المجمع 5 (2011/1432)، 205-238

مشهد غياب الفاعلية الإيجابية واحتدام الذات في شعر فدوى طوقان: "وحدي مع الأيام" نموذجا

وائل أبو الحسن ومحمد دوابشة

تلخيص:

يهدف هذا البحث إلى غبر أسوار نفسية الشاعرة العربية الفلسطينية فدوى طوقان؛ وذلك من خلال محاولة استظهار ما يجول بخاطرها من غيوم وهموم نفسانيّة، تجسدت في معظمها في مظاهر غياب الفاعلية الإيجابية واحتدام الذات. وتأتى هذه المحاولة من خلال العمل على استنطاق ديوانها "وحدي مع الأيام" وما يحويه ذلك الديوان من شتى صور تعطيل الفاعلية الإيجابية في حق نفس الشاعرة أولا، وسيطرة ذلك الجانب السلبيّ السوداويّ على شعرها، والذي يعتبر مرآة أعماق ذاتها، وتجربتها الخاصة في واقع الحياة. ولتحقيق الغرض المشار إليه من هذه الدراسة فقد اتبع الباحثان "المنهج النفسيّ التحليلي" الأكثر شيوعا واستخداما في دراسة الظواهر النفسية، والأقل شيوعا واستخداما في الأعمال النصيّة والأدبية؛ ذلك كونه أقرب المناهج وأنسبها لدراسة هذا موضوع.

المقدمة

يمتاز أصحاب ظاهرة غياب الفاعلية الإيجابية واحتدام الذات بالحزن والاكتئاب العام والقلق والهروب من الواقع والانسحاب إلى عالم الذات، بل لربما في العديد من الحالات تعطيل الفعالية في حق الشخصية. صحيح أن أدبيات علم النفس على اختلافها تقرر بأن مشاعر الحزن والاكتئاب والشعور بالأسى والوحدة والفراغ والاغتراب من أكثر الانفعالات النفسية شيوعا وانتشارا، خاصة بعد القلق،[1] إلا أن هذا لا يعني حتمية تغييب الفاعلية الإيجابية من واقع النفس والحياة، والانكباب على الذات ورثائها تارة، وندب حظها تارة أخرى، إلى درجة الغرق أو الوصول بها إلى حالة من اليأس والقنوط.

قد يكون هنالك ما يكفي من الأسباب الذاتيّة أو الموضوعيّة لأن تطفو معالم "الظاهرة الاكتئابيّة" وأبعادها على السطح في حياة الأدباء إلا أن ذلك ليس مدعاة للانطواء والانسحاب داخل أسوار الذات، وتغييب الفاعلية الإيجابية والوقوف بروح سلبية في وجه ما كتب لنا وعلينا من قسمة وقدر.

قد يكون هنالك أحداث صدميّة مؤلمة متمثلة بفقدان الأحبة، وما تصبو وتتطلع إليه العين، وأن هنالك حالات من الإحباط وخيبة الأمل، وضياع الفرص الكثيرة في حياتنا كبشر، إلا أن كل هذا يجب أن يواجه بشيء من الصبر والاحتساب، لا بتمثل الهمّ والغمّ والشعور بالقلق، والإكثار من التذمر والشكوى ونعي الذات وندبها، بل مهاجمة القضاء والقدر تارة، والتثاقل إلى الأرض ضعفا واستكانة وذلا وهواناً واستسلاما تارة أخرى.

ومع هذا لا مفر من الإقرار بأن هنالك من الناس من لا تتحمل نفسيتهم المزيد من مواقف الكظم والكبت والضغط، فكثرة التعرض للموقف الأول تؤول إلى الثاني فالثالث، والضغط لا محالة يولّد الانفجار، وهو على ما يبدو ما قد أصاب نفسية الشاعرة فدوى طوقان؛ حيث طفو مظاهر الحزن والاكتئاب وما تفرّع عنهما من تبعات نفسية وسلوكيّة ظاهريّة وباطنيّة، تعبّر عن مدى تأزم الذات واحتدامها في واقع الحقيقة والحياة.

إن التجربة التي مرت بها فدوى طوقان في حياتها هي التي عبّرت عنها على هيئة صور نثرية وشعرية، فغالبا ما يدفع المرء بمكبوتاته إلى غياهب اللاوعي واللاشعور؛ بهدف الابتعاد عما هو مؤلم وغير مريح، وعمّا لا يرضي الناس في واقع الحياة الاجتماعية، وهذا ما لم تحل مضامين عقده، سرعان ما ينفجر بصاحبه محدثا صخبا وضجراً ينعكس من جانب أو آخر على النفس وما حولها، بل وحتما ما يصدر عنها من قول أو فعل.

إن الفاعلية الإيجابية، لشخصية الأديب شاعرا كان أم قصصيا، روائيا أم مسرحيا هي التي تعبر عمّا عليه حسه وإدراكه وفكره وشعوره القائم على ركائز كليات وجزئيات حياته، خاصة تلك المتمثلة بما يعرف بفكرة الانتماء الاجتماعي ومنظومته القيميّة، وما تتطلبه عادة ضروريات التوافق والانسجام مع واقعه، لما فيه خيريّة الذات ومن هم حولها. وهو ما يكاد أن لا يراه القاريء فيما نظمته الشاعرة فدوى طوقان من نثر أو شعر، على الأقل فيما يتناوله هذا البحث من نصوص، وفيما تم لنا تأمله وتحليله وتأويله في أكثر من ثلاثة وثلاثين قصيدة شعرية في "وحدي مع الأيام".

يكاد القارئ للشاعرة فدوى طوقان في "وحدي مع الأيام" أن يغرق في بحر لجيّ متلاطم من الأحاسيس والتصورات والأفكار والانفعالات التي تدور حول محور شعوريّ ثابت يتمثّل في

مجمله في ظاهرة واحدة، هي "الظاهرة الاكتئابية" كما هو باد لكل من يقرأ فيما نظمته من شعر. فمع أولى قصيدة لها تبدأ مشاعر عذابات الوحدة والاغتراب، والشعور بالشؤم، والحسرة والألم، وما إلى غير ذلك من مشاعر اللاإيجاب والسلب.. تبدأ بالتسرب إلى أعماق نفس القارئ؛ ويحدث ذلك خلسة، ابتداء مما تقع عليه العين، وتلمسه المسامع والآذان، مرورا بالمدارك الحسية المختلفة، وصولا إلى عوالم التصور والخيال، فمواطن التحليل والتركيب، والتفسير والتأويل، وما قد تستقر عليه الأذهان ويختزنه الشعور والوجدان.

إن التعبير عن العافية لا البلوى، الراحة لا الإعياء، السعادة لا الشقاء، الفرح لا النكد، اليقين لا الشك، الرجاء لا القنوط، الصبر لا الجزع، التأني لا الإندفاع، الانبساط لا الانطواء والانكباب على الذات، الصمت لا الهذر والمبالغة في التعبير السلبي، السكينة لا الفزع، كلها أمور مغيبة عن شعر فدوى في "وحدي مع الأيام"، وهو إن دل على شيء فإنما يدل على استحكام ظاهرة غياب الفاعلية الإيجابية بحق الذات أولا، وحق من هم حولها في واقع الوجود والحياة، وهو ما يعني حالة من رثاء الذات وإن كانت تلك الذات حيّة ترزق، بل رثاء السعادة والبهجة والوجود والحياة !!

صحيح إن الفعل النفسيّ أو السلوكيّ كما يقول إيرك فروم: "تستحيل الإحاطة به إحاطة تامة."[2] فهو وكما عبّر: "يمكن كتابة صفحات طويلة في وصف ابتسامة الموناليزا، ومع ذلك تظل الكلمات قاصرة عن الإحاطة الكلية بالابتسامة التي صوّرت."[3] بل ذهب إلى أبعد من ذلك عندما قال: "لا أحد يستطيع أن يصف وصفًا كاملاً طريقة كل إنسان في التعبير عن الاهتمام والحماس والحب والحياة، أو يصف تعبيرات الكراهية في عيون الناس، أو الافتتان بالذات، أو تعبيرات ملامح الوجه، والإيماءات وطريقة المشي والجلوس والوقوف ونبرات الصوت التي تميّز هذا الإنسان أو ذاك."[4] إلا أنه يبقى في وقع كلامنا أيّا كنّا، وحيثما كنا، إشارات على ما يختلج صدورنا، وما عليه نمطيّة التصور والتفكير من خصائص وسمات وصفات، وصور ومعالم وأبعاد، وهو ما سنلقي عليه الضوء في شعر فدوى طوقان؛ لاستظهار ما يتعلق بمشهد غياب الفاعلية الايجابية وظاهرة احتدام الذات وتأزمها.

أهداف البحث

تأتي هذه الدراسة بغرض غبر أسوار نفسية الشاعرة فدوى طوقان؛ وذلك من خلال محاولة استبطان وكشف ما يجول بخاطرها من غيوم وهموم نفسانيّة، تجسدت في معظمها في العديد من مظاهر غياب الفاعلية الإيجابية واحتدام الذات. وتأتى هذه المحاولة الجادة من خلال العمل على استظهار واستنطاق ديوانها "وحدي مع الأيام"، وما تحويه قصائده من شتى صور تعطيل الفاعلية الإيجابية في حق الذات الشاعريّة أولا، وحق من يقرأ الأدب ثانيا.

تكمن أهمية هذا العمل الأدبي في أنه يفتح لنا الباب على مصراعية لتناول أعمال أدبائنا وما قد يعتريها من ملابسات روحية ونفسية واجتماعية إيجابية أو سلبية على حد سواء، راجين سواد النزعة الإيجابية البناءة في العمل الأدبي وما يتعلق به من فن وثراء وإبداع. كما أن الدراسة الحالية دعوة صريحة إلى إعادة قراءة النص الأدبي أي كان ولمن كان وفي كل زمان ومكان بعيدا عن العواطف والانفعالات والانتماءات الفكرية لهذه المدرسة أو تلك. كما أنه في قيمته جلد أدبي موضوعي يتجاوز حدود المحاباة والمجاملة أو بعض مظاهر وظواهر النقد الهدّام غير البنّاء، وما إلى غير ذلك مما هو غالب على العديد من الأعمال الفنيّة والأدبية غير المنصفة، المتحيّزة منها تارة والمتحاملة تارة أخرى.

