Arabic Renewal Journal مجلة التجديد العربي
مجلة دولية نصف سنوية محكمة شاملة تصدر عن المعهد العالمي للتجديد العربي المجلد الخامس- العدد الاول/ يناير 2025
ISSN Online 2697-2026 ISSN Print 2792-7369

التناصّ التاريخي في شعر فدوى طوقان

أ. شهيرة أحمد أبو زيد
أ.د. زاهر محمد حنني
zhanani@qou.edu
جامعة القدس المفتوحة/ فلسطين

المستخلص:

يرمي بحث "التناصّ التاريخي في شعر فدوى طوقان" إلى استكشاف مواطن هذا التناصّ، والكيفيّات التي ظهر بها في تجربة الشاعرة، وطبيعة توظيفها له. جاء البحث في فصلين: تضمن كل منهما مبحثين. خصص الفصل الأول لمناقشة مفهوم التناصّ وخلفيّاته وأسباب شيوعه في الممارسة النقديّة العربية. وعالج الفصل الثاني التناصّ التاريخي في تجربة الشاعرة فدوى طوقان. المبحث الأول من الفصل الأول عالج مفهوم التناصّ ونشأته، فيما خصص المبحث الثاني لمناقشة خلفيّات مصطلح التناصّ. أما الفصل الثاني؛ فأفرد مبحثه الأول لعلاقة الشاعرة فدوى طوقان بالحداثة، فيما خصص المبحث الثاني للدراسة التطبيقية التي تناولت التناصّ عند فدوى طوقان، من خلال الأعمال الشعرية الكاملة للشاعرة. خلص البحث إلى أن الشاعرة امتاحت من التراث التاريخي وأحداث التاريخ وشخصياته ووظفتها في نصوصها، وفق النتائج التالية:

١ –اختارت الشاعرة في تناصاتها المواقف النابضة بالحيوية، والشخصيات المؤثرة ذات الحضور الفاعل في الذاكرة الجمعية، فأضفت على نصوصها ثراء دلالياً، وانفتاحاً على الثقافة العربية والإنسانية.

٣ –تطور تعاطي الشاعرة مع التناصّ من العفوية إلى القصدية، وبرز ذلك في نصوصها الأخيرة.

٤ –التناصّ – والحديث هنا يخصّ التاريخي تحديداً – جاء ذائباً في نصها، الأمر الذي جسّد قدرتها على امتصاص الثقافات الأخرى وهضمها، ثم إبداع نصّها الخاص.

الكلمات المفتاحية: فدوى طوقان، التناص التاريخي، الشعر الفلسطيني، النظرية الأدبية، التراث الثقافي، الذاكرة الجماعية، الحداثة، الخطاب النقدي العربي.

ISSN Online 2697-2026 ISSN Print 2792-7369

Historical Intertextuality in Fadwa Touqan's Poetry

Prof. Shahira Ahmed Abu Zaid
Prof. Dr. Zaher Mohammed Hanani
Al-Quds Open University/Palestine

Abstract : This research explores the manifestation and significance of historical intertextuality in the poetic works of Fadwa Tuqan, a renowned Palestinian poet. The study delves into the concept of intertextuality, its origins, and its prevalence in Arab critical practice, providing a comprehensive understanding of the theoretical framework. The research is structured into two chapters, each comprising two sections. The first chapter discusses the concept of intertextuality, its backgrounds, and the reasons for its widespread use in Arab critical practice. The second chapter focuses on historical intertextuality in Tuqan's poetic experience, examining her relationship with modernity and conducting an in-depth analysis of her complete poetic oeuvre. The findings reveal that Tuqan strategically selects vibrant situations and influential figures that resonate within the collective memory, enriching her texts with semantic depth and establishing connections to Arab and human culture. The research highlights the evolution of Tuqan's approach to intertextuality, transitioning from spontaneity to intentionality in her later works. Notably, the historical intertextuality in Tuqan's poetry is seamlessly integrated, reflecting her ability to absorb and synthesize diverse cultural elements while crafting her own unique poetic voice. The study concludes that Tuqan's skillful incorporation of historical heritage, events, and characters adds richness and depth to her poetic texts. Her ability to dissolve historical intertextuality into her own work demonstrates her mastery in assimilating and transforming other cultures to create her distinctive poetic expressions. This research contributes to the understanding of Tuqan's poetic techniques and sheds light on the significance of historical intertextuality in Palestinian poetry.

Keywords: Fadwa Tuqan, historical intertextuality, Palestinian poetry, literary theory, cultural heritage, collective memory, modernity, Arab critical discourse.

المقدمة

فدوى طوقان، شاعرة ذات خصوصية، على مستوى علاقتها مع منتجها الإبداعي، وعلى صعيد علاقتها بالطبيعة وكائناتها، والمكان وموجوداته، أو لجهة كفاحها ونضالها للحصول على حقها في الكتابة والتعبير

ISSN Online 2697-2026 ISSN Print 2792-7369

عن الذات. قد يختلف المرء معها، وقد يتفق، لكن في الحالين لا يملك إلا الاعتراف بأهميتها، ودورها، ومكانتها.

أهمية البحث: تناول معطى غير مدروس بتفصيل في نتاج الشاعرة.

أسباب اختيار الموضوع: التعرف إلى تناصات الشاعرة التاريخية، والسعي لتطبيق مفهوم التناصّ وهو أحد المفاهيم التي يشتمل عليها مساق: قضايا من الأدب العربي الحديث.

الدراسات السابقة: ثمة دراسات كثيرة عالجت موضوعة التناصّ عند الشاعرة فدوى طوقان، لكنها جاءت على هيئة شذرات أو التقاطات في إطار موضوع التناصّ في الشعر الفلسطيني ككل. ولم أعثر – في حدود ما أعلم – على بحث يتناول التناصّ التاريخي عند الشاعرة بشكل كامل. من بين الدراسات التي أفادتني: التناصّ في الشعر الفلسطيني المعاصر لـ: البنداري وصرصور وثابت. النّص الموازي في تجربة فدوى طوقان الشعرية: لـ حمدان عبد الرحيم. التناصّ في الشعر الفلسطيني الحديث، لـ عبد الفتاح داود كاك. فضلاً عن دراسات كثيرة حول شعر فدوى وسيرتها الذاتية، أفادتني قراءتها في الإحاطة بتجربة الشاعرة من زوايا متنوعة.

