سبق لدراستنا للمفارقة المأساوية، يتضح أن الشاعر محمود درويش وظّف العديد من مآسي وعذابات الإنسان في الماضي، ليسقطها على عذاب ومعاناة الفلسطيني وواقعه المرير المتواصل، والاستفادة منها كمعادل أسطوري للمأساة والمعاناة والقهر الذي يلاقيه الفلسطيني من المحتلين الغاصبين لأرضه ووطنه فلسطين.

4- مفارقة الموقف:

تعتبر مفارقة الموقف هي أساس كافة المفارقات، منها ينبثق العديد من المفارقات المختلفة؛ لأن الضحية فيها تكون على قدر كبير من الغفلة والاندهاش لما حصل أو سيحصل، لأنها تقوم على غرابة الموقف، كأن نتوقع حدوث أمر ما، فيحدث نقيضه، وقد أطلق (د. سي. ميومك) على هذا النوع من المفارقة أسماء عدة منها: (مفارقة الأحداث)

و(غرابة الموقف)، وذكر ذلك بقوله: "تظهر كلمة مفارقة في بعض ترجمات كتاب الشعر، لتقابل كلمة أرسطو (انقلاب الحال) التي تفيد انقلاباً مفاجئاً في الظروف".[36]

ويوضح الدكتور محمد عبد المطلب طبيعة مفارقة الموقف فيقول: المفارقة الموقفية تحتاج إلى طبيعة ثنائية سواء أكانت هذه الثنائية شخصية أم غير شخصية، شريطة ألا تعوق هذه الثنائية وحدة الموقف ذاته؛ لأن طبيعة الثنائية في المفارقة لابد أن تكون ثنائية أو فعلية أو تقديرية، إذ نلاحظ أنها تتعامل مع موقف واحدٍ، ثم تعمل على تفتيته خارجياً، ومع هذا الانقسام يحدث التوتر والتصادم، ومع التصادم تتجلى المفارقة. [37]

وقد وردت مفارقة الموقف بأشكالها وأنواعها المختلفة، من أحداث وشخصيات ومواقف تجسد الثنائية الضدية المفارقة في بعض قصائد محمود درويش لطبيعة الواقع الفلسطيني المعيشي؛ لأن كثيراً من مفارقات الموقف كانت درامية أو كشفاً عن الذات، أو ورطة تتعلق بالزمان، باعتبار أن الموقف ما هو إلا حدث وفعل، والمفاجأة والتناقض في الغالب ينشئان مرتبطين بالزمن، فيقول في قصيدة تحمل عنوان "مطر" [38]:

يا نوح!
هبني غصن زيتونٍ
ووالدتي.. حمامه!
إنَّا صنعنا جنة
كانت نهايتها صناديق القمامة!
يا نوح!
لا ترحل بنا
إن الممات هنا سلامه
إنَّا جذور لا تعيش بغير أرض
ولتكن أرضي قيامه!

تستنبط مفارقة الموقف في هذا المقطع من قصة "نوح" عليه السلام؛ لتتضافر فيها مستويات التعبير المفارقي، ليقلب دلالتها، وإعلاء صوت الآخر الذي لا يريد صعود السفينة، لتبدو ثنائية (الكفر والإيمان) لا تنطبق على الرؤية الشعرية، بل تقابلها ثنائية (الثورة

والاستسلام)؛ ليمسي تحيزه لشق الثورة لا الكفر ضدّ المتخلين عن الوطن لا ضدّ الإيمان، لذلك نجده يقع في ذلك دون شعور أو وعي منه، يقع ضحية لنوع من الغفلة عن حقيقة ما يمكن أن يواجه به جهده في الإصلاح الاجتماعي، وموقفه من التشرذم الاجتماعي أو الانقسامات المذهبية والفكرية، بعد أن يستعد ليرحل بأبناء مجتمعه بعيداً عن المتاعب والمعاناة.

