

فدوى طوقان

والبحث عن رؤيا جديدة

بقلم الدكتور عبد المحسن طر بدر



(١)

حين تركت الجماهير الفلسطينية العزلاء في الارض المحتلة وجها لوجه أمام الغزاة ، وحيدة في الميدان محاصرة بارهاب العدو وعسفه وضفوفه الاقتصادية ، وحين تخلصت من وهم الخديعة الذي كان يشل فعاليتها وتبنت قضيتها بنفسها ، تفجرت فعاليتها وقدرتها على المقاومة بشكل رائع يعطي درساً لكل دعاة الهزيمة والاستسلام واسطورة العدو الذي لا يقهر ، ويعلمنا موقف جماهيرنا في مقاومتها الباسلة ان أفضل الوسائل لمواجهة قضيتنا المصيرية هو ازالة كل الحواجز أمام الجماهير العربية لتبني قضيتها بنفسها وتنظيمها والالتحام بها لتخوض معركتها بعد ان أثبتت هذه الجماهير في الجزائر وفي الجنوب العربي وكما ثبت كل يوم في الضفة والقطاع انها قادرة على انتزاع النصر من أعنى القوى الاستعمارية المتفوقة عدداً وعدة .

وفي الوقت الذي نتمنى فيه تقديراً لبطولة الشعب العربي في فلسطين الذي يتصدى من بينه أطفال المدارس الابتدائية ، ونساء رفح وبنات غزة لكل « التفوق التكنولوجي » للعدو ، ويواجهونه بالسخرية وبوسائلهم البدائية بل وبأجسادهم أحياناً ، لا نستطيع الا أن نحمل المثقف الفلسطيني والعربي مسؤوليته الكاملة التي يتوجب عليه أن يتحملها ، أما اذا شاء أن يتخلى عن واجبه وأن يحتفظ بجسمه سليماً ، فلا أقل من أن يتعد عن مسير الجماهير والا يعوقها أو يتطفل عليها ، أو يحقق لنفسه مكاسب زائفة على حسابها .

وحين يكتب عربي خارج الساحرة عن أديب عربي على ساحة المعركة وفي مواجهتها وجها لوجه ، فانه يشعر بالحرج ويفقد كبير من الحساسية . فمن حق الثاني أن يقول للاول تمتع بحرينك المجانية كما تشاء ، وسجل عنثرياتك كما تريد ، وتحدث عن المسؤولية وسود الصفحات فيما ينبغي للاديب العربي وما لا ينبغي له ، فهل خسرت شيئاً ؟ وقد لا يكون موقف كل طرف من الاطراف على هذا القدر من الوضوح ، وذلك لان أرض المعركة لا تقتصر على أرض فلسطين وحدها ، وربما كانت قضية المثقف داخل الارض المحتلة أكثر وضوحاً وأقل تعقيداً من المثقف خارج الارض ، ذلك لانه يتبين عدوه بصورة أكثر وضوحاً ، وحين يتلقى الطعنة فهو يعرف اليد التي توجهها ، أما المثقف خارج الارض فمعركته أكثر التواء وأقل مباشرة .

ولو كانت القضية قضية أشخاص لاكتفينا بكلمة تشجيع نوجهها لكل مثقف داخل الارض المحتلة وبالشد على يده وبإظهار تقديرنا لعمله، ولكن القضية ليست قضية أشخاص بل قضية ثورة وقضية مصير ، وهذا ما يفرض على كل من يدعي أو يزعم انه مثقف أن يضع قضية الذات في مرتبة ثانوية ، وأن يحاول أن يكون أميناً للثورة - قدر ما تسمح له امكانياته - وذلك بالمصارحة الكاملة حتى لا يقع شعبنا ومسيرته في هوة النظرة المثالية لزعمائه ومثقفيه وحتى لا يتحول احساسه الى احساس بالفجعة حين يكتشف ان مثله العليا لم تكن مثلاً علياً بالفكر الذي تصوره ، وان مثقفيه الذين وضع على رؤوسهم تاج المجد لا يستحقون أكثر من تاج من الشوك !

(٢)

وفي عدد تخصصه مجلة « الإداب » لادب الثورة ، وفي حديث

تعرض فيه لشاعرة كبيرة كفنوى طوقان يصبح من الضروري أن نتحدث عن ماهية الثورة ، ثم عن مدى العلاقة بين الثورة وبين الادب ، وذلك حتى نكون على يقين من منهجنا وان لم تكن على نفس الدرجة من اليقين بالنسبة لاحكامنا أو لوجهة نظرنا .

حين تترك الطليعة الواعية في مجتمع من المجتمعات ان نمط العلاقات السائدة في هذا المجتمع على اختلاف مجالاته قد أصبح نمطاً بالياً يعوق مسيرة هذا المجتمع في سعيه لتحقيق اهدافه تترك ضرورة تغيير نمط هذه العلاقات على اختلاف مستوياتها من سياسية واجتماعية واقتصادية ، وهي في سعيها لاحداث هذا التغيير تعتمد الى تنظيم الجماهير صاحبة المصلحة الحقيقية في التغيير لكي تحقق بها ومعها التغيير الذي تنشده . ولما كانت الطبقة المستفيدة من الوضع القائم غير مستعدة للتنازل عن مكاسبها وامتيازاتها ، لذلك تلجأ الجماهير بقيادة طليعتها الثورية الى العنف ، لازاحة الطبقة المستفيدة من مركز القوة وتمهيد الطريق للتغيير المنشود الذي فرض ضرورة الثورة .

والثورة لذلك ليست مجرد رفض ولكنها رفض قيم مهترئة من أجل افساح الطريق أمام قيم أكثر تلبية لحاجات الجماهير ، وليست مجرد عنف ولكن العنف وسيلتها واداتها ، وليس الاستيلاء على السلطة هدفها ولكنها الخطوة الاولى التي تمهد الطريق لها .

وإذا كانت الثورة هي ادراك ضرورة التغيير والعمل لتحقيقه فما هي العلاقة التي تربط الشعر والادب بها ، وما هو الدور الذي يمكن ان يساهم به الادب في هذا المجال ؟

يفترض في الاديب انه انسان حساس ، بل ان ميزته الوحيدة على غيره من البشر تتمثل في انه أرهف احساساً من الآخرين . والواقع الخارجي أو العلاقات مع الآخرين هي مصدر احساس الاديب وانفعالاته ، ولان ميزة الاديب تتمثل في مدى رهافة حسه ، فان من

ولا يخلو أدب معظم أدبائنا ، الكبار منهم والصفار على السواء ، من مظاهر الرؤية التقليدية ومن مظاهر تضخم الذات وانفلاقها ، وذلك لظروف حضارية لا محل لتفصيلها . ولعل هذا هو السبب الذي يكمن خلف الدور الثانوي الذي قام به أدبنا سواء في اكتشاف واقعه أو دفعه في طريق المستقبل . وقد كانت تجربة المرأة في مجال الأدب أكثر صعوبة لأنها عانت مع الرجل الظروف الحضارية نفسها التي أدت الى سقوطه في التقليدية أو انفلاقه أو ادعائه للرفض المستورد ، وذلك بالإضافة الى عوائق أخرى نبعت من وضعها الحضاري الخاص في مجتمعنا .

والشاعرة فدوى طوقان لم تستطع - كمعظم أدبائنا - الانفلات من ظروف عصرها ، وهي إذ تحسّل التخلّص من هذه المظاهر السلبية وخاصة بعد حزيران لم تستطع ولن تستطيع أن تسليخ منها دفعة واحدة ، فليس ذلك من طبيعة الامور ، ولا أحد يستطيع أن يسليخ من ماضيه بهذه البساطة .

