السيرة كمنجز لدراسة النص الإبداعي

فدوى طوقان نموذجاً

عادل الأسطة

20 أيلول 2015

• السير الذاتية مدخلاً لقراءة النص الإبداعي:

ليست الإفادة من السير الذاتية في قراءة النصوص الأدبية أمراً جديداً. إنها طريقة قديمة عرفتها المناهج النقدية في القرن 19، ويعد (سانت بيف) الناقد الفرنسي رائداً في هذا الاتجاه.

زامنه طبعاً نقاد المنهج النفسي الذي شاع في النصف الثاني من القرن 19. (ادموند ولسون) الناقد الانجليزي الذي درس (شارلز ديكنز) درس سيرة الكاتب ولجأ إلى ما يسمى "وحي الجمع اللبق" بين علمي النفسي والاجتماع. استخلص من سيرة (ديكنز) شيئاً وطبق هذا على أعماله، وكان فرويد يحلل شخصية الأدباء من نصوصهم. وحين درس عباس محمود العقاد أبا نواس، في كتابه "الحسن بن هانئ" جمع الكتب التي دوّنت سيرة حياة الشاعر، وميّز بينها، فما كان علمياً أخذ به، وما لم يدخل إلى العقل تركه، ثم درس نفسية أبي نواس وتوصل إلى أنه مصاب بالنرجسية، وانتقل بعد ذلك إلى أشعاره.

أصحاب المنهج الاجتماعي الماركسي لا يغفلون سيرة الكاتب حين يدرسون نتاجه، بل إنهم يرون هذا ضرورة، وهناك من قال: لكي نتذوق الفنان فناناً علينا أن نعرفه إنساناً. وظلت هذه المناهج سائدة حتى جاء البنيويون ونادوا بموت المؤلف. والحقيقة أنه، قبل البنيويين، كان هناك من يطالب بالتركيز على النص: التأثرية التي ازدهرت بين 1885 و1914، وكانت هذه تعني: اللقاء الساذج والمباشر بين النص والقارئ والأثر الذي يتركه النص على القارئ. ولم يشذّ ناقدنا العربي ميخائيل نعيمة عن هذا، فقد ذهب إلى أن لصاحب النص أن يعيش ملاكاً أو أن يعيش شيطاناً، والمهم هو نصه.

حين كتبت مقالاتي عن أدب (أوسلو) وقررت جمعها في كتاب "أدب المقاومة... من تفاؤل البدايات إلى خيبة النهايات" (1998) لم أمانع في أن يكتب له الشاعر أحمد دحبور مقدمة تحت عنوان "قبل الاشتباك"، وفيها أبدى دهشته من توغلي في الشخصي، وذهب إلى أنني أقرأ المغني قبل أن أقرأ الأغنية. أنا ناقد خارج من مناهج النقد كلها.

• كتب قديمة أراها جديدة :

غالباً ما أعتمد في تدريسي مساق مناهج النقد الأدبي على كتب قديمة. لا يعني هذا أنني لا أضيف إليها كتباً جديدة، فأنا أتابع، تقريباً، كل ما يصدر حديثاً، وأفدت من كتاب ألماني في فهم المنهجين؛ الاجتماعي والبنيوي، هو كتاب (مارين جريزي باخ) "مناهج دراسة الأدب" كما لم أفد من أي مرجع آخر بالعربية.

لدي كتاب (ديفيد ديتش) "مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق"، وقد عرّبه د. محمد يوسف نجم وراجعه د. إحسان عباس، وصدر في بيروت في 60 ق20، ولديّ كتاب "تطور النقد الأدبي في القرن العشرين" لـ (كارلوتي وفيللو)، وصدر أيضاً في 60 ق20 وله غير ترجمة، والترجمة التي لديّ هي ترجمة جورج سعد يونس، وعربيتها مفككة وغير مترابطة تقريباً.

في الكتاب الثاني "تطور النقد الأدبي في القرن العشرين" فصل عنوانه "الثقافة الواسعة"، وفيه يأتي المؤلف على النقاد واسعي الثقافة ويقول إنهم شغوفون بالوقائع. إنهم يجمعون المستندات كلها التي يمكن أن تساعد في توضيح المؤلفات والمصنفات توضيحاً جوهرياً. "وإذا ما استخدموا المعطيات البيوغرافية أو التاريخية فذلك دون رأي سابق ولا نزعة مذهبية، ولكن فقط كي يحيطوا أنفسهم بضمانات موضوعية.

يشير المؤلف إلى (لانسون) الذي كان ينادي "بنقد يستند إلى دراسة دقيقة للوقائع ويطبقه. أفاد طه حسين من (لانسون). علينا أن نتأكد من النص الذي نقرأ. علينا أن نجمع المستندات ونضع النص الذي، حسب الاحتمالات الأقرب، بقدر الإمكان، من الحقيقة يتفق مع ما كتبه المؤلف "كما

وأن هذا العمل مفيد أيضاً بالنسبة إلى الأدب المعاصر: فالطبعات النقدية تقدم النص الذي يتفق أكثر من غيره مع مقاصد الكاتب الحقيقية...."

ـ سيرة فدوى: الرحلة الأصعب:

لا أدري إن كان هناك دارسون أفادوا من سيرتها في دراسة أشعارها. كنت شخصياً أشرفت على رسالة ماجستير طلبت من صاحبها أن يدرس السيرة وهو يدرس الشعر، وسأعرف أن د. خليل الشيخ درس هذا في كتابه "السيرة والمتخيل"، وستخبرني صديقة أن د. غسان عبد الخالق فعل هذا أيضاً.