منهج الدراسة

لتحقيق الغرض المرجو من هذه الدراسة فقد اتبع الباحثان "المنهج النفسيّ التحليلي" المستخدم في دراسة الظواهر والمظاهر النفسية والأعمال الأدبية؛ ذلك كونه أقرب المناهج وأنسبها لدراسة مثل هذا الموضوع. حيث يتطلب الأمر النظر في القصائد المطروحة للدراسة أولا وقبل كل شيء، ومن ثمّ رصد وتمحيص تلك المقطوعات والنصوص التي تخدم غرض الدراسة وقراءتها في سياق ما قبلها وما بعدها من نصوص ومقتطفات شعرية؛ لا على مستوى القصيدة ذاتها، بل على مستوى ما سبقها وما لحق بها من قصائد أخرى، إضافة إلى إعمال النظرة الكلية في محتويات ومضامين الديوان كله.

صور غياب الفاعلية الإيجابية وتأزم الذات في وحدي مع الأيام:

لإبراز أهم الصور النفسية المتشعّبة؛ العاطفية منها والذهنية، التي تعبر من خلالها الشاعرة عن حدود ذاتها، وأعماق نفسيتها، ومختلف جوانب شخصيتها، نرى بأن التركيز على قصائد " وحدي مع الأيام " يخدم ما نصبو إلى دراسته، وهو ما سيقود في نهاية المطاف إلى رسم مشهد سيكولوجيّ كليّ لشخصية الشاعرة؛ مشهد من خلاله يكون استنتاجنا على أن هنالك فاعلية إيجابية في واقع الذات، أو تأزم وغياب حقيقيّ لتلك الفاعليّة، وهذا ما يحتاج إلى أسلوب خاص للنظر في تلك القصائد، وتوظيف كل ما هو ممكن من عناصر المهج التحليليّ للوقوف على حقيقة ما قالته الشاعرة، وبعد إعمال النظر، جاءت الصور النفسيّة التي عبّرت عنها الشاعرة ورسمتها بحق ذاتها، وما يحيط بها كالتالي:

صورة الوحدة والاغتراب

القارئ لديوان الشاعرة فدوى طوقان، خاصة في أول قصيدة لها "مع المروج" يجدها بكل صراحة تصدح اغترابا وتقول:[5]

هَذي فَتاتُكِ يَا مُروجُ، فَهَلْ عَرفتِ صَدَى خُطَاهَا
عَادَت إليكِ مَع الربيعِ الحُلوِ يَا مَثوَى صِبَاهَا
عَادَتْ إليك وَلا رَفيق عَلَى الدروبِ سِوَى رُؤاهَا
كَالأمسِ، كَالغدِ، ثرّة الأشواقِ.. مشوبا هَواهَا

فتعبير الشاعرة هنا ومنذ البداية "ولا رفيق على الدروب سوى رؤاها" فيه دليل على ما يختلج أعماق نفسها من مشاعر الوحدة والاغتراب، حتى وهي تسير إلى أجمل الأماكن خضرة ونضرة، بل وفي أجمل المناسبات؛ إلى المروج الصافية الزاهية، حيث الربيع المزهر، وهي عندما تصف هذا الحال المأساويّ من خلال نظمها: "كالأمس، كالغد، ثرة الأشواق مشوبا هواها"، فهي تفصح لكل من يصله خبر نظمها أكثر وأكثر عن عمق وحدتها وغربتها في هذا العالم الفسيح المترامي الأطراف، وهو على ما يبدو أثر راسخ متجذّر في طوايا الأعماق، حيث تأصل الشعور

بالوحدة، بل فقدان الأمل في أن يكون هناك غد مشرق، فيه ما فيه من مظاهر الأنس والاجتماع والحياة!!

فالشاعرة هنا على ما يبدو للقاريء تعتريها حالة " نكوصية "[6] ترجع بها ومن خلالها إلى الوراء، إلى تلك الطفولة الحائرة المعذبة؛ وكأنها تهرب من الحاضر إلى الماضي لا للبحث عن الأمن والطمأنينة، فمن وجهة نظرها لا أمن ولا طمأنينة، بل الضعف وقلة الحول والسند، وتيه وظلم ووحدة وشرود!! وهي بهذا كأنها كمن يهرب من عذاب إلى عذاب، تقول:[7]

تَعيشينَ فِي ذهلَةِ الحَالِمِين بَعيدَا بِآفَاقِ كَونٍ عَجيبْ!

وَيَملأ رُوحكِ فِي قَيدهِ حَنينُ المَشُوقِ وشَجو الغَريبْ

نلاحظ غياب الفاعلية البناءة هنا، والافتراض المسبق على الكون بأنه عجيب، ووصف الشاعرة لنفسها بالكائن الغريب فيه، وهو ما يمكن لنا التعبير عنه بالرسم الغائم الضبابي الآتي:

تبدو العلاقة هنا بين روح فدوى والكون علاقة هلامية متغيرة تحكمها الرؤيا الذهنيّة الخاصة والحالة المزاجية، وتحددها تلك الزاوية التي تنظر منها أو إليها!! فلا غرو، فهي لمن يتفحص الأمر تارة ترى الكون معها، وتارة أخرى تراه ضدها؛ لذلك تجلت مظاهرة الملل والحيرة والتردّد في أكثر من موقع في شعرها، تقول:[8]

وَتَمَلمَلَت بِقِفَارِ قَلبِي، فِي فَرَاغِ تَوحّدِي
نَفسٌ تُسَائِلُ نَفسَهَا فِي حَيرَةٍ وَتَرَددِ:
لِمَ جِئتِ لِلدُنيَا؟ أَجِئتِ لِغَايَةٍ هِيَ فَوقَ ظَنّي؟
أملأتِ فِي الدنيَا فَراغَا خَافيَا فِي الغَيبِ عَنّي؟

وفي قصيدة لها بعنوان "من الأعماق" تراها من ظلمة وحدتها ترثي نفسها علانيّة، حيث تقول:[9]

سرتُ وَحدِي فِي غُربةِ العمرِ، فِي التيهِ المُعمّى، تيهِ الحياةِ السحيق
لا أرَى غَايةً لِسيرِي.. وَلا أبصرُ قصدا وَفي إليهِ طَرِيقِي
مَلَل فِي صَمِيمِ رُوحِي يَنسَابُ، وَفَيضٌ مِن الظّلام الدفوقِ
وَأنا فِي تَوحّشي، تنقضُ الحيرةُ حَولِي أشبَاحَ رُعبٍ محيقِ

وفي المعنى ذاته تقول:[10]

سِرتُ وَحدِي، فِي التيهِ، لا قلبَ يَهتزّ صَدَى خَفقه بِقلبِي الوحيدِ
سرتُ وَحدِي، لا وَقعَ خطوٍ سِوَى خَطوِي عَلَى المجهلِ المَخوفِ البعيدِ
لا رَفيقَ، لا صَاحبَ لا دَليل، غَير يَأسِي وَوِحدَتِي وَشُرُودِي
وَجُمُودِ الحيَاةِ يضفِي عَلَى عُمرِي ظِلّ الفَنَاءِ.. ظِلّ الهُمُودِ

يمكن استقراء ما يسمى بالاستسلام المطبق هنا، والمتمثل بسيطرة الوحدة والاغتراب على جنبات ذات الشاعرة إلى درجة تبعث في النفس الإنسانية الشعور بالهمود والجمود، فما جمود الحياة الذي تراه الشاعرة إلا صورة نفسية "إسقاطية"[11] تعبر من خلالها عن تلك الحالة التي تعيشها في واقع حياتها، وهو أمر يعبر عن حجم تلك المأساة المعطّلة لانطلاقة الكينونة وإيجابية الذات في واقع النفس والاجتماع والوجود والحياة.

وفي قصيدة لها بعنوان "غب النوى" تراها تذهب إلى ما هو أبعد من ذلك، لتقول لنا هناك:[12]

فَمَا أقبَحَ العيشَ يَا مُوحِشَي وَيَا مَا أشدّ سَوادَ الحَيَاهْ

وأنتَ بَعيدٌ بَعيد هَنَاكَ... وَقَلبِي وَحِيد يُعَانِي أَسَاهْ

نلاحظ النظرة السوداوية شبه المطلقة في هذا المقطع، وقد جاء التركيز في قولها " ما "، والميل إلى التفضيل، ولكن للأسوأ، حيث التعبير "ويا ما أشد سواد الحياة." فهذه سوداوية يبدو أنها متأصلة في أعماق نفس الشاعرة، لا تستطيع الخلاص منها، وهذا يعني تأكيدا غياب الفاعلية الإيجابية في حق الذات وتعطيل قدراتها من التحرر والانعتاق من شر أسر القيود والمعوقات النفسية والاجتماعيّة، فمثل هذا السلوك المستبطن لا يساعد أبدا على توظيف الطاقات والإمكانيات والقدرات المتاحة نحو التغيير الاجتماعي الإيجابيّ المنشود، القائم على فلسفة وفحوى أثر وتأثير الإيحاء الإيجابي في حياة صاحبه بالدرجة الأولى، وتؤكد الشاعرة على ذلك بقولها أيضا:[13]

فَهَا أنَا بِالدارِ، ماذَا؟ فَراغٌ يَمدّ وَوَحشةُ صَمتِ كَئيب
وَقفلٌ ثقيلٌ، يَعضُّ عَلى البابِ كالوحشِ، أبكَم لا يَستَجِيب
تمثّل لِي قدرا راصدا يحدّجني بِجمودٍ رهيب

وما استرسالها وهذه النظرة السلبيّة إلا دليل على صحة ما ذهبنا إليه من قول، فهي التي تقول:[14]

تَرَاجعت، أينَ أنا؟ أين أنت؟ واحيرتِي فِي المكَانِ الغَرِيب
ويا صعقةَ الروحِ، مَاذا؟ ضللتُ طرِيقِي، وَغمّت عليّ الدروب
فمَا كانَت الدربُ دربَ اللقاء ولا كانت الدارُ دارَ الحَبِيب!

