الأديبة

فدوى طوقان

النّزعة الرّومانسيّة في شعر فدوى طوقان

خالد سنداوي*

حياتها:

ولدت الشّاعرة فدوى عبد الفتاح طوقان - شقيقة الشّاعر إبراهيم طوقان - عام 1917[1]، أثناء الحرب العالمية الأولى في مدينة نابلس، في منزل كبير معتصم بتقاليد المجتمع، وكانت فدوى السابعة من عشرة بنين وبنات، تعلَّمت المرحلة الابتدائية في نابلس حتى الصّف الخامس فقط، وحُرمت من حقها بإتمام دراستها بعد أن علم أخوها يوسف بأن شابًّا يلاحقها أثناء عودتها من المدرسة، فعوقبت بالحبس بالبيت وعانت الأمرّين من الوحدة والعزلة.

بدأت وبمساعدة شقيقها إبراهيم، الذي كان معلمها الأول يرشدها ويوجهها إلى القراءة، فعلمها العروض والنّحو وقرأت الشّعر، وعمّقت النّظر في علوم اللغة العربية وأدبها، وخاصّة الأدب الجاهلي والعباسي والأندلسي، وتعلمت وبمساعدة شقيقها نمر اللغة الإنكليزية، وحفّظها مقطوعات نثرية وشعرية لكرستوفر مارلو، ويليام شكسبير، وصموئيل تيلر كولردج وغيرهم، الأمر الذي مكّنها فيما بعد من الاطلاع على الآداب العالمية وتوسيع ثقافتها ومداركها، وقد لمس شقيقها إبراهيم ميلها الفطري إلى الشّعر منذ حداثتها، فأخذ يُعنى بها ويتخيّر لها عيون القصائد، وبدأت فدوى تقرض الشّعر وعمرها لا يتجاوز 13 عامًا[2].

---

* محاضر في أكاديمية القاسمي.

1 - هنالك خلاف بين الدّارسين حول سنة ميلاد الشّاعرة، فالبعض يذكر أن سنة ميلادها 1919، وآخرون يقولون سنة 1913، وآخرون 1921، إلا أنّ الشّاعرة تذكر في كتاب مذكرات حياتها، رحلة صعبة رحلة جبلية، (ص 14)، بأنّ أمّها كانت في الشّهر السّابع من حملها لها عندما استشهد ابن عم أمّها كامل عسقلان، وقد دُوّن على شاهد قبره تاريخ استشهاده عام 1917، وعليه يكون ميلاد الشّاعرة عام 1917، ولم تعرف الشّاعرة سنة ميلادها إلا في عام 1950 حين ذهبت لاستصدار أول جواز سفر لها.

2- أرّخت الشّاعرة بداية الشّعرية في 11.11. 1929 انظر: أفنان دروزة، "الإدارة والعمل وجهًا لوجه العملة... والتّي حققت بها فدوى طوقان أمنيتها الشّعرية"، **صحيفة القدس**، عدد 13.6. 1985.

نشرت فدوى قصائدها الأولى، وخاصة الغزلية منها، في الصحف والمجلات العربية، خاصة في مجلة الرّسالة المصرية، والأمالي اللبنانية ومجلة مرآة الشّرق، في البداية تحت اسم مستعار "دنانير"[1] أو "المُطوَّقة"[2] لتحتمي من عار الحبّ، ولكي تؤكد للقارئ أن شعر الحبّ لا ينفي صفة العفّة والشّرف عن الأنثى قائلة ذلك الشّعر. لم يرضَ أهل فدوى بظهور فتاتهم شاعرة، تنشر القصائد حتى باسم مستعار، إلا أن شقيقها إبراهيم أخذ بيدها ومنحها عطفه وحنانه وعنايته، ولكنه لم يدم لها طويلًا إذ اختطفته يد المنون بتاريخ 3. 5. 1941، وبقيت فدوى وحيدة في الميدان، تعاني الأمَرَّين، فبدأت تشق طريقها الصعبة وتبلور شخصيتها، وذلك عن طريق مطالعتها الكثيرة والمتنوعة، وخاصّة في مجال علم النّفس، والفلسفة والعلوم الإنسانية، وقرأت شوقي كما قرأت أبا القاسم الشّابي، وتأثرت به، كما وتأثرت كثيرًا بالشّاعرة العراقية رباب الكاظمي، ابنة الشّاعر العراقي الشّهير محسن الكاظمي، وقرأت من الأدب الجاهلي طرفة بن العبد، وتأثرت بالشّحنة الوجدانية التي تلفّ شعر أبي الفراس الحمداني وأعجبت بأبي العلاء المعريّ في تمرّده الفكري على القيم السائدة، وأحبّت عمر الخيام وطاغور، وأبا تمام والبحتري والشّعر الأندلسي وجماعة أبولو، ودارت كذلك في فلك الشّعراء الرّومانتيكيين من الغرب والشّرق، وتجاوبت فترة مع إميلي برونتي، وإليزابيت براونج حتى شكسبير وفيودور دستويفسكي.

واهتمت كذلك بشعر ناظم حكمت، بابلو نيرودا، وغارسيا لوركا، كما أعجبت بإديث سيتويل في قصائدها عن حرب الذرّة، و قرأت كذلك أوجست ستريندبرغ، ديفيد. هـ لورنس، جراهام جرين، إرنست همنجوي، ووليام فوكنر وغيرهم.

زارت فدوى طوقان بلدانًا عديدة في العالم، في الشّرق الأقصى والغرب زيارات رسمية وخاصة، مما فتح أمامها آفاقًا جديدة.

1- أخذت الشّاعرة هذا الاسم من كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني، حيث يذكر أبو الفرج الشّاعرة دنانير التي كانت جارية يحيى البرمكي، ويقول بأنها كانت شريفة وعفيفة، انظر: رحلة جبلية، ص 89 .

2- ربّما عنت الشّاعرة بالمطوّقة الطّوق الاجتماعي الذي كان مفروضًا عليها، أو الحمامة المطوّقة رمز النّواح والحزن.

شاركت الشّاعرة فدوى طوقان في ندوات ومؤتمرات واجتماعات أدبية وفكرية على الصعيد العربي والعالمي. تُرجمت أشعار فدوى طوقان إلى لغات أجنبية عديدة، فقد قام الدكتور عيسى النّاعوري بترجمة بعض قصائدها إلى الإيطالية، وأصدرها في كتاب قدَّم له المستشرق الإيطالي فرانسيسكو غبرييلي، وترجم علي رضا نوري زاده خمس قصائد لها إلى الفارسية، وترجم لها المستشرق ديفيد ستانزفيلد، والمستشرق ماكس أولوف، ويوئيل كريمر بعض قصائدها إلى الإنكليزية، وترجم لها المستشرق جون اسبنسر درمنجهام قصيدتين "الصدى الباكي" و"وحي الدموع" إلى الفرنسية. كذلك ترجم لها ساسون سوميخ بعض قصائدها إلى العبرية، ضمن مقالة له تناول فيها المرحلة الشّعرية الأولى للشاعرة، كما وتُرجِمت بعض قصائد الشّاعرة إلى لغات أخرى، مثل: السّويدية، الإسبانية، الرّوسية، الألمانية والتركية. بقي أن نشير إلى أن فدوى طوقان كانت ولا تزال تحتل مكانة مرموقة في حركة الشّعر العربي الحديث، وذلك منذ أن نشرت ديوانها الأول، "وحدي مع الأيام" عام 1952.

وفاتها:

توفيت شاعرتنا في مستشفى مدينة نابلس، يوم الجمعة الثاني عشر من شهر ديسمبر عام 2003 ، وقد ودعّت فدوى طوقان الدنيا عن عمر يناهز السادسة والثمانين عامًا، قضتها مناضلة بكلماتها وأشعارها في سبيل حريّة فلسطين، وكُتِب على قبرها قصيدتها المشهورة " كفاني أظلّ بحضنها"، والتي تقول فيها:

كفاني أموت عليها وأدفَن فيها/ وتحتَ ثراها أذوبُ وأفنى/ وأبعثُ عشبًا على أرضِها/ وأبعثُ زهرةْ/ تعبثُ بها كفُّ طفلٍ نمته بلادي/ كفاني أظلُّ بحضنِ بلادي/ ترابًا، وعشبًا، وزهرةْ... .

أعمالها الأدبيّة

نظمت فدوى طوقان على مدى نصف قرن عدة مجموعات شعرية، تغطي الفترة الزمنية المُمتدَّة من عام 1952 وحتى عام 1987 وهذه المجموعات هي:

1) وحدي مع الأيام، وأصدرتها في القاهرة: دار النّشر للجامعيين، 1952.
2) وجدتها، وأصدرتها في بيروت: دار الآداب، 1957.
3) اعطني حبا، وأصدرتها في بيروت: دار الآداب، 1960.
4) أمام الباب المغلق، وأصدرتها في بيروت: دار الآداب،1967.
5) الليل والفرسان، وأصدرتها في بيروت: دار الآداب، 1969.
6) على قمة الدنيا وحيدًا. وأصدرتها في بيروت: دار الآداب، 1969.
7) تمّوز والشّيء الآخر، وأصدرتها في عمان: دار الشّروق، 1987.
8) اللّحن الأخير، وأصدرتها في عمّان: دار الشّروق، 2000.

ومن آثارها النّثرية أيضًا: "أخي إبراهيم"، وصدر عن المكتبة العصرية في يافا، عام 1946 . وقد قامت فدوى طوقان بجمع قصائد أخيها إبراهيم وأصدرتها في كتاب، ثم أضافت "أخي إبراهيم" كمقدمة لديوان إبراهيم، "الرّحلة الأصعب" (سيرة ذاتية) وصدرت عن دار الشّروق في عمان، (1993)، وقد تُرجِمت إلى الفرنسية. وقد صدرت "رحلة صعبة رحلة جبلية"، (سيرة ذاتية) كذلك عن دار الشّروق في عمّان عام 1985. وهو كتاب مذكرات حياتها، يغطّي الفترة الزّمنية 1917 - 1967، وكانت الشّاعرة قد نشرت القسم الأول من فصوله في سلسلة حلقات في مجلة الجديد الحيفاوية، في النّصف الثاني من السّبعينات، والقسم الثاني، كانت قد نشرته في مجلة الاتحاد الظّبيانية، وقد تُرجِم إلى اللغة الإنجليزية، وأشرف على ترجمته المُستشرقة الكنديّة أوليف كيني، وصدر في لندن. أمّا "الرّحلة الأصعب" فيتضمن سيرة الشّاعرة تحت الاحتلال الإسرائيلي منذ نكسة حزيران عام 1976 وحتّى الانتفاضة الأولى عام 1987، وقد ضمّنت "رحلتها الأصعب" بعض القصائد والأبيات

التي قالتها في مناسبات معينة. كما وكتَبت فدوى مقالات، ومقدمات عديدة نشرتها في أماكن وأزمنة مختلفة.

ومن الجدير بالملاحظة أنه قد كتب عن فدوى طوقان الكثير من الأبحاث والمقالات العلميّة، واستعراض لبعض دواوينها الشّعرية، ورسائل جامعية عديدة في جامعات العالم العربي والغربي. نُشِرت في الكتب والمجلات والدّوريات والشّبكة العنكبوتيّة العربيّة والأجنبية.

أوسمتها وجوائزها

حصلت فدوى طوقان على العديد من الأوسمة والجوائز منها:

1. جائزة الزيتونة الفضية الثّقافية لحوض البحر الأبيض المتوسط، باليرمو، إيطاليا، 22 أيلول 1978.
2. جائزة عرار السّنوية للشعر، رابطة الكتاب الأردنيين، عمان، 15 حزيران 1983.
3. جائزة سلطان العويس، الإمارات العربية المتحدة، 1989.
4. وسام القدس، منظمة التحرير الفلسطينية. 1990 .
5. جائزة المهرجان العالمي للكتابات المعاصرة، ساليرنو، إيطاليا، 1992.
6. جائزة المهرجان العالمي للكتابات المعاصرة، إيطاليا، 2000.
7. جائزة البابطين للإبداع الشّعري، الكويت، 1994.
8. وسام الاستحقاق الثقافي، تونس، 1996.
9. جائزة كافافيس الدولية للشّعر، القاهرة، 1996.
10. وسام أفضل شاعرة للعالم العربي، مدينة الخليل.
11. جائزة الآداب، منظمة التّحرير الفلسطينية، 1997.

مسيرة الإبداع لدى الشّاعرة فدوى طوقان

بدأت الشّاعرة فدوى طوقان مسيرتها الشّعرية في مرحلة مبكرة، وعمرها لا يتجاوز الثلاثة عشر عامًا، وقد كانت تميل إلى كتابة الشّعر وإنشاده وأخذت بالنّمو يومًا بعد يوم، بمساعدة شقيقها إبراهيم[1]. يمكن تقسيم مسيرة إبداع الشّاعرة فدوى طوقان إلى مرحلتين أساسيتين وهما:

أ. المرحلة الأولى، وتبدأ من محاولاتها الشّعرية وتمتد حتى الخامس من حزيران 1967.

ب. المرحلة الثانية وتبدأ من حرب الأيّام السّتة في شهر حزيران عام 1967، وحتّى مجموعتها الشّعريّة "اللّحن الأخير".

المرحلة الأولى

وتقسم بدورها إلى عدة مراحل هي:

أولًا: مرحلة المحاولات الشّعرية الأولى: في بداية هذه المرحلة كانت الشّاعرة تتعلم نظم الشّعر، وكانت أول محاولة شعرية لها أنشودة العيد التي نظمتها عام 1934 للإذاعة الفلسطينية في القدس، ضمّنتها إحساساتها الطفوليّة بكل عفويتها و تلقائيتها[2]، والتي تقول فيها:

يا مرحبا يا عيد يا فرحة القلب
تأتي بكل جديد في الجد واللعب
* * * *
ما أروع المشهد في ساعة الفجر
و النّاس للمسجد في لهفة تسري
* * * *
يقفون للتكبير صفّا إلى صفِ

1 - طوقان، **رحلة صعبة رحلة جبلية**، ص 69.

2 - ن. م، ص 49، تقول الشّاعرة بهذا الصّدد بأنّ معظم النّشيد قد غاب عن ذاكرتها، وأنّها ما تزال تذكر مقاطع قليلة منه فقط.