قرأت ما كتبه د. خليل الشيخ، ولم أقرأ ما كتبه د. غسان عبد الخالق، ومع ذلك فأظن أن بإمكاني الكتابة عن قصائد لفدوى في ضوء سيرتها.

****

تزوّد سيرة فدوى طوقان بجزئيها "رحلة صعبة.. رحلة جبلية" (1985) و"الرحلة الأصعب" (1993) دارس شعر فدوى، وأحياناً قليلة، دارس أشعار بعض الشعراء الذين تواصلت معهم، مثل محمود درويش، بمفاتيح تضيء نصوصها وبعض قصائدهم، بل وبمسوغات وتفسيرات لغياب الموضوع الوطني عن أشعارها المبكرة، ولضآلته وقلته حتى فترة حزيران 1967، ومن ثم حضوره بقوة لاحقاً، بل وغلبته على أشعارها ذات الطابع الذاتي الوجداني غلبة لافتة لدرجة غيابها تقريباً، وعدم بروزها إلاّ في فترة متأخرة جداً، هي فترة ما بعد (اوسلو) (1993)، وهذا ما بدا في ديوانها الأخير "اللحن الأخير" (2002).

ومع أن الخوض في هذا الموضوع يتطلب حيزاً أكبر بكثير من الحيز المتاح في هذه الزاوية، إلاّ أنني سأتوقف أمام ثلاثة عناوين فرعية، يمكن أن تضيء، وما أدرج تحتها، العنوان: السيرة مدخلاً لقراءة الشعر.

ـ فدوى وأبوها والشعر الوطني:

تأتي فدوى، في سيرتها، على أبيها وعلى علاقتها به، وتعلن أنها لم تكن تحبه، وإن لم تكن أيضاً تكرهه، فهو، كونها أنثى في مجتمع ذكوري، فضل عليها الذكور، وأهملها ولم يكن يخاطبها مباشرة، وإنما من خلال أمها. هذا الأب سيختلف سلوكه معها بعد وفاة أخيها الشاعر ابراهيم. ولسوف يتوجه إليها مباشرة ويطلب منها أن تكتب الشعر الوطني، علها تحافظ على المجد والشهرة التي حققها إبراهيم للعائلة. ولكن أنَّى لها أن تكتب في الموضوع الوطني، وهي رهينة المنزل والجدران ولا يسمح لها بالمشاركة في الحياة العامة؟ إنها تعبر عن هذا بقولها:

"إن على الشاعر أن يعرف الحياة والعالم من حوله قبل أن يعالجهما في شعره، فمن أين آتي بالمادة الأولى الأساسية المناسبة؟ من أين يتوفر لي الجو الفكري والنفسي لأكتب مثل ذلك الشعر؟ هل استمده من قراءة الجريدة التي كان أبي يحضرها في ظهيرة كل يوم حين يعود إلى البيت لتناول الغداء؟ إن قراءة الصحف، على أهميتها، لم تكن كافية لانبعاث جذوة الشعر السياسي في أعماقي؛ لقد كنت معزولة عزلة تامة عن الحياة الخارجية.." ص132.

ولسوف تعود فدوى وتركز على هذا في صفحات لاحقة من سيرتها. لقد كانت في شبابها عديمة التجربة، وكانت تعاني من العزلة التي فرضت عليها، وأسهمت هي شخصياً في فرضها على نفسها، فارتباطها بالناس ظل يخضع لحالتها المزاجية، وحالتها المزاجية كانت تميل إلى العزلة والوحدة والخوف من الآخرين وعدم الاطمئنان إليهم، والكتابة في موضوعات وطنية واجتماعية تتطلب الاندماج بالآخرين والانخراط في خدمة اجتماعية. إنها تتطلب عملاً ووظيفة، وهذا ما حرمت منه، وأثر بالتالي على موضوعاتها الشعرية "وهكذا لم تكن عواطفي ومشاعري لتجد أي موضوع خارجي تمتد إليه" (ص133).

ولم تخرج فدوى من عزلتها إلاّ في بدايات 60 ق20. لقد سافرت إلى لندن لتقيم فيها عامين وأكثر قليلاً، ولتكون أيامها هناك لا تنسى، ذلك أنها كانت كعصفور في قفص، ثم فجأة وجد نفسه حراً، فعرف معنى الحرية، ومع هزيمة 1967 ستخرج من عزلتها كليا، وستلتقي بسياسيين

ومقاومين وقادة كبار، من موشيه دايان إلى جمال عبد الناصر إلى ياسر عرفات. هنا ستجعلها الأحداث تستجيب تلقائياً لكتابة الشعر الوطني والخروج من دائرة الشعر الذاتي الذي كانت غارقة فيه، وكان بعض معارفها، مثل الشاعر كمال ناصر الذي التقت به في 60 ق20، حثها على ضرورة الخروج منه. وستقر فدوى بهذا، ففي الصفحات 148 ــ 152 من "رحلة صعبة.." تأتي على ملاحظات أصدقائها ومعارفها على شعرها في 50 و60 ق20، ومع ذلك فقد ظلت كتابتها للشعر أسيرة الحالات العاطفية والنفسية التي تباغت فجأة وتذهب فجأة "ولم أعرف الإحساس الدائم بالواقع والالتصاق الوجداني الملازم بالقضية الجماعية إلاّ بعد حرب حزيران" (ص152).

