إضاءات نقدية (فصلية محكّمة)
السنة الثالثة – العدد العاشر – صيف ١٣٩٢ش/ حزيران ٢٠١٣م
صص ٢٠٨ ـ ١٩٣

الملامح الرومانسية فى شعر فدوى طوقان

ريحانة ملازاده*

الملخص

الظروف الاجتماعية، والسياسية، والفكرية فى العالم العربى بعد الثلث الأول من القرن العشرين كانت ظروفا مهيأة لقيام حركة رومانسية. فظلت هذه المدرسة مسيطرة على الـذوق العام فـترة طويلة وتأثر الجيل العربى بالظروف الرومانسـية المحيطة متماثلا مبادئها التى تعرف عليها فى الآداب الغربية وفى المترجمات عن هذه الآداب.

من أبناء هذا الجيل، الشاعرة الفلسطينية المعاصرة فدوى طوقان التى أرست دعامات الشعر الفلسطينى بعد أخيها إبراهيم طوقان وتأثرت بالتيار الرومانسى فى مجموعاتها الشـعرية الأولى، لكنها تخرّجت من عباءة الرومانسـية فى مجموعاتها الشـعرية التى صدرت جميعا بعد هزيمة ١٩٦٧م.

من هذا المنطلق يلقى هذا المقال الضوء على دراسـة شعر فدوى طوقان ليكشف عن أهم المضامين الرومانسية فى مجموعاتها الشعرية الأولى معتمدا على المنهج التحليلى – الوصفى.

الكلمات الدليلية: الشعر الفلسطينى المعاصر، الرومانسية، فدوى طوقان.

---

*. أستاذة مساعدة بجامعة الزهراء (س)، إيران. Mollazadeh7780@gmail.com

التنقيح والمراجعة اللغوية: د. هادى نظرى منظم
تاريخ الوصول: ١٣٩٢/٢/٢٢ش تاريخ القبول: ١٣٩٢/٤/٢٩ش

المقدمة

تعتبر الشاعرة الفلسطينية فدوى طوقان من العربيات القلائل التى وصلن الشعر القديم بحركة حداثة والتجديد فخرجت من الأســاليب الكلاسيكية للقصيدة العربية القديمة إلى الشعر الحر. فهى بدأت شاعرة رومانطيقية لكن هزيمة ١٣٦٧م، أحدثت رجة كبيرة فى لغتها، فتحولت إلى شاعرة مقاومة من غير أن تتنازلت عن نزعتها الرومانطيقية لارتباطها بشعر الطبيعة. والحب والعذوبة الإنسانية ما جعلها مستمرة وحية فى موسوعة الشعر العربى.

أمّا مراحل شــعرها فهى فى المرحلة الأولى نسجت على منوال الشعرالعمودى وقد ظهــر ذلک جليا فى ديوانى «وحدى مع الأيام» و»وجدتها»، وشــعرها يتســم بالنزعة الرومانسية. وفى المرحلة الثانية اتسمت شعرها بالرمزية، والواقعية، وغلبة الشعر الحر، وتتضح هذه السمات فى ديوانيها «أمام الباب المغلق» و»الليل والفرسان».

وقد كتبت دراســات مختلفة عن فدوى طوقان وشــعرها، منها رسالة للدكتوراه تحت عنوان «ادبيات مقاومت در شعر فدوى طوقان» كتبها السيد ابوالفضل رضايى كما كتب مقالا تحت عنوان «فدوى طوقان وشعر او « نشر فى مجلة « ادبيات وعلوم انسانى جامعة طهران»، ش١، مسلســل ٥٨. وهناک مقالة أخرى تحت عنوان «الواقعية فى شــعر فدوى طوقان» كتبها الدكتورة فرزانة رحمانيان نشر فى مجلة «دانشنامه»، ش ٦٨، سنة٨٧. ولكن قد أهملت فى هذه الدراسات الجانب الرومانسى فى شعر هذه الشاعرة الفلسطينية الشهيرة.

فى هــذا المقال نتطرق إلى تعريف الرومانســية وأهم سماتهــا الفنية وكيفية ظهورها كمذهب شعرى فى أوربا وفى بلاد العرب ثم نلقى الضوء على الجانب الرومانسى فى شعر هذه الشاعرة عن طريق استعراض نماذج من شعرها.

لمحة عامة عن الرومانسية

الف) ظهور الرومانسية فى أوربا

لفظة رومانســية مشــتقة من كلمة رومانيوس (Romanius) التى أطلقت على اللغات والآداب التى كانت تعتبر فى القرون الوســطى كلهجات عامية للغة روما القديمة أى اللغة اللاتينية. والرومانســية إحدى لهجات سويســرا. وقد قصد الرومانسيون باختيارهم هذا اللفظ، عنواناً لمذهبهم إلى المعارضة بين تاريخهم، وأدبهم، وثقافتهم القومية أى الرومانسية؛

وبين التاريخ، والأدب، والثقافة الإغريقية، واللاتينية القديمة التى سيطرت على الكلاسيكية، وقيدت أدبها بما استنبط منها من أصول وقواعد. (مندور، ١٩٩٨م:٦٠-٥٩)

