

التناسق القرآني في شعر فدوى طوقان

صادق سياحي*

تاريخ الوصول: ٩٣/٢/١٨

فرحان گل مغاني زاده**

تاريخ القبول: ٩٣/٦/٢٢

الملخص

كان للشعراء المعاصرين في مجال التناسق القرآني الحظّ الوافر والنصيب الجزيل. ومن جملة هؤلاء الشعراء، الشاعرة الفلسطينية فدوى طوقان. فقد استدعت هذه الشاعرة الكثير من الألفاظ والمعاني القرآنية ووظفتها لبيان مشاعرها وأحاسيسها وأهدافها السياسية والاجتماعية ومعاناتها وآلامها. وبما أنّ للتناسق ثلاث طرق؛ الإجتراح، والإمتصاص، والحوار. فلذا حاولنا في هذا البحث أن نسلط الأضواء على مواطن هذه الطرق للتناسق في شعر الشاعرة فدوى طوقان متمثلين بنماذج وشواهد لهذه الطرق الثلاث كل على حدة.

الكلمات الدلالية: التناسق القرآني، مفهوم التناسق، الشعر، فدوى طوقان.

المقدمة

لقد كان التراث الديني في كل العصور ولدى كل الأمم مصدراً سخياً من مصادر الإلهام الشعري، حيث يستمد منه الشعراء نماذج وموضوعات وصوراً أدبية. وقد شكّل التراث الديني مرجعيةً دلاليةً لها حضورها القوي والفعال في القصيدة العربية المعاصرة، لخصوصيته وتمييزه وقدرته على النهوض بانفعالات المبدع وتجاربه (البنداري وحسن صرصور وسلمان ثابت، ٢٠٠٩: ٢٤٦). والقرآن بصفته أهم موروث ديني لدى المسلمين، يُعدّ رافداً مهماً للشعر العربي المعاصر. فقد نزعت فئة من الشعراء العرب المعاصرين إلى أن تقتبس من القرآن صياغات جديدة لم يعرفها الشعراء من قبل. ومشكلة التعبير هي التي تحمل الشاعر على التفتيش عن عبارات جديدة ولغة جديدة غير مستهلكة تستطيع أن تنقل أكبر قدر ممكن من المعاناة والإحساس. وهي تدفع الشعراء إلى خلق رموز جديدة وبعث أساطير قديمة واقتحام أرض مجهولة واستعارة لغة دينية وآيات قرآنية.

تضمين معانى الوحي بلغة تحاكيه صياغة تؤاخيّه، وإن لم تبلغ شأوه. ويكاد لا يخلو خطاب شعري حدثي من استدعائه وامتصاصه -على نحو من الأنحاء- ويصل الإمتصاص إلى درجة الذوبان حتى نكاد لا نفصل فيه بين الخطاب الحاضر والخطاب الغائب نتيجة لكثافة الإستدعاء من ناحية، وامتزاجه بنسيج الخطاب الشعري من ناحية أخرى، وهو امتزاج يكاد يتخلص نهائياً من السياق القرآني (البادي، ١٩٣٠/٩/٢٠٠٩م: ٤٠).

وللتناص القرآني ثراؤه واتساعه، إذ يجد الشاعر فيه كلما قد يحتاجه من رموز تعبّر عما يريد من قضايا من غير حاجة إلى الشرح والتفصيل. فهو مادة راسخة في الذاكرة الجمعية لعامة المسلمين بكل ما يحويه من قصص وعبر (المصدر نفسه: ٤١). التناص مصطلح نقدي، يرادفه "التفاعل النصّي"، و"المتعلّيات النصّية". وقد وُلد مصطلح "التناص" على يد جوليا كريستيفا عام ١٩٦٩م التي استنبطته من باختين في دراسة لدوستيوفسكي، حيث وضع تعددية الأصوات البيوليفونية، والحوارية (الديالوج) دون أن يستخدم مصطلح التناص.

ثم احتضنته البنيوية الفرنسية، وبعدها من اتجاهات سيميائية ونفكّكية في كتابات كريستيفا ورولان بارت وتودوروف وغيرهم من رواد الحداثة النقدية. وقد شاع مصطلح التناص في الأبحاث الأدبية والدراسات النقدية. وهاجر في بداية السبعينات إلى أمريكا.

وفى عام ١٩٧٤م أصدرت مجلة «بويطيقا» عدداً خاصاً عن التنصص. وفى عام ١٩٧٩م أقيمت ندوة عالمية عن التنصص فى جامعة كولومبيا تحت إشراف ريفاتير ونشرت أعمالها فى مجلة الأدب عام ١٩٨١م (عزّام، ٢٠٠١م: ٢٨).

والتنصص مصطلح نقدى حديث وافد من الغرب وفرض حضوره فى مجمل الدراسات الغربية والعربية منها مؤخراً. وهو حديث الوفود على المشرق العربى. ولقد اختلفت النظريات والمفاهيم والتفسيرات حوله باختلاف التيارات الفكرية والمدارس النقدية أساساً فى الغرب (محمد فارس سليمان، ٢٠٠٥م: ١١). ولقد استمدت فدوى طوقان من الألفاظ القرآنية بكثرة ونعنى بالتنصص اللفظى إقتباس الكلمات أو المفردات من النصّ الغائب وذلك عن طريق إحضارها من خلال الدلالة المعنوية ودلالة سياق النصّ عليها. فإن كان هذا الإقتباس يتمّ عن طريق اقتباس معنى النصّ الغائب فذلك التنصص المعنوى.

المعنى اللغوى للتنصص

التنصص لغةً هو الرفع والظهور، يقال نصّ الشىء: رفعه أى أبانه وأظهره. ونصّ المتاع: جعل بعضه فوق بعض (لسان العرب: مادة التنصص). وهو الإستقامة والإستواء. يقال إنصّ الشىء: إرتفع واستوى واستقام (المعجم الوسيط: مادة التنصص). وهو الإزدحام. يقال تنصّ القوم: أى ازدحموا (تاج العروس: مادة التنصص).