ــ فهمها الشعر وكيفية الوصول إلى المعنى:

في الصفحات الأخيرة من "رحلة صعبة.." تأتي فدوى على قراءتها بعض قصائد محمود درويش التي نشرت في مجلة "الآداب" اللبنانية (60 ق20)، وتصرح بأنها قصائد استعصت عليها، فلم تفهم بعض الرموز. ومع أن الشخص (ل) الذي حاورته أصر على قراءة النص بعيداً عن حياة مؤلفه وظروفه، إلاّ أن فدوى ترى غير ذلك فنحن "لا نستطيع أن نأخذ رموز محمود درويش معزولة عن مشكلاته الشخصية في واقع حياته وتجارب هذه الحياة وصراعها مع البيئة التي تحيط بالشاعر"هنا تشير فدوى إلى الشاعر (ت. س. إليوت) الذي أراد في فترة الاتكاء على النص وحده، ثم عاد وتراجع "واعترف بخطئه".

وربما لفهمها هذا عادت فدوى وكتبت في الجزء الثاني من سيرتها "الرحلة الأصعب" الكثير عن ولادة قصائدها التي كتبتها بعد العام 1967، ومناسبة تلك القصائد، مثل قصيدة "الليل والفرسان" وقصيدة "حمزة". إن الجزء الثاني يساعد قارئ هاتين القصيدتين كثيراً في فهمها فهماً أفضل.

ومثل القصيدتين السابقتين قصيدة "آهات أمام شباك التصاريح". لقد أثارت هذه القصيدة، زمن كتابتها، ضجة كبيرة، ربما لا تقل عن الضجة التي أثارتها قصيدة محمود درويش "عابرون في كلام عابر" التي كتبها في العام 1988، في الانتفاضة الأولى.

ــ التناص مع الشعر العبري:

كتبت فدوى قصيدتها السابقة بعد حرب حزيران، وتحديداً بعد سفرها إلى عمّان، عبر الجسر. وقد أتت في "الرحلة الأصعب" على زيارتها بيت (موشيه دايان) في تل أبيب، وكان أراد أن يتبع سياسة فيها قدر من التسيير لأهل الأرض المحتلة، فلجأ إلى سياسة فتح الجسور والسماح لأهل الضفة بالسفر إلى الأردن، بل انه طلب منها/ من فدوى أن تنقل رغبته إلى الرئيس المصري جمال عبد الناصر وإلى السيد ياسر عرفات، بالاجتماع معهما.

ولم يكن السفر على الجسر مريحاً، فقد رأت فيه الشاعرة ضرباً من إذلال الفلسطينيين وإهانتهم، وأصغت إلى جندي إسرائيلي يشتم العرب وينعتهم بأنهم همج وكلاب، لأنهم كانوا يتدافعون أمام شبّاك التصاريح. ما رأته وشاهدته ــ ولنلاحظ أن خروجها من عزلتها المنزلية تركت أثراً على موضوعاتها ــ ما رأته وشاهدته ترك أثراً فيها، ما دفعها وهي في عمّان إلى كتابة قصيدتها ونشرها، وفيها تتذكر فدوى هند بنت عتبة التي أكلت كبد حمزة عمّ الرسول حين قتله وحشي، وتتمنّى فدوى لو أنها تفعل الشيء نفسه بالجندي.

ما ورد في القصيدة حول رغبة الشاعرة بأكل كبد الجندي أثار ضجّة في الصحافة العبرية التي كتبت تحت عنوان "شاعرة في القرن العشرين من أكلة لحوم البشر" (ص73) وحين رتب الحاكم العسكري في نابلس لقاء بين فدوى ورئيسة تحرير جريدة (دافار) العبرية السيدة (زيمير) بادرتها الأخيرة بالسؤال التالي: "كيف شهيتك اليوم لأكباد جنودنا الإسرائيليين؟" ص75 ولسوف توضح فدوى لــ (زيمير) الصورة، وتعلمها من أين أتت بها.

كانت فدوى قرأت قصيدة لشاعر عبري هو (مناحيم بياليك) عنوانها: "أناشيد باركوخبا)، وفيها يخاطب (باركوخبا) اليهودي في سنة 66م القائد الروماني الذي كان يحاصر اليهود في قلعة مسعدة (مسادة):

"لقد جعلتمونا حيوانات مفترسة/ وبقساوة وغضب/ سوف نشرب دماءكم" (ص67). إن المعنى الذي ورد في نص قصيدة فدوى، وإن استحضر مقولة هند، إلاّ أنه استحضر أيضاً سطر

(مناحيم بياليك).. وستتفهم (زيمير) فدوى، وستكتب مقالة في (دافار) توضح الأمر للقرّاء اليهود.

ولا أعرف إن كان هناك دارس درس قصيدة فدوى وكتب عن تناصها مع الشعر العبري. إن سيرة فدوى هي التي تمدنا بهذا، وهي التي تضيء القصيدة أكثر وأكثر.

فدوى وشعر إبراهيم:

كان إبراهيم لأخته فدوى أكثر من أخ. كان لها أخاً ومعلماً وأباً، حين افتقدت عطف بعض الإخوة، ومعلمات المدرسة حين منعها أخوها يوسف من الذهاب إليها، وحين افتقدت حُنُوَّ الأب وعطفه.