و«الرومانسية كانت تستخدم فى التعبيرات الشعرية فى بريطانيا فى القرن السابع عشر وكانت ترادف معنى الخيال والأسطورة ثمّ انتقلت من بريطانيا إلى ألمانيا وبعدها دخلت فرنسة، وإسبانيا، وروسيا سنة ١٨٣٠م. وسيطرت على أدب أوربا سنة ١٨٥٠م.» (سيد حسينى، ١٣٧٦ش: ١٧٧)

و«اتّخذت الرومانسية الإنجليزية من الخيال مركباً طبعاً يحبونه أحاسيسهم فتترجم عن طريقه إلى صور موحية مسرعة وقد برع فى تلك الصور الشعرية جماعة من كبار شعرائهم أمثال «وردزورث» و«شيللى» و«بايرون».» (زغلول سلام، لاتا: ١٢٥) و«يعتبر «وليم شكسبير» عملاق الأدب الإنكليزى فى القرن التاسع عشر واضع الخيط الأول من خيوط الرومانسية فى مسرحياته التى حلّل فيها النفس البشرية وبذا بلغ نمو قمة الرومانسية بفضل نقل مسرحيات شكسبير من الإنكليزية إلى الفرنسية.» (مشوح، ١٩٩٣م:١٣١)

فى «ألمانيا أيضا اتخذت الحركة الرومانسية شكلا محدّداً فيما بعد، مقصورة على ألمانيا و لک هى السمة القومية وكان قطب هذه الحركة الفيلسوف«هردر» (١٧٤٤م-١٨٠٣م) الذى انتقد حركة التنوير الفرنسية لأنّها اتّخذت معياراً واحداً تقيس به تاريخ كلّ أمّة وذهب إلى أنّ لكلّ ثقافة خاصّة طابعها المتفرد المعبر عن بيئتها وكان يرى فوق ذلک أنّ الشعر هو اللغة الأم للبشرية وكان الشعر فى نظره هو ذلک المفعم بالحركة، والعاطفة، والإحساس وهوالشعر الفطرى و لذلک اهتمّ بالأساطير والأدب الشعبى.» (محمد عياد، ١٩٩٣م: ١٧٠)

ولظهور الرومانسية بفرنسا أسباب سياسية، واجتماعية، واقتصادية، وتعدّ الثورة الفرنسية تعبيراً عملياً عن الحركة الرومانسية كما تعدّ مهاجرة بعض الأدباء الفرنسيين إلى إنجلترا وتأثرهم بالأدب الإنجليزى لها سمات واضحة فى الرومانسية الفرنسية ومنهم «جان جاک روسو» (ت١٧٧٨م) على سبيل المثال. (مندور، ١٩٩٨م:٦١ و ٦٢) ثم «اتسع نطاقها فى القرن التاسع عشر فظهرت فى آثار» شاتوبريان» و"فيكتور هوغو" (ت١٨٨٥م) وقد تطورت فى مسرحيات "فيكتور هوغو" تطوراً واضحاً حتى اعتبر زعيم الرومانسية فى فرنسا.» (مشوح، ١٩٩٣م: ١٣٠)

هكذا كانت الرومانسية تنبت تلقائياً فى كل مكان تقريباً وتصنف كل فرقة شيئاً ما إلى مفهومها على عكس الكلاسيكية التى كانت حركة فرنسية فقد ظهرت الرومانسية بجلاء فى أقطار أخرى. (محمد عياد، ١٩٩٣م: ١٧١) و«علة انتشارها هى أنها تمثل الجمال الفكرى، والروحى، والنفسى، والثورى الذى يتفق مع الأوضاع المأساوية التى كانت سائدة فى مناطق مختلفة من العالم فى تلك البرهة من الزمن ولاسيّما العالم العربى.» (أحمدى،٢٠١١ م: ١١)

ب) الاتجاه الرومانسى فى العالم العربى

لاشك أن اطّلاع الشعراء على الحركة الرومانسية التى ظهرت فى أوربّا، تأثّرت بالثورة الفرنسى وبروسو وبالأدب الإنجليزى والألمانى كان من العوامل الفعالة فى التعجيل بظهور طلائع الرومانسية العربية فى الربع الأول من القرن العشرين الميلادى. (زرين كوب، ١٣٨٢ش: ٤٨٦؛ ميشال، ١٩٩٩م: ٣٤٠) والظروف الاجتماعية، والسياسية، والفكرية فى العالم العربى بعد الثلث الأول من القرن العشرين كانت ظروفاً مهيأة لقيام حركة رومانسية. «فى هذه الفترة بدأ تعرف الأدباء العرب على الحركة الرومانسية الذى جاء متأخرا جداً بعد أن مضى على وجودها فى أوربا أكثر من قرن بأكمله فتأثر الجيل الجديد فى الأدب العربى الحديث بالظروف الرومانسية المحيطة وتعرف على مبادئها عن طريق ترجمة الآداب الغربية.» (الورقى، ١٩٨٤م: ١٠٤)

و«دفع الشعراء الى التيار الرومانسى الثائر على سيادة المنطق والعقل فى الفن، الذى نشأ فى أوربا ويدعو إلى اتّخاذ العاطفة أساساً فى التجربة الفنية.» (هدّارة، ١٩٩٤م: ٢٢)

