

فصلية اللسان المبين (بحوث في الأدب العربي)
(علمية محكمة)

السنة السادسة، المسلسل الجديد، العدد الثامن عشر، شتاء ١٣٩٣، ص ١٢١-٩٩
ظاهرة التناص في لغة فدوى طوقان الشعرية*

ريحانه ملازاده

استاذة مساعدة بجامعة الزهراء (س)

الملخص

فدوى طوقان هي الشاعرة الفلسطينية الشهيرة التي تألأت بموهبة شعرية متميزة والتي تعد من رواد الشعر العربي المعاصر حيث تتخذ تجاه شعبها موقفاً إنسانياً نبيلاً. وبما أنّ آلية التناص من أبرز التقنيات الفنية التي عني بها النقاد والادباء لدراسة النصوص والأشعار في العصر الحديث فيقوم هذا البحث على تعريف ظاهرة التناص وتطورها التاريخي عند النقاد الغربيين والعرب ومن ثمّ يسلط الضوء على هذه الظاهرة في لغة فدوى طوقان الشعرية ليكشف عن مدي استدعاء الشاعرة النصوص بأشكالها المتعددة الدينية والتاريخية والأدبية وكيفية تجسيد التفاعل الخلاق بين الماضي والحاضر من خلال دراسة بعض قصائدها وتعيين الايات التي استخدمت فيها هذه الظاهرة معتمداً على المنهج التحليلي الوصفي. وإثر هذه الدراسة سيبيّن بوضوح أن الشاعرة قد استلهمت من التناص الدينية أكثر من الأنواع الأخرى استحكاماً وزينةً وخلوداً لقصائدها.

الكلمات الدلالية: التناص، فدوى طوقان، الشعر الفلسطيني المعاصر

* - تاريخ الوصول: ١٣٩٢/٠٢/١٦ تاريخ القبول: ١٣٩٢/٠٧/٠٩

عنوان بريد الكاتب الإلكتروني: mollazadeh7780@gmail.com

١- المقدمة

القضية الفلسطينية هي قضية شعب يجاهد في سبيل الإعراف بوجوده، وللشعر الفلسطيني دور هام، في حمل أحلام هذا الشعب المضطهد نحو التحرير. هذا الشعر الذي يعتبر امتداداً لحركة الشعر العربي بزغ بعد نكبة ١٩٤٨م ووصل إلينا متأخراً منذ أواسط الستينات علي حد أقوال النقاد و الأدباء. (مصطفى: ١٩٨٦م، ١٩٢)

ولقد نما هذا الشعر وترعرع ليواكب الركب علي المستويين العربي والعالمي ومرّ بمراحل التطور ابتداءً من القصيدة الكلاسيكية ثم الوصول إلي الإتجاه الرومانسي والرمزي والواقعي وانتشار شعر الحر داخل الارض المحتلة وخارجها.

وحفل الشعر المعاصر بتوظيف تقنية التناص في مختلف أشكاله ومصادره لتعميق دلالات القصيدة وتحديد عناصرها وتقنياتها و تعزيز رؤية الشاعر في قضيته او فكرته التي يطرحها.

وشكّل التناص ظاهرة عامة في الشعر في فلسطين، فحاء عميقاً منسجماً مقنعاً في القصيدة حيناً، وديكوراً مسطحاً إستعراضياً فقيراً حيناً آخر، وسنقصر دراستنا في هذا المجال علي مصادر التناص في الشعر الفلسطيني لشاعرتنا فدوى طوقان التي تميّزت بروح ابداعية واضحة وعلي حد قول شاعر النابلسي: «أثما وضعت شعرها في مقدمة الشعر النسائي الفلسطيني إن لم يكن في مقدمة الشعر النسائي العربي». (الزعبي: ٢٠٠٧م، ١٣٤)

١-١- أسئلة البحث

تحاول هذه المقالة ان تجيب عن الاسئلة التالية ضمن عملية النقد والتحليل التي اعتمدنا عليها: ما هو التناص وأنواعه؟ وما هي التعالقات النصية التي وظّفها فدوى طوقان في اشعارها؟ وما هي الدلالات التي يحملها هذا التوظيف في شعرها؟ وهل نجحت الشاعرة في بيان المفاهيم الاسلامية اثر استخدام التناص الديني؟

١-٢- فرضية البحث

يسعي هذا البحث الي بيان عمق تفاعل الشاعرة فدوى طوقان مع التراث مفترضاً انها تفاعلت مع التراث تفاعلاً حيويّاً ووظّفته توظيفاً ناجحاً ورغم الظروف القاسية التي سيطرت علي حياة الشاعرة في أرضها المغتصبة فهي تزايدت حضور التراث باشكالها المختلفة كالديني والتاريخي والاسطوري والادبي لإثراء إنتاجها الشعرية ويبدو أنّ المتلقى بإمكانه أن يحكم على التزام الشاعرة من جزاء تناصاتها الدينية.

١-٣- منهج البحث

هذه الدراسة في البداية تلقى الضوء علي مفهوم التناس وتطرق الى تطوره في الادب الغربي فالعربي وتبين انواعه واهمية كل منها. ثم تحاول أن تكشف مظاهر التناس في لغة فدوي طوقان الشعرية من خلال دراسة نماذج من قصائدها حسب علاقة النص الغائب بالنص الحاضر وتعتمد في خطتها على المنهج التحليلي الوصفي.

١-٤- خلفية البحث

هناك دراسات عن فدوي طوقان وشعرها، منها مقال تحت عنوان: «با فدوي طوقان در سروده اي آرمان گرا» كتبه الدكتور محمد رضا ابن الرسول المنشور في مجلة «علوم انساني» لجامعة الزهراء ش ٥٢. تطرق فيه الكاتب إلى حياة الشاعرة ومكانتها ثم قام بتحليل ونقد إحدى قصائدها المسماة بـ «صلاة إلى العام الجديد» لا يلاحظ فيها تناس. كما كتب سيد ابوالفضل رضايي رسالة دكتوراه تحت عنوان «ادبيات مقاومة در شعر فدوي طوقان» وكتب مقالا منها تحت عنوان «فدوي طوقان وشعر او» نشر في مجلة «ادبيات وعلوم انساني» لجامعة طهران ش ١ مسلسل ٥٨، درس الباحث فيها المضامين الشعرية لفدوي طوقان. ومقال آخر بعنوان «جلوه های پايداری در سروده های فدوی طوقان» لحسين سيدى وشيرين سالم تم نشره سنة ٩٠ في مجلة «ادبيات پايداری» بكرمان. وكما يبدو بالنظرة الطفيفة الى هذه الدراسات لم تقم دراسة عن التناس في شعر فدوي طوقان بشكل مستقل. لذلك اخترنا لدراستنا الأدبية «التناس في لغة فدوي طوقان الشعرية».

٢- نظرة قصيرة إلى سيرة فدوي طوقان

ولدت فدوي طوقان بفلسطين عام ١٩١٧م. في بيت من بيوت نابلس القديمة ولم يتح لها أن تكتمل تعليمها إثر حادثة قصتها في سيرتها الذاتية فمنعتها الأسرة من الذهاب إلى المدرسة. (طوقان: ١٣٥، ١٣٦)

علي أنّ نفسها الطموح لم تقعد بما عن مسابقة الركب فدرست في المنزل حتي نالت قسطاً وافراً من الثقافة التي أتاحتها لها انكباها علي قراءة أمهات الكتب التي كانت تزخر بها مكتبة أبيها العامرة. (خليل: ٢٠٧، ٢٠٨)

تعرفت علي عالم الشعر عن طريق أخيها الشاعر ابراهيم طوقان وقد تحولت من كتابة الشعر الرومانسي إلى الشعر الحر ثم هيمنت علي شعرها موضوعات المقاومة بعد سقوط بلدها. (الجوسسي: ١٩٧٧م، ٢٠٦/٢) توفيت في مستشفى نابلس عن عمر يناهز السادسة و الثمانين سنة ٢٠٠٣م.

اما بالنسبة لآثارها الشعرية فأصدرت الشاعرة المجموعات التالية: وحدي مع الايام (١٩٥٢م)، وجدتها (١٩٥٧م)، اعطنا حياً (١٩٦٠م)، أمام الباب المغلق (١٩٦٧م)، الليل والفرسان (١٩٦٩م)، علي قمة الدنيا وحيداً (١٩٧٣م)، تموز والشبيء الآخر (١٩٨٩م)، اللحن الأخير (٢٠٠٠م). وقد ترجمت منتخبات من شعرها إلى اللغات الإنجليزية والألمانية والفرنسية وغيرها.

