دراسات الأدب المعاصر، السنة السادسة، شتاء ۱۳۹۳، العدد الرابع والعشرون: صص۲۷- ۴۶

التناص القرآنی فی شعر فدوی طوقان

صادق سیاحی *

فرحان گل‌مغانی زاده **

تاریخ الوصول: ۹۳/۲/۱۸

تاریخ القبول: ۹۳/۶/۲۲

الملخص

کان للشعراء المعاصرین فی مجال التناص القرآنی الحظّ الوافر والنصیب الجزیل. ومن جملة هؤلاء الشعراء، الشاعرة الفلسطینیة *فدوی طوقان*. فقد استدعت هذه الشاعرة الکثیر من الألفاظ والمعانی القرآنیة ووظّفتها لبیان مشاعرها وأحاسیسها وأهدافها السیاسیة والإجتماعیة ومعاناتها وآلامها. وبما أنّ للتناص ثلاث طرق؛ الإجترار، والإمتصاص، والحوار. فلذا حاولنا فی هذا البحث أن نسلّط الأضواء علی مواطن هذه الطرق للتناص فی شعر الشاعرة *فدوی طوقان* متمثّلین بنماذج وشواهد لهذه الطرق الثلاث کلٌ علی حدة.

الکلمات الدلیلیة: التناص القرآنی، مفهوم التناص، الشعر، فدوی طوقان.

* عضو هیئة التدریس بجامعة شهید چمران، اهواز(استاذ مشارک). dr.s.sayyahi@gmil.com

** طالبة الدکتورا بجامعة شهید چمران، اهواز. farhan_gol.maghan@yahoo.com

الکاتبة المسؤولة: فرحان گل‌مغانی‌زاده

المقدمة

لقد كان التراث الدينى فى كل العصور ولدى كل الأمم مصدراً سخيّاً من مصادر الإلهام الشعرى، حيث يستمدّ منه الشعراءُ نماذجَ وموضوعاتٍ وصوراً أدبية. وقد شكّل التراث الدينى مرجعيةً دلاليةً لها حضورُها القوى والفعّال فى القصيدة العربية المعاصرة، لخصوصيته وتميّزه وقدرته على النهوض بانفعالات المبدع وتجاربه(البندارى وحسن صرصور وسلمان ثابت،٢٠٠٩: ٢٤٦). والقرآن بصفته أهم موروث دينى لدى المسلمين، يُعدّ رافداً مهماً للشعر العربى المعاصر. فقد نزعت فئةٌ من الشعراء العرب المعاصرين إلى أن تقتبس من القرآن صياغات جديدة لم يعرفها الشعراء من قبل. ومشكلة التعبير هى التى تحمل الشاعرَ على التفتيش عن عبارات جديدة ولغة جديدة غير مستهلكة تستطيع أن تنقل أكبر قدر ممكن من المعاناة والإحساس. وهى تدفع الشعراء إلى خلق رموز جديدة وبعث أساطير قديمة واقتحام أرض مجهولة واستعارة لغة دينية وآيات قرآنية.

تضمين معانى الوحى بلغة تحاكيه صياغة تؤاخيه، وإن لم تبلغ شأوه. ويكاد لا يخلو خطاب شعرى حداثى من استدعائه وامتصاصه-على نحو من الأنحاء-ويصل الإمتصاص إلى درجة الذوبان حتى نكاد لا نفصل فيه بين الخطاب الحاضر والخطاب الغائب نتيجةً لكثافة الإستدعاء من ناحية، وامتزاجه بنسيج الخطاب الشعرى من ناحية أخرى، وهو امتزاج يكاد يتخلص نهائياً من السياق القرآنى(البادى، ١٤٣٠/٢٠٠٩م: ٤٠).

وللتناص القرآنى ثراؤه واتساعه، إذ يجد الشاعر فيه كلما قد يحتاجه من رموز تعبّر عما يريد من قضايا من غير حاجة إلى الشرح والتفصيل. فهو مادّة راسخة فى الذاكرة الجمعية لعامة المسلمين بكل ما يحويه من قصص وعبر(المصدر نفسه:٤١). التناص مصطلح نقدى، يرادفه "التفاعل النصّى"، و"المتعاليات النصّية". وقد وُلد مصطلحُ "التناص" على يد *جوليا كريستيفا* عام١٩٦٩م التى استنبطته من *باختين* فى دراسة *لدوستيوفسكى*، حيث وضع تعددية الأصوات البيوليفونية، والحوارية(الديالوج) دون أن يستخدم مصطلح التناص.

ثم احتضنته البنيوية الفرنسية، وبعدها من اتّجاهات سيميائية وتفكّكية فى كتابات *كريستيفا* و*رولان بارت* و*تودوروف* وغيرهم من روّاد الحداثة النقدية. وقد شاع مصطلح التناص فى الأبحاث الأدبية والدراسات النقدية. وهاجر فى بداية السبعينات إلى أمريكا.

وفی عام۱۹۷۶م أصدرت مجلة«بویطیقا» عدداً خاصاً عن التناص. وفی عام۱۹۷۹م أقیمت ندوة عالمیة عن التناص فی جامعة کولومبیا تحت إشراف *ریفاتیر* ونشرت أعمالها فی مجلة الأدب عام۱۹۸۱م(عزّام، ۲۰۰۱م: ۲۸).

والتناص مصطلح نقدی حدیث وافد من الغرب وفرض حضورَه فی مجمل الدراسات الغربیة والعربیة منها مؤخراً. وهو حدیث الوفود علی المشرق العربی. ولقد اختلفت النظریات والمفاهیم والتفسیرات حوله باختلاف التیارات الفکریة والمدارس النقدیة أساساً فی الغرب(محمد فارس سلیمان، ۲۰۰۵م: ۱۱). ولقد استمدّت *فدوی طوقان* من الألفاظ القرآنیة بکثرة ونعنی بالتناص اللفظی إقتباس الکلمات أو المفردات من النصّ الغائب وذلک عن طریق إحضارها من خلال الدلالة المعنویة ودلالة سیاق النص علیها. فإن کان هذا الإقتباس یتمّ عن طریق اقتباس معنی النص الغائب فذلک التناص المعنوی.

المعنی اللغوی للتناص

التناص لغةً هو الرفع والظهور، یقال نصَّ الشیءَ: رفعه أی أبانه وأظهره. ونصَّ المتاعَ: جعل بعضَه فوق بعض(لسان العرب: مادّة التناص). وهو الإستقامة والإستواء. یقال إنتصّ الشیءَ: إرتفع واستوی واستقام(المعجم الوسیط: مادّة التناص). وهو الإزدحام. یقال تناصّ القومُ: أی ازدحموا(تاج العروس: مادّة التناص).

المفهوم الإصطلاحی للتناص

«قد یصعب تحدید تعریف نهائی للتناص، لأنه یقوم علی مبدأ تعددیة المعانی، ولکن یمکن ضبطه ضمن سلسلة من فرضیات التأویل، ومع ذلک فقد أسهم الباحثون الذین ترکّزت أبحاثهم فی حقل التناص فی تقدیم حدود له، أسهمت إلی قدر ما فی إعطاء المتلقّی صورة عن ذلک المفهوم، وإن اختلفت تلک التعریفات فی مادّتها الترکیبیة، فهی تلتقی عند رؤیة معیّنة. یُعرَّف التناصّ علی أنّه مجموعة من الآلیات التی تقوم علیها کتابة نص ما، ویکون ذلک بتفاعل النص المنتَج مع نصوص سابقة علیه أو معایشه له. وعُرف أیضاً علی أنّه علاقة بین نصّین، تقوم علی الحوار وإقامة الجدال، وقد یحدث اتفاق بین هذین النصّین، وقد لا یحدث.

فیمدّ أحدهما الآخر بطرق مختلفة، إما من خلال الفکرة أو من خلال الأسلوب، فالتناص بذلک یقوم علی علاقة تضافریة بین نصّ ما ونصوص أخری متعالقة معه. وتکون العلاقة

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

وكذلک 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 ذوو الخبرة والمران»(المصدر السابق: ٢٩). «تنقسم إقتباسات الروّاد 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 الشعرى.

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

حياة الشاعرة

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

إعجابه بها. وقد وصفَت *فدوی* تلک الحادثة"کان هناک من یُراقب المتابعة فوشی بالأمر لأخی یوسف. ودخل یوسفُ علیَّ کزوبعة هائجة(قولی الصدق)... وقلتُ الصّدقَ لأنجو من اللغة الوحیدة التی کان یُخاطبُ بها الآخَرین، العنف والضرب بقبضتین حدیدیتین.

وکان یتمتّع بقوة بدنیة کبیرة لفرط ممارسته ریاضة حمل الأثقال. أصدر حکمَه القاضی بالإقامة الجبریة فی البیت حتی یوم مماتی. کما هدّد بالقتل إذاما تخطّیتُ عتبة المنزل. وخرج من الدار لتأدیب الغلام. قبعتُ داخل الحدود الجغرافیة التی حدّدها لی یوسف ذاهلةً لا أکاد أصدّق ما حدث».

عانت *فدوی* طوقان قسوة الواقع الإجتماعی الذی قذف بها بعیداً بین جدران البیت السماوی فی البلدة القدیمة من مدینة نابلس، تنظر إلی نفسها بشیء من الخجل والإتهام، لقد فقدت أحبّ شیء إلی نفسها (المدرسة) التی أرادت أن تثبت نفسها من خلالها وحُرمت منها وهی فی أمسّ الحاجة إلیها. تقول: «کان أشدّ ما عانیته حرمانی من الذهاب إلی المدرسة وانقطاعی عن الدراسة. تصف *فدوی طوقان* موقف أبیها منها بأنه کان لا یخاطبها مباشرة علی عادة الرجال فی زمانه، وانّما یخاطب أمَّها إذا أراد أن بیلغها شیئاً، ثمّ تقوم أمها بعد ذلک بتوصیل ما یریده أبوها منها»(www.falastin.net/pal-literature/toqan.htm).

یروی أن *فدوی طوقان* التقت بشاعر مصری اسمه *إبراهیم نجا* قدم إلی فلسطین کصحفی أثناء حرب ۱۹۴۸، و أحبت *فدوی* هذا الشاعر الرقیق الذی أحس بمعاناتها وقررت الزواج به ولکن عائلتها رفضت حفاظا علی تقالیدهم وعاداتهم التی لا تسمح للفتاة بالزواج من شخص غریب خارج العائلة، و بذلک بقیت شاعرتنا أسیرة العادات والتقالید الظالمة فلم تتزوج طیلة حیاتها التی تعدت الثمانین عاما. عرفت بقصة حبها مع الناقد المصری *أنور المعداوی* التی وثقها الناقد *رجاء النقاش* فی کتاب ظهر فی أواسط السبعینات. وکانت قصة حب أفلاطونیة عفیفة عن طریق الرسائل فقط.

توالت النکبات فی حیاة *فدوی طوقان* بعد ذلک، حیث توفی والدها ثم توفی أخوها ومعلمها *إبراهیم*، أعقب ذلک احتلال فلسطین إبان نکبة ۱۹۴۸، تلک المآسی المتلاحقة ترکت أثرها الواضح فی نفسیة *فدوی طوقان* کما یتبین لنا من شعرها فی دیوانها الأول

«وحدی مع الأیام» وفی نفس الوقت فلقد دفع ذلک *فدوی طوقان* إلی المشارکة فی الحیاة السیاسیة خلال الخمسینیات.

سافرت *فدوی طوقان* إلی لندن فی بدایة الستینیات من القرن الماضی، وأقامت هناک سنتین، وفتحت لها هذه الإقامة آفاقًا معرفیة وإنسانیة؛ حیث جعلتها علی تماسٍّ مع منجزات الحضارة الأوروبیّة الحدیثة و بعد نکسة ١٩٦٧ خرجت الشاعرة من قوقعتها لتشارک فی الحیاة العامة بنابلس. فبدأت فی حضور المؤتمرات واللقاءات والندوات التی کان یعقدها الشعراء الفلسطینیون البارزون من أمثال *محمود درویش* و*سمیح القاسم* و*توفیق زیاد*(موقع: www.maakom.com).

علاقة فدوی طوقان بأخیها إبراهیم

بدأت علاقة الشاعرة بأخیها ابراهیم منذ وقت مبکّر من حیاتها. وکان بالنسبة لها الأمل الوحید المُتبقّی فی عالمها المُثقل بعذابات المرأة وظلم المجتمع. ورأت فیه الضوء الذی یطلّ علیها من خلف أستار العتمة والوحشة والوحدة. وشکّلت عودة إبراهیم من بیروت إلی نابلس فی تمّوز١٩٢٦م بعد أن أکمل دراسته وحصل علی شهادته من الجامعة الأمریکیة ببیروت، عاملاً مساعداً لإعادة بعض الفرح إن لم نقل الفرح کله إلی حیاة *فدوی طوقان*.

ورأت فی قربه منها عاملاً مساعداً فی إعادة ثقتها بنفسها وترسیخ خطواتها علی درب التعلیم الذاتی الذی ألزمت نفسها به بعد أن أُجبرَت علی ترک المدرسة. وبعد إقامة ابراهیم فی نابلس بدأ سطر جدیدٌ فی حیاة *فدوی طوقان*. فنذرت نفسها لخدمته والإعتناء به وتهیئة شؤونه. ورأت فی ذلک غایة سعادتها ومنتهی طموحها. وقد بلغت من تعلّقها بأخیها أنها کانت تخاف علیه المرض والأذی.

فهو الهواء الذی تتنفّسه رئتاها. وکان إبراهیم یبادلها حبّاً بحبّ، یأخذ بیدها ویحاول تخفیف معاناتها خاصّةً عندما عرف قصّتها وما حلّ بها من فقدان المدرسة والتزام البیت. تقول: «کان قد علم من أمّی سببَ قعودی فی البیت ولکنّه وهو الإنسان الواسع الأفق، الحنون، العالم بدخائل النفس البشریة، نظرَ إلی ذلک الأمر نظرةً سبقت الزمنَ خمسین سنة إلی الأمام. لم یتدخّل ولم یفرض إرادتَه علی یوسف الغنیف لکنّه راح یعاملنی بالحبّ والحنوّ الغامر. وظلّت تتجمّع الأمور الصغیرة لتصبح جسراً ینقلنی من حال إلی حال.

ولم یترک القدر *لفدوی* هذا السراجَ الذی لاحَ مُضیئاً فی سمائها المُظلم. فقد أقیلَ أخوها من عمله فی القسم العربی فی الإذاعة الفلسطینیة وغادر عائلتَه إلی العراق بضعة أشهر. مرض هناک ثمّ عاد إلی نابلس ومات فیها. تقول *فدوی*: «وتوفّی شقیقی إبراهیم فکانت وفاتُه ضربة أهوی بها القَدَرُ علی قلبی، ففجَّر فیه ینبوعَ الألم لا یَنطفی ومن هذا الینبوع تتفجّرُ أشعاری علید اختلاف موضوعاتها. وفی وقت متأخر من لیل الجمعة الثالث عشر من دیسمبر لعام ألفین وثلاثة رحلت *فدوی طوقان* عن عمر یناهز الخامسة والثمانین».

آثارها الشعریة

- دیوان وحدی مع الأیام، دار النشر للجامعیین، القاهرة، ۱۹۵۲م.
-وجدتُها، دار الآداب، بیروت، ۱۹۵۷م.
-أعطنا حبّاً، دار الآداب، بیروت، ۱۹۶۰م.
-أمام الباب المغلق، دار الآداب، بیروت، ۱۹۶۷م.
-اللیل والفرسان، دار الآداب، بیروت، ۱۹۶۹م.
-علی قمّة الدنیا وحیداً، دار الآداب، بیروت، ۱۹۷۳م.
-تموز والشیء الآخر، دار الشروق، عمان، ۱۹۸۹م.
-اللحن الأخیر، دار الشروق، عمان، ۲۰۰۰م.

آثارها النثریة

-أخی إبراهیم، المکتبة العصریّة، یافا، ۱۹۴۶م.
-رحلة صعبة-رحلة جبلیة(سیرة ذاتیة)، دار الشروق، ۱۹۸۵م. وتُرجم إلی الإنجلیزیة والفرنسیة والیابانیة والعبریة.
-الرحلة الأصعب(سیرة ذاتیة)، دار الشروق، عمان، ۱۹۹۳م. تُرجم إلی الفرنسی.

الإجترار

هو اجتلاب النص الغائب کما هو من دون إجراء أی تغییر یمسّ شکلَه أو جوهره

وبذلک يسهم الإجترار فی مسخ النص الغائب؛ لأنه لم يطوّره ولم يحاوره واكتفی 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 أخری فقد يعود الأمر إلى ضعف المقدرة الفنية والإبداعية لدى الذات المبدعة فی تجاوز هذه النصوص شكلا ومضمونا إذ تبقى النصوص السابقة(مطشر نعيمة،٢٠٠٦: ١٤٣).

تقول *فدوى طوقان* فی قصيدتها «قصيدة من سلمی»:

ماذا أقول لها تحيا على رمقی
أفراحها لم تعش إلا على حرق
الموت راودها دهراً وغافلها
واقتصّ آثارها فی آخر الأفق

فقول الشاعرة "واقتصّ آثارها" يتناص مع قوله تعالى:

﴿فارتدّا على آثارهما قصصا﴾(الكهف/٦٤)

فاستدعت الشاعرة العبارة القرآنية المباركة دون أن تحوّل معناها وتصهره فی معنی آخر أو تغيّر ألفاظها بشكل جوهری، سوى التغيير الطفيف الذی طرأ بسبب تقديم وتأخير إضافة على ابدال المصدر فعلا.

تقول *فدوى طوقان*:

المجدُ للنور فلا تبتئس

(طوقان،١٩٩٣م: ٢٤٥)

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

﴿وأوحیَ إلى نوحٍ أنّه لَن يُؤمنَ مِن قومِك إلّا مَن قد آمَنَ فلا تَبتئِس بما كانوا يفعلون﴾(هود/٣٦)

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

وتقول فی قصيدة «بوركت لحظتنا»:

ولكی تطعننا فی الظهر فی غفلتنا
الصدقات التی تفجعنا

والتی ننفض منها الكفّ نرتدّ على
أعقابنا من بعدها خاسرين

(طوقان،۱۹۹۳م: ۳۶۴)

يتناصّ قولها "نرتدّ على أعقابنا" مع قوله تعالى:

﴿قل أندعو من دون الله ما لا ينفعنا ولا يضرّنا ونُرَدّ على أعقابنا...﴾ (الأنعام/۷۱)

فقد اجتلبت *فدوى طوقان* من النصّ الغائب قوله تعالى"نُردّ على أعقابنا" مع التغيير الطفيف الذى أجرته على فعل"نُرَدّ" فحوّلته من الثلاثى المجرّد إلى نظيره المزيد من باب افتعال.

وتقول فدوى فى قصيدتها «لامفر»:

حبال حماقاتيَه
وأخطائى الماضية
تطل بلفّ على كتفية
وتمضى تحزّ وتقسو عليّه
فكيف الخلاص،وأين المفرّ

(طوقان،۱۹۹۳م: ۲۷۰)

تتسائل *فدوى طوقان* عن مبدأ الجبر الذى يختبىء وراءه بعض الناس ويبرّرون به أفعالهم الدنيئة، و تخلّفهم وكسلهم الذى قعد بهم عن النشاط وسلب منهم الأمل والإيمان بالله المتعال والقدرات المواهب والفضائل التى أودعها فى أنفسهم، فزرع فى قلوبهم اليأس والقنوط من رحمة الله المتعال. هل الجبرية هى التى تتحكم على مصير البشر؟ هل هى أمر خارجى يُوجّهنا كيف يشاء؟ أم هو أمر ذاتى يصنعه ذهن البشر؟ وهل يستطيع الإنسان أن يتخلّص من أعبائه الثقيلة وقيوده التى تكبّل نفسه؟

ولكن لو رجعتُ صغيرة
بخبرة أخطائيه
أأملكُ تغيير مجرى حياتى؟

(المصدر نفسه: ۲۷۱)

يتناصّ قولها "أين المفر" مع الآية القرآنية:

﴿يقول الإنسانُ يومئذٍ أين المفرّ﴾ (القيامة/ ١٠)

فقد اجتذبت عبارة "أين المفرّ" دون أی تغيير فی المعنی والمبنی. وكذلک ألحقت هاء السكت فی كلمات: "حماقاتيه" و"كتفيه" و"أخطائيه" كما أنّ هاء السكت هذه جائت بشكل مكرّر فی سورة الحاقّة.

وتقول:

ولما رأينا ظلّک الرطب الظليل

(طوقان،١٩٩٣م: ٢٩٩)

وقد جاء فی القرآن الكريم﴿وندخلهم ظلّاً ظليلا﴾(النساء/٥٧)، واستخدمت الشاعرة هذه العبارة المباركة من الآية الكريمة مباشرة دون إجراء أیّ تغيير ملحوظ فی معنی العبارة ولفظها.

وتقول فی قصيدتها «مرثاة إلى نمر»:

وأنت يا مَن قيل عنه إنه هناک

حانٍ لطيفٍ بالعباد

(طوقان،١٩٩٣م: ٣٢١)

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

الإمتصاص

وهو أعلى درجة من سابقه وفيه ينطلق الأديب من الإقرار بأهمية النصّ الغائب وقداسته، فيتعامل وإيّاه تعاملا حركيّا تحوّليا لا ينفی الأصل بل يسهم فی استمراره جوهرا قابلا للتجديد. ومعنی هذا أنّ الإمتصاص لا يجمّد النصّ الغائب ولا ينقده، إنه يعيد صوغه فحسب وفق متطلبات تاريخيية لم يكن يعيشها فی المرحلة التی كُتب بها وبذلک يستمر النصُّ غائبا غير ممحیّ ويحيی بدل أن يموت(مطشر نعيمة،٢٠٠٦م: ١٤٧).

تقول *فدوی طوقان* فی قصيدتها «العودة»:

بالحبّ سألتک حبّی لک

أيام غراس العمر غضير لم يلفح

بسموم رياحک، لم يتيبس بالإعصار
أيام غراس العمر طریُ
وروىّ بكؤوس النور
يربو، يهتزّ، يساقط من
حولی رطبا

(طوقان،۱۹۹۳م: ۳۳۹)

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

﴿وهزّی إليک بجذع النخلة يساقط عليک رطباً جنيّاً﴾ (مريم/۲۵)

فكما أنّ جذع النخلة العارى من الأوراق والأغصان صار بإذن الله مصدر خير وبركة فی قصة *السيدة مريم*- سلام الله عليها- يومَ جاءها المخاض ومدّها برطب طریّ عند هزّها له، كذلک عمر الشاعرة كان حافلاً بالخيرات وشكّل مصدر عطاء ومدد لها.

وتقول فی 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 يضیء بلا نار
يهدی فی الليل خطی السارى

(طوقان،۱۹۹۳م: ۳۴۱)

تعيد الشاعرة إلى ذهنها ذكريات أروع أيام حياتها بصحبة أخيها إبراهيم فی ظلّ حبها الأنثوى الذى كانت حبته به، ذلک الحبّ الصادق العفيف الذى كان يجيش بالعواطف المتدفّقة إزاء أخيها والذى شبّه حياتها بالكوكب المضیء. وقولها: «والزيت يضیء بلا نار، يهدی فی االليل خطی السارى» امتصاص للآية الكريمة:

﴿يكاد زَيتُها يُضیءُ ولولم تَمسَسه نارٌ﴾ (النور/۳۵)

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

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

(طوقان،١٩٩٣م: ٣٣٥)

تقول *فدوى* إنّ إرادة الله هى الدستور والقانون الذى يسيطر على مجريات الأحداث ويسيّر الأمور. وإن مشية الله تعالى هى أياديه الخفية –جلّ وعلى- التى تقف وراء أعمالنا وأفعالنا وأقوالنا. وإنّه من العبث أن نجارى الله فى مشيئته وإنّ مدلول قولها "مشيئة الملك، فلا تجدّفوا " يتناصّ مع قوله تعالى ﴿وماتشاؤونإلاأنيشاءالله﴾ 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)

تشیر *فدوی طوقان* فی هذه القصیدة إلی حرب ایلول سنة۱۹۶۷م التی خاض غمارها عددٌ من الدول العربیة ضد الإحتلال الصهیونی، وترسم صورة عَمّان التی أصبحت کجهنّمَ ترحّب بجنود العدوّ الصهیونی الذین تحوّلوا إلی نزلائها الخالدین لکثرة إرتکابهم الجرائم بحقّ المقاتلین العرب الذین غصّت عمّانُ بأشلائهم المقدّسة آنذاک. فها هی جهنّم عَمّان تفتح أبوابها و تلتهم جنود العدوّ الغاشم زمراً. وقول الشاعرة " ألا هل من مزید " فیه امتصاص للآیة القرآنیة:

﴿یوم نقول لجهنّم هل امتلأتِ وتقول هل من مزید﴾ (ق/۱۰۳)

وتقول *فدوی طوقان* فی قصیدة لها تحت عنوان «حکایة لأطفالنا»:

جاء عام الفیل
ممتطیاً مسافة
تقطعها الفصول بین الموت والحیاة
تفجّر الصوتَ العظیمَ بالرعود البروق
حاملاً النّبوءة
مجتثّاً الخرافة

(طوقان،۱۹۹۳م: ۴۹۳)

تحدّثت الشاعرة فی هذه المقطوعة عن النصر الذی حقّقه المقاتلون فی حرب أکتوبر عام۱۹۷۳م. وشبّهت أحداث هذا النصر بعام الفیل، واصفة فداحة ما حلّ بالعدوّ الصهیونی من مرارة الخزی وذلک عبر إشارة ضمنیة إلی هذه الآیات الکریمات:

﴿ألم تر کیف فعل ربُّک بأصحاب الفیل* ألم یجعل کیدهم فی تضلیل* وأرسل إلیهم طیراً أبابیل* ترمیهم بحجارة من سجّیل* فجعلهم کعصف مأکول﴾ (الفیل)

قصد أبرهة بجیشه الجرّار أن یهدم الکعبة حتی تکون المرکزیة لکنیسة الیمن ولیُلفت بذلک أنظار قاطبة قبائل العرب نحوها. ولکن لم تفلح مساعیه الوضیعة فباءت بالفشل الذریع إذ أرسل الله علیهم جیشاً صغیراً، لم تکن عِدّته الأبطال والفرسان بل طیور صغیرة، ولم تکن عُدته الرماح والنبال والسیوف بل مجرّد حجارة. فقَصَم اللهُ شوکةَ أبرهة وجیشه بهذه الطیور الصغیرة لیُثبت الله بذلک عجز هذا الإنسان المتکبّر الصلف أمام قدرة الله ومشیئته. کذلک الإحتلال الصهیونی الذی کان یزهو بقدرته الظاهریة ظنّاً منه أنّ قوّاته

عصيّة عن الهزيمة وأنها تستطيع أن تسحق كل شيء يقف أمامها. ولكن أمدّ الله تعالى المقاتلين المسلمين بإمداداته الغيبية فكان النصر حليفهم وعاد العدوّ الصهيونى أدراجه يجرّ أذيال الخيبة. وهكذا أقامت الشاعرة علاقة مشابهة بين جيش أبرهة وجيش العدوّ الصهيونى وامتصّت المعنى القرآنى فحصل التناصّ بين النصّ الغائب والنصّ الحاضر.

وتقول *فدوى طوقان* فى قصيدة «إلى الوجه الذى ضاع فى التيه»:

نخدع الحزن فلا نبكى، وأهذى:
آه يا حبّى الغريب
آه ياحبّى لماذا؟
وطنى أصبح باباً لسقرَ؟
ولماذا شجر التفّاح صار اليوم
زقّوماً، لماذا
لم يصعد ضوء القمر
مستحمّاً لبساتين الزهر

(طوقان،١٩٩٣م: ٤١٢)

يبدو أنّ الشاعرة أنشدت هذه القصيدة إبّان إحتلال العدوّ الصهيونى لفلسطين وتقول: إن كان كفرُ الكافرين وأعمالهم هو الذى يسوقهم إلى سقر، فما هو ذنب وطننا إذ أصبح بوّابة دخولهم إلى سعير جهنّم فحصدت الحربُ بمناجلها سنابلَ الإسلام؟ فى حين أنّ فلسطين كانت أكثر ما تفتقر إلى الثبات والإستقرار وأن يحلّ الهدوء فى كافّة أرجائها. وهكذا تركَ هذا الإحتلالُ وهذا العملُ الإجرامى الغاشم أثراً بالغاً فى نفسها اللطيفة الرقيقة وجعلها تستجيش لهذا الحدث المؤلم فصبّت إهتمامهَا لوصف كل زوايا الفتن والأزمات التى كان يرزح تحتها وطنُها الغالى، علّها بذلک تخفّف شيئاً من وطأة الحزن أو يعينها على تلمّس مسالک الأمل. وقولها "ولماذا شجر التفّاح صار اليوم زقّوماً" يتناصّ مع قوله تعالى:

﴿ثمّ إنكم أيها الضالّون المكذّبون* لآكلون من شجرٍ من زقّوم﴾ (الواقعة/٥١-٥٢)

وكأنّا *بفدوى طوقان* تطلق زفراتها وتتساءل حائرة: هل نحن كالذين جعل الله الزقّومَ طعامهم؟ ما هو الذنب الذى ارتكبناه حتّى تحوّل تفّاحنا إلى زقّوم؟ وأما النصّ الغائب

فیؤکّد تأکیداً باتّاً علی أنّ شدة العذاب علی المجرمین وفداحة الهول علیهم، وفضاعة الغبّ ومرارة مذاقه علیهم یوم القیامة ما هو إلا إنعکاساً لأفعالهم الإجرامیة. وهذا مصیرهم الـذی لم یکونوا یجهلوه فی الدنیا.

وتقول الشاعرة فی قصیدة «جریمة قتل فی یوم لیس کالأیام»:

کبروا أکثر من سنوات العمر
صاروا الشجر الضارب فی الأعماق الصاعد نحو الضوء
صاروا الصوتَ الرافض صاروا
جدلیة هدم وبناء

(طوقان،۱۹۹۳م: ۴۳۵)

تُشیر الشاعرة إلی المقاتلین الشبّان وتقول بأنّهم کجذور الشجر المتشعّب فـی أعمـاق أرض طیّبة صالحة، یسمو بهم نورُهم الساطع نحو السماء، وینمون شیئاً فشیئاً علی امتداد الخیر، فیخوضون ساحات الجهاد. یتناصّ قولها "صاروا الشجر الضارب فی أعمـاق الصـاعد نحو السماء" مع الآیة الکریمة

﴿ألم تر کیف ضرب اللهُ مثلاً کلمةً طیّبةً کشجرة طیّبة أصلها ثابتٌ وفرعُها فی السماء* تؤتی أکلَها کلّ حینٍ بإذن الله﴾ (ابراهیم/۲۴-۲۵)

فقد امتصّت الشاعرةُ مضمون النصّ الغائب (الآیة الکریمـة) وأبـدعت أبیاتـاً رائعـةً فـی النصّ الماثل.

وتقول فد وی فی قصیدتها «رسالة إلی طفلین»:

أخشی علی دنیاکم الصغیر
من قصص السجین والسجّان
من قصص النازی والنازیة
فی أرضنا فإنّها رهیبة
یشیبُ یا أحبّتی لهَولها الولدانُ

(طوقان،۱۹۹۳م: ۳۸۳)

إنّ المحتلّین الذین استولوا علی الشعب الفلسطینی الأعـزل، وارتکبـوا أفظـع المجـازر وأبشع الجرائم وأظهروا مهاراتهم الإرهابیة وفنونهم المتطورة فی مجـال الإغتیـال والقمـع،

سوف يمثلون فی محكمة عدل الشعب ويُعاقبون عقاباً مريراً ويُقمعون بكلّ عنف على غرار العذاب الأدهى الذی يلقونه يوم القيامة، ذلک العذاب الذی يشيب لهوله الأطفال لشدّة قسوته. اقتبست *فدوى طوقان* هذا المعنى من قوله تعالى:

﴿فعصى فرعونُ الرسولَ فأخذناه أخذاً وبيلا* فكيف تتّقون إن كفرتم يوماً يجعل الولدانَ شيباً﴾ (المزّمّل/۱۶-۱۷)

فقد اتمتصّت الشاعرة النص القرآنی بشكل رائع ليكون تأكيداً لكلامها.

ترثی *فدوى طوقان* فی قصيدة «على قبر»، أخاها الفقيد إبراهيم بقلب يتلظّى كمداً ويتفطّر حرقةً. فقد كانت *فدوى* ترى الجمال كلّه فی إبراهيم.كان إبراهيم جميلاً فی سلوكه معها وعطفه وحنوّه عليها. فهو دنياها وهو أملها الوحيد، وهو نافذتها المطلّة على حياتها. لكن الآن بعد أن ثوى فی قبره، تبدّد أملها وانتهت فرحتها وأصبح قبر إبراهيم مصدر جمال ونور، كما أصبح باعثاً للحزن المُمضّ والكمد المبرح. وبات قلبها يتدفّق أشجاناً إثر هذا المأتم الدی لا تزال تقيمه فی سويداء قلبها، المأتم الذی أغضّ طرفها ونكّس بصرها وقبض رجاءها:

آه يا قبراً له إشعاع نور
لا أرى أجملَ منک فی القبور
فيک دنيایَ، وفی قلبی الكبير
مأتمٌ ماانفکَّ مذ باتَ لديک
قائماً يأخذُ منه بالوتين

(طوقان،۱۹۹۳م: ۹۸)

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

﴿ثمّ لقطعنا منه الوتين﴾ (الحاقّة/۴۶)

والوتين كما يقول راغب فی مفردات القرآن هو: "عرقٌ يسقی الكبدَ وإذا انقطع مات صاحبُه"(الإصفهانی،۲۰۰۹م: ۶۸۴). تشير الشاعرة إلى فداحة الألم وقسوة الأثر الذی تركه موتُ أخيها فی قلبها حتى كاد أن يقضی عليها كما أنّ الإنسان يموت إذا انقطع وتينُه.

وتقول الشاعرة فی قصيدتها "جريمة قتل فی يوم ليس كأيّام":

وما قتلوا منتهى وما صلبوها

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

(طوقان،۱۹۹۳م: ۴۳۵)

قصدت *فدوی طوقان* فی هذه المقطوعة بيان فضل الشهيد وشرفه؛ فاقتبست كلمتی"قتلوا" و"صلبوا" من الآية القرآنية﴿وماقتلوه وماصلبوه﴾ (نساء/۱۵۷)؛ ولكن بشیء من التحوير الذی أجرته فی النصّ الحاضر. لقد حلّق روح منتهی إلی السماء كما حلّق روح النبی *عيسی* عليه السلام بيد أنّ النبی *عيسی* رفعه الله تعالی إلی السماء حيّاً. ثمّ تعقد الشاعرة مع القرآن ارتباطاً متناسقاً وتقول: كما أنّ *المسيح* عليه السلام إن يُبعَث ثانية إلی الأرض فسوف تكون السيادة للحقّ فتبدأ صفحة جديدة فی تاريخ البشر، كذلک إن يتكلّل النضال ضدّ العدوّ الصهيونی بالنجاح ويكتب اللهُ تعالی للإنتفاضة النصرَ النهائی فسوف تُطوی عصور الغفلة والخذلان ويبدأ عصر جديد. وكأنّا بالشاعرة تتفاعل مع النصّ الغائب(النص القرآنی) بامتصاص اللنص القرآنی.

الحوار

وهو يمثّل مرحلةً أعلی فی قرائة النصّ الغائب، إذ يعتمد النص المؤسس علی أرضية علمية صلبة تحطّم مظاهر الإستلاب مهما كان شكله وحجمه. فلا مجال لتقديس كلّ النصوص الغائبة مع الحوار وإنّ الحوار يكون قائما علی التغاير أی علی وجه القلب والنقض. فقانون الحوار إذن هو تغيير للنص الغائب وقلبه وتحويله بقصد قناعة راسخة فی عدم محدودية الإبداع ومحاولة لكسر الجمود الذی يغلف الأشكال(نعيمة، ۲۰۰۶م: ۱۵۰).

وتقول *فدوی* فی قصيدة «الرجوع إلی البحر»:

قلنا وصلنا واسترحنا
ولسوف ندخلها كراماً آمنين
وهنا سنُلقی عبئنا
وهنا سيَنسی روحُنا المكدودُ

أحزان السنين
لكن علمنا بعد حين
أنّا زرعنا زرعَنا فی الملح فی الأرض البوار
أنّا ضللنا حين ألقينا البذار
فی قلب أرضٍ لا تغلّ
كان الجفاف نصيبنا ولغيرنا خصب وظلّ

(طوقان،۱۹۹۳م: ۳۰۱)

يتناصّ هذا المقطع من قصيدة الشاعرة مع قوله تعالى:

﴿إنّ المتّقين فی جنّاتٍ وعيونٍ * أدخلوها بسلامٍ آمنين * ونزَعنا ما فی صُدورهم مِن غِلّ إخواناً علی سُررٍ مُتقابلين﴾ (الحجر /۴۵-۴۷)

لقد جاء الحديثُ عن الأبرار فی النص الغائب –النصّ القرآنی- بأنهم يدخلون الجنّة بمنتهی الأمان وغاية الإجلال، وأنّ لهم فيها ما تشتهيه أنفسهم وأنهم يجدون ما وُعدوا به صدقاً. ولكنّ الشاعرة تذهب مذهباً غير موافق فتدّعی والتشاؤم يخيّم عليها والإحباط يساورها بأنّ المقاتلين الفلسطينيين لم يجدوا ما وُعدوا به من النصرة الإلهية وتحقيق الفوز، وأنّهم سوف يسعدون فی وطنهم مُكرّمين مُنعَّمين، يتقلّبون فی أعطاف العيش البارد. بل كان هذا التوقّع أكثر ما يشبه طيف خيال سرعان ما تبدّد عن أذهانهم فأصبحوا غرضاً من أغراض الأيام. إذن استخدمت *فدوی طوقان* مع النص الغائب اسلوب الحوار الذی تؤدی الألفاظ والكلمات فيه أدواراً متفاوتة.

وتقول فی قصيدتها «نيسان»:

وحين بسطتَ يديكَ إلیَّ
تصافحنی، كنتَ أی غريب
ورحتُ أمدّ إليكَ أصابع
مات الشعورُ بها واللهيب

(طوقان،۱۹۹۳م: ۲۴۲-۲۴۳)

حين يبسط إليها حبيبُها كلتا يديه ليصافحها، تنكره وتمدّ إليه جزءاً من يدٍ واحدة وهی أصابع باردة مات فيها الشعور وخمد فيها أوار الحبّ الذی اشتعل بروحها وقلبها فی

لحظة انقضت، نسیت اسمَه وحین نطقته بدا غریباً عنها فاقداً لأیّ احساس بالحبّ. وقولها "وحین بسطتَ یدیکَ إلیَّ تصافحنی" یتناصّ مع قوله تعالی:

﴿لئن بسطتَ إلیَّ یدکَ لتَقتُلنی ما أنا باسطٍ یدیَّ إلیکَ لأقتُلکَ﴾ (المائدة/۲۸)

فقد استخدمت الشاعرة طریق الحوار وعکست معنی النصّ الغائب. فالبسط فی الآیة الکریمة یهدف إلی القتل، بینما البسط فی النصّ الحاضر کان للمصافحة.

نتیجة البحث

۱.إنّ التناصّ فی أشعار *فدوی طوقان* یدور علی وجه العموم حول محور التناص الدینی ولا سیّما التناص القرآنی.

۲.لم تکثر *فدوی طوقان* من استخدام تناص الحوار ولعلّ سبب ذلک یعود إلی القداسة العظیمة التی یحظی بها النصّ القرآنی المبارک، لدی هذه الشاعرة إذ تتطلّب طریقة التناصّ هذه أن یأتی الشاعر بمعنی یعاکس بل یضادّ النصّ القرآنی.

۳.تکاد طریقة الإمتصاص تطغی علی الطریقین الأخریین للتناص فی أشعار *فدوی طوقان*.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

ابن منظور. ۱۹۷۰م، **لسان العرب**، تصنيف يوسف خياط ونديم مرعشی، ج ۳، بيروت: دار لسان العرب.

الإصفهانی، راغب. ۲۰۰۹م/۱۴۳۰ق، **المفردات فی غريب القرآن**، الطبعة الأولی، بيروت: مؤسسة الأعلی للنشر.

أنيس ابراهيم وآخرون، ۱۳۹۲ق/۱۹۷۲م، **المعجم الوسيط فی اللغة**، الطبعة الثانية، اسطنبول: المكتبة الإسلامية.

طوقان، فدوی. ۱۹۹۳م، **الأعمال الشعرية الكاملة**، الطبعة الأولی، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

عزّام، محمد. ۲۰۰۱م، **النص الغائب-تجليات التناص فی الشعر العربی**، دمشق: منشورات إتحاد الكتّاب العرب.

مطشر نعيمة، علی. **التناص فی شعر لسان الدين الخطيب**، مجلة أبحاث البصرة(الإنسانيات)، العدد(۲-أ)، ص۱۴۱-۱۷۳، ۲۰۰۶م، المجلد ۳۰.

موسی عبد الكريم الشرار، ابتسام. ۱۴۲۸ق-۲۰۰۷م، **التناص الدينی والتاريخی فی شعر محمود درويش**(رسالة ماجستير بجامعة الخليل).

دراسات الأدب المعاصر، السنة السادسة، شتاء ۱۳۹۳، العدد الرابع والعشرون: صص۴۷- ۵۸

السیاسة الداخلیة فی شعر بهار والرصافی

سید فضل الله میرقادری*

تاریخ الوصول: ۹۳/۲/۳
تاریخ القبول: ۹۳/۳/۲۵

الملخص

عصفت الثورة الدستوریة فی ایـران والعـراق للشـعراء والمفکّـرین دورٌ کبیـرٌ فـی تنـویر الأذهان، وتعرّف أبنـاء بلادهـم علـی الثـورة الدسـتوریة والأحـداث السیاسـیة الداخلیـة واستبداد الحکومة. ومنهم *محمدتقی بهار* المعروف بـ«ملک الشعراء» و *معروف عبدالغنی الرصافی* الشاعر العراقی. الشاعران کانا ملتزمین بالوطن والشعب ومصـالحه ونـائبین فـی المجلس وأصدرا مجلاتٍ وصحفاً وبذلا قصاری جهودهما فی سبیل الحریّة. یشیر البحـث إشارة خاطفة إلی حیاة الشاعرین ونشاطاتهما فـی السیاسـیّة الداخلیّـة والادب المقـارن، یدرس الأشعار المتعلقة بالسیاسة الداخلیة ویقوم بتحلیل الأشعار المتعلقة بنقـد الرجـال السیاسیین والمجلس نموذجاً، ویختار المدرسة الأمریکیة کمـنهج فـی الدراسـة اعتمـاداً علی التشابهات والمفاهیم المشترکة بین الشاعرین.

الکلمات الدلیلیة: محمدتقی بهار، معروف الرصافی، الأشعار السیاسیة، نقد الرجال، نقد المجلس.

* عضو هیئة التدریس بجامعة شیراز. sfmirghaderi@gmail.com

المقدمة

كثرت الأحداث السياسية والاجتماعية فی البلاد الإسلامية فی مطلع القرن العشرين. جاءت القوات الاستعمارية إلی هذه البلاد ونهبت ثرواتها وتطاولتها. شنّت الحرب العالمية الأولی والثانية واحتلّت الدّول المتورّطة فيها البلاد الاسلامية، بينما هذه البلاد خاصة ايران سارعت «بإعلان حيادها وعلی الرغم من ذلک أصبحت طهران- وكل ايران- مرتعاً للمؤامرات التی يقوم بها دبلوماسيو روسيا والانجليز»(محمد جمعه، ۱۹۸۳م: ۱۵).

وهكذا حصلت علاقات بين الشرق والغرب وتعرّف أهلُ بلاد ايران والعراق علی شؤون الحكومة والدستور والثورات الغربية نحو الثورة الفرنسية، فثاروا علی دولهم ونشبت الثورة الدستورية فی ايران والعراق وسقطت الدولة العثمانية. كان للمفكّرين والأدباء والشعراء دورٌ كبيرٌ فی تنمية بلادهم وحصولها علی الدستور والغلبة علی قوات الظلم والإستعمار وتنوير أذهان أبنائها. من أهم هؤلاء الشعراء والمفكّرين فی ايران *محمدتقی ملک الشعراء بهار*، وفی العراق *معروف الرصافی*.

بهار و*الرصافی* أعتبرا شاعری الحرية ووارثی القيم الدستورية وكانا يتطرّقان إلی الشؤون السياسيّة ولا يتركان جانباً منها، بل يتحدّثان عن الدستور والحكومة والمجلس والأحزاب ونقد الرجال السياسيين و ... . اعتماداً علی المشتركات فی حياتهما وأدبهما، هذا البحث يسعی إلی دراسة الأشعار السياسية الداخليّة فی ديوان الشاعرين ما يتعلّق إلی نقد الرجال السياسيين والمجلس والدستور والقانون ونقدها دراسةً مقارنةً. دراسة أشعارهما السياسية ومقارنتها تكشف عن وجوه كثيرةٍ من ميزات أدبهما وأفكارهما ومعانٍ مكنونةٍ فی شعرهما وأيضاً نتعرّف علی مدی تأثير وتأثّر أشعارهما من الأحداث السياسيّة الداخليّة. يمكن لكلّ شخصٍ باحثٍ ودارسٍ فی الأدب أن يتزوّد بمعلوماتٍ قيّمة من مقارنة أشعار هذين الشاعرين السياسيّة. من أهمّ الأهداف التی يحاول البحث للوصول إليها، هی دراسة الأشعار السياسية الداخليّة عند الشاعرين دراسةً مقارنةً والتعرّف علی المواقف السياسية الداخلية المشتركة عند الشاعرين فی نقد الرجال السياسيين والدستور والمجلس والقانون. من أهم الأسئلة التی يقصد البحث الإجابة عنها، هی:

۱.ما هی العوامل والأسباب المؤثّرة فی نشأة الفكرة السياسية الداخليّة لدی الشاعرين؟

۲.ما هی جوانب التأثير والتأثّر فی شعرهما السياسی؟