وتقول:[15]

ينشأُ الطفلُ ولا ركنَ لهُ لكنهُ مِن صِغَر السنّ انهدّم
خَائِضا فِي لُجَجِ العيشِ عَلى ضَعفِهِ، والعيشُ بحرٌ محتدم
تائها فِي ظلَم ما تنتهِي حَائرا يخبط فِي تلكَ الظلَم
ليسَ في الدنيَا وَلا فِي ناسِها فهوَ يحيَا فِي وجودٍ كالعَدَم

ولعل وسيلة "التقمص"[16] المسبق في واقع نفسية الشاعرة قد أعطاها نوعا من المصداقية، في نظرتها للحياة والواقع الذي تعيش فيه، كيف لا وقد بدأت النّص السابق بصيغة فعلية

تقريرية تقول فيها: " ينشا الطفل ولا ركب له.... "[17] بل تضمينه بجملة فعلية أخرى جاء فيها، وبكل تعجل واندفاع، قولها: " يحيا في وجود كالعدم.... "[18] هذا ناهيك عمّا جاء بينهما من نعوت لهذا الطفل، كلها في مجملها صفات تدل على نفسية شبه محطمة، ومن تلك الصفات الواردة: انهدم . خائضا . تائها . حائرا.. ونرى هنا بأن الفعلين المضارعين هما اللذين أعطيا هذه الكلمات فحواها بل استمراريتها في سياق التعبير الشعري المشحون.

فالنظرة القاتمة بحق الطفل اليتيم المصوّر أو المفترض هنا، قد تكون صورة انعكاسية مطابقة لطفولة ما يعتلج في صدر الشاعرة وحافظتها من تلك الخبرات الطفوليّة المؤلمة، فما وقعت عليه نفسها في حينه تراه في طفلها المفترض في قصيدتها، وهو وإن كان تصويرا حقيقيا لطفل حقيقي في ظل محيطها الاجتماعيّ، فما تراه في غيرها تراه من بعد تقمصها له في نفسها، وتعبّر عنه بحكم استبطانه في غياهب أعماقها، فما يراه المرء في نفسه يراه في غيره، وما يراه في غيره إن لم يمانعه سرعان ما يراه في نفسه.

التشاؤم

أكثر ما يمتاز به شعر فدوى طوقان - في ديوان وحدي مع الأيام- هو التشاؤم، فقد عافت نفسها كل جميل مفعم بالبهجة والحيوية، حتى صار التشاؤم ظاهرة ملازمة لها في مسيرتها الأدبيّة، وصارت ألفاظها وكأنها أشباح أو شخوص تنطق بذلك، وربما تكون هذه الظاهرة مكملة أو منبثقة عمّا سبقها من أشكال الوحدة والاغتراب التي ذكرناها. تقول:[19]

ها هِيَ الروضةُ قد عاثت بها أيدِي الخَرِيف
عَصَفَت بالسجّفِ الخضرِ وألوت بالرفَيق
تعسَ الإعصارُ، كَم جَارَ عَلى إشراقِهَا
جَرّدتها كفّه الرّعناء مِن أوراقِهَا
عَريت، لا زهرَ، لا أفياءَ، لا همسَ حَفَيف

لقد انعكس شؤمها هنا على فصل الخريف، حيث التدخّل بعمله ووظيفته في دورة الحياة ومجريات رسم الطبيعة وتخطيطها؛ وكان منها بأن وصفته بداية بصورة العابث، كما أن المساء

الصافي صارت تراه وكأنه مسرح أشباح، ومن شدة شؤمها صوّرت نفسها وكأنها في رحلة فراق ووداع إلى غير رجعة.

وتمضي قدما في تعبيرها لتقول:[20]

هَا هِي الريحُ مَضَت تَحسرُ عنهُ وجهَ الشتَاء
وَعروقُ النورِ آلت لضمورٍ وانطِوَاء!
الفضاءُ الخَالدُ اربدّ وغشّاءُ السّحاب
وبِنَفسِي مثلُهُ، يَجثِم غَيم وضَبَاب
وظلالٌ عكستها فيّ أشباحُ المَسَاء!

وتقول:[21]

وأنا فِي شُرفَتِي، أصغِي إلى اللحنِ الأخِير
وقّعته فِي وَدَاعِ النورِ أجواق الطيُور
فيثيرُ اللحنُ في نَفسِي غَمّا واكتئابا
ويشيعُ اللحنُ في روحِي ارتباكا واضطرابَا

واللافت لمن يقرأ لفدوى طوقان يجد بأن عبارة "اللحن الأخير" قد جاءت اسما مطابقا لديونها الأخير الصادر في العام 2003م، وكأن في ذلك دليل على أن نفسية الشاعرة بقيت تراوح مكانها على الرغم من المسافة الزمنية الممتدة بين تاريخ صدور ديوانها الأول (1958)،[22] والأخير (2000)،[23] وكأنها في حياتها تحيا بين دفتيّ ألم وألم، لا ألم وأمل!! بل وكأنها قد ودّعت كل ما فيه ضياء لتبقى تشعر بالهم والاضطراب، وتزداد الصورة تشاؤما وسوداويّة عندما تقول مسائلة نفسها ومجيبة لها، بكل عجب:[24]

أيّ أصداءٍ لهُ تصدمُ أغوَارَ شُعُورِي!

وعندما تجيب تراها تسهب في الإجابة، وتجدها وكأنها دون وعيّ تقرّر وتقول:[25]

الخريفُ الجهمُ، والريحُ، وأشجانُ الغروب
ووداعُ الطيرِ للنورِ وللروضِ الكئيب

كلُّهَا تمثلُ فِي نَفسِي رَمزا لانتهائِي!
رَمزَ عمرِي يَتَهَاوَى غَارِبَا نَحوَ الفَنَاء
فَتَرة، ثُم تلف العُمرَ، أَستَارُ المَغِيب

نلاحظ هنا المباشرة والوضوح في شعرها الذي أدى بها إلى ممارسة نوع من تغييب التجسيد أحيانا، فاتسمت القصائد وما فيها من نصوص بالبساطة، فليس فيها رموز أو غموض أو شي من التعقيد في اللغة أو التصوير أو إتكاء على الأسطورة.

وما أن تراها وقد عرفت نفسيتها بصيص من الأمل فإذا بها تعود إلى مربع الارتكاز الأول لتقول ما يجول في خاطرها من مشاعر الحسرة والمرارة. فهي التي تقول:[26]

سَيَعُود الروضُ للنُضرَةِ وَالخَصبِ السّريّ
سَيَعود النُّورُ رفّاقا مَعَ الفَجرِ الطّريّ

وهي التي تقول:[27]

غيرَ أنّي حِينَمَا أذوِي وَتذوِي زَهرَاتِي
غَيرَ أنّي حينمَا يخبُو غَدا نُورُ حَيَاتِي
كيفَ بَعثِي مِن ذُبُولِي وَانطِفَائِي؟!

كما وحشدت الشاعرة مجموعة من الألفاظ والتراكيب ذات العلاقة المباشرة بنفسيتها وظاهرة غياب الفاعلية والتأزم عندها، مثل: أعماق - إعصار - خضم - انتفضت - مذعورة - أسى – ارتعدت - مرعوبة، ألم – يصدم - الموت، العدم، الأشباح، وتبين هذا في قولها:[28]

وَاضطرَبَت أعمَاقُهَا مِثلَمَا دوّم إعصَار بِقَلبِ الخَضم
وَانتَفَضَت مَذعُورةً فِي أَسىً وَارتَعَدَت مَرعُوبَة فِي ألَمِ..
فَلَم يَكُن يَصدمُ أحلامَهَا إلا رؤى المَوت وَطيفِ العَدَمِ
وَحَدّقت فِي غَيرِ شَيءٍ وَقَد حوّمت الأشبَاحُ فِي رَأسِهَا
لا صورَ الوُجود خَلابة تَبتعَثُ النشوةَ في نَفسِهَا
وَلا رُؤى الخَيَال رفّافة تَخدّر المَحموم مِن هَجسِهَا

فهي هنا تمارس حيل دفاعية جديدة من نوع آخر غير ذلك المعهود؛ حيث تراها تختزل شخصيتها في تلك الفراشة الجميلة الضعيفة، كما أن الشاعرة أكثر ما تكون تشاؤما عندما تقول بحق نفسها:[29]

أوَت إلَى الحَقلِ، كَطيفٍ كَئيبٍ يَرسُو بِعَينَهَا أسَىً غَامِرٌ

فِي رُوحِهَا اللهفَى اضطرابٌ غَريبٌ وَقَلَقُ مُستَهِم، حَائِرٌ...

لجأت الشاعرة إلى التكرار في كثير من ألفاظها الخاصة بالتشاؤم أو ما يوحي به، وهذا التكرار من وجهة نظر سيكولوجيّة يعد إلحاحا من الشاعرة للتأكيد على عنايتها بقضية أكثر من سواها، وهو ما يسهم في شحذ وعي المتلقي وتثبيت المعنى في ذهنه، وهذا ما أدى بالتالي إلى إثراء الغنائيّة في قصائد فدوى طوقان، بل حولها إلى فن أقرب إلى الجنائزية منه إلى قصائد الرثاء أو المعاناة، تقول:[30]

أتَجهشُ فَي قَلبِهِ الذكرَيَات وَتأخذُ مِنهُ بِحَبلِ الوَتين

فَمَا باله قَلقا خَائفا يُراعِي الدُّجَى فِي سهُومٍ حَزِين؟

ومما يدلل على استفحال الشؤم والشعور باليأس، بل سيطرة هذا الشعور السلبيّ على جنبات حس ووعي ولاوعي وجدان الشاعرة قولها أكثر مما قالت هنا، خاصة في قصيدتها "حياة"؛ حيث الإغراق في ندب الحظ وكثرة التلوع والأسى والاحتراق، بل البوح عما يعتريها من الداخل من صراع نفسي مرير.[31]

ولغة الشاعرة جاءت موافقة لما وصفها القدماء، إذ يجوز للشاعر أن يتصرف باللغة في حدود معينة حُظر على الثائر أن يستعمل مثلها إذ " يجوز في الشعر ما لا يجوز في الكلام."[32]

وقد تعاظم دور اللغة عند الشاعرة في تكوين الرسالة البعدية؛ للعلاقة الثنائية بينهما، فاللغة تؤدي إلى البعد، لهذا نصل في المقطع التالي إلى التماس بين الإدراك الحسيّ واللغة.[33] فالرسالة تتشكل باللغة لا من الخارج فحسب وإنما من الداخل أيضا، فهي تصبح قابلة للفهم بأبنيتها اللغويّة، كما جاء من خلال استخدام وتوظيف بعض الألفاظ: كالشرود - الظلام - الصور - الطيف، اللون. فهي التي تقول:[34]

وَمَضيتُ شَارِدَةً أقلبُ فِي الظلام كِتَابَ عُمرِي

صورٌ، وَأطيَافٌ كئيباتٌ، تُلوّنُ كلَّ سَطرِ!!