ومن آثارها النثرية: أخي ابراهيم (١٩٤٦م) وسيرتها الذاتية الشهيرة: رحلة جبلية- رحلة صعبة (١٩٨٥م)، والجزء الثاني من سيرتها الذاتية بعنوان الرحلة الأصعب (١٩٩٣م)، كما حصلت على عدد كبير من الجوائز. (المصدر نفسه: ٣٢٦/١)

٣-مدخل الى مفهوم التناص

إنّ مصطلح التناص في النقد العربي الحديث هو ترجمة للمصطلح الفرنسي (Inter text) واللاتيني (Intertext): التبادل النصي وقد تُرجمَ إلى العربية بالتناص الذي يعني تعالق النصوص بعضها ببعض. (ناهم: ٢٠٠٤م، ١٤)

٣-١- التناص في الادب الغربي

يبدو أنّ نشأة التناص وبداياته الأولى كمصطلح نقدي يرجع في بداية الأمر ضمن الحديث عن الدراسات اللسانية (الزعيبي: ٢٠٠٠م، ٨) كما يُعدّ من المفاهيم السيميائية وله فعالية اجرائية في كونه يقف راهناً في مجال الشعرية الحديثة والتحليل النبوي. (بوخاتم: ٢٠٠٥م، ١٨٦)

وقد وضح مفهوم التناص العالم الروسي ميخائيل باختين من خلال كتابه «فلسفة اللغة» وعُنى بالتناص: أنّ كلّ نص يتكون من مزيج من اقتباسات وكل نص تشرب لنص آخر وتحويل له. (ساميول: ٢٠٠٧م، ٩)

واستفاد منه بعد ذلك العديد من الباحثين حتى استوي مفهوم التناص بشكل تام على يد تلميذة باختين الباحثة جوليا كريستفا وهي تري أنّ النصّ مقيّد بنصوص أخرى (مكارينك: ١٣٨٥هـ، ٧٢) وتكتب أنّ «التناص هو تقاطع عبارات مأخوذة من نصوص أخرى». (جهاد: ١٩٩٣م، ٣٤)

ويواصل رولان بارت ما انتهت إليها كريستفا من طروحات حول نظرية النص ولاسيما في التناص إذ يقول: «كُلّ نصّ ليس إلاّ نسيجاً من استشهادات سابقة...» (ناهم، ٢٠٠٤م: ٢٤) «... وقانون التناص غير نهائي...» (المصدر نفسه: ٢٦)

بعد ذلك اتسع مفهوم التناص وشاع في الادب العربي بمثابة ظاهرة نقدية جديدة وانتقل هذا الاهتمام بتقنية التناص إلى الادب العربي ضمن الاحتكاك الثقافي.

٣-٢- التناص في الادب العربي

علي الرغم من أنّ التناص يبدو مصطلحاً جديداً فإنه في الواقع مفهوم قديم قدم الممارسة النصية ذاتها فقد أدرك الشعراء منذ الجاهلية ضرورة تواصل الشاعر مع تراثه الشعري والإغتراف منه واقتفاء آثار السلف وفي النقد

العربي القديم نعر علي عملية التداخل بين النص والنصوص الأخرى في مثل مصطلحات الاقتباس والتضمنين والسرقة والاخذ وغيرها.

ومهما يكن الامر لقد كان اهتمام العرب القدامى بالعلاقات بين النصوص اهتماماً قاصراً رغم تمكنهم من رصد بعض العلاقات التي تصب في صميم نظرية التناص الآ أنّ تلك البذور والارهاصات لم تجد من يستثمرها ويلورها في نظرية متكاملة وهي لاتزال بحاجة إلي قرارات جادّة لجعلها أكثر قرباً من الاستعمال الجاري وأكثر ارتباطاً بمفاهيم التناص الحديثة. (وعدا لله: ٢٠٠٥م، ١٥-٢٠)

وفي النقد العربي الحديث حاول محمد مفتاح أن يعرض مفهوم التناص اعتماداً علي تعريفات النقاد الغربيين وغيرهم فخلص إلي تعريف جامع للتناص «هو تعالق (الدخول في علاقة) مع نص حدث بكيفيات مختلفة». (مفتاح: ١٩٨٥م، ١٢١)

ونلاحظ بعض النقاد قد فُرق بين التناص وجملة من المفاهيم التي تلتقي معه غير أنّها لاتعادل كما عدّ خليل الموسى ثلاثة اختلافات للتمييز بين التناص والسرقة وهي اختلاف المنهج، واختلاف في حكم القيمة والآخر القصدية. (البادي: ٢٠٠٩م، ٣٠) اما الدكتور زعيي فيري مصطلحات الاقتباس والتضمن والاستشهاد وغيرها كنماذج من التناص استحضرها الكاتب إلي نصه الاصلي لوظيفة فنية أو فكرية منسجمة مع السياق سواء كان هذا التناص نصاً تاريخياً أم دينياً أم أدبياً. (الزعيي: ٢٠٠٠م، ٢٠) والتناص عند توفيق الزيدي هو تضمين نص في نص آخر وتفاعل خلّاق بين النص المستحضر والنص المستحضر فليس إلّا تولداً لنصوص سبقته (العمرى: ٢٠٠٧م، ٤٠) ونقطة الإشتراك بين المفاهيم القديمة والحديثة في الثقافة العربية والغربية هي أنّ التناص هو تقاطع عبارات مأخوذة من نصوص أخرى. (جهاد: ١٩٩٣م، ١١ وما بعدها)

فكما لاحظنا لقد اختلفت مفاهيم النص تبعاً لاختلاف مشارب أصحابها الفكرية. هذا وقد توسع مفهوم التناص الذي لم يعد تداخلاً بين النصوص فحسب بل إمتدّ الي أنواع وصيغ وفنون أدبية وغير أدبية حسب رغبة الشعراء ووضِع له قوانين وتعريف متعدّدة سنشير إلي بعض منها.

٣-٣- أنواع التناص

كما اختلف النقاد علي وضع مصطلح النص، اختلفوا أيضا علي تقسيمه إلي أنواع فمنهم من قسّم التناص إلي الداخلي و الخارجي (مفتاح: ٢٠٠٥م، ١٢٤) ومن يحدّد انواع التناص الي التناص المباشر يرجع الي الشكل وغير المباشر يرجع الي المضمون (شبل محمد: ٢٠٠٩، ٧٩) فالتناص الداخلي هو تناص الشاعر مع نفسه (نصوصه السابقة) والتناص الخارجي هو أن تتكّى النصوص الشعرية علي مرجعيات متنوعة منها المرجعية الدينية والأدبية والتاريخية وغيرها. (عزام: ٢٠٠١م، ٣٨) والتناص المباشر هو إقتباس النص بلغته التي ورد فيها مثل الآيات والأحاديث والأشعار والقصص . اما التناص غير المباشر فهو الذي يستنبط استنباطا من النص ويرجع إلي تناص

الف- القرآن الكريم

يعد القرآن الكريم رافداً مهماً للشعر العربي المعاصر فقد نزع فتةً من الشعراء العرب المعاصرين إلى أن تقتبس من القرآن صياغات جديدة لم يعرفها الشعراء من قبل ومشكلة التعبير هي التي تحمل الشاعر المبدع علي خلق رموز جديدة وبعث أساطير قديمة واستعارة لغة دينية وآيات قرآنية وتضمنين معاني الوحي بلغة تحاكيه وإن لم تبلغ شأوه. (البادي: ٢٠٠٨، م٤٠،)

وتنقسم إقتباسات الرواد من القرآن الكريم علي قسمين:

الأول: إقتباس اللفظ وهو الإقتباس الكامل لآية أو جملة من آية قرآنية مع تحوير بسيط أحياناً بإضافة أو حذف كلمة، أو بإعادة ترتيب مفردات الجملة.

