

1. مقدمة:

يعمد الشاعر إلى توظيف التناس الذي هو نوع من التقاطع والتداخل بين النصوص، وهو كما يعرفه عبد الجليل مرتاض: "عمل لساني تواصل يبعدي مشوب بمستويات لسانية تفاعلية تتداخل وتتقاطع بطرائق شعورية هنا، وبمناسي لا شعورية هناك" (1) ونحن نتعمد إيراد تعريفات التناس التي تتقاطع في جانب منها مع خطاب المفارقة. ومن حيث كونه "ضرب مشروع طبيعي من الملفوظات لخلق انتاجات دلالية" (2) فهذا هو الاطار العام الذي يشغل داخله صانع المفارقة اللفظية. ولكون "المتابعة الحثيثة للنصوص الشعرية وتحليل تداخلاتها، وتصنيف معطياتها وعلائقها، واختبار فعالية تراكيبها هي الوسيلة التجريبية المثلى لتحديد الوظائف ورصد التنوعات، بعيدا عن التقييد الصارم" (3) ونسجل أن "التناس يكتسب أهمية متزايدة حين الحديث عن المفارقة، إذ يمارس دورا مهما في توجيه دقة المفارقة نحو التصعيد أو التهدة" (4) وهذا ما سنحاول رصد في النماذج التالية:

2. تقاطع المفارقة والتناس الديني في نماذج من شعر عبد الرزاق عبد الواحد :

الحقيقة أن شعر عبد الرزاق عبد الواحد، يزخر بأنواع التناس: الأسطوري، التراثي، الشعري، التاريخي.... ولكننا ركزنا على توظيفه للتراث الديني القرآني، لأن في هذا التوجه بحد ذاته مفارقة شخصية، إذ أن الشاعر ليس مسلما، بل صابئيا ويعتز بدينه، فالقارئ الذي يعلم أن الشاعر ليس مسلما ستصيبه خيبة التلقي عندما يصادف التناسات القرآنية العديدة في شعره، ولكنها ليست الخيبة التي تجعله يستنكر ذلك بل هي الخيبة التي ترسخ في ذهنه أن حب الشاعر لوطنه مرتبط بحبه لكل طوائف شعبه. فهو يقول في قصيدة (اللاجدوى) معبرا عن إحساسه باللاجدوى من حياته:

كنت عمري إذ انتهى مدد

من هيامي يجيئني مدد

لم أسأل، لكن أعيش هوى

لم يعيش مثل زهوه أحد

ربما كان كله زبدا

آه لو عاد ذلك الزبد! (5)

فقد استدعى الشاعر لفظة (الزبد) من قوله تعالى: ﴿أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَسَالَتْ أَوْدِيَةٌ بِقَدَرِهَا فَاحْتَمَلَ السَّيْلُ زَبَدًا رَابِيًا وَمِمَّا يُوقِدُونَ عَلَيْهِ فِي النَّارِ ابْتِغَاءَ حِلْيَةٍ أَوْ مَتَاعٍ زَبَدٌ مِثْلُ ۚ كَذَلِكَ يَضْرِبُ اللَّهُ الْحَقَّ وَالْبَاطِلَ ۚ فَأَمَّا الزَّبَدُ فَيَذْهَبُ جُفَاءً ۖ وَأَمَّا مَا يَنْفَعُ النَّاسَ فَيَمْكُثُ فِي الْأَرْضِ ۚ كَذَلِكَ يَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ ﴿١٧﴾﴾ (سورة الرعد آية 17)

فإذا كان الله سبحانه وتعالى يشبه الكفر بالزبد الذي يعلو على الماء لكنه سرعان ما يضمحل ويختفي فإن الشاعر يستعير لفظة (الزبد) كي يصور لنا تضحياته من أجل وطنه والتي اضمحلت واختفت كما يختفي (الزبد)، ولكنه من باب إيهام القارئ لا يضع لفظة (الزبد) في مقابل تضحياته

ولكنّه يضعها في مقابل (عمره) وهذا ما يدركه القارئ في قوله (آه لو عاد ذلك الزّبد)، فهو لم يرد أن يعدّد تضحياته، بل ترك للقارئ حرية اكتشافها وتخيلها، إذ يلعب اللفظ المستدعي دور القطعة الصّغيرة في الفسيفساء التّناسيّة، وصانع المفارقة هو "محول لها بتمطيطها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها ودلالاتها، أو بهدف تعضيدها".⁽⁶⁾