ولتلياس مدى نجساح فدوى في محاولتها التخلّص من الرؤية التقليدية والانفلاق على الذات في قصائد ما بعد حزيران ، سنجمل من آخر ديوان لها نشرته قبل حزيران وهو « أمام الباب المغلق » نقطة الانطلاق لتلياس مدى نجاح محاولات ما بعد حزيران .

لو اتخذنا موضوع قصائد ديوان « أمام الباب المغلق » مقياسا ، ما نرفضه كما سبق أن قدّمنا ، لاعتبرنا انديوان ديوانا خاصا يدور حول محور واحد هو ذكريات الشاعرة والامها وآلام أرتها ، فالقصيدة الاولى عن أردنية فلسطينية في انكلترا ثم قصيدة مهداة الى « وليم فولكر » ثم تنتقل الى مجموعة كبيرة من القصائد خصصتها للشاعرة لرتاء أخيها ، ثم قصيدة من الشاعرة سلمى الخضراء الجيوسي وقصيدة مهداة اليها ، ثم قصيدة الى الصديق « ي » تتحدث فيها الشاعرة عن قصتها مع الحب ... الخ .

ونحن حين نرفض مقياس موضوع القصائد للحكم على الديوان فذلك لاننا ندرك ان الذات هي المنطلق الأول والحتمي للشاعر والاديب، ومقياس النجاح هو أسلوب المعالجة ، فحين تكون الذات نقطة البداية والنهاية معا يقع الشاعر في سلبية الانفلاق على ذاته ، أما اذا أحس احساسا عميقا بذاته فستصبح الذات نقطة انطلاق الشاعر الى الواقع في مجتمعه والى الإنسان في كل زمان ومكان .

وتنجح فدوى طوقان في بعض محاولاتها في الديوان في الانفلاق من قيود الذات لتلتحم بالواقع ، ولكنها كثيرا ما تنجح الى الرؤية التقليدية أو الانفلاق على ذاتها .

ومن أفضل النماذج التي تحقق لها النجاح في ديوان « أمام الباب المغلق » قصيدة « أردنية فلسطينية تعيش في انكلترا » ، وعنصوان القصيدة نفسه يكشف العجز عن تحقيق هوية من جاءت القصيدة على لسانها ، والقصيدة تبدأ بسؤال بسيط يسأل « انكليزي » عن وطن المتحدث في القصيدة ، و تنتقل من هذا السؤال البسيط لنجد أنفسنا أمام القضية ، قضية الذات ملتزمة بقضية شعبها كله وفي الوقت نفسه :

طقس كئيب

وسماؤنا أبدا ضبابية

من أين؟! اسبانية

- : كلا

أنا من .. الاردن

عفوا من الاردن؟ لا أفهم

أنا من روابي القدس

وطن السنن والشمس

يا يا ، عرفت أذن يهودية

يا طعنة أهوت على كبدي

- التتمة على الصفحة ١٣٦ -

المسلم به أن يكون أقدر من غيره على الاحساس بواقعه ، ويتعبير آخر أن يكون أقدر من غيره على الاحساس بضرورة التغيير ، والكشف عن العوامل التي تعوق ارادة التغيير في واقعه ، وكلما عمق احساس الاديب بواقعه ، كلما اتسع مجال رؤيته وأصبح بالتالي أقدر على المساهمة في الثورة والالتحام بها .

ونحن لا نضع مقياسا لثورية الاديب الا مدى عمق احساسه ، وتعبيره بصدق عما يحسه ، وأذا صحت المقدمات التي قدمناها فاننا نرى من التسلسل أن نفرق بين أدب جيد ثوري وبين أدب جيد ولكنه غير ثوري ، وذلك لان الادب الجيد ثائر بالضرورة بحكم أنه يكشف عن تناقضات الواقع وبمهده الطريق للمستقبل ، والادب الذي يعجز عن القيام بهذا الدور يكشف عن سطحيته في الاحساس أو عن زيف فيه وهو بالضرورة أدب غير جيد .

كما اننا لا نستطيع اتخاذ موضوع مقياسا لثورية الاديب ، فرب شاعر اختار شعر الثورة مكرها لا بطلا ، فعنون قصائده بأعنف العناوين ثورية فاذا قرأت هذه القصائد أحسست انه شاعر تقليدي الى أكبر حد ، ورب شاعر آخر يختار موضوعات تبدو وكأنها بعيدة عن مجال الثورة وهو مع ذلك ثائر الى أقصى حد ، واذا كنا نرفض أن يكون عنوان القصيدة هو مقياس ثورتها فنحن نرفض أيضا وبالضرورة تقسيم الشعراء الى ذاتيين وموضوعيين ، فالشاعر لا يتحدث عن أي موضوع الا من خلال احساسه الذاتي ، واذا تعمق الشاعر الاحساس بأي موقف ذاتي فانه سيشد بالضرورة الى الاقتراب من الآخرين ، وكلما عمق احساسه كلما اختلط أله وقلقه بألم الآخرين وقلقهم .

واذا كان عمق الاحساس هو مقياسا لتمييز الادب الثائر الجيد ، من الادب السطحي التافه ، فان الاحتجاج الذي يطرح دائما في مواجهة مقياسنا هو مقياس الصدق ، فكثير من الادباء يقسمون « وهم صادقون » أنهم يعبرون بصدق عما يحسون ، وان كاسا من الخمر أفضل عندهم من الدنيا وما فيها ، وان نظرة من عين امرأة جميلة تؤثر فيهم تأثيرا أشد من هموم الكون بأسره ، وان ضياع قلم أحدهم يهز نفسه أكثر من ضياع أرض وطنه ، وسنجيبه بأننا نصدق ، ولكننا نعتبره سطحي الاحساس ولا نستطيع أن نتعاطف معه أو ننتظر منه أدبسا جيدا .

ويعبر تسطح احساس الاديب عن نفسه في أكثر من مظهر منها : اننا لا نلمح في إنتاج الاديب أي صدى لرؤية جديدة للواقع ، ولكننا نسمع الصوت التقليدي الذي يخيل أينا اننا سمعناه آلاف المرات حتى سئمناه ، وقد يخيل اليك وانت تقرأه انك قد قرأته مرات عديدة من قبل ، فهو يقدم اليك نفس الصور التي تعرفت عليها من قبل وبدعم القيم السائدة ، ولا يكشف عن أي توق أو رغبة في التغيير .

ومن مظاهر تسطح احساس الاديب تضخم ذاته بصورة تجعله يعتبر هذه الذات مقياس الكون فيفقد بذلك الاحساس الصادق بنفسه وبالأخرين وتختل في عالمه المقاييس والاحجام فيحس بان ما يحدث له مقدس وما يحدث للآخرين لا أهمية له ، ولا يصبح للآخرين دور فسي شعره الا بمقدار ما يستخدمهم أداة لإبراز ضخامته هو ، فاذا كان هو يتألم أو يشعر فهم لا يحسون ، واذا كان حيا فهم جامدون ميتون ، ومثل هذا الموقف يفصم كل صلة أو تعاطف بينه وبين الآخرين ويجعلهم أداة مسخرة لخدمة ذاته « المقدسة والنييلة » !

وما دام يحس مشكلاته على هذه الصورة فهو يقدمها لا مفصولة عن الآخرين فقط ولكنها مفصولة عن العلاقات الاجتماعية الأخرى ، فهو حين يحب متفرغ للحب تماما ، وحين يتحدث في السياسة فلا مجال لتداخل العلاقات الاجتماعية الأخرى معها ، ومثل هذا الاديب لا يعنى بصفاة الامور ولكنه معنى بجلائل الاعمال !