وإبراهيم هو الأب الشعري لفدوى، وعلى الرغم من مشاعرها المحايدة نحو الأب البيولوجي، فلا هي، كما لاحظنا، تحبه ولا هي تكرهه، فإنها لم تعانِ من عقدة قتل الأب، لا الأب الحقيقي، ولا الأب الشعري. فهي في أعماقها، وأمام تدخل أعمامها في شؤون أسرتها الخاصة القريبة، كانت تتمنى، بل وتطلب، أن يطيل الله في عمر أبيها، وأدركت معنى وجود الأب وضرورة وجوده، بعد موته وازدياد تدخل الأقارب في شؤونها. وهي في أعماقها، وفي ظاهرها، تكنّ لإبراهيم، الأب الروحي/ الشعري، حبّاً واحتراماً وتقديراً، ولهذا لم تتجاهله في سيرتها، ولم تقلّل من مكانته الشعرية، وظلت تقرّ بأهميته الشعرية وبشاعريته وفاعليتها وتأثيرها في الحياة والمجتمع، وأتت على التأثير الكبير لبعض قصائده، في الأحداث الوطنية، على أبناء شعبها، مثل قصيدة «الثلاثاء الحمراء» التي كتبها في رثاء الأبطال الثلاثة الذين أعدمهم الإنجليز، وهم: جمجوم والزير وحجازي.

سيرة فدوى وشعر إبراهيم ورأي إبراهيم في الشعر:

تأتي فدوى على القصائد الأولى التي أعطاها إبراهيم إياها لتحفظها، وكانت هذه القصائد قصائد رثاء قالتها الشاعرة العربية الأنثى، وهي هنا الخنساء، في رثاء أخيها وأبنائها، وسيكون لهذه

القصائد أثرها في شعر فدوى، فقد فقدت هي الأخرى إخوتها وأباها، ودفعها الفقدان إلى كتابة قصائد رثاء فيهم، وشكل موضوع الرثاء أحد موضوعاتها اللافتة.

عدا قصائد الرثاء التي اختارها إبراهيم لها، فقد أخذ يحثها على قراءة الشعر الكلاسيكي، لما يتسمّ به من جزالة، فقد كان معجباً بالشعر العربي القديم، وبشعراء مدرسة الإحياء، ولم يرق له شعر شعراء مدرسة (أبولو)، وشعر شعراء المهجر، ورآه شعراً «لا يرقى إلى مستوى التعبير الشعري الجزل والمميز للتراث الشعري القديم» (ص88)، ولهذا كان يلفت نظر فدوى دائماً إلى أن «متانة تركيب الجملة الشعرية والتمكن من ناصية اللغة لن يتوفرا للشاعر دون العودة إلى الينابيع الأصيلة للشعر العربي، يعني التراث» (ص88).

تأثر فدوى بما سبق:

تقرّ فدوى بأنها في بداية كتابتها الشعر وقعت تحت تأثير آراء إبراهيم، وتذهب إلى أن اهتمامها بالتركيب القديم للعبارة الشعرية تضخم إلى حد كانت أفكارها ومشاعرها «تنصرف معه عن التجربة الحقيقية إلى الاهتمام بتركيب العبارات وانتقاء الكلمات ذات الطنين والدويّ.» (ص79)، وقد غلب هذا على شعرها ما بين 1923 و1940، وحين عقب عمر فروخ صاحب مجلة «الأمالي» على بعض أبياتها مادحاً أصيبت بالزهو والغرور. وإذ مدح أخوها إبراهيم وأبو سلمى ما ورد في «الأمالي» تحت اسم دنانير، دون أن يعرفا أن دنانير هي فدوى أصابها الزهو أكثر وأكثر، وفي فترة لاحقة فاتحت أخاها بأنها هي دنانير.

وربما من يقرأ مجمل أشعار فدوى، ربما يلحظ بوضوح أن أسلوبها وعبارتها تختلف عما أشارت إليه، وهذا صحيح، فهي تكتب عن أشعارها المبكرة جداً التي لم تجمعها في ديوان.

على الرغم من مديح عمر فروخ لأسلوبها إلاّ أنها هي شخصياً لم تكن تشعر أنها تكتب شعراً ينتمي إلى القرن العشرين. إنه شعر يخلو من رائحة القرن العشرين، وتعقب هي على ذلك: «في الحقيقة إن حكاية الديباجة الكلاسيكية هذه، والاهتمام الكلي بالكلمة ورنينها، وبأسلوب التعبير

المصنوع، كل هذه كنت أحسبها سداً يقف دون الحركة والتدفق والانطلاق بعفوية وصدق خلال عملية النظم» (ص90).

لغة الشعر ولغة الواقع:

لم تأتِ فدوى بالتفصيل على ما ألمّ بتجربة إبراهيم حين كتب الشعر الوطني، والتحول الذي طرأ على لغته الشعرية، فدارسو شعره، مثل د. إحسان عباس، لاحظوا أن شعره خضع لتفاوت متباعد الطرفين: في الموضوع والمبنى والعبارة. هذا يعني أن شعره ذا الموضوعات التراثية اختلفت لغته عن لغة أشعاره ذات الموضوعات الوطنية والسياسية.