بل تجدها تعاود نفس القول لضمان بلاغ رسالتها بصورة أكثر ما تكون فيها محبطة ومندفعة نحو حدود الأعماق، وبأسلوب بلاغيّ عميق، تقول:[35]

ألقيتَ فَوقَ وِسَادَتِي آلام رُوحٍ مثقلِ
مَصدُومة الآمَال أسبحُ فِي ضَبَابِ تأمُّلِي
وَمَضيت شَارِدَةً أقلبُ فِي الظلامِ كِتابَ عُمرِي
صورٌ، وَأطيَافٌ كئيباتٌ، تُلوّنُ كلَّ سَطرِ!!

فكلامها هنا على ما يبدو يعكس واقع ذاتها الداخليّ المأزوم، وما يلفه من ملابسات وظروف وأحوال، وهي وهذا الحال كتلك الصورة التي عبر عنها الشاعر العربي المهجريّ إيليا أبي ماضي، حيث قال:[36]

أيّهذا الشّاكِي وَمَا بِكَ دَاءُ كَيفَ تغدُو إذَا غَدَوتَ عَلِيلا
إنّ شَرّ النُفُوسِ نَفسٌ يَؤوس تَتَمَنّى قَبلَ الرَّحِيلِ الرحِيلا
وَتَرَى الشَّوكَ فِي الوُرودِ وَتَعمَى أن تَرَى فوقَهَا النَّدى إكليلا
والذي نَفسُهُ بِغَيرِ جَمَالٍ لا يَرَى فِي الوُجُودِ شَيئا جَمِيلا

ويصير يأسها وقنوطها قاسيا عليها عندما تقول:[37]

فَأنَا سَأمضِي لَم أصب هَدَفا وَلا حَقّقت غَاية!
عُمرٌ نِهَايَتَهُ هَواءٌ فَارِغٌ.. مِثلُ البِدَايَةِ!
هَذِى حَيَاتِي، خَيبَة وَتَمزّق يَجتَاح ذَاتِي

بل يصير أكثر سطوة وقسوة عندما تراها تسائل نفسها قائلة:[38]

هَذِي حَيَاتِي، فِيمَ أحيَاهَا؟ وَمَا مَعنَى حَيَاتِي؟!

وأكثر ما تكون أقل فألا عندما تصف قلبها بالمرنّح على راحة الوداع الحزين، وكما عبرّت عن ذلك في قصيدتها "من الأعماق"، حيث قالت:[39]

وَمَضَت بِي الأيامُ، وَالزّمن العجلان يَجرِي كَالهَارِب المَجنُون..

وَسُكُونِي مَا انفكّ يرخي سدولا فوقَ رَعَشَات قَلبِي المَفتون

وَتلفّت بغتةً، وَبعمقِي نَشوة السِّحرِ والهَوَى والفتون

وَإذا قَلبِي المُرنّح أشلاءٌ عَلَى رَاحَةِ الوَدَاع ِالحَزين

ثم سرعان ما تراها تغير من مسار لحنها وكأنها جسد ذبيح ينتفض؛ وذلك من خلال تساؤل مدهش محيّر، قائلة فيه:[40]

سَل الدّربَ كَم جِئتِ غبّ النّوى أجرّ الخُطَى فِي الغُرُوب الحَزِين؟

وهي باقية على هذه الوتيرة إلى أن تكشف لقارئها وعلى حين غرة منه، عمّا تراه في نفسها وسائر جنبات ذاتها، تقول وبأسلوب المقر المعترف:[41]

وَفِي مُقلَتيّ غُيوم حَزَانى وَفَوقَ جَبِينِي وُجُوم كَئِيب

وتراها أكثر ما تكون متشائمة وكأنها في حالة جمود وهمود وتثاقل وركود، بل وكأنها تعيش ذروة شؤمها ويأسها وقنوطها، عندما تقول لك خلسة وبدون تحفظ، وهي تسبح في سياق تعبيريّ سابق، تعلوه شارات السمو والتحليق والنشوة:[42]

فَلا النّفس يُسعِدُهَا فَيضُ حُبٍّ، وَلا القَلبَ يَسطَعُ مِنهُ المُنَى!!!

أما "في محراب الأشواق" فتقول وهي في حالة مناجاة يشوبها اليأس والاكتئاب:[43]

هذا مكانكِ ههنا مِحرَاب أشواقِي وَحبيّ

كَم جِئته والدّمعُ، دَمعُ الشّوقِ مُختلجٌ بِهُدبِي

كَم جِئتهُ وَالذّكرَيَاتُ تَفِيضُ مِن رُوحِي وَقَلبِي

يَمددنَ حَولِي ظلّهنّ، وَينتفضنَ بِكُلّ دَربِ

وهي ماضية على هذه الوتيرة وكأنها في محراب مغاير لوظيفته لما يجب أن تعرف فيه النفوس السكون؛ محراب تلفه أجواء الثنائيات العاطفية من خوف ورجاء، من حب وكره، ومن سكينة واضطراب، وقوة وضعف، بل إن شئت قل: يقظة وغيبوبة، وهي على هذا الحال إلى أن تقول مخاطبة فيه من تشتاق إليه:

هذا مكانكِ، مثلُ روحِي، فيهِ إحساسٌ كَئيب

مُتحسّر.. يَصبُو إلى المَاضِي، إلى الأمسِ الحبيب!!

ويشتد يأس الشاعرة اشتعالا واستعارا عندما تقول بحق نفسها في "قصة موعد" بصوت يائس:[44]

فَهَا أنا بالدارِ، مَاذا؟ فَراغ يَمدّ ووحشة وصمتٌ كَئيبِ
وَقفل ثَقيل، يَعض عَلَى البابِ كَالوحشِ، أبكم لا يَستَجِيبِ
تمثّل لي قدرا راصدا يحدّجني بِجُمودِ رَهِيبِ

وهي كذلك إلى أن تقول:[45]

وَأحسستُ في أفقِ رُوحِي ظلاما وَأحسستُ فِي غَورِ قَلبِي دَويّا
دوّي فَرادِيس حُلم اللقاءِ تَنهارُ فِيهِ وَتهوِي هَويا!!
وأطرقتُ.. يَعقدُ يَأسِي المَرِير سَحابة دَمعٍ عَلى مُقلتيّا

فالشاعرة هنا أفادت من التقنيات المستمدة من عالم الرواية والمسرح، فأفادت من تيار الوعي للكشف عن ذلك الكيان النفسيّ لشخصيتها في هذا المقطع وغيره من المقاطع قصائد أخرى، كما عمدت إلى المونولوج الداخليّ المباشر، فكثيرا ما لجأت إلى إقامة حوار بينها وبين نفسها. كما أن لو لم يكن هناك قاريء، كما لجأت إلى التداعي الحر من خلال اعتمادها في نسج القصيدة على الذاكرة والحواس والخيال، واعتمادها على ذلك جعلها أقرب إلى البناء الدرامي أكثر من غيره. وفي "رقيّة من صور النكبة" تراها تقول بحق امرأة هناك:[46]

تدلّت عَن الأفقِ أمّ الضّياءِ ملفّعة باصفِرار كَئيبِ
وقَد لَملَمَت عندَ صُدورِ الهضابِ وهامِ التلالِ ذيولَ الغروبِ
وَجرّت خُطاهَا رُويدا رُويدا وَأومَت إلى شُرفات المغيبِ

فأم الضياء هنا وكما عهدنا من الشاعرة ما هي إلا صورة من تلك الصور المفترضة المتخيلة، وهي وإن كانت صورة حقيقية فما هي بما رسم لها من سمات وصفات حسيّة ومعنويّة إلا لوحة تسقط عليها الشاعرة ما تراه ملتصقا بجدران عالمها الكئيب.

الحسرة والألم

وهو ما جاء التعبير عنه في العديد من قصائدها مثل قصيدة "الشاعرة والفراشة"، فهي وفي غمرة من الحوار المندفع مع تلك الفراشة الجميلة سرعان ما تراها تنتفض متسائلة ومجيبة بأسلوب استنكاريّ قائلة:[47]

مَاذا؟ تَموتين؟ فَواحَسرتا عَلى عروسِ الروضِ بِنتُ الربيعِ
أهكذا فِي فَوران الصّبى يَطويكِ إعصارُ الفناءِ المريعِ
وحيدةٌ، لا شيّعتك الرّبى ولا بَكَى الروضُ بقلبٍ صديعِ؟

نرى الشاعرة هنا تسقط ما في نفسها من مشاعر الحسرة والشعور بالحرقة والألم على فراشة تراها ذبيحة القدر في تلك الحقول التي اعتادت على زيارتها، فكل ما يعتلج ويختلج نفس الشاعرة من أحاسيس ومدركات وتصورات وأفكار وانفعالات ومشاعر مكبوتة قد استجرّ منها وقفة تأبينيّة بين جناحي فراشتها الصريعة الملقاة على وجه الأرض؛ وهذا ما جعل فيما قالته من أبيات رثائيّة وما صحبها من استفسار محموم مشبعة بمشاعر الحرقة والحسرة والألم، وكل ما فيه من مظاهر الاستهجان والتنهد وندب الحظ. ونراها في القصيدة نفسها، تقول وهي في حالة من التماهي والتوحد والذوبان مع تلك الفراشة الجميلة:[48]

أختاهُ لا تأسِي فَهذِي أنا أبكيكِ بالشعرِ الحنونِ الرقيقِ
قد انطوَي مثلكِ مَنسيّة لا صَاحبَ يذكرني أو رَفيقِ
أواهُ: مَا أقسَى الرّدى يَنتهي بنا إلى كهفِ الفناءَ السحيقِ!