ويؤكّد قيس حمزة خفاجي على أنّ "المفارقة يمكن أن تدخل إلى التّناس من باب أنّ التّناس قد يقوم على التناقض"⁽⁷⁾ وهذا ما نلمسه في الأبيات الآتية حيث يستحضر الشّاعر أسماء السّور القرآنية ليجعل منها قرينة تحيل القارئ على المعنى البعيد المضاد من البنى اللّغوية:

أسفا إن يقال قد صدئوا

المروءات حبلها مسد

أم خلدون إنّ بي غبشا

ألف فجر عليه ينعقد

لم يزل نبعنا جداوله

كلّ آت من مائها يرد

فإذا جاءنا بلا بلد

فقناديلنا له بلد!⁽⁸⁾

إنّ توظيف أسماء السّور (المسد)، (الفجر)، (البلد) جاء من باب التّناس الذي هو نوع من التّلميح، إذ أنّه "ملفوظ طافح بالدّكاء يفترض الادراك من قبل القارئ لعلاقة بين النّص الهدف ونص آخر....فالتّلميح يقوم على مفهوم ضمني (implicité) أو يفترض أنّ القارئ يفهم بأنّ الأمر يتعلّق باللّعب على الكلمات أو طرفة عين (un clin d'oeil)"⁽⁹⁾ فالقارئ لا يكاد يكتشف توالي الألفاظ الدّالة على أسماء السّور القرآنية إلّا بعد قراءة فاحصة، وهي القراءة الّتي يصل من خلالها إلى جوهر التّضاد الّذي تتشكّل من خلاله المفارقة اللفظيّة، وبإمكاننا أن نحصر ما توصّلنا إليه من خلال توظيف التناس كآلية لبناء المفارقات اللفظية في الأبيات السابقة في الجدول الآتي :

اللفظ	الموقف المستدعي	مدار المفارقة اللفظيّة
المسد	موقف زوجة أبي لهب الّتي تعينه على الكفر.	كل أصحاب المروءة تلفّ على أعناقهم حبال مسد مفتولة بأيدي أهاليهم، بحيث تنعدم المروءة ويطغى الذلّ والهوان، وقد كان من المتوقّع أن يعلى من شأن أصحاب المروءة.
الفجر	ما حصل لأهل عاد وثمرود من عذاب وهلاك لكونهم أكثروا	كثرة الفساد والدّماء في العراق، أعمت عيون الشّاعر، بحيث صار الأمر يحتاج إلى ألف فجر لينقشع الظلام، وتزول محن العراق الّتي لا تنته.

	الظلم وسفك الدماء.	
البلد	كون وجود الرّسول(ص) في البلد الحرام، يزيد مكّة فضلا وشرفا ورفعة.	رغم كلّ المحن ما زال العراق يفتح بابه للعربي ويرحب به، حتّى وإن جاءهم من البلد الحرام(ويقصد السّعودية عموما)، فسيضمن له العراقيون الأرض والرفعة.

فالوصول إلى مدار المفارقة اللفظية يتطلّب قارئاً يقيم العلاقة الدّهنيّة بين الألفاظ وسياقها السّابق وسياقها الجديد " انطلاقاً من سلطة الذاكرة والتّعرّف، ليضحى التّدكّر من آليات حل شيفرة النّصوص على ضوء مجمل متراكمات قراءات سابقة. " (10) كما يتطلّب أيضاً شاعراً يعي جيّداً كيف يوظّف التّناس لخدمة المفارقة .

وإذا كان التّناس يتطلّب " وجود ميثاق، وقسطاً مشتركاً بينهما -المرسل والمتلقّي- من التّقاليد الأدبيّة، ومن المعاني ضروري لنجاح العمليّة التّواصلية" (11) فإنّ صانع المفارقة يعتمد على مساحة التّقاطع بين مرجعيّته و مرجعيّة المتلقّي في توجيه الدّلالة نحو وجهة معيّنة، فهو ليس مجرد استدعاء لألفاظ من معظم المرجعيّة المشتركة بينهما، ولكنّه قرينة ضروريّة لتحقيق المفارقة، يقول عبد الرزّاق عبد الواحد ملحقاً :

آت و طوفان العراق يصبح بي

أدرك، فعرسك عند مصريقام

آت و خلفي النّصريكتب الدّما

و النّار.. لا ورق .. ولا أقلام

و لقد تركت على الشّهادة إخوتي

فلهم صلاة عندها و صيام (12)