وحين درس إبراهيم في الجامعة الأميركية في بيروت، والرأي لدارسي شعره، خضع لمقولة نقدية مهمة تقول: إن أفضل الشعر ما كان في لغته قريباً من اللغة الدارجة. وهذا رأي قديم قاله الشاعر العباسي أبو العتاهية، وفي العام 1800 تبنّاه الشاعر الإنجليزي (وردزورت)، وأتى عليه في مقدمة ديوانه «قصائد غنائية»، وإن تراجع عنه. فقد قال ابتداءً: بما أن الشاعر إنسان يتحدث إلى أناس، فيجب أن تكون لغته قريبة من لغتهم، ونسي أن سر تميز الشاعر هو لغته، وبها يختلف عن الآخرين، ولهذا عاد وتراجع عنه.

هل كان إبراهيم سيؤثر على الجماهير الفلسطينية لو خاطبها بلغة امرئ القيس، هي الجماهير التي كانت تعاني من الأمية؟ وهل كان سيكون ذا دور في التحرر الاجتماعي والوطني، من خلال شعره، لو كانت لغته لغة العصور القديمة التي تختلف عن لغة القرن العشرين الذي عاش في نصفه الأول؟ والسؤالان نفسهما ينطبقان على فدوى نفسها.

من الأشعار المبكرة التي كتبتها فدوى وتنتمي لغةً إلى العصور القديمة التالي: «ولي عندكم قلب غريب مطرّح/ لدى بابكم يمسي ويصبح في الكرب/ طليح إذا استنهضته... إلخ... إلخ»، فهل سيفهم القراء، زمن كتابة هذه الأشعار، هذه الأبيات؟

وإذا كان إبراهيم نفسه تغيرت لغته، وغدا يستخدم تعابير قريبة من الدارجة: «كل أفضالكم على الرأس والعين»، فلا عجب أن «تتغير لغة فدوى، ولكن تغيرها لم يأت من تأثر الشاعرة بأخيها وما ألمّ بلغته من تغير، وإنما جاء من تأثير النقد الذي أخذت تقرره. وهنا نذكر الناقد المصري المعروف محمد مندور لقد هداها نقد هذا الناقد إلى أصالتها بأن لفت انتباهها إلى شعر المهجر الذي لم يكن يروق لإبراهيم.

شرع مندور في بداية 1940 وفي مجلة «الثقافة المصرية» بالذات بنشر سلسلة من المقالات النقدية حول «الأدب المهموس»، تناول فيها أدب المهجر بشقيه: الشعر والنثر، ووجدت فدوى أن شعر أولئك الشعراء المهجريين أقرب إلى تكوينها النفسي وتركيبها الذهني. (ص91)، كما صادف تلك الفترة اكتشافها لشعراء «مدرسة أبولو». «من هنا بدأت أدير ظهري للديباجة العباسية وأصبح مطمحي الأكبر هو كتابة شعر يستمد جماله من البساطة والليونة والصدق والصياغة الشعرية الخالية من التكلف» (ص51).

هل عدّ تحررها من اللغة القديمة مدخلاً لتحررها الاجتماعي أيضاً؟

*****

تسهب فدوى طوقان ،في الجزء الأول من سيرتها ،في الحديث عن العزلة التي دفعت إليها دفعا ،ثم اختارتها هي وآثرتها بمحض إرادتها،حتى غدت ملاصقة لها ومكونا من مكونات شخصيتها.

وقد كان لوحدتها وعزلتها وخوفها من الآخرين وعدم الثقة بهم ،وإهمال أبيها وبعض إخوتها ،بل وأحيانا أمها ،إهمالهم لها ،كان لهذا كله الحضور الأبرز في أشعارها.وقد امتدت هذه الحالة التي ألمت بها لعقدين ويزيد،وتحديدا حتى العام الذي سافرت فيه إلى بريطانيا ،وقد كان هذا الحدث بمثابة خروج من السجن الذي سجنها الآخرون فيه :المنزل.وفي المنزل كانت تخضع لأوامر العائلة وقراراتها ،فلا خروج إلا بمقدار، ولا سفر إلا بموافقة ،ولما أقامت في لندن شعرت بقدر من الحرية لم تتذوقه ولم تعرفه ولم تألفه ،وهناك عرفت معنى الحرية.

وإذا كان عنوان الكتاب ،بخاصة العنوان الكلاسيكي ،يكثف المحتوى ويدل دلالة واضحة على ما بين دفتي الكتاب ،فإن عناوين دواوين فدوى تخبرنا بشكل صريح ،وبعبارات فيها قدر من الوضوح –والوضوح سمة من سمات العنوان الكلاسيكي –عن طبيعة حياتها.

"وحدي مع الأيام "1952،و"وجدتها "1956و"أعطنا حبا"1960 و"أمام الباب المغلق "1968.الوحدة،وهي فكرة محورية من أفكار السيرة ،وجزء معبر من حياة فدوى في السيرة ، في الجزء الأول.والفقدان،فقدان الأخ والأب والصديقة في المدرسة والمعلمة ،وتأتي فدوى على هذا بالتفصيل.والحب المفقود الذي طالما بحثت عنه:حب الأب وحب الأم وحب الحبيب الذي لم تبدأ العلاقة به أولا ،حتى إذا ما أحبت ثانية ،هي التي تقول إن المرء قادر على أن يجدد الحب ،حاصرها الأهل وحاصروا مراسلاتها ،خوفا على سمعة العائلة ،وهو ما عبرت عنه بوضوح حين أتت على مراسلاتها مع أديب مصري.وجدران البيت التي كانت تغلق عليها ،ولم تكن تفتح لها إلا حين يقرر السجان المتعدد :الأب والأخ المتشدد وعمتها الشيخة المتصوفة المتدينة التي كانت تنقل كل شيء إلى رجال العائلة.