المنهج: اعتمدت المنهج الوصفي التحليلي؛ لملاءمته لطبيعة هذا البحث وموضوعه .

أسئلة البحث: أين استخدمت الشاعرة تقنية التناصّ التاريخي؟ كيف وظفته؟

محتويات البحث: جاء البحث في فصلين، وأربعة مباحث. تناول المبحث الأول من الفصل الأول مفهوم التناصّ ونشأته، فيما خصص المبحث الثاني لمناقشة خلفيّات مصطلح التناصّ. اما الفصل الثاني؛ فأفرد مبحثه الأول لعلاقة الشاعرة فدوى طوقان بالحداثة، فيما خصص المبحث الثاني للدراسة التطبيقية التي تناولت التناصّ في الأعمال الشعرية الكاملة للشاعرة.

الفصل الأول: التناصّ، مفهومه ونشأته وخلفيّاته

المبحث الأول: مفهوم التناصّ

تجمع الدراسات المختلفة في حقل التناصّ على أن ظهوره كمصطلح يرجع إلى ستينيات القرن المنصرم، على يد الباحثة والناقدة البلغارية) جوليا كريستيفا (Julia Kristeva – عام 1966، في مقالاتها عن السيميائية والتناصّ في مجلتي) تيل كيل (Tel Quel – و (Critique) (الزعبي، ٢٠٠٠: ص١١)، لكن هذا لا يمنع

ISSN Online 2697-2026 ISSN Print 2792-7369

من كون كريستيفا تأثرت بالشكلانيين الروس، خاصة باختين في كتاباته عن "الحوارية".(جبريل، ٢٠١٥: ص٨)، بينما يعيد جراهام ألان المصطلح إلى اللغوي السويسري فرديناند دي سوسيور، إلا انه يؤكد في الوقت نفسه على أن "التناصّ ينبثق أيضاً من النظريات المهتمة أكثر من سوسيور بوجود اللغة ضمن مواقف اجتماعية محددة"، وهو هنا يشير تحديداً الى اللغوي الروسي ميخائيل باختين، ثم يخلص بعد مناقشة مستفيضة إلى أن "محاولة كريستيفا للجمع بين نظريات اللغة والأدب السوسيريه والباختينية قد أنتجت أول صياغة لنظرية التناص". (جراهام، ٢٠١١ ص: ٩-١٨)

تقول كريستيفا: "كل نص هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى"، وهذه الفسيفساء "تداخلت وأنتجت – عبر عملية تسميها التحويل – نصاً جديداً مختلفاً عن النصوص السابقة"، أي أننا أمام "ترحال للنصوص وتداخل نصّي، ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى". (كريستيفا، ١٩٩١، ص:٢٢-٢٣)

ثمة إشارات وتحليلات كثيرة تؤكد أن كريستيفا استفادت من سوسير وباختين، لكن هذا لا يمنع من القول إن بحوثها وجدت صدىً واسعاً في الدرس النقدي الحديث، بل يمكن القول – مع قليل من التحفظ – أن هذا المفهوم هو الأساس الذي بنى عليه من جاء بعدها طروحاتهم عن التداخل النّصّي، دون إغفال إضافاتهم وهي كثيرة. ومنهم لوتمان الذي "حوّل الجدل الدائر حول المفهوم من دائرة الإنتاج إلى دائرة التلقي"، وميشال ريفاتير الذي "أعطى للمفهوم طابعاً تأويلياً" لكنه اتسم بطابع محافظ وضيق نسبياً في حقل التطبيق، وهذا ما تجاوزه جيرار جنيت "الذي قام بمراجعة شاملة لمفهوم التناصّ اعتماداً على تصور جديد للشعرية"، فابتكر مفهوم المتعاليات النصية التي لا يخلو منها كتاب تأصيلي عن التناصّ. (بقشي: ٢٠٠٧، ص: ١٨ -٢٣)

على خطى كريستيفا يعمق رولان بارت مفهوم التناصّ؛ "كل نص هو نسيج من الاقتباسات والمرجعيات والأصداء ولغات ثقافية قديمة وحديثة. وكل نص ينتمي الى التناصّ" (بارت، ١٩٨٨، ص: ٦٩). وبهذا فتح النّص على التجربة المعرفية الإنسانية كلها.

ISSN Online 2697-2026 ISSN Print 2792-7369

المبحث الثاني: خلفيّات التناصّ

تلقف النقاد والباحثون العرب مفهوم التناص(Intertextuality) ؛ وتعددت ترجماتهم له، ومنها: التناصيّة، النصوصيّة، تداخل النصوص، النصوص المتداخلة، النص الغائب، التداخل النصي، وغير ذلك؛ وقد رصد منها أحد الباحثين "ثمانية وعشرين مصطلحاً" (محمود، ٢٠٢٠، ص: ٧).

هذه التعاريف الكثيرة وفق مفتاح "تعكس توجهات معرفية ونظرية ومنهاجية مختلفة؛ لهذا يفضل رصد مقومات المفهوم في: – فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة. – ممتص لها بجعلها من عندياته وبتصييرها منسجمة مع فضاء بنائه، ومع مقاصده. – محوِّل لها بتمطيطها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها ودلالتها أو بهدف تعضيدها. ومعنى هذا، أن التناصّ هو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة (مفتاح، ١٩٩٢، ص: ١١٩– ١٢٥). أما سعيد يقطين فيؤثر استخدام مصطلح "التفاعل النّصّي"، لأنه "أعم من التناصّ، ... فبما ان النّص ينتج ضمن بنية نصية سابقة فهو يتعالق بها، ويتفاعل معها تحويلاً أو تضميناً أو خرقاً، وبمختلف الاشكال التي تتم بها هذه التفاعلات" (يقطين،٢٠٠١، ص، ٩٨).