فالمفارقة تفهم وتتضح من خلال مستويين: الأول: ذلك التعارض بين سلوك الشاعر للنجاة بأبناء وطنه ومجتمعه، وتخاذلهم في صعود السفينة، رغم ما يبديه من إشفاق عليهم وتقريبه للسفينة نحوهم، فقد أصرّوا على أن يصموا آذانهم عن ندائه فظلوا غير آبهين بما يقول.

أما المفارقة الثانية فهي المفارقة بين سفينة الشاعر التي أبحرت خالية إلا من الأحزان والملاح، لذلك اختار لسفينته ولشعبه طريق النجاة، ألا وهي طريق المقاومة ودحر الاحتلال عن أرضه ووطنه في ظل تخاذل وتقاعس الزعماء والقادة العرب وانشغالهم في ملذات الحياة بعيداً عن مسؤولياتهم تجاه القضية والشعب الفلسطيني، فالمفارقة تكمن في أن سفينة "نوح" التي هي ملاذ النجاة للبشرية، أما سفينة الشاعر للنجاة فهي طريق المقاومة والتحرر.

استدعى الشاعر لبيان مفارقة الموقف شخصية سيدنا "أيوب"، واتخذ منها معادلاً لصبر الفلسطيني على الألم، وثباته في الأرض رغم كل المعاناة في ظل موقف الأمة العربية موقف المتفرج واللامبالاة إزاء ما يتعرض له الفلسطيني من تشريد وضياع، فيقول في قصيدة تحمل عنوان "أبي" [39]:

يوم كان الإله يجلد عبدهْ
قلت: يا ناس! نكفرُ؟
فروى لي أبي.. وطأطأ زنده:
في حوار مع العذاب
كان أيوب يشكرُ
خالق الدود.. والسحاب!
خُلق الجرحُ لي أنا
لا لميت.. ولا صنم

فدع الجرح والألم
وأعِنّي على الندم!

إن التصاعد التعبيري الحواري الذي اتكأ عليه الشاعر في المقطع من قصيدته، منح القصيدة بعداً دراميّاً مفارقاً؛ لتبرز من خلاله مفارقة الموقف التي أرادها من خلال موقفه من "أيوب" وصبره وثباته على الابتلاء والعذاب، والذي تعلق به للخلاص من الظلم والقهر والعذاب الذي يتعرض له من قبل الاحتلال، فهو يتسلح بأقوى ألوان الصبر التي تمثلت في صبر "النبي أيوب"، وذلك أملاً في الخلاص من العذاب والضياع الذي يعيشه هو وشعبه؛ لأن الإنسان الحيّ وحده هو المُبتلى، أما الأموات والأصنام فلا قيمة لهم ولذلك لا يُبتلون، وهنا تكمن المفارقة التي أرادها عندما قال (لا لميت ولا لصنم)، كل ذلك كان على لسان والده الذي نهاه عن السفر وترك الوطن، وجسّد ذلك في نهاية القصيدة لو تتبعناها إلى آخرها.

يتضح أن الشاعر محمود درويش تسوده الروح التوراتية في فهمه لعلاقة أيوب "بالله"، واتضح ذلك عندما استخدم لفظة "الإله" بدلاً من لفظ الجلالة "الله"، واستخدامه فعل "الجلد" بدلاً من فعل "الابتلاء"، واستخدم أيضاً خيار الكفر في مقابل الصبر الوارد في المفهوم التوراتي فقط.

وجد الشاعر محمود درويش في أسطورة "السندباد" وشخصيته مادة خصبة لإبراز مفارقة الموقف، من خلال مغامراته في البر والبحر وبحثه الدؤوب والمتواصل عن مخلص يخلصه من هذا العذاب والقهر ما يعادل بحث الفلسطيني المتواصل عن من يزيل ويدحر العدو الصهيوني عن أرضه ووطنه فلسطين، ونجد ذلك في قصيدة تحمل عنوان "المناديل" :(40)

كمقابر الشهداء صمتُكِ
والطريق إلى امتدادِ
ويداكِ... أذكرُ طائرين
- - - - - - -
وتعوّدي ما دمت لي