والعوامل التى أدّت إلى الإقبال على الرومانسية هى: إكثار شعراء مدرسة الإحياء من الالتفات إلى القديم ومحاكاته ومعارضته، واهتمامهم بشعر المناسبات، وانصرافهم عن تجاربهم الذاتية إلى الحديث عما هو خارجها، واهتمامهم بالصياغة والشكل والقالب على حسب المعنى، والفكر، والوجدان، ووقوفهم على حدّ اعتبار البيت الشعرى وحدة مستقلة وعدم الاهتمام بالوحدة العضوية فى القصيدة. (خورشا، ١٣٨١ش: ١٠٥)

و«قد تمثل اتجاه الأدب العربى نحو الرومانسية فى ثلاث المدارس الأدبية، مدرسة الديوان، مدرسة المهجر ومدرسة أبولو.» (أبوشباب، ١٩٨٨م: ١١٧)

و«قد تمثلت آراء مؤسسى هذه المدارس إلى حدّ بعيد الفكر الرومانسى الغربى لدرجة أنهـا كانت فى أغلبها ترديداً للمبادئ والأفـكار التى نادى بها "كولردج" و"ورذرورث" خاصة.» (الورقى، ١٩٨٤م: ١٠٥)

وتختلف البلاد فى الاتجاه نحو الرومانسية وتأثرها بالثقافات الأجنبية فتقدمت بعض البـلاد على الأخرى فى الاقتباس من الغرب والاتجاه نحو الرومانسـية ومن أقدم هذه البلاد مصر ولبنان، أمّا فلسطين فالظروف تختلف. (أبوشباب،١٩٨٨م: ١١٧ ومابعدها)

ميزات الأدب الرومانسى العربى

لعلّ أولى هذه الميزات والخصائص هى أن الأدب الرومانسـى وسـيلة «للتعبير عن الـذات ويتضمن هذا اعتبار الشـعر تأمـلا فى العالم واعتبار أنا للمعانى الشـعرية هى خواطر المرء، وآراؤه، وتجاربه، وأحوال نفسـه.» (العجيمى، ١٩٩٨م: ١٠٤) وهذه الميزة كانت صدى لتحرر الانسان من القيود القديمة.

أما ثانى هذه الميزات فهى التعبير عن الشكوى وعن التبرم من الماضى ومآسيه ومن أجل ذلک نجد الشاعر الرومانسى «يصدر عنه شعر يمتلىء بالأسى والكآبة والحنين إلى المجهول.» (عباس، لاتا: ٤٥) و«يصطدم بالواقع المر فتغيم أمامه الرؤى ويصبح فى حالة مـن القنـوط واليأس تدفعه دائماً إلى إظهار اللوعة والألم بـل تدفعه أحياناً إلى طلب المـوت الذى يعده راحة كبرى.» (هدّارة، ١٩٩٤م: ٢٧) وهذا علّة ما يشـيع فى الأدب الرومانسى من تصوير الآلام تارةً والطبيعة تارة أخرى حين يهرعون إليها ليتخففوا من الواقع المؤلم فى حياتهم وفى حياة ماضيهم.

وثالث هذه الميزات أنّ الرومانسية حاربت نظرية المحاكاة التى قال بها الكلاسيكيون وتعمقوها نقلاً عن أرسطو. فالأدب والشعر عند الرومانسين ليس محاكاة للحياة والطبيعة بل هو خلق وإبداع. والخلق والإبداع عندهم لا يعتمدان على العقل والملاحظة المباشرة بل يعتمدان على الخيال المبتكر والعاطفة المتأججة. (مشوح، ١٩٩٢م: ١٢٩-١٣٤)

«لقدكان خيال الرومانسى خيالاً طموحاً وجموحاً يتطلب مثالاً له من ذات نفسه والأحاسيس والعواطف لا تفصح عن نفسها إلّا فى صور ولا تسيغ إلّا الصور.» (الورقى، ١٩٨٤م: ٧٧)

ويعمد الرومانسيون إلى التعبير فى لغة سهلة موجبة يميلون فيها إلى الاعتماد على ظلال الكلمات وما تطلقه فى النفس من مشاعر وما تثيره فى الخيال من صور ولا يعتمد على لغة المنطق أو المدلولات المباشرة للألفاظ. (غنيمى هلال، ١٩٧١م: ٣٥)

وملخص القول أنّ فى الشعر الرومانسى، نرى بوضوح التحرر من الصور التقليدية وبعض التجديد فى المضمون والشكل، وفى استخدام اسلوب الرواية والقصة فى القصائد، والتأملات الفكرية، والنظرات الفلسفية، وصدق التجربة، وحبّ الجمال، والمثل العليا، وابتكار الموضوعات الجديدة التى لم تكن معروفة من قبل.