اصطلاحياً؛ ثمة بين النقاد من يفضل مصطلح "التداخل النّصّي" ومن يفضل "التناصّ"، وهو الأكثر شيوعاً في الممارسة النقديّة العربية. وينطلق محمد بنيس – الذي يفضل استخدام "التداخل النّصّي" من اعتبارات فلسفية وأخرى لغوية؛ فـ "ترجمة المصطلح تخضع قبل كل شيء لشبكة من العلائق في لغة الانطلاق وشبكة أخرى في لغة الوصول"، كما أن "الطابع العفوي لترجمة "التناصّ" لا يسهم في انتاج شبكة العلائق التي نستطيع بها الانتقال من وحدة إلى أخرى او من جهاز مفاهيمي إلى غيره (جابلي، ٢٠١٢– ٢٠١٣، ص، ٤٥– ٤٦).

يستخدم حنني مصطلح "التداخل النّصّي" معرفاً إياه بـ "التداخل النّصّي هو علاقة النّص بنصوص أخرى مزامنة له، او سابقة عليه"، مشيراً إلى أن هذه النّصوص السابقة هي أحد العناصر الأربعة التي "لا يمكن اكتمال أيّ نظرية في الشعر دون توازنها وهي (المبدع، النّص، العالم الخارجي، المتلقي) ... والعالم الخارجي هو أصل الصور الذهنية التي يتشكل منها العمل الادبي... والنصوص السابقة من مصادر العالم

الخارجي"، ثم يناقش ملاحظات بنيس ومسوّغاته في استخدام "التداخل النّصّي" واعتراضه على مصطلح "التناصّ."

ورغم أن حنني يفضل استخدام "التداخل النّصّي" إلا أن موضوعيَّته تتسع لكي يرى إيجابية في استخدام مصطلح "التناصّ"، مع التنبيه إلى أن "تعميم المصطلح الغربي وشيوعه وذيوعه بين "مثقفي الصفوة" يجعلهم يرون العالم والتاريخ بالعيون ذاتها التي رآها مبتكر المصطلح الأول، وبهذا فإنهم يتخلّون طواعية عن تجربتهم الحقيقية وعن مصطلحاتهم التي اشتقت بالتعب والجهد". وهو هنا يلمح إلى علاقة المصطلح – أي مصطلح – بالمركزية الغربية في النظرة إلى المعرفة وإلى الآخر، يقول: "والغرب في هذا يقنعوننا أنهم مركز الكون ومكتشفوه، ومصدر العلم ومنتجوه، وأن كل المساهمات البشرية الأخرى ما هي إلا ظلال باهتة وتجارب هزيلة وجهود ضائعة"، ليخلص إلى أن "تكرير المعرفة وإعادة انتاجها مرة أخرى استلاب حقيقي لتجربتنا الفعلية، وتبخيس لها، بل وقتلها أيضا". (حنني، ٢٠١٦، ص: ١٥٦-١٥٧)

ربما تتضح أهمية هذه الفكرة، إذا استحضرنا أن مفهوم التناصّ استخدم بوصفه سلاحاً نقدياً في تفكيك عدد من الأفكار المسلّم بها في التفكير البنيوي، ولا يخفى ما يحمله هذا من مخاطر على هويتنا، وخصوصيتنا الثقافية. إلى ذلك، ثمة إشارات كثيرة إلى ما يتسم به مصطلح "التناصّ" عموماً – أياً كانت ترجمته – من (التحيز)، مما دفع صاحب نظرية التناصّ إلى القول إن التناصّ "ليس مصطلحاً شفافاً"، ليتابع: "يستخدم النقاد ما بعد البنيويين مصطلح التناصّ للإخلال بمفاهيم المعنى في حين يوظف النقاد البنيويون المصطلح نفسه لتحديد او اصلاح المعنى الادبي"، ليصل إلى أن: "طرق استخدام التناصّ المختلفة تنبع في كثير من الأحيان من برامج ووجهات نظر اجتماعية وأيديولوجية معينة". (ألان، ٢٠١١، ص، ١٠- ١٤)

بسبب هذا التحيز أيضاً يفضل احمد عدنان حمدي ان يستخدم مصطلح "التناصّ" بوصفه مصطلحاً عربياً مستلهماً من وجهات نظر النقاد العرب والغربيين حول علاقة النّصوص، ويرى أنه "تطور اصطلاحي يمكن أن يحمل وجهات نظرنا حول علاقة النّصوص فيما بينها". معتمداً "مفهوماً إجرائياً للتناص يمكن أن ندرج تحته مفاهيم السرقات والاخذ والاقتباس والتضمين والمعارضات والنقائض والاجازة والمحاكاة والتوظيف والقناع... وغيرها (حمدي، ٢٠١٢، ص: ٨-٣٢).

ISSN Online 2697-2026 ISSN Print 2792-7369

وعليه، يمكن القول إن هناك قاسم مشترك بين الجميع – رغم الاختلاف حول المصطلح – يشير إلى (علاقة ما بين النّصوص) بشكل عام، وهذه العلاقة هي علاقة تفاعل، وهذا التفاعل يتم بكيفيات وآليات وقوانين متعددة. كما يمكن القول إن المصطلح يمارس نوعاً من التوجيه الذهني على مستخدميه، ولأن لكل مصطلح تربته التي نبت فيها، ومرجعياته التي استقى منها، والتي قد تكون مختلفة عن مرجعياتنا، فلا بأس من التعامل بحذر مع بعض المصطلحات الواردة، والتناص واحد منها.