مثـر بجنب فقـير كتف على كتفِ

* * * *

الله كـم تصـــبي تكبـيرة الـعيـد

أشهى إلى قلـــبي من كل تغـريـد

وبعد عامين نظمت الشّاعرة أول مقطوعة شعرية لها بعنوان "أشواق إلى إبراهيم"[1]، وقد نظمتها حين كان شقيقها إبراهيم يمارس مهنة التعليم في الجامعة الأمريكية في بيروت. وبعدها نظمت الشّاعرة مقطوعة شعرية موجهة إلى الشّاعرة العراقيّة رباب الكاظمي[2]، والتي كانت تحثّ الشّاعرة على نظم الشّعر عندما كانت طالبة، وعندما توفي أبوها الشّاعر عبد المحسن الكاظمي بعد ذلك بسنوات رثته الشّاعرة بقصيدة تعزّي رباب من خلالها[3]، بعدها بفترة وجيزة نظمت الشّاعرة قصيدة في رثاء الملك فيصل بن الحسين الهاشمي[4]، وبعد نشرها لهذه القصيدة عقّب عليها أبو سلمى (عبد الكريم الكرمي) بمقال مطوّل، ومن ضمن ما يقوله في هذا المقال: "فنّ شاعرة يثير عاطفة شاعر، وأبو سلمى يحيي شعر فدوى طوقان"[5] وفي هذه القصيدة استطاعت الشّاعرة أن تحلّق في أجواء الشّعر في الوقت الذي كان فيه الشّعر النّسائي يعاني الجمود.

فهذه المرحلة كانت صعبة إلى حدّ ما، إلا أنها خففت من وطأة العبء النّفسي الذي كانت تعانيه الشّاعرة، إذ وجدت في الشّعر متنفّسًا من المعاناة الداخلية التي كانت تعانيها ونفسها الضائعة، وتمتاز هذه الفترة بخلو قصائدها من الصور الشّعرية الجميلة المبتكرة وضعف العاطفة، وغالبية ما نظمته في هذه الفترة يتميز بالمقطوعات، وذلك لضعف نفسها

1 - ن. م، ص83، وقد نشرتها في مجلة مرآة الشّرق، عدد 757 عام 1937، ولم تلحقها في ديوانها المطبوع.

2 - وفي نفس المناسبة نظم شقيقها إبراهيم قصيدة رائعة بعنوان "رثاء أبي المكارم". للتفاصيل انظر: طوقان، **ديوان إبراهيم طوقان**، عكا، د.ت، ص 171 .

3 - نشرتها في جريدة فلسطين، عام 1933، وتعتبر من أجود القصائد في البدايات الأولى للشاعرة.

4 - انظر: **جريدة فلسطين** عام 1933.

5 - طوقان، **رحلة صعبة رحلة جبلية**، ص87.

الشّعري، كما وأنّها لم تتطرق إلّا إلى أغراض الشّعر الاجتماعية كالرّثاء والمدح والأغاني الشّعبية والمناسبات، وكانت لغتها في هذه المرحلة بسيطة خالية من كل تعقيد، كما أنّ غالبية إنتاج هذه المرحلة لم تنشره الشّاعرة في دواوينها المطبوعة.

ثانيًا: مرحلة التأثر والتقليد[1] وتمتد هذه الفترة بين السنوات 1933-1937، فقد بدأت الشّاعرة بتقليد شقيقها إبراهيم أحيانًا وخاصة في نظم الشّعر الوطني، وأخذت تتقمص شخصيته الشّعرية أحيانًا أخرى، وبعدها بدأت تتأثر بشعر المهجر، حيث تقول الشّاعرة: إنها "لم تهتد إلى أصالتها الشّعرية إلا بعد أن هداها الدكتور محمد مندور إلى أدب المهجر"[2] فأخذت تتأثر الشّاعرة بالتيار الرّومانسي في شعر الطبيعة والحرية والغربة والحبّ، إضافة إلى تأثرها بأبي تمّام[3]، والبحتري وشوقي، كما وأنها قلّدت شعراء الأندلس وجماعة أبولو في بعض قصائدها. وما يميّز هذه الفترة هو غزارة الإنتاج الشّعري للشّاعرة بالمقارنة بالمرحلة السّابقة، فقد أصدرت الشّاعرة في آخر هذه المرحلة ديوانها الأول "وحدي مع الأيام" وقد طبع ست مرات: الأولى عام 1952، 1957 دار مصر للطباعة، النّاشر لجنة النّشر للجامعيّين، وقام على تدقيقه ومراجعته الأديب أنور المعداوي، والثّانية عام 1958 منشورات دار الآداب بيروت، والثّالثة عام 1962 النّاشر دار الآداب بيروت، والرّابعة 1969 النّاشر مكتبة المحتسب بالقدس، والخامسة عام 1974 والسّادسة 1980 منشورات دار العودة بيروت.

أهدت الشّاعرة هذا الديوان إلى روح شقيقها إبراهيم، يضمّ الديوان ثلاثًا وثلاثين قصيدة، مضمونه رومانسي أحلام وتأملات ذاتيّة وأحلام في حضن الطبيعة، ذكريات حبّ وأشواق حائرة، وفيه قصيدة "على القبر" إلى روح شقيقها إبراهيم، وست قصائد غنائية قوميّة، في نكبة فلسطين، هذه القصائد هي: "رقية"، "مع لاجئة في العيد"، "بعد الكارثة"، "اليقظة"،

1 - طوقان، **رحلة صعبة رحلة جبلية**، ص87.

2 - انظر: **مجلة الدوحة القطرية**، عدد 98، فبراير 1984، ص 21.

3 - جدير بالذّكر هنا أنّ شقيقها إبراهيم كان يخاطبها بكنية" أمّ التَّمائم"، وذلك بسبب حبّها لأبي تمّام، ولكثرة ما حفظت له. للتّفاصيل انظر: طوقان، **رحلة صعبة رحلة جبلية**، ص 112 .

"الرّوض المستباح"، "يتيم وأمّ".[1] وشعرها في الطّبيعة يدل على اندماج رومانسي واتّحاد صوفي رومانسي النّزعة، وتبدو شخصيّة الشّاعرة في هذا الدّيوان قريبة إلى الصدق، والحقيقة نجدها ذات نفس مرهفة صافية مبطنة بتشاؤم مرير، مضطربة لا تعرف الاستقرار مغرمة في عشق روحي وحب نقي وذات نفس ثائرة، قلقة، ضائعة فتهرب من واقعها الجهم إلى الطبيعة. فالذاتية، والحرمان، والصراع النّفسي، والشّكوى، والخوف، والخواطر السود التي تراود أفكارها هي أبرز ملامح هذا الديوان[2] إضافة إلى ديوان "وحدي مع الأيام"، فقد نشرت الشّاعرة عددًا كبيرًا من القصائد نشرتها في المجلات، والصحف الأدبية من هذه القصائد قصيدة بعنوان "الله فيك وفي بَنيك"[3]، وقصيدة "إلى أبي"[4]، ومن الغريب أنّ ناقدًا مثل رجاء النّقاش، يعتبر هذه القصيدة أول قصيدة تنشرها الشّاعرة، مع العلم بأننا رأيناها قد نشرت محاولات عديدة قبل نشرها لهذه القصيدة[5].

وبعدها نظمت قصيدة نظرة، وتلتها قصيدة "نفس"، وقصيدة "رثاء المعري" وقصيدة "واشقيقاه"، وقصيدة "يا قبره"، وقصيدة "ما كان إلّا دنيا مُحبّبة"، وتلتها قصيدة "أهكذا

---

1 - شاكر النّابلسي، **فدوى طوقان والشّعر الأردني المعاصر**، القاهرة: الدّار القوميّة، 1963، ص 61.

2 - روز، غريّب. **نسمات و أعاصير في الشّعر النّسائي العربي المعاصر**، الطبعة الأولى، بيروت: المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، 1980، ص78-79؛ وحيد الدين بهاء الدين: وحدي مع الأيام، **الحارس العراقية**، عدد 51، السنة الثانية 14 تشرين الثاني، 1952؛ علي إبراهيم: ديوان وحدي مع الأيام، **مجلّة العِرفان**، الجزء العاشر 1952، ص 1261-1262؛ نعمات فؤاد: **خصائص الشّعر الحديث**، د.م 1980، ص 65 – 66؛ مصطفى محمد الفار، "فدوى طوقان والبحث عن الذات"، **جريدة الدستور الأردنية**، عدد 12.25. 1981 .

3 - نشرتها في مجلة الأماني اللبنانية، السّنة الأولى، عدد 11.25. 1938.

4 - نشرتها في مجلة الرّسالة المصريّة التي كان يرأس تحريرها أحمد حسن الزّيات بتاريخ 3.27. 1938.

5 - رجاء النّقاش، "بداية مجهولة لشاعرة معروفة"، جريدة الشّرق الأوسط اللندنية، لندن، 8.20. 1982. إبراهيم عبد الستار، **شعراء فلسطين العربية في ثورتها القومية**. حيفا: نادي الإخاء العربي، د.ت، ص 69 - 70؛ عبد الرّحمن ياغي، **حياة الأدب الفلسطيني الحديث**، الطبعة الثانية، بيروت: دار الآفاق الحديثة، 1981، ص 265 - 266.

نمضي"، ومعظم هذه القصائد مرثيات لشقيقها إبراهيم، وفيها لا يتعدى معجمها الشّعري ألفاظ الموت، والحزن، والبكاء، والقضاء، واللوعة وكلّها ألفاظ رومانسية.

وقد حاولت الشّاعرة في هذه المرحلة تغيير الشّكل العام للقصيدة على غرار الأندلسيين كما نرى في قصيدتها البحريّ الملاح.

إن أهمّ ما يميز هذه المرحلة، أي مرحلة التّقليد، هو اكتمال نضوج الشّاعرة فنيًّا، وامتداد نفسها الشّعري وزيادة إنتاجها الشّعري، كذلك نضوج معجمها الشّعري بأفضل من المرحلة السابقة، إذ بدأت تتأثر بالمدارس الأدبية، وخاصة المدرسة الرّومانسية كما قلّدت بعض الشّعراء[1].

ثالثًا: مرحلة النّضوج الفني - في هذه الفترة نما حسّ الشّاعرة، وتطور وبدأت الصور الشّعرية تلوح في الأفق ونوّعت في القافية في القصيدة الواحدة، كالقافية المزدوجة والرّباعيات، ثم انتقلت إلى وحدة البيت أو البيتين وبعدها إلى وحدة القصيدة، وكذلك بدأت في هذه المرحلة تطور في شكل القصيدة وخاصة تنوع القافية، وجدّدت في موسيقى الشّعر تجديدًا واضح المعالم، ظهر في تقسيم القصيدة أجزاء واختيار قوافي كلّ جزء، وبالتالي تنوّع الموسيقى في النّغم. ونلمس كذلك في هذه الفترة تطورًا لدى الشّاعرة من وحدة البيت، والبيتَين إلى الوحدة العضويّة للقصيدة، فالقصيدة أصبحت لديها بُنيَة حيّة أجزاء متناثرة، يجمعها الوزن والقافية، وقد تمثّلت الوحدة العضويّة عندها في عدّة قصائد.

وما يميّز هذه المرحلة تطور الأسلوب الشّعري للشّاعرة بعد أن أصبحت مالكة لناصية اللغة، كما أنّ إنتاجها الشّعري أصبح غزيرًا، وبدأ يواكب روح العصر، وكذلك بدأت تظهر في إنتاج الشّاعرة في هذه الفترة ملامح الأدب النّسائي بصورة أوضح، كما أنّ الصور الشّعرية بدأت تتبلور في هذه المرحلة بشكل أوضح.

1 - انظر على سبيل المثال لا الحصر قصيدتها "الشّاعرة و الفراشة" الديوان ص 18 حيث قلّدت فيها الشّاعرة إيليا أبو ماضي في قصيدته "الفراشة المحتضرة"، راجع القصيدة في ديوان أبي ماضي.

رابعًا: **مرحلة الإبداع**[1]، تبدأ هذه المرحلة لدى الشّاعرة مع بدايات الشّعر الحرّ عام 1947، ويتجلى الإبداع لدى الشّاعرة في هذه المرحلة بالشّكل الحرّ الجديد للقصيدة، حيث نرى شكل القصيدة لديها، بدأ يأخذ طابعًا خاصًّا من حيث الشّكل والمضمون، وحاولت الشّاعرة التّخلي عن الشّكل التّقليدي للقصيدة. وتقول الشّاعرة بهذا الصدد: "منذ طلعت حركة الشّعر الحرّ أدركت أنها الطريقة المثلى التي سيحقق بها تطور الشّعر العربي الحديث شكلًا ومضمونًا، ومن هنا رحت أمارس كتابة شعر التفعيلة وتخليت عن البيت المستطيل ذي الشّكل التقليدي"[2]، وعندما سألتها عن السّبب قالت : "إنّ طريقة الشّعر الحرّ تعطي الشّاعر مجالًا أكثر ليعبر عن تجربته، و تجربة الشّاعر العربي المعاصر تجربة زخمة تضيق عنها الطريقة التقليدية، وإن الشّعراء الذين بدأوا تقليديّين ثم تجاوزوا التقليدية، إلى الطريقة الحديثة هم الأفضل، إذ أن المفروض أن يمتصّ الشّاعر من الشّعر القديم، ثم يتجاوزه ويضيف عليه"، ثم أضافت: "إنّ الشّعر الجيد ليس مرهونًا بالطريقة الحديثة أو التقليدية بل هو مرهون بالموهبة والثقافة والفكر"[3].

ينعكس إبداع الشّاعرة في هذه الفترة في ثلاثة دواوين شعرية:

أ. **ديوان وجدتها**: وهو الدّيوان الثّاني للشّاعرة صدر عام 1956 وطبع ست مرات، يحمل الدّيوان اسم قصيدة من قصائده، يشتمل على ست وعشرين قصيدة، منها قصيدة واحدة

1 - بالنّسبة لعمليّة الإبداع عند الشّاعرة فتقول بهذا الصّدد: "القصيدة لا تأتي عندي من بعد الهزة التي يثيرها حادث مباشر، بل عندما تتكون عندي تجربة شعرية، عندما تهدأ العاطفة ويكتمل الإطار، تبدأ القصيدة كالجنين الهلامي، لا أعرف في تلك المرحلة ما أريد قوله، و تدريجيًّا تبدأ الصورة تتّضح وبصورة غامضة أصيب بحمى مفاجئة، وتبدأ الأفكار بالتبلور وتأخذ شكلًا، وبصورة غامضة جدًّا أيضًا أجد نفسي أكتب أول سطر، ثمّ الثّاني، ومن هنا يبدأ الجهد الشّخصي، ولو كنت قد كتبت القصيدة فور الهزّة العاطفيّة لجاءت مثل "الطّبخة السّريعة المسلوقة" . للتفاصيل انظر: سميرة صايغ، "فدوى طوقان شاعرة تصنع الأبطال"، **مجلة الحسناء**، العدد 735، الجمعة 21 تشرين الثّاني (نوفمبر)، بيروت، 1975، ص 9 .