الملامح الرومانسية فى شعر فدوى طوقان

نلقى الضوء على قصائد الشاعرة لنأتى بنماذج منها التى إتجهت فيها فدوى اتجاهاً رومانسياً، يمكن تقسيم الاتجاهات الرومانسية عندها إلى ما يلى:

الف) الطبيعة

«الطبيعة معين الرومانسيين الذى لاينضب فهم ينشدون السلوان فيها ويبثونها أحزانهم ويناظرون بين أحاسيسهم و مظاهرها ... ويخاطبون الأشجار والأزهار والأنهار والنجوم وأمواج البحر.» (زغلول سلام، لاتا: ١٢٧)

إنّ فدوى فى بداية الطريق، تختبىء وراء الطبيعة وتستر وراء أشواقها وخلف مظاهرها الفاتنة وتناجيها فهى تلتصق بالطبيعة فى قصائد ديوانها الأول «وحدى مع الأيام" فى عناوينها (مع المروج، خريف ومساء، الشاعرة والفراشة، أوهام فى الزيتون، مع سنابل القمح، ليل وقلب، أنا وحدى مع الليل، فى سفح عيبال، الروض المستباح) وكذلك فى موضوعاتها.

إنّ الطبيعة مجال رحب للهروب من الواقع والعالم المصطنع الذى تمنع الإنطلاق فيه العادات والتقاليد. و هذا ما نراه فى بعض قصائد فدوى فى ديوانها الأول"وحدى مع‌الايام" وهى تبعث بجمالها فى البيئة المحيطة بها. وهى عاشت فى مدينة عريقة فى نابلس بفلسطين حيث تحتضن جبلا "جرزيم" و"عيبال" المدينة، و على سفح الجبلين تكثر المروج التى أوحت للشاعرة بقصيدة "مع المروج":

هذى فَتاتُک يا مروج فَهل عَرفْت صَدى خطاها
عادَت إليْک مَع الرَّبيـعِ الحلو يا مَثوى صباها
درجت على السفحِ الخضى عَلَى المنابِع والضلالِ
روحًـا تفتـح للطبيعـةِ للطاقـةِ للجمـالِ

وتلجأ الى الطبيعة وتصبغ القصيدة صبغة ذاتية:

قَدْ جئتُ ها أنا فَافتحى القلبَ الرحيبَ وعانِقيـنى
قد جئت اسـند ههنا رأسى إلى الصدرِ الحَنونِ
(طوقان، ٢٠٠٠م: ٩و١٠)

نلاحظ أنّ الشـاعرة حادت عـن الألفاظ التراثية الموسـومة بالفخامة والجزالة إلى الألفاظ العادية المسـتمدة من الحياة و قد غرفتها الشاعرة من عالم الطبيعة والانسان. من الألفاظ المدرجة فى حقل الطبيعة نجد (المروج، والربيع، والسفح الخضير، والجبال، والمنابع، و...) ومن ألفاظ حقل الذات نجد (جئت، وأنا، وعانقينى، وأسـند، ورأسـى، و...) والذى يطالع القصيدة كلها يلاحظ توازن معجم الذات والطبيعة لدى الشـاعرة وهذا يدل على أنها تنظرالى الطبيعة من خلال نفسها ويقوم خيال الشاعرة الذى يحده العقل الواعى بجمع شتات الصور حتى لتبدو الطبيعة كأنها قطعة من نفسها أو الشاعرة جزءٌ من أجزاء الطبيعة.

و«يتّخذ الرومانسـى من الليل مستودعاً لأسراره وهمومه فهو عنده رمز الفناء لهذا العالم الصاخب.» (زغلول سلام، لاتا: ١٢٧) وإنما كان الليل كذلک عند فدوى فى قصائد «أنا وحدى مع الليل» و«الليل والقلب» فتقول:

هو الليلُ يا قلبُ فانشُر شراعک واعـبر خضمّ الظـلام العَميقِ

وتستمر:

وإنّک كالليل شـيءٌ كبيرٌ بعيدُ القرارسحيقٌ سحيقُ
(طوقان، ٢٠٠٠م: ٤١)

وتقول فى قصيدة «الصدى الباكى»:

إنّ هذا الليل يطوى كلّ اسرار حياتى إنّه معبـد أحلامى ومأوى ذكرياتى
(المصدرنفسه: ٧٩)

وكما نلاحظ الشـاعرة ترجح الليل على النهار «لأنّ النهار يكشـف عن الكائنات ويحدّد معالمها واضحة دون نقاب أو غموض فتبدو مقيّدة بهذا الوضوح لكن الليل يخفى معالم الأشياء والكائنات فتذوب فى بحر الظلمة وترفع الحدود و تسبّح الروح فى رحب أسرار الليل...» (زغلول سلام، لاتا: ١٢٩) فهو عالم رومانسى.

والذى يتصفّح قصائد الشـاعرة فى ديوانها الأول يلاحظ أنّ الشاعرة استمدت من الطبيعة الصامتة أكثر من الطبيعة الحيّة وهذا يرجع إلى ذاتية الشاعرة وحزنها الكامن. وكثيراً ما نرى الشـاعرة تقبل علـى الطبيعة لكن الكآبة تنبثق مـن وجدانها وبدل أن تطرب لصوت الطبيعة يمسح طربها ما حملت نفسها من إحساس الفناء. وهذا الإحساس الرومانسى أحاط الشاعرة فى معظم قصائدها.