المفهوم الإصطلاحى للتنصص

«قد يصعب تحديد تعريف نهائى للتنصص، لأنه يقوم على مبدأ تعددية المعانى، ولكن يمكن ضبطه ضمن سلسلة من فرضيات التأويل، ومع ذلك فقد أسهم الباحثون الذين تركّزت أبحاثهم فى حقل التنصص فى تقديم حدود له، أسهمت إلى قدر ما فى إعطاء المتلقى صورة عن ذلك المفهوم، وإن اختلفت تلك التعريفات فى مادتها التركيبية، فهى تلتقى عند رؤية معيّنة. يُعرّف التنصص على أنه مجموعة من الأليات التى تقوم عليها كتابة نص ما، ويكون ذلك بتفاعل النصّ المنتج مع نصوص سابقة عليه أو معايشه له. وعُرف أيضاً على أنه علاقة بين نصّين، تقوم على الحوار وإقامة الجدل، وقد يحدث اتفاق بين هذين النصّين، وقد لا يحدث.

فيمد أحدهما الآخر بطرق مختلفة، إما من خلال الفكرة أو من خلال الأسلوب، فالتنصص بذلك يقوم على علاقة تضافرية بين نصّ ما ونصوص أخرى متعلقة معه. وتكون العلاقة

بينهما قائمة على الصّراع، وتبقى متجدّدة بتجدّد الذات القارئة. والتناص ارتداد الماضى، واستحضار له، وهو حالة التواصل ما بين النصين: الحاضر والغائب، تحدث بخفاء أو بشكل ظاهر، ويعتمد هذا على قدرة المتلقّي على عقد موازنات مع نصوص أخرى بحثاً عن العلاقة بينهما، أمّا النصّ الغائب الذى يُعدّ جزءاً من عملية التناص، فهو ما يوحى به النصّ، ولا يعبر عنه مباشرةً، وهو مجموعة من نصوص غير الظاهرة التى يشتمل عليها النصّ الشعري، فتعمل على تكوينه، وتشكّل دلالتّه، ودراسة النصّ الغائب تعنى دراسة ما وراء النصّ الحاضر من أجل فهمه» (موسى عبد الكريم أبوشرار، ٢٠٠٧م: ٧-٨).

وكذلك يعنى التناص: توالد النصّ من نصوص أخرى، وتداخل النصّ مع نصوص أخرى، وأنّ النصّ هو خلاصة لما يحصى من النصوص. ومن هنا تعالق النصّ مع نصوص أخرى. وإذن فلا حدود للنصّ، ولا حدود بين نصّ وآخر، وإنما يأخذ النصّ من نصوص أخرى ويعطيها فى آنٍ. وبهذا يصبح النصّ بمثابة صلة ضخمة لا ينتهى تقشيرها (عزّام، ٢٠٠١م: ٣٠).

«والتناص تشكيل نصّ جديد من نصوص سابقة أو معاصرة، بحيث يغدو النصّ المتناصّ خلاصة لعدد من النصوص التى تمحى الحدود بينها، وأعيدت صياغتها بشكل جديد، بحيث لم يبق من النصوص السابقة سوى مادّتها. وغاب الأصل فلا يدركه إلا ذو الخبرة والمران» (المصدر السابق: ٢٩). «تنقسم إقتباسات الرواد من القرآن الكريم على قسمين: الأول الإقتباس الكامل لآية أو جملة من آية قرآنية، مع تحوير بسيط أحياناً بإضافة أو حذف كلمة، أو بإعادة ترتيب مفردات الجملة، وغالباً ما يكون هذا التصرف مما له علاقة بالوزن الشعري.

والثانى اقتباس المعنى فقط وصياغته بلغة الشاعر مع الإبقاء على كلمة من الكلمات الدالة على الآية، فالأول قليل جداً أما الثانى فكثير» (البادى، ٢٠٠٩م: ٤٠).

حياة الشاعرة

وُلدت الشاعرة الكبيرة فدوى طوقان فى مدينة نابلس سنة ١٩١٧م لعائلة عريقة غنيّة ومحافظه جدّاً. وفيها تلقت تعليمها الإبتدائى ولم تُكمل مرحلة التعليم التى بدأتها فى مدارس المدينة. فقد أخرجت من المدرسة لأسباب إجتماعية قاسية، جعلتها تتلقى أول ضربة فى حياتها عندما ألقى القدرُ فى طريقها بشاب صغير رماها بوردة فل تعبيراً عن

إعجابها بها. وقد وصفت فدوى تلك الحادثة "كان هناك من يُراقب المتابعة فوشى بالأمر لأخى يوسف. ودخل يوسفُ على كزوبعة هائجة (قولى الصدق)... وقلتُ الصدقَ لأنجو من اللغة الوحيدة التى كان يُخاطبُ بها الآخرين، العنف والضرب بقبضتين حديديتين. وكان يتمتع بقوة بدنية كبيرة لفرط ممارسته رياضة حمل الأثقال. أصدر حكمه القاضى بالإقامة الجبرية فى البيت حتى يوم مماتى. كما هدد بالقتل إذا ما تخطيتُ عتبة المنزل. وخرج من الدار لتأديب الغلام. قبعْتُ داخل الحدود الجغرافية التى حددها لى يوسف ذاهلةً لا أكاد أصدق ما حدث».

عانت فدوى طوقان قسوة الواقع الإجتماعى الذى قذف بها بعيداً بين جدران البيت السماوى فى البلدة القديمة من مدينة نابلس، تنظر إلى نفسها بشيء من الخجل والإتهام، لقد فقدت أحبَّ شيء إلى نفسها (المدرسة) التى أرادت أن تثبت نفسها من خلالها وخرمت منها وهى فى أمسِّ الحاجة إليها. تقول: «كان أشدَّ ما عانيتهُ حرمانى من الذهاب إلى المدرسة وانقطاعى عن الدراسة. تصف فدوى طوقان موقف أبيها منها بأنه كان لا يخاطبها مباشرة على عادة الرجال فى زمانه، وأنما يخاطب أمها إذا أراد أن يبلغها شيئاً، ثم تقوم أمها بعد ذلك بتوصيل ما يريد أبوها منها» (www.falastin.net/pal-literature/toqan.htm).

يروى أن فدوى طوقان التقت بشاعر مصرى اسمه إبراهيم نجا قدم إلى فلسطين كصحفى أثناء حرب ١٩٤٨، و أحببت فدوى هذا الشاعر الرقيق الذى أحس بمعاناتها وقررت الزواج به ولكن عائلتها رفضت حفاظاً على تقاليدهم وعاداتهم التى لا تسمح للفتاة بالزواج من شخص غريب خارج العائلة، و بذلك بقيت شاعرتنا أسيرة العادات والتقاليد الظالمة فلم تتزوج طيلة حياتها التى تعدت الثمانين عاماً. عرفت بقصة حبها مع الناقد المصرى أنور المعداوى التى وثقها الناقد رجاء النقاش فى كتاب ظهر فى أواسط السبعينات. وكانت قصة حب أفلاطونية عفيفة عن طريق الرسائل فقط.