الفصل الثاني: التناصّ التاريخي في تجربة فدوى طوقان الشعرية

المبحث الأول: فدوى والحداثة الشعرية

ربما تكون الشاعرة سلمى الخضراء الجيوسي من بين قلة من النقاد الذين وضعوا فدوى طوقان في موقعها الحقيقي – كما يقول صبحي حديدي – بانتباهها إلى علاقة قصائدها الأولى بالحداثة، خلافاً للرأي الشائع الذي يقول إن حداثتها تحققت بعد تحوّلها من الهم الذاتي إلى الهم الفلسطيني العام .

تقول الجيوسي إن فدوى طوقان "خدمت الشعر بتحريرها للعنصر العشقي، وبتمهيدها الطريق للصدق العاطفي"، فعبّرت "عن بهجتها، بتحرر الروح من الجسد مع الحفاظ على اللياقة دون الانزلاق نحو ما شاع آنئذ في بعض الأدب النسوي من الجرأة التي لا يضبطها ضابط " (الجيوسي، ١٩٩٧، ص: ٤٨).

ويتفق حديدي مع الجيوسي، فهو يرى أن "موضوعة الحب، والقصيدة العاطفية إجمالاً، إسهام طوقان الأعمق والأكثر دلالة في حركة التحديث التي عرفها الشعر العربي على مستوى الموضوعات والأشكال في نهاية الاربعينيات ومطلع الخمسينيات من القرن الماضي"، بل يذهب إلى أبعد من ذلك بالقول إن "الخيارات العاطفية في شعر طوقان لعبت دوراً حاسماً في تطوير "جبهة حداثة" نسائية حيوية، كانت حركة التحديث العامة بحاجة ماسة اليها، خصوصاً إزاء استئثار الخطاب الحداثي الذكوري بالقسط الأعظم من الموضوعات والاشكال والأساليب". (حديدي، ٢٠٠٢، ص ١٠) .

نجد أصداء هذا الرأي عند صالح الذي يؤكد أن "شعرها في انعطافته خلال السنوات الأولى من خمسينات القرن الماضي كان مفصلاً أساسياً في انبثاق شعر التفعيلة في تلك الفترة"، لافتاً إلى دورها في تطوير الشعر العربي المعاصر ونقله "من دائرة التقليد ورؤية العالم الذكورية إلى مستوى التعبير الشفيف الصادق عن المشاعر الأنثوية"، لكنه يذهب أيضاً إلى أن "الأفق الرومانسي ظل يحاصر الشاعرة في

ISSN Online 2697-2026 ISSN Print 2792-7369

مجموعاتها الشعرية الأولى إلى أن انتقلت في "الليل والفرسان" و"على قمة الدنيا وحيداً" "إلى الكتابة عن بزوغ شرارة المقاومة الفلسطينية، والتفاعل مع العالم الخارجي ."

وبعد أن عاشت "حيرة الشكل" في "وحدي مع الأيام" و"وجدتها" و"أعطنا حباً" تمكنت "من الانخراط في تجربة تحديث القصيدة العربية، والتحمت بالرؤية الشكلية والتعبيرية التي أسس لها بدر شاكر السياب في الشعر العربي المعاصر. لكن مجموعة "الباب المغلق" هي التي "تؤرخ لاندراج فدوى في سياق التعبير الشعري الجديد عن العالم والذات، إذ يتحول شعرها "ليلتحم بتجارب الرواد وتأثيرات شعر (ت. س. إليوت) وبروز الملامح الثقافية المعاصرة فيه، والرؤى الكونية التي يمتزج بها هذا الشعر. ونعثر في هذه المجموعة على وفرة من الاقتباسات والتذييلات الفلسفية، وعلى حوار مشغول برهافة، ومسرحة للقصيدة، وعلى لغة يومية بسيطة تخترق اللغة الشعرية الرومانسية؛ ولأول مرة يكتسب شعر فدوى نفساً تراجيدياً وحساً بمرارة الفلسطيني الضائع في الكون. (صالح، ٢٠٠٤، ص: ١٠٧-١١٦).

في أحد حواراتها المبكرة تقول فدوى: "في الحقيقة إن حكاية الديباجة الكلاسيكية هذه، والاهتمام الكلي بالكلمة ورنينها، وبأسلوب التعبير المصنوع، كل هذه كنت أحسها سداً يقف دون الحركة والتدفق والانطلاق بعفوية وصدق خلال عملية النظم" (بكار، ٢٠١٩، ص: ٦). ورغم أن كلامها يؤشر على أحد الأسباب التي يذكرها عادة من يكتبون القصيدة الحديثة، أعني التخفف من الوزن وقيوده، للتعبير عن الأفكار والحالات الشعرية بحرية، لا بد من الإشارة إلى أن الشاعرة – رغم شعورها هذا – ظلت حريصة على الوزن وحتى القافية، ولم يتحقق التحول في تجربتها إلا بعد هزيمة حزيران ١٠٦٧، بل إن القادري يرى أنه لم يكن "تحولاً في الشكل، بمعنى الانتقال من القصيدة العمودية إلى القصيدة الحرة، بل هو تحول في المضمون، ونقلة من التمركز حول الذات وهمومها ومشاغلها، إلى التمركز حول الموضوع العام وقضيتها الوطنية" (البقمي، ٢٠١٤، ص: ٤).

في حوار متأخر حول الحداثة تفرق بين الحداثة والتجديد: "ما هي الحداثة؟ هل هي اللجوء إلى استعمال الصورة الشعرية المبهمة والتي ضاعت دلالاتها في عتمة الغموض والإبهام؟ هل هي هذه الصورة المتراكمة بعضها فوق بعض والتي بعدت مسافة العلاقة بين طرفي التشبيه فيها وفقدت الصورة الواحدة علاقتها الحميمة مع الصورة الأخرى؟ هل هي هذا التخريب الذي يمارس باسمها؟."