بعبارة أخرى ليسـت الطبيعة عند فدوى ربيعاً يقفز، وأشجاراً تغيّر ملابسها وطيوراً تغرّد على الأغصان وزهوراً تنبت على سـفح الجبال، وفىالوقت نفسـه ليسـت آفاقاً وحقولـاً من الفواكـه... ذلک لأنها تتحوّل إلى رموز وفى نهاية الأمر يوصل إلى الاتحاد فى الكـون والفناء فيه. هى تنظر إلى الطبيعة نظرة واعية فتعرف أن النضرة سـتعود بعد الانطفاء وأن العقم سـيتحول إلى خصب. أما نفسـها فلن تعود إليها النضارة والخصب. فالشـاعرة مثلاً كما فى قصيدة «الشـاعرة والفراشة» نراها تحيط نفسها بلونة ملونة من الربوة والأصائل والصمت وجمال الوجود فهى قد وطّن نفسـها على الإستمتاع بمظاهر عالم الكون لكنّها وسـط هذا الوجد بالطبيعة تلتفت فلا تقع عيناها – فى اللوحة – إلا على فراشة تموت وسريعاً تختفى اللوحة الملونة ولا يبقى أمامنا سوى الفراشة المحتضرة:

ما أجْملَ الوجـودَ! لكنَّها أيقَظها مِن حلو إحساسِها
فراشـة تجدّلت فى الثرى تودعـه آخـر أنفاسِـها
تموتُ فى صَمتٍ كأنْ لم تفض مسارح الروض بأعْراسِها

(طوقان،٢٠٠٠م: ١٩)

و«هـذه الصوره تتكرر بعـض ملامحها فى قصيدة «أوهـام فى الزيتون» حيث كانت الشـاعرة تخيل أنّ الزيتونة تَتَبادلها الألفة والمحبة وتطير فى عالم الأشـواق، لكن الموت فجأة يزيل أحلامها.» (المصدر نفسـه:٢٣) وكما تتكرّر فى قصيدة «مع سـنابل القمح»

حيث تصف الشاعرة السنابل وسرعان ما يخطر إلى باله شبح المنجل، تقول:

وفى رؤى خيالِها الشاردِ منجذبا بروعةِ السُّـنبلِ
لاحتْ لعَينَيها يدُ الحاصدِ يخفقُ فيها شـبحُ المنجلِ
(المصدر نفسه:٣١)

ب) التأمل

هذا التيّار الفلسفى هو من أسباب ظهور الرومانتيكيّة ويقصد به التأمل فى الكون والموت. ويصطبغ شعر فدوى بالصيغة الفلسفيّة أحياناً فتحاول بالجدل والإستفهام والخبر أن تجسّـد الفكرة التى رمت إليها و هى مأسـاة الوجود هذه الفلسفة البسيطة التى تلمسها الشاعرة فى أعماقها ويصعقها «المُضِىّ» الذى تنتهى إليه، فهى فلسفة الموت وهى تعانى ما يعانيه كل انسان ينظر يعمق إلى مصيره وتشتدّ عليها وطأة الوحدة وتكثر من السؤال عن معنى الموت ومآل البشر بعد رحيلهم عن هذا العالم ففى قصيدة «الخريف والمساء» تذكّرنا بأشعار أبى ماضى إذ تقول:

آه يا موت! ترى ما انت؟ قاس أم حنون؟ أبشوش أنت أم جهمٌ؟ وفىٌّ أم خؤون؟!
(طوقان، ٢٠٠٠م: ١٥)
عَجَبًا مَا قصةُ البعثِ وما لغزُ الخلودِ؟ هَل تعودُ الروحُ للجسم الملقّى فى اللحودِ؟
(المصدر نفسه: ١٧)

والتكلّم عن الروح وسـؤالها تكشـف عن صراعها الداخلـى التى يقوم بين عوامل التشاؤم وعوامل التفاؤل:

ليت شعرى ما مصيرُ الروح، والجسم هباءُ؟! أتراها سَوفَ تبلى ويُلاشيها الفناءُ؟
أم تراها سَوفَ تَنجو مِن دياجير العَدَم حَيث تَمضى حرّةً خالدةً عَبر السُّـدمْ
(المصدر نفسه: ١٦)

وفى قصيدة «فى ضباب التأمل» نرى الولادة أشـبه شـىءٍ بالموت تبدأ بزفرة الموت وتنتهى بآهة الزوال وهكذا فالحياة سلسلة حلقاتها من الألم الذى يفتّت أجزاءها:

فأنا سـأمضى، لم أصب هدفـاً ولاحقّقت عمـر نهايته خواء فارغ ... مثل البداية!
غَايةُ هذى حَياتى، خيبة وتمزّق يجاح ذاتى هذى حَياتى، فيمَ أحياها؟ وَما معنى حَياتى
(المصدر نفسه: ٦٣)

والكآبة التى لفت عالم فدوى تعمّقت جذورها فى نفسها فتحوّلت إلى فلسفة تشاؤمية فالحياة لا تنطلق إلّا مع الموت والوجود حيوات تسير على رفات حيوات سابقة:

إنكان غيرى فى وجودهم امتدادٌ للوجود صورٌ ستبقى منهم يحيون فيها من جديد

(المصدر نفسه:٦٢)

فكما يبدو أنّ الشاعرة قد تأثرت فى نظرتها هذه بأبى العلاء والخيام والتيارات الرومنسية الشائعة آنذاك.