توالت النكبات فى حياة فدوى طوقان بعد ذلك، حيث توفى والدها ثم توفى أخوها ومعلمها إبراهيم، أعقب ذلك احتلال فلسطين إبان نكبة ١٩٤٨، تلك المأسى المتلاحقة تركت أثرها الواضح فى نفسية فدوى طوقان كما يتبين لنا من شعرها فى ديوانها الأول

«وحدى مع الأيام» وفي نفس الوقت فلقد دفع ذلك فدوى طوقان إلى المشاركة في الحياة السياسية خلال الخمسينيات.

سافرت فدوى طوقان إلى لندن في بداية الستينيات من القرن الماضي، وأقامت هناك سنتين، وفتحت لها هذه الإقامة أفقاً معرفية وإنسانية؛ حيث جعلتها على تماسٍ مع منجزات الحضارة الأوروبيّة الحديثة و بعد نكسة ١٩٦٧ خرجت الشاعرة من قوقعتها لتشارك في الحياة العامة بنابلس. فبدأت في حضور المؤتمرات واللقاءات والندوات التي كان يعقدها الشعراء الفلسطينيون البارزون من أمثال محمود درويش وسميح القاسم وتوفيق زياد(موقع: www.maakom.com).

علاقة فدوى طوقان بأخيها إبراهيم

بدأت علاقة الشاعرة بأخيها إبراهيم منذ وقت مبكر من حياتها. وكان بالنسبة لها الأمل الوحيد المُتبقّي في عالمها المُثقل بعذابات المرأة وظلم المجتمع. ورأت فيه الضوء الذي يطلّ عليها من خلف أستار العتمة والوحشة والوحدة. وشكّلت عودة إبراهيم من بيروت إلى نابلس في تموز ١٩٢٦م بعد أن أكمل دراسته وحصل على شهادته من الجامعة الأمريكية ببيروت، عاملاً مساعداً لإعادة بعض الفرح إن لم نقل الفرح كله إلى حياة فدوى طوقان. ورأت في قربه منها عاملاً مساعداً في إعادة ثققتها بنفسها وترسيخ خطواتها على درب التعليم الذاتي الذي ألزمت نفسها به بعد أن أجبرت على ترك المدرسة. وبعد إقامة إبراهيم في نابلس بدأ سطر جديد في حياة فدوى طوقان. فنذرت نفسها لخدمته والإعتناء به وتهيئة شؤونه. ورأت في ذلك غاية سعادتها ومنتهى طموحها. وقد بلغت من تعلقها بأخيها أنها كانت تخاف عليه المرض والأذى.

فهو الهواء الذي تتنفسه رثتها. وكان إبراهيم يبادلها حباً بحب، يأخذ بيدها ويحاول تخفيف معاناتها خاصّةً عندما عرف قصتها وما حلّ بها من فقدان المدرسة والتزام البيت. تقول: «كان قد علم من أمّي سببَ قعودي في البيت ولكنه وهو الإنسان الواسع الأفق، الحنون، العالم بدخائل النفس البشرية، نظرَ إلى ذلك الأمر نظرةً سبقت الزمنَ خمسين سنة إلى الأمام. لم يتدخل ولم يفرض إرادته على يوسف الغنيف لكنّه راح يعاملني بالحبّ والحنو الغامر. وظلّت تتجمّع الأمور الصغيرة لتصبح جسراً ينقلني من حال إلى حال.

ولم يترك القدر لفدوى هذا السراج الذي لاح مُضيئاً في سمائها المُظلم. فقد أُقيلَ أخوها من عمله في القسم العربي في الإذاعة الفلسطينية وغادر عائلته إلى العراق بضعة أشهر. مرض هناك ثم عاد إلى نابلس ومات فيها. تقول فدوى: «وتوقى شقيقى إبراهيم فكانت وفاته ضربة أهوى بها القدر على قلبى، ففجّر فيه ينبوع الألم لا ينطفئ ومن هذا ينبوع تتفجّر أشعاري على اختلاف موضوعاتها. وفي وقت متأخر من ليل الجمعة الثالث عشر من ديسمبر لعام ألفين وثلاثة رحلت فدوى طوقان عن عمر يناهز الخامسة والثمانين».

آثارها الشعرية

- ديوان وحدي مع الأيام، دار النشر للجامعيين، القاهرة، ١٩٥٢م.
- وجدتها، دار الآداب، بيروت، ١٩٥٧م.
- أعطنا حباً، دار الآداب، بيروت، ١٩٦٠م.
- أمام الباب المغلق، دار الآداب، بيروت، ١٩٦٧م.
- الليل والفرسان، دار الآداب، بيروت، ١٩٦٩م.
- على قمة الدنيا وحيداً، دار الآداب، بيروت، ١٩٧٣م.
- تموز والشىء الآخر، دار الشروق، عمان، ١٩٨٩م.
- اللحن الأخير، دار الشروق، عمان، ٢٠٠٠م.

آثارها النثرية

- أخى إبراهيم، المكتبة العصرية، يافا، ١٩٤٦م.
- رحلة صعبة-رحلة جبلية(سيرة ذاتية)، دار الشروق، ١٩٨٥م. وتُرجم إلى الإنجليزية والفرنسية واليابانية والعبرية.
- الرحلة الأصعب(سيرة ذاتية)، دار الشروق، عمان، ١٩٩٣م. تُرجم إلى الفرنسية.

الإجتراء

هو اجتلاب النص الغائب كما هو من دون إجراء أى تغيير يمس شكله أو جوهره

وبذلك يسهم الإجتراح في مسخ النص الغائب؛ لأنه لم يطرّره ولم يحاوره واكتفى بإعادته كما هو أو مع إجراء تغيير طفيف لا يمسّ جوهره بسوء، بسبب نظرة التقديس والإحترام لبعض النصوص والمرجعيات لاسيّما الدينية والأسطورية منها من جهة، ومن جهة أخرى فقد يعود الأمر إلى ضعف المقدرة الفنية والإبداعية لدى الذات المبدعة في تجاوز هذه النصوص شكلاً ومضموناً إذ تبقى النصوص السابقة (مطشر نعيمة، ٢٠٠٦: ١٤٣).