2 - هذه الآراء للشّاعرة صرّحت بها للباحث في لقاء خاص أجراه معها في منزلها في مدينة نابلس بتاريخ 1989 .7.31.

3 - ن.م، الموضع نفسه.

مطوّلة في النّكبة، وهي قصيدة "نداء الأرض" وفي هذا الديوان نرى فدوى، قد استطاعت أن تتحرر من شكوكها وكآبتها وسوداويتها، ونراها تنظر إلى الحياة نظرة استبشار، واستطاعت في الوقت نفسه أن تتحرر من خوفها من التقاليد ومن خجلها كامرأة شرقية، وأن تصبح شاعرة يهمّها قبل كلّ شيء التّعبير عما تحسّ دون أن تفقد أنوثتها ولا خفرها كامرأة. فدوى في هذا الديوان أنضجتها السّنون ومسحت كآبتها هموم العالم الكبيرة، التي بدأت تشغل بالها، فهدأت عاطفتها واختفى اضطرابها وزعمت أنها بعد ذلك الصراع الطويل قد وجدت نفسها، وعرفت أفكارها وعواطفها، فلم يعد ثمّة مجال للشك أو التّأويل، ولعلّ قصيدة "هو وهي" تلخّص الحوادث والعواطف، المعروضة في بقية القصائد، و أنّ بقية القصائد تدور في فلك تلك القصة الشّعرية الطويلة، إنّ هناك قصة حبّ تثير الأحاسيس وتهيج الانفعالات وتوقظ الذكريات، وأنّ الطّرف الآخر، الرّجل، يبدو متعبًا، فنراها أحيانًا تتذكره في أحلام يقظتها وتراه في الكون المسحور، وتطلب منه أن يتذكرها، ولكثرة ولهها به يخلق لديها وفاء غريبًا من نوعه ويبرر موقفها في قصيدة "لن أبيع حبّه" حين تطرب لغزل رجل آخر[1].

ب. **ديوان أعطنا حبًّا**: و هو الديوان الثّالث للشّاعرة صدر عام 1960، وقد طُبِع مرارًا بين عام 1960-1970، ويضمّ بين دفتيه خمسًا وعشرين قصيدة. يستأثر موضوع الحبّ بهذا الدّيوان استئثارًا كاملًا، فالشّاعرة تُصور حالاته وابتعاثاته الشّعورية ومواقفه الإنسانية (عدا قصيدة واحدة - إلى المغرد السجين- المهداة إلى كمال ناصر)، ونجد في هذا الدّيوان تطورًا ملحوظًا لدى الشّاعرة في تصوير المشاعر التي يبعثها الحبّ.

فالشّاعرة تصور مشاعرها الحية العنيفة "القصيدة الأولى"، نرى أنّ النّغم الغالب الذي تنسج منه بقية ديوانها هو نغم الأمومة المعطاء، فنجد كلمات، الخصب، السّخاء، الفيض، الامتلاء، الزّرع، البذار، العطاء يكثر تردّدها في شعرها، ونرى الشّاعرة تعطي الحبّ من

1 - انظر: محيي الدين، صبحي. **دراسات تحليليّة في الشّعر العربي المعاصر**. دمشق: وزارة الثّقافة، 1972،ص 173 - 178.

حنانها كما تعطي الحبيب "القصيدة الأولى"، والحبّ لديها إحساس مصدر الخصب والغنى والامتلاء، وهو الّذي يفجر الشّعر والحلم والدفء، "إليه بعيدًا" وتحضنه كما تحضن الأم وليدها، بل تحمله في ذاتها كما يحمل الجنين، والحبّ لديها فيض يروي القلوب فتمرع، وهو أيضًا بذرة تزرع في الأرض الخصبة فتتفجر فيها كنوز الخير، ولكنه حين يزرع في البوار فإنه لا يغلّ، وهو في مشاعر الشّاعرة الباني، وهو المحرك للحياة المفجر لنبعها الدافع إلى انتصاراتها "القصيدة الأخيرة"، "صلاة إلى العام الجديد"، وبواسطة الحبّ تستطيع الشّاعرة بلوغ الذروة، وتستطيع كذلك أن تعيش الحياة مليئة بالحيوية "يوم الثلوج"، والحبّ لديها أيضًا يعيد نسيج الحياة جديدًا "وقد حدثني ذات ليلة"، وبعد أن تنتهي حكاية الحبّ تصف الشّاعرة حالة الفراغ التي تحسها "ذاك المساء"، ونجد الشّاعرة تستخدم من الطبيعة إطارًا ساحرًا للحبّ في أكثر قصائد الديوان[1].

ج. **ديوان أمام الباب المغلق**: نُشر هذا الديوان لأوّل مرة عام 1967، ثم طبع ثلاث مرات بعد ذلك، وقد أهدته الشّاعرة إلى روح شقيقها نمر، الذي لقي مصرعه في حادث تحطّم الطائرة الخاصّة، التي كان يستقلها برفقة صديقه النّائب اللبناني إميل البستاني بتاريخ 3.15. 1963، فكانت وفاته الفجيعة الثانية التي أدمت فدوى بعد فجيعتها بأخيها إبراهيم سنة 1941، فانفتح من جديد جرح فَقْدها لإبراهيم، مما عمق مرارة حزنها، وشدة ألمها فرثتهما بوجع وحرقة، كما رثت الخنساء أخويها معاوية وصخرًا، وهذا منبع إطلاق لقب «خنساء فلسطين»، عليها من قبل بعض النّقاد.

غالبية قصائد هذا الديوان نشرتها الشّاعرة في المجلات العربية، وكعادتها في دواوينها الثلاثة السابقة، اختارت فدوى اسم ديوانها الرّابع وهو عنوان قصيدة كبيرة فيه. يضم الديوان ثماني عشرة قصيدة من بينها قصيدة لزميلتها الشّاعرة الفلسطينية سلمى الخضراء

1- بتصرف عن: ملك، عبد العزيز. "الحبّ والخصب في ديوان فدوى طوقان، اَعطنا حبًّا"، **مجلة الآداب البيروتيّة**، الأول، كانون الثاني، بيروت، 1961، ص 3-63، ص 89-90 ؛ محمود، السمرة." نقد كتاب الشّهر، اَعطنا حبًّا"، **مجلة العربي الكويتية**، مارس (آذار). 1961، ص 148 - 150.

الجيوسي، صاحبة ديوان "العودة من النّبع الحالم".

يبدأ الديوان بقصيدة أردنية فلسطينية في إنكلترا المهداة إلى A . Gascoigen وفيها تُعرِّفه أنها من الأردن من روابي القدس من الأرض التي تمزّقت وتبعثر أهلها، تلي هذه القصيدة قصيدة "رؤيا هنري".

بعد هاتين القصيدتين نلتقي بمجموعتين من القصائد هما باقي ما في الديوان، الأولى قصائد إلى أخيها نمر، والأخرى إلى ج. هـ وفي الديوان تصوّر الشّاعرة فدوى - خنساء القرن العشرين - مأساتها الشّخصية ونكبتها بأخوَيها إبراهيم ونمر، وتحاول أن تفلسف الموت.

وتظهَر في الدّيوان عواطف فدوى الصادقة الحزينة نحو أخويها ففي قصيدتها مرثاة إلى نمر تحاول أن تثور وتجسد الموت وكأنه شخص ماثل أمامها.

وفي مرثياتها لأخيها، لا تتفجّع الشّاعرة وتعدّد مناقبه فحسب، بل نراها أحيانًا تتأمل تأملات فلسفية في مغزى الموت وما يحمله من رموز وإشارات، فتراها تتحدى الموت، ونجد صدًى لنفس الأفكار في بقية قصائد المجموعة "في ليلة ماطرة"، "لماذا"، "حصار".

وفي قصيدة "أمام الباب المغلق" نرى الشّاعرة تتأوه وتشكو وتئن وتثور تارة وتهدأ طورًا، وتتضرع تطلب العون والنّجدة مرة ثالثة، فهي على حدّ قولها بنفسجة ضائعة بين عالم تحمل على كتفيها أحزان الأرض وأهوال القدر الجبار.

وفي الديوان خمس قصائد تبدو الشّاعرة وكأنها تتحدث عن مواقف خاصة بها "ولا شيء يبقى"، "عند مفترق الطرق"، "في العباب"، "لحظة"، "بوركت لحظتنا".

نستطيع أن نقول: بأنّ فدوى في هذه المجموعة تبقى في دائرة الذّاتية والرّومانسيّة كما في دواوينها السّابقة، لكن القصائد الأخيرة تبشّر بانطلاق فدوى من عالمها الذاتي[1].

1 - انظر: يوسف، حسين بكّار. **قراءات نقدية**. بيروت: دار الأندلس، 1980، ص 142 - 147 .

المرحلة الثّانية

تبدأ هذه المرحلة من هزيمة حزيران عام 1967،[1] وتنتهي بآخر مجموعة شعرية للشّاعرة، والتي أصدرتها عام 1987 في عمّان[2] ،ويمكن أن نطلق على هذه المرحلة مرحلة الواقعيّة، فقد بدأت الشّاعرة في هذه المرحلة بتأمل الواقع الجديد، وبدأت تستوعب التّغيرات المستجدة وتحوّلت من رومانسية إلى واقعيّة[3]، وقد وصلت الشّاعرة في هذه المرحلة إلى قمة إبداعها الفنّي، وبدأت ترى أنّ الخيال والحبّ والهروب والأوهام الخيالية والأحلام الرّومانسية، وكلّ ما يتعلّق بها من أمور كابوسًا أوقعها في بئر سحيقة مظلمة، وإنّ من واجبها أن تخط لها مسارًا جديدًا وتتصل بالواقع، و الحياة الواقعية وتتفاعل وترتبط بما يدور حولها من أحداث، فأصبحت تعتبر جزءًا من واقع أمتها الواقع الذي تغلغل في

1 - جاء رد الشّاعرة على هزيمة حزيران متأخرًا قليلًا، فقد صرخت الشّاعرة صرختها الأولى بعد هزيمة حزيران في 22 أيلول 1967 في قصيدتها "مدينتي الحزينة"، وليس كما اعتقد معظم النّقاد، أنّ صرختها الأولى كانت في 3.3. 1968 في قصيدتها "لن أبكي"؛ انظر: عفيف سالم، الأدب في المواجهة: دراسة لواقع الحركة الأدبية في المناطق المحتلة ما بين السنوات 67 – 1979. نابلس: د.ن، 1981، ص 3-4.

2 - يعتبر ديوان" تمّوز والشّيء الآخر"، الصادر في عمّان عام 1987 الدّيوان قبل الأخير الذي أبدعته قريحة الشّاعرة، وقد اعترفت الشّاعرة ضمن لقاء أجراه معها محمد الظاهر، بأنها قد توقّفت عن إبداع الشّعر، فتقول: " إنّ الشّعر بدأ ينصرف عنّي ولهذا فأنا الجأ إلى الصّمت، وإلقائه لأني لا أريد أن أكرّر نفسي، وأنا أعتقد أن الرّواية الفلسطينية في الأرض المحتلة يجب أن تتقدّم الأجناس الأدبية الأخرى، لتحتل المكان اللائق بها في تلك السّاحة" وتضيف : "أتمنى كتابة عمل روائي حول ما يدور في الأرض المحتلة". انظر: محمد الظاهر، "فدوى طوقان تخرج من نعمة الصّمت، الزّمن الفلسطيني زمن رواية لا زمن شعر"، **المجلة**، عدد 362، 14-20 يناير (كانون الثاني) القاهرة، 1987، ص 38. ولكنّ الشّاعرة عادت ونظمت عام 2000 ديوانًا جديدًا "اللحن الأخير" وهو آخر ما نظمته.

3 - إنّ تحول الشّاعرة من رومانسيّة إلى واقعيّة بعد نكسة حزيران، لم يقتصر عليها وحدها، وإنما امتد ليشمل معظم الأدباء الفلسطينيين في الداخل والخارج، وكذلك أدباء الأقطار العربية على حدّ سواء. وذلك بسبب الزلزال الذي أحدثته هزيمة حزيران في المنطقة العربية برمَّتها، وقد انسحبت تداعيات ذلك الحدث على الأدب الذي اتجه لسنوات طويلة نحو الواقعيّة.

وجدانها، وأحدث تأثيرًا مباشرًا على مشاعر النّاس وتصرّفاتها[1]، فصورت هذا الواقع تصويرًا حيًّا ملائمًا.

وقد أصبح شعرها في هذه المرحلة ملتزمًا هادفًا يدعو إلى الحرية والوحدة، والقضاء على الاحتلال وفساد الأوضاع والأنظمة، ونلمس لديها أيضًا في هذه المرحلة الثقة بالنّفس والقدرة على تغيير حياتها. والواقعية لديها شاملة لكونها، تتناول الأحداث بشكل شامل ونظرة شاملة فشعرها- وإن صحّ التّعبير- كلّ شعرها، في هذه الفترة فحواه مستمدة من المجتمع، ومن الأحداث، ومن الشّعب، وهو ثمرة إحساسها ونتاج تفكيرها.

أما بالنّسبة لصورها الشّعرية في هذه المرحلة، فقد اتجهت اتجاهًا ميزها عن المرحلة الأولى، فقد أصبحت صورًا كلية متآزرة مع بقية أجزاء القصيدة، وأصبحت جزءًا لا يتجزأ من الوحدة العضوية للقصيدة وأعمق ارتباطًا بمدلولها الحي، وأوفر صدقًا وقسوة في آن واحد. وتكمن قيمة صورها الشّعرية في هذه الفترة في معايشة ظروف الاحتلال وكلّ ما يتعلق به من أمور، والتعبير عنها بلغة ميسورة الفهم وموسيقى ذات نبرة عالية، هذا ما يجعل شعرها قادرًا على تحريك النّفوس، فنرى الشّاعرة "ترفض في شجاعة الاستسلام لواقع الهزيمة، وتعمل على تغذية المقاومة في ميادينها العسكرية والسياسية والنّفسية للاحتلال، بعرض القيم الكامنة وراءها عرضًا تصويريًّا موحيًا[2]، وأصبحت تواكب بصورها الشّعرية بزوغ حركة المقاومة الفلسطينية الذين ينعمون في قواعدهم، وجمال التضحية، الذي يملأ

1 - تذكر الشّاعرة بهذا الصدد حكاية تقول فيها: "جاء في ذات يوم ضابط أردني ليخبرني أنّه كان وكتيبته يستمعون إلى الرّاديو، وإذا بهم ينصتون إلى قصيدة لي عنوانها "لن أبكي" وحكى لي الضابط أنّه ورجال كتيبته قد تأثروا كثيرًا بالقصيدة بحيث أنهم أقسموا فيما بينهم بأن لا يتخلوا عن القضية إلى أن يتمّ التّحرير، كان ذلك بعد أحداث أيلول عام 1969"، ثم تضيف: "بالطبع سرّني ذلك جدًّا وأعطاني شحنة من التفاؤل والقناعة بأن أقوم بواجبي بكل ما أوتيت من قدرة، أنا لا أستطيع أن أحمل سلاحًا، وأقلّ القليل أن أستغل الكلمة كي تسير جنبًا إلى جنب مع السّلاح". انظر: سميرة الصّايغ، "فدوى طوقان شاعرة تصنع الأبطال"، ص 9.