ج) المرأة والحب

إنّ فدوى طوقان شاهد عيان على كلّ ما مرت به المرأة العربية من أحداث وتطوّرات فى فلسطين على وجه الخصوص، فهى نفسها واكبت عبر سنين طويلة معاناة المرأة ومشاكلها وقد انعكست هذه فى شعرها.

وحرية الذكر وقيود الأنثى هى المشكلة المتأزّمة دائماً فى المجتمعات الشرقية ولاسيما فى فلسطين وتشكو الشاعرة منها فى قصيدتها «الصدى الباكى» وتصف الذكر بقولها:

أنت روح طائر يشدو على كل الغصون يرتوى من خمرة الحب ومن نبع الفتون

فى حين تصف نفسها – و هى الأنثى – بقولها:

وأنا روح سجين قصّت الدنيا جناحى نغمى ينبيك عنى، عن مدى عمق جراحى

(طوقان، ٢٠٠٠م:٨٠)

وأصبح الحب عندها رمزاً لاستمرار الحياة من دون أن يكون مقصوراً على شخص بالضرورة، فنراها إمّا منكرة، أو متسائلة، أو متلهفة، أو معترفة، أو... وهذا أعطاها قدرة على تجسيد مشاعرها بصورة أدق وأهدأ.

و«فى قصيدة «هو وهى» صوّرت إنطلاقتها من أسر التقاليد فى سياق قصصى تحدّث فيها عن امرأة فلسطينية إلتقت بمناضل مصرى على ضفاف النيل وعن الحب الذى ربط بينهما.» (طوقان، ٢٠٠٠م: ١٦٦)

«تتحول الصوفية فى هذه القصة من الاستغراق فى الطبيعة إلى الاستغراق فى الحبيب ليعبر هذا التحول عن الصراع بين القيد وإنطلاق الحريّة.» (مصطفى، ١٩٨٦م: ١٠٤)

وكما يبدو أسلوب السرد القصصى هو من خصائص الأدب الرومانسى والشاعرة نجحت فى تصوير الحب فى هذه القصيدة ويسعفها فى خلق طائفة من الألفاظ ذات الدلالة الوجدانية

إحساس مرهف كما تسعفها فى تصوير اضطرابها عواطف جياشة و شعور مفعم بالحب.

والحب هو الموضوع الأساسى الذى تناولته فدوى فى دواوين «وحدى مع الأيام» و«وجدتها» و«أعطنا حبّا» بشكل متناثر ويمكن القول إنّ الشاعرة أعطت الكثير للحب واستطاعت أن تعبر فى شفافية فى نفسية الفتاة العربية المعاصرة فهى متوهجة الآحاسيس، صادقة إلى حدّ الصراخ، خائفة إلى حدّ الجزع، ومن هنا رأت الحبّ ملجأً ومهرباً من مصائب هذا العالم تقول:

الهَوى كانَ مَلاذ وهروب مِن ضِياعِى وَضِياعِک

(طوقان،٢٠٠٠م: ٤٠٣)

د) الشكوى من الظلم فى المجتمع

وفدوى فنانة وإنسانة تشاطر البائسين آلامهم وتدعو البشرية لتجفيف دموعهم وتنادى بالعدالة الاجتماعية حتى لايكون فى الناس جائع ومحروم. تقول فى قصيدة «مع سنابل القمح»:

كَم بائسٍ،كَم جائعٍ،كَم فقيرٍ يكدح لا يجنى سوى بؤسه

ومترفٍ يَلهو بِدنيا الفجورِ قَد حَصر الحَياةَ فى كَأسه

وبما أن الله جل شأنه قال: «وَما ربُّک بظلّامٍ للعَبيدِ» (فصّلت: ٤٦) فتستنتج الشاعرة بعد تساؤلات:

وراعها صوت عميق مثير جلجل فيها مثل صوت القدر

لم تحبس السماء رزق الفقير لكنه فى الارض ظلم البشر

(طوقان،٢٠٠٠م: ٣٣)

وهى لا تهمل اليتامى ولها قصيدة بعنوان «يتيم وأم» تعتقد أنّ دنيا اليتامى حضن أم وتنتهى القصيدة بهذه الأبيات:

ينشأ الطفل ولا ركن له ركنه من صغر السن إنهدم

تائهاً فى ظلم ما تنتهى حائراً يخبط فى تلک الظلم

ليس فىالدنيا ولا فى ناسها فهو يحيا فى وجود كالعدم

(المصدر نفسه: ١٢٢)

وفى قصيدة «لاجئة فى العيد» تحدّد مظهراً من مظاهر الصراع الطبقى الجديد لا يخلو من سذاجة تقول:

أختاه هذا العيد عيد المترفين الهانئين عيد الألى بقصورهم وبروحهم متنعمين
عيد الألى لا العار حرّكم ولا ذلّ المصير فكأنهم جثث هناك بلا حياة أو شعور

(طوقان، ٢٠٠٠م: ١٤٢)

فتلاحظ فدوى التى ظلت أسيرة نفسها حين تحدثت عن الوضع الجديد بتقديم نماذج إنسانية وحين وجهت الخطاب إلى "لاجئة فى العيد" أو إلى "رقيّة" كانت بشكل ما، توجه الخطاب إلى نفسها ومن أجل ذلک تظل دلالة هاتين القصيدتين ذاتية وليست موضوعية. (مصطفى، ١٩٨٦م: ٨٤) وليبدو الاتجاه الرومانسى فى أبياتها إذ إنّ ذات الشاعرة هى المحور الذى يدور حوله الشعر.

