

المفارقة التصويرية في شعر محمود درويش (الجدارية نموذجا)

الدكتور غلامرضا كريمي فرد (الكاتب المسؤول)

أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها ، جامعة شهيد تشمران أهواز ، أهواز ، إيران

gh.karimifard@scu.ac.ir

الدكتور مهدي شاهرخ

أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها ، جامعة مازندران ، إيران

m.shahrokh@umz.ac.ir

عباس رومياني

طالب الدكتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها ، جامعة شهيد تشمران أهواز ، أهواز ،

إيران

abasroomiany@gmail.com

The Visual Paradox in the Poetry of Mahmoud Darwish (Case Study of Al – Jadariya)

Dr.Gholamreza Karimifard (Corresponding Author)

**Associate Professor , Department of Arabic Language and Literature ,
Shahid Chamran University of ahvaz , Ahvas , Iran**

Dr.Mahdi Shahrokh

**Assistant Professor , Department of Arabic Language and Literature ,
University of Mazandaran , Iran**

Abas Roomiany

**PhD Student , Department of Arabic Language and Literature , Shahid
Chamran University of Ahvaz , Ahvaz , Iran**

Abstract:

Paradox is one of the most important principles of aesthetics in contemporary Arabic literature, especially in contemporary poetry, and writers, writers and poets have used this technique in various ways. This array is an opportunity to develop artistic meaning and illustration, which is quantitatively and qualitatively different in different literary texts; Therefore, considerable research has been done on the paradox and types and how to use it in a literary work in contemporary texts. Most of this research has dealt with the linguistic paradox. Few poems are found in the contemporary period that are like poems. The poet of the Palestinian resistance, Mahmoud Darwish, has used the paradoxical array; This presentation is one of his unique principles, during which he expressed his thoughts and feelings by depicting the situation of the Palestinian society in order to awaken his nation; Encourage the reader to reflect on his or her text. Therefore, in this research, we decided to examine the poetry of this prominent Arabic poet based on the effects of the visual paradox. In this work, the poem "Al-Jadariya" was selected as an example to be examined in accordance with the principles of image paradox as an independent study and seeks to answer two questions: 1- What kind of paradox is used in the poetry of Mahmoud Darwish? 2- The most important themes and concepts that Mahmoud Darwish uses in "Al-Jadariya" as a visual Yaradex; Which ones? The present study, which has been done by descriptive-analytical method, seeks to clarify **Key words** : Video Paradox , Mahmoud Darwish , Al-Jadariya .

الخلاصة:

تعدّ المفارقة من أهمّ الأسس الجمالية في الأدب العربي المعاصر عموماً وفي الشعر العربي المعاصر على وجه أخصّ بحيث تناول الأدباء والكتاب والشعراء هذه التقنية بطرائق متنوعة، تسمح لهم بالدخول إلى عالم النص الأدبي، وتؤدي مجموعة كبيرة من الوظائف التي تختلف مستوياتها من نصّ إلى آخر، إذ لا يمكن إدراك طبيعة النصّ الأدبي ودلالاتها من دون فهم مصطلح المفارقة واستيعاب ردودها فتعددت الدراسات حول المفارقة وأنواعها وكيفية توظيفها في الأثر الأدبي، وبما أنّ للمفارقة أنواع ليست بقليلة إلا أنّ معظم الدراسات قد اقتصرّت حول المفارقة اللغوية، وقد امتلأت نصوص محمود درويش بالمفارقات المختلفة، لاسيما المفارقة اللغوية، وله أصوات منفردة في تاريخ الشعر العربي المعاصر، وقارئ شعره بوسعه أن يتلمس هذا التفرد عن كلّ الأصوات الشعرية التي سبقت أو عاصرتة أو جاءت بعده. فتأتي جدة البحث وإبداعه أنّنا درسنا النصوص الشعرية لدرويش على أساس المفارقة التصويرية، ووفقاً لهذا المعيار وقد تمّ اختيار "جداريته" ودُرست وفقاً للمفارقة التصويرية، كي تكون دراسة مستقلة تعتبر مقوماً من المقومات الشعرية في "جداريته" التي وظفها الشاعر كعنصر فني لإبراز أفكاره وعواطفه، واستعمل خلالها أنواع التقنيات الحديثة، مما أثارت إدهاش القارئ وتحفيزه علي تأمل النصّ وتحريك الفكر والحواس. يحاول هذا البحث التطرّق إلى موضوعات مثل مفارقة الخيال **الكلمات المفتاحية** : المفارقة التصويرية ، محمود درويش ، الجدارية .

١- المقدمة

تعدّ المفارقة من أجمل أنواع العناصر البلاغية وقد تميّز بعض الشعراء المعاصرين باستعمالها بصور مختلفة ولاسيما الشاعر محمود درويش الذي استعمل أنواع المفارقات اللغوية والسياقية والدراما وقد كثرت التصاوير الشعرية ممّا خصّصنا لهذا البحث المفارقة التصويرية في مجموعته الشعرية "الجدارية" التي امتلأت بالمفارقة التصويرية والجمال الشعري، وهو نفسه يقول في المجموعة نفسها:

"وهل أنا هو من يؤدّي الدور/ أم الضحية غيّرت أقوالها/ لتعيش ما بعد الحداثة، بعد ما/ انحرف المؤلف عن سياق النصّ/ وانصرف الممثل والشهود؟"
(درويش، ٢٠٠٠: ٩)

يتبيّن ضمن هذا النصّ أن درويش يريد أن يأتي بسياق شعري غير مألوف وهو يعترف بذلك، كما وجدنا أنواع الثيمات بين الموت والحياة والعدم والوجود والحضور والغياب وحتى الزمان، وقد أربك كلّ البلاغة القديمة بتقانات مستحدثة، وخلق صوراً جديدة في الشعر العربي، ممّا تستحقّ الوقوف ودراستها بشتى المجالات الأدبية وسلطنا الضوء حول المفارقة التصويرية التي امتازت في المجموعة أكثر من غيرها.