فالشّاعر يستدعي (طوفان نوح) من قصص القرآن الكريم ليحيل على خراب العراق، ويستدعي نقيضه أيضاً (أمن مصر) واستقرارها، في قوله تعالى: ﴿وَقَالَ ادْخُلُوا مِصْرَ إِنْ شَاءَ اللَّهُ آمِنِينَ﴾ (99) (سورة يوسف) فهو يغادر العراق مطمئناً بالرّغم ممّا فيه من حروب ودماء، ويذهب إلى مصر ليشترك في مهرجان شعري، وهذه المفارقة الموقفيّة إذ نظرنا لها من منظور سطحي نجد أنّ التّضاد فيها ضعيف جدّاً، ولكنّ إذا عمّقنا الرّؤية نجد أنّ التّضاد فيها عال، وذلك لأنّه سيصل إلى ذهننا بأن الموت و الدّماء روتين يومي و عادي لدى العراقيين، تماماً كالصّلاة والصّوم، فمن مميّزات التّناس المفارق أيضاً أنّه يفتح أبواب عدّة للتأويل بل و يترك للقارئ سلطة إكمال النّهاية التي يريدها إذ أن " أهمّ ميزة للتّناس أنّه يظهر الأعمال الأدبيّة كصورة غير مكتملة حيث تترك الانطباع لدى المتلقّي

بإمكانية إكمالها" ⁽¹³⁾ فيواصل المتلقي تخيل كيف يعيش الشعب العراقي يومياته مع الحروب، بعد أن وضعه الشاعر عند زاوية معينة من خلال الألفاظ التي استدعاها من النص القرآني. ونخلص إلى أن عبد الرزاق عبد الواحد باتخاذ آلية أسلوبية معينة تنشأ من تقاطع التناس فهو يضع لنفسه سمًا مميزًا، يميزه عن غيره من الشعراء، كما أن هذه الآليات تستمد فاعليتها من عمق التجربة الشعرية والحياتية للشاعر، وتتصاعد حدّة المفارقة الناشئة منها بحسب درجة توقّعات القارئ ومدى تأثيرها الفني والحسي فيه.

3. المفارقة والتناس التاريخي في نماذج من شعر محمود درويش:

يلجأ الشاعر صانع المفارقة إلى توظيف التناس من أجل إجراء مقابلة بين الماضي والحاضر، قاصدا التعبير عن الواقع باستدعاء الماضي، ولأنّ أهم رافد للمفارقة هو التجارب الجمعية التي يحاكمها الشاعر، فإنّ تاريخية الأحداث تلقي بظلالها على مشاهد المفارقة وفي هذا الإطار " يكتسب التناس أهمية متزايدة حين الحديث عن المفارقة، إذ يمارس دورا مهما في توجيه دقة المفارقة نحو التصعيد أو التهدئة" ⁽¹⁴⁾، وإذا كان يقصد بالتناس التاريخي " تداخل نصوص تاريخية منتقاة من النص الأصلي مؤدية غرضا فنيا أو فكريا أو كليهما معا" ⁽¹⁵⁾ فإنّ استحضار مواقف وأحداث معينة ترتبط بأحداث تشكّل مرجعية مشتركة، من شأنه أن يثري المفارقة الموقفية، ويحقّق فاعليتها. والمطلّع على شعر محمود درويش يجد أنّه يتكئ على بعض الأحداث التي تشكّل رموزا تاريخية، ويستخدمها استخداما اختلفت فيه دلالتها الأصلية عمّا يليق الشاعر عليها من الظلال، ممّا يبدّل تلك الرموز، ويحوّل القصيدة إلى عالم جديد، يأخذ القارئ بمدلولاته ⁽¹⁶⁾ ومن أبرز المواقف التي دار حولها التناس في شعره هو استدعاؤه لزمن (الأندلس)، فهي تثير دلالات كثيرة مفارقة في ذاكرة الإنسان العربي ودرويش حين يبني المفارقات الموقفية انطلاقا من تناصّات تاريخية، "إنّما يمثل دور المتجاهل الذي يروي مجرّد أحداث غابرة، لكن القارئ الواعي الفذ يستطيع إقامة خيوط التواصل بين النصوص المتداخلة ليصل إلى إشارات صانع المفارقة" ⁽¹⁷⁾، يقول درويش:

التهابات بدايات سؤالي عن صواب الأغنية

تصدق الصحراء فينا عندما يكذب عصفور علينا

وتصير الأقبية

لقبا للأندلس ⁽¹⁸⁾

فقد استحضر الشاعر (الأندلس) المكان ليصف واقع مكان آخر (فلسطين)، حيث أنّ كلّ شيء على أرض فلسطين يبدو مفارقا، وهو ما صوّرته المتضادات في البنى اللغوية حيث أنّ (التهابات هي البدايات) وحيث (يحدث الصدق عند الكذب)، وقد استحضرت لفظة الأندلس في البيت الأخير فجأدون سابق انذار لتربك القارئ وتجعله يجتهد في ايجاد علاقة بين الواقع الحاضر والماضي المستدعى بأن يقيم مقابلة بين المكانين (فلسطين) و(الأندلس) بكل ما بينهما من تضاد زمني ومكاني

وتشابه في الأوضاع والأحداث، وما ينفك الشاعر ييبح ببعض ما تخفيه المفارقة، ترققا بالقارئ الذي يتألم كلما تذكّر تاريخ العرب بالأندلس، ويتلذذ بجمال البوح الشعري.. إذ يقول:

وسنسأل أنفسنا في النهاية هل كانت الأندلس
ههنا أم هناك ؟ على الأرض ... أم في القصيدة؟⁽¹⁹⁾

إنّ (هنا) و (هناك) لم تعودا تدلّان على المكان، بل أخذتا دلالة الزّمن، حيث (هنا) هي الحاضر (وهناك) هي الماضي، وهذا كلّ في إطار اللّعب بالكلمات، لأنّ لغة المفارقة ما هي إلّا مراوغة، الهدف منها التأثير في القارئ سلبيًا أو إيجابيًا حيث يتساءل إذا كانت الأندلس قد وجدت حقًا؟ إذ كيف لحضارة كحضارة الأندلس أن تندثر بسهولة؟ ويترك الشاعر القارئ في حيرة كبيرة عندما تبلغ المفارقة ذروتها إذ يشكك القارئ في وجود الأندلس فعلا، بحيث يلمح أنّها قد تكون مجرد مجاز يلجأ إليه الشعراء من أجل بناء صور شعريّة جميلة في قصائدهم.

إنّ المفارقة الحاصلة من خلال التناس التاريخي لا تتوجّب حتما التعبير عن الواقع وربطه بالماضي، فقد تهدف إلى الإشارة إلى المستقبل وتتجاوز الحاضر، فقد استحضّر درويش (قرطبة) حين وجوده في المنفى:

فلتواصل نشيدك باسمي، هل اخترت أمي وصوتك؟

صحراء، صحراء

ولتكن الأرض أوسع من شكلها البيضوي

وهذا الحمام الغريب

حمام غريب، وصدّق رحيلي القصير إلى قرطبة

وافترّاقني عن الرّمْل والشّعراء القدامى

وعن شجر لم يكن امرأة

البداية لست بدايتنا والدّخان الأخير لنا⁽²⁰⁾

تبدو مخيلة الشاعر مليئة بالصّور الإنسانية المتناقضة، (فالأرض لم تعد بيضاوية الشكل، والحمام غريب، والشّجرة لم تعد امرأة....) فكلّ هذه المتناقضات تجعله يحلم بالرحيل إلى قرطبة، ولو كان رحيلًا قصيرًا، وهو رحيل عبر الزّمن لا عبر المكان، إنّه يستدعي التاريخ ليشكّل الحلم، وهو المنفى الذي لم يعد بوسعه أن يفعل شيء آخر غير أن يحلم لأنّ "الوجود في المنفى يعني الانقطاع عن الوجود في الوطن، ويعني تمدّدًا داخليًا لوجود الوطن وبذلك تنشط حركة الخيال، وتظهر مستويات متعدّدة للحلم والذاكرة، فيتفرّق المكان الواحد إلى عدّة أمكنة ويتحوّل زمن الحياة إلى أزمنة تاريخيّة"⁽²¹⁾ وإن كان لابد من تضاد تنبني عليه المفارقة فسيكون هو التّضاد الحاصل بين (الحلم) و (الذاكرة) حيث يكون استدعاء لفظة (قرطبة) هو استحضار للوطن (فلسطين)، لأنّ الشاعر يعي أنّ "تاريخ الإنسان ليس سلسلة من الحلقات المنفصلة التي لا يربطها غير التّتابع، بل هناك اتّصال عميق