والثاني: إقتباس المعني فقط وصياغته بلغة الشاعر مع الإيقاع علي كلمة من الكلمات الدالة علي الآية فالأول قليل جداً أما الثاني فكثير. (المصدر نفسه)

وقد استلهمت فدوي طوقان في بعض قصائدها عن الآيات القرآنية وهذا يدل علي إحاطة الشاعرة علي التراث الإسلامي الكامن في القرآن. فهي تنشد في قصيدتها «أمام الباب المغلق»:

وأيام غراس العمري طريّ / ورويّ بكؤوس النور / يربو، يهتز، يتساقط من / حولي رطباً / بالحب سألتك حيّ
ذاك الساذج/حيّ ذاك التضر/أيام يقين مصباح/درى يتوهج في الصدر.(طوقان، ٢٠٠٠، م٤٤٦)
فهذه الأبيات تتناس مع الآية الكريمة: «وهزى إليك بجزع النخلة تساقط عليك رطباً حنياً» (مریم: ٢٥)

فقد أضافت وابدلت الشاعرة بعض المفردات والجمل. وثمة إبدال لفظ بآخر كما حصل في إبدال(عليك) ؛ (من حولي)والسياق القرآني الغائب يتوافق مع السياق الشعري الحاضر في الاطار العام وهذا تحقيق لقانون الإمتصاص الذي حاول النص أن يعيد تشكيل مرجعه على وفق تصوراته وقوانينه فلم يكتف بإعادته وتكراره بل ذهب إلى أبعد من ذلك محققاً العمق الدلالي المقصود.

وكما أعطت النخلة مریم رطباً حنياً طرياً تمتعت فدوي طوقان أيضاً من هذه الثمرة الطازجة وهي ليست إلا ثمرة عمرها. تشبه الشاعرة شجرة تربو وترعرع وترتفع أغصانها إلى السماء وشيئاً فشيئاً تثمر وتعطي ثمارها إلى الآخرين حباً لهم. فالنص الحاضر امتداد للنص الغائب. فقد اقتبست الشاعرة الألفاظ القرآنية " يهتز، يتساقط، رطباً" وأبدعت في المعنى بوضوح إثر هذا التناس الخارجي او المباشر. وتستمرّ:

... يا رب البيت/ مفتوحاً كان الباب هنا/و المنزل كان ملاذ الموقر بالأحزان/مفتوحاً كان الباب هنا و الزيتونة/ خضراء تسامت فارة/ تحتضن البيت/ والزيت يضى بلا نار/ يهدي في الليل خطي الساري (المصدر نفسه: ٤٤٩)

كانت الشاعرة تحب أخيها الحنون الذي يحميها وكان له القصة الكبرى في تثقيفها وان بمثابة المعلم لها وقد أخذ بيدها في طريق الشعر فهو يشبه كوكباً مضيئاً يتلألأ في حياة الشاعرة وينير لياليتها المظلمة ويهديها إلى حياة سعيدة والشاعرة تواكبه لتخطو إلى الرشد ولتحضر شجرة روحها ولتسامي إلى العلا والمكارم. هنا تعطينا الشاعرة صورة جميلة حيث جعل أخاه واقفاً كالشجرة متحملاً الصعاب والآلام فهو تلك الشجرة المباركة الزيتونة يعطي من جسمه وروحه ليضى الطريق.

ونلمس في النص الشعري صدى هذه الآية الكريمة: «اللَّهُ نور السموات والأرض مثل نوره كمشكاة فيها مصباح المصباح في زجاجة الزجاجة كأنها كوكب دري يوقد من شجرة مباركة زيتونة لا شرقية ولا غربية يكاد زيتها يضى ولو لم تمسه نار نور علي نور يهدي الله لنوره من يشاء ويضرب الله الأمثال للناس والله لكل شئ عليم» (النور: ٣٥)

قد استفادت الشاعرة من الالفاظ والمعاني القرآنية معاً. من عرف نور الله وحمل نوره الوضاءة في قلبه تخفف آلامه ولن يضلّ أبداً. وهذا تناص مباشر قد استعملت الشاعرة آية الإمتصاص في هذه القصيدة زينةً لشعرها.

أما في قصيدة «رسالة إلى طفلين» فتقول: ... أخشي علي دنياكم الصغيرة /من قصص السجين والسجان/ من قصص النازي والنازية/ في أرضنا فأحنا رهيبة ... /يشيب يا أحبي لهولها الولدان(طوقان، ٢٠٠٠م، ٤٩٧)

وقد وعت الشاعرة أنّ السياسات الإستعمارية سيطرت علي بيئتها وعلي الأراضي العربية وهي تري اشتعال نار الحرب وآلام شعبها والظلم القاسي يعصر قلبها فتتحدث عنه في جوّ من الضبابية اليائسة، وقصة الجور والاعتداء حكاية قديمة وشدة الفزع تذكر الإنسان يوم القيامة حيث يجعل الولدان شيباً. وهنا تستحضر الشاعرة قصة زكريّا(ع) في سورة مريم: «فكيف تَتَمَوَّنَ إن كَفَرْتُمْ يَوْمًا يَجْعَلُ الْوِلْدَانَ شِيبًا» (المزمل: ١٧)

فالشاعرة تؤكد شدة معاناتها بتوظيف نص الآية بشيء من التغيير ولكنها تعطى له دلالة اخرى تفهمها من السياق الشعري لان القصة تكسب بعدا دلالياً جديداً مع احتفاظ معنى النص الغائب(القرآن الكريم) في سياقه الجديد(النص الحاضر). وهذا تناص خارجي قد استعملته الشاعرة لترقية أسلوبها الشعري.

وفي قصيدة «حكاية لأطفالنا» قد استطاعت الشاعرة أن تسوق ذهن القارئ إلى النص الغائب عن طريق آية الامتصاص:

جاء عام الفيل/متطلياً/مسافة/تقطعها الفصول بين الموت و الحياة/تفجر الصوت العظيم بالرعودو البروق/حاملاً النبوءة/ مجتثاً الخرافة... (طوقان، ٢٠٠٠م، ٥٥٨)

إشارة الشاعرة إلي التراث الاسلامي واضحة، وبراعتها أيضاً في وصل الماضي بالحاضر الذي يعد من أبرز أهداف التناص محمودة. وقضية الحاضر ليست إلا سيطرة الإستعمار علي بلدها. إن اسرائيل التي تعدّ قدرة جبارة انهزمت في حرب أكتوبر وانتصرت جنود المسلمين (طيراً أبابيل) فاستطاعت الشاعرة من خلال تشابه إسرائيل وأبرهه وتشابه قوّتي القريش والعرب أن تصل إلي نسيج محكم وتنص مع هذه الآية الكريمة :

«لم تتركيف فعل ربك بأصحاب الفيل/لم يجعل كيدهم في تضليل/ وأرسل عليهم طيراً أبابيل...» (الفيل :

(١-٣)

وكما يبدو أنّ فدوي طوقان تستمتع من الآي القرآنية ومعانيها كراراً و تزيّن اشعارها بالكلام الالهي مع قدر من التغيير. فهي تقول في قصيدة اخرى: آه يا حيّ الغريب/ آه يا حيّ لماذا؟/ وطني أصبح باباً لسقر؟/ و لماذا شجر التفاح صار اليوم/ زقوماً، لماذا؟/ لم يعد ضوء القمر (طوقان، ٢٠٠٠م، ٥٣٦)

استلهمت الشاعرة من سورة مدثر واستدعت الآيات القرآنية لتنعكس مأساة وطنها فأشارت إلي هذه الآية: «... يتساءلون عن المجرمين/ ما سلككم في سقر/ قالوا لم نك من المصلين/ ولنك نطعم المسكين/ وكنا نخوض مع الخائضين/ وكنا نكذب بيوم الدين» (المدثر ٤٠-٤١) وأيضاً إلي: «إن شجرت الزقوم/ طعام الأثيم» (الدخان: ٤٢-٤٣)

(٤٣)

قد دخل الكفار الجحيم اثر اعتراف الآثام فما الذنب الذي ارتكبه الفلسطينيون ليصبح وطنهم باباً لجهنم ويعيّر تقاحهم الحلوة طعاماً جهنمياً شديد المرارة. والشاعرة ذكرت هنا مفردتين، تشعر القارئ بجو القرآن، تجعله أمام صورة قرآنية واضحة. فيلاحظ وراء التناص مقدرة الشاعرة الفنية على إدخال النص القرآني الي سياقها الخاص وتحميله دلالات وإيحاءات جديدة، تنفق وتجربتها الشعورية، لهذا تناصها يقوم على التمثل الايجابي للآيتين ونجحت في خلق نوع من الانسجام والتداخل بين نصوصها الشعرية والتعابير القرآنية عبر محور متوازي يسمى بالامتصاص، واستخدمت عملية تفجير لطاقات كامنة في هذا النص لتصور لنا معاناتها بوضوح.