يهدف هذا البحث إعطاء فكرة عن المفارقة التصويرية والشعر المعاصر الممزوج بالتقانات الحديثة والبلاغة الجديدة، واكتشاف جماليات النصّ الحديث، وإعطاء صورة واضحة عن شعر محمود درويش المكتنز بالجماليات. وللوصول إليّ هذا الهدف نريد الإجابة إليّ الأسئلة التالية:

١. أي نوع من أنواع المفارقة قد استعملها محمود درويش في جداريتها؟
٢. ما هي الثيمات والمضامين الأهم التي استعملها الشاعر محمود درويش في جداريتها كمفارقة تصويرية؟

٢- الدراسات السابقة

ثمة دراسات عديدة حول المفارقة وأنواعها، ومن أقرب الدراسات السابقة إلي بحثنا هذا والتي يمكن الإشارة إليها:

١. كتاب «شعرية المفارقة بين الإبداع والتلقي» لنعيمة سعدية بجامعة محمد خيضر بالجزائر إذ أشارت إلى أنواع المفارقات ودرستها بشكل نقدي يختلف عن دراستنا التي تسلط الضوء حول كشف المفارقة التصويرية.

٢. كتاب تحت عنوان «المفارقة في الشعر العربي الحديث بين سلطة الإبداع ومرجعية التنظير» لصليحة سبباق بجامعة سطيف الجزائر، إذ قامت بإعطاء نماذج عن المفارقات بمنهج التحليل والتطبيق.

٣. مقال بعنوان «المفارقة التصويرية في الشعر السياسي عند نزار قباني» لعبدان أشكوري وآخرين؛ ويحاول المقال التطرق إلى التنافر بين الكلمات والتناقض الموجود بين التراث والحداثة وركزت حول أنواع المفارقات التي استعملها نزار قباني في شعره، وعن أفكار ورؤى نزار السياسية والفكرية والغموض الذي حلّ به خاصة استعمالها عبر مفارقة تصويرية لا تخلو من جمال اللغة. لكن ما يتطرق إليه بحثنا هو حول الواقع والخيال والحضور والغياب التي لم يؤكد عليه المقال إضافة إلى اختلاف الشعاعين موضوع البحث.

٤. رسالة ماجستير بعنوان «جماليات المفارقة الشعرية عند محمود درويش»، نوال بن صالح: قام في الفصل الثاني بدراسة المفارقة التصويرية في قصائد محمود درويش ومن ضمنها مجموعة الجدارية. لكنه لم يخصص جانباً كبيراً للجدارية، ولم تكن دراسة مستقلة بل دراسته عن الجدارية كانت دراسة عابرة موجزة جداً لا تليق بجدارية محمود درويش ولم يكمل البحث عن المفارقات التصويرية الموجودة فيها. وما يختلف هذه الدراسة مع بحثنا هذا

أنّ محمود درويش قد استعمل المفارقة التصويرية مع تقانات حديثة، مضيفاً عليها صوراً جديدة، وحاول البحث هذا أن يضيفي ذلك عبر النقد والتحليل وأن يستوفي دراسة جميع المفارقات التصويرية الموجودة في جدارية محمود درويش وأن يدرس القصيدة بأكملها من هذا الجانب إن شاء الله.

٣- المفارقة ودلالاتها

ثمة مفارقات كثيرة في الأدب وقد استعمل الأدباء العرب جميعها، وكثيراً ما نرى المفارقة اللغوية، لاسيما المفارقة التي تأتي على سياق "أوكسي مورون"، لكن قلماً يستعمل الشعراء المفارقة التصويرية لصوبتها، في الحقيقة للمفارقة (Paradox) معانٍ وآفاق كثيرة وهناك الكثير ممن تطرّقوا إلى معانيها ودرسوها لكن كمصطلح يقول الكاتب عزّت محمد جاد عنها: «هذا المصطلح له جذوره الضاربة في أعماق الحضارة اليونانية ومروراً بالرومانية، فعصر النهضة، فالعصر الحديث، وغير منحنى وقوعه في ذاكرة التراث العربي، نجد أنه يتقلّب بين ذلك التمازج الحضاري حتى تعددت تصوراته وفق اختلافات التواطؤ والشيوع ولما يزل يعمل بكل منها في كل سياق على حدة» (جاد، ٢٠٠٢: ٤١٢) في الحقيقة لا نريد خلال هذه الدراسة أن نعطي تعريفاً حول الاصطلاح، بل نريد الكشف عن التنافر الموجود في اللغة وكشف المفارقة التصويرية (The pictorial paradox) التي استعملها درويش في جداريته ولربما تكون هي عملية تسلل كما يقول اليوسفي: «تتجلّى عملية تسلل هذه الرؤية، الخروج عن القديم، إلى الخطاب النقدي العربي المعاصر وإلى الممارسات الشعرية التي نذرت نفسها لتخطّي القديم ومنجزاته في طرح مقولة الالتزام واعتبارها أمانة على الجدة والحداثة والإبتداء» (اليوسفي، ٢٠٠٥:

(١٧١)، وكثيراً ما استعمل درويش الدراما كذلك في قصيدته لكنّنا لم نسلط الضوء عليها بل نشير إليها بصورة عابرة، لأنه كما يقول ميويك «الشاعر الدرامي خالق عالم صغير، يحكم فيه من دون منازع، يقدر مصائر مخلوقاته الخيالية التي يمنحها الحياة والروح طبق ما يختار من سبيل... المفارقة الدرامية المفارقة التي ينطوي عليها كلام شخصية لا تعي أنّ كلامها يحمل إشارة مزدوجة: إشارة إلى الوضع كما يبدو للمتكلّم. وإشارة لا تقلّ عنها ملاءمة، إلى وضع كما هو عليه وهو الوضع المختلف تماماً مما جرى كشفه للجمهور» (ميويك، ١٩٩٣: ١٥٧-١٥٨)

هكذا يستمر درويش في هذا اللون من المفارقة التي تستحق الوقوف، لكنّنا ركّزنا على المفارقة التصويرية لأنها تحكي عن الأضداد كما يقول ميويك «صار وضع الأضداد جوار بعضها، عرضياً أو عن غير قصد، يعدّ في باب المفارقة... ويحصل بشكل طبيعي، مثل تجاور في السياق الطبيعي بين إنسان عاقل وقرود ضاحك» (المصدر نفسه: ١٤٨).

وقسم ميويك المفارقة إلى الأنماط الآتية:

١. التنافر البسيط: تتحقّق حين يكون تجاوراً بين أمرين يحكمهما تنافر شديد.
٢. مفارقة الأحداث: هناك تعارض بين ما نتوقّعه وما سيحدث.
٣. المفارقة الدرامية: تتحقّق عندما يعرف المراقب ما لا تعرفه الضحية.
٤. مفارقة خداع النفس: يكشف الشخص على غير هدى ضعفه أو غفلته بما يقوم به وليس بما يحصل عليه.
٥. مفارقة الورطة: يكون ضمن التناقض الظاهري أو شكل الورطة والقضايا الشائكة. (المصدر نفسه: ١٨٩)

في الحقيقة يريد درويش أثناء المفارقة التصويرية أن يأتي بشيء مختلف، وبلغة غير مألوفة، متنافرة الأفكار والكلمات وهذا لم يكن يحصل إلا بلغة متأرجحة بين الخيال والواقع والتناقض كما يقول عشري زايد:

«إنّ المفارقة تقوم علي تظاهر المرء بكونه خلاف ما هو عليه، فصاحب المفارقة قد يقول شيئاً لكنّه في الحقيقة يعني شيئاً مختلفاً تماماً. وعلي الرغم من أنّ شعرنا القديم قد عرف صوراً من المفارقة التصويرية، وفطن إلى الدور الذي تقوم به عملية إبراز التناقض بين النقيضين، فيتجلّي معنى كلّ منها في أكمل صورة، ولخص إدراكه لهذا الدور في تلك الحكمة المشهورة: والضحّد يظهر حسنه الضدّ» (عشري زايد، ٢٠٠٨: ١٣٠)

هكذا نجد الكثير من الأمثلة في "جدارية" محمود درويش الممزوجة بالمفارقة التصويرية لإبراز التناقض بين الأشياء والمفاهيم ليعطي للقارئ جمال النصّ واللغة الحديقة المفعمّة بالتقانات الجديدة.

٣-١- مفارقة الخيال والواقع

طالما تحدّث محمود درويش عن الخيال والواقع وجعل القارئ متأرجحاً بين الاثنين، لا ندري هل هو يقصد الواقع أم العالم الخيالي، وهذا ما نراه في بداية مجموعته الجدارية إذ يقول:

«لم أحلم كنتُ أحلم/ كلّ شيء واقعي/ كنتُ أعلم أنّني أُلقي بنفسي جانباً... وأطير»

(درويش، ٢٠٠٠: ١).

كيف يمكن للشخص أن يحلم لكنّه لا يحلم؟ هنا لاشكّ مفارقة تصويرية حيث يبيّن لنا محمود درويش مدى دور الواقع يكون مؤثراً عليه، إذ يصبح الحلم واقعاً وبالعكس الواقع حلماً، وبالضبط هو يشير إلى الحلم والواقع في قصيدته، وما ينوي إليه هو جمال اللغة المتمثلة بالمفارقة التصويرية، بل عبر استعمال لغة شعرية لا توافق السياق القديم للغة العربية وهذا ما يريد المقال بحثه والتركيز حوله.

في الحقيقة هي مراوغة لغوية و«المراوغة هي المفارقة اللغوية وهي عن طريق الألفاظ المستخدمة بكلّ الحيل ويكون مختلفاً من بين شخص وآخر حسب المهارات اللغوية والألعاب الذهنية» (إبراهيم، ١٩٨٥: ١٣٩)

وتكثر مفردة الواقع والخيال في "الجدارية" مما تشتبك الأمور وتتعدد أكثر وكأن الشيء الواقعي يصبح هو الخيال وبالعكس كما يقول:

«لم أجد صوتاً لأصرخ/أيها الزمن السريع/خطفتني مما تقول/لي الحروف الغامضات:/الواقعي هو الخيالي الأكيد»

(درويش، ٢٠٠٠: ١٠)

أحياناً المفارقة التصويرية تثير الضحك لدى القارئ لشدة جمالها ويقول شوقي عنها «هذا الضحك هو يعد مفارقة أي خارجاً عن المألوف ومقابل الحركة الطبيعية إذ يتولد لعدم الانسجام بين العلة والنتيجة ليتم إلى الضحك» (شوقي، ١٩٩٤: ٧٤)

ويشير درويش في النص بكل صراحة إلى الواقع الذي لم يكن واضحاً ويصبح هو الخيال بذاته، ليعين مدى غموض الزمن السريع الذي باتت الأصوات غير مسموعة ولم يحصل على صوت حتى يهتف به ويتناهى إلى المسامع.

