الآداب

المجلد:22، العـــدد:01، ديسمبر 2022

الصفحات: 11-27 ISSN 1111 – 4908 EISSN 2588 – 2228

# المفارقة في قصيدة "رحلة المتنبي إلى مصر" لمحمود درويش

# The Paradox in the Poem of "Al-Mutanabbi's Journey to Egypt" by Mahmoud Darwish

د. عبير جراد إبراهيم النوايسة [1]

د. سائدة مصلح محمد الضمور [2]

[1] كلية الكرك الجامعية– جامعة البلقاء التطبيقية، الأردن. Abeer.nawaiseh@bau.edu.jo

[2] كلية الكرك الجامعية– جامعة البلقاء التطبيقية، الأردن. Saida.aldmour@bau.edu.jo

تاريخ الإرسال: 2022/03/25 تاريخ القبول: 2022/10/17 تاريخ النشر: 2022/12/15

**الملخص**

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن تقنية المفارقة في شعر محمود درويش من خلال قصيدته المعنونة بـِ "رحلة المتنبي إلى مصر"، خاصةً أنّ أشعاره زاخرةٌ باستخدام هذه الإستراتيجية الفنيّة، وقصيدته موضوع الدراسة مليئة بأشكال متعددة للمفارقة منها: مفارقة الأضداد، ومفارقة الإنكار، ومفارقة التقابل والمفاجأة، ومفارقة الزمان، والأدوار، والتحوّل، وغيرها من أنواع المفارقة، إضافة لتميّز القصيدة بالمفارقة اللغويّة.

كما كشفت الدراسة أوجه التشابه في الظروف التي أحاطت بالشاعرين: المتنبي، ومحمود درويش، مما يؤكّد أنّ اختيار عنوان القصيدة لم يكن عبثاً، بل كان واقعاً يجمع بين ثناياه حياة كلا الشاعرين، وعمّق التجربة الصعبة التي اختبرها كلاهما، ورفضاها: حلماً وواقعاً.

**الكلمات المفتاحية:** المفارقة؛ الأسلوبية؛ الغموض؛ مفارقة السخرية؛ الأضداد.

**Abstract**

*This study aims at investigating the technique of paradox in the poetry of Mahmoud Darwish in his poem entitled "Al-Mutanabbi's Journey to Egypt" knowing that his poems are particularly rich in the use pf this artistic technique. The poem under study is characterized by many forms of paradox, among which: the paradox of opposites, denial, contrast, sudden events, time, roles, conversion and other types of paradox. In addition to these, the poem is also characterized by language paradox.*

*The study revealed that there is a strong relationship between the conditions of life of both poets: Al- Mutanabbi and Mahmoud Darwish, which confirms that the choice of the poem's title was not arbitrary, but was a reality that joins the life*

المؤلف المراسل: عبير جراد إبراهيم النوايسة.

*events of the two poets as well as the depth of their experience, and the negative reality that they refused in dream and reality.*
***Keywords:*** *Paradox; Stylistics; mystery; Paradox of satire; opposites.*

**مقدمة:**

تُعدّ تقنية المفارقة من الظواهر الأدبية المهمّة التي التفت إليها الدارسون؛ لأنّها تبحث في أعماق النصّ الأدبيّ، وتكشف عن عناصر، ومظاهر متعدّدة تربط بين داخله وخارجه، وقصيدة "رحلة المتنبي إلى مصر" لمحمود درويش قصيدة مليئة بالمفارقات، وتتنوّع أضرب المفارقة فيها.

ويدلّ مفهوم المفارقة الاصطلاحيَّ على أنّها:" لعبةٌ لغويّةٌ، أو ظاهرة أسلوبيّة متميّزة تقوم شعريّتها على جدليّةٍ قائمةٍ بين مبدعها الذي يفتح بناءها المغلق على قراءات متعددة، أو دلالات معينة، وقارئها الذي يحاول الوصولَ إلى هذه المعاني، بفكّ شيفرتها البنيوية"[1]. وتجسّد المفارقة الحالة، أو الصّورة التي تنقل ما في الداخل إلى الخارج بقوالب متعدّدةٍ؛ تجمع بين ثناياها التّناقض، والتّضاد في واقعين، أو حقيقتين تتصارعان في أعماق صاحبها.

وتتعدّد أنواع المفارقة في النصّ، وتتخذ أشكالاً متعددةً تقوم جدليّتها في هذه الأشكال على النصّ من بدايته إلى نهايته، فمنهم من ارتكز على مفارقة العنوان الذي يُعلن عن طبيعة النصّ[2]، أو على المفارقة التّصويريّة الكليّة، بحيث تنمو المفارقة على شكل نسيج يترابط أوّله بآخره، ويتمثّل هذا النّوع في: القصائد القصيرة جداً، أو "القصائد المقاطع"[3].

وهناك المفارقة اللفظية التي تكشف عن قوة العلاقة بين بين المفارقة والمجاز، وهي شكل من أشكال القول، وتشتمل هذه المفارقة على عنصر المغزى، والعنصر اللغويّ، أو البلاغيّ[4]. أمّا مفارقة الموقف، أو السياق فهي: المفارقة التي تعتمد على حسّ الشاعر الذي يرى به الأشياء، والأحداث من حوله، وتصويرها بمنظور المفارقة، ويترك للمراقب فرصة تحليلها، واستنباط أبعادها الفلسفيّة والشعوريّة[5]، أي أنّها تحتاج لربطٍ بين طرفيّ النصّ؛ أي: داخله، وخارجه للوقوف على حقيقة صاحبه.