2 - عبد الكريم الأشتر، **دراسات في أدب النّكبة**. دمشق: دار الفكر، 1975، ص 147.

أنفسهم بالمحبة والرّضى، ونراها تدعو إلى التّشبث بالأرض ومحبتها والموت في سبيلها وعدم التفكير في هجرها، واستطاعت الشّاعرة ورغم هول المصيبة أن تشعرنا بأن الأمل معقود على الفوز والانتصار ولو بعد حين.

العوامل التي أدّت إلى تحول الشّاعرة من الرّومانسية إلى الواقعية

هناك عدّة عوامل لعبت دورًا كبيرًا في إحداث هذا التّحول الجذري الحاسم لدى الشّاعرة فدوى طوقان، أُجملُها بالنّقاط التّالية:

أولًا: إن احتلال بلدتها نابلس ووقوعها تحت الاحتلال الإسرائيلي في حرب الخامس من حزيران عام 1967، كان عاملًا مؤثرًا في انتزاع الشّاعرة من حياتها الرّومانسية الحزينة، إلى الانغماس في واقع المأساة والتعبير عنها[1]. فقد ذُهِلت الشّاعرة حين رأت بلادها وأهلها ونفسها تحت وطأة الاحتلال بين يوم وليلة، وإذا كان شيء في مدينتها قد تغيّر وقد عبّرت عن ذلك في قصيدة "مدينتي الحزينة"[2].

ثانيًا: احتكاك الشّاعرة واندماجها بمشاغل الشّعب، فقد أصبحت الشّاعرة قادرة على تكييف الإدارة الفنيّة بما يتواءم مع المرحلة الحاضرة، وأصبحت ذات قدرة فائقة على التقاط النّماذج الشّعرية الواقعيّة التي تنبض بالحياة وتفيض بالقوة والإيجابيّة[3].

---

1 - محمد حلمي القاعود، "الليل والفرسان"، **المجلة**، عدد 117، سبتمبر، القاهرة، 1971، ص 104.

2 - جاء رد الشّاعرة على احتلال بلدها نابلس متأخّرًا وعندما سألت الشّاعرة عن سبب ردها المتأخّر قالت: إنني لا أكتب تحت التأثير المباشر لتجربتي، وما أقل القصائد التي كتبتها تحت التأثير المباشر للتجربة، أربع أو خمس قصائد"، ثمّ تضيف : "الواقع أن أعماقي اللا واعية تحتضن التجربة التي أمر بها لفترة قد تطول وقد تقصر، ثم أجدني مهيأة نفسيًّا للكتابة بشكل غامض ومفاجئ، وأقرب مثل على ذلك هزيمتنا في الحرب الأخيرة، فقد بقيت حوالي شهرين لا أنجز أي عمل شعري بالرّغم من العواطف الفائرة والحزن الشّديد، ولكنّي كنت أعي أن عملية اختزان هائلة كانت تجري في أعماقي، ما لبثت أن تجسّدت في قصائد كثيرة كتبتها فيما بعد. لقاء أجراه الباحث مع الشّاعرة في منزلها بمدينة نابلس بتاريخ31.7. 1989 .

3 - انظر: إبراهيم خليل، **الشّعر المعاصر في الأردن، دراسات نقدية**، عمان: جمعيّة عمّال المطابع التّعاونيّة، 1975، ص 80-81

ثالثًا: ممارسات سلطات الاحتلال سياسة القوّة، التي أنست الشّاعرة ذاتها وجعلتها تتخلّى عن رومانسيتها لتعبر عن مأساة بلادها بكل أبعادها، مدركة بذلك دورها الحقيقي[1].

رابعًا: التقاء الشّاعرة بشعراء المقاومة العرب داخل إسرائيل في مدينة حيفا في الرّابع من شهر آذار عام 1968، حيث ألقت الشّاعرة قصيدتها المشهورة "لن أبكي" وفيها تعترف بمواقفها السلبية[2].

خامسًا: تصاعد المقاومة الفلسطينية داخل الأرض المحتلة، بحيث ردّت لنفس الشّاعرة كرامتها بعد هزيمة حزيران، واستعادت عنصر الثقة بالنّفس، وشحذت الرّؤية الجماهيرية، فبان الواقع الفاسد بتناقضاته العامّة والخاصّة.

سادسًا: الأوضاع العائلية والاجتماعية والعلاقات الشّخصية التي مرّت بها فدوى في حياتها، منذ أن وعت الحياة كان عاملًا رئيسيًّا في جنوحها نحو الواقعية.

---

1 - يوسف حسين بكّار، "فدوى طوقان ودورها في أدب المقاومة في الأرض المحتلة"، **مجلة البيان الكويتيّة**. السّنة الثالثة، العدد 36 مارس (آذار) 1969، ص 9؛ عبد الرّحمن ياغي، **دراسات في شعر الأرض المحتلة**. القاهرة: معهد البحوث التّابع للجامعة العربيّة، 1969، ص 656 - 657؛ رجاء النّقاش، **محمود درويش شاعر الأرض المحتلة**. القاهرة: دار الهلال، 1969، ص 242 - 246 .

2 - يقول النّاقد يوسف حسين بكار في كتابة قراءات نقدية ص 169 : "إن التّطور والتّحول والانقلاب الجذري في شعر هذه المرحلة لم يكن سببه تأثر فدوى طوقان بشعراء المقاومة داخل الخط الأخضر، فيما ذهب إليه كل من الدكتور عبد الرّحمن ياغي ورجاء النّقاش"، وهو يعتقد أن جرائم الصهيونية، هي الدافع الأول والأخير، الذي يقف وراء تطور فدوى طوقان من الرّومانسية إلى الواقعية، والذي أراه بأن النّاقد يوسف بكار قد أخطأ في حكمه هذا، وذلك لأن الشّاعرة قد صرّحت في أكثر من مناسبة، بأنّ أحد العوامل الرّئيسية التي حولتها من الرّومانسية إلى الواقعية، كان التقاؤها بشعراء المقاومة العرب داخل إسرائيل، أمثال سميح القاسم وتوفيق زياد ومحمود درويش في حيفا بتاريخ 4.3. 1968، وعندما استجوبت الشّاعرة بهذا الشّأن، أكّدت لي أنّ التقاءها بشعراء المقاومة داخل إسرائيل أثّر فيها كثيرًا، وساهم في انتقالها من الرّومانسية إلى الواقعية.

إبداع الشّاعرة في هذه المرحلة

ينعكس إبداع الشّاعرة في هذه المرحلة في أربعة دواوين شعرية أصدرتها، وهي:

أ. الليل والفرسان.

ب. على قمة الدنيا وحيدًا.

ج. قصائد سياسية.[1]

د. تمّوز والشّيء الآخر.

هـ. اللّحن الأخير.

(أ) **اللّيل والفرسان**: وهو الدّيوان الخامس للشاعرة، إنه أول ديوان من دواوينها الذي لا يحمل اسم قصيدة من قصائده، مثلما اعتادت أن تفعل في اختيار كل أسماء دواوينها السابقة "وحدي مع الأيام"، "اَعطنا حبًّا"، "أمام الباب المغلق"، واسم الديوان ينتقل من الخاص إلى العام، ومن الجزء إلى الكلّ، فاسم الديوان تضمّن معنى كلّ القصائد التي ضمها بين دفتيه، فالليل - ظروف الاحتلال الإسرائيلي وملابساته، والآخر الموقف الثوري النّضالي في وجه الاحتلال، يضمّ هذا الدّيوان كل قصائد الشّاعرة التي ولدتها حرب الخامس من حزيران عام 1967 حتى نشره[2]، وعددها ست عشرة قصيدة، ويضمّ أيضًا مجموعة صغيرة من شعر محمود درويش بعنوان يوميات جرح فلسطيني، عددها أربع وعشرون رباعية أهداها درويش للشاعرة، يدور أكثرها حول الصمود والتّشبّث بالأرض.

فدوى في هذا الديوان، شاعرة من الأرض المحتلة، تعيش في وهج تجارب واقعية مريرة ضمنتها عددًا من قصائدها هذه، يمثل هذا الديوان مرحلة من مراحل فدوى - كما رأينا - الموضوعية والفنيّة، فنجدها في هذا الديوان غيرية تتخلص من ذاتيتها وتطرد عنها سحب

1 - قصائد هذا الديوان كانت الشّاعرة قد نشرتها في دواوينها السابقة، سبع قصائد منه نشرتها في ديوانها "الليل والفرسان"، وخمس قصائد نشرتها في ديوانها "على قمّة الدنيا وحيدًا"، وثماني قصائد كانت ضمن ديوانها " تمّوز والشّيء الآخر".

2 - حسن قفيشة، "الليل والفرسان لفدوى طوقان"، **الجديد**، حيفا، 1975، عدد 8، ص 30-31، ص 71-75 .

الحزن والقلق والضياع التي كانت تظلل شعر الفترة السابقة.

موضوعات هذا الديوان فيها تطور واضح في موضوعات شعرها، فهي ضرب من ضروب الفداء والنّضال، لأن الشّاعرة لم تكتف بنظم القصائد ونشرها، إنما راحت تلقيها على الجماهير في مدن الضفة الغربية وقراها[1].

القصائد الأربع الأولى في الديوان "مدينتي الحزينة"، "الطاعون"، "إلى صديق غريب"، "الطوفان والشّجرة" لها سمات خاصة لأنها أول قصائد نظمتها الشّاعرة بُعيَد حرب 1967 مباشرة، لقد ذهلت حين رأت بلادها وأهلها ونفسها تحت الاحتلال بين يوم وليلة كما ذكرنا سابقًا، أما القصائد الثلاث التي تلت هذه القصيدة تاريخيًّا فتغلفها رمزية لكنّها رمزية ليست بعيدة، ولعلّ وقوع الشّاعرة تحت وطأة الاحتلال أول مرة هو الذي دفعها إلى ذلك، فليس من شك أنها أرادت بالطّاعون الذي اتخذته عنوانًا لإحدى القصائد، الاحتلال الإسرائيلي، فتشبهه بالوباء الخطير، خرجت من أجله إلى العراء تستصرخ الرّياح لتسوق السحاب ولتنزل المطر ليغسل البلاد من شرّ الطاعون وأدرانه. كذلك الأمر مع الأفاعي في قصيدتها "إلى صديق غريب"، أما قصائد الديوان الأخرى فهي بعيدة عن الرّمزية، وتتحدث الشّاعرة بوضوح وجلاء بعد أن أفاقت من ذهولها ومفاجأة الاحتلال، ومن ميزات هذا الديوان:

أ. التّشبث بالأرض الذي افتنّت فدوى في إظهاره والكشف عنه في قصائدها "لن أبكي"، "رسالة إلى طفلين في الضّفة الشّرقية"، "الفدائي والأرض"، "أغنيات صغيرة إلى

1 - الأمر الذي أقلق موشيه ديّان وزير الدفاع الإسرائيلي آنذاك، فقد صرّح ديّان في أكثر من مناسبة بأنّ "كلّ قصيدة من قصائد فدوى طوقان تكفي لخلق عشرة من الفدائيين"، لذلك استدعى ديّان الشّاعرة فدوى طوقان إلى بيته في تل- أبيب، وتمّ تنسيق اللقاء بين رئيس بلدية نابلس آنذاك حمدي كنعان، ومستشار ديّان لشؤون الضفة الغربية آنذاك ديفيد فارحي، فذهبت الشّاعرة لمقابلة ديّان، وكان برفقتها ابن عمها قدري طوقان. عن هذا اللقاء بين الشّاعرة وديّان انظر: فدوى طوقان: "من أوراقي المطلوبة، قصّة لقائي مع جمال عبد النّاصر سنة 1986"، **مجلة الدوحة القطرية**، يناير 1968، ص 14-17؛ سميرة الصايغ: فدوى طوقان شاعرة تصنع الأبطال، ص 7.

الفدائيين" خاصة في المقطوعَتين: "كفاني أظلّ بحضنها" "وعاشق موته".

ب. تجسيد موقف المرأة العربية عامة، والفلسطينيّة خاصة بعد الاحتلال.

ج. شعر هذا الدّيوان لم يعد حزينًا باكيًا يائسًا متشائمًا، وقد أعلنت الشّاعرة نفسها في قصيدة "لن أبكي"، فالشّاعرة تبدو عليها علائم التفاؤل، والأمل بالنّصر كما في "لن أبكي". "مخاض"، "الفدائي والأرض"، "حي أبدًا".

فدوى في هذا الديوان لم تترك مناسبة في قصائدها إلا وتتطرق فيها إلى وحشية وقساوة المحتل، كما نرى ذلك في قصيدة إلى "الوجه الذي ضاع في التيه"، "إلى السّيد المسيح في عيده"، "حمزة"، "آهات أمام شباك التّصاريح"، ومن أهم مظاهر الإصرار في هذا الدّيوان قصيدة "حرية الشّعب" التي تعبّر في الوقت ذاته عن التحدي السافر لكل محاولات المحتل في البطش وخنق الحريات، لغة هذا الديوان تميل إلى الاقتراب من لغة الحياة اليومية لتجعل لها تأثيرًا وقوّة. والشّاعرة في هذا الديوان خطت خطوة كبيرة وحقّقت تقدمًا ملموسًا في الموضوع الشّعري، بحيث يمثل هذا الديوان مرحلة مستقلة من النّاحية الموضوعية[1].

(ب) **على قمة الدنيا وحيدًا**: طبعت الشّاعرة هذا الديوان ونشرته في بيروت بدار الآداب في شهر أيلول 1973.

يضمّ هذا الدّيوان اثنتي عشرة قصيدة وتذييلاً يوضّح بعض المصطلحات الواردة في القصائد، والتي يمكن للقارئ بعد مطالعتها أن يصير مشاركًا للشّاعرة بدل أن يتلقّى منها[2].

يؤلف هذا الديوان امتدادًا لسابقه "الليل والفرسان" رغم العنوان الموحي بالحزن والوحشة، فالشّاعرة تتفجر غضبًا ونقمة على الأعداء المغتصبين وتتدفق عطفًا على أرواح الشّهداء، على الأطفال، على الضحايا، على البنات، والأبناء الذين التهمتهم السّجون في

1 - يوسف حسين بكار: **قراءات نقدية**، ص 1967 وما بعدها.