في حركة الأحداث"⁽²²⁾ وأنّ استثارة بسببته للقارئ انطلاقاً من موقف تاريخي واحد، قادرة على أن تثير في ذهن القارئ سلسلة من الأحداث تقع في الماضي الجمعي المشترك بين صانع المفارقة ومتلقّيها. إنّ ارتباط الرّحلة الذّهنيّة إلى قرطبة في بلاد الأندلس والافتراق عن (الرّمل والشّعراء القدامى) ليس تعبيراً فنياً كما توجي به الكلمات، بل هو في معناه البعيد تعبير عن تشظي ذات الإنسان العربي، في مواجهة واقع أسود يلقه الفقر والجوع والتّخلف، وماضٍ تليد عريق يستلذّ العربي باستحضاره، ليعوّض النقص الذي يكتنف شخصيّته. ويصدم الشّاعر القارئ حين يستخفّ بتاريخ (النّحن) مشكّلاً مفارقة موقفيّة أساسها التّضاد الذي أفرزه استدعاء لفظة (قرطبة):

تاجها فوق مئذنة الله

أسمع خشخشة للمفاتيح

في باب تاريخنا الذّهبي

وداعاً لتاريخنا،

هل أنا من سيغلق باب السّماء الأخير؟

أنا زفرة العربي الأخير"⁽²³⁾

إنّ هذه الرّؤية التي قوامها مفارقة الاستخفاف بالذّات تحفّز توقّع القارئ وتدفعه للاستسلام للشّاعر وللواقع العربي، وتدفعه أيضاً للبحث عن صفات أخرى (للتّاريخ العربي) مضادّة لصفات (التّليد، والعريق)، إذ أنّ فيما وراء البنية السّطحيّة يبرز أنّ "الفعل الكتابي الجديد ذو الرّؤيا المغايرة يستطيع تحديد هويّة الأشياء المغيّبة أو المتخفية وتسميتها".⁽²⁴⁾ كما يحلّوله وكيفما أراد من أجل بسط رؤيته المغايرة من خلال المفارقة المبتوثة في القصيدة. وقد اتّجه درويش بالمفارقة المبنية على المرجعيّة التّاريخية إلى تغيير الهدف من التّغنيّ بأمجاد الماضي إلى التّحسّر والاستخفاف، وواضح تحوير المتخيّل في الضّمير الجمعي "ليصبح دلالة مستنبطة داخل السّياق لمحاولة الفكّك والهروب من الذّات"⁽²⁵⁾ وهذا التّحوير المفترض للتّاريخ "جعل التّضاد في نقطتين داخل بؤرة واحدة بدلاً من نقطتين في بؤرتين متقابلتين"⁽²⁶⁾ لأنّ الواقع الفلسطينيّ الحالي يشابه تماماً الواقع الأندلسيّ الماضي، وما على القارئ الفطن إلّا أن يستكين أمام هذه الرّؤيا المغايرة التي يقدّمها النّص.

والتناس كما يعتبره محمّد مفتاح " إمّا أن يكون اعتباراً يعتمد في دراسته على ذاكرة المتلقّي وإمّا أن يكون واجباً يوجّه المتلقّي نحو مظانّه، كما أنّه قد يكون معارضة مقتدية أو ساخرة أو مزيجاً بينهما"⁽²⁷⁾ فبالاعتماد على إمكانيّة المزج بين الاقتداء والسّخرية في حالة التّناس، فإنّ ذلك يدخل ولا شك في دائرة المفارقة، ومن أمثلة ذلك استدعاء المواقف الدّالة على أحداث تاريخيّة عالميّة واتّخاذها أساساً لقيام البناء المفارق، ومن ذلك لفظ (هيروشيما):