أما فيما يتعلّق بمنهج الدّراسة فيتمثّل بالمنهج اللأسلوبي في تحليله للنصّ الأدبيّ، والاستعانة بالمنهج السيميائي في بعض المواضع؛ وذلك بالوقوف على أنواع المفارقة الموجودة في النصّ، ومحاولة تحليلها وسبر أغوارها.

## 1. رحلة المتنبي إلى مصر:

### 1.1 مفارقة العنوان:

يتّخذ العنوان في النصّ الإبداعيّ بعداً جمالياً، فهو يتكوّن من مجموعة علامات، اتّحدت في نسقٍ معيّن؛ لتمنح النصّ معنى محدداً، يتمكن بواسطته من أداء وظيفته، الجماليّة[6]، ويحمل رسالة إجبارية موجهة نحو المتلقي تستقطبه نحو النصّ، حيث يوحي بالمفارقة الكامنة في النصّ الشعري التي تتطلب إعادة التفسير[7].

ويطالعنا العنوان بأولى تجليات المفارقة التي تبدت في استحضار الماضي المتمثل بتجربة المتنبي في رحلته إلى مصر، وما نتج عنها من أحداث وجهت مسار حياته، وربطها برحلة درويش إلى المكان ذاته، وهو ما شكل مفارقة زمنية واضحة عن طريق ذكر أحداث وقعت في الماضي في معرض الحديث عن الحاضر أو المستقبل[8]، ويعمّق هذه المفارقة عن طريق الاستعانة بالمتنبي قناعا ينقلنا إلى أعماق هذه التجربة التي كانت مؤلمة لكليهما؛ لتشابه أحداثها ونتائجها على الرغم من الفارق الزمني الكبير بينهما[9].

وبعد ذلك يتدرّج محمود درويش في تفصيله للرّحلة التي تنعكس من خلالها صور المفارقة المتعدّدة، وأوّل هذه الأنواع:

### 2.1. مفارقة التحوّل:

وهي المفارقة التي تبدأ بدلالاتٍ معينة، لكنّها تتحول إلى دلالات جديدة مغايرة في النهاية، كأن تكون الدّلالة إيجابيّة، ثمّ تتحوّل إلى سلبيّة[10]، ويربط درويش بين الشيء، ودوره المناقض؛ فنراهُ يحوّل نهر النيل من مصدر خصبٍ يزخر بالحياة إلى ملامح باليةٍ، والضفاف دون وجود فعلي للماء والجريان، وهذه المتلازمات معا تشكّل الصورة المثالية للنّهر، يقول:

أرى الضفاف

ولا أرى نهراً... فأجري[11].

ومن مفارقات التحوّل أيضاً في النص، التحوّل الذي حدث في الأرض، وهي بقعةٌ حياتيّةٌ كبيرةٌ تجمع المخلوقات جميعها، إلّا أنّ هذه الأرض خاوية على الرغم من كثرة الناس فيها، فيقول:

هذا زحامٌ قاحل[12].

ويحدث التّحوّل في صورة مجازية أيضاً عند درويش، فنراهُ في حديثه عن المرآة يشير إلى تحوّلها من أداةٍ يَسهُلُ كسرها، إلى قوّةٍ قادرةٍ على كسر الشّاعر، فيقول:

كم ألجُ المرايا

كم أكسرها

فتكسرني[13].

فالمرايا تقوم بدور فاعل في الكشف عن ذات الشاعر وهويته الضائعة؛ وتوجه حركة الأحداث داخل النصّ الشعري، وتكشف عن الصراع المبطّن بين الشاعر وصورته التي تظهر فيها؛ فيحاول في حركة استباقية أن يهشمها قبل أن يصل إلى المنكسر الفعلي، وهو صورته التي تنعكس عليها، فالمرآة تقانة للكشف والتصوير[14]، ومن الممكن أن تجسّد الموجودات الذهنية المجردة وتحولها إلى صور حسية[15]، لا تعكس الحقيقة التي يريدها؛ لأنه ضيع ذاته ويقينه[16].

وربما يعود هذا التحوّل إلى نفسيّة الشاعر التي تحمل في طياتها الضعف والانهيار، فهي تعكس ما في داخله، وكلما أطال النّظر فيها، وجدها تكسرهُ، وتخرج ما في داخله من ضعفٍ منبعه قوة الواقع الذي يمنعهُ من التغيير الذي يسعى إليه ويعاكسه، وهنا تتولّد الفجوة بين الشاعر وما حولهُ.

ومن أمثلةِ التحوّل أيضاً: تحوّل السكون وما يحتويه من هدوءٍ وراحةٍ إلى شقاءٍ وتمزّقٍ، فتشهد مصر بلاد الرحلة هذا التحوّلَ، فلم تعد مجرّد هاجسٍ، بل أصبح سكونها مُمزّقاً حيث يقول:

وسُكونُ مصرَ يَشقُّني[17]

وترى الدراسة أنّ مفارقة التحوّل تمتزجُ بمفارقة الأدوار في خيوط المعنى، وهو ما سيوضحه البحث لاحقاً.