وحين يتسطح الاحساس على هذه الصورة وتفقد فيه الرئيسية حجمها الحقيقي تصبح الرؤيا فسي كثير من الاحوال غائمة وضبابية ومعقدة ويشد صراخ الذات وتصبح عاجزين عن الاهتمام بصرختها أو تبين مصدر هذه الصرخة .

فدوى طوقان

— تنمة المنشور على الصفحة ٢٠ —

صماء وحشية !!

في مثل هذا الشعر لا مجال للتفريق بين الخاص والعام ، بين الذات والقضية . هنا لتتحم الذات والقضية ، وتصبح الذات الخاصة منطلقا الى العام ، ضاعت هوية الذات كما ضاعت هوية شعب ، بسبب ما تراه الشاعرة من جهل وتآمر . وبرغم ان الشاعرة لا تتخلص فسي القصيدة من الرؤيا التقليدية التقريرية حين تقول :

اني من القوم الذين

من الجذور اقتلعوا ، من الجذور

سبعثرين ها هنا وها هنا —

لا ينتمون

الى وطن !!

حقيقة فيها نفاط النفوس

ندعي

انا كباقي الآخرين

قوم لنا وطن

الا انها تعود في نهاية القصيدة الى صوتها الاول فتقول :

هيات كيف تعلم

هنا الضباب والدخان في بلادكم

يلفلف الاشياء ... يطمس الضياء

فلا ترى العيون غير ما

يراد للعيون ان تراه ..

واذا كانت الشاعرة قد نجحت نجاحا نسبيا في هذه القصيدة وفي بعض القصائد الاخرى في الديوان ، فان اغلب قصائد الديوان يقف على عتبة الذات ولا ينطلق منها الى مجالات أخرى ، فتغيب لذلك قضية الشعب والآخرين من الديوان ، وتسوده الرؤيا التقليدية المنغلقة على نفسها ، حيث تصبح الشاعرة الانسان الوحيد الذي يسمع ويرى ويحس ويتألم ويحلم في هذا الكون ، أما الاخرون فهم بكم عمي لا يعقلون .

واذا كانت مجموعة قصائد رثاء نمر تمنحها فرصة للانطلاق الى العام فهي تكتفي في اغلبها بالرؤية التقليدية التي قد لا ترتفع الى مستوى رثاء الخنساء لصخر ، والقيم التي تكشف عنها هذه القصائد هي القيم التقليدية التي نضجت واحترقت . تقول الشاعرة :

يا نمر يا حبيب أختك الكسيرة الجناح

يا نمر يا جرحا جديدا غار في

قلبي المشى بالجراح

أهكذا بلا وداع يا حبيبنا ويا

أميرنا الجمال

لا قبله على طراوة الخدين والجبين

لا نظرة أخيرة نحملها زادا لنا

في وحشة الفراق

وتؤكد الشاعرة هذه الرؤيا التقريرية في أكثر من صورة . تقول

في قصيدة أخرى :

انا أخت ، انا لي قلب الأخت

هل تلقى أخت اخوتها

في ظلمة قبر النسيان

أتواري أخت اخوتها

في أبشع قبر أسمى موت !

والشاعرة هي الانسانة الوحيدة التي تستطيع ان تتألم اما حقيقيا

في هذا العالم لأنها تعيش :

في زمن مجنون لا يبكي

أو يذكر فيه الميت

أكثر من يوم أو يومين !!

ولا داعي للاستمرار في استعراض نماذج من هذه الرؤيا التقليدية في القصائد الوجيهة الى أخيها ، وليرجع اليها من شاء ليكتشف ان فدوى هي الانسانة الوحيدة القادرة على الحزن العميق ، وان كل ما يمسهما يكتسب قداسة خاصة ، وهي رؤيا تسيطر على اغلب قصائد الرثاء في شعرنا العربي القديم !

ورؤية فدوى للحب تقليدية كرؤيتها للموت ، فحين ينقلب الشاعر على عالمه ويتضخم احساسه بذاته لا يستطيع ان يحس بالآخرين أو يتعاطف معهم فيعمد الى ادانتهم ، ولا يستطيع ان يصل بفضيته الى ابعادها الحقيقية ، ولذلك تفضل فدوى الصداقة على الحب ، لأنها الوحيدة التي تعرف معنى الحب العميق ، وهي لذلك لا تستطيع ان تقيم علاقة حب في هذا العالم ! ذلك لانه من المستحيل اقامة علاقة بين طرفين أحدهما يعرف الحب العميق والصادق والاخرون جميعا لا يعرفون الحب الا على هذه الصورة :

الحب عند الآخرين جف وانحصر

معناه في صدر وساق

الحب كان حب صدر ، حب ساق

حب بلا دفء ، بلا روح ، بلا

حنان

فاذا حاولت الشاعرة ان تكشف لنا صورة الحب كما تعرفها هي ، طالما انها الوحيدة التي تعرف معنى الحب ، وجدنا لدهشتنا اننا امام صور عادية رومانسية مكررة وتقليدية . تقول الشاعرة :

أشواقنا وأمنيائنا التي

لم ينته المطاف

بنا الى تحقيقها تظل ألف مرة

أحلى وأروع

والقبله التي تنهدت على شفاهنا

يوما ولم تزل

مشوقة تنتظر القطف

تظل ألف مرة

أشهى وأمتع

وليس من عملنا في هذا المجال تتبع مظاهر الرؤيا التقليدية للشاعرة قبل قصائد حزيران ، فيرجع الى الديوان من يشاء ، وغاية ما نريد ان نقوله ان الحس الثوري غائب في اغلب قصائد الديوان ، وذلك لان الشاعرة لم تجعل من الحديث عن الذات منطلقا للحديث عن العام الذي يجعل قضيتها جزءا من قضية الآخرين ، ولكنها فصلت فصلا متصفا بين ألها وبين ألم الآخرين فطلت كمعظم أدبائنا أسيرة الانغلاق على الذات وأسيرة الرؤيا التقليدية والقيم والعلاقات السائدة .

({)

لو اتخذنا العنوان والموضوع مقياسا لقصائد فدوى بعد حزيران لكان معنى ذلك حدوث انقلاب جذري في شعرها ، أو انقلابا من النقيض الى نقيضه . فعناوين القصائد تأخذ طابعا جديدا تطرح فيه فدوى طرحا كاملا عالم الذات المطلق لتنتقل مباشرة الى القضية ، ويأخذ إنتاج الشاعرة بعد حزيران العناوين التالية : « الفدائي والارض » ، « الى السيد المسيح في عيده » ، « رسالة الى طفلين في الضفة الشرقية » « كلمات الى وطني » ، « لن أبكي » ، « آهات » ، « نشيد الشعب » « أغنيات صغيرة الى الفدائيين » ، وأخيرا « حمزة » .