هـ) الحزن

والدارس فى شعر فدوى يجد أنها تجسم معانى الحزن والحرمان والتى نتجت عن المصائب التى توالت عليها وقد بكرت الحزن على فدوى فقالت فيه أكثر شعرها قبل أن يكون منها شعر من ضرب آخر، بل كان الحزن مثيراً لآلامها وهمومها التى لونت حسها بألوان من الوحشة والكآبة وجعلتها تنشد الشعر تعبيراً عن نفسها وهواجسها. تعانى الشاعرة فى قصيدتها «فى المدينة الهرمة» الوحدة والاغتراب والحصار لأنها مسكونة بحالة التشرد والشتات وإن كانت فى أرقى عواصم الغرب المتحضر، تقول:

وتلقفنى فى المدينة هذى الشوارع والأرصفة
تحاصرنى وحدتى
كلنا فى حصار التوحّد
وحيدون نحن نمارس لعبةَ هذى الحياة
وحيدين، نحزن نألم نشقى وحيدين ... نموت وحيدين
وحيداً تظل ولو حضنتک مئات النساء
وتلقفنا فى المدينة هذى الشوارع والأرصفة

(طوقان، ٢٠٠٠م: ٥٨٠)

و«الحالة التى تسيطر على الشاعرة حالة مؤلمة شكلت جوهر أزمة شعراء الرومانسية ودفعتهم إلى الفرار من صخب المدينة إلى رحاب الطبيعة.» (زعبى، ٢٠٠٧م: ٥٧)

وقارئ أناشـيد فدوى طوقان تجد نفسه أمام ألحان شجية مثيرة تنبعث من ألم أصيل وأمـام تجربة ذاتية وشـعرها هو انفعال وجدانى بما ترى وتشـهد مـن مآس خارجية فاجعـة. وهى قد بلغت القمّة فى فن الرّثاء من ناحية الصدق الشـعورى والصدق الفنى أى الصياغة اللفظية التى تتجلى واضحة فى شعرها والجراحة الروحية التى أصابتها إثر موت أخيها أيضاً واضحة لأنّ أخيها إبراهيم كان الأخ والوالد والأستاذ على حدّ قولها.

فلم تستطع الأيام أن تسدل عليها ستار النسيان وأحالت حياتها إلى مأتم دائم ودموع لاتجف وزفرات لا تنقطع و طبعت شعرها بطابع الأسى والحزن فنستمع إليها فى قصيدتها «حياة» إذ تبكى على أحبائها فتناجى روح المرحوم والدها وشقيقها المرحوم إبراهيم:

حياتى دموع
وقلب ولـوع
وشوق وديوان شعر، وعود
حياتى، حياتى، أسىً كلّها
إذا ما تلاشى غداً ظلّها
سيبقى على الأرض منه صدى
يردد صوتى هنا منشداً:
حياتى دموع
وقلب ولوع
وشوق وديوان شعر، وعود

(طوقان، ٢٠٠٠م: ٤٦)

لقد رافقت فدوى طوقان الآلام منذ صباها وهى توصف زمن الطفولة بقولها:

لطيف طفولتى الفانية بأيامها المرة القاسـية

(المصدر نفسه: ٩٥)

وترى إخماد نفسها كإخماد النار إثر مضى الزمن فى قصيدة «نار ونار» وتسأل النار:

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

أتخـمد مثلک نار شعوری
غدا، وتـؤول لهذا المصير؟
أيغشى حـوارى رماد السنين؟
أيهمد قلبی كـما تهمدين؟
لماذا؟ أتدرين؟ أم أنـت مثلی
أسيرة جهل
أجيبی، أجيبی، أما تسمعين؟
(المصدر نفسه: ٩٩)

فكانت لنا تلک الرومانسية المتأثرة تبكی وفی دموعها نار ونور، وتعول وفی عويلها صراخ الهاوية، تشكو وفی شكواها أصداء وادی الموت... .

وشـعر فـدوی نفاثة صدرها فلا تصنع ولا تجمل، ولا إكـراه ولا التواء؛ إنه اندفاق الوجدان فی مهرجان الاحزان:

رحمة يا شاعر وانظر إلى أصداء روحی
إنهـا فی شعری الباكـی استغاثات ذبيح!
إنهـا يا شاعری أنـات مظلـوم طريد
إنهـا غصات مخنـوق بأطـواق الحديد
(طوقان، ٢٠٠٠م: ٨٠)

ومـن الملاحـظ إنّ أكثر قصائد فدوی أغنيات رومانسـية حزينـة كأنّ الحياة كلّها ألم وهذه النظرية المأسـاوية تنغص على الشـاعرة حياتها كلها وتفقدها طعم كل شیء وترميها فی دوامة الأرق وأوقعتها فی دائرة اللاجدوی والألم. وهی تحس بالغربة والفراق وإن كانت مع الآخرين.