### 3.1 مفارقة الأدوار:

وهي المفارقة التي يتحوّل فيها العنصر المعروف بالإيجابيّة خارج النصّ إلى السلبيّة؛ ليؤدي دورا جديدا مفارقا لما عرف به[18]، وتتجسّد هذه المفارقة في قصيدة محمود درويش بكسره أفق المفردة، مع إتاحة الفرصة للتوقّع لما هو الدور النقيض الذي خرجت به اللازمة عن دورها الواقعيّ.

وممّا يدخل في هذا الباب إشارة درويش إلى الصّهيل، وهو صوت الفرس أي أنّ مفردة الصّهيل ترتبط بالفرس، والفارس والفروسيّة، وربما مشهد المعركة والقتال، لكنّها في مشهده تدفعهُ للرّحيل، فالشاعر يجد الفروسيّة قد ضاعت، وأصبحت مجرّد صدى لا واقع له، فهو يبحث عن البطولة والأمجاد، لكنّ المحيط يكشف عن نقيض ذلك، وفي هذا يقول درويش:

كم اندفعتُ إلى الصهيلْ
فلم أجدْ فرساً وفرساناً[19]

وممّا لا شكّ فيه أنّ هذه المفارقة تعكس التحوّل أيضاً في مدلول الفرس، وما يرتبط بها في القاموس الشعريّ.

ومن المفارقات التي تدخل في هذا الباب انحرافُ الدولة عن مفهومها الأصلي كونها أرضا لا يمكن أن تكون إلا لشعبها، فتتحول لتصبح كأيّ سلعةٍ يباع ويشترى، ويتغير من الوطن للهدية:

أرى دولاً تُوزّعُ كالهدايا[20]

كما حدث التحوّل في دور السبايا، فهي عند الشاعر استباحت وافترست السبايا الأخريات، فتحوّلت من الضّعف إلى القوّة، ولكنّ هذه القوّة وجّهت إلى السبايا الأخريات في صورة سلبيّة، يقول:

وأرى السبايا في حروب
السبي تَفترسُ السبايا[21]

### 4.1 مفارقة الأضداد

وهي مفارقة تجمع بين متنافرين في الدلالة اللغوية[22] وتسمى مفارقة المفاجأة، حيث يعمد فيها إلى مجاورة الأضداد، بطريقة تستنفر القارئ؛ ليدرك حجم التّناقض الماثل في الواقع كالضحك

والبكاء، والليل والنهار، والسواد والبياض، ويدفعنا الاجتهاد إلى القول بأنّ الضدّية تنكشف من وراء هذا التطابق، ومن أمثلتها في النصّ جمعه بين "أصغر وأكبر، ووراء وأمام" في قوله:

الأرضُ أصغرُ من مرور الرمحِ في خصر نخيلْ
والأرضُ أكبرُ من خيام الأنبياء
ولا أرى بلداً ورائي
لا أرى أحداً أمامي[23]

ومن مفارقة الأضداد جمعه بين اللقاء والوداع، فاستحالة اللقاء بينه وبين بلده هي ذاتها استحالة عودة المتنبي إلى حلب، فيتخيل الشاعر أن اللقاء يقود للضياع والوداع بدلاً من الدفء والأمل، فالأرضُ أصبحت حُلماً بعيداً، وإن تحقّق فالنهاية مكتوبةٌ لواحدٍ منهما، وفي ذلك يقول:

إلى اللقاء إذا استطعتُ
وكلٌّ من يلقاكِ يخطفهُ الوداع[24]

وهو يقنع ذاته بفكرةٍ ضديّةٍ تتجسد بأنّ اللقاء سيواجه بالكسر في بهجته الماثلة بنقيضه الوداع.

ويكثّف درويش ثنائيّة التّضاد في نصّه بمزجه بين القاتل والقتيل، فنراهُ يتحدّث عن وطنه الذي قُتل بالتخاذل، ثم أضحى أهله قتلى، نتيجة تخاذل الشعب العربي بأكمله، فيقول:

وأنا القتيل القاتلُ[25]

ولا بدّ من الإشارة إلى أنّ مفارقة الأضداد تظهر في قالبٍ غير مباشر من خلال سِمة الضدية التي تبرز بانحراف المفردة، فالحبّ عند درويش يخرج عن قالب الحبّ العاديّ الذي لا يناديه، وكذلك شجر الصفصاف على ضفاف النّهر لا يُغريه بالرّاحة، وهذه النظرة السلبيّة من قبل الشاعر، جعلت ما حوله حالةً من الألم، وزادت من حجم المعاناة، فهو لم يجدْ الحبّ الذي يبحث عنه في أيّ بلدٍ حتى في مصر التي رحل إليها:

لا الحبُّ ناداني
ولا الصفصافُ أغراني بهذا النيل[26]

والمتتبّع لمسيرة المتنبّي كما أشرنا سابقاً، يجد أن رحيله كان بالإجبار والإكراه، فقد غادر البلاد التي عشقها (حلب)، ونعم فيها بصحبة سيف الدولة، وذهب لمكان لا يحبه ووجد رحلته عبثيّة لا نفع لها، وهذا يعكس حالة المفارقة بين الرّحلة، وما يلزمها من الرغبة والحماس عند المتنبي، ومثلها عند درويش[27].