تقول فدوى طوقان في قصيدتها «قصيدة من سلمى»:

ماذا أقول لها تحيا على رمقى

أفراحها لم تعش إلا على حرق

الموت راودها دهرأ وغافلها

واقترض آثارها في آخر الأفق

فقول الشاعرة "واقترض آثارها" يتناس مع قوله تعالى:

﴿فارتدّ على آثارهما قصصاً﴾ (الكهف/ ٦٤)

فاستدعت الشاعرة العبارة القرآنية المباركة دون أن تحوّل معناها وتصهره في معنى آخر أو تغيّر ألفاظها بشكل جوهرى، سوى التغيير الطفيف الذى طرأ بسبب تقديم وتأخير إضافة على ابدال المصدر فعلاً.

تقول فدوى طوقان:

المجدد للنور فلا تبتئس

(طوقان، ١٩٩٣م: ٢٤٥)

فقد اجتلبت الشاعرة عبارة "فلا تبتئس" من قوله تعالى:

﴿وأوحى إلى نوح أنه لن يؤمن من قومك إلا من قدامن فلا تبتئس بما كانوا

يفعلون﴾ (هود/ ٣٦)

ولم تُجر فدوى طوقان على هذه العبارة القرآنية أىّ تغيير أو تحوير على مستوى اللفظ أو المعنى.

وتقول في قصيدة «بوركت لحظتنا»:

ولكى تطعننا فى الظهر فى غفلتنا

الصدقات التى تفجعنا

والتي ننفض منها الكفّ نرتدّ على
أعقابنا من بعدها خاسرين

(طوقان، ١٩٩٣م: ٣٦٤)

يتناسق قولها "نرتدّ على أعقابنا" مع قوله تعالى:

﴿قل أندعو من دون الله ما لا ينفعنا ولا يضرنا ونردّ على أعقابنا...﴾ (الأنعام/ ٧١)

فقد اجتلبت فدوى طوقان من النصّ الغائب قوله تعالى "نردّ على أعقابنا" مع التغيير الطفيف الذي أجرته على فعل "نردّ" فحوّلتها من الثلاثي المجرد إلى نظيره المزيد من باب افتعال.

وتقول فدوى في قصيدتها «لامفر»:

حبال حماقاتيه

وأخطائي الماضية

تطل بلفّ على كتفية

وتمضى تحزّ وتقسو عليّه

فكيف الخلاص، وأين المفرّ

(طوقان، ١٩٩٣م: ٢٧٠)

تتساءل فدوى طوقان عن مبدأ الجبر الذي يختبئ وراءه بعض الناس ويبررون به أفعالهم الدنيئة، و تخلفهم وكسلهم الذي قعد بهم عن النشاط وسلب منهم الأمل والإيمان بالله المتعال والقدرات المواهب والفضائل التي أودعها في أنفسهم، فزرع في قلوبهم اليأس والقنوط من رحمة الله المتعال. هل الجبرية هي التي تتحكم على مصير البشر؟ هل هي أمر خارجي يوجّهنا كيف يشاء؟ أم هو أمر ذاتي يصنعه ذهن البشر؟ وهل يستطيع الإنسان أن يتخلّص من أعبائه الثقيلة وقيوده التي تكبل نفسه؟

ولكن لو رجعتُ صغيرة

بخبرة أخطائيّه

أأملكُ تغيير مجرى حياتي؟

(المصدر نفسه: ٢٧١)

يتناسق قولها "أين المفرّ" مع الآية القرآنية:

﴿يقول الإنسانُ يومئذٍ المفتر﴾ (القيامة/ ١٠)

فقد اجتذبت عبارة "أين المفتر" دون أى تغيير فى المعنى والمبنى. وكذلك ألحقت هاء السكت فى كلمات: "حماقاتيه" و"كتفيه" و"أخطائيه" كما أنّ هاء السكت هذه جاءت بشكل مكرّر فى سورة الحاقة.

وتقول:

ولما رأينا ظلّك الرطب الظليل

(طوقان، ١٩٩٣م: ٢٩٩)

وقد جاء فى القرآن الكريم ﴿وندخلهم ظللاً ظليلاً﴾ (النساء/ ٥٧)، واستخدمت الشاعرة هذه العبارة المباركة من الآية الكريمة مباشرة دون إجراء أىّ تغيير ملحوظ فى معنى العبارة ولفظها.

وتقول فى قصيدتها «مرثاة إلى نمر»:

وأنت يا مَنْ قيل عنه إنه هناك

حانٍ لطيفٍ بالعباد

(طوقان، ١٩٩٣م: ٣٢١)

يتناصّ قولها "لطيف بالعباد" مع العبارة القرآنية المباركة ﴿الله لطيف بعباده﴾ (الشورى/ ١٩). دون أن يمسّ أىّ تغيير جوهر العبارة القرآنية المباركة.

الإمتصاص

وهو أعلى درجة من سابقه وفيه ينطلق الأديب من الإقرار بأهمية النصّ الغائب وقداسته، فيتعامل وإياه تعاملًا حركيًا تحوّلًا لا ينفى الأصل بل يسهم فى استمراره جوهرًا قابلاً للتجديد. ومعنى هذا أنّ الإمتصاص لا يجمّد النصّ الغائب ولا ينقده، إنه يعيد صوغه فحسب وفق متطلبات تاريخية لم يكن يعيشها فى المرحلة التى كُتب بها وبذلك يستمر النصّ غائبًا غير ممحىّ ويحيى بدل أن يموت (مطشر نعيمة، ٢٠٠٦م: ١٤٧).