وفي قصيدة «مرثاة إلي نمر» نلاحظ تناصاً مباشراً، تقول:

وأنت يامن قيل عنه إنه هناك/ حان لطيف بالعباد/ حان لطيف بالعباد؟/ أين أنت/ لا أراك/ دعني أراك

كي أقول إنه هناك (طوقان، ٢٠٠٠م، ٤٢٣)

والإشارة واضحة تبادر إلي الذهن هذه الآية الكريمة: «الله لطيف بعباده» (الشوري: ١٩)

لقد كانت عينا الشاعرة تبحثان عن أخيها نمر في كل مكان لكنها ما استطاعت أن ترشد إليه وتشكو بثها وحزنها وتناؤه و تطلق صيحات الفراق وهي ليست إلا محاولة بلاجدوي. فكما رأينا توّظف الشاعرة هنا آية من سورة الشوري وتكرّرها مرتين لتأكيد كلامها ولتظهر قنوطها وشدة حزنها وهكذا تضيف إلي شعرها بعداً فنياً وجمالياً. فعند مقارنة البيت الشعري لفدوى طوقان والآية القرآنية يجد القارئ تفاعلاً يكاد يكون اجترارياً على مستوى اللفظ. كما تستحضر آية: «ولمّا جاء موسى لميقاتنا وكلمه ربه قال ربّ أرني أنظر اليك قال لن تراني...» (الاعراف: ١٤٣) فهي تطلب رؤية أخيها المرحوم بينما موسى (ع) يطلب رؤية الله تعالى ليطمئن قلبه.

وفي قصيدة «أنشودة الصيرورة» تشبه الشاعرة فتيان الإنتفاضة بشجرة طيبة تنبت في أرض طيبة استحكمت جذورها في أعماق الأرض تصعد أعضائها نحو ضوء السماء، تقول :

كبروا أكثر من سنوات العمر/ صاروا الشجر الضارب في أعماق الصاعد نحو الضوء الواقف في الريح الهوجاء (طوقان: ٢٠٠٠م، ٥٦٧) ويتبادر إلي الذهن هذه الآية الكريمة التي تعد نوع من الامثال القرآنية تصور للقارئ صورة واضحة تقرب المعنى وتظهره بصورة المحموس: «ألم تركيف ضرب الله مثلاً كلمة طيبة كشجرة طيبة أصلها ثابت و فرعها في السماء» (ابراهيم: ٢٤)

إنّ هذا الاستحضار يعمق الدلالة. ليس من ناحية اللفظ فقط، وإنما من ناحية المعنى او الأثر الذي يحدثه في النص، ومعني النص الغائب ما تعيّر تغييراً كلياً بل نلاحظ أن المعني في النص الحاضر يؤدي دوره كما كان في النص الغائب لكن بشكل آخر من خلال استخدام آلية الإمتصاص لكن كشفه يحتاج الى قدر من التأمل والتعرف على القرآن الكريم.

وفي قصيدة «لن ابكي» تقول:

وها هنا يا أحبائي هنا معكم/ لأقبس منكمو جمرة/ لأخذ يا مصاييح الدجى من زيتكم قطره/المصباحي/ وها أنا أحبائي/الي يدكم أمدّ يدي (طوقان: ٢٠٠٠م، ٥١٤)

إنّ الشاعرة تتمثل قوله تعالى: «وهل أتاك حديث موسى، إذ رأى ناراً فقال لأهله امكثوا، إني آنست ناراً، لعلى أتیکم منها بقبسٍ او أجد على النار هدى» (طه: ٩-١٠) وأيضاً تنص مرة أخرى مع الآية ٣٥ من سورة النور.

فالشاعرة استثمرت الآيتين القرآنيتين في نصها الشعري مستخدماً آلية الامتصاص. ولكن هذا الثراء سيكون أعظم إذا عرفنا «أنّ المفردة (أقبس) لها امتدادات قرآنية موحية. اذ وجد النار الالهية نار الهداية والمعرفة...، تكسب

الصياغة الشعرية قوة تصويرية وعمقاً تخيلياً.» (شزاد:لاتا، ١٢٠) وبهذا تكون فدوى حين تحسّ غاشية الخنوع فى فلسطين تحاول ان تقبس القوة والنور الالهى ليخرجها من ظلمة المحنة العسيرة وتنصر ابناء شعبه المظلوم.

ب- الكتاب المقدس

تنص الشاعره مع الكتاب المقدس فى عدّة قصائد، منها قصيدتها بعنوان «فى مدينة الهرمة»، والشاعرة تشير الى هذا التنص فى هامشه القصيدة، تقول:

تقول لسجّانها: لا أصدّق، كيف/ اصدّق من جاء من صلبهم؟/ تظّلون يا حارسى أنبياء الكذب /وتقع فى ظلمة السجن تحلم (طوقان: ٢٠٠٠م، ٥٧٧)

يشير هذا المقطع الى الكتاب المقدس، حيث نقرأ فيه: «قال لى الرب يتنبؤ الأنبياء باسمى. لم أرسلهم ولا أمرتهم ولا كلمتهم بالرؤيا كاذبة ومكر القلب يتنبؤون.» (أرميا: ١) و«ها أنا على الذين يتنبؤون بأحلام كاذبة» (أرميا: ٢٣) فالشاعرة تقيم نصها فى فضاء النص التوراتى، مستفيداً من لغته، بعد أن أضفت عليها بعداً معاصراً، والتنص هنا جاء منسجماً مع السياق المطروح فيه.

اما قصيدتها بعنوان «الى السيد المسيح فى عيده» فهى مخزونة للطقوس المسيحية فتقارن فيها معاناة المسيح فى الماضى بمعاناة القدس (مسيح قرن العشرين) وتبدأها بآيات من الكتاب المقدس فى متن القصيدة:

قتل الكرامون الوارث يا سيّد/واغتصبوا الكرم/وخطاة العالم ريش فيهم طير الإثم/وانطلق يدّس طهر القدس/شيطانياً ملعوناً، بمقتته حتى الشيطان (طوقان: ٢٠٠٠م، ٥٠١) وجاء فى التوراة: «...ولكن اولئك الكرامين قالوا فيما بينهم: هذا هو الوارث. هلمّوا نقتله فيكون لنا الميراث. فأخذوه وقتلوه واخرجوه من الكرم.» (اصحاح ١٢. مرقس)

فليس معتصبين الكرم سوى الصهاينة فطوقان هنا امتصت نص التوراة واعادته من جديد، بما يتناسب وسياقه الشعورى الخاص.

أما فى القصيدة التى قدّمها طوقان اليجمال عبد الناصر فادّعت بأنّه مسيح المعاصر فدى نفسه لقومه فأضفت عليه صفات المسيح (ع): فى احتدام الدم والنار وطغيان الجنون/ بسط الفادى نبىّ الحب كقّيه علينا/ وافتدانا/ آه ما أغلى الفداء!/ واشترانا/آه ما أغلى الثمن!/ وعلى وخز مسامير الألم/ وعلى حرّ سكاكين العياء/ أسند الرأس وأرخى/ هذب جفنيه ونام/وبعينيه رؤى الحب وأحلام السلام (طوقان: ٢٠٠٠م، ٦٠٣)

إنّ تناس الشاعرة مع الكتاب المقدّس سار وفق خطّ متوازي وهو خط التداخل الفكريّ فما تعبّره الشاعرة نفس الذي عبّر في العهد الجديد، وهذه التعالقات كثيرة في ديوان الشاعرة.

ج- استدعاء الشخصيات الدينية

من الشخصيات القرآنية في شعر فدوى طوقان شخصية قابيل. فاستدعت الشاعرة هذه الشخصية السلبية في قصيدتها «نبوءة العرافة» رمزاً للنزعة العدوانية في الانسان. فهي تستدعي هذه الشخصية عندما تشعر بأنّ الإستعمار أنشأ أضفاره على أراضي وطنها وهي تشعر بالإنزجار وتقول:

قاييل الأحمر منتصب في كل مكان/قاييل يدق علي الأبواب/ علي الشرفات/ علي الجدران/ يتسلّق يقفز
يزحف ثعباناً ويفخّج/ بالف لسان/ قاييل يعرّيد في الساحات/ يلفّ يدور مع الاعصار، يسدّ/ ... / الموت كبير يتنامي
في كل مكان/ الموت وقاييل الأحمر في كل مكان (طوقان، ٢٠٠٠م، ٥٩٧)

تستحضر فدوى قصة قابيل القديمة لتتناص مع سياقات قصيدتها وتجسد رؤيتها لواقع صراع الأهل في هذا الزمن المخزي. كقول: قابيل القدم أخ قاتل، وجه من وجوه الموت الذي يطعن حركة الحياة لتعطيلها وايقافها وقاييل المعاصرة مثلها هو في عالم الواقع. فالشاعرة تشاهد برائن الموت قد تعلّقت علي الاردن في حرب ايلول فتندكّر معاناة البشر من الظلم من بداية خلق آدم (ع) إلي الآن، وهذا الاستدعاء تذكرنا بان التاريخ يعيد نفسه وتتناص مع قوله تعالى: «فطوّعت له نفسه قتل أخيه فقتله فأصبح من الخاسرين» (المائدة: ٣٠)