٢-٣- مفارقة العدم والوجود

أجمل ما قدمه محمود درويش للغة العربية من الجمال الشعري هو استعمال العدم والوجود والدخول إلى دهاليزهما بطرائق مختلفة، مرة عبر الانزياح والاستعارة والتشبيه والكناية وكثيراً ما يكون عبر المفارقة ولديه مجموعة شعرية بعنوان "في حضرة الغياب" إذ يحمل العنوان بذاته مفارقة لغوية، فكيف يمكن أن يكون حضوراً قرب الغياب، وما هو هذا الغياب الذي يحكي عنه محمود قائلاً:

«جئت قبيل ميلادي/فلم يظهر ملاك واحد ليقول لي:/ماذا فعلت هناك في الدنيا»

(درويش، ٢٠٠٠: ١).

يستمر محمود بالمفارقة التصويرية المتمثلة بالعدم والوجود حول حضوره قبل ميلاده؛ كيف يمكن لوجود الإنسان قبل الميلاد؟ في الحقيقة لا نريد في هذا

البحث أن نعطي قراءة لما ينوي إليه الشاعر، لأنّ الصور التي رسمها لنا محمود لم تكن واضحة وكثيراً ما تكون غامضة، ويعطي متسعاً للقراءات المختلفة والأصوات المتعددة، وما نريد التركيز حوله هنا الإشارة إلى المفارقة وكشف التصوير منها، خاصة التناقض الموجود بين حدثين أو ثيمتين: كثيمة الموت والحياة والحضور والغياب وما شابهها، وهنا يتبين أن الشاعر يحكي عن العود الأبدي الذي تحدّث عنه نيتشه، أي دائماً هناك عودة للبشر، وهو عائد إلى هذه الحياة، لكنّه لا يذكر شيئاً من الحياة القديمة ولم يسمع شيئاً ولم يتحدّث ملاك معه. وكأنّه يريد الشاعر خداع القارئ بهذه الكلمات الذهنية ويقول شوقي «المغافلة هي مفارقة الموقف وتتمثل بإضفاء صفة الغفلة على الشخص التي تنخرط في أدائها وهي وظيفة تفيد معنى الخداع». (شوقي، ١٩٩٥: ٥٩). وفي مكان آخر من القصيدة يقول المعنى نفسه والمفارقة نفسها:

«في الجرة المكسورة انتحبت نساء/الساحل السوري من طول

المسافة/واحترقن في شمس آب/رأيتهنّ على طريق النبع قبل ولادتي»

(درويش، ٢٠٠٠: ٧).

تكرّر هذه الفكرة بأنّه كان حياً قبل ولادته ويحكي عن أحداث جرت قبل ميلاده، وكلّ ذلك كما سبق يشير إلى فكرة العود الأبدي. وكأنّ درويش يريد أن يحكي نكتة لنضحك فيقول فرويد: «إنّ المفارقة وسيلة شديدة القرب من النكتة، تحت لذة كوميدية لدى السامع تخلصه من المكبوتات الداخلية بأداة التوازن التي تعطي الحياة توازنها أو سائرة بخط مستقيم، حينما تحمل على حمل الجد المفرط وتؤدي المفارقة وظيفة إصلاحية في الأساس، فهي تشبه أداة التوازن التي تعطي للنص الأدبي بعداً جمالياً أثناء قراءته التي تتعدّد بحسب طبيعة القارئ» (عباس: ٢٠١١: ٢).

وأهم مفارقة تصويرية أشار إليها في "جداريته" حين يقول:

«أين مدينة الموتى/أين أنا؟/فلا عدمٌ هنا في اللا هنا/وفي اللا زمان/ولا وجود»

(درويش، ٢٠٠٠: ٢).

يشترك التصوير وتصل المفارقة إلى ذروتها بل تقترب إلى المفارقة اللغوية التي وفقاً لأوكسي مورون، لكننا نريد الحديث حول المفارقة التصويرية فقط، حيث يشير إلى (اللاهنا) و(هنا) المجردتين من العدم والوجود، وهذا من الصعب يمكن تصويره في الواقع بل هو من صنع الخيال خاصة من صنع المفارقة التصويرية التي يمكن ضمن هذه التقانة أن نكتشف ما يقصده الشاعر، وتصل مفارقة العدم والوجود إلى ذروتها بل تقترب إلى المفارقة اللغوية قائلاً :

«سأصير يوماً طائراً/وأسلّ من عذمي وجودي»

(المصدر نفسه: ٣)

طالما شغل الوجود شغل درويش وحاول أن يبين أفكاره، لكن لغموض البحث لجأ إلى المفارقة التصويرية لكي يفتح مجالاً للمتلقي فيُستشف ما يدور بخله، وقد استخدم التناص كميزة أدبية لإعطاء فكرة جديدة كما يقول :

«أنا لست مني إن أثبت ولم أصل/أنا لست مني إن نطقت ولم أقل/أنا من تقول له الحروف الغامضات/أكتب تكن»

(درويش، ٢٠٠٠: ١٠)

هنا تتداعى للمتلقي فكرة "أنا أفكر، إذن أنا موجود" لكن كما يقول الشاروني «ديكارت ينتقل ضمناً وصراحة إلى صيغة أخرى يتضح فيها اغتراب الأنا عن ذاته. إنه ينتقل ضمناً لأنه عندما يقول "أنا أفكر إذن أنا موجود" إنما يعني "أنا أفكر إذن أنا جوهر مفكر". وبذلك يصبح الوجود الذي يثبت في قوله "أنا موجود" يختلف كل الاختلاف عن الوجود الذي يثبت في قوله "أنا أفكر". ومعنى هذا هو أن في ال "أنا أفكر إذن أنا موجود" انتقال ضمني من

أنا إلى أنا آخر، أي أنّ ديكارت يمضي خلصة إلى ذات لم تعد هي ذاتي - إنه يمضي إلى النفس في الفرض المتافيزيقي، وهي ليست الأنا في تجربته الخاصة عن ذاته» (الشاروني، ١٩٧٩: ٧١).