### 1.5 مفارقة الفجاءة:

وهي مفارقة تقوم على مخالفة ما يتوقّعه المرء في الموقف الذي يمرّ به، بحيث يخلق صاحب المفارقة موقفا ما، وفجأةً يقوم بتدميره، وتغييره بالمناقض له[28].

وهنا يكشف درويش مفارقة عن اللامتوقّع في نصّه؛ فنراهُ يوظّف الريح المتحرّكة ويجعلها ثابتةً؛ ليستند عليها، والاستناد عادةً يكون على الشيء الثابت كالجدار والريح لا تثبت، وهذا يعكس الصّلة بين مدلولٍ سمعيٍّ يعتمد على العنف والقوة الماثلة بالريح، ومدلول حسيٍّ شعوريٍّ يعتمد على السكون والانكسار وهو مدلول الروح الجريحة.

ويلجأ درويش لتأكيد مفارقته هذه بإثارة الأسئلة بطرقٍ متعدّدةٍ، لكنّه في الوقت ذاته يجعل المتلقي ينتظر سؤاله، ويكسر أفق التوقّع بسؤاله: كيف يسأل؟؟، فيقول:

وأسندُ قامتي بالرَّيح والرّوح الجَريح
ولا أباعُ
الآن أشهرُ كُلّ أسئلتي
وأسْألُ: كيف أسْأل[29]

ومن المفارقات ما يمزج بين الفجاءة والضديّة وتبادل الأدوار، حيثُ نرى محمود درويش يشير إلى نفس المتنبي المتأزّمة وهي ذاتها نفس درويش، فهو عندما يشير لرغبته في الرحيل عن مصر يشير إلى الضدّين (الحرية والأسر)؛ لذلك ييأس من العودة إلى حلب وسيف الدولة لأنّه في مصر، وكافور يُحيط به مكبلاً حريته، أمّا حلب فقد خرج منها حرًّا طليقاً يقيده هاجس البعد والرحيل.

أما مفارقة تبادل الأدوار فتتمثل بانحراف القيود، أو السلاسل عن دورها، فلم تعد قيداً، بل هي حريةٌ، والرّسائل التي يعبّر فيها الإنسان عمّا يريد، فأصبحت قيداً يحدّ من حريّته.

وترى الدراسة أنّ هذا المزج خلق حالةً من المفاجأة تمثلت بكسر التوقّعات، فعندما يقول أنا أسيرٌ يأتي التحرّر، وعند ما يقول: أنا طليق يأتي القيد والأسر:

وأنا أسيرٌ حرّرته سلاسلُ

وأنا طليقٌ قيّدتهُ رسائلُ[30]

وممّا يدخل في هذا الباب حديث درويش عن واقع بلاده فلسطين التي غرقت في الغزوات الواحدة تلو الأخرى كعراق المتنبي، وكلتاهما تحوّلتا بسبب الاستبداد إلى امرأة تُستباح ويهبط إليها المستبد، مع أنّ فخذيها من عاجٍ وعرش، وكلتاهما من الأشياء الثمينة التي يصعب الحصول عليها، إلا أنّهما تركتا مستباحتان في مهبّ الرّيح لكُلّ من يأتي، وعمّق درويش هذه الفكرة في إطارٍ ساخرٍ يمتزج بالسّؤال عمّا حوله، فيقول في ذلك:

هل تتركين النهر مفتوحاً لمن يأتي

ويهبط من مراكبه إلى فخذين من عاج وعرش

هل يكون العرشُ قبل الماء؟[31]

ويؤكد درويش في نهاية هذه الشّريحة الشّعريّة على موقفه الذي جمع بين الفجاءة، والسخريّة التّي اتّضحت في وصف لحال بلاده، واستنكاره ذلك؛ حيثُ يستنكر حال النهر الذي استبيح وهبط من منزلته، ومما لا شكّ فيه أنّ درويش عمّق الانكسار بترديده لكلمات تدلّ على الحيرة والشكّ وانعدام المعرفة اليقينية لديه، ومن ذلك: (لا أدري، لكن، ربما، هيهات، قد)، ولكي يُعمّق من وقع المفارقة جعلها تتضارب على ثلاثة أصعدة، ومثال ذلك في القصيدة قوله:

هل غادرَ الشعراءُ مصرَ؟ ولن يعودوا....

هل من أجل هذا القبر نامتْ مصر في الوادي

كأنّ القبر سيّدُها[32]

ومحمود درويش هنا يستنكر من خلال سؤاله عن مغادرة الشعراء لأرض مصر، مع أنّها مساحةٌ رحبةٌ، ويسأل هل نامت مصر من أجل القبر؟ الذي أضحى سيداً لها.

### 6.1 مفارقة السخرية

تقوم على موقف يناقض ما ينتظر فعله تمامًا؛ إذ يأتي الفعل مغايرًا تمامًا للوجهة التي يجدر بالإنسان أن يقوم بها، كأن يكون ردّ من اغتُصِبَ حقّه في الحياة الرضا والقبول[33].

