

في الذاكرة

فخري صالح*

تحولات فدوى طوقان الشعرية: من الرومانسية إلى لغة التعبير المباشر

قبل تسعة وعشرين عاماً، وكنت وقتها لا أزال على مقاعد الدراسة الثانوية، تلقيت رسالة منها. كانت الرسالة تتساءل عما إذا كنت مدرساً للغة العربية، وتدعوني إلى زيارة فدوى طوقان التي قرأت مقالتي عنها التي نشرتها في إحدى صحف الأرض المحتلة في منتصف السبعينات. شعرت بالانتشاء، أنا الشاب الصغير الذي لم يكن يحلم بأن تكتب إليه شاعرة كبيرة بحجم فدوى طوقان رسالة تدعوه فيها إلى زيارتها. كانت فدوى وقتها ملء السمع والبصر، قد خرجت إلى الدنيا بعد هزيمة العرب سنة 1967 بمجموعتين شعريتين جديدتين تمجدان المقاومة والصمود، وتحنون نحواً جديداً لم يكن معهوداً في شعر الشاعرة الفلسطينية الكبيرة. كان ما كتبتُه يتناول شعر فدوى قبل سنة 1967، ذلك الشعر الذي يتحدث عن الذات وشرنقتها التي نسجتُها الشاعرة حول نفسها، واحتبست نفسها داخلها؛ وتساءلت في نهاية المقالة، على ما أذكر الآن، عن سبب عدم تحول فدوى بعد الهزيمة إلى كتابة شعر مختلف يسعى للتعبير عن الواقع الجديد والصحوّة الفلسطينية بعد ضياع آخر شبر من أرض فلسطين.

كان شعر فدوى في تلك الفترة قد تحول فعلاً، وخرجت الشاعرة من شرنقة الذات والحديث عن المرأة المقموعة، مكبوتة المشاعر في مجتمع شرقي ذكوري، إلى النظر حولها وإرهاف السمع لدبيب المقاومة في عروق الناس تحت الاحتلال. وذلك ما لمستُه في لقائي الأول معها في بيتها الصغير بضاحية رفيديا في نابلس. جلسنا وتناقشنا في شعرها الذي كنت قرأت منه ما نشرته قبل سنة 1967، ولم أكن اطلعت بعد على مجموعتيها "الليل والفرسان" و"على قمة الدنيا وحيداً". أخبرتني بأنها لا تملك نسخاً من المجموعتين؛ فالاحتلال الإسرائيلي لم يسمح بدخولهما. وأعطتني بعض القصائد الجديدة، وصوراً من القصائد المنشورة في المجموعتين الأخيرتين.

كانت امرأة مغموسة بالحب والعاطفة الإنسانية الدافقة، وذلك ما تجلّى في شعرها الذي كتبتُه طوال ما يزيد على نصف قرن، لتكون بين شعراء الصف الأول في الوطن العربي خلال النصف الثاني من القرن العشرين. ولا أدري لم لم تعامَل فدوى طوقان

* ناقد أدبي فلسطيني مقيم بعمّان.

كواحدة من الشعراء الرواد، على الرغم من أن شعرها في انعطافته خلال السنوات الأولى من خمسينات القرن الماضي كان مفصلاً أساسياً في انبثاق شعر التفعيلة في تلك الفترة. ولم يكن شعر فدوى بعيداً، في رومانسيته وانشغاله الذاتي، عن شعر نازك الملائكة الذي عومل بوصفه منطلق القصيدة الجديدة، واختراقاً لبنية القصيدة العربية التي تلتزم عمود العروض. ومع أن فدوى ظلت خلال الأعوام الأولى من انفجار القصيدة العربية، في أواخر الأربعينات وأوائل الخمسينات، ملتزمة عمود العروض، إلا أن كثيراً من شعر الرواد، على الرغم من الاستثناءات القليلة، لا يصمد طويلاً إذا ما أخضعناه للتحليل العروضي؛ فهو تقليدي في بنيته، لا يجروء على مغادرة الشكل القديم، أو الخروج على بناه الأساسية.

تنتمي فدوى إلى الجيل الثاني في الشعر الفلسطيني، بعد أخيها إبراهيم طوقان وأبي سلمى وعبد الرحيم محمود. وهي كانت على صلة عميقة بهذا الجيل الذي أرسى دعائم الشعر الفلسطيني في القرن العشرين، بل كان أعلام هذا الجيل الثلاثة معلمياً وعلى رأس من شجعوها على الكتابة، وصقل موهبتها، وتحدي البيئة العائلية والاجتماعية التقليدية التي وقفت ضد تعليمها وفي وجه كتابتها الشعرية. ولعل هذا الاتصال هو الذي حدد طبيعة كتابتها ووجه اهتماماتها الشعرية، كما أشعر أمامها الأبواب لتتصل بالمقامات العالية في الشعر والثقافة العربيين، ولتكون اسماً لامعاً بين هذه الأسماء خلال فترة زمنية قصيرة على صفحات مجلة "الرسالة" المصرية و"الأديب" و"الآداب" البيروتيتين، في الزمن الذي كانت الكتابة في هذه المجالات تجلب الشهرة الممتدة لصاحبها. كما تعد فدوى طوقان من أكبر الشاعرات العربيات اللواتي طورن الشعر العربي المعاصر، ونقلنه من دائرة التقليد ورؤية العالم الذكورية إلى مستوى التعبير الشفيف الصادق عن المشاعر الأنثوية. وقد تأثرت في بداياتها بأخيها إبراهيم، الذي رعاها شعرياً، وشجعها على الكتابة، وكان نافذتها المفتوحة على تراث الشعر العربي القديم، وكذلك على الشعر الحديث الذي كان يكتب في عشرينات القرن الماضي وثلاثيناته. وعلى الرغم من ذلك فإن شعر فدوى لم يكن يشبه منجز إبراهيم طوقان. كان عالمها الشعري أقرب إلى التعبير عن التجربة الأنثوية الحميمة، والأحزان التي ترافق هذه التجربة، والجدار السميك الذي تصطدم به في مجتمع تقليدي مغلق. ويتناول هذا الشعر الموضوعات نفسها: الحب الممنوع، والعواطف المجهضة، وموت الإخوة المبكر، والعالم المغلق على الذات الأنثوية المقهورة، وأحزان الفلسطيني الذي تلتقي عذاباته عذابات الذات الشاعرة.

لقد ظل الأفق الرومانسي يحاصر الشاعرة في مجموعاتها الشعرية الأولى، التي صدر معظمها في العقدين الخامس والسادس من القرن الماضي، لتنتقل في مجموعتيها الشعريتين "الليل والفرسان" و"على قمة الدنيا وحيداً" إلى الكتابة عن

بزوغ شرارة المقاومة الفلسطينية، والتفاعل مع العالم الخارجي بعد أن أغلقت الشاعرة على نفسها شرنقة الذات الحزينة المتألّمة، مجهزة الأحلام والعواطف. شعر فدوى، على غير ما اعتقدت في مقالتي الأولى عنها، كان ينبثق من الألم الفلسطيني العميق بعد نكبة 1948، ولم يكن بعيداً عن التفاعلات السياسية والاجتماعية لضياح فلسطين. لكن قلة خبرتي النقدية والمعرفية في تلك الفترة المبكرة من حياتي، وامتزاج تجربة الشاعرة الراحلة الذاتية بتلك التفاعلات، وتوجه شعرها للتعبير عن اختناق الأنثى في مجتمع شرقي لا يرحم، جعلتني أظن أن شعر فدوى في مجموعاتها الشعرية الأربعة الأولى: "وحدى مع الأيام"، و"وجدتها"، و"أعطنا حباً"، و"أمام الباب المغلق"، يتسم بالذاتية المفرطة ويهمل السياسة والمجتمع وآلام المرشدين.

في مجموعتها الشعرية الأولى "وحدى مع الأيام" تهيم الشاعرة في عوالم رومانسية مبهمة، وتتوحد مع الطبيعة، الملهمة الأولى للشعراء الرومانسيين. وتغلب هذه الروح الرومانسية الغامرة على المجموعة، التي كتبت معظم قصائدها في فترة الأربعينات من القرن الماضي، وكانت ثمرة اتصال فدوى طوقان بالتيار الرومانسي في الشعر العربي ممثلاً بأحمد زكي أبي شادي وعلي محمود طه، وبمن كانوا ينشرون من ممثلي هذا التيار على صفحات مجلة "الرسالة" المصرية. ويمكن عد فدوى من أبرز ممثلي هذا التيار الرومانسي العربي في أربعينات القرن الماضي وخمسيناته. وقصائد "وحدى مع الأيام"، في معظمها، هي ثمرة الرؤية الرومانسية التي تقوم بلحم تجربة الشاعر الفردية بالطبيعة، وتنطلق من إيمان خالص بأن مزاج الفرد الشاعر منشكب بـ "مزاج" الطبيعة المتقلب في الغالب، والذي يعكس في الوقت نفسه حالة الفوران الدائم التي يتسم بها الخيال الشعري. ذلك ما نعثر عليه في قصائد "وحدى مع الأيام" التي تلتصق بالطبيعة في عناوينها (مع المروج؛ خريف ومساء؛ الشاعرة والفراشة؛ أوهاام في الزيتون؛ مع سنابل القمح؛ ليل وقلب؛ وأنا وحدى مع الليل؛ في سفح عيبال؛ الروض المستباح)، وكذلك في موضوعاتها، وهروبها من السياق السياسي - الاجتماعي الذي كتبت فيه.

إن رؤية متأصلة في فساد الاجتماع الإنساني من حول الشاعر، وانهيار القيم والإحساس بقيود العائلة والمجتمع التي تكبل الأنا الشاعرة، تدفع فدوى إلى الهروب إلى الطبيعة والتوحد معها، والإكثار من السؤال عن معنى الموت ومآل البشر بعد رحيلهم عن هذا العالم.

أه يا موت! ترى ما أنت؟ قاسٍ أم حنون؟!

أبشوش أنت أم جهم؟ وفي أم خوون؟!

يا ترى من أي آفاق ستنقضُ عليه؟!

يا ترى ما كُنه كأس سوف تزجيتها إليّه؟
قل، أبْن، ما لونها؟ ما طعمها؟ كيف تكونُ

(من قصيدة "خريف ومساء")

لكن هذا الخيال الرومانسي المحلق لم يمنع فدوى من الالتفات، من حين إلى آخر، إلى النكبة الفلسطينية وما نشأ عنها من مأساة إنسانية. لم تكن فلسطين في تلك المجموعة الشعرية الأولى شعاراً، وحاولت فدوى أن تعبر عن التراجيديا الفلسطينية انطلاقاً من حالات إنسانية محددة. من هذا الأفق يمكن مقارنة قصائد "بعد الكارثة" و"مع لاجئة في العيد" و"رقية"، وهي قصائد تنطلق من الفهم الرومانسي للعالم والبعيد الإنساني الذي يغلب على شعر فدوى بصورة عامة، سواء في المجموعة الأولى أو في المجموعات الشعرية التي تلتها. إن الرؤية الشعرية في قصائد فدوى مشغولة ضمن أفق الرومانسية العربية، ويصعب عليها حتى في أحدث قصائدها الانعتاق من ذلك الأفق والنظر إلى التجارب الإنسانية نظرة واقعية ترى أن البشر هم رجال ونساء من هذا العالم. هكذا رأت فدوى اللاجئة الفلسطينية بوصفها صورة، بوصفها مثلاً أفلاطونياً:

أختاه، هذا العيد رفّ سناه في روح الوجود
وأشاع في قلب الحياة بشاشة الفجر السعيد
وأراك ما بين الخيام قبعت تمثالاً شقياً
متهاكاً، يطوي وراء وجوده أماً عتياً
يرنو إلى اللاشيء... منسرحاً مع الأفق البعيد

الأمر نفسه يمكن تلمسه في قصيدتها "رقية: من صور النكبة"، حيث الأفق الرومانسي الذي ينفتح مع غروب الشمس على مأساة إنسانية تكاد تتفطر من هولها القلوب:

(رقية): يا قصة من مآسي الحمى سطرّتها أكفّ الغير
ويا صورة من رسوم التشرد، والذلّ، والصدعات الأخر
طغى القرّ فانطرحت هيكلأً شقيّ الظلال، شقيّ الصور!!

لا يختلف شعر فدوى كثيراً في مجموعتها التالية "وجدتها" سوى في نوسان شعرها بين قصائد حب رقيقة وقصائد منشغلة، ضمن الأفق الرومانسي نفسه، بالتعبير عن الحوادث والحكايات الفلسطينية، وكذلك عن القضايا القومية. لكن اللافت في هذه المجموعة، المكتوبة بوعي للتحويلات والتفجرات في جسد القصيدة العربية في فترة الخمسينات من القرن الماضي، هو اندراجها في محاولة التجديد الشكلي للشعر العربي، ورغبتها في إقامة نوع من التوازن في القصيدة بين الركائز العروضية

التقليدية وتوزيع الأبيات على المساحة البيضاء. ولا شك في أن ذلك التوزيع البصري لم يكن ليؤثر كثيراً في الصيغة الصوتية لتلك القصائد؛ فلو أننا أعدنا توزيع الأسطر لوجدناها تعود لتنظم قصائد عمودية شطرية. وفي قصيدة "وانتظرنى"، الموزعة وكأنها قصيدة تفعيلة، نعثر على بنية شطرية كذلك التي تمتلكها القصيدة العمودية:

حين تبدو الحياة في يومك المقفر مني -

كئيبه مملوله

ويلحّ الشوق اللجوج فتدعوني ودوني -

مجاهل وبراري

وأمامي شوامخ الأسرار

فامض نحو الجسر الكبير مع الذكرى

ورعشاتها العذاب الجميله

لكن مجموعة "وجدتها"، على الرغم من ذلك، تبدو مشغولة بالتجديد على صعيد الشكل أكثر من "وحدني مع الأيام"، لأن المجموعة الأولى مكتوبة تحت ضغط تأثير الشعر الفلسطيني في العشرينات والثلاثينات، وفي أفق الرومانسية العربية في تلك الفترة كذلك. أمّا المجموعة الشعرية الثانية فهي نتاج الاتصال برواد القصيدة العربية في الخمسينات والنشر في المجالات التي احتضنت القصيدة العربية الجديدة وتفجراتها الشكلية. ولا أظن أنه كان في قدرة فدوى حشر نفسها في الثوب الشعري القديم الذي أحاط بجسد قصائدها في المرحلة السابقة، ولا الخروج دفعة واحدة من إهاب ذلك الثوب.

قصائد "أعطنا حباً" هي أيضاً نتاج حيرة الشكل التي نعثر عليها في "وجدتها"، على الرغم من عودة فدوى إلى التوزيع السطري الذي يحتفظ بشكل القصيدة العمودية في كثير من قصائد هذه المجموعة. لكن الشاعرة تبتعد عن الروح الرومانسية الهائمة. ثمة خيط رومانسي ينتظم القصائد، لكن الموضوعات متصلة بالواقع المحيط، بالأحداث الوطنية القومية التي تبدو خلفية لهذه القصائد التي تمزج بين التعبير عن حب مشتهى ووطن مفقود، لتصل في قصيدة "ذاك المساء" إلى الانخراط في تجربة تحديث القصيدة العربية، وكي تتمثل الصوت الجديد في هذه القصيدة، وتلتحم بالرؤية الشكلية والتعبيرية التي أسس لها بدر شاكر السياب في الشعر العربي المعاصر. في تلك القصيدة نقع على خط جديد ستواصله فدوى في مجموعات الشعرية التالية، حيث الابتعاد عن اللغة الرومانسية الحاملة، والاقتراب من التعبيرات اليومية، والانشغال برسم المشهد الواقعي الذي يحيط بالأناس الشاعرة، وتأمل حالة الفرد الوجودية في سياق العالم اللاهي من حوله.

ذاك المساء

والشارع الممدود تسحب فوقه شمسٌ -

الخريف

حزماً بقايا من ضياء

والصمتُ يحتضن المكان سوى رفيف

أشجاره، وخطى لبعض العابرين

ساروا هناك على الرصيف

ساروا بلا هدفٍ بلا قصدٍ -

حيارى تائهين

لم أدر فيم وقفتُ؛ فيم تسمرتُ

قدمي على ذاك الرصيف

لم أدر ماذا شدني عند الجدار

هل كنتُ أبحث في ضياعي عن وجودي؟

المجموعة التي تؤرخ لاندرج فدوى طوقان في سياق التعبير الشعري الجديد عن العالم والذات هي "أمام الباب المغلق"، وقصائدها مكتوبة، في معظمها، في سياق رحلة إلى إنكلترا. شعر فدوى يتحول في هذه المجموعة ليلتحم بتجارب الرواد وتأثيرات شعرت. 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 الفلسطينيين الضائع في الكون والمضيع الهوية. هذا ما تعبر عنه فدوى في قصيدتها "أردنية فلسطينية في إنكلترا":

-: طقسٌ كئيبٌ

وسماؤنا أبداً ضبابية

من أين؟ إسبانية؟

-: كلا

أنا من... من الاردن

-: عفواً من الاردن؟ لا أفهم

-: أنا من روابي القدس

وطن السنَى والشمسُ
- يا، يا، عرفتُ، أذن يهوديَّه..
يا طعنةً أهوتُ على كبدي
صمّاء وحشيَّه

المجموعات الشعرية الثلاث التالية: "الليل والفرسان"، و"على قمة الدنيا وحيداً"، و"تموز والشبيء الآخر"، التي صدرت جميعاً بعد هزيمة 1967، تخرج من عباءة الرومانسية التي تغلف بها شعر فدوى السابق. ثمة انشغال بالموضوع الفلسطيني، وغناء للمقاومة، وتمجيد لها، الأمر الذي يؤكد ملاحظة الشاعرة الكبيرة الراحلة، يوم التقيتها أول مرة، على أن شعرها يتخذ لنفسه انعطافة حادة في "الليل والفرسان"، و"على قمة الدنيا وحيداً". في هاتين المجموعتين يغلب على لغة فدوى التعبير المباشر، والبساطة في العبارة، والابتعاد - إلى حد ما - عن لغة الصور والاستعارات التي كانت سمة أساسية في شعرها السابق. كما تحتفي المجموعتان بطلوع المقاومة من رحم المعاناة، وتصوران مشهد الألام الفلسطيني تحت نير الاحتلال بعدسة تتابع التفصيلات، وتلتقط منها ما يبرز روح المقاومة على الرغم من الهزيمة المدوية التي تعرض لها العرب سنة 1967. إن قصائد "الليل والفرسان"، و"على قمة الدنيا وحيداً"، مكتوبة في معظمها انطلاقاً من تجارب شخصية مع الصامدين والمقاومين في الأرض المحتلة؛ بل إنها منسوجة من فتات التجارب الصغيرة والعلاقات الإنسانية الحميمة التي تربط فدوى بسجناء وشهداء وأطفال من أقاربها يمنعها الاحتلال من السفر عبر الجسر لرويتهم (حمزة؛ كرمة وعمر؛ مازن أبو غزالة؛ منتهى حوراني؛ وائل زعيتر؛ عائشة أحمد عودة). ولعل هذا البعد الإنساني الحميم هو ما يرفع حرارة اللغة المباشرة العارية التي تستخدمها فدوى في معظم قصائد هاتين المجموعتين اللتين لم تكتب فدوى بعدهما ما يضيف إلى تجربتها الشعرية.

لتمثيل تحول شعر فدوى إلى هذا الشكل من التعبير المباشر يمكن الإشارة إلى قصيدة "لن أبكي"، المهداة إلى شعراء المقاومة في الأرض المحتلة، والمكتوبة سنة 1968 في زيارتها الأولى لحيفا واجتماعها بمحمود درويش وسميح القاسم. في هذه القصيدة نلاحظ طغيان التعبير المباشر، واللغة التي تهدف إلى إيصال رسالتها الواضحة، وغياب اللغة التصويرية، والخيال الرومانسي الملحق الذي كان غالباً على شعر فدوى السابق:

على أبواب يافا يا أحبائي
وفي فوضى حطام الدور
بين الردم والشوكِ

وقفتُ وقلتُ للعينين: يا عينين
 قفا نيكِ
 على أطلال من رحلوا وفاتوها
 تنادي من بناها الدار
 وتنعي من بناها الدار
 وأنَّ القلبُ منسحقاً
 وقال القلب: ما فعلتُ
 بكِ الأيام يا دارُ؟

يشذ عن التوصيف السابق قصائد "في المدينة الهرمة" و"كوابيس الليل والنهار" و"نبوءة العرافة" (من مجموعة "على قمة الدنيا وحيداً")، وهي تنتمي في روحها وسياقها التعبيري وطبيعة لغتها إلى مجموعة "أمام الباب المغلق". ثمة بناء رمزي في تلك القصائد، وتعبير وجودي عن التجربة الفردية للشاعرة وإدراج لها في سياق أكثر اتساعاً هو التجربة الجماعية التراجيدية للشعب الفلسطيني.

في "المدينة الهرمة"، على سبيل المثال، استعادة لشارع أوكسفورد في لندن، التي كانت حاضرة بقوة كخلفية للتعبير الشعري وسياق حضاري مختلف في مجموعة "أمام الباب المغلق". وفي الاستعادة إشارة إلى عالمين لا يلتقيان، وعودة إلى حزن نابلس المدينة الأخرى التي تومض في رحمها شرارة المقاومة. في لندن المستعادة من الذاكرة بعد أعوام من تجربة التحول الشعري والاحتكاك بعالم ثقافي مختلف، تتمثل الشاعرة تجربة ت. س. إليوت ووجوه مدينته اليابسة وأرض يبابه لتسقطها على تجربة مدينتها المحتلة.

وتلقفني في المدينة هذي الشوارع
 والأرصفة
 مع الناس، يجرفني مدُّها البشريُّ،
 أموج مع الموح فيها، على السطح أبقى
 بغير تماس
 ويكتسح المدُّ هذي الشوارع والأرصفه
 وجوه وجوه وجوه وجوه، تموج
 على السطح، يقطن فيها اليباس، وتبقى
 بغير تماس

تنتقل القصيدة من تصوير مشهد الجموع الغافلة عن بعضها البعض في شارع أوكسفورد إلى تصوير مشهد سوق العطارين في نابلس، حيث تستعيد فدوى شعر أخيها إبراهيم وحديثه عن سوق النخاسة المفتوح لبيع الأحرار في فلسطين الجريحة. القصيدة طبعاً ذات روح كابية ومزاج يائس، يعلو فيها الإحساس بالقنوط؛ لكن تحول فدوى إلى التعبير بإصرار عن روح المقاومة، وإيمانها الذي لم يفتر بإمكان الانتصار على الاحتلال في لحظة مقيمة في المستقبل، يجعلانها تستحضر رسالة عائشة عودة، القابعة في السجن الإسرائيلي، دليلاً على القوة الروحية التي يكتسبها الفعل المقاوم.

رسالة عائشة تستريح على مكتبي

ونابلس زاهلة والحياة كليله

يبادلني خاتم السجن صمتاً فصيحاً (يقول

لها حارس السجن إن الشجر

تساقط والغابة اليوم لا تشتعل

ولكنَّ عائشة ما تزال تصرُّ على القول

إن الشجر

كثيفٌ ومنتصبٌ كالقلاع....)

ولقد ظلت فدوى، في كل ما كتبه بعد مجموعتيها "الليل والفرسان"، و"على قمة الدنيا وحيداً"، وفيه لهذه الروح المتفائلة بانتصار المقاومة، والإيمان بإمكان تغلب الفلسطينيين على حاضرم المحتشد بالهزائم. ■

مجلة الدراسات الفلسطينية، جميع حقوق النشر وإعادة التوزيع محفوظة لمجلة الدراسات الفلسطينية، ولا يمكن نشرها أو توزيعها إلكترونياً إلا بإذن من رئيس تحرير المجلة وذلك عبر الكتابة إلى العنوان البريدي التالي: majallat@palestine-studies.org
يمكن تحميل هذه المقالة أو طبعها للاستخدام الفردي وعند الاستخدام يرجى ذكر المصدر:
<http://www.palestine-studies.org/ar/mdf>