وهنا يريد درويش القول بأنني أكتب، إذن أنا موجود، وهو انتقال أيضاً ضمنني، من أنا للآخر، عبر الكتابة والحركة. ولا يعطي أي مجال للنطق بل يقول "أنا لست مني إن نطقت ولم أقل" أي لم أكتب. وهنا يحصل جمال التناص الأدبي، مع مفارقة تصويرية إذ كيف يمكن للشخص أن لا يكون له وجود إذا لم يكتب، ويستمر في نفس الموقف مع اختلاف بسيط قائلاً: «اقرأ تجد»

(درويش، ٢٠٠٠: ١٠)

مشيراً إلى دور القراءة وهي التي تجعل الإنسان أن يحصل على المزيد من المعلومات، وهي كذلك تناص قرآني للآية الكريمة: «اقرأ باسم ربك الذي خلق». (العلق/١)

لكن هنا يغير درويش ويضيف فعل "تجد" لأنه يعطي للحركة فاعلية أكبر في الوجود. وبالنهاية لم ير لنفسه أي وجود لو لا الكتابة، بل حتى لا يرى لنفسه أي عدم كما يقول:

«فلم أكن حياً ولا ميتاً/ولا عدم ولا وجود»

(المصدر نفسه: ١١)

هنا تصبح المفارقة التصويرية قريبة للغوية إذ تشتبك الحياة مع الوجود والعدم كما الموت.

٣-٣- مفارقة الموت والحياة التصويرية

إن أهم مفارقة تصويرية في الشعر الحديث تكون حول الموت والحياة، إذ حيرت هاتان الشيمتان الأدباء وكثيراً ما كتبوا عنها، لكن لمحمود درويش طريقته المختلفة، إذ لا يستقر مفهومه على نقطة ثابتة وواضحة بل يشوبها الغموض ويعطي مجالاً مفتوحاً لقراءات كثيرة وطالما هتف بمفارقة تصويرية قائلاً:

«وأنا أريد، أريد أن أحيأ...»

(درويش، ٢٠٠٠: ٢٥).

كأن الشاعر هو ميت ويريد أن يحيأ، لكن كيف بوسعه أن ينطق ويقول ذلك وهذه هي المفارقة التصويرية ، ويقول في مكان آخر: «كأنني مت قبل الآن/وأعرف هذه الرؤيا/وأعرف أنني أمضي إلى ما لست أعرف/ربما ما زلت حياً في مكان ما/وأعرف ما أريد/سأصير يوماً ما أريد» (المصدر نفسه: ٣)

كأن الموت عند درويش هو حياة جدية والحياة هي موت في نفس الوقت، وهذا ما يجعلنا نصنف النص ضمن المفارقة التصويرية فيقول ميويك: «فثمة مفارقة مثلاً مفارقة عامة عن أحداث تقوم على حتمية الموت، وعدم امكان التنبؤ عن الحياة أساساً وتواصل سلسلة السبب والنتيجة. عن مفارقة الموت لا تقوم على محض اعتقادنا الموضوعي بكوننا نموت يتعارض جذرياً مع رفضنا الذاتي أن الموت قد يصيبنا فعلاً... فثمة مفارقة أعمق في النظرة القائلة إن رفضنا الموت بشكل متهافت هو الذي يعيننا على الاستمرار في الحياة، كما أن الاعتقاد الفعّال بأننا سائرون نحو الفناء يقود إلى الاعتقاد بشكل فعّال بتفاهة الحياة» (ميويك، ١٩٩٣: ١٠٢) ، وهكذا يقول درويش في مكان آخر من الجدارية:

«ولم أجد موتاً لأقتنص الحياة»

(درويش، ٢٠٠٠: ١٠)

هنا بوضوح يشير إلى أن في الموت بداية جديدة وحياة موجودة. وكأن درويش أراد تغيير علامة الموت كما يقول دريدا عن العلامة هي شرح للغة قائلاً: «لا ينبغي أن نتخلّى عن هذه المفهومات، سيما وأنها لا غنى عنها اليوم لرج الميراث الذي تشكّل هي جزءاً منه. داخلاً حدّ هذه الحقبة، وبحركة ماثلة، حركة دائمة المجازفة، ومغامرة من دون انقطاع بالسقوط أسفل الهيكل الذي

تحاول تفكيكه، علينا أن نحيط المفهومات الحرجة أو المستدعية للنقد بخطاب حذر ودقيق، وأن نحدد شروط ووسط وحدود نجاعتها، وأن نثبت بصرامة، عائدتها إلى الآلة التي تمكن هي من تفكيكها، وفي الألوان ذاته الشرخ الذي يسمح بأن نلمح ضمنه ذلك الوهج غير القائل للتسمية، وهج ما وراء الحد. وإن مفهوم "العلامة: لهو هنا أنموذجي... وثيمة العلامة تمثل منذ ما يقرب من قرن عمل احتضار تراث كان يزعم انتشال المعنى والحقيقة والحضور والوجود □ (دريدا، ٢٠٠٠: ١١٤)، وكما يقول درويش:

«أنا حبة القمح التي ماتت لكي تخضر ثانية/ وفي موتي حياة ما»

(درويش، ٢٠٠٠: ٣٣).