وفی قصيدة بعنوان «عام ١٩٥٧» تعبر الشـاعرة عن غضبها من هذا العام فقد كان فی نظرها مصدر تعاسة وشقاء وحزن وألم. فذهب غير مأسوف عليه. تقول فی مطلعها:

انتهينا منه، شيّعـناه، لم نأسف عليه
وحمـدنا ظلّه حين توارى

دون رجعة
لم نصعد زفرةً خلف خطاه
لم نُرق بين يَدَيه
دمعةً، أو بعض دمعة

(طوقان،٢٠٠٠م: ٣٠٩)

وزعت الشاعرة تفاعيل هذه القصيدة على الأسطر بشكل متفاوت ووجدت فى مثل هذا التوزيع ما يعزز الموسيقى فى قصيدتها، وينوعها بحيث تترك أثراً عميقاً فى نفس السامع، فوزعت جملها على الأسطر، وكانت أحياناً تستعمل الكلمة الواحدة ذات التفعيلة على السطر منفردة.

لغتها واضحة وألفاظها بسيطة ولكنها تحمل المعنى الجديد وتعبر مع غيرها عن الأفكار والصور التى أرادت الشاعرة إبرازها وهى صورجزئية تصورواقع الألم والحزن عند الشاعرة فتصل بنا إلى صورة كلية تنم عن يأس الشاعرة وحزنها وألمها. (أبوشباب، ١٩٩٨م: ٢٤٠-٢٤١)

النتيجة

تطرقت فدوى طوقان أبواباً كثيرة وأغراضاً عديدة وعبّرت عما يجيش فى صدرها بصدق وحرية، فهى من أبرز ممثلى التيار الرومانسى بفلسطين وقصائد «وحدى مع الأيام» التى تمثل الوحدة والحيرة فى معظمها هى ثمرة الوحدة الرومانسية التى تقوم بلحم تجربة الشاعر الفردية بالطبيعة ونرى هذه الرؤية أيضا فى ديوان «وجدتها» التى تمثل الطمأنينة، والهدوء، والجو النفسى الذى يلف شعر فدوى جو حرمان، وجفاف، وظمأ وجدانى، لأن عالمها الشعرى كان أقرب إلى التعبير عن الأحزان التى ترافق التجربة الأنثوية الحميمة والجدار السميک الذى تصطدم به فى مجتمع تقليدى مغلق. لهذا تحصّنت بالعزلة والإنطواء على الذات فى أوائل حياته. ورسالتها الإنسانية دفعتها إلى التغنى بالحرية وإبراز ما فى الحياة من خير وشر. وإثر استغراقها فى التأمل اتجهت إلى الله بالشكوى، وإلى الطبيعة بالنجوى، وإلى البشر بالدعوة إلى المحبة والعطاء وكل هذا ليس إلا تجلى مظاهر الرومانسية فى شعرها.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

أحمدى، عبدالحميد. (٢٠١١م). «مظاهر رومانسية فى شعر أبى القاسم الشابى». فصلية إضاءات نقدية. السنة الأولى. العدد ٤. صص ٢٣-٩.

أبوشباب، واصف. (١٩٨٨م). القديم والجديد فى الشعر العربى الحديث. ط١. بيروت: دارالنهضة العربية.

خورشا، صادق. (١٣٨١ش). مجانى الشعر العربى الحديث ومدارسه. چاپ اول. تهران: انتشارات سمت.

خليل جحا، ميشال. (١٩٩٩م). الشعر العربى الحديث من أحمد شوقى إلى محمود درويش. بيروت: دارالثقافة.

زرين كوب، عبدالحسين. (١٣٨٢ش). نقد ادبى. چاپ هفتم. تهران: انتشارات اميركبير.

زعبى، أحمد محمد. (٢٠٠٧م). أسلوبيات القصيدة المعاصرة (دراسة حركة الشعر فى الأردن وفلسطين من ١٩٥٠-٢٠٠٠م). عمان: دارالشروق.

زغلول سلام، محمد. (لاتا). النقد الأدبى الحديث أصوله واتجاهات رواده. الإسكندرية: منشأة المعارف.

سيدحسينى، رضا. (١٣٧٦ش). مكتب‌هاى ادبى. چاپ چهارم. تهران: انتشارات نگاه.

طوقان، فدوى. (٢٠٠٠م). ديوان. بيروت: دارالعودة.

عباس، احسان. (لاتا). فن الشعر.ط٣. بيروت: دارالثقافة.

العجيمى، محمد الناصر. (١٩٩٨م). النقد العربى الحديث. التونس: دار محمد على الحامى.

غنيمى هلال، محمد. (١٩٧١م). الرومانطيقية. القاهرة: دارنهضة مصر.

محمد عياد، شكرى. (١٩٩٣م). المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين. ط١. الكويت: المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب.

مشوح، وليد. (١٩٩٣م). دراسات فى الشعر العربى الحديث. ط١. دمشق.

مصطفى، خالد على. (١٩٨٦م). الشعر الفلسطينى الحديث. ط١. بغداد: دارالشؤون الثقافة العامة.

مندور، محمد. (١٩٩٨م). الأدب ومذاهبه. القاهرة.

الورقى، سعيد. (١٩٨٤م). لغة الشعر العربى الحديث. ط٣. بيروت: دارالنهضة العربية.

هدّارة، مصطفى. (١٩٩٤م). بحوث فى الأدب العربى الحديث. بيروت: دار النهضة العربية.