واذا كنا قد رفضنا ان نتخذ العنوان أو الموضوع مقياسا لشعر الشاعرة قبل حزيران فسنرفض بالضرورة ان نجعلها مقياسا لشعر ما بعد حزيران ، ونعود الى مقياس مدى عمق الرؤيا وأسلوب المعالجة ، وهو المقياس الذي يمنحنا أساسا أوثق للحكم والتقييم . والنظرة العامة الى قصائد ما بعد حزيران تكشف عن اختلاف طابع هذه القصائد بعضها عن البعض الآخر ، فهي تمثل كائنا يريد ان يتشكل ليتخذ طابعا

صمتت في عيدك يا سيد
كل الاجراس
من ألفي عام
من ألفي عام لم تصمتت في عيدك -
الا هذا العام
فقباب الاجراس حداد
وسواد ملتف بسواد

القدس على درب الآلام
تحت صليب المحنة
تنزف تحت يد الجلاد
والعالم قلب منفلق دون الماساة
هذا اللامتكثرت الجامد يا سيد
انطفأت فيه عين الشمس -
فضل وناه

وتستمر القصيدة في حدود هذه الرؤيا التقليدية تشكو الزمان
والاقدار ، في أسلوب نثري تقريبي ، جفت فيه حتى الصور الجزئية
الصغيرة وفقدت خصوصيتها حتى تحولت بدورها الى أسلوب نثري ،
ومن منا الذي يهتز الآن أو يتأثر اذا قلت له كانت الارض كالبساط
الاخضر ؟ ان تكرار الصور الجزئية مرات ومرات يفقدها خصوصيتها
وحيويتها مما يجعلها بعد أن جفت من التكرار أقرب الى النثر ، ويجعلها
على حد تعبير نقادنا الاقدمين من « العام المشترك » والعام المشترك
الذي يفقد خصوصيته ليس شيئاً آخر سوى الأسلوب النثري التقريبي .
وتستمر هذه الرؤيا التقليدية حتى نهاية القصيدة ، التي تختتم
بها عرض سوء الحال وشكوى الزمان بالنوسل « الى السيد المسيح »
لرفع الكرب عنا بعد أن أظهرت الشاعرة - بما لا يدع مجالاً للشك -
مدى بؤسنا وحقنا في الرحمة فتقول :

من بئر الاحزان ، من الهوة
من قاع الليل
من قلب الويل
يرتفع اليك أنين القدس
رحماك أجز يا سيد عنا هذي الكاس

ومن المنبع نفسه تنبع قصيدة « الى طفلين في الضفة الشرقية »
وقصيدة « كلمات الى وطني » مع بعض التغاير الذي يجعل من
القصيدتين أقل جفافاً وأكثر خصوصية من النموذج الاول .
وبرغم ان قصيدة « الى طفلين في الضفة الشرقية » تلقتي مع
قصيدة « الى السيد المسيح » في الرؤيا التقليدية وفي غلبة الاسلوب
النثري التقريبي على أغلب أجزائها ، فان خصوصية بعض الصور الجزئية
تجعل نغم القصيدة أكثر حيوية وأقل رتابة من النغم السابق وذلك
برغم ان الكثير من هذه الصور الجزئية مكرر ، ولكنه لم يفقد بعد كل
خصوصيته .

ومن هذه الصور التي لم تفقد بعد كل خصوصيتها حديث الشاعرة
الى الطفلة كريمة ، بعد أن ذكرت انها تود لو تطير اليها ، لكن اللعنة
الرابضة على الجسر تمنعها . تقول :

يا كرم يا غزالتي
العسل الصافي المضيء في العيون
يوحشني كثير

والخصل الشقراء مثل القمح ، مثل موسم الحصاد
في بلادنا
توحشني ، توحشني كثير .

ويحس القارئ ان الشاعرة تفرض عليه مثل هذه الصور لتخفف
من النغم الريب للقصيدة ، فهي تفزع الى « شريط » التسجيل لنفرض
علينا صوراً من بيسان عادية ، ولكنها تشيرنا لان مجرد ذكر اسم
« بيسان » يثير في نفوسنا الحنين . تقول :

جديداً ، ولكنه لم يستطع بعد أن يستقر على هذا الطابع ، وتكشف عن
محاولة الشاعرة التحرر من العالم القديم ، وعن صعوبة الانسلاخ
عن هذا العالم ، وتكشف أيضاً عن أن تغير طابع الادب لا يتحقق فجأة
وبضربة واحدة ، ولكنه يحتاج الى مخاض طويل ومؤلم ، ونتيجة لهذا
الموقف لا نستطيع معالجة شعر فدوى بعد حزيران معالجة عامة تشمل
مجموع القصائد بأسرها ، وذلك لان هذه القصائد لا تقدم لنا واحداً
ولكننا سنستمع فيها الى مجموعة من الالخان ، وبعض هذه الالخان
نذكرنا بصوت فدوى القديم ، وبعضها الاخر يقترب من الصوت الجديد
الذي نطمع جميعاً أن تصل فدوى بشعرها الى مدها ، والذي تحقق
في شعر بعض شعراء المقاومة الذين عاشوا في الارض المحتلة قبل
حزيران وبعده .

الصوت الاول :

يشدنا هذا الصوت - رغم اختلاف الموضوع - الى
عالم فدوى القديم القائم على الرؤيا التقليدية للواقع سواء أكان
سياسياً أو اجتماعياً ، حيث لا رفض ولا تمرد ولا ثورية على القيم
السائدة ، بل خضوع واستسلام لها ، ولجوء الى المطلق والعام بديلاً
عن النسبي وتجسد تجربة الشاعرة ، ولان هذا الشعر قائم على الرؤيا
التقليدية ، فهو يقتصر على أحكام عامة تدين العدو اذانة عامة ومطلقة ،
وتبرئ العرب بنفس الصورة العامة والمطلقة ، وفيها نجد المحتل ملعوناً ،
فاشياً ، نازياً ، وحشياً ، قاتلاً للأطفال والنساء ، قاسياً لا يرحم ، يلا
ضمير ، الخ ... في مواجهة العرب الابرياء ، الضعفاء ، أصحاب الحق
الذين يتوسلون الى عالم من الصم البكم لا يرحم ولا يجب ، ويعتمد
حل المشكلة في مثل هذه الرؤيا على نفس الحلول المثالية التقليدية
التي تتمثل في انتظار معجزة من السماء ، أو صحوة الضمير الانساني ،
أو تحرك هيئة الامم المتحدة ، أو تأييد الدول الشقيقة والصديقة ...
الخ ، ولا تكشف هذه الرؤيا عن الحل البسيط والعادي الذي يتمثل
في انه لا خلاص لنا الا بان نقاتل من أجل أرضنا ، فنحن لا نستحق
هذه الارض اذا لم نقاتل من أجلها .

ولان هذا النوع من الرؤيا يعتمد على المطلق والعام فهو لا يتجسد
في نماذج ولكنه يعتمد على اطلاق الاحكام العامة ، وحين يكتب الشعر
باصدار هذه الاحكام العامة المطلقة والمثالية ، والتي لا تجسد الواقع
بل تفرقه ، فانه يقع بالضرورة في عيوب فنية لا يستطيع الشاعر
أن يتخلص منها . ومن أبرز هذه العيوب التكرار ، ذلك ان الاوصاف
العامة والمطلقة التي يمكن ان يوصف بها العرب أو أعداؤهم لا بد وبحكم
الضرورة أن تنتهي في قصيدة أو قصيدتين ، وما دامت الاوصاف
قد انتهت فلا بد ان تكرر ما أوردناه سابقاً ، ويحس القارئ انه سمع
هذا الطراز من الشعر مرات ومرات ، وقد ملت الاذان هذه النغمة
التي تكررت قبل 19 سنة وما بعدها مرات ومرات بحيث يصبح
قولنا بان هذه النغمة نضجت واحتترقت ، وما يعطي الشعر خصوصيته
وتنوعه ليس اطلاق الاحكام العامة وانما تجسدها في نماذج فردية
تشابه ولكنها تختلف ، وينطلق فيها الشاعر من الخاص المحدد والتميز
الى العام والمطلق .