وهذا تعبير صادق عن حقيقة ما في نفس الشاعرة من رؤى تجاه الذات وكل ما يحيط بتلك الذات، فحال الفراشة على ما يبدو لنا كحال الشاعرة عينها؛ لذا تراها في النظرة إلى المنتهى والمصير تقيّم وتقدّر أحوالها قياسا على ما عليه حال تلك الفراشة الصريعة بين يديها؟!

وفي قصيدة "الصدى الباكي" ترى الشاعرة من شدة ألمها تقول في محبوبها:[49]

كلمَا ضمّكِ حضنُ الليلِ فِي صمتِ وحزنِ
ومضى قلبك حيران الهوى يسأل عنِي..

أرهف السمعَ، تَجِد روحِي مجروحَ النداءِ
ضَارعا فِي ألم: رحماك لا تظلم وفائِي!

و "في محراب الأشواق" تراها تقول:[50]

قلبِي يئنُّ، يلوبُ في ألمٍ، يُسائل في شرودِ:
لم لا يعود؟ فلا يجيب سوى صدى: "لم لا يعود "
وأروحُ، فِي شفتيّ أشعارٌ، وفي كفيّ عود
وأعاتب الأيامَ.. والزمن المفرّق.. والوجود!

فالتجربة الكليّة التي مرت بها فدوى طوقان ربما تتجسّد في هذا المقطع الشعريّ، الذي يعمل على تنظيم التجربة الإنسانية الشاملة للكشف عن المعنى الأعمق للحياة والوجود المتمثل في البحث عن الخير والجمال، من حيث المضمون والمعنى بطريقة إيحائية خصبة، يبدو ذلك من خلال الصورة الشعرية واشتمالها على تصوير جزئيّ محدد، وتنبع أهميتها في التعبير عن المعاني والأبعاد النفسيّة للتجربة الشعريّة.[51] وعلى قبر أخيها إبراهيم تقول بكل حسرة وألم:[52]

أنا مِن عَيشٍ وموتٍ بين بينَ
فلعلَ الحين موف عن قريبِ
يمسحُ الجرحَ وآلامَ الحنينِ

فشدة معاناتها وانكسار خاطرها هنا، جعلها وكأنها كمن يشفع لنفسه بواسطة تمني الرحيل العاجل، لعلها تخلّص وتحرّر أعماق ذاتها، مما هي فيه من حسرات وآلام متراكمة.

صحيح وكما يقول شاعر الغربة والمهجر ميخائيل نعيمة: " دقيقة الألم ساعة، وساعة اللذة دقيقة،"[53] ولكن لا يعني الأمر أبدا وهذه الحالة تمني الموت والنظر إليه من شدّة ما يلوب بها من حسرة وألم، بأنه طريق الخلاص الأسمى. لعلها لم تأخذ في القول المنسوب للإمام علي بن أبي طالب في قوله:[54]

وكلُّ الحادِثات إذا تناهَت فَموصولٌ بِها فَرجٌ قريبُ

كما ترى الشاعرة وقد تساءلت بحرقة وحسرة وألم في قصيدتها " بعد الكارثة "، فهي هنا تؤمن بان رؤية الشيء تتضح برؤية نقيضه، حيث تقدّمت للقاريء بنظم صورة مخزية لأولئك الذين وقفوا عاجزين عن الذود أو الدفاع عن حمى فلسطين واسترجاعها، والذين وقفوا ينظرون إلى الدم الفلسطينيّ المسفوح، وإلى تلك الأراضي المغتصبة وكأنهم من شدة عجزهم وصمتهم المطبق أعجاز نخل خاوية، تقول:[55]

يَا وَطَنُ، مَالَكَ يَخنَي علَى رُوحكَ مَعنَى الموتِ، مَعنَى العدمِ
أمضّكَ الجرحُ الذي خانهُ أساتُهُ فِي المأزقِ المحتدمِ
جُرحكَ؛ مَا أعمقَ أغوارهُ كم يتنزّى تحتَ نابَ الألمِ
أينَ الألى استصرختهم ضَارِعا تَحسبهم ذراكَ والمعتصِمِ

كثرة التردد والحيرة والارتباك

على الرغم من إقرار الشاعرة في واحدة من أوائل قصائدها بتلك العلاقة الوديّة الورديّة الحميمة مع غراس الزيتون في السفح الغربي لـ "جبل جرزيم"[56] وقدسيّة وبركة تلك العلاقة وما يلفها من ألفة ومحبة وحنان إلا أنها وعلى غفلة من صدق شعورها تراها وبصورة مفاجئة تقول وكأنها غارقة في بحر من التردد والحيرة والارتباك، تقول:[57]

يا ليتَ شعرِي إن مَضَت بي غدا عنكَ يدُ الموتِ إلى حفرتِي
تراكِ تنسينَ مقامِي هنا وأنتِ تحنين عَلى مُهجتِي؟!
تراكِ تنسينَ فؤادا وعت أسرارُهُ أغصانك الراحماتِ؟!

فحال شاعرتنا هنا كحال الذي يسير في الود خطوة خطوة مع من يحبّ ويوادّ، وفجأة تراه يخنه اللسان ليعبر لحبيبه صراحة عما يختلج في صدره من توجس وخيفة وريبة وارتباك، جراء ما قد تؤول إليه تلك العلاقة الحميمة من منقلب وسوء مصير؟!

وفي "أشواق حائرة" ترى الشاعرة تسأل بحيرة، وفي نفس الوقت تراها تجيب عن سؤالها بما هو أكثر حيرة، قائله:[58]

ماذا أحسّ؟ هَنا، بِأعمَاقِي ترتَج أهوائِي وأشواقِي

بي ألفُ إحساسٍ يحرّقني متدافع التّيارِ، دفّاقِ
ألفُ انفعالٍ، ألف عاطفة محمومة بدمِي، بأعرَاقِي
ماذا أحسّ؟ أحس بي لهفا حيران يغمر كلّ آفاقِي
جفّت له شفاتِي وارتعشَت أظلالُهُ العطشَى بأحدَاقِي

عمدت الشاعرة هنا إلى الاعتماد على الصورة الشعريّة المفردة عن طريق تبادل المدركات؛ وذلك بتبادل الصفات المادية والمعنوية لأجل تقديم عاطفة أو فكرة أو موقف على قدر من التعقيد، فالنفسية الداخلية أكبر من أن تستوعب صورة بسيطة فلجأت إلى ابتكار صورة مركبة لتلك العاطفة أو الموقف.

وهي باقية على هذا الحال إلى أن تسائل ذاتها عن إدراك وشعور ووعيّ، فتقول:[59]

مَا أحسّ؟ شُعورٌ تائِهَة عَن نفسِهَا، تَشقَى بِحَيرتِهَا

وفي "ليل وقلب" تراها من شدة ما هي فيه من حيرة تكرر مدلول ومعنى ما تقوله هنا، وكأنها في قولها هذا ترى ما هو مركوز في أعماق نفسها لتلقي بظلاله على غيرها وتعبر عنه وكأنه ليس من صميم ما عليه حالها.[60] وفي "قصة موعد" تجدها من شدة حيرة قلبها تبوح بكل ما يختلج في صدرها من مشاعر التململ والتجهم والتجهش والضراعة والفجيعة والشعور بالاغتراب والضياع، بل التيه وفقدان الأمل.[61]

وفي "تهويمة صوفية" تصور الشاعرة الوضعية المسيطرة عليها، وهي غارقة في الحزن والاكتئاب، وهاتان حالتان نفسيتان مستحكمتان في أعماقها، فالحزن وكما تعبر يبدو أنه متمكن في نفسها لا فكاك لها منه، وهي تتعمق في تصويره لدرجة الإيغال، وهو على ما يبدو ما يحطم كبريائها وسعادتها، تقول:[62]

أنا يَا رَبّ قَطرةٌ مِنكَ تَاهَت فَوقَ أرضِ الشّقاءِ والتنكيدِ
فَمتَى أهتدِي إلى منبعِي الأسمَى وأفنَى فِي فيضهِ المنشودِ
ضاقَ روحِي بالأرضِ، بالأسرِ، بالقيدِ، فحرّر روحِي وفكّ قيودِي
ضمّني، ضمّني إليكَ، فقد طَالَ انفصالِي، وطالَ بِي تَشرِيدِي

وأكثر ما يجسّد هذا الشعور المضطرب فيها ما جاء في قصيدتها "خريف ومساء" حيث قالت بحق نفسها:[63]

حَيرة حَائرةٌ كَم خَالَطَت ظنّي وَهَجسَي
عَكَسَت ألوانُها السودُ عَلَى فِكرَي وَحسَّي
كَم تطلعَت ، وَكَم سَاءَلت: مَن أينَ ابتدَائِي؟
وَلكَم نَاديت بالغيبِ: إلَى أينَ انتِهَائِي؟

تقول هذا وكأنها لا تعرف أصلها وطبيعة مسارها ومصيرها؛ وما ذلك إلا من شدة حيرتها وقلقها، وما يصطحب القلق عادة من تشويش وفقدان الإحساس بمظاهر السكينة والطمأنينة. واللافت للنظر في واقع نظمها، أنك تراها وكأنها توعز تارة إشارة، وتارة أخرى صراحة، إلى ما يكمن وراء بيانها وتبيانها، وتقول بأنه القلق وما يلفه من مظاهر الحيرة والتيه والاضطراب، تقول في وصف سر حياتها:[64]

حَياتها قَصيدةٌ فذّة مَنبعهَا الحسّ ونيرانُه
وَحلم محيّر تائِهٌ مِن قلق اللهفة ألوانُه..
حَياتها بَحرٌ نأى غوره وإن بَدَت للعينِ شُطآنُه

ويؤيد ما ذهبنا إليه قولها:[65]