لم تخض فدوى في مجموعاتها الأربعة الأولى المشار إليها في موضوعات سياسية أو وطنية .ولم تكتب أشعارا تعبر فيها عن هموم الجماعة ومعاناتها ،وقد ظلت أسيرة حياتها الخاصة وأسيرة الدائرة القريبة منها،كأن تكتب عن الوحدة والعزلة ،أو كأن ترثي أخاها هذا أو ذاك ،ونادرا ما كتبت قصائد تصور معاناة شعبها جراء نكبة 1948 .إن قصيدة "مع لاجئة في العيد" تكاد تكون استثناء ،وربما قرأ المرء لها قصيدة ثانية أو ثالثة لامست فيها معاناة الغير .وقد لاحظ محبو شعرها ومتابعوها ومن كانت لها صلة به ،لاحظوا هذا ،وقد ناقشوها بالأمر ،وطلبوا منها أن تكتب في موضوعات بعيدة عن همومها الفردية ،موضوعات تلامس الهم الجماهيري والقضايا الوطنية التي خاض فيها اكثر شعراء 50 و60 ق20 .وأدركت فدوى هذا ،ولكنها لم تنجح في الخوض في مجالات جديدة حتى وقعت هزيمة حزيران 1967

كان أبوها أول من طلب منها أن تكتب الشعر الوطني ،وذلك بعد موت ابراهيم ،ولكن أنى لها هذا وهي أسيرة المنزل : "إن على الشاعر أن يعرف الحياة من حوله قبل أن يعالجها في شعره،

ومن أين آتي بالمادة الأولية الأساسية المناسبة ؟ من أين يتوفر لي الجو الفكري والنفسي لأكتب مثل هذا الشعر ؟ "ص32".وستثير فدوى السؤال التالي :

"إذا لم أكن متحررة اجتماعيا فكيف أستطيع أن أكافح بقلمي من أجل التحرر السياسي أو العقائدي أو الوطني ؟ " (ص134) ،وحتى 1967 ظل يعوزها الاختمار السياسي والبعد العقائدي ولم يتبق لها سوى البعد الأدبي الذي كان ،حتى 1967 ، بعدا ناقصا.

أخفقت فدوى في كتابة الشعر السياسي ،حين طلب أبوها منها هذا ،لأنها لم تعش تجربة سياسية أصلا.وبعد أبيها بسنوات سيكرر أصدقاؤها ،د. جميل البديري والشاعر كمال ناصر الطلب نفسه :أن تخرج من دائرة الذات وأن تعبر عن هموم الجماعة ، وستخفق ثانية وتتساءل : "لماذا يساق الشعراء جميعا بهذه العصا ،عصا السياسة فقط " (151).

بعد خزيران 1967 ستغدو فدوى شاعرة مقاومة .غدت الشاعرة في الخمسين من العمر ،ونالت قدرا أكبر بكثير جدا مما كانت تناله من حرية من قبل،ثم إن هزيمة حزيران ،مثل نكبة 1948، ضعضعت مكأنة الرجل العربي وقللت من هيبته وسطوته، فقد هزم ثانية منجيش نصفه من النساء ، ولأنها ثالثا التقت بشعراء الارض المحتلة:محمود درويش وسميح القاسم،وانفتحت على تجربتهم وفكرهم الماركسي الذي كان اخوها رحمي يؤمن به ،دون ان يحاول التاثير عليها من خلاله.لقد اكتشفت فدوى،كما اكتشف شعراء عرب اخرون مثل نزار قباني،ان ما كانت تكتبه في واد،وان ما يكتبه هؤلاء الشعراء الشباب في واد اخر،وهكذا ترك هؤلاء الشعراء تاثيرا كبيرا عليها وعلى اشعارها.

قصيدة "لن ابكي" :على ابواب يافا

تاتي فدوى في الجزء الثاني من سيرتها "الرحلة الاصعب "(1993) على زيارتها فلسطين المحتلة في العام 1948 ،ومدينة يافا فيها،وما تركته تلك الزيارة من اثر عليها،كما تاتي على لقائها بشعراء الارض المحتلة وقصاصيها،وقد نجم عن تلك الزيارة وذلك اللقاء حوار شعري.

كتبت الشاعرة قصيدة واهدتها الى محمود وسميح ورفاقهما،ورد عليها محمود بقصيدته الشهيرة "يوميات جرح فلسطيني "،وتضيء السيرة الذاتية مناسبة كتابة قصيدتها،كما تاتي على بعض مقاطع من قصيدة درويش وتشير الى تناص قصيدته مع بعض قصائدها السابقة.وبعض هذا لم يخطر ببالي قبل ان اقرا السيرة.

ان السيرة هنا تمكننا من تقديم فهم افضل لقصيدتها،بل وتجعلنا نخوض في عامل التاثر والتاثير بين شعراء الارض المحتلة.

زارت الشاعرة القدس الغربية ويافا وتاثرت مما رات لدرجة انها اخذت تبكي،وفي ايلول 1967ستنشر قصيدتها في الاتحاد الحيفاوية."كان القسم الاول من قصيدتي "لن ابكي " هو الحصاد والمردود لوقفتي المتالمة في الارض الحرام بين شطري القدس،الشرقي والغربي،ولوقفتي في يافا بركام البيوت العربية وانقاضها قبل زيارتي لحيفا ببضعة ايام"(ص20) وفي حيفا التقت بالشعراء.