هذا ما لا يمكن تصويره في عالم الواقع بل هو مفارقة تصويرية أراد عن طريقها إعطاء فكرة عن الحياة الغامضة. ويقول كذلك:

«لم أولد لأعرف أنني سأموت»

(المصدر نفسه: ١٤)

هنا يربك بالكامل فكرة الموت والحياة بمفارقة تصويرية عن نزواته الشعرية وغموضه للحياة والموت معاً. وكما يقول:

«فيا موت/ انتظرني ريثما أنهي/ تدابير الجنازة في الربيع الهش/ حيث ولدت»

(المصدر نفسه: ٢٢).

تحصل المفارقة التصويرية عندما يتمنى الشاعر موته ساعة الميلاد، ويطلب من الموت أن ينتطره ساعة الميلاد؟ فكيف يمكن للشخص أن يطلب شيئاً وهو لم يُولد بعد؟ وهكذا شغل الموت شعر درويش مما أخذ يهتف "يا موت... يا موت" طوال القصيدة. لكنه في النهاية يُعطي للفن دوراً أكبر من الموت ويقول:

«هزمتك يا موت، الفنون جميعها»

(المصدر نفسه: ٢٥)

أي أن الفنّون هي التي قتلت الموت، وربما يقصد من الفنّ هو الشعر لأنّ المفارقة هي أساس الشعر إذ يقال عن معنى الشعر: «عالم من الفنّ يصعب تحديده، وملكة سحرية ليس من السهل معرفة كنهها ولا إدراك كل أبعادها ولا طرح تعريف محدث ثابت جامع مانع لها، فلمعرفة ما الشعر على حدّ تعبير رومان جاكسون ينبغي لنا إذا أردنا تحديد هذا المفهوم أن نعارضه بما هو ليس شعراً إلّا أن تعين ما ليس شعراً ليس اليوم بالأمر السهل» (المعتوق، ٢٠٠٦: ٨٦-٨٧). وهنا في نصّ درويش كذلك مفارقة، كيف يمكن أن يموت الموت؟ وما يقصده درويش هو بقاء الفن على مدى الحياة، لكن الموت كذلك يبقى ثابتاً، وهكذا تحصل المفارقة التصويرية. ويمكن القول أن مفهوم الموت والحياة من أهم المضامين الشعرية التي شملت جدارية محمود درويش.

٣-٤- مفارقة الشيء واللاشيء

يحكي محمود درويش عن وجود الأشياء في الحياة وعدم وجودها، ويخلق مفارقة تصويرية للمتلقّي يجعله متأرجحاً بين وجود الأشياء وعدم وجودها ليصوّر ضبابية الحياة بالنسبة للشاعر والغموض الذي يغلفه حيث يقول:

«لا أحسّ بخفّة الأشياء أو ثقل الهواجس»

(درويّش، ٢٠٠٠: ٢)

كيف عرف درويش أنّ الأشياء خفيفة الوزن وهو لا يحسّ بها؟ وكيف عرف أنّ الهواجس هي ثقيلة بينما هو لم يشعر بها؟ هنا أيضاً يرسم لنا مفارقة تصويرية ويجعل المتلقّي متسائلاً عما يدور بخلد الشاعر، وأحياناً يصل الغياب للشاعر نفسه إذ لا يعرف هل له وجود أم لا؟ قائلاً:

«اللاشيء أبيض في سماء المطلق البيضاء، كنت، ولم / أكن، فأنا وحيد في

نواحي هذه / الأبدية البيضاء»

(المصدر نفسه).

كيف يمكن للشخص أن يكون ولا يكون؟ وفي النهاية يقول (أنا وحيد) إذن نعرف بأنّ للشاعر وجوداً، وهو وحيد، لكن، أين يكون وحيداً؟ في

اللاشيء الأبيض. يصور لنا محمود اللاشيئية التي هو وحيد فيها، غير عالم بما يجري حوله، بل كل شيء أبيض، ولربما يقصد من الأبيض الموت بذاته. وهكذا يخلق مفارقة عبر التصوير، خارقاً السياقات القديمة بإدخال صور ليست مألوفة للقارئ، ولم تكن كلاسيكية، وهذا هو سر جمال المفارقة التصويرية التي تأتي بمفاهيم صوفية وتعطي جمالاً فائقاً للقصيدة .

الشيء عند درويش هو اللاشيء وبالعكس، وطالما بحث عن التلاشي ليصل إلى الضوء، كي يرى مستقبله، وهذا ما لا يمكن تصويره في الواقع بل في عالم المفارقة التصويرية كما يقول :

«خُذني إلى ضوء التلاشي/ كي أرى صيرورتي الأخرى»

(المصدر نفسه: ١٩)

إذن الذهاب إلى التلاشي هو مصير الشاعر وكأنه يجد نفسه في الضياع وهو من جنس اللاشيئية كما يقول :

«يشبهني كثيراً كل ما حولي/ ولم أشبه هنا شيئاً»

(المصدر نفسه: ٢١)

كيف يمكن أن الأشياء تشبهه لكنه لا يشبه شيئاً، وهذه هي أيضاً مفارقة تصويرية أراد عن طريقها اكتشاف شيء غامض أو أرباك شيء واضح.