إلا أنّ قاييل القرن العشرين أكثر بطشاً وظلماً، لا يكفي بقتل أخ واحد، لطّخت يده بدم اخوته. و يرصد المظلومين في كل مكان: علي الآفاق، علي الطرقات، علي العتبات، علي الحيطان.. فليس قاييل اللهم الا محور الحدث فحرب اليوم هي حرب الاخوة، وهو مترصد في كلّ مكان ليفتك علي الأبرياء. وكما يبدو الشاعرة ما استعملت النص الغائب مباشراً بل أشارت إليه في قالب الإمتصاص واستعملت اسم العلم لتلفت نظر القاري بذكر لفظ «قاييل» لتوجّه المتلقّي إلي النص الغائب. واستطاعت أن توظّف اللون كمفردة في الصورة فيتجلى الاشعاع اللوني موحياً حالة الشاعر النفسية التي تعكسها الرؤية الشعرية. واللون الاحمر يدلّ علي وحشية قابيل بشكل جليّ. فلاحظ كيف تبدّت لنا القصة القرآنية من خلال ذكر هذا العلم في مجال الشعر وكيف اختصرت الشاعرة المسافة القصصية في مفردة ضمن شعرها.

وقصة قوم نوح والمصير المأساوي الذي آل اليه ذاك القوم تناس استحضرتها الشاعرة ووظفتها لتجسيد المصير الفاجع الذي لا بد أن تقول إليه قوي الإحتلال والشر في هذا العصر مثلما آلت إليه قديماً:

أين المفر، قبور لا قرار لها/تقفو خطاك مسير الدرب فارتفتي/راحت وما كتبت حرفاً لصاحبة/غابت وما تعبت عن غربة السفن/ناديت مركبها الغادي فما عرفت/صوتي، وواجهت مسراها فلم ترني(طوقان: ٢٠٠٠م، ٤٣٩)

فاذا وضعت امامك هذه الآية الكريمة: «و يقول الانسان يومئذ أين المفر» (القيامة:10) فلا تطمئن الآ الى القول بان الشاعرة استوتحت الجو الشديد الصارم للسورة القرآنية. كما استحضرت تناصاً آخر من القرآن الكريم بإقتباس الآية «و نادى نوح ابنه وكان في معزل يا بني اركب معنا ولا تكن مع الكافرين.» (هود:٤١) فما ذكرت الشاعرة اسم النبي مباشراً بل يهدى المتلقي من مضمون النص اليه.

فنالاحظ كيف استحضرت الشاعرة في نص شعري واحد آيتين من القرآن فاقتبست جزءاً من الآية الكريمة فيحسب في البداية تناصها لفظياً لكنها في استمرار شعرها تناص مضمون الآية الثانية مع تحوير في المعنى، وتحاول بكل ماتوافر لديها من امكانات فنية لتوظف الآية القرآنية توظيفاً فنياً وفق رؤيتها الشعرية. ومن الأنبياء الذي وظفته فدوي طوقان في شعرها المسيح (ع) وحضور المسيح في الشعر الفلسطيني امرٌ واردٌ إذ إنّ فلسطين هي الارض التي ولدت فيها. واسم السيد المسيح يفضي إلي تداعيات تاريخية كثيرة مرتبطة به ولو لم يذكر شخصيته صراحةً فقد وظفت شاعرنا المسيح في خطابها الشعري استدعاء غير الذكر المباشر للشخصية وهذا ما قدّمته في قصيدة «إلي سيد المسيح في عيده» فتشكو إليه بقولها:

يا سيّديا مجد الأكوان/في عيدك تُصلب هذا العام/افراخ القدس (طوقان: ٢٠٠٠م، ٤٩٩)

فاشارت إلي المسيح (ع) دون ذكره لكنه واضح من قرائن أخرى فهي توظف قصة صلبه وهو توظيف شائع، واصبحت شخصيته بينالشعراء المعاصرين رمزاً عالمياً لدلالاتها العميقة علي الألم والتضحية والعذاب. وبما أنّ الشاعرة ابناء شعبها المضطهد كانوا يكابدون من الآلام الكثيرة التي تحدثها المحتلون فهي تحرص علي ربط المسيح بالفلسطيني وهو ربط يوازي بين عذابات المسيح وعذابات الفلسطيني اذ تقول:

القدسُ علي درب الآلام/تُجلد تحت صليب المحنة/تُنزف تحت يد الجلاد (المصدر نفسه: ٥٠٠)

فالشاعرة حين تظلم في عينيها حالة شعبها المظلومة وتسلط الجباية والمستعمرين عليها، لايجد غير الرمز المخزون في اعماقها يتفرع منه نوع من الصورة المخزونة، فليست القدس الا مسيح القرن العشرين، فألية الامتصاص واضح في النص الشعري.

دأب الشعراء المعاصرون علي العودة إلي التراث الذي يشكل رافداً اساسياً من روافد الحركة الشعرية المعاصرة. وقد اتخذت العودة إلي التراث أشكالاً متعددة ومختلفة فمن الشعراء من أعاد التراث إعادة جامدة لا حياة فيها وحشدوا في أشعارهم أسماء وأقوال لشعراء قدماء لا تندمج في تجربتهم أو في رؤية قصائدهم. ومنهم من حاول أن يفيد من التراث وأن يوظفه توظيفاً حيويًا، ومنهم من اعتمد التراث وأخضعه لتجربته وطوره ونماه وألبسه ثوباً جديداً زاهياً يكشف عن أن التراث مصدر مهم عند قراءته قراءة جديدة متربط الماضي بالحاضر.

وتكاد تكون شخصية امرئ القيس شخصية نموذجية في رحلة الشعراء العربي القديم والحديث فلطالما استلهم الشعراء شعر امرئ القيس بأساليب مختلفة وهذا يجد ذاته أمرٌ يشير إلي أهمية امرئ القيس لتجربته الحياتية والشعرية الخصبه من إحياءات وظلال وافية.

فقد اعترف القدماء والمحدثون بغني تجربته الشعرية، كما أن طبيعة الحياة وظروفها التي عاشها امرؤ القيس كانت مصدراً مهماً من مصادر تكرار التجربة و إعادة الحياة فيها وذلك متمثلٌ في تجربة المكان ولوهو ومقتل أبيه وسعيه للثأر ورحلته إلي الروم، كل هذه الأشياء شكلت تجارب أعاد الشعراء المعاصرون الوقوف عندها وتأملوها ونقلوها إلي أشعارهم بصورة حيوية تكشف عن تفاعل الماضي والحاضر، قالت فدوى طوقان في قصيدة «لن أبكي»:

علي أبواب يافا يا أحبائي/وفي فوضي حطام الدور/ بين الردم والشوك/وقفْتُ وقلْتُ للعنينين: يا عينين/قفا
نبك /على اطلال من رحلوا وفاتوها/ تنادى من بناها الدار/ وتعي من بناها الدار/ وانَّ القلب منسحقاً وقال
القلب: ما فعلت؟/بك الايام يا دار؟/واين القاطنون هنا/(طوقان: ٢٠٠٠ م، ٥١١)

قد تجسّد تناص العنوان هنا حيث سمتة الشاعرة بـ «لن ابكي». والتفاعل بين النص الشعري عند فدوى طوقان، ومعلقة امرؤ القيس في مظهرين: العنوان الشعري والمتناصات الشعرية. عند مواجهة صيغة العنوان «لن أبكي» تمارس علينا ذاكرة العنوان تأثيرها والمفارقة واضحة بين عنوان النص الطوقاني ومطلع معلقة امرئ القيس: قفا نبك .. «وتلعب المطالع في النصوص الشعرية القديمة دور العنوان في النص الشعري الحديث. والمطالع تتضمن ما يوحي بما سيخوض الشاعر القول فيه.» (وعداً لله: ٢٠٠٥، ١٧٥)

فاذا كانت وظيفة المطالع تتمثل في شد انتباه المتلقى، واغرائه بالاستماع فالشاعرة نجحت فيه. لكن دلالات المطالع تختلف. فهي عند امرئ القيس تحدد في الحبيبة الراحلة والذكرى الطيبة والطلل الدارسة لكن عند طوقان هي تنحصر في المقاومة والحاضر المأساوي والارض المغتصبة. اما بالنسبة للمتناصات الشعرية فشعر طوقان يوحى بفضاء دلالي، دلالات ترسم معالم فلسطيني، ضاع منه منزله او وطنه بل يفجعنا بضياع كل شئ بفقدان الانتماء والهوية. فالقضية اكبر وأعمق من بكاء رسم منزل او حبيبة راحلة. فنتحاول طوقان أن تعيد أو تحيي تجربة امرئ القيس وأن تعيد قراءتها بشكل ينسجم مع تجربتها الذاتية فهي تقف علي أبواب يافا وتقرأ فيها صور الخراب والدمار والحطام

والردم والشوك، وإنما ترى المظاهر الجاهلية تلك الأشياء التي يذكرها الشعراء الجاهليون علي أنّها علامات علي ما تبقى من آثار.