اما الخطا الفني الثاني الذي يقع فيه هذا الضرب من الشعر
بالضرورة فيتمثل في ان الاعتماد على الاوصاف العامة المثالية والمطلقة
التي لا تتجسد في الخاص المتميز يقود الشاعر الى اعتماد الاسلوب
التقريبي والنثري أساساً في شعره ، ويهبط هذا الشعر فنياً الى
مستوى المقالة التافهة أو الخطبة الجوفاء .

ومن أبرز الامثلة على مثل هذا النوع من الشعر في قصائد
ما بعد حزيران لفدوى طوقان قصيدة « الى السيد المسيح في عيدك »
ولنسمع صوت الشاعرة تقول :

يا سيد ، يا ملك الاكوان
في عيدك تصلب هذا العام
أفراح القدس

أفزع يا صغيرني الى « الشريط »
ويملأ المكان صوتك الصغير
« خذوني الى بيسان »
الى ضيعتي الشتائية
الله يا بيسان !
كانت لنا أرض هنا
بيارة ، حقل ترتمي مد البصر
تعطي أبي خيراتها .
القمح والشمر
كان أبي يحبها يحبها
كان يقول لن أبيعها حتى ولو
أعطيت ملثها ذهب
واغتصب الأرض التتر

مواطننا الحبيب لا
مهما تدر عليك في مناهة الظلم
طاحونة العذاب والالم
لن يستطيعوا يا حبيبتنا
أن يبقاوا عينك لن

وبرغم ان ارادة التفاؤل والمقاومة في القصيدة الاخيرة جاءت مفروضة فرضا ومفاجئة ورومانسية وغير مبررة ، الا انها تعد بمثابة جسر يربط بين صوت فدوى طوقان الذي يمثل الرؤيا التقليدية وبين صوتها الثاني الذي تحاول فيه ان تكون اكثر تفتحاً على الواقع واكثر قرباً منه وأقرب الى الالتحام به .

(٥)

يمثل الصوت الثاني في شعر فدوى طوقان وفي قصائد ما بعد حزيران محاولة جادة للتفتح على الواقع ، والخروج من اطار الانفلاق على الذات واسر الرؤيا التقليدية والقيم السائدة ، ويمثل هذا الصوت بالتالي محاولة ادراك الابعاد الحقيقية للذات والموضوع ، وللذات في مواجهة الاخرين ، ومثل هذا الادراك يقود بالضرورة الى الاحساس بضرورة التغيير وبالوسيلة الفعالة المؤدية اليه ، ويدفع الى رفض القيم التي تعوق ارادة التغيير والثورة عليها . وينتهي كل ذلك بالشاعر الى عمق في الاحساس واتساع في مدى رؤيته ، والى خصوبة وحيوية فنه وتطوير هذا الفن حتى يستطيع استيعاب رؤياه الخصبة والمتجددة وتجسيدها .

ولكن محاولة انطلاق الفنان الى أفق جديد وارادته المخلصة لتحقيق ذلك لا يؤديان بصورة آلية الى تحقيق ما يريد ، فهو يجر خلفه مهوماً بذل من جهد كل قيم واقعه الحضاري والفني التي عاقت انطلاقته من البداية . وتخلص الانسان من كل هذه المعوقات يحتاج الى مخاض طويل فاس وعنيف حتى يظهر مولوده الجديد . ومن الطبيعي لذلك ان تكون قصائد فدوى التي تحاول تجسيد الرؤيا الجديدة تشمل مستويات عديدة بعضها يرتبط بصلات وثيقة بالعالم القديم وبعضها يشير بالصوت الجديد ويكاد يؤكد . ومن هنا فتحن لا نسمع في هذه القصائد نفما واحداً ولكننا نسمع انغاماً متعددة تكشف عن مستويات فنية متفاوتة ، كما يكشف كل نغم منها عن خطوة في الدرب الطويل والشاق الذي تسير فيه الشاعرة منطلقاً الى تجسيد رؤيتها الجديدة ، وستحدث عن قصائد فدوى طوقان التي تمثل رؤيتها الجديدة حسب المستوى الفني الذي تمثله وفي شكل تصاعدي حتى تصل الى قمة ما وصلت اليه في سعيها لتجسيد رؤيتها .

اما النغم الاول

الذي نريد ان نتعرض له فيمثل نغماً تقريرياً ثرياً يكشف أولى خطوات الشاعرة على الدرب الجديد ، وتبدو الشاعرة في هذا النغم وكأنها تدخل عالماً غريباً لا تكاد تجسد نفسها فيه ، وتحس وكأنها ضائعة في هذا العالم مفروضة عليه وان صوتها أقرب كثيراً الى الصوت القديم . ويمثل هذا المستوى فينا قصيدة « الفدائي والارض » ، فالشاعرة في هذه القصيدة تطرح نظرياً انفلاقها على ذاتها وتحاول تجسيد العلاقة بين الفدائي والارض ، والموضوع الذي اختارته يمنحها امكانيات رائعة للنجاح لانها تتحدث عن معركة الفدائيين الرائعة (في طوباس) ، - كما ذكرت في المقدمة الثرية - ومن خلال استشهد البطل مازن أبو غزالة الذي غطى انسحاب رفاقه ثم فجر نفسه ومزق معه عدداً من جنود العدو المحيطين به ، وتتحدث عن مفكرة مازن التي عبر فيها عن احتقار الكتابة أمام الكارثة التي حلت بوطنه . كل هذه الامكانيات الدرامية الرائعة اجهضتها الشاعرة ، وأصبحت القصيدة في أغلبها مكونة من بيسان طويل ثري ومرتب بصورة يتحدث فيه « مازن » الى أمه عن الاسباب

ومن صور فرض المشاهد على الفارئ ، الذي تشير له لاسباب لا ترجع الى خصوصيتها الفنية ولكن لانه مهياً بحكم وضعيته لان يستثار ، قولها في حديثها الى الطفل عمر :
تتعبني الاشواق يا عمر
لوجهك القمر
هل ذاكر أيام كنت تطلع الجبل
تحمل لي اصمامة من زهر الجبل
قرن الغزال والشقائق الحمراء والزرقاء
والرجس البري والشمر
هدية الربيع في بلادنا هدية الطر

ويتفق النموذج الثالث من نماذج الرؤيا التقليدية والمتمثل في قصيدة « كلمات الى وطني » مع النموذج الثاني في كونه أقل جفافاً وأكثر خصوبة ، ولكنه يختلف عنه في الفقرة الفجائية التي ختمت بها الشاعرة قصيدتها والتي تمثل المقاومة والتفاؤل والصلابة التي تتبع فجة بلا مقدمات ، بل وضد المقدمات ورغم أنفها . والذي يجعل من خاتمة هذه القصيدة فقرة مفاجئة ان الشاعرة تتحدث في المقطوعة الاولى منها عن مدينتها الحزينة التي رأت الموت والخيانة والظلام والبلاء ، ومن شوارع هذه المدينة اختفت الاطفال والاعاني والظلل والصدى وحل بالمدينة الصمت الفاجع المحمل بوطاة الموت والهزيمة . وفي المقطوعة الثانية تتحدث عن الطاعون الذي فشا في المدينة ، وكيف انطلقت الشاعرة الى العراء تطلب من السماء ان تنزل الامطار لتطهر المدينة ، بيوتها وجبالها وأشجارها . وتتحدث في مقطوعة ثالثة عن موعد كان لها مع صديق غريب وكيف استحال عليها أن تتسرد مدينتها للفاعي المرعبدة ولولا كرامتها الجريحة وهزيمة شعبيها ، ولولا خزيبها وعارها لاجتمعت بصديقها ولاصبحت « كما كانا فرخي حمام » . وفي المقطوعة الرابعة تتحدث عن الطوفان الذي اقتلع الشجرة فهوت وتحطم جذعها ، وفي غمرة هذا الجو الماسوي الذي سبقت الاشارة اليه تختم الشاعرة المقطوعة الرابعة فجة بقولها :