٣-٥- المفارقة اللغوية التصويرية

هناك مفارقة هي على أساس "أوكسي مورون" وتكون لغوية لكن محمود درويش أضاف عليها شيئاً من التصوير وتكون المفارقة لأوكسي مورون هي «عبارة عن صورة بلاغية تقوم على الجمع بين شيئين متنافرين لا تجمعهما علاقة وتعود تسمية الاستعارة التناظرية في أصولها إلى التراث الإغريقي المعروف بهذا الاسم ويعني الجمع بين شيئين متنافرين ويتكوّن هذا المصطلح من قسمين oxy ويعني الذكاء و moron ويعني الغباء؛ وبهذا يصبح معنى التركيب: الغباء الذكي» (رابعة، ٢٠٠٠: ١٣٢)

وقد أربك درويش السياق اللغوي القديم وجاء بلغة غير مألوفة، كما يقول :

«لست أنا النبي لأدعي وحياً/وأعلن أن هاويتي صعودٌ»

(درويش، ٢٠٠٠: ٨)

هنا نرى المفارقة بين مفردة "الهاوية" و"الصعود" وهي مفارقة لغوية، إذ كيف يمكن للهاوية وهي بمعنى السقوط والهبوط أن تكون في نفس الوقت بمعنى الصعود كذلك، وقد يضاف عليها شيئاً من التصوير حينما يتطرق إلى النبي، يا ترى ما الذي يقصده الشاعر من النبي الذي يعلن عن هاويته أنها صعود؟ هنا يتشكل التصوير ويجعل القارئ متأرجحاً بين الهاوية والصعود ليتصور ما يريده الشاعر، وبالنهاية يبقى النص مفتوحاً لقراءات مختلفة.

للغياب دور كبير في شعر محمود درويش حتى أكثر من الحضور، وكأن الغياب هو الحضور عنده، لأن درويش طالما يفكر بالشيء الذي يكون بعيداً عنه ولم يكن حاضراً أمامه، لهذا يحس بالشيء الغائب أكثر من الحاضر، كالحب، وهو مفارقة لغوية ممزوجة بالتصوير، الذي يخيم على صاحبه، وطالما شبه درويش نفسه كذلك بأنه لم يكن حاضراً قائلاً:

«وجدت نفسي حاضراً ملء الغياب»

(المصدر نفسه: ٨)

في البداية يقول وجدت نفسي حاضراً، إلى هنا تبدو الفكرة واضحة، واللغة لا تشوبها قضايا غير مألوفة، لكن حين يقول هذا الحضور ممتلئ بالغياب، تحصل المفارقة التصويرية، ويترك القارئ أمام تساؤلات عما يقصده الشاعر من هذه المفارقة الممزوجة بالفكر والخيال والجمال، ولربما أراد أن يقصد الشاعر أن أفكاره ليست مع هذا الجسد الحاضر، بل كل كيانه مع شيء غائب، ويفكر بشيء لم يكن حاضراً، أو أنه يستمع لشيء غائب، أو.. وهكذا يترك القراءة مفتوحة أمام القراء وهذا هو سر جمال المفارقة التصويرية ، ويستمر درويش قائلاً:

«وكَلَّمَا فَتَشَّتْ عَنْ نَفْسِي وَجَدْتُ الْآخَرِينَ/وكَلَّمَاتُ فَتَشَّتْ عَنْهُمْ لَمْ أَجِدْ
فِيهِمْ سِوَى نَفْسِي الْغَرِيبَةِ»

(المصدر نفسه).

كيف يمكن أن الشخص يبحث عن الآخرين ويجد نفسه الغريبة ويبحث عن نفسه يجد الآخرين، أما تحتاج هذه اللغة إلى تصوير معكوس لفهم ما يقوله درويش، وهذا التصوير لم يكن سوى المفارقة. كأن البشر كلهم واحد، وكأن ما يقوم به الآخر نفس ما يقوم به وبالعكس، وهنا تحتاج الفكرة إلى تصوير، ويتداخل الحضور والغياب، إذ يكون الناس في الغياب عند حضوره ويكون غائباً عند حضورهم وبالعكس عند حضور الآخرين يكون غائباً وعند حضوره يكون الآخرين غائبين، وفي مكان آخر من القصيدة يقول:

«رَأَيْتُ الْمَعْرِيَّ يَطْرُدُ نَقَادَهُ مِنْ قَصِيدَتِهِ/لَسْتُ أَعْمَى لِأَبْصُرَ مَا تَبْصُرُونَ/فَإِنَّ
الْبَصِيرَةَ نُورٌ يُؤَدِّي إِلَى عَدَمٍ... أَوْ جُنُونٍ»

(المصدر نفسه: ١٣).

المفارقة اللغوية بين العمى والبصيرة، كيف للأعمى أن يبصر، لكن التصوير للمعري والعودة إلى بصيرته تساعد النص ليكون مألوفاً، لكن بالنهاية يقول البصيرة نور يؤدي إلى عدم، وهنا تحصل المفارقة التصويرية التي نريد اكتشافها، بسياق غير مألوف.

٦-٣- مفارقة الزمان

للزمان والمكان دور كبير في قصائد درويش، وقد تلاعب بالزمان مراراً مما استخدم الاسترجاع والاستباق الزمني معاً، وأحياناً تصل المفارقة التصويرية لدرجة لا يمكن قراءة النص بصوت واحد، بل تفسح المجال للأصوات المتعددة مثلاً يقول:

«خُذْ غدي عني / وهات الأمس / وأتركنا معاً / لاشيء بعدك سوف يرحل / أو
يعود»

(درويش، ٢٠٠٠: ٥)

في البداية يحكي عن الزمن الماضي ولا يهتم بالمستقبل، لكن في النهاية يقول لاشيء يرحل ويعود، وهنا تحصل المفارقة التصويرية إذ يمكن تصوير الماضي الذي يأتي ولا يأتي والمستقبل كذلك وهي ضمن المفارقة التي يكون هذا البحث في صددتها.