ولما زارت فدوى درويش في بيته،وكان سميح ورفاقه موجودين،قرا درويش بعض مقاطع من رباعيته "يوميات جرح فلسطيني " ومنها الرباعية الثانية التي يرد فيها : "لم نكن قبل حزيران كافراخ الحمام/ولذا لم يتفتت حبنا بين السلاسل/نحن يا اختاه من عشرين عام/نحن لا نكتب اشعارا ولكنا نقاتل " (ص20).

وترى فدوى ان درويش في قصيدته هذه،وفي المقطع السابق منها،تاثر بقولها في نهاية قصيدة لها نشرتها في جريدة الاتحاد،تخاطب فيها صديقا،وتورد مقطعا من قصيدتها يرد فيه المشبه به"كفرخي حمام" .من كان يخطر بباله هذا لولا السيرة؟

السيرة مدخلاً لقراءة عملية الخلق الشعري:

تمدُّنا سيرة فدوى بمادة كافية لقراءة عملية الخلق الشعري لدى الشاعرة.

وسيرتها هنا تقتصر على كتابيها وحسب، فالمقابلات التي أجريت مع الشاعرة، على ندرتها فيما أعرف، غير متوفرة، الآن، على الشبكة العنكبوتية التي لم تكن معروفة وشائعة قبل عقدين من الزمان تقريباً، وللأسف فإنه لا يوجد فهرس شعري وأدبي لما كتبته فدوى ولما كتب عنها ولما أُجري معها من مقابلات قد يسهل على الدارس العودة إليه، إن تمكن أصلاً من الوصول إلى الصحف والمجلات التي نشرت فيها مقالاتها والمقابلات التي أجُريت معها.

هنا سيضطر الدارس إلى الاكتفاء بالسيرة بجزأيها، وفيها ما يساعد على تشكيل صورة عن عملية الخلق الشعري ــ أي كيفية تشكُّل القصيدة منذ ولادتها حتى اكتمالها فنشرها.

كنا لاحظنا كيف تحررت الشاعرة من اللغة الكلاسيكية التراثية التي نصحها أخوها إبراهيم بها، وذلك التحرر لا يدخل كلياً في عملية الخلق الشعري، وإن دخل جزئياً. وما يهمنا هنا هو: كيف تتكون القصيدة؟ هل تكتب الشاعرة القصيدة بعد انفعالها بالحدث أم أنها تسير على خطى الشاعر الإنجليزي (وردزورث) الذي أفصح في المقدمة التي كتبها لديوانه «قصائد غنائية» (1800) عن كيفية الخلق الشعري؟

في «الرحلة الأصعب» تأتي فدوى على اختلاف الشعر عن بقية الأجناس الأدبية، فيما يخص التفاعل مع الحدث، وترى أنه أكثر قدرة على الاستجابة الفورية للأحداث، فتكتب:

«يظل الشعر هو الرد الأدبي الأسرع على الأحداث والتحديات، ذلك أنه بطبيعته لغة الانفعال والاشتعال العاطفي، من هنا فإنه بالتالي أكثر تلقائية من أشكال التعبير الأدبية الأخرى وكالقصة والرواية والمسرحية، فهذه الأشكال تحتاج إلى البعد الرابع، البعد الزمني، كما أنها تحتاج إلى حال من التأمُّل والاختمار الفكري قبل أن تخرج عملاً أدبياً يقوم بالدور الفعّال والدعوة إلى تغيير الواقع البشع المرفوض» (الرحلة الأصعب، ص37).

هل يعني ما سبق أن الشاعرة كانت تنفعل بالحدث مباشرة، فتكتب، من ثم، قصيدتها مباشرة؟ أم أنها كانت مقتنعة بما كتبه الشاعر الإنجليزي (وردزورث)؟ هذا إذا كانت الشاعرة اطلعت على رأي الشاعر ووجهة نظره في عملية الخلق الشعري؟

كان (وردزورث) يرى أن الشاعر ينفعل بالحدث حين يشاهده، ولكنه لا يكتب القصيدة مباشرة، وإنما في وقت لاحق، إذ يتأمّل المشهد الذي شاهده وانفعل به، حتى إذا ما وصل إلى الحالة التي كان عليها يوم شاهد المشهد للمرة الأولى بدأ النظم متواليا. فماذا تقول فدوى عن عملية الخلق الشعري لديها؟

تأتي فدوى على قصيدة كتبتها عنوانها «إلى أبي» وتفصح عن كيفية تشكُّلها. ففي 30 ق20 اعتقلَ الإنجليز أباها وقادوه إلى سجن عكا مع مجموعة من رجال نابلس، ومرّت الأسابيع والشهور، وجاءها خبر مرض أبيها في السجن، فاكتسحتها موجة من الحُنُوّ العميق، ومع أنها، في البداية، نظرت إلى الأمر بالحياد إلاّ أنه، مع مرور الأيام، كان إحساسها «القديم بالضغط والكبت بسبب حضوره في البيت قد تلاشى تماماً ليترك مكاناً للوحشة والحنان والشجن» (رحلة صعبة.. رحلة جبلية، ص110) وذات ليلة، صحت في البرد، وكانت قطرات الندى تتساقط كدقّات الساعة، ورأت بخيالها قصيدتها التي لم تكن كتبتها بعد، رأتها منشورة في إحدى صفحات مجلة «الرسالة»، ورأت، بعين الخيال، عنوانها بالخط الأسود: «إلى أبي».