وتتجسّد هذه المفارقة في قصيدة محمود درويش بمزجه واقعه السّاخر الذي سلب وطنه، وقضى على وطنيته، مع واقع المتنبي الذي قضت عليه قرمطيته، فكلاهما ضاع وطنه، وبيع كأغنية، وهدم بأغنية، دون أن يتأثّر بذلك أحدٌ حتّى الحكّام لم يتحرّك لهم ساكن في البلدين:

والقرمطيُّ أنا، أبيعُ القصر أغنيةً
وأهدمهُ بأغنيةٍ[34]

ومن هذه المفارقات أنّ الحكم أصبح في يد العبد؛ فيسخر درويش من هذا الواقع الذي قلّدَ الإمارة للعبد الذي استباح خيرات الناس وجعلهم جياعاً، وهو بالتأكيد يشير إلى كافور عند المتنبي، ويوازيه كثر في واقع درويش:

هذا هو العبدُ الأميرُ
وهذه الناسُ الجياعُ[35]

وتتفاقم السّخرية عنده عندما يتحدّث عن البلاد العربية (بلاد الضّاد) التي اشتعل فيها الصّراع، وانتشر فيها الرّوم، ولكنّهم لم يجدوا من يُقاتلهم، فحتى الرماح ترتدُّ على أصحابها، وتصيب الشعب لا العدوّ، فالمنطق رفض الذلّ وقتال العدوّ، لكنّ العرب قابلوا دخول الروم بالقبول وعدم الاهتمام، وهنا تتجلّى المفارقة في أوضح صورها، فيقول:

والرومُ ينتشرون حول الضاد
لا سيفٌ يُطاردهم هناك ولا ذراعُ
كُلّ الرماحُ تُصيبني[36]

### 7.1 مفارقة التحوّل

وفي هذا النمط تبدأ الصورة بدلالات معينة لكنها تتحول إلى دلالات مغايرة في نهاية ما بدأت منه كأن تكون الدلالة في بدايتها إيجابية فتتحول إلى السلب[37].

وتجسدت هذه المفارقة من خلال خلق درويش لحالة من الاستنكار لواقع الحياة؛ فهو عندما تحدّث عن الإمارة أشار إلى أنّها آلت إلى من لا يستحقها، وقد ألبس الشاعر حديثه رداء السخرية من هذا الواقع؛ ليعمّق المفارقة ويجلّيها بقوله: هذا هو العبد الأميرُ [38].

### 8.1 مفارقة التقابل:

وتقوم هذه المفارقة على موقفين متضادّين تمامًا، يتبنى كلّ واحد منهما نظرة (صورة) تنقض الأخرى، وتلغيها، أي أنّها تقوم على وضع المتلقيّ أمام مشهدٍ، والمتحقّق منه يثير الدّهشة، ويخلق فجوةً مع المتوقع[39].

ويعتمدُ درويش في هذا النوع على المقابلة بين مشهدين، أو موقفين متضادّين عندما أضاعه رفاقه ومن ثم ضاعوا، والبلاد يعيش فيها العدوان: الروم الذين ينشرون فيها الرعب، والعربُ الذين رسمهم بصورةِ الفقراء وهم ينتحبون، ومع هذا التّقابل بين طرفين متضادين، تتفاقمُ المفارقةُ في اجتماعها تحتَ شراعٍ واحدٍ:

والرومُ حولَ الضادِ ينتشرون
والفقراءُ تحت الضاد ينتحبون
والأضدادُ يجمعهم شراعٌ واحدٌ [40]

كما يقابل درويش بين موقفين متناقضين له، فهو مُسافرٌ والسفرُ حرّيّةٌ، بينما يجعله درويش حصاراً يُقيّده فلا حراك له، وهو أيضاً القلعة والضّياع والهداية، وكأنّه يعكس صخب الثنائيّات في داخله، فيقول:

وأنا المسافرُ بينهم، وأنا الحصارُ
أنا القلاعُ
أنا ما أُريدُ ولا أُريدُ
أنا الهدايةُ والضياعُ [41]

وهذه المفارقة تدخل أيضاً في باب مفارقة الأضداد (الهداية والضياع)، وكذلك (أُريدُ ولا أُريدُ)، مما عكس جانباً من التّناقض في مزجه بين حريّة السفر وقيد الحصار.

### 9.1 المفارقة اللفظية:

وهي تكشف عن قوة العلاقة بين المفارقة والمجاز، وتشتمل على عنصر بلاغي وهو عكس عملية الدلالة (المغايرة)، ولا بد من النفاذ من الحدث اللفظي إلى حدث المغزى حتى نستطيع إدراكها[42]، ومثالها في القصيدة حديثه عن الأرض، ووصفها بقوله:

هذا زحام قاحل [43]

فالمعروف أنّ الزحام يعني تدافع الناس وغيرهم في مكان ضيق[44]، والقاحل من المكان: اليابس[45]، فالمفارقة وقعت على مستوى الانزياح عن قانون المصاحبات المعجمية الذي يحكم ترتيب الكلمات أفقيا، فما يقتضيه الزحام هو التدافع بين موجودات المكان لكثرتها، لكن الوضع النفسي للشاعرين وضع الكلمة في سياق واحد مع كلمة تتناقض معها دلاليا وهي الزحام، مما يسهم في إبراز المعاناة النفسية التي يرزح تحت وطأتها كلا الشاعرين.

**10.1 التكرار:** وهو تكرار الكلمة، أو اللفظة أكثر من مرّةٍ في سياقٍ واحدٍ؛ لنكتة إما للتوكيد، أو لزيادة التنبيه، أو التهويل، أو للتعظيم، أو للتلذذ بذكر المكرّر[46].