من ناحية أخرى يتجاوب صوت امرئ القيس وصوت فدوي طوقان في اشتراكهما في عبارة (قفا نبك) وهذا أمرٌ يعيد المرء إلي محاولة الربط بين الماضي والحاضر. فالوقوف علي الظلل والوقوف علي أبواب يافا بعد أن جاس المستعمرون خلال الديار يصبح صورة من الصور التي تتجسد فاعلية التناص في تشكيلها للتفاعل بين النصوص والمأساة. وبما ان المعنى في النص الحاضر امتدادا للنص الغائب فتفاعل النصين امتصاصي.

تستوحي الشاعرة أسماء من التاريخ العربي مثل عنزة رمزاً للشعب الفلسطيني لتعبّر عن حقّه الثابت في فلسطين وتجعل الغرباء رمزاً لليهود، كما تجعل عبلة (ابنة عم عنزة ومعشوقته) رمزاً لفلسطين، وبني عبس رمزاً للعرب، الذين غدروا بعنزة ولم ينقذوا فلسطين وشعبها المظلوم. (عطوات: ١٩٩٨م، ٦٢٥)

فنجد الشاعرة في قصيدتها «كوابيس الليل والنهار» تتكلم عن العلاقة بين الفلسطيني ووطنه وتدير بين هاتين الشخصيتين حواراً يكشف عن صعوبة اللقاء، تقول:

عنزة العبسي ينادي من خلف السور: يا عبل تزوجك الغرباء و إني العاشق! / لا ترفع صوتك يا عنتر ويلي ويلي! / أنا ابن العم و عرق العين / (يا ويلي عنتر محتبي، في أحفاني) / يسمعك الجند يراك الجند / . . / طرقات الجند علي بابي ويلي ويلي! (طوقان: ٢٠٠٠م، ٥٨٢)

في هذا التناص توظف فدوي طوقان قصة الحب العذرى بين عنزة وابنة عمه عبلة بكل أبعادها النفسية فتجعل عنزة رمزاً للفلسطيني الغيور وعبلة رمزاً للارض والوطن، والغرباء رمزاً للمحتلّين، وحالة الفراق او اللقاء المستحيل بين المحب وحبيبته رمزاً إلي اللقاء المستحيلينها وبين وطنها المختل. واستطاعت الشاعرة من خلال حوارها الخارجي أن تجسّد الصراع القائم بين الفلسطينيين وجنود الإحتلال كما استطاعت من خلال ما أقامته بين هاتين الشخصيتين من حوارٍ أن تعبر عن حالة هذه المواطنة وتصور مشاعرها وانفعالاتها بشكل يبرز خوفها وقلقها ويعكس مآسي الإحتلال ويحرك الغضب الوطني لدي المتلقي وتجعله يتفاعل مع الموقف ويعيش الحدث بكل انفعالاته. ورغم كل الصعوبات فالحبيب عائدٌ إلي حبيبته ... إلي وطنه ... مهما كان اللقاء صعباً فعودة فلسطين محققة لا محالة كما تجسدها هذا التناص المنسجم المعبر عن رؤية الشاعرة لهذا الصراع الطويل مع المختل.

وفي قصيدة «آهات أمام شباك التصاريح» تشير الشاعرة الى شخصية المعتصم وهو تناص رمزي تذكر الاسمدون الوقوف عند هذه الشخصية لتستعمله في خدمة فكرتها الجزئية، تقول:

آه وامعتصماه! آه يا ثار العشيرة/ كل ما املكه اليوم إنتظار.../ ما الذي قض جناح الوقت/ من كسح اقدام
الظهيرة؟/ يجلد القبط جيبني/ عرقى يسقط ملحاً فى جفونى/ آه جرحى!/ مرغ الجلاد جرحى فى الرغام
(طوقان: ٢٠٠٠م، ٥٣٠)

فكلمة «وا معتصماه» فى هذا السياق تعدّ فاعلاً دلاليّاً وإن كانت مفعول به فى المستوى النحوى، لان
المعتصم فى هذا السياق كان مندوباً ليفعل وينتصر الشعبواستحضار شخصية المعتصم فى الحقيقة رمز للقائد
المنتصر يعكس عزّة الأمة الاسلامية وبطولة قوادها فى الماضى و من جهة اخرى يصور اوضاع الامة العربية التعيسة
فى الزمن الحاضر لكن اليوم لا يوجد معتصماً حقيقياً ليمنع هزيمة فلسطين.

٣-٤-٣- الاسطورة

كانت الاسطورة ومازالت، مصدرراً لالهام الكثير من الشعراء على مر العصور، وذلك لما فيها من طاقات تعبيرية
واسعة، لا يمكن تأديتها عن طريق اللغة البسيطة المباشرة، ففى الاسطورة ابعاد خيالية واسعة، تعمق من تأثير الشعر
من خلال ربط الحاضر بالماضى اى بالذاكرة الجمعية للانسان، ومن خلال استحضار نماذج بدائية، أكثر صفاءً و
تألقاً وعفويةً. (طعمة حلبى: ٢٠٠٧م، ٨٥)

لم تهتم شاعرتنا باستحضار الاساطير اهتماماً اخرى بالذكر غير انها اشارت فى بعض قصائدها إشاراتٍ تحيئ
إلى شكل من أشكال إعادة التاريخ لنفسه فى العصر الحاضر، تقول:

عندي أقاصيص لكم كثيرة/ غير حكايا سندباد البحر/ غير قصّة الجنى و الصياد/ وقر الزمان والاميرة/ عندي
اقاصيص هنا جديدة/ أخاف لو أروي لكم أحداثها/ أطفئ فى عالمكم ضياءه (طوقان، ٢٠٠٠م: ٤٩٧)

وهكذا تتسع مدلولات المفردات النص اثر التناص الرمزي لتكسب تجربة الشاعرة الشعرية شمولية
ورحابة، واستطاعت من خلالها أن تعبر عن هواجسها الشعرية ونضالها فى سبيل حرية الكلمة فاحتلال اليوم مثل
احتلال الأمس وضياع فلسطين وهوية الأمة وأمجادها فى عصر الانكسارات والهزائم اليوم، مثل ضياعها فى زمن
التنار قديماً. لكن الشاعرة علي الرغم من كل ذلك متفائلة بمستقبل هذه الامّة وقادم أيامها، تقول فى نهاية
القصيدة:

لا تسألوا متي وكيف تنتهي/ حكاية الشتات والضياع/ لن تفهموا اليوم الجواب

ثم تضيف فى استمرار قصيدتها بأن الايام ستمضى وانتم ستكبرون وستحملون مثلنا عبء الكفاح وهذه
القصة ستكرر وأنذاك: ستعرفون/ متي وأين يلتقي المشتتون/ وكيف تنتهي حكاية الشتات والضياع (المصدر نفسه:

وهكذا اعربت عن تفاؤلها نحو مستقبل زاهر لابناء شعبها لأنها تعتقد بـ«إنّ الباطل كان زهوقاً» (الاسراء: ٨١)

٣-٤-٤-٤- الادب

تضمنت الشاعرة اشعار بعض الشعراء القدامى منهم امرئ القيس. فلطالما استلهم الشعراء شعر امرئ القيس بأساليب مختلفة وهذا بحد ذاته أمرٌ يشير إلى أهمية امرئ القيس لتجربته الحياتية والشعرية الخصبة من إحياءات وظلال وافية.