هل كتبت فدوى القصيدة مباشرة؟ لقد هربت منها اللحظة، ولكن الصورة المتخيّلة/ السابقة لم تهرب .. بل ظلت تسكن عيني على مدى أيام، إلى أن أصبحت صورة حقيقية تنبض على صفحة الشعر في مجلة «الرسالة». وتكتب فدوى عن تجربتها في كتابة القصيدة التالي:

«كانت تجربتي الشعرية في قصيدتي «إلى أبي» حصيلة كل ما تجمع في نفسي وتراكم من انفعالات منذ اشتعال الثورة بعد 1936. ما أقل القصائد التي كتبتها بعد الهزة الانفعالية مباشرة. لقد ظللت أعجز دائماً عن نظم الشعر وأنا في حالة الفوران العاطفي. لقد أصبت بالبكم مدة شهرين كاملين بعد حرب حزيران، وأصيبت مقدرتي على كتابة الشعر بالشلل مدة شهور بعد

مذبحة أيلول. بعد هدوء العواصف تعود إليّ القدرة على النظم. فهنا تبدأ القصيدة كالجنين الهلامي، ولا أعرف في هذه المرحلة ماذا أريد أن أقول، ثم تدريجياً تجد الأفكار طريقها إلى التبلور، وبصورة غامضة جداً أجد نفسي أكتب أول سطر ثم الثاني، بعدها يأتي الجهد الشخصي» رحلة صعبة.. رحلة جبلية، ص110).

وستأتي فدوى على قصيدة عنوانها «حياة» كتبتها بعد موت أبيها في 1948. كان تجربة هذه القصيدة مغايرة، وكانت طريقة كتابتها أيضاً مختلفة، حتى لتشكل استثناء لها.

كنت أشرت إلى أن موقفها من أبيها كان حيادياً، وأنها لم تحبّه ولم تكرهه، وحين مات، تقول، إنها أخفقت في رثائه، لكنها بعد موته انتقدته بسبب المشاكل العائلية التي هبّت عليها وعلى أُمّها وإخوتها، المشاكل التي كانت هي تتخذ منها دائماً موقف الحياد. وبسبب هذه المشاكل تولّد لديها حالة الشعور بانتقاد الأب، فتذكرته ورثته. تكتب فدوى عن كتابتها قصيدة «حياة»:

«وكانت من القصائد القليلة التي كتبتها خلال بضع ساعات قليلة متواصلة، وفي هذه القصيدة تظهر حقيقة إحساس بفقد والدي وكان إحساساً حاداً إلى حد بعيد» (رحلة صعبة.. رحلة جبلية، ص136).

ولم تكتف فدوى في سيرتها بالكتابة عن كيفية تشكل القصائد السابقة وحسب، فلقد أعطت أمثلة أخرى وسأشير إلى مثالين اثنين يدعمان ما سبق ــ أي كيفية توخّيها عملية الخلق الشعري بصورة عامة.

كتبت فدوى عن تشكّل قصيدتها التي أهدتها إلى «المغرد السجين». من أين كتبتها وكيف؟

كانت قرأت في جريدة فلسطين التي ترأسها رجا العيسى قصيدة لشاعر مجهول، ولما زارت الصحيفة سألت رئيس التحرير عن اسم صاحب القصيدة، فأسرّ لها أنه الشاعر كمال ناصر، وكان مختبئاً من النظام الأردني، وعرفت أنه لم يعتقل في موجة الاعتقالات: «إذن كمال مختبئ، ولم يفلت من الحصار كما كنت أظن، وغمرني تأثر عميق. في طريق عودتي (ــ من

القدس ــ) إلى نابلس أخذت عصافير الأفكار وصور الأمسيات الجميلة ولقاءات الأصحاب في بستان ياسمين زهران، كل هذه أخذت تحوم وتطوف في رأسي وفي عميق قلبي. في الأسبوع التالي مضيت إلى الصديق رجا العيسى ومعي قصيدة جديدة مهداة إلى المغرد السجين..».

في «الرحلة الأصعب» تكتب الشاعرة عن قصيدتها التي أتيت عليها من قبل، القصيدة التي عبّرت فيها عن معاناتها أمام شُبَّاك التصاريح: «آهات أمام شُبَّاك التصاريح».

سافرت الشاعرة في العام 1968 ــ أي بعد عام من هزيمة حزيران 1967، إلى عمان ومرت، كما يمرّ آلاف الفلسطينيين، بتجربة قاسية مريرة، وأصغت إلى عبارات جندي يشتم العرب، وتابعت طريقها إلى عمّان، بعد أن امتلأت مخيّلتها بالصور. وفي طريقها إلى عمّان «بدأت تعتريني تلك الحالة الغريبة التي تصاحب رغبتي في كتابة الشعر، حين وصلت إلى بيت شقيقتي حنان في عمّان، كانت قصيدتي «آهات أمام شُبَّاك التصاريح» قد بدأت تتخذ في ذهني شكلاً هلامياً غير واضح المعالم، استحوذ على عقلي الباطن لعدة أيام في نومي وفي يقظتي، إلى أن استوى في الأخير قصيدة متكاملة التكوين..». (ص68/ص69).