ويبرز هذا العنصر بكثرة في قصيدة محمود درويش، ومن أمثلته تكرار الجملة: (للنيلِ عاداتٌ)، وجملة: (وإنّي راحلٌ)، حيث تكررتا من بداية النصّ لنهايته، وبلغ عدد المرّات التي تكرّرت فيها هذه الجمل ستّ مراتٍ؛ وقد يكون مقصده من ذلك أن يعمّق فكرة الرحيل الذي كان مكرها عليه، كارها له.

ومن أمثلة تكرار الجمل أيضاً جملة: "وطني قصيدتي الجديدة"، وتكررت ثلاث مرات، وهناك تكرار الفعل، ومنه الفعل "أرى" سواء ارتبط بحرف الواو أو جاء بدونها، وتكرّر ست مرات[47].

ولأنّ تكرار الفعل يصبُّ في قالب الجملة، جعلتهما الدراسة في قالبٍ واحدٍ، ومن تكرار الجمل أيضاً تكرار جملة "ولا أرى بلداً – ولا أرى أحداً" مرتين لكل منهما مع تغيير في تتمة الجملة أي المفعول به[48].

كما تكرر الفعل "أعرفُ" ثلاث مرات، والفعل "يغتصبون" مرتين، والفعل "أسألُ" مرتين، ووفقاً لذلك فقد تكررت الجمل بصورةٍ متتابعةٍ، وضمن سياقٍ واحدٍ كما في قوله:

"كم أُلجُ المرايا، وكم أُكسِّرها، فتسكرني"، وتكررت في النص مرتين.

ومن أمثلة التكرار في النص تكرار الاسم ك "رحيل" التي تكررت ثلاث مرات، وهي مفردة أساسية في النص، وكذلك لفظة "الأرض"، وتكررت ثلاث مرات، ومثلها "الليل" و"القبر"، و"النهر" و"السبي"، و"الضاد" و"الصراع" و"الغزوات"، والنيل وغيرها الكثير.

ومما يدخل في باب الاسم، تكرار اسم الإشارة "هذا" الذي تكرر (7) مرات، وكذلك ضمير المتكلم "أنا" الذي تكرر (8) مرات.

ومن التكرار أيضاً ما يدخلُ في باب تكرار الأدوات، مثل تكرار اسم الاستفهام "كم" خمس مرات، وحرف الاستفهام "هل" تكرر في النصّ سبع مرات، و"كيف" ثلاث مرات مصاحبا للفعل "أدري"، ومرّة واحدة مع الفعل "أسأل" أي أنّها تكررت أربع مرات، وكذلك حروف الجر مثل: "في" التي تكررت اثنتي عشرة مرة، و"من" خمس عشرة مرة، و"إلى" إحدى عشرة مرة.

و"قد" التي تكررت أربع مرات، وحرف الجزم "لم" ل الذي تكرر مرات عدة، وظرف المكان "هناك" الذي تكرر أربع مرات، وقد أفاد التكرار في تعميق المعنى، وتوكيده في المواضع التي وقع فيها، وكان ظاهرة لافتة للنظر على مدار النصّ، وكأنه يريد أن يقول بأن الأحداث تتكرر، والمشاعر تجاهها تتكرر، والتاريخ يعيد نفسه مع اختلاف الأشخاص والأزمان.

ومن الظواهر الأخرى التي تدخل في باب المفارقة اللغوية ظاهرةُ:

### 2.1 التوازي:

وهو تأليفٌ ثنائي يقوم على أساس التماثل الذي لا يعني التطابق[49].

ويظهر التوازي في نصّ درويش في صورتين أولاهما: الصورة العموديّة كقوله:

أعرفُ أنني أمتصُّ فيك الغزوَ

أعرفُ أنني لا أعرفُ السّر الدفينَ

أعرف أنني سأمرُّ في لمحِ الوطن[50].

حيث يظهر التوازي العمودي حالة الصراع الداخلي الذي يعاني منه الشاعر، بين ما يرغب وما يخشى، بين الإقرار والإنكار، فهو يدرك أنّ الغزو يستبيح كلّ شيء، ومع ذلك لا يريد أن يُعرفَ

السرُّ الدفين، وكأنه يريد الهروب من الواقع الذي يعرفه الجميع، لأنّ الغزو وآثاره معروفة للجميع، وكأنّه يضع غمامة على عينيه حتى لا يرى ذلك الواقع، وكذلك قوله:

لا لن يستبيح الكاهن الوثني زوجاتي
ولا، لن أبني الأهرام ثانية، ولا
لن أنسج الأعلام من هذا الكفن [51]

وهنا يكرر الشاعر رفضه، للتأكيد على تمسكه بمبادئه عن طريق استخدام هذه التقنية.

أمّا الصّورة الثانية فتتمثّل بالتوازي الأفقيّ، ومثاله قول درويش:

إنّ أرضَ الله ضيقةٌ، وأضيقَ من مضائقها الصعودُ
على بساط الرملْ [52].

ولم يغفل درويش مفارقة مفرداته فعاد من جديد إلى الجمع بين الأرض وما توحي به من سعة وانبساط، والمضيق وما يحمل من دلالات محدودية الحركة، وهو بعد نفسي أسقطه الشاعر على الأرض؛ لتشاركه مشاعر الحزن والضيق، نتيجة بعده مكرهاً عن أرضه التي يحبها، وصدمته بالواقع الذي لم يكن بمستوى طموحاته التي رسمها في مخيلته.