فقد اعترف القدماء والمحدثون بغنى تجربته الشعرية، كما أن طبيعة الحياة وظروفها التي عاشها امرؤ القيس كانت مصدراً مهماً من مصادر تكرار التجربة وإعادة الحياة فيها شكلت تجارب أعاد الشعراء المعاصرون الوقوف عندها وتأمّلوها ونقلوها إلى أشعارهم بصورة حيوية تكشف عن تفاعل الماضي والحاضر، قالت فدوي طوقان في قصيدة «لن أبكي»:

علي أبواب يافا يا أحبائي/وفي فوضي حطام الدور/ بين الردم والشوك/وقفْتُ وقلْتُ للعينين: يا عينين/قفا
نبك/على اطلال من رحلوا وفاتوها/ تنادى من بناها الدار/ وتنعي من بناها الدار/ وإنّ القلب منسحقاً/ وقال
القلب: ما فعلت؟/ بك الايام يا دار؟/ واين القاطنون هنا/(طوقان: ٢٠٠٠م، ٥١١)

قد تجسّد تناص العنوان هنا حيث سمته الشاعرة بـ «لن أبكي». والتفاعل بين النص الشعري عند فدوي طوقان، ومعلقة امرؤ القيس في مظهرين: العنوان الشعري والمتناصات الشعرية. عند مواجهة صيغة العنوان «لن أبكي» تمارس علينا ذاكرة العنوان تأثيرها والمفارقة واضحة بين عنوان النص الطوقاني ومطلع معلقة امرئ القيس: قفا نبك.. «وتلعب المطالع في النصوص الشعرية القديمة دور العنوان في النص الشعري الحديث. والمطالع تتضمن ما يوحي بما سيخوض الشاعر القول فيه.» (وعداً لله: ٢٠٠٥، ١٧٥) فإذا كانت وظيفة المطالع تتمثل في شد انتباه المتلقي، واغرائه بالاستماع فالشاعرة نجحت فيه. لكن دلالات المطالع تختلف. فهي عند امرئ القيس تحدد في الحبيبة الراحلة والذكرى الطيبة والطلل الدارسة لكن عند طوقان هي تنحصر في المقاومة والحاضر المأساوي والارض المغتصبة. اما بالنسبة للمتناصات الشعرية ف شعر طوقان يوحي بفضاء دلالي، دلالات ترسم معالم فلسطيني، ضاع منه منزله او وطنه بل يفجعنا بضياع كل شئ بفقدان الانتماء والهوية. فالقضية اكبر وأعمق من بكاء رسم منزل او حبيبة راحلة. فتحاول طوقان أن تعيد أو تحيي تجربة امرئ القيس وأن تعيد قراءتها بشكل ينسجم مع تجربتها الذاتية فهي تقف علي أبواب يافا وتقرأ فيها صور الخراب والدمار والحطام والردم والشوك، وإنّما ترى المظاهر الجاهلية تلك الأشياء التي يذكرها الشعراء الجاهليون علي أنّها علامات علي ما تبقي من آثار.

من ناحية اخرى يتجاوب صوت امرئ القيس وصوت فدوي طوقان في اشتراكهما في عبارة (قفا نبك) وهذا أمرٌ يعيد المرء إلى محاولة الربط بين الماضي والحاضر. فالوقوف علي الطلل والوقوف علي أبواب يافا بعد أن جاس المستعمرون خلال الديار يصبح صورة من الصور التي تتجسد فاعلية التناص في تشكيلها للتفاعل بين النصوص والمأساة. فالنص عبارة عن استشهادات لا توضع بين أقواس بل تبقى مجهولة. وبما ان المعنى في النص الحاضر امتدادا للنص الغائب فتفاعل النصين امتصاصي.

المتني وتحضر الشخصية التي كانت ومازالت محط إعجاب الكثير من الشعراء إذ تتصل لديهم بالطموح و علوالمهمة مع معارضة الأقدار. غير أنّ توظيف الشاعرة مختلف إذ أنّها تصف مدينة حيفا في حين يصف المتني شعب بؤان في شيراز.

فتقول في قصيده «لن أبكي»:

وكان هناك جمع البوم والأشباح/غريب الوجه واليد واللسان (طوقان: ٢٠٠٠م، ٥١٣)

والتناص هنا تضمين مباشر لهذا البيت من شعر المتني :

ولكن الفتى العربي فيها/غريب الوجه واليد واللسان (المتني: ١٩٩٨م، ٥٤١)

وهذا التناص يُعدّ مباشراً وهو تناص دقيق ومنسجم مع السياق الشعري إذ يحقق التأثير المطلوب في نفس القارئ الذي يربط بين الحالتين أو بيتين. وفي هذا المثال تبدو حالة فدوي شبيهة بحالة متني في إحساسهما بالعربة والوحشة رغم أنّ كليهما كانا يحبّان مدينتهما العريقة. والشاعرة تجتري قول المتني (غريب الوجه واليد واللسان) فلم يطرأ على النص المتناص أى شكل من أشكال التطوير أو التحوير للعبارة الأصلية إلا أنّها أضافت لفظ (كان) لتصور إستمرار وحشتها وفزعها.

وكما يبدو التوظيف واضحاً في قصيدة «شهداء الانتفاضة» التي تناصت فيها الشاعرة فدوي طوقان مع القيم الدلالية و الجمالية للامثال العربية وذلك بقولها:

رسموا الطريق الي الحياة/رصفوه بالمرجان بالمهج الفتية بالعقيق/رفعوا القلوب علي الاكف حجارة، جمرًا،
حريق/رجعوا بها وحش الطريق/هذا اوان الشد فاشتدي!/ودوي صوتهم/في مسمع الدنيا و اوغل في مدي الدنيا
صداه/هذا اوان الشد!

وتناصت الشاعرة مع المثل العربى القائل « هذا اوان الشد فاشتدي زيم» وخرجت من اطار تنصيب المثل بحذف كلمة(زيم)وهى اسم فرس، واحلال معنى اخر متعلق بالانتفاضة حيث المنتفضين على التأهب لمواجهة الشدائد وشحذ همهمم وإلهاب روح الحماسة والتضحية فى قلوبهم وحثهم على تكاتف الجهود وهذا أخرج المثل من اطاره التراثى المتداول الى اطار شعري جديد متفائل مع سياق النص بشكل اصبحت فيه المادة التناصية عنصراً اساسياً وحيوياً فى بنية النص ساهمت بشكل فاعل فى رسم صورة المنتفضين.(البنداري واخرون:٢٠٠٩م، ٢٧٩)

اما بالنسبة لتأثير الشاعرة عن أدباء المعاصرين فلها تعالقات كثيرة نكتفى بذكر تناصها مع اخيها ابراهيم طوقان كنموذج، فنلاحظ فى قول شاعرنا:

هنا كان سوق النخاسة، باعوا هنا/ والدئى وأهلئى / فقد جاء وقت سمعنا الذى منع/ الرقّ والبيع نادى على
الحر:من/ يشتري! (طوقان: ٢٠٠٠م، ٥٧٥)

فالشاعرة حينما تذكر:«سوق النخاسة وبيع والديها واهلها» تشير الى المساومة التى جرت فى لندن بين الانكليز وزعماء الصهيونية على فلسطين، حيث ظفر هؤلاء الزعماء بوعد بلفور وحيث خلق الانتداب البريطانى فى فلسطين كل الظروف المناسبة التى أدت فيما بعد الى قيام اسرائيل. ثم اقتبست استمرار نصها من قول شقيقها ابراهيم طوقان فى قصيدته (الثلاثاء الحمراء):

وسمعت من منع الرقيق وبيعه نادى على الأحرار يا من يشتري

(طوقان: ٢٠٠٥م، ٢٧٦)

فقد اجتزت الشاعرة فى هذا المقطع قول أخيها فحسب.

النتيجة:

مما جاء ذكره يتبين لنا أنّ المفهومات التناصية تعددت عند النقاد الغربيين و العربيين لكن التناص أصبح مفتاحاً هاماً لفهم النص الادبي فى عصرنا الى الحاضر. ويبدو من خلال استعراض بعض قصائد لعدوي طوقان أنّ الشاعرة التزمت بوطنها وبما هى أهما لاتستطيع أن تعبّر عن المشاكل الموجودة فى مجتمعها بصورة صريحة ومباشرة فتقبل على التناص وأنواعه لبيان أفكارها بشكل غير مباشر واستعملت ظاهرة التناص مع الدين والتاريخ والأدب وتحدثت التفاعل الخلاق بين الماضى والحاضر ووظفت التراث توظيفاً حيوياً عندما تكسب نصوصها الدلالات الجديدة حين توظيفها فى نص ثقافى آخر. وهكذا إلى تضيف الى نصها بعداً جمالياً وفتياً وكل ذلك يدل على قدرة الشاعر على النظر الى الوراء والالتفات الى الموروث الشعري مهما اختلفت الوسائل.