في الحقيقة في المفارقة التصويرية للزمان والمكان يعطي محمود درويش الإصالة للزمن الماضي، وكما تقول عادة الإمام «فلا ريب في أن الماضي بأسره يتبعنا في كل لحظة: فكل ما شعرنا به وفكرنا فيه وأردناه منذ طفولتنا الأولى ماثل أمامنا، وباسط ذراعيه نحو الحاضر الذي سبق به، وضاعط على باب الشعور الذي يرغب لو تركه في الخارج، فما للحظة الحاضرة عند برجسون - إذن، كما يرى باشلار - إلّا ظاهرة الماضي ولذا فإنّ الموجود يُنسج من قماشة الديمومة الدائمة. فماضينا يتبع حاضرنّا؛ إذ يظلّ الماضي جوهرًا للحاضر». (عادة الإمام، ٢٠١٠: ٨١-٨٢)

في الحقيقة درويش يحكي عن نستالوجيا أدبية مقتبسة من الأدب القديم كتناس وبلاغة قديمة، لكن بسياق جيد، حيث يقول :

«يا أيّها الزمن الذي لم ينتظر / لم ينتظر أحداً تأخر عن ولادته / دع الماضي
جديداً / فهو ذكراك الوحيدة بيننا / أيام كُنّا أصدقاءك / لا ضحايا
مركباتك / وأترك الماضي كما هو / لا يقاد ولا يقود»

(درويش، ٢٠٠٠: ١٠).

يقول "دع الماضي جديداً" هذه مفارقة تصويرية في حدّ ذاتها، لكنه لم يتوقف هنا بل يقول "لا يقاد ولا يقود" فكيف للماضي يكون حديثاً، لكنّه ثابت؟ هنا يثير تساؤلات في ذهن القارئ ليمتع نظرتّه بالجمال الشعري

والمفارقة التي يريد استعمالها في النصّ. ولكي يؤكّد موقفه بالنسبة للزمن الماضي يقول:

«والزمن/كان أمس/سدى في سدى»

(المصدر نفسه: ٤٤).

كيف يكون الزمن ماضياً لكنّه بلا معنى.

في الحقيقة لا يريد الشاعر ضمن هذه المفارقة التصويرية أن يعطي فكرة عن الحياة والموت والعدم والوجود، بل أراد أن يأتي بتقانات حديثة قلّما تطرّق إليها شاعر في زمنه، واكتنزت نصوصه الشعرية بهذه المفارقة التي مفعمة بالصور المذهلة والبلاغة الحديثة التي تفتح مجالاً للمتلقّي أن يأخذ منها ما يأخذ ويكتشف منها الكثير كلّما غاص في فحواها وتعمّق في معناها.

٤- خاتمة البحث

استعمل درويش أنواع المفارقات في مجموعته الجدارية مستعيناً بتقانات حديثة مثل التناص الأدبي والمفارقة اللغوية، وذلك بثيمات مستحدثة للموت والحياة والعدم والوجود، فأربك الزمان والمكان وقد توصل البحث إلى هذه النتائج:

١. استعمل محمود درويش أنواع المفارقات كالسياقية واللغوية لكنّها ممزوجة بمفارقة تصويرية عبر ثيمات جديدة، وقد برع في المفارقة التصويرية لإعطاء فكرة عن الخلود والحياة والموت. وهناك أنواع المفارقات كذلك كالتناص الأدبي والديني والاستعارات الحديثة.

٢. لم تخرج الثيمات المستحدثة من فكرة الموت والحياة والعدم والوجود والشيء واللاشيء والزمان والخيال والواقع وقد نجح في إرباكها لخلق سياق جديد غير مألوف.

٣. المضامين التي استعملها درويش في جداريته لم تكن قليلة، لكن فكرة الموت والحياة والعدم والوجود أخذت الحيز الأكبر من الجدارية.

قائمة المصادر والمراجع

- إن خير ما نبتديء به القرآن الكريم
- إبراهيم ، نبيلة، (١٩٨٥) المفارقة، مجلة فصول، المجلد ٧، العددان ٣ و٤، القاهرة.
- الإمام ، غادة، (٢٠١٠) جاستون باشلار: جماليات الصورة، ط١، بيروت: التنوير.
- جاد ، عزت محمد، (٢٠٠١)، نظرية المصطلح النقدي، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- درويش ، محمود، (٢٠٠٠). جدارية. بيروت: دار الريس.
- دريدا ، جاك، (٢٠٠٠)، الكتابة والاختلاف، ترجمة: كاظم جهاد، تقديم: محمد علال سينا، ط٢، المغرب - الدار البيضاء: دار توبقال للنشر.
- ربابعة ، موسى سامح، (٢٠٠٠)، جماليات الأسلوب والتلقي: دراسات تطبيقية، ط١، الأردن - أربد: مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع.
- -شاروني ، حبيب، (١٩٧٩)، الاغتراب في الذات، مجلة عالم الفكر، المجلد ١٠، العدد ١، صص ١٣-٨٢.
- شوقي ، سعيد، (١٩٩٤)، بناء المفارقة في المسرحية الشعرية، ط١، القاهرة: ايتراك للنشر والتوزيع.
- عباس ، أرشد يوسف، (٢٠١١)، مفارقة العنوان في قصص زكريا تامر، مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية، المجلد ٦، العدد ٢.
- عشري زايد ، علي، (٢٠٠٨)، بناء القصيدة العربية الحديثة، ط١، القاهرة: مكتبة الآداب.
- المعتوق ، أحمد محمد، (٢٠٠٦)، اللغة العليا: دراسة نقدية في لغة الشعر، ط١، المغرب-الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.
- ميويك ، دي سي، (١٩٩٣) موسوعة المصطلح النقدي: المفارقة المفارقة وصفاتها، الترميز، الرعوية، ترجمة: عبدالواحد لؤلؤة، ط١، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- اليوسفي، محمد لطفي، (٢٠٠٥)، كتاب المتاهات والتلاشي: في النقد والشعر، ط١، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.