تقول فدوى طوقان فى قصيدتها «العودة»:

بالحبّ سألتك حبّى لك

أيام غراس العمر غضير لم يلفح

بسموم رباحك، لم يتيبس بالإعصار
أيام غراس العمر طرى
وروى بكووس النور
يربو، يهتزّ، يساقط من
حولى رطبا

(طوقان، ١٩٩٣م: ٣٣٩)

قولها "يهتزّ، يساقط من حولى رطبا" فيه إمتصاص للآية المباركة:

﴿وهزى إليك بجذع النخلة يساقط عليك رطباً جتياً﴾ (مريم/٢٥)

فكما أنّ جذع النخلة العارى من الأوراق والأغصان صار بإذن الله مصدر خير وبركة فى قصة السيدة مريم- سلام الله عليها- يومَ جاءها المخاض ومدّها برطب طرىّ عند هزّها له، كذلك عمر الشاعرة كان حافلاً بالخيرات وشكّل مصدر عطاء ومدد لها. وتقول فى قصيدتها «الطرقات الأخيرة»:

يا ربّ البيت

مفتوحا كان الباب هنا

والمنزل كان ملاذ الموقر بالأحزان

مفتوحاً كان الباب هنا والزيتونة

خضراء، تسامت فارعة

تحتضن البيت

والزيت يضىء بلا نار

يهدى فى الليل خطى السارى

(طوقان، ١٩٩٣م: ٣٤١)

تعيد الشاعرة إلى ذهنها ذكريات أروع أيام حياتها بصحبة أخيها إبراهيم فى ظلّ حبها الأنثوى الذى كانت حبته به، ذلك الحبّ الصادق العفيف الذى كان يجيش بالعواطف المتدفقة إزاء أخيها والذى شبّه حياتها بالكوكب المضىء. وقولها: «والزيت يضىء بلا نار، يهدى فى الليل خطى السارى» امتصاص للآية الكريمة:

﴿يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ﴾ (النور/٣٥)

وبما أنّ الله جلّ وعلى نورٌ يهتدى به كل الناس، فقد أخذت فدوى طوقان مباشرة من سورة "النور" وكلمات: "الزيت" و "يضىء" و "النار" و "يهدى" جذوةً تهديها الطريق بعد فقدان أخيها الحبيب. وتقول فدوى طوقان في قصيدة «أمام الباب المغلق»:

مشيئة الملك
الفأس في الرأس بذا قضى الملك
فلا تجدّفوا
هو الذى قضى ولن يصيبكم
إلّا الذى قضاه

(طوقان، ١٩٩٣م: ٣٣٥)

تقول فدوى إنّ إرادة الله هي الدستور والقانون الذى يسيطر على مجريات الأحداث ويسير الأمور. وإن مشية الله تعالى هي أياديه الخفية -جلّ وعلى- التى تقف وراء أعمالنا وأفعالنا وأقوالنا. وإته من العبث أن نجارى الله فى مشيئته وإنّ مدلول قولها "مشيئة الملك، فلا تجدّفوا" يتناصّ مع قوله تعالى ﴿وما تشاؤون إلا أن يشاء الله﴾ حيث تستخدم الشاعرة مضمون هذه الآية المباركة كدواءٍ ناجع لإزالة حالة التشاؤم واليأس التى قد تعترى أفراد المجتمع بسبب ما يواجهونه من مشاكل وأزمات شخصية أو إجتماعية أو نفسانية. إلى ذلك أرادت الشاعرة أن يكون مضمون هذه الآية كشحنة معنوية ونفحة ايمانية لمن يساوره الشكُّ فى إرادة الله تعالى الماشية فى كل الأمور.

وتقول فدوى طوقان فى قصيدة "مرثية الفارس":

مهرجان الموت فى الذروة، عمّان
استحالت فيه تابوتاً وقبرا
والطواغيت سكارى منتشون
بالذى فاض به بحر الجنون
فشباك الصيد ملأى
الف مذبوح وألفان وآلاف
ألا هل من مزيد؟

(طوقان، ١٩٩٣م: ٤٦٦)

تشير فدوى طوقان فى هذه القصيدة إلى حرب ايلول سنة ١٩٦٧م التى خاض غمارها عددٌ من الدول العربية ضد الإحتلال الصهيونى، وترسم صورة عمّان التى أصبحت كجهنّم ترحّب بجنود العدو الصهيونى الذين تحوّلوا إلى نزلائها الخالدين لكثرة إرتكابهم الجرائم بحقّ المقاتلين العرب الذين غصّت عمّانُ بأشلائهم المقدّسة آنذاك. فهى جهنّم عمّان تفتح أبوابها و تلتهم جنود العدو الغاشم زمراً. وقول الشاعرة " ألا هل من مزيد " فيه امتصاص للآية القرآنية:

﴿يوم نقول لجهنّم هل امتلأتِ وتقول هل من مزيد﴾ (ق/١٠٣)

وتقول فدوى طوقان فى قصيدة لها تحت عنوان «حكاية لأطفالنا»:

جاء عام الفيل

ممتطياً مسافة

تقطعها الفصول بين الموت والحياة

تفجّر الصوت العظيم بالرعود البروق

حاملاً النبوءة

مجتثاً الخرافة

(طوقان، ١٩٩٣م: ٤٩٣)

تحدّثت الشاعرة فى هذه المقطوعة عن النصر الذى حقّقه المقاتلون فى حرب أكتوبر عام ١٩٧٣م. وشبّهت أحداث هذا النصر بعام الفيل، واصفة فداحة ما حلّ بالعدوّ الصهيونى من مرارة الخزى وذلك عبر إشارة ضمنية إلى هذه الآيات الكريّمات:

﴿المرتكف فعل ربك بأصحاب الفيل* ألم يجعل كيدهم فى تضليل* وأرسل إليهم طييراً

أبليلاً* ترميهم بحجارة من سجيل* فجعلهم كعصف مأكول﴾ (الفيل)

قصد أبرهة بجيشه الجرّار أن يهدم الكعبة حتى تكون المركزية لكنيسة اليمن وليُلفت بذلك أنظار قاطبة قبائل العرب نحوها. ولكن لم تفلح مساعيه الوضيعة فباءت بالفشل الذريع إذ أرسل الله عليهم جيشاً صغيراً، لم تكن عدّته الأبطال والفرسان بل طيور صغيرة، ولم تكن عدّته الرماح والنبال والسيوف بل مجرد حجارة. فقصم الله شوكة أبرهة وجيشه بهذه الطيور الصغيرة ليثبت الله بذلك عجز هذا الإنسان المتكبر الصلف أمام قدرة الله ومشيئته. كذلك الإحتلال الصهيونى الذى كان يزهو بقدرته الظاهرية ظناً منه أن قوّاته

عصية عن الهزيمة وأنها تستطيع أن تسحق كل شيء يقف أمامها. ولكن أمد الله تعالى المقاتلين المسلمين بإمداداته الغيبية فكان النصر حليفهم وعاد العدو الصهيوني أدراجه يجرّ أذيال الخيبة. وهكذا أقامت الشاعرة علاقة مشابهة بين جيش أبرهة وجيش العدو الصهيوني وامتصت المعنى القرآني فحصل التناص بين النص الغائب والنص الحاضر.