موتي... وأحزان البعادِ!
كفنٌ مناديل الوداع

وخفقُ ريح في الرمادِ
– – – – – – –
وبكى، لصوت ما، حنين
في شراع السندباد
رُدّي، سألتُكِ، شهقة المنديل
مزماراً ينادي..
فرحى بأن ألقاكِ وعداً
كان يكبر في بعادي
مالي سوى عينيك، لا تبكي
على موتٍ معادِ

يبرز الشاعر في قصيدته موقفه السلبي والسخرية من الزعماء العرب إزاء موقف العرب الصامت والمتفرج على ما يحدث للفلسطينيين دون تحريك أي ساكن، ويتضح ذلك عندما قال في بداية قصيدته (كمقابر الشهداء صمتك)، ليبرز مفارقة الموقف التي أرادها والتي تأتي بمثابة الدعوة لتحريك النفوس والهمم الصامتة لمواجهة المحتل الغاصب.

والشاعر يستحضر في قصيدته شخصية أسطورية ليبرز من خلالها المفارقة، ألا وهي شخصية "السندباد" الذي قام بسبع رحلات، عاد من ورائها بثروة طائلة [41]، فهو يدرك أن السندباد قد تغلب على البحار والرياح وعاد بالخير، لكن الفلسطيني ما يزال راحلاً يبحث عن مخلص يخلصه من ألم وعذاب المحتل لأرضه ووطنه، وعندما يعثر على المسيح رمز الخلاص يجده باكياً ويعترف له بأنه نفسه يعاني الألم والعذاب، ولا يستطيع أن يفعل شيئاً ويتضح ذلك في قوله: (مالي سوى عينيك، لا تبكي)، لذلك يستدعي تلك الأسطورة ويحملها دلالات ورموز ليبين ويبرز المفارقة من خلالها بين رحلة السندباد ورحلة الفلسطيني الذي يبحث عن مخلص يزيل عنه هذه المعاناة والألم والعذاب المتواصل.

ومن خلال دراستنا لمفارقة الموقف والتي انبعثت عنها مفارقة الأحداث والشخصيات،

يتضح أن الشاعر وظف العديد من الشخصيات والأحداث والقصص القديمة وأسقطها على الواقع الفلسطيني المليء بالأحداث والمجازر المأساوية التي أصبغت قصائده بالصبغة الدرامية المتناقضة والمتضادة، ليبين موقفه الرافض لذلك الواقع القاسي والمرير.

ومن خلال تتبعنا وتحليلنا لديوان محمود درويش لشعرية المفارقة، وجدنا أن تقنية المفارقة لعبت دوراً أساسياً ومهماً في بناء قصائده بناءً دراميَاً مفارقاً، وذلك جاء من وعيه بالرؤية المفارقة من خلال معاينة التناقض في الانسجام ومحاولة التوفيق بين الأضداد، ورؤية الشيء من خلال نقيضه، وهذا هو الكفيل بتوليد المفارقة الحقيقية، لذلك تحتاج من القارئ إلى كفاءة عالية للوصول إلى عالم الشاعر الداخلي؛ لأنها مبنية في الأساس على الغموض والتضاد، للكشف عن حالة الصراع الدرامي المتواصل مع المحتل الغاصب.

الخاتمة:

بعد هذا التطواف مع شعر محمود درويش (ديوان عاشق من فلسطين) نموذجاً، لاستجلاء مظاهر البنية الدرامية المفارقة في نصه الشعري التي جسدت الصراع واحتدام المتضادات والمتقابلات بأنواعها وأشكالها المتعددة، فإنه يمكننا الخروج بالنتائج التالية:

- إن محمود درويش أحدُ الشعراء الفلسطينيين الذين اعتمدوا في بناء قصائدهم على الدراما والمفارقة؛ ليكشفوا من خلالها عن طبيعة الصراع وتناقضات الحياة في الواقع الفلسطيني بأشكاله وأنماطه المتعددة، لإزالة قناع الخديعة والزيف الذي يختفي الاحتلال وراءه.
- ظهرت المفارقة عند محمود درويش بصورة واضحة من خلال التباين بين المستوى السطحي والمستوى العميق، فالإنسان عنده غالباً ما يكون ضحية المفارقة.
- وظف محمود درويش بعض التقنيات والأساليب الفنية والبلاغية لإبراز المفارقة في قصيدته، بل اتكأ عليها في بناء بعض قصائده الدرامية المفارقة؛ حيث لجأ إلى تقنية الغموض والتضمين بأشكاله وأنماطه، فالألفاظ المتضادة والمتناقضة كان لها دور واضح وأساسي في إبراز المفارقة بصورة جليَّة.
- لوحظ في قصائده الدرامية المفارقة غلبة الموضوعات السياسية والاجتماعية، فالشاعر خاطب شعوب الأمة العربية وشعبه المقهور والمعذب من خلال شعره، لذا جاءت معظم

أشعاره مرتبطة بقضايا وهموم ومعاناة الأمة والشعب الفلسطيني، فلم يكن صانع المفارقة عنده دائماً الإنسان، بل كان الدهر والزمن في بعض الأحيان أو الأحداث صانعاً للمفارقة؛ لذا تحول الشاعر في بعض الأحايين إلى صانع مفارقة ومشارك فيها.

- إن القصيدة القصيرة عند محمود درويش بحكم طبيعتها الاختزالية وقدرتها على التكثيف، مؤهلة أكثر من غيرها لتشكيل الأرضية المناسبة لخلق المفارقة ونموها وتصاعدها وهو ما يعوّضها عن ميزة الطول التي لم تنعم بها، وتحث القارئ على التأمل والتفكير وفك شيفرة النص للوصول إلى المعنى الخفي الذي أراده.

- وعي محمود درويش بتقنية المفارقة منذ دواوينه الأولى، إذ جعلها في شعره ليست وسيلة بلاغية أو جمالية للنص الشعري، بل كانت وسيلة فلسفية، تفضح لتكشف وتضيء، وتهدم لتبني في آن واحد، وتضحك لتبكي، وتهمس لتصرخ، لكشف التضاد والتناقض بين ما هو حقيقة وما هو مظهر.

الهوامش

1- انظر: د. خالد سليمان، المفارقة والأدب (دراسات في النظرية والتطبيق)، ط1، دار الشروق، عمان، 1999، ص22.
2- د. نبيلة إبراهيم، فن القص في النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، الفجالة، القاهرة، د.ت، ص209.
3- الزمخشري، أساس البلاغة، طبعة كتاب الشعب، 1961، مادة: "فرق".
4- ابن منظور، لسان العرب، تحقيق عبد الله الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، 1979، مادة: (فرق).
5- د.سي. ميومك، موسوعة المصطلح النقدي (13)، المفارقة وصفاتها، ط2، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، 1987، ص27.
6- المصدر السابق، ص30.
7- المصدر نفسه، ص35.
8- د. نبيلة إبراهيم، المفارقة، مجلة فصول، المجلد السابع، العدد الثالث والرابع، إبريل، سبتمبر، القاهرة، 1987، ص132.

9- د. محمد العبد، المفارقة القرآنية (دراسة في بنية الدلالة)، ط1، مكتبة الآداب، القاهرة، 2006، ص17.

10- د. علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ط1، مكتبة دار العلوم، القاهرة، 1987، ص147.

11- د. وليد منير، جدلية اللغة والحدث في الدراما الحديثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1997، ص73.

12- محمد عناني، دراسات في المسرح والشعر، مكتبة غريب، القاهرة، 1985، ص211.

13- انظر: د. صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية العربية، ط1، دار سعاد الصباح، الكويت، 1992، ص34.

14- د. سعيد شوقي، بناء المفارقة في المسرحية الشعرية، ط1، إيتراك للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2001، ص189.

15- ديوان محمود درويش، المجلد الأول، ط14، دار العودة، بيروت، 1994، ص83.

16- المصدر السابق، ص87.

17- المصدر نفسه، ص98.

18- المصدر نفسه، ص117.

19- انظر: د. خالد سليمان، المفارقة والأدب، ص29.

20- د. عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1967، ص279.