**الخاتمة:** من خلال ما سبق توصلت الدراسة إلى النتائج التالية:

أولاً- تعدّد أنواع المفارقة في شعر درويش الأمر الذي يؤكد عمقَ شعريّتِهِ، وقدرته على لفت انتباه القارئ إلى النصّ من خلال خلق نوع من التوتّر حيال التناقض بين أجزاء النصّ الشعريّ.

فقد وفّرت المفارقة اللفظية والسياقيّة التي بثها الشاعر في نصّه نوعًا من الإثارة لدى القارئ؛ كي يعبّر عن مدى المعاناة التي يعيشها الشاعر بعيدًا عن وطنه، وما يولّده هذا الابتعاد من صراعٍ نفسيّ أسقطه الشاعر على كل موجودات المكان ومفرداته، مما ساهم في فهم مقصدية الشاعر من خلال استخدام هذه التقنية التي ترتكز على عنصر المفاجأة، وإدهاش القارئ بما هو غير متوقعٍ؛ بغية الوصول إلى الانبهار الشّعريّ لدى مستقبل نصّه الإبداعيّ.

ثانياً- وجود علاقة وطيدة بينَ محمود درويش والمتنبي؛ تتجلّى باتفاقهما في الحال أي في الارتحال والخروج من الوطن الذي أحبه كلٌّ منهما، والمعاناة التي عاشها كلاهما، والنتيجة واحدة هي أنّ

الشاعرين لم يجدا البديل الآمن، بل كانت رحلتهما تعميقا للمعاناة النفسيّة، وولّدت لديهما نوعا من التناقض عبّر عنه درويش باستخدام ضروب مختلفة من المفارقة ظهرت واضحةً في قصيدته.

ثالثاً- قيام القصيدة على تقنية أخرى أظهرت عمق المفارقة، وهي ظاهرة "القناع" فدرويش تقنّع بالمتنبي، وعكس كُلّ خلجاته النفسية في قصيدته، وأَبرز من خلالها الواقع الأليم الذي عايشه.

رابعاً- بروزُ المفارقة اللغوية بصفتها مزية خاصّة عند درويش أبرزت ثقافته اللغوية سواء على المستوى الصوتيّ، والتركيبيّ، والدلاليّ، والتي برزت في النصّ من خلال استخدام تقنيات متنوعة توسّل بها الشاعر؛ ليوجّه القارئ نحو اكتشاف مكنوناته: كالتكرار، والتّضاد، والتوازي، وهو ما رصدته الدراسة في مواضع متعددة من النّص، وقد كان الشاعر على وعي تام بجدوى توظيفها، وبثها بين حنايا النصّ الإبداعيّ، مما ولّد فضاء شعريّا خاصّا بقصيدته (رحلة المتنبي إلى مصر).

وأخيرا فإن مقام البحث لا يتسع لاستقصاء أمثلة المفارقة المتنوعة في هذه القصيدة وغيرها من قصائد محمود درويش، والغوص عميقا في دلالاتها بشكل تفصيليّ، وإنّما اقتصر على أمثلة انتقائية من قصيدة " رحلة المتنبي إلى مصر"، وتوصي الباحثتان بتناولها بشكل موسع من قبل الدارسين في الرسائل الجامعية التي تعطي كاتبها مساحةً أكبر لتناول هذه القضايا بشكل موسّع.

كما توصي الدراسة بإعطاء المظاهر المرتبطة بالمفارقة مثل: التوازي الأفقي والعمودي حيّزاً أكبر في الدراسات القادمة التي تتناول شعر محمود درويش.

## الهوامش و الإحالات:

[1] . خالد سليمان، المفارقة والأدب "دراسات في النظرية والتطبيق"، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 1999، ص46

[2] . علي جعفر العلاق، الشعر والتلقي، دار الشروق، ط1، عمان، 1997، ص173

[3] . سامح الرواشدة، السابق، ص32-34

[4] . عاصم شحادة علي، المفارقة اللغوية في مفهوم الخطاب العربي، مجلة الأثر، الجزائر، ع10/ م11-12، ديسمبر2009، ص7.

[5] . المرجع نفسه، ص67-76

[6] . عماد الضمور، وظائف العنوان في شعر نادر هدى، مجلة جامعة النجاح للأبحاث، م 28 (5)،2014، ص3.

[7] . أحمد موسى الخطيب، وهج القصيد دراسات في الشعر العربي المقاوم، عمادة البحث العلمي في جامعة البتراء، عمان، 2009، ص27، وناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2002م، ص45.

[8]. مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، 1974، ص380 .

[9]. للمزيد انظر: المقدسي، أمراء الشعر في العصر العباسي، دار العلم للملايين، ط11، بيروت، 1977، ص335-339، سامي. الكيالي، سيف الدولة وعصر الحمدانيين، دار المعارف، د.ط، مصر، 1959، ص136-139.

وهاني الخير، محمود درويش: رحلة عمر في دروب الشعر/ موسوعة أعلام الشعر العربي، مؤسسة رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، دمشق، 2010م، ص12-16.

[10] . سامح الرواشدة، السابق، ص22

[11] . محمود درويش، السابق، ص422

[12]. المصدر نفسه، ص422.

[13] . المصدر نفسه، ص429.

[14].صلاح هادي، مرايا أدونيس مقاربة سيميائية، مجلة التراث، جامعة زيان عاشور، الجلفة، ع3،مج10، 2020، ص17.