وتقول فدوى طوقان في قصيدة «إلى الوجه الذي ضاع في التيه»:

نخدع الحزن فلا نبكى، وأهدى:

أه يا حبيّ الغريب

أه يا حبيّ لماذا؟

وطنى أصبح باباً لسقر؟

ولماذا شجر التفاح صار اليوم

زقوماً، لماذا

لم يصعد ضوء القمر

مستحماً لبساتين الزهر

(طوقان، ١٩٩٣م: ٤١٢)

يبدو أنّ الشاعرة أنشدت هذه القصيدة إبان إحتلال العدو الصهيوني لفلسطين وتقول: إن كان كفر الكافرين وأعمالهم هو الذى يسوقهم إلى سقر، فما هو ذنب وطننا إذ أصبح بوابة دخولهم إلى سعي جهنم فحصدت الحرب بمناجلها سنابل الإسلام؟ فى حين أنّ فلسطين كانت أكثر ما تفتقر إلى الثبات والإستقرار وأن يحلّ الهدوء فى كافة أرجائها. وهكذا ترك هذا الإحتلال وهذا العمل الإجرامى الغاشم أثراً بالغاً فى نفسها اللطيفة الرقيقة وجعلها تستجيش لهذا الحدث المؤلم فصبت إهتمامها لوصف كل زوايا الفتن والأزمات التى كان يرزح تحتها وطنها الغالى، علّها بذلك تخفف شيئاً من وطأة الحزن أو يعينها على تلمس مسالك الأمل. وقولها "ولماذا شجر التفاح صار اليوم زقوماً" يتناص مع قوله تعالى:

﴿ثم إنكم أيها الضالون المكذبون* لا تكونون من شجر من زقوم﴾ (الواقعة/ ٥١-٥٢)

وكأننا بفدوى طوقان تطلق زفراتها وتتساءل حائرة: هل نحن كالذين جعل الله الزقوم طعامهم؟ ما هو الذنب الذى ارتكبهنا حتى نحول تفاحنا إلى زقوم؟ وأما النص الغائب

فىؤكّد تأكيداً باتّاً على أنّ شدة العذاب على المجرمين وفداحة الهول عليهم، وفضاعة الغبّ ومرارة مذاقه عليهم يوم القيامة ما هو إلاّ إنعكاساً لأفعالهم الإجرامية. وهذا مصيرهم الذى لم يكونوا يجهلوه فى الدنيا.

وتقول الشاعرة فى قصيدة «جريمة قتل فى يوم ليس كالأيام»:

كبروا أكثر من سنوات العمر

صاروا الشجر الضارب فى الأعماق الصاعد نحو الضوء

صاروا الصوتَ الراض صاروا

جدلية هدم وبناء

(طوقان، ١٩٩٣م: ٤٣٥)

تُشير الشاعرة إلى المقاتلين الشبان وتقول بأنهم كجذور الشجر المتشعب فى أعماق أرض طيبة سالحة، يسمو بهم نورهم الساطع نحو السماء، وينمون شيئاً فشيئاً على امتداد الخير، فيخوضون ساحات الجهاد. يتنصص قولها " صاروا الشجر الضارب فى أعماق الصاعد نحو السماء " مع الآية الكريمة

﴿المرتر كيف ضرب الله مثلاً كلمة طيبة كشجرة طيبة أصلها ثابت وفرعها فى السماء* تؤتى

أكلها كل حين بإذن الله﴾ (ابراهيم/ ٢٤-٢٥)

فقد امتصت الشاعرة مضمون النصّ الغائب (الآية الكريمة) وأبدعت أبياتاً رائعة فى النصّ المائل.

وتقول فدوى فى قصيدتها «رسالة إلى طفلين»:

أخشى على دنياكم الصغير

من قصص السجين والسجان

من قصص النازى والنازية

فى أرضنا فإنّها رهيبة

يشيبُ يا أحبّتى لهولها الولدانُ

(طوقان، ١٩٩٣م: ٣٨٣)

إنّ المحتلين الذين استولوا على الشعب الفلسطينى الأعزل، وارتكبوا أفظع المجازر وأبشع الجرائم وأظهروا مهاراتهم الإرهابية وفنونهم المتطورة فى مجال الإغتيال والقمع،

سوف يمثلون في محكمة عدل الشعب ويُعاقبون عقاباً مريراً ويُقمعون بكلّ عنف على غرار العذاب الأدهى الذي يلقونه يوم القيامة، ذلك العذاب الذي يشيب لهوله الأطفال لشدة قسوته. اقتبست فدوى طوقان هذا المعنى من قوله تعالى:

﴿فحصى فرعونُ الرسولَ فأخذناه أخذاً ويلاً* فكيف تتقون إن كفرتم يوماً يجعل الولدانَ شيباً﴾ (المزمل/١٦-١٧)

فقد اتمتت الشاعرة النص القرآني بشكل رائع ليكون تأكيداً لكلامها. ترثى فدوى طوقان في قصيدة «على قبر»، أخاها الفقيد إبراهيم بقلب يتلظى كمدأ ويتفطر حرقاً. فقد كانت فدوى ترى الجمال كله في إبراهيم. كان إبراهيم جميلاً في سلوكه معها وعطفه وحنوه عليها. فهو دنياها وهو أملها الوحيد، وهو نافذتها المطلّة على حياتها. لكن الآن بعد أن ثوى في قبره، تبدد أملها وانتهت فرحتها وأصبح قبر إبراهيم مصدر جمال ونور، كما أصبح باعثاً للحزن المُمضّ والكمد المبرح. وبات قلبها يتدفق أشجاناً إثر هذا المأتم الذي لا تزال تقيمه في سويداء قلبها، المأتم الذي أغضّ طرفها ونكس بصرها وقبض رجاءها:

آه يا قبراً له إشعاع نور
لا أرى أجمل منك في القبور
فيك دنياي، وفي قلبي الكبير
مأتمّ مانفكّ مذبات لديك
قائماً يأخذُ منه بالوتين

(طوقان، ١٩٩٣م: ٩٨)