ISSN Online 2697-2026 ISSN Print 2792-7369

وتؤكد أن "حركة الشعر العربي في الخمسينات كانت حركة ضرورية وطبيعية. فإلى جانب التجديد العروضي والخروج على القصيدة التقليدية ... راح الشاعر يوظف في قصيدته الأسطورة والتراث والرمز الشفاف"، لافتةً إلى أن "الجديد لا يطلع من الفراغ والعدم، بل يحتك بالقديم ويتفاعل معه، والشاعر المجدد حقاً هو الذي يغتذي بالتراث ويهضمه ثم يتجاوزه" (بكار، ١٩٩٥، ص: ٨٩).

المبحث الثاني: التناصّ التاريخي عند الشاعرة فدوى طوقان

تشكّل المادة التاريخية رصيداً معرفياً، يمتح منه المبدع ليزرق منها في عروق قصيدته معانٍ جديدة، ويضفي على نصه ثراء دلالياً، ويأخذها – عبر استثمار أحداث التاريخ ورموزه – إلى مطارح قد لا تبلغها القصيدة بغير هذا التداخل النصي، شريطة أن تكون "منسجمة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها المؤلف أو الحالة التي يجسدها ويقدمها في عمله". (البنداري وآخرون، ٢٠٠٩، ص: ٢٥٩).

لكن مثل هذا الانسجام لا يتحقق بسرد المواقف التاريخية في النّص، بل في اختيار الشاعر "مواقف مشعة مضيئة تنبض بالحيوية، فيعيد صياغتها لتتناغم مع التجربة الشعرية المعاصرة" (كاك، ٢٠١٥، ص: ٥٠)، ولكي يحقق الشاعر ذلك عليه أن يسيطر على "حساسية التاريخ" وهذا تحدده "درجات الهضم والامتصاص" (المناصرة، ١٩٩٣، ص ٩٥) .

ماذا عن التناصّ عند فدوى طوقان وكيف وظفته في ضوء ما تقدم؟

آهات أمام شباك التصاريح

من أبرز التناصات التاريخية عند فدوى طوقان قصيدة: آهات أمام شباك التصاريح (طوقان، ١٩٩٣، ص٤٠٧– ٤٠٩) التي تصوّر فيها حالة المعاناة التي عاشتها على الجسر، مستخدمةً معجماً لغوياً ووصفاً فنياً يضع القارئ في صلب الحال النفسية، التي خرجت منها هذه القصيدة، مقرونة بـ (وامعتصماه) فلسطينية تستدعي إلى الذهن (وامعتصماه) تاريخية لها ثقلها الرمزي في الذاكرة الجمعيّة، في تداخل لافت يحيل إلى نوع من المقارنة بين ذلك الماضي/ المجيد، الذي وجدت فيه الصرخة الصدى المطلوب، والراهن/ الذليل الذي تهان فيه امرأة فلسطينية مسلمة ولا يحرك أحد ساكناً، فتذهب صرختها أدراج الرياح .

وبين الصرختين، تقوم الشاعرة بتَحيين الحدث القديم، وإكسابه فاعلية راهنة، وعبر آلية الامتصاص يصبح فعلها التّناصي محملاً بدلالات تحريضية، تستنهض ميكانيزمات الرفض لهذا الواقع التعس، والسعي لتغييره.

ISSN Online 2697-2026 ISSN Print 2792-7369

ومما يسهم في تحقيق غرضها هذا الأسلوب الفني الذي كثرت فيه الآهات، المعبّرة عن حجم الأذى النفسي، والانسحاق الذي ألمّ بذات الشاعرة، كما يسهم في رسم الصورة الكلية التي أرادت لها أن تتجسد أمام عين القارئ، مخاطبةً بصره وبصيرته :

)آه، أستجدي العبور/ آه، آلاف العيون/ آه، إنسانيّتي تنزف/ آه، وامعتصماه (!

أما التناصّ الثاني فهو الشاعرة (ليلى العفيفة) التي أحضرتها من التاريخ باستخدامها جزءاً من قصيدتها (ليت للبرّاق عيناً..)، إنها "ليلى بنت لكيز بن مرة بن أسد، من ربيعة بن نزار: شاعرة جاهلية. قيل في خبرها: أسرها أحد أمراء العجم، وحملها إلى فارس، وحاول الزواج بها، فامتنعت عليه، فاستنجدت بابن عمها البرّاق في قصيدة مطلعها :

ليت للبراق عيناً فترى ما أقاسي من بلاء وعنا

ولما وصلته القصيدة جمع الفرسان، وأنقذها وتزوج بها" (الزركلي، ٢٠٠٢م، ص ٢٤٩).

تتضمن هذه القصيدة تناصاً تاريخياً، وتناصاً أدبياً، الأول مع الحدث التاريخي نفسه، والثاني مع القصيدة الشعرية التي قالتها الأسيرة في أسرها. الموقفان متشابهان، لكن صرخة ليلى الشعرية وجدت صدىً أما صرخة فدوى الشعرية فذهبت سدى. بيد أن التناصّ لم يذهب سدى، لأنه جاء ملتحماً في النّص، وحقق له غزارة دلالية عمقت كثافته الفنية، بفضل تقنية الإيحاء أو ما يسميه النقاد التناصّ الإشاري التي مكنت الشاعرة من تفعيل وظيفة التناصّ، ناسجةً خيطاً إبداعياً مع الماضي، الذي ألبسته ثوباً معاصراً، وحمّلته مضامين قصيدتها.

الشخصية الثالثة هي هند بنت عتبة التي بلغ بها الحقد أنها أكلت كبد الشهيد حمزة بن عبد المطلب رضي الله عنه، في معركة أحد. هند تتلبس الشاعرة :

(ألف هند تحت جلدي/ جوع حقدي/ فاغر فاه، سوى أكبادهم لا/ يشبع الجوع الذي استوطن جلدي/ آه يا حقدي الرهيب المستثار/ قتلوا الحب بأعماقي، أحالوا/ في عروقي الدّم غسلين وقار).!!