الآن فالأحوال هادئة تماماً مثلما كانت،

وإن الموت يأتينا بكل

سلاحه الجوّي والبرّي والبحري

مليون انفجار في المدينة

هيروشيما هيروشيما

وحدنا نصغي إلى رعد الحجارة هيروشيما

وحدنا نصغي لما في الرّوح من عبث وجدوى

وأمریکا على الأسوار تهدي كل طفل لعبة للموت عنقوديّة

يا هيروشيما العاشق العربي ، أمريكا هي الطاعون

والطاعون أمريكا⁽²⁸⁾

إنّ استدعاء أحداث هيروشيما ومحاولة اسقاطها على واقع التّجربة الفلسطينيّة، من خلال تكرار لفظ (هيروشيما) بإيقاع صاخب أربع مرّات في هذه المقطوعة يكاد يخرس صوت الشّاعر، لأنّ الكتابة التّناسيّة" كتابة تقمع فاعلها وتحوّل إلى فاعلة لذاتها، بما يحدث انقلابا عنيفا في آلية إنتاج الدّلالة النّصيّة، بل في مفهوم الدّلالة النّصيّة ذاتها"⁽²⁹⁾ وهذا هو صلب المفارقة التي ليست سوى انقلاب في الدّلالة كما يقول ميويك. إنّ متتاليّة التّضاد في الأبيات السّابقة تؤسّس لبناء مفارقة موقفيّة من رحم التّاريخ الانساني المشترك للشّعوب التي تتصدّى لقوى الشرّ في العالم، فقد كان الهدوء سائدا وفجأة دوّت الدّنيا بالانفجارات، ولكنّها ليست انفجارات حقيقية، بل انفجارات نفسيّة داخل ذات الشّاعر الذي يعيش في المنفى، وتضطرب في روحه أحاسيس (العبث) و(اللاجدوى) بكلّ المتناقضات الموجودة بينهما. وقد انطلق من تجربة حقيقية انسانية راسخة في ذهن المتلقّي رغبة منه في تفجير العاطفة عبر إعادة تفجير الواقع بشكل مجازي، فهو يدفع نفسه للاقتداء بفعل التّفجير الحاصل في (هيروشيما) لتفجير التّناقضات التي تعشّش في روحه، وفي نفس الوقت يسخر من العدو الأوّل للإنسانيّة (أمريكا) التي تقدّم اللّعب هدايا للأطفال علنا وتقتلهم خلسة حيث أنّ عبارة (اللعبة العنقوديّة) تزج عبارة (القنبلة العنقوديّة) في قالب مفارق ساخر سرعان ما يتبدّى حين يعلن الشّاعر صراحة بأنّ (أمريكا هي الطّاعون) و (الطّاعون أمريكا).

وحين يتوجّه الشّاعر إلى إبراز المأساة الفلسطينيّة في غياب الصّوت الانساني المساند لها، فإنّه

يصوّر (هيروشيما) إنسانا باكيا:

وعلى الحائط تبكي هيروشيما

ليلة تمضي ولا نأخذ من عالمنا

غير شكل الموت

في عزّ الظّهيرة⁽³⁰⁾

والملاحظ أنّ صخب صوت هيروشيما يبدأ خافتا هذه المرّة ولكن يأتي صادما، لأنّ هيروشيما

تحوّلت إلى انسان يبكي على الحائط، وهذه رمزيّة أخرى تقوم عليها المفارقة الموقفيّة لأنّ حادثة

هيروشيما الحقيقية لم تترك حيطانا في البلاد، ولكن في بلادنا العربية وجدت هيروشيما حائطا تبكي عليه، وهو بكاء على الواقع الفلسطيني وليس على ماض هيروشيما. ويبقى على القارئ "أن يتصرّف في هذه البنية اللغوية المراوغة بناء على اعتبارات سياقية وقرائن مفارقة لينجح في الوصول- ليس إلى ما تصرّح به البنية - بل إلى ما يحتفظ به في ذهن المبدع من معنى، وبهذا يمارس القارئ دورا أكبر من دوره المعتاد"¹ إذ ينبغي عليه أن يتجاوز الأحداث التي تستدعيها لفظة (هيروشيما) في مخيلته، ويعيد تكييفها بحسب واقع البنية اللغوية ومقصديّة الشاعر، حتّى تتحقّق مفارقة الموقف كما خطّط لها.

وأخلص إلى أنّ محمود درويش وظّف التناس التاريخي من أجل تصوير مفارقات موقفية صارخة في واقعه وواقع وطنه الماضي والحاضر، بحيث جعل من التناسات وسائل مهمة في توجيه دفة المفارقة. فقد جعل منه وسيلة وليس هدفا معتمدا خلالها على القارئ الذي يشاركه في مرجعية تاريخية واحدة.