2 - انظر: عبد اللطيف عقل: فدوى طوقان في مجموعتها الشّعرية السادسة "على قمة الدنيا وحيدًا"، **الجديد**، عدد 7، حيفا، 1974، ص 26 .

إسرائيل وفي كلّ مكان.

فقصائد هذا الديوان سيل هادر ونار محرقة، ويبلغ الانفعال فيها قمته بأساليب منوعة من التكرار، التعداد، الإشارات والرّموز، وسائر وجوه الإيحاء اللفظي والمعنوي التي تزخر بالصور التي تتداعى، ويلفها الذهول، صور المونولوج، الحوار الداخلي، والاسترجاع الفني وتتناوب الأحلام والرّؤى، مفجعة ومفرحة بطولية ومأساوية بُعَيْدَ أقوال المسجونين، وتروي أخبار المناضلين الذين كان موتهم بداية الحياة[1].

ونراها تسجّل أسماء الأشخاص والأماكن بأمانة ودقّة، ويمكن القول بأنّ الشّاعرة في هذا الديوان خضعت لتجربة مصادقة وعاشت الميلاد في ظلّ القهر والكبت والاحتلال[2].

(ج) **تموز والشّيء الآخر**: وأصدرته في عمان عام 1987 وأعيدت طباعته في دار الأسوار في عكّا عام 1988، يضمّ هذا الدّيوان ستًّا وثلاثين قصيدة، منها ثماني قصائد كانت قد نشرت في ديوان قصائد سياسية، وقصائد هذا الدّيوان مكتوبة في مراحل مختلفة، توفّر لنا نماذج تنتمي إلى مرحلتي فدوى الشّعريتَين، المرحلة الرّومانسية والمرحلة الواقعية.

فمن نماذج المرحلة الرّومانسية، نصادف القاموس الشّعري نفسه، والذي استخدمته فدوى في مرحلتها الشّعرية الأولى، وتعود للتغني بالذات الموجعة، التي ترزح تحت وطأة العزلة على الرّغم من أن بعض هذه القصائد مكتوب في مرحلة متأخرة، في قصيدة "مبارك هذا الجمال والعذاب" تطابق الرّؤية والنّسيج اللفظي مع رؤية فدوى ونسيج شعرها اللفظي في المرحلة الشّعرية الأولى، وفي معرض ردّها عن سبب عودتها إلى الرّومانسية قالت: "إن الرّومانسيّة جزء من تكوين الإنسان، وهي جزء خالد أصيل من

1 - انظر: حمّاد فراعنة: "الليل و الفرسان"، صحيفة الدستور الأردنية عدد 1974.3.18.

2 روز غريّب : **نسمات و أعاصير في الشّعر النّسائي المعاصر**، ص 103 وما بعدها .

انظر أيضًا: محمد جواد النّوري، "مع فدوى طوقان في ديوان على قمة الدنيا وحيدًا"، **صحيفة القدس**، عدد 24. 12. 1987.

النّفس البشرية إذا فقدته فقدت ثراءها الوجداني"[1].

تحاول فدوى في كلّ ما يجد لها من قصائد أن تنسحب من عالم اللغة السياسية المباشرة إلى تركيب وحدات فنية، من الرّموز والأحلام والرّؤى التي تضع القارئ في مناخات جديدة، على الرّغم من أن الإطار الذي تحدده هذه المناخات إطار غير جديد، فتوظيف أسطورة تموز مثلًا شيء وارد كثيرًا في شعرها، غير أنه في قصيدة "تموز والشّيء الآخر" يكتسب بعدًا جديدًا من خلال التركيز في صورة الأرض الموات والأرض الخراب، وهي تبعث حية من جديد بفضل لمساته التي تهب الحبّ والخصب[2].

أما في قصيدة حكاية لأطفالنا فالشّاعرة تهرب من التوظيف الخارجي إلى أسطَرَة الواقع نفسه، وتحويل النّموذج المناضل إلى طيف أو رؤية أو نبوءة، وتلجأ فدوى في بعض القصائد إلى ربط النّصّ بما ورائه أي بسياق الظرف، كما يرى ذلك في قصيدتها "النّورس ونفي النّفي".

(د) **اللّحن الأخير**، وأصدرته في عمّان بدار الشّروق عام 2000، وهو آخر إبداع شعري لفدوى، يتضمّن بضع قصائد ومقطوعات، ويحمل عنوان إحدى قصائد الديوان "اللحن الأخير"، والعنوان الذي اختارته له دلالته ويشي بقرب رحيلها الأبدي، وبغض النّظر عن محاولة تحقيق تاريخ نشر هذه القصائد، فإنّ التأمل في هذا الديوان قد يخلص إلى أن هذه القصائد نظمت في فترات متباعدة بين اللحن الأول، الموقف من العاطفة الأولى حين كانت تدرج إلى الصبا، أو حين تكالبت عليها الهموم الذاتية بفقد الأحبة، إلى التأمل في تجربة الحياة كلها ونقض السنين لتنظر إلى بقايا الجمرات المكومة في حضن حياتها. أشعار هذه المجموعة عاطفية ترجمت مشاعرها الحزينة في مرحلة شيخوختها، وقد كشفت لمتابعيها عن تجربة حب عاشتها وهي في هذا العمر المتقدم مع رجل أحبها وأحبته، فقد عاشت وماتت شابة في روحها، وأثبتت أنّ الإنسان لا يمكن أن يبدع في كلّ مجالات الإبداع

1 - لقاء خاصّ أجراه الباحث مع الشّاعرة في منزلها في مدينة نابلس بتاريخ 31.7. 1989.

2 - فخري صالح، "فدوى طوقان وفيّة لعالمها الشّعري"، **الأفق الفلسطينيّة**. قبرص، عدد 10.7. 1987.

بلا حبّ، تلك العاطفة الجميلة التي تمنح الإنسان دوافع للعيش وللعطاء وتجعله قادرًا على تحمل صنوف الألم، فيشعر أنه واحد من بين آلاف الذين يقطنون الأرض وليس وحيدًا، كما وتُظهِر فيه تأملاتها للحياة والحبّ والحرية التي شكلت جُل اهتماماتها. لتبدو قصيدة درامية يحكمها الصراع بين المد والجزر، والشّد والجذب، والحزن والفرح، واليأس والأمل.

مجالات ومواضيع كتاباتها

أ – حزنها على فقدها لأخيها إبراهيم طوقان: فقد كان إبراهيم معلمها الأول الذي أخرجها، بتدريسه إياها، ممَّا كانت تعانيه من انعدام تقدير المجتمع لإبداعاتها ومواهبها، ويظهر أثر موت أخيها إبراهيم جليًّا عندما نراها تهدي أغلب دواوينها إلى **"روح أخي إبراهيم"** ويظهر أيضًا من خلال كتابها **"أخي إبراهيم"** والذي صدر سنة 1946، إضافة إلى القصائد العديدة التي رثته فيها، خاصة في ديوانها الأول **"وحدي مع الأيام"**.

ب – قضية فلسطين: فقد تأثرت فدوى طوقان باحتلال فلسطين بعد نكبة 1948 وزاد تأثرها بعد احتلال مدينتها نابلس خلال حرب 1967، فذاقت طعم الاحتلال وطعم الظلم والقهر وانعدام الحرية. يقول عنها عبد الحكيم الوائلي: " كانت قضية فلسطين تصبغ شعرها بلون أحمر قان، ففلسطين كانت دائمًا وجدانًا داميًا في أعماق شاعرتنا، فيأتي لذلك شعرها الوطني صادقًا متماسكًا أصيلًا لا مكان فيه للتعسّف والافتعال".

ج – تجربتها الأنثويّة: لقد مثّلت فدوى طوقان في قصائدها الفتاة التي تعيش في مجتمع تحكمه التّقاليد والعادات الظالمة، فقد مُنِعت من إكمال تعليمها ومن إبراز مواهبها الأدبية ومن المشاركة في الحياة العامة للشعراء والمثقفين ومُنِعت من الزّواج، كل ذلك ترك أثره الواضح في شعر فدوى طوقان بلا شكّ، وجعلها تدعو في كثير من قصائدها إلى تحرر المرأة وإعطائها حقوقها واحترام مواهبها وإبداعاتها، مما جعلها محطّ احترام وتقدير غيرها من الأديبات اللاتي شاركنها نفس الفكر، فتقول عنها وداد السّكاكيني: " لقد حملت فدوى طوقان رسالة الشّعر النّسْوي في جيلنا المعاصر، يمكنها من ذلك تضلعها في الفصحى

وتمرّسها بالبيان وهي لا تردد شعرًا مصنوعًا تفوح منه رائحة الترجمة والاقتباس، وإنّ لها لأمدًا بعيدًا هي منطلقة نحوه وقد انشق أمامها الطّريق".

الرّومانسيّة

تعتبر الرّومانسيّة الأدبية في أبسط مدلولاتها -ثوره على الكلاسيكية التي كانت تقنّن- أي تضع في قوانين- كل المعاشات اليوميّة والموروثات البشرية والمشاعر الإنسانية، بحيث تُخضعها لسلطان العقل فلا تدع مجالًا لجموع العواطف. في حين إنّ الرّومانسية "... شعور ملأ القلب ورفع قوى النّفس البشرية وجسد أسلوبًا مميزًا خاصًّا.. إذ أنّ عواصف الحماس والشّعور وتحليق الفكر والمثاليَّات والنّظريات والرّغبات وخيبة الآمال والتجارب في حقول الفنّ .. كلها اكتشافات قد تبدو أحيانًا متضاربة ومتناقضة إلى ما لا نهاية، لكنها انعكاسات لضوء كبير واحد: الرّومانسية.."[1]،والرّومانسية الأدبية متعددة المميزات، متشابكة، ولكننا سنحاول فيما يلي برغم الصعوبات، أن نلخّص أبرز مميزاتها العامة:

أولًا: الأدب الرّومانسي أدب العاطفة والشّعور وتسليم القياد إلى القلب الذي هو منبع الإلهام، والهادي الذي لا يخطئ، لذلك فحقوق القلب يجب أن تطغى على كلّ قوانين ونظم المجتمع.

ثانيًا: لذلك فالأدب الرّومانسي أدب ثورة على مسلمات المجتمع وقيوده أو أدب احتجاج وانطلاق.

ثالثًا: غاية الرّومانسية البحث عن مواطن الجمال ومردّ الجمال الذوق- والذوق فردي. وعليه فالجمال ذاتي وليس موضوعيًّا وأساسه الحاسّة النّفسية الجمالية للفرد.

رابعًا: لذلك اعتمد الرّومانسيون على الإحساس المطلق ورفضوا الذّهن والبراعة العقليّة كحكم على الشّعر، مما قوى لديهم الحكم الذاتي الشّعوري على الأشياء.

---

1 يعقوب طلمون. "الرومانسية والعصيان" **أوروبا 1815-1848**. ترجمه عن الإنجليزية: يونا شاحر ليفي، تل-أبيب: عام عوفيد، 1973، ص135. (بالعبرية).

خامسًا: الأدب الرّومانسي أدب الألم. وقد يبدو ألم الذّات في كثير من الأحيان نوعًا من اللذّة المروعة، إذ اعتبروا الحزن ملقّن الحكمة، والألم مصدر المعرفة حتى إنّ لوي شارل ألفرد دي موسيه يقول: (لا شيء يجعلنا عظماء مثل ألم عظيم).

سادسًا: الأدب الرّومانسي أدب الأحلام بالمثاليَّات المتحررة من واقع المجتمع المرفوض، إذ يهرب الخيال الرّومانسي بصاحبه من قيود المجتمع وقيود الزمان والمكان إلى الأحلام، وهكذا فالرّومانسي في اغتراب زمني واغتراب مكاني أبدًا.

سابعًا: سعادة الرّومانسي في الطّبيعة حيث ينطلق متحررًا من قيود المجتمع.

لذلك هام الرّومانسيون بالطّبيعة وأحبوا العزلة بين أحضانها وأضفوا عليها نوعًا من المثالية، بل امتزجوا بها امتزاج الصوفي واستجموا فيها.

ثامنًا: يرى الرّومانسي في الماضي عالمًا ضائعًا يبحث عنه في مستقبله. لذلك فالأدب الرّومانسي مليء بالنّدم على جنّة ضائعة عند حدود الطّفولة، ومليء بترقب جريء للمستقبل والشّوق لبلاد بعيدة وأحداث أسطورية وأعمال مخيفة، والتصاق بخرائب عتيقة وقلاع مهجورة الخ... وهكذا يعبّر الرّومانسي عن الشّوق اللا نهائي.

تاسعًا: يميل الرّومانسيون غالبًا إلى مذهب فلسفي هو وحدة الوجود، حيث المحبّة للمخلوقات الدنيا تقترن مع الدعوة إلى الحبّ الغريزي وتستمدّ دعامتها ومبرراتها من الطّبيعة ومثالتها.

عاشرًا: لغة الأدب الرّومانسي لغة خاصة، لغة الإحساس والشّعور وليس لغة العقل. لذلك هي لغة تعبير بشكل تلقائي وذاتي، مما يجعلها بسيطة في أحيان، ولكنها قد تأتي معقدة في أحيان أخرى. لأنها لغة التنبؤ والأحلام الموجودة في الطّبيعة.

الطّبيعة عند الرّومانسيين

"الطّبيعة، الأرض، الوطن، هي جميعًا الأم، فهناك علاقة وثيقة على مستوى اللا وعي بين الطّبيعة، النّمط الحسي من الموجود، اللا عقلانية والصورة الأموية، الغذاء، الدفء،

الانسجام مع الطّبيعة، الأرض الخيرة، كلها تعبير عن صوره الأم الطّيبة التي تعطي الحب والدفء مع الحليب منذ فجر الحياة.

عندما تعطي الطّبيعة فإنها تدخل السرور على الإنسان، ليس فقط من النّاحية المادية أو الاقتصادية فحسب، بل أيضًا من خلال إثارة تجربة الحب الأوّل في العلاقة مع الأم، تجربة الوفاق مع الحياة التي تمد بمشاعر الأمن، بمشاعر السكينة الداخلية.

وما رومانسية بعض الشّعراء والأدباء وتغنيهم بالطّبيعة سوى أحلام عودة إلى تجربة الاندماج الطّفلي مع الأم الحنون المعطاء..."[1].

استهل بهذه الفكرة النّفسية عن علاقة عشق الطّبيعة بالطّفولة وانجذابها نحو الأم، لأنّ حبّ الطّبيعة عند غالبية[2] الرّومانسيين يوازي حدّ الطّفولة والبراءة والسذاجة في عشق الأم، ولأنّ الرّومانسي إنسان مقهور أصلًا، مظلوم يرفض تركيب وحياة مجتمعه ويبحث عن بديل فلا يجد إلّا عزاء غريبًا بين أحضان الطّبيعة، كما يحدث للطفل حين يستلقي في أحضان أمه باكيًا ظالمه. لقد قدّس ويليام وردزورث الطّبيعة كتقديس الطّفولة، وهو تقديس الرّومانسيين الإنساني للمجهول في الطّبيعة .