ستقوم الشجرة
ستقوم الشجرة والافصان ستنمو في الشمس وتخضر
وستورق ضحكات الشجرة
في وجه الشمس
وسياتي الطير

لا بد سيأتي الطير ، سيأتي الطير ، سيأتي الطير وهكذا وفجة وبعد ان هوت الشجرة ، وتحطم جذعها انتفضت فجة ، ولا شك ان ذلك لا يتم الا بمعجزة ، وفي غمرة المأساة وضد كل مقدمات القصيدة وجوها ينبع تفاؤل غير مبرر ينظر الى الثورة نظرة رومانسية لا تتبع من القصيدة ولكن من حاجة الشاعرة الى انقاذ نفسها ولو ضحت من أجل ذلك بقصيدتها .
وتسير المقطوعة الاخيرة من القصيدة في جو معجزة الخلاص التي فرضتها الشاعرة ، ثم نسيت انها فرضتها فصدقت نفسها لتقول :

التي دفعته الى الانضمام لركب الفدائيين فيقول :

ماض انا امام

ماض مع الرفاق

لموعدي

راض عن المصير

أحملة كصخرة مشدودة بعنقي

فمن هنا منطلقني

وكل ما لدي ، كل النبض

والحب والايثار والعبادة

أبذله لاجلها ، للارض

مهرا ، فما أعز منك يا

أماه الا الارض

- : يا ولدي !

يا كبدي

- : أماه موكب الفرح

لم يأت بعد

لكن لا بد أن يجيء ،

يحنو خطاه المجد

- : يا ولدي !

يا

وبعد أن ينتهي مازن من القاء بيانه الطويل النثري والذي لا يقطعه
الا صوت الام قائلة : يا ولدي يا كبدي ! تقول له اذهب ، ثم تبدأ
الشاعرة في القاء بيان الام عن الاسباب التي دفعها الى التصريح
لولدها بالذهاب فتقول ضمن ما تقول :

يا ولدي

يا كبدي

من أجل هذا اليوم

من أجله ولدتك

من أجله أرضعتك

من أجله وهبتك

دهي وكل النبض

وكل ما يمكن أن تمنحه أمومة

يا ولدي يا غرسة كريمة

اذهب فما أعز منك يا

بني الا الارض !

وحين ينتهي القارئ من القصيدة يحس ان استشهاده مازن
أبو غزالة الرائع لم يعبر عنه بعد ، وقد أضعف قضيته أسلوب الشاعرة
الثنوي التقريري وهذه البيانات الطويلة التي لا تخلو من افتعال .

أما النغم الثاني

الذي نسمعه في صوت فدوى على دربها
الشاق والطويل فهو نغم خطابي تحريضي ، وهو من الناحية الفنية
قريب الشبه بالنغم الاول لانه يعتمد أيضا الى الاسلوب التقريري ولا
يجسد الاحساس في موقف أو تجربة بل يردد نداءات وشعارات ،
والفرق بينه وبين النغم الاول ان الثاني صاحب الجرس قوي الرنين
أقرب الى صوت الخطيب ، في حين يمثل الصوت الاول جرسا خافتا
ومنطقيا يقربه من أسلوب المقال ، ويتمثل النغم الثاني في قصيدة
(« حرية الشعب ») ، ولعل الشاعرة أحست بما في القصيدة من جو
صاحب وخطابي فأشارت الى انها تكتب نشيدا لا قصيدة ، والفصل
بين القصيدة والنشيد قد يكون في الجرس والايقاع ومسحة التفاضل
أو الحماس التي تسود جو النشيد ، وليس الفرق في البناء الفني
بحيث يقتصر النشيد على ترديد الشعارات ويترك للقصيدة مهمة
تجسيد هذه الشعارات ، طبيعة الفن والشعر واحدة وان كان ذلك
لا يمنع الاختلاف النسبي بينهما . وطبيعة النشيد والقصيدة أيضا

واحدة وان كان ذلك لا يمنع الاختلاف النسبي بينهما ، ونشيد فدوى
الذي تقدمه لا يشدنا الى أرض أو بيت أو ذكرى ولكنه يردد الشعارات
على هذه الصورة :

حريتي !

حريتي !

حريتي !

صوت أرددته بملء فم الفضب

تحت الرصاص وفي اللهب

وأظل رغم القيد أعدو خلفها

وأظل رغم الليل أقفو خطوها

وأظل محمولا على مد الفضب

وأنا أناضل داعيا حريتي

حريتي !

حريتي !

ويردد النهر المقدس والجسور

حريتي !

والصفتان ترددان : حريتي

ومعابر الريح الفضب

والرعد والاعصار والامطار في وطني

تردها معي

حريتي ! حريتي ! حريتي !

هل يمكن مقارنة أسلوب مثل هذا النشيد بأغنية « القدس »
للاخوان رحباني أو حتى بنشيد علي محمود طه « أخي جاوز الظالمون
المدى » ؟

أما النغم الثالث

في صوت فدوى طوقان في سعيها
الدائب المتقادم لتجسيد رؤيتها الجديدة فيمكن تسميته بالرؤيا
الرومانسية للواقع . ويتمثل هذا الموقف في محاولة تجاوز الشاعرة
لما في الواقع من خزي وعار وهوان لا بمواجهته ولكن بالهرب منه اما
الى الماضي ، واما باللجوء الى عرب آخرين استطاعوا الصمود للعدو
ومقاومته . والبناء الفني لهذا النغم أشد تماسكا ، ويتبع من موقف
أكثر تجسدا ، وأقرب الى التجسرية الشعرية الناجحة ، ولكن هذا
الموقف يتجاوزه للواقع لا يستمد عزاءه منه ، بل يستمد من الماضي
أو من الصامدين في الارض المحنلة منذ سنة ١٩٤٨ ، كما يستمد
العزاء أحيانا من التفاؤل المبالغ فيه الذي لا يتبع من واقع الثورة
بقدر ما يتبع من الامل فيها . ونسيج هذه القصائد أميل بحكم طبيعته
الى أن يستمد صورته من صور الماضي المجيد لا من صور الواقع الحي
ولعل أصدق مثال على مثل هذا النوع من الشعر قصيدة « آهات أمام
شباك التصاريح عند جسر اللنبي » . القصيدة هنا تتبع من موقف ،
وتحاول تجسيد الشعور بالمهانة والذل والالام الذي يتعرض له العرب
على أيدي الغزاة الفاشيين من خلال تجربة محاولة عبور النهر والحصول
على تصريح !

سبع ساعات انتظار في القيقظ ، العرق يسقط ملحا في الجفون .
اللهفة الحرى . لطمات فاشية مصحوبة بالسياب (عرب .. فوضى ..
كلاب) . شبك التصاريح يصق في وجه المنتظرين ، ثم هرب من ذلة
الواقع ومهاتته الى كبرياء العرب الماضين وانفتهم .

(عرب ... فوضى ... كلاب)

آه ! وامتعصماه !