وقولها "قائماً يأخذ منه بالوتين" يتناسّ مع الآية الكريمة:

﴿ثقل قطعنا منه الوتين﴾ (الحاقة/٤٦)

والوتين كما يقول راغب في مفردات القرآن هو: "عرق يسقى الكبد وإذا انقطع مات صاحبه" (الإصفهاني، ٢٠٠٩م: ٦٨٤). تشير الشاعرة إلى فداحة الألم وقسوة الأثر الذي تركه موت أخيها في قلبها حتى كاد أن يقضى عليها كما أن الإنسان يموت إذا انقطع وتينّه. وتقول الشاعرة في قصيدتها "جريمة قتل في يوم ليس كأيام":

وما قتلوا منتهى وما صلبوها

ولكنّما خرجت منتهى
تُعلّق أقمارَ أفراحها في السماء الكبيرة
وتعلن أنّ المطاف القديم إنتهى
وتعلن أنّ المطاف الجديد إبتدا

(طوقان، ١٩٩٣م: ٤٣٥)

قصّدت فدوى طوقان في هذه المقطوعة بيان فضل الشهيد وشرفه؛ فاقتبست
كلمتي "قتلوا" و"صلبوا" من الآية القرآنية ﴿وما قتلوه وما صلبوه﴾ (نساء/١٥٧)؛ ولكن بشيء
من التحوير الذي أجرته في النصّ الحاضر. لقد حلّق روح منتهى إلى السماء كما حلّق
روح النبي عيسى عليه السلام بيد أنّ النبي عيسى رفعه الله تعالى إلى السماء حيّاً. ثمّ
تعقد الشاعرة مع القرآن ارتباطاً متناسقاً وتقول: كما أنّ المسيح عليه السلام إن يُبعث
ثانية إلى الأرض فسوف تكون السيادة للحقّ فتبدأ صفحة جديدة في تاريخ البشر، كذلك
إن يتكلّل النضال ضدّ العدوّ الصهيوني بالنجاح ويكتب الله تعالى للإنتفاضة النصر النهائي
فسوف تُطوى عصور الغفلة والخذلان ويبدأ عصر جديد. وكأنا بالشاعرة تتفاعل مع النصّ
الغائب (النصّ القرآني) بامتصاص للنصّ القرآني.

الحوار

وهو يمثّل مرحلةً أعلى في قراءة النصّ الغائب، إذ يعتمد النصّ المؤسس على أرضية
علمية صلبة تحطّم مظاهر الإستلاب مهما كان شكله وحجمه. فلا مجال لتقديس كلّ
النصوص الغائبة مع الحوار وإنّ الحوار يكون قائماً على التغيير أي على وجه القلب والنقض.
فقانون الحوار إذن هو تغيير للنصّ الغائب وقلبه وتحويله بقصد قناعة راسخة في عدم
محدودية الإبداع ومحاولة لكسر الجمود الذي يغلف الأشكال (نعيمية، ٢٠٠٦م: ١٥٠).

وتقول فدوى في قصيدة «الرجوع إلى البحر»:

قلنا وصلنا واسترحنا
ولسوف ندخلها كراماً آمنين
وهنا سنلقى عبئنا
وهنا سيّسى روحنا المكدودُ

أحزان السنين

لكن علمنا بعد حين

أنا زرعنا زرعنا في الملح في الأرض البوار

أنا ضللنا حين ألقينا البذار

في قلب أرضٍ لا تغلّ

كان الجفاف نصيبنا ولغيرنا خصب وظلّ

(طوقان، ١٩٩٣م: ٣٠١)

يتناصّ هذا المقطع من قصيدة الشاعرة مع قوله تعالى:

﴿إِنَّ الْمُتَّقِينَ فِي جَنَّاتٍ وَعُيُونٍ * ادْخُلُوهَا بِسَلَامٍ آمَنِينَ * وَنَزَعْنَا مَا فِي صُدُورِهِمْ مِنْ غَلٍّ

إِخْوَانًا عَلَى سُرُرٍ مُتَقَابِلِينَ﴾ (الحجر/ ٤٥-٤٧)

لقد جاء الحديثُ عن الأبرار في النص الغائب -النصّ القرآني- بأنهم يدخلون الجنة بمنتهى الأمان وغاية الإجلال، وأنّ لهم فيها ما تشتهيهِ أنفسهم وأنهم يجدون ما وعدوا به صدقاً. ولكنّ الشاعرة تذهب مذهباً غير موافق فتدعى والتشاؤم يخيم عليها والإحباط يساورها بأنّ المقاتلين الفلسطينيين لم يجدوا ما وعدوا به من النصر الإلهية وتحقيق الفوز، وأنهم سوف يسعدون في وطنهم مكرّمين مُنعمين، يتقلّبون في أعطاف العيش البارد. بل كان هذا التوقع أكثر ما يشبه طيف خيال سرعان ما تبدّد عن أذهانهم فأصبحوا غرضاً من أغراض الأيام. إذن استخدمت فدوى طوقان مع النص الغائب أسلوب الحوار الذي تؤدى الألفاظ والكلمات فيه أدواراً متفاوتة.

وتقول في قصيدتها «نيسان»:

وحين بسطت يديك إليّ

تصافحني، كنت أي غريب

ورحت أمدّ إليك أصابع

مات الشعورُ بها واللهيب

(طوقان، ١٩٩٣م: ٢٤٢-٢٤٣)

حين يبسط إليها حبيبها كلتا يديه ليصافحها، تنكره وتمدّ إليه جزءاً من يدٍ واحدة وهي أصابع باردة مات فيها الشعور وخدم فيها أوار الحبّ الذي اشتعل بروحها وقلبها في

لحظة انقضت، نسيت اسمه وحين نطقته بدا غريباً عنها فاقدأ لأى احساس بالحب. وقولها
"و حين بسطت يديك إلى تصافحني " يتنصص مع قوله تعالى:
﴿لئن بسطت إلى يدك لتقتلني ما أنا بسط يدي إليك لأقتلك﴾ (المائدة / ٢٨)
فقد استخدمت الشاعرة طريق الحوار وعكست معنى النص الغائب. فالبسط فى الآية
الكريمة يهدف إلى القتل، بينما البسط فى النص الحاضر كان للمصافحة.