يقول ويليام وردزورث[3]:

"يثب قلبي حين أرى قوس قزح في الجو/ ما زلت طفلًا- وسأبقى أشعر هكذا.../ رغم أنني اليوم رجل/ أتمنى أن أبقى هكذا حين أشيخ/ وإلا .. فليكن الموت خاتمتي"

---

1 مصطفى حجازي، "**التّخلّف الاجتماعي**"_ **مدخل إلى سيكولوجيّة الإنسان المقهور**. بيروت: معهد الإنماء العربي، 1976، ص 137.

2 هناك قلّة من الرّومانسيّين أبغضوا الطّبيعة مثل ألفرد دي فيني، إذ حقد عليها ولم يغفر لها لأنها لم تكترث به وبشبابه الدائم. للتّفاصيل انظر: محمد غنيمي هلال، **الرّومانتيكيّة**. ص 139- 140.

3 جورج براندس. **زعماء تيارات الأدب في القرن التاسع عشر**. ترجمه من الألمانية: أ. رؤوبيني. تل-أبيب: إصدار متسادا، 1955-1958، ص47. (بالعبرية)

لقد كانت الطّبيعة ملجأ الرّومانسي ومهربه من المدينة والصخب، فبعد أن كان الكلاسيكي يجد عزاءه بين النّاس، صار الرّومانسي لا يجد عزاءه إلا في أحضان الطّبيعة، حيث الهدوء والاطمئنان والقداسة والتّصوف والتعبد والبراءة وانطلاق النّفس إلى دنيا الأحلام تاركة الواقع الأليم وراءها.. خالقة عالمًا جديدًا من همس أوراق الخريف ومن حفيف الأشجار ونسائم الصبح وهبات الرّيح.. وخرير الجداول..

لذلك كثيرًا ما كان الرّومانسي يترك المدينة ليقضي ساعات وأيامًا وأشهرًا في الغابات وأمام جلال الطّبيعة وصمت الكون المعبر لمن يبحث عن حقيقة النّفس وحقيقة الوجود[1].

ونستطيع أن نجمل ونقول إنّ أبرز ميزات الطّبيعة عند الرّومانسيين هي:

أولًا: رأى الرّومانسيون في الطّبيعة إلهامًا لخيالهم ونشوة لعواطفهم. فالطّبيعة هي المكان الوحيد الذي يتسنّى فيه للرّومانسي أن يعتزل النّاس، خصوصًا وقت الملمّات والشّدائد وأن يخلو إلى نفسه ناشدًا العزاء والسّلوان..

حيث يجد- بين أحضان الطّبيعة متعة وجاذبيّة وسحرًا فيستلهم الشّعر الصّافي، لأن الطّبيعة ينبوع الشّعر الحق ومصدر الحياة الخلقيّة الصّحيحة وموضع الأحلام[2].

وهكذا أصبحت الطّبيعة "يوتوبيا" يعانق فيها الرّومانسي المطلق وينال السّعادة[3].

ثانيًا: هرب الرّومانسيون إلى أحضان الطّبيعة الهادئة اللا متغيرة فزعًا من حياة المدينة الضّاجّة ومن قرف الإنسان المتمدّن[1] لذلك أحبّوا الرّيف واختاروا أبطال أدبهم من

1 - هكذا فعل ويليام وردزورث وصديقه صموئيل تيلور كولردج حين قضيا صيف عام 1797 على شاطئ سومرست شير، فكانا يتنزّهان يوميًّا ويتحدّثان وحدهما بجمال وجلال. للتفاصيل انظر: براندس، **زعماء تيارات الأدب في القرن التاسع عشر**. ص55، وهذا جان جاك روسو يقول: " كنت أضرب على غير هدى في الغابات والجبال." للتّفاصيل انظر: محمد غنيمي هلال، الرّومانتيكيّة. ص 130.

2 - محمد غنيمي هلال، **الرّومانتيكيّة**. ص 131، 137، 138.

3 - عيسى بلاطة، **الرّومنطيقيّة ومعالمها في الشّعر العربي الحديث**. بيروت: دار الثّقافة، 1960، ص 59.

الفلاحين، إذ أحبّوا الرّيفيين السّذج والمتوحشين البسطاء والرّعاة والودعاء. وأحبوا الأشجار والحقول ومناظر العواصف وأمواج البحر المترامية، والأديرة الصّامتة والقصور العتيقة المهجورة، وبكوا على الأطلال والآثار[2].

ثالثًا: أحب الرّومانسيون **الخريف** الأوروبي بمظاهره المتميّزة كتساقط أوراق الشّجر وصفير الرّياح الخ...

لأنه يتّفق ونفوسهم الأسيّة، وهذا زعيم الرّومانسية الفرنسيّة **فكتور هوجو** يطلق على أحد دواوينه الشّعرية اسم : "أوراق الخريف"[3].

رابعًا: أحبوا الليل لأنّ **الليل** مليء بالأسرار التي لا تدرك، ولأنه مثار **الأحلام**، ولأنّ الحقائق الكبرى تتجلّى في ظلمات الأحلام. والليل يوحي بالانطلاق والتّحرر، لأنه يمحو حدود ومعالم النّهار وتشرق دخيلة النّفس بالأحلام، وهذا التّجلي يكشف نزعة صوفية – وبالمقابل تطوف الأرواح في الليل حول القبور[4]، وتتحرك الأشباح وتعبق الطّبيعة الخالدة بالأريج[5].

خامسًا: لذلك كان بعضهم يتخيلون في مناظر الطّبيعة أرواحًا تحسّ مثلهم فتحب وتكره وتحلم. ومنهم من يضفي على الطّبيعة مظاهر إلهيّه فيتحوّل حبّه إلى عبادة، فيزعم أنّه يرى

---

1 - لعلّ من الجدير بالإشارة هنا أنّ لورد بايرون في "دون جوان يعلو على تقاليد المجتمع هازئًا، ويشعر بعظمة الطّبيعة وحقارة الإنسان الذي ينسج أنسجة خادعة من الادّعاء والتّظاهر والكبرياء، والمجد الفاني. للتّفاصيل انظر: ن.م. ص 31.

2 - ن.م. ص59.

3 - ن.م. الموضع نفسه.

4 - لذلك نظموا شعرًا في اللّيل والقبور بل إنّ هذه النّزعة بدأت مبكّرة عند الكثيرين من مثل قصيدة إدوارد ينج "أفكار المساء" التي نُشِرت بين عامي 1742- 1744 وقصيدة بلير "المقبرة"- 1734.للتفاصيل انظر: فوزي عبد الله، التّجديد والرّومانسيّة في شعر إبراهيم ناجي. النّاصرة: إصدار المواكب، 1988، 108 ملاحظة رقم 18.

5 - هلال، **الرّومانتيكيّة**. 134- 135، 163

الله في الأشجار والرّياح والصخور وإلخ... أو أنّ الله هو الطّبيعة من أمثال جورج غوردون بيرون وپرسي بيش شلي[1].

والمهم في علاقتهم بالطّبيعة أنهم لا يرونها كما يراها الكلاسيكي بمعنى الظاهرة الحسية، إنما يرونها من خلال عواطفهم ومشاعرهم وكما تبدو في خيالهم وأحلامهم. فالرّومانسيون ينظرون إلى بواطن الأشياء لا إلى ظواهرها، كما يعودون إلى دخيلة نفوسهم ولا تهمهم المظاهر الخارجية. فالطّبيعة عندهم ".. ليست الطّبيعة الخارجية بقدر ما هي في صورتها الخيالية عندهم.."[2]. فقد كانوا "يحاولون اكتشاف العالم الباطن المختفي وراء هذا العالم الظاهر، أو النّفاذ الى جوهر الوجود عن طريق الحدس الفني الذي يتجاوز نطاق الحواس ويكسر حدودها. تمامًا كما كان يفكر پرسي بيش شلي، صموئيل تيلر كولردج، ووليام وردزورث..."[3].

وهكذا يختلف الواقع عند الرّومانسيين عن إحساسهم به وليس كما هو الحال عند الكلاسيكيين الذين يختلف الواقع عندهم – إذا اختلف – عن مفهومهم له وليس عن إحساسهم به[4].

وهذا الاختلاف يؤدي إلى الدهشة والإثارة والانفعال ومن ثمّ إلى الإبداع الشّعري.

فدوى طوقان والرّومانسية في شعرها

تأثرت الشّاعرة فدوى طوقان بالمذهب الرّومانسي[5]، و ظهر أثر الرّومانسيّة قويًّا في شعرها شعرها خاصّة في دواوينها الشّعرية الأولى.

---

1 - ن.م. 138-139.

2 - لورد بايرون، **أسفار أتشيلد هارولد**. ترجمة عبد الرّحمن بدوي. دمشق: دار المدى للطّباعة والنّشر والتّوزيع، 2007.

3 - محمد عناني، **النّقد التّحليلي**. القاهرة: مكتبة الأنجلو، د.ت. ص 42.

4 - ن.م؛ ص 41، 44.

5 - **ديوان فدوى طوقان**، ص 511.

أما بالنّسبة لدواعي تأثّر الشّاعرة بالمذهب الرّومانسي، فقد أجملها كامل السّوافيري[1] في عدّة نقاط هي:

أ. تأثر الشّاعرة بالشّعر المهجري وإعجابها به، فقد قررت الشّاعرة فدوى طوقان، أنّ أدب المهجر أدب أصيل إنساني، لم يعرف الأدب العربي مثله أصالة وإنسانية وصدقًا، ولقد أصبح من لغو القول الحطّ من قدر هذا الأدب ومكانته الممتازة، وتأثيره المباشر في أدبنا المعاصر وتحرره من تلك القيود الثّقيلة، التي كانت تكبّل الأدب العربي وتحول دون انعتاقه وتحليقه في الأجواء الرّحيبة الواسعة، حيث يتنفس هنالك حرًّا طليقًا، وحين تبدي الشّاعرة في صراحة وصدق إعجابها بأبي ماضي وتعترف بتأثرها بشعره في قولها: "إنّ أبا ماضي من أقرب الشّعراء إلى نفسي، وإنّني أرفعه إلى القمة دائمًا، ولا أفضّل عليه شاعرًا عربيًّا آخر في القديم والحديث، أجل إنني أعتقد أنّ أبا ماضي شاعر لم يعرف الشّعر العربي نظيرًا له، هذا هو اعتقادي أجهر به بإيمان وثقة، وأنا أقول مع أبي ماضي نفسه:

ما قيمةُ الإنسانِ معتقدًا إنْ لم يقلْ للناسِ ما اعتقدا

فشعر أبي ماضي يخالط روحي و إحساسي، ومهما قرأته ورافقته لا أحس أنني أشبع منه أبدًا، لأن له من قوة التأثير ما يهز النّفوس هزًّا، ويفعل فيها مثل السحر، فقد توفر لشعره من الخصائص والعناصر الهامّة ما لا أظنّه توفّر لشعر عربي غيره"[2].

ب. تأثر الشّاعرة بالثقافة الإنجليزية بوجه عام، وبالشّعراء الرّومانسيين بوجه خاص، أمثال: بايرون، شيلي، كيتس، وتأثرت الشّاعرة كذلك بشعراء لبنان الذين تأثروا بالاتجاه الرّومانسي العربي أمثال: إلياس أبي شبكة، وبشارة الخوري، ويوسف غصوب، تأثرها وإعجابها بالمتأثرين بالاتجاه الرّومانسي من شعراء مصر، أمثال علي محمود طه، وإبراهيم ناجي، ومحمود حسن إسماعيل.

1 - أبو إصبع، **الحركة الشّعرية في فلسطين المحتلّة**، ص 219 – 220.

2 - **ديوان فدوى طوقان**، ص 504.

ج. اطّلاع الشّاعرة على تيارات النّقد الأدبي الحديث.

د. حرب سنة 1948 وتشرد أبناء شعبها وإحساسهم بالغربة و الضّياع.

هـ. روح الأسى التي خيمت على بلادها بعد الثّورة العربيّة الكبرى من سنة 1936 إلى سنة 1939، لأن حكومة الانتداب لم تستجب لمطالب فلسطين الوطنية.

وأعتقد أنّ ثمّة سببَين هامين في تحوّل شاعرتنا إلى الرّومانسية وهما:

أ. وفاة شقيقها إبراهيم أولًا، و نمر ثانيًا، فقد أثر موت أخيها إبراهيم - خاصة - فيها تأثيرًا كبيرًا، ونظرت إلى الوجود نظرة سوداوية واستسلمت للحزن.

ب. العزلة والوحدة اللّتان عانت منهما الشّاعرة، لكونها تعيش في مجتمع محافظ وأسرة محافظة على العادات والتقاليد.

و قد انعكس تأثير الاتجاه الرّومانسي في شعر فدوى طوقان في الموضوعات التالية:

أ. الشّعر الوجداني الذاتي، الذي تمثل في الحب الرّومانسي، وشعر الغزل والشّكوى، والحنين والنّزعات الحزينة.

ب. وصف الطّبيعة الذي تمثل في الاندماج فيها وتشخيصها واكتناه أسرارها والتماس العزاء لديها.

ج. ذكريات الماضي.

د. الاهتمام بالمجهول.

هـ. الشّعر القومي وتمثل في التّغني بالحرية والاستقلال والدّعوة إلى الكفاح من أجل الحصول عليها، والتّغني بحب الوطن ومظاهر الفتنة و الجمال فيه.

ففي قصيدة "من الأعماق"[1] تصور الشّاعرة وحدتها في غربة العمر وتيه الحياة والملل الذي يناسب في صميم روحها وشعورها بالوحشة والحيرة، حيث لا رفيق و لا صاحب غير يأسها

1 - انظر خمس أغنيات للفائيين الديوان ص 549، حيث تستخدم الشّاعرة هذه الأغنيات أكثر من بحر منها الرّجز و المُتقارَب.

ووحدتها وشرودها، قبل أن تلتقي بمن تحبّ، وسعادتها بعد أن تذوقت بالحبّ جمال الحياة وروعتها وسحرها. ويقول محمد غنيمي هلال بهذا الصدد: "ضاق الرّومانتيكيين أنّ العاطفة الصّادقة في الحبّ هي السّعادة، وأنّه السّبيل إلى نشدان هذه السّعادة من الاختلاط بالنّاس، بل في الخلوة الهنيئة مع الحبيب"[1].