قيل الكثير حول هذا التناصّ مع شخصية هند، خصوصاً ما يتعلق بالأثر الذي تركته القصيدة، بسبب العاصفة الهوجاء التي أثارتها في الصحافة الإسرائيلية التي كتبت عنها: شاعرة من القرن العشرين من أكلة لحوم البشر. ويمكن تلخيص الحكاية في أن فدوى، التي عايشت القهر وشعرت بالإذلال الذي يعانيه

ISSN Online 2697-2026 ISSN Print 2792-7369

الفلسطيني على الجسر، وسمعت بأذنيها شتائم أهلها وقومها، شعرت بأن إنسانيتها سحقت (إنسانيتي تنزف) فحملت ألمها وأحزانها وقهرها في قلبها لتتفاعل بعد ذلك مع نص لشاعر إسرائيلي اسمه (مناحيم بيالك) عنوانها: أناشيد باركوخبا، وفيها يخاطب القائد الروماني خلال محاصرته لليهود في قلعة مسعدة (مسادة) سنة ٦٦م قائلاً:

هذا ليس بشيء سوى أنكم مرات عديدة أوجعتمونا/ وحولتمونا إلى حيوانات مفترسة

وبغضب وحشي سوف نشرب دماءكم بدون رحمة

من هنا ينبع التناصّ، و"المعنى الذي ورد في نص فدوى، وإن استحضر مقولة هند، إلا أنه استحضر أيضاً سطر (مناحيم بياليك) كما يقول عادل الأسطة" (الأسطة، ٢٠١٥، ص: ٦-٧)، وكما روت الشاعرة نفسها في سيرتها الذاتية، وفي أكثر من حوار مع وسائل الإعلام .

في تعليقها على القصيدة تقول باحثة أن فدوى طوقان "تفتكُّ منها – تقصد هند– إصرارها على الثأر من حمزة – رضي الله عنه – والرغبة العارمة في الانتقام منه، وأن تصرفات العدو اللاإنسانية تشفع للشاعرة بتبني انتقام هند من حمزة" (حميش، ٢٠١٩، ص، ٦٨-٦٩). فيما يلتفت باحث آخر إلى أن الشاعرة "استطاعت بتوحدها مع هذه النماذج التراثية أن تكسب تجربتها هذا الشمول الإنساني الرحيب... وأن تحقق لهذه التجربة نوعاً من الأصالة والعراقة عن طريق إكسابها هذا البعد التاريخي الحضاري" (زايد، ١٩٩٧، ص، ٢٠).

والخلاصة: في هذا التناصّ تندغم الشخصية التاريخية (هند) بالشخصية الحالية (الشاعرة) محققة التوهّج الدلالي الذي فجّر الطاقات الإيحائية للقول الشعري، وخلق تلك الضجة كلها .

أمنية جارحة !

تعود الشاعرة لاستدعاء (هند بنت عتبة) في قصيدتها "أمنية جارحة!" ((طوقان، ١٩٩٣، ص: ٤٨٤ – ٤٨٥)، لكنها في هذه المرة لن تذكر هند، بل قولها :

"إن تقبلوا نعانق/ ونفرش النمارق/ أو تدبروا نفارق/ فراق غير وامق."

أي أنها تستخدم وظيفة الشخصية لا اسمها، وهي واحدة من آليات التناصّ مع الشخصيات التاريخية تسمى "استدعاء الخطاب، وتتمثل في توظيف الشاعر لقول يتصل بالشخصية (سواء كان صادراً عنها أو موجهاً

ISSN Online 2697-2026 ISSN Print 2792-7369

لها)، ويصلح للدلالة عليها في الوقت نفسه، فتصبح وظيفة هذا القول وظيفة مزدوجة، هي التفاعل الحر مع شفرات النّص واستحضار صورة الشخصية في ذهن المتلقي" (البادي، ٢٠٠٩: ص ١٣٧).

عنوان القصيدة يشي بما تتوقع الشاعرة حدوثه من ردود أفعال على مثل هذا التناصّ، ولهذا تسمي الأمنية (جارحة)، وهي كذلك بالفعل، لأنها هجاء مرّ للمتخاذلين عن نصرة فلسطين. هذا التخاذل سيدفعها إلى البحث عن أحرار يعرفون قيمة الوطن، ويحاربون الاحتلال الأميركي لبلادهم، أي الفيتناميون :

أوّاه وآهٍ يا فيتنام/ آهٍ لو مليون محارب/ من أبطالك/ قذفتهم ريحٌ شرقية/ فوق الصحراء العربية/ لفرشت نمارق/ ووهبتمو مليون ولودٍ قحطانية!

يقول باحث عن هذا النّص: "ثمة مفارقة جلية تكشف عنها تقنية استدعاء الشاعرة لشخصية هند بنت عتبة من خلال آلية القول، فإذا كانت هند المرأة العربية التراثية تستثير نخوة المقاتلين من مكة، وتحرضهم على قتال المسلمين في غزوة أحد (ابن هشام، ١٩٥٥، ص ٦٧، ٦٨) فإن هند المعاصرة تعلن فرحتها الغامرة بقدوم جنود غير عرب من الفيتناميين؛ ليقاتلوا بدلاً من الأمة العربية"، (حمدان، ٢٠٠٧، ص ٤٢ – ٤٤).

لكن إلى أيّ حد يمكن قبول هذا التناصّ عقلياً أو شعورياً؟

يبدو أن الشاعرة تتعامل مع هند كشخصية تاريخية بعيداً عن الجانب العقدي، بل وتأخذ منها (فقط) ما يعزز غايتها من النّص؛ الحقد في المرة الأولى، والاستنهاض والحث على الفعل في هذه المرة. إنها تبحث عن (الموقف) الذي يناسب موقفها الحالي. ومع تقنية الاختلاف يتحوّل المخاطبون من (الكفّار) عند هند، إلى (الفيتناميين) عند فدوى. ربما يكون التناصّ ناجحاً على مستوى الاستخدام، أي كآلية من آليات التناصّ، لكن هذا لا يمنع من القول إن التناصّ، على هذه الشاكلة، يثير إشكالات تخصّ معايير أو نواظم التعامل مع الموروث بشكل عام، والتاريخي بشكل خاص.