أوَت إلى الحَقلِ كَطيفٍ كَئيبٍ يَرسُو بِعينيهَا أسى غَامِرُ
فِي روحهَا اللهفَى اضطرابٌ غريبٌ وقلقٌ مستهم، حائرُ

فما سنابل القمح هنا إلا انعكاس خفيّ لما تراه من حقيقة أمرها وذاتها. ومما يعزز من شدة استحواذ قلقها واضطرابها على جنبات نفسها قولها مسائلة ومجيبة في آن واحد:[66]

مَالِي يُزَعزِعُنِي وَيَعصِفُ بِي قَلَق عَتَي جَائِح الألَمِ
تَتَضَارَبُ الأشوَاقُ حَائِرَةً فِي غَورِ رُوحِي، فِي شِعَابِ دَمِي
الأرضُ تَعلَقُ بِي وَتجذبنِي وَتَشدّ قَبضتِهَا عَلَى قَدَمِي
وَهنَاكَ رُوحِي هَائِم شَغَف بِالنورِ فَوقَ رفارفِ السَّدَمِ

مُستحقِرا للأرضِ، تَفزعُهُ دُنيَا الترابِ، وَهوّة العَدَمِ

وهي باقية على هذه الوتيرة إلى أن تعري أناها ووجدانها. فهي هنا توقظ الوعي الذاتيّ كمرحلة أولى للفهم، وذلك بالتحرر من السبات الذي كبّل الجسد عن الانطلاق والتحرر والتجدد، وتحاول أن تعثر الذات على نفسها، وأن تعي كينونتها، لذلك فهي لا ترضى بشيء ينفي وجودها ويلغي فاعليتها سوى الشعر بوصفه ممارسة لغوية ومأوى جوهريا للذات والكينونة، تقول:[67]

وَأنَا كَيَانٌ تَائِهٌ قَلِقٌ يَطوِي الوجودُ حَنِينَهُ الطَّامِي!

كما أنها ومن شدة قلقها واضطرابها تراها في "نار ونار" تسائل نفسها بدهشة واستغراب قائلة:[68]

وَمَا هَذهِ اللهفَةُ العَاتِيَة
تَشبُ فَتَلهَبُ خَلجَاتيَه
وَتَعكِسُ وَهَجا عَلَى مُقلتيّه
وَتَلفَحُ لَفحا عَلَى شَفتيّه
وَهَذا الحَنين، وَهَذا القَلَقُ
وَهَذِي الحِرَقُ
كَأنَّ بِذَاتِي نَارا خَفيّة!

التجربة المريرة

على الرغم من تأكيدها على ضرورة الالتزام بخط الإيجابية والإقبال على الحياة، حيث الاندفاع وراء الحب وغرس بذوره فيما بين الناس إلا أنها وكما تقول في تجربتها تلك لم توفّق ولم يكلل جهدها بالنجاح، فسوء نوايا وخبايا صدور الناس وفساد تحليلهم وتفسيرهم وتأويلهم وصنيعهم دفعها إلى حالة شعورية مريرة تمخّض عنها ما سبق وأن ذكرته من نظم وتعبير! وكان منها أيضا بأن جسدت تجربتها المريرة تلك ببضعة أبيات يكدن يزلزلن أعماق كل من يقرأها، حيث قالت "في درب العمر" وبكل حسرة وسخرية ومرارة وخيبة أمل:[69]

وَقلتُ فِي أهلِي وَفِي إخوَتِي غِيَّ عَن الناسِ، عَن الصَّحبِ!

وقالت:[70]

وَضحكَت نَفسِي فِي سِرهَا هَازِئَة مِني وَمِن حُبِّي
وَسِرتُ مَعَ قَلبِي وَحيدَين.. لا شَيءَ سِوَى الأشواكِ فِي الدَّربِ!

وتقول في المعنى ذاته:[71]

رَحمَة يَا شَاعِرِي، وَانظر إلَى أصدَاءِ رُوحِي
إنَّهَا فِي شِعرِي البَاكِي استغَاثَاتُ ذَبِيحِ!
إنَّهَا يَا شَاعِرِي أنَّاتُ مَظلُومٍ طرِيدِ
إنَّها غَصّاتُ مَخنُوقٍ بِأطوَاق الحَدِيدِ

ترتقي الشاعرة أحيانا بلغتها وبوعيها، وهذا الإبداع يتم فيه الارتقاء، مثل ارتقاء الصوفي في مراتبه ومقاماته وهو ينشد الكمال أو الإنسان الكامل، فهي ترتقي من درجة اللاوعي إلى إشراقة الوعي، حيث تتم السيطرة اللغوية على قصيدتها، وهنا تعيش الذات المبدعة قلقا وحيرة وخللا في اتزانها النفسي في صورة يقدمها الشاعر أشبه نسبيا بتلك التي قدمها أفلاطون للشاعر الملهم قبل خروجه من اللاوعي إلى الوعي.[72] كيف لا وهي التي تقول:[73]

فَهَا أنَا أطفِئُ مِصبَاحِيَه
وَأعنو لِغَمرَةِ إحسَاسِيَه
فَتَحمِلُنِي نَحوَ مَاضٍ سَحِيق
وَأرنُو هُنَاكَ لَطيف رَقِيق
لَطِيف طُفولَتِي الفَانِيَه
بِأيَامِهَا المُرةِ القَاسِيَه
وَإذ أنَا يَا نَار شَيء صَغِير
يُفَتشُ عَن نَبعِ حُبٍّ كَبِير!

وتراها في قصيدتها "في مصر" وبكل ما أوتيت من حنق واحتدام تقول، واصفة الحال في وطنها السليب فلسطين:[74]

يَا مِصْرُ، بِي عَطَشٌ إِلَى فَرَحِ الحَيَاةِ.. إِلَى الصَّفَاء..
يَا مِصْر، نَحنُ هُنَاكَ أمواتٌ بِمَقبَرَةِ الشّقاء
لا يَطمَئِن بِنَا قَرَار... لا يُعَانِقُنَا رَجَاء...
لا شَيء إلا ضِحكَة الهَزءِ المَرِيرِ عَلَى المَبَاسِم!
كَالضِّحكَةِ الخَرسَاءِ قد يَبِسَت عَلَى فَكّ الجَمَاجِم!!
نَفسِي مصدّعة.. فَضُمّيني لأنسَى فيكِ نَفسِي
قَسَت الحَيَاة وَأترعَت بِمَرَارَةِ الآلامِ كَأسِي
وَالظلمةُ السّوداءُ مُطبقةٌ عَلَى رُوحِي وَحِسّي

فالصورة عندها لم تخلق لذاتها، ولا تقصدها هي، إلا لتلون بها تجربتها ولتشكل جزءً متجذرا وبعيدا في البناء الفني لقصيدتها، وتستطيع أن تتبين قيمة الصورة من خلال قدرتها على تنوير العمل الأدبيّ، من خلال ثرائها في المدلول وترابط هذا المدلول بسائر الجوانب.[75]

فأي مرارة تشعر بها الشاعرة؟ وأي احتراق؟ وأي ألم نفسي؟ إذ كيف لا، وهي التي تقول:[76]

بِقَلبِي اليتيمِ تُنَادِي كُلُومِي
أطلّ بِروحِكَ يَا وَالدِي
لتنظرَ مَن أفقكَ الخَالدِ
فَموتكَ ذُلٌّ لنَا أيّ ذلّ
وَنحنُ هُنَا بَينَ أفعَى وَصَلّ
وَنَفث سُموم
وَكيدُ خُصُوم
بِدنيَا العُقوقِ، بِدنيَا الجُحُودِ

فذّل الشاعرة هنا منبعه فقدان من كان يذود عن الحمى؛ والدها العزيز، فهو كأي والد عربيّ فقدانه يشعر من هم وراءه بالصدمة واليتم وعظم المصاب، وهذا ما جعلها تبالغ بوصف حالة الذل التي هي عليها بعد وفاة والدها، فقولها في موت أبيها: " فموتك ذلّ أيّ ذلّ " وما تلاه

من تعابير يدلل على حجم ذلك الخبو والفراغ في حياتها. ومما زاد الطين بلّة موت أخيها إبراهيم،[77] وهو ما عزّز من شعورها بالذل والحرمان والوحدة. وفي المعنى ذاته تقول:[78]

وَفِي لَيلِ سُهدِي
يُحرّكُ وَجدِي
أخٌ كَانَ نَبعُ حَنانٍ وَحُبّ
وَكَان ِالضِّياءُ لِعَينَيّ وَقَلبِي
وَهَبّتْ رِيَاحُ الرَّدَى العَاتِيَة
وَأطفأت الشُّعلَة الغَالِيَة
وَأصبَحَتُ وَحدِي
وَلا نُورَ يَهدِي
أُلَجْلِجُ حَيرَى بِهَذَا الوُجُودِ

وتراها ومن شدّة ما اعترى صرح ذاتها من تصدّع وتأزم تقول لقرّائها في "رقية" وكأنها من بعد شهيق طويل ترى نفسها هناك:[79]

رُقَيّة، يَا قِصَّة مِن مَآسِي الحِمَى سَطّرتهَا أكُفّ الغير
وَيَا صُورةً مِن رُسُوم التَّشَرُّدِ، والذُّلّ، والصَدعَات الأُخَر
طَغَى القرّ، فَانطرحتُ هَيكَلا شَقِيّ الظّلالِ شَقِيّ الصّوَر!!

البكاء والعويل

ربما أن اشتياقها الحار لكل من أبيها وأخيها إبراهيم وأساها على فراقهما المبكر لها، وأسفها على شبابها،[80] هو ما يكمن وراء هذه الظاهرة في حياة الشاعرة. فذكرى أحبائها العطرة وما تمخض عنها من تبعات نفسيّة واجتماعية وغيره أضحى يستجر من مقلتيها الدموع ومن قلبها نار الشوق والولع، بل وتستعر من حين إلى آخر لظى نارها الراكدة جمرا تحت الرماد. تقول الشاعرة:[81]

حَيَاتِي دُمُوع وَقَلبٌ وَلُوعْ
وَشَوقُ، وَديوانُ شِعرٍ، وَعُودْ

وكان منها بأن ردّدت وكررت هذا القول أكثر من مرة في أثناء قصيدتها،[82] وهو إن دل على شيء إنما يدل على شدة تأزمها واحتدامها الداخلي، وشدة شوقها وولعها وكثرة بكائها وذرفها للدموع.