والشّاعرة في هذه القصيدة لا تقف في غزلها عند تصوير عذاب نفسها، وقلق روحها من أجل من تحبّ، ولا تقصر قصيدتها على وصف لوعتها وحرقتها لعبادة من تهوى، وفرحتها وبهجتها بالوصل والعطف، ولكنها تمزج الغزل بوصف الطّبيعة وتشخيصها وجعلها حيّة تحسّ وتتألم وتشارك الشّاعرة في عواطفها.

ولأنّ الشّاعرة كانت تحلّق في هموم رومانسية وتحلم بعالم غامض، وتعيش حياة مغلقة النّوافذ كما تتصورها، نجد أن الحبّ ينزل عليها من السّماء في لحظة كالمعجزة، وكذلك ينتهي في لحظة، لأنه حبّ خيالي لا يمتلك عناصر بقائه، أساسه مصدع، وجوهره خاو، مغرق في تهاويم صوفية حالمة، ولذا نرى وجه الحبيب - المعجزة - يتوارى في لحظة و يتحول قلبها المرنّح شوقًا وحبًّا إلى أشلاء على راحة الوداع الحزين.

> وافترقنا وملء نفسي - لو تدري - أحاسيس هائمات حيارى/ وهواي المكبوت يجهش في صمت وتهمي دموعه أشعارا/ كم شجاني وداعك المرّ، كم ساءلت قلبي الممزق المستطارا/ كيف كان الفراق؟ كيف انزوى، وجهك عني في لحظة وتوارى؟!

هكذا ينتهي الحبّ عند الشّاعرة فجأة، لأنه بدأ فجأة، لقد نقلها الحب من اليأس والوحدة والجمود إلى الأمل واليقظة والسعادة، دون أن تعي كيف التقت بالحبيب الذي بعث الحياة في نفسها اليائسة، ثم نرى أن حبها سرعان ما تحطم وخبت فيه جمرة اللوعة والفراق[2].

ومن مظاهر الرّومانسية لدى الشّاعرة الأحزان والأحلام المحلّقة، فالشّاعرة أحيانًا حزينة

---

1 - طوقان، **رحلة صعبة رحلة جبليّة**، ص 38.

2 - شوقي ضيف. **فصول في الشّعر ونقده**. الطّبعة الثانية، القاهرة: دار المعارف، 1971، ص 303.

تحلم أحلامًا محلقة وتتمركز حول ذات، ضائعة كئيبة من الحياة متبرمة من الواقع، وأصبحت صور الضياع والكآبة من الحياة تميز قدرًا كبيرًا من شعر الشّاعرة، حتى في لحظات التفاؤل واستشراق الأمل، ونراها من القلق والاضطراب والحيرة الطّفوليّة تعكس حال نفسها المعذبة، وتتعب عقلها بأسئلة حزينة قاتمة اللون، و بأفكار سوداوية، وكأنها لا تدرك في هذه الحياة غير الألم والمعاناة القاسية[1].

> حيرة حائرة قد خالطّت ظني وهجسي/ عكست ألوانها السّود على فكري وحسّي/ كم تطلّعت وكم ساءت من أين ابتدائي؟/ ولكم ناديت بالغيب إلى أين انتهائي؟/ قلق شوش في نفسي طمأنينة نفسي

نرى الشّاعرة هنا تنظر إلى الوجود نظرة سوداوية، وربما بسبب وفاة أخيها إبراهيم، فأسلمها الحزن عليه إلى الانطواء وعزلها عن التقاط الصور المضيئة للحياة، فظلت تلوك آلامها وأوجاعها الضرورية وحدها، وهذه النّظرة المظلمة إلى الوجود كانت علامة مميزة لمعظم تجاربها في هذه الفترة.

و في قصيدة "سفح عيبال"[2]، نرى بأنّ الفضاء حول الشّاعرة غزل والكون عشق والمحبوب روح في قلبها وعينها، يوميء لها نحو غد مشرق باسم، وتصوّر وحدتها ومعها صبوتها التي شخصيتها ترف في صدرها بألفي جناح، وكلما هتفت من فرحتها تسأل عن حبها، سمعت الرّياح تجيبها بهمس بأنّ حبها نشيد الخلود وأنه صداه عبر الوجود.

وفي هذه القصيدة نرى أنّ خيال الشّاعرة طليق وعاطفتها حادة ومتّقدة، فالشّاعرة مستسلمة لمشاعرها وعاطفتها، ونتيجة لذلك تسبح في جمال الطّبيعة، وتهيم بها وتصف مناظرها وخصائص كلّ منظر فيها، وتحب العزلة بين أحضانها[3]، وينعكس خيال الشّاعرة في هذه القصيدة في اعترائها نفضة من الشّعور بالغبطة تملأ حناياها، وكأنها لحن مضيء

1 - **ديوان فدوى طوقان**، 69، 64، 182.

2 - **ديوان فدوى طوقان**، ص 38.

3 - عيّاد، **موسيقى الشّعر العربي**، ص 272.

النّغم، وهذه النّفضة تجعلها تحفر فوق الصخور اسم المحبوب، وتشبع الحروف لثمًا وشمًّا والفرح الكبير تهدر موسيقاه في قلبها.

وفي الرّومانسية لدى الشّاعرة نحسّ الحيرة والهروب، ونسمع نغمات الحزن والأسى والغربة والإحساس بالألم والشّكوى من الواقع المرّ والحاضر الأليم[1]، ومن ثم الهروب من الواقع، والتخلّص مما تقاسيه من المتاعب والآلام من حياتها، تهرب من الواقع الى عالم آخر، يحقق لها ما افتقدته في عالمها من العدالة والحقّ والمثالية، ويتمثل هذا العالم الذي تهرب إليه، إما في تمني الموت ليريحها من الحياة، وإمّا في الماضي الذي كانت تنعم في ظلاله بالسعادة والبهجة وإما الطّبيعة، ونراها في بعض الأحيان تنتقل بروحها من عالم الحس إلى عالم الرّوح أو من عالم المادة إلى عالم المثل[2].

وفي قصيدة "هروب"[3] تصوّر الشّاعرة كراهيتها لحقائق دنيا النّاس، وهيامها بأوهام دنيا الخيال، فما يتصبَّاها إلا عالم الرّؤى، وسحر الطّيوف والظّلال ولقد أنكرت في الأرض هول الفناء، وظلم وجور الزمان، وافتقدت فيها جمال العدالة.

وفي قصيدة "تهويمة صوفية"[4] تناجي الشّاعرة في المقطع الأخير من القصيدة ربّها قائلة، إنها قطرة منه تاهت فوق أرض الشّقاء والعذاب، متمنّية أن تهتدي إلى منبعها الأسمى، وتفنى في فيضه المنشود فلقد ضاقت روحها بالأرض، وبالأسر وبالقيد ضارعة إلى ربّها أن يضمّها إليه حيث طال انفصالها عنه، وطال تشريدها في الأرض، وأصبح الفناء أمنية من أمانيها يحقق لها الرّاحة والسّعادة.

وصفت الشّاعرة الطّبيعة كذلك، على غرار الرّومانتيكيين "فالشّاعر الرّومانتيكي ينشد في الطّبيعة وفي جميع مظاهرها، فهو يريد أن يستلهمها ويستوحي أسرارها، وأن يكون شعره

1 - قدامة بن جعفر، **نقد الشّعر**. تحقيق كمال مصطفى، القاهرة: مكتبة الخانجي، 1963، ص 38.

2 - ديوان فدوى طوقان، ص 18.

3 - ن.م، ص 38.

4 - ن.م، ص 53 .

صورة صدق للشعور الصادق بما ينجلي لإحساسه من مناظر[1]. يتمثل وصف الشّاعرة للطبيعة في الاندماج فيها وتشخيصها واكتناه أسرارها والتماس العزاء إليها[2] فقد تغنّت الشّاعرة بمفاتن الطّبيعة الخلابة ومظاهر جمالها، وروعتها وآيات إبداعها وسحرها متأثرة بجان جاك روسو وتلامذته، الذين انصرفوا من المدن وما فيها من مفاسد ومباذل إلى الرّيف، حيث الفتنة والجمال والطّهر والبساطة والبعد عن الزيف والصنعة، ومن هؤلاء الشّعراء الرّومانتيكيين الغربيّين: الفونس دي لامارتين، فيكتور هوجو، ألفرد دي موسيه من الفرنسيين، ويليام ردزروث، جورج غوردون بايرون، پرسي بيش شيلي، وجون كيتس من الإنجليز. أكثرت الشّاعرة من وصف الطّبيعة في عدد من القصائد هي "مع المروج" "الشّاعرة والفراشة " "أوهام في الزيتون" "مع سنابل القمح" ، "في سفح عيبال"، "في الكون المسحور"، "ساعة في الجزيرة"، وغيرها من القصائد.

ففي قصيدة مع المروج[3] تندمج الشّاعرة مع الطّبيعة وتشخصها، تمثلها كائنًا حيًّا، قائلة بضمير الغائب هي يا مروج السفح مثلك، هي بنت الجبال، جرزيم روى قلبها وسقاه من خمر الخيال، وقد درجت على سفحه الخضير على المنابع والظلال روحًا تفتح للطبيعة وللجمال. نرى الشّاعرة تلوذ بالمروج وتهرب إليها من واقع حياتها المؤلم تلتمس عندها الرّاحة، وتنشد السعادة والبهجة، فتقول مخاطبة المروج، قد جئت فافتحي قلبك الرّحيم وعانقيني أسند ها هنا رأسي إلى صدرك الحنون، وأظل أنهل من نقاء الصمت ومن نبع السكون، فهنا أستريح بأحضانك، أغيب عن الوجود، وهنا في جوِّك المسحور جوّ الشّاعرية، كم رحت أستوحي من الصفاء، وأرقب طلعة القمر، وكم رقّ قلبي لكوكب الرّاعي الذي سبق النّجوم إلى الطّلوع، وهو يصغي كما تصغين أنت معي إلى الصمت العميق، ونذوب مندمجين في الكون الطّليق، ومن مظاهر الرّومانسية لدى الشّاعرة كذلك، الاهتمام

1 - ن.م، ص 58.

2 - ن.م، ص 87.

3 - ن.م، ص 110.

بالمجهول والبحث عنه على غرار الرّومانتيكيين، فقد بحثت عنه، ودفعها إلى ذلك سعيها الدائب للتّعرف إلى أسرار الكون ومحاولة الكشف عن خفاياه، ومن ثم نجدها تصور قلقها، وحيرتها وانفعالاتها المتعددة وعواطفها المختلفة وعذاب نفسها، وغموض أحاسيسها، ويدفعها شوقها إلى المجهول وتعطّشها إلى معرفة أسرار الكون إلى تصوير أدق خلجات قلبها في شعر صاف يهزّ النّفوس على حدّ تعبير كامل السّوافيري[1] ففي قصيدة "أشواق حائرة"[2] نرى الشّاعرة تتساءل عما تحسّ في أعماقها فترتج منه أهواؤها وأشواقها، وهي لا تفصح عما تحسّ وألف إحساس يحرقها، ألف انفعال، ألف عاطفة محمومة بدمها وبعروقها، تحسّ لهفًا عارمًا حيران يغمر كل آفاقها، جفّت له شفتاها وارتعشت بأحداقها ظلاله العطشى، فنفسها موزّعة معذبة بحنينها، بلهفتها الغامضة، شوق إلى المجهول يدفعها، إلى ما ليست تفهمه، أهي الطّبيعة صاح هاتفها؟ أهي الحياة تهيب بابنتها؟ إنه شعور حائرة تائهة عن نفسها تشقيها حيرتها وتعذبها أحاسيسها الغامضة.

فالشّاعرة في هذه القصيدة تصور قلقها الرّوحي والنّفسي، وأحاسيسها المبهمة وحيرتها وعذابها في شعر صادق، نابع من أعماق النّفس وأغوار القلب، وصوّرت شوقها إلى المجهول الذي لا تعرفه والغامض الذي لا تفهمه أصدق تصوير.

وبعد أن رأينا مظاهر الرّومانسيّة تتجلّى لدى الشّاعرة في الشّوق إلى المجهول، والعاطفة الحادّة والخيال الطّليق، الذي تمثل في تصوير إحساس الحيران، والذي جفت له شفتا الشّاعرة وارتعشت ظلاله في أحداقها، وفي الشّوق إلى المجهول الذي تقحم عليه جدران عزلتها وفي العواطف الحادّة[3] كما نلمس ذلك في قصيدتها "الشّاعرة والفراشة"[4]، حيث تبدو عاطفة الشّاعرة رقيقة، تتّخذ من الفراشة أختًا عندما هصرتها يد الرّدى وأخذت تبكيها، وتبكي فقدها وحيدة لا شيَّعتها الرّبى ولا بكاها الرّوض، ولكن تواسي الشّاعرة هذه

1 - ديوان فدوى طوقان، ص 120.

2 - ن.م، ص 134.

3 - ن.م، ص 69.

4 - العبد: سمات أسلوبية في شعر صلاح عبد الصبور، ص 99.

الفراشة وتناجيها، وتقول لها بعد أن شخصتها وتمثّلتها رفيقة وصديقة، وفي قصيدة "قصة موعد"[1] نلاحظ بأنّ أشواق الشّاعرة جامحة بلغت من جموحها أنها شقّت السّحاب وطوت السّماء، وليالي العذاب التي تموت وراء الشّاعرة ومجالي الهناء التي ترف أمامها وتسائلها عمّا إذا كانت هي ذاتها، أم أنها نجم يجوب الفضاء، وعمّا إذا كان في الحبّ قوة خلق تحيل نفوس المحبين كيف تشاء، وتصوغها كما تريد صورًا جزئية ابتدعها خيال طليق ناشئ عن عاطفة حادّة.

وفي قصيدتها في "سفح عيبال"[2] نجد صبوة ترفّ في صدر الشّاعرة بألفي جناح، وتسمع الرّياح تقول في مثل همس القدر، إنّ حبّها نشيد الخلود وإنها صداه ونفضة الشّعور التي تعتريها وانثناؤها فوق الصخور، تحفر اسم الحبيب وتشبع الأحرف لثمًا وشمًّا.

المعجم الشّعري الرّومانسي لدى الشّاعرة فدوى طوقان

حين كونت الشّاعرة فدوى طوقان - وخاصة في مرحلتها الشّعرية الأولى- أي الفترة الرّومانسية، لها لغتها الخاصة التي شكلت صورها الشّعرية، والتي عبرت بها عن موقفها من الذات والحب والطّبيعة والكون والواقع الاجتماعي، فقد اعتمدت الشّاعرة ألفاظًا تشكلت من تنظيمها في النّسيج الشّعري في قصائدها[3]، وكانت هذه الألفاظ، التي تشكّل منها معجمها الرّومانسي خاصّة ترتبط بالتعبير عن ذاتها وعلاقتها بالواقع الخارجي كما ينعكس على ذاتها، ومن هنا فقد أكثرت الشّاعرة من استعمال الألفاظ المرتبطة بالطّبيعة، والألفاظ المتصلة بالجوّ الرّوحي، وكانت هذه الألفاظ تأتي محمَّلة بالدلالات الشّعرية والجمالية تتردد في عباراتها، هذه المفردات الأكثر تواترًا في مجموعاتها الشّعرية الثلاث الأولى

1- عن مقالته موسيقى الشّعر التي ترجمتها الدكتور محمد النّويهي في كتابه قضية الشّعر الجديد، القاهرة، 1971، ص 19.