4. خاتمة :

وفي الختام نصل إلى أنّ البنى اللغوية التي تنشأ من تقاطع التناس والمفارقة في الشعر تفرض على الشاعر أداء متفردا يمكنه من استغلال خصائص التناس وربطها بالتضاد والتناقض الذي تشكله المفارقة ، كما تفرض على القارئ مشاركة الشاعر في تحقق المفارقة من خلال تتبع مسارات الدلالة التي تفرضها عليه البنى اللغوية المتفردة. وإن كانت التجربة الحياتية لكل من عبد الرزاق عبد الواحد ومحمود درويش تعدّ رافدا بارزا من روافد التضاد والتناقض في شعريهما، إلّا أنّهما استطاعا تطويع التناس ليتقاطع مع المفارقة ويفرز بنى لغوية متفردة إبداعا ودلالة تؤدي إلى إصابة المتلقي بدهشة التلقّي.

الهوامش:

- ¹ - عبد الجليل مرتاض، التناس، 2011، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، ص5.
- ² - عبد الجليل مرتاض، التناس ، مرجع سابق ، ص10.
- ³ - أحمد عبد المولى، بناء المفارقة، 2009، ط1، أدب ابن زيدون نموذجا، مكتبة الآداب، القاهرة ، ص253.
- ⁴ - ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث، 2002، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ص215.
- ⁵ - عبد الرزاق عبد الواحد قمر على شواطئ العمارة، 1998، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص41.
- ⁶ - محمد مفتاح ، مرجع سابق، ص121.
- ⁷ - قيس حمزة الخفاجي ، المفارقة في شعر الزّواد ، 2007، دار الأرقم للطباعة والنشر، بابل، العراق، ط1 ، ص2
- ⁸ - عبد الرزاق عبد الواحد ، قمر في شواطئ العمارة، مرجع سابق، ص45.
- ⁹ - عبد الجليل مرتاض ، مرجع سابق ، ص68.
- ¹⁰ - عيساني بلقاسم، التناس- دراسة في المنهج والتأويل، 2016، ورهانات الترجمة، منشورات ضفاف، الجزائر، ط1، ص139.

- ¹¹ - محمّد مفتاح، مرجع سابق، ص135.
- ¹² - عبد الرزّاق عبد الواحد، الأعمال الشعريّة، 2002، المجلّد4، دار الشؤون الثقافيّة العامّة، بغداد، ص108.
- ¹³ - عيساني بلقاسم، مرجع سابق، ص131.
- ¹⁴ - ناصر شبّانة، مرجع سابق، ص215.
- ¹⁵ - أحمد الزّعي، التناس التاريخي والديني، مقدّمة نظريّة مع دراسة تطبيقيّة للتناس في رواية رؤيا لهاشم غرايبة، 1995، مجلّة أبحاث اليرموك، م13، ع1، ص177.
- ¹⁶ - نبيه القاسم، الحركة الشعريّة الفلسطينيّة في بلادنا من خلال مجلة الجديد، 1985، ص292.
- ¹⁷ - ناصر شبّانة، مرجع سابق، ص215.
- ¹⁸ - محمود درويش، محمود درويش: الديوان، مج1، دار العودة، بيروت، لبنان، ط14، ص267.
- ¹⁹ - محمود درويش، الديوان، مج2، مرجع سابق، ص476.
- ²⁰ - محمود درويش، الديوان، مرجع سابق، ص89.
- ²¹ - اعتدال عثمان، جماليات المكان، 1986، مجلّة الأعلام، ع2، ص21، ص77.
- ²² - محمود أمين العالم، في قضايا الشعر العربي المعاصر، 1998، المنظّمة العربيّة للتربيّة والثقافة والعلوم، تونس، ص300.
- ²³ - محمود درويش، الديوان، 482-481.
- ²⁴ - قيس حمزة الخفاجي، مرجع سابق، ص140.
- ²⁵ - رجاء عيد، لغة الشعر، 1985، منشأة المعارف، الاسكندرية، مصر، ص325.
- ²⁶ - قيس حمزة الخفاجي، مرجع سابق، ص147.
- ²⁷ - محمد مفتاح، مرجع سابق، ص131-132.
- ²⁸ - محمود درويش، الديوان، ص37-38.
- ²⁹ - محمد فكري الجزار، لسانيات الاختلاف، إيتراك للطباعة والنّشر، ط1، 2001، ص362.
- ³⁰ - محمود درويش، الديوان، المجلّد 1، ص247.
- ³¹ - ناصر شبّانة، مرجع سابق، ص19.