وفي "غب النوى" تراها من شدة حرقة اشتياقها تنادي نار قلبها قائلة:[83]

وَفِي القَلبِ نَارٌ جَمُّوح الوُقُودِ يُنَادِي بِهَا الشّوقُ: يَا نَار زِيدِي
وَطرفِي قَرِيرُ بِذاكَ الشّرُودِ وَقلبِي سَعِيدٌ بِذَاكَ الوقُودِ

ومالت الشاعرة هنا إلى التقديم والمباشرة، وهو ما أدى إلى خفوت عنصر التصوير وغيابه أحيانا، فاتسمت الألفاظ بالبساطة والوضوح، ثم انتهت في نهاية المقطع لتبين للقارئ كيفية الخروج من هذا الواقع المأساويّ، وذلك على الرغم من كونه خروجا صعبا بل يكاد أن يكون مستحيلا، فهي التي تقول:[84]

هذا مكانكِ ههنا مِحرَاب أشواقِي وَحبيّ
كَم جِئته والدّمعُ، دَمعُ الشّوقِ مُختلجٌ يهُدبِي
كَم جِئتهُ وَالذّكرَيَاتُ تَفِيضُ مِن رُوحِي وَقَلبِي
يَمددنَ حَولِي ظلّهنّ، وَينتفضنَ بِكُلّ دَربِ

وهي على هذه الحالة في محراب أشواقها إلى أن تقول وكأنها في حالة رجوع واعتراف لمن هي إليه في حالة اشتياق:[85]

ذَنبِي الذي قَد هَاجَ ثَورَة قَلبك المُتَرَفِعِ
كَفّرت عَنهُ بِأدمُعِي، بِتَنَهُّدِي بِتَوَجُّعِي
كفّرت عَنهُ بِمَا تَرَى مِن ذُلَّتِي وَتَخشّعِي
وَبِخَفضِ قِمَّة كِبرِيَائِي الشَّامِخ المُتَمَنّعِ!

وفي قصيدة تقمّصيّة لها ترى الاشتياق والولع يتصببان تصببا من حجرة ندائها، حيث قالت متسائلة هناك:[86]

أُختَاهُ، أَيُّ الذّكرَيَات طَغَت عَلَيكِ بِفَيضِهَا
وَتدفّعت صُورا تُثيرك فِي تَلاحقِ نَبضِهَا

حَتَّى طَفَا مِنهَا سَحَابٌ مظلِمٌ فِي مُقلتيكِ

يَهمِي دُمُوعا أومَضَت وَتَرجرَجَت فِي وَجنتيك

يَا للدمُوعِ البيضِ! مَاذا خَلفَ رَعشَةِ وَمِضِهَا؟

أتَرَى ذكرت مَبَاهِج الأعيادِ فِي (يافا) الجَميلَة؟

أهَفَت بِقلبِكِ ذكرياتُ العِيدِ أيَامَ الطُّفُولَة؟

فهي على ما يبدو لمن تأمل النص تتذكر سعادة العيد مع أحبائها، وأنها في ظل غيابهم لا عيد ولا سعادة لها، وهي هنا كمن فقد بيته وأرضه وأصبح لاجئا لا بيت له ولا أرض ولا وطن يضمه ويحميه. كيف لا وهي القائلة بإقرار وتسائل لا تعرف ناره الاستقرار:[87]

لا الدَّارَ دارٌ، لا، ولا كالأمسِ، هَذا العيدُ عيدُ

هَل يَعرفُ الأعيادُ أو أفراحُهَا رُوحٌ طريدُ

عَان، تقلبّه الحَيَاة عَلَى جَحِيم قِفَارِهَا؟

وقد أكثرت الشاعرة من الصور الحسية المرئية والمسموعة؛ لأنها تتعامل مع الواقع، وليس هذا غريبا عليها، فقد استخدم كبار الشعراء هذا الأسلوب في العصر الجاهلي وعلى رأسهم عنترة؛ لأن الصورة تجعل نفاذ الأفكار والمعاني إلى ذهن المتلقي أكثر سهولة، فضلا عن أنها أقوى وأعمق في الدلالة على المعنى والإحساس به من الصور الذهنية العقلية.[88]

الهروب

فالذي يقرأ للشاعرة ويتمعن في قصيدتها "هروب" يجد بأنها عن سابق قصد تلجأ إلى كل ما فيه من الوهم والهروب لعله يخفف عن بعض ما تخفيه الصدور، تقول:[89]

كَرِهتُ حَقائِق دُنيَا الوَرَى وَهِمت بِأوهَامِ دُنيَا الخَيَالِ

فَمِا يتصبّاك إلا الرُؤى وَسِحرُ الطُّيوفِ وَسِحرُ الظلالِ

وسرعان ما تراها مسائلة نفسها بأسلوب فذ فريد فيه ما فيه من الدلالة، على أنها عن وعيّ وحريّة وإرادة تفرض على ذاتها الوهم والهروب من دنيا الحقيقة والواقع إلى دنيا الخيال، وفي

الوقت ذاته ينازعها ما هو مركوز في أعماقها من أسرار الحكمة والتيقّظ والاحتكام إلى الواقع من دعوة جوهرها الواقعية والكف عن كل صور وأشكال الجريان وراء ما هو سراب، تقول:[90]

مَتَى يَا ابنةَ الوَهمِ تَستيقظين مَتَى يَنجَلِي عَنكِ هَذا الخَبالِ
أفِيقِي، كَفاكِ، لَقد طَالَ مَسرَاكِ عَطَشِى وَرَاءَ سَرابِ الرِّمالِ

وهي باقية على هذه الحالة من الصراع لمن يدور معها في رحى سياق ما قالت في قصيدتها الإبداعية إلى أن تقول في آخر تلك القصيدة ما يعجب له المرء، وكأنها قد اصطدمت بحدود آفاق وهمها فاستفاقت من بعد شرودها وهروبها وعظيم خيالاتها وأدركت ما هي عليه من دوافع وبواعث واقعية تحرك ذلك التوهم وذلك الهروب، فهي ممن يشكو أخبار سيل الدماء في الأرض، وبطش القوى الكبرى والحروب وشقوة الحياة، وصراع البشر وقهر القدر، تقول:[91]

بَلَى، هِيَ هَذِي المَآسِي الكِبَار تَعذّب فِيك الشّعور الرَّقيق
فَتنأين عَن واقعٍ راعبٍ إلَى عَالم عَبقريّ سَحِيق..
هُو الوَهمُ، عَالَمك الشّاعِريّ، المِثَالِيّ، مَسرَى الخَيَال الطّليق
تّوحّدت فِيهِ بِأشوَاقك الحَيَارَى، بِهَذَا الحَنينِ العَمِيق!

فعاطفة الشاعرة مبعثرة ممزقة، وكأنها تطلب منا مشاركتها هذه العاطفة؛ لأن "الشاعر الكبير لا يكتفي بإفهام الناس، بل هو الذي يحاول أن يسكرهم ويجنهم بالرغم منهم، فيخلط شعوره بشعورهم، وعواطفه بعواطفهم، ولشعر العواطف رنة ونغمة لا تجدها في غيره من أصناف الشعر."[92] وتسهب الشاعرة في القول تنهدا وذهولا:[93]

هُوَ الليلُ يَا قَلبُ، فَانشُر شِرَاعَكَ، واعبُر خِضَمّ الظَّلامِ العَمِيق
وَجذّف بِأوهَامِكَ الرَّاعِشَاتِ فِي زَورَقٍ مَا بِهِ مِن رَفِيق
وَأنكَ كَالليلِ شَيء كَبيرٌ.. بَعِيد القَرَارِ سَحِيقٌ سَحِيق
وَفِيكَ كَألغازِهِ المُبهِمَّات أفَانِين مِن كُلّ لُغزٍ دَقِيق
هَوَاجِس مُختَلِفَات رُؤاهَا تَهُوّم طَورا وَطَورا تَفِيق

إن من الملاحظ على ألفاظ ديوان "وحدي مع الأيام" هو التكرار الواضح على ألفاظ خاصة، مثل: الدموع، الحزن، القلب، الألم، وهذا الصنف من التكرار يجيء في سياق شعوري كثيف يبلغ أحيانا درجة المأساة، فالعبارة أو الكلمة المكررة تؤدي إلى رفع مستوى الشعور في القصيدة إلى درجة غير عادية، وهي بذلك تستغني عن الإفصاح المباشر، وإخبار القارئ بالألفاظ عن مدى كثافة الذروة العاطفية، واللفظة المكررة ربما وجدت فيها الشاعرة متنفسا عن حالة حاضرة تؤلمها أو حزنا قديما أثار شجونها.[94] فشاعرتنا وهذه الحالة كحال الظمآن الذي يشرب من جداول وهمه فلا يروى. وهو ما حدث بالفعل، حيث توفيت الشاعرة الفلسطينية وهي على تلك الحال. وهو ما تؤكد عليه العديد من قصائدها فيما صدر لها من دواوين أخرى.[95]

الخاتمة

خلصت الدراسة إلى أن الشاعرة فدوى طوقان في ديوانها " وحدي مع الأيام " كانت تعاني من أزمة نفسية وصراع فكريّ وذهن مشوش، ظهر هذا في كثير من قصائدها، وهذا ما لمسناه في ألفاظها المستخدمة في الديوان، حيث جاءت الألفاظ المستخدمة في شعرها لتعكس الواقع النفسيّ الذي عايشته.

كانت نفس الشاعرة تتوق إلى الحب والجمال والهدوء، ولكن الصراع الداخليّ والخارجيّ سيطر على فكرها فكان سباقا للخروج من مخزونها الذهني ليترجم شعرا في ديوانها "وحدي مع الأيام" ، من هنا جاءت ألفاظها ترجمة حقيقية لنفسيتها القلقة .