2 - حنا أبو حنا: "الشّعر الفلسطيني والازدواجية اللغوية"، الكرمل، العدد 7، إصدار جامعة حيفا، 1986، ص 28.

3 - يسرى العزب، القصيدة الرّومانسية في مصر، القاهرة: الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، 1986، ص 81 وما بعدها.

التي تغطي المرحلة الشّعرية الأولى - مرتّبة ضمن فصائل متقاربة الجزئيات وذات دلالة[1]:

أ. شجن، يأس، شوق، كئيب، ذكريات، تنهد، توجع، دموع، مجهد.

ب. غربة، وحشة، عزلة، وحيد، متوحد، منفرد، توحد، اغتراب، ضياع، توحش، وحدي، موحشي، ضائع، عزلة، غربة.

ج. قلق، كبت، مكبوت، محروم، تصارع، خنق، ذعر، خوف، رعب، اختناق.

د. قيود، سدود، حدود، سجن، يقيّد، يسجن، طوق، سجين، قفل، أصفاد، وثاق، حبيس، حبس، موصد، مشدود، ملجم، أسر، أوصد، أغلال، أطواق.

هـ. حائرة، حيرة، تيه، تائهة، مستهم، غامض، حيارى، توهان، غيهب، غموض، خفاء، جهل، مجهول، لغز، سرّ، مبهم، يختفي، يغيب، يتوارى.

و. صمت، سهوم، وجوم، سكون، تخشع، شرود، بكماء، خرساء، أصم، صموت، سكوت.

ز. ظلمة، ليل، ليلة، الغواشي، مدلهم، معتكر، يعميني، يخفي، ظلام، أسود.

ح. ظمأ، عطش، ظامئ، الغلّة السّاعرة.

ط. بعيد ، صدى، هناك، الصحارى، يبعد، تباعد، الشّواسع، عودة، بعد.

ي. موت، ضجعتي الكبرى، تلاشى، تناهى، عدم، فراغ، فارغ، خال، يموت، ينتهي.

وقد يلاحظ أيضًا في معجمها الشّعري خاصة في شعرها الرّومانسي، إلحاحها الشّديد على استخدام بعض التّعابير، التي تتكون من لفظتين متتاليتين (مزاوجات لفظية) تشكلان صورة جديدة من حيث مصدر الخيال، إذ نجحت فدوى أحيانًا في إبداع المعنى وخلق الصورة عن طريق المزاوجة اللفظية بين اسمين من حقلين دلاليين مختلفين على نحو جديد ومبتكر، وإذا كان لكلّ كلمة مزاوجاتها المألوفة، فإنّ الخيال الشّعري يخرج الشّاعرة أحيانًا عن عرف اللغة، إلى رؤية علاقات حتميّة جديدة بين الألفاظ التي لا تترابط قطّ في الاستعمال العادي، وتأخذ هذه العلاقات في شعر فدوى طوقان أربع صور مختلفة هي:

---

1 - يوسف سامي اليوسف، "تجربة فدوى طوقان: التّفاعل مع الحياة المعيشة تنوّر الفنّان"، **شؤون فلسطينية**، العدد 115، حزيران، بيروت، 1981، ص 105- 106.

أ. خلق مزاوجة مناسبة بين طرفي المزاوجة.

ب. وضع الاسم في غير موضعه المألوف.

ج. تسمية الشّيء بغير اسمه الذي يطلق عليه عادة.

د. الاعتماد في إبداع المعنى أحيانًا على علاقة التضاد.

ولا شكّ في أن مثل هذه المزاوجة الطّوقانية بكر لم يسبق إليها أحد، والمزاوجات اللفظية لديها تبنى عادة من اسم واسم، فتتكون من محسوس ومجرّد مثل قولها: خمر الخيال، رياض الهوى، رحيق الحياة، شرفات السّديم، شمس حياتي، أيدي الخريف، نبع السّكون، كهف الفناء وغيرها.

وفي هذا النّوع من المزاوجات اللفظيّة، يقوم المحسوس بوظيفته الدّلالية في تشخيص المجرد.

وقد تبني الشّاعرة المزاوجة اللفظيّة من محسوس ومحسوس، والمزاوجة من هذا النّوع تكون عادة مألوفة مثل قولها: هيكل الليل، قيود السّجن، رماد النّار، خطو أقدامي وغيرها... وهذا النّوع من المزاوجات لا يخلو من الجدّة والغرابة أحيانًا، وأحيانًا نرى الشّاعرة تخلق المزاوجات اللفظيّة المبتكرة بين الاسم والصّفة مثل قولها: زيتونة ملهمة، أنغام ظامية، قضاء غامض وغيرها...

ويبدو الابتكار والخلق والغرابة في بعض هذه المزاوجات مثل قولها: أشواق طاغية، أوهام راعشة، أحلام عطشى وغيرها، وتبلغ الصّفة داخل المزاوجة اللفظية درجة عالية من الإدهاش والغرابة والابتكار. وفي الحقيقة إنّ شعر فدوى طوقان وخاصّة بعض صورها الشّعرية، قد احتوى على بعض المزاوجات اللفظية المبتكرة والتي لا نجد لها مثيلًا في الشّعر المعاصر والقديم، وهي تعدّ من أكثر المزاوجات اللفظيّة في شعرها إثارة وغرابة وجدّة وإدهاشًا.

قائمة المصادر والمراجع

1) إبراهيم، علي. "ديوان وحدي مع الأيام"، **مجلّة العِرفان**، الجزء العاشر 1952، ص 1261 – 1262.
2) الأشتر، عبد الكريم. **دراسات في أدب النّكبة**. دمشق: دار الفكر، 1975.
3) أبو إصبع، صالح. **الحركة الشّعرية في فلسطين المحتلة**. بيروت: منشورات المؤسّسة العربيّة للدراسات والنّشر، 1979.
4) أبو حنا، حنا. "الشّعر الفلسطيني والازدواجية اللغوية"، **الكرمل**، العدد 7، حيفا: جامعة حيفا، 1986 ، ص7-67.
5) بايرون، لورد. **أسفار أتشيلد هارولد**. ترجمة عبد الرّحمن بدوي. دمشق: دار المدى للطباعة والنّشر والتّوزيع، 2007.
6) بكّار، يوسف حسين. **قراءات نقدية**. بيروت: دار الأندلس، 1980.
7) بلاطة، عيسى. **الرّومنطيقيّة ومعالمها في الشّعر العربي الحديث**. بيروت: دار الثّقافة، 1960.
8) بهاء الدين، وحيد الدين. "وحدي مع الأيام" **الحارس العراقية**. عدد 51، السنة الثانية 14 تشرين الثاني، 1952.
9) تغيم، فيليب فان: **الرّومنطيقية**. ترجمة بهيج شعبان، بيروت: دار بيروت للطباعة والنّشر، 1956.
10) حجازي، مصطفى. **"التّخلّف الاجتماعي"- مدخل إلى سيكولوجيّة الإنسان المقهور**. بيروت: معهد الإنماء العربي، 1976.
11) دروزة، أفنان. "الإرادة والعمل وجها العملة.. التي حققت بها الشّاعرة فدوى طوقان أمنيتها الشّعرية"، **صحيفة القدس**، عدد 6.23. 1985، كانون أول، بيروت، 1968، ص 66- 69.
12) سالم، عفيف. الأدب في المواجهة: دراسة لواقع الحركة الأدبية في المناطق المحتلة ما بين السنوات 67 – 1979. نابلس: د.ن.، 1981.

13) السّمرة، محمود." نقد كتاب الشّهر، أعطنا حبًّا"، **مجلة العربي الكويتية**، مارس (آذار). 1961، ص 148 - 150 .

14) سنداوي، خالد. **الصّورة الشّعريّة عند فدوى طوقان**. حيفا: مكتبة كلّ شيء، 1993.

15) صالح، فخري. "فدوى طوقان وفيّة لعالمها الشّعري"، **الأفق الفلسطينيّة**. قبرص، عدد 7.10. 1987.

16) صايغ، سميرة. "فدوى طوقان شاعرة تصنع الأبطال"، مجلة الحسناء، العدد 735، الجمعة 21 تشرين الثاني (نوفمبر)، بيروت، 1975، ص 5-10.

17) صبحي، محيي الدّين. **دراسات تحليلية في الشّعر العربي المعاصر**. دمشق: وزارة الثّقافة، 1972.

18) ضيف، شوقي. **فصول في الشّعر ونقده**. ط2. القاهرة: دار المعارف بمصر، 1971.

19) طوقان، إبراهيم. **الديوان**. عكا: منشورات دار الأسوار، د.ت.

20) طوقان، إبراهيم. **الديوان**. بيروت: دار العودة، 1988.

21) طوقان، فدوى. **رحلة صعبة رحلة جبليّة**، عكا: دار الأسوار، 1985.

22) طوقان، فدوى. "من أوراقي المطلوبة، قصّة لقائي مع جمال عبد النّاصر سنة 1968"، **مجلة الدوحة القطرية**، يناير 1986، ص 14-17.

23) طوقان، فدوى. **الدّيوان**. بيروت: دار العودة، 1988.

24) طوقان، فدوى. **تموز والشّيء الآخر**. عمان: دار الشّروق، 1987.

25) طوقان، فدوى. **اللّحن الأخير**. عمّان: دار الشّروق، 2000.

26) الظاهر، محمد. "فدوى طوقان تخرج من نعمة الصّمت، الزّمن الفلسطيني زمن رواية لا زمن شعر"، **المجلة**، عدد 362، 14-20 يناير(كانون الثاني) القاهرة، 1987، 38- 39.

27) عبد السّتار، إبراهيم. **شعراء فلسطين العربيّة في ثورتها القوميّة**، حيفا: نادي الإخاء العربي، د.ت.

28) عبد الله، فوزي. **التّجديد والرّومانسيّة في شعر إبراهيم ناجي**. النّاصرة: إصدار "المواكب"، 1988.

29) العبد، محمد. "سمات أسلوبيّة في شعر صلاح عبد الصّبور"، **فصول**. العددان الأول والثّاني، أكتوبر، القاهرة، 1986، ص 89–105.

30) عبد العزيز، ملك. "الحبّ والخصب في ديوان فدوى طوقان، أعطنا حبًّا" ، **مجلة الآداب البيروتيّة**، الأول، كانون الثاني، بيروت، 1961، ص 3-63، ص 89-90.

31) العزب، يسرى. **القصيدة الرّومانسية في مصر**. القاهرة: الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، 1986.

32) عقل، عبد اللطيف. "فدوى طوقان في مجموعتها الشّعرية السادسة على قمة الدنيا وحيدًا"، **الجديد**، عدد 7، حيفا، 1974، ص 25-27.

33) عناني، محمد. **النّقد التّحليلي**. القاهرة: مكتبة الأنجلو، د.ت.

34) عيّاد، شكري. **موسيقى الشّعر العربي**. القاهرة: منشورات دار المعرفة، 1968.

35) غريّب، روز. **نسمات وأعاصير في الشّعر النّسائي العربي المعاصر**. بيروت: المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، 1980.

36) الفار، مصطفى محمد. "فدوى طوقان والبحث عن الذّات"، **جريدة الدّستور الأردنية**، عدد 25. 12. 1981.

37) فراعنة، حمّاد. "الليل و الفرسان"، صحيفة الدستور الأردنية عدد 18. 3. 1974.

38) فؤاد، نعمات. **خصائص الشّعر الحديث**، القاهرة: دار الفكر العربي، 1980.

39) القاعود، محمد حلمي. "الليل والفرسان"، **المجلة**، عدد 117، سبتمبر، القاهرة، 1971، ص103- 106.

40) قدامة بن جعفر. **نقد الشّعر**. تحقيق كمال مصطفى، القاهرة: مكتبة الخانجي، 1963.

41) قفيشة، حسن. "الليل والفرسان لفدوى طوقان"، **الجديد**، حيفا، 1975، عدد 8، ص 30 - 31، ص 71 - 75 .

42) النّابلسي، شاكر. **فدوى طوقان والشّعر الأردني المعاصر**، القاهرة: الدّار القوميّة، 1963.

43) النّقاش، رجاء. **محمود درويش شاعر الأرض المحتلة**. القاهرة: دار الهلال، 1969.

44) النّقاش، رجاء. "بداية مجهولة لشاعرة معروفة"، **جريدة الشّرق الأوسط اللندنيّة**، لندن، 20. 8. 1982.

45) النّوري، محمد جواد. "مع فدوى طوقان في ديوان على قمة الدنيا وحيدًا"، **صحيفة القدس**، عدد 12.24. 1987.

46) النّويهي، محمد. **قضيّة الشّعر الجديد**. القاهرة: مكتبة الخانجي، 1971.

47) هلال، محمد غنيمي. **النّقد الأدبي الحديث**. بيروت: دار العودة، 1973.

48) هلال، محمد غنيمي. **الرّومانتيكيّة**. بيروت: دار العودة، 1973.

49) الورقي، السّعيد. **لغة الحديث ومقوماتها الفنيّة وطاقاتها الإبداعيّة**. ط2. القاهرة: دار النّهضة العربيّة، 1983 .

50) ياغي، عبد الرّحمن. **دراسات في شعر الأرض المحتلة**. القاهرة: معهد البحوث التّابع للجامعة العربيّة، 1969.

51) ياغي، عبد الرّحمن. **حياة الأدب الفلسطيني الحديث**. ط2. بيروت: دار الآفاق الحديثة، 1981.

52) اليوسف، سامي يوسف. "تجربة فدوى طوقان المرحلة الأولى"، **شؤون فلسطينيّة**. عدد 115، حزيران، بيروت، 1981، ص104-117 وكذلك عدد 116، تموز، بيروت، 1981، ص124-138.

53) براندس، جورج. **زعماء تيارات الأدب في القرن التاسع عشر**. ترجمه من الألمانية: أ. رؤوبيني. تل-أبيب: إصدار متسادا، 1955-1958.

54) طلمون، يعقوب. **"الرومانسية والعصيان" أوروبا 1815-1848**. ترجمه عن الإنجليزية: يونا شاحر ليفي، تل-أبيب: إصدار عام عوفيد، 1973.