آه يا نار المشيرة

كل ما أملكه اليوم انتظار

آه من قص جناح الوقت ، من

- كسح أقدام الظهيرة

يجلد القيقظ جيبي

من مجموعة من المقطوعات التي تعبر كل منها تعبيراً صادقا وعميقا عن موقف ، ولكنها تنفصل بعضها عن بعض ولا ترتبط الا برباط خارجي يتمثل في انها أغنيات موجهة الى الفئدائيين ، والشاعرة لا تزعم لاغنياتها أكثر من هذا ، وأغنياتها تمس نفوسنا بصدقها وعمقها فهي حدود ما أرادت لها .

وهي في الاغنية الاولى التي أسمتها « مخاض » تدرك ان الآلام والعذاب والقهر وكل ما يتعرض له الشعب العربي الفلسطيني ليست دليل استسلام ، ولكنها البسوتفة التي سينصر فيها الشعب ابذانا بميلاده الجديد ، وهي تحس ان الثورة ليست معجزة من الخارج ولكنها كائن يولد من الالم والتضحية والمعاناة . تقول الشاعرة :

الريح تنقل اللقاح
وأرضنا تهزها في الليل رعشة المخاض
ويوهم الجراد نفسه
بقصة العجز ، بقصة الحطام والانقاض

يا غدنا الفتى خبر الجراد
كيف تكون رعشة الميلاد
خبره كيف يولد الاقحاح
من ألم الارض ، وكيف يبعث الصباح
من وردة الدماء في الجراح

لا نسمع هنا نفاؤلا ساذجاً ، ولا تشاؤماً يائساً ، ولكننا نحس احساس الشاعرة العميق والصادق ، ولا نلتقي بأسلوب نثري تقريبي ، ولا بتحريض خطابي زاعق ، ولكننا نلتقي بصور حية وخصبة تتتابع لتكشف عن حس صادق وعميق .

ولن نحاول استعراض الاغنيات الخمس في القصيدة ولكننا سنكتفي بعرض الاغنية الخامسة والاخيرة وذلك لان عنوانها وهو « عاشق موته » يكشف ظاهره عن ردة رومانسية ، ولكن التأمل في الاغنية يكشف لنا غير ما يوحي به ظاهرها . تقول الشاعرة :

تخطفني الرؤيا مع ابتسامه الصباح
أراه طائري يطير
يهجرني قبل الاوان
يفلت من يدي في دوامة الرياح
وينشر الجناح في اختلاجه الاخير
يدافع الرياح ثم يهوى من مشارف الصباح
.....

وتفتح الصخور ساعديها جدولي هرير
تلف طائري الذي يهجرني قبل الاوان
وتسترد ابنها الاوطان ، تسترده
لقلبا الحي العتيق

يا شجر المرجان عرشت أغصانه
على جوانب الطريق
أعشق موتي في مواسم الفداء والمطاء
أعشق موتي تحت ظلك المصراع الفريق

وبرغم ما يوحي به عنوان المقطوعة من عشق رومانسي للموت ، فان صور الاغنية المتتابعة تكشف انه يعشق الحياة أكثر ، وانه ما انطلق الى موته الا من أجل الحياة ودفع الموت ، فقد اطلقته دوامة الاحداث وعنفها ، انطلق يدافع الرياح والاطار عن وطنه ، وحين هوى حمى بدمه قلب وطنه من أن يتوقف عن النبض ، وحمى وطنه من الموت ، وهو لا يعطي حياته اعتباطا ولكنه يمنحها حين يصبح الفداء الحاجز الوحيد الذي يمنع موتا أقسى وأرهب بكثير من الموت .

عربي يسفط ملحا في جفوتي
آه ، جرحي !
مرغ الجراد جرحي في الرغام
ليت للبراق عينا
آه يا ذل الاسار

حظلا صرت ، مذاقي قاتل
- حقدي رهيب موغل حتى الفرار
صخرة قلبي وكبريت وفوارة نار
ألف « هند » تحت جلدي
جوع حقدي
فاثر فاه ... سوى أكبادهم لا
- يشبع الجوع الذي استوطن جلدي ...

وهكذا تلجأ الشاعرة الى الهروب من قهر الواقع وذله الى كبار المنتقمين الآخذين بالثار من العرب القدماء « المعتصم ، البراق ، هند .. » وبرغم ان « هندا » انتقمت لباطل الا انها من أشر المنتقمين ، وكان الشاعرة تريد أن تبعث هؤلاء جميعا من قبورهم لينتقموا لها . وفرق كبير بين هذا الشعر الذي ينبع من تجربة حية ويعتمد على الصور التي تنهمر في تتابع لتجسد احساس الشاعرة ، وبين النماذج السابقة التي تعتمد الاسلوب النثري التقريبي بحيث يمكن اعتبار هذه القصيدة وقصيدة « لن أبكي » المهداة الى شعراء المقاومة ، والتي تحمل الطابع نفسه ، خطوة هامة على طريق فدوى في سعيها لاكتشاف رؤيتها الجديدة بعمق كاف يجعلها تجربة فنية خصبة وناجحة الى حد كبير .

(٦)

في النغم الرابع

والاخير نلتقي بانقى واصفى النغمات التي وصلت اليها فدوى في سعيها المؤلم والمستمر لاكتشاف رؤيتها الجديدة ، انها لم تعد تطرق عالما غربيا عليها يكاد ينكرها وتنكره ، ولكنها تسير الان ثابتة الخطوة في عالم أليف تحاول فيه اكتشاف الواقع بصدق وعمق ، ولا يحجب رؤيتها تضخم الذات وانفلاقها ، ولا تقف أسيرة القيم التقليدية ، ولا تكتفي بالصراخ بمأساتها ذاتها ، ولا بالتوسل لخلاص نفسها ، ولا تدين الآخرين وتبريء نفسها ، ولكنها تدرك ان خلاصها مربوط بخلاص الآخرين لان خلاصهم جميعا يرتبط بالواقع وقصيته الأساسية ، ولا هروب هنا من الواقع في انتظار معجزة من هيئة الامم أو الضمير العالمي أو من الامجاد الماضية ، بل مواجهة صريحة لهذا الواقع ، وتحمل لمسؤوليته . وحين تحس فدوى واقفها بهذا العمق يختفي الخلل في الاحساس بثقل الموضوع وابعاده ، ولا تلتقي ذات الشاعرة الموضوع فنسمع الاين والصراخ الذاتي ، كما لا يلقي الموضوع الذات فنستمع الى بيان أو خطاب ثوري ، ولكن الذات والموضوع يلتحمان للتعبير عن تجربة انسانية خصبة ومتجددة لا مكان فيها للمثالي والمطلق والعام والاسلوب النثري التقريبي ، بل يصبح المكان الاول للخاص منطلقا للعام ، وللنسبي الذي يتجسد في موقف أو تجربة ، ولا يستمد الشاعر صورته من الموروث والمألوف ، ولكنه يخلق صورا جديدة تتناسب مع الرؤى الجديدة ويعاني في اكتشافها وخلقها كما عانى الاحساس العميق بواقعه ، وتتحول القصيدة الى بناء درامي مترابط نام تتعاون فيه كل الجزئيات للوصول بالقارئ الى الاحساس بما أحس الشاعر ، وتصبغ القصيدة بالنسبة للقارئ كشفا جديدا ، لا محاولة مكررة استمع اليها آلاف المرات .