21- انظر: دي. سي. ميومك، المفارقة وصفاتها، ص40.

22- ديوان محمود درويش، المجلد الأول، ص101.

23- المصدر السابق، ص151.

24- د. عبد العزيز حمودة، البناء الدرامي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، د.ت، ص165.

25- د. علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص90.

26- ديوان محمود درويش، المجلد الأول، ص114.

27- مارون عبدو، الشعر العامي، دار الثقافة، بيروت، 1968، ص16.

28- ديوان محمود درويش، المجلد الأول، ص140.

29- سليم عرفات المبيض، ملامح الشخصية الفلسطينية في أمثالها الشعبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1990، ص608.

30- ديوان محمود درويش، المجلد الأول، ص85.

31- المصدر السابق، ص147.

32- انظر: د. محمد العبد، المفارقة القرآنية (دراسة في بنية الدلالة)، ص96.

33- ديوان محمود درويش، المجلد الأول، ص124.

34- القرآن الكريم، سورة مريم، آية (25).

35- ديوان محمود درويش، المجلد الأول، ص77.

36- انظر: د. سي. ميومك، المفارقة وصفاتها، ص27.

37- انظر: د. محمد عبد المطلب، كتاب الشعر (الشعر والشعراء)، ط1، الشركة المصرية للنشر – لونجمان، القاهرة، 2002، ص61.

38- ديوان محمود درويش، المجلد الأول، ص110.

39- المصدر السابق، ص139.

40- المصدر نفسه، ص120.

41- انظر: إمام عبد الفتاح إمام، معجم ديانات وأساطير العالم، المجلد الثالث، مكتبة مدبولي، القاهرة، د.ت، ص256.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.

1- إبراهيم، نبيلة (1987): المفارقة، مجلة فصول، المجلد السابع، العدد الثالث والرابع، إبريل، سبتمبر، القاهرة.

2- إبراهيم، نبيلة (د.ت): فن القص في النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، الفجالة، القاهرة.

3- إسماعيل، عز الدين (1967): الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة.

4- إمام، إمام عبد الفتاح (د.ت): معجم ديانات وأساطير العالم، المجلد الثالث، مكتبة مدبولي، القاهرة.

5- حمودة، عبد العزيز (د.ت): البناء الدرامي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة.

6- درويش، محمود (1994): ديوان محمود درويش، المجلد الأول، ط14، دار العودة، بيروت.

7- زايد، علي عشري (1987): عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ط1، مكتبة دار العلوم، القاهرة.

8- الزمخشري (1961): أساس البلاغة، طبعة كتاب الشعب، مادة: "فرق".

9- سليمان، خالد (1999): المفارقة والأدب (دراسات في النظرية والتطبيق)، ط1، دار الشروق، عمان.

10- شوقي، سعيد (2001): بناء المفارقة في المسرحية الشعرية، ط1، إيتراك للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.

11- العبد، محمد (2006): المفارقة القرآنية (دراسة في بنية الدلالة)، ط1، مكتبة الآداب، القاهرة.

12- عبد المطلب، محمد (2002): كتاب الشعر (الشعر والشعراء)، ط1، الشركة المصرية للنشر – لونجمان، القاهرة.

13- عبدو، مارون (1968): الشعر العامي، دار الثقافة، بيروت.

14- عناني، محمد (1985): دراسات في المسرح والشعر، مكتبة غريب، القاهرة.

15- فضل، صلاح (1992): أساليب السرد في الرواية العربية، ط1، دار سعاد الصباح، الكويت.

16- المبيض، سليم عرفات (1990): ملامح الشخصية الفلسطينية في أمثالها الشعبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

17- ابن منظور، تحقيق عبد الله الكبير وآخرون (1979): لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، مادة: (فرق).

18- منير، وليد (1997): جدلية اللغة والحدث في الدراما الحديثة، الهيئة المصرية العامة

للكتاب، القاهرة.

19- ميومك، د.سي. (1987): موسوعة المصطلح النقدي (13)، المفارقة وصفاتها، ط2، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد.