Mesopotamian journal of Arabic language studies
Vol.2024, **pp**. 83–94
DOI: https://doi.org/10.58496/MJALS/2024/009: ISSN: 3005–8910
https://mesopotamian.press/journals/index.php/MJALS

The Irony of Why I Left the Horse Alone by Mahmoud Darwish

المفارقة في لماذا تركت الحصان وحيداً لمحمود درويش

Ahmed Ibrahim Ahmed Aljoranie [1,*], George Saadeh [2] ,
[1] Jinan University, Tripoli, Lebanon

احمد ابراهيم احمد الجوراني [١،*]، **جورج سعادة** [١]
[١] جامعة الجنان طرابلس – لبنان

ABSTRACT

This research deals with paradox as a feature of the poetic language of Mahmoud Darwish in his collection (Why Did You Leave the Horse Alone), and in order to clarify this, the research adopted the descriptive analytical method; This is done by presenting a descriptive, theoretical study of the studied issue. This is supplemented by an applied analytical study that shows the purpose and aesthetics resulting from employing this phenomenon. Hence, the study was divided into two sections: The first of them specialized in providing theoretical definitions of the concept of paradox and its mechanisms such as irony, exaggeration, brevity, and contrast. And patterns, the most prominent of which are: the verbal paradox, the romantic paradox, and the graphic paradox. We devoted the second section to the applied study, which investigates examples of these mechanisms and patterns in the selected collection, and studies them through an analytical study that shows the construction of paradox and its aesthetics in the language of Mahmoud Darwish. The research concluded with a number of results, the most prominent of which was that irony in Darwish's poetry was a stylistic requirement and a means he resorted to to reveal many of his feelings and thoughts that his pride or the political and social situation might prevent him from declaring. Irony was the best way to express this.

الخلاصة

يتناول هذا البحث المفارقة بوصفها سمة من سمات اللغة الشّعريّة لدى محمود درويش في ديوانه (لماذا تركت الحصان وحيداً)، و في سبيل تجلية ذلك اعتمد البحث المنهج الوصفي التّحليلي؛ و ذلك من خلال تقديم دراسة وصفيّة نظريّة للمسألة المدروسة؛ و إشفاع ذلك بدراسة تطبيقيّة تحليليّة تبيّن الغاية و الجماليّة النّابعة من توظيف تلك الظّاهرة. و من ثمّ فقد تمّ تقسيم الدّراسة إلى مبحثين؛ اختصّ الأوّل منهما بتقديم تحديدات نظريّة لمفهوم المفارقة و آليّاتها مثل السّخريّة، و المبالغة، و الإيجاز، و التّضاد، و أنماطا و من أبرزها: لمفارقة اللفظيّة، والمفارقة الرّومانسيّة، والمفارقة البيانيّة. وخصّصنا المبحث الثّاني للدّراسة التّطبيقيّة التي تستقصي نماذج لتلك الآليّات و الأنماط في الدّيوان المختار، و تدرسها دراسة تحليليّة تبين بناء المفارقة و جماليّاتها في لغة محمود درويش. وقد خلص البحث إلى جملة من النّتائج كان من أبرزها أنّ المفارقة في شعر درويش كانت مطلباً أسلوبيّاً ووسيلة عمد إليها للبوح بكثير من مشاعره و أفكاره التي قد يمنعه كبرياؤه أو الوضع السّياسي و الاجتماعي من التّصريح بها؛ فكانت المفارقة خير وسيلة للتّعبير عن ذلك.

Keywords

الكلمات المفتاحية

المفارقة، السّخرية، المبالغة، الإيجاز، التّضاد، المفارقة الرّومانسيّة.

irony, sarcasm, exaggeration, brevity, contrast, romantic irony.

Received	**Accepted**	**Published online**
استلام البحث	**قبول النشر**	**النشر الالكتروني**
14/7/2024	15/9/2024	17/10/2024

*Corresponding author aljoranieahmed1977@gmail.com

CC BY

١. مقدمة

تعدّ المفارقة من البنى اللغويّة التي يتّحد فيها اللفظ والمعنى؛ لتتحقق هذه البنية التي تتعاضد فيها مجموعة من الآليّات و تتخذ أنماطاً عدّة؛ ويتمّ ذلك على وفق منهجيّة متكاملة؛ إذ تتطلّب إنتاجيّة المفارقة "معرفة تجريبيّة كبيرة في المعيشة إلى جانب الحكمة الحياتيّة، و الممارسة الماهرة التي يقوّيها ظرفٌ، يجد المتشابهات في الأمور المختلفة ، و يخلق اختلافاً بين ما يظهر أنه متشابه، و بذلك يتبيّن جوهر الوظيفة الذي يؤدّيها من يقوم بصنع المفارقة، إذ إنّه يبادر إلى ملاحظتها، وإعادة صياغتها، ليبدو دوره هو العمل الذي يكتمل بردة فعل متوقّعة ممن يقرأ أو يتلقّاها؛ و لا بدّ أن يقوم بذلك بصورة فعّالة".[١]

وقد عرف الشّعر العربي المعاصر شاعراً عُرف بلغته الثَّرة والمكثّفة التي تستطيع قول الكثير بكلمات مختارة بعناية؛ وهذا ما يجعل المفارقة سمة بارزة في شعره؛ إنّه الشّاعر الفلسطيني محمود درويش الذي كثّف لغته لتحتوي كثيراً من المعاني ببضعة أسطر شعريّة؛ فتبدو كلّ قصيدة من قصائده بحراً عميقاً يحتاج إلى الغوص في أعماقه لاستكشاف جواهر معانيه وبراعة ألفظه.

ويعدّ الدّيوان الذي بين أيدينا خير نموذج لدراسة هذه اللغة ومفارقاتها؛ إذ إنّه "يشكّل أحد المراحل الفنّيّة المميزة في النّضج الشّعري عند محمود درويش، فقد حقّقت الكتابة في الدّيوان انعطافة فنّيّة متطوّرة في تجربة الشّاعر و غايرت بصورة تامّة سمة الخطاب الذي طبع شعريّة درويش قبل هذا الدّيوان".[٢]

وانطلاقاً من كلّ ذلك فقد وقع اختيارنا على هذا الموضوع؛ في محاولة لاستكشاف جماليّات البنى المفارقيّة الموظّفة في هذا الدّيوان؛ و ذلك من خلال دراسة أنماطها وآليّاتها ومدى خدمتها للبناء الفنّي في قصائده الشّعريّة.

١,١ أهميّة البحث

تنبع أهميّة البحث من أصالته؛ إذ إنّه يحاول دراسة لغة ديوان (لماذا تركت الحصان وحيداً) في ضوء الآليّات المفارقيّة وفي الأنماط المتنوّعة لها؛ و لعلّ هذه الدّراسة تفيد النّص الشّعري و تزيد من جلاء معانيه؛ بل إنّها تفتح أفق المتلقّي في قراءة النّص الشّعري من زاوية جديدة تزيده جمالاً و بياناً.

١- الإشكاليّة

إنّ السّؤال الرّئيس الذي تنبثق منه هذه الدّراسة هو: كيف تجلّت المفارقة في ديوان (لماذا تركت الحصان وحيداً)؟

ويتفرّع من هذا السّؤال ما يأتي:

ما مفهوم المفارقة؟

ما الآليّات التي قامت عليها المفارقة في الدّيوان المختار للدّراسة؟

ما الأنماط المفارقيّة التي اعتمدها درويش في هذا الدّيوان؟

٢- الفرضيّة

يقوم البحث على فرضيّة رئيسة تقول: تمثّل المفارقة سمة بارزة في لغة محمود درويش بصورة عامة و في لغة ديوانه (لماذا تركت الحصان وحيداً) على وجه الخصوص. و يتفرّع من هذه الفرضيّة مجموعة من الفرضيّات الفرعيّة منها:

١. يظهر مفهوم المفارقة في لغة محمود درويش في جل قصائد الدّيوان المختار؛ وهذا ما يجعلها علامة أسلوبيّة تميز لغة الشّاعرو أسلوبه.

٢. تقوم المفارقة على مجموعة من الآليّات التي تضافر معاً في تشكيلها؛ و هي: السّخرية، و المبالغة، و الإيجاز و التّضاد.

٣. تتنوّع أنماط المفارقة في الدّيوان المختار؛ و من أبرزها المفارقة اللفظية و الرومانسية و البيانيّة.

---

[١] بن صالح، نوال، خطاب المفارقة في الأمثال العربيّة مجمع الأمثال للميداني أنموذجاً، أطروحة دكتوراه، ٢٠١٢، جامعة بسكرة، ص٤٢.

[٢] بوجمعة، عمارة، سيميائيّة الشّكل الشّعري في ديوان (لماذا تركت الحصان وحيداً) لمحمود درويش، مجلّة الآداب و العلوم الإنسانيّة، ع ١٢، د. ت، ص ٣٩.

٢,١ منهج البحث

سينهج البحث المنهج الوصفي التّحليلي الذي يقوم على رصد الظّاهرة المدروسة المتمثّلة بالبنى المفارقيّة؛ و لك من خلال تقديم دراسة نظريّة تبيّن مفهوم المفارقة و آليّاتها و أنماطها؛ ثمّ تحليل هذه العناصر في بنية الدّيوان من خلال تقديم دراسة تحليليّة وافية لبعض النّماذج المختارة من ديوان (لماذا تركت الحصان وحيداً).

٢. المبحث الأوّل : مفهوم المفارقة وآليّاتها وأنماطها

إنّ دراسة المفارقة وتجلّياتها في الدّيوان المختار تستدعي البدء بدراسة نظريّة تبيّن المقصود بهذا المفهوم؛ وأهم آليّاته وأنماطه:

١,٢ المطلب الأوّل: مفهوم المفارقة

إنّ دراسة أيّ مفهوم تتطلّب الوقوف على أصله اللغوي أوّلاً ثمّ بيان معناه الاصطلاحي، ويمكن توضيح مفهوم المفارقة من خلال ذلك:

١- المفارقة لغةً

تشتق لفظة (المفارقة) من الجذر اللغوي (ف _ ر _ ق) الذي "يدلُّ على تمييز وتزييل بين شيئين..".[١]

أي إنّ المفارقة في معناها اللغوي تشير إلى وجود طرفين على الأقل لتتحقق دلالتها؛ وهي تشير إلى معنى التّباين بينهما؛ فيقال: "فارق الشّيء مفارقةً وفِراقاً: باينه".[٢]

فالمعنى اللغوي يشير إلى حضور معنى الاختلاف أو التّنوّع في ماهيّة المفارقة؛ والسّؤال هنا: ما المعنى الاصطلاحي للمفارقة وإلى أي مدى يرتبط بمعناها اللغوي؟

٢- المفارقة اصطلاحاً

يشير مفهوم المفارقة على المستوى الاصطلاحي إلى "ضرب من الكذب الجمالي وهي تقاوم صدق معناها بقوّة، حين تتحقّق في قول نقيض الشّيء المقصود قوله فعلاً. والمخاطب يرفض المعنى الظّاهر للقول، لأنّه يدرك تناقضه أو عدم تكافئه مع السّياق، ولهذا يقوم المتلقي بإعادة إنتاج الخطاب ليكون ملائماً للسّياق".[٣]

أي إنّ دلالتها تتحقق من خلال قول شيء وإرادة معنى شيء آخر؛ أي إنّ جوهرها يقوم على التّضاد والتّناقض؛ وهذا ما يكون ذا أثر عظيم لدى المتلقّي الذي تحثّه المفارقة على البحث الجاد عن المعنى؛ وهذا ما "يجعله يسير عبر خطوط النّص، ويخترقه جيئة وذهاباً محاولاً الوصول إلى إقامة علاقات بين ظاهر اللفظ ومحمولاته الدّلاليّة، ولكنّه في حركاته هذه محكوم بالسّياق، لأنّ الدّلالة المفارقيّة نابعة من اللفظ... محدّدة بالسّياق... فالمعنى الحقيقي للمفارقة يُقصد له أن يُستَنبَط إمّا ممّا يقوله صاحب المفارقة، أو من السّياق الذي يقوله فيه".[٤]

وتتحدد ماهيّتها الاصطلاحيّة بوصفها صفة من "صفات لغة الشّعر التي تتأسس على الخبرة التّجريبيّة في طريقة بناء العمل الفني وذلك بالانزياح عن ما هو ممكن ومرتّب ليبيّن سبب الأمور ويجعلها تتصف بفلسفة شعريّة تخلق مفارقة لها سمتها التّجريبيّة المميزة في ذلك العمل".[٥]

ويمكن تحديد مفهومها بناء على مكوناتها البنيّويّة؛ إذ إنّها تقوم "على اجتماع عناصر ثنائيّة متضادّة لا يتوقّع لها أن تجتمع في سياق واحد، أو موقف واحد، فقد نرى من الأفعال والأقوال ما يبيّن تجاهل العالم، وتعالم الجاهل، وانخداع الماكر وما إلى ذلك من المظاهر التي تحمل في اجتماعها وبين طيّاتها ذلك العنصر الذي يقوم على المفارقة".[٦] أي إنّ أساس تكوين بنية المفارقة يتمثّل في اجتماع العناصر المتضادّة.

---

[١] ابن فارس، مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السّلام هارون، دار الفكر للطّباعة والنّشر والتّوزيع، ج٤، ٤٩١.

[٢] ابن منظور، لسان العرب، تحقيق عبد الله الكبير وآخرون، دار المعارف، مصر، ط٢، د.ت، ج٣٨، مادة فرق.

[٣] بن صالح، نوال، خطاب المفارقة في الأمثال العربيّة مجمع الأمثال للميداني أنموذجاً، أطروحة دكتوراه، ٢٠١٢، جامعة بسكرة، ص٣٧.

[٤] بن صالح، نوال، خطاب المفارقة في الأمثال العربيّة مجمع الأمثال للميداني أنموذجاً، أطروحة دكتوراه، ٢٠١٢، جامعة بسكرة، ص٣٨.

[٥] جواد، فاتن عبد الجبّار، اللغة الشّعريّة في روايات محمد حسن علوان، ص١٨٦.

[٦] بن صالح، نوال، خطاب المفارقة في الأمثال العربيّة مجمع الأمثال للميداني أنموذجاً، أطروحة دكتوراه، ٢٠١٢، جامعة بسكرة، ص٩.

وهناك من عرّفها بوصفها مهارة لغويّة؛ فليس أي كاتب يستطيع توظيفها في بناء نصوصه؛ فهي "لعبة لغويّة ماهرة وذكيّة بين طرفين: صانع المفارقة وقارئها، على نحو يقدّم فيه صانع المفارقة النَّص بطريقة تستثير القارئ، وتدعوه إلى رفضه بمعناه الحرفي، لصالح المعنى الخفي، الذي غالباً ما يكون المعنى الضّد. وهو في أثناء ذلك يجعل اللغة يرتطم بعضها ببعض، بحيث لا يهدأ للقارئ بال إلّا بعد أن يصل إلى المعنى الذي يرتضيه ليستقرّ عنده".[١]

فعندما يبدع المرسل (الكاتب) مفارقته؛ لأبدّ أن يراعي في ذلك قدرة القارئ على حليلها واكتشافها وفهم المقصود منها.

وبناء على هذا المبدأ تمّ تعريفها على أنّها "لغة اتّصال سرّي بين الكاتب والقارئ أو بين المرسل والمستقبل. والمفارقة قد تكون جملة وقد تشمل العمل الأدبي كلّه. وتتعدّد أشكال المفارقة وأهدافها، فقد تكون سلاحاً للهجوم السّاخر، وقد تكون أشبه بستار رقيق يُخفي ما وراءه من هزيمة الإنسان". [٢]

فهذا التّعريف يبيّن طرفا المفارقة (المرسل / المستقبل)؛ كما يبيّن هيئتها؛ فقد تكون جملة وقد تشمل النّص بأكمله.

ويمكن تعريفها تعريفاً أكثر شموليّة بوصفها "استراتيجيّة قول نقد ساخر... وقد تصرّح بأنّها تبين أهميّة اليأس والتّثبيط وعدم الاهتمام والخذلان، ولكنّها أيضاً تحمل جانباً مشرقاً ذا أبعاد إيجابيّة، فقد يتم النّظر إليها بوصفها وسيلة هجوم ذات فعالية عالية تتمثّل في الضّحك، غير أنّه ليس الضّحك المتولّد عن الكوميديا، بل إنّه الذي ينتج عن التّوتر الحاد، والضّغط الذي يولّد الانفجار. وتتميّز المفارقة بالغموض الذي يكتنف القول، وتتميّز كذلك بالإحساس الغريب، الذي يولّده اشتمالنا على عناصر متعارضة. وتكمن طبيعة الإشكاليّة في حلّ دلالة المفارقة في هذا النّوع من الغموض". [٣]

نفهم من كلّ ذلك أنّ مفهوم المفارقة ينطلق من المعنى اللغوي الذي يتأسس عليه معناها الاصطلاحي الذي يعني المباينة والتّناقض. وهذه المناقضة تستدعي طرفين على مستوى المعنى واللفظ؛ وطرفين هما (الكاتب / القارئ) على مستوى الاتّصال. وبنيتها قد تقتصر على جملة أو بضع جمل؛ وقد تتسع لتشمل النّص بأكمله.

٢,٢ المطلب الثّاني: آليّات المفارقة.

تتعدّد الآليّات التي تقوم عليها المفارقة؛ ولعلّ من أبرزها:

١. السّخرية:

تمثّل السّخرية جوهر المفارقة؛ فهي الآليّة الأساس التي تبنى عليها أيّة مفارقة؛ إذ تمثّل هذه الآليّة "آلية مهمة على هيئة خطاب تم ردعه، يحاول المردوع به أن يقف في وجه قامعه، ويتغلب على جبروته، وذلك من خلال كشف حقيقة القامع وإسقاط أقنعته المخيفة، فيتحوّل بذلك إلى مخلوق يُقاوَم ويُنتَصر على وسائل قمعه التي تتدمّر مع ضحكة ساخرة بمكر".[٤]

فالسّخرية تعني إخفاء الحقيقة المرّة بقالب ساخر يبدو مضحكاً؛ ولكنّه في الواقع أكثر تأثيراً وبياناً من القول المباشر؛ ولو تساءلنا عن جوهر السّخرية في الأدب؛ قلنا: "ما هو الصخر، إذا ذهبنا نعتبره من فنون الأدب؟ إنّ هذه الوجهة هي _ بالبداهة _ كلّ ما يعنينا، إنّه الكلام عمّا يثيره المضحك أو غير اللائق، من الشّعور بالتّسلّي أو التّقزز، على أن تكون الفكاهة عنصراً بارزاً والكلام مفرغاً في قالب أدبي".[٥]

٢. المبالغة:

تتمثّل المبالغة في الخطاب الأدبي من خلال الألفاظ والمعاني؛ فهي "أسلوب من أساليب الفكاهة والسّخرية التي تستعمل على الإفراط في الوصف وتجسيم الصّورة أو العيب المقصود".[٦] أي إنّها آليّة مكمّلة لآليّة السّخرية ومعمّقة لدلالتها؛ فلا تكتمل وظيفة السّخرية من دون أن تتبع أسلوب المبالغة.

ولعلّ أهميّة المبالغة في بناء المفارقة تتمثّل في دورها في ذلك؛ إذ إنّها "تتخذ من أساليب تفخيم القول أو المبالغة في المعاني، مطيّة لتحقيق المفارقة".[٧]

---

[١] بن صالح، نوال، خطاب المفارقة في الأمثال العربيّة مجمع الأمثال للميداني أنموذجاً، أطروحة دكتوراه، ٢٠١٢، جامعة بسكرة، ص١٣.

[٢] إبراهيم، نبيلة، فنّ القصّ في النّظريّة والتّطبيق، مكتبة غريب، القاهرة، د.ت، ص١٩٧

[٣] القاسم، سيزا، المفارقة في القصّ العربي المعاصر، مجلّة فصول، مج٢، ١٩٨٢، ص١٤٣

[٤] عصفور، جابر، سخرية المقموع، مجلّة العربي، ع٦٠٤، ٢٠٠٩، ص٧٦

[٥] المازني، عبد القادر، حصاد الهشيم، المطبعة العصريّة، مصر، ط٦، ١٩٦٠، ص ٢٥٧.

[٦] نوال، بن صالح، خاب المفارقة في الأمثال العربية، ص ٢١٣.

[٧] نوال، بن صالح، خاب المفارقة في الأمثال العربية، ص ٢١٣.

٣. الإيجاز:

إنّ أبرز آلية تحقق جوهر المفارقة هي آليّة الإيجاز؛ إذ إنّ أهم وظائف المفارقة أنّها تكثّف المعاني والدّلالات؛ ويمكن تعريف الإيجاز على أنّه "اندراج المعاني المتكاثرة تحت اللفظ القليل، أو هو التّعبير عن المقصود بلفظ أقلّ من التّعرّف واف بالمراد لفائدة".[١]

فالمفارقة قد تقع في لفظ واحد؛ لكنّها تلخّص كثيراً من المعاني؛ و قد يقع الإيجاز بأساليب لغويّة متعددة؛ منها الحذف؛ فقد يحمل الحذف في كثير من الأحيان دلالات مفارقيّة؛ فيكون الحذف أكثر تعبيراً عن المعنى من ذكره.

٤. التّضاد:

يمثّل التّضاد جزءاً تكوينيّاً في بنية المفارقة؛ بل إنّه الأساس المعنوي الذي تقوم عليه؛ فكلّ مفارقة كي تتحقق لابدّ أن تحمل في أطوائها تناقضاً معنوياً أو تضادّاً؛ و هذا ما يُطلق عليه في العلوم البلاغية مصطلح المطابقة الذي يعني ائتلاف "الكلام في معناه ما يضاده في فحواه".[٢]

أي إنّ التّضاد في الأدب غالباً ما يكون مظهراً من مظاهر المفارقة؛ "فالضّد أكثر خطوراً بالبال إذا ذكر ضدّه، وبذلك يكون فيه مجال لإثارة الشّعور، وإفساح الخيال".[٣]

٣,٢ المطلب الثّالث: أنماط المفارقة

تتعدد الصّور التي تتجلّى من خلالها المفارقة؛ فهي لا تتخذ نمطاً واحداً للظّهور في العمل الفنّي؛ و هذا ما جعل الباحثين يتّخذون زوايا عدّة في شرح المفارقة؛ و هذا ما ولّد تنوّعاً في الأنماط؛ إذ إنّ المفارقة الواحدة يتغيّر نمطها بحسب زاوية النّظر إليها، و يعود ذلك "إلى وجهة نظر كلّ من تعرّض إلى بيان هذه الأنواع والطّريقة التي يرى فيها المفارقة، وتتداخل الأنواع المختلفة للمفارقة من حيث المفهوم، لأنّ الأساس الذي بنيت عليه هذه الأنواع هو اختلاف فيما بينها في طرائقها وأساليبها أو شخصيّتها وعمقها أو مدى تأثيرها في المتلقّي".[٤]

ويمكن لنا تحديد أبرز أنماط المفارقة من خلال ما يأتي:

١. المفارقة اللفظيّة:

يظهر هذا النّمط من خلال الألفاظ؛ فهو "نمط كلامي يكون المعنى المقصود فيه مناقضاً للمعنى الظّاهر، ينشأ هذا النّمط من كون الدّال يؤدّي مدلولين نقيضين: مدلول حرفي ظاهر، ومدلول سياقي خفي".[٥]

كما تعرّف على أنّها "شكل من أشكال القول، يساق فيها معنى ما، في حين يقصد منه معنى آخر، يخالف غالباً المعنى السّطحي الظّاهر".[٦] أي إنّ المفارقة في هذا النّمط تعتمد آليّاتها مثل السّخرية والإيجاز والمبالغة. على مستوى الألفاظ. ويتم تحديد بنية هذه المفارقة من خلال العبور "من الحدث اللغوي أو اللفظي إلى حدث المغزى، أو من القول إلى مقصد القائل".[٧] أي البداية تكون لفظاً للوصول إلى المعنى المقصود منها.

---

[١] المراغي، أحمد مصطفى، علوم البلاغة، دار القلم، بيروت، ط١، ١٩٨٠، ص ١٦٦.

[٢] ابن رشيق، العمدة، ص ٤٣٥.

[٣] كامل، رضا، بناء المفارقة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط١، ٢٠١٠، ص ٢٣.

[٤] محمد، عروبة، المفارقة في النّثر الفنّي الأندلسي، الجامعة المستنصرية، مجلة كلية التّربية، ع٢، ٢٠٢١، ص ١٩١.

[٥] سليمان، خالد ، نظرية المفارقة، مجلّة أبحاث اليرموك، مج١٣، ع٢، ١٩٩٥، ص ٦٨.

[٦] العبد، محمد، المفارقة القرآنيّة، ص ٦١.

[٧] ميويك، دي سي،المفارقة وصفاتها، ص ٦٤.

٢. المفارقة الرّومانسيّة:

وهي المفارقة التي تظهر من خلال المعاني الرّقيقة أو المادحة ولكنّ المقصود عكسها؛ ففيها "نجد الكلمة التي يراها المقصود بالمفارقة على أنّها إطراء تغدو عكس الإطراء".[١]

وفيها "يلجأ الكاتب إلى خلق وهم جمالي على شكل ما وفجأة يقوم بتدمير هذا الوهم وتحطيمه من خلال تعبير وانقلاب في النّبرة أو الأسلوب، أو من خلال ملاحظة ذاتية سريعة وعابرة أو من خلال فكرة عاطفية مناقضة".[٢] أي إنّها تبدأ واقعيّة؛ لكن سرعان ما تكشف الأبعاد المفارقة عن الخيال والوهم الكامن في بنيتها المعنويّة.

٣. المفارقة البيانيّة:

إنّ "الأنماط البيانيّة المحتضنة للمفارقة تتحرّك لتخرج بالدّوال في غير سياقها المألوف محقّقة إثراء دلاليّاً وتجسيداً للمعنى الذي يرمي إليه الشّاعر معتمداً على أساس خداع المتلقّي، ومفاجأته بعكس المتوقّع، وهذا ما يلهب المفارقة، لأنّه يظهر التّصادم بين طرفي الدّلالة، ومقدار التّخالف بينهما على السّطح، في حين تأتي التّوافقات بينهما في العمق، وهو ما يستشفّه المتلقّي من حلال السّياق ويفضله".[٣]

وقد "شكّلت المفارقة البيانيّة بأنواعها (التّشبيه والاستعارة...) الوعي على مستوى الدّلالة والشّعور المتدفق، والمسحة الجمالية التي تمنح المتلقي الدّهشة والمفاجأة، وتظهر جانباً مضحكاً ساخراً ناقداً منبثقاً من ذهن الشّاعر متفنّناً في تصوير معانيه ورؤيته".[٤]

٣. المبحث الثّاني : آليّات المفارقة وأنماطها في ديوان (لماذا تركت الحصان وحيداً)

قدّمنا في المبحث الأوّل إطاراً نظريّاً يبيّن الخطوط الكبرى للمفارقة المتمثّلة بآليّاتها وأنماطها؛ وفي هذا المبحث حاولنا تتبّع هذه الآليّات والأنماط في الدّيوان المختار؛ وذلك من خلال ما يأتي:

١,٣ المطلب الأوّل: آليّات المفارقة في ديوان (لماذا تركت الحصان وحيداً):

إنّ الفصل بين آليّات المفارقة هو فصل منهجي بقصد التّوضيح؛ غير أنّ الواقع المنجَز يظهر لنا أنّ الآليات التي قمنا بدراستها في الجانب النّظري تتآلف جميعاً وتتحد لتشكيل بناء المفارقة؛ غير أنّ الظّاهر أنّ بعض تلك الآليات قد يكون حضوره أوضح من سواه؛ وهذا ما سوّغ لنا هذا الفصل؛ ويمكن بيان ذلك من خلال قول درويش: [٥]

لنا، نحن أهلُ الليالي القديمة، عاداتنا

في الصّعود إلى قمر القافية

نصدّق أحلامنا ونكذّبُ أيّامنا

يصف الشّاعر حاله و حال قومه التي لم تعد على ما يرام؛ فقد صارت المفاهيم جميعها مختلطة؛ و لا يمكن نفي شيء أو إثباته؛ و تتجلّى المفارقة في قوله (نصدّق أحلامنا و نكذّب أيّامنا)؛ و يمكن ملاحظة أنّ المفارقة هنا قامت من خلال حضور آليّاتها جميعاً؛ مثل السّخرية؛ إذ يشي وصفه لحاله و حال من معه بالسّخرية من تلك الحال؛ فقد اشتدّ بؤس أيّامهم حتّى صاروا يكذّبونها؛ بمعنى أنّه يعتقد أنّ واقعه خيال، و أحلامه حقيقة؛ و هي سخرية موجِعة تكشف شدّة مرارة تلك الأيّام التي جعلتهم يشكّون في وجودهم؛ و هنا تحضر المبالغة في التّصوير التي تمثّل آلية من آليات المفارقة؛ و كذلك الإيجاز؛ فقد اختصر كلّ هذه المعاني بألفاظ قليلة. غير أنّ الآليّة الأكثر وضوحاً وسيطرة على المفارقة هي آليّة التّضاد من خلال المطابقة بين تصديق الأحلام وتكذيب الأيّام؛ فقد استدعى كلّ طرف حاضر في النّص (نصدّق / نكذّب) نقيضه في الذّهن (نكذّب / نصدّق)؛ وهذا ما خلق تأكيداً وإظهاراً للدّلالة تمثّل من خلال التّضاد.

---

[١] ميوك، دي سي، المفارقة وصفاتها، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنّشر، بيروت، ط١، ١٩٩٣ ، ص ٣٢.

[٢] سليمان، خالد، المفارقة والأدب، ص ٧١.

[٣] يبرير، فريحة، المفارقة في مقامات الهمذاني، ص ٧١.

[٤] يبرير، فريحة، المفارقة في مقامات الهمذاني، ص ٧١.

[٥] درويش، محمود، لماذا تركت الحصان وحيداً، ط ٣، د.ت، ص ٢٩.

وعلى هذه الشّاكلة كانت مفارقات درويش تركز كلّ مرّة على آليّة من الآليّات؛ وإن كانت جميعها حاضرة؛ ومثل ذلك قوله درويش:[١]

لنا حُلُمٌ واحدٌ: أن يمرّ الهواء

صديقاً، وينشر رائحة القهوة العربيّة

فوق التّلال المحيطة بالصّيف والغرباء...

تشمل المفارقة هذا المقطع بتمامه؛ وتتمثّل في أنّ الشّاعر وقومه لهم حلم واحد؛ ومن المعلوم أنّ الحلم يكون فيما هو مستحيل أو غير ممكن أو بعيد التّحقق؛ ولكنّ حلم الشّاعر وقومه ليس كذلك؛ إنّه حلمٌ بسيط في متناول أي إنسان عادي؛ وهو أن يكون الهواء هواءً عادياً نظيفاً من رائحة الموت والدّخان، محمّلاً بالعادات العربيّة وتقاليد أصحاب البلاد الحقيقيّين. ولكنّ هذا الحلم الذي يبدو لنا بسيطاً هو معجزة لدى الفلسطيني؛ وهنا نلاحظ أنّ آليّة المبالغة تسيطر على المفارقة؛ إذ تحقق المبالغة "تواصلاً بلاغيّاً قويّاً مع المتلقّي ينشأ من الضّحك النّاجم عن هذه المبالغات من جهة كما يترتّب عن مقدرة المبالغة على توصيل الفكرة ولو بتصوير بعيد".[٢]

وقد تكون السّخرية هي الآليّة الأكثر بروزاً في المفارقة؛ من ذلك قوله:[٣]

... تخطفُنا رغبةٌ في البكاء

على أحدٍ ماتَ من أجلِ لا شيءَ مات،

تبرز المفارقة السّاخرة في بيان سبب موت من يريدون بكاءه (من أجل لا شيء مات)؛ فالإنسان يموت لعلّة ما قد تصيب، وقد يموت قتلاً؛ لأنّه ظلم أو سرق أو فعل فعلاً غير صالح. لكنّ الفلسطينيّ يموت بلا ذنب؛ يموت لا لشيء؛ وهنا نلاحظ أنّ الشّاعر يسخر من هذا الواقع الموجه الذي يعيشه شعبه ويصوّر ذلك بلغة تبدو هادئة؛ ولكن في أعماقها براكين ألم وقهر تتفجّر. فالسّخرية هنا تبرز من خلال خرق المعتاد في الحديث عن الموت؛ وعلّته التي تبدو عاراً على البشرية أن يموت المرء بلا سبب؛ إذ يبد أنّ "في كلّ انقطاع عن المألوف شيئاً ما يثير الضّحك".[٤]

ومثل ذلك قوله:[٥]حين وصلنا إلى آخر الشّجرات انتبهنا إلى أنّنا لم نعد قادرين على الانتباه

تكمن المفارقة في السّطر الثّاني، فالشّاعر يصوّر لحظات الذّهول و الابتعاد عن الوطن بين أدغال الحدود الفلسطينيّة اللبنانيّة، و هو يصوّر ذلك بلغة ساخرة مغموسة بالألم و الوجع، ففي قوله (انتبهنا) يشير إلى أنّ الانتباه قد وقع على شيء ما يحدث، و المفارقة تكمن في أنّ الانتباه كان على أنّهم "لم نعد قادرين على الانتباه)، أي فقدوا قدرتهم على رؤية بلادهم، أو لعلّه يريد أنّهم فقدوا بوصلة سيرهم، أو أنّ الوقت كان ليلاً مظلماً لا يمكن فيه إدراك شيء، و قد يكون ما يعنيه عدم القدرة على التّفكير و إدراك ما ستؤول إليه الأحوال... كلّ هذه المعاني لخّصها الشّاعر بهذه المفارقة السّاخرة التي يبالغ فيها بتوظيف فكرة (الانتباه)، و تحضر آلية التّضاد أيضاً من خلال العلاقة بين (الانتباه) و عدم القدرة عليه. أي إنّ آليّات المفارقة جميعها حاضرة هنا، ولكن أوّل ما يتبادر لذهن المتلقّي عند القراءة تبدو السّخرية المرّة من الحال التي وصل إليها الفلسطينيّون.

وقد تكون آليّة الإيجاز هي المسيطرة على المفارقة؛ وقد ذكرنا آنفاً في الجانب النّظري أنّ هذه الآليّة قد تعتمد على بنية الحذف؛ إذ إنّ "كلّ حذف في السّياق يتطلّب استدعاء المحذوف وتقديره، وكلّ دال ذكر في السّياق على جهة الزّيادة يجعلنا ندرك أنّه كان بالإمكان حذفه، وبين الذّكر والحذف تولد مفارقة متمثّلة في ذلك التّصادم الواقع بين ما هو محذوف والأصل ذكره، وبين ما هو مذكور وكان بالإمكان حذفه".[٦]

ويمكن بيان ذلك من خلال قول درويش:[٧]

---

[١] درويش، محمود، لماذا تركت الحصان وحيداً، ط ٣، د.ت، ص ٢٨.

[٢] نوال، بن صالح، خاب المفارقة في الأمثال العربية، ص٢١٦.

[٣] الدّيوان، ص ١٢.

[٤] أدونيس، زمن الشّعر، دار العودة، بيروت، مطبعة المتنبي، ط١، ١٩٧٢، ص٢٨.

[٥] درويش، محمود، لماذا تركت الحصان وحيداً، ط ٣، د. ت، ص ١٤.

[٦] نوال، بن صالح، خاب المفارقة في الأمثال العربية، ص ٢١٨.

[٧] الدّيوان، ص ١٦.

يقولُ أبٌ لابنه: لا تخف. لا

تخفْ من أزيزِ الرّصاص! التصق

بالتّراب لتنجو! سننجو ونعلو على

جبلٍ في الشّمال...

تبرز المفارقة في هذه الأسطر من خلال اعتمادها على بنية الحذف؛ فالشّاعر يصوّر اللحظات العصيبة لهروبه مع والده من قريته البروة عندما تمّ قصفها من قبل الصّهاينة، وعلى الرّغم من شدّة المشهد وهوله؛ نرى الأب يوصي ابنه بعدم الخوف (لا تخف)، وهنا تكمن المفارقة فكيف لا يخاف، ولأنّ المتلقّي لن يصدّق أن الأب ينهى ابنه الصّغير عن الخوف؛ فإنّه يكرره وصيّته مبيّناً سبب الخوف (من أزيز الرّصاص)؛ فهو يؤكد أنّ الموقف يستدعي الخوف وإن كان المرء كبيراً؛ فكيف به ينبّه ابنه الصّغير بأن لا يخاف؟! وقد وظّف الشّاعر بنية الحذف محاولاً إشراك قارئه معه في إنتاج الدّلالة وتخيّل بقيّة المشهد، فكأنّه يقول: لا تخف من الموت / لا تخف من هدير الطّائرات وقصف المدافع... وقد ذكر الشّاعر في تكراره للفعل (لا تخف) تتمّة الجملة؛ لتكون قرينة تعين المتلقّي على تخيّل المشهد؛ فـ ."الأصل في المحذوفات جميعها على اختلاف ضروبها أن يكون في الكلام ما يدلّ على المحذوف، فإن لم يكن هناك دليل على المحذوف فإنّه لغو من الحديث".[١]

يتّضح لنا من خلال هذه النّماذج أنّ آليّات المفارقة قد حضرت بمجملها في ديوان (لماذا تركت الحصان وحيداً) وكانت متواشجة معاً في خلق الدّلالة؛ وقد تسيطر إحداها على بقيّة الآليّات؛ لأنّها تكون أكثر قدرة على بيان المعنى وتوضيحه.

٢.٣ المطلب الثّاني: أنماط المفارقة في ديوان (لماذا تركت الحصان وحيداً)

تنوّعت الأنماط المفارقيّة التي اعتمدها درويش في هذا الدّيوان الذي بين أيدينا؛ وقد برزت المفارقة اللفظيّة على رأسها؛ وهذا النّمط من المفارقة ينطلق من "قوّة العلاقة بين المفارقة والمجاز، ويلحظ أنّ ما يؤكّده المتكلّم في ظاهر القضيّة التي تعرضها المفارقة يختلف عن المعنى الضّمني الذي يهدف إليه المتكلّم".[٢]

ويمكن بيان ذلك من خلال قول درويش:[٣]

_ لماذا تركْتَ الحصانَ وحيداً؟

_ لكي يؤنسَ البيتَ، يا ولدي،

فالبيوتُ تموتُ إذا غاب سكّانها...

تكمن المفارقة اللفظيّة من خلال بنية الاستفهام، فالشّاعر يتساءل عن سبب ترك والده للحصان أمام منزلهم بعد هجرتهم سيراً على الأقدام هرباً من قصف العدو، وهو سؤال يبدو ساخراً ومؤلماً في آن واحد، فكيف يمكن لهم أخذ الحصان وهم يرجون أن ينجوا بأنفسهم؟! لكنّ الطّفل الصّغير يسأل ببراءة هذا السّؤال، ليجيء الجواب مفاجئاً؛ فقد كان ترك الحصان عمداً؛ لكي يؤنس البيت، وهنا نلاحظ اكتمال بنية المفارقة، فالشّاعر يصوّر براءة الطّفل بهذا السّؤال البسيط الذي قد يبدو ساخراً؛ ولكنّه في الحقيقة يضمر آلام شعب بأكمله خرج من بيتوه على أمل العودة القريبة ورؤية كلّ شيء على حاله، ولكنّ العودة لم تحصل ومازالت أكبر أحلام الشّعب الفلسطيني.

ومثل ذلك قوله:[٤]

فالسّاعةُ اختلفت

ما السَّاعةُ الآن؟

ما اليوم الذي حدثت

---

[١] ابن الأثير، المثل السائر، ج٢، ص ٧٧.

[٢] محمد، عروبة، المفارقة في النّثر الفنّي الأندلسي، ص ١٩١.

[٣] الدّيوان، ص ١٧.

[٤] درويش، محمود، لماذا تركت الحصان وحيداً، ط ٣، د. ت، ص٣١.

فيه القطيعةُ بين الأمس والغد

لمّا هاجرَ الغجرُ؟

تتخذ المفارقة هنا صيغة الاستفهام لفظاً لها؛ إذ نلاحظ أنّ السّؤال (ما السّاعة الآن) سؤال منطقي وعادي ولا غرابة فيه، لكنّ المفارقة تكمن في ترديد السّؤال بصورة أكثر عمقاً، فهو لا يريد معرفة السّاعة الآن، وإنّما غاية سؤاله أن يقف على تاريخ ذلك الاجتياح الذي قطع الماضي الآمن (الأمس) عن المستقبل المخيف المؤلم (الغد)، وهذا ما خلق مفارقة لفظيّة من خلال أسلوب الاستفهام، وكأنّ السّؤال الثّاني جواب للسّؤال الأوّل، مع أنّهما سؤالان.

ومن أنماط المفارقة أيضاً في الدّيوان نجد المفارقة الرّومانسيّة؛ ولعلّ حضورها يكشف عن أهمّيتها لدى الشّاعر؛ فـ "المفارقة الرّومانسيّة تحدد مرحلة مهمة في الأدب، فالمبدع والذّات والمتلقي يشتركون معاً في صنع الوهم وصياغته، لأنّ المبدع هو أكثر تبصّراً بالنّص الذي يسير فيه الوهم، والذّات مشترك في صنع هذا الوهم، أمّا المتلقّي فإنّه يشترك في بناء هذا الوهم وتصديقه، ومن ثمّ يصدم بالحقيقة كالذي يقوم ببناء هيكل فني وهمي ثمّ يحطّمه ليؤكّد أنّه خالق ذلك العمل وشخوصه وأفعالهم".[١]

ويمكن بيان ذلك من خلال قول الشّاعر:[٢]

لا وقْتَ حولَكِ للكلامِ العاطِفيّ.

عجنْتِ بالحبق الظّهيرةَ كلَّها، وخبزْتِ للسِّمَّاق

عُرْفَ الدّيك. أعرفُ ما يخرّبُ قلبك المثقوب

بالطّاووس، منذ طُرْدْتُ ثانيةً من الفردوس.

يصوّر الشّاعر عذابات أمّه وتضحياتها بلغة فنّيّة يرسم من خلالها تفاصيل يومها المعذّب، هذه التّفاصيل التي تبدو اعتياديّة لدى النّاس (عجنت / خبزت)؛ ولكنّها في نص الشّاعر ليست كذلك؛ إنّها جزء من فردوس المفقود؛ فالشّاعر يبني نصّه على المفارقة الرّومانسية من خلال تصوير أمه وهي تعجن وتخبز بصورة اعتياديّة على أنّ هذا المشهد جزء من جنّته؛ أي وطنه الذي طُرد منه.

ومن ذلك أيضاً قوله:[٣]

هنا وُجِدتُ ولم أوجد

سأعثرُ في هذا القطار

على نفسي التي امتلأت

بضفّتَينِ لنهرٍ ماتَ بينهما

كما يموت الفتى

يصيغ الشّاعر مأساة الوجود الفلسطيني في هذه الأسطر الشّعريّة التي تبدو ناقمة على قدرها، فقد ضاع الشّعب الفلسطيني في حقيقة وجوده، فهو شعب فلسطين اللي وجد على أرضها ولكنّه مطرود منها ومحروم من العيش عليها، وهذا ما عبّرت عنه المفارقة الرّومانسيّة التي قد تبدو غايتها فنّيّة، لكنّها في واقع النّص تعبّر عن جوهر القضيّة الفلسطينيّة (هُنا وجدت ولم أوجد).

كما اعتمد درويش في هذا الدّيوان المفارقة البيانيّة من خلال توظيف فنون البيان من تشبيه واستعارة في بنائه المفارقين؛ والشّاعر عندما يعتمد التّشبيه؛ فإنّه بدلاً من أن ينطلق من نقطة معيّنة باتّجاهين متضادّين لإبراز التّضاد ينطلق من اتّجاهين متضّادّين إلى نقطة واحدة ليوحي بالتّشابه في نقطة المفارقة".[٤]

من ذلك قول درويش:[٥]

---

[١] محمد، عروبة، المفارقة في النّثر الفنّي الأندلسي، ص ١٩٣.

[٢] الدّيوان، ص ٣٧.

[٣] درويش، محمود، لماذا تركت الحصان وحيداً، ط ٣، د. ت، ص ٣١.

[٤] الخفاجي، حمزة، المفارقة في شعر الرواد، ص٢٨٨.

[٥] درويش، محمود، لماذا تركت الحصان وحيداً، ط ٣، د. ت، ص ١٣.

قرويّون، من غير سوء، ولا ندم

في الكلام. وأسماؤنا مثلُ أيّامنا تتشابه،

أسماؤنا لا تدلّ علينا تماماً.

فالشّاعر يبني مفارقته على التّشبيه؛ إذ يشبه الأسماء بالأيام (أسماؤنا مثل أيامنا)؛ وهما أمران غير متشابهين؛ ثمّ يجمعهما الشّاعر في نقطة واحدة (تتشابه)، والواقع أنّ الإنسان يُسمّى باسم لتعيينه من سواه، ولكنّ الاسم في شعبه يفقد قيمته، وتصير الأسماء متشابهة مثل الأيّام. فهو في هذه المفارقة يصوّر بؤس حياة اللاجئين الفلسطينيين؛ فصارت أيّامهم متشابهة؛ كلّ يوم يملؤه الخوف والمجهول والبحث عن لقمة العيش، وصار الفلسطينيّون كذلك؛ كأنّهم شخص واحد باسم واحد؛ فمصيرهم واحد.

وقد يبني درويش مفارقته البيانيّة على الاستعارة؛ من ذلك قوله:[١]

تعوي ذئاب

البراري على قمرٍ خائفٍ. ويقول

أبٌ لابنه: كن قويّاً كجدّك!

تظهر المفارقة من خلال بنية الاستعارة، فالشّاعر يصوّر لحظات الهروب ويوثّق خوف الأطفال، فيجسّد ذلك من خلال استعارته التّصريحيّة (قمر خائف)؛ إذ شبّه الأطفال بالقمر، فحذف المشبه و صرّح بذكر المشبّه به، ثمّ نراه يضفي على القمر صفة الخوف الإنسانيّة، و هذا ما يخلق بنية استعاريّة جديدة تتمثّل في تشخيص القمر و التّكنية عن الإنسان بالخوف. هذه البنى الاستعريّة خلقت مفارقة تتجسّد في خوف القمر من عواء الذّئاب، إنّها صورة قد تبدو واقعيّة، ولكنّها في الواقع تصوّر العدو المحتل على أنّه ذئاب، و أطفال الشّعب الفلسطيني (قمر خائف). بهذه البلاغة يصوّر الشّاعر تلك اللحظات المريرة، فالمفارقة تكمن في وصف بشاعة المشهد المعيش بهذا الجمال الفنّي.

وقد يوظّف الشّاعر الاستعارة القائمة على تنافر الألوان؛ و يتم ذلك من خلال توظيف "الألوان فيه توظيفاً جديداً بحيث يدخل اللون طرفاً ضدّياً للشيء نفسه".[٢] من ذلك قول الشّاعر:[٣]

في زي مجنونٍ يغنّي. كانت الحرب انتهت

ورماد قريتنا اختفى بسحابةٍ سوداء لم

يصوّر الشّاعر ما خلّفه القصف في قريته، فقد دمّر كلّ شيء، والسّحب التي ينبغي أن تكون بيضاء ناصعة؛ تحوّلت إلى ضبابة سوداء داكنة، فالاستعارة اللونيّة هنا تقوم على التّنافر بين (السّحب) / ولونها (السّوداء). وهذا ما خلق بنية المفارقة.

ومثل ذلك قوله:[٤]

يتحرّكُ المعنى بنا... فنطيرُ من سفحٍ إلى

سفحٍ رُخاميّ. ونركضُ بين هاويتين زرقاوين.

يوظّف الشّاعر هنا الاستعارة اللونيّة من خلال تلوين الهاويتين باللون الأزرق، واللون الأزرق يشي بالسّكينة والهدوء، بينما تحمل الهاوية دلالة الخوف والسّقوط والضّياع. فالشّاعر يجمع بين الشّيء ونقيضه (الخوف / الموت / السّقوط) # (السّكينة / الحياة / الرّفعة). وهذا ما يشكّل المفارقة القائمة على الاستعارة اللونيّة (هاويتين زرقاوين)؛ وذلك من خلال تشبيه الهاوية بالسّماء؛ فحذف المشبّه به وأبقى شيئاً من لوازمه.

---

[١] درويش، محمود، لماذا تركت الحصان وحيداً، ط ٣، د. ت، ص ١٧.

[٢] ربابعة، موسى، جماليات الأسلوب والتّلقي، دار جرير، عمان، ط١، ٢٠١١، ص ٢٠.

[٣] الدّيوان، ص ٢٢.

[٤] درويش، محمود، لماذا تركت الحصان وحيداً، ط ٣، د. ت، ص ٢٣.