نتيجة البحث

١. إن التنصص فى أشعار فدوى طوقان يدور على وجه العموم حول محور التنصص الدينى ولا سيما التنصص القرآنى.
٢. لم تكثر فدوى طوقان من استخدام تنصص الحوار ولعل سبب ذلك يعود إلى القداسة العظيمة التى يحظى بها النص القرآنى المبارك، لدى هذه الشاعرة إذ تتطلب طريقة التنصص هذه أن يأتى الشاعر بمعنى يعاكس بل يضاد النص القرآنى.
٣. تكاد طريقة الإمتصاص تطغى على الطريقتين الأخرين للتنصص فى أشعار فدوى طوقان.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

ابن منظور. ١٩٧٠م، لسان العرب، تصنيف يوسف خياط ونديم مرعشى، ج ٣، بيروت: دار لسان العرب. الإصفهاني، راغب. ٢٠٠٩م/١٤٣٠ق، المفردات في غريب القرآن، الطبعة الأولى، بيروت: مؤسسة الأعلى للنشر.

أنيس إبراهيم وآخرون، ١٣٩٢ق/١٩٧٢م، المعجم الوسيط في اللغة، الطبعة الثانية، اسطنبول: المكتبة الإسلامية.

طوقان، فدوى. ١٩٩٣م، الأعمال الشعرية الكاملة، الطبعة الأولى، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

عزّام، محمد. ٢٠٠١م، النص الغائب- تجليات التناس في الشعر العربي، دمشق: منشورات إتحاد الكتاب العرب.

مطشر نعيمة، على. التناس في شعر لسان الدين الخطيب، مجلة أبحاث البصرة (الإنسانيات)، العدد (٢-أ)، ص ١٤١-١٧٣، ٢٠٠٦م، المجلد ٣٠.

موسى عبد الكريم الشرار، ابتسام. ١٤٢٨ق-٢٠٠٧م، التناس الديني والتاريخي في شعر محمود درويش (رسالة ماجستير بجامعة الخليل).

السياسة الداخلية في شعر بهار والرصافي

سيد فضل الله ميرقادرى*

تاريخ الوصول: ٩٣/٢/٣

تاريخ القبول: ٩٣/٣/٢٥

الملخص

عصفت الثورة الدستورية في إيران والعراق للشعراء والمفكرين دوراً كبيراً في تنوير الأذهان، وتعرف أبناء بلادهم على الثورة الدستورية والأحداث السياسية الداخلية واستبدال الحكومة. ومنهم محمدتقي بهار المعروف بـ«ملك الشعراء» و معروف عبد الغنى *الرصافي* الشاعر العراقي. الشاعران كانا ملتزمين بالوطن والشعب ومصالحه ونائبين في المجلس وأصدرا مجلاتٍ وصحفاً وبذلا قصارى جهودهما في سبيل الحرية. يشير البحث إشارة خاطفة إلى حياة الشعراء ونشاطاتهما في السياسة الداخلية والأدب المقارن، يدرس الأشعار المتعلقة بالسياسة الداخلية ويقوم بتحليل الأشعار المتعلقة بنقد الرجال السياسيين والمجلس نموذجاً، ويختار المدرسة الأمريكية كمنهج في الدراسة اعتماداً على التشابهات والمفاهيم المشتركة بين الشعراء.

الكلمات الدلالية: محمدتقي بهار، معروف الرصافي، الأشعار السياسية، نقد الرجال، نقد المجلس.

المقدمة

كثرت الأحداث السياسية والاجتماعية في البلاد الإسلامية في مطلع القرن العشرين. جاءت القوات الاستعمارية إلى هذه البلاد ونهبت ثرواتها وتطاولتها. شنت الحرب العالمية الأولى والثانية واحتلت الدول المتورطة فيها البلاد الإسلامية، بينما هذه البلاد خاصة إيران سارعت «بإعلان حيادها وعلى الرغم من ذلك أصبحت طهران - وكل إيران - مرتعاً للمؤامرات التي يقوم بها دبلوماسيو روسيا والانجليز» (محمد جمعه، ١٩٨٣م: ١٥).

وهكذا حصلت علاقات بين الشرق والغرب وتعرّف أهل بلاد إيران والعراق على شؤون الحكومة والدستور والثورات الغربية نحو الثورة الفرنسية، فثاروا على دولهم ونشبت الثورة الدستورية في إيران والعراق وسقطت الدولة العثمانية. كان للمفكرين والأدباء والشعراء دور كبير في تنمية بلادهم وحصولها على الدستور والغلبة على قوات الظلم والإستعمار وتنوير أذهان أبنائها. من أهم هؤلاء الشعراء والمفكرين في إيران محمدتقي ملك الشعراء بهار، وفي العراق معروف الرصافي.

بهار والرصافي اعتبرا شاعري الحربة ووارثي القيم الدستورية وكانا يتطرقان إلى الشؤون السياسية ولا يتركان جانباً منها، بل يتحدثان عن الدستور والحكومة والمجلس والأحزاب ونقد الرجال السياسيين و ... اعتماداً على المشتركات في حياتهما وأدبهما، هذا البحث يسعى إلى دراسة الأشعار السياسية الداخليّة في ديوان الشاعرين ما يتعلّق إلى نقد الرجال السياسيين والمجلس والدستور والقانون ونقدها دراسةً مقارنةً. دراسة أشعارهما السياسية ومقارنتها تكشف عن وجوه كثيرة من ميزات أدبهما وأفكارهما ومعاني مكنونة في شعرهما وأيضاً نتعرّف على مدى تأثير وتأثر أشعارهما من الأحداث السياسيّة الداخليّة. يمكن لكل شخص باحثٍ ودارسٍ في الأدب أن يتزوّد بمعلوماتٍ قيّمة من مقارنة أشعار هذين الشاعرين السياسيّة. من أهم الأهداف التي يحاول البحث للوصول إليها، هي دراسة الأشعار السياسيّة الداخليّة عند الشاعرين دراسةً مقارنةً والتعرّف على المواقف السياسيّة الداخليّة المشتركة عند الشاعرين في نقد الرجال السياسيين والدستور والمجلس والقانون. من أهم الأسئلة التي يقصد البحث الإجابة عنها، هي:

١. ما هي العوامل والأسباب المؤثرة في نشأة الفكرة السياسيّة الداخليّة لدى الشاعرين؟

٢. ما هي جوانب التأثير والتأثر في شعرهما السياسي؟