حكاية أخرى أمام شباك التصاريح

بعد عشرين سنة على القصيدة الأولى (١٩٦٦)، تكتب فدوى هذا النّص (١٩٨٩)، لتعرض مشهداً آخر من مشاهد هذا "الشباك" اللعين، لا تحضر فيه هند بنت عتبة وإنما (المعتصم) و (خالد بن الوليد). تتداخل القصيدة الجديدة مع القصيدة القديمة للشاعرة، في المناسبة والعنوان فقط، لكنها تفترق معها في نوعية الخطاب، والمخاطب، والغاية. فالشاعرة في النّص الجديد، باتت معنية أكثر بأن تقول: إن نصوصها تعبر

ISSN Online 2697-2026 ISSN Print 2792-7369

عما يجري في وطنها، وأنها تكتب من واقع ما يجري وما يحدث (تغير الغاية)، وتخاطب الطفلة طروب في الضفة الشرقية ومن خلالها تخاطب أطفال "نهرنا الغافي على حلم التحرر" (تغير المخاطب)، وحضور خالد بن الوليد يختلف عن حضور هند (تغير الخطاب):

ليس لي (معتصم) يأتي فيثأر

لا ولا (خالد) في اليرموك يظهر

إن تغيير الشخصية التاريخية المتناصة، بالإضافة إلى مؤشرات أخرى، يحيل إلى أن الشاعرة نضجت في رؤيتها للتناص وباتت تمسك بزمامه وتكتبه بقصدّية. لم يعد يأتي عفوياً من مختزنات الذاكرة، أو يطفو على السطح استجابة لحالة انفعالية.

كوابيس الليل والنهار

هذه القصيدة أشبه بـ كولاج فني، تحضر فيها مفردات الشعر، والمشهد اليومي، ومقتطفات الصحف، والأخبار، وأربع لغات، لتنصهر كلها في مشهدية كابوسيّة، ساحرة.

تدخل الشاعرة إلى نصّها من باب المدينة/ شارعها الذي يمشي فيه الأموات، والأشباح، والهياكل الجوف، والخواء الضارب أطنابه في كل الكائنات، والصمت المهيب، الذي تكسره طرقات الجند على باب الشاعرة، التي تدور وتدور وتدور تبحث عن مكان تختبئ فيه، ولا مكان. هنا تستدعي عنترة :

عنترة العبسي ينادي من خلف السور:

-يا عبل تزوجك الغرباء وأنا العاشق!

-لا ترفع صوتك يا عنتر ويلي ويلي!

-أنا ابن العم وعرق العين.

(يا ويلي عنتر مختبئ في أجفاني)

-يسمعك الجند، يراك الجند

-يا عبل دعيني أطعم من

زيتون العينين دعيني

لا تقصيني عن زيتونك لا تقصيني

ISSN Online 2697-2026 ISSN Print 2792-7369

–طرقات الجند على بابي ويلي ويلي!

. . . . . .

يبدو التناصّ في "كوابيس الليل والنهار" (طوقان، ١٩٩٣ص: ٤٥١) أكثر عمقاً، ويبرز قدرة الشاعرة على التعاطي مع التناصّ وفق آلية التحوير؛ ففي استدعائها لشخصية عنترة وعبلة، ودفاعه المستميت عنها وعن القبيلة، لا تقف الشاعرة في الحدث التاريخي موقف السارد وإنما تتمثل الدلالات، تمتصها، ثم تذيبها في نصها الحاضر. فـ (عبلة) تصبح (فلسطين) التي احتلها الغرباء، و(عنترة) هو (المناضل / المقاتل/ الفدائي) الذي ينافح عنها، لأنه أحق بها، كما أن ابن العم أحق بابنة عمه، من الآخرين. وهي هنا تتداخل مع التراث الشعبي أيضاً: (بنت العم لابن العم) و (ابن العم عرق العين) .

بالشكل الحواري، باللغة المتوترة، بأكثر من لغة منطوقة، بعلامات التعجب، كلمة ويلي التي تتردد في حنايا النّص، بصوت عنترة المقطوع، وبالفراغات التي تخفي ما تخفي، تصور الشاعرة ما هو أبعد من التناصّ مع الحكاية القديمة/ التي باتت جديدة، إنها تجسيد الصراع القائم بين الفلسطينيين وجنود الاحتلال، وتسعى لترسيخ – وهذا الأهم – حق الفلسطيني في وطنه، وفي الكفاح والمقاومة، وإن تخلّى عنه بنو عبس (العرب):

خبئ رأسك!

خبئ صوتك!

وبنو عبس طعنوا ظهري

في ليلة غدر ظلماء.

لا تكتفي الشاعرة بما يجري على أرض فلسطين، بل تقوم بجولة على الظلم الذي يلفّ بقاع كثيرة من الأرض، التي "يتجول فيها وحش أعمى" ليقطف بقنابله الرؤوس في بلفاست، وفيتنام، وينشر الموت والحزن في كل مكان، وهي بهذا ترسخ "وحدة حال" الشعوب المقهورة، وتفتح الحزن الفلسطيني على مداه الإنساني، ليتعالق، ويلتحم بمعاناة الشعوب الأخرى، ويكتسب بالتالي بعداً إنسانياً عالمياً، يتجاوز مكان القصيدة وزمانها.

ISSN Online 2697-2026 ISSN Print 2792-7369

خاتمة

يرصد هذا البحث تجليات التناصّ التاريخي عند الشاعرة فدوى طوقان، محاولاً تلمس أشكاله، وطرق توظيفه في النّصوص، عبر أربعة مباحث، عالجت: مفهوم التناصّ ونشأته، وناقشت: خلفيّات مصطلح التناصّ. ووصّفت علاقة الشاعرة بالحداثة، وتتبعت التناصات التاريخية وأثرها على النّص.