وكما لاحظنا يغطي التناص الديني في شعر فدوى طوقان مساحة واسعة مقارنة بالانواع الاخرى. هذا والاسطورة تعد من أقل مصادر التناص في ديوان الشاعرة.

وأشكال تعامل شاعرتنا مع القرآن الكريم متنوعة، فهي تارة تستوحى مضمون الآية وتارة تستدعي بعض المفردات والتراكيب القرآنية او شخصيات تحدّث عنها القرآن الكريم. وهكذا أثبتت قدرتها على الفهم العميق للقرآن وتدوقها الفني له، والذي يأخذ بنظر الاعتبار انما استعملت تناص الآى القرآنية غالباً من خلال امتصاص الفاظها او معانيها واستخدامها في مجال آخر غير مجالها الاول. واستدعاء الشخصيات التراثية تدلّ على إلمام الشاعرة على تراثه الثرى، والتي وظّفتها طوقان في شعرها ترى بأشكال متعددة ومتنوعة زماناً ومكاناً، كما وكيفاً، فأينا عندها محلاً من إمرئ القيس، عنتره، المعتصم والمسيح (ع) وغيرهم. ونجحت الشاعرة في توظيفها للاعلام القرآنية توظيفاً رمزياً خصباً.

تحمل معظم الإشارات التناصية لدى فدوى طوقان دلالات الانبعاث والثورة والمعاناة والألم. وتستحضر تناصها في أكثر الأحيان تناصاً خارجياً مباشراً.

المصادر و المراجع

- ١- القرآن الكريم
- ٢- اسماعيل، عزالدين. (٢٠٠٧م). «الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية»، بيروت: دارالعودة.
- ٣- البادي، حصّة. (٢٠٠٩م). «التنصاف في الشعر العربي الحديث (البرغوثي نموذجاً)»، عمان: دارالكنوز.
- ٤- البنداري، حسن واخرون. (٢٠٠٩م). «التنصاف في الشعر الفلسطيني المعاصر»، مجلة جامعة الازهر بغزة سلسلة العلوم الانسانية ، المجلد ١١، العدد ٢.
- ٥- بوخاتم، مولاي علي. (٢٠٠٥م). «مصطلحات النقد العربي السيماءوي الإشكالية والأصول والإمتداد»، دمشق: منشورات إتحاد الكتاب العربي.
- ٦- ساميول، تيفين. «التنصاف ذاكرة الادب»، ترجمه ي نجيب الغداوى (٢٠٠٧م) ، دمشق: اتحاد الكتاب العرب.

- ٧- شُرَاد، شلنتاغ عبود. (لاتا). «أثر القرآن فى الشعر العربى الحديث»، الإسكندرية: مؤسسة الثقافة الجامعية.
- ٨- الجيوسى، سلمى الخضراء. (١٩٩٧م). «موسوعة الأدب الفلسطينى المعاصر»، عمان: دار الفاس، ط ١.
- ٩- الخضور، صادق عيسى. (٢٠٠٦م). «التواصل بالتراث فى شعر عزالدين المناصرة»، عمان: دار مجدلاوى، ط ١.
- ١٠- خليل، ابراهيم. (٢٠٠٧م). «مدخل لدراسة الشعر العربى الحديث»، عمان: دار المسيرة، ط ٢.
- ١١- رضابى: ابوالفضل. (١٣٨٦ش). مقالة «فدوى طوقان وشعر او»، مجلة العلوم الانسانية لجامعة طهران، العدد ١٨١.
- ١٢- الزعبي، احمد محمد. (٢٠٠٠م). «التناس نظرياً و تطبيقاً»، عمان: مؤسسه عمان للنشر.
- ١٣- الزعبي، احمد. (٢٠٠٠م). «التناس نظرياً و تطبيقاً»، عمان: دارالشروق.
- ١٤- الزعبي، احمد. (٢٠٠٧م). «اسلوبيات القصيدة المعاصرة»، عمان: دارالشروق.
- ١٥- شبل محمد، عزة. (٢٠٠٩م). «علم لغة النص النظرية والتطبيق»، تقدم سليمان العطار، القاهرة مكتبة الآداب، ط ١.
- ١٦- طوقان، فدوى. (٢٠٠٠م). «ديوان»، بيروت: دارالعودة.
- ١٧- طوقان، فدوى. (١٩٨٥م). «رحلة جبلية رحلة صعبة»، عمان: دارالشروق، ط ٢.
- ١٨- طوقان، ابراهيم. (٢٠٠٥م). «الأعمال الشعرية الكاملة»، بيروت: دارالعودة.
- ١٩- طعمة حلي، احمد. (٢٠٠٧م). «التناس بين النظرية والتطبيق شعر البياتي نموذجاً»، دمشق: الهيئة العامة السورية للكتاب.
- ٢٠- عزام، محمد. (٢٠٠٥م). «شعرية الخطاب السردى»، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب،
- ٢١- عشري زائد، علي. (١٩٩٧م). «استدعاء الشخصيات التراثية فى الشعر العربى المعاصر»، القاهرة: دارالفكر العربى.

- ٢٢- عطوات، محمد عبد الله. (١٩٩٨م). «الاتجاهات الوطنية في شعر الفلسطينيين المعاصر من ١٩١٨م الى ١٩٦٨م»، دارالآفاق الجديدة، بيروت: ط ١.
- ٢٣- العمري، حسين منصور. (٢٠٠٧م). «اشكالية التناص مسرحيات سعدالله ونوس أنموذجاً»، اردن: دارالكندي، ط ١.
- ٢٤- الغدّامي، عبدالله محمد. (٢٠٠٦م). «تشريح النص»، المغرب: الدار البيضاء، ط ٢.
- ٢٥- المتنبي، احمد بن حسين. (١٩٩٨م). «ديوان»، بيروت: دار صادر، ط ١٨١.
- ٢٦- مجاهد، احمد. (٢٠٠٦م). «اشكال التناص الشعري»، مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- ٢٧- مصطفى، خالد علي. (١٩٨٦م). «الشعر الفلسطيني الحديث»، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ط ٢.
- ٢٨- مفتاح، محمد. (١٩٨٥م). «تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)»، بيروت، دارالتنوير، المركز الثقافي، ط ٢.
- ٢٩- مكاريك، ايرنا ريماء. (١٣٨٥هـ). «دانش نامه نظريه هاي ادبي معاصر»، ترجمه مهراڻ مهاجر، محمد نبوي آگه، تهران: ط ١.
- ٣٠- ناهم، احمد. (٢٠٠٤م). «التناص في شعر الرّواد»، بغداد: دارالشؤون الثقافية العامة، ط ١.
- ٣١- وعداالله، ليديا. (٢٠٠٥م). «التناص المعرفي في شعر عزالدين المناصرة»، اردن: دار مجدلاوي، ط ١.

الموقع الإلكتروني:

http://st-takla.org/pub_newtest/Arabic-New-Testament-Books/02-Mark/Angeel-Morkos_Chapter-12.html

فصلنامهٔ لسان مبین (پژوهش ادب عربی)
(علمی - پژوهشی)
سال ششم، دورهٔ جدید، شمارهٔ هجدهم، زمستان ۱۳۹۳

تناص در زبان شعری فدوی طوقان*

ریحانه ملازاده

استادیار دانشگاه الزهراء

چکیده

فدوی طوقان شاعر فلسطینی یکی از پیشگامان شاعران معاصر عربی است که در برابر ملت خود از جایگاه انسانی برجسته ای برخوردار است. از آنجا که نظریه بینامتنیت یکی از برجسته ترین تکنیک های هنری محسوب می شود که ناقدان برای بررسی متون و اشعار به آن توجه دارند؛ لذا پژوهش حاضر بر آن است که به نظریه بینامتنیت و سیر تاریخی آن از دیدگاه ناقدان غربی و عربی بپردازد، سپس این پدیده را در زبان شعری فدوی طوقان بررسی کند تا بدین وسیله میزان تأثیرپذیری شاعر از متون مختلف دینی، تاریخی، ادبی و نیز چگونگی تجسم متقابل و مبتکرانه بین زمان گذشته و حاضر را در خلال برخی از قصیده های او نشان دهد.

کلمات کلیدی: بینامتنیت، فدوی طوقان، شعر فلسطینی معاصر.

* تاریخ دریافت: ۱۳۹۲/۰۲/۱۶ تاریخ پذیرش نهائی: ۱۳۹۲/۰۷/۰۹