ونحن نلتقي مع فدوى في هذا المجال في قصيدتين هما : « أغنيات صغيرة الى الفدائيين » و « حمزة » . وتمثل « أغنيات صغيرة الى الفدائيين » التمهيد الطبيعي لقصيدة « حمزة » ، وذلك لانها تتكون

وتعد قصيدة « حمزة » من وجهة نظرنا أروع المحاولات النسبي
توصلت اليها الشاعرة في سعيها الدائب الى اكتشاف واقفها بعمق
وصدق ، وتجسيد هذا الكشف فسي تجربة حية نامية ومنطورة ،
تتعاون فيها كل عناصر التعبير لخلق نغم حي ومتناسق ، ولذلك فنحن
أميل الى تتبع تجربة الشاعرة خطوة خطوة لادراك مدى النجاح الذي
حققته والافق الذي تستشرفه .

تبدأ الشاعرة قصيدتها بقولها :

كان حمزة

واحدا من بلدي كالأخريين

طيبا يأكل خبزه

بيد الكدح ، كقومي البسطاء الطيبين

قال لي حين التقينا ذات يوم

وأنا أخبط في تيه الهزيمة

أصمدي ، لا تضعفي يا ابنة عمي

هذه الارض التي تحصدنا نار الجريمة

والتي تنكمش اليوم بجزن وسكوت

هذه الارض سيبقي

قلبها المغنور حيا لا يموت

هذه الارض امرأة

في الاخاديد وفي الارحام سر الخصب واحد

قوة الخصب التي تنبت نخلا وسنابل

تنبت الشعب المقاتل

الابيات الاولى للقصيدة توحى بان الشاعرة اختارت النموذج
الذي يستطيع تجسيد تجربتها ، حمزة فرد عادي من أبناء فلسطين
كالأخريين ، بسيط وكادح ، وبرغم ان الشاعرة كانت موفقة في اختيار
النموذج ، فاننا نشعر في البداية بالحذر منه ، لان النموذج ما زال حتى
الآن عاما وهو ليس جديدا ، وقد استقله من قبل كثير من الشعراء
الذين يكتفون برفع الشعارات وجعلوا منه ضحية بريئة لترديد
شعاراتهم ، ولكن فدوى لا تهبط الى هذا المنزلق وتبدأ شخصية حمزة
في التحدد ، وأول ما يحدده هو مناداته للشاعرة « بابنة العم » التي
توحى بطيبته ورقيته وأبوته ، وتكتشف فيه شخصية الريفي التي تبدو
من الخارج صارمة أحيانا ولكنها تفيض حنانا من الداخل ، وهو أقدر
بأبوته الفياضة على منح العزاء ، وهو ليس مثقفا حسب مصطلحات
المثقفين ولكنه أقدر على اكتشاف سر الارض منهم لكثرة التصاقه بها
ومعايشته لها ، وقد أحبته الارض كما أحبها فأفضت اليه بسرها الذي
عجز المثقفون عن اكتشافه حين انقطعت صلتهم بالارض وأسرارها ، ولانه
يعرف سر الارض فهو أقدر على منح العزاء للمثقفين ، وبتعبير آخر
أصبح حمزة أقدر على اكتشاف الواقع والحس بالمستقبل من المثقفين
أنفسهم . ويمكننا هنا ان ندرك مدى العمق واتساق اللذين وصلت
اليهما فدوى ، والتغير الذي حدث في موقفها ، فبعد ان كانت تنفر
من الآخرين وتدينهم وتحاول ارشادهم الى الطريق ، أدركت ان على
المثقف ان يلتمح بشعبه بل وأن يتعلم منه أحيانا .

وتدور الايسام ، وتحس الشاعرة التي كانت « تتخبط في تيه
الهزيمة » يوم التفت بحمزة ، ان صمود حمزة كان له ما يبرره ، وان
نبوءته تتحقق :

دارت الايام لم ألتق فيها بابن عمي

غير اني كنت أدري

ان بطن الارض تعلق وتميد

بمخاض وبميلاد جديد

ولم يكن صمود حمزة مجرد صمود نظري ، ولكنه تابع من
تجربته ومن اكتشاف سر الارض التي لا تطي الا لمن يمنحها الجهد
والعرق والامل ، ولذلك استمر حمزة صامدا قبل أن يتعرض لتجربة

الاضطهاد والعسف النازي وبعدها ، لانه يعرف كيف يدفع مهر الارض :

كانت الخمسة والستون عام

صخرة صماء تستوطن ظهره

حين التقى حاكم البلدة أمره

(أنسفوا الدار وشدوا

ابنه في غرفة التعذيب

ألقى

حاكم البلدة أمره

ثم قام

يتفنى بمعالم الحب والامن واحلال السلام !

في تكرار الشاعرة لعبارة « ألقى حاكم البلدة أمره » عالم خصب
من الإحباء أغنى بكثير من قاموس الشتائم الذي يلقي بأسلوب مباشر
مهما بلغ من الطول ، وتكرار العبارة على هذه الصورة يفتح أمامنا
عالمنا من التساؤلات ! من جعل هذا الحاكم حاكما ! وبأي حق أو سلطة
يحكم ، ثم هو يحكم على من ؟! على حمزة الذي التصق بالارض خمسة
وستين عاما وعانى في سبيلها ما عانى ، وأحبها وأحبته حتى فتحت له
قلبها وأفضت اليه بأسرارها . وتلتوي أفعى الجند حول الدار ويصدر
الامر بالاخلاء ، ويفتسح حمزة شرفات الدار ويكبر تحت عين الجند
وينادي بانه وأولاده فداء لفلسطين ، وتهتز أعصاب البلدة وسيطر
على الدار الخشوع والسكوت ، ثم نمر ساعة :

ساعة ، وارتفعت ثم هوت

غرف الدار الشهيدة

وانحنى فيها ركام الحجرات

يحضن الاحلام والدفء الذي كان ، ويطوي

في ثناياه حصاد العمر ، ذكرى سنوات

عمرت بالكدح بالاصرار ، بالدمع ، بضحكات سعيدة

.....

تأمل مهارة الشاعرة في اختيار الالفاظ والصور المحملة والمثقلة
بالإحباء ، الدار ترتفع معنويا وهي تهوي ماديا ، والغرف الشهيدة
تنحني لتحضن الام والدفء والذكرى .
وتنتهي القصيدة بحمزة وقد اجتاز التجربة واستمر صامدا
مرفوع الرأس :

امس أبصرت ابن عمي في الطريق

يدفع الخطو بعزم ويقين

.....

لم يزل حمزة مرفوع الجبين

ولا يخلو عمل من الاعمال من بعض ملاحظات يمكن أن نقال ، فبرغم
القدرة الرائعة على اختيار اللفظة الموحية لا يستطيع الانسان أن يستريح
لعبارة « بيد الكدح » ، وبرغم المهارة في اختيار الصور ، فان صورة
حمزة وهو يصرخ من شبك داره تبدو قلقة ، لان شخصية حمزة كما
قدمتها الشاعرة تكره الصخب والصراخ المشنج ، وتلجأ الى وسائل
أخرى للتعبير عن احتجاجها .

وبعد فقد عمقت رؤية فدوى لواقعها في قصيدة « حمزة » الى
حد كبير ، ولان هذه الرؤية عمقت فقد استطاعت الشاعرة أن تقدم لنا
فيها تجربة فنية متكاملة ، حية ونامية ومنطورة ، معتمدة على الإحباء
وسيلة الفن والادب ، ووضعت وسائل التعبير بمهارة في خدمة الرؤية
التي أرادت التعبير عنها .

ولان قصيدة حمزة هي آخر ما نشر للشاعرة من شعر ، فنحن على
يقين من الالتقاء معها في تجارب فنية أنضج وأنضج ، الا اذا حدث لها
ما يعوقها رغم ارادتها عن عطائها الذي منحته وتمنحه وستمنحه لنا .

عبد المحسن طه بدر