٤. الخاتمة

يتّضح لنا من خلال كلّ ما تقدّم أنّ درويشاً في ديوانه الذي بين يدينا قد اعتمد المفارقة وسيلة فنّيّة تعمل على مستوى اللفظ والمعنى في سبيل بيان معانيه وتوثيق لحظاته التي عاشها، فالديوان أشبه بسيرة ذاتيّة تحكي لحظات اللجوء إلى لبنان وتفاصيل المسير، فكانت المفارقة خير وسيلة لرصد تفاصيل الحدث والشّعور؛ ويمكن تلخيص أهم النّتائج بما يأتي:

. تعدّ المفارقة سمة أسلوبيّة بارزة في لغة درويش، وقد اعتمدها في بيان معانيه ورسم صور حسّيّة للمعاني المتناقضة التي يصعب التّعبير عنها بالأساليب المباشرة.

. وظّف درويش في بناء مفارقاته آليّاتها المتنوّعة من سخرية، وتضاد، ومبالغة، وإيجاز، ومن الملاحظ أنّ ل واحدة من هذه الآليّات قد تكون هي الأبرز في بناء مفارقة ما، وهذا لا يعني غياب الآليّات الأخرى.

. صاغ درويش مفارقاته في هذا الدّيوان بأنماط متعددة، وكان من أبرزها: المفارقة اللفظيّة، والمفارقة الرّومانسيّة، والمفارقة البيانيّة.

Conflicts Of Interest

The author declares no conflict of interest in relation to the research presented in the paper.

Funding

The author's paper explicitly states that no funding was received from any institution or sponsor.

Acknowledgment

The author would like to express gratitude to the institution for their invaluable support throughout this research project.

References

[1] Ibrahim, N. (n.d.). *Fann al-qaṣṣ fī al-naẓariyya wa al-taṭbīq* [The art of narration in theory and practice]. Cairo: Maktabat Gharib. Noor Book

[2] Ibn al-Athir, Ḍiyā' al-Dīn Naṣr Allāh ibn Muḥammad. (1983). *Al-mathal al-sāʾir* [The eloquent example] (A. al-Hufi & B. Ṭabāna, Eds.). Riyadh: Dar al-Rifa'i. https://shamela.ws/book/10551

[3] Ibn Rashīq, A. (1981). *Al-ʿUmda* [The mainstay] (M. Muḥyī al-Dīn ʿAbd al-Ḥamīd, Ed.). 5th ed. Beirut: Dar al-Jil. https://shamela.ws/book/10909

[4] Ibn Fāris, A. (n.d.). *Maqāyīs al-lugha* [Dictionary of language measures] (ʿA. al-Salām Hārūn, Ed.). Vol. 4. Beirut: Dar al-Fikr. https://shamela.ws/book/21710

[5] Ibn Manẓūr, M. (n.d.). *Lisān al-ʿArab* [The tongue of the Arabs] (ʿA. al-Kabīr et al., Eds., 2nd ed., Vol. 38). Cairo: Dar al-Maʿārif. https://shamela.ws/book/1687

[6] Adonis. (1972). *Zaman al-shiʿr* [The time of poetry]. Beirut: Dar al-ʿAwda / Maṭbaʿat al-Mutanabbī. https://dhakhair.com/KRbWvXb

[7] Ben Ṣāliḥ, N. (2012). *Khiṭāb al-mufāraqa fī al-amthāl al-ʿArabiyya: Majmaʿ al-amthāl lil-Maydanī namūdhajan* [The discourse of irony in Arabic proverbs: Al-Maydani's Majma' al-Amthal as a model] (Doctoral dissertation, University of Biskra). univ-biskra

[8] Boujemaa, ʿA. (n.d.). *Simiyāʾiyyat al-shakl al-shiʿrī fī dīwān "Limādhā tarakta al-ḥiṣān waḥīdan" li-Maḥmūd Darwīsh* [Semiotics of poetic form in Mahmoud Darwish's "Why Did You Leave the Horse Alone?"]. *Majallat al-Ādāb wa al-ʿUlūm al-Insāniyya*, 12. https://asjp.cerist.dz/en/article/149081

[9] Jawād, F. ʿA. (2020). *Al-lugha al-shiʿriyya fī riwāyāt Muḥammad Ḥasan ʿAlwān* [Poetic language in the novels of Muhammad Hassan Alwan]. *Majallat Jāmiʿat Tikrīt*. https://doi.org/10.25130/jtuh.27.6.2020.09

[10] Al-Khafājī, Ḥ. (2007). *Al-mufāraqa fī shiʿr al-ruwwād* [Irony in the poetry of the pioneers]. Al-Ḥillah: Maṭbaʿat Dār al-Arqam. Noor Book

[11] Darwīsh, M. (n.d.). *Limādhā tarakta al-ḥiṣān waḥīdan* [Why did you leave the horse alone?] (3rd ed.). Noor Book

[12] Rabābʿa, M. (2011). *Jamāliyāt al-uslūb wa al-ta-laqqī* [Aesthetics of style and reception]. Amman: Dar Jareer. Noor Book

[13] Sulaymān, K. (1995). *Naẓariyyat al-mufāraqa* [Theory of irony]. *Majallat Abḥāth al-Yarmūk*, 13(2). https://search.mandumah.com/Record/240338

[14] ʿAsfūr, J. (2009). *Sukhriyat al-maqmūʿ* [The irony of the oppressed]. *Majallat al-ʿArabī*, 604. https://koha.birzeit.edu/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=283996

[15] Al-Qāsim, S. (1982). *Al-mufāraqa fī al-qaṣṣ al-ʿArabī al-muʿāṣir* [Irony in contemporary Arabic fiction]. *Majallat Fuṣūl*, 2. https://search.mandumah.com/Record/351847

[16] Kāmel, R. (2010). *Bināʾ al-mufāraqa* [The structure of irony]. Cairo: Maktabat al-Adab.

[17] Al-Māzinī, ʿA. al-Q. (1960). *Ḥaṣād al-hashīm* [The harvest of straw]. 6th ed. Cairo: Al-Maṭbaʿa al-ʿAṣriyya. https://www.hindawi.org/books/69469697/

[18] Muḥammad, ʿ. (2021). *Al-mufāraqa fī al-nathr al-fannī al-Andalusī* [Irony in Andalusian artistic prose]. *Majallat Kulliyyat al-Tarbiyya*, 2. Al-Mustansiriyya University. https://edumag.uomustansiriyah.edu.iq/index.php/mjse/article/view/884

[19] Al-Marāghī, A. M. (1980). *ʿUlūm al-balāgha* [The sciences of eloquence]. Beirut: Dar al-Qalam. https://shamela.ws/book/9997

[20] Miouk, D. C. (1993). *Al-mufāraqa wa ṣifātuhā* [Irony and its attributes] (ʿA. Lulua, Trans.). Beirut: The Arab Institute for Research and Publishing.

[21] Yabrīr, F. (2010). *Al-mufāraqa al-uslūbiyya fī maqāmāt al-Hamadhānī* [Stylistic irony in the Maqamat of al-Hamadhani] (Master's thesis, University of Kasdi Merbah, Algeria). ketabpedia