[15]. نفسه، ص18.

[16].كريم عبيد، بإشراف أ.د/ عبد النبي اصطيف، آلية المرآة في الشعر الفلسطيني المعاصر: محمد حسيب القاضي أنموذجا، مجلة قراءات، جامعة بسكرة، ع5، 2013، ص221.

[17] . المصدر نفسه، ص421

[18] . سامح الرواشدة، السابق، ص23

[19] . محمود درويش، السابق، ص424

[20] . المصدر نفسه، ص422

[21] . المصدر نفسه، ص421-422

[22] . سامح الرواشدة، السابق، ص15

[23] . محمود درويش، السابق، ص428

[24] . المصدر نفسه، ص430

[25] . المصدر نفسه، ص430.

[26]. المصدر نفسه، ص42.

[27]. للمزيد انظر: المقدسي، السابق ص335-3340، وسامي الكيالي، السابق، ص138.

[28] . سامح الرواشدة، السابق، ص28.

[29] . محمود درويش، السابق، ص42

[30] . المصدر نفسه، ص427

[31] . المصدر نفسه، ص425

[32].المصدر نفسه، ص426

[33] . ناصر شبانة، السابق، ص18

[34] . محمود درويش، السابق ص429

[35] . المصدر نفسه، ص429.

[36] . المصدر نفسه، ص430

[37] . سامح الرواشدة، السابق، ص22.

[38] . محمود درويش، السابق، ص429.

[39] . سامح الرواشدة، السابق، ص25.

[40] . محمود درويش، السابق، ص428

[41]. المصدر نفسه ، ص 428

42.عاصم شحادة علي، السابق، ص 7.

[43] محمود درويش، السابق، ص429.

[44] . ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، ط4، بيروت، 2005، (زحم) 7/ 21.

[45]. نفسه، (قحل)، 30/11.

[46] . ابن معصوم، أنوار الربيع في أنواع البديع، تحقيق ÷ادي شاكر، مطبعة النعمان، ط1، النجف، 1969، 5/34-35.

[47] . محمود درويش، السابق، ص422.

[48] . المصدر نفسه، ص، 423، 422.

[49]. ياكبسون (Jacobson)، قضايا الشعرية، تحقيق: محمد الولي ومبارك حنون، سلسلة المعرفة الدبية، دار توبقال، د.ط، الدار البيضاء،1981، ص13.

[50] . محمود درويش، السابق، ص425

[51]. المصدر نفسه، ص426.

[52].المصدر نفسه، ص426.

## المصادر والمراجع:


1- ابن معصوم، أنوار الربيع في أنواع البديع، تحقيق شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان، 1969، النجف، ط1.

2- أحمد موسى الخطيب، وهج القصيد: دراسات في الشعر العربي المقاوم، عمادة البحث العلمي جامعة البتراء، 2009، عمان، ط1.

3- خالد سليمان، المفارقة والأدب "دراسات في النظرية والتطبيق"، دار الشروق للنشر والتوزيع، 1999، عمان، ط1.

4- دي. سي ميويك، المفارقة وصفاتها، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة "موسوعة المصطلح النقدي"، دار الرشيد للنشر، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، د.ط، بغداد 1982.

5- سامح الرواشدة، فضاءات الشعرية "دراسة في ديوان أمل ونقل"، المركز القومي للنشر، د.ط، إربد، 1999.

6- سامي الكيالي، سيف الدولة وعصر الحمدانيين، دار المعارف، د.ط، مصر، 1959.

7- علي جعفر العلاق، الشعر والتلقي، دار الشروق، 1997، عمان، ط1.
8- مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، 1974، لبنان، ط1.
9- محمود درويش، ديوان "حصار لمدائح البحر"، دار رياض الريس، د.ط، لندن، 1984، مج2.
10-المقدسي، أمراء الشعر في العصر العباسي، دار العلم للملايين، ط11، بيروت، 1977.
11-ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث (أمل ونقل – سعدي يوسف- محمود درويش) أنموذجاً، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2001.
12-هاني الخير، محمود درويش: رحلة عمر في دروب الشعر/ موسوعة أعلام الشعر العربي، مؤسسة رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، دمشق، 2010.
13-ياكبسون (jacabson) قضايا الشعرية، تحقيق: محمد الولي ومبارك حنون، سلسلة المعرفة الأدبية، دار توبقال، د.ط، الدار البيضاء،1981.

2- المجلات:

1- سيزا القاسم، المفارقة في الأدب العربي، مجلة فصول، ع2، مج2، 1982.
2- صلاح هادي، مرايا أدونيس مقاربة سيميائية، مجلة التراث، جامعة زيان عاشور، الجلفة، ع3، مج10، 2020.
3- عاصم شحادة علي، المفارقة اللغوية في معهود الخطاب العربي دراسة في بنية الدلالة، مجلة الأثر، الجزائر، ع10، 2011.
4- عماد الضمور، وظائف العنوان في شعر نادر هدى، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)، المجلد 28 (5)، 2014.
5- كريم عبيد، بإشراف أ.د/ عبد النبي اصطيف، آلية المرآة في الشعر الفلسطيني المعاصر: محمد حسيب القاضي أنموذجا، مجلة قراءات، جامعة بسكرة، ع5، 2013، ص221.