ببليوغرافيا

1. بني جابر، جودت، العزة، سعيد، المعايطة، عبد العزيز: **المدخل إلى علم النفس**، عمان: دار الثقافة، 2003، ص372.
2. فروم، إيرك: **الإنسان بين الجوهر والمظهر**، ترجمة: سعد زهران، مراجعة وتقديم: لطفي فطيم، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب (سلسلة عالم المعرفة)، 1989، ص92.
3. المصدر السابق، ص92.
4. المصدر السابق، ص92.
5. طوقان، فدوى: الأعمال الشعرية الكاملة (ديوان وحدي مع الأيام)، ط1، نابلس: مكتبة خالد بن الوليد/ مكتبة النجاح الحديثة، 1994، ص ص7- 117، قصيدة: مع المروج، ص7.
6. حيلة من الحيل السيكولوجيّة الهروبية، وهي عبارة عن استجابة نفسية لاشعورية غالبا ما تلجأ إليها "الأنا" عندما يواجه الفرد تهديدا أو إحباطا أو إخفاقا لتتحاشى القلق الناجم عن ذلك. حيث يرتد الفرد من خلالها إلى أنواع من السلوك المرتبط بمرحلة عمرية سابقة. انظر بهذا الخصوص: الطحان، محمد: **مباديء الصحة النفسية**، ط3، دبيّ: دار القلم، 1992، ص251.
7. طوقان، فدوى: **الأعمال الشعرية الكاملة**، قصيدة: هروب، ص28.
8. المصدر السابق، قصيدة: في ضباب التأمل، ص49.
9. المصدر السابق، قصيدة من الأعماق، ص51.
10. المصدر السابق، القصيدة نفسها.
11. حالة نفسيّة شبيهة بإسقاط الصورة من داخل جهاز "الدياسكوب" على ستارة أو حاجز موجود خارجه. وفي السياق النفسيّ، يقوم الفرد بتفسير أعمال الآخرين بحسب ما يجري

داخل نفسه. انظر بهذا الخصوص: محمد علي الحاج، فايز: **الصحة النفسية**، ط2، بيروت/ دمشق: المكتب الإسلامي، 1984، ص147.

12. طوقان، فدوى: **الأعمال الشعرية الكاملة**، قصيدة: غب النوى، ص55.
13. المصدر السابق، قصيدة: قصة موعد، ص73.
14. المصدر السابق، والقصيدة نفسها.
15. المصدر السابق، قصيدة: يتم وأم، ص96.
16. حالة يسعى الفرد من خلالها لأن يجعل من نفسه على صورة غيره، حيث يتمثل وينتحل خصائصه وسماته وصفاته. انظر بها الخصوص: كمال، علي: **كتاب النفس**، ط4، بغداد: دار واسط للدراسات والنشر، 1988، ج1، ص65.
17. طوقان، فدوى: **الأعمال الشعرية الكاملة**، قصيدة: يتم وأم، ص96.
18. المصدر السابق، والقصيدة نفسها.
19. المصدر السابق، قصيدة: خريف ومساء، ص10.
20. المصدر السابق، والقصيدة نفسها.
21. المصدر السابق، والقصيدة نفسها، ص11.
22. صدر ديوان "وحدي مع الأيام" للشاعرة فدوى طوقان في العام 1958، في العاصمة بيروت.
23. انظر: طوقان، فدوى: **اللحن الأخير**، ط 1، بيروت: دار الشروق، 2000.
24. طوقان، فدوى: **الأعمال الشعرية الكاملة**، قصيدة: خريف ومساء، ص11.
25. المصدر السابق، والقصيدة نفسها.
26. المصدر السابق، والقصيدة نفسها.
27. المصدر السابق، والقصيدة نفسها.

28. المصدر السابق، قصيدة: الشاعرة الفراشة، ص16، و 17.
29. المصدر السابق، قصيدة: مع سنابل القمح، ص24.
30. المصدر السابق، قصيدة: ليل وقلب، ص35.
31. انظر بهذا الخصوص: قصائد الشاعرة: حياة، ص40، و 41؛ وطمأنينة السماء، ص45.
32. سيبويه: **الكتاب**، تحقيق: عبد السلام هارون، مصر، 1977، 1/ 26.
33. فضل، صلاح: **الأساليب الشعرية المعاصرة**، ط1، بيروت: دار الآداب، 1995، ص121.
34. طوقان، فدوى: **الأعمال الشعرية الكاملة**، قصيدة: في ضباب التأمل، ص47.
35. المصدر السابق، والقصيدة نفسها.
36. **معجم روائع الحكمة والأقوال الخالدة**، إشراف: روحي البعلبكيّ، بيروت: المكتب العلمي للتأليف والترجمة، (د . ت)، ص61.
37. طوقان، فدوى: الأعمال الشعرية الكاملة، قصيدة: في ضباب التأمل، ص50.
38. المصدر السابق، والقصيدة نفسها.
39. المصدر السابق، قصيدة: من الأعماق، ص53.
40. المصدر السابق، قصيدة: غب النوى، ص57.
41. المصدر السابق، القصيدة نفسها، ص58.
42. المصدر السابق، قصيدة: سمو، ص65.
43. المصدر السابق، قصيدة: في محراب الأشواق، ص67.
44. المصدر السابق، قصيدة: قصة موعد، ص73.
45. المصدر السابق، والقصيدة نفسها.
46. المصدر السابق، قصيدة: رقية من صور النكبة، ص112.
47. المصدر السابق، قصيدة: الشاعرة والفراشة، ص16.

48. المصدر السابق، والقصيدة نفسها.

49. المصدر السابق، قصيدة: الصدى الباكي، ص64.

50. المصدر السابق، قصيدة: في محراب الأشواق، ص69.

51. أبو إصبع، صالح: **الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة**، القدس: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1979، ص42.

52. طوقان، فدوى: **الأعمال الشعرية الكاملة**، قصيدة: على القبر إلى روح إبراهيم، ص101.

53. معجم روائع الحكمة والأقوال الخالدة، ص42.

54. المصدر السابق، ص ص46، 61، و 250.

55. طوقان، فدوى: **الأعمال الشعرية الكاملة**، قصيدة: بعد الكارثة، ص108.

56. إحدى المواقع الجبلية الخلابة التي تحيط بمدينة نابلس من جهة الجنوب الشرقيّ.

57. طوقان، فدوى: **الأعمال الشعرية الكاملة**، قصيدة: أوهام في الزيتون، ص20.

58. المصدر السابق، قصيدة: أشواق حائرة، ص31.

59. المصدر السابق، القصيدة نفسها.

60. انظر بهذا الخصوص: قصيدة: ليل وقلب، ص35.

61. انظر بهذا الخصوص: قصيدة: موعد، ص73.

62. طوقان، فدوى: **الأعمال الشعرية الكاملة**، قصيدة: تهويمة صوفية، ص87.

63. المصدر السابق، قصيدة: خريف ومساء، ص13.

64. المصدر السابق، قصيدة: الشاعرة والفراشة، ص14.

65. المصدر السابق، قصيدة: مع سنابل القمح، ص24.

66. المصدر السابق، قصيدة: أشواق حائرة، ص32.

67. المصدر السابق، القصيدة نفسها، ص33.

68. المصدر السابق، قصيدة: نار ونار، ص78.

69. المصدر السابق، قصيدة: في درب العمر، ص46.

70. المصدر السابق، القصيدة نفسها.

71. المصدر السابق، قصيدة: الصدى الباكي، ص63.

72. يحياوي، رشيد: **الشعر العربي الحديث** (دراسة في المنجز النصيّ)، ط1، المغرب: أفريقيا الشرق، 1998، ص72.

73. طوقان، فدوى: **الأعمال الشعرية الكاملة**، قصيدة: نار ونار، ص75.

74. طوقان، فدوى: **الأعمال الشعرية الكاملة**، قصيدة: في مصر، ص81.

75. ناصف، مصطفى: **مشكلة المعنى في النقد الأدبي**، القاهرة: مكتبة الشباب، 1965، ص88.

76. طوقان، فدوى: **الأعمال الشعرية الكاملة**، قصيدة: حياة، ص39.

77. إبراهيم طوقان (أخو الشاعرة الفلسطينية فدوى)، شاعر فلسطيني معاصر، كتب الشعر منذ نعومة أظافره وتعلمت منه فدوى الكثير عن الشعر. تخرج من الجامعة الأمريكية في بيروت، وكان بأن توفي إثر مرض عضال وهو في ريعان الشباب، في العام 1941م.

78. طوقان، فدوى: الأعمال الشعرية الكاملة، قصيدة: حياة، ص40.

79. المصدر السابق، قصيدة: رقية من صور النكبة، ص114.

80. حيث أن الشاعرة لم تعرف الزّواج، ولم تبني كما هو حال الأخريات من بنات حواء، بيت السكينة والمودة والرحمة. وهو قدر لا اعتراض لأحد عليه.

81. المصدر السابق، قصيدة: حياة، ص38.

82. حيث كررت عباراتها تلك ثلاث مرات، ص ص38، و 42.

83. طوقان، فدوى: **الأعمال الشعرية الكاملة**، قصيدة: غب النوى، ص56.

84. المصدر السابق، قصيدة: في محراب الأشواق، ص68.

85. المصدر السابق، القصيدة نفسها.

86. المصدر السابق، قصيدة: مع لاجئة في العيد، ص111.

87. المصدر السابق، القصيدة نفسها، ص112.

88. الشعراوي، ناهد: **عناصر الإبداع الفني في شعر عنترة**، القاهرة: دار المعرفة الجامعية، 1997، ص267.

89. طوقان، فدوى: **الأعمال الشعرية الكاملة**، قصيدة: هروب، ص28.

90. المصدر السابق، القصيدة نفسها.

91. المصدر السابق، القصيدة نفسها، ص30.

92. شكري، عبد الرحمن: **دراسات في الشعر العربيّ**، جمع وتحقيق: محمد رجب البيومي، ط1، القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، 1994، ص235.

93. طوقان، فدوى: **الأعمال الشعرية الكاملة**، قصيدة: ليل وقلب، ص34.

94. انظر: الملائكة، نازك: **قضايا الشعر المعاصر**، ط12، بيروت: دار العلم للملايين، 2004، ص287.

95. انظر: ديوان الشاعرة الأخير " **اللحن الأخير**" وما حوى من قصائد ومقاطع شعرية، مصدر سابق.