خلص البحث إلى أن الشاعرة تناصت مع التاريخ، وفق آليات متعددة؛ منها توظيف الحدث التاريخي، واستدعاء الشخصيات التاريخية، ومن النتائج الجديرة بالذكر:

١ –اختارت الشاعرة في تناصاتها المواقف النابضة بالحيوية، والشخصيات المؤثرة ذات الحضور الفاعل في الذاكرة الجمعية، فأضفت على نصوصها ثراء دلالياً، وانفتاحاً على الثقافة العربية والإنسانية.

٢ –تطور تعاطي الشاعرة مع التناصّ من العفوية إلى القصدية، وبرز ذلك في نصوصها الأخيرة.

٣ –التناصّ جاء ذائباً في نصها، الأمر الذي جسّد قدرتها على امتصاص الثقافات الأخرى وهضمها، ثم إبداع نصّها الخاص.

٤ =غالبية التناصّ عند الشاعرة هو من النوع الإشاري أو الاستعاري الذي يقوم باستدعاء أحداث التاريخ وشخصياته من خلال الإيحاء.

٦ =التناصّ التاريخي – أؤكد هنا على التاريخي – يستثمر/ يستحضر/ يستدعي رموزاً قريبة إلى ذاكرة القارئ، لكنه ليس ملغزاً ولا مغرقاً في الغرابة، والأهم، لا يبدو متنافراً مع جسد القصيدة ونسيجها العام .

هذا جهد متواضع، يجانبه النقص، لأن كل جهد بشريّ مخفور بالنقصان.. قد حاولنا، فإن نجحنا فبتوفيق من الله – سبحانه وتعالى – وإن أخفقنا فمنّا.

ISSN Online 2697-2026 ISSN Print 2792-7369

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر:

١ =طوقان، فدوى: الأعمال الشعرية الكاملة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٣.

ثانياً: المراجع:

١ =ألان، جراهام: نظرية النّص، ترجمة: باسل المسالمة، ط١، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ٢٠١١.

٢ =الاسطة، عادل: السيرة كمنجز لدراسة النّص الإبداعي: فدوى طوقان نموذجاً، مجلة أبحاث جامعة النجاح الوطنية، ٢٠ أيلول، ٢٠١٥.

٣ =بارت، رولان: نظرية النّص، ترجمة: منجي الشملي وآخرون، مجلة حوليات كلية الآداب، ع ٢٧، ١٩٨٨.

٤ =البادي، حصة: التناصّ في الشعر العربي الحديث – البرغوثي نموذجاً – ط١، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، ٢٠٠٩.

٥ =بكار، يوسف: حوارات فدوى طوقان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠١٩.

٦ =البقمي، فهد مرسي: الأدب النسوي المعاصر: فدوى طوقان نموذجاً، دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، مج٤١، ملحق١، ٢٠١٤م.(

٧ =البنداري، حسن، وآخرون: التناصّ في الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلة الأزهر بغزة، سلسلة العلوم الإنسانية، ٢٠٠٩م.

٨ =جبريل، خميس محمد حسن: التناص في شعر يوسف الخطيب، رسالة ماجستير، إشراف: احمد جبر شعث، جامعة الأزهر، غزة، ٢٠١٥.

٩ =الجيوسي، سلمى الخضراء: موسوعة الأدب الفلسطيني المعاصر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٧٩.

١٠ =حديدي، صبحي: فدوى طوقان وترقية الموقف العاطفي، مجلة الكرمل، رام الله، ابريل ٢٠٠٤.

١١ =حمدان، عبد الرحيم: النّص الموازي في تجربة فدوى طوقان الشعرية: الخطاب التقديمي نموذجاً، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)، مج ٢١، (٢)، ٢٠٠٧.

١٢ =حمدي، احمد عدنان: التناصّ وتداخل النّصوص المفهوم والمنهج، دار المأمون للنشر والتوزيع، عمّان، ٢٠١٢.

١٣ =حميش، نورية: ظاهرة الغموض في شعر فدوى طوقان، رسالة ماجستير، اشراف: فاطمة بور، جامعة أبو بكر بلقايد، الجزائر، العام الدراسي، ٢٠١٨-٢٠١٩.

١٤ =حنني، زاهر الجوهر: تطور الشعر الفلسطيني في الأرض المحتلة، دار دجلة ناشرون وموزعون، عمّان، الأردن، ٢٠١٦.

١٥ =زايد، علي عشري: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٧.

١٦ =الزركلي، خير الدين: الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، ط١٥، ٢٠٠٢.

١٧ =الزعبي، احمد، التناص نظرياً وتطبيقياً، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ٢٠٠٠.

١٨ =صالح، فخري: تحولات فدوى طوقان الشعرية: من الرومانسية إلى لغة التعبير المباشر، مجلة الدراسات الفلسطينية، مج١٥، ع ٥٧، (شتاء ٢٠٠٤).

١٩ =كاك، عبد الفتاح داود: التناصّ في الشعر الفلسطيني الحديث، د. ن، ٢٠١٥.

٢٠ =كريستيفا، جوليا: علم النّص، ترجمة: فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، المغرب، ط١، ١٩٩١.

٢١ =مفتاح، محمد: تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناصّ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٨٥.

٢٢ =محمود، سي أحمد: التناص في النقد العربي الحديث، مجلة ادبيات، المجلد٢ العدد١، ٢٠٢٠.

٢٣ =يقطين، سعيد: انفتاح النّص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠١ .

٢٤= جابلي، سميحة: إشكالية مصطلح التناصّ في النقد العربي المعاصر: محمد مفتاح نموذجاً، رسالة ماجستير، إشراف: يمينة بن سويك، جامعة العربي بن مهيدي، ٢٠١٢- ٢٠١٣